



PALAZZO COLLICOLA ARTI VISIVE
SPOLETO

A VINCENZO CERAMI

A CURA DI GIANLUCA MARZIANI

PALAZZO COLLICOLA ARTI VISIVE
23 GIUGNO 28 OTTOBRE 2012



Eravamo piccoli quando nostra madre, amica di Giovanni Carandente, ci fece scoprire le opere di Henry Moore, quelle sculture visionarie che sono diventate qualcosa in più del semplice ricordo adolescenziale. A ripensarci oggi, possiamo affermare che certe immagini hanno plasmato la nostra sensibilità, sono state un motore fondamentale per rivelarci la bellezza e il valore della cultura. Spoleto di quegli anni era un luogo formidabile, in estate arrivavano persone da ogni parte del mondo e la città si riempiva di forme, immagini, suoni, movimenti... un'ubriacatura creativa in cui ci sentivamo così a nostro agio: sembrava normale conoscere artisti, avere un rapporto ravvicinato con le sculture, confrontarci con giovani talenti e grandi maestri.

La nascita di Palazzo Collicola Arti Visive è stata una specie di tuffo nella memoria del Festival e della nostra giovinezza: seguire le proposte giovani, le retrospettive sugli artisti umbri, le tante idee di un museo che oggi racconta la memoria della città mentre immagina il disegno dell'attualità, tutto ciò lo consideriamo un bellissimo regalo per la rinascita di Spoleto, un segno da incoraggiare e supportare, contribuendo con qualche segnale che dia concretezza alla vita del museo.

+50 era anche un'occasione speciale per me – Zeffferino Monini – in quanto ho compiuto cinquant'anni nel 2012, una data che coincideva a misura con la mostra curata da Gianluca Marziani. La manifestazione del 1962 fu indimenticabile, conoscemmo Moore in quell'occasione... e poi ci divertivamo a giocare con le sculture, scoprirne in giro, inventare percorsi... le persone parevano così felici, si respirava ottimismo per il futuro, il degrado non era ancora iniziato, tutto parlava di libertà e progresso.

Oggi volevamo rendere omaggio a quella Spoleto ma anche alle ambizioni del presente, partecipando ad una manifestazione che celebra un cinquantenario e conferma la vocazione cittadina per l'arte pubblica, le sculture all'aperto, per un rapporto virtuoso tra antico e contemporaneo. Abbiamo acquisito cinque sculture che erano esposte nel progetto, cinque segni figurativi che oggi sono distribuiti tra esterni e interni della nostra azienda, come una nuova geografia che arricchiremo nel corso del tempo, distribuendo bellezza negli spazi del lavoro.

Questo libro nasce dall'impegno di molte persone, da una passione che si respira in ogni pagina, da un rigore e una qualità che ci hanno conquistato da subito. Era importante per noi supportare la realizzazione di un volume che resterà nel tempo, un documento di storia di cui ci sentiamo profondamente orgogliosi.

Maria Flora e Zeffferino Monini



SCULTURE IN CITTA' TRA MEMORIA E PRESENTE

1962 SCULTURE NELLA CITTA'

Il progetto di Giovanni Carandente fu un avvenimento unico e scardinante, qualcosa in più di una semplice mostra, possiamo dire il primo evento globale che relazionò una città ad alto valore storico con le visioni di alcuni grandi scultori del Dopoguerra. Cinquant'anni dopo, con un leggero ma significativo slittamento nel titolo ("nella città" diventa "in città") che sottolinea un legame e una necessaria autonomia, arrivano a Spoleto decine di artisti italiani, giovani e meno giovani, tutti variamente sorprendenti per la qualità dei lavori proposti, per il dialogo che stabiliscono col luogo, per gli stimoli che innescano e le energie che rilasciano. Una sottile linea rossa corre così lungo il tempo e traccia lo spazio degli attimi significativi, cucendo assieme passato e presente, astrattismi e figurazioni, linguaggi e materiali. La lingua comune della scultura ha davvero trovato un'abitazione speciale a Spoleto.

Giovanni Carandente: "L'importante traguardo che si volle raggiungere fu quello, insomma, di interrompere la soluzione di continuità che esisteva dall'epoca barocca, tra passato e presente, tra una città agglomerato di secoli e l'arte del secolo scorso, fino a quel momento pressoché esclusa da spazi pubblici e urbani. Poiché non doveva trattarsi di una semplice mostra, ogni lacuna era da considerare lecita, quanto legittima fu da ritenere la scelta degli artisti e delle opere..."

2012 SCULTURE IN CITTA'

A cinquant'anni dalla grande mostra firmata Carandente, Spoleto celebra la scultura contemporanea assieme ad una cinquantina di artisti, dislocati tra Palazzo Collicola Arti Visive e svariati luoghi della città storica.

Dentro Palazzo Collicola ci sono quattro grandi mostre – Robert Gligorov, Giovanni Albanese, Michelangelo Galliani, Fausto Delle Chiaie - e diversi progetti speciali, oltre alla collezione permanente con opere e altri materiali del periodo.

Per le vie di Spoleto si sviluppa la mappatura eterogenea degli interventi installativi, decine di sculture che trovano sede temporanea tra palazzi storici, altri musei comunali, piazze, strade, la Rocca Albornoziana, la Spoletosfera...

Nel 1962 prevalse la cultura della fusione e delle leghe pesanti, secondo una concezione elaborativa che esprimeva nel ferro la sua natura primordiale e al contempo avanzata. Il principale sostenitore di quella mostra fu l'Italsider che permise lavorazioni formidabili: pensiamo solo al *Teodelapio* di Alexander Calder, capolavoro surreale nel suo gioco di proporzioni ed equilibri, impensabile senza il supporto tecnico di una grande industria. Oggi sono cambiati i codici figurativi ma anche i materiali, le tecniche d'esecuzione, i modi di integrarsi o reagire nel contesto urbano. Diminuiscono le simbologie astratte e crescono i legami con la città viva, il corpo mutante, gli oggetti tecnologici. Permangono le antiche tecniche elaborative che si affiancano a un approccio eterogeneo, in dialogo con il progresso dei nuovi materiali e delle recenti possibilità tecnologiche. La forza di +50 sta proprio nella sua doppia natura: da una parte la scultura come atto innovativo, esperimento sul presente, volume aperto; dall'altra il rispetto per la memoria storica, reso evidente da autori che lavorano il marmo, il gesso o la cera con raffinata sapienza "classica", adattando le radici alle storie del tempo digitale.

+50 come mostra diffusa che mappa la città e formula un percorso dinamico a tappe dialoganti. Una dislocazione sensoriale tra interni ed esterni, visibilità e nascondimento, tra l'impatto figurativo e le molteplici chiavi narrative. Una "caccia ai tesori" in cui vince sempre l'opera con i suoi codici e le sue infinite nature sentimentali.

Giovanni Carandente: "...nel 1962 a Spoleto si volle sperimentare anche qualcosa d'altro, in che misura, cioè, potessero convivere un contesto architettonico esemplare e le forme a quel momento più attuali della scultura mondiale. In alcuni casi si trattava di integrare spazi e volumi cittadini con opere adeguate, in altri di far confrontare gli artisti stessi con i luoghi, prima ancora che cominciassero a fissare le proprie idee..."

+50 non ha un tema specifico o un orientamento prefissato. Al contrario, ogni artista crea un dialogo con lo spazio assegnato o prescelto, tracciando tematiche proprie ma sempre universali. Il luogo genera contenuti e il rapporto con l'opera offre percorsi narrativi sorprendenti, inaspettati, tra il peso specifico della memoria e il codice liquido del presente.

1962-2012: due date per due grandi eventi di arte diffusa. Un abbraccio a distanza che conferma l'attitudine di Spoleto per l'arte pubblica, per il dialogo tra radici e presente, per una traccia narrativa nel suo tessuto storico, per una nuova alchimia tra linguaggi e contenuti.

SCULTURE NELLA CITTA' Spoleto 1962 è considerata una pietra miliare per la Scultura del Novecento. Ideata e curata da **Giovanni Carandente** come evento artistico del **Festival dei Due Mondi**, la rassegna ebbe notevole risalto e il dibattito internazionale che ne seguì si focalizzò sulla plausibilità di un nuovo rapporto tra spazio urbano e opera d'arte. I lavori vennero realizzati espressamente per l'occasione, lungo un percorso che si snodava tra le vie e le piazze cittadine.

L'opera simbolo era ed è tuttora il **Teodelapio** di Alexander Calder, collocato sul piazzale della stazione: primo esempio dei suoi celebri *Stabiles* e di scultura monumentale eretta in una piazza italiana. Il bozzetto di quell'opera è esposto, insieme a molti *mobiles* e alla corrispondenza con l'amico Carandente, presso Palazzo Collicola Arti Visive.

La mostra fu immortalata dal celebre fotografo **Ugo Mulas** ed ebbe una vasta eco sui giornali italiani e internazionali. Vi parteciparono grandi nomi come David Smith e Henry Moore, Lynn Chadwick e Anthony Caro, Nino Franchina, Pietro Consagra, Arnaldo e Giò Pomodoro, Beverly Pepper, Leoncillo e Giacomo Manzù. Mulas venne a Spoleto per documentare il lavoro degli artisti, dopo aver seguito lo sviluppo creativo di quelle opere e le fasi delle lavorazioni nelle officine dell'Italsider, sponsor del progetto che permise lavorazioni altrimenti impensabili. "Ma Ugo Mulas – per citare le parole di Carandente – seppe soprattutto cogliere quel singolare aspetto che le vie di Spoleto assunsero in quella felice stagione, la gente intenta alle occupazioni di sempre e sullo sfondo le immobili presenze delle sculture... Non più uomini a cavallo, sovrani o generali, statisti o borghesi, musicisti o poeti, ma le forme della libertà dell'astrazione che ha configurato l'arte del XX secolo". Le foto sono oggi conservate nella biblioteca intitolata a Giovanni Carandente presso Palazzo Collicola Arti Visive.

A memoria di quell'evento rimangono oggi il *Teodelapio* di **Alexander Calder** nel piazzale antistante la stazione; *Stranger III* di **Lynn Chadwick** lungo via dell'Arringo; *Colloquio spoletino* di **Pietro Consagra** temporaneamente all'ingresso di Palazzo Collicola; *Spoleto*

1962 di **Nino Franchina** in piazza del Municipio; *Il dono di Icaro* di **Beverly Pepper** in piazzale Roma; *La colonna del viaggiatore* di **Arnaldo Pomodoro** in viale Trento e Trieste. *Le affinità patetiche* di **Leoncillo** si trovano, invece, nella Collezione Collicola del Museo Carandente.

+50, Sculture in città tra memoria (1962) e presente (2012) ha inteso conservare la memoria e, al tempo stesso, riflettere sulle nuove formule espressive della scultura contemporanea. Gianluca Marziani, Direttore Artistico di Palazzo Collicola Arti Visive e curatore della mostra, è partito dalle tracce del 1962 per costruire un progetto dal cuore italiano e dallo spirito globale. Di notevole rilevanza il nucleo di opere che sono state donate per ampliare il circuito urbano di sculture permanenti. Le opere di **Michele Ciribifera**, **Franco Troiani** e **Michele Manzini** riannodano i legami con le loro precorritrici, confermando la vocazione di Spoleto per la scultura pubblica. Nell'area esterna di Palazzo Collicola si possono ammirare le opere di **Mario Consiglio**, **Vincenzo Pennacchi**, **Angelo Bucarelli**, **Epvs**, **Marcello Maugeri**, **Andrea Pinchi** e **Carlo Moggia** (le sculture degli ultimi quattro andranno nel nuovo piano della Collezione Collicola).

Completano il nucleo storicizzato della collezione altre presenze, giunte in periodi diversi, a seguito di progetti specifici. Nel 1967 venne posizionata la *Spoletosfera* di **Richard Buckminster Fuller**, mentre **Isamu Noguchi** realizzò nel 1968 una scultura modulare in cemento colorato, *Octetra*, oggi nel cortile di Palazzo Collicola. Sempre negli anni Sessanta la scultrice **Anna Mahler** ha donato le strutture lapidee di *Donna che beve* e *Donna che guarda il sole*, ora nel complesso di San Nicolò. **Sol LeWitt**, in occasione della mostra "Incontri 1980. Interventi di artisti contemporanei" realizzò *Muro*, scultura che pose appena fuori dal centro storico, nell'area dei giardini di viale Matteotti. Del 1989 è la donazione di *Hant* che **Agapito Miniucchi** ha concepito come un dolmen, inserito nell'area verde dei giardini di viale Matteotti.

Infine, con l'attitudine del mecenatismo illuminato, la famiglia **Monini** (sponsor di questo volume) ha acquistato cinque importanti sculture esposte per +50: i due pezzi monumentali di **Michele Ciribifera**, le due opere di **Alex Pinna** e la colonna nera di **Francesco Irnem**.

LE MOSTRE DI
PALAZZO COLLICOLA

ROBERT GLIGOROV
GIOVANNI ALBANESE
MICHELANGELO GALLIANI
FAUSTO DELLE CHIAIE



ROBERT GLIGOROV

A CURA DI GIANLUCA MARZIANI

courtesy Galleria Pack Milano

Gligorov? Macedone, italiano, milanese, in movimento, giovane, adulto, maturo, bello, mutante, sosia, narcisista, intuitivo, disordinato, riordinatore, multiforme, tuffatore, tennista, marito, padre, uomo vestito in nero, svestito, pelle, pelle sopra altra pelle, faccia, corpo, ferite, eccessi, viaggiatore, guidatore... nel passato direzioni musicali, direzioni grafiche, direzioni pubblicitarie... quindi fermata arti visive... altre direzioni, altri passaggi... ancora arti visive... combinazioni di questo ed altro, molto altro, altro ancora... uomo e arte, arte e uomo, arte e vita, vita e arte... ancora, ancora...

Gligorov? Ostinazione, intelligenza, intuito, velocità, ritmo, comunicazione...

Gligorov? Pittura, scultura, fotografia, disegno, video, installazione... tutto...

Gligorov? Uno che folgorò il pubblico quando propose le sue radiografie: un pompino con vibratore e un suicidio con pistola sulle gengive, entrambe sotto la radiografia del gesto totale. I due apici del vivere, sesso e morte, in un dittico che stupì e ancora stupisce: sempre di più come le due dita michelangiottesche, anche loro sotto radiografia in nero e verde alieno. Oltre il tempo classico, oltre lo spazio storico, in avanti e indietro, tra chi permane e chi scompare... restando in costante sospensione...

Gligorov? Ieri l'apice manovrante di gesti estremi, azioni violente, momenti esasperati, attimi da non ripetere una volta in più. Ogni sua opera nasceva e nasce dal fermoimmagine sul punto limite dell'azione. Sperimentare il corpo, sperimentare col corpo, sul corpo, attraverso il corpo: sempre per raggiungere l'anima di alcune cose che ridefiniscono il corpo stesso con la sua anima. Gligorov ha messo pesci vivi nella propria bocca, vermi in movimento sul proprio fisico, pelle di pesce o di pollo sopra la propria pelle, un uccello vivo in bocca... E poi si è infilato luci negli orifizi facciali, ha disegnato grafie primitive su tutta l'epidermide, ha cucito e tagliato la propria pelle... Altre volte è uscito da se stesso per proiettare negli altri alcune vibrazioni di un io mediaticamente inquieto. Ha dipinto le pelli altrui di un bianco che si amalgamava al fondale, ha mescolato adolescenza e maturità femminile, disintegrato il ritrattismo con bubboni e rigonfiamenti, usato zampe di pennuti in intrecci geometrici... fino a rendere il corpo una compressione sferica, un pallone scultoreo che chiude la verticalità nel limite rimbalzante di un oggetto anomalo. Assurdo. Normale. Normalissimo, forse. Assurdo, probabilmente. Cosmico, perché no?



Il corpo diventa registratore attendibile degli istinti. La pelle diventa pura superficie pittorica che cattura e metabolizza i gesti alti. Ogni azione sintetizza una catarsi. Tragedia della bellezza nelle sue forme contemporanee. Tragedia senza tragedia. Concetto aperto di bello in una società che cambia le regole percettive. Ancora Gligorov che si allarga su forme respinte, difficili, intestinali, arteriose, cavernicole, molecolari...

Gligorov eccede di agonismo e vita ma trova il punto limite da bloccare. Usa la corporeità totale per poi darsi interamente all'opera da stampare o riprodurre in video. Coglie l'attimo tra tanti attimi. Disegna il pensiero mobile e immobilizza con la fotografia il perfezionamento estetico. Vive in superficie eppure mostra il cuore mentre batte sulla mano sporca ma verissima.

Manipolazioni digitali minime, ritocchi che non mostrano la propria presenza. Le fotografie di Gligorov subiscono processi di necessario aggiustamento affinché il senso iconografico sia totale. Il software e i migliori mezzi di stampa ne assicurano la presenza nel flusso storico. Ma non sono le tecnologie a determinare il valore. È il disegno a definire l'entità qualitativa di Gligorov. La fotografia e gli altri linguaggi ne chiariscono gli intenti. La forma finale chiude un percorso fatto di necessità ambiziose. Di ambizioni mature. Di una bellezza che fa ragionare il potere elettronico.

Gligorov guarda Gligorov, davanti ai monitor acquatici dei narcisi contemporanei. Forma mobile del narcisismo marcato, l'artista crea lo spessore vivo del se stesso moltiplicabile. Ingloba citazioni, riferimenti, passato e storia, memorie oltre la pura cultura. Poi metabolizza le informazioni e crea Gligorov. Chi copia si limita a copiare e non funziona. Al contrario, assorbire significa rifare: in modo totalmente nuovo, diverso, unico.

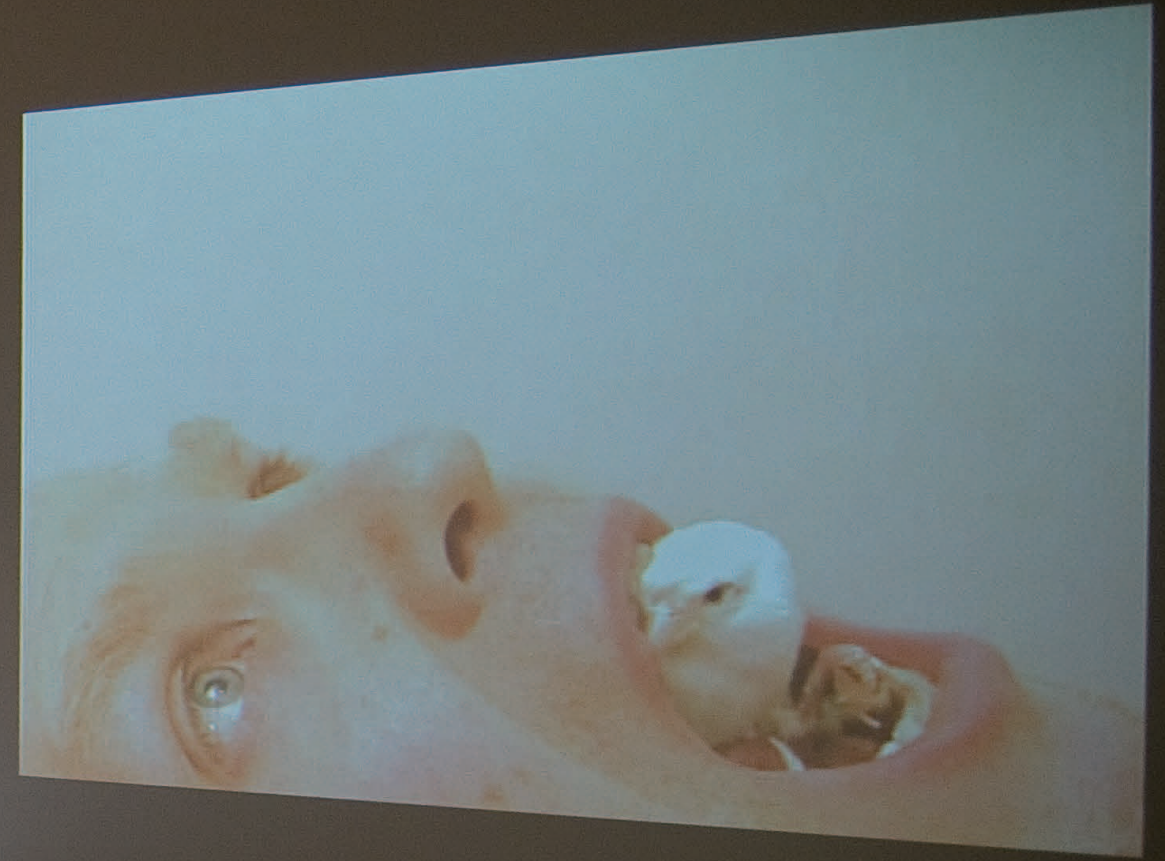
Rivivere lo sforzo del gesto totale, l'agonismo dell'atleta ad arte, la passione per l'immagine senza consolazione, il talento dentro icone caldissime. Sentire il narcisista privo di corruzioni, lo sperimentatore raziocinante, l'eccessivo fatto di passione bruciante. Introdursi nel mondo duro, coraggioso, emolliente, cinetico dell'artista che agisce e poi blocca, che eccede e sintetizza, che si frammenta per ricomporre i propri tentacoli in un gomitolino rotolante. Una massa in discesa sopra storia e media, sopra istinti diversi, sopra narcisismi possibili. Sopra tutti i suoi lavori. Sopra di noi. Sugli specchi al plasma su cui le matite disegnano il futuro.





Rene', il cacciatore di sogni, 2012





Divina, 2005

Bob's legend, 1998



Blue garden, termination shock e Big bloom bang, 2009



Everted book, 2012



A.I., 2009

Elvis, 2010



Il baubo, 2008





Gramophone amarillys, 2003

Viola, 2011

Okkio per okkio, 2006

New order, 2009



New primitives, 2010



Maria, 2008

Fragments, 2005



GIOVANNI ALBANESE

A CURA DI GIANLUCA MARZIANI

La Collezione Collicola diventa terreno di aperto dialogo con un artista. Giovanni Albanese entra nelle sale del Museo Carandente e si inserisce senza spostare nulla dell'allestimento originario. Una rigorosa selezione di lavori, costruita sulla misura tematica di ogni sala, crea legami mai didascalici che accendono note poetiche, lampi emozionali, visioni veggenti. Il filo delle avanguardie dialoga con la sapienza scultorea di Albanese; il passato si riaccende sotto gli stimoli di nuovi incontri; il cortocircuito del connubio rimette in circolo la vitalità indomita delle opere con un'anima.

Albanese appartiene a quei visionari che sanno manipolare la materia senza levarne la memoria e l'identità d'origine. Le opere non si vergognano del proprio scheletro a vista, al contrario si nobilitano assieme agli "abiti" che indossano per la loro seconda esistenza. Capiscono come farsi amare, parlano un proprio codice speciale che ti ammalia in modo lento ma progressivo, fino ad impersonare un ruolo di icona pulsante.

I suoi "pezzi adottivi" rappresentano la natura delle materie prime, l'artificio del manufatto e il lampo del reinventarsi la vita. Opera dopo opera, il puzzle visivo riscrive la nazionalità creativa di un Albanese senza confini. Lo stesso cinema (la regia di "A.A.A. Achille" e "Artisti si nasce") prende forma dentro la sua arte: ogni volta c'è la sua natura intima che scopre l'energia del comunicare tramite impatti netti ma vellutati.

Le installazioni di Albanese azionano lo spazio scenico, ascoltano la luce e il movimento, creano legami emozionali, fedeli ad una narrazione plastica che accende chiavi morali. E' come se un cortometraggio in singola sequenza vivesse in forma tridimensionale, spiazzando la rigida freddezza dell'accademismo scultoreo. Il cinema già stava nelle sue visioni d'artista, apparteneva alle molteplici variazioni su metodi e temi coerenti. Passare (momentaneamente e parallelamente) dallo studio alla cinepresa non ha comportato alcuna sfasatura di forma e contenuti. Sarebbe stato più anomalo un film d'artista con codici concettuali e dislessia narrativa. Invece il nostro Albanese ha mantenuto il carattere comunicativo e poetico della sua arte, creando commedie in cui scavare con finezza analitica, verosimili ma anomale come il suo approccio plastico.



Il buio è la sacca amniotica di Albanese, il suo spazio aereo di sviluppo luminoso (non a caso fu l'autore di scenografie e costumi per "Silenzio si nasce", un intero film ambientato nel ventre materno). Le sue "creature" sono luce pura del movimento, luccichio della meccanica elementare, intensità dell'azione improvvisa. Un attimo fulminante e piombi nel ritmo dell'energia primordiale. La scultura si muove (scheletri gracchianti di calcolatori...), parla (il frigorifero che dice le tabelline, i caschi da parrucchiere che ricordano la Storia...), vola (il Pippo acrobata spericolato, i container blu sul tetto di un autobus incendiato...). Può far male (non mettete le dita tra le ampolle che scaricano fulmini...) ma rendere musicale l'energia pura. Pesare moltissimo (gran parte della sua produzione) eppure volare come una piuma di ferro nuvoloso. Ingombrare ma accarezzare gli ambienti invasi. Alla fine tutto torna. Come oggi. Quando, non certo a caso, il pianoforte infiamma l'atmosfera dalle particelle buie, succhia lo sguardo curioso e diviene il centro tolemaico di un lungo filo creativo. Eccolo: arde nel museo un piano a coda con le sue migliaia di lampadine danzanti. Brucia davanti al pubblico di estintori muti. La bocca nera di quelle bombole non sputa nulla, ormai ipnotizzata dalle note del fuoco fatuo. Gli spettatori in abito rosso stanno in fila, immobili ed estatici col loro monocolo che guarda, soffia e non parla più. La musica dei tasti diventa sonorità subacquea del ferro intonato. Lo spartito invisibile suona la morte impossibile dell'opera d'arte. Il pianoforte, finalmente, si ustiona senza mutilare il proprio respiro.

Nel corso degli anni sono cambiati alcuni codici ma non l'approccio verso il materiale. Molte sculture usano manichini e pupazzi che indicano una crescente centralità della figura umana. Si tratta di personaggi scomodi, obiettivi sensibili della società contemporanea. Prendiamo i talebani oppure l'adolescente inquieta, due figure paradigmatiche e controverse nel comune immaginario (terrorismo da una parte, turbamento sessuale dall'altra). Da lontano somigliano a tanti loro "simili", da vicino si rivelano coi loro gesti spiazzanti: ecco i talebani che ballano, ecco la ragazzina che si alza la gonna coi polsi appena fasciati. Dopo una prima lettura "obbligata", collegabile alla perversione dei media (terrorismo, sesso), capisci che quei gesti rompono ogni certezza per ricrearti il dubbio. L'opera compie il suo excursus ideale, portando messaggi sociali che partono da un codice linguistico e dalla sua rottura estetica.



Le sculture danzanti (talebani e donne col burqa) hanno qualcosa di scardinante nel loro DNA. Intanto parlano di argomenti caldi dei nostri giorni, toccando le zone terroristiche ma senza derive macabre o facilmente riconducibili. Usano l'ironia e il gesto impensabile per raccontarci qualcosa del mondo attraverso il segno fisico della scultura. In un solo istante ribaltano la retorica che i media incollano ad un generico sistema estetico. Dal fatidico 11 settembre 2001 qualsiasi uomo mediorientale con barba lunga passa per un potenziale terrorista, uno su cui far scattare quantomeno il dubbio. Il razzismo comincia così, dal pensiero che divide, da una coscienza che giudica senza sapere. I talebani danzanti vogliono dirci che il giudizio superficiale è sempre molto pericoloso. Al contrario, conta solo la qualità delle idee, la ragione del dialogo aperto, la conoscenza che disvela anziché falsare.

Impossibile non ricordare le opere fiammeggianti, immancabili come una scorta blindata che illumina il viaggio creativo di Albanese. Prima apparivano concentrate dentro gli spazi chiusi: sedie, tavoli, lampade da pavimento o da tavolo, un pianoforte a coda, fino ai quadri con la loro tautologia luminosa. Negli anni si sono "compromesse" con la città, con l'universo (eclisse di sole, stelle...), non tralasciando il codice della forma simbolica (il recente lavoro col cuore). Mantengono costanti i loro caratteri stilistici, spaziando nel loro poetico cortocircuito con le forme prescelte. Tutte hanno una qualità universale, sono oggetti di chiara lettura che puoi interpretare con strumenti aperti. Al contempo non si fermano alla pura forma ma usano il codice aperto per dare un messaggio etico. Appartengono a coloro che sanno dialogare.

Scorriamo l'intera carriera e vediamo una costante imprescindibile: la qualità comunicativa. Albanese gioca per simbologie e molteplici letture ma sempre su forme empatiche. Non inventa strutture criptiche, non aggiunge il superfluo, non annoda i simboli con rituali ideologici o militanti. Le sue visioni amano la luce dentro il buio, il movimento dove tutto si ferma, la poesia sopra gli scarti. L'opera vuole parlare col fruitore, stuzzicarlo nei punti deboli, invitarlo al confronto azzardato. L'arte visiva ragiona con le regole narrative del cinema d'autore: un codice che si apre al pubblico in forme differenti, vicino ai vari target sociali attraverso la capacità multiforme delle immagini in movimento.



Pazzo, 2012



Colonna, 2011



Eclissi, 2011

L'OPERA
L'OPERA
L'OPERA





Porta, 2008



Maria piena di grazie, 2007





Taliban, 2006



Taliban, 2006



Pantani, Perla, Chinese, Uno che fa girare le palle, in visita al museo, 2003



MICHELANGELO GALLIANI

A CURA DI GIANLUCA MARZIANI

courtesy Romberg Contemporanea Latina

La mostra di Michelangelo Galliani è un viaggio in prima classe espositiva, dentro un appartamento nobile che somiglia ad un'infilata di eleganti vagoni. Un'opera per ogni sala, una storia in ogni spazio, un corpo in ognuno degli ambienti che si connettono tra loro con linearità architettonica. La vertigine fluida del contrasto elettrizza l'atmosfera delle sale, come se tutto fosse stato costruito attorno alle opere, come se il tempo storico si annullasse in una visuale alla Sokurov, dove l'opera produce magnetismo impalpabile ma diffuso, riempiendo le sale con la nettezza monolitica del materiale puro.

Galliani agisce da sempre per fratture generative, secondo una logica del frammento che già esiste nella natura del marmo dopo la cava. Dai singoli blocchi nascono impronte vuote di teste umane, interi corpi che sono vuoto e pieno al contempo, altri corpi come parzialità di forma dentro la massa spigolosa del blocco. La sua umanità contiene passione e dolore, caducità e resistenza, pathos e sentimenti estremi. Quei corpi hanno il segno del tempo collettivo dentro lo spazio della materia; condensano le ragioni del presente in una fisionomia che supera il vincolo geografico, la matrice storiografica, il valore contestuale. Sono corpi ambigui in cui la consistenza muscolare si ribalta in una tensione del vuoto acceso, mescolando leggerezza e potenza, chiaro e scuro, opaco e lucido, riflesso e profondità...

C'è un'opera in mostra che riflette la sua base su una superficie specchiante. Ricorda un iceberg, l'elemento di natura più vicino a ciò che le sculture di Galliani incarnano. Entrambi sono monoliti possenti, si muovono restando fermi, fondono resistenza e fragilità in una miscela che chiede precise condizioni attorno alla forma. Iceberg e marmo hanno quella nitidezza accecante che trasforma il colore in fisionomia, vivono di liscio e spigoloso cor armoniosa empatia. E' la natura che esprime potenza, pura e rarefatta come non riesce a noi umani troppo imperfetti. Trovo splendido il sogno umano di lasciare manufatti che replichino la natura con il linguaggio della vita. E trovo necessario che la leggerezza digitale del presente venga bilanciata da impronte solide, fatte di peso specifico e imponenza.

La natura di Galliani risiede nel bucranio, nel corpo sezionato, nel ramo, nelle teste, nel cuore umano, nei molteplici frammenti che disegnano una precisa visione d'autore. La nudità delle forme, poi, sottolinea la sfida ascetica della sua scultura, un esserci nell'essere dove la sottrazione aggiunge intensità e veggenza.

Le sculture in marmo come corpi pulsanti, desiderosi e tenaci, vivi nella loro eterna metafisica. Sembrano chiedere la nostra cura affinché nulla turbi la loro staticità. Vogliono sentirsi protetti da uno sguardo che indagli le loro posture attraverso le emozioni familiari che l'arte visiva sa indicare. Da qui capirete meglio i fogli in piombo, le basi imponenti, una sorta di casa/barca che fa galleggiare le opere in una navigazione immobile e prolungata. La luce riflessa sui materiali contribuisce al senso di eterno galleggiamento del marmo e della cera, del piombo e dell'acciaio... pensateci bene, non è un caso che i materiali prescelti siano fragili e al contempo duraturi, malleabili a dispetto del loro apparire, figli di una natura che si riproduce nelle materie del sogno umano, del desiderio creativo, dell'energia visionaria.

L'artista emiliano ha capito la natura del museo, il suo limbo tra storia e futuro che proprio nel Piano Nobile origina le visioni più inaspettate e significative. E' entrato con passo morbido e silenzioso, distribuendo quei corpi in maniera mimetica, cogliendo la natura delle sale, il gioco tra pieni e vuoti, le fascinazioni di luce, i materiali del passato (in particolare il legno di alcuni mobili) e le atmosfere del presente. Lo spettatore vedrà sculture che non sono soltanto installate ma letteralmente inserite nel circuito virtuoso di ogni sala. In un attimo catalizzano l'energia del tempo e aprono varchi di pensiero. Nulla è stato cambiato rispetto agli allestimenti originali, solo le sculture si sono prese una porzione d'aria per riempirla con le loro impronte, i loro immaginari, le loro evocazioni di senso. Quando hai la fortuna di curare mostre del genere, il giro tra le opere ha il pieno sapore del viaggio verso terre ignote, di un'avventura sensoriale che alimenta i pensieri con la forza della scultura.





Sogni d'oro, 2012



Ogni notte Mercurio in sogno, 2011







Bestie uomini e dei, 2012







Principio-destiño, 2012

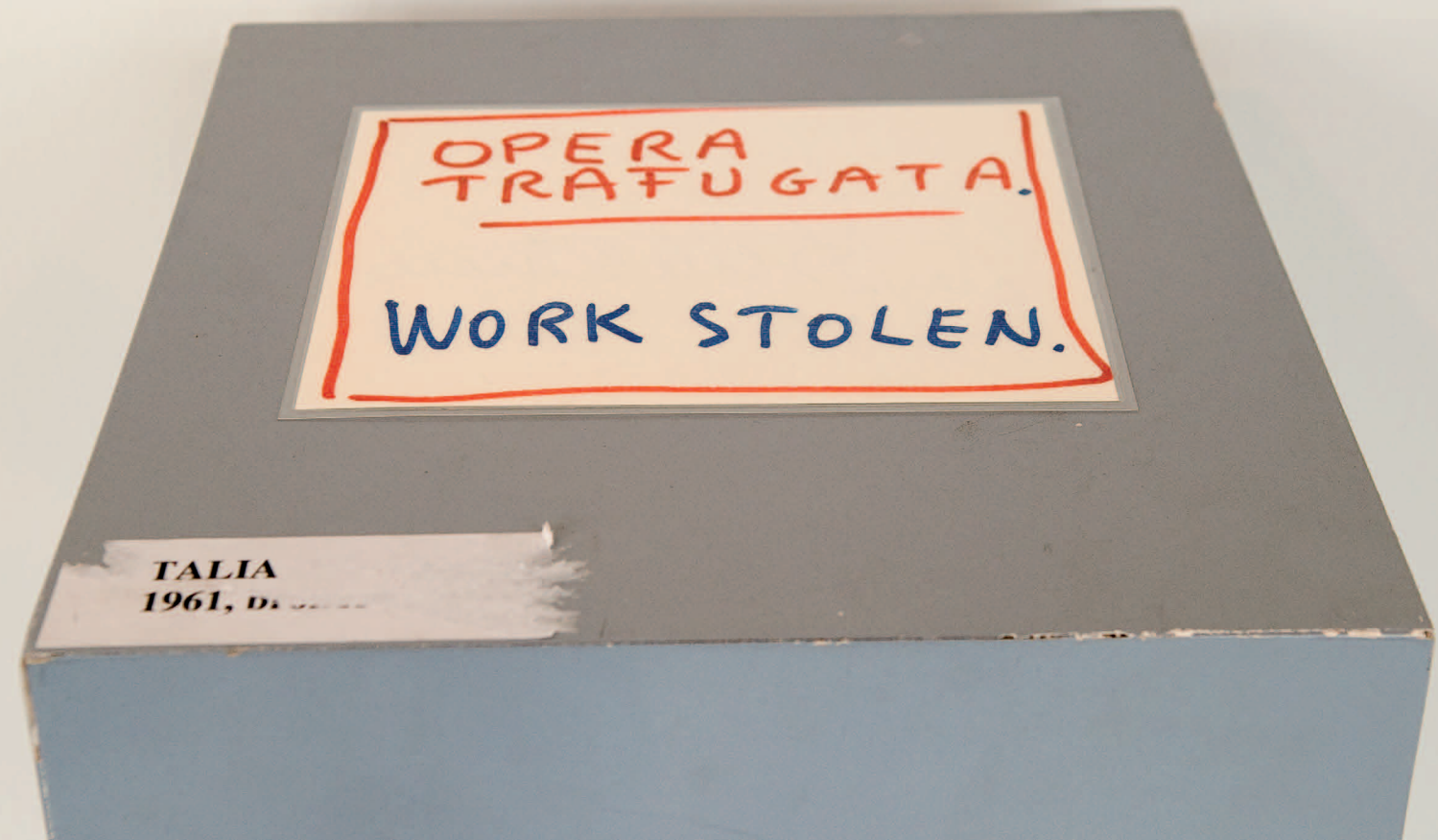






FAUSTO DELLE CHIAIE

A CURA DI MASSIMO RIPOSATI E GIANLUCA MARZIANI





Per vent'anni ha esposto a Roma in piazza Augusto Imperatore, utilizzando i basamenti della recinzione come teche per le proprie opere, chiedendo in cambio una moneta per il sostentamento del suo originale museo. Tutti i giorni quest'uomo è uscito di casa tirandosi dietro un carrello carico delle cose più disparate, recandosi in una delle piazze più belle della capitale per allestirvi le sue opere.

Fausto Delle Chiaie è un artista geniale che con materiali poveri dà vita ad opere di elevato livello iconografico e concettuale.

Vicino alle correnti dell'Arte Povera, della Pop Art e dell'Arte Concettuale, dopo gli studi presso La libera Università del Nudo di Roma ha preso una strada tutta sua, ponendosi al di fuori dell'arte istituzionale e dedicando la sua arte ai passanti.

Le prime prove artistiche le ha create a Bruxelles realizzando le Donazioni Forzate, da lui chiamate "Infrazioni", opere pensate per la città che vengono collocate tra le strade e lasciate lì come un regalo per chiunque voglia appropriarsene.

Tornato a Roma ha ideato il Museo all'Aria Aperta, formato da opere che ogni giorno monta e smonta in alcuni luoghi deputati. Ad un primo impatto il suo lavoro potrebbe sembrare un accumulo di oggetti, ma se ci si sofferma su di essi si leggono gli immancabili cartelli che accompagnano ogni opera, scoprendo le associazioni mentali che l'artista costruisce con il suo prezioso talento.

Fausto Delle Chiaie ha realizzato diverse "azioni infrazioniste" tra il 1984 e il 1986. Si segnalano le collettive "Molteplici Culture" nel 1993, "Aperto 1995" presso il Trevi Flash Museum, "Scala Mercalli, il terremoto creativo della street art italiana" nel 2008 presso l'Auditorium di Roma. Sempre nel 2008 l'Associazione per la Regolarità ha organizzato una sua personale presso il Castello di Rivara. Nel 2010 ha esposto da Limen otto9cinque, lo spazio romano ideato da Massimo Riposati. Per l'occasione è stato presentato un volume *Electa* (a cura di Giuseppe Casetti e Federico Cantoni) che raccoglie l'itinerario della sua arte.





Ha scritto Achille Bonito Oliva: Delle Chiaie non insegue l'utopia positiva dell'arte, ovvero la possibilità di costruire un modello capace di trasformare il mondo, ma piuttosto di realizzare un piccolo ordine collegato all'opera realizzata, e capace dunque di essere semplicemente un modello di se stesso. L'umiltà del suo oggetto sta proprio in questo, in una poetica che non si serve di materiali colti o di generi artistici accademici, ma piuttosto è capace di attraversare il quotidiano, di prelevare l'inerte quotidiano per collocarlo in una sorta di assemblaggio, di cortocircuito che eleva l'elemento e il dettaglio a frammento, a tassello di una costruzione mentale.

Dice l'artista: Non sono sempre io che scelgo i materiali, a volte i materiali scelgono me. Alcune cose le ho trovate, come ad esempio questa cartina di Roma accartocciata. Qualche volta, invece, sono le persone che mi portano gli oggetti e mi dicono "facci qualcosa". Questi oggetti di metallo, ad esempio, me li ha portati un carrozziere ...

Sempre l'artista: Le opere vanno pensate, ed io le penso a contatto con il luogo in cui mi trovo, con la città e la strada nello specifico. A volte, appena mi trovo di fronte un oggetto, l'opera viene realizzata immediatamente, altre volte gli oggetti hanno bisogno di stare un periodo di tempo in gestazioneDopo un mese che sono esposte io le considero opere classiche, cerco sempre nuove ispirazioni, ispirazioni che spesso mi vengono dalla città stessa. Poi il mio è anche un museo aperto agli altri, adesso ad esempio ospito l'opera di un artista tedesco Peter Stutzmann. Un ragazzo simpatico, è venuto a visitare il mio museo, gli è piaciuto molto e si è messo a cercare un'opera da esporre. Eccola qui: un grosso sampietrino con su scritto "Prima pietra".



SI È FATTA IN
QUATTRO PER VOI
SHE HAS BROKEN
HERSELF IN FOUR
FOR YOU



HO FATTO UNA
BARCA DI
SOLDI.
I'VE MADE A
WHOLE LOAD OF MONEY



UNA TESTA
FUORI POSTO





2010
MUSEO
MAXXI.
UNA PICCOLA
PARTE.
A SMALL PART.



FOO

CIRCUITO

ANDREA ABBATANGELO

YOUNG WILD POOR

Tre parole, tre battiti dinamici, tre pulsazioni del contenuto.

Le lettere spingono verso l'esterno, verso la città, verso la vita reale.

L'opera s'impagina sul muro con spirito militante e intelligenza compositiva.

A noi la partecipazione oltre il suono. A noi l'azione.



GAETANO K. BODANZA

AMERICAN TRINITY

I personaggi di Bodanza prendono posto sul Pianeta in un'orgia di luci e colori accecanti, tra deliri del fantastico e analisi sociali dai target mirati. L'artista usa il lato duro del pop storico, criticando le retoriche diffuse attorno a famiglia, ordine sociale, pudore e ruoli collettivi. Nel farlo eccede (ma con lucido controllo figurativo) per sua natura creativa, scompaginando l'ordine dei temi d'arte (ritratto, paesaggio, natura morta) in una natura (iper)viva che rimescola le coordinate della diversità. Bodanza segue le consuetudini del pop e inventa uno spettacolo in cui shock e show si mescolano di continuo. Vaghiamo dentro universi ricchi e ribollenti, conosciamo tutto ciò che compone la scena ma la combinazione delle cose è ogni volta inaspettata. Qui il pop tocca il suo apice elaborativo, dando alla norma il carattere dell'anomalia che ridesta la nostra attenzione.





"DEVIL'S ROCK"



"MAMMA MAMMA"

ANGELO BUCARELLI

ORCHESTRA

La parola e il suo codice (la scrittura) sono alla base della conoscenza e della capacità della comprensione. E' per questo motivo che nel mio immaginario la parola ha assunto una tale importanza come la conoscenza dei suoi codici. Valori di decifrazione, memoria, emozione, esperienza, fantasia, speranza, proiezione, vivono in ciascuna parola mettendosi in relazione con quelli che conosciamo della nostra identità e la modalità con cui li accettiamo o meno. Conoscenza e ignoranza. Immediatezza e riflessione. Conflitto e tolleranza. Così nascono i miei spazi fatti di materiali e superfici, pensati per stimolare percezioni a diverse velocità. L'isolamento di quella parola o di quel nome riesce ad attivare un processo evocativo e analitico che riporta al rapporto con l'essenza dell'identità di un essere umano, di un luogo, di un oggetto o di un significato. *Angelo Bucarelli*

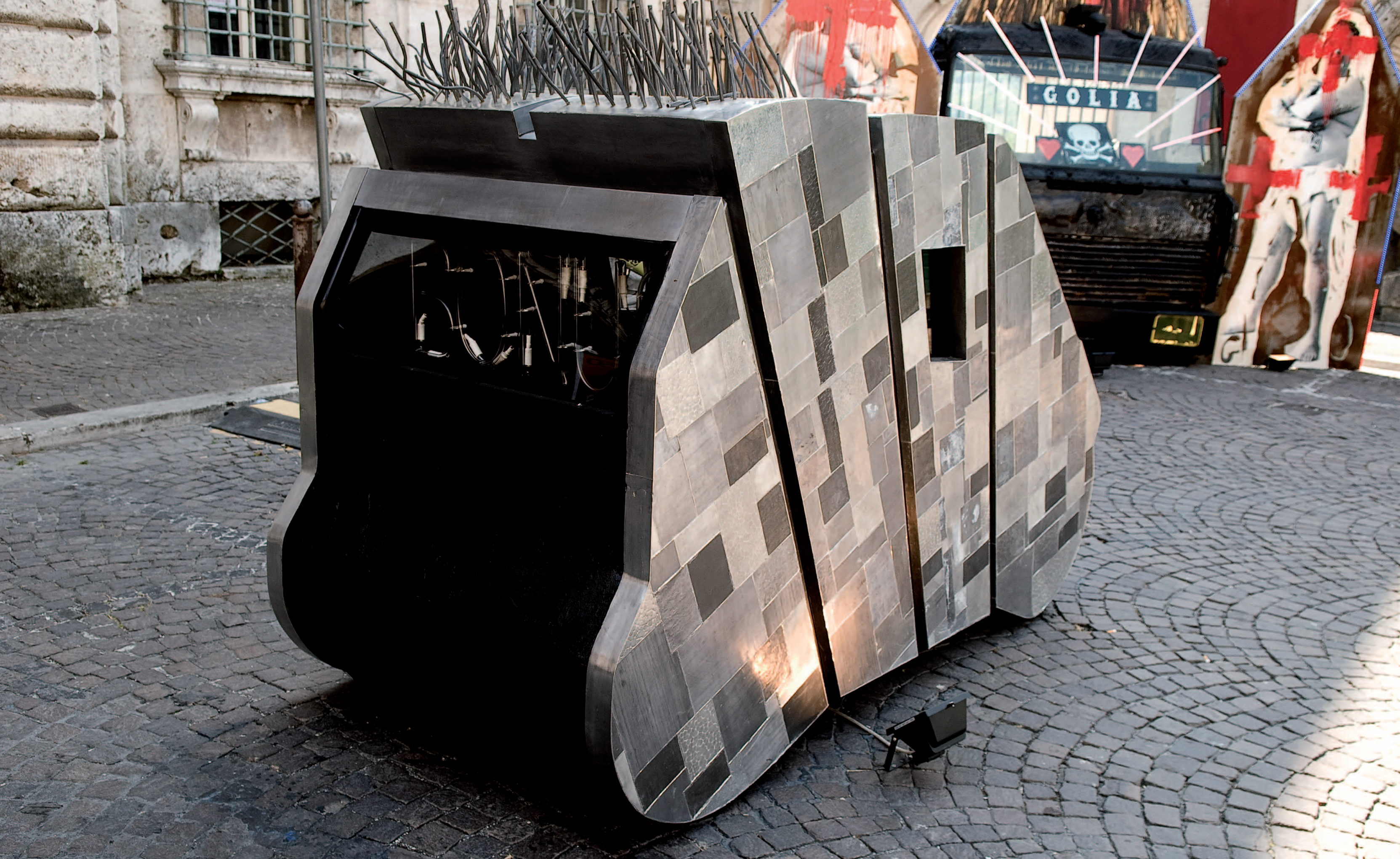


CRISTIANO CAROTTI E ANDREA PINCHI

GOLIA E DAVIDE

L'episodio di Davide e Golia è stato raffigurato da innumerevoli pittori e scultori, affascinati dalla figura dell'audace fanciullo che, armato di sola fionda, affronta il temibile gigante. "Giovane, biondo e di bell'aspetto", ce lo descrive così la Bibbia. E come uno spavaldo adolescente di straordinaria grazia e avvenenza lo raffigura lo scultore fiorentino Donatello in una celeberrima statua in bronzo. Realizzata intorno al 1430, l'opera fece scalpore in quanto, per la prima volta dopo l'età greco-romana, veniva presentata una figura umana completamente nuda. Anche in quella che è forse la più famosa statua della storia dell'arte, il monumentale Davide scolpito da Michelangelo all'inizio del Cinquecento, la figura del fanciullo diventa una esaltazione della bellezza e della forza virili. Davide è ritratto qui nel momento di vibrante attesa che precede lo scontro. Caravaggio, invece, pone in primo piano la testa mozzata e il viso stravolto dal dolore di Golia, al quale il pittore presta le sue fattezze (è quasi certo che si tratti di un autoritratto).







UMBERTO CAVENAGO

A PROVA DI SCEMO N.43 1/2 (AUTORITRATTO)

Il contatto con la materia Cavenago lo esercita attraverso gli strumenti della carpenteria meccanica. Le sue opere sono il frutto di una lavorazione operaia specializzata, elaborata attorno ad alcuni nuclei antropologici che sviluppano il piano teorico dei progetti. La tecnica, strumento per la trasformazione dei materiali in opere, arriva dopo un'attenta e capace progettazione. Spesso entra in gioco la sollecitazione sensoriale che stimola, talvolta anche in modo violento, la reazione dello spettatore, quasi come necessità di riattivare una comunicazione ormai sterile.

Gli interventi di Cavenago riguardano spesso alcuni aspetti dell'arredo cittadino o del costruito, andando utopicamente ed ironicamente a voler correggere, modificare o spostare parti del paesaggio urbano, di norma immobili.



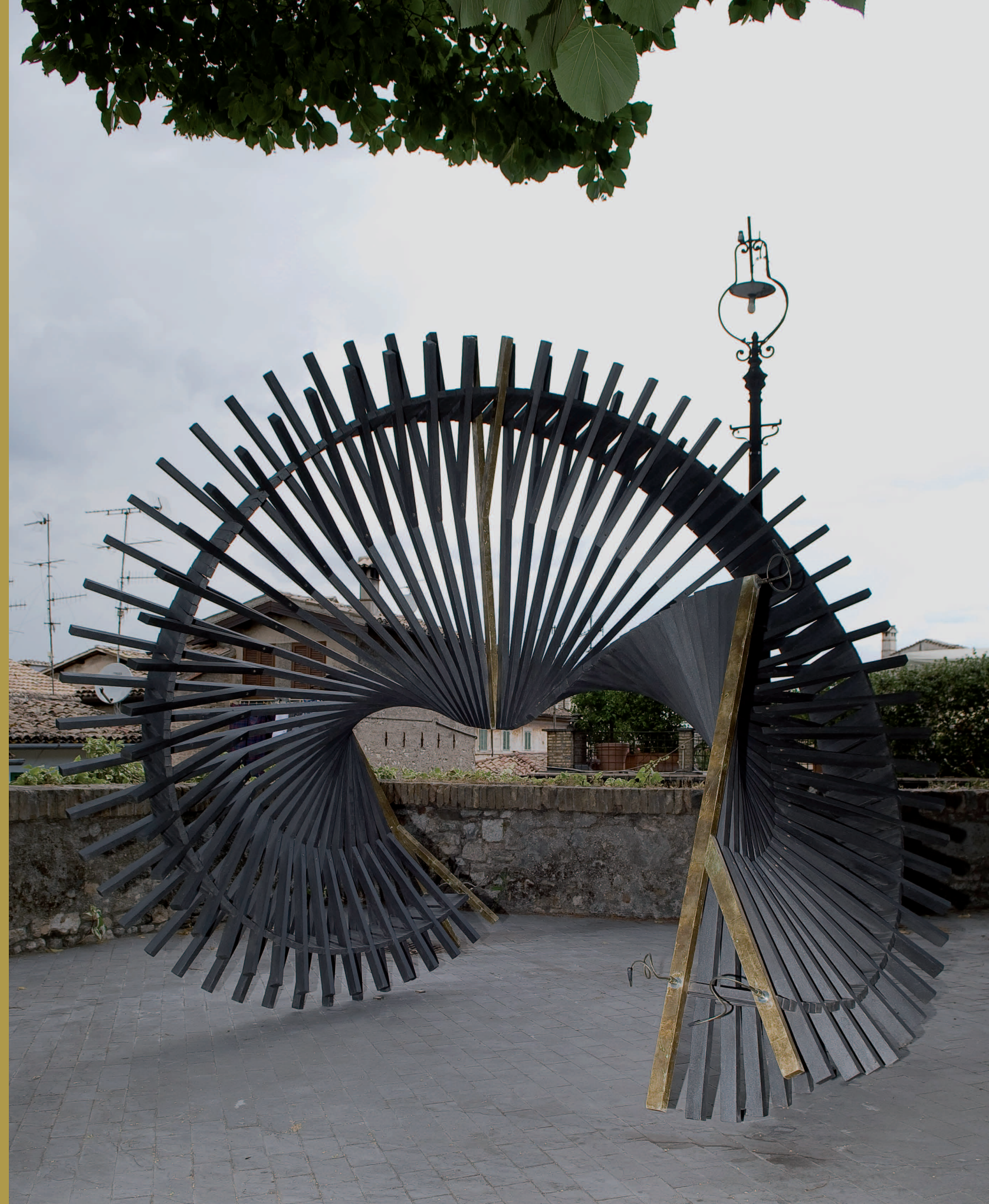




MICHELE CIRIBIFERA

ELICOIDE

Il lavoro di Ciribifera è una costante ricerca di contatto fra spiritualità, natura e arte viva. Lo spettatore è spinto a "entrare" nelle sculture, letteralmente o quasi, per sentirsi accolto da forme che paiono organiche; le sue strutture sembrano capaci di proiettare in dimensioni spaziali nuove, in realtà parallele e confinanti col reale. Nella sua ricerca l'artista sposta lo sguardo in modo quasi scientifico, analizzando, dissezionando, moltiplicando gli elementi. Nel suo processo utilizza innumerevoli materiali, in particolare il legno e il ferro, alimentando un gioco di perenne contrasto tra natura e artificio. Nella dialettica viva tra realtà e illusione, le sculture di Ciribifera definiscono l'arcana interazione tra energia e materia.

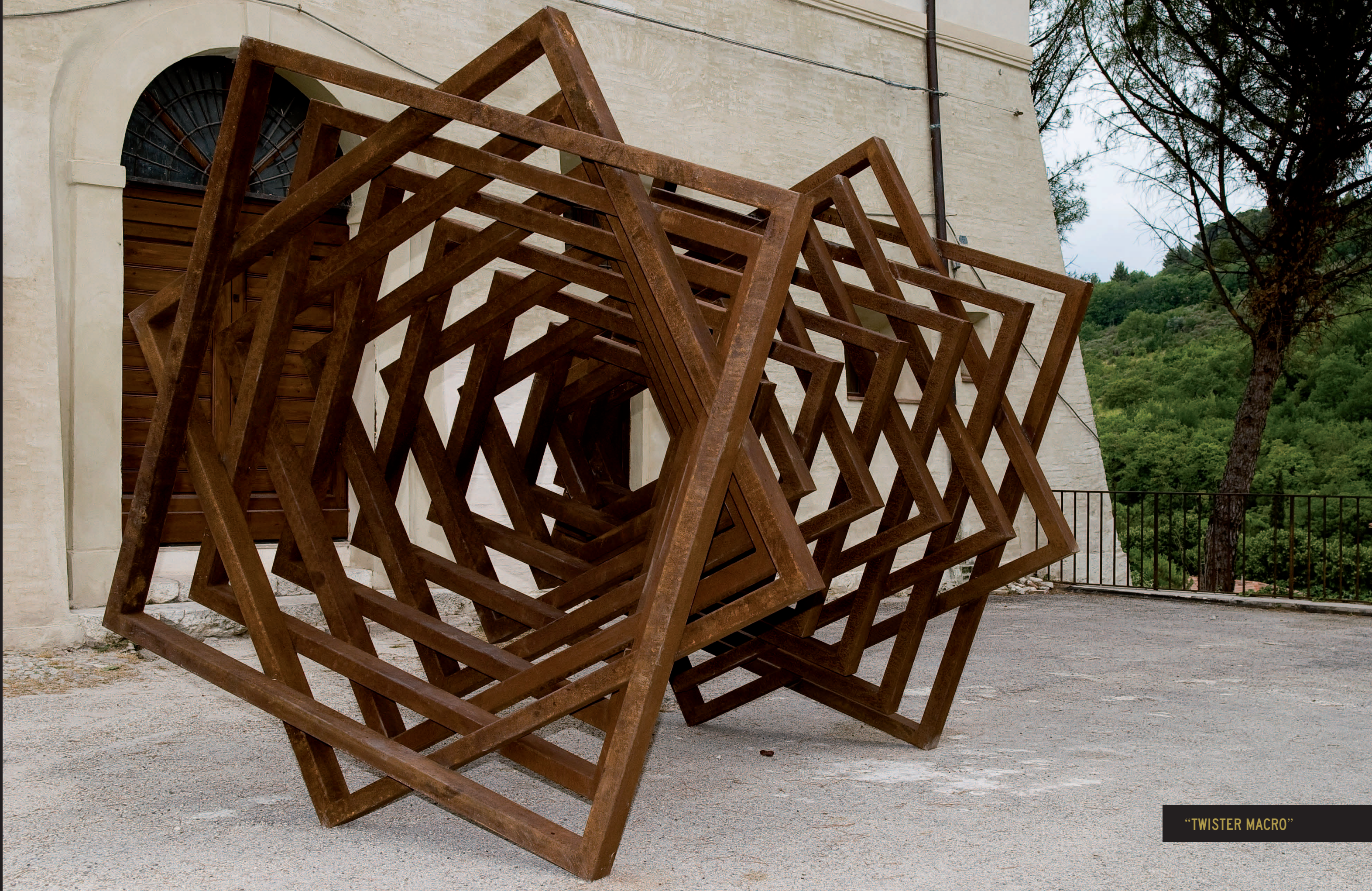






PIAZZA XX SETTEMBRE

CIRCUITO
50



“TWISTER MACRO”

MARIO CONSIGLIO

ONCE WERE WARRIORS

La spaccatura sul corpo del reale.

L'apparenza del lato intatto convive con la zona aperta, esposta come carne viva.

Dentro la potenza - il gorilla - si deposita ciò che pesa (a voi l'interpretazione dei sassi).

Il silenzio immobile dell'animale chiama a raccolta il moto ondivago del quotidiano.





MAURO CUPPONE

LIVING DEAD(LY)

...Difficilissimo cambiare le consuetudini attorno a nascita e morte, in quasi tutte le culture (a parte alcune eccezioni in ambito tribale o in contesti di forte isolamento geografico) permane il tabù estetico che non modifica l'origine arcaica delle tradizioni. A farlo ci pensa l'artista visivo, maestro di utopie plausibili, architetto del tempo sospeso e del viaggio ulteriore. La sua visione a-funzionale elabora il passo liquido della veggenza, la zona iconografica della riflessione. E porta la forma dove non immaginavamo, verso le zone minate dell'interrogativo, verso le revisioni della norma. Verso un limbo dove verità e sogno hanno qualcosa di simile... *Gianluca Marziani*





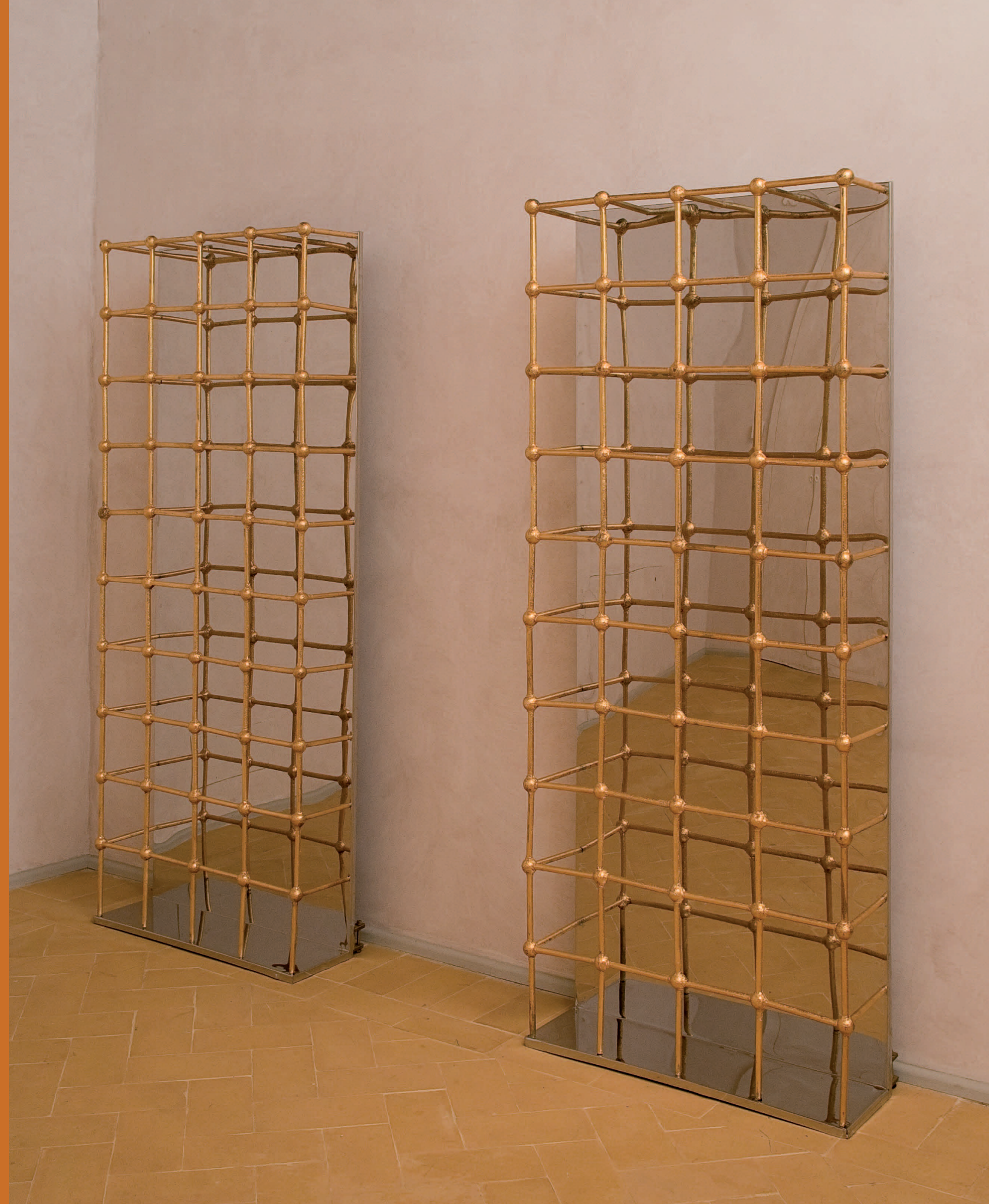


CHIARA DYNYS

SO NEAR, SO FAR

courtesy VAF Stiftung

Gabbie che imprigionano? Specchi che riflettono?
Gabbie che imprigionano le proiezioni dentro lo specchio?
Tutto è apparenza nel ragionamento scenico attorno alla luce.
L'apparenza, però, indica una possibile interpretazione tra molte.
E Chiara Dynys indaga l'incrocio connettivo tra le chiavi d'interpretazione.
Uomo, ambiente, luce: apparenza e complessità per una sfida tra le forme del mondo.



EPVS

BUBBLING 4 YOU. PINK

... Al forzare la natura degli oggetti si aggiunge un'ulteriore forzatura che riguarda la natura degli spazi fisici. EPVS ama riempire le stanze di palloncini gonfi, così da cambiare la percezione delle superfici ma anche dei corpi che si spostano dentro perimetri letteralmente immersivi. Altre volte dispone cuscini gonfiabili sul pavimento o crea accumuli degli stessi, chiedendo al fruitore un gesto attivo attorno all'opera. I luoghi cambiano così la propria natura e si trasformano in contenitori energetici, protesi del corpo che circondano la fisicità mobile e danno nuovo peso al contenitore ... *Gianluca Marziani*



DAVID FAGIOLI

UNA SOLA IN TEMPESTA NON BASTA

L'artista parte dal rispetto per le scuole greche e romane, dalle basi classiche del sapere iconografico, da un utilizzo dialettico della memoria. Il suo mondo usa quei riferimenti come incipit ma li asciuga dai complementi datati. I soggetti nascono nel gesso, nel ferro o nei materiali leggeri della ricerca chimica. Mondi scultorei che conducono a bassorilievi o teste ieratiche, al verticalismo degli obelischi ormai piegati o ad interventi urbani spiazzanti. Un cortocircuito concettuale che ribalta l'apparenza degli accademismi: le opere combaciano con la biologia del presente.



RAUL GABRIEL

CUBE

L'opera a Spoleto dialoga a distanza con un secondo parallelepipedo, volutamente esposto in un'altra città umbra, che ne completa il senso e il contenuto. Gabriel, legato a un fare artistico che mescola differenti linguaggi e indica strade iconiche nel rapporto con la tecnologia, ha realizzato due sculture dal carattere installativo, formate da due parallelepipedi di pietra che esprimono a loro volta due concezioni antitetiche del mondo: una, rappresentata dalla pietra nera, arcaica, primordiale, luogo in cui è riposta la memoria della città; l'altra tecnologica, innovativa, luogo del cambiamento mutevole della città. L'opera si pone come uno spazio di riflessione, una sorta di allegoria in cui l'artista, attraverso una differente percezione della materia, sembra invitarci a prendere coscienza e a decidere una posizione: vecchio o nuovo? antico o moderno?



DARIO GHIBAUDO

I PECCATI CAPITALI SONO OTTO

Si tratta di tappeti da preghiera che esaminano i sette vizi capitali di tradizione cattolica ai quali l'artista ne ha aggiunto un ottavo, il razzismo. Ogni vizio è rappresentato dall'elaborazione digitale dell'immagine di un cervello umano la cui area neurologica, interessata dalla funzione di ciascun vizio, è stata evidenziata con una diversa colorazione. L'indagine neurologica suggerisce come i vizi siano parte delle funzioni mentali di ciascun essere umano, indipendentemente dalla confessione professata. Viene quindi focalizzata l'attenzione su un tema universale, rappresentando i vizi della tradizione cattolica su antichi tappeti da preghiera di tradizione islamica.



FRANCESCO IRNEM

UNTITLED

La colonna come archetipo del tempo resistente, base di scarico del peso storico, verticalismo di organizzazione del futuro. Per Irnem la colonna diventa nera come il cosmo e il mistero, un feticcio che mette in dialogo gli antichi maestri coi giovani manipolatori del domani. La vediamo statica eppure indecisa, malleabile, immersa nella (con) fusione storica che analizza le superfici della storia e i perimetri del futuro plausibile. Un perfetto archetipo che si rinnova dall'interno, plasmando i contenuti, asciugando gli elementi ma senza perdere le apparenze della riconoscibilità.





JEFFREY ISAAC

IL TEATRINO DELLE BELLE FIGURE

OMAGGIO ALLA PATRIA (D'ADOZIONE)

A cura di STUDIO A'87 e LAMAMASPOLETOPEN2012

Colonna sonora di NYLA VAN INGEN

La mostra dal titolo IL TEATRINO DELLE BELLE FIGURE dell'artista americano Jeffrey Isaac, che da molti anni vive e lavora nella città di Spoleto, presenta un'installazione composta da 60 elementi con figure dipinte su cartoncino sagomato fissato su piedistallo metallico. Cromaticamente accattivante, sollecitata dalla presenza della colonna sonora, questa galleria di figure in divisa, in maschera, in abiti da parata, da processione, da cerimonia, o in semplici abiti civili, prende vita e come in un teatrino inteso in senso più classico riesce a evocare atmosfere che sfiorano ogni gamma dei sentimenti umani, dal ludico e al malinconico.

Se la rappresentazione scenica in tre dimensioni nell'ambito delle arti figurative trova precedenti, per esempio, nei cosiddetti "Teatrini" di Fausto Melotti o nel "Circo" di Alexander Calder, senza contare la lunga tradizione dei gruppi scultorei a carattere religioso dei secoli passati, il "teatrino" di Isaac si distingue dalle soluzioni proposte dai suoi predecessori innanzitutto per la scelta formale, oltre che per l'invenzione tematica. Le figure disposte secondo un preciso schema prospettico, nello spazio scenico che riproduce il monumento del cosiddetto Altare della Patria – a sottolineare il carattere pubblico della messa in scena - sono dipinte su supporto bidimensionale e quindi, scartata ogni tentazione plastica o cinetica, a dominare incontrastata è la resa mimetica dei personaggi ritratti. Si tratta per lo più di persone verso cui Isaac dimostra una certa familiarità, avendone colto attraverso il mezzo fotografico - magari durante una manifestazione - l'immagine tradotta successivamente in pittura, che ne restituisce con freschezza assoluta l'espressione del momento non senza una buona dose d'ironia, cui il titolo sembra in qualche modo alludere. Nel sottotitolo è esplicitato un ulteriore sentimento dell'artista, di gratitudine verso la patria di adozione incarnata simbolicamente dalla immagine del monumento e dal corteo rumoroso, dove si possono riconoscere volti noti mescolati tra la folla dei "tipi" intenti a sfilare, compresi del proprio ruolo, concentrati, o a loro volta sorridenti mentre ricambiano con vivido compiacimento i nostri sguardi divertiti. *Cecilia Metelli*



IL TEATRINO DELLE BELLE FIGURE
Ospitato dalla Polizia (d'ordinanza)

2011-2012 Isaac

KARPÜSEELER

NAZYWAM - IL MIO NOME

... L'opera è un oggetto, un oggetto che ha una sua definizione, una sua compiutezza. La parola "opera" rimanda tra l'altro all'idea di grande opera, di capolavoro se vuoi. In questo caso il termine denota un'assunzione di valore, lo spostamento verso una magnitudo. Il lavoro - che poi abbraccia il significato dell'opera, lo ingloba e lo coinvolge - è un operare ed è quindi la condizione stessa dell'artista. Oggi ci sono artisti che non hanno nulla nei propri laboratori, nei propri studi. Presentano la propria persona, il proprio atto, spesso privo di opera. Il lavoro può anche non concludersi con un'opera, può essere la vicenda di un attimo, di una giornata. Entrambe le condizioni sono operative ma al primo termine - all'opera - è necessaria la manualità. L'atteggiamento di abbandono dell'oggetto può essere interessante e anche intrigante ma l'opera - con la sua implicazione manuale e con il suo riferimento alla tradizione e al passato - è quella che mi appartiene di più ... *Karpüseeler*



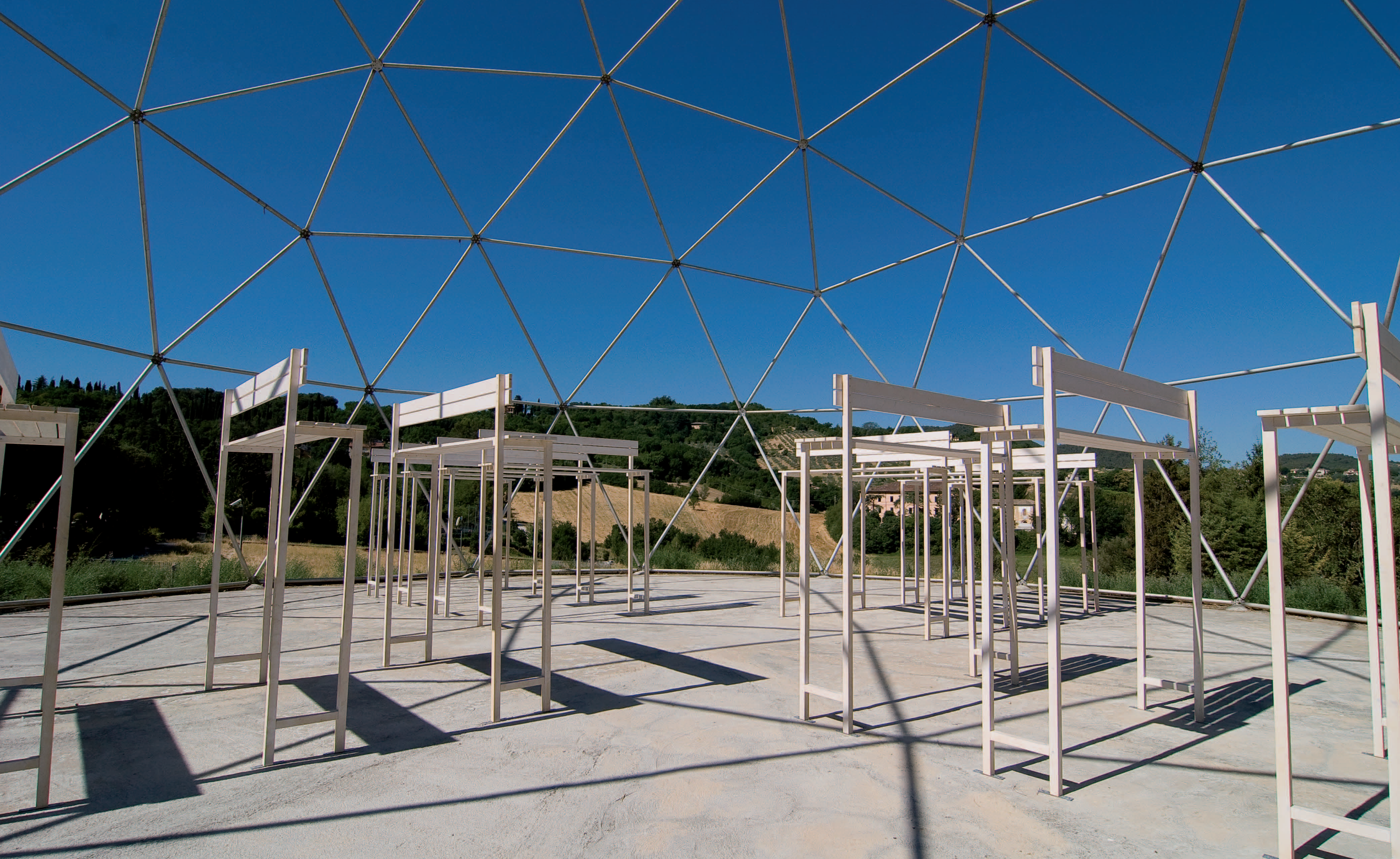


MICHELE MANZINI

ERRANTI NELL'ERRORE

Nel mondo organizzato dalle leggi ferree del concetto, dell'etica e della morale per poter aspirare ad un confronto con la verità è necessario entrare anche in quello spazio che gli uomini cercano di evitare: lo spazio dell'errore. La nostra ragione ci mette continuamente in guardia dal rapporto con l'errore, ma è solo nell'errore che si può scoprire la verità nascosta dei nostri desideri e dell'immaginazione. *Michele Manzini*

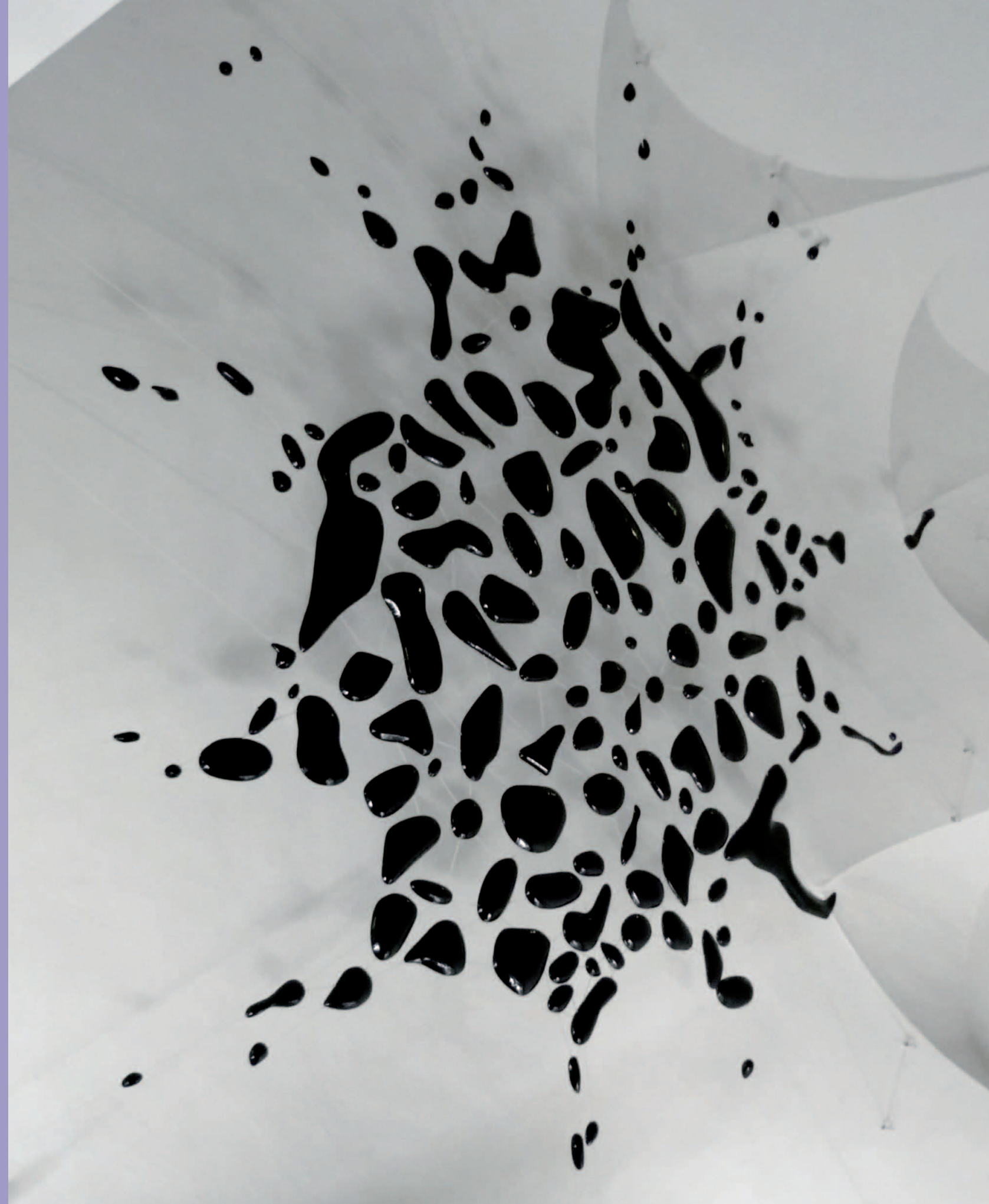




MARIANNA MASCIOLINI

RETINA SPAZIALE ARE YOU

L'artista ci trascina silenziosamente nelle sue trame filamentose, nelle cuciture morbide del suo ordito sensoriale, nei tracciati vertiginosi della sua natura germinativa. Le sue opere nascono da processi privati che rivelano il passo ascetico della femminilità. Una genesi poeticamente ate, tra geografie telluriche che galleggiano nell'atmosfera in una ragnatela di connessioni armoniche. *Gianluca Marziani*



MARCELLO MAUGERI

LO SFOGO

L'atto dimostrativo, la reazione imprevedibile, percorso personale libero di apprezzabile e legittima autenticità, momento di sincerità, racconto vissuto, itinerario personale da condividere come storia vera e credibile. Traccia spontanea, preziosa ed efficace di democrazia creativa diretta che recupera la propria identità, consente una scelta soggettiva dinamica e miscela l'istinto alle risorse fisiche e mentali. Flusso di energie, passioni, desideri, ideali, frustrazioni e sentimenti vissuti spontaneamente rendendo tollerabile l'incertezza e le paure dell'uomo. L'opera come reazione materiale all'artificialità della civiltà tecnologica, veicolo a propulsione umana antico e contemporaneo che occupa il vuoto lasciato dalla verità. *Marcello Maugeri*



SALVATORE MAURO E MATTEO PERETTI

FEDE INCONTROLLABILE

Una scultura raffigurante un black bloc – e se fosse un writer? - inginocchiato che prega, a terra casco nero e sanpietrino. Pentito? – si chiedono gli artisti che ricordano “chi è senza peccato scagli la prima pietra”.



FRANCO MENICAGLI

CLUES 16

courtesy Die Mauer Prato

Il lavoro di Menicagli si confronta con la fragilità, con l'effimera plasticità degli oggetti che contrassegnano il nostro abitare, apprestando una sorta di scheletro, ora segmentato e discontinuo, ora curvato ed elastico, in soccorso della residua carne delle cose, mutandone i punti di riferimento spaziale e cambiando la capacità di relazionarci con esse. Gabbia e protesi, ma anche traiettoria di un movimento negato, questi listelli, quasi dei contorni aggiunti, si appiccano alle gambe, si assediano intorno agli schienali, sveltano sui piani. Sottolineando assopiti dinamismi, completano l'oggetto nel momento in cui ne annullano la residua fungibilità: tangenti, archi, corde, materializzati come sostegno e armatura, ora ne integrano carenze e menomazioni, ora ne rimpiazzano equilibri e punti d'appoggio perduti. Evidenziatori di gesti impossibili, estensori di una materia irrigidita nella dismissione di ogni possibilità di ulteriore uso, i segmenti lignei sono raccordati al corpo declassato di questi ex-oggetti con delle linguette in materiale plastico: escrescenza spinosa, ma anche punteggiatura, cospirazione di virgole nella dinamica dello spazio.





CARLO MOGGIA

CONNESSIONI

Da sempre Moggia si applica nella conoscenza dei mezzi tecnologici che occupano un preciso momento storico: ieri erano le fotocopiatrici, le reflex manuali, certe stampanti e tecniche tipografiche a catturarlo nell'uso anomalo del mezzo; oggi è arrivata la cultura digitale ad assorbire la sua analisi strutturale del mezzo, secondo volontà esecutive che spostano le funzioni da una pratica lineare (ciò per cui lo strumento è nato) ad una pratica parabolica (gli usi reinventati dello strumento). Non esiste un confine linguistico al suo onnivoro meccanismo elaborativo, a unire i vari passaggi sono semmai le immagini che l'artista ha creato ciclo dopo ciclo, figlie di una carica attrattiva per il corpo autografo e l'espansione collettiva del corpo come archetipo. Autoritrarsi in forme eterogenee (come nel caso della scultura di tubi, sorta di sistema digerente ma anche rete connettiva dentro lo spazio naturale) significa adattarsi alle esigenze dell'idea, rendendo la figura un insieme di segni, materie, gesti, superfici e colori. Altre volte compaiono presenze "estranee" che racchiudono la medesima funzione dell'autoritrarsi, ovvero, un corpo come matrice da comprimere o dilatare, secondo le visioni progettuali e le reazioni provocate dal mezzo tecnico.







MATTEO PERETTI

SE LA LIBERTÀ AVESSE UN PESO

L'installazione "Se la libertà avesse un peso" è composta da un'amaca da campo militare con all'interno dei pesi di metallo arrugginiti per un totale di 62 kg, lo stesso peso dell'artista. Come esplicitamente descritto nel titolo l'opera riflette sul peso, fisicamente inteso, di una condizione umana non realmente quantificabile, la libertà'.



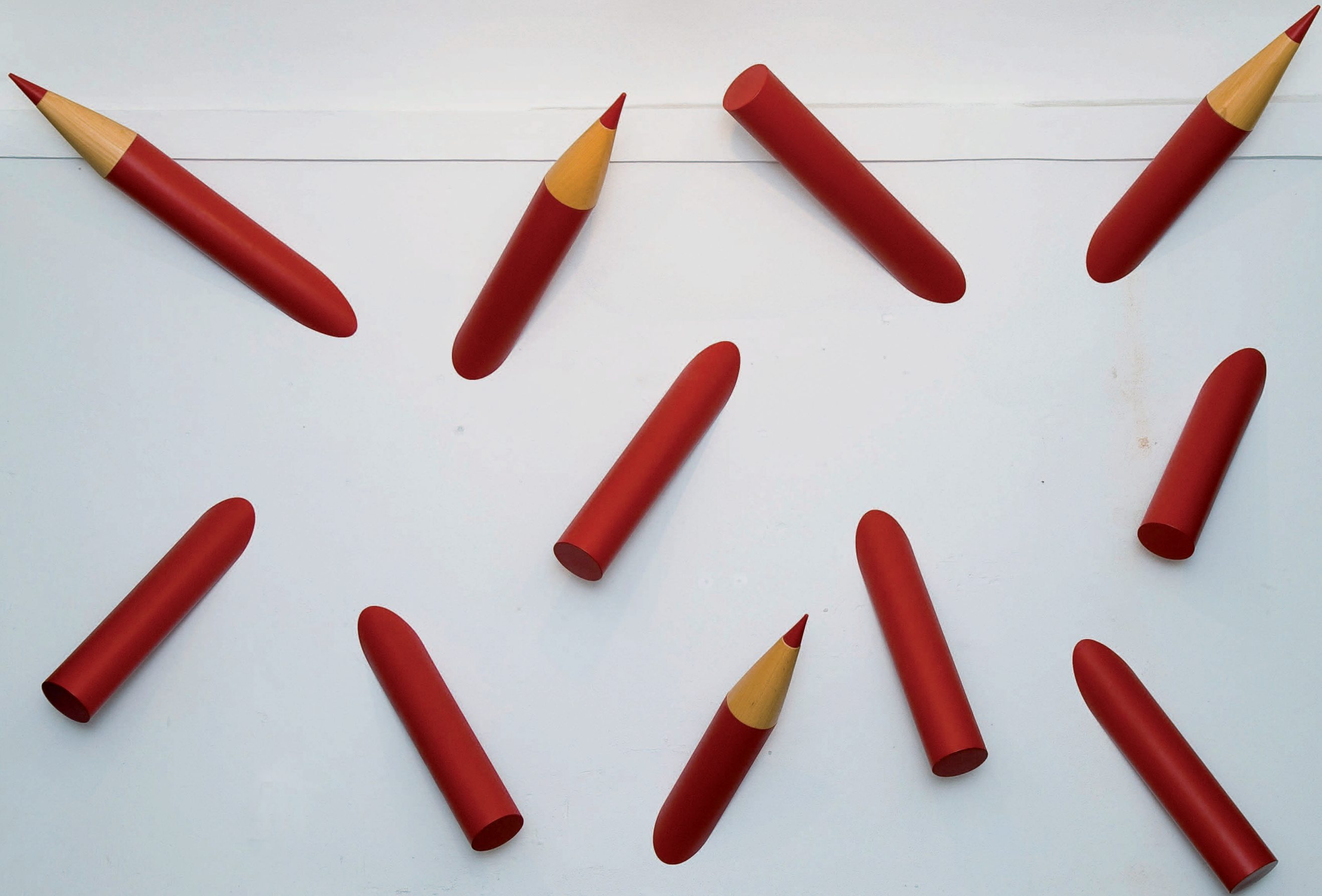
LUCIO PERONE

SENZA TITOLO

Le matite sono il soggetto più volte reiterato dall'artista, una sorta di matrice libera da plasmare su variabili specifiche. Perone le propone in svariate dimensioni, appese al muro o sul piano orizzontale di una sedia, infiltrandole nello spazio, modificando la percezione dei luoghi e degli equilibri. Perone rielabora e riproduce oggetti banali, non mancando di operare a partire dai significati delle parole, e quindi con un fondamento concettuale. Le sue sculture s'impongono per la loro sfacciata ironia, perché capaci di presentare oggetti e soggetti diffusi in maniera estremamente realistica, ma in composizioni installative del tutto improbabili.



UMBERTO I
TESTIMONE DEGNO
DELLA NUOVA STORIA D' ITALIA
INAVGURANDOSI IL MONUMENTO AL PADRE DELLA PATRIA
EBBE IL PLAVSO E IL SALVTO
DI QUESTA UMBRIA ROMANA LONGOBARDA CITTA
IL MUNICIPIO POSE



“SENZA TITOLO”

PEPPE PERONE

SENZA TITOLO

Nei suoi lavori Perone reinterpreta motivi tratti dal mondo delle fiabe come dal quotidiano urbano, inscenando apparizioni magiche in cui tutto diventa possibile. Da un punto di vista tecnico, la scelta di utilizzare la sabbia come materiale privilegiato per rivestire le opere si lega, da un lato, alla rievocazione del mondo dell'infanzia e all'idea di arte come gioco, dall'altro alla necessità di porre una sorta di "filtro", uno slittamento rispetto alla percezione abituale della realtà. In tal modo l'elemento quotidiano subisce una cristallizzazione che lo proietta al di fuori del tempo, rafforzandone così gli aspetti metafisici ed enigmatici.





ALESSANDRA PIERELLI

DATEMI UNA MASCHERA E VI DIRÒ LA VERITÀ
LA VERITÀ È SCOMODA
LA BOCCA DELLA VERITÀ

Frammenti di corpi femminili. Colori essenziali e simbolici.
Dettagli abitabili in cui scultura e design si confondono.
L'erotismo distribuisce le sue energie sul filo della memoria.
La bellezza rimescola le sue carte nel gioco polifonico del presente.

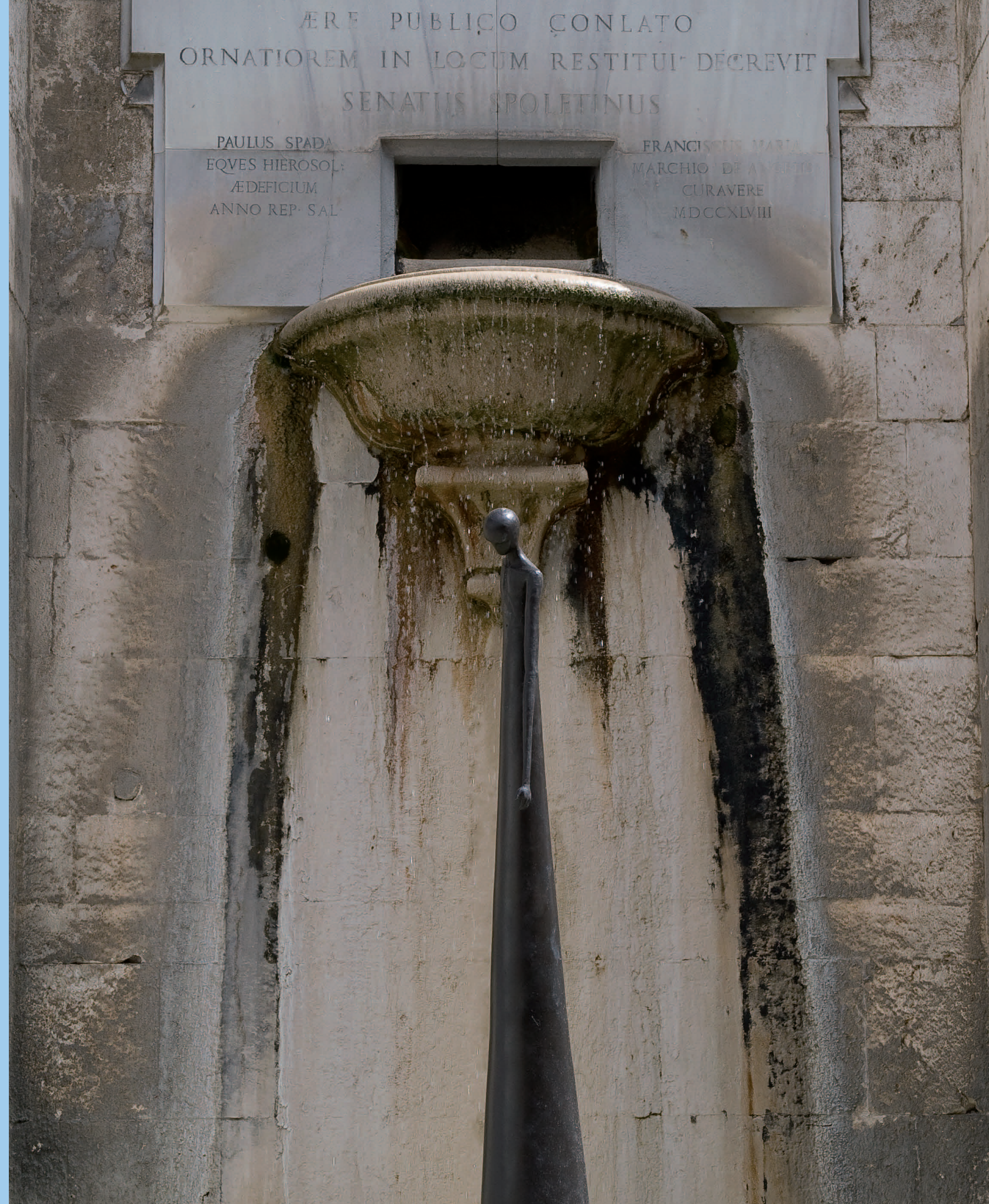


ALEX PINNA

PUNTA

courtesy Ronchini Gallery London

Talvolta compaiono figure in corda annodata, silhouette allungate che rinnovano il poverismo materico nello spazio di una narrazione, plasmata sui modelli del contesto; altre volte vediamo opere in fusione che mantengono l'attitudine al cortocircuito narrativo, al segno poetico nel paesaggio, una modulazione di malinconie che l'artista plasma a sua misura estetica. La forma verticale occupa un silenzio riflessivo, annullando la parola ma suonando per paradossi visuali: perché le opere giocano con le note invisibili della nostra testa, producendo emozioni che suonano dentro, come musiche che ognuno infila dentro gli immaginari di quei protagonisti.





FORI LACUM VETUSTATE FATISCENTEM
ARE PUBLICO CONLATO
ORNATIOREM IN LOCUM RESTITUI DECEVIT
SENATUS NPOLETTINUS
PAULUS SPAD
EQVES HIEROSOL
AEDIFICII M
ANNO REP SAL
FRANCIS
MARCHIO B
CURAVERE
MDCCXIII



“HEROES”



VIA MINERVIO

OLIVIERO RAINALDI

CONVERSAZIONI

courtesy Galleria Mucciaccia Roma

La dimensione corporea dell'opera diventa un rigoroso archetipo che contiene l'astrazione abitale di ogni identità femminile. Una silhouette totemica, compressa nel vorticismo invisibile che dissolve il dettaglio ed esalta la morbida rappresentazione della bellezza riproduttiva. La scultura catalizza le energie tramite la sua attitudine etica, la nettezza della linea assoluta, l'imperfezione vibrante che rende la superficie umanamente reale. Ci guarda e trafigge attraverso la pura attitudine interrogativa, coinvolgendo i nostri sensi in un viaggio dove memoria e futuro parlano la medesima lingua.



ANTONIO RIELLO

USE OBBEDIR TACENDO

Il suo percorso scardina la certezza del regolamento sociale, sgretolando le retoriche popolari su classe, sesso, cultura e religione. La scultura è sempre stata la sua fedele compagna espressiva, intervallata da equivalenti legami con il web, il videogame e la fotografia digitale. Quella di Riello è una volumetria che adotta i termini installativi del progetto. Si confonde con gli accessori e i suppellettili casalinghi, con mobili e complementi, gadget e giochi per bambini, con il museo e il negozio. Entra negli ambienti in forma silenziosa e mimetica: desacralizzando, rompendo i legacci semantici, aprendo svincoli del senso lineare ...



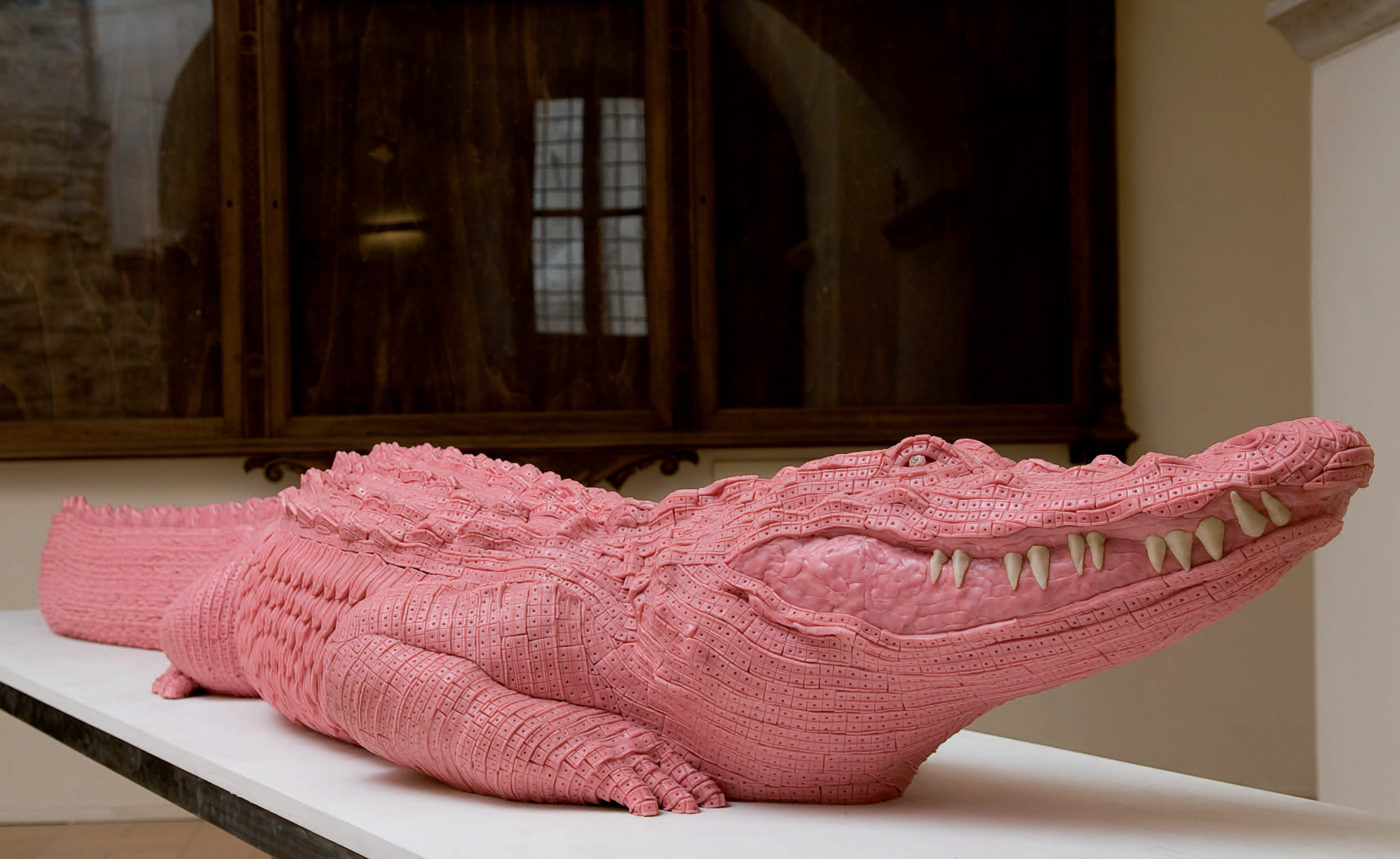
MAURIZIO SAVINI

I LIKE AMERICA, AMERICA LIKES ME

courtesy Galleria Mucciaccia Roma

La definizione del [proprio] mondo attraverso un colore e un materiale. La formula elastica del chewing-gum e il suo rosa pop per costruire superfici epidermiche che diventano struttura. Maurizio Savini parte da un elemento basico che ha l'attitudine del mattone e la progressione ritmica della sequenza, similmente a quanto accade nel processo strutturale dell'architettura. La sua gomma arabica diventa così una cellula ad alta ramificazione, senza rigetto eventuale, senza paura iconografica, senza tremori di consunzione. La gomma rosa come elemento degradabile che si trasforma in corpo solido e volumetrico, ricreando lo scibile del pensiero ideativo, fino a ribaltare le consuetudini linguistiche della stessa scultura. Il rosa monocromatico unifica le divergenze formali in uno scatto omogeneo della visione, plasmando la personale selezione tra le forme del mondo. Savini uniforma le diversità con quel mimetismo monocoloro che ipnotizza corpi e oggetti, organico e inorganico, grande e piccolo, semplice e complesso... *Gianluca Marziani*



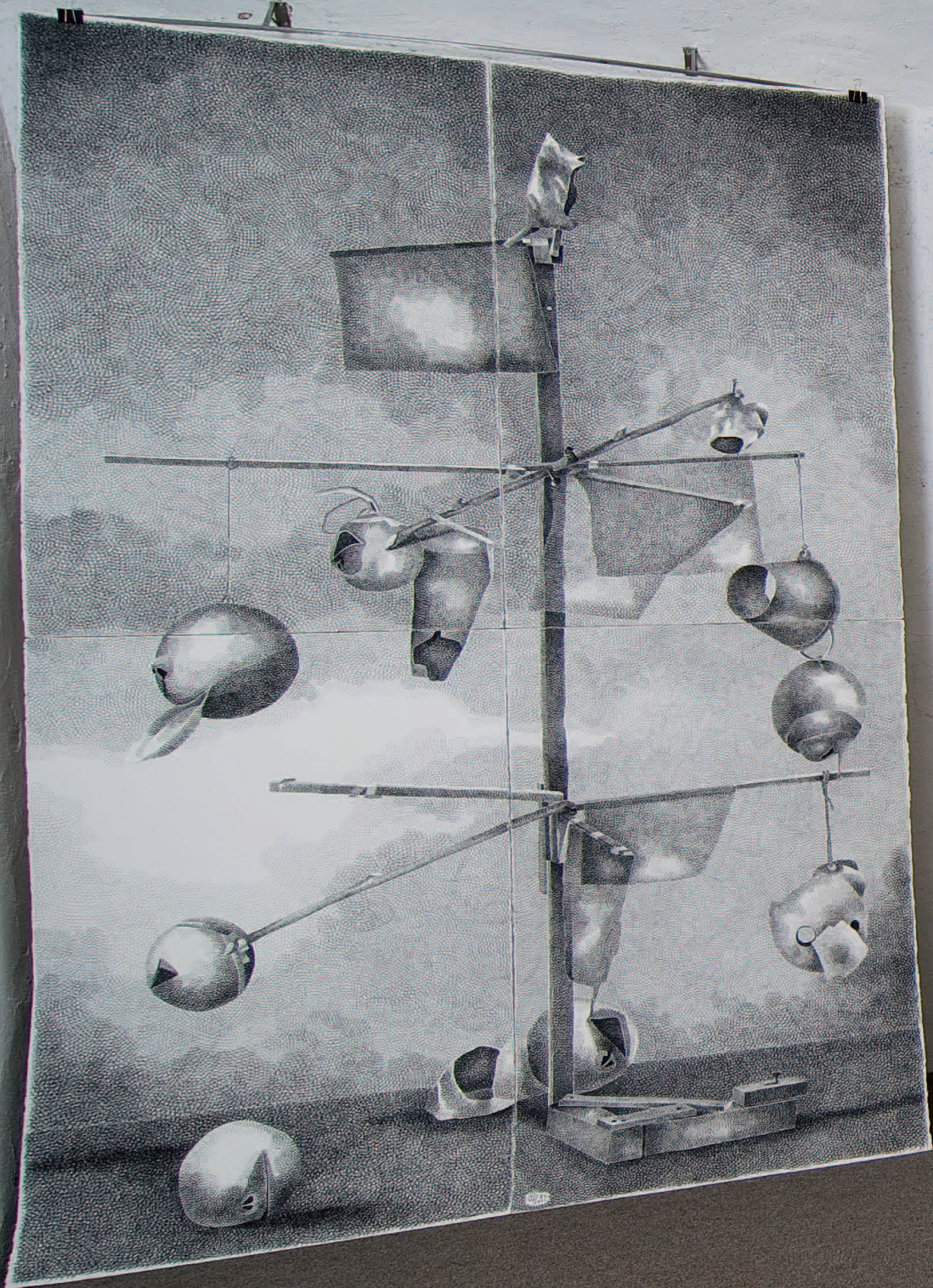


SILVANO TESSAROLLO

GRANCASSA

“Grancassa” appartiene a una fase nuova in cui scultura e disegno convivono. Appare chiaro che l'artista stia cercando una direzione che unifichi le sue esperienze e apra una fase nuova. Da un lato proprio un'opera chiave come questa diventa, grazie al movimento meccanico, una sorta di mobiles in versione postmoderna. Le tecniche e i materiali appaiono coesi in modo labile ma calcolato. L'espressività arriva di conseguenza, intensa come in tutti i lavori di Tessarollo. L'elemento del suono aggiunge qualcosa, la rende un'opera d'arte totale, crea un'ulteriore diversità ed espande la sensorialità sinestetica. È un lavoro in cui l'aspetto ludico del periodo precedente viene evocato dall'idea della giostra, del carosello, ma la similitudine termina qui perché ora si respira una tensione appena addolcita dal movimento. In fondo, il lavoro di Tessarollo indica non solo lo scivolamento del contemporaneo dalla tragedia al grottesco, ma anche il saper recuperare una dimensione di durezza all'interno di una poetica del fragile, dell'essenziale.





ADRIAN TRANQUILLI

THESE IMAGINARY BOYS

courtesy Studio Miscetti Roma

In senso figurato il concetto di marionetta è comunemente attribuito alla persona manovrata da altri, priva di impulso e propria volontà; 'tirare le fila' è espressione nata con le marionette. Il passaggio in questo caso è diretto: se l'eroe, nelle sue svariate forme, è la proiezione del bisogno collettivo del salvatore, chi stà dall'altra parte dei fili? Noi o il modello culturale che, per definizione, esiste al di sopra dell'individuo? Interrogativi che generano risposte in sospensione. *Adrian Tranquilli*







FRANCO TROIANI

...COME ZATTERA DELLA MEDUSA

Ex chiesa di San Carlo Borromeo (ex Ospedale della S. Croce XIII° sec., lebbrosario e lazaretto, albergo per pellegrini e viandanti, dimora del “boia della città”, brefotrofo e orfanotrofo fino al 1974), un luogo carico di memorie da me percepite nell’arco di vent’anni non poteva che influenzare la mia ricerca e la mia visione della vita. L’installazione “... come Zattera della Medusa”, vuole essere una riflessione sulla condizione umana, sul comportamento istintivo in casi di estrema difficoltà nei quali è messo a dura prova il concetto di paura e di sopravvivenza.

Nel mio slancio, forse ingenuo, seppur turbato dall’attuale situazione politico-sociale, credo si arriverà alla salvezza, a una nuova era di equilibrio, “ladri e predicatori fuggiranno molto pericolosamente ...”

Si accompagna una toccante intervista sonora che ho fatto, circa dieci anni fa, a una signora nativa di Spoleto e vivente in America, la quale, orfana del padre, è vissuta in questo collegio del San Carlo: racconta la sua storia fin dai tempi del fascismo al periodo dopo l’ultima disastrosa guerra. Una donna serena, con una famiglia dedita all’arte... non a caso discendente del pittore rinascimentale Filippino Lippi. *Franco Troiani*

“DERIVA” di MYRIAM LAPLANTE | Sabato 23 Giugno 2012

Una performance che s’interroga sulla faccia nascosta delle certezze. In questa epoca di sconvolgimenti, ognuno di noi si costruisce un piccolo mondo di convinzioni basato su dicerie, su storie di terza o quinta mano, declamate con fervore da chiunque. Spesso queste convinzioni si trasformano in certezze, e da certezze diventano dogmi.

Gli integralismi di tutti tipi sono basati su questi dogmi. E tutto questo riposa su cattive interpretazioni di citazioni sbagliate di definizioni errate da fonti anonime. Tutto questo mi spinge in un profondo stato di dubbio permanente. *Myriam Laplante*





ANTONELLA ZAZZERA

ARMONICO CLXXXVII

“Dio genera se stesso da se stesso in se stesso, e di nuovo si genera in se” (*Meister Eckhart, Sermoni tedeschi*). Cosa c'entra? Nulla. Ma è una frase bellissima (e citazione discretamente colta), quasi una metafora di una certa visione metafisica del procedere creativo dell'arte. Il filo di rame, materia prima del lavoro di Antonella Zazzera non ha niente di metafisico: serve a costituire l'indotto dei motori elettrici e le sculture di Antonella. Su un apposito telaio l'artista comincia a ordire una fitta stesura di filo di rame. Il lavoro procede per sovrapposizioni di strati successivi incrociati. L'opera comincia così a prendere forma e spessore e peso. Il tempo del fare è la componente essenziale del procedimento e misura del suo compiersi. Il lavoro infatti avrà raggiunto il suo completamento quando lo spessore dei successivi strati sarà quello necessario e sufficiente a permettere al manufatto così ottenuto di adattarsi alle varie possibili destinazioni. Perché l'opera d'arte non è confinata in una circolarità chiusa ma vive di situazioni aperte, è un vettore, si adatta ad ogni luogo ed è sempre contemporanea. *Enrico Castellani*



FORO

PROGETTI SPECIALI



AFFILIATI PEDUCCI-SAVINI

A CURA DI PAOLO GALLI E GIANLUCA MARZIANI





Affiliati Peducci/Savini si cimentano con un materiale nobile come il marmo, vissuto ed elaborato secondo forti spinte sperimentali. Entrambi diplomati all'Accademia delle Belle Arti di Carrara, dove è nato il sodalizio artistico, fin da subito sottolineano una straordinaria dimestichezza con il materiale e un'ironica affezione con le forme della tradizione scultorea. Busti classici, figure sacre o puramente ornamentali, ritratti. Questa iconografia, dai grandi capolavori agli oggetti più corrivi, viene rimaneggiata con acume per diventare una galleria di sorprendenti improvvisazioni su temi noti: l'Ercole Farnese in polistirolo, una coppia di putti da giardino che sembrano di legno combusto, fino a più ardite distorsioni che nascono dal manipolare le gomme con cui si fanno i calchi.

Di recente hanno realizzato alcuni ritratti che combinano e integrano parti di sculture diverse. Il loro è un lavoro con molti riscontri nello scenario internazionale, dove si assiste non solo al fenomeno dell'uso "inappropriato" di materiali e forme, ma anche all'ibridazione e a un certo compiacimento nel grottesco. Tuttavia il duo dimostra, nei confronti dell'iconografia classica, una familiarità che impedisce ogni stucchevole degenerazione, suggerendo una libera ma rispettosa convivenza.

Dice Gianluca Marziani: "Affiliati Peducci/Savini ribadiscono la natura 'mitica' della scultura come linguaggio primordiale. Il corpo è per loro una geografia di apparizioni e sconfinamenti, tra simbolismi metamorfici e ibridazioni organiche. Un viaggio di rinascita attraverso l'anima letteraria e il corpo allegorico della materia. Un tragitto verso la visione che (tras)forma il pensiero".

Il duo Affiliati Peducci/Savini è composto da Matteo Peducci (Castiglione del Lago, 1980) e da Mattia Savini, (Siena, 1982). Dopo una lunga esperienza a Carrara si sono di recente trasferiti in Umbria.









GEHARD DEMETZ

A CURA DI PAOLO GALLI E GIANLUCA MARZIANI





Gerhard Demetz ha ideato una tecnica peculiare per le sue opere in tiglio: il blocco che scolpisce è composto da piccoli pezzi, alcuni di questi vengono tolti creando degli spazi vuoti. La scultura è lavorata mantenendo queste lacune che creano un effetto visivo nuovo, un piccolo disturbo nella lettura dell'insieme. A cui si aggiunge il forte contrasto tra la visione frontale della sagoma definita rispetto alla parte posteriore che lascia intravedere le parti di legno grezzo.

Le opere in bronzo inaugurano un percorso parallelo, intrapreso nel 2009. Le figure sono il calco di quelle in legno. Il materiale metallico, però, dona nuove caratteristiche e una diversa consistenza ai bambini ritratti. La silhouette diviene compatta, omogenea e non più intermittente. Per richiamare l'effetto del non finito Demetz ha scelto di non rimuovere le sbavature dei tubicini e dei chiodi usati nel processo di fusione.

I soggetti sono in gran parte bambini...

Scrivo Marco Meneguzzo: "Demetz non è uno psicologo infantile, è uno scultore. I suoi bambini non sono bambini, sono sculture di bambini. Perché allora la tentazione di parlare solo dell'infanzia è così forte, così prevalente sul resto?"

Perché il soggetto scelto è così simbolicamente potente e così retoricamente gravido che tende a far dimenticare l'artificio che lo mette in scena, così come una storia naturalmente commovente fa passare in secondo piano i modi e i termini in cui viene narrata. L'infanzia (non l'adolescenza, si badi) è un tabù di cui non si può parlare se non in termini retorici: è per questo che è un'età estranea, indicibile, ineffabile".

Scrivo Cecilia Antolini: "... I volti delle sculture infantili sono stati a lungo caratterizzati da un rapporto ambiguo con l'età adulta in una relazione a tratti analogica a tratti oppositiva che costantemente ne accentuava il carattere irrisolto. In casi particolari l'artista ha scelto di esasperare questa dinamica, esplicitando nelle sembianze infantili i tratti di personaggi epocali della storia del Novecento. Sopra gracili corpi composti, con le camicie garbatamente abbottonate, ritroviamo così i lineamenti di Mao, quelli di Hitler e di John F. Kennedy. Sfidando un atteggiamento quasi pop cui sa comunque, saggiamente, resistere, Demetz trascina all'eccesso il punto critico che gli interessa: ciò che non è ancora pur essendo sempre stato, l'eco nietzscheana del "diventa ciò che sei" con le sue valenze tanto positive, di auspicabile e possibile coglimento reale di se stessi, quanto negative, nell'eventuale condanna di un destino già scritto..."







VINCENZO PENNACCHI

DOMUS AUREA

Una domus che si trasforma nel tempo, regolando la vita di un giardino nascosto e meditativo. L'installazione di Pennacchi si comporta come un albero che mantiene la verticalità del suo tronco (la struttura portante della domus) e lascia ai rami e ai fiori (zone interne, superfici di rivestimento, pannelli specchianti attorno alla casa) l'alchimia del ciclo vitale. La domus ragiona come un cervello che orienta le conseguenze, nonché come un cuore che pulsa e smuove emozioni; la passatoia di legno diventa la spina dorsale, la colonna che connette il flusso energetico ai muri dell'edificio; gli specchi hanno il ruolo dei polmoni, in modo che la struttura respiri verso le molteplici direzioni dello spazio; a noi spettatori la parte più complessa, quella del sistema circolatorio che segue la ramificazione e trasporta le informazioni da un punto all'altro. *Gianluca Marziani*







ALEX PINNA

ALIAS

courtesy Ronchini Gallery London

Camminare solcando la facciata di Palazzo Collicola.
Passeggiare lungo l'orizzonte del museo, in direzione del cielo.
Muoversi da una parte all'altra, in un'aspirazione utopica a varcare la soglia del conosciuto.
Attraversare il muro per superare lo spazio gravitazionale, verso nuove nature plastiche.









PALAZZO COLLICOLA ARTI VISIVE SPOLETO

DIRETTORE ARTISTICO

Gianluca Marziani

COMUNICAZIONE VISIVA

Dogma Art Communication

ALLESTIMENTI

Maurizio Lupidi

ASSISTENTI ALLESTIMENTI

Furio Profili

Ezio Mattioli

UFFICIO STAMPA

Comune di Spoleto

VISITE GUIDATE, SERVIZI DIDATTICI E CUSTODIA

Sistema Museo



CITTÀ DI SPOLETO

SINDACO

Daniele Benedetti

DIRIGENTE

Sandro Frontalini

FUNZIONARIO RESPONSABILE

Anna Rita Cosso

ESPERTO TECNICO BENI CULTURALI

Maurizio Lupidi

STORICA DELL'ARTE

Cinzia Rutili



CATALOGO

Emanuele Marziani



carlo cambi editore

The image features a bold, abstract design with a yellow background and large, solid black shapes. On the right side, a large, stylized black letter 'E' is partially visible, with its top and bottom horizontal bars extending towards the left. A thick black vertical bar intersects the horizontal bars of the 'E' in the lower-left quadrant. The text 'A CURA DI GIANLUCA MARZIANI' is positioned in the lower-right area, within a yellow space that is partially enclosed by the black shapes.

A CURA DI GIANLUCA MARZIANI