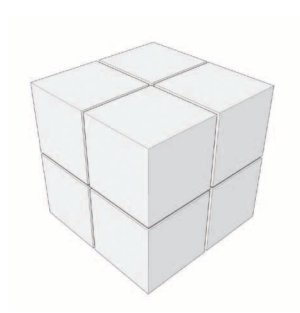


SPOLETOCONTEMPORANEA

SPO
LETO
CON
TEM
POR
ANEA



7 Novembre 2015 - 22 Maggio 2016



PALAZZO COLLICOLA
ARTI VISIVE

SPOLETO CONTEMPORANEA

Un progetto ideato e curato da
Gianluca Marziani

supporto curatoriale di
Aurora Roscini Vitali e Davide Silvioli



Città di Spoleto

Chiara Armellini
Sandro Bastioli
Michiel Blumenthal
Cosimo Brunetti
Edvige Cecconi Meloni
Andrea Chiampo
Nicoletta Di Cicco Pucci
Stefano Di Stasio
Cecilia Divizia
Do It
Emanuela Duranti
Pietro Elisei
Marcella Fabbri
Fabio Fabiani
Tommaso Faraci
Giorgio Flamini
Maurilio Galardini
Paola Gandolfi
Cristina Gasparri
Jeffrey Isaac
Mary Judge
Ludmila Kazinkina
Robin Kennedy
Myriam Laplante
Eva LeWitt
Mahler LeWitt Studios
Francesco Marcolini
Carlo Maria Mariani
Girolamo Martella
James Metelli
Cesare Mirabella
Miriam Montani
Ennio Montariello
Gianluca Murasecchi
Leonardo Moro / Lorenzo Robusti
Romano Notari
Barbara Novelli
OB Queberry
Luca Valentino Paluello
Beatrice Passeggio
Roberto Pibiri
Anne & Patrick Poirier
Ilaria Proietti
Luca Pucci
Giacomo Ramaccini
Virginia Ryan
Paolo Romani
Maria Teresa Romitelli
Michele Santi
Marco Schiavoni
Fausto Segoni
Tau
Alessandro Tinelli
Ivano Trabalza / Neysa Jin
Franco Troiani
Michael Venezia
Carol Venezia
JoAnn Verburg
Claudio Verna



LSPVTCLCTTRCCDNRGDVSN?

Gianluca Marziani

E' arrivato il tempo per PALAZZO COLLICOLA ARTI VISIVE di fare il punto sulla Spoleto dei nostri giorni, di rivelare una città a tratti nascosta, ricca di talenti e idee, di persone che progettano e viaggiano, una Spoleto talvolta inaspettata, piena di contenuti e molteplici identità, stupefacente nel suo modo silenzioso ma profondo di essere, nella sua disciplina lenta, nell'armonia tra le azioni umane e i cicli stagionali in natura.

Fondamentale che il progetto sia nato in un momento propizio dell'anno, lontano dal clamore del Festival, nei mesi in cui le condizioni complessive invitano a un'attenzione speciale per una mostra che vuole essere un segno, da incidere profondamente nella storia di Spoleto. Una geocollettiva per riassumere il recente passato, per ragionare sul presente, per indicare le ipotesi adulte di un futuro condiviso. Una mostra come laboratorio d'idee e confronti, sorta di prontuario culturale che darà ordine ad un contesto unico ma delicatissimo, da maneggiare con particolare cura e imprescindibile rigore.

Il progetto traccia il suo inizio ideale dopo l'esperienza del Gruppo di Spoleto, dopo la lunga avventura del Premio Spoleto, dopo le grandi vicende dell'Informale umbro. Un profilo selettivo che parte dal cosiddetto "ritorno alla pittura" nella seconda metà degli anni Settanta, quando emersero alcuni dei protagonisti storici oggi in mostra. Da quel punto si diramano le tracce filanti di una geografia che si congiunge a un presente di tangibile vitalità.

Immagino il progetto come un ideale acceleratore di particelle atomiche, un generatore di connessioni umane e professionali che mapperà il territorio culturale, disegnando le linee dialettiche di una geografia multiforme e invitante.

SPOLETO CONTEMPORANEA come un radar curatoriale che racchiude la Geografia delle Arti in un territorio circoscritto ma germinativo. Abbiamo selezionato gli artisti e gli autori che dimostrano continuità attiva rispetto al proprio passato o che sperimentano agilmente sul presente; si scorre l'elenco tra veterani e giovanissimi, uomini e donne, tra coloro che sono rimasti e coloro che tornano; fino agli "stranieri" che hanno scelto Spoleto come città d'elezione: e ciò vale per artisti statunitensi, europei ma anche per gli italiani che qui si sono trasferiti, stabilmente o per lunghi periodi, con la coscienza sentimentale che solo certi spazi hanno dentro.

Vedrete artisti ma anche architetti, designer, illustratori, videomaker e tutti coloro che producono fattori culturali ad un livello di adeguata qualità e reale contemporaneità. Perché raccontare un territorio culturale significa tracciare una rete umana di visioni, intrecci, indicazioni, connessioni, cortocircuiti... significa avere il coraggio di fare il punto, con la coscienza dell'errore e il vantaggio dell'intuizione.

La mostra ha preso forma nelle sale del Piano Nobile, secondo un allestimento scenografico e al tempo mimetico. La scelta sottolinea la preziosità del presente dentro le trame settecentesche di un appartamento speciale, dentro un fulcro di aristocrazie che vuole essere un circuito di necessaria memoria, planimetria reale ma anche ideale per accogliere e proteggere la fluidità del contemporaneo.

Ogni artista ha presentato un singolo progetto. Può essere un'opera ma anche un insieme di lavori che disegna la forma di una visione circolare. Il grande numero di artisti coinvolti non permetteva migliori soluzioni... e poi, così facendo, si stimola la scoperta, l'avvicinamento curioso, la voglia di andare oltre il lavoro esposto. Saranno gli spettatori a completare il progetto fuori dal museo: chissà che non nasca una diversa consapevolezza del patrimonio locale... d'altronde, vorremmo ribadire che non si vive di solo passato (benché notevole qui a Spoleto) e che la cultura pulsa come un motore a ciclo continuo, da alimentare giorno per giorno, minuto dopo minuto, esperienza dopo esperienza...



Quando leggerete i molti testi da cui è costituito il libro, vedrete che abbiamo mantenuto l'integrità delle lingue, degli stili e degli approcci che ognuno ha voluto dare alla scrittura. Non si poteva uniformare un viaggio così complesso con l'ordine rigoroso di una medesima chiave editoriale; al contrario, serviva la frizione delle diversità che convivono, l'onestà delle singole posizioni, dove la morbidezza si specchia nella durezza, il complimento nella critica feroce.

Un ringraziamento ad Aurora Roscini Vitali e Davide Silvioli, i due giovani curatori che mi hanno coadiuvato, da professionisti competenti e sensibili, nel complesso diramarsi di linee operative, editoriali e organizzative. Un ringraziamento ad Andrea Tomasini per il concreto supporto organizzativo, per l'empatia professionale, per gli spunti, narrativi e filosofici, che ogni volta evidenzia e condivide con affabile generosità. Un ringraziamento a Franco Troiani, cuore e cervello culturale di una Spoleto che da decenni si [ri]anima grazie al suo impareggiabile sostegno artistico. Un ringraziamento a Cecilia Metelli, Andrea Tomasini, Giuliano Macchia e Andrea Paciotta per aver partecipato con la loro scrittura, regalandoci significativi frammenti di memoria necessaria. Un ringraziamento ad Alberto Zanmatti per una conversazione "luminosa" che ha attraversato le coordinate del ricordo nel diramarsi fluido del presente. Un ringraziamento ad Alessandra e Valentina Bonomo per averci fornito alcune significative fotografie di meravigliosi frangenti artistici spoletini. Un ringraziamento alla famiglia Monini per aver sostenuto il catalogo del progetto, regalandoci l'occasione di un documento cartaceo che, speriamo, s'inciderà nella storia cittadina. Un ringraziamento, ovviamente, a tutti gli artisti per aver creduto nel progetto, dimostrando quanta forza, energia e qualità contemporanea ci siano qui a Spoleto. Oggi come ieri. Oggi più che mai.

Per concludere...

LSPVTCLCTTRCCDNRGDVSN...

Più chiaramente...

LO SAPEVATE CHE LA CITTA' E' RICCA DI ENERGIE, IDEE E VISIONI?



SPOLETO CONTEMPORANEA

Aurora Roscini Vitali

Il progetto Spoleto Contemporanea non nasce da una volontà enciclopedica e sistematica di definizione dell'arte spoletina degli ultimi trent'anni ma come un'indagine aperta sul territorio, totalmente inclusiva, mossa dalla volontà di raccontare quegli artisti che hanno scelto la città come patria d'elezione e, ancor di più, quelli che con forza, spesso anche con cocciutaggine, vivono ed esercitano il proprio lavoro relazionandosi alle dinamiche e ai limiti di questa piccola realtà.

L'idea di appartenenza al contesto, sottesa ad una simile operazione, lungi dal riportare in auge dinamiche strapaesane, non deve assolutamente far incorrere in macro-categorie critiche obsolete o far evocare fantasmi di provincialismo: l'epoca attuale è quella dell'iper-comunicazione, di una comunicazione ossessiva e martellante che caratterizza la nostra vita quotidiana; di una produzione e ricezione in surplus di messaggi, quindi di un aggiornamento costante, più o meno compulsivo, più o meno reale, su quanto accade nel mondo e, nello specifico, nel mondo dell'arte. Siamo nell'epoca del post-post, nella cosiddetta "era dell'accesso", dove resta da chiedersi non tanto se vi sia la possibilità di ottenimento delle informazioni ma quali siano gli strumenti intellettuali e culturali prodotti per la loro decifrazione. Tutto questo per dire che l'isolazionismo, oggi, non è più avanzabile come una scusante, mentre può sussistere legittimamente come scelta operativa o poetica; senza dubbio, non la avanzano gli artisti coinvolti nell'esposizione, poiché, anche fra quelli meno noti, tutti risultano aggiornati rispetto alle tematiche e ai linguaggi attuali, contraddistinti da una formazione policentrica, in giro per l'Italia e l'Europa fra scuole, corsi di aggiornamento, mostre e concorsi.

Non a caso, si è scelto di coinvolgere tutti i "giovani di Schwetzingen", i partecipanti alla rassegna Spoleto2015/Nuove Generazioni, dedicata all'arte spoletina under 40 svoltasi nella cittadina tedesca gemellata a quella umbra: "esportati" con vanto oltre il confine nazionale, molti sono rimasti sconosciuti ai più, nella loro stessa città. Se il provincialismo permane è proprio qui, nello scollamento fra il grado di dinamismo delle strutture societarie locali, politiche in primis, e le esigenze, peculiari ma anche partecipative, del singolo. Ben venga, allora, la necessità di una sottolineatura del "contesto" da cum texere, per l'appunto, tessere insieme, intrecciare, unire; un senso anti-global costruttivo, propositivo e formativo, senza chiusure o arretramenti.

Alla luce di questo, l'istituto museale deve porsi come laboratorio di interpretazione, traduzione e creazione di "legami", luogo dell'incertezza prima ancora che di ostensione di significato e di creazione di nuovi dictat storicizzanti. Palazzo Collicola Arti Visive, ricordiamolo, nasce con un'indimenticabile vocazione antidogmatica: sarebbe stato impensabile proporre una catalogazione certosa e censoria, netta, sottratta alle problematiche stesse della metodologia critica contemporanea. Tramite la mostra, il convegno e le altre iniziative che ne hanno accompagnato lo svolgimento, parafrasando quanto scritto da James Clifford, si cerca di ricordare al pubblico di essere una comunità prima ancora che un'audience, un agente se possibile e non solo uno spettatore. Si vorrebbe che Spoleto Contemporanea potesse facilitare la creazione di una rete, di un tessuto relazionale, in primis fra gli artisti stessi, ritenuto oggi quanto mai lacunoso e occasionale.

In una prospettiva dialogica, si colloca anche il ruolo svolto da me e Davide Silvioni, che siamo stati chiamati a parlare con gli artisti, qualora possibile visto il numero davvero rilevante di partecipazioni; a conoscere i nomi incontrati nei libri e a dare il giusto peso a chi nei libri forse entrerà; a "prenderci cura" delle opere e a sviluppare, ex novo, una disamina formale e critica per ogni partecipante. Proprio seguendo quest'ottica, sono stati raccolti alcuni pensieri sullo scenario culturale cittadino, risposte a una semplice domanda di poche righe, che acquisiscono un peso specifico solo se considerate nella loro complessità d'insieme. I testi sono il prodotto della Spoleto di oggi, anche nel momento della sconessione, anche nel momento del rigetto.

La selezione delle opere, senza arrivare agli estremismi di Lyotard "si può leggere tutto" e "si può leggere in qualsiasi modo", ha visto, innanzitutto, una particolare attenzione al dato eminentemente compositivo. Se una certezza c'è, è che nessun visitatore potrà avanzare facilmente il motto bonamiano "Lo potevo fare anch'io!": tutti i lavori evidenziano una marca connotativa, una cifra stilistica peculiare; pur nel diverso grado di maturità, sono sempre frutto di uno studio accurato e di una riflessione attenta. La formazione pressoché accademica di molti non ha lasciato adito a improvvisazioni da "sistema" mercantile dell'arte e, fortunatamente, neppure a sterili accademismi e manierismi.

Credo che gli spunti d'interpretazione offerti siano davvero molteplici. Innanzitutto, l'inclusione di alcuni artisti già ampiamente riconosciuti e storicizzati (mi vengono in mente, fra gli altri, i nomi di Stefano Di Stasio, Anne & Patrick Poirier, Carol and Michael Venezia, Virginia Ryan, Cesare Mirabella, Mary Judge, Joann Verburg), scelti però fra quelli ancora attivi e dinamici, può portare a delle letture trasversali e approfondite - creazioni di legami come si diceva poca fa -. Ad esempio, vale la pena chiedersi quanto il non formalismo di alcuni autori più giovani, come Tommaso Faraci, Chiara Armellini, Cecilia Divizia, possa essere stato nutrito, fra le altre istanze, non tanto dal retaggio informale cittadino di matrice naturalistica arcangeliana quanto dalla cosiddetta "pittura analitica", dalla "pittura pittura", da quell'indagine "supports-surfaces", aniconica ma non algida, evocativa ma non espressionistica, di cui il "nostro" Claudio Verna, con la sua opera, rimane un testimone fra i fondamentali. Sulla denotazione iconica-aniconica, credo che possano sorgere tantissimi input, anche spostandoci in ambito pittorico formalista: da un lato, incontriamo quegli artisti che propongono un ritorno alla prassi di lettura iconografica tout court, quindi la tela di Barbara Novelli o di Cosimo Brunetti, l'una tradizionalmente afferente alla significazione del soggetto, con la presenza dell'orso e del tasso da sciogliere in termini simbolici; l'altro interprete della "modernità" iconografica con un arbor vitae rovesciato dove entrano, in sincretismo, fumetti, street art, televisione, videogiochi, Bosch e Nolde; dal lato opposto, invece, un artista come Franco Troiani che, pur presentando un'immagine impossibilitata nel suo ordo et misura al legame con il fenomenico, offre una costruzione ideologico-visiva, dunque iconologicamente valida, concettualmente densa e afferente all'idea stessa di "nozione visiva". Ancora, sul tema dell'icona, mutatis mutandis, i Sacerdoti di Jeffrey Isaac, con una tecnica pittorica virtuosa, diventano un collage provocatorio di icone moderne, demitizzate, quasi serializzate, irrisse; una giovanissima Beatrice Passeggio gioca anch'essa con l'idea di iconicità tradizionale e sfrutta al massimo grado i tecnicismi pittorici per immortalare una sacralità rovesciata, Madonne improbabili dell'era attuale, con un senso meno canzonatorio, più baroccheggiante e drammatico. Queste opere, indicate a titolo meramente esemplificativo, possono essere considerate testimonianze della speculazione, ancora molto viva nel dibattito contemporaneo, sulla permanenza dell'iconografia e sulla rilettura dei target iconografico-iconologici.

In secondo luogo, altrettanto interessanti ritengo siano alcune notazioni suggerite dall'allestimento scelto da Gianluca Marziani, nonostante le difficoltà di collocazione delle opere negli ambienti storici del palazzo. Una pausa cadenzata nell'ipertrofia delle stanze barocche è la tela di Maria Teresa Romitelli, che ci propone con poche tinte un viaggio in luoghi costruiti per epurazione, per assenza sempre presente, una necessità spirituale paragonabile agli angeli realizzati dall'artista negli anni passati, un "andare dentro" coadiuvato dalla posa a terra. Sulla riduzione espressiva, collocata non casualmente vicino alla Romitelli, anche una delle due foto di Emanuela Duranti, omaggio all'"esserci nel luogo", alla visione, all'epifania del mondo in luce e ombra. Non casuale è la scelta di inserire, in sintonia con i ritratti antichi, i ritratti attuali, quelli di Maurilio Galardini e di Ivano Tralbalza/Neysa Jin, quasi un raffronto di genere. Entrano direttamente in quadreria Romano Notari e Carlo Maria Mariani. Da un angolo non subito individuabile, ci guarda di sottocchi la bambola di Myriam Laplante, ci fa sorridere e sobbalzare, invitandoci, provocatoria, a un gioco al nascondino decisamente poco liberatorio nella sala più "museale" di tutte. Luogo di memoria, personale e non storica, dai colori freddi della tundra, è la serie di Ludmila Kanzinkina, collocata nella cassettera aperta, come un ricordo da bambini che esce improvvisamente dalle pieghe del tempo. Allo stesso modo, una stratigrafia professionale e personale è quella proposta da Marco Schiavoni, attraverso nove ritagli di lavori legati alla sua esperienza di compositore e videomaker: lo schermo, coup de théâtre nella saletta in fondo alla galleria, incardina un ambiente unico della mostra, pensato ad hoc come un piccolo sipario, un'architettura posticcia dove va in scena lo spettacolo di una poetica intera.

I raffronti potrebbero continuare, e si spera, soprattutto per i più giovani, continuo in futuro in senso costruttivo e propositivo. In conclusione, si sottolinei come ogni opera abbia in sé delle specificità di rilievo e insieme possa acquisire nuove valenze, proprio alla luce dell'esposizione, che in tal modo assolve in pieno lo scopo prefissatosi: porre il pubblico di fronte al punto interrogativo del suo sottotitolo, "lo sapevi?". Si è cercata l'Arte in città e l'Arte ha dato una sua risposta, che può essere considerata più o meno convincente, più o meno originale, eterogenea forse, ma non può essere tacciata di poca onestà o di scarsa sincerità.



PER UN DIVERSO SENSO DI APPARTENENZA: LE RAGIONI DI UNA MOSTRA

Davide Silvioli

*“Il buonsenso è il peggior nemico della creatività”
Pablo Picasso*

La mostra Spoleto Contemporanea nasce, prima di tutto, da un'esigenza se non da un vero e proprio imperativo categorico: il necessario bisogno di conoscere e analizzare le peculiarità culturali del proprio tempo e contesto. Si configura, così, come un atto speculativo che mira a superare l'invalidabile barriera cronologica del presente, delineando, grazie al lavoro di interpreti dai percorsi differenti ma tutti attivi sul campo con ricerche e esposizioni, un profilo artistico esauriente che già custodisce in sé, in potenza, i tratti distintivi di un futuro prossimo.

Si tratta, pertanto, di un importante momento di ricognizione critica, in grado di vivisezionare in maniera specifica lo status culturale del territorio in esame, non limitandosi, però, a stilare un mero elenco di personalità e declinazioni che banalmente sia il risultato della somma delle parti, ma con l'intenzione di andare a costituire un organigramma inedito e capace di fornirci nuovi mezzi conoscitivi, utili, a loro volta, a definire i caratteri salienti della cultura visiva dei nostri giorni. Volendo, così, porre le basi per la strutturazione di un alto coefficiente di consapevolezza nei confronti di quest'ultima e della contemporaneità, risulta possibile al fruitore averne una visione più completa e attendibile, garantendo allo stesso una maggiore libertà di manovra e di giudizio, andando così anche a colmare – funzione centrale nell'attività di Palazzo Collicola Arti Visive – quella piuttosto diffusa frattura che già da tempo sembra intercorrere su diversi piani fra realtà sociale e arte contemporanea, attribuendo, infine, all'attualità artistica uno slancio vitale e, soprattutto, un'identità futuribile. Si vuole, in questo modo, recuperare quanto di sano sia derivante dall'aderenza dei due fattori, dalla loro compenetrazione, sollecitando la concezione di un nuovo senso di appartenenza al panorama contemporaneo, in grado di incrementarlo ulteriormente e che, in una fase di povertà contenutistica generalizzata come la corrente, ritrova se stesso alimentandosi della libertà della creatività. Più in particolare, è possibile cogliere la natura indagatrice e propositiva del progetto dalla scelta consapevole di lavorare partendo da una cesura temporale definita e paradigmatica, tale da emancipare la produzione artistica selezionata da quella scomoda intercapedine dove a volte vediamo relegata l'arte contemporanea, schiacciata fra il timore referenziale nei confronti di un passato che, in alcuni frangenti, si potrebbe rivelare immobilizzante e, poiché sprovvista dell'avallo della storia, l'incertezza di essere una coerente e veritiera espressione del proprio tempo. Si genera, così, un'evidente non corrispondenza circa l'arte e il suo valore, quasi un cortocircuito che, paradossalmente, muovendosi su terreni intellettuali indefiniti e sgomberi da preconcetti, la riscatta da ogni possibile subordinazione dovuta all'influenza di agenti estranei in quanto, come riportato da Giorgio Agamben, “è davvero contemporaneo ciò che non coincide perfettamente con il suo tempo né si adegua alle sue pretese”. È dal confronto con il linguaggio dell'arte e con le sue infinite possibilità comunicative, che la mostra, intesa come ponderato itinerario trasversale della mente e dei sensi, trae la propria ragion d'essere teorica, la sua giustificazione ontologica e ci consente di avvertirne, paratatticamente, la molteplicità e la ricchezza degli esiti stilistici e di traduzione dell'immagine di cui è portavoce. Difatti, poiché come ha scritto Emile-Auguste Chartier nel 1920 pronunciandosi in merito ad alcune dinamiche relative al sistema dell'arte – già all'epoca problematico – “nulla è più pericoloso di un'idea quando questa è l'unica che abbiamo” il progetto Spoleto Contemporanea, con la sua inequivocabile polifonia estetica, appare anche come un tentativo adeguato ad affrancare l'approfondimento intellettuale odierno, da ogni qualsivoglia forma di monotonia o atrofizzazione; pericolo sempre più concreto. Infine, personalmente, ritengo che sia motivo di profonda soddisfazione e di riscontro di una buona riuscita dell'evento, sia dal punto di vista critico che di richiamo, la presenza in esposizione di molti e soprattutto qualificati giovani artisti emergenti che, senza titubanze di genere, pongono il loro lavoro in discussione nell'universo a volte troppo facilmente sotto accusa dell'arte contemporanea. Sono loro, anche grazie al necessario e costruttivo confronto con maestri già affermati, a rappresentare la parte più avveniristica della Spoleto contemporanea e a significarne l'autentico potenziale d'innovazione, riconoscibile in quelle energie, idee e visioni di cui la città, come dimostrato in questo caso, è ricca, ma che per incalcolabili ragioni, non avendo sempre la possibilità di esprimersi esaustivamente, restano sopite, si spengono o si disperdono altrove. Avanzando in direzione contraria a ciò, Spoleto Contemporanea funziona da catalizzatore d'idee, da recettore di pensieri innovativi e mai scontati, da dispensatore di stimoli creativi, con la non secondaria volontà e presa di coscienza di essere sia un traguardo che un punto di partenza da cui immaginare nuove prospettive e orizzonti.



Oltre il Festival dei Due Mondi: le mostre, alcuni dei protagonisti e il loro rapporto con gli artisti attivi a Spoleto negli anni Settanta

Cecilia Metelli

Questo breve scritto prenderà in esame solo un segmento temporale e un numero ristretto di nomi legati a un fenomeno, quello delle occasioni di incontro e di scambio tra artisti forestieri, ovvero stranieri o provenienti da altri centri italiani, e artisti residenti o attivi in città, sviluppatosi nei decenni a Spoleto, fenomeno che per articolazione e rilevanza storico-artistica richiederebbe uno studio solo in minima parte tentato e che al momento non è possibile proporre nella sua complessità.

Tra le figure più significative che si possono incontrare nel decennio in questione, ve n'è una, in particolare, che ho individuato come centrale e catalizzatrice rispetto a tutta una serie di circostanze felici, o "felici coincidenze", a cui la sua presenza attiva in città ha consentito di dare vita. La figura a cui mi riferisco è quella di Marilena Bonomo. Scomparsa di recente (2014), Marilena è stata gallerista di fama internazionale e protagonista di molta parte della storia artistica locale. Sarà attraverso le sue parole, e quelle del marito Lorenzo, che cercherò di restituire pezzi di vita cittadina, partendo da una data fondativa, il 1971, e da un incontro fatale, quello con l'artista Sol LeWitt.

A questo proposito, scrive Marilena nel volume che ricostruisce dalle origini le vicende della storica galleria di Bari da lei fondata: "Sol LeWitt venne a Bari di ritorno dalla Jugoslavia, dove aveva ritirato un premio per l'opera grafica. Conosceva di nome la famiglia Bonomo in quanto collezionisti. Era agosto, noi l'indomani dovevamo partire per Spoleto e così Sol e la sua compagna vennero con noi in viaggio. Ci raggiunsero [gli artisti] Mel Bochner, Hidetoshi Nagasawa e [il gallerista] Franco Toselli."

Riguardo al primo soggiorno di LeWitt a Spoleto, alla testimonianza di Marilena si aggiunge quella di Lorenzo Bonomo, il quale nello stesso libro ricorda: "L'eremo di Monteluco [ovvero la residenza Bonomo], ha ospitato a lungo Sol [...] che vi ha lavorato regolarmente anche nei periodi invernali. Mi piace ricordare – scrive - che il catalogo per la mostra delle sue sculture al museo di Eindhoven si chiama From Monteluco to Spoleto, [ed è] costituito da foto polaroid inserite in un suo grid [cioè, una griglia] che documenta il percorso che compiva giornalmente a piedi. Trascorreva lunghi periodi a Spoleto, prima all'eremo e poi con Carol nella loro casa [...] alle pendici di Monteluco". Sol infatti ha poi acquistato una casa-torre nei pressi della chiesa di San Pietro.

"L'eremo – continua Lorenzo - fu frequentato da molti artisti e galleristi dagli anni Settanta in poi." Molti dei quali hanno scelto in seguito di vivere o di stabilirsi parte dell'anno a Spoleto. E di questi artisti, galleristi, intellettuali, Bonomo offre un elenco: John Weber e la coppia Ileana Sonnabend e Leo Castelli curatori insieme ad André Emmerich della mostra "420 West Broadway" tenutasi nel 1972 nel chiostro di San Nicolò; Richard Serra presente insieme a tanti altri nella stessa mostra. La sua opera si può ancora vedere esposta nell'atrio di Palazzo Collicola Arti Visive; il gallerista Konrad Fischer; Philip Glass e la sua orchestra; l'artista Richard Nonas; Achille Bonito Oliva, che nel 1972 insieme a Bruno Corà e l'Associazione Incontri Internazionali d'Arte, in occasione del Festival e in collaborazione con il Comune di Spoleto, aveva presentato una rassegna di film d'artista dal titolo "Film Performances".

E ancora, gli artisti: Mimma e Vettor Pisani, Alighiero Boetti, Giulio Paolini, Nicola De Maria, Richard Tuttle, Jannis Kounellis, Nunzio, Heidi Kennedy e Marco Tirelli; e poi, Ann e Afranio Metelli, Sophie e Jeffrey Isaac, Carol e Michael Venezia, Jan Dibbets, che "realizzò", scrive ancora Bonomo, "uno splendido Ponte delle Torri che congiunge Monteluco alla storica Rocca di Spoleto", in occasione di "Incontri 80", e Joseph Beuys, il quale "in una serata d'inverno" racconta Marilena, durante un incontro nella casa di Spoleto, con "Lucio Amelio, l'architetto Alberto Zanmatti e il critico Italo Tomassoni accettò l'idea di fare una mostra/incontro tra le sue lavagne e i lavori di Alberto Burri". Mostra tenutasi nel 1980 a Perugia.

La lunga permanenza dei coniugi Bonomo in città ha fatto maturare loro l'idea di organizzare una serie di mostre durante il Festival ma esterne al Festival stesso, avvalendosi dei rapporti privilegiati con i noti artisti più su menzionati. La sede prescelta, scrivono i Bonomo, "è stata una Torre medievale proprio nel cuore della città romana, quindi al centro dei luoghi deputati agli spettacoli. Le mostre sono state organizzate nel mese di luglio dal 1976 al 1993. Il pubblico dei visitatori è stato ampiamente internazionale, come si può immaginare. Visitatori esperti si avvicendavano al pubblico cittadino. Questo tentativo di apertura all'arte contemporanea – scrivono ancora - ha trovato eco negli artisti e negli intellettuali che hanno scelto Spoleto come residenza e luogo di elezione."

Il fenomeno dell'arrivo di artisti in città, menzionato dai Bonomo e ben documentato dalla mostra "Spoleto Contemporanea", è dovuto in larga parte al forte richiamo esercitato dal Festival ma anche a tutta una serie di fattori sollecitati da quella manifestazione, attraverso i quali hanno preso vita nuove proposte artistiche altrettanto all'avanguardia.

Questa presenza dell'arte internazionale a Spoleto ha quindi prodotto contaminazioni innestandosi su un terreno fertile e pronto alla ricezione. E così, come scrive Franca Calzavacca in un suo contributo del 2006, nella torre dei Bonomo, "gli umbri si sono potuti accostare all'Arte Povera ed alle migliori avanguardie" mentre grazie alla mostra "Incontri 1980. Interventi di artisti contemporanei", a cura di Lucio Amelio, Italo Tomassoni e Alberto Zanmatti, in collaborazione con il Festival dei Due Mondi, quegli artisti "hanno imparato", e cito di nuovo Calzavacca, "i nuovi modi dell'arte dagli autori proposti da Lucio Amelio".

A questo punto, sarebbe interessante capire se al di là delle contaminazioni, negli anni Settanta vi siano state delle occasioni di incontro effettive tra artisti, che per semplificare indicherò come spoletini, o umbri, e artisti forestieri. Occasioni di scambio, di dialogo, di interazione attiva, di collaborazione.

In questo senso, il primo nome che viene alla mente è di nuovo quello di Sol LeWitt, il quale a Spoleto ha incontrato gli artisti del luogo, con loro ha partecipato attivamente a mostre organizzate in città e qui ha scelto di far realizzare, dagli anni Ottanta, tutte le sue piramidi e le sue complex forms, le sculture lignee prodotte nella bottega di Fausto Scaramucci destinate ai più importanti musei e collezioni nazionali ed internazionali.

Vorrei ricordare poi due mostre, da segnalare per la partecipazione attiva di artisti di provenienza diversa, entrambe del 1979: "Il terzo luogo", non spoletina in senso stretto, perché organizzata nell'antico Castello di Pissignano, ma alla città collegata grazie alla presenza come curatrice, assieme a Ann e Afranio Metelli e a Italo Tomassoni, di Marilena Bonomo. E "La Terra", presso il Chiostro di San Nicolò, curata da Giorgio De Dominicis.

Alla prima mostra, quella al Castello di Pissignano, fu invitato a partecipare un gruppo di giovani artisti di area barese, molto influenzato dalle opere di LeWitt e di David Tremlett, i quali realizzarono nel luglio di quell'anno opere site specific, riuscendo a stabilire con il luogo e con gli artisti del posto un dialogo fecondo.

Mentre in occasione della seconda mostra, "La Terra", presso il Chiostro di San Nicolò, organizzata in collaborazione con il Comune di Spoleto, Giorgio De Dominicis riuscì a far incontrare artisti italiani e stranieri come i già citati Eliseo Mattiacci, Afranio Metelli, Anne e Patrick Poirier, oltre Umberto Raponi e Robert Smithson e molti altri. Il manifesto della rassegna era stato ideato da Alberto Zanmatti.

Come ha scritto Calzavacca, in un articolo uscito in quella occasione, "L'obiettivo della mostra è quello di proseguire oltre il tempo del Festival dei Due mondi in una serie di offerte culturali all'altezza degli interventi solitamente condensati in tale periodo, per togliere Spoleto dalla emarginazione dai circuiti intellettuali ed artistici italiani".

Sta ora a noi, a distanza di tanti anni, offrire un quadro esaustivo di una stagione foriera di idee così all'avanguardia magari tentando un bilancio di quanto prodotto e di quanto ancora presente in città, al fine di riportare alla luce i fili di un discorso che non si è mai interrotto e che continua con vitalità ad alimentare le attività degli artisti "di stanza o di passaggio". E la mostra "Spoleto Contemporanea", in questo senso, rappresenta senz'altro una buona occasione e un incoraggiante punto di partenza.



ATLANTE

Andrea Tomasini

la qualità metaforica della scrittura – il fatto che attraverso la riorganizzazione di 26 segni su un pezzo di carta si possano esprimere un'infinità di cose - è altrettanto eccitante quanto l'idea che un codice genetico completo sia costituito di sole 4 basi...

Andrew Solomon, "A Crisis in Reading. The Closing of the American Book"

International Herald Tribune, 17-18 Luglio 2004

L'arte non ripete le cose visibili, ma rende visibile. L'essenza della grafica induce spesso e giustamente all'astrazione. Nella grafica albergano i fantasmi e le fiabe dell'immaginazione e nello stesso tempo si rivelano con grande precisione.

Paul Klee, "Confessione creatrice"

Una carta del mondo che non contiene il paese dell'Utopia non è degna nemmeno di uno sguardo, perché non contempla il solo Paese al quale l'Umanità approda di continuo. E quando vi getta l'ancora, la vedetta scorge un Paese migliore e l'Umanità di nuovo fa vela.

Oscar Wilde, "L'anima dell'uomo sotto il socialismo"

Tra le case di sogno della collettività spiccano in particolar modo i musei.

Walter Benjamin, I "passages" di Parigi.

SPOLETO CONTEMPORANEA

Nelle parole di Gianluca Marziani, Spoleto Contemporanea è un progetto immaginato come "un ideale acceleratore di particelle atomiche, un generatore di connessioni umane e professionali che mapperà il territorio culturale, disegnando le linee dialettiche di una geografia multiforme ed invitante. [...] Spoleto Contemporanea come un radar curatoriale che racchiude la Geografia delle Arti in un territorio circoscritto ma germinativo". La scelta di allestire la mostra - secondo un allestimento scenografico curato da Marziani - al Piano Nobile di Palazzo Collicola, "sottolinea la preziosità del presente dentro le trame settecentesche di un appartamento speciale, dentro un fulcro di aristocrazie che vuole essere un circuito di necessaria memoria, planimetria reale ma anche ideale per accogliere e proteggere la fluidità del contemporaneo".

Sono sostanzialmente tre i contesti metaforici che prendono forma da questa descrizione: le connessioni generative, cioè il contagio; la cartografia di un territorio che anche se noto, da una diversa prospettiva riesce a far emergere una Spoleto diversa; il contemporaneo, che prende forma e affiora nell'appartamento del Piano Nobile, nelle stanze di Palazzo Collicola. Se si va a fondo – se si seguono questi *passages*, si riesce a comprendere la trama dei montaggi e rimontaggi temporali che danno conto della sorprendente solidità di Spoleto Contemporanea – sorprendente, bene inteso, solo per chi vive di nostalgia.

PAROLE E IMMAGINI DI PENSIERO

"Brezel, penna, pausa, lamento, fanfaluca": si deve partire da parole di questo tipo, senza nesso né contesto per giocare, secondo un modo di cui riferisce Walter Benjamin. L'obiettivo di ciascun giocatore è di serrarle in un contesto dotato di senso "senza modificarne l'ordine". Secondo Benjamin sono i bambini a esser i più bravi a proporre belle soluzioni. "Per loro, infatti, le parole sono ancora come caverne, tra le quali essi conoscono strane vie di comunicazione". Gioco d'impronta surrealista, come il libro che lo "contiene", *Strada a senso unico*, pubblicato nel '28: un montaggio di microtesti folgoranti. Caleidoscopiche "immagini di pensiero" che si assemblano come luoghi che si abitano, frantumando i confini tra ambiti disciplinari diversi – filosofia, cronaca, letteratura- abitando l'inquietudine moderna nelle parole scritte e respirate. Secondo Benjamin verrà il momento in cui la scrittura, "che sempre più s'addentra nel campo grafico della sua nuova eccentrica ricchezza d'immagini, conquisterà di colpo contenuti adeguati". Con questa scrittura per immagini i poeti "rinnoveranno la propria autorità nella vita dei popoli e si scopriranno una funzione in confronto alla quale tutte le aspirazioni al rinnovamento della retorica si riveleranno antiquate fantasie". Nel 1969 il Festival dei due Mondi affidò alle cure di Patrick Creagh l'organizzazione della rassegna di poesia "Poeti di persona". Tra i poeti prescelti fu invitato anche Josif Brodskij. L'Unione degli Scrittori Sovietici rispose affermando che in Russia non c'era nessun poeta con quel nome. Brodskij era stato depennato. Aveva già fatto molta galera negli anni precedenti. Nel 1972 gli fu intimato di uscir dall'URSS. Era l'ultima occasione che aveva e dolorosamente accettò l'esilio coatto, dovendo lasciare il figlio,

gli affetti, i manoscritti, le poesie. Nel 1987 Josif Brodskij ricevette il premio Nobel. La condizione di esiliato fu uno stimolo per approfondire le ragioni delle parole e del linguaggio, così come del sistema metaforico – come poeta e ancor prima come uomo: "In ultima analisi, anche se uno scrittore pensa il contrario, egli è soltanto uno strumento della lingua, uno dei mezzi dell'esistenza della lingua. Siamo immersi nella lingua come dei corpi immersi nell'acqua".

Brodskij torna sulla questione anche in "Fondamenta degli Incurabili", libro su Venezia, "città dell'occhio" dove "le altre facoltà vengono in seconda linea, e molto distanziate" – testo fatto annotando pensieri, incontri e sensazioni che non lo rendono affatto un libro solo su Venezia, ma molto, molto di più. Scrive Brodskij - è un passo che manca nella versione italiana - dopo esser uscito dalla casa di Edga Rudge dove aveva fatto visita alla vedova di Ezra Pound: "Ah, il buon vecchio suggestivo potere del linguaggio! Ah, questa leggendaria capacità delle parole di implicare più di quanto la realtà non sia in grado di fornire".

Iniziamo da qui, da un poeta che fu invitato a Spoleto e non poté venire, da un altro grande che a Spoleto era di casa come a Venezia Ezra Pound. Per Spoleto Contemporanea iniziamo dalle parole che abitiamo - e si vedrà come questa città ha ancora tante storie da raccontare.

Le parole - gli ambiti metaforici da esse evocati - sono: "generatore di connessioni", cioè "contagio", "cartografia", e "appartamento contemporaneo".

CONTAGIO

La grammatica narrativa che descrive la circolazione delle idee - delle immagini e dei contenuti testuali - mediante un acceleratore di particelle e generatore di connessioni, evoca il termine un po' metaforico di contagio. Il contagio è una narrazione ad almeno due attori che, mediante un contatto più o meno intenzionale - che è una collisione, un'esposizione - si scambiano qualcosa e dopo nessuno dei due è più lo stesso di prima, perché condividono questo qualcosa. Eric Landowski ha descritto la relazione di contagio come una "configurazione in formazione [...] i cui elementi non prenderanno veramente forma e non si attualizzeranno se non quando colui che li guarda saprà coglierli come un tutto". Il soggetto coinvolto, contagiato, non sa né può opporre resistenza a questo contatto che lo cambierà profondamente: "una forma di esperienza estetica in cui il soggetto si riconosce, o si scopre, grazie a una sua assunzione di copresenza con l'oggetto". I corpi sono dei conduttori, argomenta Landowski, secondo una logica dell'unione: la trasformazione avviene mediante l'unione, un corpo a corpo tra i due partecipanti all'interazione. Qualcosa di simile a quella condivisione di lacerazioni di cui parla Bataille e che per lui costituisce la forma più profonda e autentica di comunicazione, nonché la nascita della comunità: "se degli elementi si combinano allo scopo di formare un insieme, ciò si avvera facilmente quando ciascuno di loro perde in una lacerazione della sua integrità una parte del proprio essere a vantaggio dell'essere comunale". Sono connessioni che evocano sia la fisicità (esperienze visive ed estetiche) sia la connessione con cui si accede alla Rete e ai dati, allo scambio d'informazioni - buone o cattive. La rete è il terreno di coltura di *bug* e virus, che altro non sono se non stringhe di informazioni. Siamo evidentemente fuori dal concetto medico epidemiologico di contagio, più prossimi a quello di contaminazione - se si vuole d'infezione intesa come metafora biologica così come l'ha intesa Stephen Jay Gould per descrivere il cambiamento culturale. Scettico sull'utilizzo del pensiero darwiniano per spiegare le trasformazioni della cultura, secondo Gould è più plausibile che "il cambiamento culturale umano" operi secondo i tempi più rapidi dell'ipotesi lamarkiana: che avvenga cioè non secondo natura, ma mediante apprendimento. In maniera imprevedibile e casuale, il mutamento avviene per contatto - più o meno fortuito - cioè tra elementi appartenenti ad ambiti disciplinari diversi. Un cambiamento che accade negli interstizi temporali, in aree di contagio in cui convergerebbero, contaminandosi, linguaggi e realtà diverse che darebbero poi luogo a qualcosa di assolutamente diverso.

In quegli stessi anni in cui Gould scriveva, prendendo parte a un serrato dibattito sul darwinismo e l'evoluzione culturale - che oltre a lui vedeva coinvolti Daniel Dennett e Richard Dawkins - era in avanzata fase di sviluppo quello che a tutt'oggi è ancora uno dei più grandi programmi di ricerca mai svolti, il Progetto Genoma. Obiettivo del programma era la comprensione del funzionamento dei geni dell'uomo, nella convinzione che ciò avrebbe avuto - tra l'altro - anche numerose ricadute pratiche, fornendo soluzioni per il trattamento di numerose malattie genetiche. In altri termini, se si riesce a conoscere le regole della grammatica della vita, adeguando ad esse adeguata sintassi si dovrebbe poter intervenire e formulare soluzioni corrette, riparatrici di squilibri cause di malattie. Si procedette così alla mappatura del genoma. La cosa che qui ci interessa sottolineare è che da quella mappa (e "mappa" un altro aspetto metaforico connesso alla nostra Spoleto Contemporanea), emerge che una parte del nostro genoma, di chi siamo noi biologicamente, reca tracce di "antichi" retrovirus, cioè indizi di precedenti infezioni che si sono integrate in noi e che ci hanno reso come siamo. Noi siamo, insomma, la storia di tante diverse infezioni. Per altro, un recentissimo studio ha indicato come quei frammenti di retrovirus che milioni di anni fa infettarono i nostri antenati si sono integrati così bene nel nostro genoma da esser fondamentali per lo sviluppo umano e indispensabili per quello embrionale: sono cioè alla base di quelle caratteristiche che ci rendono unici nel mondo animale. Non voglio affatto evocare qui prospettive sociobiologiche, ma solo continuare a tessere quell'elogio dell'infezione che in questo viaggio ci mette in condizione di tracciare il nostro itinerario iniziando dal contagio attraverso la mappa del genoma fino alla seconda tappa: la cartografia.

CARTOGRAFIA

La mappa è la modalità con cui si cerca di conoscere e di orientarsi per muoversi sul territorio. La mappa non è il territorio. Borges spiega bene che è impossibile che esista una perfetta sovrapposizione tra territorio e narrazione per due ragioni: la prima è che se si eccede un rigore e dettagli la mappa finisce per esser inservibile; la seconda sta nel fatto che narrare implica sempre una doppia scelta: la modalità del come si narra e la selezione tra le tante cose che possono esser raccontate. Per questo narrare è sempre un’invenzione. Allo stesso modo la mappa è sostanzialmente uno strumento di conoscenza a prescindere dalla realtà che vorrebbe rappresentare. E’ noto, infatti, che la mappa non è il territorio.

È l’adozione di un insieme di segni cognitivi che possono essere studiati indipendentemente dallo studio del territorio e della sua esperienza diretta da parte del cartografo. Se uno pensa alle prime mappe dell’Oriente, sono costruite sulla base dei racconti di Marco Polo, non della realtà – ammesso che la realtà esista o che sia una sola o che sia per forza solo come ci appare, come potrebbe argomentare Borges. Per altro, lo spazio spesso coincide con il luogo del desiderio, e in questo senso le mappe sono anche desideri di viaggi, itinerari –sia fisici sia dello spirito. L’Odissea è una carta geografica, dice Calvino. Ma se esiste una carta geografica “Odissea” ne esisterà una “Iliade” - dove ad esempio è descritto lo scudo di Achille che è la cosmogonia greca, il modo con cui è pensato e descritto il mondo e la sua genesi. E’ opportuno ricordare qui che l’Iliade, il poema che è alla base della cultura Europea, altro non è se non l’epico racconto di un contagio (“infiniti lutti” causati dai dardi di Apollo signore della peste) e delle sue conseguenze.

Questo fatto - con un salto di contesto, ma anche questa chiacchierata è un viaggio, una mappa “contagiosa”- evoca un aspetto tipico del contemporaneo - ne parleremo di seguito - che quest’ultimo condivide con l’arte della cartografia: la necessità di collocarsi esternamente per poter narrare il territorio o il contesto e avere una visone migliore, o almeno differente.

Per cartografare e disegnare un territorio occorre porsi in una posizione esterna al territorio (da cui osservarlo) per poterlo riconoscere e *disegnarlo* dal proprio punto di vista. La modalità con cui noi oggi raccontiamo e rappresentiamo un territorio è basato sulla proiezione di Mercatore, un metodo non neutro (ma ne esistono, di neutri?) di narrazione che trasferisce la sfericità del mondo alla carta, con necessarie deformazioni per poter mantenere un’utilità a chi voglia tracciar rotte e itinerari. Le Nazioni Unite mettono in discussione tale proiezione e chiedono di modificare questo modo di rappresentare il mondo perché troppo eurocentrica: nella modalità con cui realizza il planisferio alberga dentro di sé una serie di discorsi e assunti che qui sarebbe lungo descrivere ma che, sintetizzando, derivano dal fatto di esser stati formulati in Europa.

Un esempio può rendere più chiara la questione del nome che si dà ai luoghi geografici. Uno dei più noti *finis terrae*, il Capo di Buona Speranza. La vulgata che tutti quanti conosciamo è che il Capo di Buona Speranza sia la punta più a sud e occidentale che Vasco de Gama doppiò. In realtà non è affatto la separazione tra i due oceani e per quanto attiene al nome del posto - il nome che viene messo sulla mappa - è parte integrante di quel sistema cognitivo che impone la realtà sull’ambiente circostante. Il Capo di Buona Speranza così fu chiamato dal re del Portogallo Giovanni II in virtù delle prospettive economiche che derivano dall’aver scoperto e poi doppiato questo Capo cruciale per poter portare a termine la circumnavigazione dell’Africa e andare verso le spezie delle Indie. Speranza di tanta ricchezza quindi alla corte portoghese - perché il Capo era stato doppiato con successo manovrando in una zona che è piena di correnti e di scogli. Con l’attribuzione di un nome geografico - battezzare un luogo - “viene suggellato un patto tra l’esploratore e la scoperta che legittima la presa di possesso di quella terra senza padrone”. E’ chiarissima questa funzione ne “L’Isola Misteriosa” di Jules Verne, grande manifesto positivistico del nuovo sapere tecnologico che, secondo l’autore, interprete dell’entusiasmo dell’epoca, potrà finalmente governare il mondo pacificamente come fosse un sistema chiuso e del tutto controllabile, mediante il progresso delle scienze e delle tecniche: i naufraghi sull’isola misteriosa dopo una prima ricognizione procedono a dare il nome ai luoghi, nomi affatto neutri. Si dirà che è questione “vecchia” e irrilevante. Forse, ma vale la pena ricordare che negli USA, a Washington, opera il Board on Geographic Names (BGN) chiamato a dirimere questioni che collocano le denominazioni geografiche al centro delle questioni geopolitiche.

La prospettiva con cui osserva il mondo e lo disegnerebbe un uomo per esempio stando in Africa – includendo non solo lo spazio, ma anche il tempo: si pensi ai diversi fusi orari che iniziano con uno “zero” deciso politicamente sulla base della potenza marina della nazione che lo ha “tracciato” sul globo - è diversa. Sarebbero diversi anche i nomi geografici, essendo quelli attuali per lo più attribuiti da esploratori che sembrerebbero più aver creativamente inventato i luoghi raggiunti, e non averli soltanto trovati. Il fatto che ormai nelle mappe non appaia più zone designate con “terre ignote” rende lo stato d’animo analogo a quello di chi sta in una biblioteca e ha letto tutti i libri, e quindi è tendenzialmente disincantato, annoiato rispetto al mondo e a se stesso.

La figura dell’esploratore: al Musée d’Orsay c’è un pastello bellissimo di Lucien Lévy-Dhurmer, L’explorateur perdu: un uomo non giovane – quindi uomo che si vorrebbe di esperienza- è ritratto mentre si regge a una canna più grande delle altre, nevica, ha lo sguardo perso nel vuoto ma in realtà osserva i dubbi e lo spaesamento che ha dentro. Quel disincanto deriva dal fatto che esplorare deriva dal latino ex-plorare, piangere. Sostanzialmente la sua è una delusione che deriva dal vedere con gli occhi della realtà - o dall’idea che la realtà e i suoi itinerari siano sempre e solo gli stessi. Per questo, invecchiato, non sa più riconoscersi. Disincantato, ha scordato - etimologicamente: “tolto dal suo cuore”- che partenza e ritorno (e forse anche perdersi) - sono tutte tappe verso quel altrove che un tempo sulle mappe era segnato con *“hic sunt leones”*, il luogo da dove iniziava la sfida e la voglia di conoscere andando oltre il già dato. Un disincanto che rende ossessivo e cronico il senso della privazione connesso

al concetto di desiderio. Desiderio deriva dal latino de privativo e sider stella e racconta dell’impossibilità di poter osservare le stelle - che erano scrutate a scopo augurale e quindi per definire la rotta esistenziale. Questa impossibilità genera mancanza da cui deriva lo stimolo incompressibile a una ricerca affannata che generi soddisfazione colmando quel vuoto, quella distanza tra soggetto e oggetto. Le mappe ritualizzano questo desiderio. La possibilità di tracciare una propria cartografia è essenziale per conoscersi e sapere dove si è.

Spoletto Contemporanea parte da una domanda: c’è una Spoletto che desideriamo? La volontà di disegnare mappe sempre diverse, e quindi ripensare gli spazi, è un’opportunità per giocare la carta del reincanto del mondo. In questo senso la cartografia che Spoletto contemporanea realizza è un tentativo di reincanto, per scoprire spazi nuovi - farli affiorare dalle stratificazioni storiche che sono la caratteristica di Spoletto - per accedere a una città diversa, finalmente visibile perché cartografata con occhio diverso. “Ci sarebbe da scrivere tutta una storia degli spazi - che sarebbe anche una storia dei poteri, delle grandi strategie, della geopolitica fino alle piccole tattiche dell’habitat, dell’architettura istituzionale, dell’aula scolastica o dell’organizzazione ospedaliera”, scrive Michel Foucault, ponendo l’enfasi sul fatto che esistono eterotopie “connesse a delle strane suddivisioni del tempo [...]. In generale si può dire che in una società come la nostra ci sono delle eterotopie che sono eterotopie del tempo che si accumula all’infinito: i musei, le biblioteche, per esempio. [...] l’idea di costituire uno spazio per ogni tempo, come se questo spazio potesse essere definitivamente fuori dal tempo, questa è un’idea tutta moderna: il museo e la biblioteca sono delle eterotopie proprie della nostra cultura”.

Le mappe tracciano percorsi che si svolgono in territori inesplorati –o in territori noti ma visti con occhio diverso. Per questo ogni mappa è un racconto di un viaggio, che si sovrappone ad altri viaggi, evidenziando partenze e arrivi – e per questo non escludendo possibili smarrimenti. Il rimescolamento delle tracce dell’uomo sul territorio costituisce la narrazione cartografica, insieme coerente di segni grafici e immagini che realizzano una connessione tra le dimensioni dello spazio e del tempo, non necessariamente secondo un criterio cronologico. La mappa è la carta che si srotola sostando, per verificare dove siamo giunti e per orientarsi: la sosta è il luogo e il tempo in cui si fa il punto. Per questo il punto di domanda “dove sei?” fa coincidere la sosta e la ripresa del viaggio. Ogni volta che si pronuncia questa domanda, ci si interroga (su se stessi e) sul contemporaneo e lo si prende in considerazione. L’etimologia di “considerazione” ci aiuta ad approfondire il concetto. La parola di derivazione latina è formata da *con* e *sider*, letteralmente “con le stelle”, come spiega il dizionario etimologico: fissare una stella per leggersi i decreti del fato, per chi ritiene che i destini dipendano dalle stelle. In termini traslati, significa fissare attentamente con gli occhi della mente una cosa. L’occhio subisce la *fascinazione* e per suo mezzo potrebbe suggerire un reincanto del mondo, anche quel mondo che crediamo di conoscere, se solo lo si guardasse (e ci si guardasse) diversamente, adottando un altro punto di osservazione. Scrive Tommaso Campanella che “l’occhio manifesta molte cose magiche, poiché incontrandosi un uomo con l’altro, pupilla con pupilla, la luce più possente dell’uno abbaglia e abbatte l’altro che non può sostenerla, e spesso induce quella passione che ha, nel paziente: gli amanti amore, gl’irati sdegno, i turbati mestezza [...]. Chi ammira una cosa, inarca le ciglia e vorria aprire gli occhi tanto che gli entrasse la cosa ammirata, per conoscerla e goderla”.

E’ ora tempo di fare il punto: si ripensi al concetto di contagio più sopra proposto, al viaggio cartografico sin qui tracciato e riportiamo il tutto a Spoletto Contemporanea -che è una mostra di arti visive allestita nelle stanze dell’appartamento al piano nobile di Palazzo Collicola.

IL CONTEMPORANEO - L'APPARTAMENTO, LE STANZE, (UNA DIGRESSIONE SUL MONTAGGIO) IL PALAZZO

Cos’è il contemporaneo? Giorgio Agamben prova a dare una risposta a questa domanda con un complesso e avvincente ragionamento. Innanzitutto la contemporaneità consiste in “una singolare relazione con il proprio tempo che aderisce a esso e, insieme ne prende le distanze; più precisamente essa è quella che relazione col tempo che aderisce a esso attraverso una sfasatura e un anacronismo”. Chi coincide pienamene con la propria epoca non è contemporaneo perché non riesce a vederla, cioè non può “tenere fisso lo sguardo su di essa”. Per *vederla* occorre *appartarsi* - ma su questo aspetto tornerò dopo. Ora mi preme sottolineare l’immediata analogia che affiora con quanto si è detto prima relativamente alla cartografia: l’inservibilità della mappa che coincide del tutto con il territorio – Borges - e la possibilità di vedere il mondo da un punto che è assolutamente diverso per ciascuno di noi, proprio di ciascuno di noi, differente da quello che si vedrebbe da un altro punto di osservazione. Ognuno può disegnare la propria cartografia o la propria mappa, per verificare le differenze che intercorrono tra ciò che è nella mente e ciò che è nella realtà. Se ci si riferisce al tempo, come qui ora si sta facendo, la parola che indica il tempo della vita del singolo è il saeculum.

Agamben propone una seconda definizione di contemporaneità: “contemporaneo è colui che tiene fisso lo sguardo nel suo tempo per percepirne non le luci ma il buio”. Implica cioè la capacità di vedere le tenebre - aspetto che ha una sua spiegazione della neurofisiologia delle tenebre, perché quello che noi chiamiamo buio è in realtà una visione indotta dalle *off cell*, cellule che sono ai alla periferia della retina e che si attivano in assenza di luci. Percepire il buio è un’abilità e il contemporaneo è colui che non si fa accecare dalle luci che provengono dal secolo e sa percepire il buio del è proprio tempo come qualcosa che lo riguarda, più ancora delle luci. Quando di notte guardiamo il cielo, vediamo le stelle che splendono nelle tenebre. La spiegazione di questa visione è ancora una volta legata al nostro punto di osservazione.

Nell'universo in espansione le galassie viaggiano a una velocità superiore a quella della luce e quest'ultima non ci raggiunge. "Percepire nel buio del presente questa luce che cerca di raggiungerci e non può farlo, questo significa essere contemporanei", ed è questione di coraggio, spiega Agamben, "perché significa esser capaci non solo di tenere fisso lo sguardo nel buio dell'epoca, ma anche di percepire in quel buio una luce che, diretta verso di noi, si allontana infinitamente da noi". Così, forse, si potrebbe dire che l'atto del considerare - come l'ho descritto prima - si configura come interrogazione del proprio tempo per cogliere la contemporaneità. "Lo scarto - e, insieme la vicinanza" definiscono la contemporaneità. Chi ha cercato di pensarla lo ha potuto fare solo a condizione di "scinderla in più tempi, di introdurre nel tempo un'essenziale disomogeneità. Chi può dire 'il mio tempo' divide il tempo, iscrive in esso una cesura e una discontinuità". In sintesi: "Il contemporaneo non è soltanto colui che, percependo il buio del presente, ne afferra l'inesitabile luce; è anche colui che, interpolando e interpolando il tempo, è in grado di trasformarlo e di metterlo in relazione con gli altri tempi, di leggerne in modo inedito la storia, di 'citarla' secondo una necessità che non proviene in alcun modo dal suo arbitrio, ma da un'esigenza a cui egli non può non rispondere".

L'APPARTAMENTO

In realtà è quello che accade nell'appartamento del piano nobile di Palazzo Collicola - "appartamento speciale" - dove la mostra Spoleto Contemporanea è allestita. Ancora sulle parole che usiamo, stavolta: appartamento. Appartamento deriva da *appartare* e il suo significato rimanda alla separazione; *appartare* vale per tirarsi da parte, ridurre in parti, staccare una parte dal tutto. Non è forse questo lo *spazio* dove si riesce a realizzare quell'atto di appartamento rispetto al *tempo* che permette di *guardare* negli occhi (*considerare*) la propria epoca - il proprio mondo? Credo si possa dire, prendendo ancora da Agamben e adattando al nostro ragionamento il suo, che l'appartarsi necessario al contemporaneo - l'appartamento del Piano nobile a Palazzo Collicola, in questo mio montaggio di parole e immagini - è l'appartamento, che costituisce una cesura anche spaziale: "interpolazione del presente nell'omogeneità inerte del tempo lineare, il contemporaneo mette in opera una relazione speciale fra i tempi". L'appartamento è il separarsi che fa "di questa frattura il luogo di un appuntamento e di un incontro fra i tempi e le generazioni". Usato in forma riflessiva, il verbo *appartarsi* fa pensare all'accesso a una sfera di intimità. L'esperienza intima è tale in un duplice senso, perché apre a una percezione doppia delle cose che ci riguardano, mentre il mondo reale tende a svanire e ad acquisire invece consistenza il mondo incantato del sogno - coesistenza doppia, in modo simile a quello scarto e quella vicinanza che abbiamo visto caratterizzare la contemporaneità. Se si sprofonda nell'intimità tutto da essa viene illuminato e la vita per suo tramite ne è afferrata. Perché l'intimità non è solo una modalità che indica una relazione, ma anche un momento in cui si è soli con se stessi - una sorta di dialogo interiore. Intimo deriva dal latino *intimus*, superlativo assoluto, ciò che c'è di più interno a noi, di più profondo, dove trovo me stesso e nello stesso momento sento il richiamo all'altro. In quanto momento è partizione del tempo - e permette di dire, con intima consapevolezza, "il mio tempo" nel senso sopra accennato e in diretta connessione interiore con il contemporaneo. Interiore deriva invece da *interior*, aggettivo comparativo traducibile con "più intimo". *Interiors* si usa in inglese al plurale per indicare gli ambienti interni che costituiscono - dividendo l'appartamento in più parti attrezzate e specializzate - le stanze.

LE STANZE

La parola stanza indica una poesia, l'unità semantica dell'ambiente costruito, ma anche il luogo per eccellenza dell'intimità - un'esperienza che tutti abbiamo fatto, nel raccoglimento e nel chiuso della nostra stanza. Con uno psichismo marcato, in letteratura la stanza diventa il contesto e lo spazio fisico dell'introspezione - una sorta di viaggio attorno a se stessi, ad esempio, che propone una sorta di Grand Tour intimo nel caso del romanzo di Xavier de Maistre "Viaggio attorno alla mia stanza" del mutamento - o anche il luogo delle grandi trasformazioni - penso alla stanza di Gregor Samsa dove si svolge la metamorfosi raccontata da Kafka, o alla madeleine di Proust, che evoca sensazioni che riportano attraverso il tempo - tempo del ricordo, assemblato, e tempo della durata - a quanto accadeva in una stanza, inzuppando un biscotto nel tè. Immagini che appaiono, evocate come da un fantasma che appare nella stanza.

Stanza, è anche la forma perfetta della poesia del '200, dove il trovatore (trovatore: dal provenzale *trobar*, poetare) cerca e rinviene l'oggetto del suo amore. Dante nella "Vita Nova" - che è un'autobiografia sentimentale della propria giovinezza che poggia su concezioni aristoteliche - scrive: "Avvenne quasi nel mezzo de lo mio dormire che me pare di vedere ne la mia camera lungo me sedere un giovane vestito di bianchissime vestimenta, e pensando molto quanti alla vista sua, mi riguardava là ov'io giacea; e quando m'avea guardato alquanto, parveami che sospirando mi chiamasse, e diceami queste parole: "Fili mi, tempus est ut pretermictantur simulacra nostra". Allora mi pareva che io lo conoscesse, perché mi chiamava così come assai fiate ne li miei sonni m'avea già chiamato". Dante si riconosce nel fantasma che gli appare, si ricongiunge a quella parte di sé mediante introspezione e raccoglimento che gli permette di poetare. Certo, la stanza è elemento dell'appartamento, ma non è solo un "luogo" spaziale, è anche la discontinuità necessaria rispetto all'apparente continuità con cui si guardano la vita e la storia: solo tramite questa discontinuità - questo "stacco" - che si possono conoscere i diversi momenti del nostro essere nel tempo connettendoli uno all'altro. Come suggerito per il contemporaneo - e per l'allestimento di Spoleto contemporanea: ogni stanza dell'appartamento al piano nobile di Palazzo Collicola è un assemblaggio di temporalità diverse che consentono di far emergere e rendere visibile il contemporaneo con la sua trama, verrebbe da dire la sua storia, rendendola leggibile. Come accade nel montaggio.



UNA DIGRESSIONE SUL MONTAGGIO

Sul piano epistemologico il montaggio ha le sue premesse nell’atlante “Mnemosyne” realizzato da Aby Warburg, che assemblando immagini di provenienza diversa realizza una delle svolte fondamentali nella storia dell’arte, secondo Georges Didi-Huberman: mette in correlazione ordini di realtà estremamente eterogenico e che si assemblano - come appunto in un montaggio - svelando correlazioni “nascoste” tra immagini diverse che vivono all’interno della stessa immagine, magari anche solo come sopravvivenze che in certe condizioni - di accostamento - emergono come su un Atlante che cartografa luoghi che non sono spazi , o come in una mappa del genoma che svela tracce di antichi contagi integratisi perfettamente.

Così impostata, la questione, anche se fosse riferita alla sola storia dell’arte, mette in crisi l’approccio lineare, determinista applicato all’immagine e alla sua storia.

Sulla stessa linea di Warburg troviamo Benjamin, che fa esplicito riferimento al concetto di montaggio. “La prima tappa di questo cammino consisterà nell’adottare nella storia il principio del montaggio. Nell’erigere, insomma, le grandi costruzioni sulla base di minuscoli elementi costruttivi, ritagliati con nettezza e precisione. Nello scoprire, anzi, nell’analisi del piccolo momento singolo il cristallo dell’accadere totale. Nel rompere, dunque, con il naturalismo storico popolare. Nel cogliere la costruzione della storia in quanto tale”.

La cosa che accade a Palazzo Collicola, quando in una stanza del piano nobile un’opera contemporanea è mimetizzata nella quadreria dell’arredo. Questo metodo di lavoro Benjamin lo definisce “montaggio letterario” e unisce elementi preziosi e poveri, “stracci e rifiuti [. . .] non per farne l’inventario, bensì nel rendere loro giustizia nell’unico modo possibile: usandoli [. . .] per distinguersi nettamente rispetto alle forme tradizionali del pensiero borghese. Il suo concetto fondamentale non è il progresso, ma l’attualizzazione”.

Come nota Didi-Huberman, sia Warburg sia Benjamin scrivono negli stessi anni in cui il ciclone psicoanalitico rimescolava le carte e si afferma il concetto freudiano di sovradeterminazione - concetto essenziale per mostrare l’eterogeneità delle immagini e l’anacronismo necessario a far emergere le diverse stratificazioni. Scrive Freud: “Vedo così di che tipo è il rapporto tra contenuto e pensieri del sogno. Non solo gli elementi del sogno più volte determinati dai pensieri del medesimo, ma anche i singoli pensieri sono rappresentati nel sogno da più elementi. Il percorso delle associazioni conduce da un elemento del sogno a più pensieri del medesimo, da un pensiero a più elementi. La formazione del sogno non si effettua dunque in modo tale per cui il singolo pensiero o un gruppo di pensieri dà luogo a un compendio per i il contenuto del sogno, e il pensiero successivo a un altro compendio in sua rappresentanza . [. . .] Ma l’intera massa dei pensieri del sogno soggiace a una determinata elaborazione, dopo la quale gli elementi più volte e meglio sorretti si mettono in risalto per entrare nel contenuto del sogno [. . .]. Qualunque sogno io sottoponga a una dissezione di questo genere, trovo sempre confermati gli stessi principi: gli elementi del sogno vengono formati a partire da tutta la massa dei pensieri del medesimo e ognuno di essi, rispetto a questi stessi pensieri, appare più volte determinato”.

Proviamo a sostituire a “sogno” là dove è opportuno la parola “immagine” e si veda l’effetto. Che è poi l’effetto che si ottiene pensando e allestendo mostre a Palazzo Collicola Arti Visive.

Scrive Benjamin: *“Non è che il passato getti la sua luce sul presente o il presente la sua luce sul passato, ma immagine è ciò in cui quel che è stato si unisce fulmineamente con l’ora in una costellazione. In altre parole: immagine è la dialettica nell’immobilità. Poiché, mentre la relazione del presente con il passato è puramente temporale, continua, la relazione tra ciò che è stato e l’ora è dialettica: non è un decorso, ma un’immagine discontinua, a salti. - Solo le immagini dialettiche sono autentiche immagini (cioè non arcaiche); e il luogo, in cui le si incontra, è il linguaggio”. E ancora: “Nell’immagine dialettica, ciò che è stato in una determinata epoca è sempre, al tempo stesso, il “da-sempre-già-stato”. Ma ogni volta esso si manifesta come tale solo agli occhi di un’epoca ben precisa: ovvero quella in cui l’umanità, stropicciandosi gli occhi, riconosce come tale proprio quest’immagine di sogno. E’ in quest’attimo che lo storico si assume il compito dell’interpretazione del sogno”.*

E’ la struttura stessa di palazzo Collicola Arti Visive (museo, luogo simbolico del tempo, ma in cui convergono diverse temporalità) a rendere possibile gli affioramenti, l’attenzione alle sopravvivenze e quindi gli anacronismi di cui è fatto il discorso sul tempo, sull’immagine, sull’arte. Tre piani diversi: la collezione di arte contemporanea permanente; il Piano Nobile con il suo appartamento, gli arredi e la quadreria d’epoca; il terzo piano che è una kunsthalle libera e quasi vuota. Tre luoghi in cui il tempo, Kronos, si affaccia ma non per divorare i suoi figli, bensì per rendere possibili e attuali giochi di associazioni libere (Spoleto Contemporanea ora, “Onthewall” by the way) - un montaggio appunto “aleatorio, vitale, ritmico” perché si avvantaggia di “stacchi che funzionano”.

Lo stacco, nel montaggio, è il momento di transizione da un’inquadratura all’altra, il più invisibile possibile nel suo accadere. Da quando ci alziamo a quando ci corichiamo percepiamo la realtà come un continuo flusso di immagini. Quando ci si è resi conto, con il film, che certi stacchi funzionano e che il film poteva esser girato a pezzi, ci si è sentiti liberi e non più confinati nello spazio e nel tempo. “la discontinuità regna sovrana” e costituisce un’opportunità da cogliere, perché è per il tramite di essa che possiamo “scegliere la migliore angolazione per ogni emozione e ogni particolare della storia, per poi montarle insieme con un impatto complessivamente maggiore [. . .] tagliare è qualcosa di più che un comodo mezzo per rendere continua la discontinuità” spazio-temporale. Il montaggio è manipolazione del tempo per suggerire anche stati d’animo, struttura che controlla l’ordine dei tempi con cui le informazioni vengono rilasciate nella narrazione perché si attivano nello spettatore.

Il montaggio - delle immagini e del sonoro - vuole impegnare l’immaginazione dello spettatore, la sua attenzione e la sua emozione. Qualcosa di simile al battito degli occhi che involontariamente compiamo con una media di 18 volte al minuto. Se siamo svegli 16 ore al giorno, il nostro riflesso corneale ci fa ammiccare 17.280 volte, ognuna delle quali dura circa 0,2 secondi. Questo riflesso si compie per lubrificare l’occhio, per reagire a un contratto irritante, a una luce penetrante o anche a suoni superiori a 40-60 decibel. Uno studio recente spiega che il battito degli occhi è anche connesso allo stacco dell’attenzione della persona, dei suoi pensieri – per questo, il riflesso di ammiccamento è il modello per lo stacco nel montaggio. E per certi versi evoca una relazione speciale tra i tempi - e anche i luoghi, qui a Palazzo Collicola - che abbiamo visto il contemporaneo pone in opera: quell’interpolazione del presente nell’omogeneità inerte del tempo lineare di cui ha scritto Agamben.

Sul piano dell’immagine tutto ciò non è privo di conseguenze. Perché le immagini non sono più pensate come dotate di uno statuto “definitivo”, bensì con un processo sempre diverso. Perché il nostro, spiega Didi-Huberman è il tempo dello sguardo - cosa che ha impatto diretto sia sul tempo sia sulla significazione: non è più la rappresentazione definitiva di ciò che essa rappresenta. E la stessa cosa vale per il simbolo: “Le grandi storie dell’arte, a partire da Aby Warburg, hanno compreso la necessità di innescare questa visione delle cose, spostandola dallo spazio (ecco perché Warburg parlava di *migrazione dei simboli*) come dal tempo (Warburg, sotto questo aspetto parlava di *sopravvivenza dei simboli*). [. . .] In tale movimento critico della rappresentazione e del simbolo, Warburg - che è stato contemporaneo di Freud - ha quindi riscontrato il sintomo, ovvero un avvenimento che raccoglie simboli contraddittori che ‘montano’ gli uni con gli altri dei significati opposti, in breve mette in crisi i regimi abituali delle rappresentazioni e del simbolo”. Nasce così una conoscenza critica - e qui una prassi narrativa di allestimento - delle immagini simile a quella che Freud praticava con la sua psicologia del profondo a proposito di sogni, fantasmi (anche quello richiamato di Dante nella sua stanza!) dei sintomi. Il ‘900 con il dadaismo di Picasso, il flusso di coscienza di Joyce, la filosofia di Benjamin, l’estetica di Bataille, la cinematografia di Ejzenštejn e la poesia del mio adorato Michaux è rivoluzionato mediante questa “conoscenza attraverso il montaggio”.

Se con Spoleto Contemporanea si è voluto far affiorare una Spoleto poco visibile, ma che c’è, e che va conosciuta perché è la più *intima* e completa in quanto narrata con il montaggio, a Palazzo Collicola Arti Visive tutto ciò, nelle parole di Gianluca Marziani, si traduce nel modo con cui si “rende visibile il disegno delle presente nelle stanze del palazzo”. Perché qui poco c’è di casuale e molto è fatto facendo propria la preoccupazione fondamentale del montatore: mettersi nei panni dello spettatore. Il montatore è una specie di mago - spiega Murch - ma non in senso soprannaturale. È un tecnico della malizia, perché ama fuorviare, nel senso di indirizzare l’attenzione di chi guarda dove vuole lui: è un incantatore, “un montatore può fare lo stesso, lo fa e *deve* farlo”.

IL PALAZZO

Atlante era un incantatore - un mago che aveva a cuore la vita di Ruggero, il suo pupillo che aveva allevato e di cui conosceva il triste presagio di morte. Per proteggerlo non esita a esercitare le sue malizie e - siamo nel XII canto dell’Orlando Furioso di cui quest’anno si celebrano i 500 anni dalla prima pubblicazione- crea un palazzo incantato come trabocchetto che inghiotte uno a uno i diversi personaggi. Calvino, nel suo splendido racconto dell’Orlando Furioso adombra che in qualche modo Ariosto e Atlante condividano la preoccupazione e il desiderio di aggiungere e sottrarre, a seconda dei tempi, i personaggi e il compiersi del loro destino: “la giostra delle illusioni è il palazzo, è il poema, è tutto il mondo”. E’ fondamentale questo meccanismo dell’illusione. Tutti sono attratti nel Palazzo convinti che dentro vi sia ciò che è stato loro sottratto, ciò che loro avevano e ora loro manca: l’illusione è che dentro il Palazzo vi sia il ciò che soddisfa il desiderio, colma il senso di perdita (lo abbiamo detto prima: *de e sider*: il senso di vuoto che si vuole colmare). Chi il cavallo, chi la donna amata, tutti entrano nel Palazzo per trovare. . . ma le stanze sono piene di cercatori.

*Tutti cercando il van, tutti gli danno
colpa di furto alcun che lor fatt’abbia:
del destrier che gli ha tolto, altri è in affanno;
ch’abbia perduta altri la donna, arrabbia;
altri d’altro l’accusa: e così stanno,
che non si san partir di quella gabbia;
e vi son molti, a questo inganno presi,
stati le settimane intiere e i mesi.*

Se decidono di desistere dalla ricerca e fanno per allontanarsi dal palazzo, da una delle finestre immancabilmente riappare l’oggetto del desiderio e i cavalieri si precipitano di nuovo dentro. “. quei ch’andavan nel palazzo errando,/a tutti par che quella cosa sia,/che più ciascun per sé brama e desia”. L’incantesimo di Atlante “concentra tutte le brame inappagante nel chiuso d’un labirinto, ma non muta le regole che governano i movimenti degli uomini nello spazio aperto del poema e del mondo”, spiega Calvino. Sarà Astolfo a capire che si tratta di un incantesimo e grazie al libro magico regalatogli dalla fata Logistilla risolverà la situazione: è sufficiente sollevare la lastra di marmo della soglia perché tutto il palazzo svanisca.

*Astolfo, poi ch'ebbe cacciato il mago,
levò di su la soglia il grave sasso,
e vi ritrovò sotto alcuna imago,
et altre cose che di scriver lasso:
e di distrugger quello incanto vago,
di ciò che vi trovò, fece fraccasso,
come gli mostra il libro che far debbia;
e si sciolse il palazzo in fumo e in nebbia*

Ma ci son voluti ben dieci canti perché - seguendo il proprio ritmo - il poema sia giunto alla "liberazione" dei cavalieri. "Il palazzo, ragnatela di sogni e desideri e invidie si disfa: ossia - annota Calvino cessa di essere uno spazio esterno a noi con porte e scale e mura, per tornare a celarsi nelle nostre menti, nel labirinto dei pensieri". A me pare che in tutto ciò, attraverso l'esser entrati nel Palazzo, si possa rintracciare una particolare forma di contagio quella forma di esperienza in cui il soggetto si riconosce e si scopre se stesso proprio in virtù del contatto con quell'oggetto esterno di cui si sentiva privo, ma che ora - considerando la situazione - riconosce come parte di se', simile a una propria ombra.

Nell'introduzione al suo volume "Ombre" Ernst H. Gombrich scrive che "La nostra percezione deve essere, e lo è sempre, selettiva; questo ci consente di poter imparare o allenarci a osservare aspetti del nostro ambiente di cui non abbiamo consapevolezza, cosa che può accadere soprattutto se la nostra attenzione è rivolta a una specifica funzione, a uno scopo specifico". Gombrich narra della presenza di qualcosa d'incorporeo e che diventa reale soltanto perché è possibile guardarlo e quindi rappresentarlo figurativamente. A chiusura del capitolo "aspetti e caratteristiche dell'ombra portata", l'Autore scrive: "Riterrò raggiunto pienamente lo scopo di questo libro se riuscirà anche ad aiutare il lettore ad acquisire sensibilità visiva per l'infinita varietà delle manifestazioni luminose, dovute tanto alla luce diurna quanto all'illuminazione artificiale". Se nella citazione si sostituisce "libro" e "lettore" con, rispettivamente, "mostra" e "visitatore" - ecco una narrazione possibile delle cose belle che a Palazzo Collicola Arti Visive possono suggerire "visioni" diverse, e far affiorare il contemporaneo - mediante il montaggio di cui si è detto e che in queste pagine si è fatto.

POST SCRIPTUM

In apertura di questo mio montaggio di immagini, scritto e sollecitato sia da Spoleto Contemporanea sia più in generale evocato dal lavoro che vien fatto a Palazzo Collicola Arti Visive, ho accennato a Josif Brodskij e a Ezra Pound. Li ho citati per due ragioni: la prima, molto contingente, sta nel nesso di entrambi con Spoleto; la seconda, quasi per una sorta di introduzione metodologica, perché questi poeti - tra loro diversissimi - condividono l'idea che siamo il linguaggio che usiamo. Entrambi realizzano un montaggio d'immagini, allusioni, metafore, accostamenti che si legano a una raffigurazione del tempo, scrutano il presente come un complesso di temporalità che s'intersecano e lo interrogano. Entrambi tengono ben saldo il proprio sguardo sul proprio tempo e per questo osservano il contemporaneo nella sua dimensione "contagiosa" l'uno, di presenza dell'arcaico nel presente l'altro.

Scrive Brodskij in "Ad Una Poetessa":
*Sono contagiato di normale classicismo.
Ma lei, amico mio, di sarcasmo.
Certo è facile diventare capriccioso,
se presta servizio alle imposte.
Infatti, lei ha chiamato questo periodo del ferro.
Ma non credevo nel parlare di varie cose,
contagiato di sobrio classicismo,
di camminare io stesso sul filo della lama.*

E per Pound valgono i versi di "Patto":
*Stringo un patto con te, Walt Whitman:
Ti ho detestato ormai per troppo tempo
vengo a te come un figlio cresciuto
che ha avuto un padre dalla testa dura.
Ora sono abbastanza grande per fare amicizia.
Fosti tu ad abbattere il nuovo legno,
ora è tempo d'intagliarlo.
Abbiamo un solo fusto e una sola radice:
ristabiliamo commercio tra noi.*





POMERIGGIO ROMANO

Un incontro tra Alberto Zanmatti e Gianluca Marziani

Conversare con Alberto Zanmatti è uno di quei rari piaceri per l'intelletto, un integratore d'esperienza che migliora l'attenzione emotiva verso il dettaglio prezioso. Se poi l'incontro avviene nella casa romana di Alberto, in un allestimento naturale che racconta incontri e amicizie attraverso opere che sono capolavori raggianti, ecco che il pomeriggio conquista una luce cosmica, simile ai tocchi di colore che Calder lanciava nel suo iperspazio poetico. Vorrei circondarmi a Spoleto di persone come Alberto, capaci di immaginare, e realizzare, lo spazio inventato, i dialoghi coraggiosi, il cortocircuito ispirato tra opera e contesto. "Mi piace come stai utilizzando il museo e gli spazi cittadini – mi dice Alberto mentre parliamo del mio lavoro in Umbria -, serviva un progetto che avvicinasse gli spoletini al museo, che si ponesse come un lento lavoro di educazione e conoscenza. Fai bene a intervistare gli autori, proporre convegni e visite guidate, aumentare gli eventi settimanali, dando strumenti per avvicinarsi alle belle proposte di Palazzo Collicola Arti Visive. A Spoleto bisogna spiegare le cose con pazienza, qui le persone sviluppano un'iniziale diffidenza verso il forestiero, è necessario procedere con il tempo lento che ti dicevo..." Seduti su due poltrone del soggiorno avvolgente, dove le opere creano un convivio dal tenore platonico, parliamo di Burri, Afro, Morandi, Calder... bellissime storie di vita condivisa, aneddoti che spiegano la radice dell'invenzione, la genesi della potenza estetica... su Burri mi racconta della sua diffidenza tipicamente umbra ma anche della simpatia esplosiva con le persone di cui si fidava... su Afro parliamo davanti a due opere strabilianti, condividendo la grandezza, l'intensità drammaturgica della materia e la sua fragilità

di salute, tutte cose che i due quadri ribadiscono nella propria memoria silente... Calder è storia a parte, una di quelle amicizie fatte di sorrisi ampi, bevute, condivisioni, tempo libero e tempo liberato, una vita di scambi che andavano oltre l'opera, oltre la commissione, oltre la mostra... non si può che finire su Leoncillo, il grande artista moderno spoletino: assieme evochiamo l'installazione della scorsa estate alle Fonti del Clitunno, un'operazione formidabile che abbiamo curato in tre, Fabio Sargentini, Zanmatti stesso e il sottoscritto "E' stato bellissimo realizzare ciò che Leoncillo non riuscì a compiere in vita, un atto poetico, una simbiosi col luogo che considero l'omaggio più adeguato per un artista dal talento straordinario. Purtroppo - e torniamo alle note dolenti sul carattere chiuso degli umbri - solo alcuni hanno capito il valore della nostra operazione, a conferma di un territorio favoloso ma talvolta ostile, oggi come ieri... Posso dirti, caro Gianluca, che anche negli anni Sessanta erano molte le diffidenze e le paure, d'altronde il nuovo fa da sempre paura, a Spoleto come altrove. Oggi le vicende sono cambiate ma la diffidenza e il dubbio iniziale restano simili agli anni dorati del Festival. Non stupirti se alcune persone si aprono con difficoltà... qui vennero portate via quasi tutte le sculture della mostra di Carandente, girò addirittura una circolare in cui si diceva che erano d'intralcio per le normali attività cittadine..." Le sue parole sono un conforto davanti alle sfide che Palazzo Collicola Arti Visive ha intrapreso nel tessuto urbano, mi fanno pensare che bisogna costruire senza paura, praticando la visione veggente per immaginare ciò che altri non sanno vedere. Come sempre sarà il tempo a fare il suo lavoro di necessaria sedimentazione, oggi è diventato intoccabile il Teodelapio ma non è stato così ovvio creare una partecipazione attiva del cittadino, farlo innamorare dei regali che gli artisti proponevano alla città "Forse non sai – aggiunge Zanmatti – che Henry Moore era disposto a donare la sua opera in cambio del costo di fusione, circa quattro milioni di lire che nessuno tirò fuori, perdendo una scultura che oggi sarebbe un valore enorme per Spoleto". Le parole di Alberto creano immagini che riesco a visualizzare, lo ascolto quando mi racconta come nacque "Sculture nella Città", una mostra che in realtà "...era un inserimento della scultura nel tessuto urbano, oggi normale ma non nel 1962, stavamo compiendo qualcosa di veramente unico. Parteciparono i migliori scultori del mondo, ne mancavano davvero pochi... a proposito - continua Zanmatti - ti racconto un aneddoto su Picasso che, invitato da Carandente, non accettò di partecipare: il grande maestro era vicino al Partito Comunista e, attraverso il Partito stesso, si era informato sul Festival, su Menotti, su una situazione mondana che coinvolgeva gli Stati Uniti e che lo spagnolo non vedeva di buon occhio. Dopo alcuni mesi ci fece sapere che in realtà aveva apprezzato moltissimo il progetto ed era dispiaciuto di non averne afferrato il reale valore." Un altro artista di cui parla con il sorriso liquido negli occhi è Sol LeWitt "una persona di enorme generosità, un uomo aperto al confronto, innamorato dell'Umbria, disponibile senza egoismi, modesto e pronto a imparare..." Gli racconto del mio progetto di ordinare il patrimonio di opere spoletine firmate LeWitt "Ottima idea - dice Alberto - stai facendo ciò che altri avrebbero dovuto fare prima di te. E' fondamentale che qualcuno tuteli la memoria mentre costruisce le storie del presente..." Chiuderei questo piccolo viaggio con una frase detta da Sol LeWitt, me la cita Alberto ed è un mantra che tutti dovrebbero conservare a memoria "Vorrei fare un quadro, un giorno, da poter mostrare a Giotto senza vergognarmi". Saluterei così Alberto, ringraziandolo per questo viaggio da fermi, compiuto in un tardo pomeriggio romano, invernale di nome ma non di fatto, davanti ad un cielo limpido che trascolora nel blu elettrico. Esco dalla sua casa con l'immagine del Calder dedicato ad Alberto, un capolavoro di onde nel cielo ideale, lingue rosse, nere e sabbia che scorrono verso l'alto, senza frizioni, fluidamente come il pensiero che inventa il futuro.



TRE STRADE

Giuliano Macchia

Mi sembra necessario premettere che appartengo alla generazione che ha approfittato delle mostre nei primi anni del Festival... una generazione per cui "Sculture nella città" del 1962 fu una rivelazione... anni in cui, come studente del liceo classico, ho avuto docente di storia dell'arte il prof. Bruno Toscano che ci accompagnava a Palazzo Collicola a vedere le opere del Premio Spoleto e ci insegnava a leggere quanto stavamo guardando. Poi c'è stato il periodo romano, in cui molti amici studiavano all'Accademia delle Belle Arti... Achille Perilli e altri artisti venivano spesso a Valle Giulia e ogni mostra ci vedeva presenti.

1 - Amici del Museo Centro Arte Contemporanea Spoleto. Nel 1987, a Spoleto, in occasione della chiusura della mostra "Iconologia della non figurazione", organizzata da Studioarte'87, in cui erano esposte opere di Carlo Cesarini, Carlo Dell'Amico, Carol Huebner, Afranio Metelli, Franco Troiani, Vito Trombetta, Michael Venezia e Rolando Zucchini, negli stessi locali di Palazzo Rosari-Spada si tenne un dibattito su "Spazio pubblico e artisti di Spoleto" con interventi dell'allora sindaco Aldo Mattioli, Bruno Toscano, Bruno Mantura, Marilena Bonomo, Lamberto Gentili, Mariano Apa e altri. Pochi anni prima c'era stata "Allestire l'arte" a cura di Giovanni Carandente, Costantino Dardi e Mantura su una possibile utilizzazione di Palazzo Collicola come galleria comunale d'arte moderna e contemporanea. Fu in quell'occasione che, su modello di altri musei, fu messa a punto l'idea di un'associazione culturale, "Amici del Museo Arte Contemporanea Spoleto", costituita nel 1988 con atto notarile e relativo statuto, nell'intento di promuovere la conoscenza dei giovani artisti attivi sul territorio umbro, impedire che il rapporto tra città ed arte si interrompesse tra un Festival e l'altro, intraprendendo ogni azione per il raggiungimento di una sede per l'arte contemporanea, così come da tempo previsto nel Piano Comunale dei Musei. Alla prima assemblea dei soci, tra i quali figuravano numerosi artisti, studiosi, amanti dell'arte, collezionisti, imprenditori e semplici curiosi, vennero eletti, oltre al sottoscritto come presidente, Carlo Cesarini, Afranio Metelli, Antonio Profili, Caterina Saporì e Franco Troiani come consiglieri. Le occasioni che si riuscì a proporre furono numerose e di qualità: 1989: "TEMPO FINITO Artisti umbri 2° generazione" in due sedi: ex Convento di S. Rocco a Carpi e Palazzo Rosari-Spada a Spoleto / 1990: "PRIGIONI D'INVENZIONE" per cui, per la prima volta, finalmente rese agibili, si aprivano al pubblico, per mezzo delle interpretazioni di svariati artisti (Krzysztof Bednarski, Alighiero Boetti, Carlo Cesarini, Gianni Dessì, Luigi Fosca, Felice Levini, Sol LeWitt, Mino Martella, Eliseo Mattiacci, Hidetoshi Nagasawa, Nunzio, Vettor Pisani, Gianna Pizzi, Gianni Sani, Franco Troiani, Alessandro Twombly, Wang Po Shu), le celle del carcere del Santo Uffizio / 1991: "FORUM Il Sistema dell'arte contemporanea in Umbria" convegno a Palazzo Cesi di Acquasparta / 1992: "FUORIVERDE! Prima rassegna per giovani artisti umbri" e "CARTEUMBRE", entrambe presso Palazzo Racani-Arroni a Spoleto, la prima in aprile e la seconda in autunno / 1993: "Francesco Boccacera Incontri" presso lo STUDIOARTE'87 ed anche "IN CORSO D'OPERA" nei primi locali restaurati nel cantiere per il recupero della Rocca dei Perugini a Spoleto. Vanno aggiunte le mostre "Ascès Una piccola rocca per Spoleto" nei locali di via Portafuga, progetti e oggetti di Franco Summa a cura di Enrico Crispolti, le installazioni "Avvicinamenti" alle Sostruzioni Sillane, "Filo di..." nella sala maggiore dell'ex convento di San Domenico, la prima delle esposizioni delle opere di Giovanni Paparoni nei locali delle terme di Torasio, oltre a numerose visite guidate, incontri con artisti, per finire con le personali di Fausto Bronchi del 1992 e di Mario Nichinonni presso i locali del Palazzo Comunale in via Aurelio Saffi. Inaugurata la Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea con l'allestimento di Giovanni Carandente al piano terra di Palazzo Collicola, l'Associazione Amici del Museo Arte Contemporanea Spoleto venne sciolta.

2 - Albornoz Palace Hotel. Fino a quando l'albergo rimase sulle carte del Piano Particolareggiato riguardante la sistemazione delle aree all'ingresso Sud della città, redatto dal prof. Carlo Aymonino, nessuno parlò e, forse, perché poco o niente se ne sapeva al di fuori della cerchia degli addetti ai lavori ma non appena la struttura, progettata dall'arch. Fulvio Balzani, cominciò a prendere forma, come ogni intervento nuovo suscitò un mare di polemiche. Inaugurato nel 1990, Albornoz Palace Hotel, nel tempo, è stato capace, per merito di Sandro Tulli, di trasformare in estimatori anche alcuni tra quelli che, all'epoca, erano stati suoi nemici, caratterizzando gli spazi nel solco del legame tra Spoleto e l'arte contemporanea. L'avventura, iniziata con i Wall Drawing di Sol LeWitt (1992) e proseguita con artisti di provenienza e formazione diversa, ha portato a sale e camere davvero uniche, in cui l'opera non è solo ospitata in un luogo (seppure qualificato, come in tanti alberghi d'arte) ma è assoluta protagonista, concorrendo ad evocare, in chi guarda, esperienze uniche. I corridoi con gli interventi, in ordine cronologico, di Franco Troiani (1994), Giorgio Griffa, Tomoko Jindo, Fumiyo Tamagaya, Mary Judge, Linda Schrank... le stanze "reinventate" da Laurence Ursulet, Ruggero Maggi, Adriano Di Giacomo, Franco Summa... gli spazi comuni con i lavori di Jack Sal, Luigi Manciooco, Piero Raspi, Claudio Verna... i vari angoli di verde animati dalle opere di Alessandra Bonoli, Claudio Palmieri, Naoya Takaara, Carlo Lorenzetti, Luca Maria Patella, Nicola Carrino... A chi conosce i nomi citati, non potrà sfuggire la diversità dei linguaggi e dei materiali usati; chi, invece, conosce il committente e le opere, capirà l'elemento che li accomuna e cioè la scelta dei luoghi, sempre attentissima, condotta anche in contraddittorio con l'artista, e la nascita dell'opera, seguita passo dopo passo con ansia e trepidazione (amore?)... Rispetto a quanto si affermava nel volume "1990 – 2000 Dieci anni di Albornoz" e cioè la volontà di offrire agli ospiti dell'albergo "e in particolare ai giovani un luogo in cui possano conoscere e approfondire uno dei temi culturali (l'arte contemporanea) che da sempre concorrono al fascino della nostra Spoleto", le scelte successive, operate sempre da Sandro, hanno puntato verso qualcosa di più ambizioso e impegnativo, ovvero, il progetto "Atelier" che venne presentato in occasione dell'intervento di Bruno Ceccobelli nella torre dell'ascensore e di Federico Brook: giornata che vide le riflessioni di alcuni fra i più qualificati critici italiani e di cui fui l'improbabile coordinatore, oltre ad incontri, performance e altri momenti speciali... quella domenica fu il momento culminante di una lunga attività di ideazione, preparazione, lavoro, prove... attività che si erano svolte sempre all'Albornoz Palace Hotel, che venne a proporsi così come spazio ospite per le più varie discipline artistiche, luogo di ricerca e di sperimentazione, di incontro e di verifica... in poche parole: laboratorio continuo ed aperto. Ne è testimonianza il volume "2000 – 2006 Albornoz Palace Hotel" sempre con le belle foto in bianco e nero di Massimo Franchi. Vista l'eccezionalità dell'esperienza, non resta che suggerire di andare a visitarlo dedicandogli tutto il tempo che merita.

3 - Mobilità alternativa. "Le scale mobili" è l'espressione con cui, qui in città, in modo sintetico ed anche approssimativo, si individua l'intero sistema di mobilità alternativa del centro storico spoletino, progetto avviato nel 1992 e la cui realizzazione giungerà a breve. Esso è costituito da tre parcheggi dislocati ai margini della città murata e altrettanti percorsi meccanizzati (tapis-roulant, ascensori, scale mobili) di collegamento con essa. Il primo tratto, messo in funzione nel 2007, è stato quello dalla Spoletosfera a piazza della Libertà. Data la sua posizione, l'opera non poteva non sentire l'influenza della struttura geodetica di Buckminster Fuller che è pura poesia geometrica, dell'opera essenziale di Sol LeWitt in pietra locale e che, con la cura e l'attenzione necessaria, si era protetta per tutta la durata dei lavori, del ricordo della "Spirale" di Ettore Colla, della poco lontana scultura di Agapito Miniucchi, dell'intervento sulla piattaforma sempre di LeWitt e, perché no, anche delle opere realizzate all'interno dell'Albornoz Palace Hotel... tutte sollecitazioni che spingevano anche qui a ricercare l'aiuto di uno o più artisti. E' stato quindi naturale, nell'intento di rendere riconoscibili i vari piani, chiedere a Franco Troiani di intervenire sulle pareti del parcheggio. Che, poi, Lui ne abbia fatto l'occasione per una sorta di cosmogonia che parte dal magma primitivo al livello più basso e giunge alla luce ed alle lune in quello più alto, passando attraverso la scoperta della scrittura e dell'architettura in quello intermedio, è visibile a tutti ma è un'altra storia. A Stefano Bonacci va invece riconosciuto il merito di aver smaterializzato, per mezzo di mattonelle d'acciaio specchiante, le parti affioranti degli ascensori. Nel secondo dei percorsi (2010), dal ponte della Ponzianina al Giro della Rocca sono le pennellate nervose di Moreno Bizzarri che accompagnano quanti utilizzano le scale mobili mentre, nell'ultimo tratto di galleria, le stampe in bianconero delle foto di Leonello Fabbri raccontano un tratto della storia d'amore tra la città e le arti dello spettacolo. Se si esclude la fontana dell'arch. Fabio Fabiani, nessuna opera d'arte nel terzo dei percorsi ma si è in attesa di ricevere dal collettivo Rawland una composizione di musica elettronica, da trasmettere a commento del percorso, e di vedere il cortometraggio della regista Cristina Spina qui ambientato. Lungo i tre percorsi, come illustrazione dei messaggi informativi, sono le belle foto (spesso spericolate) di Leonardo Coricelli.

Si è comunque convinti che altro non sono che tre nuove strade che sono venute ad aggiungersi a quelle già esistenti e quindi, come ogni strada, sono pronte ad accogliere qualsiasi intervento di natura artistica.



ALLA RICERCA DEL LINGUAGGIO UNIVERSALE DELLA PERFORMANCE

Andrea Paciotto

“Immagina che in sala, tra gli spettatori ci sia uno straniero... anche solo uno... ad esempio un cinese, un filippino, un africano... comunque uno che non capisce la lingua che parlano gli attori. Come si fa? Quella persona deve comunque essere coinvolto dallo spettacolo, riuscire a sentire qualcosa. Con il mio teatro io voglio andare oltre la parola. Voglio riuscire a raggiungere tutti, superando le barriere linguistiche, culturali e sociali, che dividono gli uomini. Voglio che La MaMa sia un teatro del mondo, un teatro universale, dedicato a tutti gli aspetti del teatro.” Questo era il senso del teatro nelle parole di Ellen Stewart. Un’idea che lei metteva in pratica quotidianamente, nella preparazione dei suoi spettacoli, nella programmazione delle stagioni del teatro, nei laboratori che conduceva, nella moltitudine di relazioni professionali e rapporti d’amicizia che era in grado di mantenere vivi in ogni parte del mondo. Negli anni questa formula si è tradotta in una visione che ha ispirato molti artisti, secondo un insegnamento che si è tramandato dopo la sua scomparsa, attraverso le numerose attività che proseguono nei centri da lei fondati, soprattutto presso il La MaMa Theatre di New York e presso la Residenza Artistica La Mama Umbria di Spoleto.

L’idea di un teatro comprensibile oltre la parola non è mai stato per La MaMa un vincolo estetico o stilistico, ma una priorità che rispondeva alla necessità di trovare un linguaggio comune tra le tante diverse culture, sensibilità, capacità, competenze, razze, lingue che si incontravano e fondevano nella comunità artistica creata da Ellen Stewart attraverso l’avventura del teatro. Questa necessità è ciò che ha portato La MaMa a dedicarsi a “tutti gli aspetti del teatro”, a sperimentare quel teatro totale - di cui si parlava già decenni prima - che fonde insieme le diverse arti, non solo le discipline dello spettacolo (come sono definite in Italia il teatro di prosa, la danza e la musica), ma anche le arti visive, le arti dello spazio e della visione: scultura, pittura, architettura, design e videoarte. Il superamento del limite del teatro, inteso come rappresentazione di un testo letterario, avviene attraverso lo spostamento verso altri segni semantici che possono interagire con il pubblico, coinvolgendolo in modo più viscerale ed emotivo: a volte integrando nella messa in scena degli elementi archetipici o simbolici, altre volte cercando la dimensione coinvolgente di una visione estetizzante o la forza trainante della musica; senza mai comunque rinunciare al primato dell’azione fisica, performativa e non rappresentativa, che vuole coinvolgere lo spettatore in un’esperienza fisica e sensoriale. Dichiaratamente, l’obiettivo è di ricreare un accadimento partecipato e collettivo, in cui non sia indispensabile capire la parola e comprendere razionalmente la storia, come nelle modalità narrative tipiche del teatro occidentale di tradizione borghese, basato sulla costruzione drammaturgica del dialogo e dei personaggi. Quasi come in un rito, il racconto diventa secondario. Il senso dell’azione che evolve in scena, emerge nell’immaginario degli spettatori che incontrano la performance.

E’ comprensibile come i confini tra teatro e arti visive diventino dunque sempre più labile. Non a caso in entrambi gli ambiti si usa il termine performance, per indicare opere tra loro diverse, ma anche con fondamenta comuni e punti di contatto. Alcuni teorici tracciano le origini della performance all’inizio del ventesimo secolo, nelle azioni dei costruttivisti russi, dei futuristi e dadaisti, per poi evolvere negli anni ‘40 e ‘50 con l’*action painting*, negli anni ‘60 con gli *happenings*. Nelle sue molte forme e continue reinvenzioni da est a ovest, comunemente la *performance art* è un’azione che coinvolge gli spettatori in contesti spesso legati alle arti visive. Ribaltando il punto di vista, è pure evidente come alcuni artisti visivi, sentendosi troppo limitati dalla forma statica dell’arte/oggetto, cercano di trovare delle nuove relazioni tra l’opera, l’artista e lo spettatore, agendo dinamicamente nella dimensione dello spazio, e soprattutto del tempo, attraverso la performance. Arte basata sul tempo, o *time-based-art*, così come anche la danza, il teatro, la musica, e la media-art. Diventa pertanto sempre più naturale esprimersi ora in un modo ora nell’altro, presentare il proprio lavoro in un teatro tradizionale, in spazi pubblici o privati, nelle gallerie, così come nei musei. Le ibridazioni si moltiplicano, le definizioni confondono e si confondono. Un percorso che porta verso la sperimentazione con i nuovi media e l’applicazione delle tecnologie digitali interattive. Attraverso questa evoluzione, apparentemente eclettica, l’obiettivo iniziale non si è mai perso. Ed è grazie alle nuove tecnologie della comunicazione digitale che negli ultimi anni La MaMa ha potuto avviare, in collaborazione con il Seoul Institute of the Arts, una ricerca che rinnova l’ambizione di ritrovare un linguaggio artistico universale. Il forte sviluppo del Web e la maggiore diffusione di tecnologie telematiche e video-conferenza, consente oggi di stabilire collegamenti tra luoghi distanti, con una qualità talmente avanzata da permettere ponti tra mondi, culture e forme d’arte diverse, veri momenti di condivisione e creazione affascinanti.

Questa premessa serve per motivare i frequenti attraversamenti della nostra attività, prevalentemente teatrale, nel campo delle arti visive. Molte le esperienze realizzate anche a Spoleto nel corso degli anni, tra cui diverse che sono state ospitate dagli spazi di Palazzo Collicola Arti Visive, in stretta collaborazione con il direttore Gianluca Marziani.

Tra i tanti ci sembra significativo ricordare: la videoinstallazione *Punti di vista* (2003), ideata e realizzata da Andrea Paciotto per una mostra collettiva di *Viaggiatori sulla Flaminia*, curata da Franco Troiani; la prima edizione de *La Notte dei Musei* (2004), manifestazione che ha riaperto Palazzo Collicola dopo l’orario di chiusura, portando un pubblico numeroso a visitare le sale espositive invase da performance, concerti ed installazioni che dialogavano con le opere della collezione; tre edizioni della manifestazione biennale FUCINA.OFF (2004, 2006 e 2008), una rassegna dedicata alle arti emergenti, nata con l’obiettivo di presentare una ricognizione sulle nuove direzioni in cui si muovono le arti performative contemporanee, attraverso artisti italiani e internazionali che lavorano “al confine” fra discipline; la videoinstallazione/performance *Albero A/D* (2009), realizzata in occasione della mostra *Mater Dulcissima*; un’altra invasione delle sale museali è avvenuta per *La MaMa Spoleto Open* (2011), quando durante il Festival ha proposto un programma di performance e concerti, a cui hanno collaborato anche Egidio Flamini e il Festival Pianistico; nel 2012 La MaMa ha partecipato alla mostra *+50 Sculture in città* con il progetto speciale *site specific* *Inside/Out*, ideato e diretto dal coreografo americano Stephan Koplowitz, in collaborazione con il compositore John King ed un gruppo internazionale di danzatori.



Elenco delle mostre a Spoleto dalla fine degli anni quaranta agli anni novanta

Cecilia Metelli

Con la mostra SPOLETO CONTEMPORANEA s'intende offrire una selezione dei nomi, e delle opere, di artisti oggi attivi in città. Una ricostruzione delle principali iniziative che hanno caratterizzato la scena artistica locale dal secondo dopoguerra alla fine degli anni Novanta può contribuire a una lettura critica di quanto proposto nella presente esposizione. A tale scopo, proponiamo qui di seguito un sommario elenco dei momenti salienti della vita artistica cittadina.

1947. Il primo segnale di fermento nelle arti figurative, proprio a ridosso della Seconda Guerra Mondiale, si avverte in occasione della mostra che raccoglie pitture di alcuni giovani artisti locali: Cesare Bianchi, Giuseppe De Gregorio, Afranio Metelli, Virgilio Virilli.

1951. Quattro anni più tardi ha luogo l'esposizione del gruppo "Il Ponte", cui partecipano anche i membri del futuro "Gruppo di Spoleto". Questo gruppo, che attirerà su di sé l'attenzione della critica italiana, sarà composto da Giuseppe De Gregorio, Filippo Marignoli, Giannetto Orsini, Ugo Rambaldi, Piero Raspi, Bruno Toscano, e affiancato dallo scultore Leoncillo Leonardi. Agli stessi pittori, e a Lionello Leonardi, sarà legata l'istituzione del "Premio Spoleto" la cui attività si snoderà lungo l'arco di un quindicennio, a partire dal 1953.

1958. In una fase successiva, il "Festival dei Due Mondi", nato nel 1958, consentirà a Spoleto di assurgere a luogo d'incontro di artisti, critici e galleristi di fama nazionale e internazionale.

Tra le numerose succedutesi negli anni, merita di essere citata la prima esposizione del '58, in cui compare una qualificata selezione di nomi di giovani artisti italiani e americani (Saroni, Soffiantino, Toscano, Mitchell, Rauschenberg, Rivers etc.).

1961. In occasione del Festival di Spoleto, il MoMA di New York propone "Disegni Americani Moderni"; di nuovo la scelta dei curatori cade su nomi di primo piano della scena internazionale: Albers, De Kooning, Feininger, Gorky, Jasper Johns, Kline, Motherwell, O'Keeffe, Pollock, Shahn, Tobey.

1962. Questi i significativi precedenti della dirompente, per innovazione e audacia, mostra del 1962 dal titolo "Sculture nella città", ideata e organizzata da Giovanni Carandente e allestita da Alberto Zanmatti. Tra gli scultori presenti: Calder, Chadwick, Consagra, Franchina, Manzù, Moore, Pepper, A. Pomodoro, Smith.

1965. Nove pittori americani e nove pittori italiani sono messi a confronto in "Paesaggi Contemporanei", la mostra in cui figurano tra gli altri Lichtenstein, Wilson, Cagli, Guttuso.

1967. Sempre in occasione del Festival, a documentare la vivacità culturale che anima la città, la mostra "Undici artisti italiani degli anni sessanta" riunisce opere di un'ampia compagine della "Scuola di Piazza del Popolo" (Ceroli, Festa, Kounellis, Pascali e altri).

In concomitanza, Giovanni Carandente allestisce una personale dedicata a Richard Buckminster Fuller, il celebre architetto, inventore e designer statunitense, autore della grande cupola geodetica collocata nei giardini di viale Matteotti, dal titolo eloquente SpoletoSfera.

1968. Sono i coniugi Christo ad intervenire direttamente nel cuore del centro storico, "imballando" la fontana di Piazza del Mercato. In occasione dell'XI edizione del "Festival dei Due Mondi", Isamu Noguchi progetta Octetra (oggi collocata nel cortile interno di Palazzo Collicola Arti Visive).

1969. In occasione della XII edizione del Festival, Giovanni Carandente cura la mostra antologica su Leoncillo, presso il Chiostro di San Nicolò.

1972. Con "420 West Broadway a Spoleto" curata da Leo Castelli, André Emmerich, Ileana Sonnabend (ideatrice dell'iniziativa), John Weber, si registra l'arrivo di opere dei principali protagonisti delle ricerche artistiche contemporanee: Nauman, Sonnier, Morris, Serra, LeWitt (che già aveva eseguito wall drawings a Spoleto per Marilena e Lorenzo Bonomo), Merz, Boetti, Zorio, Gilbert and George, solo per citarne alcuni. Nello stesso anno, in occasione del Festival, al Museo Civico di Spoleto si tiene la rassegna "Film Performances", organizzata dagli Incontri Internazionali d'Arte e a cura di Achille Bonito Oliva, con il coordinamento di Bruno Corà, in cui sono presentati film e video di artisti italiani e stranieri (è il primo di un ciclo di appuntamenti che a cadenza annuale l'Associazione Incontri Internazionali d'Arte riprenderà a proporre, a partire dal 1990, coordinato da Pieranna Cavalchini).

1976. Richard Nonas espone alcune sue opere progettate in situ presso la Torre Bonomo.

1977. E' la volta di "Disegni a parete & sculture di Sol LeWitt a Spoleto in una vecchia torre", presso la Torre Bonomo.

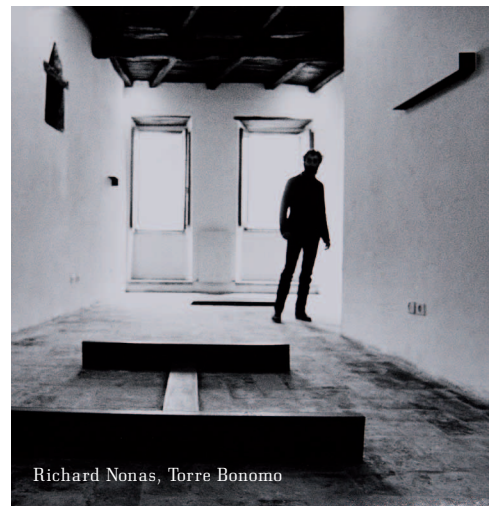
1978. "Giulio Paolini. Dodici vedute da una vecchia torre a Spoleto", ancora presso la Torre Bonomo.

1979. Procedendo per tappe, si arriva al 1979, quando nel chiostro di San Nicolò ha luogo "La Terra" (Mattiacci, Merz, A. e P. Poirier, Smithson etc.). Nello stesso anno, presso il Castello di Pissignano, si svolge "Il terzo luogo", a cura di Marilena Bonomo, Ann e Afranio Metelli e Italo Tomassoni. Sempre a cura di Marilena Bonomo, il 1 luglio si inaugura la mostra di Richard Tuttle, presso la Torre Bonomo.

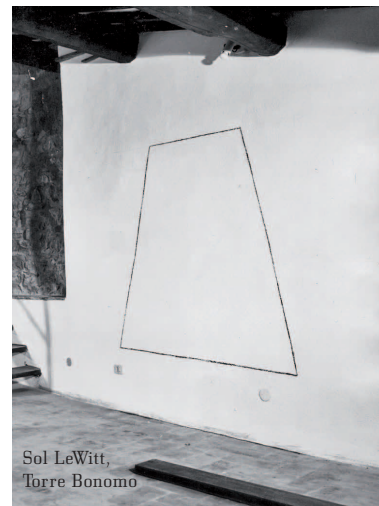
1980. "Incontri 1980. Interventi di artisti contemporanei", a cura di Lucio Amelio, Italo Tomassoni e Alberto Zanmatti, propone una serie d'interventi di artisti in città; la formula potrebbe essere assimilata a quella della mostra di Carandente del '62 (per la scelta della città come luogo d'arte), ma questa volta a prendere vita sono dei veri e propri eventi. Questi i protagonisti: Acconci, Alfano, Beuys, Buren, Clemente, Di Bello, Dibbets, Giandonato, Horn, LeWitt (la cui opera collocata a pochi metri dalla cupola di Fuller, è ancora in situ), Longobardi, Lunanova, Ontani, Oppenheim, Paolini, Raetz, Tatafiore, Van Elk. Nello stesso anno, dal 29 giugno, si svolge la mostra di Jannis Kounellis presso la Torre Bonomo.



Nicola De Maria, Torre Bonomo



Richard Nonas, Torre Bonomo



Sol LeWitt, Torre Bonomo



1981. "Casba '81. Spazio immagini in interno relativo". Della mostra resta il catalogo con la presentazione di Giorgio Bonomi, l'introduzione di Bruno Toscano e un testo critico di Bruno Corà, oltre alla preziosa documentazione fotografica. Gli artisti (Boldrini, Manuelli, Metelli, Raponi, Sani, Soldani, Trombetta) scelgono un'area oggi in piena fase di recupero, ma allora specchio del degrado e dell'abbandono, dove intervengono con operazioni/installazioni nello spazio della cosiddetta "casba", all'epoca occupata da un gruppo di famiglie e risultato dell'ultima di una lunga serie di trasformazioni subite dall'antico monastero di San Gregorio Minore, fondato a sua volta sui resti dell'anfiteatro romano.

1982. Nicola De Maria presenta "Torre a scoppio", presso la Torre Bonomo.

1983. Un capitolo a parte merita Palazzo Collicola Arti Visive, dove, a partire dagli anni Cinquanta, per iniziativa di Bruno Toscano prima e di Giovanni Carandente, Costantino Dardi e Bruno Matura poi, si è dato vita al museo di arte moderna e contemporanea attraverso un progetto confluito nel 1983 in una mostra dal titolo "Allestire l'arte", e poi nel 1989 in un'altra esposizione dal titolo "Nuove Acquisizioni", con catalogo a cura di Cesare Vivaldi, Lamberto Gentili e Enrico Mascelloni (sull'attività svolta dall'Associazione Amici del Museo a sostegno della Galleria Comunale d'Arte Moderna, si veda sotto); per fasi successive, il museo è approdato all'allestimento corrente ideato e realizzato dal suo attuale direttore, Gianluca Marziani. Nello stesso anno, Tullio De Gennaro espone alla Torre Bonomo.

1987. "L'Attico. 1957-1987. Trenta anni di pittura, scultura, musica, danza, performance, video", a cura di Fabio Sargentini ed Enrico Mascelloni, nel chiostro di San Nicolò, ripercorre le attività culturali della celebre galleria romana. In occasione del "Festival dei Due Mondi", a Palazzo Spada, ha luogo la mostra "Sculture da camera", a cura della Galleria Bonomo. Qualche mese prima nella stessa sede, "Iconologia della non figurazione", a cura di M. Apa, aveva presentato un gruppo di giovani artisti umbri. Presso la Torre Bonomo, si svolge una mostra di opere su carta e su tela di Osvaldo Licini.

1988. In continuità con la mostra "Iconologia della non figurazione", Franco Troiani e l'architetto Giuliano Macchia fondano l'Associazione culturale "Amici del Museo Centro Arte Contemporanea Spoleto", con l'intento di promuovere l'azione dei giovani artisti attivi nel territorio umbro e sostenere l'istituenda Galleria Comunale d'Arte Moderna. All'Associazione, costituita con atto notarile firmato da Carlo Cesarini, Giuliano Macchia (eletto presidente), Afranio Metelli, Antonio Profili, Caterina Saponi, Franco Troiani, aderiscono numerosi artisti, studiosi e amanti dell'arte.

1993. Nunzio presenta sue opere presso la Torre Bonomo e la chiesa della Manna d'Oro.

1995. "Poesia visiva e dintorni. Ultima Avanguardia" segna una tappa importante nella serie di mostre tenutesi presso le carceri del Sant'Uffizio, l'ex convento di San Domenico.

1996. "Spolia", ideata e organizzata da STUDIO A'87 di Franco Troiani (vedi sotto), in collaborazione con la Galleria Comunale d'Arte Moderna di Spoleto, propone una serie di nomi di artisti legati in qualche modo a Spoleto, residenti e non (Antonio, Boccanera, Cesarini, De Gregorio, Huebner, Isaac, LeWitt, R. H. Kennedy, Metelli, Moore, Morena, Notari, A. & P. Poirier, Raspi, Tau, Ryan, Tirelli, Toscano, Troiani, Uncini, Venezia, Verna).

1997. "Artedomani", organizzata dagli Incontri Internazionali d'Arte con il coordinamento Pieranna Cavalchini, in collaborazione con la Galleria Comunale d'Arte Moderna di Spoleto e l'Assessorato ai Servizi Culturali del Comune di Spoleto, presenta lavori di artisti, italiani e stranieri, in spazi significativi della città (Emch, LeWitt, Weiner, West, Rohling, Rotelli, Thorel, Botazzi, Pacqué).

1998. Lo STUDIO A[rt]e '87, fondato dall'artista e operatore culturale Franco Troiani e luogo privilegiato d'incontro e di manifestazioni d'arte (l'attività trentennale dello studio, troppo estesa per essere condensata in queste brevi note, è in corso di documentazione), dal 2000 è sede dell'Associazione culturale "Viaggiatori sulla Flaminia". Il progetto, nato nel 1998, ogni estate organizza una rassegna dedicata all'arte contemporanea nei centri attraversati dall'antica via consolare Flaminia, in collaborazione con diversi enti pubblici, chiamando di volta in volta a partecipare artisti e studiosi italiani e stranieri. Tra gli altri, collaborano al progetto, dal 1999 Giuliano Macchia e dal 2006 Emanuele De Donno.

In conclusione, a quelli citati occorre aggiungere alcuni nomi di critici, curatori e promotori delle arti, il cui contributo ha segnato in maniera decisiva il corso degli eventi in città: Catherine Arthus-Bertrand, Martina Corgnati, Enrico Crispolti, Bruno e Gianni Toscano, Sandro Tulli.



Nagasawa / LeWitt



Sol LeWitt, Torre Bonomo



Jannis Kounellis, Torre Bonomo



Nunzio, Torre Bonomo >>

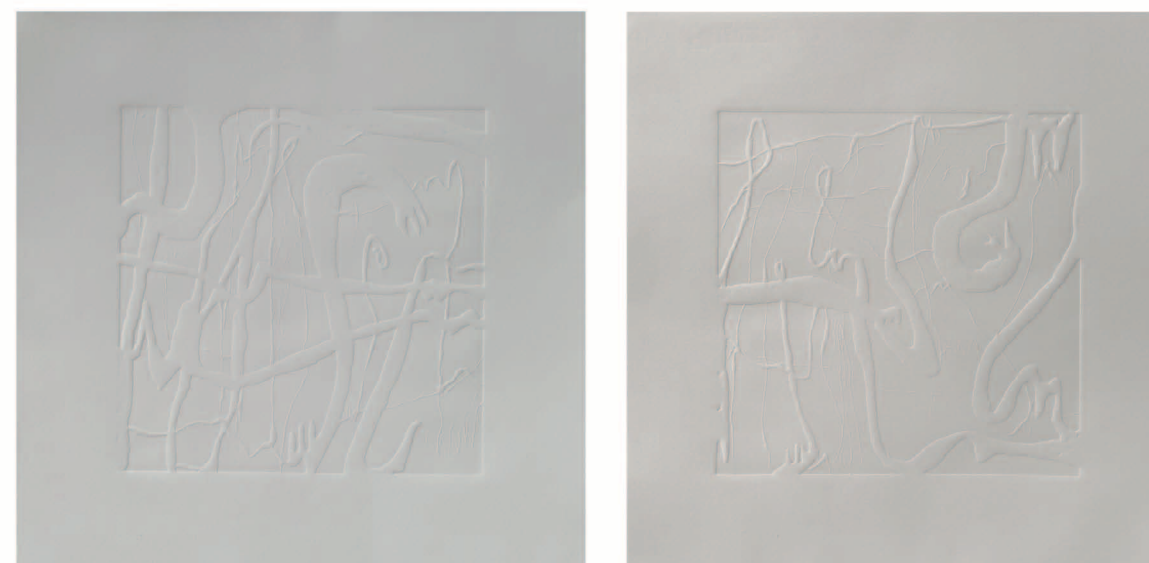


SPOLETO
CONTEMPORANEA



CHIARA ARMELLINI

Spoletto, 1973



Biancoavorio

L'artista, usando l'impostazione a dittico, pratica una considerazione sulle modalità comunicative della rappresentazione visiva. Quest'ultima, impugnata simultaneamente come oggetto e mezzo di ricerca, riflette sulle sue proprietà significanti di linea, superficie e profondità, strutturando combinazioni grafiche in rilievo dalle morfologie organiche, il cui carattere analitico è accentuato da un monocromatismo radicale che richiama il *bianco su bianco* di maleviciana memoria.



SANDRO BASTIOLI

Spoletto, 1949



Senza titolo / Senza titolo

Per mezzo di una tecnica iperrealista, l'artista rivela e valorizza dettagli e situazioni che spesso, pur nella loro capacità evocativa, vengono assorbiti sotto l'indifferenza dell'abitudine. Ecco affiorare dal quotidiano i segni e gli effetti del tempo sul mondo e sulla materia: un tempo che consuma ma che, a tratti, sembra metafisicamente arrestarsi per concedere a chi osserva l'occasione di coglierne gli aspetti più poetici, insieme alla possibilità di trasportarli sulla tela.



MICHIEL BLUMENTHAL

Amsterdam, 1964



My Spoleto/Sculture in città

Un lavoro che medita sul passato della città con gli occhi del presente, perciò quanto mai pertinente alla natura della mostra. La realizzazione è composta da alcune decine di disegni che, con un tratto stilizzato e ironico, raccontano la storica manifestazione di *Sculture nella città* e il suo "erede" espositivo del 2012, sottolineando come l'arte si relazioni all'ambiente circostante. Quasi da leggere come fotogrammi di un ricordo o di un'idea che trae energia dal passato, riverberandosi nel presente.



COSIMO BRUNETTI

Spoletto. 1982

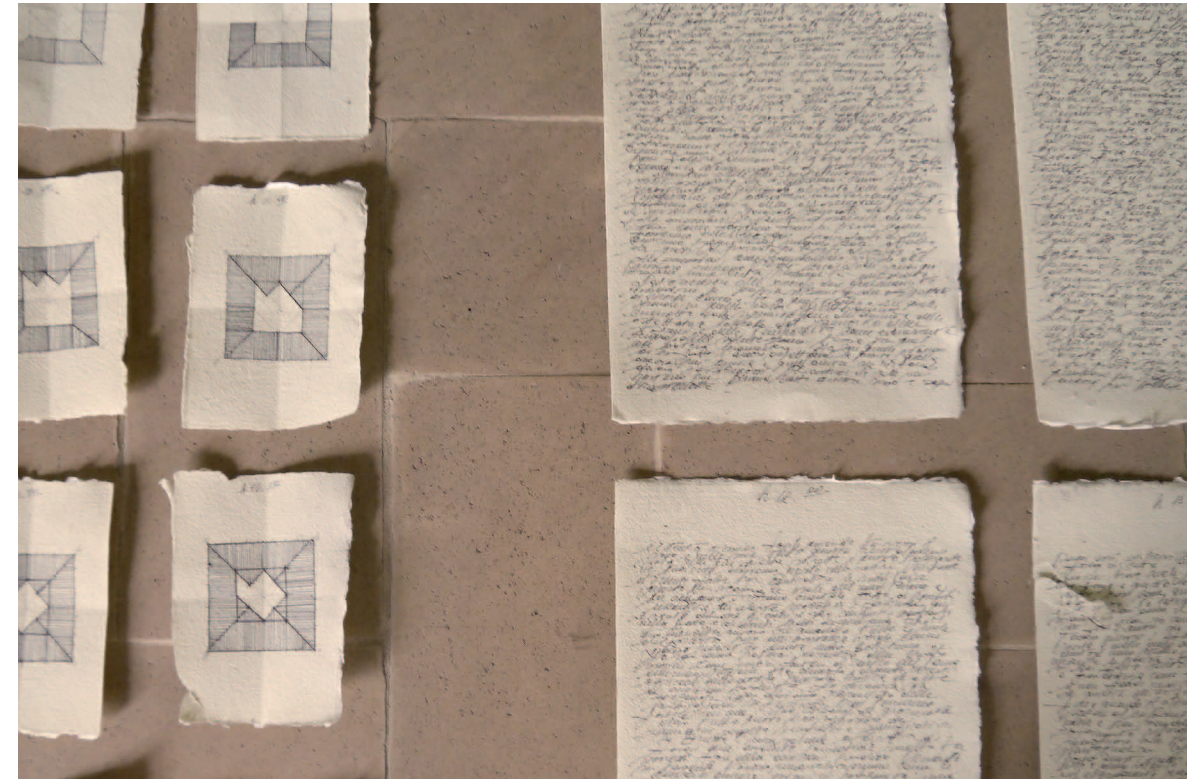


Ultimo livello

Lasciando alla matita il compito di emersione delle forme dal buio della tela, l'opera s'incunea nel rapporto manicheo fra bianco e nero, luminosità e ombra, positivo e negativo: sono le tenebre, mostri usciti dalle *folies* barocche, dall'horror vacui medievale, dai sogni dei romantici, perfino dalla televisione e dagli orrori della modernità a "venire alla luce", far brillare lo spettro dell'albero di Jesse, lasciarci l'impressione di un mondo interiore labirintico, difficilmente eludibile e affatto presente.

EDVIGE CECCONI MELONI

Spoletto, 1993



Verbum de verbo

Nella crisi generalizzata delle modalità rappresentative, l'artista concentra la sua ricerca sulla pratica verbo-visuale e si rifugia nella potenza della parola, sia come cellula di un codice linguistico comune sia come strumento di espressione cangiante e autoreferenziale. Nei 48 fogli le ore di una giornata sono insieme spazio della convenzione e momento di estrinsecazione. Si affida alla forza semantica del "verbum" la possibilità di risoluzione delle dinamiche temporali, interiori ed esteriori, creando una nuova sintassi (nesso, legame, unione) dello scorrere-trascorrere dell'esistenza.



ANDREA CHIAMPO

Vicenza, 1991



Il Cavaliere / Nasowl / Caverna dei pirati / Kroian Alien Mech / The Queen

L'artista ci guida in un universo di fantasie e creazioni surreali che manifestano, oltre a una grande libertà creativa, un'attenzione meticolosa nei confronti di anatomie, morfologie e particolarità, rendendo i soggetti ancor più visionari senza cadere nel fantastico a oltranza. Scontato dire che la tecnica qualificata ulteriormente queste elaborazioni, realizzate con appositi *software* che sviluppano la costruzione dell'immagine in senso digitale e 3D, lavorando dunque su un versante innovativo.

NICOLETTA DI CICCÒ PUCCI

Spoletto, 1977



inVISIbili

Nonostante il mezzo fotografico, attraverso la sua componente indicale, rimandi a una dimensione fenomenica e concreta, è solo attraverso la rielaborazione del substrato, sottoposto a un attraversamento della fonte luminosa, che i soggetti, pur mantenendo la sostanziale anonimonia, trovano nuova concretezza visiva e dunque rilevanza esistenziale. Morbelliana nella scelta del soggetto e nella resa vibratile, la fotografia strumentalizza la fissità delle architetture per coadiuvare la fissità degli "abitatori" dell'autobus, eletti a icona della contemporaneità.

STEFANO DI STASIO

Napoli, 1948

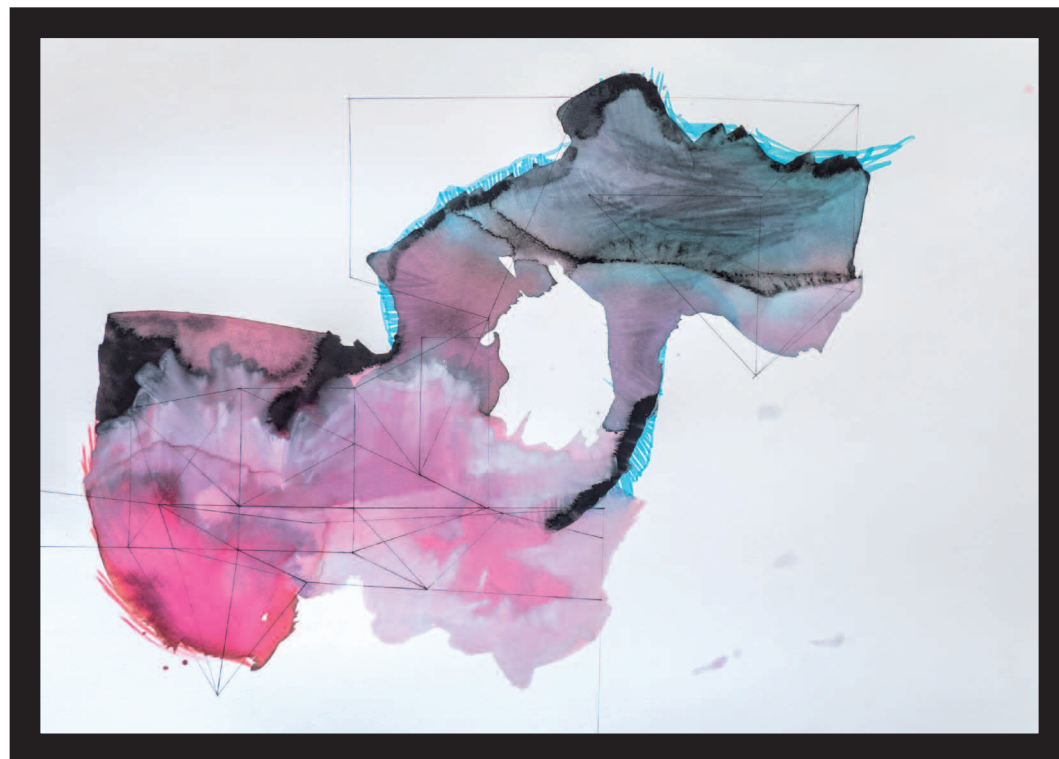
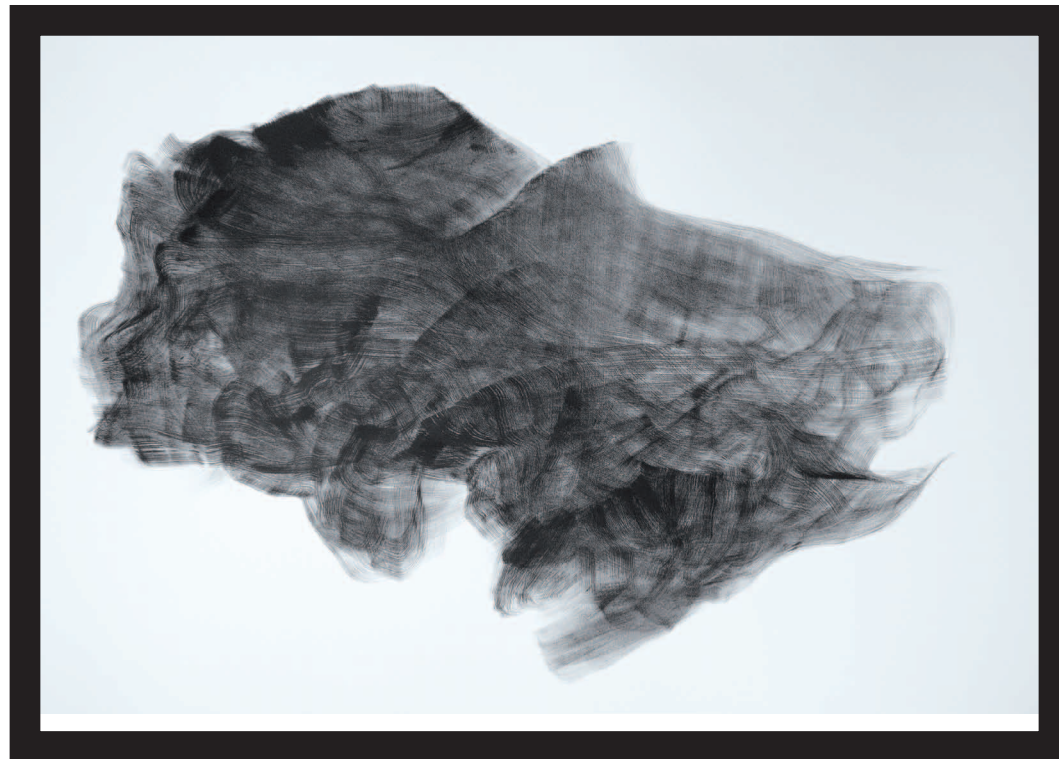


Concerto a due voci

Il dipinto cattura subito l'attenzione: merito di un'impostazione scenica giocata su rapporti di staticità e dinamismo, oltre che per una resa figurativa decisa, nei casi in cui i soggetti vengono svelati dalla luce. La luminosità, in tal modo, contribuisce a incrementare la distintiva visionarietà dell'opera. Un senso di enigmaticità profonda pervade l'ambientazione di ogni azione rappresentata, di ogni oggetto e di un paesaggio surreale e indefinito. Con consapevolezza di mezzi, la raffigurazione sollecita suggestioni senza tempo.

CECILIA DIVIZIA

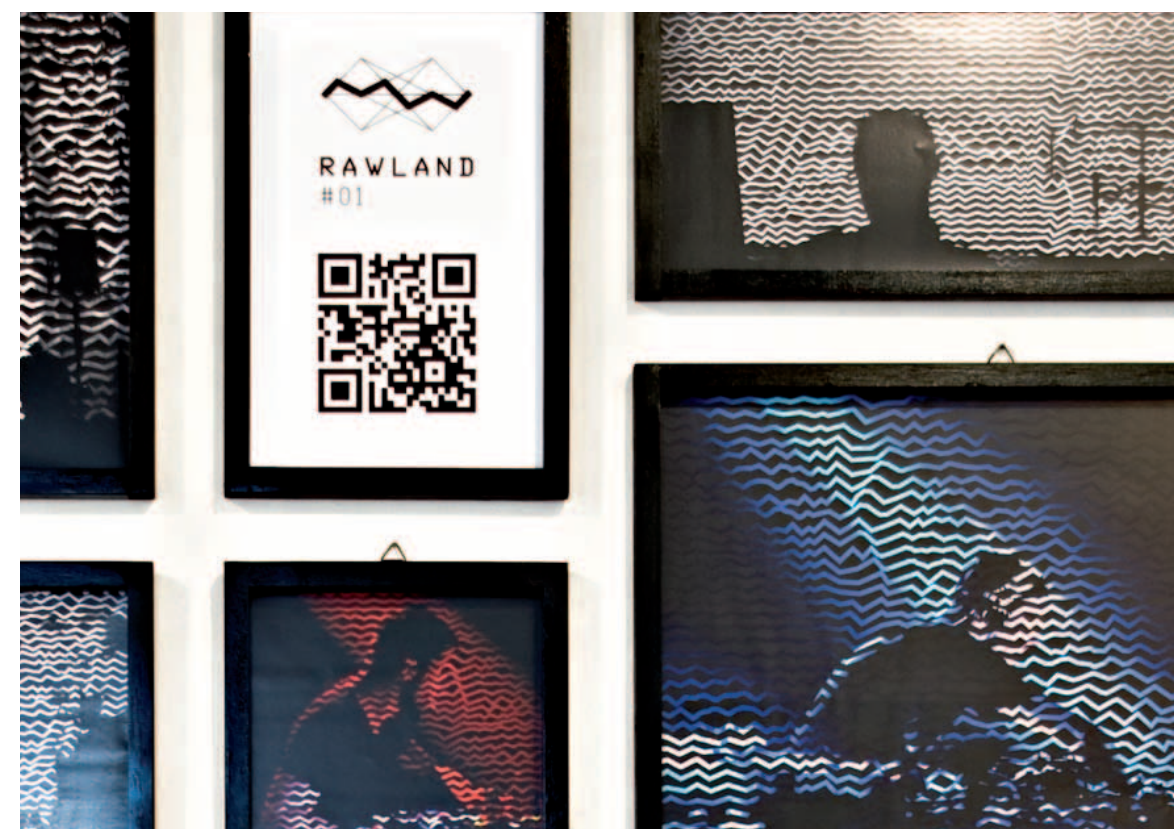
Spoletto, 1982



Senza titolo (paesaggio) / Senza titolo (paesaggio)

Le due apparizioni, diafane e lievi, macchie difformi intrappolate o liberate dall'assorbimento della carta, cromaticamente accattivanti, coniugano la poetica del colore con un attento studio segnico: l'introduzione di forme geometriche prive dell'intento stabilizzatore e schematizzante, rese sfuggenti nella diluizione dei pigmenti e rimando destrutturato al canone prospettico; l'inchiostro di china, trattato in senso pittorico e musicale; il pennarello a vista e in trasparenza, invadente eppure armonizzato alla composizione. Geo-grafie immaginifiche.

DO IT



Rawland mock up

Giovane collettivo dall'indole sperimentale, Do It riflette tale attitudine nell'opera in mostra: tentativo progettato di fissare visivamente e organizzare filologicamente azioni e avvenimenti che, così, non si esauriscono nel loro essere, prima di tutto, una situazione ma, nella combinazione grafica di colori, profili e disposizione delle componenti, continuano ad avere un contatto con il pubblico. Il lavoro si completa con un video, esempio di contaminazione fra ricerca sonora e visiva.

EMANUELA DURANTI

Foligno, 1956



Luci e ombre / Assoluto

Ogni luogo può essere inteso come stratigrafia emozionale e storica ma anche come input di partenza per avvicinamenti di pelle e occhio, per inediti giochi compositivi e luminosi. Arrivando alla sostanziale bicromia, all'interno di un progressivo percorso di scarnificazione formale, una colonna capovolta è eletta ad asse d'orizzonte e allusione prospettica, affrancandosi dalla condizione di "dettaglio". L'oculo della cupola, fulcro generativo di luce e forma, assume con il proprio vuoto strutturale un peso pittorico e una valenza pressoché astratta, rimando non tacito alla riflessione teosofica.



PIETRO ELISEI

Spoletto, 1989



Ci furono santi

Oltre 1200 disegni in animazione per raccontare i cortocircuiti della mente. Il tempo, quello che non scorre, un ibrido di ricordi e vuoti, déjà vu e sensazioni, è fermato in sequenze dal tocco rapido e sintetico; una pittura necessariamente essenziale che, fatta fluire dal video, acquisisce compiutezza e diventa narrazione.

L'indagine dei battiti interiori, delle sospensioni e delle attese si colloca, allora, nello scarto fra silenzio e suono, nello iato che l'io crea con il mondo, con l'altro e perfino con se stesso.



MARCELLA FABBRI

Spoletto, 1974

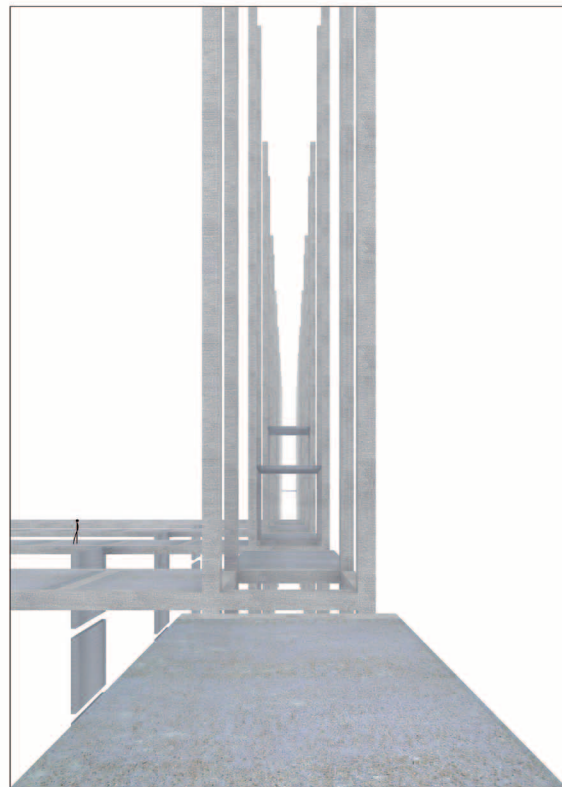
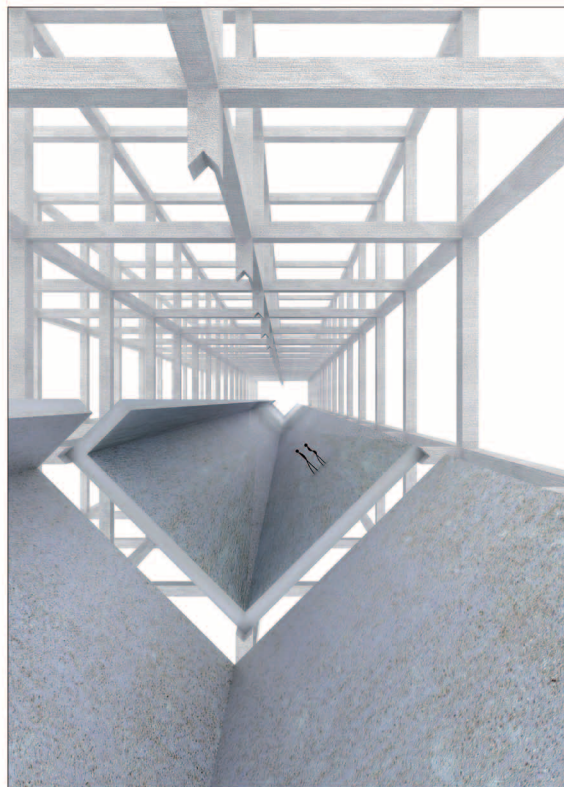
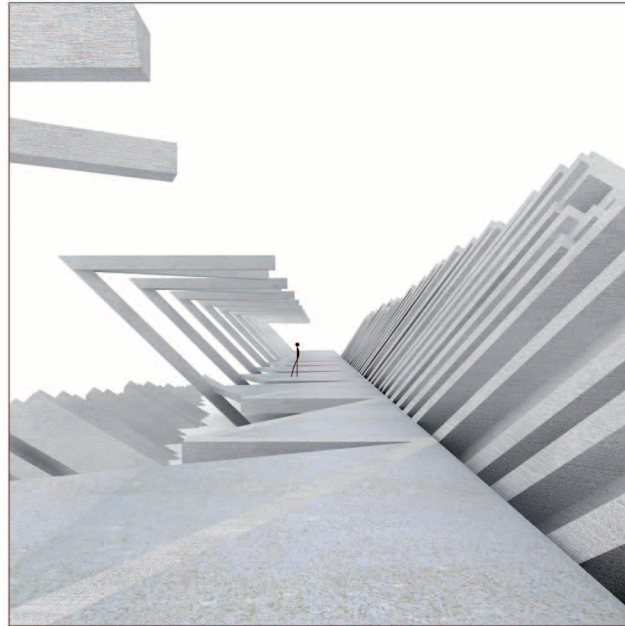


Viaggi mentali

Il viaggio comunemente inteso - spostamento spaziale da un punto all'altro - è in questo caso totalmente introflesso. La perdita di riferimenti fenomenologici viene bilanciata dalle parentesi di colore e dalle accensioni improvvise, allusive di una nuova "naturalità" empatica della forma. Parti di un polittico con quattro elementi, i due lavori chiudono una danza calibrata delle cromie, laddove il bianco, più che sfondo neutro, si trasforma nel liquido embrionale di germinazione per segni e impronte.

FABIO FABIANI

Spoletto, 1981



passeggiATE

Sarebbe improprio considerare le tre tavole come un'esercitazione architettonica sul tema dell'utopia. L'idea del non-luogo, quale vocazione irrealizzabile di un presente che non si riconosce come proprio, non sembra appartenere alla serie, giocata piuttosto su un moto opposto di oggettivazione delle forme spaziali, quasi ontologicamente appartenenti al pensiero umano. Un luogo-altro, dunque. Il disegno è chiamato a rompere i propri dogmi, a piegare ogni intellettualismo geometrico in direzione poetica, lasciando che la costruzione viva una verità a sé stante, indifferente a qualsiasi esigenza di concretizzazione.



TOMMASO FARACI

Spoletto, 1985



Nuova luce

La materia pittorica si espande dilatandosi sulla tela, amplificandone lo spazio interiore. Il pigmento, nelle sue diramazioni, lievita grazie all'alternarsi di scie di luce e zone d'ombra, che fanno della superficie una membrana vibrante e pervasiva. Il trasporto emotivo derivante dalla fluida implosione del colore è seguito da un proprio ordine estetico. Anche la pennellata sembra dissolversi nella creazione di una sintassi che, mostrando la propria fenomenologia, causa un totale abbandono mentale.

GIORGIO FLAMINI

Spoletto, 1965

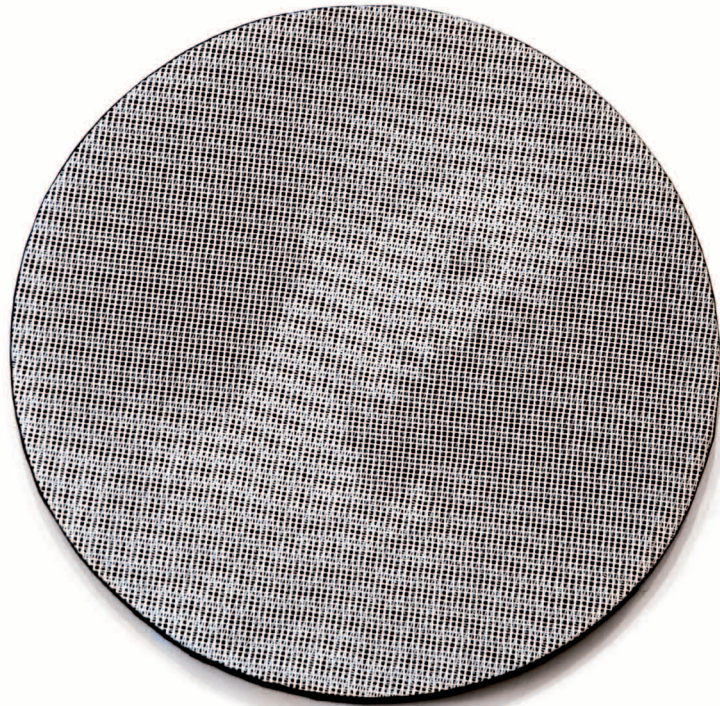


Jacob O'

Il progetto, in oscillazione fra performance provocatoria e pièce teatrale, propone una meditazione sul tema della carcerazione: reale quella del detenuto di Maiano che visiterà da protagonista le stanze del piano nobile, corpo vivo e libero in una cornice tanto scenografica quanto posticcia; ipotizzabile quella dello spettatore, vincolato a dei moduli sociali di cui si propone, se non il disconoscimento, almeno la messa in discussione. Attraverso l'uscita temporanea e destabilizzante di Jacob, si veicola l'ingresso dell'osservatore nell'eterotopia del carcere.

MAURILIO GALARDINI

Foligno, 1970



Filigrana

Le modalità canoniche di trasposizione del ritratto (formato, leggibilità, tecnica) subiscono una non banale rilettura formale. Il lavoro sulla qualità epidermica dell'immagine, affiorante fra le griglie reticolari e le linee nere di un improbabile codice a barre, si affianca alla scelta di utilizzare dei volti già "iconizzati", alla possibilità di appropriazione con nuovi mezzi visivi e, in parte concettuali, di figurazioni che sono già di per sé elaborato artistico, dunque filtrate in precedenza da una diversa intenzionalità estetica.

PAOLA GANDOLFI

Roma, 1949



La prima casa

Con una straordinaria pulizia visiva, l'opera si concentra sulle vie espressive del linguaggio del corpo, capace di creare sottili sensazioni e turbamenti. S'individua, così, la connessione fra gestualità, sguardo ed emozione, che si allineano nella figurazione di uno stato d'animo o, forse, di una condizione. Un'indicibile inquietudine attraversa l'opera, nell'insicurezza di una presenza che sembra essere sempre di più assenza, persino a se stessa. Queste sono solo alcune delle numerose vulnerabilità, mascherate da quell'accento di sorriso.

CRISTINA GASPARRINI

Spoletto, 1985



Sintonie #04 #05 #06

Un'espressione che, articolandosi in termini d'astrazione, si muove in contemporanea sul piano dell'introspezione, attraverso il segno e il gesto che si fanno traduzione visiva dell'interiorità dell'artista, e su quello della ricerca aniconica, non allusiva, mediante la disposizione del colore e delle sovrapposizioni di materia/colore, che si configurano come strumenti di investigazione stilistica. Il complesso è così giocato sul rapporto fra moti dell'animo, empatia esecutiva e risultante texture pittorica.



JEFFREY ISAAC

New York, 1956



Beatificazione

Il lavoro si contraddistingue per un'eccezionale proposizione tecnica, che enfatizza la gestualità, i panneggi e la fisiognomica dei soggetti raffigurati, indagati dall'artista con volontà speculativa ma anche sardonica. Riuscendo nella funzione di rappresentare da punti di vista differenti uno spaccato culturale e antropologico, l'opera acquisisce un senso sia d'incombenza che di spiazzamento quando le tele nella loro totalità, di concerto l'una con l'altra, impostano un dialogo con l'osservatore.

MARY JUDGE

Easton, Pennsylvania, 1953



Crazy Quilt Spoletina

L'opera è testimonianza pregnante delle ultime sperimentazioni dell'artista. L'introduzione della quadripartizione ortogonale, di matrice classica, è funzionale al ribaltamento simmetrico della cellula base, reiterata al fine dell'apparizione di una nuova e altrettanto valevole immagine, non casuale, meditato gioco ottico e compositivo. L'utilizzo del pattern non comporta la percezione degli irrigidimenti seriali, lasciando invece libertà alla manifestazione dell'ordine, allo sviluppo della struttura formale, alle potenzialità non solo decorative dei colori, pieni e vellutati.

LUDMILA KAZINKINA

Kaluga, Russia, 1975



Senza titolo #01 #02 #03 #04

I paesaggi e i personaggi dell'artista appartengono alla fragilità dell'infanzia fattasi adulta, a favole difficilmente dischiudibili nel lieto fine. In una trasposizione psicologicamente densa, l'iconografia esopica assume connotati soffocanti e malinconici. L'olio, in estrema diluizione, quasi acquerellato, smaterializza i connotati della figurazione, dando ai quattro episodi un'evanescenza singolare e fantasmatica, fatta di toni bassi e funerei, senza possibilità di tocchi luminosi, accensioni cromatiche e, indirettamente, di speranzose illusioni.

ROBIN HEIDI KENNEDY

Coyoacán, Messico, 1956



Rose

Tramite un dialogo con l'antico rivisto sotto la lente della modernità, l'artista definisce un linguaggio essenziale e prefigurativo, in cui la forma viene immortalata nel momento stesso del suo germogliare. La linea, con il suo sintetismo, è la chiave d'interpretazione privilegiata per la lettura della scultura, grazie alla quale siamo in grado di coglierne l'anatomia *in fieri* nell'atto di affermare se stessa e affrancarsi dalla dura fisicità della materia che, in questo caso, appare duttile e prodiga di contenuti.



MYRIAM LAPLANTE

Chittagong, Bangladesh, 1954



Bambola

Ancora una volta, l'artista propone un ricollocamento straniante e coinvolgente dell'oggetto, leitmotiv della sua intera poetica. Una bambola dai capelli neri, prelevata dal mondo infantile e risemantizzata, così comunicativa nella sua chiusura posturale, interpreta come fantoccio - più vero del vero - la condizione umana e la sua ineluttabile aura grottesca. Nell'imminenza di una punizione che arriverà, portatrice forse di una riflessione sull'essere femminile, la ragazza chiama l'osservatore a un sorriso amaro e deforme.



EVA LEWITT

Spoletto, 1985



Senza titolo

Si denota, in primo luogo, una singolare coniugazione artistica, coinvolgente nella proposizione di un'articolata trama che genera instabilità percettiva. Lente tempistiche di lettura sono necessarie per la comprensione dell'opera, non visibile, a primo impatto, nell'interezza delle sue specificità linguistiche. Queste ultime, data l'indipendenza di ogni componente, agiscono al pari di morfemi di un alfabeto visivo, che si qualifica con l'adozione di una propria grammatica cromatica.



[MAHLER & LEWITT STUDIOS] COLDEN DRYSTONE

Londra, 1984

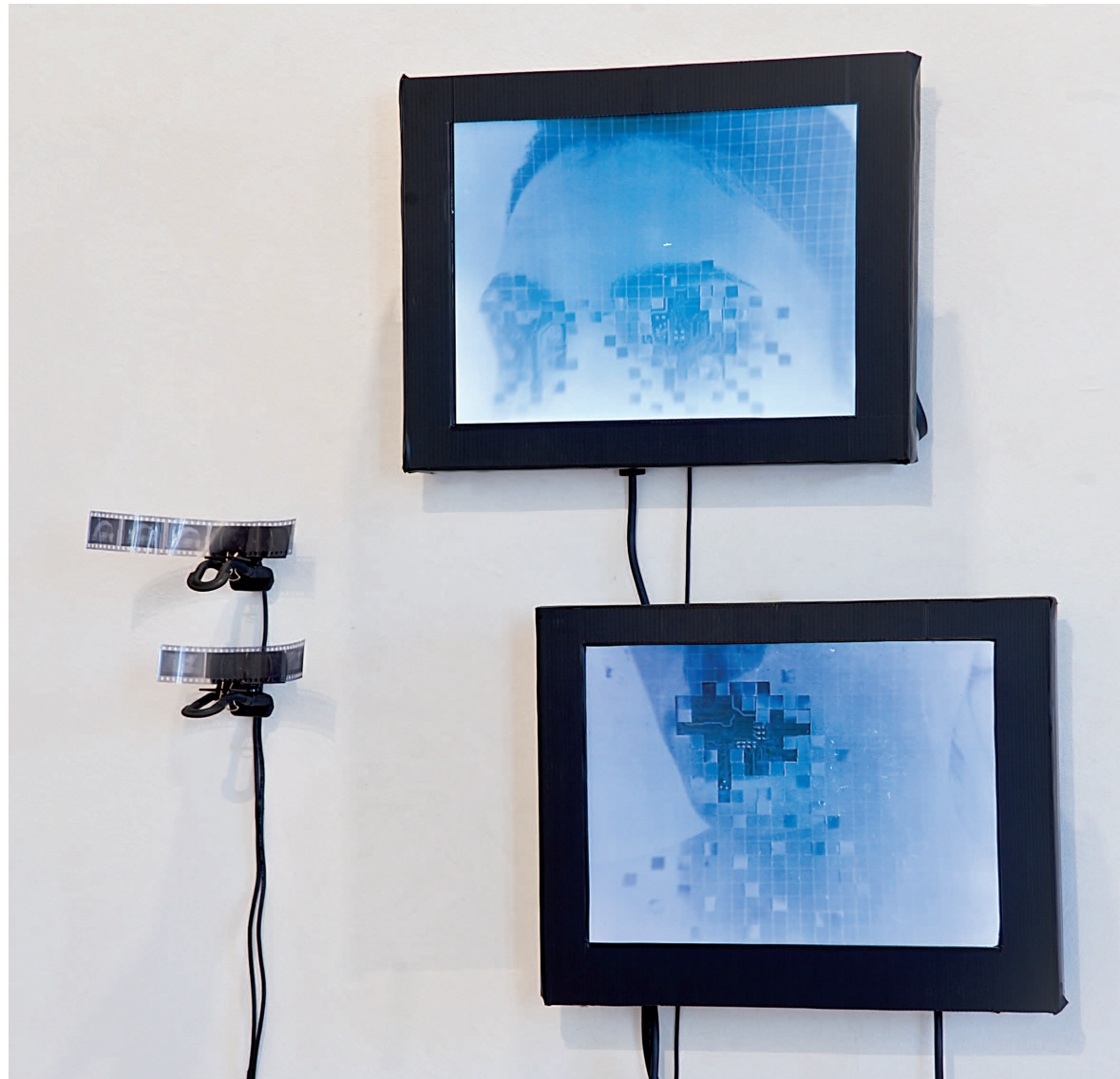


Climbing Castel Monte

Una performance testimoniata da un'installazione video in cui l'artista gira il filmato e, di conseguenza, la relativa pubblicazione che egli ha elaborato durante la sua residenza di studio e lavoro, svoltasi a Spoleto due anni fa e organizzata dalla Anna Mahler Association. Attualmente il programma di residenza d'artista a Spoleto si tiene ogni anno ed è promosso dalla fondazione.

FRANCESCO MARCOLINI

Spoletto, 1987



Trasduttore AD/DA

Presentandosi con un lessico non tradizionale, l'opera, supportando il valore concettuale dello strumento tecnologico e la sua elezione a mezzo narrativo, mostra il produttivo binomio fra cultura visiva e linguaggio elettronico. Mediante l'interazione fra dispositivi multimediali, l'installazione, sensibile ai mutamenti dell'ambiente, genera un flusso d'immagini variabili, contaminate dai fattori esterni, in cui anche il rapporto con il fruitore si fa determinante.

CARLO MARIA MARIANI

Roma, 1931



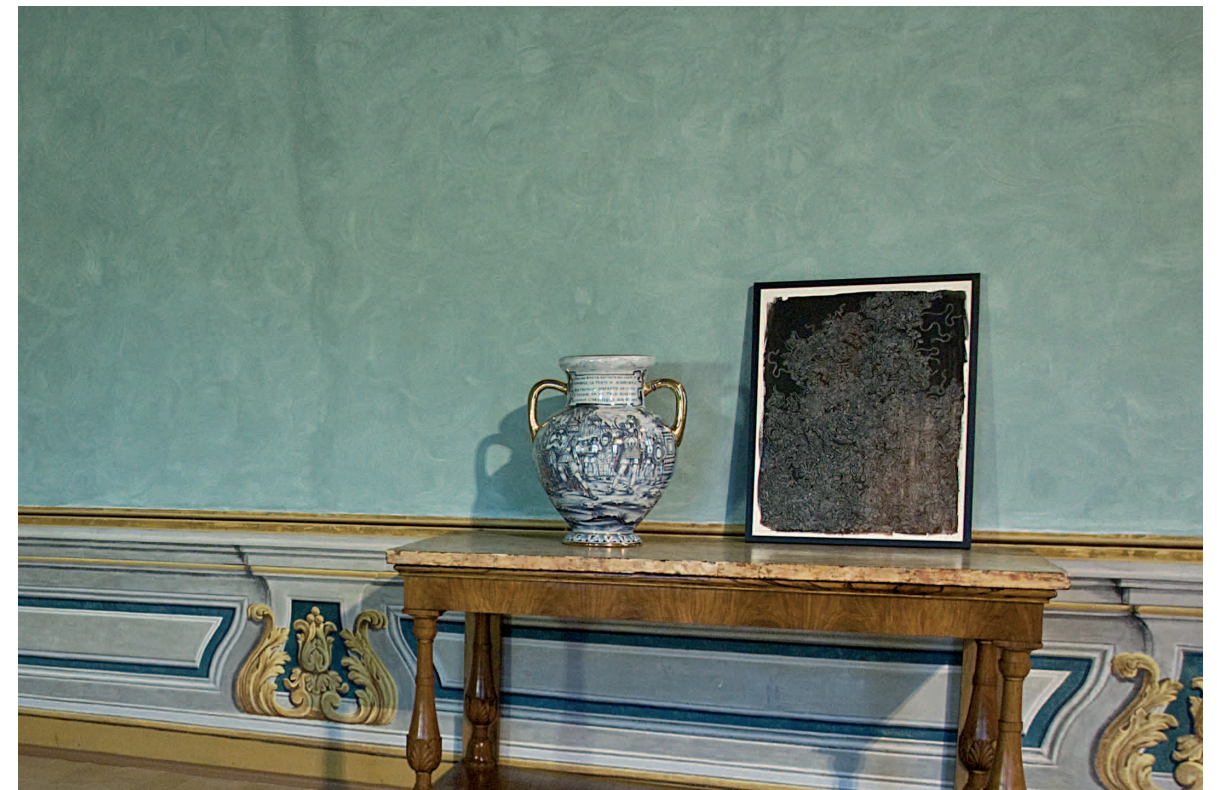
Allegoria / Fontana

Grande dimostrazione di perizia esecutiva e sensibilità creativa. L'opera, innescando un trasporto mentale, ci conduce in un mondo trascendentale, permeato di suggestioni oniriche. Lo stile classicista non si esaurisce, pertanto, nella semplice ricerca dell'armonioso ma punta a orizzonti imperscrutabili. La delicatezza della linea, l'euritmia dei corpi e la risoluzione del colore si legano a un utilizzo della luce che, silenziosamente, indaga e svela questi luoghi universali dell'intelletto.



JAMES METELLI

Los Angeles, 1970

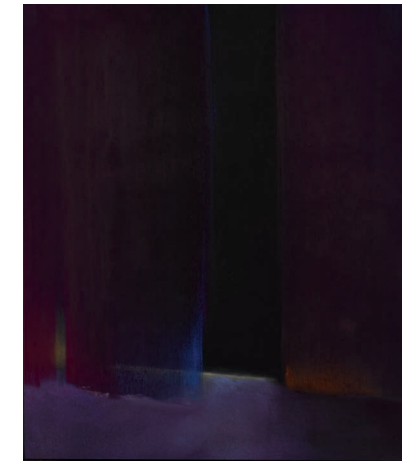
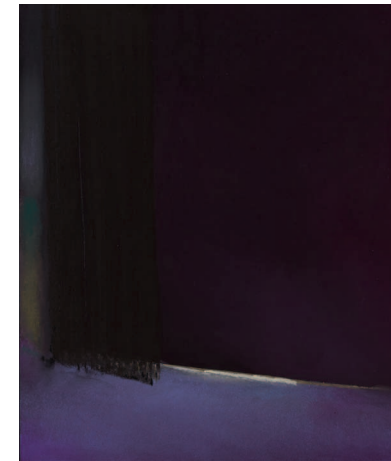


Zodiaco

Lo sfondo nero, a squarcio del bianco, è popolato da esseri zoomorfi e antropomorfi, rettili e anfibi di una giungla fantasiosa, creature di un bestiario ricchissimo e sovraffollato. La forza della linea continua è quella di essere, allo stesso tempo, generatrice moltiplicante di animali innaturali e articolato quanto prezioso arabesco, unendo la capacità suggeritrice dei pittogrammi ai calligrafismi che rivelano la vicinanza ai modelli urbani della Street Art.

CESARE MIRABELLA

Cittanova, 1944



Stanze romane

Sia nell'olio che nel pastello, l'artista conserva un'inconfondibile levità. In questa serie, la sfida vinta è con i limiti dell'*intérieur*, risolvendo la necessità di schiudimento dei lirismi paesaggistici in uno spazio limitato. La struttura scatolare, mantenuta dalla linea-colore, diventa occasione per scivolamenti cromatici e luminosi, per morbidezze di tocco, sfumature e vibrazioni, di modo che anche una stanza vuota possa divenire spazio di rivelazione eterea del mondo.

MIRIAM MONTANI

Cascia, 1986



Lenzuola

Il grande telo formato da molteplici e piccoli pezzi di carta, che trasparente e sinuoso scende fino a terra, è una calzante parafasi delle andature immaginifiche che il sonno reca con sé. Che sia pesante, leggero o frammentario, si tratta di un momento personale, dispensatore di pensieri. Mediante il ricorso a richiami autobiografici, l'artista, con la presente installazione, scandaglia il significato più profondo e atavico del dormire, recuperandone un valore intimista e meditativo.

ENNIO MONTARIELLO

Napoli, 1960



Contemplazione

Un'immagine affascinante ed evocativa che risveglia sensazioni sopite. Il candore dei volti, la raffinatezza delle anatomie e la pacatezza delle espressioni, con l'aggiunta di simboli iconografici, costituisce un registro visivo che ripercorre istanze e sensibilità simboliste. Si veda, dunque, come i soggetti siano immersi in una sorta d'intimo sonnambulismo mentale, che ne misura i gesti e ne specifica la condizione, interdetta in uno status a metà fra la pesantezza delle membra e la leggerezza del pensiero.

GIANLUCA MURASECCHI

Spoletto, 1965



Piccolo zoo

Si tratta di un accurato studio intorno alle proprietà visive e oggettive del manufatto artistico. La complessità dell'opera si esplicita in un articolato rapporto di forme e volumetrie, tali da suscitare, anche grazie alla particolarità dei materiali, coinvolgenti effetti ottici e percettivi. L'aspetto anticonvenzionale dei corpi, corroborato da un'epidermide rifrangente e dai valori tattili, conduce l'osservatore verso la scoperta delle modalità espressive fondamentali dell'investigazione estetica.



LEONARDO MORO / LORENZO ROBUSTI

Spoletto, 1985

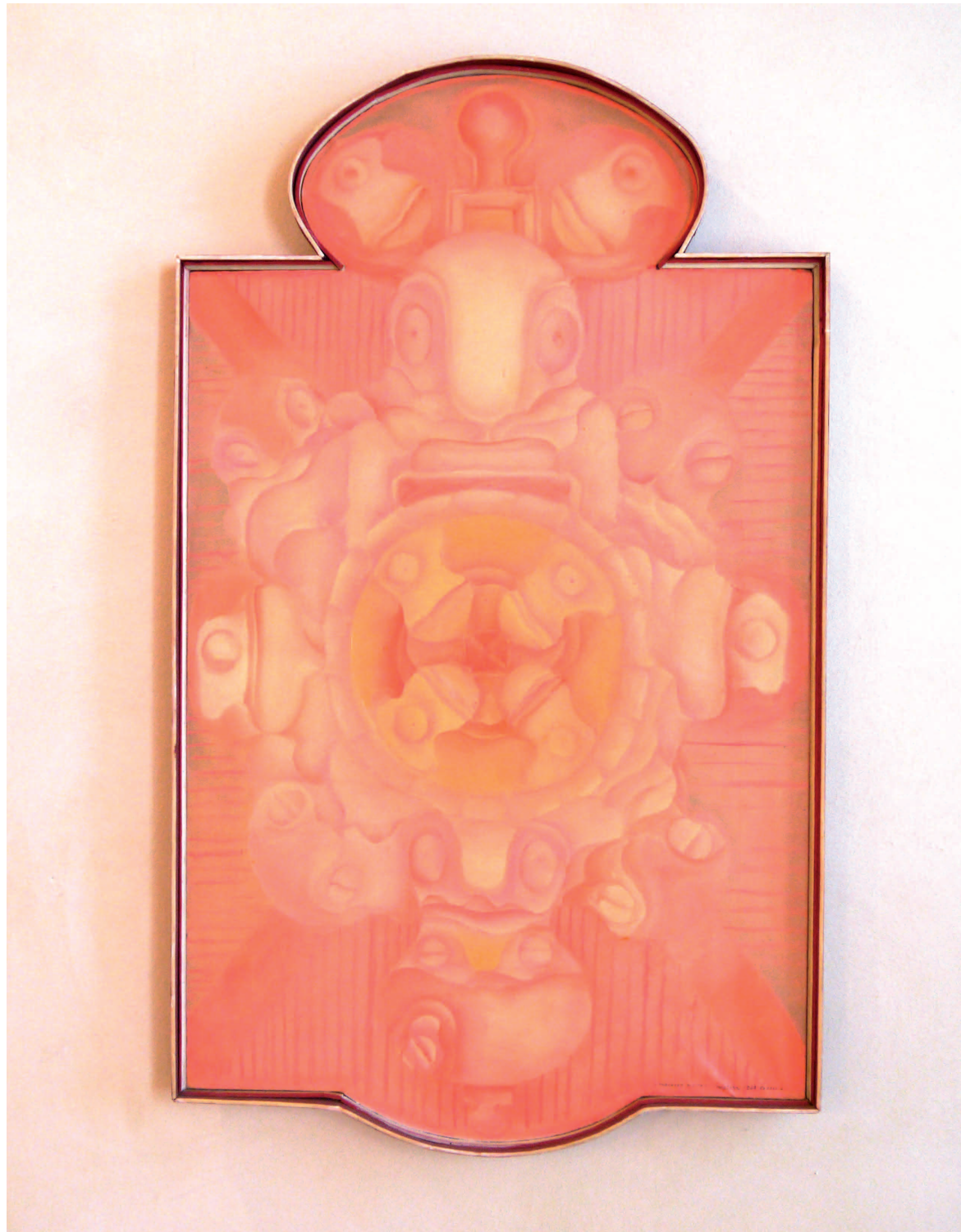


Goodnight Sofia

La pellicola, autoprodotta e liberamente distribuita, segna l'esordio di Moro alla regia e di Robusti come direttore della fotografia. Girata in dieci giorni a Sofia, racconta la storia di una ragazza che, in seguito ad un lutto, parte alla ricerca di un posto dove ricominciare. Da segnalare, oltre all'esordiente Lucia Telori, la partecipazione di Domenico Pelini (solo voce) e Nikolina Yancheva. Esempio di moderna narrativa odepórica dove il viaggio, fisico, si accompagna a quello interiore d'indagine e accettazione.

ROMANO NOTARI

Foligno, 1933



Processo di vita

L'idea di una nuova "figurabilità" del mondo ha posto Notari fra i protagonisti del superamento della corrente informale, traduttore di una poetica in cui si armonizzano l'orchestrazione cromatica e l'abilità del disegno. Le peculiari accensioni giallo-arancio, il calore vitale che emana dalle tele, il ricorso a una luce onirica e diafana accompagnano l'esplorazione di uno spazio surreale, popolato da creature mitiche e edeniche, della stessa consistenza del sogno.

BARBARA NOVELLI

Spoletto, 1970



Il tasso che guarda le unghie dell'orso

Il carattere di facile lettura della tela, dall'atmosfera idilliaca, impreziosita dall'abilità tecnica di resa iperrealista del paesaggio boschivo e lacustre, non deve minimizzare la presenza dei due animali, eletti a protagonisti del dipinto e simboli parlanti, iconograficamente densi. L'immagine dell'orso come primitività, forza guerriera, inconscio, storicamente umanizzabile; il tasso, totem della guarigione e della direzionalità costruttiva della rabbia.

OB QUEBERRY

Spoletto, 1987

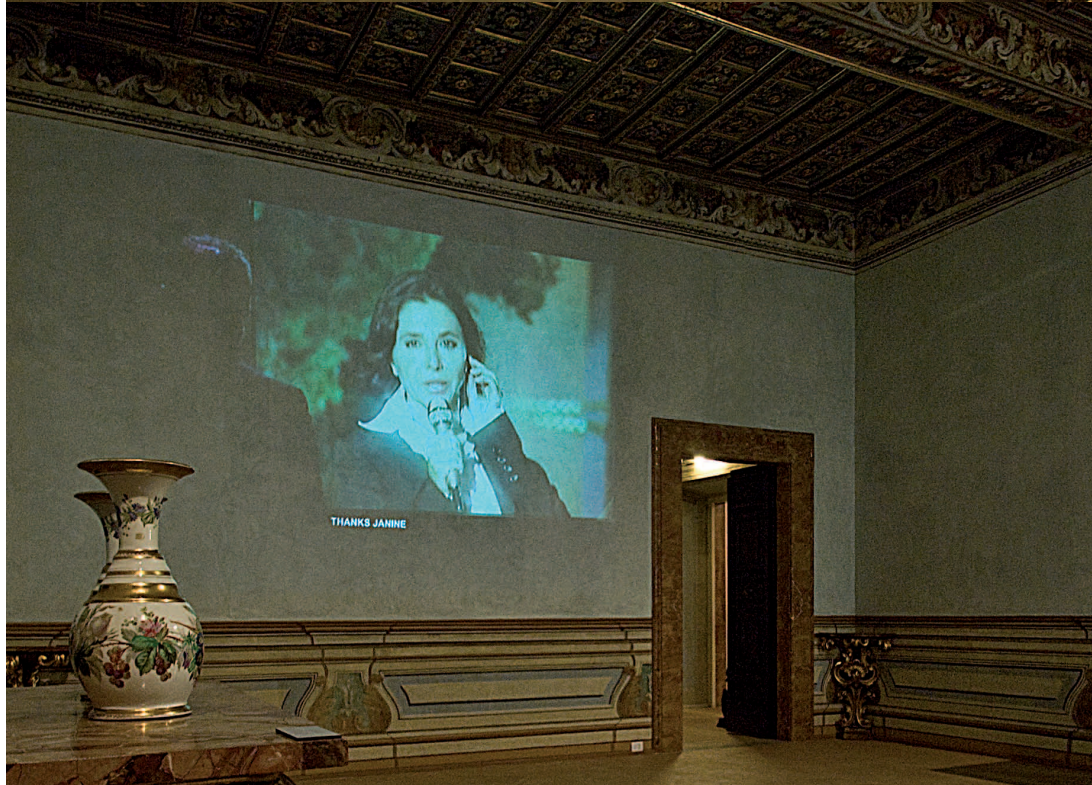


Processo di vita

L'opera si presenta come un insieme di molteplici istanze stilistiche, capaci di uniformarsi nella medesima composizione. Quest'ultima si avverte di forte impatto, grazie alla posizione centrale del soggetto che presiede la scena. Egli coincide anche con il crocevia delle tensioni che animano tale realizzazione, riscontrabili nel tratto nervoso, rapido ma preciso, che delinea volutamente una figura sospesa fra graffitismo, surrealismo e cultura precolombiana.

LUCA VALENTINO PALUELLO

Spoletto, 1969



Jackpot Jail

Il cortometraggio catapulta lo spettatore in un agghiacciante reality-show, dalle regole assurde e amorali eppure credibili, dove persino la sicurezza personale e la vita possono essere mercificate. Uno spaccato televisivo verosimile denuncia come la libertà intellettuale, simile a quella raggiunta con violenza dal protagonista, cada nel rischio di prostituzione alla società dello spettacolo, alla superficialità dell'apparenza, ai meccanismi anti-culturali di cui l'istituzione della famiglia diviene facile vettore.

La Fille De La Folie [BEATRICE PASSEGGIO]

Spoletto, 1990



Secessus virgines sanctae

La tecnica, esempio di una fotografia in brillante evoluzione, consente, tramite limpidi effetti pittorici, di riconoscere una ricercata modulazione dell'immagine e degli stimoli visivi. Sfondi a luminosità discontinua accompagnano alcune moderne icone, sospese fra storia e odierno, tradizione e trasgressione. Apparizioni allucinate dell'inconscio collettivo contemporaneo sono depositarie di una comunicabilità così magnetica che, sentendosi rapiti dalla loro potenza, sembrerà difficile distogliere lo sguardo.

ROBERTO PIBIRI

Selargius, Cagliari, 1960



Prima arriva il cavallo sulla spiaggia di Quarto Sant'Elena

Linee compositive, orizzontali e verticali, definiscono la scena, conferendole una spaesante staticità dalla natura metafisica, resa peculiare dalla pigmentazione calda, in particolare dello sfondo, contrastante con la fredda aura monolitica delle due statue. In perfetta coerenza con questa via d'espressione, la raffigurazione, con apparenze novecentesche e nella sua immobilità frenetica, sembra ricercare la chiave per superare lo schermo della mera realtà.

ANNE & PATRICK POIRIER

Marsiglia, 1941; Nantes, 1942



Ouranopolis

Il sodalizio fra i due artisti, come noto, è indirizzato allo sviluppo di tematiche archeologiche e mitiche, nonché all'indagine della memoria storica, intesa come opera di appropriazione istintuale e necessaria del passato, come pensiero malinconico rivolto alla fragilità delle cose. Da luogo reale di preghiere e leggende, Uranopoli diviene una sfera sanguigna sospesa; un'incisione classicheggiante rivolta agli dei, *object trouvé* dell'antichità, pagina di un diario immaginario fatto di Storia e passione.

ILARIA PROIETTI

Foligno, 1985



Dentro

L'opera è il frutto della coesione fra due realizzazioni indipendenti, una serie di otto singoli disegni e un quadro di dimensioni maggiori, accompagnato da un prezioso libro d'artista. La cifra espressiva si caratterizza per uno stile intimista, surreale e illustrativo: fattore, quest'ultimo, posto in risalto dal riserbo visivo conseguente dall'oligarchia cromatica del bianco e nero. È sfogliando il libro che il fruitore instaura un legame non banale con questo lavoro che, così, si rivela partecipativo.

LUCA PUCCI

Assisi, 1984



Baculus

Un'operazione artistica di non facile decodificazione, in cui si compenetrano plurali direzioni di ricerca che sospendono l'opera fra l'installazione, per la capacità di contestualizzarsi con l'ambiente ospitante, e la performance, per merito della magnetica influenza che esercita sul percipiente. Il libro, piccolo e pregevole scrigno di contenuti, si arricchisce, così, del sottile ma significativo dettaglio dell'intervento d'artista, che gli conferisce un'ulteriore valenza semantica e stilistica.



GIACOMO RAMACCINI

Spoletto, 1989



Take a-way

Un linguaggio fotografico che non si limita al reportage, tentando di approfondire quanto vi sia di autentico e unico dietro ogni immagine, realtà e situazione analizzata. Gli scatti rivelano un'attenzione ai dettagli, i quali, schiudendo sincreticamente il loro potere significativo, fanno di una verifica fotografica della fattispecie, uno strumento speculativo. Semanticamente le opere rappresentano i tre agenti più usuali della fiaba – il lupo, il bosco e il bambino – e raccontano una storia d'assolutezza.

VIRGINIA RYAN

Canberra, Australia, 1956



I will shield you n.6

Opera dal titolo emblematico ("Io ti proteggerò"), è un'autentica dichiarazione di confronto culturale. Ciò avviene nella comprensione delle differenze poiché, in arte come nella vita, ogni diversità è ricchezza. Si noti come il complesso sia costituito da oggetti e materiali che richiamano mondi lontani, quali l'Umbria e l'Africa occidentale, ma emotivamente vicini. Il tutto trova un ulteriore punto di incontro nella foto dell'artista in Ghana, terra in cui da molti anni promuove e incentiva attività artistiche.

PAOLO ROMANI

Spoletto, 1989



Autoritratto con paesaggio II / Tra gravità e lievità

Entrambi i lavori propongono una cifra stilistica di derivazione espressionista. Si veda come il segno grafico si estrinsechi in maniera rapida, concisa e carica di trasporto, raffigurando soggetti dai lineamenti labili e dal vago sapore esistenzialista. Si tratta d'individualità colte nel mutismo del loro isolamento, così da sottolineare la sottile sofferenza e, proprio per questo, testimonianza di un sentire universale, trasmettendo un messaggio che induce alla riflessione intorno alla caducità delle cose e degli eventi.



MARIA TERESA ROMITELLI

Spoletto, 1945



Silenzio

Mentre siamo travolti da continue sollecitazioni visive e sensoriali, un'ipertrofia sterile di suoni e immagini, l'artista propone di cadenzare il momento, di visualizzare una pausa interiore, di dare sinteticità espressiva all'esserci. Il blu, colore spirituale d'eccellenza, incardina uno scorcio di paesaggio volutamente ambiguo e liminale dove l'idea di orizzonte funzioni sia come appiglio visivo/conoscitivo sia come bilanciamento formale all'incombere del bianco, parte integrante e ineludibile dello stesso osservatore.

MICHELE SANTI

Spoletto, 1984



Lingchi

E' interessante come l'opera, nella sua totalità, pur essendo l'esito del dialogo fra più elementi autonomi, risulti univoca nella lettura e nei rapporti di confronto fra le parti. Il linguaggio, molto ponderato, riflette un operare calibrato che, sia nel lavoro su tela che nella serie su carta, lascia trasparire lo studio sull'immagine che ne è alla base. Si assiste dunque alla stratificazione dei piani di profondità, alla messa alla prova della rappresentazione, fino all'approdo a una sintassi in bilico fra astrazione e figurazione.

MARCO SCHIAVONI

Roma, 1961



Nove

Attraverso nove differenti capitoli - in ordine cronologico - si cerca di offrire una sintesi suggestiva della poetica di Schiavoni, difficilmente incasellabile nelle contaminazioni fra teatro, danza e videoarte: attraverso le visioni del musicista, sua vocazione primaria, partendo dal primo lavoro realizzato in pellicola otto millimetri con la tecnica del frame by frame, si giunge ai video per interazioni drammaturgiche in spettacoli di danza contemporanea, alle videoscenografie su tre schermi per la lirica e per la prosa, fino alle recenti sperimentazioni di mapping architettonici e agli avvicinamenti fra body e digital art, con la collaborazione della danzatrice Caterina Genta.

FAUSTO SEGONI

Spoletto, 1969



Migrazioni

L'aspetto progettuale dell'opera svela il lato più concettuale della sua natura. Difatti, leggendo i percorsi che i popoli hanno compiuto nel corso della storia, diventa possibile per il fruitore ripercorrere mentalmente le contingenze del passato e, forse, vedere diversamente quelle dei nostri tempi. Esito di un esercizio linguistico della fattispecie, è l'opportunità di individuare e immaginare dei nuovi confini territoriali, differenti da quelli fisico-geografici attuali, perché basati sulle reciprocità culturali e antropologiche.

TAU

[Maria Teresa Caldarelli]

Carpi, Modena, 1962



Individuazione

Con un linguaggio originale che dimostra gusto compositivo, l'opera - crinale dell'evoluzione artistica dell'autrice - risulta carica di significati spirituali, psichici e esperienziali. La tecnica, congiungendo materiali disparati come la gommapiuma, il filo e i colori acrilici, è sinonimo della sua fantasia esecutiva. Si può leggere, nella narrazione del dittico, una sorta di viaggio dell'individuo che si svincola dalla sua condizione d'incompletezza, alla ricerca della conoscenza di sé.

ALESSANDRO TINELLI

Casa Romana

Spoletto, 1979



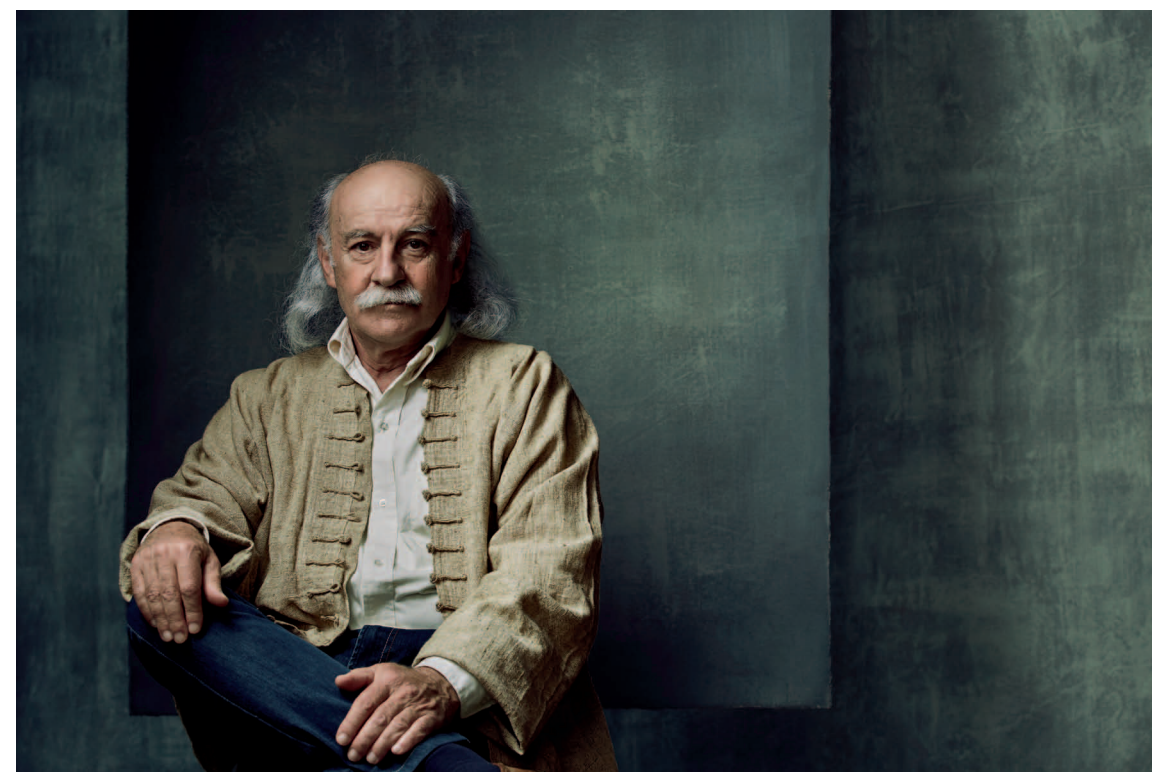
Euridice

Il mito di Euridice è fra i più cari all'arte: la bellezza della ninfa amata da Orfeo, la tristezza di una sorte definitiva, l'ineluttabilità di una morte non giustificata, la trasformazione in poesia e canto... Alessandro Tinelli ha creato una videoinstallazione suggestiva, collocata nella culla domestica dell'antichità. La domus romana accoglie la rilettura silenziosa e moderna del racconto ovidiano, ora privata dei consueti stereotipi narrativi. Ciò che conta non è l'identificazione della protagonista quanto i segnali, le frequenze emotive che trasmette nel suo mutismo. Un'autentica Euridice contemporanea che, con estrema raffinatezza e in poche delicate movenze, cattura l'attenzione di chi guarda il suo volto, eletto a solo codice comunicativo per trasmettere emozioni sempre più complesse.



IVANO TRABALZA / NEYSA JIN

Spoletto 1976; Seoul, 1975



Senza titolo

La comunione artistica fra due fotografi di diversa formazione fa maturare un ciclo di scatti dedicati a diverse personalità artistiche. Nel progetto, colui che crea l'arte, tramite uno spostamento semantico, diviene esso stesso oggetto di rappresentazione e manipolazione. Le modalità ritrattistiche adottate, con i tipici escamotage del mezzo, suggeriscono una lettura formalista e ingresiana che, tuttavia, non ostacola l'approfondimento caratteriale e l'indagine psicologica del protagonista.



FRANCO TROIANI

Spoleto, 1946



Cromosomi

La ricerca sintetista di Troiani approda a un personalissimo canone aureo, dove il ricorso al polimaterismo del legno e del metallo non è determinato da un prelievo in anestesia dal mondo oggettuale ma da una scelta, consapevole e meditata, di instaurare un equilibrio compositivo fra realtà e idealità. Una genetica della forma, dunque, purovisibilista e materialista insieme, che non necessita di orpelli decorativi, dove anche il colore, mai negato, riesce a divenire strumento di euritmia.

CAROL VENEZIA

Minneapolis, Minnesota, 1947



Boxer on the Ropes

Carol Venezia lavora, sin dagli anni Novanta, sulla ritrattistica dei boxers, tematica che consente alla fotografa, da un lato, di approfondire lo studio anatomico e la morfologia del corpo umano, non solo nel momento della forza sportiva ma anche in quello edonistico, quasi classicheggiante; dall'altro, di cogliere la significanza degli attimi di riposo, della sconfitta, dell'educazione, perfino della meditazione, consegnando anche ai luoghi dello sport una potenzialità narrativa.

MICHAEL VENEZIA

Brooklyn, New York, 1935



Senza titolo

Attraverso una pratica pittorica che tocca la scultura e una pratica scultorea che confina con la pittura, l'artista presenta uno dei suoi "narrow-bar paintings", ovvero, dei blocchi di legno a sezione cubica che, allineati sulla parete all'altezza degli occhi, compongono una zip orizzontale, una cesura minimale di definizione dello spazio. La composizione è tuttavia determinata dalla temperatura e dalla luminosità dei colori, un'interpretazione libera e inusuale della tradizione colorista veneziana e della color-field abstraction di origine americana.

JOANN VERBURG

Summit, New Jersey, 1950



Sally Dixon

La serie delle *Swimming photographs* offre all'osservatore una sensazione straniante di ovattamento, immortalando il soggetto da un inusuale punto di vista e scegliendo uno sfondo fluido, tutt'altro che neutro, capace di scivolare in primo piano e creare spiragli luminosi e formali. La bellezza e la sensualità del soggetto galleggiante, quasi fluttuante, non escludono una riflessione sulla caducità del corpo e sulla fragilità dell'esistenza, aggrappata al momento in cui l'emersione, come quella dall'acqua, è sempre effimera e incerta.

CLAUDIO VERNA

Guardiagrele, Chieti, 1937



Senza titolo

Si percepisce una pittura autoriflessiva, che analizza le problematiche riguardanti i propri dispositivi comunicativi e si risolve nell'abbandono di ogni referenzialità nei confronti del reale. Denotabile per una metodologia analitica, l'opera vive della congruenza fra teoria e prassi, pensiero e azione e, in particolare, grazie al rilevamento dei processi mentali che sovrintendono la *poiesis* artistica, va a epurare il dipinto, racchiudendolo nella propria autosufficienza lessicale, da ogni eteronomia.

SPOLETO

CONTEMPORANEA

INTERVISTE

a cura di Aurora Roscini Vitali e Davide Silvioli

Abbiamo individuato quattro domande e le abbiamo inviate via mail a ogni artista. Ognuno di loro ha scelto la maniera di rispondere, alcuni rispettando la linea didascalica della domanda, altri costruendo un profilo “sartoriale” sul modo di esporre il loro pensiero. Per tale ragione abbiamo evitato di riportare ogni volta le domande, con le sole eccezioni di alcune conversazioni in cui era necessario mantenere lo spunto interrogativo. Abbiamo anche mantenuto i testi inviati in lingua inglese: volevamo rispettare la convivenza antropologica tra culture ed esperienze, per sottolineare l’armonia del dialogo tra anime distanti che aderiscono allo spirito del luogo.

CHIARA ARMELLINI

Parlare d’ispirazione non è semplice. Provo ad attingere alla memoria delle percezioni e sento che ad “incidere” nella mia formazione artistica, con note silenti e profonde che riecheggiano ancora nel mio fare, è stato un maestro come Alberto Burri. Non un luogo, non una città. Ancor meno la mia Spoleto, che, in realtà, è stata e resta per me come una gabbia d’oro: bella, preziosa, apparentemente aperta “ai mondi” ma realmente chiusa nel suo. Palazzo Collicola Arti Visive, a mio avviso, rappresenta la “chiave” che sta aprendo quel mondo, conservatore e autoreferenziale, al vero contemporaneo.

SANDRO BASTIOLI

Questo progetto, collocandosi nel cuore delle attività culturali cittadine, evidenzia un contesto di tante realtà creative che chiedono di essere portate alla luce. Un clima stimolante per un artista che ha bisogno di recepire l’arte in ogni dove. Palazzo Collicola Arti Visive mi sembra la sede naturale per supportare l’entusiasmo artistico cittadino, sia per la sua posizione che per quanto ha rappresentato a Spoleto. A mio avviso la città deve molto a un Festival che le ha permesso di confrontarsi con importanti realtà mondiali, traendone insegnamento e ispirazione. Tuttavia oggi Spoleto è autonoma nelle sue espressioni artistiche, che ha maturato e coltivato. Oggi siamo pronti a camminare da soli e sostenere con forza le nostre idee. Per quanto riguarda la mia esperienza professionale, ritengo di aver assorbito quelle suggestioni e contaminazioni artistiche che invadevano Spoleto. Credo anche, però, di aver tratto tanto dalla città antica, dal centro storico con la sua ricchezza materica, dai suoi scorci architettonici che mi hanno condotto alla mia svolta artistica, con l’avvento dell’elemento “materia” nei miei quadri. L’osservazione della realtà della mia città, dei vecchi muri, dei particolari di portoni o tetti, ha fatto evolvere la mia pittura da un modello figurativo a uno più geometrico, iperrealista.

MICHIEL BLUMENTHAL

Sono venuto da lontano, come tanti, nella valle del ducato di Spoleto, in questo contesto di grande ricchezza socio-culturale dove la popolazione ha vissuto per secoli in armonia con l’ambiente, almeno così mi sembra. A due passi ci sono i monti Sibillini, misteriosi e inesplorati, origine di tanti miti e favole, eco dei sentieri di San Francesco. Al centro del Ducato spicca Spoleto, distante da Roma un giorno di viaggio a cavallo, elegante ma non leziosa, come già osservò Goethe durante il suo passaggio in città, seduto ad ammirare il Ponte delle Torri. Infine il Festival dei Due Mondi, che da anni crea un dialogo tra la città e il resto del mondo, offre spettacoli d’avanguardia e di grande levatura artistica. Una realtà con musei quali Palazzo Collicola Arti Visive e la Rocca, piccole cappelle come la Madonna del Pozzo e molto altro: cornice perfetta per ispirare un artista. My Spoleto sculture in città è la mia riflessione su Spoleto e sul modo in cui l’arte interagisce con l’ambiente, oggi come nel passato. Ho disegnato, con l’anima di un asino (inteso come alter-ego) una vasta serie di schizzi ispirati alla mostra Sculture nella città, concepita da Giovanni Carandente nel 1962. Cinquant’anni dopo, quando la mostra si è ripetuta con la cura di Gianluca Marziani, sono tornato in piazza a osservare i nuovi lavori di artisti contemporanei, guardando e immaginando le loro interazioni con la Spoleto di oggi: i disegni diventano come una foto ricordo.

COSIMO BRUNETTI

Penso che Spoleto sia una città così ancorata al suo passato da non accorgersi delle nuove risorse culturali e da non riuscire a proiettarle nel futuro. Da troppi anni ormai, negli artisti spoletini è la sfiducia a prendere il sopravvento, per il semplice fatto che il loro lavoro non è quasi mai riconosciuto e incentivato. Spero che questa mostra sia una buona occasione per dare alla collettività un segnale di cambiamento e speranza. Sarebbe già una piccola vittoria riuscire a spronare gli artisti, a dar loro nuovi stimoli, per farli continuare a operare qui con meno apatia e rinnovato spirito di collaborazione. Il quadro che espongo è un po’ la metafora della difficile situazione che stiamo vivendo: un giovane ragazzo che si affaccia su uno scenario sconsolante e ben radicato, popolato da esseri violenti e multiformi, da maschere e rovine, una sorta di Medioevo nell’attesa di un nuovo e sperato Rinascimento.

EDVIGE CECCONI MELONI

La città di Spoleto è il posto che mi vede crescere. Segue l’iscrizione all’Istituto Statale d’Arte “Leoncillo Leonardi”, anni inconsapevolmente belli e ricettivi; le varie iniziative vanno fondendo la didattica con le presenze cittadine, sia umane che storiche, attribuendo all’ambiente scolastico e urbano una chiave omnicomprensiva. Seguono gli studi presso lo IUAV, Arti Visive di Venezia. Fuori il pensiero di Spoleto muta, è una visione cristallizzata attraverso il tempo, dal gusto conservatore: così lo definirei. E’ importante il momento del ritorno, del rimpatrio, sempre nuovo, spesso in bene e altre in meno bene; perché, appunto, sempre nuovo. In tale dimensione di Bene ecco Palazzo Collicola Arti Visive e l’opportunità di esporre il mio lavoro all’interno di questo magnifico dispositivo artistico. “Verbum de verbo”, come mi piace esprimerlo, è un esperimento legato al tempo e alla durata di un’intera giornata. Quarantotto fogli suddivisi in due parti. La prima riguarda gli scritti, flussi di pensiero relazionati all’ora e al momento in cui li stavo scrivendo. L’altra parte consiste in un tempo razionale e meccanico, la scansione delle ore. Il parallelismo tra queste due facce temporali, è per me l’emblema di un’esigenza che non può escludere un dovere, un dovere che non può escludere un’esigenza.

ANDREA CHIAMPO

Spoleto è spesso mia grande fonte d’ispirazione. Tuttavia credo sia fondamentale, per una mente creativa, estraniarsi e guardarla più con gli “occhi nuovi” di un forestiero piuttosto che con quelli di un abitante.

NICOLETTA DI CICCÒ PUCCI

Amo guardare in faccia la gente. In ogni sguardo c’è un po’ della storia di ogni singolo soggetto ritratto ma c’è anche un po’ di me, della mia vita, delle mie sensazioni e dei miei stati d’animo. Così come degli stati d’animo del mondo. Concepisco la fotografia come fatto gestaltico, come principio d’indeterminazione che mette in gioco lo sguardo di chi guarda, di chi ha visto, di chi è stato visto; come epifania percettiva che scavalca e supera la mera riproduzione del reale, lo splendore liquido del vero. Si tratta di far deflagrare gli iconemi per arrivare a una decodifica superiore, partire da una realtà di per sé sfuggente per arrivare in profondità, non solo dentro me stessa, accettando la confusione tra mistificazione e oggettività, ma anche nei meandri ineffabili del rappresentabile, nelle texture prismatiche dell’impressione. Mi interessa guardare il mondo con occhi inclini alla mitopoiesi, utilizzando la macchina fotografica per giocare con l’inafferrabilità dell’essenza e riflettere sul rapporto tra individuo e coscienza circostante, un’ecologia della mente che esplose in un fotogramma, un riflesso significativo che finisce con l’accettazione dell’intangibilità e dell’inadeguatezza del reale. Adoro fare del particolare l’intera immagine, rappresentazione di un mondo in cui il dato fotografico s’inchina alla nostra cangiante pervasività ontologica. Giorgio de Chirico ha detto “un artista non deve essere originale ma originario”. Non ho mai associato al concetto di origine l’attaccamento alle radici. Confesso che, sempre sedotta dall’apolidia e dal nomadismo interiore, non ho mai sentito un forte senso di appartenenza. Un pregiudizio forse che l’energia e l’entusiasmo generati da Spoleto Contemporanea – fucina laboratoriale che ha fatto entrare per la prima volta in contatto artisti del territorio – sono riusciti più volte a scalfire.

STEFANO DI STASIO

Dopo aver vissuto una vita a Roma, l’essermi trasferito quasi completamente a Spoleto favorisce l’affiorare dell’immagine interiore. Il luogo, senz’altro meno “invadente” rispetto all’ambiente romano, è propizio alla concentrazione su quella visionarietà del singolo, rispetto all’estetica “collettiva” della metropoli, che mi sta a cuore da sempre. Oltretutto io abito in campagna, la cui “neutralità” culturale aggiunge elementi a favore di quanto ho appena detto. Riguardo a Palazzo Collicola Arti Visive mi sembra un ottimo punto espositivo e propositivo della contemporaneità, una rarità nel panorama delle città “minori” in Italia.

CECILIA DIVIZIA

I due lavori che ho portato per la mostra, sottotitolati “paesaggi”, sono due disegni recenti. In entrambi ho giocato con linee e macchie, cercando, più che una costruzione o rappresentazione, una scoperta. Normalmente lavoro con disegni (linee), pittura e/o fotografia, paesaggi, corpi, oggetti, equilibri vari con il loro eventuale accumulo. Pur non vivendo in modo stabile a Spoleto, la morfologia del paesaggio, la sua geografia e la sua storia sono per la mia ricerca un punto di riferimento e continuano ad avere una grande influenza sul mio lavoro. Trovo il panorama artistico molto interessante, sono diversi gli artisti e le realtà che operano sul territorio in modo costante e importante. Spoleto ha accolto negli anni i lavori di molti notevoli artisti, le collezioni di Palazzo Collicola Arti Visive sono un’eredità significativa con cui la città può confrontarsi, le attività nel contemporaneo del museo sono fondamentali per tenere vivo questo dialogo tra la città e la sua tradizione artistica.

DO IT

Siamo un’associazione culturale di Spoleto, composta prevalentemente da under 27. Il nostro lavoro è centrato sulla nostra città. Quando sviluppiamo un’idea la prima cosa a cui pensiamo è come mettere in relazione ed in rilievo l’artista e il luogo in cui esso andrà ad esprimersi. Spoleto ha molteplici realtà che usiamo come modelli qualitativi e che ci aiutano ad avere fiducia nei nostri progetti, basati sulla sperimentazione visiva e sonora.

EMANUELA DURANTI

Da sempre la macchina fotografica ha esercitato un grande fascino su di me, non come oggetto ma per la possibilità di fermare un'emozione, una luce. All'inizio ho scattato quasi esclusivamente in bianco e nero. Il lavoro in camera oscura ha affinato la ricerca estetica e la mia capacità di controllo della luce. In quel momento una grande influenza hanno avuto su di me le frequentazioni di Mario Giacomelli e Mario Dondero. Caio M. Garrubba scrive, cogliendo pienamente i miei sentimenti, nella presentazione del catalogo della mia mostra *Spoletto una città in particolare* (2007): "Le strade, gli archi, i vicoli, i muri, le torri, le volte, i dettagli, di tutto questo che è pietra, Emanuela è l'appassionata poetica 'archivista'. L'obiettivo si muove nello spazio di un grande silenzio. Si può fotografare il silenzio?». La mia è una ricerca del dettaglio, delle geometrie e tutto è sospeso in un'atmosfera rarefatta ed essenziale. Poi il colore è arrivato come un'ulteriore possibilità di esplorazione, per scomporre la realtà in un contatto intimo con questa città, le sue architetture e la sua storia. Ascoltarne il respiro. Cogliere quel momento, che non significa congelare il tempo ma fermare quel momento tra un prima e un dopo, che diventa memoria. Il progetto *Spoletto Contemporanea* credo sia importante per fare il punto della situazione, che non è stilare un elenco di artisti che operano sul territorio ma gettare le basi per rendere ciò un LABORATORIO CULTURALE, dentro il quale gli artisti possano crescere attraverso il confronto di idee e esperienze.

PIETRO ELISEI

Credo che la creatività nasca soprattutto dalla necessità. Purtroppo non riesco a vedere un futuro chiaro che sia sinonimo di capolavoro, sia per Spoleto che per l'intero Paese. Progetti come Spoleto Contemporanea sono piccole ancore di salvezza che dimostrano come qualcosa da dire e mostrare ci sia ancora. Ho sempre avuto un rapporto conflittuale con questa città. Sono legato a Spoleto inteso come terra, un po' meno alle persone, anzi, per niente. In generale e degli altri, infatti, non so dire molto e non m'interessa parlarne. Di sicuro hanno avuto un grande peso su di me: peso da cui deriva la necessità, appunto, di fare un qualcosa per alleggerirsi (cosa ancora non lo so e forse non lo saprò mai). Posso dire di essere cresciuto nel silenzio, nella foschia dei boschi che circondano questo luogo, in una specie di bolla opaca e buia, formata dagli echi e dalle riproduzioni ossessive del passato, che mi ha scolpito il carattere e sviluppato gli altri sensi. E' lì dentro che le idee per i miei lavori vengono forgiate; dall'immaginarsi una parola che rompe il buio, dall'irrequietezza causata dal rapporto con l'Altro, dal bisogno di sapere chi c'è dietro quell'oscurità e dal voler riemergere da essa. Fare cinema d'animazione non è semplice e non è facile parlarne, ma mi piace. A volte mi è necessario e vitale, perfino. Per me rappresenta il modo di alleggerire il peso di quella bolla che spesso mi porta giù, troppo giù. I miei lavori sono caratterizzati da numerose presenze di buio muto; sono attimi, istanti, sono ferite alchemiche incise nella mia mente. Raccontare il buio e, quindi, narrare il niente. Attraverso il disegno frammento un secondo di tempo in 8 disegni e per realizzarli impiego più di un'ora. Per me un secondo vale un'ora. Disegno da sempre. Mi piace disegnare, sto cercando una via per raccontare un qualcosa dentro di me (forse il nulla) che devo ancora capire. Ci sono minuscoli particolari, sensazioni, gesti, sguardi, così puri e semplici da sembrare insignificanti; eppure sono questi i ricordi più nitidi che mi legano alle cose e alle persone. E' il piccolo straordinario che si cela nel quotidiano che rende l'ordinario memorabile, una scultura del tempo. I disegni che forma la couperose sul viso della donna al mio fianco o il silenzio delle stanze la mattina, prima di colazione: è ciò che vorrei raccontare.

MARCELLA FABBRI

Spoletto è uno spazio ricco di sapori artistici nuovi e antichi, le aperture che si scoprono nella sua struttura sono suggestioni che è possibile leggere nel lavoro. Ma dato che preferisco esprimermi con altri linguaggi, ho chiesto ad URO3A di tradurre in parole le mie opere ed i miei pensieri (o Viaggi Mentali). "Traccia, colore, materia, luce come materia, Flow, Arousal, energia del corpo, calore forza organica, movimenti pulsanti e molto altro nel lavoro di Marcy. Riassumere in poche parole non è facile, ma i punti essenziali sono questi. Il suo è un viaggio di coniugazione, un trasporto, un condurre in luoghi diversi attraverso la materia e non solo. I suoi colori e la sua luce sono un pulsare e rimandare di luoghi in luoghi dove il calore trasporta il colore, dove il colore è un viaggio che è già iniziato e non è finito, in quanto cosa interna e privata. Il suo è un flusso di coscienza, Arousal Action, uno stato attentivo-cognitivo dove gli stati-strati mnesici sedimentati si richiamano per interattive empatie. Quindi un pulsare con frequenze e pressioni che velano e svelano gli stati coscienti in un surplus di attenzione dove il corpo sprigiona dopamina, serotonina, acetilcolina, nora-drenalina... in un fluire di neurotrasmettitori che attivano ghiandole e sistema nervoso in cui il respiro e le onde cerebrali Beta interagiscono con la materia, modellano il lavoro e lo tracciano e lo conducono come una registrazione di uno stato vitale organico orgasmico tipico di tutte le creature viventi. Il suo è uno stato che si svolge nel lavoro, è l'azione unica e propria dell'individuo che scatena attraverso la motivazione dell'esistere al di fuori di ogni cultura e tabù la sua fisiologica reazione. Le sue opere sono degli strumenti per viaggi fisici e mentali, flussi che tracciano un qualche cosa che è accaduto... L'opera è un processo di assorbimento della materia attraverso gli stati di coscienza, un assimilare, un'azione che porta ad assorbire l'oggetto di meditazione attraverso una catch-all, un rimettersi quindi in sintonia con qualcosa di omnicomprensivo".

FABIO FABIANI SCINTILLE TRA LA LUCE

L'architettura esiste se ci sono le condizioni sociali per realizzarla mentre la pura intimità della sua immagine può sempre essere, si ascolta e si rappresenta. Il Disegno dell'Architettura è l'utopica-eterna esistenza dell'architettura stessa ed è questo il tema centrale della mia ricerca visiva. Il mio fare è un continuo guardare avanti attraverso la memoria delle trasformazioni del passato, in contrapposizione con quel tipo di atteggiamento che trova conforto nella veritiera culla della storia, addormentando la creatività. Inosservata, la città di Spoleto vibra in silenzio poiché la sua Anima è costellata da Scintille di due tipi: le scintille Umane e quelle Invisibili. Le prime sono scintille di esseri Umani, che qua e là si accendono con i propri sforzi perché hanno forza interiore che le fa essere; queste scintille non hanno bisogno dei grandi applausi di luglio... Sono. Le seconde, le scintille Invisibili, sono quelle in attesa che nascono tra il vuoto degli edifici, tra gli improvvisi sguardi prospettici, nel silenzio delle passeggiate e nell'eternità

dei muri che stanno lì per ricordare; la città parla e chiama nuove forme, nuove visioni perché niente è più coerente in una realtà che si trasforma da sempre. Palazzo Collicola Arti Visive, con i suoi punti fissi, deve accettare la trasformazione. Nel Palazzo c'è la memoria risuonante ad alta voce di Giovanni Carandente che dialoga con la visionarietà di Gianluca Marziani ma il Luogo si deve compiere aprendo ancora di più gli orizzonti. Deve abbracciare tutta la cultura visiva, aprendo una sezione dedicata all'architettura contemporanea attraverso mostre che facilitino l'interscambio tra architetti, designer, artisti per arrivare ad un pubblico maggiore. Il salto di scala è naturale, tutto è nella stessa visione: le opere visive interne, le sculture, le installazioni, l'architettura. Sono altre Scintille che devono trovare luce.

TOMMASO FARACI

Cosa pensi della scena culturale cittadina, anche in relazione all'incidenza di Palazzo Collicola? Nessuno (me per primo!) fa abbastanza per poter consegnare a Spoleto il ruolo culturale che le spetta. In città circolano energie carsicamente e solo qualche mente audace, con amore e competenza - contro il campanilismo e la superbia - riesce a farle confluire in proposizioni articolate. La vera collettività, nella vita come nell'arte, si ha con il rispetto delle singole identità. Ognuno ha quello che si merita. Urbi et Orbi. Come si coniuga la tua ricerca linguistica con l'identità del luogo e la sua eredità storica? Il mio lavoro ha poco ha che fare con Spoleto così come con qualsiasi altra città. Vorrei avesse a che fare con il *luogo*. Trovo che il mio lavoro sia sempre stato da un'altra parte o semplicemente là dove debba stare. Trovo sia retorico parlare di spiritualità ma adoro i funghi sanguinosi (*Lactarius deliciosus*). Quali sono a tuo avviso, anche a fronte di questa esperienza, le potenzialità del panorama artistico attuale? Le potenzialità sono infinite. Le attitudini si praticano giorno per giorno. Attraverso queste suggestioni, descrivici il tuo lavoro e le riflessioni che lo generano. *Io dipingo con l'intenzione di vedere*. Non so cosa accadrà precisamente quando dipingo ma l'intenzione è proprio l'*accadimento*. In qualsiasi momento della pittura, questo rimane il punto di partenza e la direzione da seguire. Oscillare continuamente fra un programma e i suoi incidenti non è da considerarsi aleatorio, né scorretto, ancor meno immorale, poiché è l'*intenzione*, piuttosto, ad essere centrale nel dipingere; essa determina l'intensità dell'enunciazione. La creazione è un fatto energetico; mantenere la tensione necessaria, questo sì è morale verso la pittura.

GIORGIO FLAMINI

La provincia ha un ruolo fondamentale in questa particolare epoca, o meglio, artisti e intellettuali di provincia dovrebbero reagire a politiche culturali di esclusiva importazione, unendo idee ed energie, diventando il motore di sviluppo della città, cercando il confronto, lo scambio con il meglio a livello locale, nazionale ed internazionale. Un artista, un creativo che viva a Spoleto sente la responsabilità del confronto con la sua storia ma oggi può essere potenzialmente l'artefice del riscatto collettivo. "Spoleto Contemporanea" ha mostrato un humus creativo particolarmente efficace, costituito in gran parte da giovani e giovanissimi, il confronto è stato pensato come dialogo tra prodotti d'arte, territori e generazioni "artistiche". Palazzo Collicola è residenza dell'artista, è lo spazio dove agire, dove trattare, dove creare ARTE...

Sono architetto e scenografo, docente di Progettazione Scenica e Disegno Geometrico presso il Liceo Artistico di Spoleto. E' il 1985 quando mostro i miei primi lavori di disegno e pittura, per alcuni anni gestisco la mia creatività attraverso grafiche, acrilici su tavola e tela, installazioni... Nella seconda metà degli anni '80 abito in via Flaminia a Roma, frequento architettura a Valle Giulia e Fontanella Borghese, l'estate esongo al Festival dei Due Mondi con un gruppo di artisti locali, in una cantina in via del Duomo. Sviluppo, negli anni '90, le prime esperienze di scenografia e costume nella danza e in manifestazioni e festival di terzo teatro, frequento arte dei giardini, due corsi di restauro, gli archivi di stato di più regioni, approfondisco la storia della mia città e le relazioni con la Capitale. Frequento stage con registi, scenografi, architetti e critici d'arte... le esperienze di Fara Sabina, Klagenfurt, Genova, Monte dei Cocci, il progetto "Le Città Invisibili", l'ideazione di costumi e scene in ambito di spettacoli urbani o di interventi teatrali nel paesaggio, pur se brevi e sporadici, saranno esperienze intense e segneranno ogni mio percorso successivo. Con due architetti coetanei fondo il primo studio di architettura dal quale mi stacco nel 2001. Nel primo lustro del terzo millennio lavoro in processi di riqualificazione urbana e sociale, nel restauro e nella progettazione architettonica, creo con altri colleghi più giovani Ralstudio. Ero stato vincitore di due concorsi per cattedre nel 1999 e avevo iniziato ad insegnare, è così che lascio i corsi di formazione per adulti in carcere, diventando volontario e seguo alcuni percorsi di inserimento, dopo sceglierò la cattedra nella scuola artistica carceraria. Sono gli anni di allestimenti e ricerche compositive e formali spesso connesse alla città, di progetti d'architettura di interni oltre che di grandi lavori di consolidamento e restauro, partecipo ad un progetto sui luoghi dello Spirito in Europa nel 2004, mentre continuo a lavorare in teatro con coreografi e registi. In carcere riesco a creare un processo di trasformazione per molti detenuti che sperimentano l'arte e la creatività come medium con l'esterno, sia nelle arti figurative che nelle azioni compositive, la mia didattica per adulti ristretti diventerà sempre più sperimentale, oggi la definirei didattica sociale e teatrale. Dal 2005 al 2009 sono Assessore alla Cultura della città, anni particolarmente impegnativi: s'inaugura un'altra parte di Palazzo Collicola, il Piano Nobile; partecipo alle discussioni sulla destinazione d'uso dell'appartamento nobile; aprono il Museo del Ducato, la Biblioteca di Palazzo Mauri; s'inaugura la Biblioteca Carandente, i primi stralci dei percorsi ettometrici. Inizio a lavorare alla candidatura di San Salvatore all'Unesco, poi seguirò direttamente l'iscrizione nel 2011, sviluppo relazioni tra mondo carcerario e città, tra dentro e fuori con mostre ed incontri, eventi performativi. Per alcuni anni torno a insegnare in sede, nello splendido convento di San Domenico, pur rimanendo attivo verso la cittadella di Maiano e i suoi invisibili abitanti. In sede, favorito dal Dirigente Scolastico e da ragazzi particolarmente curiosi, realizzo una serie di prodotti come: "Martialis inventio spoletina", "Institutionum Geometricarum", "Vitrines en plein air" ma soprattutto "Selfportrait autori-tratti", un ciclo di 18 conferenze che saranno esperienza didattica innovativa e singolare, le opere lasciate dagli artisti stratificeranno una mostra presente poi nel programma del Festival dei Due Mondi... oggi sono di nuovo tra gli invisibili, la mia azione di ricerca artistico-formale unita alla didattica e all'azione sociale ha fatto nascere la compagnia teatrale #SIneN0mine, che ha all'attivo 7 lavori in 5 anni, di cui tre spettacoli autoriali scritti con i detenuti sono stati inseriti nelle ultime tre edizioni del Festival dei Due Mondi.

MAURILIO GALARDINI

Penso che Palazzo Collicola Arti Visive dia realtà e concretezza allo scenario culturale spoletino e alle aspirazioni artistiche di chi opera in esso. Lo dico con un po' d'invidia per le nuove generazioni che possono avere punti di riferimento concreti a cui appoggiarsi, cosa che avrei voluto avere anch'io da giovane. Vent'anni fa lo scenario artistico era molto bistrattato e poco apprezzato e chi ci ha vissuto si è molto adoperato per cambiarla, operando sia sul piano culturale che su quello politico. Palazzo Collicola rappresenta la realizzazione di molti ideali di allora. Quali siano le reali potenzialità dello scenario artistico attuale non saprei dire con esattezza, insieme ad un gran potenziale vedo anche i limiti dovuti a certe ideologie culturali presenti nell'aria che cercano di controllare lo scenario artistico, ma per fortuna l'arte sfugge a chi cerca di delimitarla. Per quanto riguarda il mio operato mi rimane difficile definirlo in poche parole; posso però dire che, guardando i miei lavori, sono evidenti le matrici e i riferimenti culturali a cui si ispirano, ma ciò che li distingue da questi sono le modalità e il senso che offro di essi. Diciamo che l'attenzione si concentra sulle potenzialità e peculiarità della lingua pittorica parlata che eleggo a soggetto della mia opera.

PAOLA GANDOLFI

Alle vostre domande rispondo con la voce di una grande poetessa: Amelia Rosselli.

*Un piede per terra, poi tu sollevi il piede, poi lo riponi
e giù tarda la gamba poi la coscia il tutto in un
fragore rompiscatole silenzioso la riponi e nel
coinvolgersi le due gambe toccano terra. Poi nella terra v'è carne in scatola che s'apre perché bisbiglio
velocemente ti voglio. Poi quando ho depresso il piede succede che
tu lo rivedi flottare tranquillo e le lamiere dei cristalli pungono come funghi scarsi o afflosciati, nella nera
cera. Poi nella cera si scarica l'utero e l'utero
è poi quel cavallo, bisbetico fa sempre a modo
suo e poi cavalca molto gaio e poi un'altra scossa fino a sentirsi fatto "Serie Ospedaliera"*

CRISTINA GASPARRINI

Nel cuore di Spoleto si trova il museo d'arte moderna e contemporanea più prestigioso dell'Umbria, insieme alla Collezione Burri a Città di Castello. Le numerose iniziative organizzate al suo interno, illuminano uno scenario artistico sempre più vasto, dando continuità al processo di scoperta, innovazione e crescita culturale della città. Le nuove esperienze artistiche sono accompagnate da sostanziali mutamenti, come le modalità di formazione degli artisti, le caratteristiche delle loro attività, sino alle forme di mediazione critica e della promozione commerciale. Molteplici i fattori condizionanti, ma quello che posso riassumere in modernismo sfrenato è caratterizzato da un'estrema varietà di forme e modi di rappresentazione, da nuove tendenze nella struttura del linguaggio espressivo-creativo, che incontra, spesso, dissensi e resistenza da parte di un pubblico ancorato al secolare ruolo accademico. Essendo nata fra le mura antiche di Spoleto e i boschi umbri, sono stata sempre attratta dal potere che i colori hanno di evocare forti e controverse emozioni. La mia arte nasce con discrezione, attraverso una sensibilità schietta e primordiale, fatta di energie istintive e naturali. Attraverso il gesto pittorico esploro la mia interiorità, quasi a ricercare un'impossibile via d'uscita se non nella pittura stessa. I miei colori ricompongono con tratto deciso le tele dell'esaltazione e del turbamento dell'essere, assecondando una pura sensibilità plastica. La necessità di comunicare in modo diretto, di rendere le sensazioni del tempo, dunque della memoria e dell'inconscio e quindi dell'inesprimibile, attraverso un coinvolgimento emotivo che deriva tutto dalla pittura.

Un astrattismo essenziale, intenso e contrastante, materia, sostanza, colore.

Esploro le complesse tecniche pittoriche, spingendomi a studiare i maestri del passato, osservandone i capolavori, confrontandomi con un pubblico che può osservare ciò che esprimo mentre dipingo. Viaggiando, vado alla scoperta di nuove culture, colori e sensazioni che aprono la mia mente all'innovazione e alla crescita spirituale.

MARY JUDGE

The significance of the cultural scene of Palazzo Collicola Arti Visive and Spoleto is self evident. We cannot repeat the past but we must work to continue to construct something new. It is important for a city to have a consistent base of support and attention given to its culture and culture creators, otherwise it dies. Palazzo Collicola and its collection is a small jewel in the crown of Umbria. Part of its uniqueness lies in combination of a beautiful, historic structure and a unique contemporary collection, given by one inspired individual. The Carandente Collection profoundly marks a place in time when architecture, history, art and music came together in one unique place in one unique moment in the world. The Festival of Two Worlds in its early years represented the essence of a modern outlook, characterized by a utopian vision in which new art forms and artists were seen as progenitors of a better society. Perhaps this is the basis for a new ongoing initiative that redefines contemporary town life as fulcrum for conferences, exhibitions and multi media events, similar to the Aspen Ideas Festival | Engaging Ideas that Matter <http://www.aspenideas.org/>: why not Spoleto Ideas Festival? It is the perfect backdrop.

The base that Spoleto offers for similar initiatives is strong: why not make this a part of the ongoing identity of the city? The presence of artists from all over the world, who have chosen to study, live and work shoulder to shoulder with Italian artists and craftsmen can not be underestimated. Being a small region, single individuals have had a particularly strong impact on the cultural life of the province but we cannot estimate the importance of recognizing "the group"; new talent, young thinkers and makers; small gestures can make a huge impact on their artistic and civic lives. Opportunities, acknowledgment and respect are needed to nurture the next creative generation. Come si coniuga la tua ricerca linguistica con l'identità del luogo e la sua eredità storica? I did not set out to do

that, but it happened very strongly for me. I took what was visually and emotionally strong of art, architecture and history and I set about to re-model it. In this way I could link with the past that I could not touch. Quali sono a tuo avviso, anche a fronte di tale esperienza, le potenzialità del panorama artistico attuale? "Potential" describes the current situations in all aspects of life in Umbria and also in Italy in general. Too often potential is all there has been. Despite this fact, young people still choose to become artists. The desire to become self-realized is part of a civilized society. Artists therefore continue to work at their craft. This is a logical outcome because art is not seen as primary, necessary, or easily understood. In a place with layers of history, the past seems like "enough" to many ["we did that already"]. It is also an easy answer for politicians. This is not growth however, it is stasis. What would be a "contemporary" about a cultural gesture if it only imitated the past? Something dead, nothing new. This is not only an actually, it becomes a mentality that limits us. Artists will always carry on and create their own culture which will have its impact whether it is supported or not; but think of a well nourished garden tended to the benefit of all: a new "Orto di Sole". As citizens, artists have been underutilized. Artists are trained problem solvers, but this great intellectual/practical resource has not been sufficiently tapped nor is it well understood. Call to action: clarify the mystic and open the doors to artists into all aspects of civic life.

LUDMILA KAZINKINA

Sono arrivata in Italia dalla Russia alla fine degli anni Novanta, dopo un periodo di permanenza a Mosca durante il quale, nonostante i progressi nello studio dell'arte, avevo smesso di dipingere. A Spoleto mi si è aperto un nuovo mondo: la bellezza della città, l'arte che si respira a ogni angolo, la gente calorosa. Ero giovanissima, ho ripreso pennelli e colori, lavorando ad acquerello, pastello, olio. Spoleto mi ha offerto l'opportunità di frequentare artisti di passaggio – americani e australiani – che affittavano spazi in cui lavorare. Frequentavo lo studio di Franco Troiani e dei suoi amici in arte, in un chiesa sconosciuta di grande fascino, luogo di lunghe discussioni sull'arte e sulla cultura contemporanea. E poi la sede di Palazzo Collicola Arti Visive, dove ho anche esposto, confrontarmi con le opere della collezione e non solo. A Spoleto ho fatto la mia prima mostra personale nel mio studio di Monterone. L'architettura umbra e l'eleganza dei paesaggi si sono fusi con i ricordi della mia terra madre, con le atmosfere malinconiche, i grigi, gli oca. Due città distanti – Spoleto e Kaluga – ma entrambe forti, ricche di storia e memoria. Dal 2005 vivo tra Parma e Mosca ma Spoleto, dove torno spesso a trovare gli amici, mi è rimasta nel cuore: è stato il mio primo contatto con l'arte e la cultura italiana, il mio primo amore.

ROBIN HEIDI KENNEDY

La mia ricerca linguistica si coniuga con l'eredità storica di Spoleto in un matrimonio spirituale, mentre con l'identità del luogo attuale si coniuga in un'unione civica.

MYRIAM LAPLANTE

La mia ricerca si sviluppa nella relazione tra il mio vissuto e il cosmo là fuori. Per quella strettamente linguistica, vorrei poter parlare il tedesco. Se si parla del panorama mondiale, secondo me il mercato globale dell'arte è andato oltre: troppi soldi, troppo potere e poca emozione. Fortunatamente esistono piccole realtà eccitanti in giro per il mondo. Se si parla del panorama locale, purtroppo non vedo in Umbria una realtà, un fulcro in grado di polarizzare le energie creative. Che così vengono disperse. Nello specifico, la bambola in mostra è parte di una serie di sculture del 2000, di 11 spauracchi, bambole nevrotiche o malvagie, e di 3 bambine in castigo, portatrici delle nostre paure. In generale, il mio lavoro è una manifestazione dei miei costanti dubbi sulla mia posizione nel mondo, sull'umanità e il suo futuro; cerco una luce alla fine del tunnel, una redenzione. E' un po' come andare a pesca di cose che sono sempre state lì nell'universo. Ci vuole pazienza, bisogna ributtare in acqua i pesci piccoli. Una volta trovata l'immagine giusta, bisogna decodificarla in modo che anche gli altri possano vederla, e poi nasce come performance, installazione, video, pittura, scultura o disegno. Se un'immagine è fissa e di qualcosa che già esiste, diventa una foto. Se ha bisogno di una forma diversa, diventa pittura o disegno. Se non può essere bidimensionale, diventa scultura. Se si deve muovere, diventa performance e se si deve muovere sfidando le leggi naturali, diventa video. Se non riesce a decidersi, diventa installazione, solitamente con performance.

MAHLER AND LEWITT STUDIOS

Mahler and LeWitt Studios provides a focussed and stimulating environment for artists, curators and writers in residence to develop new ways of working in dialogue with peers and the unique cultural heritage of the region. A publically engaging events program, including exhibitions and publications, is developed in response to each residency session.

The Anna Mahler Association continues to explore and research the work of Anna Mahler, to support projects with its affiliated artists and is a vital contributor to the residency programme.

FRANCESCO MARCOLINI

In linea generale credo che la scena culturale cittadina si stia impoverendo sempre di più. Non voglio qui elencare il numero di attività e servizi legati alla cultura, che di anno in anno scompaiono, o quelli che si costituiscono camuffandosi per tali, ciò che posso dire è che lo spazio in cui vivo non è attualmente un ambiente propositivo. Mancando tali strutture risulta difficile per un artista giovane o meno che sia, trovare appoggio e risorse necessarie per intraprendere o continuare un percorso artistico. Uniche occasioni di confronto e crescita sono alcune rare iniziative come Spoleto Contemporanea, dove per "brevi" periodi ci si riscopre appartenenti allo stesso luogo, seppur figli acquisiti di una città distratta a cui potenzialmente avremmo molto da offrire. Nonostante non sia in grado di vedere un collegamento diretto tra il territorio in cui vivo e ciò che realizzo, durante la fase di ideazione ed elaborazione sento il bisogno di recarmi in dei punti specifici della città. Il paesaggio, le architetture, le opere antiche, la musica e gli artisti del passato hanno lasciato un segno tangibile nella struttura locale.

Parlando delle opere che realizzo, molte di esse hanno come comune denominatore il processo di criptazione /decriptazione. Il codice per me è un linguaggio affascinante perché possiede una bellezza intrinseca germinale, una forma equilibrata e composta che può racchiudere qualsiasi messaggio e parlare di qualsiasi argomento. Quotidianamente video, suoni, immagini e parole vengono automaticamente “tradotti” in linguaggio macchina, ovvero processati, decontestualizzati e ridotti in cifre. Questi numeri iniziano a viaggiare e a diffondersi per poi essere riconvertiti secondo la natura alla quale appartengono. Il mio linguaggio si serve di tale apparato per mostrare ciò che rimane nascosto e che viene spesso ignorato da chi fruisce dei prodotti del codice (sms, email, videostreaming, ecc.).

I principali aspetti critici che a mio parere emergono nell'attuale panorama artistico locale, riguardano lo spreco e la cattiva distribuzione delle risorse delle quali questo territorio dispone. Intere aree o edifici lasciati in disuso, potrebbero ospitare mostre ed eventi o addirittura trovare una nuova destinazione come laboratori e/o studi artistici, dove poter cooperare come artisti e condividere idee ed esperienze. Il mio auspicio è di vedere una città rinnovata nella sostanza e non nella forma, in modo che si possa dar vita ad un processo di “deanestetizzazione di massa”, volto a riscoprire quella forza e quell'energia che l'arte rappresenta per Spoleto.

CARLO MARIA MARIANI

“In arte il più grande stile dev’essere l’espressione della rivolta più alta.” (Albert Camus)

Quando mi si propone di spiegare il mio lavoro, penso a Camus, che, al giornalista che gli chiedeva la spiegazione dettagliata del suo lavoro, rifiutandosi rispose: “lo scrivo e gli altri giudichino come vogliono”.

Non deve sorprendere se anch’io, a questo punto della mia vita, sono indotto, da un impulso interno, a un'appartata estraneità a rivelarmi. Il risultato è che scopro la mia avversione a commentare i miei quadri, e che cosa significhino nell'epoca attuale dove la fragilità delle mode segna la fine di un mondo con la sua memoria culturale.

Mi sottraggo a questi conflitti nella convinzione che la pittura sia per sua natura una comunicazione emotiva, qualcosa che lascia libero corso alle congetture, oggetto di contemplazione e pensiero più delle parole. Pure devo dichiarare che, nel bel mezzo della mischia contemporanea, il valore delle mie esperienze interiori mi trascina sempre più ai margini della vita collettiva artistica. In realtà navigo nella clandestinità.

Pertanto direi che qualsiasi commento o analisi del mio lungo processo creativo debba essere risultato dell'attività che svolgono il critico e lo storico dell'arte (preferisco pensare che costoro non debbano essere un plotone di esecuzione capitale). In ogni caso non ho mai cercato il facile consenso.

Qualche tempo fa, qualcuno ha in modo esaltante affermato che Pontassieve o New York, Pescara o Parigi, Macerata o Berlino potevano diventare il centro del mondo artistico se possedevano un gruppo di artisti che avessero qualcosa da dire veramente singolare a livello internazionale.

Ma ecco che oggi, alle soglie del 2016, ciò che in una nuova luce Palazzo Collicola Arti Visive propone con il suo programma innovatore avviene, nel significato più pieno dell'espressione, il motore intellettuale che indurrà, sono convinto, a richiamare l'attenzione di ambienti cosmopoliti e anche della critica sulle nuove correnti artistiche, e sugli altri linguaggi dell'arte quanto mai vivi e attuali. S'instaurerà un nuovo rapporto di entusiasmo che sarà a vantaggio degli artisti. E per i quali avrà una funzione di sprone a creare nella continuità dell'ispirazione il vivo desiderio di comunicare al mondo la vitalità della città con i suoi spazi magici e i suoi ambienti storici.

Lo status culturale e artistico, unito alla forza dell'immaginazione, si basa sulla nozione di progresso irreversibile, poiché tutto ciò che si sviluppa e non progredisce è biasimato e dimenticato. Avrà una funzione di sprone per creare nella continuità dell'ispirazione, nel vivo desiderio di comunicare con il mondo.

JAMES METELLI

Spoleto è una città per vecchi, infatti più m'invecchio e più ci sto bene. L'importante è non disturbare. Alla ricerca di un linguaggio moderno, capace di comunicare non a un solo luogo e non a un unico tempo, l'artista da giovane risolve di norma la relazione con la attraverso la fuga, che può trovare o in un biglietto aereo o nel vino biologico delle cantine locali. Durante le esperienze all'estero (luogo geografico o metaforico), la leva nostalgica non è esercitata tanto dalle bellezze architettoniche o paesaggistiche, né dal fermento creativo dei movimenti intellettuali; il giovane artista affamato (nell'anima) bensì ripensa, ispirato, ai tesori della tavola di questo comprensorio benedetto dai numi del rigodimento e della pancia piena. Un duomo o un quadro astratto lo trovi anche a Genova, una salsiccia come si deve, no. Non a caso, la mia con falsa modestia Opera, seppur influenzata dallo zodiaco di Dendera, dalla glifica messicana, dai graffitisti sia preistorici che attivi nel gigantesco murale post-anonimo all'esterno della Rocca, o dallo scontato Haring, e dagli studi sociologico-religiosi di J. Frazer, J. Campbell e J.M. Allegro, è stata paragonata da un fruitore ad un piatto di strangozzi, capaci di parlare non solo al cuore e alla mente, ma anche alla pancia del suddetto, che sempre ospita dormiente un pensiero più alto ed attende che esso risvegliato s'alzi e cammini, miracolato, grazie a ciò che sperimenta, in questo caso, visivamente. Mai vi fu complimento più gradito. E' d'altronde questa l'aspirazione delusa dell'Arte. Non ha tutti i torti Platone a paragonare l'artista e il suo fallimento ad Orfeo, ed Euridice alla falsa verità evocata dai suoi versi, il phasma destinato a dissolversi, illusione. Sbaglia, invece, l'ampifrontuto accademico a porre il Filosofo sopra all'Artista. Sopra all'Artista sta il Cuoco. E dandosi che la verità appare completamente solo ad un'anima sazia nella carne e la vera allegra energia di un'esposizione si compie e libera nella prospettiva di un imminente pasto in comitiva, è un bene che l'oasi di Palazzo Collicola sia attorniata dal miraggio di innumerevoli osterie, trattorie, taverne e ristoranti, che seppure non siano la casa ideale della sua opera, lo sono sicuramente dell'artista, quando a pagare è il gallerista.

CESARE MIRABELLA

Sono passati circa 40 anni dai miei primi contatti e frequentazioni con il mondo dell'arte e della cultura di Spoleto; 25 anni da quando ho lasciato lo studio di Roma e la mia abitazione di Trastevere per andare a vivere con la mia famiglia, in modo permanente, a Morcicchia. Un piccolo borgo non lontano da Spoleto e Montefalco, immerso nella natura dei Monti Martani. Quando abbiamo la fortuna di scegliere con amore e passione un luogo per vivere e lavorare, in quel luogo, è possibile trovare tutto lo “spirito” del mondo. Nella mia fedeltà alla Pittura, da sempre dichiarata ed espressa nei vari aspetti, il racconto del mondo, tra storia e memoria, tra visibile e invisibile, continua esplorando le infinite possibilità con immagini lontane dalla banale riproducibilità. Attraverso le stratificazioni del colore, dove nessun tempo ne scandisce il suo ritmo, emerge, svelandosi lentamente, la profondità del silenzio.

MIRIAM MONTANI

Non sono spoletina ma ho vissuto in questa città durante il periodo delle superiori, ed è qui che è avvenuta la mia prima formazione artistica. Venendo da un piccolo paese della Valnerina per me è stata una fortuna, a quei tempi, aver visto da vicino le opere di Leoncillo, Calder, LeWitt ed altri... Un'iniziativa come Spoleto Contemporanea, - ed altre iniziative che ci sono state a Palazzo Collicola Arti Visive - focalizzando l'attenzione sul luogo e sugli artisti che vi orbitano, pone luce su qualcosa di attuale, su una cultura che pullula non in terre lontane ma in quelle sotto i nostri piedi. Proprio così, forse, può nascere una condivisione profonda dell'arte tra gli artisti, ma anche tra artisti e abitanti. Un merito particolare va riconosciuto a Franco Troiani che, da tanti anni, crea scambi culturali tra artisti locali e non, coinvolgendo molte persone. Con il lavoro in mostra tento di ricostruire il sonno frammentato di un insonne attraverso la realizzazione di un telo formato da tanti pezzetti di carta, leggera e trasparente, e un cuscino. In entrambi riporto le decorazioni - ripetute e sovrapposte - degli elefantini delle lenzuola con cui ho dormito fin da quando ero bambina, come per ritornare alle origini del sonno. Se da un lato tento di raccontare - senza descrizione - il dormire, dall'altro tento di alleggerirlo. È un lavoro molto personale e, se penso al dormire, non posso dimenticare le notti trascorse a Spoleto, nelle camerate del convitto – situato sotto l'incombente Rocca e sopra le fauci aperte del Mascherone - dove i sogni andavano quasi a intrecciarsi con l'immaginario delle compagne di stanza. Queste notti rendono il dormire un atto unico nella sua universalità.

ENNIO MONTARIELLO

L'incontro con Spoleto è stato determinato dall'esigenza di ampliare il territorio espressivo del mio istinto naturalistico. Un viaggio tra i luoghi della cultura che hanno una particolare predisposizione all'intelligenza della vita. Spesso mete inconse che richiamano con un filo silenzioso di vocazioni trascendenti. Uno spazio appropriato al proprio temperamento e al proprio potenziale è fondamentale per instaurare un feeling sinergico tra la propria intuizione artistica e le diverse interazioni ambientali. Spoleto offre una dimensione umana che racchiude tutti gli elementi di cui l'artista ha bisogno per nutrirsi di spiritualità ma anche di azione, dove possa raccogliersi in una forza sotterranea d'istinto, sostenuta nella materia visiva che struttura le forme pregnanti di qualità ecologiche, storiche, culturali, mistiche che sviluppano una sensibilità percettiva e motivano a un'interiore conoscenza. L'artista formalizza con la mente ma ha bisogno di uno spazio idoneo per articolare infinite cose, un habitat in cui l'uomo e la natura si sono interscambiati nel tempo l'intelligenza apriorica del tutto. Possono mutare i fenomeni ma questa linea luce resta scritta sovrana, silenziosa e presente, in esaltazione e in adorazione di nuove anime in cammino.

Lo spazio diventa il luogo della contemplazione dinamica di mondi fluidi che corrono tra il passato e il presente, in cui si proiettano le nostre esistenze e ci fanno interrogare sull'attualità ma intuendo che non siamo soli; c'è un infinito segnato dall'uomo e dalla natura che conferma la nostra visione ad intra e si propone come possibilità di rinascita continua. La mia ricerca si motiva da questa visione della vita, incentrata sui valori positivi dell'uomo e della storia, narrati attraverso la categoria del Bello, una visione umanistica dell'arte. Il tentativo cosciente di raccontare con linguaggio figurativo o informale la trasparente bellezza dell'incontro metafisico con l'esistenza. E' il mio incontro con l'"anima mundi", un contatto pieno, totale, emozionale, per fermare intatta l'intuizione della dinamica che sostanzia l'attimo. La bellezza fisica dell'esistenza è solo provocazione per un viaggio nell'infinito, una riflessione interiore con il micro e macrocosmo. Il modello è l'occasione di un incontro con la vita che cerco di interpretare attraverso la rappresentazione della prima evidenza e sostanza che ognuno ha della conoscenza di sé. Il volto è il racconto di una creazione. Il modello idealizzato è la conferma di un'intuizione che è mia ma anche più universale. Non è mimesi assoluta, né compiacimento tecnico. Cerco di riappropriarmi della bellezza delle origini della vita attraverso una presenza attuale riconoscibile ai sensi e alla sfera emotiva ma che può stimolare un'oltre anche oltre se stessa. Nella mia esperienza dipingere un volto è percepire quel semovente che ci costituisce come anima nel mondo, ciò che appare fuori è il risultato di uno spirituale sempre in atto, che ci sostanzia e ci rende possibile ogni processo comunicativo della vita. E' l'essere in contatto con l'universo, la sua interazione con tutti gli altri esseri, il suo esserne all'interno il vero motivo di attenzione. L'esistere di ogni dimensione umana prende vita proprio nel suo stare in relazione, nelle energie che sa far circolare intorno a sé, nella semplicità della sola presenza, emanando se stessa. Spoleto a mio avviso incarna quell'umanesimo perenne che motiva l'esistenza nella sua trascendenza. Come un arco sospeso tra le sponde dell'antico e del moderno dove due mondi apparentemente lontani s'incontrano in onde sempre nuove, come l'anima cosmica e la realtà fenomenica si costituiscono in Uno nel segno artistico. Spoleto sottolinea in vivo una realtà che testimonia alti valori umani che spesso nel panorama artistico attuale vengono soffocati da omologazioni di stili e da ricercati atteggiamenti di non senso e ossessioni senza regole. Ma io credo in un ritorno, una riconversione, una ricerca estetica che condurrà verso un nuovo Rinascimento. Esiste un intimo desiderio di tanti giovani a recuperare tutto questo. Il sistema dell'Arte è oggi complesso, l'artista è costretto ad essere autoreferenziale e spesso le istituzioni culturali, sia private che pubbliche, non sanno vedere e gestire le enormi potenzialità qualitative. Il progetto Spoleto Contemporanea mi sembra un modello propositivo, uno spazio ideale per parlare dell'attualità nelle sinergie della storia dell'uomo, creare un'occasione per il fruitore per immergersi nelle dinamiche dell'arte, per scoprire valori che identificano e stimolano il proprio accadimento metafisico in questa quotidianità. Un momento per incontrare i segni del tempo, gli apparenti dualismi che, però, materializzano alla fine un'unità intenzionale che è l'Uomo.

LEONARDO MORO

I primi esperimenti con il video li ho iniziati a fare a Spoleto, quindi sono sicuramente legato alla città. Mi fa piacere che ci siano progetti come Spoleto Contemporanea, perché permettono di conoscere delle realtà che nemmeno immaginavo, anzi sono rimasto molto sorpreso da questa lista lunghissima di nomi. Significa che c'è una certa vivacità, un fermento, o almeno si prova a creare qualcosa. E credo che sia importante.

Per quanto riguarda il mio lavoro cerco di portare avanti un'idea di cinema personale, intima, molto più vicina alla poesia che al romanzo. Non m'interessa raccontare delle storie, ma preferisco lavorare sul linguaggio. Mi piacerebbe continuare a praticare un cinema sempre più astratto, lontano dalla grande distribuzione. Non faccio cinema per fare soldi o per lavorare con produzioni, quindi... non lo so... probabilmente è un cinema dell'utopia.

GIANLUCA MURASECCHI

Nascere a Spoleto è un'emozione unica, terra e storia non si dimenticano, germogliano nello spirito, trasmettono identità e senso di forma. Limitato addensamento di case vetuste e anonime periferie, Spoleto, monumenti ineffabili e sacri monti dove di tanta storia è restata puntuale traccia, tuttavia non si è mai prigionieri del passato a Spoleto, qui da molti decenni è di casa la contemporaneità. Così di tanta natura felice, di tante identità passanti ci si sente figli grati. È un luogo che si fa amare, ma anche, sì, anche odiare; un artista non sopravvive a Spoleto, deve andarsene necessariamente, un piccolo luogo che ospita da molto tempo qualità di molti mondi è avarissimo con i suoi propri artisti, allora Spoleto resta sempre viva nell'anima, ma per la vita via da Spoleto, amabile ritorno, partenza obbligata. Palazzo Collicola con Giovanni Carandente prima e con Gianluca Marziani poi, è designata fonte di sostanziale aggiornamento visivo ed è una doverosa incarnazione della vitalità internazionale che Spoleto è fulcro ideale nel ricevere, il provincialismo che non le si addice; tagliata fuori? In un limbo spaziale? No, ben altra è la sua vocazione ormai ratificata dagli eventi. Non sarebbe idea balzana trasformare ciclicamente il palazzo in uno spazio di verifica e sperimentazione per le generazioni che si succedono nella città, per le forze attive nella città usufruire direttamente di un laboratorio d'idee e confronto scongiura il fatto di ricevere soltanto passivamente il dibattito culturale che questa sede attraversa. Se penso alle opere realizzate per Spoleto contemporanea, individuo il mio retroterra in un affastellamento di elementi ricomposti come nel San Salvatore, in massima libertà espressiva, riscopro in me radici ideali longobarde nella passione per le tessiture e per le incastonature, innamorato come sono delle geometrie antiche romane, del lascito materico di Leoncillo, del desiderio di nobilitare le elementarità.

ROMANO NOTARI

Dopo tanti anni, salgo di nuovo le scale che portano alle sale di Palazzo Collicola e mi fermo ad osservare il mio *Processo di vita* (e lui osserva me con i suoi molteplici occhi) collocato al centro della parete, in alto, una presenza misteriosa, spiazzante con i suoi rosa tenui, che sembra appena atterrata dopo un lungo viaggio e, posatasi lì, è circondata dal muto giudizio (severo?) dei quadri antichi. Dopo tanti anni entro nelle sale che ospitavano l'Istituto Statale d'Arte di Spoleto dove io, giovane insegnante, fui chiamato nel lontano 1966 a dirigere le Sezioni di Metalli e Oreficeria. Portavo in quelle sale la mia natura di artista ed anche l'insofferenza culturale verso tutto ciò che era provinciale, per me che proprio quell'anno esponevo per la prima volta alla *Biennale di Venezia* e che già allora, e fin dalla prima personale al *Naviglio* di Cardazzo a Milano nel 1960, volgevo lo sguardo a nord, verso le lombarde nebbie, (mai più viste oggi) tradendo i meravigliosi tramonti umbri di soli infuocati (mai più visti oggi).

Con entusiasmo e coraggio sperimentavo insieme ai giovani studenti spoletini, alcuni dei quali ho con piacere ritrovato in veste di validi pittori e scultori in occasione della mostra, tecniche nuove nella realizzazione di oggetti a smalto e di gioielli. È vivo il ricordo delle grandi teche in vetro dove erano custoditi i vassoi a smalto con le mie enigmatiche figure rosso-arancio che uscivano stupefatte ma compiute dall'inferno di calore dei forni dell'Istituto e la schiera di personaggi dei miei disegni che facevo nascere a colpi gentili e decisi di cesello dalle magiche lastre di oro, sbalzandoli in collane e bracciali.

I primi rapporti con la città umbra risalgono addirittura al lontano 1956, quando fui invitato al *Premio Spoleto*. L'arte italiana viveva in pieno il clima informale, puntualmente registrato nelle sale di Palazzo Collicola, ma la mia pittura era già allora distante dagli automatismi psichici e soprattutto rifiutava ogni facile e pedissequo adeguamento stilistico (tanto diffuso a livello regionale e nazionale), a quel grande movimento pittorico di cui pure ammiravo i maestri internazionali. Già alla fine degli anni '50 l'Informale come linguaggio pittorico era entrato in crisi e s'iniziò a parlare di Nuova Figurazione. Il pennello dell'artista non era più il pennino della psiche che tracciava sulla tela, come un elettroencefalogramma, il proprio inconscio, ma tornava a descrivere, nell'ottica di una nuova e fiduciosa apertura verso il mondo e il sociale, la realtà esterna. Io mi muovevo da sempre all'interno del variato universo dell'Arte fantastica, dove la mia visionaria narrazione procedeva per trasformazioni ed esplorazioni successive. Il rigore costruttivo del quadro, il rapporto tra organico e geometrico-architettonico e l'autocontrollo emotivo hanno caratterizzato fin dai primi anni '60 il mio procedere pittorico, che si sviluppa in chiave di evocazione di una forma che non smarrisce i riferimenti con il mondo naturale ma nello stesso tempo tende all'attuarsi di una totale identità con l'immaginario. Francesco Arcangeli, tra i principali animatori artistici del *Premio Spoleto*, osservò nel 1962: "In Notari mi pare, sia davvero una nuova figurazione, con quei suoi gufi, gialli, fosforici, grandiosamente gonfi e timidamente accostati; simbolici ritratti o autoritratti. È o può essere una nuova figurazione o un nuovo racconto senza programma, per necessità interiore e basta [...]". Di anno in anno, le stanze di Palazzo Collicola videro il susseguirsi di critici, tra gli altri Luigi Carluccio e Marco Valsecchi ai quali ero legato da un profondo rapporto di stima, e di movimenti pittorici, dall'Arte Cinetica all'Arte Concettuale, fino all'Arte Povera. Osservavo, passando davanti alle opere esposte, ma la mia ricerca artistica maturava attraverso un profondo scavo interiore, attraversando senza mai esserne coinvolta direttamente, movimenti pittorici che avevano troppo spesso come segno di modernità la *novità dei materiali* e la *contemporaneità* dei contenuti.

Nella Collezione del *Premio Spoleto*, oggi rigorosamente ordinata, è esposta una mia opera del 1964, *Ora calda*, incentrata su ritmi organici di spazio-colore fluidamente immersa in nitide sonorità tra trasparenze e densità, costruita con una plasticità di forme in continua dialettica tra espansione e contrazione. La ristretta gamma cromatica è orchestrata su poche note, il giallo, l'arancio, il rosso con minime assonanze ed infinite variazioni. Marcello Venturoli, più poeta che critico militante, parlò di una "carezza dell'iride", di "colori che più che catturati, sono stati immaginati". Per me la luce, anche quella solare, (fonte di energia e mai teatralmente studiata per generare ombre o determinare la forma degli oggetti), non è mai naturalistica, e da qui anche la distanza assoluta da ogni forzato riferimento formale e culturale al paesaggio umbro, è linfa vitale del mondo e del sopramondo, fisica e spirituale, mentale, in un certo senso astratta, invade lo spazio, lo genera, è lo spazio stesso.

L'opera esposta, *Processo di vita* del 1967, è incentrata su una netta centralità dell'immagine, alimentata da un senso del sacro che tende verso una visione cosmica, ad una forma di spiritualità indeterminata ma lucida, ispirata da una tensione e a volte da un abbandono mistico, verso un mondo assoluto e totalizzante, verso qualcosa d'indefinito che gli uomini sembrano aver smarrito per sempre. In contrasto con ciò che appare transeunte, le mie opere sono un continuo invito a intraprendere un viaggio che ci sollevi dal piano del reale in direzione di uno spazio in cui domina la presenza infinita dello spirito. Il titolo *Processo* è frequente nei miei quadri: *Processo* come fattore dinamico, come continua verifica della dialettica dei momenti *gioia-dolore, vita-morte*, resi, al di là dalla loro portata fenomenologica ed esistenziale. In quegli anni realizzai numerosi dipinti con tele e cornici modulate superando la tradizionale superficie bidimensionale del quadro ed articolando l'opera nello spazio, come in *Processo spaziale religioso*, esposto proprio nel 1967 a Lo Spazio dell'Immagine a Foligno. Collocata sul soffitto di una sala di Palazzo Trinci, l'opera con i suoi elementi aggettanti si proiettava verso lo spettatore, coinvolgendolo e conducendolo a sé. È singolare che il rapporto più profondo con Spoleto sia incentrato su Palazzo Collicola, almeno fino al 1973 quando, appena quarantenne, abbandonai l'insegnamento e mi dedicai interamente alla pittura trasferendomi a Milano. Contemporaneamente in quei primi anni Settanta progettavo il mio studio con spazi aperti e funzionali alla collocazione dei quadri: un'unica *opera spaziale*, un grande, articolato dipinto tridimensionale. Nello studio in Umbria la luce solare ha dato vita e forma alle mie visioni, ma Milano è il luogo dove è iniziata e si è sviluppata la mia carriera artistica. Sono due luoghi fisici e mentali così distanti e contrastanti, ma assolutamente indispensabili e, direi, complementari. Guardo ancora *Processo di vita*, immaginando improbabili conversazioni notturne con i personaggi raffigurati nelle antiche tele e scendo le scale lasciando le stanze di Palazzo Collicola Arti Visive, che spero resti sempre luogo deputato all'arte nelle sue varie forme, soprattutto ora che Gianluca Marziani ha spalancato porte e finestre e con il coraggio e la tenacia che sono proprie di coloro che anche controcorrente *osano*, porta avanti il suo personalissimo progetto artistico.

BARBARA NOVELLI

Il mio percorso artistico ha avuto inizio proprio qui, a Palazzo Collicola, quando era sede dell'Istituto Statale d'Arte "Leoncillo Leonardi". Poi la Laurea di Scenografia all'Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci" a Perugia mi ha permesso altre esperienze, mi ha consentito di lavorare come assistente scenografo per il "Festival dei Due Mondi" a Spoleto (1998/99) con l'Opera "Guerra e Pace" diretta da Gian Carlo Menotti.

I miei scatti richiamano un mondo che va scomparendo, quello degli animali nel loro ambiente naturale. E così, attraverso una ricerca interiore, li rappresento nei miei dipinti, in posa, come dei totem, perché ognuno di loro ha un significato simbolico. Palazzo Collicola Arti Visive continua nella sua vitalità, porta continuamente nuove energie per la città, è un luogo fervido d'incontri dove si alternano esposizioni di artisti nazionali e internazionali, uno stimolo per quanti amano l'arte. Il dipinto che presento ha come titolo "Il tasso che guarda le unghie dell'orso", lo sguardo dell'orso è rivolto verso l'alto, quasi a rimanere indifferente alla presenza del tasso che, invece, guarda sbigottito le sue unghie. "L'orso è simbolo di forza e di resistenza, ma anche d'introspezione. Ci insegna come nella tranquillità e nel sondare il nostro interiore si possa poi accedere alla rinascita e alla risoluzione di ogni conflitto. Invece il tasso rappresenta l'aggressività e il coraggio per affrontare la vita e ci dà la forza per difendere le nostre ragioni attraverso l'elaborazione della rabbia. Ci spiega come combattere e salvaguardare i nostri diritti". Ne abbiamo tutti bisogno.

OB QUEBERRY

Difficile, nella mia esperienza creativa, parlare di un vero e proprio substrato culturale che sia di supporto alle molteplici e spesso nascoste realtà produttive nate e cresciute a Spoleto. A fronte di un passato recente ricco, culturalmente nobile e di alto profilo internazionale, sovente si ha l'impressione che questo non sia mai stato del tutto assimilato ed interiorizzato, ma che rimanga piuttosto un lustro passeggero, collaterale ed in qualche modo estraneo ad una città che potrebbe, e anzi dovrebbe, investire gran parte delle sue risorse in ambito culturale. Palazzo Collicola in questo contesto si pone come efficiente fucina di proposte culturali contemporanee in una città dove, forse, l'eredità storica diviene a volte "zavorra" e in qualche maniera ostacola il salubre e necessario fluire del rinnovo culturale. Nella mia personale ricerca artistica l'identità locale e l'eredità storica si sono insinuate lentamente ed in maniera spesso sottile. Influenzato più da panorami internazionali e da culture visive spesso distanti, ammetto di avere per lungo tempo ignorato lo sconfinato potenziale estetico e linguistico dei luoghi in cui sono cresciuto, che affronto ora partendo dalle radici materiali, concrete dei luoghi e degli elementi naturali della mia terra. Il bosco, gli alberi, le rocce, la terra così ammantati di mistero, impregnati di una spiritualità vecchia e nuova al contempo, sono divenuti bagaglio visivo imprescindibile nella loro potenza espressiva. Concludendo, credo che il potenziale delle proposte culturali spoletine sia ampio ma complesso. La carenza di luoghi e spazi espressivi ha creato artisti e ricerche diverse tra loro, con percorsi spesso distanti per pratiche e concetti. Tuttavia iniziative come Spoleto Contemporanea, che mirano a tirare le somme di questo di certo ricco sottobosco, potrebbero essere un decisivo propulsore, aggregatore di talenti e nuove realtà che avrebbero di certo da guadagnare dalle singole e diversificate esperienze.

LUCA VALENTINO PALUELLO

Spoletto Contemporanea si è rivelata fin da subito un'irripetibile possibilità per rendere fruibile, in uno spazio suggestivo e così ricco di storia e di tradizione culturale ed artistica, il mio lavoro. La motivazione più forte che mi ha spinto ad accettare l'invito di Gianluca Marziani è stata influenzata dal fatto che sentivo “a misura” lo spazio proposto all'interno della mostra. “Jackpot Jail” è stato concepito, girato e montato a Spoleto e credo fosse giusto che trovasse qui il palcoscenico ideale. Palazzo Collicola Arti Visive è diventato così il luogo traghettatore dal buio alla luce delle ambizioni di molti artisti, attraverso questa mostra che prende sulle sue spalle la responsabilità di allargare i confini “dell'arte”, permettendo alle installazioni “inusuali” come quella di un cortometraggio di presentarsi ad un pubblico diverso. “Jackpot Jail” riesce così ad apparire per essere. E non è un caso che proprio queste due parole, “apparire” ed “essere”, siano il fulcro, l'essenza di tutti i miei lavori. In una società che ha fatto dell'apparire il proprio metro di giudizio, mi chiedo quanto le apparenze riescano ad esaltare l'essere e quanto invece lo occultino, a volte per preservarne la bellezza a volte per nascondere l'orrore.

BEATRICE PASSEGGIO [La Fille De La Folie]

Cosa penso della scena culturale cittadina? La stessa scena vittima del rifiuto della propria identità, sostituita dalle identità altrui, più comode e colorate, meno impegnative e faticose? La stessa che crea quella cultura autocelebrativa chiusa dentro palazzi vuoti e inespressivi? Penso che ignorare l'odore di cadavere che giunge dalle torri d'avorio della cultura italiana equivalga ad essere complici dello scempio. Oppure cosa penso di quella scena dinamica, genuina e fuori dagli schemi e per questo emarginata e per niente incisiva, quasi clandestina, insomma rappresentativa degli ultimi fuochi di speranza? Rispondo spiegandovi che, a parer mio, l'Arte (non quella categorizzata come tale per autodefinizione) non può essere solo un esercizio estetico della propria vanità ma deve comunicare, tramite ogni tipo di linguaggio e mezzo, anche quando la possibilità viene meno, qualcosa che non sia solo soggettivo ma al contempo oggettivo, che sia un malessere personale o sociale e che questo comunicare procuri un cambiamento, muova qualcosa. La mia ricerca linguistica si pone nella misura in cui la storia di questo luogo deve essere cambiata: passando oltre, trasformando una struttura ammuffita in qualcosa di dinamico e spontaneo. Parte centrale del mio lavoro è voler creare disagio, stupore, fastidio, perché l'arte rimane un martello, e questo mondo dell'arte non solo non è un chiodo su cui battere, ma anzi è un castello di cristallo da distruggere, sorseggiando del buon whisky.

ROBERTO PIBIRI

Mi auguro che questo “segnale” sia inteso come un progetto a lungo termine per lo sviluppo di proposte nuove che dialoghino con il territorio, non solo una ricognizione sulla produzione artistica dei tanti spoletini che operano in tal senso. Palazzo Collicola Arti Visive rappresenta un catalizzatore di idee o da ponte tra l'arte che viene proposta “fuori” e le potenzialità, giovani o meno giovani, con artisti di grande esperienza e tra chi ne ha meno. Proseguendo nel progetto si potrà immaginare un futuro non per forza legato ad una produzione “spoletana” ma ad un'interattività tra artisti di Spoleto e artisti provenienti dal mondo. Personalmente mi sto occupando di questo, come artista e come operatore culturale. Come artista mi sento slegato da qualunque classificazione, faccio la mia ricerca, dipingo. Cerco di creare una mia poetica, consapevole che è già stato detto tutto e niente. Appartengo alla comunità di quelli che usano i pennelli, quindi le cose da dire sono infinite, possono essere chiacchiere o soltanto cose tue. Come operatore culturale mi occupo, anzi ci occupiamo, quale associazione culturale Ove'ST iniziative per l'arte, di promuovere una ventina di artisti spoletini in giro per il mondo. Quest'anno parteciperemo in luglio alla quinta edizione della Himeji Castle Modern Art Biennale in Giappone.

ILARIA PROIETTI

L'Arte, nella sua forma più alta e pura è il nome che alcuni testi antichi usano per definire la Magia, e se la Magia non è altro che la scienza della manipolazione dei simboli per creare dei cambiamenti, il simbolo è il linguaggio di suprema sintesi di tutto il codice artistico, che sia iconografico o popolare. Il componimento del dizionario simbolico e personale che sto portando avanti negli anni affonda le mani - come fossero radici, nella terra in cui sono nata: mistica, misteriosa di densa nebbia profumata di ombre, e brillante di dolce acqua argentea. Un siffatto carattere sfaccettato, in grado di ospitare profondi bui e alte luci, si riflette nelle persone che lo abitano, a volte troppo abitate all'Ombra da spaventarsi per la propria non appena escono al sole. L'infinito oceano artistico che ora il mondo offre è solcato dalla scena culturale cittadina cambiando spontaneamente rotta sempre nella stessa direzione, finendo così per girare su se stessa, cieca alla conoscenza di stelle nuove, fiera delle proprie vanità ed ebbra di un valzer ridondante.

Palazzo Collicola non ospita balli popolari, o arte che si compiace di se stessa, è attento a venti nuovi, a nuovi talenti, pronto a coinvolgere l'intera città per riportare l'arte ai suoi primi scopi: l'uomo, i suoi spazi e i suoi intenti, riuscendo a porre sotto gli occhi di tutti ciò che davvero vale la pena di essere notato.

LUCA PUCCI

Cosa pensi della scena culturale cittadina, anche in relazione all'incidenza di Palazzo Collicola Arti Visive?

La scena culturale cittadina è Studio A'87.

Come si coniuga la tua ricerca linguistica con l'identità del luogo e la sua eredità storica? L'identità del luogo è Franco Troiani.

Si coniuga perché siamo amici.

Quali sono a tuo avviso, anche a fronte di questa esperienza, le potenzialità del Panorama artistico attuale?

Le potenzialità sono tra i ‘diverticoli’ della Flaminia. Attraverso queste suggestioni, descrivici il tuo lavoro e le riflessioni che lo generano. È un incontro casuale.

GIACOMO RAMACCINI

La volontà è quella di raccontare, attraverso il linguaggio fotografico, la magia che si esprime nella semplicità, cercando di cogliere il momento, l'essenza, al fine di sottolineare la spontaneità e l'unicità. Il filo rosso che unisce i tre scatti è la sacralità della vita, e la possibilità di riconciliarsi rappresentata attraverso uno sguardo personale che coglie e incornicia il dettaglio, per arrivare alla quotidianità delle azioni. Le tre foto evocano i passaggi fondamentali della fiaba: il bosco, il lupo, il bambino: e come ogni favola che si rispetti, il lieto fine è d'obbligo. L'ordine di lettura può essere anche invertito: nella vita può accadere di perdersi, di entrare in crisi. L'augurio, da parte dell'artista, è quello di una riconciliazione con se stessi, gli altri e la natura, nel voler credere che ci sia sempre, anche se nascosta, una strada. Il Montelucio, parte essenziale del paesaggio spoletino, con il suo bosco sacro funge da quinta e identifica un luogo straordinario. La città di Spoleto, in cui epoche differenti s'integrano sinergicamente, si configura come cornice di eccellenza per la fruizione. In particolare Palazzo Collicola, cornice storica di contenuti contemporanei, consente di percorrere la città passata e la città futura attraverso la città presente, regalando a ognuno di noi un viaggio nel tempo che è ricerca della propria identità

PAOLO ROMANI

Spoletto è il luogo dove sono nato e dove ho conseguito parte dei miei studi che hanno formato la mia adolescenza con i sogni di ragazzo e gli amori taciuti. Allora si credeva di cambiare il mondo e mentre si giocava ho scoperto la macchina teatrale, gli artisti: Michelangelo e poi di seguito gli altri. Dicevo: “Si sono attaccati loro”, non ammettendo che erano amori incondizionati per un qualcosa di più alto e profondo che allora scambiavo come un capriccio, ma ogni uno di noi li amava a proprio modo; soprattutto a quell'età dove si prestava più attenzione ai problemi di ragazzo. Ora che ho terminato gli studi

fuori da Spoleto e mi capita di ritornare, apprezzo di più la sua arte, la sua storia e le sue piazze e mi ritrovo nel testo di Goethe, protetto da una bacheca prima di accedere al Ponte delle Torri. Anni fa nonimmaginavo che sarei tornato a Spoleto per motivi di lavoro e che sarebbero riemersi quei “remoti segreti” dell'arte del teatro, ne tantomeno avrei creduto di essere all'interno di Spoleto Contemporanea a presentare due miei lavori. Essere qui oggi in questo luogo onirico, Palazzo Collicola Arti Visive, è per me una forma di riconoscimento alto per il quale voglio ringraziare Gianluca Marziani e Franco Troiani. Presento due lavori, tenendo conto di ciò che il Palazzo offre in particolare: la Collezione Carandente e le decorazioni del Piano Nobile; per questo ho scelto “Autoritratto nel Paesaggio 2” e “Tra gravità e lievità”.

Il primo è uno studio sull'autoritratto. Una possibile condivisione? Il cuore desidera un incontro, ha bisogno di sussultare, forse di stupirsi. Una figura immersa in un paesaggio all'imbrunire della sera. Sono anni che mi accanisco incessantemente a lavorare in questa direzione come unica possibilità per costruire un'immagine significativa. Per me dare forma al vagare su queste colline la sera è un punto di estrema lucidità e contatto tra una fragilità personale e il turbinio di un ideale estetico di cui solo la natura ha la capacità di farci incantare.”

Riguardo al secondo quadro, da tempo cercavo il giusto mezzo per poter esprimere a pieno la sua presenza. Volevo cogliere qualcosa che mi trasmettesse il suo essere al mondo anche in maniera frammentata. Per un periodo ho creduto di trovare ciò in uno scatto fotografico, compiuto quando lei ancora era una giovane ragazza. La foto è emersa quando il quadro era in attesa di un passaggio vitale, un punto, una forma, che “articolasse l'immagine”. Il quadro si pone l'obiettivo di voler afferrare attraverso la pittura il suo gracile corpo, cogliere la sua fragilità, qualcosa della sua vita prima della mia. Volevo vedere il suo volto coperto da un atto di spensieratezza.

MARIA TERESA ROMITELLI

Gli artisti meno giovani hanno vissuto molteplici e stimolanti esperienze che hanno influenzato e indirizzato la ricerca personale di ognuno. Dal Premio Spoleto alla storica mostra del 1962, oltre a tutto ciò che ci ha portato il Festival dei Due Mondi. Oggi, la vivacità e la vitalità di Palazzo Collicola Arti Visive che porta in città un susseguirsi di artisti e di progetti. Lo scambio, il confronto, l'incontro sono sempre motivo di arricchimento e possibile conferma di un percorso autentico e vero. Ma non solo ciò contribuisce alla mia ricerca: la storia, le opere, le architetture e le armonie tramandate, la memoria, lo sguardo al passato, la tradizione, ciò che ci è stato trasmesso, unitamente alla contemporaneità del linguaggio visivo, in un incontro che è osmosi e costituisce il filo rosso del mio cammino.

Un cammino vissuto negli anni, nel silenzioso ritiro, a me congeniale, per una riflessione appartata, osservando il percorso dell'uomo, il suo disagio, in mondo di oggi, la tensione verso il cielo, i silenzi, lo spazio, le torsioni e le frantumazioni, il volo del pensiero, da cui scaturiscono le immagini, i segni ed i colori in un assetto formale tendente all'ordine ed alla sintesi. Le potenzialità del mondo artistico spoletino credo siano quelle di sempre, e si riassumono nella creazione delle opportunità, per offrire spazio ed occasioni alla libera espressione artistica, coniugata con l'autenticità del sentire e dell'osservare.

VIRGINIA RYAN

Una parte del *sostrato culturale* può essere intesa nel mondo a-temporale dei Pastori che, nel territorio umbro, migrano i greggi dalle montagne alle valli in cicli ricorrenti annuali.

Il loro mondo interagisce con il mio anche fisicamente mentre cammino, quasi ogni mattina, nel paesaggio circostante. Diverse volte in Primavera incontro il Pastore Costantino mentre sposta il gregge alla ricerca del pascolo.

Quest'anno lui mi ha invitato alla tosatura, lasciandomi entrare nel mondo maschile, con origini antichissime, del rituale *shedding of skins* di fine Primavera. Negli ultimi quindici anni, in Italia come in Africa Occidentale, la mia ricerca artistica è stata contaminata dagli spiriti di certi luoghi: camminando nei paesaggi, passo dopo passo, scopro connessioni inaspettate prima di raccogliere la

materia che si attiva e poi si trasforma dentro il mio atelier. Nell'opera per Palazzo Collicola Arti Visive, appartenente al ciclo in progress "I Will Shield You", la struttura metallica dello scudo circolare è ricoperta di lana, raccolta dopo questa tosatura a Santa Maria In Valle, vicino a Trevi, una ventina di chilometri da Spoleto. Mi sono state offerte trecento pellicce, che in seguito sono state lavate da me assieme a un gruppetto di donne albanesi, poi messe ad asciugare su fili nell'oliveto durante il torrido mese di agosto 2015. Racchiusa al centro dello scudo, riparata nella lana, si trova un'immagine di me stessa, viaggiatrice in Africa, Ghana, guidata da un uomo del luogo che m'insegna a ri-vedere il paesaggio così diverso: saturato, intenso, equatoriale. Aggiungo che dal 2000 ho diviso metà dell'anno fra Ghana e Costa D'Avorio, e metà qui in Italia Centrale. Questo periodo della mia vita sta terminando. Nel ciclo l'impatto dei diversi mondi che s'incrociano è evidente: stabilità e movimento ciclico, collaborazione atavica fra l'Essere Umano e l'Essere Animale in un mondo pre-industriale che resiste e sopravvive, a volte quasi invisibile, nella nostra Europa Contemporanea. Mi è stato detto in passato che il mio lavoro risulta eclettico: ma in verità la ricerca si concentra sempre sull'identità, una memoria culturale individuale e collettiva, e l'eterna questione di cosa o chi è *l'altro*. Forse questo, e il risultato di sentirmi sempre straniera ovunque vada, cosa che mi fa percepire dalla maggioranza come Altro/a. L'opera sul Piano Nobile di Palazzo Collicola Arti Visive crea un dialogo fra il mondo "naturale" (messo al servizio dell'Animale Umano) e la raffinatezza del Settecento italiano. In basso, sotto la forma dello scudo, troverete anche un'opera letteraria del Settecento, ripubblicata in Italiano dal francese originale, che descrive un viaggio di un bianco nell'Africa settecentesca. Tutto è connesso, tutto il mondo (ed anche il cosiddetto Art World) è simultaneamente centro e periferia: *one and the other, both this and that*.

MICHELE SANTI

Lingchi tradotto dal cinese come processo lento o morte dai mille tagli, deriva dal concetto originario di salire una montagna lentamente. Spoleto mi ha dato l'opportunità fin da piccolo di vedere molte cose di cui alcune belle, altre magnifiche: Calder, Leoncillo, il Piccolo Diario, De Gregorio, Filippo Lippi in Duomo. Il mio lavoro appartiene alla mia città, ma a nessun artista in particolare, se non come suggestione lontana. Esso ha inizio dalle immagini che essa rigenera. L'enorme, imponente, antica casa dei miei nonni. La finestra sul tetto del laboratorio della sarta, una specie di oblò sulle costellazioni a sud, che iniziavano, deboli, ad avvistarsi nelle prime ore dei pomeriggi invernali, quando il cielo iniziava ad illividirsi, quello stesso, stretto, costretto, ritagliato, sezionato, dalle linee dei tetti nei vicoli, che costringevano le stelle, in nuove, riconsiderate costellazioni. I polli smembrati in cucina. Il cranio sepolto ai piedi di Cristo nel Crocifisso di Alberto Sotio. Un particolare di un quadro di Marignoli, proprio nella galleria di Palazzo Collicola, dove una pioggia tratteggiata suddivide, seziona il paesaggio come un bisturi. L'odore di bruciato dei camini, quello sottile della nebbia. Il lato sud ovest del giardino di mia nonna, misconosciuto dal sole, la marcia dei kaki; tra i bambù, la grande voliera degli uccelli estinti, vuota, ribadiva la sterilità della vita e la fertilità dell'immaginazione, trasformando la mia testa in una voliera tropicale. Una popolazione rigogliosa. L'armadio a muro nella libreria. Poe. L'atlante. Il corpo mastodontico di mio nonno (dal greco *mastòs*, mammella, e *odòntos*, dente, così detto per i suoi denti molari che alla corona presentavano protuberanze simili a mammelle. Essi erano mammiferi enormi, estinti migliaia di anni fa, talvolta i loro corpi, intrappolati nei ghiacci, sono stati riportati alla luce quasi integri).

La territorialità che mi appartiene è quella dei cani. Le immagini in luogo degli odori.

Il mio lavoro è ricerca, disseppellimento, recupero, scelta, dissezione, innesto e rimontaggio, per un nuovo immancabile smembramento delle immagini lacunose della mia vita intesa come esperienza inconsapevole.

"Ora voglio disonorare la mia poesia, disprezzare la mia pittura

Avvilire la mia persona, punire il mio carattere

La penna è il mio terrore, la matita la mia vergogna,

lo seppellisco il mio talento, la mia gloria è morta." William Blake

Penso a Palazzo Collicola Arti Visive come un luogo che sia non solo atto alla conservazione e alla cura delle opere del passato, ma che dia lustro alla memoria, occupandosi, come sta facendo Gianluca Marziani, in modo militante del presente, che si occupi e sostenga chi, producendo opere ora, ha la responsabilità di costruire il patrimonio culturale di domani.

MARCO SCHIAVONI

Penso che Spoleto abbia avuto un'occasione speciale: la presenza di un festival internazionale che (soprattutto nei primi anni) ha traghettato nella città presenze e azioni di grandi artisti, operatori culturali e un pubblico numerosissimo. Si sarebbero potute alimentare tre generazioni di menti e cuori sensibili alla bellezza, all'arte, a contenuti unici e universali. Quel che sento, però, rispetto al panorama artistico attuale, è una distanza ancora molto grande tra quel che è arrivato e quel che resta. Come se tutto questo patrimonio immenso di novità, di prime esecuzioni assolute, di occhi puntati da tutto il mondo avesse lasciato un segno leggero, non permanente, salvo che per alcuni rari casi. Da cinque anni vivo e lavoro qui, non da solo ma con la mia famiglia, ovvero, una ragazza quattordicenne che ha frequentato tre anni di scuola media e ora il primo liceo e sua madre, artista attiva da decenni. Nella vita quotidiana, a stretto contatto con il territorio, ho avuto felicissime esperienze d'incontri, entusiasmi e progettualità coinvolgenti. Ma tutte portate avanti con gran fatica e con pochi risultati tangibili. La classe politica, ahimè specchio della cittadinanza, dovrebbe sostenere con forza azioni formative, innovative e creative per rendere il territorio fertile di attenzione e di curiosità verso l'arte. Ma non succede. O succede poco. Rispetto alla mia ricerca linguistica posso dire che sono un artista-artigiano che vive di commissione da oltre trent'anni, per cui la "ricerca" è alimentata dalle richieste e dalle proposte dei miei committenti. Sono comunque consapevole di vivere in un luogo speciale, popolato da menti illuminate. Ma è come se le luci di queste menti fossero a corto raggio, anche se a volte riescono a collegarsi e superano i monti.

FAUSTO SEGONI

Quando iniziai a dipingere, venticinque anni fa, l'ambiente spoletino era piuttosto asfittico ed indifferente a pratiche artistiche che si discostassero, da un lato, da un comune senso estetico, quantomeno obsoleto, o, dall'altro, dall'arte paludata dei salotti buoni che condividevano più o meno note manifestazioni culturali che, seppur di grande prestigio mediatico, risultavano spesso povere di contenuti. In questo contesto l'irruzione, negli ultimi anni, delle attività di Palazzo Collicola ha scosso sensibilità sopite da decenni, ed è stata quindi incisiva e salutare per il contesto cittadino, anche se, per la mia specificità, da artista ormai maturo, abbastanza ininfluente.

Non credo, infatti di risentire, o di aver comunque mai risentito, prima o dopo l'avvento di Palazzo Collicola, di particolari influenze del luogo, e non perché sia Spoleto marginale o provinciale, ma semplicemente per il mio approccio alla realtà, lontano da omologanti cenacoli culturali e dalle mode più o meno momentanee, che oggi, grazie alla diffusione ed all'incisività dei media e dei social, sono divenute più che mai imperanti e condizionanti.

Credo che farei quello che faccio, e avrei fatto quello che ho fatto, anche se vivessi a Milano, Londra o Shanghai. Così, iniziando la mia attività da autodidatta, con una pittura ad olio veloce ed essenziale, materica e gestuale, se pur ingabbiata in una figurazione divenuta, nel corso del tempo, sempre più ordinata e rigorosa (Gonfiatori di palloni!, Next please!), e rarefatta (Costellazioni), implementata da operazioni di Mail Art e da performance (Gonfiatori di palloni Evo), e completata poi con pratiche più ampiamente progettuali (Migrazioni Evo), ed installative (Diesel Wall di Milano, Costellazioni Evo, Derive dei continenti, Universi), credo di aver sempre cercato una chiave di lettura per decifrare l'Essere Umano, oltre le possibili influenze culturali, attraverso il suo passato, il suo presente ed i suoi possibili futuri.

TAU [MARIA TERESA CALDARELLI]

Il mio rapporto con Spoleto è prima di tutto "genealogico", nel senso che i miei nonni paterni, mio padre e mio zio sono nati a San Giacomo di Spoleto. I nonni ci hanno trascorso la vita, mio zio pittore è invece emigrato a Parigi nel 1957, mentre mio padre, poeta per passione, si stabilì in Emilia nel 1961. Sono nata a Carpi ma con Spoleto ho avuto un rapporto costante: la mia prima uscita da "spoletina" è avvenuta paradossalmente a Carpi nel 1989 con la mostra "Tempo Finito", un gemellaggio artistico tra Carpi e Spoleto che aveva visto artisti umbri a Carpi e viceversa. Fu una cosa bizzarra ma sono convinta che ciò stato una "compensazione territoriale", per due artisti che erano andati via una era tornata. Poi si sono succedute tante mostre e Spoleto e in Umbria. Diciamo che mi sento una pendolare che viene spesso, anche se la vita quotidiana si svolge altrove. Spoleto è una città con potenzialità enormi ma che non le sfrutta appieno poiché resta un luogo-appendice: prima di tutto della Capitale e poi di tanti stranieri per via del Festival. Devo dire che gli spoletini hanno un rapporto di amore e odio con il Festival dei Due Mondi: amore per i turisti e i soldi che arrivavano, odio perché si trattava comunque di un corpo estraneo. Pensate che anche nel 1962 ci furono polemiche attorno alla mostra di Carandente. Insomma, Spoleto attira ma non assimila, accoglie ma non condivide, è sulla bocca di tutti ma spesso è deserta. Oggi lo scollamento è più evidente se si guardano le opere pubbliche in città: mi riferisco alle scale mobili e ai parcheggi sotterranei che ti catapultano in vari punti della città, opere degne di una megalopoli in un piccolo centro antico che in qualche modo le rigurgita. Palazzo Collicola Arti Visive vive una storia simile, con attività degne di un grande polo culturale ma che molti spoletini non lambiscono neanche con i tacchi delle scarpe.

La mia ricerca si coniuga con l'identità del luogo, a cominciare dal nome d'arte con cui firmo le opere, TAU, ultima lettera dell'alfabeto ebraico e presente nell'alfabeto greco, era un simbolo usato da Francesco. La sua mistica naturale direi che pervade la ricerca di molti artisti umbri, del passato come del presente. Il dittico che ho presentato costituisce uno spartiacque della mia esperienza artistica, poiché chiude e completa un ciclo partito nel 1988, diventando una sintesi ideale di 17 anni di lavoro.

ALESSANDRO TINELLI

Un progetto come SPOLETO CONTEMPORANEA trae origine dall'interazione fra il sostrato culturale del territorio e l'indole creativa dell'artista, analizzando come questi due fattori si compenetrano e s'influenzano. Cosa ne pensi della scena culturale cittadina, anche in relazione all'incidenza di Palazzo Collicola Arti Visive? Penso che la città abbia bisogno di più spazi e fondi per la concezione/produzione di opere piuttosto che spazi di esposizione. Come si coniuga la tua ricerca linguistica con l'identità del luogo e la sua eredità storica? Come albero e radice. Quali sono a tuo avviso, anche a fronte di questa esperienza, le potenzialità del panorama artistico attuale? La potenzialità risiede nella capacità di far interagire la mentalità provinciale e chiusa spoletina con l'idea di un territorio più vasto e universale. Attraverso queste suggestioni, descrivici il tuo lavoro e le riflessioni che lo generano. Il mio lavoro è sempre stato nutrito dall'esigenza di mettere in connessione micro e macrocosmo. Spoleto fa comunicare la piccola con la grande montagna grazie al ponte, creando un sistema auricolare scavato dal fiume. Questa per me è un po' una struttura di base.

IVANO TRABALZA

1) Penso che Spoleto sia biculturale, nel senso che c'è una parte della popolazione che va in ricerca dell'innovazione e progresso, mentre l'altra rimane fermamente chiusa, questa situazione si specchia anche nel fatto che dentro i muri di palazzo Collicola ci sono sempre novità mentre fuori rimangono le prove di una avanguardia passata.

2) Ci arricchisce il nostro vocabolario visivo e ci stimola una ricerca continua.

3) Come tutte le potenzialità sono sempre grandi, siamo noi che dobbiamo essere bravi e coraggiosi a realizzarle.

4) Questo progetto dei ritratti degli artisti locali è nato da una nostra necessità di cercare ed esprimere una bellezza non commerciale; un'opportunità di esplorare la personalità completa.

CAROL VENEZIA

I was happy to be included in the show and was sorry not to see it. Many friends sent me photos from the exhibit. I came to Spoleto the first time on my honeymoon in 1979 and to visit the artist Sol LeWitt who was a close friend of my husband Michael Venezia. We have been coming back every year since then. In 1981 we bought a house in Trevi. I had an exhibit with Afranio Metelli in Castel Ritaldi titled, "Il Pugilato". Many of the boxers I photographed are from Spoleto, Assisi and Perugia. My work has been shown with by Franco Troiani and Marilena Bonomo Gallery in Bari. I enjoy being a part of the artist community and am pleased to see the museum actively supporting artists in Spoleto.

JOANN VERBURG

From my first trip to Spoleto in 1984, I was entranced by a magical intertwining of present sensuality within the city and the many relics that signified but did not explain its past. In fact, that "past" was many different versions of time that had existed in each of spaces and places I visited. My artistic medium, photography, is the perfect medium with which to speak of the complexities of time. Its very nature is a paradox: a photograph necessarily presents the past in the present. On my initial trip, it was as if my whole life - and my fascination with time - had been leading me to this city where I could see and record with a camera, but also feel deeply the invisible events that preceded me. After my first ten days in Spoleto, I arranged everything in my life to be able to return. An experience that I have had many times since my first visit is of remnants of images on the walls of the Rocca and in churches in Spoleto and nearby in Umbria. Where there had once been a larger more complete painting, and a more complete narrative, in the second half of the 20th century, there were often only fragments: a little hand or a face or another small suggestion of something carefully seen, but no longer available. I find this combining of past and the present moment to be one of the most inspiring experiences for my artwork. And I find the unexplained detail that is a remnant of an inaccessible whole to be equally provocative.

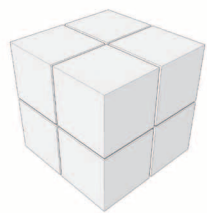
After thirty years, my Spoleto is no less mysterious: a swirl of artists, tourists, new immigrants, and Spoletini. Spoleto's culture is more than ever an experience of uncertainties and unknowns: details and vignettes that may be exhilarating and that may fill me with wonder, but also can be disturbingly indecipherable.

My swimming photographs are metaphors for that paradox. SALLY DIXON is also a fragment from an unknown larger story, taken out of context, literally turned on its side, and without a clear sense of stability or security. And yet, there is beauty in the fragile and ephemeral moment, brought from the past, facing the viewer in this fleeting sensual present moment.

CLAUDIO VERNA

Identità del luogo o eredità storica sono termini che, per nostra fortuna, appartengono a moltissime città italiane, ma se penso a Spoleto non posso fare a meno di ricordare le tante occasioni perse o le polemiche feroci quanto inutili che periodicamente la attraversano. Iniziative anche nobili non sono mancate, ma spesso sono naufragate in assenza di un progetto a lungo termine. L'alibi di sempre è la mancanza di fondi, ma ci si riferisce ai soli fondi pubblici: è ora di capire che bisogna coinvolgere anche l'iniziativa privata, come avviene nel resto del mondo. Il territorio è ricco come pochi, ma se ai tempi di Internet non si allarga l'orizzonte, non si va da nessuna parte. Palazzo Collicola Arti Visive è una realtà, ma non può rischiare di rimanere periferia, bella ma senza respiro internazionale. In ogni caso, sarebbe auspicabile almeno una sinergia con altre situazioni umbre, ognuna, da sola, affidata alla buona volontà di singoli e quindi destinata, prima o poi, a spegnersi per inerzia. Esaurita la lista delle lamentele, penso che Spoleto, con la sua storia e le sue bellezze, abbia tutte le possibilità per essere protagonista nel panorama artistico attuale. Ma deve valorizzare la sua creatività, attrarre gli artisti, dialogare con il mondo: in una parola essere degna del suo passato e avere l'ambizione e il coraggio, sempre, di rischiare di più.

SPOLETO
CONTEMPORANEA



PALAZZO COLLICOLA ARTI VISIVE

DIRETTORE ARTISTICO

GIANLUCA MARZIANI

COMUNICAZIONE VISIVA E GRAFICA

WWW.DOGMA01.IT

ALLESTIMENTI

MAURIZIO LUPIDI

FURIO PROFILI

EZIO MATTIOLI

UFFICIO STAMPA

COMUNE DI SPOLETO

VISITE GUIDATE, SERVIZI DIDATTICI, CUSTODIA

SISTEMA MUSEO

FOTOGRAFIE

EMANUELA DURANTI



Città di Spoleto

SINDACO

FABRIZIO CARDARELLI

ASSESSORE ALLA CULTURA E TURISMO

GIANNI QUARANTA

DIRIGENTE

STEFANIA NICHINIONNI

FUNZIONARIO RESPONSABILE

ANNA RITA COSSO

ESPERTO TECNICO BENI CULTURALI

MAURIZIO LUPIDI

STORICA DELL'ARTE

CINZIA RUTILI



Unione Europea
Fondo Europeo
di Sviluppo Regionale



Ministero
dello Sviluppo
Economico



Regione Umbria



PORFESR

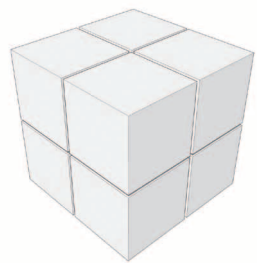
Programma Operativo Regionale
Fondo Europeo
di Sviluppo Regionale



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI SPOLETO



SISTEMA MUSEO



www.palazzocollicola.it

SPOLETO
CONTEMPORANEA

Lo sapevate
che la città
è ricca di
energie, idee
e visioni?



catalogo
EMANUELE MARZIANI



Città *di* Spoleto