Polizia di Stato

REGIONE ABRUZZO

Provincia dell'Aquila

Cecilia Paolini

L'AQUILA NON SI MUOVE

L'immutabile identità di un popolo

one network experience

A tutti coloro che credono che la cultura di un popolo ne definisca l'identità.

Titolo originale:
“**L’Aquila non Si Muove.**
L’Immutabile Identità di un Popolo”

Prima Stampa
© 2010
Napoli: One Network Experience

Tutti i diritti spettano a:

Associazione GAP
Via Appia Pignatelli, 233/VIII
00178 - Roma
www.galleriartepignatelli.it

One Network Experience S.n.c.
Via Lieti a Capodimonte, 51/F
80131 - Napoli
www.onenetworkexperience.com

ISBN: 978-88-904900-0-2

In copertina:
Paolo Luzi, Collemaggio
Fotografia digitale.

Il motivo di macroscopiche foglie filtra la luce e penetra lo spazio, generando un gioco di contrasti tra chiaro e scuro. Paolo Luzi sofferma lo sguardo sul Rosone gotico fiorito, catturando nel dettaglio l’essenza della Basilica di Santa Maria di Collemaggio, fondata nella seconda metà del XIII secolo e la cui facciata costituisce il massimo capolavoro dell’arte abruzzese.

IV di copertina:
Lucia Elvira Sansotta, La panchina
Fotografia digitale

L’ultimo bene che rimane all’uomo, quando tutto intorno crolla, quando il mondo grida menzogne e l’inutilità della contingenza distoglie dalla vita reale, è il più vero e profondo: la libertà di espressione.

L'AQUILA NON SI MUOVE

L'immutabile identità di un popolo

Cecilia Paolini

Lisa Falone, Riccardo Lezzerini

Carolina Adamo Agnoli, Francesca Aiello, Barbara Ciolfi, Angela De Meo, Antonio Gabbiani, Alice Savio, Micaela Schiavo, Silvia Mattina,Valentina Terribile.

CURATORE: dott.ssa Cecilia Paolini

PREFAZIONE A CURA DI: Il Capo della Polizia
Direttore Generale della Pubblica Sicurezza
Prefetto Antonio Manganelli

PRESENTAZIONE A CURA DI: Direttore Centrale degli Istituti di Istruzione
Prefetto Giuseppe Maddalena

AUTORI : Cecilia Paolini
Lisa Falone, Riccardo Lezzerini
Carolina Adamo Agnoli, Francesca Aiello, Barbara Ciolfi, Angela De Meo, Antonio Gabbiani, Alice Savio, Micaela Schiavo, Silvia Mattina,Valentina Terribile.

REDATTORI: Nadia Gardini, Maria Teresa Leone (didascalie),
Cetty Accetta, Susanna Elettra Cecchini, Salvatore Russo (biografie),
Luana Capitani (ricerca bibliografica).

EDITING: Maria Chiara Fagioli, Maria Merola

PROGETTO GRAFICO: Giampiero Abate, Marcello Candidi

ALLESTIMENTO ESPOSITIVO: Arch. Luca Ioni

Un ringraziamento speciale alla dott.ssa Stefania Pezzopane per la sua gentile collaborazione.

Sommario

PREFAZIONE (Pref. Antonio Manganelli)..... 9

PRESENTAZIONE (Pref. Giuseppe Maddalena)..... 11

INTRODUZIONE (Cecilia Paolini)..... 13
L’Allestimento a Palazzo “Ferdinando di Savoia” (Silvia Mattina, Valentina Terribile)..... 15

PRIMA PARTE: LA COLLEZIONE ORIGINARIA..... 17
- La memoria del presente (Barbara Ciolfi)
- L’Aquila Bella Mè: il progetto originario (Lisa Falone)
- Preparativi in mostra (Lisa Falone)
- Il riconoscimento della Provincia (Stefania Pezzopane)
- Gli artisti (a cura di Lisa Falone): 23
  - Antonio Angelozzi
  - Giordano Cianfaglione
  - Giulio Giusti
  - Alessandro Cicoria
  - Francesco di Febo
  - Stefania Gigante
  - Paolo Luzi
  - Francesco Marsibilio
  - Giuditta Martinicchio
  - Leonardo Sorregotti
  - Pasquale Leonzi
  - Leonardo Tatangelo
- Le poesie di Antonio Ricci: 45
  - Introduzione alle poesie (Lisa Falone)
  - Introduzione dell’autore
- Reportage: 49
  - dal L’Aquila a Roma (Cecilia Paolini)
  - Le terre d’Abruzzo e i ricordi della signora Costanza (Angela de Meo)
  - Reportage di Stefano Ansini: l’arte e la memoria (Carolina Adamo Agnoli)
  - Ju Boss riapre: gli scatti di Lucia Elvira Sansotta(Francesca Aiello)

SECONDA PARTE: IL TRIBUTO 59
- La dimensione esistenziale come metafora dell’identità sociale (Cecilia Paolini)
- Luigi Cervone (Cecilia Paolini)
- Valerio de Filippis (Cecilia Paolini)
- Claudio Gambini (Cecilia Paolini)
- Ferruccio Maierna (Micaela Schiavo)
- Stefano Piali (Cecilia Paolini)

TERZA PARTE: GLI ARTISTI DEL MINISTERO 99
- Le vie inaspettate dell’arte (Cecilia Paolini)
- Giampiero Abate (Cecilia Paolini)
- Stefano Ansini (Cecilia Paolini)
- Giorgio Bisanti (Alice Savio)
- Claudio Lia (Antonio Gabbiani)

QUARTA PARTE: UNO SCATTO PER L’AQUILA 125
- Il concorso della Polizia (Riccardo Lezzerini)
  - Dino Giommi
  - Ivo Bortoloso - Christian Gostner
  - Silvio Catarci
  - Giancarlo Cruciani
  - Alfonso Gargano
  - Michela Maggi
  - Roberto Passerini
  - Filippo Travaglini
  - Giancarlo Vetrone

Prefazione

Il 6 Aprile 2009 è una data entrata a far parte di uno dei momenti più drammatici della nostra storia. Le nostre coscienze e la nostra memoria sono state duramente colpite da quelle immagini di distruzione e di disperazione.

Questa lodevole iniziativa, promossa e sostenuta dal Ministero dell'Interno, Dipartimento di Pubblica Sicurezza, parte dal ricordo della tragedia che lascia spazio alla ricostruzione e poi alla volontà di riscoprire la propria identità e i valori che spingono l'individuo a non rinunciare alla vita anche di fronte al dolore.

"L'Aquila non si muove" vuole essere un contributo alla conoscenza e alla valorizzazione delle terre d'Abruzzo da diversi punti di vista, offerti dagli artisti che partecipano alla mostra, al fine di dar voce a un popolo legato alla propria storia, cultura e tradizioni. La Polizia di Stato ha voluto sostenere questo progetto, fin dalle prime fasi di realizzazione, soprattutto alla luce dell'impegno dimostrato dai nostri agenti che dal giorno dopo il disastro hanno prestato servizio e assistenza alla popolazione: sono quantomai onorato di presentare personalmente gli scatti fotografici che hanno partecipato al concorso "Uno scatto per L'Aquila", promosso dalla rivista Polizia Moderna, in quanto dimostrano che al di là della preparazione professionale, la Polizia di Stato è animata da profondi valori quali la solidarietà e l' empatica comprensione delle criticità sociali. I reportage che documentano l'aiuto, il sostegno e il grande coraggio dimostrato non solo dagli agenti, ma da tutta l'organizzazione del Dipartimento di Sicurezza impegnata da mesi a ripristinare la normalità nella vita dei cittadini d'Abruzzo, sono a dimostrazione del fatto che sicurezza pubblica e impegno sociale possono trovare un punto di congiunzione, affinché si abbia la forza di andare avanti nonostante tutto e quindi condividere e divulgare la storia di una comunità, il suo percorso nel tempo. Tutto questo tramite il potere evocativo dell'arte. In merito alla qualità artistica dell'iniziativa, è un onore altrettanto profondo dare annuncio che tra le fila della nostra amministrazione ci siano persone artisticamente preparate da poter presentare una collezione così suggestiva e qualitativamente importante.

Questo catalogo è un omaggio all'Abruzzo e agli artisti che attraverso le loro opere e il filtro dell'arte permettono a quei luoghi di vivere, di raccontarsi e di tramandare le loro storie nel tempo. Quotidianità, arte, fede, cultura, filosofia, si mescolano, attraversano le opere e dimostrano il desiderio di ricominciare, di superare le difficoltà. Elementi questi che non devono essere dimenticati e che trovano nell'impegno sociale della Polizia di Stato un campo di confronto.

È indispensabile per ogni comunità riconoscere le proprie radici, la propria identità, per rafforzare la memoria storica nelle nuove generazioni, poiché il legame con le tradizioni, con i valori tramandati dal passato, sono presupposti indispensabili per porre le basi di un futuro ricco di valori.

Ci auguriamo che il lavoro svolto sproni filoni di ricerca e di interesse: il presente volume si propone come un valido strumento per far conoscere e apprezzare l'arte, intesa qui come un veicolo di più elementi legati a una terra: la terra d'Abruzzo.

A tutti i membri del Dipartimento di Sicurezza del Ministero dell'Interno e a tutti gli agenti di Polizia con i quali abbiamo portato avanti questa iniziativa, rivolgo la mia più profonda gratitudine e stima per il lavoro svolto quotidianamente.

Inoltre un particolare ringraziamento va ai membri dell'Associazione GAP, a tutti gli artisti che hanno partecipato e a tutti gli autori del presente catalogo: per l'impegno e per la cura del lavoro svolto, le mie congratulazioni.

Il Capo della Polizia

Direttore Generale della Pubblica Sicurezza

Prefetto Antonio Manganelli

Presentazione

"L'Aquila non si muove" è una mostra che si propone come evento innovativo per la promozione artistica e culturale di un luogo.

Allestita nel portico della Ferdinando di Savoia, nuova sede delle Direzioni Centrali del Dipartimento della Pubblica Sicurezza, è divisa in quattro sezioni che ospitano autori e tecniche eterogenee, fotografia, pittura, scultura, reportage audiovisivi, che offrono uno spaccato della cultura del popolo d'Abruzzo, duramente colpito dal terremoto del 6 Aprile del 2009. Un popolo che non va ricordato, come dimostrano le opere esposte, solamente per la terribile tragedia, ma anche e soprattutto per gli artisti che ha espresso, per le attività quotidiane, la cultura, gli usi, i costumi e le tradizioni che si fondono in una storia millenaria.

I lavori presentati offrono lo spunto per una riflessione sull'individuo e sul suo essere al mondo.

Il materiale a disposizione comprende inoltre anche le opere fotografiche in concorso realizzate da alcuni appartenenti alla Polizia di Stato, al fine di evidenziare la fusione tra l'impegno istituzionale, quello sociale e l'arte. Sono dei reportage che documentano l'intervento della Polizia durante i giorni successivi al terremoto.

Questo catalogo nel ripercorrere i quattro settori della mostra fornisce anche un interessante spaccato sul progetto, sui momenti realizzativi, le biografie dei giovani partecipanti, i significati delle opere.

L'iniziativa dei curatori, artisti, direttori e redattori, risponde, soprattutto, alla volontà di dar voce ai giovani artisti e ai nuovi talenti emergenti che ben promettono a livello artistico.

Spazio ai giovani, perché ci aiutino a costruire un domani migliore.

Ed offrire gli spazi della Ferdinando di Savoia, struttura di polizia, al mondo dell'arte e dei giovani, rappresenta un altro modo di dare concreta attuazione al concetto di "Polizia di Prossimità" che ormai da anni contraddistingue l'operato della Polizia di Stato.

Trovo corretto sottolineare che la realizzazione di questo catalogo e dell'evento è stato reso possibile grazie all' impegno e alla creatività di questo gruppo di giovani professionisti, uniti dalla passione per l'arte e per la cultura.

La mia "datata" attività di servizio mi ha consentito di riconoscere nell'iniziativa di questi giovani studiosi un coinvolgimento profondo, oltre ad una notevole preparazione e un grande senso di responsabilità.

Pertanto sono lieto di presentare questo "team" che ha dimostrato una grande sensibilità di fronte alla tragedia che ha colpito il popolo abruzzese e cercato attraverso l'arte di mandare un messaggio di speranza, ricordando a tutti noi che un futuro migliore è possibile.

Dott. Giuseppe Maddalena

Prefetto

Direttore Centrale degli Istituti di Istruzione

Introduzione

Solitamente, quando qualcuno pone alla mia attenzione un progetto culturale da realizzare in collaborazione con la G.A.P., ho bisogno di un discreto lasso di tempo per riflettere sulla validità della proposta e sugli eventuali miglioramenti metodologici. Superata questa fase, il progetto passa al vaglio dello studio di fattibilità e solo dopo questa ulteriore analisi si stabiliscono il luogo, le date e i vari dettagli relativi alla realizzazione. Per "L'Aquila non si muove" tutto questo non è avvenuto. La dottoressa Falone mi parlò di questo progetto un pomeriggio di fine maggio, nemmeno due mesi dopo il lacerante accadimento alla base dell'iniziativa. Non so se nell'entusiasmo con il quale accolsi la proposta incise più la stima intellettuale che riponevo già allora nei confronti della dott.ssa Falone o l'inverosimile orgoglio con cui questa giovane studiosa abruzzese mi parlava dell'urgenza di testimoniare, o meglio, divulgare il proprio patrimonio culturale così fortemente a rischio.

Proprio pochi giorni prima avevo avuto l'onore di assistere presso l'Università La Sapienza di Roma a un intervento della professoressa Marisa Dalai Emiliani riguardo la coraggiosa ricostruzione del centro storico di Venzone, distrutto dal tremendo terremoto del 1976[1]: l'amore per la propria terra, l'abnegazione dei cittadini friulani che spontaneamente, ma uniti dal vincolo indistruttibile della propria identità, si opposero alle ruspe di una ricostruzione rinunciataria e indifferente alle ragioni della memoria, erano sentimenti che in qualche modo ravvisavo nelle parole di Lisa. In virtù del credo incrollabile per cui la cultura di un popolo ne definisce l'identità, e di conseguenza l'esistenza, trovai di estremo interesse portare a Roma "L'Aquila Bella mè"[2], una piccola ma significativa mostra su ciò che L'Aquila, e in generale l'Abruzzo, è stata e sarà sempre: un irrinunciabile luogo della memoria storica nazionale, un centro propulsore di cultura e d'arte, da salvaguardare e scoprire.

Perché portare una mostra così fortemente radicata nel territorio, tanto da essere itinerante, in una città come Roma, assolutamente dispersiva per quanto riguarda gli eventi culturali? La risposta è nella volontà di dimostrare, nella nostra Capitale, che la salvaguardia del patrimonio artistico e culturale abruzzese non è un fatto locale, ma un'esigenza di tutta la Nazione. Non solo, l'obiettivo ultimo del portare la mostra a Roma è di porre l'attenzione sulla fondamentale importanza di promuovere e tutelare tutte le specificità culturali italiane in modo costante, non aspettando l'attenzione mediatica di una catastrofe. La definizione "specificità culturale" non deve limitarsi all'insieme dei beni storici tangibili, la si deve intendere come comprendente anche il patrimonio immateriale delle usanze, delle memorie orali e di tutta l'arte giovane e ancora inedita fortemente legata al territorio e, anzi, frutto di quella tradizione che deve essere tutelata e tramandata[3]. Questa mostra, dunque, non ha lo scopo di celebrare la tragedia di ormai un anno fa, né si pone l'obiettivo di mostrare le bellezze abruzzesi da ripristinare al loro storico splendore. Il motivo alla base di questa iniziativa è la volontà di celebrare L'Aquila in quanto identità culturale di un popolo, un popolo che di fronte alla catastrofe naturale trova nuove motivazioni per far conoscere se stesso al mondo, consapevole della propria memoria storica e delle proprie tradizioni. Accanto alle molte iniziative organizzate per sostenere il ripristino e la salvaguardia dei monumenti e delle opere d'arte danneggiati, questa mostra si affianca con un intento diverso, vale a dire, dare testimonianza di un fermento culturale che in Abruzzo era ben radicato anche prima del terremoto, e che comunque non si è affievolito nemmeno di fronte alla sorte contingente e avversa. Seguendo queste linee guida è nato l'ampliamento dell'originaria mostra itinerante: affiancare all'impegno degli artisti abruzzesi, nel promuovere la propria terra, il contributo di alcuni artisti che con altrettanto impegno ed entusiasmo hanno accolto l'iniziativa.

Portando avanti il progetto in collaborazione con il Ministero dell'Interno e, nello specifico, con la Polizia di Stato, si è aggiunto un apporto fondamentale: la testimonianza di chi la tragedia del 6 Aprile scorso l'ha vissuta in prima linea, accanto alla popolazione abruzzese e insieme a questa ha contribuito a non piegare il destino alla tragica fatalità, ma a cogliere nel dolore l'opportunità di far riscoprire al mondo una cultura troppo spesso non degnamente valorizzata.

Se l'obiettivo principale della mostra è la valorizzazione dell'identità culturale abruzzese anche a fronte della volontà di risollevare il proprio destino dalle macerie tangibili, ma soprattutto esistenziali, provocate dal sisma, il modo scelto per rappresentare queste tematiche passa attraverso le idee di talenti inediti a cui si vuole dare l'opportunità di esprimere la propria interpretazione di identità: si tratta di fotografi e artisti, abruzzesi e non, che hanno voluto da un lato partecipare al sentimento di appartenenza alla propria tradizione storica del popolo aquilano, dall'altro confrontarsi con nomi già noti nel panorama artistico nazionale.

La mostra, dunque, si articola in quattro sezioni: l'esposizione si apre con il nucleo originario alla base dell'iniziativa, ossia una collezione di fotografie di artisti abruzzesi volta a rappresentare l'identità culturale abruzzese con le proprie tradizioni e il proprio modo di vita, un patrimonio immateriale impossibile da distruggere se non perdendo la propria memoria storica.

A questa importante sezione, l'Associazione culturale G.A.P. ha voluto apportare un proprio contributo composto da un reportage fotografico e una testimonianza video realizzati a pochi mesi di distanza dal sisma.

Segue la sezione dedicata al tributo che alcuni artisti facenti parte dell'Associazione hanno voluto offrire per testimoniare la loro adesione al progetto. Si tratta di opere pittoriche e scultoree scelte per questa mostra dal repertorio di lavori già creati da questi artisti, accomunate da un filo conduttore comune che riflette sulla condizione esistenziale dell'uomo come parabola sociale dell'atteggiamento del popolo abruzzese in difesa della propria identità. Grazie alla collaborazione con il Ministero dell'Interno, agli artisti facenti parte dell'Associazione culturale organizzatrice, si sono aggiunti quattro autori che nonostante una solida formazione artistica, hanno scelto di affiancare la loro vocazione creativa all'impegno sociale arruolandosi nella Polizia di Stato. Questo ulteriore tributo va a costituire la terza sezione della mostra.

Sempre in collaborazione diretta con il Ministero dell'Interno, è stata allestita la quarta e ultima parte dell'esposizione dedicata a una collezione di opere fotografiche partecipanti al concorso "Uno Scatto per L'Aquila". Tale concorso è stato organizzato dal Dipartimento di Pubblica Sicurezza del Ministero dell'Interno ed è stato riservato al personale della Polizia di Stato. Lo scopo principale di questa sezione è mettere in risalto il fondamentale ruolo avuto dalla Polizia di Stato durante l'emergenza e nelle fasi d'intervento immediatamente successive al sisma.

Il presente catalogo è stato concepito come ultimo e fondamentale prodotto di una mostra nata dalla collaborazione con il Ministero dell'Interno che ha concesso per l'allestimento uno straordinario spazio, da poco restaurato: due bracci del piano nobile del Palazzo "Federico di Savoia" in via Castro Pretorio. É estremamente importante che la mostra alla base di questo catalogo sia stata allestita in una delle sedi del Ministero dell'Interno e, in particolare, in collaborazione diretta con il Dipartimento di Pubblica Sicurezza: è un segnale evidente di quanto questa istituzione è sensibile alla promozione culturale in aggiunta alle specifiche e ufficiali funzioni di controllo.

É un onore per me ringraziare il Ministero dell'Interno per la grande opportunità offerta a tutti gli artisti che con ammirevole impegno hanno contribuito a questa iniziativa culturale. In particolare, la realizzazione di questo evento si deve innanzitutto alla sensibilità artistica, all'attenzione verso la promozione della cultura e al coraggio di appoggiare le giovani iniziative del Prefetto dott. Giuseppe Maddalena: come entusiasta epigono di un impegno sociale portato avanti al di là del dovere professionale, voglio esprimere al Pref. Maddalena il mio più profondo e sincero ringraziamento per tutte le idee condivise, per i dialoghi sulla necessità di una seria responsabilità nella salvaguardia dell'identità culturale, ma soprattutto per l'impagabile dimostrazione che l'impegno sociale è un valore sui cui credere, perché esiste ancora terreno fecondo nel quale farlo attecchire. Al dott. Maurizio Masciopinto, direttore del Cerimoniale della Polizia di Stato, a tutti i suoi collaboratori e alla redazione di Polizia Moderna voglio esprimere altrettanta gratitudine per l'entusiasmo con cui hanno sostenuto il progetto, in particolar modo questo catalogo, prova tangibile di un'iniziativa che non si vuole fermare alla sola esposizione, ma è stata concepita per essere simbolo di un impegno costante.

Palazzo Ferdinando di Savoia

Note

1) Per un quadro completo sulle vicende della ricostruzione di Venzone si veda Binaghi Olivari, M.T., Cacitti, R., Dalai Emiliani, M. (et alii), 1980.

2) Titolo originario della mostra itinerante dalla quale è nata l'esposizione, ingrandita, di Roma.

3) I beni immateriali sono stati inseriti nella definizione di museo di ICOM (International Council of Museums, Organizzazione Non Governativa internazionale istituita dall'UNESCO nel 1946 per la conservazione e la promozione del patrimonio culturale e ambientale del pianeta) nell'ottobre 2004 in occasione dell'Assemblea Generale di Seoul. Nell'anno precedente la definizione di bene immateriale era già stata data dall'UNESCO nell'assemblea generale n. XXXII tenutasi a Parigi dal titolo "Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage" (si veda Antropologia Museale n. 17, 2007), mentre la ratifica italiana è stata approvata solo nel 2007.

L'Allestimento a Palazzo Ferdinando di Savoia

"Porto la terra d'Abruzzi, porto il limo della mia foce alla suola delle mie scarpe, al tacco dei miei stivali. Quando mi ritrovo tra la gente estranea dissociato, diverso, ostilmente selvatico, io mi seggo. E, ponendo una coscia sull'altra accavallata, agito leggermente il piede che mi sembra quasi appesantirsi di quella terra, di quel poco di gleba, di quell'umido sabbione. Ed è come il peso d'un pezzo d'armatura: dell'acciaio difensivo. suo se pondere firmat…"[1]

"Portare la terra d'Abruzzo" è l'intento progettuale manifestatosi nell'allestimento della mostra, inteso come viaggio culturale, artistico e antropologico tra emozioni contrastanti di gioia e dolore.

Il piano allestitivo, impreziosito dalla maestria tecnica dell'architetto Luca Ione, corrisponde perfettamente alla tipologia degli spazi dei due bracci del portico del palazzo "Federico di Savoia", ala degli edifici appartenenti al Dipartimento di Pubblica Sicurezza del Ministero dell'Interno.

La prestigiosa location accoglie i quattro nuclei espositivi come in un cammino continuo, non rigidamente suddiviso, e la declinazione antica del corpo architettonico assume un carattere particolare in relazione alle opere di arte contemporanea che ospita.

La configurazione planimetrica si sviluppa attraverso un lungo corridoio unitario, intervallato da ampie aperture luminose, favorendo, così, una comunicazione visiva tra opere e fruitori, i quali hanno la possibilità di godere di più angolazioni e tagli prospettici ancor più sottolineati dal filtrare della luce che crea una illuminazione naturale.

I lunghi corridoi e le altezze delle campate, hanno rivestito un'importante ruolo nell'idea progettuale, infatti contribuiscono a dar vita, come fossero un perfetto involucro, a un percorso intimo e cosciente che lo spettatore inevitabilmente è indotto a seguire, alimentato dalle emozionanti immagini dell'Abruzzo nella sua bellezza, nelle sue tradizioni, nella sua imponenza e nella staticità incomprensibile, effetto furioso della terra. Prevedibilmente devastante.

In questo viaggio ideale, il visitatore è invitato a scoprire un primo corpus fotografico appartenente alla prima sezione, volutamente disposto a proscenio di un reportage audiovisivo a carattere antropologico, simbolo manifesto d'orgoglio del popolo abruzzese: la memoria storica, protagonista assoluta del video è impersonata dalla figura emblematica della signora Costanza, tenutaria delle chiavi del santuario di S. Maria in valle Porclaneta.

Il contributo audio per la sua posizione centrale non è però isolato dal contesto fotografico, in quanto la voce narrante rievoca le vicine immagini, continuando ad accompagnare il fruitore attraverso una saggia e sottile eco.

Proseguendo, l'immaginario fotografico si amplia attraverso l'impiego di due pannelli visibili fronte-retro, dove l'ante e post sisma si incontrano quali parte della stessa identità.

La duplice visibilità risalta il rapporto dialettico tra due tipi di espressioni appartenenti a due diverse collezioni fotografiche: il tributo degli artisti abruzzesi e gli scatti della Polizia di Stato.

La purezza del primo in contrasto con la scientificità del secondo: da un lato l'accorato approccio degli artisti abruzzesi, legati da un profondo sentimento per la città dell'Aquila nella sua fierezza e nella sua quotidianità, mentre dall'altro l'oggettività dei poliziotti, ma anche la loro sensibilità sociale, trovatisi di fronte a distruzione e devastazione come una voce esterna chiamata a testimoniare ciò che la parola non può raccontare.

L'impatto con questa realtà distrutta, suscita quindi degli interrogativi esistenziali nell'uomo: è possibile ricostruire il patrimonio immateriale fatto di confortanti abitudini e tradizioni? La ripetitività del gesto quotidiano può ancora sopravvivere? La memoria può ancora raccontare là dove ormai non rimane che un cumulo di macerie e perdita di vite umane?

Questi dubbi e queste paure che hanno accompagnato gli agenti della Polizia accorsi sul posto, assalgono qualsiasi individuo che ha vissuto un dramma interiore e dunque si sente privato di ogni appiglio concreto, ossia quella tensione dell'essere che si ritrova nelle forme scultoree che inducono il visitatore ad attraversare la superficie nella sua totalità, aggirandole.

L'inserimento delle forme plastiche qualifica questa zona di transito così pensata per essere visionata e vissuta nella sua totalità in virtù della possibilità della terza dimensione come proiezione materica, in prospettiva del passaggio alle due sezioni che invece possono soltanto evocarla.

La forma introduce così il godimento estetico della penultima sezione dedicata all'esaltazione di opere pittoriche di piccole e grandi dimensioni, nella quale si coniuga il tributo della sezione artisti della Polizia di Stato e degli artisti della Galleria Arte Pignatelli. Disponendo le opere lungo sette grandi pannelli, si è pensato di avviare un'esperienza propedeutica, allargando la visuale e concentrando l'attenzione sul momento di massima drammaticità e spiritualità dell'uomo, sottoposto a continua pressione verso qualcosa che non può controllare ma può sicuramente contrastare, non solo come singolo individuo ma come popolo.

Gli artisti presenti in questo nucleo svelano con i loro lavori, la consapevolezza del male interiore connaturato nella condizione limitata e precaria dell’individuo ma al contempo cercano di trasmettere quella forza e potenza che deriva da quello stesso dolore come parte di in una impresa titanica senza fine.

Il percorso si conclude con una saletta quasi nascosta in cui, come nella grande iperbole della vita, si ricongiunge il filo progettuale dalla partenza all’arrivo.

L’ipotetico viaggio termina con fotografie che testimoniano la riapertura di un locale storico dell’Aquila, “Ju Boss”: questa sezione racchiude in sé la volontà delle genti abruzzesi di continuare a “volare”, come recita l’iscrizione su di una panchina aquilana.

Orgoglio, allegria e aggregazione sociale: questi, dunque, sono gli aspetti che in quest’ultima sezione si sono voluti evidenziare; isolandoli dal lungo braccio rettilineo e continuo, in virtù della volontà di esaltare ancora di più la forza e la fierezza di questo popolo.

La volontà di aprire e chiudere il percorso con un repertorio fotografico, evidenzia il desiderio di cogliere la situazione immediata dell’Aquila di oggi che solo un mezzo come questo può esprimere, mentre il passaggio alla scultura e poi alla pittura conducono a una riflessione più profonda che scava nel fondo dell’animo e muove sentimenti comuni.

In conclusione, ci auguriamo che il “viaggio” nella “terra d’Abruzzi” abbia sortito nel visitatore il medesimo coinvolgimento emotivo che D’Annunzio[2] stesso ricorda negli scritti per la sua terra natia. Il bagaglio delle radici culturali mai dimenticate riecheggiano nel percorso espositivo, tra gli scatti, le testimonianze e le pitture tributarie, come lo stesso peso che il poeta abruzzese porta sempre dentro di sé.

La memoria storica, le tradizioni, la cultura, non possono essere abbattute in quanto anima e cuore di un popolo: è questo il senso unico che si è voluto dare alla mostra e all’allestimento, utilizzando i nuovi corridoi restaurati del palazzo “Federico di Savoia” come custodi di questa comune consapevolezza.

Palazzo Ferdinando di Savoia

Note

1) D’Annunzio, G., 1935, 1995, pag. 222. Gabriele D’Annunzio in questo brano accumula considerazioni sul presente e sui ricordi delle zone più diverse del passato che evidenziano il forte sentimento di legame con la sua Terra, con la sua gente, con i suoi familiari e con la sua casa, luogo di imprese memorabili infantili; per un approfondimento, oltre al libro si consulti il sito www.casadannunzio.beniculturali.it.

2) Per approfondimenti consultare: Alatri, P. , 1988

I parte

La collezione originaria

La memoria del presente

L'Aquila "città dei 99"; come le piazze e le chiese, come le "cannelle" della celebre Fontana; 99 teste e altrettanti volti, come a suggerire molteplici presenze e differenti sguardi rivolti alla città e ai suoi diversi aspetti; un telo come filtro o diaframma, finestre e lenti come occhi per vedere; gli occhi di chi a L'Aquila è nato e vive da sempre come quelli di chi ci viene transumante per studiare; lo sguardo di chi fotografa e quello fotografato; ciascuno a catturare l'attimo di luoghi, situazioni e gesti consueti, a identificare ciò che di quell'ambiente immediatamente riconosce come familiare, o più significativo. Sono frammenti sparsi, fotografie diverse per stile e soggetto, scattate in momenti e circostanze differenti, ma tutte antecedenti al sisma che in una notte di aprile sembra aver fissato il tempo in un'unica frammentata istantanea.

Per cui qui non vediamo caos e macerie, ma una teoria ordinata e ordinaria di passeggiate pomeridiane, di serate estive all'aperto, di gente ai tavolini dei bar, di piazze quand'è giorno di mercato; e a far da scenario a questi rituali semplici, la quieta e immortale bellezza dei monumenti e delle opere d'arte, che sono anch'essi in qualche modo realtà viva e partecipe. Il patrimonio artistico e quello umano; la Storia e le storie. La città con la sua "cultura" ci è restituita di nuovo tutta intera.

L'orologio della piazza e i campanili delle chiese, le nevicate del lungo inverno abruzzese e l'improvviso acquazzone primaverile, il flusso incessante dell'acqua dalle fontane; dai minuti alle stagioni, tutto è scandito. Lo scorrere del tempo sulle pietre e dell'acqua sulla pietra, e infine persone che camminano sull'antico selciato bagnato... Non è altro in fondo che la vita più vera e l'umanità più varia coi suoi tempi e i suoi ritmi, fatti di passi e soste, di moto e stasi.

Viavai della folla a passeggio e solitarie figure sedute in attesa, ferme e pensose come statue o Madonne dipinte; persone in movimento e pietre immobili ed eterne; ciò che si sposta e continuamente muta, e ciò che è sempre uguale, stabile. Costanti che tornano e si rincorrono, confondendosi nell'impressione di chi osserva. Quello sguardo che un tempo sorrise a un fotografo, poi ad una faccia rapita di passaggio, e poi a chi ha rapito il riflesso di quella faccia, oggi guarda chi osserva la foto; che si trova nel punto esatto dove prima c'era chi la foto l'ha scattata, e prima ancora il passante ammaliato e così via. E alla fine anche lo spettatore di questo paradosso resta disorientato e confuso, come in una stanza degli specchi dove le differenti visioni si moltiplicano e si sovrappongono.

L'apparizione della diva hollywoodiana d'altri tempi nella vetrina del negozio sotto casa "riflette" lo stupore di fronte alla bellezza, al miracolo quotidiano. E la goliardica "mascherata" dei ragazzi, in giro per i corridoi della Facoltà con la veste della nonna, è un gioco "spensierato", vale a dire "non pensato", nel senso che suggerisce qualcosa che era al di là dell'intenzione del momento: proprio l'annullamento delle barriere spazio-temporali consente di ricreare la nozione stessa di "passato"; non nostalgico ricordo di "come eravamo prima", rimpianto di ciò che è definitivamente perduto, ma rivendicazione di qualcosa che è ancora presente e vuole esserlo, semplicemente perchè non c'è più differenza tra passato e presente; e insieme saldo richiamo alla propria storia per alludere all'eternità di un popolo e di pietre, che resistono e risorgono a dispetto delle ingiurie del tempo e delle rovine dei terremoti.

Ecco quindi che immagini così eterogenee sono state selezionate e raccolte insieme in un percorso coerente, per acquistare un senso preciso e con un preciso intento dimostrativo: la visione rassicurante di ciò che è conosciuto, il recupero della normalità e dell'abitudine per superare il trauma, per allontanare l'incertezza del futuro, la paura dell'ignoto. E per capire, più che per credere, che quella sequenza quotidiana che ora appare dolorosamente spezzata, è stata solo momentaneamente interrotta, lasciata in sospeso; come per una pausa cui immancabilmente segue la ripresa, secondo i tempi e i ritmi che da sempre scandiscono il cammino della storia e quello dell'uomo.

L'Aquila bella mè: il progetto originario

Alle: 3.32 del 6 aprile tutto è cambiato. Pochi secondi e L'Aquila era distrutta.

Non potevo crederci.

Mesi trascorsi a cercare di accettare che ci fossero scosse improvvise e a auto-convincermi che nulla sarebbe accaduto.

Ero anch'io, come altre centinaia di ragazzi in cerca di un futuro migliore, "ospite" di questa meravigliosa città. Una città che in quei giorni viveva di sussulti continui, di terrore nascosto, di boati infernali. Tutto ciò mi terrorizzava. Ecco perché non ero lì quella notte.

Giorni e giorni di angoscia, di domande infinite, di pensieri negativi. L'ansia mi stava logorando.

Il 27 aprile, giorno della laurea di Monica D'Eugenio[1], conseguita sotto una tenda blu, sull'autobus Teramo-L'Aquila, ho confidato a Giuseppina Cantarini[2] l'idea di voler organizzare una mostra con delle foto scattate durante i numerosi anni trascorsi a L'Aquila; pensavo che condividere i miei ricordi potesse essere un tentativo per guarire dall'afflizione che mi tormentava: la prima casa, gli amici, scorci che erano stati pieni di vita, punti di vista personali e assoluti. A Giuseppina, pensando che ad altri ragazzi avrebbe sicuramente fatto piacere partecipare a un'esposizione per ricordare la città, era piaciuta l'idea iniziale. Dopo aver raccontato a Monica i nostri propositi eravamo ancora più entusiaste: era nato il progetto benefico e itinerante L'AQUILA BELLA ME'. Un titolo che deriva dalle parole di una meravigliosa canzone popolare abruzzese[3].

Ricevute e valutate le foto attentamente, ne abbiamo scelte circa trenta. Così si è formato il nucleo degli artisti: ANTONIO ANGELOZZI, GIORDANO CIANFAGLIONE, ALESSANDRO CICORIA, FRANCESCO DI FEBO, LISA FALONE, STEFANIA GIGANTE, GIULIO GIUSTI, PASQUALE LEONZI, PAOLO LUZI, FRANCESCO MARSIBILIO, GIUDITTA MARTINICCHIO, LEONARDO SORREGOTTI, LEONARDO TATANGELO.

Dall'incipit del comunicato stampa della mostra itinerante:

La mostra vuole mettere in luce, attraverso trenta scatti, L'Aquila prima della notte del 6/04/2009. Accantonando lo scenario apocalittico ormai impresso nelle nostre menti dai media, si offrono allo spettatore immagini che raccontano in modo assolutamente diverso una città che con le sue bellezze ha reso indimenticabili anche istantanei momenti di vita quotidiana. Oggi tutto il mondo conosce L'Aquila e le sue macerie. Ma quanti la conoscono per quella che era prima? Attraverso la testimonianza fotografica di giovani artisti legati al capoluogo abruzzese si vuole tentare di ricostruire L'Aquila visivamente e materialmente.

Le immagini trasmesse in tv su L'Aquila, erano scioccanti. Chiese, case, tutto era andato distrutto. Da laureate in storia dell'arte, abbiamo deciso di rendere l'iniziativa utile alla ricostruzione dei beni culturali distrutti dal terremoto[4].

Così da comunicato:

I proventi della vendita delle opere infatti saranno devoluti in beneficenza per la ricostruzione del patrimonio artistico e architettonico danneggiato dal sisma […] L'Aquila città dei novantanove, chiamata cosi perché in origine novantanove contadi si unirono per fondare una sola e unica città, costruendo ognuno al suo interno una chiesa, una piazza e una fontana. Oggi tutti noi dobbiamo far sì che, così come è accaduto in passato, ci si unisca per un grande scopo comune. Tutti gli artisti che hanno aderito all'iniziativa lo hanno già fatto.

Dopo aver inserito l'evento su facebook con le date già fissate, siamo state contattate da associazioni no profit che volevano ospitarci durante lo svolgimento di manifestazioni estive. Le nostre aspettative si erano realizzate:

Il nucleo originale della mostra è stato ospitato in molte città e paesini abruzzesi che hanno così partecipato al nostro intento benefico: salvare l'arte con l'arte!

Le foto sono state esposte durante lo svolgimento di manifestazioni culturali-gastronomiche-musicali, in collaborazione con le numerose associazioni culturali presenti nel territorio.

Le "tappe" sono state:

Montefino 26/27 giugno 2009" - Ass.Cult. Mons Siccus";
Castilenti 10/11/12 luglio 2009 - "Ass. Cult. Castrum Lentuli";
Pianacce (Silvi) 24/25/26 luglio 2009 - "Ass. Cult.Voci di Pianacce";
Guardiagrele 1 agosto 2009 - "Ass. Cult. Suoni Modesti";
Basciano 8 agosto 2009 "Pro-loco";
Atri 11/12/13 agosto 2009 " - Ass. Cult. Mix Art";
Lama dei Peligni 14 agosto 2009 - "Ass. Cult. Festa della Musica";
Teramo 25 settembre 2009 "Ass. Cult. No profit Federica e Serena". Questa originaria iniziativa ha ricevuto il Patrocinio dalla Provincia de L'Aquila, Medaglia d'oro al Merito Civile.

Le foto sono state "impreziosite" da cinque brevi componimenti poetici di Antonio Ricci che nella loro forza e interezza sono da intendere come un unico «contenitore di esperienze e situazioni indelebili, che in un attimo, hanno lasciato il posto alla polvere, al silenzio».

Flash back che proiettano il lettore in una situazione emotiva opposta a quella sprigionata dall'impatto con le fotografie; veniamo catapultati nella vita di uno studente fuori sede che analizza i suoi stati d'animo in rapporto ai "soliti" luoghi da lui frequentati, sperando che il giorno del ritorno a casa arrivi presto. «Ad ogni modo si, quel rumore fortissimo che nasce dalla percussione simultanea di centinaia di ruote sui sanpietrini del centro mi fanno desiderare ardentemente il venerdì».

Il 3 aprile, tre giorni prima del terremoto, avevo cominciato con entusiasmo un master a Roma, presso la G.A.P. (Galleria Arte Pignatelli). Avrei voluto che la mostra oltrepassasse i confini dell'Abruzzo e parlandone con la Dott.ssa Cecilia Paolini, direttore artistico della galleria Pignatelli, ho riconosciuto istantaneamente la stessa determinazione che aveva caratterizzato il progetto fin dall'inizio e con l'appoggio di tutti gli altri membri della galleria abbiamo cominciato a elaborare idee per l'evento romano.

Le foto in mostra sono totalmente emozionali, vanno al di là della "bella foto"; ogni artista racconta L'Aquila in modo differente, in tutte è evidente l'intangibilità del patrimonio umano e artistico di cui la città era in possesso. Le immagini omaggiano quell'incantevole senso di quiete e rara purezza che rendevano, e rendono tutt'ora, unica L'Aquila; per lo più si tratta di frame in bianco e nero, in cui assistiamo silenziosi al racconto di singole e intersecanti storie e ci vengono mostrati «innumerevoli sentieri che si aprono là dove avevamo pensato che non si potesse procedere oltre»[5].co rosone centrale della basilica di Collemaggio di Paolo Luzi è l'emblema della mostra e dell'identità aquilana in rapporto con la storia celestiniana; scattata all'interno della basilica, fa cogliere esattamente il peculiare e immediato dialogo che veniva a crearsi tra lo spettatore e l'ambiente architettonicamente simbiotico. La foto con il goti Tra gli scatti si trova un vecchio che passeggia solitario, un piccione che vola via, un'acqua purificatrice che sgorga limpida da una fontana, e poi la chiesa di San Bernardino, Costa Masciarelli, Piazza Duomo e il mercato, la Fontana Luminosa, la Fontana delle 99 cannelle, Madonne sacre. Monumenti, luoghi, cose, persone a cui è stato inconsapevolmente imposto attraverso il mezzo fotografico il ruolo di testimoni dell'antequem; proprio in questo senso è ravvisabile un significato aggiunto: nessuno dei fotografi avrebbe mai immaginato di essere oggi "portatore sano" di lucida memoria. Mai come in questo caso infatti, si può parlare di fotografia/testo, di istantanee da leggere come documenti che facilitano la "ricostruzione" visuale della storia sociale e culturale di un luogo purtroppo lacerato e ferito ma che può comunque continuare a far conoscere la propria identità. L'Aquila è una città che ha subito innumerevoli colpi laceranti da Madre Terra ma a questi ha sempre reagito con tenacia.

Sono convinta che bisogna ripartire dalle sensazione positive. Solo così si ritroverà quel particolare orgoglio per tornare a pronunciare tangibilmente <<L'Aquila bella mè!>>.

Mi convince l'idea di considerare questo terremoto "zeronove"[6] nello stesso modo in cui Marco Belpoliti nel saggio "Crolli"[7] individua nella caduta del Muro di Berlino e delle Torri Gemelle un nuovo inizio e non la fine "ultima"[8].

Il nucleo originario vuole essere simbolo della possibilità, rappresentata dalle foto, che dopo il caos sismico tutto possa tornare a essere vita perché L'Aquila IMMOTA MANET, sempre e comunque.

Inaugurazione dell'esposizione presso l'Associazione Cutlurale "Mix Art" di Atri, 11-13 Agosto 2009.

Note

1) Organizzatrice della mostra itinerante.

2) Organizzatrice della mostra itinerante.

3) Per la mostra romana si è scelto di mantenere il nome originario soltanto per la prima sezione, in modo da conservare intanto il ricordo dell'esperienza itinerante. La versione "ingrandita" della collezione fotografica iniziale ha così ricevuto un titolo più generale in occasione del suo sbarco a Roma.

4) Il 21-12-09' sono stati versati grazie alla nostra iniziativa, attraverso un bollettino postal,e 865,00 € sul conto aperto dal Ministero dei Beni Culturali per salvare l'arte in Abruzzo.

5) Rella F., 2003, p.206.

6) Dante E., Laurenzi M., Nanni V., 2009

7) Belpoliti M., 2005

8) <<La reintegrazione, alla fine dei tempi, di ogni cosa creata (…) il ristabilimento dell'universo (…). Il tempo in cui ci troviamo non è l'ultimo, non è il tempo della fine - della storia, dell'uomo, della civiltà - quanto piuttosto un tempo che non finisce di finire, un tempo penultimo, in cui anche l'apocalisse dell'11 settembre s'iscrive come possibilità e non solo come distruzione finale>> Belpoliti M., op.cit.

Preparativi in mostra

Il desiderio di fare qualcosa di concreto per L'Aquila, la città che aveva accolto me Giuseppina e Monica per tanti anni, ha fatto si che l'originaria iniziativa intitolata L'Aquila Bella Mè diventasse un progetto vincente, tanto da arrivare a Roma ingrandita ne L'Aquila non si muove, e questo anche grazie alle associazioni no-profit[1] che si sono rese disponibili ad ospitare la mostra durante lo svolgimento di manifestazioni di carattere culturale, gastronomico o musicale e agli sponsor[2]. Attraverso le foto esposte, molte persone hanno avuto modo di ri-vedere o addirittura vedere per la prima volta dei tipici luoghi aquilani; abbiamo cercato di raccontare tante diverse storie: dalla quotidianità del mercato, alla solennità della processione del Corpus Domini. Una combinazione che ci ha permesso di ricevere sincere approvazioni e che ha reso ancor più rilevante il nostro intento benefico.

In ogni paese ospitante abbiamo percepito la volontà di compartecipare alla nostra iniziativa. Calorosi e concreti gesti d'aiuto sono arrivati da giovani, adulti e famiglie che a volte ci hanno anche accolto presso le loro abitazioni per darci la possibilità di poter essere presenti per più giorni all'evento a cui partecipavamo.

Abbiamo vissuto un'esperienza indimenticabile e l'istintiva voglia di "darsi da fare" ci ha inconsapevolmente rese più oggettive nei confronti di ciò che era accaduto la notte del 6 aprile: anche in noi si è manifestata quella particolare forza che da subito invece aveva mostrato di avere il popolo aquilano.

Le foto, ovviamente in bianco e nero, che sono state scattate durante la fase allestitiva e che abbiamo riunito e chiamato Preparativi in mostra, hanno prodotto un'ulteriore testimonianza della nostra determinazione. Ogni posto è stato diverso dall'altro: un castello, un vecchio negozio di mobili, una piazza. A ogni esposizione abbiamo dovuto maturare idee diverse per i supporti, per l'illuminazione, per il punto informativo, per esporre le cartoline, rischiando spesso che le foto e tutti gli altri materiali potessero rovinarsi a causa della pioggia o del vento.

Ricordiamo tutte le "tappe" con grande gioia, sicuramente è nostro motivo d'orgoglio l'aver potuto illustrare durante la Festa della Musica a Lama dei Peligni le foto alla Presidente della Provincia de L'Aquila Stefania Pezzopane la quale, proprio in questa occasione, ha accettato senza esitazione di scrivere per l'evento romano un commento sulla mostra.

Significativa è stata la nostra presenza alla serata benefica, con concerto dei Marlene Kuntz, Note su ali di Farfalla: notte per Federica e Serena organizzata all'interno dell'ex Villeroy a Teramo.

Preparativi per l'esposizione presso la sede dell'Associazione Culturale "Mons Siccus" di Montefino, 26-27 Giugno 2009.

Note

1) Montefino 26/27 giugno 2009, Ass.Cult. "Mons Siccus"; Castilenti 10/11/12 luglio 2009, Ass. Cult. "Castrum Lentuli"; Pianacce (Silvi) 24/25/26 luglio 2009, Ass. Cult. "Voci di Pianacce"; Guardiagrele 1 agosto 2009, Ass. Cult. "Suoni Modesti"; Basciano 8 agosto 2009, Pro-loco "Atri 11/12/13 agosto 2009 Ass. Cult. "Mix Art"; Lama dei Peligni 14 agosto 2009 Ass. Cult. "Festa della Musica"; Teramo 25 settembre 2009, Ass. Cult. No -profit "Federica e Serena".

2) Relativi all'esposizione avvenuta ad Atri.

La memoria del presente

Trenta secondi per distruggere una provincia stupenda. Trenta scatti per raccontare il prima e il dopo di un tragico evento che comunque non è riuscito a distruggere la nostra forza d’animo, il nostro orgoglio, il nostro attaccamento alla terra dove siamo nati. Una terra che ricostruiremo, meglio di prima. Con lo stesso amore.

Queste foto non sono solo il racconto di un dolore, di una ferita, di una crepa aperta nel cuore di tutti noi. Rappresentano anche la nostra speranza, il nostro coraggio, l’altruismo e la generosità che il mondo intero ci ha manifestato, subito dopo il sisma.

Sono una testimonianza preziosa del grande patrimonio che avevamo e che torneremo ad avere.

Un ringraziamento a tutti voi per la splendida iniziativa e per il nobile scopo a cui è legata.

Stefania Pezzopane

Presidente della Provincia dell’Aquila

I parte

La collezione originaria

Gli Artisti

a cura di Lisa Falone

Antonio Angelozzi

Motivato da un legame con le arti visive, si occupa di fotografia da circa un decennio.

Ha avuto esperienze sia nel campo della fotografia analogica che digitale passando dalle lavorazioni manuali in camera oscura a quelle moderne con tecnologia elettronica, utilizzando i programmi di fotoritocco come Photoshop e altri software. Gli studi della tecnica compositiva, effettuati sia a contatto con professionisti del settore che attraverso un insistente percorso autodidattico, lo hanno portato a svolgere il lavoro di fotografo sempre con maggiore costanza, fino a realizzare l’apertura di uno studio fotografico situato a Madonna degli Angeli di Elice (PE).

Dal 2000 in poi ha esposto in svariate mostre fotografiche realizzate nell’ambito di feste popolari, concerti e gallerie appositamente adibite con tematiche espressive che spaziano dal reportage di viaggio alle composizioni creative, dal ritratto in bianco e nero al paesaggio fino ad arrivare alla macrofotografia e la foto notturna.

Attualmente realizza reportage, servizi matrimoniali, book fotografici, still life, montaggi video, fotoritocco, restauro di vecchie foto e altri numerosi servizi inerenti al settore dell’immagine.

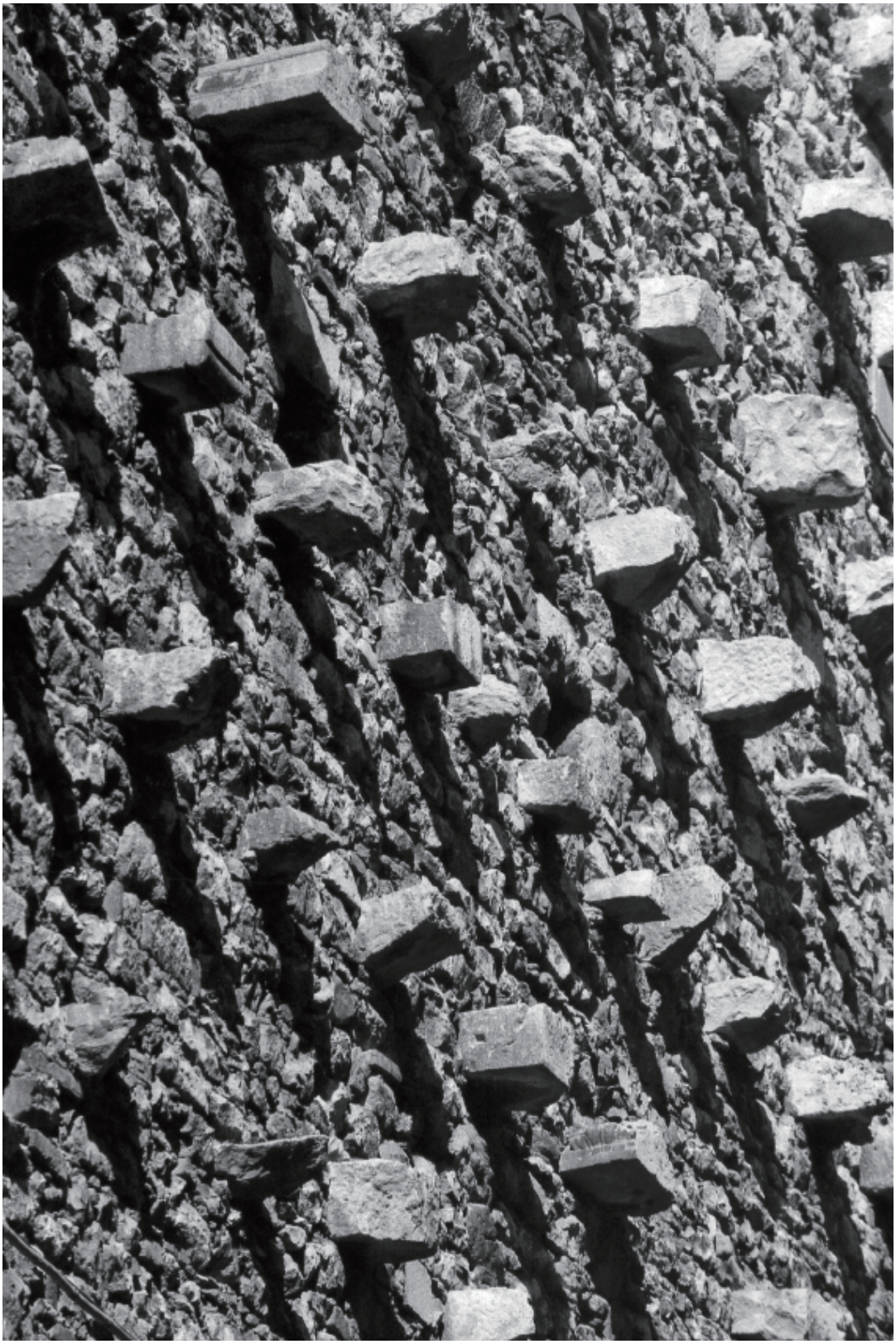
Costa Masciarelli

L’artista delinea un percorso da seguire, posando l’obiettivo su di una scalinata situata nel vicolo medievale Costa Masciarelli. La storica strada si sviluppa sul costolone più ripido del centro storico, quello che va da Piazza Duomo a Collemaggio. È caratterizzato da palazzi medievali, antichi portali, scorci e scalinate di assoluto valore artistico che lo rendono uno dei posti più belli e veri della città.

Corso Vittorio Emanuele

La resa sfocata del movimento della gente intenta a passeggiare, esemplifica lo spirito della principale arteria cittadina, Corso Vittorio Emanuele. La strada, attraversa trasversalmente la città dalla Fontana Luminosa fino a Piazza Duomo dove si unisce con Viale Crispi. Affiancata per un lungo tratto da portici, è meta di passeggio e shopping.

La collezione originaria



Santa Margherita

Antonio Angelozzi intrappola nell’obiettivo fotografico una porzione delle mura e la facciata della Chiesa di Santa Margherita. Seppur si tratti di un particolare allontanato dalla sua architettura madre, il gioco di ombre e luci dona alla percezione visiva una cromatura particolarmente suggestiva.

Giordano Cianfaglione

<<Sinceramente non mi ricordo perchè un paio di anni fa ho preso in mano una macchina fotografica la prima volta, probabilmente fu solo per seguire un amico che da qualche mese si era appassionato. Oppure fu il fascino di parole sconosciute come diaframma, esposizione, profondità di campo a tirarmi dentro. Poi lui ha abbandonato, io invece sono ancora qui a domandarmi cosa significhi fare una foto. Comunque, credo che ciò che più mi piaccia e ciò che io ricerchi maggiormente in una fotografia sia qualcosa di inerente al linguaggio: non mi importa del soggetto nè del contenuto, quello che cerco di vedere scattando una foto sono punti, cerchi, piani e superfici. Attualmente penso che molto del mio modo di intendere la fotografia, o l’immagine che dir si voglia, sia influenzato da Kandinsky, da Arnheim, dal formalismo russo. Ma una foto è differente da un’ immagine di altro tipo, oppure queste del linguaggio astratto sono leggi universali ? Sto ancora rispondendo a questa domanda. Per me fare una foto non è un hobby, non è una passione e non è un lavoro: al momento è un atto di ricerca formale e linguistica, sicuramente un momento di studio. Se fossi un compositore chiamerei le mie foto studio n° 1 in Mi maggiore, studio n° 2 in La minore e così via....>>

Piazza S. Pietro

Lo sguardo minuzioso dell’artista, scrutando lo spazio, decide di posarsi su di un particolare di Piazza San Pietro. Il profilo e la messa a fuoco del monumento, incorniciano lo scorcio sfocato della Chiesa di San Domenico danneggiata dal terremoto del 1703 e consecutivamente restaurata in stile neoclassico.

Giulio Giusti

nasce a L’Aquila il 24/07/1981 e nel 2006 consegue il diploma di Laurea di primo livello in “GRAFICA D’ARTE E PROGETTAZIONE” presso L’Accademia di Belle arti de L’Aquila.

Nel novembre 2007 costituisce la “DIGILAND S.A.S.”, società attiva nel mondo della grafica multimediale, del video e photo editing, del web design e della grafica editoriale. L’amore per la fotografia ne ha condizionato l’intero percorso artistico e professionale. Dalle prime stampe in bianco e nero, all’avvento dell’era del digitale e della manipolazione virtuale, il fotogramma è stato il modulo base di ogni sua espressività.

La ricerca e la cattura di schegge di realtà, spesso aride ed inanimate, da utilizzare come elementi primitivi e potenziali per la creazione di nuovi universi osservabili da differenti punti di vista, è stato lo scopo della sua attività fotografica e ne ha influenzato ogni esperienza e produzione grafica sia prettamente artistica che lavorativa. Negl’anni infatti, oltre a sperimentazioni personali che l’hanno portato alla maturazione del proprio stile ed all’esibizione delle proprie opere in diverse esposizioni, ha collaborato professionalmente con diversi enti ed aziende legate al mondo dell’immagine, del marketing e della pubblicità, portando in ogni prodotto grafico il retaggio stilistico derivante dalle proprie ricerche fotografiche.

99 maschere, 1 solo volto

Giulio Giusti impressiona i novantanove mascheroni della Fontana delle 99 cannelle situata nel centro storico de L’Aquila. Uno dei monumenti più significativi della città, alterna figure e formelle scolpite, motivi ricorrenti nell’arte abruzzese. L’artista immortala uno spaccato di storia, ne traccia il percorso attraverso il ripetersi delle maschere, rendendo unico il volto de L’Aquila.

Alessandro Cicoria

nasce a S. Benedetto del Tronto nel 1980. Nel 2000 inizia l’attività fotografica affiancata agli studi in Lettere e Filosofia alla facoltà de L’Aquila. Nel 2002 vince un premio fotografico nella regione Abruzzo dove espone in varie collettive e personali. Nel 2003 partecipa ad una collettiva di artisti internazionali “Artichaud” nella città di Bruxelles. Nel 2006 organizza laboratori di fotografia in alcune Scuole Pubbliche e nel 2007 partecipa alla collettiva “Wrap” per il Festival del Cinema di Roma con un lavoro dal titolo “Cronovisore”. Roma, novembre 2007, partecipa ad una mostra collettiva dal titolo “Invita”, curata dagli artisti, ospiti a casa di Giovanni e Benedetta Bulgari, dove propone un lavoro installativo: “Wunderkammer”, una stanza-camera oscura con affreschi fotografici su parete. Nel 2008 partecipa alla collettiva “Immagini del gusto” (FIAF, Regione Abruzzo) , Palazzo de Sanctis, Castelbasso, dove propone una sequenza fotografica dal titolo “Genesi di una sparizione”. Maggio 2009 presenta “S8” un progetto installativo sul tema dell’architettura, in collaborazione con il pittore Marino Melarangelo, negli spazi della ex libreria di architettura Dedalo, Roma.

Senza Titolo

L’assenza di profondità, resa attraverso le mura del castello medievale, accresce l’imponenza del tempo scandito dai passi delle due figure e ne esprime l’estraneità.

La collezione originaria

Senza Titolo

L’impronta di un passato resa attraverso la trama di un tessuto, si interpone tra vita e memoria. L’artista rievoca così la semplicità di una scena quotidiana rappresentata sullo sfondo di luci del Parco del Sole.

Francesco Di Febo

nasce ad Atri, e da giovanissimo scopre la passione per la fotografia a cui si lega sempre in modo più assiduo e forte. Nel 1999 approfondisce le sue conoscenze sia tecniche che artistiche attraverso un’attiva partecipazione all’associazione fotografica “l’Officina dell’Immagine”, continuando lavori ed esperienze anche affianco del fotografo Guido Guidi e l’americano Jerry Bauer. Ama immortalare le immagini come reportage e non solo, la sua ricerca è anche arte estetica e sperimentale come testimoniano le sue diverse e svariate mostre sia in italia che all’estero. Dal 2006 ha fondato il circolo artistico culturale “Mix-Art” che ha già patrocinato diverse mostre ed iniziative di rilievo e successo.

Senza Titolo

Retrobottega dei Guitti - Rappresentazione teatrale all’interno dell’Università (NdR)

La fotografia di scena dell’artista carpisce le espressioni degli attori impegnati nel corso di una rappresentazione teatrale all’interno dell’Università de L’Aquila. La tonalità seppia esprime il carattere illusorio della teatralità.

La collezione originaria

Senza Titolo

Retrobottega dei Guitti - Rappresentazione teatrale all’interno dell’Università (NdR)

La città de L’Aquila è sede di enti, Università e associazioni che la rendono vivace sotto il profilo culturale: questa foto ne è la dimostrazione. L’artista immortala le gesta degli attori coinvolti in una rappresentazione teatrale, scegliendo di utilizzare il color seppia al fine di enfatizzarne il carattere artificioso.

Stefania Gigante

Giovane artista poliedrica, in continua fase di sperimentazione. L’arte diventa ricerca personale, e il suo mondo, interiore ed esteriore, si traduce soprattutto in opere pittoriche e grafiche. Conclusi gli studi liceali, la sua passione per la pittura diventa la sua attività principale: si iscrive all’Accademia di Belle Arti di L’Aquila, si laurea in Grafica d’arte e si specializza in Grafica multimediale con il massimo dei voti. Vince alcuni premi partecipando a concorsi di pittura e fotografia, è spesso invitata a mostre pittoriche e fotografiche. Attualmente, reduce da un’esperienza lavorativa in Spagna in un’agenzia di grafica di Madrid, si occupa principalmente di grafica.

Castello innevato

La nitidezza della neve attenua il rigoroso slancio della cinta di un castello medievale. L’obiettivo cattura le luci riflesse donando alla scena suggestioni a tratti irreali. Gli archi segnano il passaggio tra il manto di neve e il cielo, attraverso l’inafferrabile continuità del tempo.

Pozza Salvasse

Il miglior punto di vista spesso non prevede una visione oggettiva, ma la percezione sentimentale di un riflesso, fissato nella memoria.

Ricordo Cinquecentesco

I luoghi dell’anima a volte coincidono con spazi reali e collettivi, come quando passeggiando si ha la percezione di essere già a casa.

La collezione originaria

Senza Titolo

Il suggestivo gioco di luci che caratterizza la Fontana Luminosa de L’Aquila, creata da Nicola D’Antino nel 1934 è stato magistralmente impressionato da Stefania Gigante.

Lo spicchio semicircolare lascia intravedere i due nudi femminili che sorreggono la caratteristica Conca Abruzzese, esaltando le tonalità bronzee delle statue e dell’acqua.

Paolo Luzi

è nato ad Atri (Teramo) nel 1974. Laureato in Lettere, giornalista pubblicista dal 2009. Si occupa prevalentemente di letteratura e traduzioni, collaborando occasionalmente con case editrici e magazine freepress. In margine a queste attività, e a una miriade di impieghi cosiddetti "di sopravvivenza", pratica la fotografia con motivata serietà dal 2000 circa, sempre in qualità di autodidatta e amatore. In virtù soprattutto del fatto che ha sempre provato una naturale attrazione per la cinematografia e le arti figurative in genere, Luzi fin da ragazzo ha maneggiato macchine fotografiche (raramente però di grande qualità cosa che lo ha spinto ad interessarsi con una certa costanza alla fotografia Lo-Fi, limitata nei mezzi, a pellicola e negli ultimi tempi anche digitale). Studia liberamente la storia della fotografia e le potenzialità espressive del mezzo fotografico, oltre che le diverse tecniche che ne hanno allargato l'utilizzo, la diffusione e lo sviluppo. Avendo intrapreso questo percorso di approfondimento tecnico e teorico, da pochissimo tempo ha deciso di seguire dei corsi di formazione alla grafica e all'elaborazione computerizzata delle immagini. I suoi punti di riferimento sono, oltre all'imprescindibile Henri Cartier-Bresson e al paesaggista italiano Gabriele Basilico, i grandi autori americani, inglesi e gli street photographers del '900 (da Alfred Stieglitz a Lee Friedlander, da Aaron Siskind a John Deakin, eccetera); i documentaristi, archivisti, architetturisti a cavallo tra Otto e Novecento (ad esempio il francese Jean Eugène Auguste Atget); e infine Walker Evans (conosciuto frequentando un workshop di Guido Guidi, altro importante punto di riferimento) che per la varietà e pregnanza della sua produzione rappresenta forse la summa delle ATTUALI tendenze estetiche e figurative di Paolo Luzi.

Madonna con bambino

Paolo Luzi interpreta il tema della Madonna del Latte che si trova nel Museo Nazionale d'Abruzzo, decentrando lo sguardo dello spettatore, inclina le figure e ne interiorizza tonalità e percezioni, esaltando l'aspetto intimistico espresso dal gesto della Vergine.

Studio d'ambiente

Le linee giocano con gli spazi creando dei contorni lungo i profili delle statue poste all'interno del Museo Nazionale d'Abruzzo. Entrambi i volti delle statue guardano oltre lo scatto, sfumando così il passaggio tra Opera d'Arte e spettatore, evidenziando l'eterna bellezza del patrimonio artistico aquilano.

Scultura in legno

Una visione materica si apre agli occhi tramite fasci di luce, una luce antica pervenuta attraverso la percorrenza del tempo. L'artista sovrappone così passato e presente. La statua lignea di chiara impronta Romanica racconta i trascorsi della storia della città.

La collezione originaria

Fortezza

La compattezza materica delle mura è sospesa dalla presenza delle tre fenditure asimmetriche, poste al lato destro dell’opera che interrompono la continuità del Castello, contrastando così la scala di grigi dell’immagine.

Francesco Marsibilio

è nato a Guardiagrele (Chieti) il quattro ottobre del millenovecentottantatre. È studente di ingegneria presso l’ Università degli studi dell’Aquila. Si appassiona alla fotografia nel 2002 sfogliando libri di scatti dei maestri francesi, in particolare di Robert Doisneau, e volgendo uno sguardo curioso alla fotografia “istantanea” della Polaroid. Con un’idea inquieta di cosa è la bellezza nella fotografia, idea che deambula continuamante nel processo creativo, trova unasoluzione trascurando le apparenze superficiali: la sua fotografia vorrebbe ambire a cambiare i punti di riferimento per la descrizione dell’istante fotografico mutando le vie convenzionali per arrivare alla conoscenza dell’esperienza e del soggetto/oggetto. Per raggiungere tale scopo, non avendo ancora maturato una tecnica concreta e affidabile, ricorre anche volontariamente a scatti non strettamente ricercati, distanti dalla consapevolezza dell’occhio dietro la macchina, dove però prevalgano linee e forme inconsuete. Lo sfocato, il mosso, la grana, le bruciature assumono così un ruolo da protagonista per ricomporre l’immagine secondo il nuovo schema.

Processione Corpus Domini Via Sassa

Se si avesse il bene del tempo, si potrebbe ascoltare il ritmo della pioggia che cade, movimento maestoso interrotto dall’impeto deciso della gente che passa, e godere del momento estatico che l’esistenza offre all’uomo attento.

Piazza del Teatro

Come dei tasselli si alternano i chiaro scuri di un teatro. Ogni riquadro raffigura scene diverse. L’artista pone l’attenzione sul pubblico, trasformando gli spettatori in personaggi protagonisti di una rappresentazione universale in grado di unire innovazione ed eredità culturale.

La collezione originaria

Via Tre Marie

Come un gioco di specchi, le nuove Holly Golightly non si perdono davanti alla vetrina di Tiffany ma negli occhi di chi diede un volto indimenticabile alla ragazza di Capote.

Giuditta Martinicchio

nasce da due culture unite dal mare: figlia dei colori violenti del Cile e dei monocromatismi di Pescara, dove è cresciuta e vive. Fotografia, se pur giovane (inizio nel 2007 con una reflex ricoh) la sua, che si propone come una visione stereoscopica della realtà. Quelle scattate sono immagini di vita ritratte con grande naturalezza, dalla composizione pittorica, a volte caravaggesca. Sempre propense nella ricerca di un fermo emozionale. Tecnica fotografica maturata con cinque anni di studi all’Accademia di Belle Arti dell’Aquila, utilizzo tecniche sia analogiche che digitali. Pienamente concorde con l’idea di fotografia di Ferdinando Scianna : “ Fotografare è una maniera di vivere. Ma importante è la vita, non la fotografia”.

Sbarazzare

Il dinamismo espresso dai movimenti dell’uomo posto in primo piano spezza la staticità dello sfondo del Mercato di Piazza Duomo. L’artista riesce a catturare nel gesto l’impeto dell’acqua che scorrendo allontana gli sforzi della giornata lavorativa.

Attesa

L’artista coglie l’attesa di un’infinita quantità di tempo, immortalando una figura seduta lungo i gradini di Santa Maria del Suffragio. Questa chiesa detta anche delle Anime Sante costituisce una delle principali chiese de L’Aquila e con le sue imponenti volumetrie barocche diviene il centro focale dell’antica Piazza del Mercato.

Raccontarsi in Piazza

Giuditta Martinicchio possiede la capacità di catturare momenti di forte intimità e trascinare empaticamente lo spettatore. L’artista coglie un momento d’intimità tra due signore impegnate a interloquire a Piazza Duomo, la piazza più grande della città. Inoltre il luogo è sede del mercato cittadino dal 1303.

Nel centro

Una veduta che descrive il cuore de L’Aquila. Le luci dissolte lasciano spazio alla vita cittadina che si svolge all’interno del Mercato di Piazza Duomo. La piazza è situata in posizione baricentrica nel centro storico della città, rappresentando così la sede principale degli eventi sociali e culturali aquilani.

La collezione originaria

All’improvviso

L’istante che sfugge tra le dita del tempo, si cristallizza in un tutto eterno, inventando e reinventandosi. Questo è ciò che intende esprimere l’artista catturando l’irrompere di un acquazzone nel corso del mercato a Piazza Duomo.

Leonardo Sorregotti

è nato a Mantova nel 1979 dove vive fino al 2000. Dopo il conseguimento del diploma magistrale, si trasferisce a L’Aquila. Nel capolugo abruzzese studia tecniche audiovisive presso L’accademia internazionale per le arti e le scienze dell’immagine, dove si laurea con una tesi sul cinema di Ermanno Olmi. Nel 2006 Leonardo è a Roma, lavora come montatore video e cameraman per l’emittente televisiva satellitare Unosat. Nel 2008 è assunto da Elemedia (gruppo L’Espresso), dove si occupa della produzione e realizzazione dei contenuti video per i portali internet del gruppo. Contemporaneamente lavora alla realizzazione di videoclip musicali, è creatore e realizzatore di promo per trasmissioni televisive Mediaset ed è regista di numerosi quiz show per la nascente web tv Myotv del gruppo Telecom.

Il gioco

L’attenzione al particolare di una fontana intende ricondurre all’aspetto ludico inteso come distrazione dalla rigorosità della vita.

La collezione originaria

Senza Titolo

Le vetrate di questa finestra, e ciò che s’intravede al suo interno, catturano lo sguardo dell’artista intento a ricercare scorci accattivanti, da immortalare tra le meraviglie della villa comunale. Il luogo è composto da un vasto insieme di giardini a poca distanza da Porta Napoli, su di essa si affaccia il Palazzo dell’Emiciclo.

Leonardo Tatangelo

Leonardo Tatangelo nasce a Sora, nel basso Lazio, il 3 Agosto del 1983. Compie gli studi Universitari a L’Aquila laureandosi in Beni Culturali. L’incontro con la fotografia avviene in età adolescenziale, spinto dalla sua professoressa di educazione artistica.

Inizia a sperimentare le varie tecniche da autodidatta con una Pentax ME della madre.

Negli anni si appassiona alle tradizioni popolari, viaggia in lungo e largo per l’Italia e focalizza le proprie energie nella fotografia documentaristica-antropologica..

Approda ad una propria visione della fotografia che ama definire “biologica”. Una fotografia ispirata alla sapienza contadina, pura, senza “O.G.M.” che si oppone alle esigenze del mercato, cercando il più possibile di evitare il peso di convenzioni rigide, talvolta osservate dai professionisti. Una fotografia allevata per sussistenza culturale che abbia, però, la forza di indagare il momento, riuscendo a varcare il limite di demarcazione tra arte, ambiente e politica. Esasperando il momento, capovolgendolo se necessario, per ri-catturare lo spettatore ed accompagnarlo a visitare il proprio ambiente-territorio, mettendo in evidenza i “mostri” che la quotidianità ha assorbito.

Senza titolo

Il silenzio monumentale di un panorama all’apparenza privo di vita: poi, all’improvviso, una colomba in volo annuncia l’animarsi della piazza nelle chiacchiere della domenica mattina.

Senza titolo

L’imponenza della statua delle Fontane Gemelle di Nicola D’Antino situate in Piazza Duomo domina sul paesaggio circostante. La sagoma centrale di un uomo che sorregge una cornucopia rievoca antichi culti, simbolo dell’essenza di una tradizione ed emblema dell’identità abruzzese.

Senza Titolo

Nella piazza dove si svolge la Perdonanza, il simbolo di rinascita per eccellenza: l’acqua, metafora del rassicurante “panta-rei”.

Pasquale Leonzi

Ormai adulto con lo spirito ancora fanciullesco,si lascia emozionare da ciò che lo circonda: ecco dove nasce la sua voglia di immortalare ogni attimo che accarezza la sua anima. Si definisce un amante della fotografiae non un fotografo. Ha pubblicato un volume fotografico < MANI DIVERSAMENTE ABILI > , in cui le mani dei pellegrini e dei malati a Lourdes fanno da primi attori. Le sue foto sono state apprezzate e richieste da artisti nazionale ed internazionali, dai Gen Rosso ai Geen Clouds. Ha collaborato, come aiuto fotografo, alla rivista nazionale < FRATERNITA’ > dell’associazione UNITALSI. Vive nella sua amata Atri (Te)

Protettore terremoti

In quest’opera viene colto un momento di un rito religioso: la statua rappresenta Sant’Emidio del Suffragio, venerato poiché considerato il protettore contro i terremoti. L’interesse e il desiderio di immortalare queste tradizioni popolari ha l’intento di cogliere espressioni di spiritualità radicate nelle credenze e nella realtà abruzzesi.

Antonio Ricci

Buio, Sciame, Roio, Acquario, Trolley. Questi i titoli dei componimenti poetici di Antonio Ricci su L’Aquila. Non c’è nessun elogio, nessun accenno nostalgico; piuttosto ci troviamo dinnanzi all’impulsivo desiderio dell’autore di coinvolgere il lettore in rapidi frammenti di vita propria: punti di vista personali, racconti quotidiani puri e semplici che giustamente non esaltano, elogiano o glorificano la città in seguito alla catastrofe. Ricci sembra aver subito il fascino dell’antieroe, perché nelle poesie, L’Aquila non è “aulicizzata” ma è raccontata nella sua totale veridicità. Le riflessioni interiori vengono puntigliosamente analizzate in rapporto a luoghi, cose e persone: piazza Palazzo, i sanpietrini e la ragazza che passeggia per strada senza rendersi conto di essere “spiata”, hanno innescato modalità di sussulto emotivo. Certi sentimenti sono talmente amplificati, come la sensazione di incertezza dovuta al buio del tunnel o il fastidio provato per il rumore dei trolley il lunedì mattina (tipica giornata di ritorno in città degli universitari fuori sede), che quasi l’idea delle scosse di terremoto non riescono a essere percepite dal lettore come qualcosa di molto più ostile rispetto agli altri accadimenti. La paura provata a causa delle continue scosse, con il passare dei giorni, diventa abitudine e il terrore si forgia inconsapevolmente nell’animo fino a voler desiderare con avidità una totale e maligna manifestazione della forza della natura.

Lisa Falone

Mi chiamo Antonio Ricci, sono nato ad Atri (TE) il 6 ottobre 1982.

Ho frequentato il liceo classico Luigi Illuminati di Atri dove mi sono diplomato nel 2001, con il voto di 82/100. Nel 2006 ho conseguito la laurea triennale in Lingua e Cultura Italiana presso la facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università de L’Aquila, con il voto di 110.

Attualmente sono laureando al corso di laurea specialistica in Linguistica Italiana e Civiltà Letterarie presso l’Università di Bologna, dove sto lavorando ad una tesi di sociolinguistica. Per quanto riguarda i miei brevi scritti su L’Aquila. Essi sono nati da un’esigenza interiore: un’esigenza di tramutare in parole lo sgomento di vedere la miserabile condizione della città, intesa non solo come insieme di costruzioni, persone e servizi, ma soprattutto come contenitore di esperienze e situazioni indelebili, che in un attimo hanno lasciato il posto alla polvere, al silenzio.

Attraverso occhi di un ex studente universitario aquilano, le parole tentano di far rivivere quegli attimi di vita: schegge ormai intrise dell’amara malinconia di chi ha paura che anche i ricordi si siano dissolti, per sempre, nella polvere.

Buio

Tutto sembrava normale routine rassicurante, gli occhi si chiudevano da soli…
assopito, sereno, calmo.
All’improvviso
il buio.
Buio come…il buio, appunto.
La serenità lascia spazio all’incerto,
quell’incerto senso di smarrimento carico di mobile timore.
I rumori sono attutiti, la testa ovattata,
le mani fredde (ah, le tue mani fredde).
Mi sento costretto, schiacciato in questa oscurità…
la luce.
Ma come? Mi sciolgo.
Prossima uscita: Assergi.
Rido:
il traforo ha colpito ancora.

Sciame

Qui all’Aquila tutto scorre velocemente, non faccio caso più a niente.
Sciame sismico.
In una mente bulimica, abituata a forgiare diecimila pensieri in un solo secondo, la parola “sciame” si copre di tanti e strani colori. Nel letto insonni, tra rovi di pensieri asfissianti, lo sciame. Il lenzuolo pende tutto da un lato…sudore ed abitudine.
Il cerchio infinito delle idee.
Una scossa. Tranquilli, non è niente.
L’illuminazione.
Quando verrà il Mostro che ci porterà via tutti?
Bramare la catastrofe fa diffondere
dal fondo dei nostri cuori cavi
un livido odore.
Quando da terra, le solite cose ci paiono insormontabili, siamo come dei titani riflessi nello specchio: rovesciati nell’essere e talmente piccoli da non riuscire più a scorgerci.
Quando verrai? Verrai? Ti desidero davvero così tanto?
Ho paura di essere la persona peggiore della terra.

Roio

Il Colle di Roio è come un guardiano.
Lo riesci a vedere da ogni punto della città.
Quindi Lui riesce a vedere tutti noi, in qualsiasi punto della città ci troviamo, giusto?
Dunque è Lui lo spione,
la ragione
l’ineluttabile ragione per cui ogni tresca viene smantellata. È Lui a riferire tutto.

Usciamo?
Si ma…aspetta.
Non voglio passare per il Corso però, vorrei evitare piazza Palazzo, possibilmente piazza San Pietro e non mettere piede al Boss…sai, non vorrei fare incontri spiacevoli stasera.
Mai più cose del genere:
stiamo salendo sul Colle,
e questa tanica di benzina non serve per la macchina.

Acquario

Ti ho vista ridere oggi.

Il vicolo poi, per una svista, ti ha nascosta alla mia di vista.
Ma l’importante è l’averti comunque vista, oggi.

In questa città è facile vederti, come in un acquario nel quale i pesci si, sono liberi di nuotare ma no, non sono liberi di andare troppo lontano.
Come un acquario dai vetri a specchio
in questa città le montagne all’orizzonte riflettono
quello che è dietro di noi:
montagne.
Ed è così che andando avanti,

indietro
od ovunque,

non ci spostiamo affatto,
ci specchiamo.
In ogni caso ti ho vista ridere oggi, montagne o no.

Trolley

L’Unedì a L’Aquila.
Spero arrivi presto venerdì.
La cosa che mi infastidisce di più è il rumore dei trolley il lunedì mattina.

É addirittura più fastidioso di mettere un dito nel frullatore.

Ad ogni modo si, quel rumore fortissimo che nasce dalla percussione simultanea di centinaia di ruote sui sanpietrini del centro mi fanno desiderare ardentemente il venerdì.

Il precoce fine-settimana della corta-settimanaquilana.

Aspetta. Venerdì. Trolley. Il cerchio si chiude.

Franto, fra due frastornati fratelli di frastuono, si prendoni gioco di me, i giorni.

Ma stavolta me la caverò desiderando un umbratile, inutile mercoledì.

I parte

La collezione originaria

I Reportage

Una volta sottoposto il progetto della mostra al Prefetto Giuseppe Maddalena per inoltrare la richiesta di patrocinio del Ministero dell'Interno, parlai de "L'Aquila Non Si Muove" a Giampiero Abate e Stefano Ansini, instancabili compagni di questa come di molte altre iniziative culturali; decidemmo di partire per L'Aquila per una sorta di ricognizione di idee e spunti per l'allestimento. I due artisti avevano già in mente un loro personale piano di lavoro. Il tema sviluppato da Ansini riguarda la testimonianza di un'arte radicata nel tempo, piegata, ma non sconfitta dalla tragedia sismica. Per quanto riguarda Abate, la scelta di presentare in mostra "Idea Forma Alterità" si incentra piuttosto su quel sentimento del sublime che si ha di fronte alla contrapposizione tra potenza naturale e finitezza umana, nell'eterno dialogo e contrasto con la Natura. Entrambi, dunque, partirono con l'obiettivo di nutrire un'ispirazione già in qualche modo abbozzata. Per quanto riguardava me, avevo piuttosto l'esigenza sentimentale di trovare i segni di una rinascita identitaria possibile e, anzi, già in atto; di scoprire, anche in loco, lo stesso sentimento di vanto per la propria terra che animava le parole di Lisa Falone.

Organizzammo un itinerario comprendente la provincia aquilana. Scegliemmo di concentrare la nostra attenzione sulla provincia piuttosto che sul capoluogo abruzzese per la volontà di equilibrare in qualche modo un'esposizione mediatica orientata quasi esclusivamente sulla distruzione[1] e pochissimo, per non dire per nulla, sulla cultura territoriale più diffusa e comprendente anche i piccoli centri[2]. Il nostro itinerario si spingeva fino a Casauria, effettivamente in provincia di Pescara: la decisione di inserire anche questa località non fu dettata tanto dal crollo di una parte della parete di fondo di S. Clemente, evidenza che di fatto stabilisce un doloroso legame con L'Aquila, quanto piuttosto in considerazione dell'unità culturale che accomuna la maggior parte delle fabbriche romaniche abruzzesi[3].

Una tappa in particolare credo sia degna di essere narrata, anche in virtù della considerazione per cui potrebbe essere esemplificativa, sotto alcuni punti di vista, delle pratiche di promozione del patrimonio culturale del territorio in uso nella nostra Nazione. Tra i tesori indiscussi del romanico abruzzese, senza dubbio S. Maria in Valle Porclaneta[4], situata poco fuori il centro abitato di Rosciolo, costituisce una delle perle più preziose. Non essendo inserita nell'elenco, divulgato dal MiBAC[5], dei beni storico-artistici distrutti o fortemente danneggiati dal terremoto, sapevo che avremmo trovato l'antica fondazione in buone condizioni; data la vicinanza di Rosciolo con L'Aquila, però, mi aspettavo comunque di notare l'inarrestabile passaggio dell'onda sismica tramite qualche crepa muraria o distaccamento di intonaco. La piccola chiesa di S. Maria, invece, è rimasta assolutamente integra, come se a ridosso della valle in cui è inserita, il sussulto del terremoto avesse deciso di deviare improvvisamente la sua rotta. Non fu questa, però, la considerazione più impressionante della visita. Arrivammo verso le nove e mezza di un lunedì mattina: il cancello della chiesa era sbarrato, ma accanto alla porta d'ingresso alla chiesa, dentro il nartece che la precede, è posto un cartello con un numero di telefono da chiamare nel caso in cui si voglia visitare l'interno. Chiaramente chiamai il numero ma non ci fu risposta. Stavamo per desistere quando dalla salita del bosco che si inerpica verso il paese si avvicinò un uomo che ci disse di andare nella piazza centrale di Rosciolo e chiedere di Costanza "che tiene le chiavi". Non specificò altro, né il cognome della signora indicata, né un riferimento riguardo chi avrebbe potuto fornirci indicazioni in merito. Effettivamente non ci fu bisogno di altre spiegazioni: trovammo facilmente la signora Costanza la quale ci disse che ben volentieri avrebbe aperto la chiesa per noi a patto di riaccompagnarla a casa in auto dopo la visita data la sua età non più giovane. Nonostante la mancanza di orari di visita precisi e la totale assenza degli usuali pannelli esplicativi per i turisti, la memoria storica di Costanza costituisce un patrimonio culturale orale di valore inestimabile. Sta di fatto, però, che la difficoltà di accesso a un monumento importante come S. Maria in Valle Porclaneta, non agevola il turismo locale e, cosa ancora peggiore, sottrae un bene storico alla libera fruizione dei cittadini. Si potrebbe superficialmente obiettare che una località come Rosciolo non potrà mai rientrare nel circuito turistico, almeno quello di massa. Questa possibile obiezione costituisce il grande limite dell'offerta turistica italiana. Troppo spesso nel nostro Paese si pensa ai grandi centri (Roma, Venezia, Firenze...) come unici attrattori del flusso turistico nazionale ed estero. La grande potenzialità del territorio italiano, invece, consiste proprio nell'assenza di soluzioni di continuità per quanto riguarda la distribuzione del patrimonio culturale. Una via fondamentale per lo sviluppo economico di piccoli paesi come Rosciolo potrebbe essere volta alla costruzione di un circuito di "turismo culturale", da organizzare congiuntamente ad altri centri provinciali che condividono la stessa identità e le stesse tradizioni[6]. È chiaro che l'incidenza dei turisti che scelgono Rosciolo come meta esclusiva è destinata a rimanere bassissima, ma credo che un percorso strutturato, che comprenda, per esempio, luoghi appartenenti a un unico sviluppo storico o che condividano un comune patrimonio culturale, possa essere di grande interesse turistico e apportare un consistente incremento economico ai territori coinvolti.

Di fatto, dunque, la fruibilità e la manutenzione, almeno quella quotidiana, di S. Maria in Valle Porclaneta, si devono all'amore per la propria terra della signora Costanza, il cui coraggio e la cui dedizione le hanno permesso, il giorno dopo quel tremendo 6 Aprile 2009, di entrare, completamente da sola, all'interno della chiesa per verificare gli eventuali danni, con il serio rischio di soffocare sotto le macerie di un muro in cedimento. La decisione di portare a Roma questa mostra è dettata dalla ferma volontà di non lasciare solo il pensiero di chi si identifica nella propria storia, nell'arte e nella tradizione della propria terra, ma al contrario dichiarare a gran voce l'esigenza di conservare la propria memoria storica promuovendo i giovani talenti figli della nostra cultura. In appendice alla prima sezione, abbiamo voluto inserire alcuni ricordi di quel viaggio da cui ebbe inizio l'intera progettazione tecnica della mostra: il reportage fotografico di Stefano Ansini, il video girato da Giampiero Abate che costituisce un preziosissimo documento della memoria diretta della signora Costanza Cristofano, un breve reportage di Lucia Elvira Sansotta, giovane fotografa allieva di Stefano Ansini che ha voluto documentare il ritorno alla quotidianità dei cittadini aquilani attraverso l'evento simbolo della riapertura della cantina Ju Boss, ritornata ai fasti pre-sisma il passato 8 Dicembre.

Note

1) L'unica piccola località provinciale che ha goduto di un'esposizione mediatica forte è stata Onna, spesso citata per essere stata l'epicentro del terremoto o come parametro per documentare la qualità della vita nelle tendopoli approntate nelle vicinanze del centro abitato. Se è senza dubbio doveroso testimoniare la tragedia negli attimi successivi all'accadimento, mi chiedo, però, quanta attenzione sarà rivolta, negli anni futuri, ai preziosi affreschi del XV sec. ritrovati, proprio in conseguenza del crollo dell'intonaco, sulle pareti di S. Pietro Apostolo. Altrettanto indubbiamente, un'esposizione mediatica puntata sulle bellezze artistiche e culturali di Onna potrebbe agevolarne, un domani, il turismo e, di conseguenza, l'economia locale. (Comunicato Ansa 25/04/2009).

2) Si fa qui riferimento all'annosa questione sulla scarsa valorizzazione riguardante il patrimonio culturale, per altro ricchissimo, dei territori considerati tradizionalmente "periferici" e quindi spesso trascurati come semplici riflessi, se non addirittura prodotti di scarto, di patrimoni facenti parte di orizzonti culturali di centri storicamente egemoni. Per quanto riguarda il rapporto tra centro e periferia in Italia, già il Lanzi, nella sua "Storia pittorica", proponeva un modello basato su pochi centri considerati come poli promulgatori di cultura e tante periferie che subiscono le innovazioni culturali dei centri apportando solo qualche variante secondaria. Il fatto che nelle versioni della sua opera successive alla prima stesura il Lanzi aggiorni e aumenti tali centri non cambia il modello d'interpretazione. In un saggio ormai diventato celeberrimo, Castelnuovo e Ginzburg analizzano questo fenomeno interpretativo da un punto di vista rovesciato, vale a dire indagando i termini di centro e periferia nella complessità delle implicazioni geografiche, sociali e culturali. (Castelnuovo, E., Ginzburg, C., 1979, pp. 283-352). Ciò a cui, invece, si dovrebbe tendere, in linea con quanto proposto dalla letteratura museografica nata nella seconda metà degli anni '60 del '900 e definita "nuova museologia", è il recupero dei patrimoni culturali locali dimenticati dalla museografia tradizionale. (A proposito della "nuova museologia" si veda: Desvallées, A., 1969; Ribaldi, C., 2005; Vergo, P., 1989).

3) A partire dalla fine del X sec. l'arte romanica in Abruzzo ebbe ampia diffusione soprattutto in conseguenza della fondazione, da parte dei monaci di Montecassino, di molti complessi monastici benedettini. La prima fondazione in ordine cronologico fu San Liberatore alla Majella, già esistente sul finire del IX sec. e riedificata a seguito di un violento terremoto il secolo successivo. Come molte altre costruzioni benedettine abruzzesi (S. Pietro ad Oratorium a Capestrano, di cui si ipotizza la fondazione desideriana nella prima metà dell'VIII sec. e che fu ricostruita da Pasquale II nel 1117; S. Maria del Lago a Moscufo, risalente alla metà del XII sec.; S. Giovanni in Venere a Fossacesia, fondata nel secondo quarto del IX sec. e ricostruita, rispettando l'impianto originale, nella seconda metà del XII sec.; S. Clemente al Vomano, la cui prima costruzione risale alla fine del IX sec. e che fu riedificata all'inizio del XII sec.) ha un impianto architettonico che riprende il modello di Montecassino, vale a dire uno sviluppo longitudinale diviso in tre navate che terminano con altrettanti absidi. A una sola abside è invece S. Clemente a Casauria, fondata nell'871 dall'imperatore Ludovico II e riedificata dall'abate Leonate nella seconda metà del XII sec.; le maestranze chiamate per la ricostruzione hanno provenienza borgognona, lombarda, campana oltre che abruzzese: la commistione di questi elementi stilistici costituisce quella che è stata definita da Gavini "scuola casauriense", distinta da quella di San Liberatore (caratterizzata da maestranze autoctone e ispirata alle basiliche paleocristiane), la scuola valvense (derivata dalle maestranze di San Liberatore, d'ispirazione classica, attiva per la fondazione di S. Pelino a Valva ma ravvisabile anche nell'ambone di S. Maria Assunta a Bominaco) e quella borgognona (distinguibile nella decorazione esterna di S. Giovanni in Venere a Fossacesia e nella più tarda S. Maria in Piano a Loreto Aprutino dell'inizio del XIII sec.). Gavini, C., (riedizione critica a cura di Luise, L.), parte terza, 1980.

4) S. Maria in Valle Porclaneta ha un impianto architettonico basilicale a tre navate, scandite da pilastri quadrangolari reggenti archi a tutto sesto, con abside centrale semicircolare decorato all'esterno con tre ordini di colonnine: architravate nei primi due ordini e a loggette pensili nell'ultimo in alto. È preceduta da nartece aperto con arco a tutto sesto, mentre il portale d'entrata è a sesto acuto. Dell'arredo interno, particolarmente degni di nota sono l'iconostasi, composta da due transenne di pietra con figure di animali fantastici sormontate da quattro colonnine con capitelli corinzieggianti, e l'ambone quadrangolare, decorato a rilievo sulla cornice del parapetto con storie di Giona e firmato nei bordi da Nicodemo da Guardiagrele, Ruggero e suo figlio Roberto, autori anche del ciborio composto da quattro colonne a sezione prismatica reggenti architravi trilobati su cui poggiano due tamburi ottagoni sormontati da copertura piramidale. Nicodemo e Roberto sono anche gli autori del ciborio di S. Clemente al Vomano e degli amboni di S. Maria del lago a Moscufo e di S. Stefano a Cugnoli. (Gandolfo, G., pp. 337-341, in Romanini, A. M., Firenze, 1988, Sansoni).

5) Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

6) La Regione Abruzzo ha intrapreso la strada della valorizzazione del proprio patrimonio culturale con l'istituzione del C.R.B.C. (Centro Regionale beni Culturali), dotato di un ottimo sistema informatico e di un portale specifico per la promozione dei musei e degli eventi culturali della Regione. Questa importante iniziativa potrebbe essere potenziata attraverso un sistema più capillare di promozione che coinvolga direttamente anche i piccoli centri, magari attraverso l'organizzazione di percorsi tematici. Un esempio particolarmente elaborato, anche se non sempre efficace, per la promozione coordinata del patrimonio è offerto dall'organizzazione museale sancita dalla Regione Lazio che ha istituito due tipologie di reti sistemiche allo scopo di garantire collaborazione e confronto tra le varie strutture espositive della regione. I due sistemi coordinano gruppi di musei a seconda di due diversi parametri: il territorio e la tipologia d'appartenenza. I sistemi museali territoriali sono organismi preposti al coordinamento di musei locali appartenenti ad aree geografiche culturalmente omogenee. In questo modo, strutture di uno stesso ambito territoriale si associano per proporre al pubblico una più efficiente gestione dei servizi, che economicamente sono gestiti a livello associativo per garantire la sopravvivenza anche delle piccole strutture, e una più approfondita offerta culturale, organizzata integrando le peculiarità specifiche di ogni polo museale. Accanto ai sistemi territoriali, la Regione ha istituito i sistemi museali tematici preposti al coordinamento di strutture espositive omogenee per tipologia (beni artistico-archeologici, preistorici, demoetnoantropologici e naturalistici), ma allocate in qualsiasi provincia del territorio laziale. L'obiettivo principale dei sistemi tematici è la cooperazione tra musei dello stesso ambito disciplinare per la valorizzazione, la divulgazione e la ricerca della materia di propria pertinenza. Con questo esempio si vuole dimostrare che una promozione capillare di tutto il territorio, anche delle aree tradizionalmente periferiche, costituisce una grande opportunità anche dal punto di vista dello sviluppo economico.

Le terre d'Abruzzo e i ricordi della signora Costanza

"Quando c'è bisogno non solo di intelligenza agile e di spirito versatile, ma di volontà ferma e di persistenza e di resistenza, io mi sono detto a voce alta: tu sei abruzzese!" (Benedetto Croce)

Regione di montagna che non disdegna il mare, ricca di natura, di storia e di cultura, l'Abruzzo fa parlare di sé, nel bene e nel male. Ultima immagine ricorrente nelle menti di tutti è il sisma del 6 Aprile 2009, quando una forte scossa risveglia, in piena notte, il capoluogo de L'Aquila ferendola a morte. L'impotenza umana dinanzi alla catastrofe non ha abbandonato il cuore di coloro che si sono salvati, che hanno salvato o che hanno semplicemente guardato. L'Abruzzo però non è solo questo, bisogna conoscerlo meglio per scoprire che dietro a quel popolo colpito si celano tradizioni, cultura e caratteri che vanno oltre il doloroso ricordo del terremoto.

Volgendo lo sguardo al passato, si constata che questa regione ha dato i natali a personaggi importanti della cultura italiana e non solo abruzzese. Primo fra tutti (in quanto ci si ricorda subito di lui) è Gabriele D'Annunzio, poeta-vate nato a Pescara, la cui dimora è tutt'ora continuamente visitata da turisti e curiosi. Egli stesso celebra la sua terra in alcuni dei suoi lavori, uno fra tutti è la poesia "I Pastori"[1]. Ma non possiamo dimenticarci che il filosofo Benedetto Croce nacque a Pescasseroli (in provincia de L'Aquila), Ovidio era di Sulmona, Ignazio Silone di Pescina, nella Marsica, e molti altri importanti rappresentanti della cultura del nostro Paese. Culla di uomini illustri dunque, ma non solo… anche sede di un ricco patrimonio artistico e culturale fatto di antiche chiese, palazzi civici, musei e siti archeologi, nonché di attività artigianali ancora in atto come la lavorazione della ceramica a Castelli (in provincia di Teramo).

Le genti d'Abruzzo erano per lo più pastori dunque, risiedevano soprattutto nelle zone di montagna ed è proprio qui, ai piedi del Gran Sasso, la cima più alta della catena dell'Appennino, che sorge il santuario di San Gabriele dell'Addolorata a Isola del Gran Sasso, patrono della regione, venerato e pregato soprattutto dai giovani. Ma non solo: le province abruzzesi vantano monumenti e paesaggi locali che uniscono l'opera umana all'opera della natura come mostrano il Parco Nazionale d'Abruzzo e la Maiella che proteggono flora e fauna autoctone prevenendone la perdita. Terra di montagna, di natura e anche di mare, come lo è di certo la città di Pescara che si affaccia sul Mar Adriatico e dove ha avuto sede, nell'estate 2009, la XVI edizione dei Giochi del Mediterraneo. Chieti e Teramo, invece, sono forse le città maggiormente ricche di resti romani. La prima detiene, infatti, nel Museo Nazionale delle Antichità, il Guerriero di Capestrano (statua della seconda metà del VI secolo a.C.) simbolo dell'intera regione Abruzzo. La seconda, invece, era un'antica residenza estiva dei romani e, a esempio del suo patrimonio, basterà ricordare la Domus del Leone, parte di pavimento a mosaico (con l'immagine di un leone) ritrovato tra i resti di una casa repubblicana.

Tante piccole identità riunite in una medesima regione al centro d'Italia, realtà diverse ma pur sempre unite nel momento del bisogno come si è visto, appunto, in seguito al terremoto a L'Aquila. Il capoluogo abruzzese non deve e non può essere ricordato solo per la sciagura scatenatasi su di essa un anno fa, il suo nome non deve essere necessariamente associato alle immagini terribili di cui tutti siamo a conoscenza. L'Aquila ha molto di più. La famosa fontana delle 99 cannelle composta, appunto, da 99 mascheroni da cui sgorga dell'acqua; la Basilica di Collemaggio in cui riposavano (e dove torneranno a riposare) i resti di Papa Celestino V, tanto legato a questa basilica che la sua investitura avvenne all'interno di questo luogo sacro (prima volta che succedeva nella nomina di un Papa) e dove volle tornare anche dopo la morte. La piazza, l'Università degli Studi de L'Aquila, l'Accademia delle Belle Arti, la sede della Scuola Sottufficiali della Guardia di Finanza: L'Aquila è tutto questo. Ma la cosa più importante che rende una città vera e reale, è la gente che ci abita. Gli aquilani sono la miglior testimonianza della bellezza dei loro luoghi, della cultura e della tradizione di quella terra che continuerà a vivere in loro e con loro. È il popolo a creare l'identità culturale e storica della terra in cui vive. Una città non si identifica solo ed esclusivamente in ciò che possiede o in ciò che le è accaduto, anzi, queste cose sono un più che la città riceve, nel bene e nel male; è il popolo che fa la differenza. Dunque se la terra è ferita, la gente viene ferita allo stesso modo, ma è da quest'ultima che parte il desiderio di rialzarsi in piedi e ricucire le ferite inflitte, in questo caso, da un nemico invisibile e imprevedibile. Nella tragedia che ha colpito L'Aquila, si è visto come un popolo testardo, intelligente e di "spirito versatile", resistente e persistente, si è rialzato e continua a combattere per la propria terra, per la propria città, per la propria storia, perché la memoria non sia dimenticata.

Una testimonianza quanto mai significativa dell'identità abruzzese è offerta dalle parole della signora Costanza, custode del santuario di S. Maria in valle Porclaneta; riportiamo di seguito le parole del dialogo intercorso con Cecilia Paolini, oggetto di un video esposto in mostra, in cui la signora Costanza ricorda i cambiamenti di una società agro-pastorale e si rallegra di come, a differenza della cattedrale di Rosciolo, il santuario di S. Maria non abbia subito danneggiamenti per il terremoto.

“...non c’hanno fabbricato intorno come a Montecassino, credo abbiano fatto un po’ di cemento…Montecassino perché è stata distrutta dalla guerra, lo so quello lo so, però penso che non abbiano permesso di fabbricarci intorno. Questa (abbazia, n.d.r.) è rimasta isolata perché le fabbriche che vedete in giro sono dei secoli (sono stati costruiti in epoche successive alla chiesa, n.d.r.). Questa era una zona di pastorizia però erano pastori piccoli, di famiglia, 30-50 pecore, non è come adesso che un pastore ha 1200-1800 pecore che fanno più danno i1 pastore oggi che tutto il paese aveva queste pecore (il gregge che possiede il pastore di oggi è paragonabile alla somma del gregge dell’intero paese, n.d.r.). Tutti ce l’avevano in famiglia (le pecore, n.d.r.) perché ci campavano. E poi vedi i pastori che facevano, e io da bambina mi ricordo, se passavano le pecore qui davanti alla chiesa, loro portavano sempre qualcosa per raccogliere l’immondizia (gli escrementi delle pecore, n.-d.r.). … Abbiamo dato troppa libertà anche a questi pastori, questa gente che c’ha queste aziende… perdono le pecore e poi se le fanno ripagare dal Governo, è giusto? Il Governo lo sperperiamo di tutti i vizi (il governo lo sfruttiamo per tutti i nostri vizi, n.d.r.); poi i guai che succedono… Queste cose, ormai, non se ne fa più niente nessuno... Qua non c’è nessuna crepa e invece la parrocchia è inagibile…”

Costanza Cristofano

Note

1 D’Annunzio, G., 1995 (1903).

Reportage di Stefano Ansini: l'arte e la memoria

«Immaginavi tu forse che il mondo fosse fatto per causa vostra? Ora sappi che nelle fatture, negli ordini e nelle operazioni mie, trattone pochissime, sempre ebbi e ho l'intenzione a tutt'altro, che alla felicità degli uomini o all'infelicità. Quando io vi offendo in qualunque modo e con qualsiasi mezzo, io non me ne avveggo, se non rarissime volte: come, ordinariamente, se io vi diletto o vi benefico, io non lo so; e non ho fatto come credete voi, quelle tali cose e non fo quelle tali azioni, per dilettarvi o giovarvi. E finalmente, se anche mi avvenisse di estinguere tutta la vostra specie, io non me ne avvedrei»[1].

In questa parte del "Dialogo della natura e di un Islandese" di Giacomo Leopardi è la Natura a parlare e a rivelare la sua indifferenza nei confronti nel genere umano. Una natura nemica che mette al mondo le sue creature per perseguitarle. Fautrice di crudeltà e di mali per gli esseri umani, la sua esistenza non ha come fine il bene del singolo. La potenza della natura, a L'Aquila e nelle zone circostanti, negli ultimi tempi, si è manifestata più che altrove. Ma anche in questi luoghi, l'uomo ha dimostrato di essere in grado di risorgere dalle sue ceneri. Ciò che più spaventa è l'impotenza degli individui di fronte a queste catastrofi naturali, allo stesso tempo ciò che meraviglia è la grande capacità di ripresa, dettata molto probabilmente da un forte istinto di sopravvivenza intrinseco al genere umano, capace di dotarlo di un forte attaccamento e amore per la vita. Nonostante i mali, nonostante l'infelicità, l'uomo ogni volta ce la fa. Non si accontenta di sopravvivere, ma pretende di vivere in un mondo migliore.

L'opera fotografica di Stefano Ansini diviene la prova di questa forza dell'individuo, attraverso scatti che ritraggono non l'uomo direttamente, ma luoghi che diventano veicoli dell'umano, della sua storia, delle sue credenze. Luoghi di culto, luoghi simbolici sui quali si imprime l'operato dell'uomo, la sua cultura, i suoi valori e che celebrano l'arte radicata nel tempo. Documento, tradizioni di un popolo si fondono e si uniscono e insieme resistono di fronte al potere distruttivo della natura. Si raccontano e ci raccontano la loro storia: la storia del popolo d'Abruzzo.

Le fotografie colgono la solennità delle strutture, immerse e fissate nel loro religioso silenzio, in attimi di "profondissima quiete", come se il terremoto non le avesse mai neanche sfiorate. Santa Maria in Valle Porclaneta[2], chiesa risalente al XI secolo, si adagia alle pendici del Monte Velino, e, dimostrando di aver conservate intatte la sua architettura e la suppellettile interna, fa gridare al miracolo, come se la Vergine la avesse protetta dal crollo. Santa Maria di Cartignano[3] colpisce per la sua particolarità che la rende unica: è una chiesa senza tetto. Colta nel suo stato attuale di rudere, comunica un sentimento di sublime decadenza e quel senso selvaggio dell'arte medievale. Santa Maria ad Criptas[4], chiamata così per la presenza di una piccola cripta al suo interno, viene documentata dall'artista nel suo stato di fatiscenza sorretta da alcune travi, al fine di preservarla dalla caducità. Ansini mostra la forza dell'opera dell'uomo, che si affida a Dio per sopravvivere alla distruzione. Simbolicamente può essere letta come la mano di Dio che agisce attraverso l'uomo, affinchè la sua Casa venga protetta. L'idea della presenza di questo Dio punitore, ma anche protettore dei suoi figli prende vita all'interno delle opere dell'artista: le chiese si fanno il tramite del divino sulla terra. Un Dio "giudicante" e misericordioso al tempo stesso. Un Dio che ci osserva dall'alto, come suggerisce la fotografia dell'iconostasi di Santa Maria in Porclaneta: di fronte alla magnificenza di quest'immagine l'uomo rivela la sua essenza di menoma parte di un universo infinito e inconoscibile. Il mistero di Dio si manifesta in tutta la sua potenza. E il mistero della vita si svela nella foto dove un arbusto sorge dalle pietre di un rudere, immagine che segna la possibilità di un nuovo inizio. Simbolo di rinascita a seguito della distruzione, metafora di un passaggio catartico dalla tragedia alla nuova vita: la catarsi dall'orrore del terremoto che può essere interpretato come un castigo divino. E dopo il castigo, la purificazione e l'incipit per una nuova esistenza.

Luoghi fuori dal tempo, immersi in un paesaggio incontaminato, in cui natura e arte si trovano in armonia. L'arte diviene memoria, mantenendo vivo il ricordo, rendendo immortale l'uomo e la sua opera, trionfando sul tempo e sulla condizione effimera dell'essere umano. Ansini dimostra come per un popolo, dalle memorie può venire uno stimolo al riscatto, attraverso il ritorno alle antiche glorie del passato. Sono immagini, strutture, paesaggi che si collegano al passato e alla grande tradizione, dove quelle genti possono riscoprire le loro radici, vincendo così l'opera distruttrice della natura e del fato. Perché, come afferma Kublai Kan in un passo delle Città Invisibili di Italo Calvino, se l'inferno è sulla terra, siamo noi uomini che dobbiamo ricostruire la nostra oasi di paradiso[5].

S. Maria di Cartignano

S. Maria di Cartignano - Veduta del portale

S. Maria in Valle Porclaneta - Facciata

S. Maria in Valle Porclaneta - Veduta dell’abside

Ju Boss riapre: gli scatti di Lucia Elvira Sansotta

"Non può crollare una città che sa volare"…recita così l'iscrizione a pennarello bianco sullo schienale di una panchina aquilana…da lì parte il viaggio…

Ed è un viaggio dentro ai volti, agli sguardi (a volte schivi ma sempre fieri) della gente, ai cappelli calcati sul capo, alle sciarpe di lana e ai cappotti pesanti; in mezzo ai tavoli e dietro al bancone di un bar, nella trasparenza dei bicchieri pieni solo per metà…

È un viaggio tra chi leva i calici e brinda alla vita che c'è ancora, che non si è sgretolata insieme con le case; è un viaggio tra chi ha ancora voglia di sorridere, tra chi, nella sciagura, si sente fortunato perché è ancora in piedi; tra chi ha voglia di raccontare per non perdere ciò che la natura ha cancellato; tra chi guarda negli occhi una bambina bionda e crede sia un miracolo.

Onore alla trama di una grande storia, onore alla terra e alla gente vera, onore ai ricordi e ai racconti di un passato che si intreccia col futuro, e onore all'arte del nostro personale Virgilio dall'occhio a grandangolo.

Lucia E. Sansotta è una giovane donna che ancora stenta a definirsi "artista" per modestia autentica e per non essere mai stata viziata dalla vita.

È una pura di cuore e una curiosa del mondo che ancora si sorprende se ciò che per lei è solo un punto di vista, solo la sua visione delle cose, solo il suo personale ritaglio…sia in realtà Arte.

Non c'è niente di costruito nel suo lavoro; la sua è una tecnica innalzata intorno all'istinto.

Studia sempre e s'ingegna per migliorare, per sopperire a quelle che qualcuno, per chiusura (o per invidia), potrebbe definire mancanze.

Scatta sempre un istante prima che l'universo si metta in posa e lo coglie impreparato, rendendone gli aspetti più vivi e più sinceri.

La sua apertura e il suo desiderio di conoscere si è manifestato nel corso di tutta quanta la sua vita, studi universitari compresi: da sempre affascinata dalla cultura orientale si è laureata con un'originalissima tesi in Yamatologia[1].

E nonostante il lavoro l'abbia portata altrove, non ha mai smesso di documentarsi e di dedicarsi alle sue passioni: all'insegnamento (che vive in modo totalmente disinteressato e a cuore aperto), alla musica (con il suo pianoforte in affitto), all'arte (con le sue riflessioni e le intuizioni geniali)…

Ed è stato per caso che, mostrando una sua foto, il suo talento è stato riconosciuto ed esaltato (nonostante la cosa abbia, per lei, ancora dell'incredibile!!!).

Mi viene spesso incontro, macchina alla mano, e mi dice «guarda, stavo al cinema e ho fatto questa foto»…«qui stavo facendo lezione di inglese»…«questa l'ho scattata al parco giochi»…sorride, si imbarazza, comincia a straparlare…la sua non è una professione, è un'urgenza!!!

Ha bisogno di fermare il tempo, di fissare ciò che ha intorno, di immobilizzare ciò che le sembra straordinario…e straordinario è il fatto che non si sofferma mai su ciò che fa spettacolo, su cose universalmente ritenute eccezionali…NO.

Lucia fotografa la vita. Gli attimi semplici e preziosi…un uomo non più giovane che continua, seppur visibilmente stanco, a fare il suo lavoro; tre amici concentrati intorno a un gratta e vinci a sperare per pochi istanti di cambiar vita; e i canti e i brindisi e i sorrisi e gli sguardi assorti; e il sonno che prende all'improvviso; e una sola donna in mezzo a tanti uomini; e la sua bambina, forse l'unica nella quale il terremoto non è entrato, che gioca a tappezzare un radiatore con i fogli di un giornale e che sorride divertita con un ditino puntato contro l'obiettivo.

Note

1) La Yamatologia è lo studio della Storia del Giappone. Il termine "Yamato" è utilizzato a volte per indicare il più numeroso gruppo etnico giapponese; ma indica anche il periodo della storia giapponese in cui la corte imperiale governava dalla provincia di Yamato; e ancora: Yamato Takeru era un personaggio leggendario della dinastia Yamato; e il Regno di Yamato era uno stato presente nello Honschù durante il periodo Kofun.

Lucia Elvira Sansotta documenta la riapertura di Ju Boss, famosa cantina aquilana rimasta indenne al disastroso terremoto del 6 Aprile 2009.

L’obiettivo fotografico coglie l’innocenza della bambina emblema di una nuova vita.

L’artista immortala quattro amici nella ritrovata intimità del luogo.

Con l’intento d’individuare differenti tipologie umane, l’artista immortala un possibile intenditore che, si accinge a degustare un bicchiere di vino.

La calda atmosfera fa da sfondo alla spensieratezza espressa dal sorriso di un cliente abituale.

II parte

Il Tributo

Luigi CERVONE
Valerio DE FILIPPIS
Claudio GAMBINI
Ferruccio MAIERNA
Stefano PIALI

La dimensione esistenziale come metafora dell'identità sociale

L'idea di ampliare questa mostra, inizialmente pensata come esclusivamente fotografica, si deve a un gruppo di artisti con cui mi trovai a parlare del progetto. Il loro contributo nasce dalla volontà di dimostrarsi solidali con le finalità della mostra, interpretando questo apporto come celebrazione dell'Abruzzo attraverso l'arte di chi, pur non essendo nativo, sente il patrimonio culturale di quella regione come il proprio. L'Italia ha un patrimonio culturale immenso, caratterizzato da una peculiarità rarissima: è la conseguenza di testimonianze storiche stratificate nel tempo senza soluzioni di continuità, ma è anche composto dalle molteplici tradizioni, profondamente diverse, che rappresentano le identità geografiche del nostro territorio. Questa straordinaria ricchezza dovrebbe essere oggetto di tutela e promozione da parte di tutti, in quanto costituisce la nostra memoria storica. In un panorama di infinite specificità territoriali, l'unico valore che accomuna tutte le nostre genti è costituito appunto dalla varietà di tradizioni culturali e, in particolare, dalle interpolazioni che queste tradizioni hanno avuto e continuano ad avere, frutto di uno scambio culturale continuo. Per queste ragioni, salvaguardare l'identità italiana significa tutelare le singole tradizioni radicate nel territorio: è impensabile che la valorizzazione di una specifica realtà etnografica sia una responsabilità che afferisce soltanto a chi appartiene per nascita a quel determinato luogo. Questa convinzione è stata determinante nella decisione di ampliare l'esposizione originaria: mettendo in mostra una loro opera insieme agli scatti dei fotografi abruzzesi, il gruppo di artisti a cui è dedicata la successiva sezione del presente catalogo hanno voluto dimostrare che l'Abruzzo, per le proprie tradizioni e per la propria memoria storica, è terra di tutti coloro che sentono l'appartenenza alla cultura italiana.

Essendo una dichiarazione di appartenenza connotata di un significato ancora più profondo, determinato dall'esigenza di promuovere l'identità abruzzese nonostante, o meglio al di là, della calamità naturale occorsa, anche la scelta delle opere dei vari artisti aderenti all'iniziativa non sarebbe potuta essere casuale. I lavori selezionati per questa mostra, infatti, sono accomunati da un concept che volutamente si affianca agli altri nuclei dell'esposizione senza condividerne le tematiche, o almeno non in modo puntuale. Le opere di questo tributo, dunque, riflettono sulla condizione esistenziale dell'uomo che, consapevole della propria natura, crea il proprio destino nonostante le contingenze avverse: sia che si tratti di drammatici eventi, a cui fa allusione la tela de I Guerrieri di Stefano Piali, sia considerando gli effetti di quel "male di vivere"[1] ben rappresentato nei lavori di de Filippis, l'atteggiamento esistenziale dell'uomo deve essere di coraggiosa fermezza, un ardire consapevole del proprio valore. La motivazione del tema è quantomai evidente: l'uomo-eroe, artefice del proprio destino, è metafora di quell'identità sociale che mai come in questo momento l'Abruzzo sta difendendo, ma che in generale dovrebbe essere l'obiettivo di qualsiasi popolo.

Palazzo Ferdinando di Savoia

Note

1) Cft. Eugenio Montale "Spesso il Male di Vivere Ho Incontrato", dalla raccolta poetica "Ossi di Seppia" pubblicata nel 1925 da Pietro Gobetti.

Luigi CERVONE

Exordium
L'Ultimo Angolo di Verità

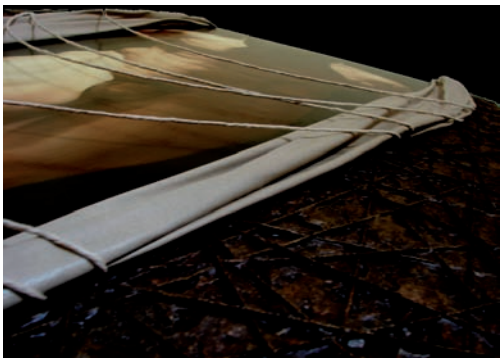
Per un artista che dichiara: «molti ritengono di compensare le mancanze delle proprie opere con pirotecnie di parole», e, nei confronti dei critici «confondono il prezzo con il valore e la fama con la storia», che rifiuta il pensiero per cui è «opera d'arte qualunque eiezione promani l'artista»[1], voglio esprimere, nella semplicità di qualsiasi essere umano, lo stupore che ho provato e che provo tutt'ora dinanzi a lavori in cui, prima che la notevole perizia tecnica con cui sono creati, si percepisce l'amore per un'arte fatta di mestiere e passione, intimamente intuita ma elaborata nel tempo della riflessione, per non trascurare nulla, in quanto l'Arte è qualità eterna. Il miglior modo per godere dell'arte è abbandonare qualsiasi tipo di preconcetto e seguire il flusso della propria coscienza: alla mia emotività, dunque, affido la mia personale riflessione. Ho conosciuto l'arte di Cervone attraverso una sua opera esposta in una mostra romana: è stato come ritrovare, dopo molto tempo, l'emozione pura di una scoperta infantile; mi sentii come quando, a otto anni, decisi di dedicare la mia vita alla storia dell'arte guardando Giustiniano e Teodolinda procedere lungo le pareti di S. Vitale[2], o come quando, e in questo senso il paragone è ancor più stringente, mia madre mi fece conoscere Caravaggio portandomi a messa. Nella banalità di immagini e parole prostituite a un sistema dell'arte votato al profitto e al potere mediatico, Cervone dimostra che l'arte è una scelta di vita che non si può improvvisare, fatta di sacrificio, anche fisico, e di sapiente perizia tecnica, ma in nessun caso la vera Arte può piegarsi allo squallido compromesso per cui il concetto è superiore alla forma, come il vero artista non può preferire l'apparenza all'essere. Non v'è bisogno di alcuna mediazione perché gli occhi siano attratti dalle sue opere: la costruzione scenografica delle luci[3] che, come in Caravaggio, scolpisce le anatomie e crea la tensione drammatica del soggetto rappresentato; la qualità fisica di un realismo anatomico che rivela uno studio tecnico profondissimo; l'effetto di straniamento per l'interpolazione tra soggetto figurato e trattazione materica del fondale, sono peculiarità davanti alle quali chiunque, studioso o illetterato che sia, proverebbe stupore. Il riferimento al Merisi è quantomai puntuale non solo per l'uso delle luci come elemento drammatizzante, ma anche se si considera la scelta del fondo bruno, che isola la figura umana, e la ripresa ravvicinata del soggetto, spesso rinunciando al piano frontale per un punto di vista vorticosamente scorciato[4]. Il riferimento culturale, però, non è determinato da un gioco intellettualistico, né dalla volontà di fare sfoggio di conoscenza, tanto è vero che iconograficamente non è rintracciabile alcuna citazione puntuale; è piuttosto l'inclinazione naturale di chi, per mestiere (intendendo questa parola nel senso originario del termine, ossia l'insieme di esperienza artigianale e tecnica) studia l'uomo nella sua interezza, composta di muscoli, vene e ossa, ma anche di consapevolezza esistenziale, ossia coscienza di sé in rapporto con la propria storia. In principio di ciò, dunque, l'attenzione è rivolta massimamente all'essere Uomo, con tutte le conseguenze che tale esistenza implica, vale a dire il libero arbitrio, il peso della propria coscienza, la responsabilità verso la propria storia, passata e futura. L'uomo è artefice di se stesso, porta il fardello dei propri sentimenti, nell'arco della sua esistenza modifica l'ambiente che ha intorno e tenta di superare la mortalità corporea attraverso i propri figli, quelli fisicamente intesi, ma soprattutto quelli generati dall'insegnamento del proprio operato. La faticosa consapevolezza di avere un tempo, l'eroismo di lasciarsi andare ai propri sensi, anche quando suggeriscono umiliazione o rabbia, sono le emozioni a cui riportano i lavori di Cervone. Sono emozioni che hanno come referente l'umanità tutta, per cui difficilmente non si rimane coinvolti: la trattazione materica dei fondali, motivo per cui le opere di Cervone hanno bisogno di essere vissute dal vivo, non soltanto fortifica la composizione volumetrica delle forme aggiungendo una tridimensionalità reale, ma a livello emotivo fa sì che l'effetto di straniamento abbia un hic e un nunc irripetibili, in quanto nessuna riproduzione grafica, per quanto accurata possa essere, potrà mai restituire la relazione fisica che l'opera crea con lo spazio e, di conseguenza, con l'osservatore. In Exordium, la condizione umana della finitezza grava nella considerazione per cui l'uomo è artefice della propria esistenza, per cui tutte le esperienze accumulate vivono oltre la fisicità nell'eterno canto della tradizione, come di generazione in generazione, di secolo in secolo, viene tramandato il mestiere del "pictor praestantissimus"[5]. Dal momento in cui nasce, l'uomo intraprende il viaggio della propria coscienza di sé che lo accompagna, inesorabilmente, fino alla propria morte: tutto ha fine, tranne la testimonianza che di sé si è trasmessa. In questo senso, Exordium narra del momento, sublime ed esaltante, di cui ogni uomo ha fatto esperienza quando, per fortuita coincidenza di uno stato d'animo predisposto, ha fatto conoscenza di sé attraverso il proprio sentire, nei rari momenti della vita in cui si è davvero e unicamente se stessi: il momento in cui,

Luigi CERVONE

Exordium
Olio su tavola, filo e tela
116 X 184 cm
2007

attraverso una coraggiosa e rinnovata percezione della propria fisicità, si riesce a vedere oltre quell’aria di vetro che costituisce la realtà e non si ha più timore del baratro che c’è dietro[6].

Se in Exordium la condizione esistenziale è intesa come rinnovata percezione della realtà attraverso la presa di coscienza della propria esperienza sensoriale, il trittico L’ultimo angolo di verità indaga piuttosto l’identità umana nella dispersione del sé nell’altro, vale a dire l’identificazione della propria coscienza nell’infinito flusso del sentimento coniugale, quando si abbandona qualsiasi volontà d’essere per essere insieme, quando si tenta di non avere più un tempo e una fine, ma di posare quel tempo in una memoria eternamente più grande e di avere infinite morti e infinite rinascite.



Exordium
Particolari
Olio su tavola, filo e tela
116 X 184 cm
2007

Luigi CERVONE

L’Ultimo Angolo di Verità
Trittico
Olio su tavola, filo e tela
320 X 123 cm
2005

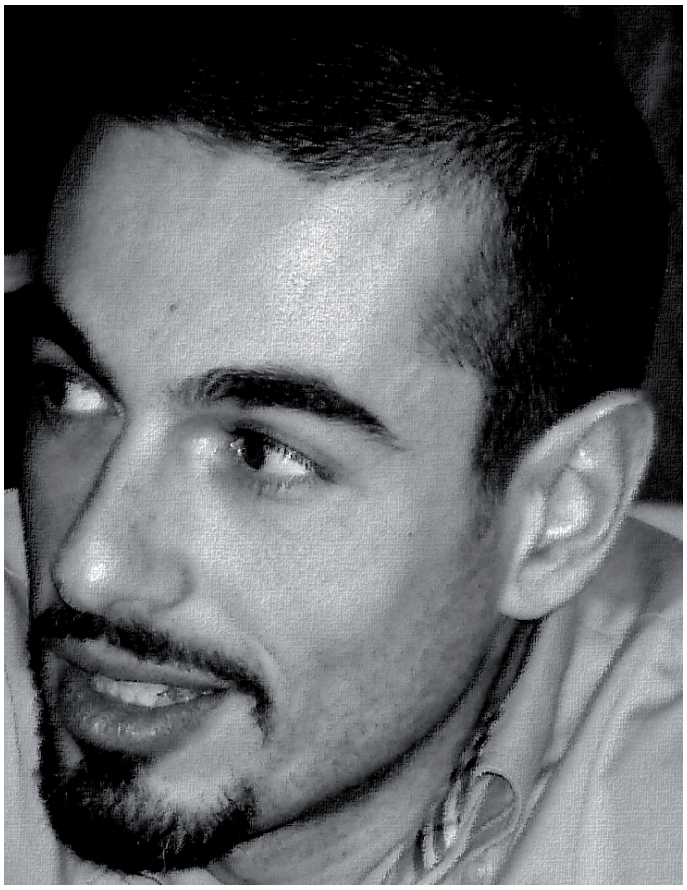
Luigi CERVONE

Biografia

Luigi Cervone nasce a Napoli il primo gennaio 1973, ha risieduto in provincia di Potenza, ma attualmente vive e lavora ad Agrigento. Nel 1991 consegue la maturità scientifica e nel 1996 la laurea in giurisprudenza presso l'Università degli studi di Napoli Federico II.

Iscritto all'Albo degli Avvocati di Potenza, è pittore e scultore autodidatta.

Benché egli affermi che "da parte mia proprio non riesco a chiudermi nei miseri confini dei numeri e degli elenchi. L'unica regola che osservo quando dipingo o modello e' non avere regole, valicare i limiti imposti dalla fisicità, dalla mente e dalla materia. Guardate le mie opere, e mi vedrete come nessuna parola potrà dire'', è possibile tracciare un breve excursus partendo dalla sua prima personale, ospitata dal Museo Provinciale di Potenza nel 2004, a cui è seguita un'altra, dal titolo "Persino me", nel marzo 2005 a Roma, presso la Neo Art Gallery . Nello stesso anno espone nelle collettive "Come temporali estivi" presso il Circolo Unione di Moliterno (Pz), e "Avvolte" presso Palazzo Terzella di Tramutola (Pz). Nel 2006, in occasione della seconda rassegna d'arte contemporanea a Teggiano (SA), espone nel Chiostro di San Francesco "Vis à vis, corps à corps" (curatore Francesco Giulio Farachi). L'anno successivo partecipa a "Bondage", collettiva curata da Dott.ssa Mariotti e Valentina Barotto presso la galleria Sekanina Arte Contemporanea di Ferrara. Nel 2008 partecipa alle collettive "Ondequadre 2.2" (Verona, Galleria Testoni) e nello Spazio Polarexpo di Bergamo, in occasione di "Orange Calls Italy". Tra dicembre e gennaio 2009 espone a Varallo, presso Palazzo Scarognini d'Adda, nella multidisciplinare "Libere espressioni" (con la curatela di Rosanna Cotugno). Partecipa, infine, a un'esposizione dedicata al confronto stilistico e interculturale "Arte per Arte" a cura di Rosi Raneri proposta dalla Taormina Gallery, mentre a ottobre del corrente anno si è conclusa nella medesima sede la collettiva "Eleganze ed espressioni del corpo" a cui ha preso parte.



L’Ultimo Angolo di Verità
Particolari
Olio su tavola, filo e tela
320 X 123 cm
2005

Note

1) Si cita testualmente dall’introduzione, a opera dell’artista stesso, del relativo catalogo (Cervone, L., 2007, pp. 7-14).

2) Il riferimento ai mosaici di S. Vitale di Ravenna non ha alcuna motivazione stilistica o iconografica con le opere presentate di Luigi Cervone. Ho voluto citare un ricordo semplicemente come esempio di estremo stupore, quasi di smarrimento, di fronte a qualcosa di estremamente nuovo e sublime.

3) In merito alla costruzione della luce in Caravaggio si veda: Armogathe, J.R., 2000.

4) Si cita a esempio il Martirio di S. Pietro nella Cappella Cerasi di S. Maria del Popolo.

5) Si cita la definizione di Marini riferita a Caravaggio (Marini, M., 1987).

6) Si fa riferimento alla poesia “Forse un mattino andando...” di Eugenio Montale tratta dalla raccolta Ossi di seppia del 1925.

Valerio DE FILIPPIS

PRS TRC
Tecnica mista su legno
140 X 183 cm
2008

Valerio DE FILIPPIS

PRS TRC
PRS TRC 2
Figura

L'uomo, in quanto essere razionale, è in grado di provare dolore e piacere al di là della contingenza fisica, in una dimensione che è soltanto e profondamente esistenziale. Ma il "male di vivere"[1] è pura conseguenza della razionalità che distingue l'uomo da qualsiasi altra creatura: in un'età dell'oro immemorabile, vagheggiata già nella mitologica Arcadia[2], la felicità era costituita dal connubio tra l'uomo e la Natura. Quello stato di grazia, ormai perduto, era dato da un'inconsapevole simpatia con l'eterno ciclo del mondo terreno. Con la razionalità, l'uomo ha perso la capacità dell'innocenza, per cui il dolore si è trasformato in angoscia esistenziale e il piacere è null'altro che mancanza di dolore, ossia un effimero inganno. Le "magnifiche sorti e progressive"[3] hanno condannato l'umanità a un'ansia perenne, allontanandola dalla sua vera natura. Da questo stato non v'è alcuna via di fuga; la consapevolezza, però, può suggerire all'uomo l'unico comportamento degno per la sua esistenza: non combattere contro il dolore esistenziale ma viverlo profondamente con il coraggio e l'eroica rassegnazione di un Titano. In PRS TRC, la condizione umana è rappresentata fin dal titolo, cifratura, privata delle vocali, della parola "preistorico". Il soggetto, che fisicamente richiama agli eroi mitologici, è accucciato come a voler ritornare nella posizione fetale; dietro di lui un magma informe rappresenta tutto ciò a cui ha rinunciato: non a caso la definizione anatomica dell'uomo è massima verso gli arti inferiori, decisamente distaccati dal fondo, mentre si fa meno netta verso la testa, simbolicamente sede della razionalità. É dunque la rappresentazione di una nascita, molto più drammatica di quella biologica, perché inizio della coscienza di sé: viene raffigurato il momento in cui l'uomo perde l'innocenza, si allontana dalla Natura ed è costretto a diventare l'eroe della propria sorte, ineluttabile e unica identità umana.

Della stessa serie fa parte PRS TRC 2 in cui la trattazione corale del soggetto rende palese l'idea per cui il processo drammatico verso la coscienza di sé è ineluttabile e coinvolge indistintamente qualsiasi essere umano. In questo dipinto, infatti, appare chiaro il progressivo distacco dell'uomo dallo stato di Natura, rappresentato semioticamente dal fondale magmatico entro il quale le figure sembrano lottare per raggiungere una definizione altra. Questa lotta è dolorosa quanto inevitabile, in quanto l'uomo è l'unico essere umano dotato del grande dono e della grande condanna di possedere il libero arbitrio.

In "Figura", terza opera in mostra, l'anatomia eroica di memoria policletea[4] è portata all'esasperazione, tanto che le membra sembrano disfarsi, costrette a una tensione impossibile da sostenere. In questo caso il volto del soggetto non è rappresentato, non già perché si va definendo il processo di consapevolezza per la sorte umana; è piuttosto il momento finale di quel processo: nel momento in cui l'uomo riesce a intuire la conoscenza di se stesso, trasforma inesorabilmente la razionalità in pazzia. Il connubio con la Natura garantiva all'uomo primitivo l'inconsapevolezza per il più grande ignoto con cui l'umanità è costretta a confrontarsi: la morte. Aver abbandonato lo stato di natura, implica l'impossibilità di accettare con animo quieto la caducità della propria esistenza. La vita umana è come il corpo rappresentato: non si può conoscere né la propria nascita, di cui non si hanno ricordi, né la propria fine. L'"oscillare impotente tra noia e dolore"[5] rappresenta tutto ciò che esiste tra l'inizio e la fine, ossia tutto ciò che di se stesso può conoscere l'uomo. Il riscatto da questa condizione è l'atteggiamento titanico dell'eroe che accetta incondizionatamente la propria sorte costruendo un destino che vada al di là della propria esistenza fisica.

I tre lavori di de Filippis hanno notevoli rimandi figurativi: la costruzione della luce di taglio che definisce la volumetria è senza dubbio derivata dallo studio degli scenari caravaggeschi. Il disfacimento del corpo umano, confuso in modo visibilmente compiaciuto in un miscuglio di colori scuri, che suggeriscono marcescenza, richiama alla memoria l'arte di Francis Bacon, anche se nelle opere di de Filippis la tematica dell'uomo-eroe impedisce una trattazione delle anatomie fortemente distorta come nel pittore irlandese.

La scelta di lavorare per grandi dimensioni non è casuale: amplia il sentimento terrificante dello spettatore che, posto di fronte alla rappresentazione della propria identità umana, non può che prestare attenzione alla propria coscienza.

Figura
Tecnica mista su legno
110 X 125 cm
2007

Valerio DE FILIPPIS

Biografia

Valerio de Filippis, nasce il 05/03/1960 a Pozzuoli (Na), inizia la sua ricerca artistica nel 1980 a Bari. Da 1994 vive e lavora a Roma dove nel 2003 fonda lo Studio E.M.P. (Experimental Meeting Point). Vincitore di numerosi premi (XXXXI e XXXXII "Santhià" (VC) Mostra nazionale di pittura contemporanea 2004-2005; Premio Open Art, 2004, Sala del Bramante, Roma), tra il 2001e il 2008 realizza 12 personali, partecipa a 37 collettive, e ha all'attivo 12 pubbblicazioni tra cui "Catalogo dell'Arte Moderna, gli artisti italiani dal primo Novecento adoggi","Sensia, le percezioni dell'essere", a cura di Lorenzo Canova, "Dal reale all'immaginario", a cura di Paolo Levi. Ha partecipato a fiere d'arte come Bari Expo Arte (dal 2002 al 2007), Salisburgo 2003, Padova 2004 e Vitarte 2004-2005. Hanno recensito per lui critici come M.D. Storari e F. Tralli, L. Tallarico oltre a un cospicuo numero di storici dell'arte e giornalisti.

PRS TRC 2
Tecnica mista su legno
110 X 83 cm
2008

Note

1) La citazione è tratta dalla poesia "Spesso il male di vivere ho incontrato" di Eugenio Montale (dalla raccolta "Ossi di Seppia" del 1925). L'espressione, divenuta proverbiale, fa riferimento al malessere esistenziale connaturato alla vita. Nella poesia, Montale cita la "divina Indifferenza" come unico rimedio; in tal senso è particolarmente significativo il riferimento alla nuvola e al falco dell'ultimo verso, elementi della Natura che si elevano al di sopra delle miserie terrene: contro il male esistenziale, l'unico atteggiamento possibile dell'uomo è assumere una stoica indifferenza.

2) Non a caso l'Arcadia è il luogo abitato da Pan, dio immanente, spirito di tutte le creature, simbolo di una spiritualità che non si giustifica con la trascendenza, ma con un connubio intimo con il ciclo della Natura. L'uomo moderno ha imposto la sua superiorità nei confronti del resto del creato in nome della razionalità, ma è proprio in virtù di questo distacco che ha perso la felice innocenza del suo stato primitivo.

3) La citazione è tratta dalla poesia "La Ginestra, o fiore del deserto" di Giacomo Leopardi. Il poeta fa riferimento al concetto di sviluppo della scienza e della tecnica che sembra non avere limiti e soprattutto inganna l'uomo facendo vagheggiare la felicità nel progresso. Si tratta, però, di una evidente utopia: la ginestra, simbolo dell'umana condizione, contro la lava del Vesuvio, che costituisce il suo destino tragico, può solo coraggiosamente risorgere. Nella debolezza umana è insita la propria identità: la dignità dell'uomo è nell'accettazione della propria condizione rinunciando a qualsiasi velleità di supremazia contro le forze della natura.

4) Si confronti, a tal proposito, l'anatomia del soggetto di The Circle con il Diadumeno o il Discoforo di Policleto. Perfino la postura, leggermente tesa su un fianco, è un puntuale richiamo al ritmo scultoreo chiastico (ossia la costruzione anatomica basata sul preciso equilibrio tra flessioni e tensioni degli arti del corpo) teorizzato nel celebre "canone" dello scultore argolide.

5) Si fa riferimento a una celebre frase di Arthur Schopenhauer per il quale la sofferenza umana è data dall'oggettivazione della volontà, per cui la liberazione dal dolore è data necessariamente dalla negazione del mondo fenomenico. É significativo considerare che il filosofo individua tre gradi per la liberazione dal male della volontà: il primo di questi gradi è costituito dall'Arte, ossia la contemplazione nel completo rapimento estatico. La contemplazione dell'arte, però, è un rimedio fugace, che deve essere seguito dalla Morale e dall'Ascesi (Arthur Schopenhauer, "Die Welt als Wille und Vorstellung" (Il Mondo come Volontà e Rappresentazione), 1819.

Claudio GAMBINI

STAZIONE I - Inchiostro su carta - 35 X 50 cm - 2004

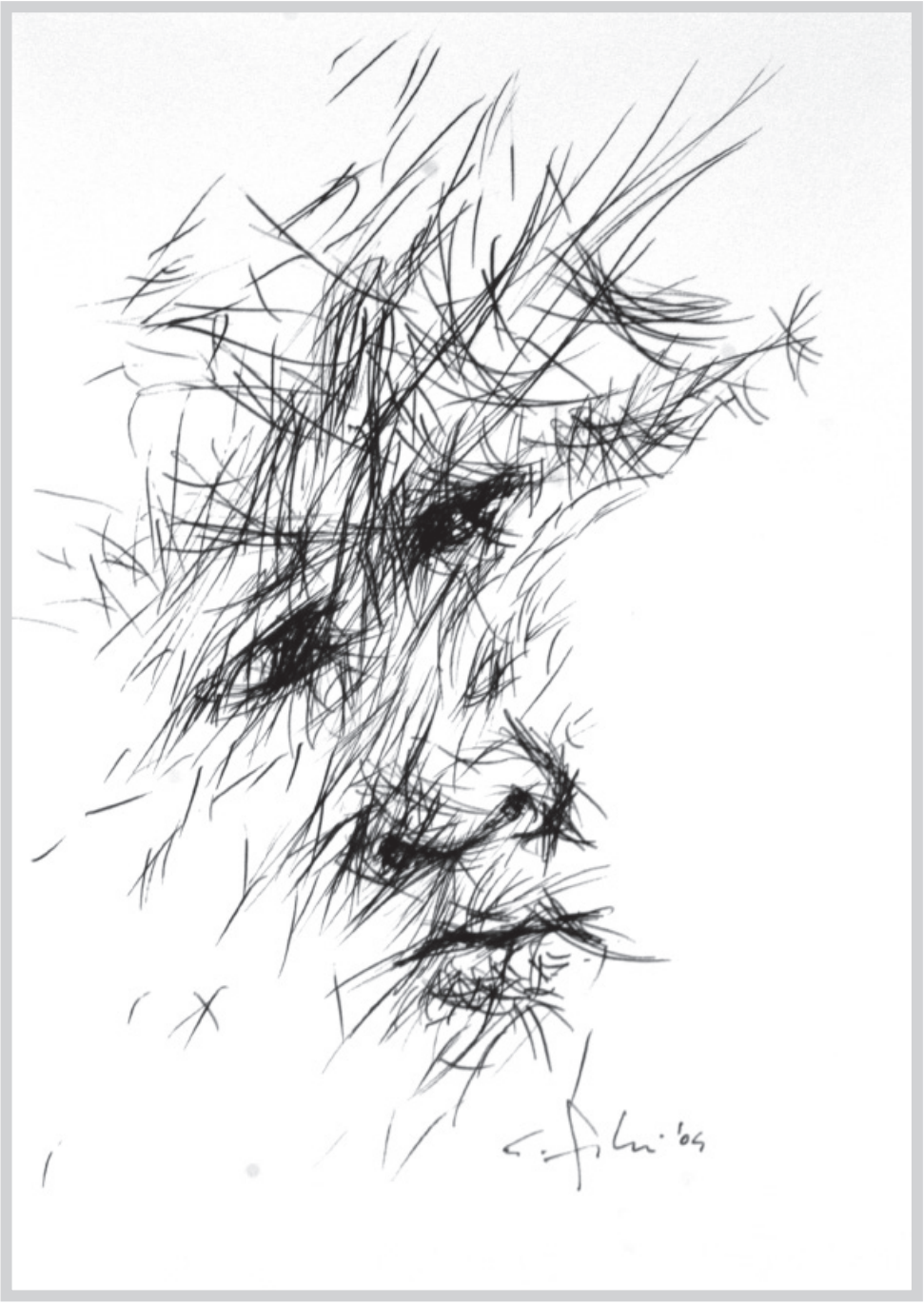
Claudio GAMBINI

Via Crucis

La Via Crucis, ossia la commemorazione del percorso doloroso di Cristo verso la crocifissione sul Golgota, è uno dei riti cristiani di origine popolare più diffusi, anzi, probabilmente è il più complesso e celebre. Storicamente si fa risalire l'inizio della devozione per la Via Crucis a San Francesco, "alter Christus"[1] che con il suo esempio ha dato prova di una solidarietà universale e modernamente intesa. In ambito artistico, la medievale iconografia della "andata al Calvario", solitamente inserito nel contesto delle Storie della Passione[2], a partire dal XVIII sec. si è andata trasformando in vero e proprio ciclo dedicato alla Via crucis: al celebre esempio di Giandomenico Tiepolo[3], si devono annoverare per notorietà almeno il maestoso ciclo di affreschi di Previati[4], compiuto sul finire del secolo successivo, la serie di dipinti di Aligi Sassu[5] e gli affreschi di S. Ambrogio di Arcumeggia[6], questi ultimi afferenti alla tradizione artistica contemporanea. La diffusione di questa tradizione devozionale, ma soprattutto l'affezione da parte dei fedeli, non è un fenomeno giustificabile soltanto alla luce dell'origine popolare; la Via Crucis è simbologia di una condizione umana al di là della credenza religiosa: è il percorso catartico semioforo della coraggiosa presa di coscienza da parte dell'uomo della propria condizione, composta sì da dolore e fatica, ma resa nobile ed eterna dall'impegno con cui l'umanità scrive la propria Storia. In questo senso, dunque, il percorso della Via Crucis diventa racconto d'umanità davanti al quale l'ineluttabile sentimento di solidarietà costituisce il grado minimo di una riflessione esistenziale universalmente laica. L'intendimento di Gambini trae origine dal significato spirituale della considerazione sulla Via Crucis come simbolo d'umanismo: azzerando il tradizionale indulgere sul dolore fisico del Cristo, la sua Via Crucis diventa espressione potente della ricerca di sé, del percorso esistenziale a cui naturalmente tende ogni essere umano. Ecco che, dunque, la fisicità della tortura si realizza attraverso un linguaggio monocromo e astratto, che concede solo la suggestione della rappresentazione figurativa, senza per altro tradirsi mai in dettagli curvilinei: la catarsi dell'animo che cerca se stesso avviene in ogni essere umano che ha la dignità di definirsi tale, in modi e attraverso percorsi che sono da sempre unici. Per questo il dolore non è insito nelle ferite, ma nelle lacerazioni della coscienza; esattamente come la resurrezione, intesa quale coscienza del proprio errare, non avviene con la rimarginazione delle abrasioni corporee, ma attraverso il peso della responsabilità che ogni uomo ha verso se stesso, verso l'umanità e verso la propria Storia. Non servono, dunque, indicazioni di sofferenza, perché ognuno, nelle nere composizioni che suggeriscono il calvario di Cristo, vede il proprio martirio esistenziale, nello stesso istante in cui ravvisa anche quel sollievo dell'anima dato dall'assoluzione del proprio errare in quanto parte della natura umana. Il gesto ampio di una pennellata che riempie trasversalmente campiture di grandi dimensioni, tipica dei dipinti astratti di Gambini, si trasforma in segno minuto, asciutto e talvolta nervoso nella sua cruda linearità, ma mai posizionato senza un preciso studio metrico, di pesi e simmetrie. Lo stesso segno è utilizzato sia per suggerire anatomie disfatte o disperate, sia per dare quei minimi dettagli ambientali che compongono la scena: in entrambi i casi non v'è null'altro che il segno, talora più allungato, di una foga espressiva che non concede spazio a volumetrie costruite, eppure tanto presenti da distinguersi nettamente dal fondo lasciato immacolato. Nonostante, dunque, il comune denominatore sia il segno lineare, la composizione dei corpi risulta profondamente diversa rispetto alle indicazioni ambientali: pur rimanendo privi di curve, le linee che disegnano le anatomie si fanno meno folte, più allungate, con solchi più morbidi che letteralmente avvolgono spazi di carne lasciati bianchi per configurare ombre di una drammaticità intensa anche se sottintesa. Pur nel linguaggio astratto, la costruzione scenica delle varie tavole ha riferimenti culturali antichi, ispirati a un certo modo di costruire l'ambientazione di sapore alto medievale, o meglio carolingio[7]: i pochi dettagli ambientali inseriti, esistono in virtù dei personaggi che compongono la scena, ma non avrebbero senso di esistere senza la presenza umana. È l'uomo, quindi, che oggettiva la realtà circostante, in quanto è la sua presenza l'unico elemento universale in un mondo di contingenze; l'identità umana è dunque l'unica chiave di lettura per la comprensione del reale, al di là di ogni accadimento, di ogni bene e di ogni male, poiché l'uomo è immagine di Dio e Dio è null'altro che Amore. La scelta di questa serie come tributo per la mostra sulla nuova arte del Meridione italiano trova il suo significato proprio nell'esperienza esistenziale della Via Crucis: non dal punto di vista tragico del sacrificio divino, quanto piuttosto dall'esempio umano di un impegno di solidarietà rivolto verso la condizione sociale del proprio prossimo.

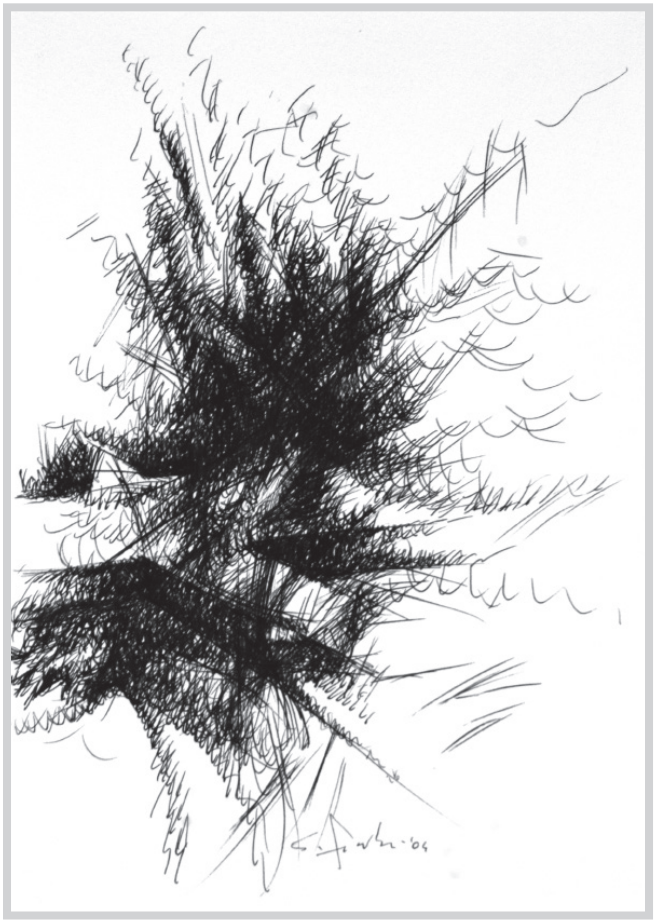
STAZIONE X - Inchiostro su carta - 35 X 50 cm - 2004

Claudio GAMBINI



STAZIONE II - Inchiostro su carta - 35 X 50 cm - 2004

STAZIONE VII - Inchiostro su carta - 35 X 50 cm - 2004



STAZIONE III - Inchiostro su carta - 35 X 50 cm - 2004

STAZIONE IV - Inchiostro su carta - 35 X 50 cm - 2004

Claudio GAMBINI

Biografia

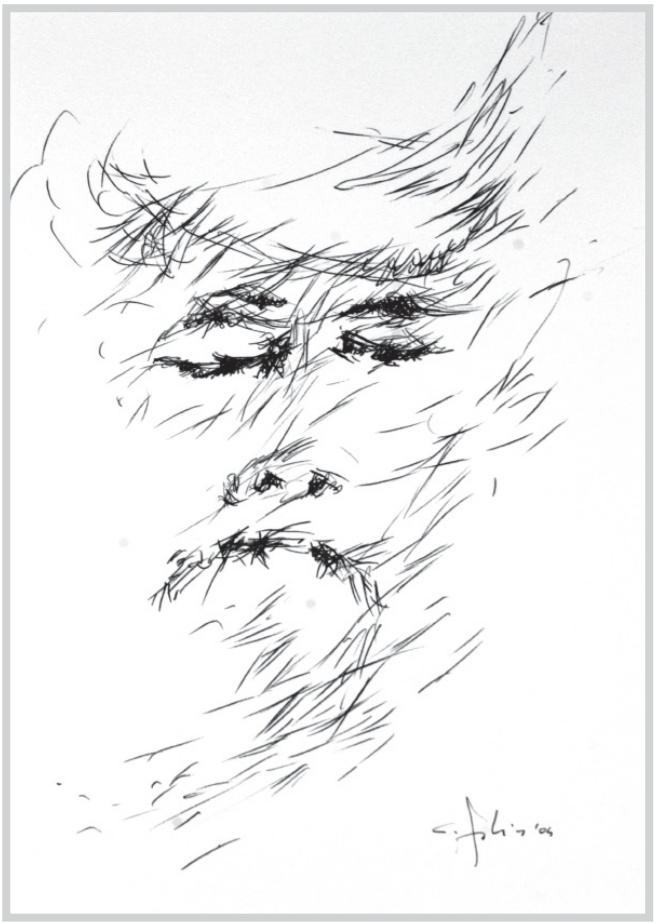
Claudio Gambini nasce a Roma il 17/02/1953, nel '72 si diploma al Liceo Artistico, nel '74 consegue l'abilitazione all'insegnamento dell'Educazione Artistica nella scuola media statale e lavora all'Istituto Pio IX Aventino fino al 1985 anno in cui inizia esclusivamente a occuparsi di arte applicata al design comunicazionale e approfondisce le tecniche espressive dell'incisione calcografica.

Dal 1968 al 1987 espone in collettive e personali, ma soprattutto nel '74 viene selezionato per partecipare alla X edizione della Quadriennale d'Arte "Le nuove generazioni" di Roma.

Nel 2007 riprende la sua ricerca artistica e a quest'anno risale la sua piu recente personale, ospitata presso il Museo delle auto storiche della Polizia di Stato di Roma; nell'estate 2009 ha preso parte alle collettive "Wunderka(v)er!"presso il Rifugio Antiaereo Eur Spa, a cura della Dott.ssa C. Paolini; "Thalassa! La Terra incontra il mare", a cura della Dott.ssa Annamaria Izzo per la Galleria Arte Pignatelli ad Anacapri (Na); "Eur Music'Arte", presso il Parco del Ninfeo di Roma.

STAZIONE VIII - Inchiostro su carta - 35 X 50 cm - 2004

STAZIONE V - Inchiostro su carta - 35 X 50 cm - 2004



STAZIONE VI - Inchiostro su carta - 35 X 50 cm - 2004

STAZIONE IX - Inchiostro su carta - 35 X 50 cm - 2004

Note

1) L'appellativo "alter Christus" venne dato a Francesco d'Assisi da Bonaventura da Bagnoreggio nella "Legenda Maior" ("Aura Legenda Maior Beati Francisci"), celeberrima biografia del santo che ispirò gli affreschi della basilica superiore d'Assisi. Secondo questa interpretazione, Francesco seguì così profondamente l'insegnamento di Cristo da tracciarne un percorso di vita speculare, fino al dono-sacrificio delle stimmate (Bougerol, J.G., 1984).

2) Si propongono di seguito alcuni tra gli esempi più famosi dell'iconografia dell'"andata al Calvario": negli esempi più antichi, l'iconografia è sempre legata alle storie cristologiche, come negli affreschi eseguiti da Giotto nella cappella degli Scrovegni (1303-05). Nel Polittico Orsini, ora smembrato, di Simone Martini (1340 ca.), la tavola relativa all'"andata al Calvario" (ora al Louvre) faceva parte di una composizione di altre tre tavole relative alle "Storie della Passione". Anche negli affreschi della sacrestia di S. Croce a Firenze è rappresentata questa iconografia, a opera di Spinello Aretino, inserita in un ciclo più ampio che annovera una Crocifissione (opera di Taddeo Gaddi) e una Resurrezione (di Niccolò Gerini). Anche la versione di Giacomo Jaquerio nella sacrestia di S. Antonio di Ranverso (1430 ca.) è inserita in un ciclo di affreschi più ampio comprendente episodi della vita di Maria e Gesù. Le rappresentazioni più tarde, invece, propongono il tema singolarmente: tra i molti esempi basterà ricordare la versione di Albrecht Durer (1494-97) alla Gemaldegalerie di Dresda, Hieronymus Bosh (1515) al Museo delle Belle Arti di Gand, Polidoro da Caravaggio (1533) al Museo di Capodimonte di Napoli, Raffaello Sanzio (1516) al Museo del Prado di Madrid, Pieter Bruegel il Vecchio (1564) al Kunsthistorisches Museum di Vienna, Peter Paul Rubens (1610) al Museo delle Belle Arti di Bruxelles, Iacopo Bassano (1645-50) alla National Gallery di Londra.

3) Tra il 1747 e il 1749 Giandomenico Tiepolo, appena diciannovenne, realizza una serie sulle stazioni della Via Crucis composta da quattordici tele per la chiesa di San Polo a Venezia. Da questa opera verranno successivamente riprodotti quattordici fogli incisi all'acquaforte (Missori, A., Pedrocco, F., 2004).

4) Nel 1888 Gaetano Previati portò a compimento il ciclo di affreschi dedicato alla Via Crucis sotto il portico del Cimitero del Santo Crocifisso a Castano Primo (MI). Attualmente nella sede originale rimangono solo le sinopie, in quanto gli afreschi furono distaccati per ragioni di conservazione ed esposti al Museo Diocesano di Milano (De Gaufridy, P., 1927).

5) Nel 1957 Aligi Sassu espone una serie sulla Via Crucis presso la Galleria San Fedele di Milano (www.studiosassu.com)

6) Le stazioni della Via Crucis di S. Ambrogio ad Arcumeggia (VA) sono state realizzate tra il 1956 e il 1965 da vari artisti tra cui Brancaccio, Brindisi, Carpi, Monachesi, Montanari, Montanarini, Morelli, Torniolo,Usellini. Nel 1961 Aligi Sassu affresca la stazione con Cristo inchiodato alla croce (Bonini, G., 2006).

7) In riferimento a uno spazio costruito in virtù della presenza umana in età carolingia, si prenda a esempio l'affresco raffigurante la lapidazione di S. Stefano nella cripta di Saint Germain di Auxerre (865 ca.) o il partito figurativo dell'altare di S. Ambrogio a Milano, firmato da Vuolvino (840 ca.). Per una critica puntuale, si cita Angiola Maria Romanini "tutti i più nobili esempi carolingia sinora noti concepiscono lo spazio come un entità di natura mentale, legata ed evocata dai gesti e corpi umani (Romanini, A. M., 1988, parte IV).

STAZIONE XI - Inchiostro su carta - 35 X 50 cm - 2004

STAZIONE XII - Inchiostro su carta - 35 X 50 cm - 2004

STAZIONE XIII - Inchiostro su carta - 35 X 50 cm - 2004

STAZIONE XIV - Inchiostro su carta - 35 X 50 cm - 2004

Ferruccio MAIERNA

Riflessione
Rame martellato
60 X 25 X 50

Ferruccio MAIERNA

Riflessione Tensione

«La scultura» afferma Boccioni nel Manifesto della Scultura Futurista, «deve far vivere gli oggetti rendendo sensibile, sistematico e plastico, il loro prolungamento nello spazio […] La nuova plastica sarà dunque la traduzione nel gesso, nel bronzo, nel vetro e nel legno e in qualsiasi altra materia dei piani atmosferici che legano e intersecano le cose»[1].

Nelle figure di Ferruccio Maierna, il riferimento al Futurismo non è casuale, anzi, appare assai cogente: acciaio, ferro, ma soprattutto rame, sono, in particolare, gli elementi privilegiati su cui agisce la mano certosina dell'artista belga realizzando volti e corpi monocromi, eppur, tuttavia, di tonalità differenti. Così la luce, quell'elemento variabile dello spazio, viene assorbita e "riconsegnata" all'esterno da superfici ovunque trattate magistralmente. I punti di contatto non cessano qui: le opere di Maierna si proiettano infatti "futuristicamente" nell'ambiente circostante, si gettano allo sguardo di chi osserva per ricordare non una incombusta fede nel moderno sviluppo, ma piuttosto la possibilità dell'autodeterminazione, la quale non abita il tempo (il tempo presente, quello frenetico del progresso), ma lo spazio della meraviglia, dell'ascolto, quel luogo della temporalità sospesa in cui ci si può ancora stupire, in cui ci si autoafferma dopo aver compreso quella dolorosa oscillazione tra individuale e universale, tra limite e trascendimento, tra serenità e sofferenza che è l'umano esistere.

Si può inoltre sostenere, continuando questa trama degli antecedenti e paralleli artistici, che i volumi taglienti ed essenziali delle sculture adamitiche di Maierna, frutto di un'osservazione compiuta da più parti, ricordano per certi versi le opere di Braque e del linguaggio cubista in generale. Quest'ultimo, infatti, si esprimeva attraverso la resa simultanea di diversi punti di vista e la fondamentale scomposizione dell'immagine volta proprio a fondere l'oggetto e la figura con lo spazio circostante e alla sperimentazione di quella che all'epoca si designò con l'espressione "quarta dimensione" (del resto è noto come la teoria della relatività di Einstein e la filosofia di Bergson sulla durata contribuirono, in quegli anni, alla messa in discussione del concetto di un tempo e di uno spazio assoluto).

Il richiamo al cubismo si può poi giustificare in virtù di quello stesso interesse per la scultura negra che Maierna condivide con tale corrente artistica anche se, nel caso specifico, l'entusiasmo di Picasso non fu, cito le parole di Argan, «una folgorazione sulla via di Damasco: egli non fu il primo a scoprire la scultura negra, c'erano già arrivati i "Fauves" e gli espressionisti seguendo la traccia dell'esotismo e del primitivismo di Gauguin»[2]. Per quanto riguarda l'opera di Maierna, l'amore per la cultura africana si manifesta nella serie di "maschere tribali"[3], assunte dall'artista come metafora della trasfigurazione, della trasposizione, della possibilità di assumere altre identità, come segno di un flusso vitale e indistinto di stati in perenne trasformazione (la cavità della maschera), cristallizzati però in una forma determinata: quando la maschera-metafora si "irrigidisce" su se stessa bloccandosi nell' "ordine dell'individuazione" e obliando la propria provenienza (cioè il fatto di essere trasposizione), allora sorge la verità, si plasma la realtà. Ma non ci sono la Verità o la Realtà. Si danno solo molteplicità di fenomeni, illusioni, apparenze.

Questa è la realtà: gioco di maschere. Ciò comporta la frantumazione dell'io e il rifiuto di una prospettiva privilegiata da cui osservare il mondo ed è, per questo, che nelle sculture di Maierna si condensano spesso più punti di vista di un medesimo soggetto proprio come accadeva nelle opere cubiste: «Nella stessa figura si danno non già più aspetti ma più verità diverse, e nessuna più vera dell'altra. E' dunque l'ambiguità, la contraddizione interna che deforma e scompone la figura, la ricostruisce secondo la sua vera, intrinseca struttura. Ecco, per Picasso l'errore di fondo dei costruttivisti: cercavano la struttura nella ragione, mentre la vera struttura dell'essere è l'irrazionale»[4].

Una caratteristica costante di tutta la produzione di Maierna sembra essere dunque quella di voler modellare la materia in superfici e linee che impegnano lo spazio attraverso una ritmica sempre tesa, strettamente connessa, insieme ad un continuo "gioco di rimandi" dei pieni e dei vuoti, dei concavi e dei convessi.

Il risultato è un complesso intreccio di piani il cui scopo è forse quello di far spostare l'attenzione "più in là", proprio verso quei vuoti enigmatici e così "privi di logica" da cui sarà possibile recuperare un nuovo orizzonte di senso, al di là del bene e al di là del male. Il pieno si nutre così della cavità che lo plasma; "il non rischiarabile" (léthe) è ciò che fa vedere (a-létheia).

Lo scultore avverte i pericoli di una coscienza disincantata: il linguaggio razionale ha ucciso tutti gli altri linguaggi, non ha cioè favorito lo "scatenamento totale di tutte le forze simboliche". L'impossibilità di essere uomo completo equivale ad una realtà frantumata, demitizzata. Tutto ciò si deve a quella "malattia" della modernità di voler penetrare e dominare assolutamente la natura delle cose.

Tensione
Rame martellato
70 X 90 X 70 cm
2003

La logica ha rinunciato al divenire per l'essere, al movimento per la quiete, alla vita per la non-vita. Contro la "strategia metafisica" della tradizione occidentale (l'idea appagante di voler correggere l'essere e di postulare una qualunque verità) Maierna oppone un'esaltazione del tragico come manifestazione artistica dell'unione fra l'apollineo e il dionisiaco. Dietro questa interpretazione della produzione di Maierna c'è sicuramente l'influenza dei miei studi filosofici e, in particolare, della lettura di Friedrich Nietzsche. Tuttavia, non mi è sembrato così azzardato vedere nello scultore un recupero della coppia Apollo-Dioniso come chiave ermeneutica dell'intera esistenza. Il filosofo tedesco ne "La Nascita della tragedia" definiva Apollo e Dioniso «i due impulsi artistici della natura», quest'ultima da intendersi come physis, "esperienza pura", non corrotta dalla coscienza-razionalità, in cui il principio di ragione[5] viene a cadere. L'assenza di schemi assoluti coincide quindi con l'affermazione di una molteplicità in cui ciascun polo risulta agonisticamente irriducibile all'altro, non si può cioè sussumere dialetticamente all'altro annullandosi. La fenomenocità è la medesima lingua apollineo-dionisiaca: il dualismo platonico-kantiano-schopenhaueriano viene superato (non c'è distinzione tra essenza ed esistenza, cosa in sé e fenomeno, volontà e rappresentazione) a favore della coincidenza delle due polarità nel flusso della vita come incessante divenire di forme. Sussiste dunque un rapporto di opposizione-completamento tanto che c'è armonia solo quando c'è tensione dei contrari. E questo sembra proprio suggerire l'opera di Maierna intitolata Tensione, dove, tra l'altro, la presenza di Dioniso e di Apollo appare rivelarsi nelle mani della figura: il primo in quella rivolta verso il basso (le dita sembrano le radici di un albero, ricordano cioè un atmosfera sotterranea), il secondo nella mano che si estende verso l'alto (le dita stavolta richiamano i raggi del sole)[6].

È ormai chiaro come l'inganno (la condizione tragica) su cui si basa il mondo razionale è che questo è in realtà un mondo possibile, una forma tra le altre. La criticità, la coscienza (l'impulso apollineo però nella sua degenerazione ipertrofica) non sono che un impulso accanto ad un altro impulso, accanto cioè a quello dionisiaco ormai in via di abbandono.

Allora Maierna sembrerebbe quasi voler ricondurre a quel vitale contatto con l'unità originaria del tutto, a quell' "elemento dionisiaco primordiale e onnipotente" senza cui anche il momento apollineo perde la propria forza e ragion d'essere riducendosi a mera "apparenza" di serenità. L'informe è ciò che forma.

L'arte, e soltanto l'arte, si presenta perciò come il mezzo attraverso il quale gli individui tendono al ricongiungimento, all'annullamento della soggettività nell'unità originaria e indistinta ("Riflessione" allude forse a questa rinuncia della propria individualità per "risorgere" nel Tutto universale: la figura pare quella di un essere appena nato, come un feto che si apre al nuovo mondo, timoroso, Maierna focalizza infatti, ancora una volta, «la tensione sul braccio che crea un arco con il torace proteso in avanti, a sottolineare l'atto di proteggersi dal mondo»[7], ma comunque pronto ad immergersi nella nuova esperienza che lo attende). L'uomo, in definitiva, non può arrogarsi la prerogativa di poter "individuare", determinare definitivamente la sfera del reale perché poi essa si costituisce essenzialmente dell'assurdo, dell'irrazionale, di quel sostrato dionisiaco comune a tutte le cose. Rispetto a questa presa di coscienza, Maierna, è bene sottolinearlo, non dimostra nelle sue opere un desiderio di rassegnazione o di abbandono della volontà di vivere, ma piuttosto, mediante lo strumento privilegiato dell'arte, un atteggiamento eroico di accettazione, di amor fati. A questo punto, concludo riportando un passo tratto da La nascita della tragedia: «La rete dell'arte stesa sull'esistenza sarà sempre più saldamente e soavemente intrecciata, sia pure sotto il nome di religione o di scienza, oppure è destinata a lacerarsi in brandelli sotto l'irrequieto e barbarico trambusto e turbinio che oggi si chiama il presente? Preoccupati, ma non sconsolarti, ci teniamo un po' in disparte, come osservatori a cui è permesso di essere testimoni di quelle straordinarie lotte e trapassi. Ahimè! Ma il fascino di tali lotte sta nel fatto che chi le guarda deve anche combatterle!»[8]. E forse, aggiungerei, al popolo abruzzese questa è cosa assai nota.

Biografia

Nato ad Amsterdam il 18 Settembre 1969, Ferruccio Maierna vive ed opera a Roma. Approda alla scultura da autodidatta, grazie ad una passione istintiva per la modellazione della cera e della creta. Questo istinto lo porterà a seguire, tra il 1989 ed il 1995, prima i corsi serali di plastica all’ Ecole des arts di Bruxelles (dove affinerà le tecniche per la lavorazione della creta, del bronzo, del rame martellato e per la fusione dei calchi), e poi quelli all’ Academie des beaux arts di Anderlecht, dove si specializzerà nella tecnica di lavorazione del rame, suo materiale d’elezione. A partire dal 1992 inizia a prendere parte ad una serie di concorsi che gli varranno non pochi riconoscimenti: vincitore del premio “Marie Louise Rousseau” e premio speciale della giuria al concorso “Pierre Paul Hamesse”, entrambi svoltisi a Bruxelles. Tra il 1993 ed il 1995 partecipa al alcune mostre collettive. Nel Novembre dello stesso 1995 tiene una personale presso la galleria “Herengracht “ di Amsterdam, seguita, nel 2000, dal concorso “Alfonso Gatto” di Roma, che gli varrà il premio per la scultura. Nel 2002 partecipa alla mostra collettiva organizzata dalla galleria “La Vetrata”, nel quadro della Mostra Primaverile Romana, e alla rassegna internazionale d’arte contemporanea “XXIX Premio Sulmona”, in cui verrà premiato con la targa d’argento (e alla quale interverrà anche nei due anni successivi). Nel 2005 prende parte alla fiera Lineart (Gand-Belgio) e a una serie di collettive: dalla mostra presso la Galleria “Gaudi” di Madrid a quella organizzata dalla Galleria “Projection” di Bruxelles fino al “Mito Metropolitano” di Catania. Nel Novembre 2006 si ricorda una sua personale presso la Galleria Lombardi di Roma, mentre negli ultimi due anni ha esposto in diverse esposizioni nazionali tra cui una collettiva alla galleria Monteoliveto di Napoli, “Italica. Le Arti del Bel Paese” a Teano, “Wunder(k)aver!” presso il rifugio antiaereo dell’EUR a Roma.

Note

1) Bernini, E., Rota, R., Vol.3, 1999, cfr. pp. 150-151.

2) Argan, G. C., 1970, 1999, cfr. p. 386.

3) Le maschere tribali non sono in realtà oggetto di esposizione in questa mostra: per una loro visione è possibile consultare il sito http://www.ferrucciomaierna.com oppure si veda www.galleriartepignatelli.it.

4) Argan, G. C., 1970, 1999, cfr. p. 334.

5) In breve, il "principio di ragione" è quello per cui niente può accadere o esistere senza una ragione (nihil est sine ratione).

6) E' risaputo come nella mitologia classica Dioniso sia spesso ricordato in relazione con la terra e la fecondità, con il mondo dei morti e in rapporto con la vegetazione (in particolare con la vite); è il dio della natura e dell'ebbrezza; è eros, suono, danza e canto. Apollo è invece la divinità solare (da qui l'epiteto di Febo), della salute e della medicina; è il dio delle arti plastiche e della poesia; è' il dio delle immagini e delle rappresentazioni oniriche.

7) Così scrive la dott.ssa Silvia Mattina nel Bollettino GAP Anno I, Numero 1, 29 novembre 2009.

8) Nietzsche, F., 1872, 2003, cfr. p. 179.

Stefano PIALI

Guerrieri
Olio su tela
100 X 150 cm
2008

Stefano PIALI

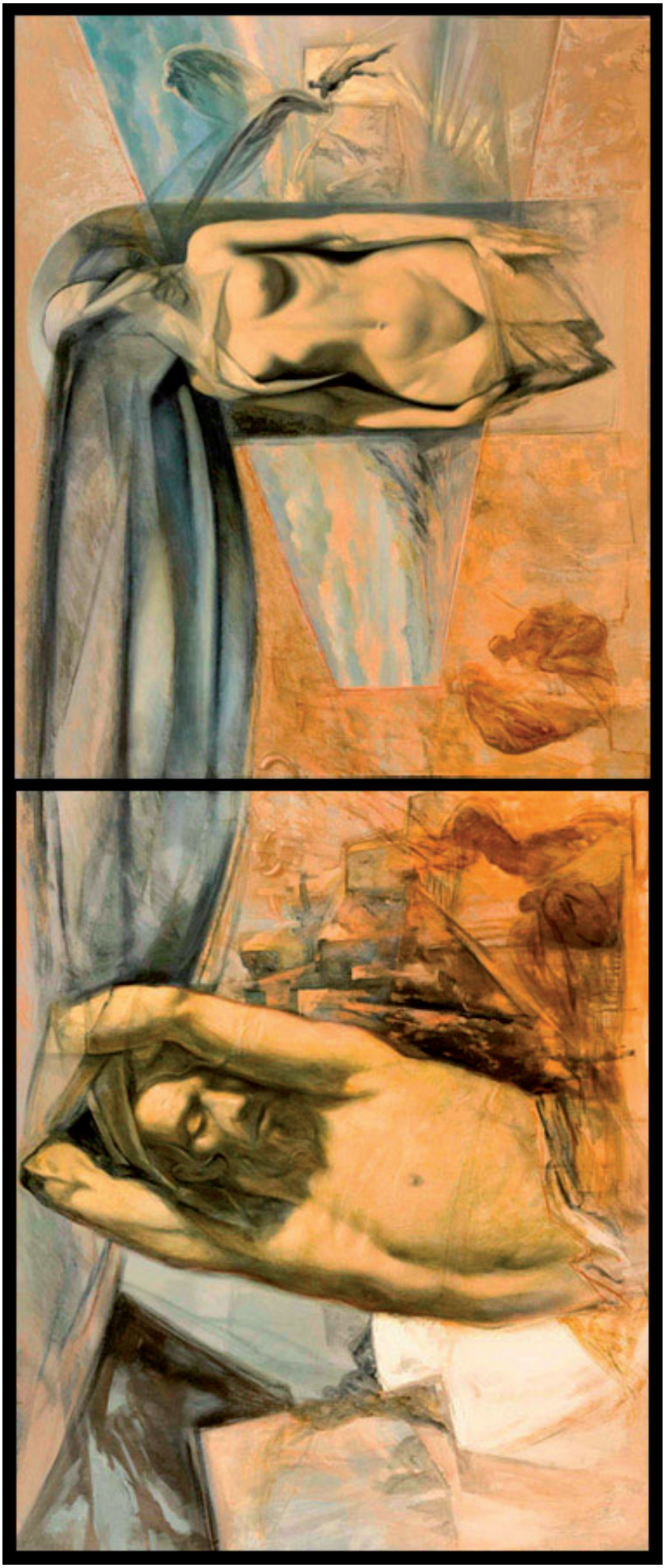
Guerrieri
Materia e spirito

I personaggi del maestro Piali sono eroi antichi catapultati in una realtà caotica e perversa dalla quale si elevano in virtù della loro volontà. La sua pittura torna all'antico, con riferimenti raffinatissimi ad anatomie e atmosfere di tradizione cinquecentesca, rielaborate attraverso un'interpretazione della realtà contemporanea puntuale anche se aristocratica. L'attinenza con l'attuale situazione sociale è data dal significato metaforico delle iconografie scelte, spesso emblema dei dubbi, ma soprattutto del ritmo collettivo irraggiungibile, in contrasto assoluto con il tempo della mente e dell'animo. La visione aristocratica si lega, invece, alle scelte formali, cariche di impianti prospettici monumentali, ricercatissima assonanza cromatica, ricerca del dato reale che non si ferma alla semplice caratteristica anatomica, ma indaga piuttosto l'espressività del gesto, portata fino all'esasperazione. L'attrazione retinica che indubitabilmente si prova davanti alle creazioni di Piali, comprendendo anche le sculture, soprattutto quelle di natura monumentale, è data inizialmente dalla felicissima composizione formale basata su una tecnica disegnativa che guarda all'estetica rinascimentale, ma è amplificata sicuramente da un'altra caratteristica della sua pittura: il senso del movimento. In tutte le opere si percepisce un dinamismo coinvolgente, come se i personaggi rappresentati respirassero di una vitalità comune, anche quando si trovano in posizione stante non incedente. É, però, un movimento pensato, maestoso, contrario alla frenesia del caso, quasi ritualistico, a rappresentare il concetto per cui l'essenza è nella formalità del gesto, perché tutto è simbolo, tutto è denso di significato.

Le opere scelte per questa mostra sono tra gli esempi più alti della maestria tecnico-estetica del maestro, anche in considerazione dei rimandi culturali individuabili nelle composizioni sceniche.

Ne "I Guerrieri" il riferimento alla "Battaglia di Cascina" di Michelangelo, affresco commissionato per la sala grande del Consiglio di Palazzo Vecchio ma mai realizzato e conosciuto solo attraverso un disegno dell'allievo Aristotele da Sangallo, è evidentissimo, non solo per la medesima scelta iconografica, ossia la rappresentazione di un momento di pausa, ma anche per le posizioni dei personaggi che esaltano le anatomie eroiche leggermente in tensione. La composizione a due figure, infatti, da agio a una prova tecnica particolarmente efficace, grazie alla rappresentazione speculare dell'intera anatomia maschile. A differenza della composizione michelangiolesca, in Piali il riferimento all'antico è determinato solo dal senso eroico dei protagonisti, non da una scelta antiquariale dei particolari: i guerrieri afferiscono alla contemporaneità e più che in una condizione di guerra contingente, lottano per la condizione stessa di esseri umani. Significativamente, infatti, i guerrieri di Piali non hanno armi né braccia, né qualunque altro mezzo di offesa: ognuno ha la propria battaglia quotidiana da affrontare e un'intera guerra da vincere, a volte contro se stesso, per potersi considerare effettivamente un Uomo.

Nel dittico "Materia e Spirito", la tematica dualistica, dilemma del pensiero occidentale, tra Corpo e Anima è rappresentata dal rapporto uomo-donna inteso come complementarità degli opposti, attraverso l'ancestrale conflitto delle due forze insite nella natura umana: Eros e Thanatos, l'istinto per la vita e l'impulso dell'autodistruzione. La via della saggezza risiede nell'equilibrio tra queste due forze, nella ricomposizione del corpo e dell'anima in un'unica entità, ossia l'esistenza. Vale senza dubbio un'attenzione particolare la composita struttura del dittico per piani sovrapposti, ricchi di particolari paesistici anche nel fondale: una ricca trama in cui il disegno è la più alta forma d'Arte.



Materia e spirito
Olio su tela
240 X 100 cm
2008

Stefano PIALI

Biografia

BIOGRAFIA

Stefano Piali nasce a Roma il 28 gennaio 1956, già dall'adolescenza manifesta l'esigenza di esprimersi attraverso il disegno e la pittura. Frequenta dapprima il Liceo Artistico di via Ripetta, nel 1978 si diploma preso l'Accademia di Belle Arti di Roma, dove approfondisce le tecniche della scultura sotto la guida del maestro Pericle Fazzini.

Vive a Marino (RM), dove insegna nella sezione di discipline plastiche presso l'Istituto d'Arte "Paolo Mercuri".

L'artista dialoga con le diverse materie espressive spaziando dal marmo, al bronzo, all'argilla, alle resine, per passare alle tecniche pittoriche con altrettanta naturalezza.

Al 1983 risale la sua prima personale che rappresenta l'avvio di un intenso percorso artistico attraverso la pittura e la scultura.

PERCORSO ARTISTICO

2000

- Realizza un'opera pubblica per il Comune di Marino che evoca "Il ritorno dalla battaglia di Lepanto", olio su tela, cm. 400x200.

2001

- Partecipa alla Rassegna di Arte Contemporanea "Linfa nella Storia" nel Castello di Santa Severina a Crotone.

- Collettiva di Arte Contemporanea organizzata dalla Casa d'arte "Ulisse" a Roma. Espone con i Maestri Bonalumi, Matta e D'Orazio.

2002

- Realizza, nella Chiesa del Santo Giovanni Battista di Ciampino, "La porta del dolore", portale in bronzo a cera persa.

- Collettiva di Arte Contemporanea organizzata dalla Casa d'arte "Ulisse" a Roma con grandi noi come Matta, Gjokaj, Bonalumi e D'Orazio.

2003

- "Il Cammino della Croce", mostra d'arte presso la Basilica di Santa Maria in Montesanto - Chiesta degli Artisti di Roma; curatore Stefania Severi;

- Espone alla Chiesa di S. Rocco di Torrenieri (Siena) e alla Chiesa di S. Francesco di Serrapetrona (Macerata).

- Dona due opere scultoree al Museo pinacoteca nazionale di Serrapetrona (Macerata).

2004/2005

- Mostra itinerante d'arte sacra "Ave Maria":

- Basilica di S. Maria in Montesanto - Chiesa degli Artisti,

- Chiesa della Madonna dei Monti – Montebuono (Rieti),

- Istituzione Regionale Casa dell'Emigrante – Sant'Elia Fiumerapido (Frosinone),

- Palazzo Doria Pamphilii – Valmontone (Roma); curatore Stefania Severi.

- Realizza per il Santuario della Madonna dell'Acqua Santa di Marino un portale di bronzo, "La porta della speranza", fusione a cera persa.

- Mostra d'arte sacra nel comune di Fermo "Le radici cristiane nella spiritualità Europea"; curatore Stefania Severi.

- Mostra personale di pittura e scultura presso la sede della Banca Popolare di Milano – Marino, curatori Ugo Onorati e Franco Campegiani.

Nel contesto di un progetto didattico ideato dall’Istituto d’arte “Paolo Mercuri” di Marino, in onore del 4° centenario della nascita del Maestro musicista Giacomo Carissimi, realizza unitamente ai suoi allievi, un busto bronzeo commissionato dal Comune.

- Partecipa, in qualità di vincitore di concorso indetto dal Comune di Ciampino, ad una mostra collettiva di pittura e scultura presso la D’AC, Galleria comunale d’arte contemporanea - Ciampino.

2006

- “Un abbraccio per la Pace”, opera in marmo bianco di Carrara, realizzata per il Comune di Ciampino (Aula Consiliare del Comune), in occasione della Giornata Internazionale per la Pace.

2007

- Partecipa alla “Vetrina Castrimeniense delle arti figurative”, patrocinata dall’Assessorato alla Cultura del Comune di Marino, presso il Museo civico “U. Mastroianni”.

2008

- “Le rose, le spine”, 5 maestri in mostra per le vie del borgo di Castelgandolfo.

- Aderisce all’asta di beneficenza “Contemporanea per il domani”, organizzata dalla Casa d’Arte Artribù, per raccogliere fondi per il dipartimento di Pediatria dell’Azienda Policlinico Umberto I, donando l’opera “Scudo di guerra” (olio su tavola di diametro 100 cm.).

- Partecipa alla mostra presso la Casa d’Arte Artribù.

2008/2009

- In collaborazione con SKY TV, il Maestro Piali viene promosso a livello internazionale attraverso personali ed interviste didattiche che lo porteranno a ricevere consensi artistici sia istituzionali che privati, raggiungendo importanti mercati che vanno dal Centro America, all’Europa, fino ai Paesi Arabi.

2009

- Mostra “Tante vie”, per l’inaugurazione dell’Accademia Castrimeniense, patrocinata dal Comune di Marino: una raccolta delle più belle opere degli artisti del territorio.

2010

- Nuova edizione della mostra “Tante vie”, organizzata dall’Accademia Castrimeniense, presso il Casale dei Monaci a Ciampino (RM) e patrocinata dall’Assessorato alla Cultura del Comune di Ciampino.

III parte

Il Tributo
gli artisti della Polizia di Stato

Giampiero ABATE
Stefano ANSINI
Giorgio BISANTI
Claudio LIA

Le vie inaspettate dell'arte

La seconda parte del tributo è stata fortemente promossa da tutti gli organizzatori dell'evento: è la sezione indubbiamente più inaspettata e che necessita di qualche spiegazione in più. Si tratta, infatti, di una collezione di opere create da un gruppo di artisti che hanno scelto l'arte non per mestiere ma per vocazione e che per mestiere hanno dedicato la propria vita alla salvaguardia sociale e alla solidarietà, intendendo la loro professione pubblica come missione esistenziale. Sono quattro artisti titolati non solo per gli studi, accademici e non, nell'ambito delle arti tradizionali, ma anche per il bagaglio di esperienze che hanno individualmente creato nel corso degli anni attraverso concorsi d'arte, partecipazioni a mostre collettive e personali, tributi da loro offerti all'amministrazione pubblica. Nonostante l'alta preparazione artistica, hanno scelto una vita professionale altra, costituita, appunto, dalla convinzione etica del mettersi al servizio della socialità: fanno parte del Dipartimento di Pubblica Sicurezza del Ministero dell'Interno. Parallelamente all'impegno professionale che da decenni portano avanti, non hanno mai smesso di intraprendere la via dell'arte come fondamentale strumento d'espressione per comunicare la propria sensibilità. É proprio per la volontà di comunicare e condividere le personali realtà artistiche ed esistenziali che Giampiero Abate, Stefano Ansini, Giorgio Bisanti e Claudio Lia hanno deciso di "fare gruppo" in una ricerca artistica che, nel loro caso più di qualsiasi altra esperienza, va ben al di là della semplice analisi estetica, in quanto vive di un continuo apporto dato da una visuale sulla realtà umana che da sempre caratterizza le loro scelte di vita. L'intento di questo gruppo, quindi, è volto a dare un'interpretazione artistica delle tematiche umanistiche che più coinvolgono aspetti anche sociali della realtà, attraverso il punto di vista interno di chi di quelle tematiche le affronta per credo etico prima ancora che per dovere professionale. Il compito è arduo: se da una parte l'obiettivo è avvicinare il cittadino alla Polizia di Stato scardinando l'immagine di un'istituzione volta esclusivamente alla garanzia della pubblica sicurezza e al suo controllo, insinuando pian piano l'idea di un'istituzione attenta anche agli aspetti sociali e culturali della realtà, dall'altra è necessario avere come referente di confronto il mondo dell'arte, composto da artisti, critici, museografi che hanno intrapreso la via dell'arte come unica professione, la cui attenzione verso chi si dedica all'arte principalmente per passione potrebbe non essere immediata. L'abnegazione per una incessante ricerca artistica, misurabile non solo in termini di tempo dedicato, ma anche di risultati ottenuti attraverso mostre, opere esposte in gallerie, lavori commissionati da enti pubblici oppure in possesso a collezionisti privati, costituisce senza ulteriori dubbi l'appartenenza di questo gruppo nel novero di chi a buon diritto può essere chiamato artista. Antecedenti illustri, d'altra parte, non mancano: mi riferisco, primo fra tutti, ad Angelo Eclisse, anch'egli membro della Polizia di Stato ma soprattutto pittore raffinatissimo, affine alla tarda pittura macchiaiola di Bartolena. Allo stesso tempo, la dedizione con cui portano avanti il proprio ruolo nella Polizia di Stato, che più di una volta ha portato alcuni di loro a rischiare la personale incolumità, basta per avere certezza di un impegno sociale portato ben al di là del semplice dovere professionale.

Lontani dalla concezione di "collettiva artistica" come semplice condivisione di spazi e confronto di idee, questi quattro artisti hanno volontà di impegnare la propria sensibilità in qualcosa di più programmatico: affrontare qualunque pregiudizio sociale o professionale per far avvicinare il grande pubblico non solo alla loro arte, ma soprattutto al loro impegno professionale. Nella convinzione che la Polizia di Stato non sia soltanto un mezzo di garanzia per la sicurezza pubblica, ma uno strumento collettivo di confronto e dialogo per le varie umanità sociali, Abate, Ansini, Bisanti e Lia hanno aderito all'iniziativa di questa mostra con la ferma volontà che questa occasione sia la prima di un'auspicata serie di eventi volti a creare un vero e proprio incontro di culture e valori civici.

Gaimpiero ABATE

Idea Forma Alterità

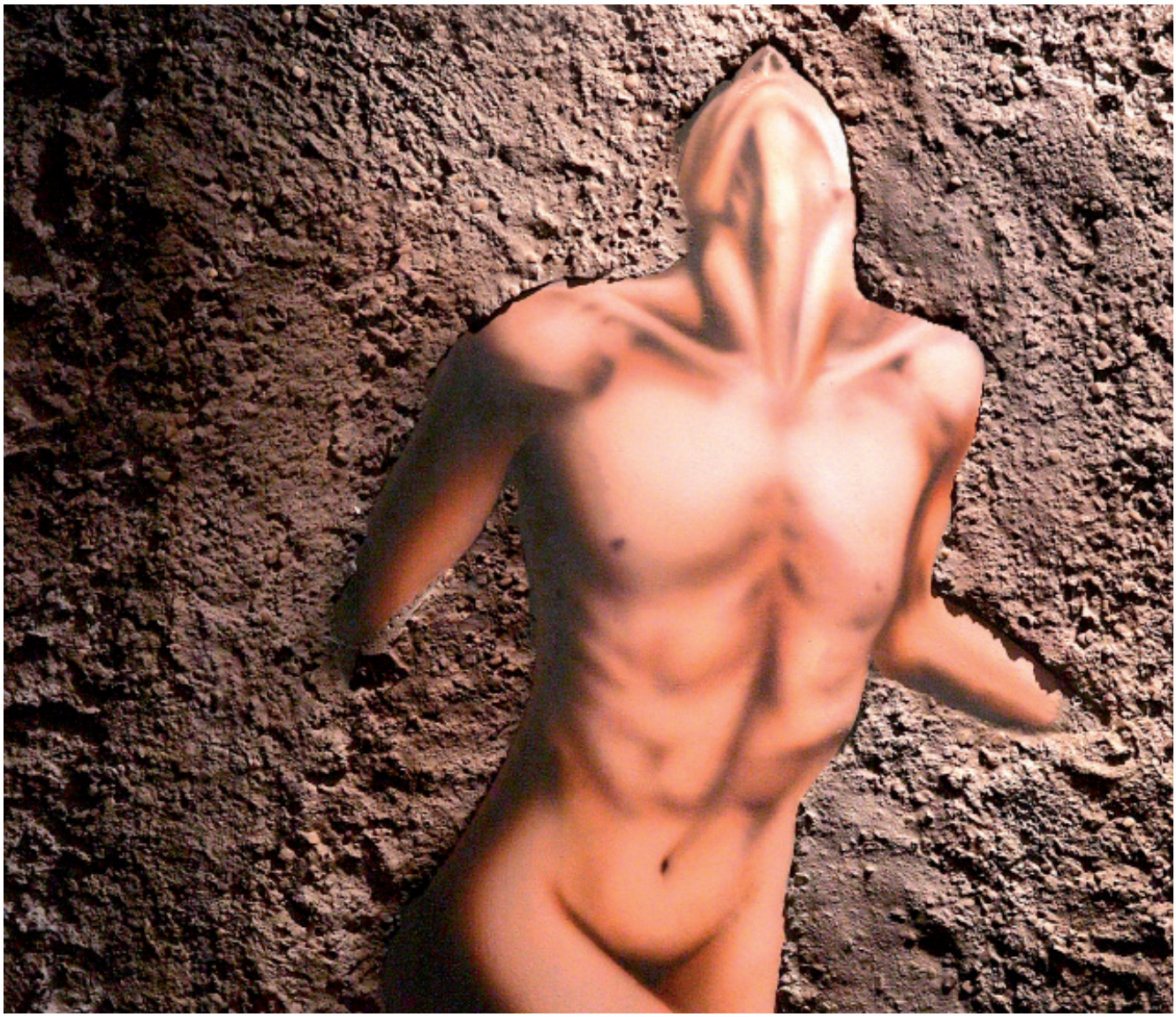
"Idea Forma Alterità" fu realizzata da Giampiero Abate in occasione di una mostra il cui concept era incentrato sull'ispirazione[1]. Preparando questo progetto e dovendo scegliere le opere da portare in esposizione, mi vennero in mente i due soggetti fondamentali di quel lavoro: l'uomo, nell'espressione più aulicamente asettica di un corpo al di là delle considerazioni formali di genere, e la materia inanimata, rappresentata da un composto di cemento e sabbia. L'ispirazione, dunque, trae origine dal rapporto tra la condizione esistenziale e la materia che l'uomo trasforma, ma di cui in qualche modo si sente parte. Nell'atto artistico, vale a dire quel viaggio intimo e interiore attraverso cui l'idea viene oggettivata, la materia è il primordiale spazio entro cui la forma viene elaborata; ma se è la materia che permette l'alterità dell'intuizione dalla mente creatrice, è il lavoro umano che identifica quell'idea nella materia. Nel processo di trasformazione, si esplica l'essenza esistenziale dell'artista, che applica una scelta irreversibile costringendo la materia in una forma a priori, dando di fatto un destino a ciò che potenzialmente sarebbe potuto diventare qualsiasi altra cosa[2]. Nonostante l'irreversibile alterazione che il lavoro umano applica, qualsiasi produzione artistica mantiene un riflesso lieve, tuttavia intuibile, di ciò che sarebbe potuta diventare la materia in origine se l'artefice della metamorfosi avesse preferito una diversa tra le infinite possibilità di trasformarla. La scelta che l'artista applica alterando la materia è dovuta alla propria sensibilità, per cui esiste una sorta di predeterminazione in base alla quale è la sostanza grezza a guidare nella scelta della metamorfosi che la cambierà irreversibilmente[3]. L'oggetto d'arte, dunque, è il punto di unione tra intuizione umana e potenziale espressivo dei materiali all'origine: in questo rapporto sinciziale tra uomo e materia è l'artista che riconosce nella massa ancora da trasformare l'idea che ha a priori del futuro oggetto d'arte. In base a queste premesse, la distinzione tra artista e materia diventa sempre più labile: tutte le sostanze che compongono l'oggetto d'arte sono il concretizzarsi dell'idea di quell'oggetto creato a priori dalla sensibilità umana, per cui la materia diventa estensione tangibile della mente. L'intendimento di rappresentare l'uomo imbrigliato nella materia non è in un atto maieutico dell'artista davanti alla materia grezza, al contrario nella consapevolezza di esserne parte. Nel gioco di riconoscimento tra uomo e materia, ruolo assolutamente necessario è dato dal lavoro: è attraverso il "mestiere" dell'artista che l'idea si concretizza in una tra le tante contingenze fisiche facendola diventare apparizione necessaria; per questo il lavoro si percepisce come medium, non visibile ma assolutamente presente, tra il fondo trattato in modo che appaia grezzo e la figura umana, lavorata con una tecnica per cui il film pittorico sembri quasi traslucido[4]. Dunque, dovendo selezionare le opere da rappresentare in questo catalogo, che parla di tradizioni da conservare e arricchire, mi è apparsa quantomai interessante la constatazione per cui per Abate l'ispirazione nasce dal mestiere che l'uomo applica per trasformare la materia nelle sue idee. Il lavoro dell'artista, però, non si compone di sola intuizione, è fatto di tecniche antiche, di strumenti consunti... di una tradizione che come un canto epico si apprende e si tramanda nutrita della propria esperienza. Il lavoro dell'artista è quantomai doloroso: l'atto creativo è un bisogno insopprimibile, ma a differenza dello spettatore, non ci si può sentire appagati dalla visione di ciò che si è creato. L'artista gode soltanto della fatica del proprio mestiere. Qualsiasi commento è tanto più vero quanto si conosce in profondità l'oggetto della propria riflessione: conosco Giampiero da un tempo non misurabile a minuti, ma fatto di condivisione; non è un azzardo interpretare "Idea Forma Alterità" come la più sincera espressione di libertà: la libertà di godere e soffrire per quel furor che divora chi nell'Arte ha riposto l'intimo principio di fedeltà, chi delle scelte facili non rimpiange nemmeno il ricordo, chi abbandona la nave per farsi trafiggere dalla vita, ma solo dopo aver portato quella nave per acque tranquille.

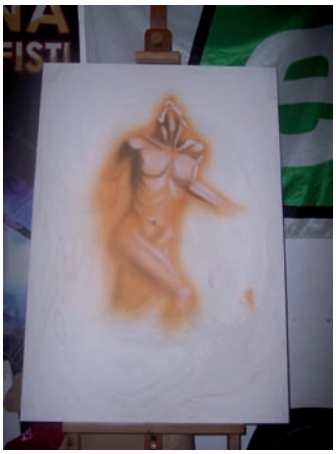
Idea Forma Alterità
Tecnica Mista su tavola
70X 100 cm
2008

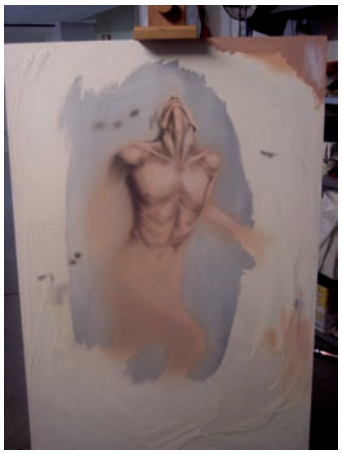
Gaimpiero ABATE

Biografia

Giampiero Abate nasce a Roma, il 3 Gennaio 1970. Intraprende già da bambino un suo personale percorso artistico da autodidatta, sperimentando tutte le tecniche pittoriche, ma interessandosi principalmente all’uso dell’aerografo. Inizia così la sua produzione artistica realizzata con l’aerografo, che lo porta, fino al 2007, ad esporre dal nord al sud dell’Italia: nel 2000 all’ “Airbrush Show” di Genova; nel 2002 al “Planet Creativity” di Rimini; nel 2003 al “Hobby Show” di Milano; nel 2006 ancora una volta al “Planet Creativity” a Rimini; e nel 2007 al “Motoriamo” di Napoli. Contemporaneamente, nel 2004, fonda l’Associazione Italiana Aerografisti. Dal 2007 comincia una nuova sperimentazione artistica, concentrata sull’interpolazione tra tecniche pittoriche bidimensionali e introduzioni di materiali plastici attraverso un linguaggio materico giocato sul contrasto tra rilievi scolpiti sul fondale e volumetrie chiaroscurate.







Idea Forma Alterità
(part. e fasi di lavorazione)
Tecnica Mista su tavola
70X 100 cm
2008

Note

1) Homo Faber: la Fucina del dio Vulcano”, Roma, 19 giugno, 3 luglio 2008, Rifugio Antiaereo Palazzo degli Uffici EUR.

2) Il lavoro di Giampiero Abate ha come base e punto di forza la considerazione per cui qualsiasi pigmento o materiale ha un infinito potenziale espressivo in sé; dalle illimitate possibilità di significato, la trasformazione della materia in oggetto d’arte si traduce nella scelta di un punto di vista prioritario.

3) In tal senso il facile richiamo al concetto del non-finito di Michelangelo potrebbe essere fuorviante. Per il Buonarroti è l’artista che libera il concetto costruito nella sua mente dal blocco di materia (ne sono simboli quantomai esplicativi i “Prigioni”. In Idea Forma Alterità è piuttosto la materia a guidare l’artista, a ri-crearlo sotto l’effetto di un vero e proprio riconoscimento. Nella produzione ultima di Michelangelo, inoltre, l’estetica del non-finito si lega alla riflessione pentita dell’arroganza dell’artista che per una vita a inseguito il mito della produzione artistica quale nuova creazione divina. In Idea Forma Alterità non v’è nulla di non-finito, in quanto il fondo è “fatto ad arte” e non risparmiato dalla materia grezza; l’intendimento, dunque, è piuttosto di identificazione con la materia modificata: è l’opera che fa l’artista, che esiste di per sé al di là della mano che l’ha resa manifesta.

4) La tecnica utilizzata per la costruzione della figura è quella dell’aerografo, strumento che permette la nebulizzazione del colore per ottenere una stesura omogenea e sfumata.

Stefano ANSINI

Acta Est Fabula
Polistirene, sabbia e vernici
122 X 180 X 94 cm
2009

Stefano ANSINI

Acta Est Fabula

"Acta est fabula" reinterpreta un tema antichissimo, l'iconografia della Madonna con Bambino[1]; solo apparentemente, però, la scultura di Ansini potrebbe essere letta in chiave strettamente religiosa: il tema sacro, infatti, è reinterpretato da Ansini come allegoria della tensione umana verso la conservazione della propria esistenza.

L'interpretazione stilistica del tema è chiaramente stata veicolata dallo studio della scultura cubista degli anni '20-'30: la trattazione sintetica delle anatomie richiama alla memoria le composizioni di Lipchitz[2] o di Zadkine[3], ma in "Acta est fabula" v'è una volontà non trasformare completamente il blocco iniziale, evitando i vuoti per lasciare il peso della materia grezza. La lavorazione dei volti per piani netti incidendo solo i particolari più in evidenza ricorda alcune sculture di Laurens degli anni '20, anche se in Ansini il piano dimensionale si riduce soltanto alla visione frontale, per cui di fatto viene annullata la tridimensionalità invece cercata dallo scultore francese, come a suggerire un bassorilievo scolpito su un non-finito.

Già a una prima visione dell'opera, il tema appare inequivocabile: il volto del bimbo poggiato sul seno della donna richiama alla mente la tradizione secolare della Vergine con Gesù in grembo, decodificata attraverso un linguaggio che guarda alla scultura cubista come lezione volumetrica, ma che propone una lavorazione materica del tutto nuova, a partire dalla tipologia della materia scelta. A un'analisi più approfondita della trattazione tematica, l'iconografia rappresentata dall'autore guarda in particolare alla cosiddetta "Madonna del latte"[4] in quanto la Vergine è raffigurata in atto di allattare Gesù. Tradizionalmente, questa tipologia iconografica raffigura Maria assisa in trono[5] o seduta in terra[6] con il Bambino poggiato in grembo sorretto da un braccio della Madre. La scultura di Ansini suggerisce una posizione profondamente diversa: le braccia della donna letteralmente avvolgono il bambino tanto che il corpo di lei sembra completamente proteso verso il figlio, quasi a volerne diventare un involucro. Il sorriso benevolo e intenerito della Vergine, tipico di tante rappresentazioni del passato[7], qui si è trasformato in uno sguardo crucciato, come spento dalla preoccupazione di proteggere una fragilità troppo innocente per essere consegnata al mondo. Lo stesso Bambino, che nella tradizione è rappresentato sveglio, in "Acta Est Fabula" è dormiente, inconsapevole e lontanissimo dallo sguardo della Madre. Se a un primo sguardo si tende a cogliere la dolcezza di una madre che abbraccia il suo bambino, pian piano, ma inesorabilmente, i dettagli del suo gesto portano a un effetto di straniamento che suggerisce l'ansia di difendere ciò che in qualche modo si ritiene essere in pericolo. Questo senso di turbamento e fragilità è rappresentato indubbiamente dalla materia utilizzata che rafforza l'impressione di straniamento: inizialmente, infatti, potrebbe sembrare un'opera in pietra, solo parzialmente levigata. Avvicinandosi, invece, si scopre che si tratta di materiale plastico, per cui la diversa resa della superficie, a tratti liscia, in altri punti granulosa, è il risultato di un doppio lavoro, non della scelta di lasciare in alcuni punti la pietra grezza.

Tutto parte da un blocco di polistirene letteralmente trovato abbandonato per strada, modellato attraverso incisioni a coltello, stuccato, trattato con sabbia nelle parti satinate e rifinito con vernice al quarzo. Il procedimento di selezione del materiale da riciclo è parte stessa dell'opera: "la pietra scartata dai costruttori è diventata testata d'angolo"[8] e la virtù dell'artista è trasformare lo scarto in patrimonio. É dunque una "Madonna del latte", ma il tema è trattato come allegoria di un sentimento che va al di là della maternità fisica: esprime il senso di appartenenza e di responsabilità verso ciò che si ritiene essere la propria continuità, l'unico modo, a prescindere dalla fede, di rendere eterna la propria esistenza.

Acta Est Fabula
Part. e fasi di lavorazione
Polistirene, sabbia e vernici
122 X 180 X 94 cm
2009

Stefano ANSINI

Biografia

Stefano Maria Ansini nasce a Roma il 22 Aprile 1961. Nel 1974 intraprende la formazione professionale nel campo della fotografia che gli permette, quattro anni dopo, di lavorare come fotografo per l’agenzia pubblicitaria BCS, dove diventa aiutante di Claudio Armanni. Dopo una breve parentesi di collaborazione con l’agenzia pubblicitaria A2 e dopo essere stato tra i fondatori della Fenice Pubblicità e della Gemiut, Ansini viene attratto dalla fotografia d’arte, in particolare dalla ricerca di forme volumetriche nell’inconsistenza eterea del fumo. Inizia così l’avventura estetica che caratterizza buona parte della sua produzione: intuire una forma nel nugolo incerto di una sigaretta accesa, immortalarla in uno scatto e, attraverso la manipolazione digitale, togliere come uno scultore tutta la “materia” che soffoca quella forma. Anche se egli stesso si dichiara un fotografo puro, Ansini si è cimentato più volte nella pittura, particolarmente ispirata all’espressionismo tedesco del “Die Brucke” contestualizzato nel moderno tema dell’incomunicabilità. Acta est fabula è la sua prima opera di modellazione.

Acta Est Fabula
Part. e fasi di lavorazione
Polistirene, sabbia e vernici
122 X 180 X 94 cm
2009

Note

1) La tradizione della Madonna con Bambino è attestata a partire dal 431, ossia a seguito del Concilio di Efeso nel quale venne ribadito il ruolo di Maria come Madre di Dio. L'arte occidentale riprende l'iconografia bizantina, a partire dal XIII sec. in quando precedentemente il tema viene inserito in programmi più ampli, apportandone rilevanti novità: la raffigurazione frontale e la ieraticità statica dei gesti, caratteristiche tipiche della tradizione bizantina, vengono sostituiti da un taglio di tre quarti e da una rappresentazione più affettuosa tra madre e figlio. Tra i primi esemplari, di particolare pregio è la tavola della Cattedrale di Andria datata nel pieno XIII sec. (Romanini, A.M., 1988, pp. 409-13, Codifica Iconclass 11F4).

2) Puntualissimo è il rimando alla Madonna con Bambino del 1930 conservata all'Honolulu Academy of Arts: benchè nella scultura di Lipchitz ci sia una ricerca tridimensionale delle volumetrie, mentre "Acta Est Fabula" ha uno sviluppo praticamente frontale, la sintesi anatomica per grandi blocchi è comparabile.

3) Si veda, per esempio "Il Musicista" del 1919 conservato nel Museo di Zadkine di Parigi.

4) La cosiddetta "Madonna del latte" è una particolare tipologia dell'iconografia della Madonna con Bambino diffusa in arte bizantina a partire dal XIII sec. In Italia ebbe largo seguito a partire dal XIV sec. e per tutto il Rinascimento. Tra le prime attestazioni si cita la pala con angeli, santi e storie di S. Pietro attribuita al Maestro della Maddalena della fine del XIII sec. (Yale University Art Gallery. Per quanto riguarda gli esempi più famosi si ricordano la "Madonna Litta" (1490 ca., Museo dell'Ermitage di San Pietroburgo), la "Madonna di Lucca" di Jan van Eyck (1433 ca., Städelsches Kunstinstitute di Francoforte), il Dittico Melun di Jean Fouquet (1450 ca., Koninklijk Museum voor Schone Kunsten di Anversa) e la "Madonna del Parafuoco" di Robert Campin (1430 ca., National Gallery di Londra).

5) La Madonna assisa in trono con Bambino, iconografia generalmente conosciuta come Maestà, viene anche detta "Sedes Sapientiae", dalla tradizione patristica per cui "In gremio Matris sedit Sapientia Patris" (Nel grembo della Madre risiede la Sapienza del Padre). A differenza degli esemplari bizantini, in Occidente l'iconografia sostituisce il semplice sgabello accompagnato da cuscino con il trono a spalliera alta (Romanini, A.M., 1988, p. 411. Codifica Iconclass 11F42121).

6) La Madonna dell'Umiltà è una variante tipologica della Madonna con Bambino in cui viene sottolineata la modestia e la mitezza della Vergine. Presenta Maria seduta in terra (oppure su un cuscino o sgabello basso) con Gesù in braccio molto spesso nell'atto di allattarlo. É attestata a partire dalla seconda metà del XIV sec. Tra gli esempi più noti si citano la cosiddetta "Madonna Trivulzio" di Filippo Lippi (1429-32, Pinacoteca del Castello Sforzesco di Milano), la "Madonna Boni-Carnesecchi" di Masolino da Panicale (1423 Kunsthalle di Brema), e la tavola di Giovanni di Paolo (1445 ca. Pinacoteca Nazionale di Siena). (Codifica Iconclass 11F43131).

7) Valgano su tutti gli esempi della "Madonna del cuscino verde" di Andrea Solario (1507 ca., Museo del Louvre di Parigi) e la tavola con "Vergine con Bambino e angelo" di Correggio (1520, Museum of Fine Arts, Budapest).

8) Salmo 118.

Giorgio BISANTI

I Lottatori
Pietra leccese
H. 51 cm
1998

Giorgio BISANTI

Il Pescatore
I Lottatori

Pietra di Lecce per creare, pietra di Lecce per scalpellare e raspare, pietra di Lecce per dare vita a un mistero. Da sempre il processo di conoscenza, sia che si trattasse di persone, che di testo, manufatti artistici, è iniziato dalla loro esteriorità, dalla loro "pelle" e dalle sensazioni da essa suscitate.

Giorgio Bisanti e la sua superficie grezza e frastagliata, lontana da quelle lucide, levigatissime di Brancusi. Brancusi che all'inizio del suo percorso, si era ispirato a quelle rotte e mobili di Rodin[1], e che inaspettatamente gli rispose, quando questi gli domandò di lavorare con lui, che «nessun albero può crescere all'ombra di una quercia», e non accolse la sua capacità di essere monumentale. Dunque Auguste Rodin, e il gelosissimo Medardo Rosso[2], tra i maestri ispiratori di Giorgio Bisanti. Rivendicavano, sul finire dell'Ottocento, la maniera in cui avevano elevato il bozzetto, o abbozzo grezzo, quel "modo" di fare scultura involontariamente inaugurato, nel lontano 1513, da Michelangelo con i suoi "Prigioni[3]" per il progetto della tomba di Giulio II, al rango di opera "finita". L'aspetto rugoso delle superfici, l'eloquenza delle impronte lasciate dagli strumenti durante il lavoro, e mi riferisco, specialmente, al mento, la spalla e il ginocchio destro del "Pescatore", ma in generale a ogni centimetro del corpo suo e de "I Lottatori", mettono in evidenza i processi esterni di realizzazione e conferiscono senso, "significano" l'opera. Osservando "I Lottatori", si percepisce la lotta dall'aggrovigliarsi delle masse monumentali dei corpi, ma proprio il loro saldarsi, il loro fondersi, crea un volume unico quasi cubico, un unico contorno che rende ambigua la reciprocità dei loro gesti. Da chi proviene la prevaricazione, l 'imposizione schiacciante? Chi soggiace sopraffatto dalla forza dell'altro? La schiena arcuata del lottatore che con il proprio corpo sovrasta il concorrente, indica al tempo stesso che egli si piega intrappolato dalla presa serrata di quest'ultimo, e che forza il suo corpo in un tentativo di dominio sull'altro. Simultaneamente interpretabile come vittoria e sconfitta, il gesto non può essere da noi razionalmente compreso grazie alla chiarezza del movimento e all'anatomia dei corpi. L'opacità dei gesti, lo sbarramento imposto all'occhio dello spettatore che non può raggiungere il centro dell'opera, (come invece accade nella bottiglia di Boccioni)[4] non può "entrare" e comprendere razionalmente l'anatomia di quei corpi e il loro strutturarsi uno nei confronti dell'altro è dovuto al fatto che non esiste nessun angolo di veduta ottimale, giusto, "corretto", nessuna posizione strategica, come invece succedeva nella statuaria classica, per analizzare l'opera, penetrarla, e infine dominarla intellettualmente, essersi impadroniti del suo significato.

È questa impressione di urtare contro un muro di inintelligibilità che crea il mistero.

Non esiste alcun punto di vista differente che possa darci risposta.

È lo stesso concetto che anima, infatti "Je suis belle" di Rodin[5], in cui, il saldarsi del petto dell'uomo e della donna che pare allo stesso tempo pesantissima e aerea, dove non si riesce a comprendere se colui che la sorregge stia subendo quel peso soverchiante o stia viceversa, sollevandola energicamente verso l'alto. Altri tempi, altre celebri lotte, altre poetiche. "Ercole e Anteo" di Antonio Pollaiuolo[6], dove spinte e controspinte determinate da ogni azione sono la risposta della struttura ossea e muscolare alle pressioni esterne,dove il sistema corporeo spiega e chiarifica, Ercole e Licia di Canova, dove il punto di vista ottimale è esplicitamente quello frontale da cui si ha la sensazione di comprendere la meccanica dei due corpi.

E il pescatore? Il pescatore nasce letteralmente dalla pietra, si confonde con essa. La sua plasticità e la sua imponenza, forse reminiscenze di quel Giuseppe Mazzullo insegnante di Bisanti dei tempi dell'Accademia di Roma, vanno a inglobarsi nell'indeterminatezza della base. I volumi monumentali e sintetizzati, senza digressioni nel dettaglio, rimandano ad alcune opere cubiste come "Mother and Child" di Jacques Lipchitz[7], alle teste futuriste, come quelle dipinte da Bot[8], alla pittura classicitsta di Picasso quando, giunto in Italia nel 1917 per disegnare i costumi e lo scenario del balletto Parade allestito da Sergej Diaghilev[9] dipinse "Due donne che corrono lungo la spiaggia"[10].

Un tema umile, semplice pescatore, che pure non manca di fascino, come i soggetti di Medardo Rosso, grandissimo scultore che godette di fortune alterne, ora accusato di bozzettismo aneddotico, ora esaltato per l'abbandono di tematiche e tecniche eroiche in virtù di temi di vita, quotidiana e urbana. Egli cercò di trasporre il simbolismo della luce, quale veniva utilizzato dalla pittura impressionista, e lo sfaldamento dei contorni di questa nell'atmosfera circostante, alla scultura. A lui guardò, in epoche più recenti lo scultore Giacomo Manzù[11] (Bergamo 1908 – Roma 1991) altro grande ispiratore di Giorgio Bisanti. E di lui in Bisanti vi sono retaggi del modo di trattare le superfici e il modo in cui la luce può raggrumarsi o diffondersi, può concorrere alla creazione di un volume, ma mai venir afferrata e definitivamente trattenuta.

Il Pescatore
Pietra leccese
H. 98 cm
2007

Giorgio BISANTI

Biografia

Giorgio Bisanti nasce a Roma l'8 febbraio 1963, consegue il Diploma di Maturità Artistica presso il II Liceo Artistico Statale di Roma nel 1981 e quello di Scultura presso l''Accademia delle Belle Arti nel 1985 con il massimo dei voti. I suoi maestri sono Emilio Greco e Venzano Crocetti, ma sin da bambino frequenta assiduamente lo studio di Renato Gattuso e, successivamente, anche quello di Pericle Fazzini. Ha realizzato numerosissime e importanti opere quali bassoriliervi e stemmi araldici per la Polizia di Stato e il monumento in memoria di Filippo Raciti a Catania. Ha vinto e si è classificato tra i primi posti in numerosi concorsi internazionali di scultura tra cui nel 1997 la Biennale Internazionale d'Arte Contemporanea "Omaggio a Caravaggio". Ha esposto all'interno di sedi illustri come Palazzo Valentini (personale,1991) e la Succursale Fiat di Roma (retrospettiva, 1995). Di lui hanno scritto critici del calibro di Guido Giuffrè e Luigi Tallarico.

Note

1) Auguste Rodin (Parigi 1840 – Meudon 1917), scultore, dopo il suo viaggio in Italia nel 1875, rimase talmente scosso dalle opere di Michelangelo da considerarlo il suo unico vero maestro. (Dorfles, G., Laurocci, F., Vattese, A., 2006).

2) Medardo Rosso (Torino 1858 – Milano 1928) viene spesso accostato, proprio per il contenuto antieroico, implicito, paradossalmente nell'opera eroica di Rodin, a quest'ultimo. (Ibidem).

3) Per la verità quando si trattano le opere di Michelangelo, bisogna distinguere tra quelle "incompiute" per cause accidentali, come il San Matteo (1504 ¬1506, Firenze, Galleria dell'Accademia) o i Prigioni (1513-1514, Parigi, Louvre) e quelle, come la Pietà Rondanini (1552-1554, Milano, Raccolte del Castello Sforzesco) in cui il "non-finito" è un'aperta e volontaria violazione del concetto formale su cui si era basata sino ad allora tutta l'estetica del Rinascimento. (Bertelli, C., Briganti, G., Giuliano, A., 2004).

4) Umberto Boccioni, Sviluppo di una bottiglia nello spazio, 1912, bronzo, h 38 cm. (Krauss, R., 1998).

5) Je suis belle, Auguste Rodin 1882, Bronzo, 75 x 40 x 30 cm. Musée Rodin. (Ibidem).

6) Ercole e Anteo, Antonio Pollaiuolo, 1475 circa, bronzo, h. 46 cm, Museo Nazionale, Firenze. (Ibidem)

7) Mother and Child, Jacques Lipchitz (Druskininkai 1891 – Capri 1973), 1930, bronzo, Honolulu, Academy of Art. Jacques Lipchitz, scultore lituano, operava nell'orbita primitivista e cubista, fu amico di Juan Gris, Pablo Ricasso e Amedeo Modigliani. Fu il primo scultore ad aver cercato di tradurre nelle tre dimensioni le tematiche del cubismo, i principi della scomposizione e del richiamo alla sintesi africana. (Hammacher, A. M., 1961).

8) Barbieri Osvaldo Terribile (Carpaneto Piacentino 1895 – 1958), pittore e aerografista futurista. (www.barbieriosvaldoterribile.it).

9) Impresario e critico d'arte russo.

10) Donne che corrono lungo la spiaggia, 1922, Gouache su compensato, 32,5 x 41, Parigi, Museo Picasso. (Krauss, R., 1998).

11) Giacomo Manzù (Bergamo 1908 – Roma 1991), scultore, influenzato dall'arte etrusca ed egiziana, da Rodin e Medardo Rosso, semplificò progressivamente il suo stile fino a giungere ad un trattamento geometrico delle figure. (Dorfles, G., Vattese A., 2006).

Claudio LIA

Salvo
Olio su tela
90 X 99 cm
2005

Claudio LIA

Salvo
Il cuore nero della guerra
Senza un perchè

Dal tocco pittorico impetuoso e corposo, Claudio Lia riattualizza una tecnica espressionista attraverso una visione onirica e apocalittica delle figure, pura forza cromatica in potenza senza bisogno di una definizione netta dettata dalla linea di contorno, le quali esplodono sulla tela in tutta la loro carica emotiva grazie alle vigorose seppur meditate pennellate. Anche nello stile formale Lia ricorda, nella costruzione dei corpi secondo una concezione plastica e fluente, sfuggente come una visiona onirica, le forme dei pittori espressionisti tedeschi, i cui corpi, morbidi e sinuosi, si stagliano sul fondo monocromatico con carnale sensualità.

Artista dalla solida formazione, Lia sembra quindi voler rinsaldare attraverso i suoi dipinti il legame con il concetto che sta alla base del vero Espressionismo tedesco: vuole richiamare l'attenzione non tanto sulla costruzione più o meno realistica dell'anatomia umana, quanto rappresentare in toni parossistici e drammatici una visione della realtà quotidiana che non sarebbe possibile cogliere nella sua natura più vera e radicale se non attraverso "l'occhio" nascosto nella parte più profonda della nostra anima[1].

Sono queste le fondamenta del perché Claudio Lia sia un esponente indispensabile del concetto che sottende tutta la mostra: la sua arte, intima e visionaria, permette di andare oltre le apparenze e di prendere consapevolezza dell'identità spirituale e culturale di una regione che, nonostante le brutture che ha dovuto soffrire, possiede ancora tanto da offrire alla mente e al cuore dei cittadini di tutta l'Italia. Tutta la potenzialità suddetta del colore si esprime pienamente nell'opera "Il cuore nero della guerra"[2], ove la simbolica protesta di un uomo sopraffatto dall'orrore e dalla distruzione si trasfigura in una ode tragica: attorno all'asse principale della composizione, un individuo dal petto nudo screziato di rosa e violetto che sorregge fra le braccia il corpo senza vita di una figura femminile, s'impernia una serie di personaggi in secondo piano, simili a chimerici fantasmi, disposti secondo uno schema a raggruppamenti.

Vividissima è la rappresentazione dei protagonisti centrali, la cui intima tensione colpisce subito l'occhio con la stessa potenza di un urlo silenzioso in grado di scalfire con rabbia anche la più ostinata indifferenza: la morte insensata e il sacrificio dell'innocenza sono i concetti che Lia ha voluto sottolineare, riproducendo attraverso forme grottesche, quasi primitive, lo stesso schema compositivo della Pietà[3], dove il corpo appesantito dalla morte viene compianto tristemente dalla persona amata. Lo strazio emotivo del protagonista è evidente nelle campiture violacee del corpo, livido e teso sotto lo sforzo di reggere il peso simbolico di una morte di cui non comprende il significato. Il valore simbolico della scena viene inoltre accentuato dall'indeterminatezza fisiognomica dei volti, come se i protagonisti della scena potessero essere chiunque, archetipo di una sorta di "Oltre uomo"[4] che per superare l'orrore e ritrovare il senso della propria esistenza è costretto ad abbandonare il suo testardo attaccamento con il passato, le sue credenze e le sue passioni trasfigurandosi. La volontà di rigenerazione e pacificazione sembra essere sottointesa anche nell'atto che compie di guardare altrove, verso il cielo azzurro sulla sua destra popolato da uccelli; ciò nonostante, guardando attentamente lo sguardo, triste e trasognato, si viene colpiti dall'amaro presentimento che forse esso non promette né pace, né rasserenamento, solo un vuoto e vacuo desiderio di dimenticare. Ciò viene accentuato anche dalla simbologia dell'uccello, simile nella forma alla colomba o alla rondine, ma tinto di nero, quasi come se un'ombra fosse gettata sulla speranza di pace rimuginata dalla figura centrale, quasi come se lo stormo volesse alludere ai corvi che volano voraci sopra le carcasse viventi, preannunciando loro la morte prossima[5].

La prospettiva dell'impossibilità di ritrovare la pace sembra attenderlo nella dilagante e incongrua grande macchia rossa che si espande sulla sua destra, al di sotto di una moltitudine imprecisata di individui, come se volesse congiungere il destino infausto del protagonista al loro in un sottile e macabro promemoria di sangue.

Il valore drammatico della coppia di figure sopra descritte viene a mio avviso moltiplicato attraverso lo schema ritmico e rigoroso delle figure maschili che si serrano loro attorno: in due gruppi di quattro, questi esseri hanno i volti indefiniti o sfigurati orribilmente, immagini di grande vuoto e freddezza, accorate esasperazioni di fisionomie umane che rimandano ai sanguinei esperimenti fisionomici di Bacon o agli scheletrici ed oblunghi volti di Munch[6].

Nel vederli immobili e stanti, imponenti nella loro fissità, viene subito in mente una lugubre allusione alle figure dei Quattro Cavalieri dell'Apocalisse: il gruppo di sinistra, terribile e tetro, immerso senza corposità in un manto os-

Il cuore nero della guerra
Olio su tela
400 X 150
2006

quelli di sinistra invece, da cui spicca un uomo in giacca e cravatta, collegati da una sorta di mantella azzurra, forse rappresenterebbero gli esecutori materiali del male dilagante che si intravede alle loro spalle, descritto come un mondo in rovina e da un cielo perso in una nebbia fumosa e tossica che opprime la scena concludendola nella sua triste cornice apocalittica. La stessa carica drammatica, sospesa in una dimensione immateriale ed eternata, viene presentata nell'opera intitolata "Senza un perché". In essa una donna sdraiata a terra emerge dal fondo blu marino dal tono malinconico, i suoi tratti nascono da potenti quanto palpitanti contrasti cromatici, i quali ne aumentano il senso di profonda tristezza. Le pennellate sono energiche, pastose, definiscono la figura umana attraverso sfumature che oramai non vogliono lasciare più alcun posto alla mimesis naturalistica[7]. Il tema del potere femminino è esaltato in tonalità di impercettibile essenza, velando l'intera rappresentazione di un senso di agitazione e inquietudine: l'atteggiamento del suo corpo, abbandonato al suolo più che disteso, e del suo volto, concentrato mestamente nell'atto di tenersi stretto al ventre una sorta di fagottino dal colore bruno, trasmettono emozioni forti e contrastanti. Forse l'immagine vuole assurgersi come simbolo del concepimento, meditabonda interpretazione della sensibilità femminile nel momento stesso in cui si rende conto veramente del significato che esso comporta. Il colore indaco che plasma e dà forma al vestito della donna, che le stria i capelli scuri e che l'avvolge in un abbraccio morbido quanto ferreo, trasmette nel complesso un profondo senso di pace e di calma, come se la donna, archetipo della Madre, fosse perfettamente consapevole del fatto straordinario a cui sta prendendo parte. Immagine della vita stessa, esaltazione del potere della creazione, potrebbe in un primo momento essere inteso, attraverso una sorta di reinterpretazione moderna e in chiave psicologica, come il mito delle divinità femminili da cui scaturisce ogni genere di prosperità e benessere. Bisogna ricordare però che un simile potere va ben oltre ogni aspettativa umana, poiché trasforma completamente la vita della futura madre in modi spesso imprevedibili; è proprio una simile considerazione che rivela tutta una serie di ambigui propositi e di torbidi sentimenti. L'essere donna e madre provoca nell'Io dell'individuo un profondo senso di turbamento poiché lo sdoppia in un essere consapevole di sé e in un essere depositario della propria specie, generando un conflitto interno che si sviluppa secondo due linee principali: l'amore materno, dato dalla gioia della maternità, e l'odio materno, prodotto dalla consapevolezza che il figlio si nutrirà e vivrà del costante sacrificio della madre. Questa situazione crea immancabilmente una perdita della propria identità, è qualcosa che ti svuota, che dà un senso di mancanza, di incompletezza, di inadeguatezza a volte, ragion per cui molte donne sprofondano nella depressione postparto. Non so perché può essere interpretato proprio secondo quest'idea, il recondito e nascosto interrogativo sepolto sotto l'ambivalenza del sentimento materno[8].

L'ultima opera portata in mostra da Claudio Lia può essere considerata la summa dei temi drammatici sopra accennati sintetizzati nella semplicità di un'unica immagine, un volto, specchio dell'anima e quindi del turbamento intimo dello spirito umano.

"Salvo" è una possente massa volumetrica tinta in pennellate rapide e furiose che s'increspano sulla tela generando una testa umana priva di un corpo, simile ad un trofeo presentato con orgoglio dall'artista: il volto volge lo sguardo disperato in alto a sinistra, le sopracciglia sono aggrottate in un'espressione di sconforto, la bocca, una spessa massa nera, è distorta in una patetica smorfia di sgomento. L'immagine possiede la stessa evidenza fisica di un macabro messaggio di morte:[9] dense pennellate rosse cospargono il bordo inferiore del volto e parte della bocca, dando l'effimera impressione di boccioli di sangue che inghirlandano il collo appena mozzato. La scena non viene presentata in maniera del tutto realistica, essendo per lo più allusiva, eppure il sangue che sgorga dal collo sembra diventare concreto nell'immaginazione di chi l'osserva. Salvo allora diviene l'immagine della vita-nella-morte, l'impronta pittorica dell'espressione umana, dei sentimenti, del dolore, colti nell'attimo in cui l'essere umano sopravvive nel corpo morto, l'attimo in cui si apre la prospettiva dell'infinito, liberandolo dalla custodia fisica della carne. In questo dipinto il trapasso è visto con estrema inquietudine, come se fosse un vibrante reclamo nei confronti della morte, intesa però soprattutto come dimenticanza, come oblio, il quale invade la mente minacciandola per l'eternità.

Un grido disperato contro la dimenticanza del sé quindi, che chiede silenziosamente di essere ascoltato e che ben si associa al tema della mostra, rivolta a risvegliare la coscienza italiana nei confronti delle ricchezze culturali ed artistiche dell'Abruzzo troppo spesso date per scontate.

Senza un perchè
Olio su tela
155 X 75
2009

Claudio LIA

Biografia

Claudio Lia nasce il 16 Aprile del 1964 a Roma. Sin da piccolo mostra una predisposizione per il disegno e la pittura che lo porta ad intraprendere gli studi artistici prima presso il Liceo Artistico Ripetta e poi presso l’Accademia di Belle Arti a Roma. Fondamentale per la sua formazione risulta essere l’incontro durante l’adolescenza con pittori del calibro di Ennio Calabria, l’iracheno Jaber Alwan e Nunzio Nibbò, che influenzano il suo stile rendendolo sempre più personale e maturo.

Lia realizza le prime opere durante gli anni presso l’Accademia e dal 1995 comincia le prime esposizioni in sedi d’eccezione come la Galleria di Palazzo Venezia, la Galleria Murback in Francia e il Castello Estense di Ferrara, città in cui l’artista ha mosso i primi passi.

Nel 2002 si iscrive alla Facoltà di Psicologia dell’Università La Sapienza di Roma per approfondire le dinamiche interne e i processi mentali dell’individuo, studi che spingeranno la sua arte ad indagare l’essere umano da punti di vista inconsueti, come nella serie di opere dedicate al tema della guerra (…I volti della guerra, Sulla guerra). Nel 2007 si pone all’attenzione del pubblico con la mostra “Arte per Emergency” realizzata presso le sale dell’Imbarcadero del Castello Estense di Ferrara, in cui compare una delle tele più note dell’artista dal titolo Il cuore nero della guerra.

Contestualmente alla tematica bellica l’artista sin dai primi anni realizza opere di tutt’ altro genere con la serie di dipinti che vedono protagoniste le donne (Solo inutili parole del 2009, Senza un perché del 2010 etc.) e quelli ispirati dalla sua passione per la musica (Serata jazz del 2001, Di notte del 2008 etc.).

Note

1) Mi riferisco, per esempio, ai dipinti di alcuni massimi esponenti del movimento, come Ernest Ludwig Kirchner, Emil Nolde e Eduard Munch. Per un approfondimento sul loro lavoro e sulla corrente artistica dell’Espressionismo in generale, vedi il volume di Larcati, A., 1999 oppure De Vecchi, P., Cerchiari, E., 1991 (o ed. successive).

2) Vedi il catalogo della mostra personale Claudio Lia – La pace possibile realizzata presso le Mura Medicee (Grosseto).

3) La Pietà (ICCD 73 D 72 21) è un tema artistico biblico che si viene a diffondere nel mondo cristiano a partire dal XIII secolo: il soggetto è composto da Maria che tiene sulle ginocchia il corpo scomposto e senza vita di Gesù Cristo. Il tema venne sviluppato e interpretato da moltissimi artisti sia in pittura (Tiziano, Perugino, Giotto) che in scultura (esemplare è la bellissima Pietà di Michelangelo in San Pietro in Vaticano).

4) La citazione vuole alludere al concetto di Übermensch elaborato dal filosofo tedesco Friedrich Nietzsche (Giametta, S., 2006), qui inteso però nel senso di una intrinseca capacità dell’uomo di superare il nichilismo attraverso la propria volontà costruttiva, grazie alla quale ogni valore e ogni remora vengono messi in discussione e superati.

5) La colomba (ICCD 25 F 39) ed il corvo (ICCD 25 F 71 5) sono due simboli potenti del Bene e del Male, rappresentanti l’uno l’innocenza immacolata, la purezza verginale, la pace del cuore e dell’anima, mentre l’altro è emblema della sventura, della morte e delle tenebre. Si può trovare l’origine di questa contrapposizione allegorica nell’episodio veterotestamentario del Diluvio (Morel, C., 2006, pp. 229-31).

6) Mi riferisco allo Studio del ritratto di Papa Innocenzo X, di Velasquez (1953) e al famoso Urlo (1893). Per un’analisi approfondita di questi autori vedi Coliva, A., Peppiatt, M., 2009, e Woll, G., 2009.

7) Il concetto di mimesis è alla base della visione dell’arte dominante nel mondo classico, secondo cui l’unica vera rappresentazione artistica punta all’imitazione pedissequa delle forme realistiche esistenti in natura, in rispetto della proporzionalità anatomica e della giusta costruzione spaziale e prospettica della composizione.

8) Per lo studio psicologico di questo stato, consultare la pubblicazione di Romito, P., 1992.

9) È possibile fare un confronto tra questo dipinto e lo Studio di due teste mozzate di Gericault (1819 ca) dove il gusto morboso per la violenza e la morte prende forma con raccapricciante realismo. Sull’autore, vedi il testo di De Paz, A., 2000.

IV parte

Uno scatto per L’Aquila

Dino GIOMMI
Alfonso GARGANO
Silvio CATARCI
Michela MAGGI
Giancarlo VETRONE
Ivo BORTOLOSO
Roberto PASSERINI
Giancarlo CRUCIANI
Filippo TRAVAGLINI

Uno scatto per L'Aquila

Sostituto Commissario - Direttore Editoriale Polizia Moderna.

Fotografare il silenzio. Fissare il passato. Documentare il dramma e la morte. Il dolore infinito. Ma guardare anche avanti. Far nascere dalle immagini la speranza di vita. Questo suggeriscono le istantanee (qui presentate) che nove operatori della Polizia di Stato, tra i tanti, hanno scattato nelle ore e nei giorni del dopo-sisma. Pochi istanti dopo quelle tragiche 3.32 del 6 aprile 2009 - che fissano il primo boato e le prime immani vibrazioni che fanno oscillare i sismografi fino alla magnitudo 5.8 della scala Richter – la polizia è già in movimento. Il terremoto all'Aquila ha colpito tutto e tutti. E dunque anche prefettura e questura e commissariati e caserme hanno conosciuto la catastrofe. Pochi secondi e volanti e centralini e cellulari di servizio e uomini e donne della Polizia di Stato sono già tesi all'unisono per capire, verificare, allertare, coordinare. E aiutare e scortare e vigilare. Centinaia, migliaia di operatori partecipi convinti e preparati alla grande macchina dei soccorsi. Protagonisti del subito-dopo, si accorgono immediatamente che quelle tremenda spallata (salita da qualche parte da 8.8 chilometri di profondità tra L'aquila, Lucoli e Tornimparte) ha sconvolto non solo il capoluogo ma anche Bagno, Castelnuovo, Onna, Paganica, San Gregorio, Tempera, Villa Sant'Angelo e tanti altri paesini della splendida Terra d'Abruzzo.

Alla fine, toccherà a loro, ai poliziotti, ai vigili del fuoco, agli operatori delle altre forze dell'ordine, ai volontari – tutti coordinati dalla Protezione civile – contare i 308 morti, i 1500 feriti, i 65 mila sfollati. E toccherà ai poliziotti, ai carabinieri, ai finanzieri svolgere le indagini sulla base delle quali verranno valutati i danni (più di 10 miliardi di euro) e la magistratura incardinerà le sue inchieste. Un lavoro immenso che si è svolto e si svolge – non dobbiamo dimenticarlo – mentre la terra continua a tremare: perché le scosse, tra 1.8 e 5.4 di magnitudo, non si sono mai fermate e si contano ormai a decine di migliaia.

E' in questo contesto che nascono queste foto. Gli autori sono uomini e donne della Polizia di Stato partiti anche da molto lontano e spesso volontariamente per dare il loro contributo operativo e morale ai cittadini coinvolti nel sisma. C'è, fra loro, l'assistente e il videofotosegnalatore della Polfer, l'assistente in servizio alle volanti, l'operatore della Stradale, ci sono gli investigatori delle Squadre mobili di diverse Questure, il poliziotto di quartiere, l'ispettore che in polizia fa proprio il fotografo. Ognuno ha inquadrato e premuto il pulsante di scatto con l'occhio (e dunque il cervello) e con il cuore. Vediamole, queste immagini.

C'è una sequenza che tutto riassume. Quell'orsetto perduto senza più padroncina. Quel padre che tocca con la mano la piccola bara bianca a terra. Il suo terribile silenzio, il suo gesto misurato. Quell'album di vecchie foto di famiglia con ragazzi felici che giocano al pallone in spiaggia. Lo specchio rotto che assurge a simbolo della realtà spezzata, di vite comuni sconvolte. La tenda immacolata e la finestra con le persiane che sembrerebbero spalancate su un bel mattino di primavera, se non fosse per le macerie che fanno capolino. E, infine, il computer ancora acceso in un ufficio disastrato. La tecnologia resiste, come la forte fibra degli uomini.

Il ristorante di Ernesto sembra sospeso nel tempo: le due lapidi con i nomi dei benefattori del paese sono crollate e la porta, nonostante il disastro assoluto, è lì che invita ad entrare, per ritrovare il caldo e le atmosfere e le prelibatezze di una volta. Simbolo di speranza anche questo, nobile nella sua semplicità: torneremo – è il messaggio – a mangiare arrosticini d'agnello e cacio e a bere un bicchiere di Montepulciano o Trebbiano d'Abruzzo. Quell'orto tra le case pieno di papaveri. Quel muro sbrecciato e al di là gli armadi spalancati con i vestiti e i cappotti che aspettano fedeli il ritorno dei padroni per essere indossati. Quel termosifone, quella macchina, sospesi nell'aria: scheletri incredibili nel cuore del giorno. Quella chiesa sventrata, col cielo azzurro al posto del tetto e sullo sfondo la vetrata intatta; e la porta della chiesa che si apre sulla valanga di pietre e calcinacci, tutto quello che resta di questo come di altre centinaia di monumenti da ricostruire, restaurare, restituire all'umanità, come suo patrimonio.

E poi quei poliziotti che nottetempo e casa per casa vanno di ronda a controllare che gli sciacalli non facciano il loro sporco lavoro e quegli altri poliziotti che si mescolano ai volontari in una bellissima fotografia di gruppo che immortala un momento di felicità insieme ai ragazzini: tutti hanno il naso rosso dei clown e tutti sorridono e sperano che il sorriso esorcizzi il male venuto dal nulla a colpire gente fiera che non si arrende mai.

Dunque, occhio, cervello e cuore. Così hanno lavorato uomini e donne della Polizia di Stato a L'Aquila e nell'hinterland devastato di campagne e montagne. Così continuano a lavorare. Viene naturale lavorare in silenzio e con tenacia per aiutare chi ha bisogno di noi: tanto più se i centomila che stiamo aiutando hanno volti e mani antichi, avezzi alla serietà, alla fatica, al sacrificio. E occhi che da veri fratelli dicono grazie. E quel grazie è l'unica vera ricompensa per l'amico poliziotto venuto da lontano.

Dino Giommi
Frammenti di vita spezzata cercano d’imporsi su di una drammatica realtà con prepotenza, ma a prevalere è il toccante sentimento di rassegnazione espresso da uno straziante gesto di dolore nei confronti di una vita improvvisamente interrotta.

Ivan Bortoloso - Christian Gostner
Le foto testimoniano la presenza sempre attiva della polizia nelle situazioni di emergenza. Ancor più assiduo è stato il servizio prestato in seguito alla tragedia del 6 aprile.

Silvio Catarci
Notevole è stato il contributo apportato dalle forze dell’ordine, a questo si è aggiunto il sostegno morale offerto a tutta la comunità aquilana. Ciò si è rivelato fondamentale per il ritorno alla quotidianità, ritrovando la forza di sorridere.

Giancarlo Cruciani
La serie di colonnate in primo piano apre lo sguardo dello spettatore sullo scorcio di una chiesa in parte ancora integra; questa continuità ostentata presente nelle foto di Giancarlo Cruciani, riflette il devastante il effetto del sisma.

Alfonso Gargano
Gli scatti di Alfonso Gargano testimoniano una quotidianeità intrappolata nelle macerie, in seguito al tragico terremoto.

Michela Maggi
Michela Maggi documenta il contributo fondamentale delle forze dell’ordine volto a recuperare ciò che è rimasto incolume dal distruttivo crollo degli edifici.

Roberto Passerini
La voragine nell’asfalto in primo piano, si presta particolarmente a simboleggiare la vacuità dell’anima degli aquilani.

Filippo Travaglini
Filippo Travaglini impressiona l’impotenza dell’uomo dinanzi alla devastante forza delle calamità naturali; l’obiettivo evidenzia l’indifferenza della natura alla sofferenza umana, cogliendo il contrasto tra il rigoglioso e colorato giardino e, le macerie che lo circondano.

Giancarlo Vetrone
Uno scatto reso particolarmente suggestivo dal bianco e nero rende la foto “lacrime su San Bernardino” una struggente testimonianza, ancor di più grazie alle crepature messe in evidenza lungo la sua superficie. Nei successivi lavori “Via Duca degli Abruzzi, Via XX settembre Scuola Maestre Pie Filippini”, il fotografo cattura i segni di una quotidianeità violata.

Bibliografia

Alatri, Paolo, “D’Annunzio: Mito e Realtà”, Napoli, 1988, Edizioni Scientifiche Italiane.

Argan, Giulio Carlo, “L’Arte Moderna”, Firenze, 1970, Sansoni.

Armogathe, Jean-Robert (et alii), “La Luce del Vero: Caravaggio, La Tour, Rembrandt, Zurbaran”, Milano, 2000, Silvana.

Basso, Alberto (a cura di...), “Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti”, Torino, 1983, Utet.

Baudelaire, Charles , “Le Arti Figurative, Saggi di Critica Estetica” (intro., trad. e note a cura di Stefano de Simone), Torino, 1961, Utet.

Becatti, Giovanni, “L’Arte dell’Età Classica”, Milano, 2003, Sansoni.

Belpoliti, Marco, “Crolli”, Torino, 2005, Einaudi.

Bernini, Emma, Rota, Roberta, “Eikon. Guida alla Storia dell’Arte”, Vol.3, Roma-Bari, 1999, Editori Laterza.

Bertelli, Carlo, Briganti, Giuliano, Giuliano, Antonio, “Dal Rinascimento alla Maniera”, Milano, 2004, Mondadori.

Binaghi Olivari, M. T., Cacitti, R., Dalai Emiliani, M. (et alii), “Le Pietre dello Scandalo: la Politica dei Beni Culturali nel Friuli del Terremoto”, Torino, 1980, Einaudi.

Boatto, Alberto, “Di Tutti i Colori: da Matisse a Boetti, le Scelte Cromatiche dell’Arte Moderna”, Roma, 2008, Laterza.

Bonini, Giuseppe, “Aligi Sassu, Milano – Arcumeggia Andata e Ritorno, Omaggio in Quattro Tempi”, Varese, 2006.

Bougerol, Jacques Guy, Francesco e Bonaventura: la Legenda Major: Settimana di Studio e Spiritualità Francescana, in “Esperienze dello Spirito”, Vicenza, 1984, L.I.E.F.

Braschi, Pasquale, “La Ginestra di Leopardi: Poesia Commentata, Note, Bibliografia”, Milano, 1998, Lorenzi.

Calabria, Ennio, Barberini, Andrea Romoli, “Ferruccio Maierna”, Roma, 2006, Edizioni della Luna.

Calvino, Italo, “Le Città Invisibili”, Milano, 2000, Mondadori.

Castelnuovo, Enrico, Ginzburg, Carlo, Centro e Periferia, in Previtali, Giovanni (a cura di…), “Storia dell’Arte Italiana. Questioni e Metodi. Parte Prima: Materiali e Problemi”, vol. I, pp. 283-352, Torino, 1979, Einaudi.

Cervone, Luigi (et alii), “Luigi Cervone”, Caltanissetta, 2007, Massimo Lombarto Editore.

Coliva, Anna, Peppiatt, Michael, “Caravaggio/Bacon”, Catalogo della Mostra tenuta a Roma nel 2009-10, Milano, 2009, Motta.

D’Annunzio, Gabriele, “Cento e Cento e Cento e Cento Pagine del Libro Segreto di Gabriele

D’Annunzio Tentato di Morire”, Milano, 1995 (1935), Mondadori.

D’Annunzio, Gabriele, “Alcyone”, Milano, 1995 (1903), Garzanti.

Dante, Emiliano, Laurenzi, Massimiliano, Nanni, Valentina, “Terremoto Zeronove: Diari da un Sisma”, L’Aquila, 2009, Texus.

De Gaufridy, Paolo, “La Via Crucis di Gaetano Previati, Milano, 1927, Società d’Arte Divisionista.

De Paz, Alfredo, “Gericault: la Febbre dell’Arte e della Vita”, Napoli, 2000, Liquori.

Desvallées, André, (a cura di...), “Vagues, Une Anthologie de la Nouvelle Muséologie”, vol. I, Mâcon, 1969 (ristampa 1992-94), Edition MNES.

De Vecchi, Pierluigi, Cerchiari, Elda, Dall’Illuminismo al Postmoderno, in “Arte nel Tempo”, vol. III:, Milano, 1991, Bompiani.

Dorfles, Gillo, Laurocci, Francesco, Vattese, Angela, “Storia dell’arte. L’Ottocento”, Bergamo, 2006, Atlas.

Dorfles, Gillo, Vattese, Angela, “Storia dell’arte. Il Novecento”, Bergamo, 2006, Atlas.

Fizzarotti Selvaggi, Santa (a cura di...), “La Quiete del Terrifico. Valerio de Filippis”, Fasano, 2001, Schena.

Gavini, Ignazio Carlo, “Storia dell’Architettura in Abruzzo” (edizione critica a cura di L. Luise), vol. I, Pescara, 1980, Costantini.

Giametta, Sirio, “Commento allo Zarathustra”, Milano, 2006, Mondadori.

Hammacher, Abraham Marie, “Jacques Lipchitz, His Sculpture”, New York, 1961, H.N.Abram.

Krauss, Rosalind, “Passaggi. Storia della scultura da Rodin alla Land Art”, Milano, 1998, Mondadori.

Larcati, Arturo, “Espressionismo tedesco”, Milano, 1999, Editrice Bibliografica.

Leopardi, Giacomo, “Operette morali”, Milano, 2006 (1835), Mondadori.

Marini, Maurizio, “Caravaggio: Michelangelo Merisi da Caravaggio “pictor praestantissimus”: la tragica esistenza, la raffinata cultura, il mondo sanguigno del primo Seicento, nell’iter pittorico completo di uno dei massimi rivoluzionari dell’arte di tutti i tempi”, Roma, 1989, Newton Compton.

Morel, Corinne, “Dizionario dei simboli, dei miti e delle credenze”, Firenze, 2006, Giunti Editore.

Montale, Eugenio, “Ossi di Seppia” (a cura di Giorgio Zampa), Milano, 2006, Fabbri.

Nietzsche, Friedrich, “Così Parlò Zarathustra: un Libro per Tutti e per Nessuno” (Biblioteca di Scienze Moderne 7), Torino, 1921, Bocca.

Nietzsche, Friedrich, “La nascita della tragedia”, a cura di Vitiello, Vincenzo, Fagiuoli, Ettore, Milano, 2003 (1872), Bruno Mondadori.

Omero, “Odissea” (traduzione di G. Aurelio Privitera), Milano, 2007, Mondadori.

Paolini, Cecilia (testo critico), “Valerio de Filippis. Vae victis!”, Roma, 2009, Miligraf.

Rella, Franco, “Miti e Figure del Moderno: Letteratura, Arte e Filososfia,” Milano, 2003, Feltrinelli.

Ribaldi, Cecilia (a cura di…), “Il Nuovo Museo: Origini e Percorsi”, Milano, 2005, il Saggiatore.

Romanini, Angiola Maria (et alii), “L’Arte Medievale in Italia” Firenze, 1988, Sansoni.

Romeo, Pierluigi, “Santa Maria in Valle Porclaneta, Chiesa Romanica del Secolo 11”, Roma, 1967, Centenari.

Schopenhauer, Arthur, “Il Mondo come Volontà e Rappresentazione” (a cura di Ada Vigliani, intro. Gianni Vattimo), Milano, 1992, Mondadori.

Toesca, Pietro, Il Trecento, in “Storia dell’arte italiana”, 1971, San Casciano di Val di Pesa (Fi), Officine Grafiche Fratelli Stianti.

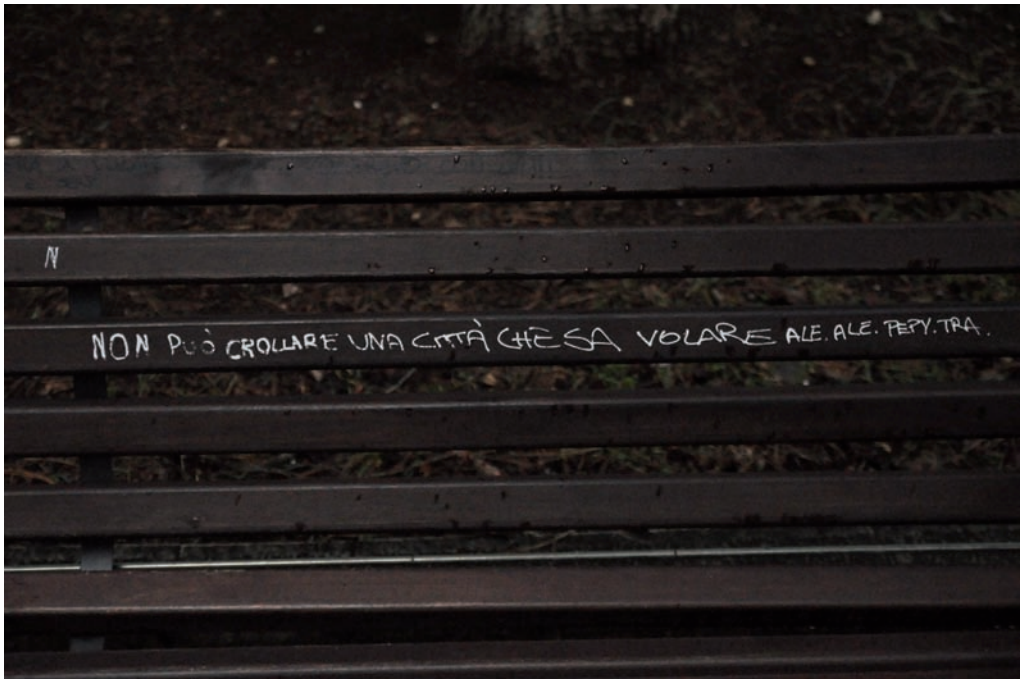
Vergo, Peter, “The New Museology”, London, 1989, Reaktion Books.

Warhol, Andy, “Andy Warhol, Ladies and Gentlemen” (Album 12), Milano, 1975, G. Mazzotta.

Woll, Gerd, “Edvard Munch: Complete Painting: Catalogue Raisonne”, Londra, 2009, Thames & Hudson.

Cecilia Paolini

storico dell'arte e giornalista, si specializza con votazione massima in Museologia e Museografia presso la Scuola di Specializzazione in Storia Medievale e Moderna dell'Università La Sapienza di Roma. Membro ICOM Italia (International Council of Museums) e socio fondatore dell'Associazione Culturale GAP, si occupa di promozione culturale, con particolare riferimento all'arte inedita contemporanea. Ha curato varie mostre d'arte contemporanea tra cui "Homo Faber: la fucina del dio Vulcano" (Giugno-Luglio 2008) e "Wunderka(V)er!" (Giugno-Luglio 2009) presso il Rifugio antiaereo di EUR s.p.a. a Roma, "Non chiederci la parola..." (Dicembre 2008-Gennaio 2009) presso lo spazio espositivo "Casale dei Monaci" di Ciampino (Roma). Ha inoltre curato la sezione relativa a Castel Gandolfo all'interno della mostra "La villa romana: ozio e produttività agricola nell'antichità. I Castelli Romani" (Novembre 2001) presso il Museo Civico "U. Mastroianni" di Marino (Roma). Per lo stesso museo ha fatto parte dell'organizzazione scientifica della mostra "La chiesa di S. Lucia. Un sito con duemila anni di storia" (Gennaio 2003).



one network experience

ISBN 978-88-904900-0-2