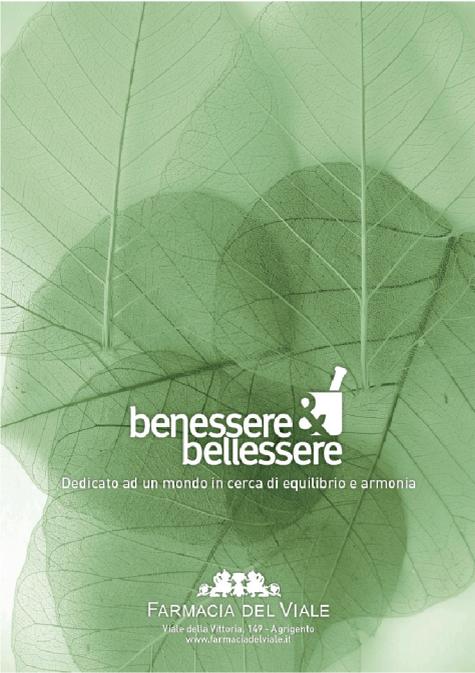


OFFICINEDELLE ARTI

QUATERLY OF ART
TRIMESTRALE DI ARTE
ZERO2015





ASSICURAZIONI di S. Casà (Ag)



EUROPEA SERVIZI AMBIENTALI



Un ringraziamento agli sponsor che ci hanno permesso di realizzare la rivista e ad Angelo Pitrone per la concessione delle foto

3 Editoriale | Nello Basili

DIARIO

4 Diario in pubblico | Francesco Gallo Mazzeo
Public diary

ARIA SUD

- 6 Aria Nuova Franco Mazzucchelli | Linda Saporito
New Air Franco Mazzucchelli
- 10 Un siciliano senza tempo – Antonello da Messina | Graziella Melania Geraci
Antonello da Messina a Timeless Sicilian artist
- 12 Nel "riflesso" l'addio di Enzo Nucci | Aldo Gerbino
"Reflection" Enzo Nucci's farewell
- 16 Pensare Panseca: alle radici dello spazio – tempo tecnologico | Valentino Catricalà
Thinking about Panseca: to the spatial time technological roots
- 20 Intevista a Flippo Panseca | Ezio Pagano
Interview with Flippo Panseca
- 24 Collegio dei Filippini – Agrigento | Dario Orphè
College of Saint Philip Neri Congregation Agrigento
- 28 Teatro, musica e arti figurative in un solo "Baluardo". Una realtà d'eccezione nel cuore di Marsala | Gianna Panicola
Theatre, music and visual arts in one Bulwark. An exceptional reality in the heart of Marsala

FORUM

- 30 Lo specchio della memoria – l'utilizzo delle foto in terapia come mezzo di esplorazione di sé e del non verbale: riflessioni | Valentina Messina
The mirror of memory - reflections about the use of a Photo Therapy intervention to foster self-awareness
- 32 L'arte salva l'arte | Giovanna Grossato
Art saves art
- 34 Matthew Barney – Dalla mitologia all'opera d'arte totale | Silvia Neri
Matthew Barney - From Mythology to the Total Work of Art
- 36 Dalla putrefazione al cielo (passando dal Lontanodentro). I progetti espositivi di Elvio Chiricozzi e Davide Dormino | Anita Tania Giuga
From the putrefaction to the sky (passing by Lontanodentro). Elvio Chiricozzi and Davide Dormino exhibitions

PHOTO

- 40 Ezio Ferreri: In Sicilia – Verso la notte | Salvatore Davì - Giosuè Calaciura
In Sicily – Towards night
- 46 Giuliana Traverso: un approccio neoumanistico | Giuseppe Viviano
Giuliana Traverso: A neohumanistic approach

DESIGN

- 50 Design autoprodotta | Giuseppe Finocchio
Self - made design

RIVISTA

- 54 Giovanna Lentini: l'artista che non perde il filo | Claudio Forti
The artist who does not lose the thread
- 58 L'astrazione di Daria Musso | Giorgio Giovanni Guastella
The abstraction of Daria Musso

QUARTERLY OF ART

TRIMESTRALE DI ARTE ESTATE/SUMMER

ZERO 2015

OFFICINEDELLE ARTI

Fondato da | Founded by
Nello Basili

Direttore Responsabile | Editor
Loredana Guida

Testi | Texts by
Valentino Catricalà
Salvatore Davì
Giuseppe Finocchio
Claudio Forti
Francesco Gallo Mazzeo
Graziella Melania Geraci
Aldo Gerbino
Anita Tania Giuga
Giovanna Grossato
Giorgio Giovanni Guastella
Valentina Messina
Dario Orphè
Ezio Pagano
Gianna Panicola
Silvia Neri
Giuseppe Viviano
Linda Saporito
Giosuè Calaciura

Traduzioni | Translations
Maria Cristina Cumbo

Progetto Grafico | Graphic layout
Studio Creativo AutandAut

Stampa | Print
Gescom Spa
Strada Teverina km.7
Loc. Acquarossa – 01100 – Viterbo

Pubbliche Relazioni e Pubblicità | Public Relations Advertisement
Centro Studi Erato
Via Matilde Serao,6
92100 – Agrigento
Cell.329.5460822
info@officinedellearti.com

Anno 1 numero 0

In attesa di registrazione presso il Tribunale di Agrigento



© 2015 Centro Studi Erato Edizioni

NELLO BASILI

EDITORIALE | EDITORIAL

Dare il via ad una nuova rivista è sempre un'avventura ma è soprattutto un dovere che sento di dover assolvere nei riguardi dei colleghi, degli amici, degli artisti e degli addetti e dei non addetti al settore che cercano degli approfondimenti sull'arte e sulla cultura. In un periodo in cui l'informazione mordi e fuggi lascia trasparire troppo spesso superficialità e lacunosità, un punto fermo serve per riflettere sulla nostra epoca, sulla produzione artistica attuale e passata, perché bisogna partire dalle radici per capire un presente multiforme e ricco di contrasti.

L'esplorazione di uno spazio così complesso apre le porte ad artisti noti e meno noti e ai luoghi che li ospitano, alle moderne cornucopie da cui attingere per rivelare la bellezza dell'arte.

Seguendo la scia di quelle che sono state le mie innumerevoli esperienze in campo artistico e culturale, tutte fondamentali nella mia personale formazione, parto con rinnovato entusiasmo verso un percorso di cui percepisco l'importanza.

Eccomi quindi di nuovo pronto verso il dialogo e la divulgazione del fermento nazionale, strizzando l'occhio alle varie forme d'arte affinché chi apre questa rivista abbia la certezza di trovarsi tra le mani un prodotto di qualità e di professionalità.

Attraverso la raccolta di immagini, dal loro commento e dall'elaborazione critica delle notizie inerenti l'arte, Officine delle arti si prospetta come diretta ad un pubblico eterogeneo che apprezzerà la volontà di coinvolgimento negli eventi e nella conoscenza dei protagonisti dell'arte.

La rivista vuole inoltre offrirsi come strumento a disposizione delle gallerie, dei musei e dei collezionisti, Officine delle arti sarà infatti una vetrina per orientarsi nel mondo dell'arte e non solo. Un ulteriore impegno che noi ci prendiamo è quello di sostenere le associazioni filantropiche destinando loro una quota significativa del costo dell'abbonamento e promuovendo il loro impegno morale e sociale.

Nella convinzione che la fruizione sia al primo posto quando è priva di elitarità e di settorialità, le scelte e le selezioni dei contenuti della rivista offriranno una prospettiva a tutte le variabili, al caleidoscopio che ci circonda e che ancora ci fa gioire: l'arte.

Launching a new magazine is always an adventure. Above all, it is my duty towards colleagues, friends, artists and both art insiders and outsiders craving information about art and culture. In the current age, when information is often superficial and sketchy, finding basic principles through which to think about our era, about past and present artistic production, is imperative: We need to begin from the roots to understand this multidimensional and confusing present.

Exploring such a complex area will reveal artists more or less known, the places that give them hospitality and modern cornucopias from which to draw artistic beauty.

Following my countless experiences in the artistic and cultural field – all fundamental to my personal growth – I now embark on this new important journey with great enthusiasm.

Here I am again, ready to ferment a national dialogue, winking at all forms of art so that the reader of this magazine will be sure to experience a high quality and professional product.

Through the collection of images, from commentaries to the critical processing of art news, Art Workshop is addressed to a heterogeneous audience that will appreciate and is willing to become involved in events and is familiar with the protagonists of the art world.

This magazine will strive to be an instrument for galleries, museums and art collectors: Art Workshop will be a window onto the art world and beyond.

We are also committed to supporting philanthropic associations by promoting their social and moral work and sharing with them a significant part of our proceeds.

With the firm conviction that the enjoyment of this magazine comes first when it is not based on class pretensions, the topics and contents of this magazine offer a view over all variables, over the kaleidoscope that surrounds us and delights us still: Art.

Diario in Pubblico

Francesco Gallo Mazzeo

Scrivere un diario vuol dire, scrivere del presente e di tutto quanto è ancora vivo e puntuale, cercando di essere il più possibile in terreno positivo e di obiettività, il che costituisce uno sforzo di attenuazione degli entusiasmi che dei pessimismi, uno sforzo non da poco eppure necessario per non trasformare tutto, in paradosso ed eccezionalità. Tutto ciò si complica se il campo scelto è quello degli avvenimenti culturali e artistici, che hanno un tasso di opinabilità molto alto, direi altissimo, quindi ogni cosa detta va presa con le pinze, attenti a non pungersi o ustionarsi, per il troppo innamoramento o per la eccessiva vis polemica. Sono di ritorno dalla Cina, da Shanghai per la precisione e devo dire che, per quanto alte fossero le mie aspettative al momento della partenza, alla fine sono risultate basse, proprio basse. Sono andato per una conferenza stampa di presentazione di Warhol-Rotella, che sarà inaugurata a fine luglio ed ho trovato il futuro, di nazione giovane, progettuale, sorridente, con un alta propensione allo studio e al lavoro. Tutto viene preso con grande serietà, ogni superficialismo è bandito, nelle piccole e nelle grandi cose e questo è il segno dell'agilità e della forza di cui noi italiani siamo dotati e che ci permette di avere una speranza. La Cina è la grande superpotenza del futuro, poi c'è la Germania che è una vera potenza e poi ci siamo noi italiani, non solo eredi di Marco Polo e di Matteo Ricci, ma protagonisti in carne e ossa, dell'oggi, con lo stile, la cultura, la qualità, che tutti ci possono invidiare ma non riescono neanche a capire, perché viene dall'aria che respiriamo, dalle cose che mangiamo, dalla lingua che parliamo e da tutta la nostra storia che ha improntato l'antichità e inventato la modernità. Se noi italiani avessimo un sistema paese, che non abbiamo, non ci potrebbe fermare nessuno, ma non l'abbiamo e dobbiamo contare su noi stessi, individualmente e sulle capacità di fare squadra per quanto possibile. In Cina l'arte è messa al primo posto, tanto che migliaia sono gli studenti cinesi che sono a Roma e in altre città, per studiare e imparare, tanti sono i musei e le istituzioni private che vogliono avere arte, moda, design e tutto quanto noi sappiamo fare, noi che siamo Ferrari, Ducati, Lamborghini, Barilla, Parmigiano, Chianti, Salone del Mobile e tante, tantissime specialità che solo noi abbiamo. Qualche tempo fa la Regione Siciliana si è opposta ad un galà davanti al tempio di Segesta, fatto da imprenditori e magnati, paganti, osservanti di tutti i regolamenti preposti, ma il provincialismo ama le rovine, l'abbandono, il piagnisteo piuttosto che un uso rispettoso di beni artistici. Voglio concludere con un saluto a Bruno Carà per il suo incarico al Riso di Palermo. Finalmente!



Writing a diary means writing about the present and everything is still alive and punctual, trying to be positive and objective and minimizing both enthusiasms and pessimisms - an important and necessary effort to transform everything into paradox and exception. This attempt becomes more complicated if the diary subjects are artistic and cultural events which are highly debatable so everything has to be said in a proper way, paying attention not to prick or burn oneself for being too in love or too much polemic. I am on my way back from China - Shanghai, exactly - and I have to say that, even if I had high expectations, they were not high enough. I went to the Warhol-Rotella press conference, for its next opening at the end of July, and I found the future, a young, projectual, smiling and study-job oriented nation. Every situation is seriously considered, superficiality is banished in considering small and big problems: This is the sign of Italian agility and strength, a sign of hope. China is the future super-power, followed by Germany - which is a real power - and then there is Italy. Italians are not just Marco Polo and Matteo Ricci's heirs, but a nation made of today protagonists in flesh and bones, with a style, culture and quality that the world envies but does not understand because they are in the air that we breath, in what we eat, the language that we speak and in our history which made the ancient times and invented the modern ones. If we could have a well organized nation-system nobody would stop us; unfortunately, we do not have it so we can only rely upon ourselves individually or on our capacities to play as a team when possible. In China art is considered as a priority so that many Chinese students live in Rome and other cities to study and learn; a lot of museums and private institutions want Italian art, fashion and design and anything else we can make. We are Ferrari, Ducati, Lamborghini, Barilla, Parmiggiano, Chianti, Salone del Mobile and other exclusive and innumerable specialties. Few years ago, Sicilian government opposed to a gala night in front of Segesta temple with businessmen and tycoons, paying and respectful towards our rules, but provincialism loves ruins, abandonment and moaning instead of a careful use of artistic heritage. I want to conclude with a greeting to Bruno Carà for his appointment at the museum Riso of Palermo. Finally!

Public diary

Francesco Gallo Mazzeo



ARIA NUOVA

FRANCO MAZZUCHELLI

Linda Saporito

sotto | below

Franco Mazzucchelli
nel suo laboratorio
2015



All'interno del laboratorio di Franco Mazzucchelli, prezioso e traboccante di opere, mi trovo ad ascoltare e osservare direttamente la storia della sua ricerca artistica.

Colori, materializzati nel pvc, assumono le forme dettate dall'aria veicolata tra le saldature dello stesso materiale plastico.

Una visione travolgente e fortemente stimolante quella che ho provato quando le porte giganti del locale si sono spalancate illuminando "i suoi gonfiabili".

Il rumore delle forbici al taglio delle lastre di pvc, l'odore prodotto dall'enorme macchina saldatrice che si scorge nella confusione dei colori delle opere, ricostruiscono adesso nella mia mente quell'atmosfera magica dove l'aria è l'elemento predominante.

L'aria è infatti la materia con cui Mazzucchelli si confronta in tutta la sua attività. La sua ricerca lo porta in una direzione differente da quella di un normale scultore che lavora con materiali durevoli.

Leggerezza e flessibilità, contro pesantezza e rigidità; arte che non serve per durare nel tempo, ma che è destinata a disperdersi come gli Abbandoni, poi definiti A.To.A, opere in pvc create e destinate a inserirsi e perdersi nell'ambiente per generare disturbi temporanei della percezione dello spazio.

La produzione artistica di Mazzucchelli consente di investigare dimensioni multiple della realtà: relazioni sociali, valori morali, concetti filosofici ma anche aspetti formali e fisici della materia.

Le opere sono forma di ricerca "ambientale, sociale ed artistica" ed in esse sono chiaramente presenti elementi essenziali simultanei, ovvero "fascinazione/astrazione" perché l'opera reca con sé un aspetto ludico, insieme a "contesto/società" perché essa interagisce con l'ambiente in cui viene inserita, coinvolgendo emotivamente il fruitore.

NUOVO SPAZIO

La comunicazione normalmente avviene attraverso messaggi che colpiscono i nostri sensi.

Le opere di Mazzucchelli abbracciano larga parte del campo sensoriale, esse comunicano messaggi visivi e dinamici per l'impatto che hanno con il contesto in cui sono inseriti, ma anche messaggi tattili e sonori trasmessi dal contatto con il materiale plastico.

Esplorazione dell'ambiente, progettualità, partecipazione diretta all'opera sono i temi trattati per concretizzare un'azione invasiva, provocatoria e trasgressiva dell'arte.

Tutto questo per relazionarsi con lo spazio, esterno o interno ad edifici, al fine di restituire al pubblico un'esperienza diversa della percezione di quel luogo.

Questo modo di investigare la realtà è una forma di conoscenza che avvicina alla natura e mette in relazione l'uomo con l'ambiente che lo circonda. Si tratta di un'analisi nuova che investe la percezione del reale.

L'ambiente naturale, pertanto, è complice, ignaro e indispensabile delle performance artistiche di Franco Mazzucchelli.

Il senso della precarietà, del transitorio che il materiale plastico e l'aria stessa ci

suggeriscono sono strettamente connessi al tema dell'instabilità proprio della società contemporanea all'estremo opposto della solidità e della certezza della storia.

Con i termini "Sostituzioni e Riappropriazioni" si identificano le opere realizzate con membrane semitrasparenti in film di polietilene tra il 1973 e il 1977, generando nel fruitore che percorre all'interno l'opera, la percezione di uno spazio nuovo da esplorare secondo prospettive differenti. Le figure del paesaggio, viste attraverso le enormi bolle di plastica, diventano eteree e magiche.

L'arte, in questo modo, esce fuori dalle gallerie, scende in strada e si rivolge alla gente normale.

L'ambiente naturale, pertanto, è complice, ignaro e indispensabile delle performance artistiche di Franco Mazzucchelli.

Il senso della precarietà, del transitorio che il materiale plastico e l'aria stessa ci suggeriscono sono strettamente connessi al tema dell'instabilità proprio della società contemporanea all'estremo opposto della solidità e della certezza della storia.

NUOVE FORME

Mazzucchelli lavora anche con oggetti da appendere. Definiti come "Bieca Decorazione", essi non sono altro che forme di origine geometrica e organica, riscontrabili in manifestazioni o elementi naturali (esempio il guscio di una chiocciola, corpi vegetali, creature marine..)

Nuove forme nascono anche dalla distorsione delle stesse immagini naturali e geometriche.

Il disegno e la definizione delle sagome è affidata alle saldature nel pvc che animano volumi, definiscono lo spazio entro cui si può espandere l'aria che a sua volta materializza la composizione.

Tutto questo va visto come forma di conoscenza, una conoscenza "creativa", strumento per esplorare e interpretare la realtà, inventando relazioni tra la gente e l'opera, attraverso segni, forme e azioni.





NUOVI COLORI

Il colore, insieme alla geometria, è la seconda componente essenziale delle opere nel processo artistico di Mazzucchelli.

Non si tratta di pittura applicata ad un supporto, ma è il pvc che dà colore all'opera. Effetti diversi sono generati dall'uso della foglia oro posta all'interno di bolle trasparenti o dall'inserimento di liquidi colorati nelle prime opere.

Se proviamo a dare uno sguardo al passato il colore ha assunto significati molteplici. Utilizzato da sempre al servizio della forma, ha contribuito alla definizione dello spazio in epoca Rinascimentale, prestandosi alla descrizione dell'interposizione atmosferica di Leonardo.

Adottato da Michelangelo per esprimere solidità e volume, luce per gli impressionisti, acquista autonomia per i Faves e si svincola dalla realtà, continuando con Modrian e Kandinskij il suo viaggio da protagonista. Una continua trasformazione quella del colore che con Franco Mazzucchelli assume un significato nuovo, quello dell'impronta estetica nelle opere denominate "Bieca decorazione".

Decorazione, dunque, oggetto da ammirare, che si avvale del materiale plastico usa e getta, il pvc, simbolo di una società consumistica e oggetto di sperimentazione scientifica/tecnologica. Tutto questo si risolve in opere appese alla parete, dove il colore acquista corpo e solidità, una solidità morbida però, fatta di aria,"Aria Nuova".

sopra | *above*

Pvc su tela
100x150

Bianco opaco

Ritratti di geometrie spirale di Archimede
2008

sinistra | *left*

Riappropriazione Pavia
1975

pagina accanto | *on the facing page*

Pvc su policarbonato
60x60

Arancio
2003

Pvc su tavola
70x70

Bianco lucido
2006

NEW AIR

FRANCO MAZZUCHELLI

Linda Saporito

I am in Franco Mazzucchelli's studio, crowded with precious works of art, and I find myself looking at enormous polyethylene and PVC shapes filled with air and listening to the story behind this artist's research.

I felt an overwhelming sensation when I opened the huge doors of this Milanese artist's atelier and I saw his inflatable sculptures. The sound of scissors on PVC material and the smell of the massive welder (which was visible despite being surrounded by colorful objects) were part of that magic atmosphere where the air was the main protagonist.

Mazzucchelli uses and manipulates air in his work. His artistic production seems to follow a different trajectory compared to other sculptors who work with durable materials. Lightness and flexibility versus heaviness and rigidity. His art is not made for eternity but it is meant to be abandoned like the "Abbandoni," also called Art To Abandon, inflatable PVC structures placed in public places and designed to become part of the environment and to generate temporary disturbances in the perception of the area.

Mazzucchelli's work demonstrates the multiple dimensions of reality: Social relationships, moral values, philosophic thoughts and the formal and concrete aspects of matter. It is the result of his social, artistic and environmental research and it represents the combination of basic elements such as fascination/abstraction, because they have a playful aspect, and environment/society, because they interact with their surroundings and with their viewer.

NEW SPACE

Communication is normally the exchange of information in connection with our senses. Mazzucchelli's work involves most of the senses: It conveys visual and dynamic messages interacting with the surroundings and tactile and sonorous messages transferred through contact with plastic material.

Environmental exploration and direct participation are the main themes used by the artist to realize invasive, provocative and transgressive artistic actions that interact with unusual environments and outdoor sites to offer a unique perspective.

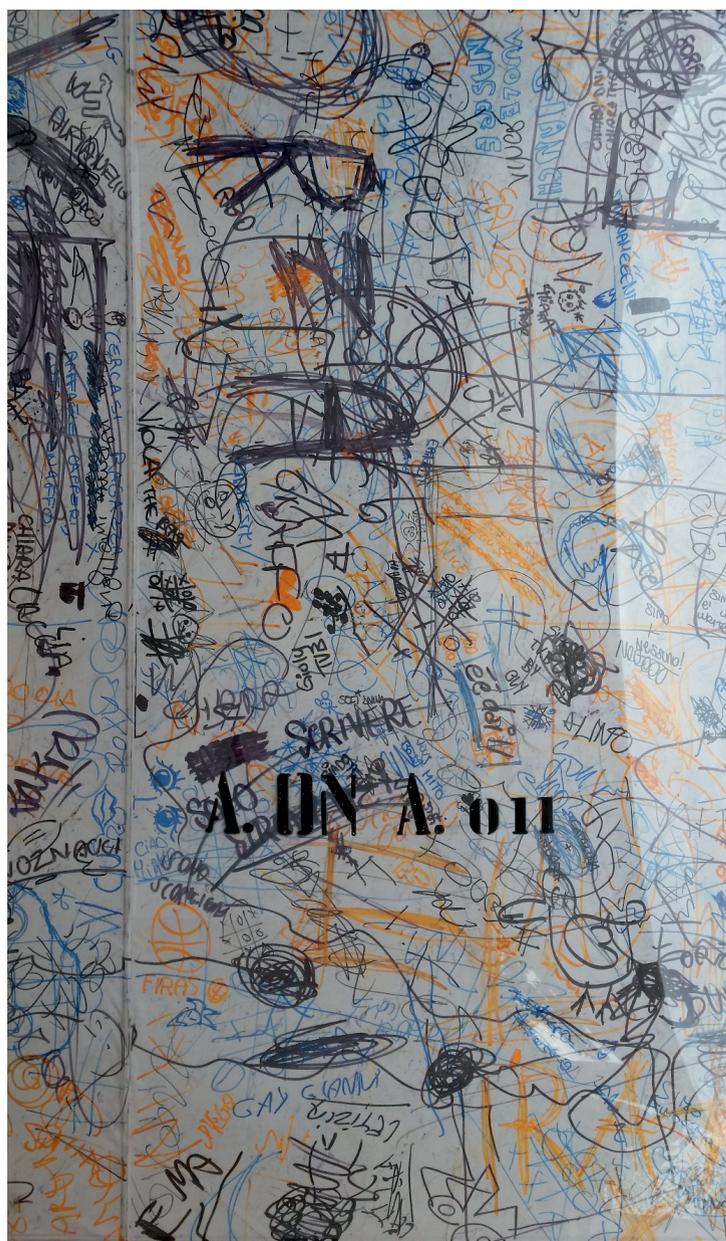
This manner of investigating reality brings men closer to nature and their surroundings and becomes a new way analyzing reality.

"Substitution" and "Re-Appropriations" are works made with semi-transparent polyethylene membrane: They were created between 1973 and 1977 and they encourage the rediscovery of public places that are experienced from a completely new perspective.

The landscape becomes magical and ethereal if it is seen from within the enormous plastic bubbles.

Mazzucchelli abandoned the traditional sites in galleries and prefers urban spaces where the public can interact with the works of art. The environment becomes an unselfconscious and necessary partner in the artistic performances.

The sensation of temporariness conveyed by the use of disposable material and air is strongly connected with the mutability of our society in contrast with the certainty of history.



sinistra | left

150x100

A. On A. opera realizzata con frammenti di azione precedente e intervento di persone

2011/2015

sotto | below

A.TO. A. - Alfa Romeo Milano
1971





NEW SHAPES

Mazzucchelli also works with objects for hanging called "Odd Decoration." They are made up of geometric and organic shapes of natural elements (such as the shell of a snail, vegetables, sea creatures) and they are the result of the distortion of those images.

The creation of variously shaped objects is the effect of the combination of PVC and air.

Therefore, this artist made himself the promoter of a new method of exploring and interpreting the reality through the creation of relations between people and sculptures using signs, shapes and actions.

NEW COLOURS

Colour and geometry are the secondary crucial elements used by this Milanese artist. Colour is not painted onto a surface but is part of the PVC used by the artist.

The use of plastic material coated in gold leaf or in the presence of colour liquids inside them causes different chromatic effects.

In the past, colour has been used for various purposes. Always used to fill shapes, colour has contributed to define space and to create an illusion of depth such as in the aerial perspective of Leonardo da Vinci during the Renaissance. Employed by Michelangelo, colour was used to convey volume and solidity; it was used by the impressionists to illuminate; colour finally became independent and free from reality with Mondrian and Kandinsky.

This ceaseless changing of the use of colour has a new aesthetic meaning in Mazzucchelli's works, especially in those works called "Odd Decoration" where the admirable objects are made with plastic material, PVC, the symbol of a consumer society and a product of scientific and technologic experiment. They are hanging sculptures in which the colour has a solid and soft consistence made with air....New Air.



tutta la pagina | *whole page*

Performance alla Valle dei Templi

Agrigento

Foto A.Pitrone

Maggio 2015



Antonello da Messina un siciliano *senza tempo*

Graziella Melania Geraci



31 x 24,5 - Olio su tavola
Ritratto d'uomo
Cefalù - Fondazione Mandralisca



46x34 - Olio su tavola
Annunciata
Palermo - Galleria regionale di Palazzo Abatellis

Viaggiatori, commercianti, artisti ed intellettuali, i siciliani sono sempre stati capaci di recepire tutti gli stimoli provenienti dall'ambiente circostante soprattutto internazionale. L'esempio emblematico è la produzione di un pittore messinese che fin da giovane ha intrapreso viaggi di formazione entrando in contatto con i fermenti locali, assorbendo informazioni e riuscendo a sintetizzare le proprie esperienze in un linguaggio unico e universale. Attualmente le sue opere sono nei maggiori musei europei come la National Gallery di Londra e il Louvre di Parigi e testimoniano la fusione di elementi fiamminghi, veneziani, iberici, provenzali e toscani. Il pittore siciliano in questione, Antonello da Messina, avrebbe ora circa 575 anni portati con una freschezza e un'attualità senza pari.

Nato intorno al 1440 a Messina, svolse il proprio apprendistato artistico a Napoli, dove il regno di Alfonso I d'Aragona si rivelava eclettico e aperto agli stimoli dall'area spagnola e fiamminga. La raccolta d'arte del sovrano (con opere di Jan Van Eyck e di Rogier Van der Weyden), l'attività napoletana di artisti stranieri (come il francese Jean Fouquet), e il percorso artistico del suo maestro, il Colantonio, influenzarono in maniera decisiva lo stile di Antonello da Messina che riuscì fin da subito a sintetizzare il gusto nordicizzante della corte aragonese con le conoscenze dirette o indirette della produzione di Piero della Francesca.

Probabilmente dopo il 1465, Antonello compì un viaggio di aggiornamento nei centri italiani di più avanzata cultura rinascimentale (Roma, Toscana e Marche). Anche prima di tale data sono attestati alcuni suoi spostamenti nella penisola riscontrabili nelle nuove accezioni pittoriche che si fusero mirabilmente nelle opere del periodo. Il Ritratto d'uomo conservato a Cefalù, databile intorno al 1470, la più tarda Annunciata, conservata nella Galleria Nazionale di Palermo, e il suo presunto Autoritratto, alla National Gallery di Londra, sono l'esempio degli stretti legami con la pittura di Van Eyck e Petrus Christus. Come in tutte le sue opere la minuta analisi fisica, la cura dei dettagli, la postura a tre quarti e l'uso della pittura ad olio (prima di allora usata solo dai fiamminghi) e alcuni accorgimenti, come lo sfondo scuro o il cartiglio con apposta la firma del pittore, sono i segnali della vicinanza ai fiamminghi. Tuttavia, la volumetria, il solido plasticismo, la semplificazione geometrica di matrice pierfranceschiana, la conoscenza della prospettiva (scoperta rinascimentale) e la resa della profondità spaziale (vedasi la mano dell'Annunciata e del Salvatore mundi protesa verso l'osservatore) fanno da controcanto italiano nella pittura del siciliano.

Nel 1475 circa, Antonello da Messina si recò a Venezia incidendo profondamente sul percorso della pittura della città lagunare. Dipinti dell'epoca, come la Pala di San Cassiano, esposta a Vienna, ebbero un forte impatto sul nuovo corso dell'arte del loco (lo stesso Giovanni Bellini ne fu influenzato). Risolse i problemi volumetrici grazie all'uso della luce e del colore e non attraverso la linea e il chiaroscuro come i toscani.

Alla National Gallery di Londra è conservato un altro capolavoro del pittore, risalente probabilmente a questo periodo, il San Girolamo nello studio, che, paragonato allo stesso soggetto realizzato dal Colantonio, dimostra quanto Antonello da Messina abbia apportato novità fondamentali sulla via di un pieno rinascimento italiano.

Il siciliano, le cui opere si dimostrano ancora attuali e senza tempo, morì a Messina nel 1479.

Antonello da Messina a timeless Sicilian artist

Graziella Melania Geraci

Travellers, artists, intellectuals and businessmen, Sicilians have always been able to take in the stimulus of their surroundings especially from abroad. An representative example is a painter from Messina who, since his youth, travelled habitually, getting in touch with local movements, absorbing information and transforming his personal experiences into a unique and universal language. Today his paintings are housed in Europe's most prominent museums including the National Gallery of London and The Louvre of Paris. His work reflects the fusion of Flemish, Venetian, Iberian, Provençal and Tuscan elements. This Sicilian painter, Antonello da Messina, would have been 575 years old today but his work remains fresh and current.

Born in Messina circa 1440, Antonello trained as an artist in Naples where the reign of Alfonso I Aragon was eclectic and open to Spanish and Flemish influences. The king's art collection (which included Jan Van Eyck and Rogier Van der Weyden), the work of foreign artists in Naples such as the French Jean Fouquet and the artistic career of his maestro, Colantonio, strongly influenced Antonello's style and he was immediately able to combine the Northern gusto of the Spanish court with the direct or indirect knowledge of Piero Della Francesca's works.

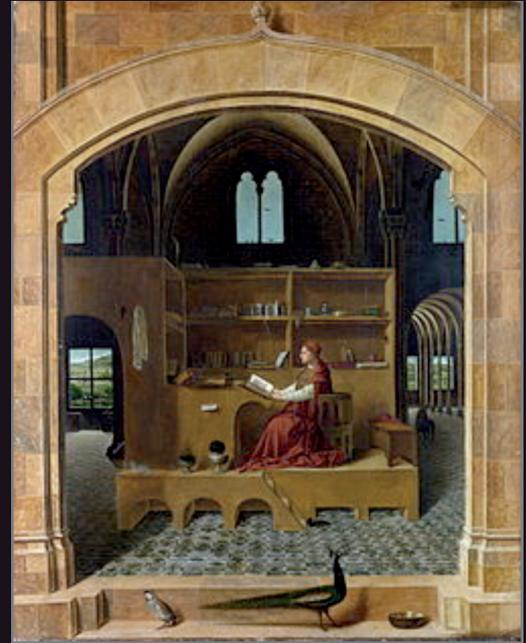
After 1465, Antonello probably visited the principal Renaissance Italian centers (Rome, Tuscany and le Marche). There are accounts of his trips to the Italian peninsula and details are visible in his new painting subjects reflective of other works of the same era. "Portrait of a Man" (exhibited in Cefalù and painted in the 1470s), the later "The Announced Mary" (displayed in the Palazzo Abatellis, the National Gallery of Palermo) and "Self-Portrait" (housed in the National Gallery of London) are examples of the strong connection with the work of Van Eyck and Petrus Christus.

In most of Antonello's works it is easy to find elements of Flemish art such as minute physical analysis, an attention to details, the three-quarter view and the use of oils (previously used only by Flemish artists) and Flemish methods such as the use of a dark background or the cartouche with the signature of the painter. However, other elements like volumetric proportion, solid plasticism, the geometric simplification invented by Piero Della Francesca, the perspective (a Renaissance discovery) and spatial depth (see the outstretched hand toward the viewer in "The Announced Mary" and in "Salvator Mundi") reflect the Italian influence in the Sicilian painter's works.

Circa 1475, Antonello da Messina went to Venice influencing deeply the artistic movement of the lagoon city. His paintings of this period, like "Saint Cassiano Altar" which is exhibited in Vienna, had a great impact on the new artistic trends of the area (notably on Giovanni Bellini). He solved the issue of volume using light and blocks of colour which ran contrary to the Tuscan practice of line and chiaroscuro.

The National Gallery of London has another masterpiece of the painter dated to this period, "Saint Jerome in His Study". Compared to the same subject painted by Colantonio, it illustrates how Antonello da Messina introduced important innovations, becoming a key contributor to the Italian Renaissance.

This Sicilian artist, whose works remain current and timeless, died in Messina in 1479.



sopra | above

45,7x36,2 - Olio su tavola
San Girolamo nello studio
Londra - National Gallery

59,7x42,5 - Olio su tavola
Anversa - Koninklijk Museum voor Schone Kunsten

sinistra | left

46x35,5 - Tempera grassa su tavola trasportata su tela
Palermo - Palazzo Abatellis

nda Provinciale
to Turistico Agrigento

Galleria
degli Archi

Nucci
Postelli 1981-1999

Nuc
21 ottobre - 21 novembre

Treviso
Casa dei Carraresi
9 ottobre
5 novembre - 1999

martedì, mercoledì, giovedì
ore 9.00-18.30
sabato, domenica

er
Nucci

Francesco d'Assisi
e. Sciacca

to
a A



Nel “riflesso” l’addio di ENZO NUCCI

Aldo Gerbino

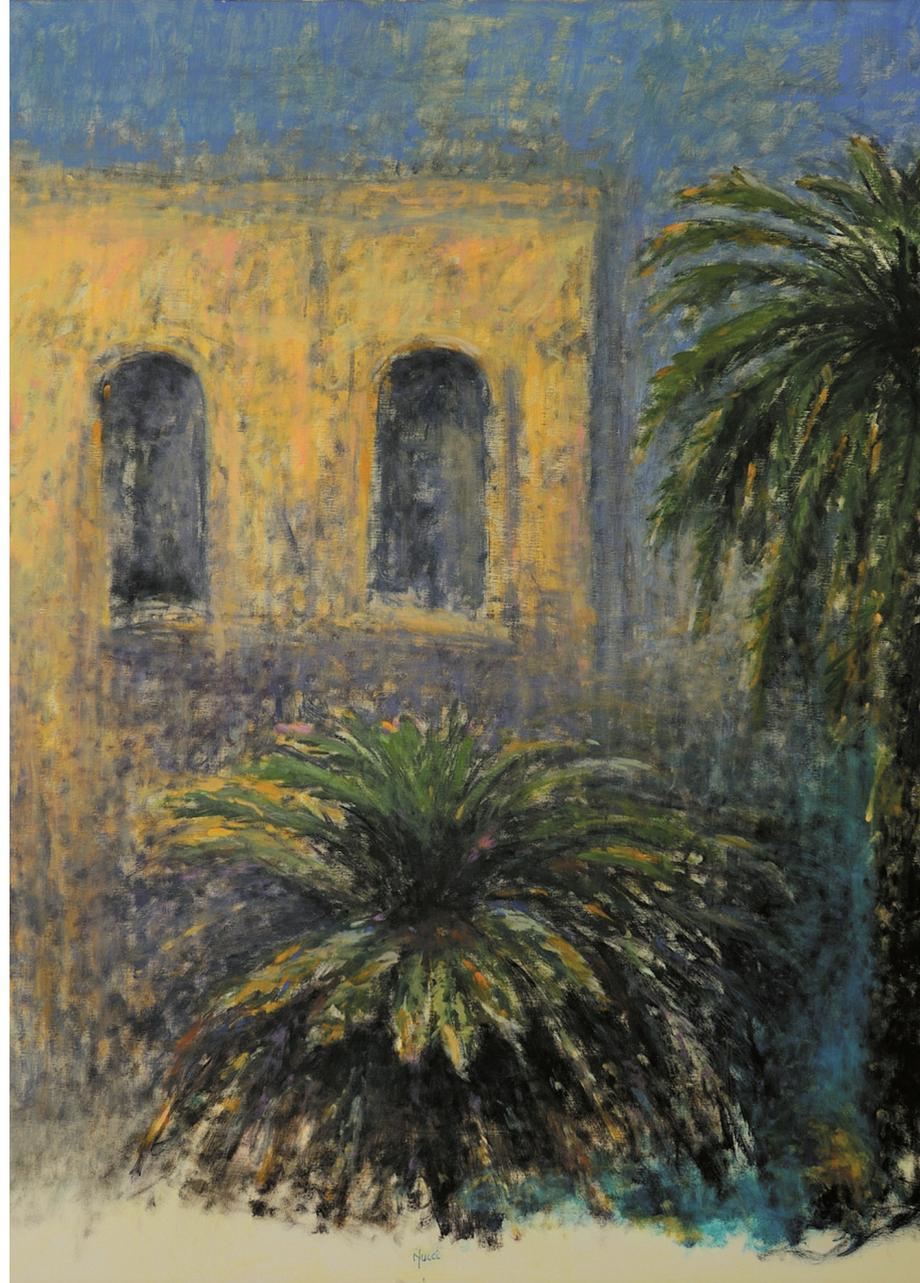
Il Riflesso della palma nel mare di Palermo è il saluto quieto e malinconico consegnatoci da Enzo Nucci; un ultimo suo quadro costruito nel tessuto primaverile di questo incerto maggio del 2015, pronto a raccontarci sulla tela, non soltanto del suo addio al mondo terreno, ma soprattutto la sua speranza verso quel mondo di “impressioni di luce” al quale egli ha consegnato poetica e interezza della sua anima. Nella pronunciata rarefazione del pigmento, in quella sorta di lenta vaporizzazione dell’immagine ecco tutto il suo ‘dire’ che riflette, appunto, segni, pastelli, oli, matite, nell’interminato racconto della Sicilia, nei suoi omaggi ai maestri del passato, in quel suo stesso silenzioso esser presente alla grande cerchia d’una narrazione commossa e stupefatta. Parlando della “ninfea”, Ibn Hamdis, poeta arabo di Sicilia (nacque a Siracusa nel 1055, ma trascorse l’infanzia a Noto), la descrive come una “bocchetta rossa di rubino, con stime di zafferano”. In un’altra qasida dedicata all’isola amata, la luce si impone subito come protagonista. Essa appare frammentata dal mantello policromo del pavone, mentre il vino del colore dei papaveri si riversa nei piazzali delle case trasformati, quasi futuristicamente, in accoglienti bicchieri. Ma ancor più la struggente passione del poeta, costretto a lasciare la sua patria all’arrivo dei Normanni, nel toccante testo La terra dell’amore, stringe in quel cerchio magnetico della patria il “ profumo del suolo” così penetrante che “imbalsama l’aria”. L’isola appare tutt’oggi, oltre i merli e la torre del palazzo Arone-Tagliavia a Sciacca (una costruzione che affonda le radici nel XV secolo), cosparsa, non a caso, d’un balsamo orientale stratificato a ridosso della piazzetta Testoni: luogo dove respira lo studio silente di Vincenzo Nucci.

30x45 - Olio su tela
Riflesso della palma nel mare di Palermo
2015



In esso s'imbriglia la lattescente malia dei fichi, le guaine delle palme, verdi fimbrie aperte al cielo immoto, quasi sensori di fluidi catturati mentre attraversano il cielo. E il giardino baronale, colto nel suo asseramento, o nel luore improvviso del giorno in arrivo, immerso nella straziata età del tramonto, proietta le sue luci interiori, bagliori immagazzinati dal grande alveo celeste, dove gli dèi del tempo offrono i loro frutti abbacinanti, la luce che tutto ferisce, la lama di cristallo cresciuta dentro l'abitacolo del mondo.

A quale categoria spirituale è possibile associare la ricerca pittorica di Nucci? Certo, condividendo la pertinente osservazione di Marco Goldin che insiste sul "lungo poema del colore", bisogna osservare come sia proprio il colore la categoria primaria assunta da Nucci. Da questa egli ne ha estratta la forma più inquieta; non tanto per un desiderio di mera suggestione, o per tentare di dar valore a quel modello enucleato dalla "nuova figurazione" sospinto fino alle falde di un magico realismo dell'esistenza, quanto per quel perseverare sui toni, sulle pause, sulle scansioni, sui trasalimenti, che si possono cogliere sia nel turgore acquiescente del pastello sia in quello più materico dell'olio.



È, di certo, la materia a soddisfarlo; ma una materia che soltanto in apparenza offre il suo codice ossessivo. Essa piuttosto mostra, nell'epifania dell'icona, l'amplissimo registro di sommovimenti, quasi molecolari, il suono che pervade il cielo e gli umori terrestri, la linfa vegetale dei palmizi, dei carrubi, dei confini oltre l'orizzonte incerto della visione, nell'ansia di mostrare la loro dimensione di abitatori dei confini dell'animo. Una visione, in fondo, sorta dallo scavo più profondo dell'anima e che si dirige, come la parola della poesia, sul margine friabile del visibile. Il suo fascino, vivo in quanto portatore di arcaici ammonimenti, consiste proprio nella divaricazione tra l'essere e il non essere, in quella aspirazione atta ad identificare questa non essenza come possibile - altra - via di smarrimento, di conoscenza. Se dovessimo identificare la persistenza emotiva che aleggia nelle opere di Nucci, né la malinconia, né la nostalgia, darebbero un senso pieno alla sua creativa insoddisfazione, o, quanto meno, ne traccerebbero un percorso chiaro. Saremmo portati a dire che è la sofferta sensazione della fine che conferisce significato alla poematicità enunciata da Goldin; nel senso che la tenace condizione dell'artista appare come riflessa, indissolubilmente, nella stessa natura che egli narra. Una nuova forma di contemplazione la quale, esulando dalla descrizione, si appropria voluttuosamente del dolore delle cose, di quella natura inondata dal miele del sopore, eppur corrusca, deposito dello strazio lasciato dalla luce, dalla intridente mestizia di un notturno.

sopra | *above*

120x95 - Pastello

Ricordi di luce

2011

30x45 - Pastello

Ricordi di luce al tramonto

2009

sinistra | *left*

31x24,5 - Pastello

Veduta di Delt di Vermeer

2013

“Reflection”

EnzoNucci's farewell

Aldo Gerbino

“Reflection of the Palm on the Sea of Palermo” is the quiet and melancholy farewell by EnzoNucci; His last work, painted in this spring-like May, 2015, is not just his goodbye to the world but, above all, it is a message of hope to that world of “enlighten impression” which inspired his poetry and his soul.

The strong pigment's rarefaction, the slow vaporization of the image show his 'thought' which is visible in the masterful use of signs, pastels, oils, pencils, in the endless story of Sicily and its past master painters, in his silent presence at the astonished and touched circle of narrators.

IbnHamdis, Arab poet of Sicily (he was born in Siracusa in 1055 but he spent his childhood in Noto), describes the water-lily as a “small red bottle of ruby, with pistils of saffron”. In another qasida of Hamdis dedicated to his beloved island, the light is the main protagonist: It is fragmented on the polychrome coat of a peacock, while somewine, red as a poppy, is poured over house porches which look like Futuristic glasses. The intensity of the poet's affection for his motherland - from which he was forced to depart at the Normans arrival - transpires in the heart-warming narrative “The Land of Love” where the magnetic power of Sicily is in the penetrating “scent of the earth” that “embalmed the air”.

Even today Sicily seems to perfume of an eastern balsam as Testoni square, over the battlement and the tower of Arone-Tagliavia palace in Sciacca (built in the Fiftieth century): Here Vincenzo Nucci's studio breaths silently surrounded by the baronial garden with the lactescent charm of fig-trees and green fronds of palms that overlook the immovable sky where gods provide dazzling fruits and the light hurts as a crystal blade born within the earth, at sunset or in the sudden glow of the sunrise.

In which spiritual category does Nucci's artistic research belong? Sympathizing with Marco Goldin and “The Colour Poem”, Nucci first choice was the category of colours. This Sicilian artist used colours not to provide a mere suggestion or to follow the realistic model suggested by the “Neo Figurative Art”, but for his pleasure in using nuances, pauses, shadings, startles, visible in the watery consistence of the pastel and in the more solid texture of oils. Nucci liked the substance. In an epiphany of the painting, it reveal shidden movements, nearly molecular, vibrations that resound in the sky and on earth, the lymph of palms and carob trees, borders over the visual horizon. This epiphany comes from a soul analysis and shows itself in the work of art, like a word in a poetry. Its fascinating aspect consists in the contraposition between to be and not to be, in the desire to transform the unreal in means of knowledge. If we try to identify what kind of emotions inspired Nucci for his works, it would be reductive thinking of nostalgia, melancholy and creative dissatisfaction. Goldin would say that is the painful feeling of the end and the author's feelings are mirrored in the nature of his paintings.

Enzo Nucci was able to gather the pain of his surroundings, the drowsiness of Sicilian nature and the sadness of nights in a new form of reflection without being descriptive.

sotto | below

62x80 - Olio su tela
Finestra sul Mediterraneo
2010





Pensare PANSECA:

alle radici dello spazio-tempo tecnologico

Valentino Catricalà

Pensare Panseca-o, ancora di più, ripensare Panseca. Ripensare un artista complesso alla luce anche dei prima e dei dopo che la storia dell'arte pone per trovare una propria giustificazione. Si potrebbe dire, tuttavia, sulle orme di Foucault che non c'è mai un vero "prima". Così il filosofo francese presenta la sua impostazione storica in *L'archeologia del sapere*. «In che senso e secondo quali criteri si può affermare "questo è stato già detto"», «l'archeologia non è alla ricerca di invenzioni», non ricerca il già detto da un punto di vista evolutivo: «passatempo simpatici, ma tardivi, da storici in pantaloncini corti», conclude.

Foucault ha ragione, è ormai noto. È anche vero che, come afferma egli stesso, all'interno di determinate serie culturali un prima e un dopo, seppur imprecisamente, è possibile determinare. È proprio in questa rete di rimandi che si immerge la figura di Panseca. Un discorso che si radica perfettamente in quell'atteggiamento di ricerca che dovrebbe caratterizzare il fare artistico ma che purtroppo – soprattutto oggi – sembra spesso nascondere fantasmi effimeri. È ciò che accade oggi di frequente quando si parla di arti digitali, di arti elettroniche, di arte e tecnologia, dove il secondo termine tende a prendere il sopravvento sul primo lasciando affascinati gli spettatori più per la natura tecnologica della singola opera che per la potenzialità estetica che tale natura può svelare.

In tali ambiti, Panseca si pone proprio su di un piano differente: quello dell'"invenzione" continua, riportando alla luce la vera natura profonda di questa parola. *Inventiōnem*, *invētus* e cioè trovare investigando, scoprire ciò che è nascosto, mettere in luce ciò che rischia sempre di nascondersi: l'arte in quanto investigazione dei mezzi che mediano da sempre tra noi e ciò che chiamiamo "reale", per farci capire qualcosa di più sui rapporti che legano questi tre fattori.

In che senso Panseca è un "primo", dunque? Basta dare un primo sguardo alle date. Già dal 1966 si interessa all'elettronica; dal 1973 inizia ad utilizzare materiali bio e foto degradabili utilizzando il computer; nel 1975 sperimenta la possibilità di utilizzare il satellite; nel 1976 entra nel sistema di comunicazione rompendo con i canoni classici espositivi facendo uscire una sua opera a tiratura limitata con il quotidiano "la Repubblica" (fattore che ripeterà anche con i quotidiani "Prova Radicale" e ABC); e così si può continuare fino all'instaurazione della prima cattedra di computer painting all'Accademia di Belle Arti di Brera nel 1991; ai progetti non realizzati con il critico Pierre Restany dell'arte sui cartelloni pubblicitari.

Date importanti, queste, ancora tutte da studiare e da inquadrare nella storia dell'arte e nelle storie delle media art. Date che ci parlano di un personaggio sempre ai confini tra gli ambiti definiti fra arte, scienza, comunicazione e società.

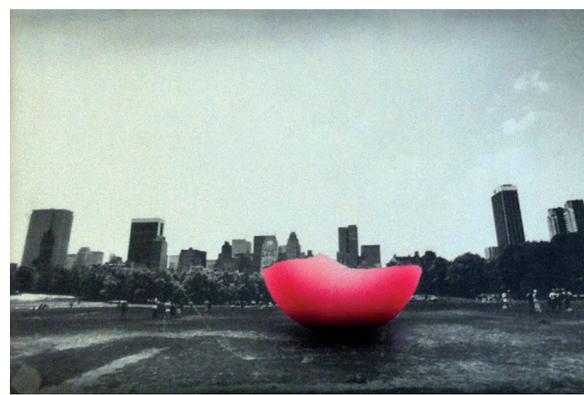
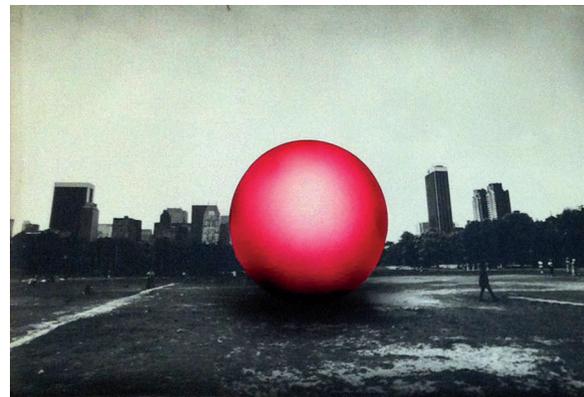
È la risposta di un artista alle infinite domande che ci pone la nostra epoca. Un'epoca complessa difficile da inquadrare, protesa verso un'ansia di cambiamento tecnologico continuo: qual è il nostro ruolo in questo sviluppo? Come trovare una poeticità, una profondità evocativa, in tale sviluppo capace di farci capire dove ci radichiamo oggi? Sono domande a metà tra l'estetico e il filosofico, tra lo scientifico e il tecnologico, tra il sociale e il mediale, che l'arte per prima dovrebbe affrontare. Ed è proprio ciò che da anni – da molti anni – fa Filippo Panseca, «Maestro del riciclaggio planetario della comunicazione», come lo definisce il grande critico d'arte Pierre Restany.

Tutto ciò è ben visibile proprio in questa bella e complessa mostra curata da Ezio Pagano presso la Galleria del giovane e attivissimo Adalberto Catanzaro. È ben visibile, dunque, proprio nell'utilizzo e nella ricerca dei materiali, come il biodegradabile o le tele a trasferimento termico. Nell'utilizzo di materiali che hanno nella loro stessa struttura il proprio annullamento, la sparizione. Li vediamo qui nel Progetto per l'inserimento di una sfera rossa biodegradabile a Central Park New York e nella Proposta per l'inserimento di una sfera rossa biodegradabile nella città di Milano, nel Progetto per l'inserimento di una sfera rossa biodegradabile nell'area antistante il Metropolitan Museum di New York tutti del 1974; o nell'Iridegradabile (2015, edizione unica per Galleria Adalberto Catanzaro). Oppure American Star "Madonna" o il Kennedy 30 years after entrambe su tela a trasferimento termico.

Questo lavoro sui materiali non è una semplice sperimentazione o diletto estetico ma è una riflessione simbolica sul tempo o sugli universi temporali e spaziali che caratterizzano la nostra epoca. L'utilizzo del computer per creare immagini su questi materiali – che Panseca chiama digital painting – è particolarmente significativo.

La nostra temporalità, e la nostra memoria, è oggi affidata sempre più a supporti tecnologici fragili – prima il nastro magnetico, poi il cd e il dvd e oggi gli hard disk o al continuo cambiamento di tablet, smartphone, ecc. – di brevissima durata, 15/20 anni. Supporti che inevitabilmente spariranno, si annulleranno, cancellando il proprio contenuto: un vero e proprio trauma in termini psicoanalitici, come stanno mettendo in evidenza molti studiosi. Le opere di Panseca sono create volutamente attraverso materiali degradabili e quindi tendenti al loro annullamento. Sono immagini digitali che mettono in scena, mostrano allo spettatore, la loro essenza temporale: la loro inevitabile fragilità. Una fragilità che ribalta però i rapporti di forza insiti in quel "trauma" sopradescritto, creando un unicum nella storia delle arti digitali. Attraverso il "riciclaggio" della moltitudine di immagini dal mondo della comunicazione, e grazie al suo sguardo "ecologico", Panseca ricuce questo trauma riproponendo in forma poetica la natura temporale della tecnologia. È la performance che l'opera ci mostra ogni volta che entriamo in contatto con essa.

Le opere di Panseca – dai digital painting all'uso del satellite alle sfere flottanti – sono delle performance, le quali, operando fuori da qualsiasi intenzionalità umana, ci risucchiano in una dimensione spazio-temporale nuova, nella quale possiamo solamente immergerci e fluire. Uno spazio-tempo essenza fragile della nostra epoca.



sopra | above

Progetto per l'inserimento di una sfera rossa biodegradabile a Central Park New York

pagina accanto | on the facing page

Filippo Panseca
Studio di Milano

Thinking about PANSECA:

to the spatial time technological roots

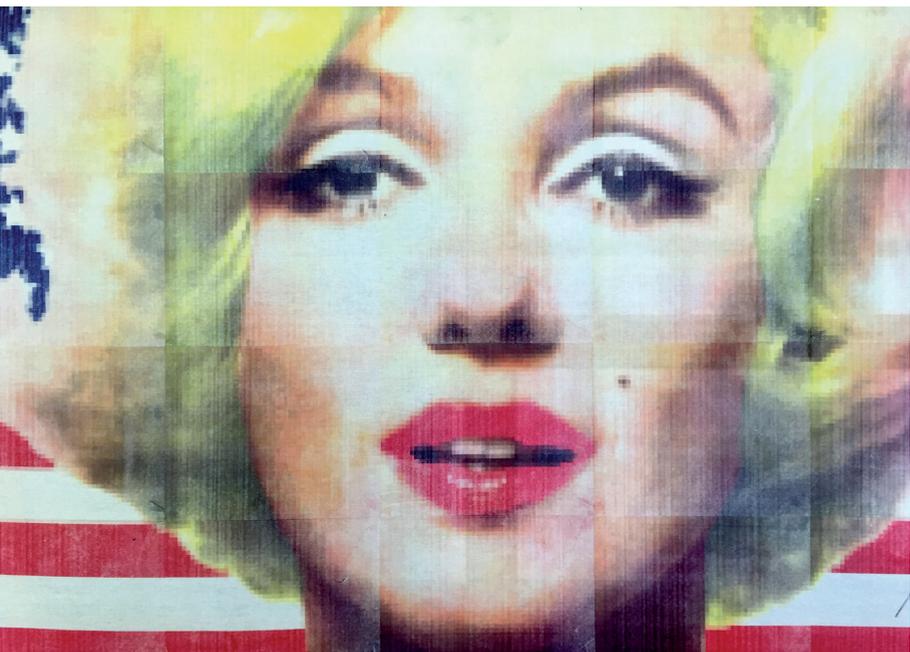
Valentino Catricalà

*Thinking about Panseca – or better still - rethinking Panseca. Thinking about a complex artist in the optic of the “before” and the “after” that the history of art needs to justify itself. However, it could be said in accordance with Foucault, that “before” doesn’t exist. This is how the French philosopher explains his theory of history in *The Archaeology of Knowledge*: “How and according to which criteria can it be asserted, ‘This was already said?’”; “Archaeology is not in search of invention,” it is not searching for what was already said from an evolutionary point of view. He concludes, “funny hobbies, but outdated, for historians in shorts.”*

Foucault is correct, it is common knowledge. It is also true, he continues, that it is possible to determine, even if not precisely, a “before” and an “after” within particular cultural situations. It is in this scenario that we can locate Panseca, in this attitude of searching that should be an artistic attitude but instead – especially today – often hides ephemeral ghosts. This is what frequently happens today when people talk about digital art, electronic art, art and technology, especially when this last word overtake the first and observers are more fascinated by the technological nature of the artwork than the nature of esthetic potential.

*In this framework, Panseca’s attitude is different: He focuses on the “invention,” bringing back to light the real origin of this word. *Inventionem, inventus*, which means finding through the means of an investigation, discovering something that is hidden, bringing out what tends to disappear: Art is an investigation of the things that stand between us and what we call “real,” to help us to understand something more about the relationship among these three factors.*

*What does it mean that Panseca is “the first?” It is enough to glance at the dates. Since 1966 he has been interested in electronics; from 1973 he started using information systems with bio and photo degradable materials; in 1975 he experimented with the possibility of using a satellite; in 1976 he broke with the classic rules of exhibiting art by using a national newspaper, *La Repubblica*, to distribute one of his limited edition work. (He will repeat this experiment with two other newspapers, *Prova Radicale* and *ABC*). We can keep going until the establishment of the first professorship in digital painting at the Fine Arts Academy in Brera in 1991 or until his unfinished projects of the noticeboards with the critic Pierre Restany.*



American Star Marilyn
1992



sopra | above

La decapitazione di San Giovanni Battista
Michelangelo Merisi
1608 Malta

These crucial dates still need to be studied and framed within the art world and media art history since Panseca is known as a person who is always on the border between art, science, communication and society. This is an artist's answer to countless questions of our age. This is a complex era to comprehend, an era that leans towards perpetual technological mutation: What is our part in this process? How can we find a poetry, an evocative intensity, in this mutation that can help us understand where to settle today? These are questions that art should face, half-way through aesthetics and philosophy, science and technology, society and media. This is exactly what Filippo Panseca has been doing for ages, the same person hailed by the great critic Pierre Restany as "the Master of planetary recycling of communication."

This is evident in the beautiful and intricate exhibition curated by Ezio Pagano at the gallery of the young and industrious Adalberto Catanzaro. It is evident in the search for and use of particular materials, such as biodegradable or thermal transfer label material, or in the use of materials that have in their own composition their annulment, their disappearance. They can be seen in the "Project for putting a red biodegradable sphere in Central Park in New York", in the "Proposal for a biodegradable sphere in Milan" or in the "Project for putting a red biodegradable sphere in front of the Metropolitan Museum in New York", all dated 1974, or in "Irredegradable" (2015, a limited edition for the Gallery Adalberto Catanzaro). Thermal transfer label material is used for both "American Star - Madonna" and "Kennedy - 30 Years Later."

This elaboration on different materials is not a mere experiment or an aesthetic amusement but it is a symbolic consideration of time and the temporal and spatial universes that characterize our era. Using computers to create images on these materials - defined by Panseca as digital painting - is particularly significant.

Today, our temporality and our memory rely on fragile technological devices - from tape to CDs and DVDs to hard disks, tablets and smartphones - that last for short periods, about 15-20 years. These devices inevitably will disappear, will be destroyed and their contents will be lost: This is a real psychoanalytic trauma, as many scholars are pointing out.

Panseca's works are deliberately made with degradable materials so they will vanish. They are digital paintings that put on stage, show to the viewer, their temporary essence, their inevitable fragility. This fragility overturns the strong relations implicit in that "trauma", building an unicum in the history of digital art. "Recycling" a great number of images from the world of communications and being an "ecologist", Panseca cures this trauma by suggesting a poetic interpretation of the temporary nature of technology. This is what his works do when we come into contact with them.

Panseca's works - from the digital paintings to the use of a satellite or floating spheres - are performances that, with no human intention, bring us into a new spatiotemporal dimension where we can only dive and flow. The fragile spatiotemporal essence of our time.

Intervista a Filippo PANSECA

Ezio Pagano



Mi trovavo in uno studio di Filippo Panseca, esattamente quello di Villa Verde, meglio conosciuta come il Castello di Sant'Angelo Lomellina in Lombardia.

Ero andato a trovare il Maestro Panseca per scegliere le opere della sua prossima mostra in Sicilia, a Bagheria, a due passi della sua natia Palermo; doveva essere una visita lampo, ma giunto al Castello: la magia del silenzio, il verde dei rampicanti che modellano l'architettura, gli spazi incantati del pergolato di glicini bianchi e lilla, insomma quell'atmosfera pascoliana con la complicità del "DIVINO" Panseca *Passum Deorum*, fecero in modo che la visita si prolungasse senza che nessuno se ne rendesse conto, e così per soli tre minuti di ritardo persi l'aereo per tornare a Palermo. L'occasione fu favorevole per fare questa intervista al Maestro Panseca.

D. Filippo, tu sei siciliano, sei un artista che ha avuto successo vivendo fuori dalla Sicilia, a Milano, anche se non hai perso l'abitudine di trascorrere le vacanze estive a Pantelleria dove incontri gli amici di sempre. La domanda è: cosa pensa della Sicilia un artista cult che vive fuori dall'Isola?

R. La Sicilia è un bellissimo posto per trascorrere le vacanze, gustarne i cibi eccellenti, le verdure, i pesci, la frutta i dolci e tutto quanto fa parte della sua natura, quindi mare e paesaggio che ti rimarranno dentro anche quando sarai andato via.

D. Se c'è, cosa c'è della Sicilia nel tuo lavoro o più semplicemente, l'essere siciliano ha influenzato la tua arte?

R. Conosco due tipi di Siciliani, il Siciliano di scoglio e il Siciliano di mare aperto. Io faccio parte del secondo. Il Siciliano di mare aperto è curioso, ama viaggiare, ama esplorare cose nuove, non si piange addosso anche se le cose vanno male, si sente libero, è libero, gli piace il confronto, non è invidioso e per raggiungere il successo, non ha paura di percorrere strade diverse e inesplorate. Tutto ciò ha contribuito alla mia Arte, senza paura del mercato, percorrendo 50 anni di ricerche su tutto ciò che mi ha incuriosito e affascinato, Arte compresa.

D. Al di là della fede politica, che riguarda solo te, come nasce la collaborazione creativa con il PSI di Bettino Craxi?

R. Il Ristorante l'Angolo di Milano era frequentato da gran parte degli Artisti milanesi, anche perché Angelo il proprietario, Comunista sviscerato, aveva riservato un tavolo di 10 posti ad uso esclusivo degli Artisti di suo gradimento che venivano ospitati in cambio di un'opera a cena, senza limiti di scelta di cibo e bevande fino alla scadenza che Angelo decideva, non potevi più mangiare se non gli portavi una nuova opera. Non importava la misura, ma se non la gradiva dovevi cambiarla o cambiare Ristorante. Questo era il Ristorante l'Angolo negli anni 60/70. Manco a dirlo il nostro tavolo era l'ultimo a svuotarsi e dipendeva dalle lune di Angelo, molte volte, chiudeva la porta e facevamo l'alba, altre sere a mezzanotte chiudeva e ci cacciava via, come quella sera che decise di chiudere e cacciare tutti gli avventori, comprese tre persone che non conoscevamo sedute al tavolo vicino. Uscendo, uno dei tre che conosceva la mia ospite ci invitò a casa sua per concludere la serata. Era Bettino Craxi "Consigliere Comunale" a Milano. Diventammo amici e divenne anche un mio grande collezionista. In seguito il resto venne da se.

D. Silvio Berlusconi ha tenuto a battesimo tuo figlio, questo implica un'amicizia tra di voi; allora ti chiedo: come leggere le opere (apparentemente diffamatorie) che hai dedicato a Berlusconi e che i giornali di mezzo mondo hanno strumentalizzato?

R. Diffamatorie? Fanno parte di un gruppo di opere del 2009 che ho chiamato "Cronache Mitologiche" e rappresentano personaggi odierni, Capi di Stato, Obama, Sarkozy, Berlusconi ecc. che con le sembianze di Divinità Greche interpretano il loro ruolo sulla terra. Il baciamano alla corte del Rais, vede un suddito con l'effigie di Berlusconi che bacia la mano a Gheddafi, in Cupido e Psiche, Berlusconi con le sembianze di Cupido, si intrattiene a letto con una novella Psiche rappresentata da Patrizia D'addario, in Zefiro e Flora, Berlusconi e Carfagna;

in Amore di Paride ed Elena, Carla e Sarkozy, nel Ratto d'Europa Veronica Berlusconi, in Danza al ritmo del tempo, Obama e Signora appena insediati alla Casa Bianca ecc. Niente affatto diffamatorie, ogni protagonista è rappresentato con le azioni che ha svolto.

D. In Italia sei l'antesignano dell'arte prodotta col computer, hai persino creato nel 1991 la prima Cattedra di computer painting all'Accademia di Belle Arti di Brera, per questa tua ineguagliabile esperienza ti chiedo: non credi che c'è ancora tanta disinformazione sulla computer painting e che per questo l'arte digitale sia ancora penalizzata?

R. L'Arte è Arte, non si può definire quindi digitale o pennellare per il fatto che sia stata creata con un computer o con un pennello. Il Computer ed il pennello sono solo due strumenti che vengono utilizzati per creare Arte. Se poi è Arte o no, ai posteri l'ardua sentenza. L'Arte rappresenta il tempo in cui l'Artista opera o ha operato. Nell'era Paleolitica i nostri progenitori che non avevano altri strumenti se non le pareti delle Caverne, le mani e qualche rudimentale attrezzo realizzato con pietre e colori ricavate da vegetali realizzarono nelle grotte incredibili immagini di caccia e di animali che ci sono pervenuti ad oggi integri e ben conservati. Nei secoli successivi, l'arte si è evoluta ed è stata rappresentata su diversi supporti trasformandosi in pittura, scultura, decorazione e poi ancora, fotografia e cinema. La fotografia ed il cinema col tempo hanno sostituito alla pellicola, prima la banda magnetica ed in ultimo i Cd dove vengono registrate le immagini. Cambiando il supporto il nome degli autori non è cambiato in fotografi digitali e registi digitali, come credo, pittore dovrebbe rimanere l'Artista che realizza le sue opere con l'uso di strumenti digitali. Chi crede che chi esegue un'opera, diciamo un dipinto o un affresco murale come me, attraverso strumenti digitali e non capisce che questa è l'Arte che rappresenterà il nostro secolo, gli consiglio di venire da Palermo a Bagheria per vedere la mostra usando come mezzo di trasporto un cavallo.



pagina accanto | *on the facing page*

Castello di Filippo Panseca

sopra | *above*

Sal Scarpitta: "il Lince"

Filippo Panseca "Auto ad energia solare"

D. Che futuro prevedi per l'arte digitale?

R. Per l'Arte, il futuro è il presente che è digitale, dovessi prevedere l'arte del futuro, fermo restando che dell'arte odierna resteranno le registrazioni o i ricordi per chi l'ha vissuta: L'Arte sarà volumetrica e sarà parallela allo spazio temporale. Nello spazio vuoto, il vuoto sarà la forma. Non sarà importante fare un'opera, se non si saprà perché la si farà. Lo spazio avrà una sua forma prestabilita. L'equilibrio delle forme, sarà la natura. Se l'Artista non sarà sicuro di ciò che farà, osserverà la natura.

D. Per concludere: se potessi ripercorrere la tua vita vissuta, partendo da Palermo dove sei nato, fino ad oggi, 30 aprile 2015, rifaresti tutto quello che hai fatto?

R. Certamente, non ho alcun rimpianto.

Filippo Panseca ha conosciuto Sal Scarpitta nel 1973, me lo ricorda nel suo racconto di quando Scarpitta a New York lo accompagnò dal suo gallerista Leo Castelli. Io, conoscendo bene entrambi, penso che l'abbia fatto perché avevano con Panseca alcune cose in comune, e non parlo solo del temperamento sui generis che estraeva entrambi dalla moltitudine, ma anche per alcuni interessi nella vita. Non è un caso infatti che entrambi hanno avuto la passione per le auto e le abbiano persino costruite. Si tratta di due Artisti che si avvicinano alla linea di confine tra arte e scienza, tra modo di pensare e modo di essere: così Scarpitta vedeva la sua macchina da guerra, il lince, come macchina di pace; Panseca vede la sua macchina alimentata dall'energia pulita del sole come contributo alla salvaguardia del pianeta. E' dall'intrigo di questa filosofia ch'è scaturita la mostra di Bagheria "l'Arte segna il tempo - il tempo segna l'Arte".



I was in Filippo Panseca's studio, in Villa Verde to be precise, better known as the Castle of Saint Angel Lomellina in Lombardy.

I went to visit the Maestro Panseca to select works for a new exhibition in Bagheria, Sicily, a city close to his hometown of Palermo. It should have been a quick visit but when I arrived at the castle – the magical silence, the green vegetation that gives the building shape, the enchanted pergola covered in white wisteria and lilacs, in conclusion, the “Pascoliana” atmosphere and the complicity of the divine Panseca Passum Deorum – I unconsciously extended my visit and I ended up missing my return flight to Palermo by three minutes of delay. However, that occasion was favorable for this interview with the Maestro Panseca.

Q. Filippo, you are Sicilian, you are an artist that has succeeded living far from Sicily, in Milan, even if you are in the habit of spending your summer holidays in Pantelleria where you meet your old friends. My question is: What does an admired artist who lives far from Sicily think of Sicily?

A. Sicily is a beautiful place for a vacation, for excellent food, vegetables, fish, fruit and sweets and everything that is part of its natural world: Its seas and landscapes will stay with you even when you have gone away.

Q. What part of Sicily is in your work, if any, or – to put it better – has being Sicilian influenced your art?

A. I know two different kinds of Sicilians, one belongs to the land and the other is a seaman. I belong to the second typology. A seaman is curious and loves travelling and exploring new things. He does not complain even if things are going badly, he feels free, he is free, he likes confrontation, he is not envious and he is not afraid to go through unexplored and unusual paths to achieve success. All of these factors contributed to my art, with no fears of the market, but living for fifty years searching for fascinating and intriguing things, art included.

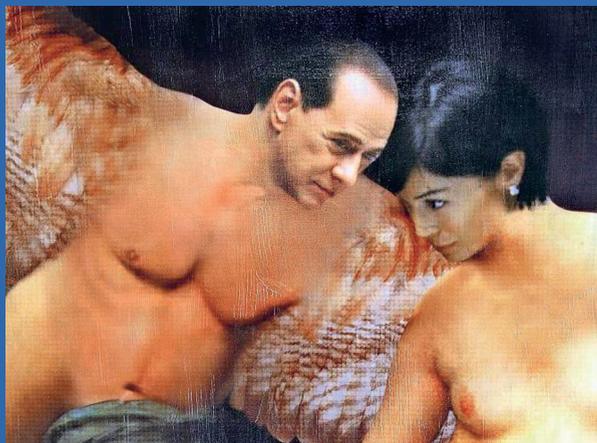
Q. Independently from your politics, that is your concern, how did your creative collaboration with Bettino Craxi and his communist party begin?

A. In Milan, the restaurant L'Angolo was mostly attended by artists, also because its owner, Angelo, a fervent communist, had reserved a table with ten seats for his favorite artists who were free to eat and drink everything they liked by paying with their works pending Angelo's approval. He did not care about the work's dimensions, but if he didn't like it the artist had to pay with another work or choose another restaurant. This was the restaurant L'Angolo in the Sixties and Seventies. It is clear that our table was the last to leave the restaurant even if it depended on Angelo's mood, since sometimes we were allowed to stay till sunrise, other times he closed the restaurant at midnight, like that time when he shooed us and all his customers away, including three strangers sitting next to our table. On our way from the restaurant, one of them – who knew my guest – invited us to his house for a drink. That man was Bettino Craxi, who was then a councilor in Milan. We became friends and he started to collect some of my works. From then on it's another story.

Q. Silvio Berlusconi is your son's godfather, so that means you are friends. So I ask you: How can we interpret your works – seemingly slanderous – that you have dedicated to Berlusconi and that nearly all newspapers have exploited?

A. Slanderous?! They belong to a 2009 collection that I call “Myth Chronicles” and they portray today's popular figures, presidents, Obama, Sarkozy, Berlusconi, etc, and these works interpret their role in the world but they have been given the appearance of Greek gods.

“Kiss of the Rais' Court” shows Berlusconi as a subject kissing Gaddafi's hand; in “Cupid and Psyche,” Berlusconi is Cupid sharing his bed with Patrizia D'Addario as Psyche; in “Zephir and Flora,” Berlusconi is with Mara Carfagna; “Paris and Helen” depicts Carla and Sarkozy; “The Abduction of Europe” features Veronica Berlusconi while “Dance to the Rhythm of the Time” portrays Obama and the First Lady when they are just settling into the White House. These works are not slanderous, and each character is shown during his real actions.

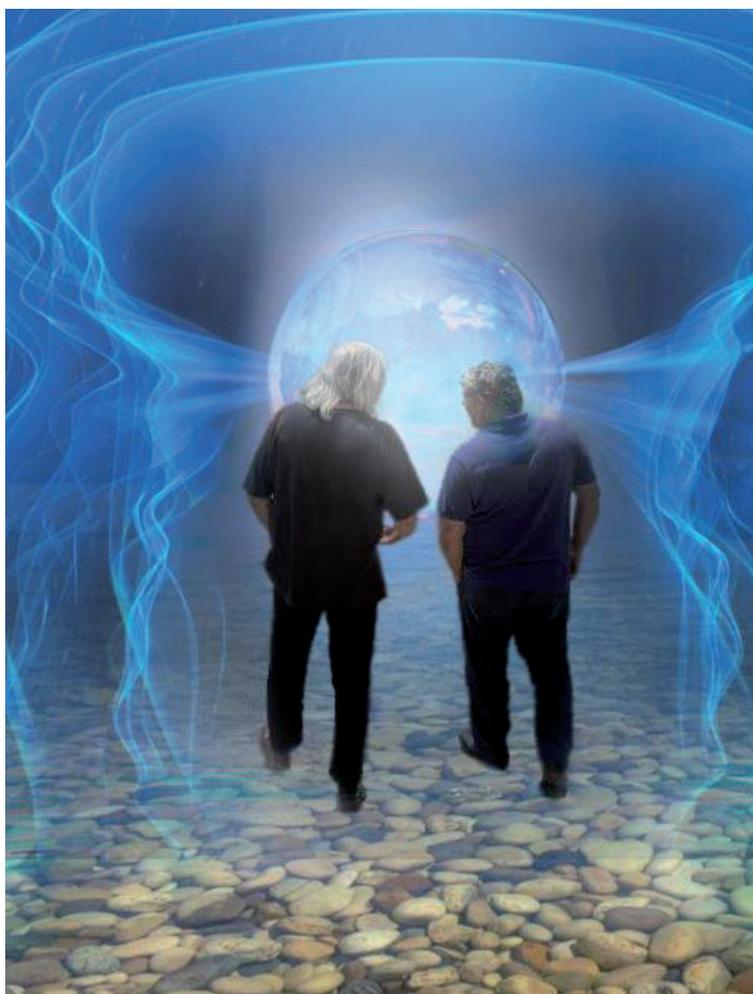


sopra | *abore*

Politica Mitologica

Interview with Filippo PANSECA

Ezio Pagano

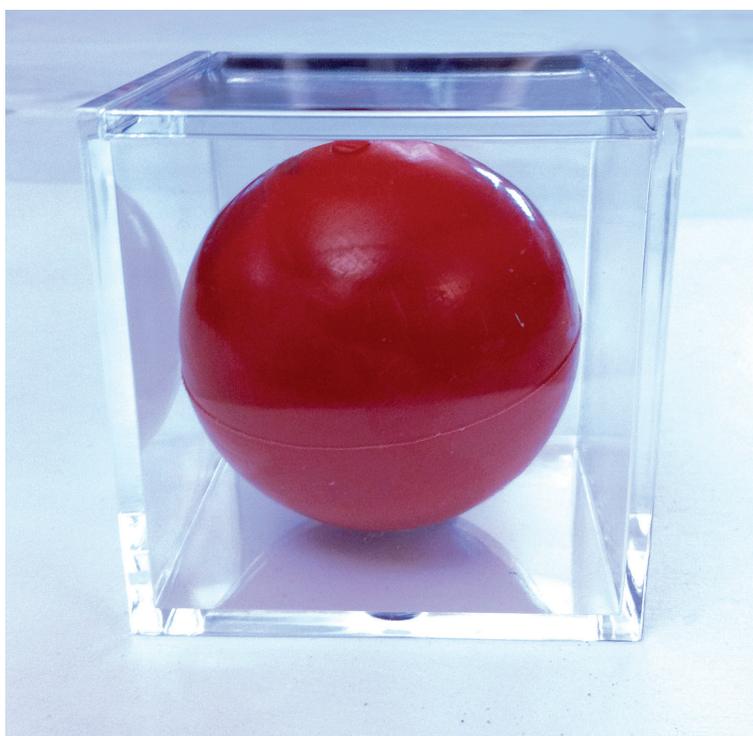


sopra | above

Solunto - Costa di Bagheria
Panseca con Ezio Pagano
1 giugno 2015

sotto | below

Plastica biodegradabile con essenze aromatiche contenute in un cubo di plastica trasparente di cm.8
2015



Q. In Italy you are a pioneer in computer graphic design. You also established the first professorship in digital painting at the Fine Arts Academy in Brera in 1991. Given your unmatched experience, I ask you: Do you think there is still a lot of misinformation about digital painting and that for this reason it is still penalized?

A. Art is art: It cannot be defined as digital or traditional art based on whether it is created with a computer or a brush. A computer, a brush are merely tools that are used to create art. If it can or cannot be considered art, well, it is for the next generation to judge. Art reflects the period when the artist works or worked. During the Paleolithic era, our ancestors, who had no tools except for the cave walls, their hands and a few rudimentary utensils made of stone and vegetable colours, drew incredible imagines of animals and hunting scenes inside the caves and they are still intact and well maintained. In the following centuries, art has evolved and it has been represented using different tools creating paintings, sculpture, decorative arts and more recently photography and cinema. These latter have substituted films, first with the magnetic band and then with CDs for recording imagines. Even if devices have changed the author's names haven't changed in digital photography, for example, or digital movie directors, so I believe that the artist who uses digital tools for his works should be called a painter. The person who believes that a painting or a fresco made with digital devices - like mine - is not a piece of art of our century should travel by horse from Palermo to Bagheria to see my exposition.

Q. How do you see the future of digital art?

A. Art's future is digital as is its present. If I could foresee the art of the future, assuming that today's art will be recorded or remembered, it will be volumetric and in harmony with time and space. In empty space the emptiness will be the shape. It will not be important to make an artwork if there won't be a reason behind it. The space will have its own fixed shape. Nature will be the balance between shapes. If artists will not be sure about what to do, they will observe nature.

Q. In conclusion: If you could relive moments of your life, from the day you were born in Palermo until today, April 30th 2015, would you do again what you have done?

A. Of course, I have no regrets.

Filippo Panseca met Sal Scarpitta in 1973, as he mentions in his story about that time when Scarpitta introduced him to the gallery owner Leo Castelli in New York. It's my opinion that Scarpitta did that because he knew that they had things in common - I'm not talking about their desire to be different from the mob - and some interests, too. It is not per chance that both share a passion for cars and that both have even built some. They are two artists on the border of art and science, between a way of being and a way of thinking. For this reason, as Scarpitta saw his war machine, "the lynx," as a peace machine, Panseca sees his solar car as his contribution to saving the planet. The exhibition "Art Marks Time - Time Marks Art" in Bagheria arises from this philosophy.



COLLEGIO DEI FILIPPINI

Dario Orphè

Agrigento

sopra | *above*

Cortile interno visto dall'alto
Foto A. Pitrone

destra | *right*

Veduta dall'ingresso
Foto A. Pitrone



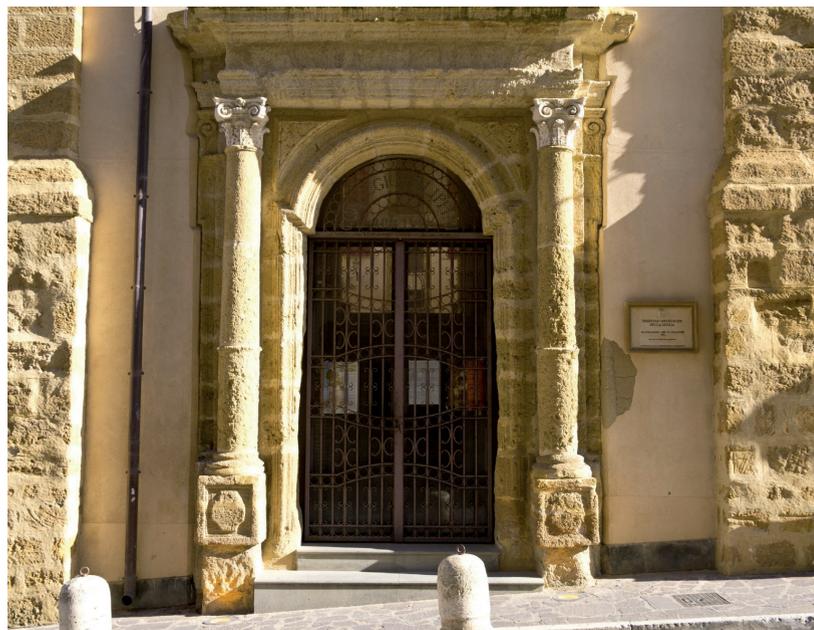
Il progetto del Collegio dei Filippini fu ideato all'architetto agrigentino Simone Mancuso, agli inizi del 1700. Tre anni dopo, il palazzo di san Filippo Neri fu edificato a sinistra della chiesa di san Giuseppe, la quale nel 1656 fu affidata alla congregazione dei Padri Filippini. Essi introdussero nella città dei Templi il culto verso il fondatore dell'ordine monastico, dedicando una cappella all'interno del Santuario, che custodisce la statua in legno di san Filippo.

Un anno prima dell'Unità italiana, il Collegio ospitò la scuola superiore Michele Foderà. A fine ottocento, divenne museo di storia naturale, osservatorio astronomico e biblioteca, contenente circa seimila volumi. È naturale chiedersi, oggi, dove si trovino adesso questi patrimoni culturali. Tuttavia, con la realizzazione dell'attuale piano terra, i cui lavori vennero tenuti nella seconda metà dell'ottocento, fu reciso un ipogeo e furono scoperte cisterne di origine araba.

Di tre piani, con un ampio pozzo centrale, nel corso del novecento, precisamente dopo gli anni sessanta, il palazzo venne abbandonato. Fortunatamente, quasi quaranta anni dopo, fu oggetto di restauro. Ma il completamento si ebbe soltanto in questi ultimi venti anni, con l'installazione degli impianti illuminotecnici e di sicurezza.

Il 24 agosto del 2009, il Collegio dei Filippini venne restituito alla città. L'eleganza del prospetto riflette la bellezza delle opere custodite al suo interno: si tratta di una ricca raccolta di oggetti artistici siciliani, di proprietà della pinacoteca comunale, formatasi a partire dalla seconda metà degli anni venti, dal quattrocento al novecento. Tra le opere, si trovano i dipinti di Luca Giordano, Pietro Novelli, Fra' Felice da Sambuca, Fedele da San Biagio, Giuseppe Crestadoro, Vincenzo Camuccini, una Crocefissione su tavola del quattrocento, opere scultoree che illustrano l'agiografia cristiana, molti lavori del Politi e gli oli di Giambecchina.

Uno spazio a parte, anche fisicamente, in quanto disposta al secondo piano del Collegio, è la collezione di Francesco Sinatra, la quale raccoglie una copiosa produzione del pittore paesaggista palermitano Francesco Lojacono. Allievo di Salvatore Lo Forte, a diciotto anni si spostò a Napoli, nella scuola dei fratelli Giuseppe e Filippo Palizzi. A Firenze frequentò i Macchiaioli, dai quali sicuramente egli fece propria l'impronta verista della scuola, nata sotto il critico Diego Martelli.



I dipinti ospitati al collegio, si distinguono per una freschezza unica. L'analisi della natura effettuata da Lojacono è puntualissima: essa è trasferita sulla tela con una riflessione profonda, e sensibile, sugli aspetti luministici. La luce del sole, spesso ritratta a metà del giorno, inonda caldamente nelle opere attraverso cieli azzurri, nei quali si strascicano, con eleganza, bianchissime nuvole; e scivola su acque, su paesaggi agresti e sulla flora siciliana illuminandoli. Ma l'aspetto più interessante resta l'aria: è da questo elemento trascurato che si rintraccia la freschezza a cui mi riferivo. Si ode nei quadri, a volte, quasi un brusio di fondo, tipico delle campagne dell'isola, che accompagna la prospettiva. In certi punti, i dipinti di Lojacono rimangono percettivamente imprevedibili.

sopra | *above*

Ingresso

Foto A. Pitrone

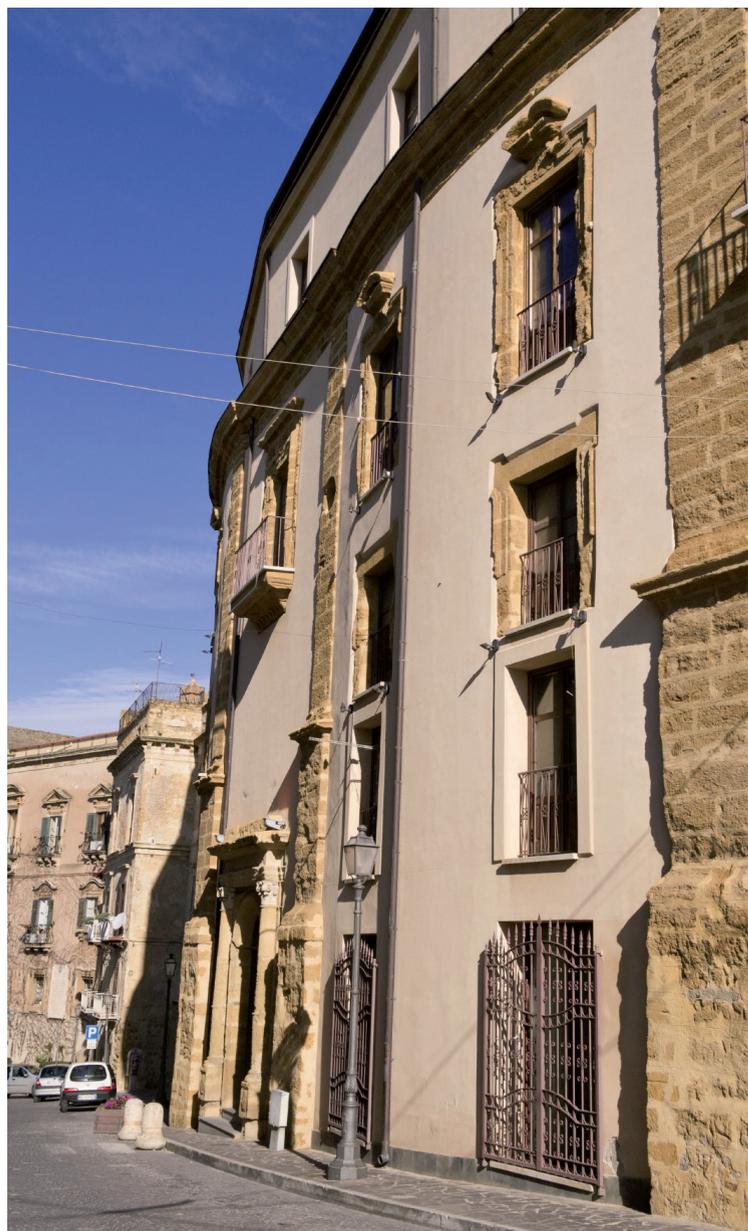
Sala Conferenze

Foto A. Pitrone

sinistra | *left*

Prospetto laterale

Foto A. Pitrone





COLLEGE OF SAINT PHILIP NERI CONGREGATION

Agrigento

Dario Orphèe



The project to build the College of the Congregation of Saint Philip Neri was designed at the beginning of Eighteenth century by Simone Mancuso, an architect from Agrigento. Three years later, a Palace named after Saint Philip was built to the left of Saint Joseph Church, which in 1656 was managed by the congregation. The religious community promoted the worship towards the founder of their monastic order in the City of the Temples, devoting to him a chapel of Saint Joseph Sanctuary where there was enshrined a wooden statue of Saint Philip.

In 1859, a year before Italian Unification, the College housed the "Michele Foderà" High School. At the end of the Nineteenth century it became a natural history museum, an astronomical observatory and a library with about six thousand volumes. It would be obvious to ask where this cultural heritage is located today. Moreover, during the renovation of the current ground floor during the second half of the Nineteenth century an hypogeum was destroyed and tanks dating to the Arab period were discovered.

In the 1960s, the three-floor building with a large central well was abandoned. Luckily, after almost forty years, it was restored. The restoration was completed only in the last two decades with the installation of the lighting and security systems.

sopra | above

Una stanza espositiva

Foto A. Pitrone

290x390

Guarigione della figlia di Giaico

Vincenzo Camuccini

Secolo XIX - Scuola Napoletana

Foto A. Pitrone

sinistra | left

Corridoio

Foto A. Pitrone



On August 24, 2009, the College was given back to Agrigento. The beauty of its façade reflects all of the magnificent objects preserved within the building: A rich collection of Sicilian works of art created between the Fifteenth and Twentieth centuries owned by the Public Picture Gallery that was formed during the second half of the 1920s. Among the works are paintings by Luca Giordano, Pietro Novelli, Frà Felice da Sambuca, Fedele da San Biagio, Giuseppe Crestadoro, Vincenzo Camuccini, a wooden painting depicting the Crucifixion from the Fifteenth century, sculpture of Christian saints, Raffaele Politi's work and the oil paintings of Giambecchina.

A different area on the second floor exhibit Francesco Sinatra's collection which includes numerous works of the landscape painter Francesco Lojacono of Palermo. Pupil of Salvatore Lo Forte, he moved to Naples when he was eighteen to be trained by the Palizzi brothers, Giuseppe and Filippo. In Florence he became acquainted with the Macchiaioli and he probably appreciated the realistic aspect of their school founded by the critic Diego Martelli.

The paintings exposed at the College display a unique freshness. Lojacono's analysis of nature is very meticulous: It is transferred onto the canvas with a deep and sensitive reflection on the interplay of light. The midday sun streams warmly through blue skies where white clouds trail smartly, and gliding on water, country landscapes and Sicilian vegetation lighting them all. But the most interesting aspect is the air: It is from this neglected element that emerges the freshness of these artworks. A background sound, typical of the Sicilian countryside, can be heard coming from the paintings and it accompanies the perspective. In some parts, Lojacono's paintings are perceptively uncatchable.

sopra | above

Disegni del Santella

Foto A. Pitrone

Opere di Politi

Foto A. Pitrone

sotto | below

78x118 - **Olio su tela**

Ritratto di Giuseppe Sinatra

Francesco Camarda

Foto A. Pitrone

destra | right

103x67 - **Olio su tela**

Tempio dei Dioscuri

Francesco Lojacono

Foto A. Pitrone



Ciò che vive intimamente nell'anima, ad un tratto sente il bisogno di riversarsi verso l'esterno, di attualizzarsi, sia per il bene proprio e, in alcuni casi, anche per il benessere comune.

Quando si tratta di dar voce al benessere comune, entrano in gioco diversi campi del sapere e soprattutto l'amore per il proprio paese che può essere manifestato attraverso la creazione di luoghi, unici nel loro intento di offrire le diverse espressioni della cultura contemporanea.

E' il caso del Baluardo Velasco – Espacio Teatral, associazione culturale situata nel cuore della città di Marsala, ideata nel 2011 dal drammaturgo e scrittore Claudio Forti, attuale presidente, dall'attore e regista Salvatore Ciaramidaro, dall'editore, musicista e compositore Paolo Navarra e dalla poliedrica attrice siciliana Diana D'Angelo.

Il Baluardo Velasco è un vero e proprio teatro che ospita in sé, oltre a spettacoli teatrali, esibizioni musicali, mostre d'arte pittorica e fotografica, conferenze, laboratori e, soprattutto scambi di idee e progetti fra tutti i cittadini attivi che hanno allontanato il concetto astratto di cultura e hanno a cuore lo sviluppo economico e sociale del territorio. Il laboratorio teatrale che si tiene all'interno del Baluardo, ha la finalità di aiutare i giovani a ritrovare il valore del corpo, attraverso la mimica e la comunicazione verbale. Dunque, mira a creare occasioni di incontro e di socializzazione, trasformando lo spazio in un luogo di relazione, importante per la crescita critica, etica ed estetica delle nuove generazioni. Un vero e proprio "Baluardo", nato per difendersi dalla "barbarie culturale", dall'ignoranza, dalla miopia e dall'indifferenza di tanta classe politica. Il suo nome deriva, infatti, da un antico bastione della città di Marsala, edificato dagli spagnoli nel XVI secolo, per integrare il sistema di avvistamento dell'epoca medievale. Si tratta di un'opera monumentale di grande importanza storico-culturale e di eccezionale bellezza, purtroppo sottratta per decenni, alla fruizione della cittadinanza marsalese. Riprendere il nome di questo bastione, farlo rivivere attraverso l'associazione, ha il significato, per i suoi membri, di forte segnale nei confronti di una città che rischiava e rischia di essere relegata



sopra | *above*

Il palcoscenico

Teatro, musica e arti figurative in un solo "Baluardo". Una realtà d'eccezione nel cuore della città di Marsala.

Gianna Panicola

nell'oblio, proprio come accadde all'antico bastione spagnolo.

Il Baluardo Velasco non gode di alcun contributo pubblico né di alcuna simpatia "di parte", esso nasce dall'impegno di quattro soci e dal prezioso contributo di sponsor privati. Hanno calcato la scena del piccolo teatro del Baluardo Velasco artisti di rilievo nel panorama nazionale e internazionale quali Giancarlo Zanetti, Andrea Giordana, Giancarlo Giannini, le bellissime e bravissime attrici italiane Maria Rosario Omaggio, Mita Medici, Daniela Poggi, Laura Lattuada, e ancora Giuseppe Pambieri, Ascanio Celestini, cantautori quali Claudio Lolli, Eugenio Finardi, Fabio Concato, Edoardo De Angelis, Mimmo Locasciulli e tanti altri.

È doveroso ringraziare l'impegno manifestato fino ad oggi, accompagnato dalla qualità nella scelta degli artisti e dalla professionalità, perché la cultura è veramente importante solo quando si trasforma in praxis, solo quando ha la capacità di intervenire sulla realtà, magari provando a cambiarla.

sotto | *below*

L'interno del Teatro



Theatre, music and visual arts in one Bulwark. An exceptional reality in the heart of Marsala.

Gianna Panicola

Everybody wishes that the most intimate dreams can become true for a personal benefit and sometimes for the interests of all. Giving voice to the common good means loving a place and its community and showing this affection creating unique places where the contemporary society can express itself.

The Bulwark Velasco – Theatrical Space is a cultural association based in the heart of Marsala and created in the 2011 by the playwright, writer and current president Claudio Forti, by the actor and producer Salvatore Ciaramidaro, by the editor, musician and composer Paolo Navarra and by the polyhedral Sicilian actress Diana D'Angelo. The Bulwark Velasco is a theatre which hosts dramatic and artistic performances, events, painting and photographic exhibitions, and, above all, cultural projects of Marsala community for the social and economic development of the city. Theatrical workshops held in the bulwark help the young generations in reevaluating their bodies with mimicry and verbal communication. It is a social and cultural meeting point, an amazing historic place which objective is to promote an ethic, critic and aesthetic growth for the new generations.

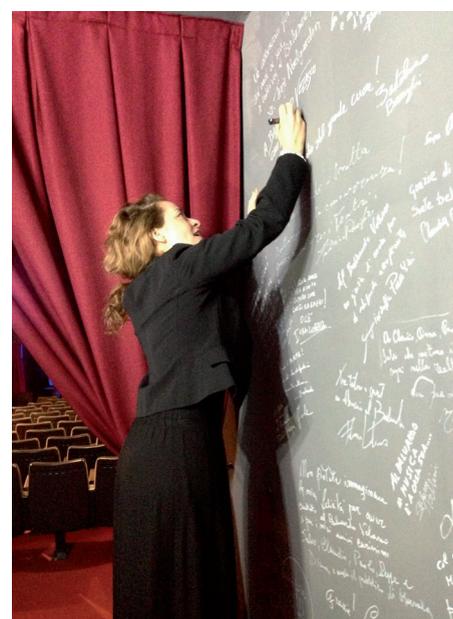
sotto da sinistra | below from left

Paolo Navarra, Salvatore Ciaramidaro,
Laura Lattuada, Claudio Forti, Diana D'Angelo

Giuseppe Pambieri, Salvatore Ciaramidaro, Claudio Forti

sotto | below

Pilar rispetta il rituale della firma sul muro del Velasco



The Bulwark Velasco is a real bastion built to defend from cultural barbarity, ignorance, short-sightedness and lack of interest of politics. Its name derives from an old bulwark of Marsala, built in the Sixtieth century at the behest of Carl the Fifth to strengthen the defence of the city. The bulwark is a monumental building of great historic and cultural importance but, unfortunately, it was abandoned for decades. Using the name of this bastion, let it having a new life with the association means shaking up the conscience of Marsala citizens and avoid that the city sinks into oblivion as did the Spanish bastion for a long time.

The Bulwark Velasco is not supported by public and it is politically independent: It is the fruit a collaboration between four members and private sponsors.

The small theatre of the Bulwark hosted important shows with famous national and international artists such as Giancarlo Zanetti, Andrea Giordana, Giancarlo Giannini, Maria Rosario Omaggio, Mita Medici, Daniela Poggi, Laura Lattuada, and Giuseppe Pambieri, Ascanio Celestini, Claudio Lolli, Eugenio Finardi, Fabio Concato, Edoardo De Angelis, Mimmo Locasciulli and much more.

It is right and proper to thank the members of the Bulwark Velasco association for their incredible work in promoting culture, because culture is truly important only when it is able to take part in the reality and - if possible - transform it.

LO SPECCHIO DELLA MEMORIA

L'utilizzo della foto in terapia come mezzo di esplorazione di sé e del non verbale: riflessioni

Valentina Messina

La comunicazione verbale ha rivestito un ruolo essenziale all'interno del setting terapeutico, esistono tuttavia altri interventi che consentono di lavorare, dare forma e azione, al contenuto narrativo che il paziente porta in terapia.

Tra questi, la fotografia rappresenta senz'altro una via di accesso privilegiata alle narrazioni del paziente perché è mezzo espressivo e linguaggio specifico dotato di un proprio codice. Le foto rappresentano sempre il risultato di un momento percettivo in quanto metafora del modo che il paziente ha di percepire il mondo: del suo modo di essere, di relazionarsi, di vedere quello che gli è intorno. Le tecniche di fototerapia sono pratiche terapeutiche che utilizzano le foto personali, gli album di famiglia, e le foto realizzate da altri — insieme ai sentimenti, ricordi, pensieri e alle informazioni che queste foto evocano — come elementi stimolatori per approfondire la comprensione e migliorare la comunicazione durante le sedute di terapia. Queste foto rendono visibile il flusso delle storie della vita dei pazienti e servono come impronte visive che segnano dove loro sono stati sia emotivamente che fisicamente e forse segnalano dove si dirigono.

Ad interessare è ciò che la fotografia evoca nel paziente. Non è necessariamente rilevante il soggetto fotografato, quanto quel qualcosa che richiama in lui: la fotografia diventa come un diario che viene letto e verbalizzato dalla persona.

Le fotografie possono servire come ponti naturali per accedere, esplorare e comunicare sentimenti e ricordi.

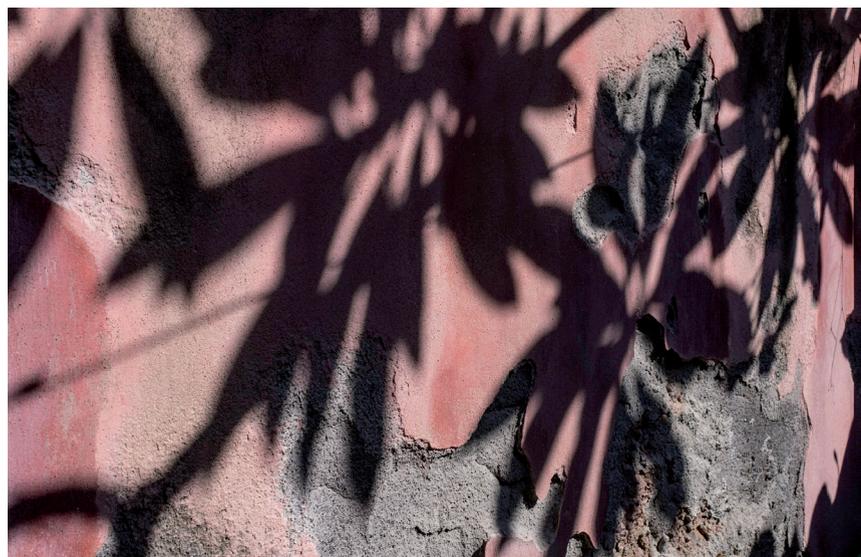
Funzionano spesso come costruzioni simboliche e oggetti di metafora transazionali in una maniera che le parole da sole non potrebbero mai rappresentare o decodificare.

Perfino le reazioni delle persone verso cartoline, foto di riviste e le foto scattate da altri possono fornire chiavi rivelatrici della loro vita interiore e dei loro segreti.

Ogni fotografia genera e porta con sé uno sguardo sulla memoria, sul ricordo. Ma quello che spesso accade, nel momento in cui si guarda una vecchia fotografia, è proprio l'oblio del momento presente. È come se il passato si materializzasse a coprire il presente, a renderlo vacuo, inerme di fronte all'infinito dell'evocazione.

È importante che chi osserva la foto senta la prima impressione che questa gli suscita e l'emozione che l'immagine crea per sentire l'atmosfera emotiva. Nell'analisi della foto è importante saper cogliere se il clima emotivo raffigurato corrisponde a quello voluto dal fotografo o dai soggetti in posa.

La foto si legge come un libro, da sinistra a destra, ripetutamente, come a volerla scandagliare alla ricerca di dettagli nuovi. Nessuna forzatura ma un "sentito lasciare emergere" secondo i ritmi dell'altro. Ecco la fotografia è dotata di una "profondità abitata", ovvero in essa vi sono storie, memorie ed emozioni che costituiscono quel contenuto latente che si cela in profondità e che può essere colto solo se si è in grado di attraversare con lo sguardo i vari strati che compongono un'immagine. Solitamente questa operazione viene facilitata dalla presenza in superficie di alcuni elementi minimi, designati da Roland Barthes col termine latino di punctum, in apparenza insignificanti ma capaci di "pungere" il fruitore aprendo di fronte ai suoi occhi "uno spazio illimitato di emozioni, di interrogativi e di rimandi ad esperienze già vissute".





tutte le foto | all photos

Foto A.Pitrone

THE MIRROR OF MEMORY

Reflections about the use of a Photo Therapy intervention to foster self-awareness

Valentina Messina



Verbal communication has an essential role in the therapeutic setting. However, there are other types of social interaction that a patient can use to communicate. Among these, photography certainly represents a privileged access to the client's narrations because it is able to be at the same time an expressive means and a specific language endowed with its own code.

Pictures are always the result of a perceptive moment, a metaphor of the way the person who is taking the pictures perceives the world: They are the product of a subjective interpretation of the observer, of his way of being, of relating, of seeing what surround him. Photo Therapy techniques are therapy practices that use people's personal snapshots, family albums, and pictures taken by others (and the feelings, thoughts, memories, and associations these photos evoke) as catalysts to deepen insight and enhance communication during their therapy or counselling sessions. These photos make visible the ongoing stories of that person's life, serving as visual footprints marking where they have been (emotionally, as well as physically) and also perhaps signalling where they might next be heading.

The actual meaning of any photograph lies less in its visual facts and more in what these details evoke in each viewer: Photography becomes a read and written diary.

Photographs can serve as natural bridges for accessing, exploring, and communicating about feelings and memories. They are often tangible symbolic self-constructs and metaphoric transitional objects that silently offer inner insight in ways that words alone cannot as fully represent or deconstruct.

Even people's reactions to postcards, magazine pictures, online images, or snapshots taken by others can provide illuminating clues to their own inner life and its secrets.

Every picture is a permanent record of moments and memories. But what usually happens looking at an old picture is to forget about the present moment, as if the past covers the present and make it vacuous and helpless compare to the infinitive evocation.

It is important that who looks at the picture feels an emotion that is part of an emotional atmosphere. In analyzing a photograph it is fundamental understand if its emotional message corresponds to the one that he photographer or the photo's subjects intended to convey.

Photographs need to be read as books, from left to right, repeatedly, as in searching for new details. There is not a right or wrong interpretation of a picture so it needs to emerge freely. In every photo is concealed an inhabited world made of stories, memories and emotions which only a careful viewer can entirely comprehend. According to Roland Barthes, this process of perception is helped by punctum, a photographic detail that pierces the frozen surface of the photograph to provoke an unexpected emotional response: It shows to the viewer a world of emotions and memories of past experiences.

L'ARTE SALVA L'ARTE

Giovanna Grossato

Il *crowdfunding* (finanziamento collettivo, per dirla in italiano) legato all'arte può avere un punto di partenza invertito. Anziché essere il micro finanziamento di un gruppo di persone che mettono in comune le proprie risorse economiche a sostenere un progetto o un'organizzazione, può essere il progetto a chiedere aiuto ad una collettività fluida e non definita per adempiere alle sue finalità.

E' il caso dell'iniziativa, precedentemente collaudata con successo, dai monaci benedettini del monastero di San Giorgio Maggiore, allocato sull'omonima isola veneziana, nel bacino di San Marco a Venezia. Una struttura monastica che ebbe origine nel X secolo ma i cui edifici attuali risalgono al XV e XVII. La parte più famosa del complesso è la Basilica, eseguita da Andrea Palladio nel 1576, con la facciata completata da Vincenzo Scamozzi e con l'interno decorato da dipinti di Tintoretto, Palma il Giovane, Carpaccio. Nel 1806 il monastero fu soppresso dalle leggi napoleoniche, e molti dei beni rimasti andarono venduti o rubati. E' il caso della bellissima tela raffigurante *Le nozze di Cana*, opera di Paolo Veronese (1563), dipinto pensato in relazione allo spazio palladiano del refettorio, trafugato nel 1797 per volontà di Napoleone e trasferito al Louvre. Solamente pochi monaci ottennero di restare per amministrare il complesso che visse da allora un inarrestabile declino.

L'impulso a ristrutturare e ripopolare gli spazi del monastero di San Giorgio, che il governo italiano gli affidò in concessione nel 1951, venne dal conte Vittorio Cini che vi costituì la Fondazione Giorgio Cini, dedicata al figlio, con lo scopo di promuovere il ripristino delle architetture monumentali e delle opere d'arte dell'isola di San Giorgio Maggiore e di favorire istituzioni educative, sociali, culturali ed artistiche.



La chiesa e alcune adiacenze vennero affidate ai monaci benedettini dell'Abbazia di Praglia (Padova) da cui, dal 2012, la Comunità di San Giorgio è dipendente. Oltre a governarla, i monaci vi applicano in modo moderno il loro precetto "ora et labora". Hanno infatti dato vita ad un'organizzazione non-profit, la *Benedicti Claustra onlus* che organizza mostre ed eventi per finanziare i restauri dei beni architettonici e artistici del monastero di S. Giorgio e dell'Abbazia di Praglia.

E' in quest'ottica che nasce il progetto "l'Arte salva l'Arte" che in occasione della 56° Esposizione Internazionale Biennale d'Arte *All the World's Future* di quest'anno, ha deciso di ospitare come imponente evento collaterale due sculture dell'artista spagnolo Jaume Plensa. Una grande testa umana in rete d'acciaio posta nella navata centrale della Basilica dialoga con un'altrettanto grande mano sospesa sotto la cupola, composta dalle lettere di 8 diversi alfabeti. Le due opere instaurano tra loro un discorso spirituale e intellettuale che coinvolge anche il prezioso codice miniato posto dietro l'altare. La fusione delle differenze è, del resto, un aspetto fondamentale del lavoro di Plensa, sottolineato anche dai disegni e dai ritratti in alabastro esposti nelle Officine dell'Arte Spirituale, spazio espositivo dell'Abbazia che si trova a trecento metri dall'ingresso della Basilica. In entrambi gli spazi, le forme di Plensa hanno come obiettivo di collegare fra loro persone di fedi diversi o prive di fede.

Per ottenere questa ospitalità, due gallerie che rappresentano Plensa, una di New York e una di Parigi, hanno elargito una donazione al monastero. E naturalmente anche il pubblico che accede gratuitamente alla mostra e alle visite guidate all'Abbazia, può lasciare un'offerta. Il ricavato andrà al restauro di alcuni preziosi codici miniati del Quattro e Cinquecento, così come nel 2011 l'installazione dell'indiano Anish Kapoor servì al restauro di una tela di Tintoretto e quella del 2013, dell'inglese John Pawson, per il restauro della statua di S. Giorgio che sta sopra la cupola della Basilica.



The art crowd funding practice can have an inverted starting point: Rather than being focused on people's initiative to support a project, it's the project itself to call the contemporary fluid community for its contribution to achieve a given goal.

This is the case - successfully tested before - of the initiative of the Benedictine monks of San Giorgio Maggiore Monastery located on the homonym Venetian island in San Marco bay in Venice. The monastery was founded in the Tenth century but the current building was built between the Fifteenth and Seventeenth century. The most famous part of the monastic complex is the Basilica designed by Andrea Palladio in 1576, and which façade was finished by Vincenzo Scamozzi while its interior was decorated by paintings of Tintoretto, Palma il Giovane and Carpaccio. In 1806 the monastery was suppressed by the Napoleonic code and many of the monastery's remaining treasures were sold or stolen. The Wedding Feast at Cana by Paolo Veronese (1563), a painting created for the Palladian refectory of the monastery, was purloined in 1797 for Napoleon's will and displayed in the Louvre. Only a few monks were permitted to remain and serve in the church so the monastery lived a period of grave deterioration.

In 1951 the Italian Government granted the monastery of San Giorgio to the count Vittorio Cini who restored it and established there the Giorgio Cini Foundation, created in memory of his son with the purpose of rehabilitating the island's artistic treasures and promoting cultural, social and artistic events.

The church and other parts of the ancient monastery were instead granted to the Benedictine congregation of the Praglia Abbey (Padua) which Community of San Giorgio depends on, since 2012.

ART SAVES ART

Giovanna Grossato

Benedictine monks manage the monastery following the rule of "ora et labora" (pray and work) in a modern key: They founded a no-profit organization, the Benedicti Claustra onlus, which organizes exhibitions and cultural activities to finance a number of restoration projects of the monumental Palladian complex on San Giorgio Maggiore and of the Praglia Abbey.

In this scenery the project "Art saves Art" moves its first steps in the frame of the Fifty-Sixth International Art Exhibition of la Biennale di Venezia entitled All the World's Future which hosts - as a collateral event - two sculptures by Spanish artist Jaume Plensa. A large-scale head, created from stainless metallic mesh and sited in the nave towers of the Basilica converses with a stainless steel hand formed from characters of eight different languages and suspended beneath the cupola. These sculptures set up a line of spiritual and intellectual discourse that also engages precious illuminated manuscripts sited behind the altar. The fusion of differences is a fundamental characteristic of Plensa's work and it is underlined by an installation of drawings and luminous alabaster portraits exhibit in the Spiritual Art Workshop, the Abbey's expositive area, located three hundred meters from the entrance to the Basilica. In both spaces, Plensa's works connect people of many faiths and of no faith. This exhibition is supported by two galleries, one of New York and the other of Paris, and by all visitors who desire to give their contribution. As happened before, the proceeds will be used for the restoration of some precious illuminated manuscripts datable around the Fourth and Fifth century. Indeed, in 2011 the proceeds of the exhibition of the Indian artist Anish Kapoor were used for the restoration of a Tintoretto's painting while, in 2013, the exhibition of the English artist John Pawson helped the restoration of the statue of San Giorgio situated on the top of the Basilica's dome.

sopra | above

Foto di Carmelo Grasso

pagina accanto | on the facing page

Foto di Jonty Wilde

MATTHEW BARNEY

DALLA MITOLOGIA
ALL'OPERA D'ARTE
TOTALE

SILVIA NERI

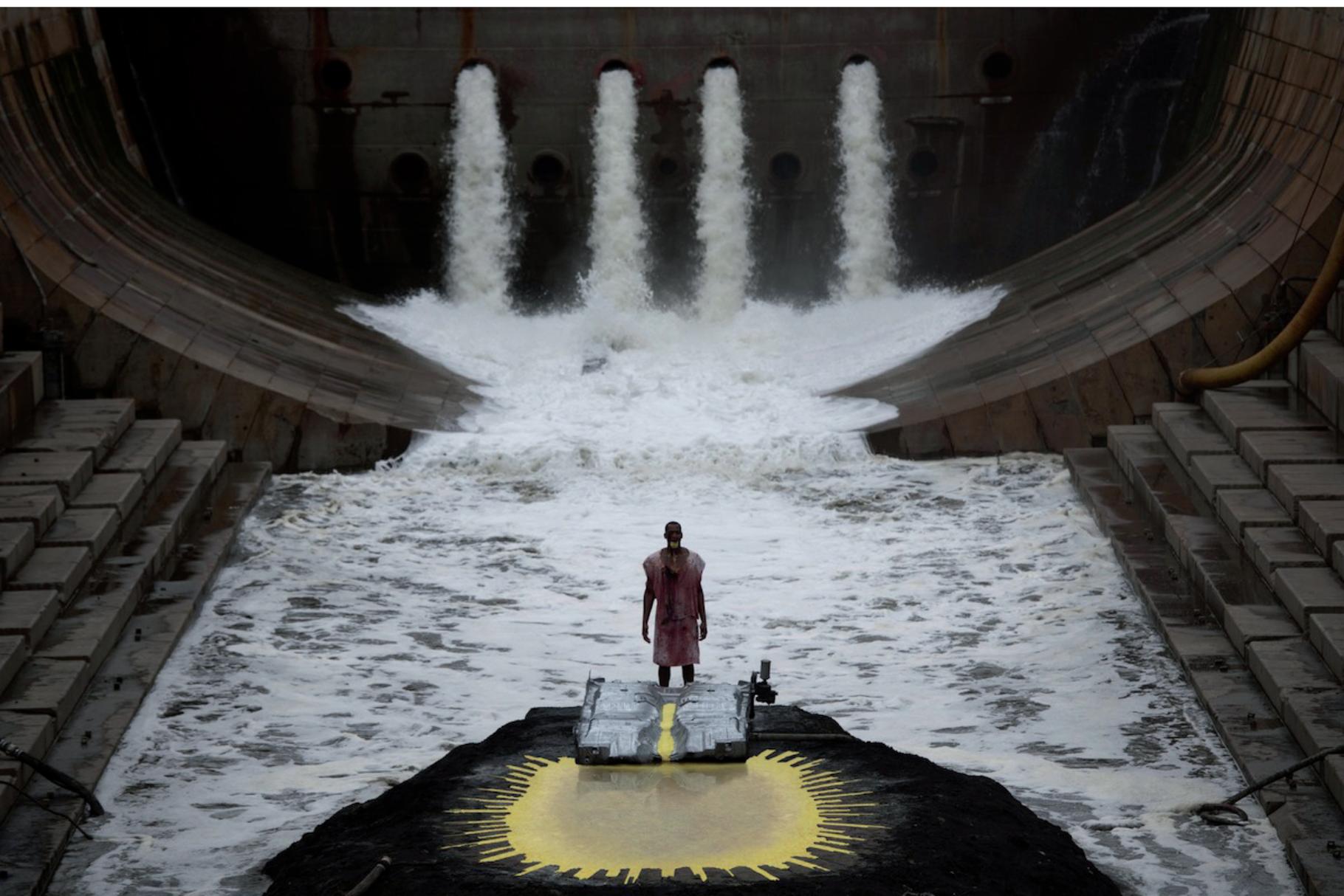
Matthew Barney, (San Francisco, 1967) è l'artista americano che, sulla scena internazionale da venticinque anni, lavora con un metodo rigoroso alla creazione di opere complesse, a volte di difficile comprensione. Sono opere stratificate che interessano tutti i linguaggi artistici, dal disegno alla scultura, dall'installazione al video: Matthew Barney si presenta come un artista completo che lavora nell'arte in maniera totale e totalizzante.

La sua produzione artistica consiste in tre grandi cicli di opere: DrawingRestraint, CremasterCycle et River of Fundament.

DrawingRestraint è una serie di opere che è iniziata nel 1988 e che continua ancora oggi e consiste in disegni realizzati sotto sforzo fisico, a cui è associata la ripresa video di questi esercizi fisici.

CremasterCycle, considerato il suo capolavoro, è un ciclo di cinque film usciti in ordine criptico che raccontano il momento della differenziazione sessuale del feto in gravidanza. Delirio cosmogonico al limite dell'onirico, Cremaster mescola l'estetica barocca al musical americano degli anni Cinquanta.

Infine, River of Fundament è un film opera realizzato con il compositore tedesco Jonathan Bepler che riprende Ancient Evening di Norman Mailer, romanzo che si presenta come una rilettura del Libro dei Morti dell'Antico Egitto. Tre grandi performances, Ren (Los Angeles, 2008), Khu (Detroit, 2010), e Ba (New York, 2013) si inseriscono in un vorticoso percorso di purificazione dell'anima, dove si incontrano personaggi della mitologia egizia inseriti in un contesto contemporaneo. Un'evoluzione stilistica continua in un crescendo di qualità a livelli eccelsi, un tripudio di opulenza di messaggi criptici: tutto questo fa di River of Fundament l'opera d'arte totale di definizione wagneriana.





MATTHEW BARNEY

FROM MYTHOLOGY
TO THE TOTAL
WORK OF ART

SILVIA NERI

Matthew Barney (born in San Francisco in 1967) is an American artist who, in last twenty-five years, has worked hard creating complex works, sometimes difficult to understand. A sculptor, Performer and film-maker, Barney is a polyhedral artist who makes use of many art forms in a total way. His artistic production consists of three cycles of works: Drawing Restraint, The Cremaster Cycle and River of Fundament.

The ongoing Drawing Restraint series began in 1987 as a series of drawings made in a condition of physical effort and recorded using video and photography.

The Cremaster Cycle, considered Barney's masterpiece, is a project consisting of five feature-length films which explores the embryonic process of sexual differentiation. Cosmogonic delirium almost oneiric, Cremaster combines baroque aesthetics and the style of American musicals of the Fifties.

River of Fundament, Barney's most recent work, is a seven act opera created in collaboration with the German composer Jonathan Bepler and is loosely based on Norman Mailer's Ancient Evenings, a novel inspired by the ancient Egyptian funerary text The Book of Dead.

Three amazing performances, Ren (Los Angeles, 2008), KHU (Detroit, 2010) and Ba (New York, 2013) set in a contemporary contest, show a whirling course in which the protagonist's soul reincarnates three times in three different bodies and meets characters of the Egyptian mythology.

River of Fundament with its stylistic evolution and cryptic messages is the perfect example – according to Wagner's aesthetics ideals - of the total work of art.

La serie di cinque progetti curati da Alberto Dambruoso è definita nel testo del curatore 'testimonianza in forma critica'. Con questo diario di bordo, si vogliono ripercorrere due anni di allestimenti, tenutisi nella nuova galleria di De Crescenzo & Viesti, a Roma.

Lì, i galleristi, i cinque artisti coinvolti e i 36 collezionisti, hanno stabilito di intrattenere una relazione dalle finalità dichiarate: connettere produzione e collezionismo, facendo sì che il dialogo innalzi l'asticella degli scopi estetici per entrambi. È lampante, infatti, come una più edotta forma di collezionismo, permetta all'artista di risparmiare a se stesso l'umiliazione del facile compromesso, in funzione della stima degli acquirenti.

Dei cinque progetti ne abbiamo qui voluti prendere in esame due; sia nel nucleo espositivo autoriale, che nella parziale rappresentanza costituita dall'esposizione collettiva conclusiva.

Le due mostre personali di Elvio Chiricozzi e di Davide Dormino, svoltesi tra il 2013 e il 2014, hanno evidenziato - dice Dambruoso -, pur nella loro sostanziale diversità di natura tecnica, operativa ed esecutiva, moltissime affinità di ordine poetico e immaginifico.

Entrambe le mostre insistevano sul concetto di leggerezza, da contrapporre senza riserve alla ponderosità dei nostri giorni. Dormino vi è giunto trasformando la pesantezza del tondino di ferro in una cascata di esili ramoscelli d'albero che hanno invaso totalmente lo spazio espositivo avvolgendo lo spettatore in un'esperienza percettivo-sensoriale totalizzante, mentre Chiricozzi è riuscito a dissimulare le lunghissime e interminabili giornate (che si sono poi trasformate in tre mesi di lavoro), trascorse a disegnare con la matita l'immensa superficie della tela (250 x 400 cm) scelta come supporto, per realizzare un'immagine all'insegna della leggerezza per antonomasia: una porzione di cielo attraversata da due nuvole. Due modalità così diverse per le rispettive tecniche utilizzate ma alla fine così vicine anche per l'immediatezza del messaggio di cui sono portatrici: l'arte, aprendo vie sempre nuove e inaspettate all'immaginazione, rileva Dambruoso, sconfigge la pesantezza della visione preordinata della vita di tutti i giorni, permettendoci di sognare ancora.

Dalla putrefazione al cielo (passando dal Lontanodentro)

I progetti espositivi di
Elvio Chiricozzi e Davide Dormino

Anita Tania Giuga

sotto | below

Elvio Chiricozzi vs Davide Dormino



Le cose nell'arte sono soprattutto la loro forma? Non siamo i primi a chiedercelo, sia chiaro. E, nella fattispecie, di che forma sono le nuvole? E, ancora, come si accede e quali coordinate ha il cuore di un *Lontano dentro*? Queste domande, rivolte in contumacia ai lavori di Elvio Chiricozzi e di Davide Dormino, muovono da un'abitudine al pensiero analogico: secondo Douglas Hofstadter ed Emmanuel Sander, la capacità di riconoscere aspetti comuni fra cose diverse, alla base del nostro pensiero

Vedere il nuovo basandosi sul vecchio e il familiare (cioè servirsi delle categorie basate sulle analogie), permette di trarre vantaggio dalla conoscenza acquisita in precedenza.

Tale premessa, ma anche quel 'vizio' della bellezza al quale l'arte del bacino mediterraneo non rinuncia, rende possibile l'espansione del linguaggio (quello che descrive e quello che si esercita sulla materia in forma presentativa e, nel caso di Dormino, sculturale), producendo segni che sfuggono a qualsiasi controllo ermeneutico.

Noi siamo affascinati senza sapere bene il perché e quale dato risuoni, intimamente, con ciò che i due artisti hanno deciso di mostrarci.

Le opere suppurano, vanno in ebollizione e passano a manifestarsi sul piano dell'esercizio lirico. La forza dell'aria congelata di "Ritoverai le nubi" (2013) postula il lavoro ossessivo della grafite su tavola (Chiricozzi)

sotto | below

Ferro
Wind - Davide Dormino
2013

68.

Immaginiamo che qualcuno dipinga una qualsiasi parte della natura, e precisamente, la dipinga con colori fedeli e naturali. Ogni parte della superficie di un dipinto così fatto ha un colore ben determinato. Quale colore? In qual modo determino il suo nome? Deve avere il nome del pigmento di cui esso è composto, e sotto il quale, per esempio, si può comperarlo? Ma nell'ambiente particolare, un pigmento di questo genere non potrebbe avere un aspetto completamente diverso da quello che ha sulla tavolozza?

Meglio regnare all'inferno che servire in cielo, chiosava John Milton. E l'opera di Dormino, quella pietra magnetica che sta per l'isola visitata in giovinezza, riassunto ed esegesi insieme di un viaggio interno, si presenta come centro violabile e rottura della continuità. Lo stesso groviglio, in scala ridotta, diventa finestra socchiusa, dalla quale fuoriesce un flusso di fili metallici che invadono il pavimento. La finestra è sempre un varco, l'oltre lo specchio "carroliano" di un punto di vista; uno spiraglio in cui passa l'aria (o il sangue, la linfa...) in dotti sotto forma di arterie.

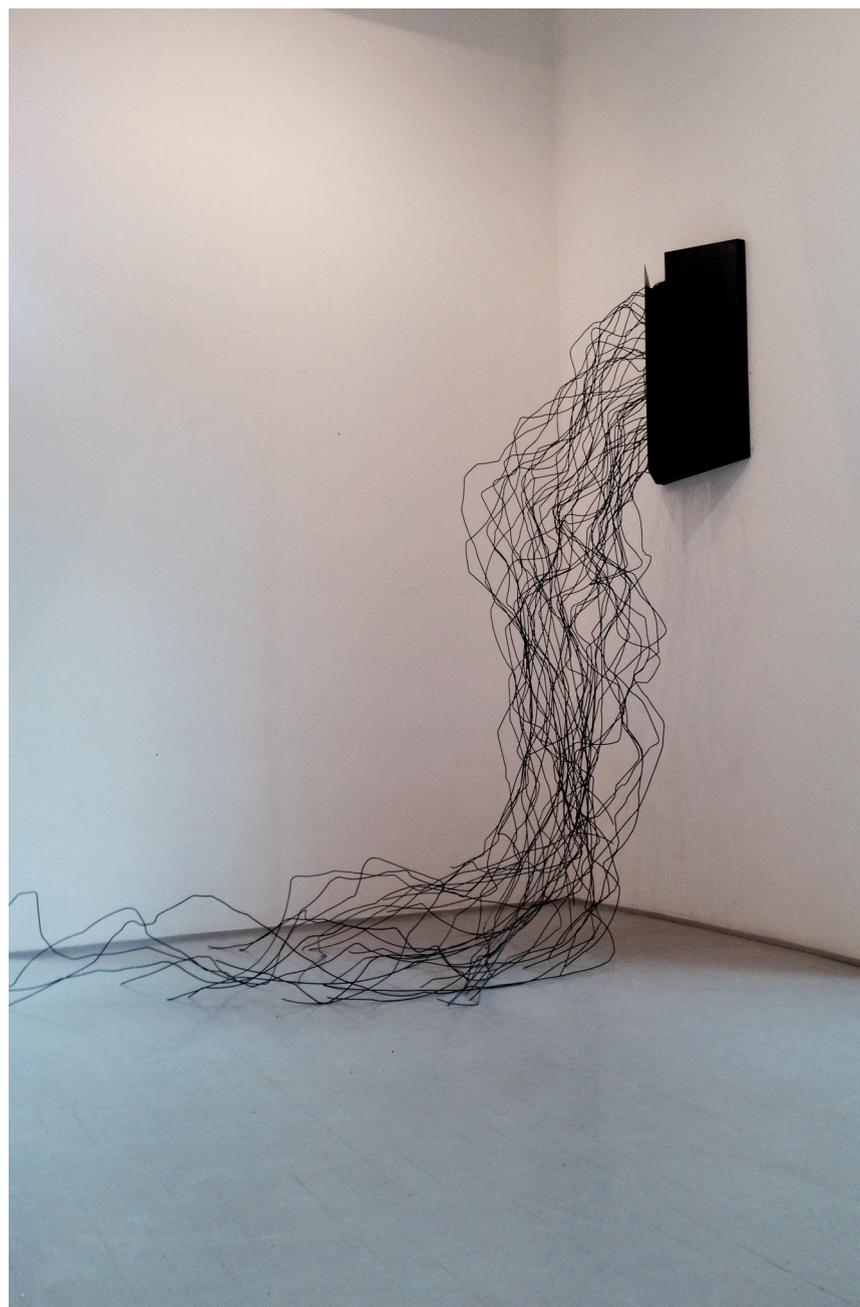
Nell'installazione *site-specific* di Davide Dormino, nato in Friuli e cresciuto artisticamente a Roma, è il peso della terra a stabilire analogie.

La valenza del ferro significa (sta a significare) il gesto ancipite dell'estrazione dal suolo e la processualità successiva di riplasmazione. Lavoro di fucina e sudore, industriale, fisico, che permette al materiale novecentesco di diventare altro da sé. Tutto ciò per mezzo di tondini e fili, leggeri solo in apparenza, presi nello scarto tra percezione e peso reale del materiale nella sua tipicità.

L'irradiazione di questo nido di filamenti neri lascia affiorare l'idea di trovarsi 'irretiti', catturati nell'intrico di una sorta di rovelto fiabesco.

Come nella Valdrada di Calvino, qui il corrispettivo della città, lo spazio bianco, vuoto di uomini, seppure circoscritto da essi, si specchia nel suo doppio. Nuvole e luoghi individuano una vena poetica scoperta e una timbrica elementare che li apparenta.

Potremmo prendere a prestito le tesi di J. M. Lotman, quando afferma che la lingua dei rapporti spaziali veicola una specifica comprensione della realtà e delle tipologie espressive o modelli culturali. Lotman ha dimostrato come le opere letterarie si fondano su un principio di opposizione semantica binaria, ovvero sul "limite" o su una linea di forte demarcazione





che distanza e contrappone. Così queste opere, frutto di serialità e variante, nient' affatto concettuali, vivono fra il 'dentro' e il 'fuori' campo, riproducendosi nell' ambiente che le ospita per contagio. Fedeli a un processo alchemico che inizia nella *nigredo*, dalla putrefazione, verso la *rubedo*, il 'cielo' o liberazione dal peso della materia attraverso l' energia eterica. L' evocata leggerezza calviniana. Sicché, da un certo punto in poi non importa chi sia l' autore se l' opera parla davvero.

Questa peculiare manifattura rende i nubi di Chiricozzi riflessione sull' impermanenza e il luogo della memoria di Dormino un rimando ai timori dell' infanzia e alle alterazioni fatali dei ricordi: i siti esplorati dall' archeologo non possono essere gli stessi riproposti all' interno delle sale di un museo.

Per quella chiamata al bello di cui parlavamo poc' anzi, quantunque nella diversità di tecniche ed esecuzioni, nei fotogrammi simulati di nuvole, trionfa la doppia presentazione di (di)segno minuziosissimo e superficie perfettamente bianca. Come a dire: questo è uno psicogramma in forma di meditazione, una *strip* eseguita a mano, nella durata di un lungo lasso di tempo. Una pausa incastrata tra l' Occhio e lo Spirito, avrebbe esclamato Merleau Ponty.

Ma il tempo non si può rappresentare, l' opera costituisce quella 'testimonianza' critica silenziosa cui parla Dambruoso nella raccolta dei testi in catalogo. E poi, con molta probabilità, tutto quello che abbiamo capito non è vero.

sopra | above

Ritroverai le nubi
Chiricozzi
Foto Claudio Abate

Udine il 19 giugno 1973, è scultore e artista visivo. La sua ricerca si esprime attraverso il disegno come progetto per la scultura. Cerca nuove forme elaborando i sistemi arcaici della lavorazione della materia grezza, soprattutto il ferro. Dialoga con la dimensione, operando a ogni scala che sia in grado di rappresentare l'idea e inserirla nel contenitore adatto. Opere piccole e grandi, materiali trasformati senza artificio, ma adattati alla volontà di interpretare lo spirito, senza tempo, del racconto di un evento o del proprio stato d'animo di artista contemporaneo.

Attento al ruolo 'utile' dell'Arte, ha realizzato opere d'Arte Pubblica in Italia e all'estero: "Resurrecao" (2005) a Nisa in Portogallo, "Memoria" (2010) a Pescara, "Breath" (2011) il Monumento ad Haiti realizzato a un anno dal terremoto, per incarico delle Nazioni Unite.

Attualmente è impegnato con "Anything to say?": una scultura itinerante dedicata alla libertà di pensiero, che ha iniziato il suo percorso da Berlino a Maggio del 2015. Lavora a Roma e insegna Scultura e Disegno alla R.U.F.A., Libera Accademia di Belle Arti di Roma.

Born in Udine in 1973 is a visual sculptor and artist. His research expresses itself with drawing as a project for sculpture. He looks for new shapes by processing ancient work methods of raw materials, above all iron. He converses with dimensions, works to each scale which can properly represent a given idea and puts it into the suit container. Small and big sculptures, transformed materials - not artificially - but adapted in order to interpret the no-time spirit of a event tale and the mood of a contemporary artist.

Dormino, who believes in the power of public art, made important works in Italy and abroad: "Resurrecao" (2005) in Nisa, Portugal, "Memory" (2010) in Pescara, "Breath" (2011) the monument created for the victims of Port au Prince's earthquake in Haiti, commissioned by the United Nations.

Nowadays, Dormino is working on a new project, "Anything to say?": a travelling sculpture dedicated to the freedom of thinking which has began its itinerary in Berlin in May, 2015. He works in Rome where he teaches Sculpture and Design at the R.U.F.A., the Fine Arts Academy.

Davide Dormino

Chiricozzi Elvio

Nato in un ospedale a Viterbo, vive e lavora a Roma in uno spazio senza finestre ma pieno di luce. Non vede ciò che c'è fuori, così si sente in ogni luogo. La sua attività nasce con la sperimentazione sulla materia e lo studio del corpo umano. Nella sua ricerca le figure s'interrogano sulla loro presenza nell'arte e nel mondo, manifestando l'interesse dell'artista per la poesia più trasparente e la filosofia presocratica.

Nei suoi lavori i personaggi hanno un'espressione distaccata e manca del tutto l'ambiente che li circonda. Questo costringe chi guarda a un lavoro di ricostruzione mentale, o a una presa di coscienza dell'atto stesso del vedere.

Anche il tema dell'adolescenza viene ispezionato con l'abolizione dei particolari dello sfondo, come se fossero distillati dalla memoria. Ciò che non muta, il ciclo successivo che si rivolge al mondo animale, il dramma del passaggio all'età adulta, che riguarda soprattutto la comunicazione degli stati di coscienza incerti o indecisi, diventa apertura al possibile, l'opera si organizza attraverso gruppi/grumi di sagome di minuscoli volatili, come avviene nell'incanto del volo degli storni.

Attraverso le immagini cerca di ricostruire il momento del dubbio e la sospensione dell'incanto.

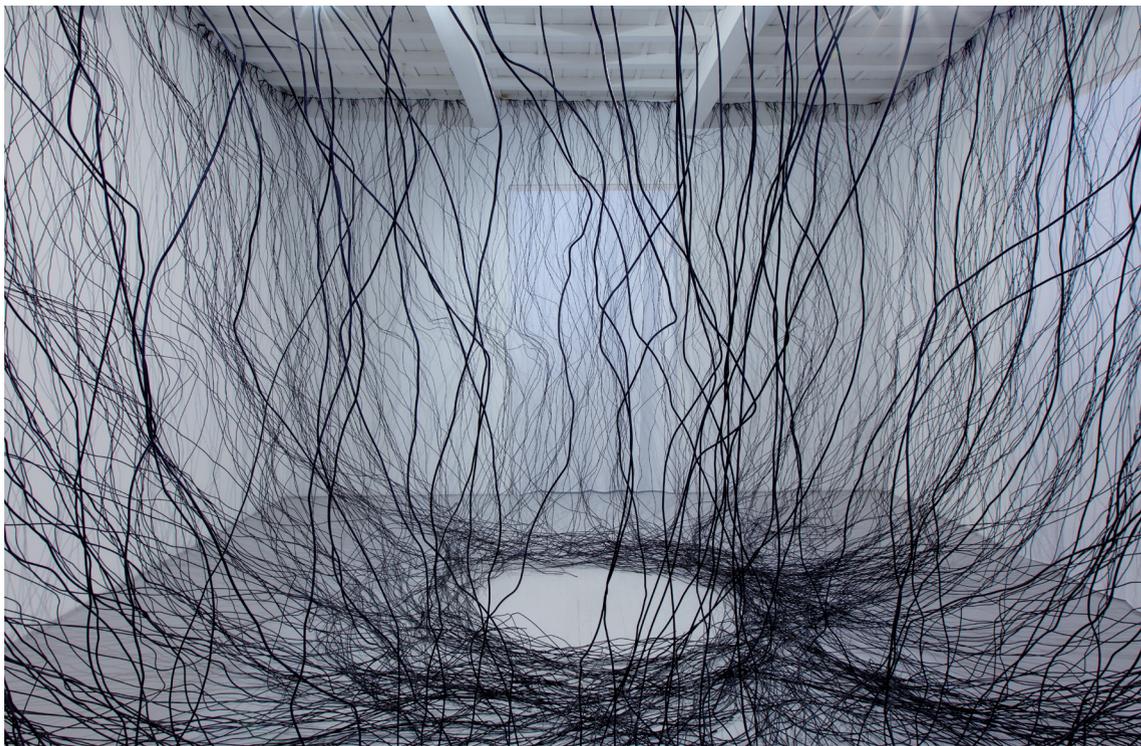
Così come in *Ritroverai le nubi*, lo studio dell'accadere si sofferma sulla dimensione basilica dell'evento, con l'osservazione di fenomeni che mutano continuamente, senza perdere la loro identità. Le nubi sono una metafora del nostro essere, in cui l'attenzione verso il mondo ci rende caleidoscopici, mentre l'identità non muta. Il suggerimento che ci offre è dunque quello di cercare la bellezza dietro i fenomeni, per giungere così alle forme che riposano dietro le mutevoli vicissitudini.

Born in Viterbo, lives and works in Rome in a studio without windows but full of light. He does not see what is outside, so he feels like being everywhere. His artist career begins with experiments on the matter and studies of human body. In his research figures seem to look for an answer about their presence in the work of art and in the world, showing the artist's interest for poetry and pre-Socratic philosophy. In his works characters have detached expressions and there is a complete lack of any background. This forces the observers in a mental work of reconstruction and in a more conscious act of seeing.

Chiricozzi analyzes the youth abolishing background details as if they were distilled by memory. What does not change - the following collection about the animal world, the drama of the passage into adulthood, that above all concerns the communication of conscious and unconscious status - becomes a new opportunity. The work displays groups of figures of tiny birds, as happens in the enchanted murmur of starlings.

Through images the artist tries to capture the moment of doubt and the spell suspension.

As in "You will find the clouds" Chiricozzi's study of the moment focuses on the event's basic dimension with the observation of ever-changing events without losing their identity. Clouds are metaphor of human beings: we tend to be kaleidoscopic but we keep our identity. The artist suggests to search for beauty behind appearances, to find the essence hidden behind the changeable vicissitudes.



Davide Dormino
Foto di Claudio Abate

From the putrefaction to the sky (passing by Lontanodentro) Elvio Chiricozzi and Davide Dormino exhibitions

Anita Tania Giuga

The five project series edited by Alberto Dambroso is defined a "demonstration in critique form". The aim of this is log-book is to recall two years of preparation at the new gallery of De Crescenzo & Viesti in Rome. Gallerists, five artists and thirty-six collectors worked together to establish a relation with defined objectives: Linking artists and collectors so that both of them may achieve higher aesthetic benefits. Indeed, a more educated way of collecting would avoid the artist's frustration of the easy compromise to seize buyers esteem. Here we will examine two projects of the five which represent both each author's expositive core and the final collective exhibition.

Between 2013 and 2014 the two solo shows of Elvio Chiricozzi and Davide Dormino pointed out various poetic and imaginative similarities even in their technical and practical diversity – asserts Dambroso. Both exhibitions gave special importance to lightness, in contrast with nowadays heaviness. Dormino transformed the heaviness of an iron planchet into a waterfall of thin branches which filled up the gallery for an multisensory experience of the observer; Chiricozzi turned the long and strenuous days - spent in drawing an enormous canvas (three months on 250 x 400 cm) - into a portion of sky crossed by two clouds, lightness per antonomasia. Two different artistic techniques to convey a only message: Art opens new and unexpected ways to imagination, destroys the heaviness of a prefixed everyday life vision and let us dream a little longer – says Dambroso.

Artistic objects are their shapes? We are not the first to ask this question, of course. And, what kind of shape have clouds?

Moreover, what happens and which coordinates has got the heart of a Lontanodentro?

These questions, addressed to Chiricozzi and Dormino, are the result of an analogical thinking: According to Douglas Hofstadter and Emmanuel Sander, it is a human ability to find a similarity in some respects between things that are otherwise dissimilar.

Seeing new things by using old and familiar knowledge (that is argument by analogy), it is a way to take an advantage from information acquired in the past.

sotto | below

Alberto Dambroso davanti
all'opera di Elvio Chiricozzi
Foto di Leonardo Aquilino



This introduction - and that habit of beauty common among Mediterranean artists – widens the language (that one which describes and that which acts on the matter in representative and sculptural form) and produces signs which avoid any hermeneutic control. We are unawares fascinated by these artists' production. Their works suppurate, boil and show themselves in a lyrical exercise.

The strength of the frozen air in "You'll rediscover clouds" (Chiricozzi, 2013) witnesses the obsessive pencil work on wood (Chiricozzi).

Let's imagine that someone is painting a landscape in an accurate realistic way. Every single part of that painting will have a proper colour. Which colour? How can I call it? It should be named after its pigment; But, under which name could we buy it? And, in a particular environment, could this pigment have a totally different appearance from the one on the palette?

"Better to reign in hell than serve in heaven" asserted John Milton. Dormino's work - that magnetic rock which symbolizes an island visited in his youth, summary and exegesis of a whole journey – is a violable centre and break into continuity. Even a small-scale tangle becomes an ajar window from which metallic wires come out invading the floor. Windows are passages, the beyond Carroll's mirror; a gap that let air in (blood, lymph, ..) through arteries-shaped chinks. In the exhibition "Site-Specific" of Davide Dormino - born in Friuli but artistically grown in Rome - is the weight of earth which establishes analogies.

The iron valence is in the process of its extraction and in its following manipulation. Forge and sweat: physical and industrial work that transforms the Twentieth century material in something else by using planchets and wires as they are light only in appearance.

The irradiation of these tangled black wires gives the impression of being caught in a web, trapped in a fairy bramble.

As in the "Valdrada" of Calvino - where a city is upside down reflected on a lake – in Chiricozzi's works the blank space is mirrored in its double and only framed by human figures. Clouds and places have a common poetic and essential nature.



sopra | above

Veduta studio - Davide Dormino

Veduta studio - Elvio Chiricozzi

According to J.M. Lotman "the language of spatial relations turn out to be one of the fundamental means for the comprehension of reality and of cultural models". Lotman proved how literary works are based on a principle of binary semantic contraposition, a line of demarcation that outstrips and sets against. In the same way, Chiricozzi works - fruit of a not conceptual series and versions - live "inside" and "outside" reflecting in their surroundings as in a contagious. Faithful to an alchemical process that begins with the nigredo (blackening phase), the putrefaction, and continues with the rubedo (redness), his works show the liberation of material weight through the ethereal energy. This is the lightness evoked by Calvino. From this point on it has not relevance who the author is as the work does talk.

This peculiar manufacture make Chiricozzi's nimbus a symbol of fugacity and Dormino's memory place is a way to recall childhood fears and altered memories: archaeological sites can not be restored within galleries and museums.

For that call for beauty – mentioned before – triumphs the double presentation of the meticulous sign and on the perfectly white surface in its different forms of representation and technique. This is a psycho-gram in a meditation form, a hand-made strip in long period of time. A pause fixed between Eye and Mind, as Merleau Ponty would have said. However, time can not be represented and the work of art is a silent critic evidence mentioned in the catalogue by Dambruoso. And then, probably, what we have understood is not true.

EZIO FERRERI

[1955] fotografo professionista, opera nell'ambito della fotografia per la comunicazione visiva (pubblicità, still life, industriale, architettura).

Parallelamente all'attività professionale sviluppa percorsi di ricerca fotografica.

Insegna Fotografia all'Accademia di Belle Arti di Foggia ed Elaborazione digitale dell'immagine all'Accademia di Belle arti di Palermo. È direttore artistico della Galleria X3 di fotografia contemporanea di Palermo.

Tra le sue mostre personali: In Sicilia. Cronache del paesaggio ultimo (Sofia, Palermo 2014; Salemi, 2015), Miniere di Sicilia (Gibellina, 2013; Palermo, 2014), I fantasmi di Poggioreale/Ritorno alla vita (Poggioreale, 2012), I luoghi (Gibellina, 2012), Metropolis/ Sao Paulo (Palermo, 2010), Ritratti degli artisti del genio di Palermo (Palermo, 2005), Dissolvenze (Palermo, 2002), Corpo e natura (Palermo, 2001), Trazas de juegos sobra de antigua piedras (Buenos Aires, 2000),

I fantasmi di Poggioreale (Palermo, 1999-2000), Gelatine (Palermo, 1996), I teatri di Palermo (Palermo, 1994), Masserie e case di campagna (Basel, 1988), Ville di Bagheria e dintorni (Bagheria, 1986), La ricchezza intelligente (Canicatti, 1984), La condizione degli emigrati italiani (Frankfurt am Mein, 1973).

Negli anni '97 e '98 collabora con gli artisti Ann e Patrick Poirier per la realizzazione delle fotografie per le mostre: Luoghi paralleli (Abbazia di San Martino delle Scale) e L'ombra degli dei, mito greco e arte contemporanea (Villa Cattolica, Bagheria).

Ha partecipato a numerose mostre collettive in Italia e all'estero.

Ha pubblicato diversi libri di fotografia.

(1955) works as a professional photographer in the visual communication field (advertisement, still life photography, architecture). Parallel to his professional activity, he develops photographic research. He teaches Photography at the Fine Art Academy in Foggia and Digital Photo Manipulation in Palermo. He is the director of the contemporary photographic gallery "Galleria X3" of Palermo.

Among his solo exhibitions are In Sicily. Chronicles of the Last Landscape (Sofia, Palermo 2014; Salemi, 2015), Mines of Sicily (Gibellina, 2013; Palermo, 2014), Ghosts of Poggioreale/Back to Life (Poggioreale, 2012), Places (Gibellina, 2012), Metropolis/ Sao Paulo (Palermo, 2010), Portraits of Palermo artists (Palermo, 2005), Fades (Palermo, 2002), Body and Nature (Palermo, 2001), Trazas de juegos sobra de antigua piedras (Buenos Aires, 2000),

Ghosts of Poggioreale (Palermo, 1999-2000), Jellies (Palermo, 1996), Palermo's Theatres (Palermo, 1994), Farms and Country Cottages (Basel, 1988), Bagheria Villas and surroundings (Bagheria, 1986), The Rich Intelligence (Canicatti, 1984), Italian Emigrants Condition (Frankfurt am Mein, 1973).

Between 1997 and 1998 he collaborated with Ann and Patrick Poirier taking pictures for the exhibitions Parallel Places (San Martino delle Scale Abbey) and Gods' shade. Greek myth and contemporary art (Villa Cattolica, Bagheria).

He participated in many collective exhibitions in Italy and abroad. He published a large number of photo books.

pagina accanto | on the facing page

Tonnara di Vendicari
2014

Parete di cava di pietra Sciacca
2000



Cronache del paesaggio ultimo ripercorre trent'anni di storia naturale e paesaggistica della Sicilia. Il progetto fotografico, tratto dall'archivio di Ezio Ferreri, apre le valvole dell'immaginario e permette di varcare quel limite che delinea le reti urbane dell'isola. Una narrazione, un dialogo tra uomo e natura, che il fotografo porta avanti con la consapevolezza di appartenere a una società che si è dimenticata della dimensione tattile del paesaggio rinunciando ad immergersi profondamente nello spazio con il corpo, e affidando a moduli prestabiliti gli spostamenti quotidiani (strade, autostrade, etc.); solo alla vista è rimasta la responsabilità della conoscenza dei luoghi. Il progetto è una cronaca del paesaggio siciliano più recente, un diario di viaggio attraverso uno sguardo che non è tiranno, e che si riconcilia con il cammino. Gli scatti di Ferreri sondano il concetto di limite oltre al quale l'intervento dell'uomo è marginale o si presenta come una concrezione affine all'ambiente dove si innesta. Il viaggio comincia dal vulcano Etna, luogo concreto e ancora fenomenicamente presente, che però è, al contempo, arcaico e depositario di un immaginario di saperi che la nostra attività cognitiva ha sedimentato da millenni. Comincia ad emergere la mappa della Sicilia, ma non si tratta di una geografia lineare, bensì di una cartografia che procede a 'macchie' e sintetizza il continuum spaziale dell'isola. Dall'Etna si giunge alle cave, dove l'intervento dell'uomo sembra quasi fare il vezzo ai processi sismici della terra, e a quelli di erosione e cristallizzazione di rocce e minerali: le cave di Sciacca, quelle delle isole di Favignana e di Lipari, si presentano come il contraltare addomesticabile del paesaggio lavico etneo. Le fotografie che si mostrano come icone naturali arricchite da implicazioni simboliche; immagini che affidano il bisogno primigenio d'orientarsi alle nostre capacità proiettive, senza nessun superfluo ammiccamento estetico. In Sicilia è un viaggio etnografico dove il paesaggio diventa una modalità innata del pensiero. Gli elementi della ricerca sembrano seguire le tracce di un'idea che fa della Sicilia un paesaggio completo e stratificato, dalla storia alla geologia; come nel diario di viaggio di Bruce Chatwin, In Patagonia, la terra percorsa si estende in una ricerca quasi leggendaria che presenta livelli antropologici primari. I costoni argillosi nel territorio di Agira, La rocca Sant'Otiero a Petralia Sottana, I faraglioni di Acitrezza, sono spazi densi di sinuosità che, come monoliti della memoria e ancore di organizzazione spaziale, si connettono alle grandi distese dei campi arati di Catenanuova, Ravanusa e della Sicilia centrale. La geometrica costruzione fotografica ricalca l'azione mietitrice e approda alla caccia dell'uomo, presenza che è solo accennata. L'obiettivo diventa strumento di caccia che trova le scorie di una cultura, elementi di snodo tra natura e società: Il Castello di Sperlinga, Il Castello di Mussomeli e Il Castello di Montechiaro sono un salto semantico che accosta la semiotica dalle cave a quelle dell'architettura; emerge anche il mare come placenta e orizzonte tagliato da "trazzere" e strade sterrate. Il cammino di Ezio Ferreri termina con un'ultima coordinata che orienta lo sguardo verso l'astrazione: l'autostrada, elemento che ha brutalmente semplificato lo spazio tridimensionale riducendolo a uno scenario dove il paesaggio, paradossalmente, non serve più a orientarsi ed è irraggiungibile, tranne che allo sguardo.

In Sicilia

Salvatore Davì



destra | right

Autostrada Palermo-Catania vista dalle
Madonie
2005

Verso la notte

Giosuè Calaciura

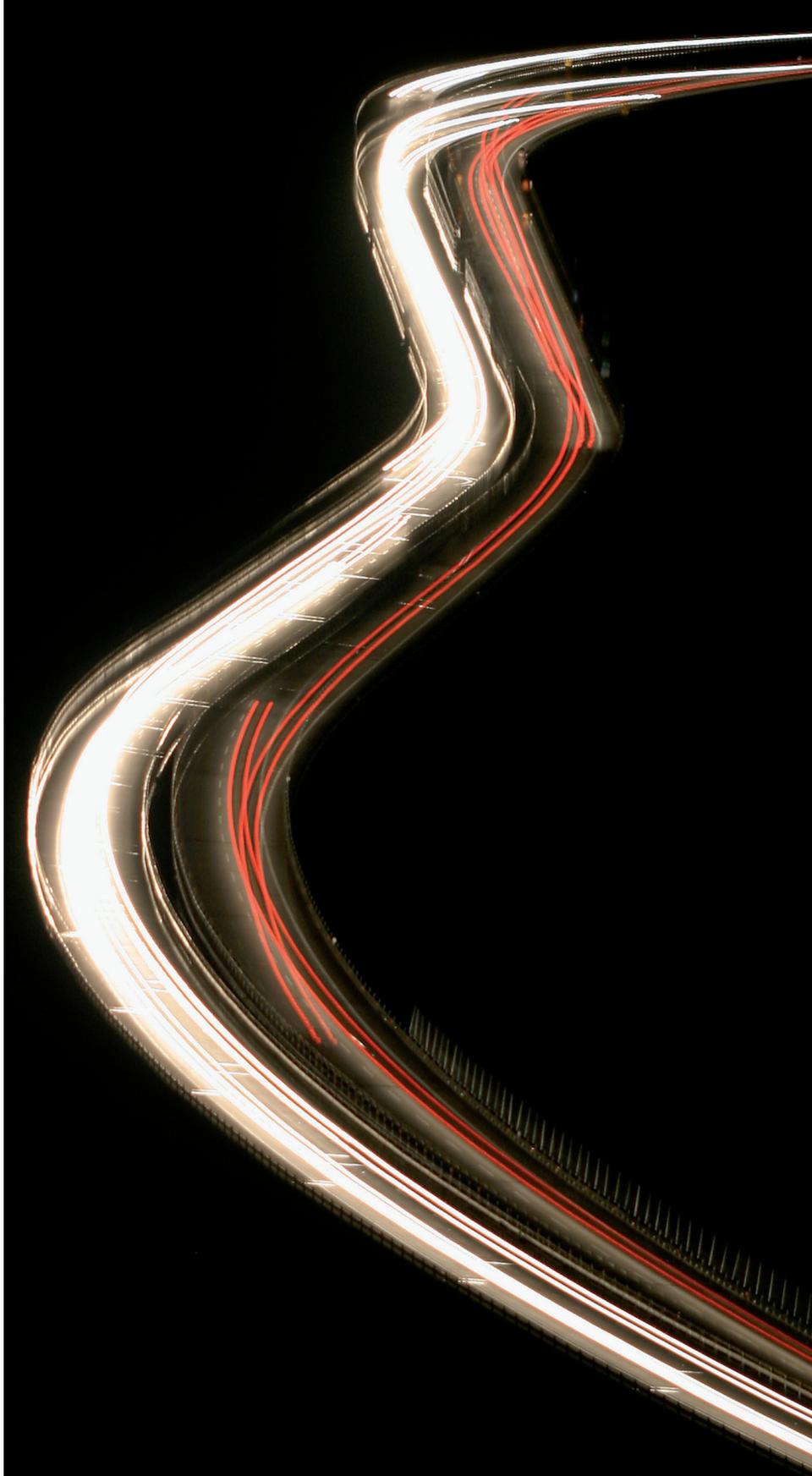
Perché la Sicilia continua a suggerirci l'illusione che esiste un luogo di natura, e cultura, felice? Perché la Sicilia, così tormentata e ferita di scempi, di orrore, sopraffazione e sangue, continua ad essere metafora di un "altrove" salvifico?

Ancora le immagini di Ezio Ferreri tornano su queste domande, come una nevrosi, un rovello personale che ci riguarda tutti e che si trasmette dal suo occhio alla sua terra e, di rimbalzo, in un personalissimo dialogo, tornano all'occhio. Il passo di Ferreri è più lungo, profondo, complesso e semplice allo stesso tempo. È uno scavo nella Sicilia sino alla sua più recondita natura magmatica, alla genesi stessa dell'isola, vulcano e rudere, lava di pietra nuova e sentore di fine prossima. Natura e cultura in Sicilia non possono sciogliersi, separarsi.

Ipnotiche e incantatorie le immagini di Ferreri, proprio a partire dall'illusione di perennità degli elementi primari, prendono atto della breve stagione delle vite che lasciano segni come tatuaggi sul corpo dell'isola e poi tornano polvere, ruderi di castelli, masserie verghiane abbandonate, linee di grano mietuto come scie sul mare, nebbia. La Sicilia, nelle immagini di Ferreri, sembra fare atto di sontuosa presunzione raccontandosi come se fosse il mondo intero, con i suoi orizzonti di nevi alpine dalle Madonie ai Nebrodi sino ai ghiacciai bollenti dell'Etna, con i suoi brodi mediorientali alla foce del fiume Ciane carico di papiri, di misteri, e isole ancora più caraibiche dei Caraibi, dalle Egadi alle Eolie che ammirate dall'isola terraferma, ancora un'illusione di stabilità, sembrano cambiare di numero e posizione a capriccio di arcipelaghi, e piramidi al culmine dei deserti, rughe di pietra delle cave come sfingi egizie, cumuli precisi di sale delle saline a ricordare che l'isola è del mare e agli oceani tornerà, castelli di merletto che si spingono oltre la geografia conosciuta e penetrano la dimensione della fiaba con nomi di fiaba, da Sperlinga a Montechiaro, da Mussomeli a Cefalà Diana, boschi incontaminati e scandinavi delle Madonie.

Ezio Ferreri con il suo pudore ci ha risparmiato, suggerendolo, il fraintendimento della modernità che ha spezzato il ciclo abortendo l'esperimento spontaneo. Con pietà, con rabbia, ha lasciato oltre il margine l'ultimo capitolo della parabola della civiltà siciliana.

Sono proprio lì, pochi millimetri oltre il margine della foto, proprio a fianco della spiaggia tagliata nella cava di tufo l'abusivismo istituzionale delle "villette a mare" che come un esorcismo o una magia nera rimuovono ogni vista; dietro il totem di uno sperone di roccia gli scheletri di cemento armato dell'ultima periferia, abusiva per la Storia e per l'Ambiente, ma con i timbri alle concessioni del Comune; dopo la curva della trazzera a degradare si apre il nastro senza logica di un'autostrada a stratagliare i campi seminati da una grammatica antica e ormai incomprensibile. Nell'ultima impressione suggerita da Ferreri scie di luci d'automobile tormentate corrono senza senso, controsenso, nella notte. Verso la notte.



"In Sicily. Chronicles of the Last Landscape" is a photographic exhibition which goes through thirty years of natural and landscaping Sicilian history. This photographic project – taken from Ezio Ferreri's archive – opens the imagination valves and permits to overstep the limit which outlines the island's urban network. The photographer continues a tale, a dialogue between man and nature, conscious of his belonging to a society that forgot the landscaping-tactile dimension, lost the possibility of plunging deeply into the space with whole body and entrusted its daily journeys to fixed schemes (streets, highways, etc.); knowing places is possible only by using eyesight. The project consists in a more recent Sicilian landscape chronicle, a diary of a journey seen through a not tyrannical sight in harmony with the path. Ferreri's photo shots explore the limit concept beyond which human interference is marginal or appears as a pile of layers similar to its surroundings. The journey starts at the volcano Etna – a tangible place and phenomenally active in the present day – archaic and, at the same time, keeper of multiple knowledge stored for ages by our cognitive activity. Sicily map emerges and it does not show a coherent geography but a patchy cartography that summarizes the island spatial continuum. From Etna the journey moves to the caves where human action seems to copy earthquakes, erosions and rocks or minerals crystallization: Sciaccia, Favignana and Lipari caves are tamable counterpoint of Etna lava landscape. Photographs look as natural icons enriched by symbolic implications; pictures that entrust their primordial need of orientation to our projective abilities without unnecessary esthetical frill. "In Sicily" is an ethnographic journey where the landscape becomes an innate thinking scheme. The elements of research seem to follow tracks of an idea that sees Sicily as a complete and stratified landscape, from history to geology. As in Bruce Chatwin's diary of his journey in Patagonia, the crossed land extends to a nearly legendary research with primary anthropologic levels. The clayey cliffs in Agira, Sant'Otiero Rock in Petralia Sottana, and the stacks of Acitrezza are sinuous places which – as monoliths of memory and anchors of spatial organization – connect to the immense plowed fields of Catenuova, Ravanusa and Sicilian midlands. The geometric photographic construction traces the harvest routes and looks for human figures that are only sketched. Lens becomes a research tool which finds cultural dross, elements between nature and society: Sperlinga, Mussomeli and Montechiaro castles are as a semantic bounce that puts side by side cave semiotics and the architecture's one. It also appears the sea as a placenta and horizon cut by paths and country roads.

Ezio Ferreri's journey ends with one last coordinate that looks at the abstraction: the highway, an element which brutally simplifies the three dimensional space and reduces it to a scene where paradoxically landscape does not help to find one's bearings and it cannot be reached except by looking.

In Sicily

Salvatore Davì



Towards night

Giosuè Calaciura

Why does Sicily keep on suggesting us the illusion of a happy existing place of nature and culture? Why does Sicily – tormented and wounded by devastation, horror, oppression and blood – keep on being metaphor of a save "elsewhere"?

Ezio Ferreri's images still go back to these questions, as a neurosis, a common personal torment transferred from his eye to his land and that, in a rebound, goes back to the eye like in a private conversation. Ferreri's step is longer, deeper, hard and at the same time simple. It is an excavation into Sicily since its more hidden magmatic nature, its own genesis, volcano and ruin, new rock lava and rumor of a coming end. Nature and culture can not be unbound or separated.

Hypnotic and charmed, Ferreri's pictures – from the illusion of a primary element permanence – take note of the briefness of lives which marks as tattooing the island's body before becoming dust, castle ruins, neglected farms, rows of harvest wheat like wakes on the sea, fog. Sicily, in Ferreri's photos, seems acting in a sumptuous self-conceit as it is the world itself, with its horizons of snowy alps from Madonie and Nebrodi mountains to the boiling Etna glaciers, its Middle-Eastern broths at the river Ciane outfall full of papyruses, mysteries and islands that looks more Caribbean than the real ones, Egadi and Eolie which from the mainland seems changing in number and position for the archipelagos' whim, and pyramids in the desert, rock-caves wrinkles as Egyptian sphinx, accurate salt mounds of salt-pans in reminding that the island belongs to the sea and there will go back, lace castles that go beyond the known geography and reach the fairy dimension with fabulous names, from Sperlinga to Montechiaro, from Mussomeli to Cefalà Diana, pristine and Scandinavian woods of Madonie.

Ezio Ferreri's modesty only suggested the modernism misunderstanding which broke the cycle aborting the spontaneous experiment. With pity and anger, he left last chapter of Sicilian civilization route over the edge.

I am exactly there, few millimeters over the photos margin, next to the cut beach in the tuff cave where the institutional abusiveness of the "villas near the sea" steal the sight like under the influence of an exorcism or black magic. Behind a rock totem, there are reinforced concrete skeletons of last suburbs, unlawful for history and environment but granted by local institutions. On a pathway, after a turn, begins a highway as an illogical ribbon which cut fields sown with an old and now unintelligible grammar.

In the last impression suggested by Ferreri, tracks of tormented car lights run in a nonsense and countersense by night. Towards night.

sopra | above

Vigneti di Regaleali innervati
2006

Giuliana Traverso

Un approccio neoumanistico

Giuseppe Viviano



Ci sono molti modi per raccontare l'uomo e il mondo, la vita, un'idea. Giuliana Traverso lo fa da oltre mezzo secolo con un modo tutto suo, originale, efficace, basato su una concezione innovativa della fotografia come strumento privilegiato di indagine introspettiva.

A segnare una svolta decisiva, nella storia personale quanto nella vicenda artistica, di Giuliana Traverso vi è una fotografia rivelatrice, datata 1961, con cui una donna giovane e coraggiosa sfidò il conformismo e la critica dell'epoca: un ritratto di un'altrettanto giovane Ornella Vanoni che si avviava a diventare la grande artista che conosciamo. Un primo piano del volto, le mani giunte all'altezza del mento, immerso in un'atmosfera cupa, misteriosa, intima. Un'immagine lontana, per stile e linguaggio, dai canoni estetici del tempo, e il ritratto più noto dell'autrice - il primo di una serie lunga fino ai nostri giorni - che guarda dentro, alla sfera emozionale della persona, rivelandone l'anima nascosta, l'eleganza e la sensualità racchiuse in un gesto, in un'espressione spontanea.

L'autrice muove i primi passi nel mondo della fotografia negli anni Sessanta del Novecento, quando questa era, se non per rare eccezioni in Italia come all'estero, un affare per uomini, che ragionavano prevalentemente di tecnica e di chimica, tempi da accordare, diaframmi da regolare, sensibilità delle pellicole, acidi e sviluppi, e obbedivano alle regole codificate dalla tradizione. La giovane fotografa elabora una concezione personale della fotografia, alternativa e controcorrente, basata su una visione nuova che muoveva dalla dimensione emozionale della persona e che dovette apparire irriverente e presuntuosa agli occhi di chi, da quando la fotografia era stata inventata, ne aveva detenuto la leadership culturale. Di quel mondo, così attento all'eleganza formale di immagini tecnicamente ineccepibili, metteva in discussione i metodi, rovesciava le prospettive, stravolgeva regole e contenuti. Giuliana trasforma la fotografia in un fatto di cuore, istinto, passione; scopre un altro linguaggio espressivo, una nuova grammatica visiva e nuove temperature della luce.

Il mondo sensibile, delle cose di tutti i giorni, diviene un pretesto per raccontare le pulsazioni della parte più recondita dell'animo umano, le vibrazioni di un ego ignoto persino a se stessi, un riflesso di quel mondo interiore che comincia ad affiorare. In questa visione, la tecnica assume un significato secondario, funzionale all'efficacia espressiva. L'autrice si fa portavoce di una visione rivoluzionaria che si può sintetizzare con l'espressione dell'obiettivo contro, rivolto verso la persona, se stessi e la propria soggettività.

Questo approccio metodologico neumanistico, che pone l'uomo e la donna al centro dell'interesse, unitamente alle innate capacità relazionali e a una rara sensibilità, è alla base del successo delle scuole di fotografia ideate e condotte dalla Maestra Traverso in quasi quarant'anni di attività didattica.

Dapprima a Genova, con una scuola per sole donne, nell'Italia attraversata dai furori del Sessantotto, agitata dalla disobbedienza civile e dalle rivendicazioni femminili, non di rado esagerate e teatrali. In quegli anni si facevano avanti le frontiere dell'arte concettuale.

In siffatto contesto socioculturale, pur non aderendo ai principi del movimento femminista, Giuliana contribuisce a modo proprio, in un ambito strettamente privato, ragionato e produttivo, al processo di emancipazione delle donne, insegnando loro a riconoscere le proprie emozioni, il proprio modo di essere, e ad esprimersi, rappresentarsi e autorappresentarsi anche simbolicamente. Nel 1979 ripete l'esperienza a Milano, con altrettanti consensi.

Come la persona, anche la produzione della Maestra rifugge ogni tentativo di catalogazione, rappresentando la visione e l'indole di una donna libera, fuori dagli schemi e oltre gli stereotipi. Giuliana Traverso sperimenta i temi classici della modernità: il fluire del tempo, la corruzione delle cose, la fugacità dell'esistenza umana, l'amore e il dolore, la memoria, la morte, la solitudine, la vocazione alla comunicazione e la diligente incomunicabilità dei nostri giorni. Si esprime a lungo con i contrasti decisi del bianco e nero, e ricorre al colore come elemento espressivo, interpretativo e deformante della realtà. E per molti aspetti precorre i tempi, nella scelta espressiva del racconto per immagini, oggi alla moda, nell'organizzazione del lavoro in unità progettuali coerenti e di un linguaggio adeguato ai tempi e al contesto. Per l'attività di divulgazione e insegnamento della fotografia, Giuliana Traverso nel 1988 viene insignita dell'onorificenza di Maestra della Fotografia Italiana dalla Federazione Italiana Associazioni Fotografiche, nel 1990 e 1993 riceve la Medaglia d'Argento dai Presidenti della Repubblica Italiana, nel 2000 viene nominata Autore dell'Anno FIAF. Riconoscimenti a chi ha fatto della fotografia non solo una professione ma anche e soprattutto una ragione di vita, scrivendo una pagina unica nella storia della fotografia contemporanea.





Giuliana Traverso
A Neohumanistic Approach
Giuseppe Viviano

There are many ways to talk about men and world, life, an idea. For more than half century, Giuliana Traverso has been doing it in her own, original and effective way based on an innovative photography conception as a privileged instrument of introspective research.

A turning point in Giuliana Traverso's personal and artistic life was a revealing photograph, dated 1961, used by a young and brave woman to defy conformism and criticism of that era: A portrait of another young lady, Ornella Vanoni, who was going to become the great artist that we know. A close-up of her face, clasped hands under her chin, immersed into an intimate, mysterious and dark atmosphere. A distant image from esthetical standards of that époque for its style and language and the author's most known portrait – the first of a long series – that looks inside people's emotional sphere revealing their hidden soul, the elegance and sensuality of a sign and a spontaneous expression.

The author moved her first steps in the world of photography in the Sixties when it was – beside rare exceptions in Italy and abroad – a men business who focused mainly on technique and chemistry, times to accord, diaphragm to adjust, film sensitivity, acids and developments, and obeyed to the encoded rules of the tradition.

The young photographer worked out a personal conception of photography, alternative and countercurrent, based on a new vision which moved from people's emotional dimension and that surely looked irreverent and presumptuous to those, from the invention of photography, who claimed its leadership. She questioned methods of that world focused on the formal elegance of technical impeccable images, overturned its prospective, twisted its rules and contents. Giuliana transformed photography into a heart, instinct and passion affair; she discovered another expressive language, a new visual grammar and new light temperatures. The sensitive world of everyday life became a pretext to tell about pulsations of the more recondite part of human soul, vibrations of an ego undisclosed even to oneself, a reflection of that inner world that starts emerging. In this vision, technique has a secondary role, functional to the expressive effectiveness. The artist becomes spokesman of a revolutionary vision that can be synthesized with the expression "lens against", which means focusing on the person, oneself and his own subjectivity.

This methodological neohumanistic man centered approach, the innate relational capacities and a rare sensibility are the main elements of success of the photography schools created and guided by Master Traverso in almost fifty years of didactic activity. In Genoa,

in the chaotic scenery of Sixty-Eight, while Italy was stage of exaggerate - sometimes even theatrical - civil disobedience and feminist claims, she opened her first women's school.

In those years conceptual artistic frontier moved forward. In this socio-cultural contest – even if she did not share feminist principles – Giuliana contributed in her own way, in a strictly private, rational and productive framework, to women emancipation process, teaching them to recognize their feelings and their way of being, to express and represent themselves, symbolically too. In 1979 she repeated this experience in Milan, with equally success.

As a person so her photographic production rejected any attempt of cataloguing and showed the vision and temperament of a free woman, out of schemes and beyond stereotypes. Giuliana Traverso experimented modernism classical themes: Time flow, corruption of things, human existence fugacity, love and pain, memory, death, solitude, vocation to communication and nowadays spread incommunicability. For a long time she expressed herself by using definite contrasts of black and white and colours as expressive, interpretative and deforming elements of reality. She is a precursor of today's trend in the expressive choice of narration through images, in organizing her work in coherent programmatic unities and in adapting her language to time and context.

In 1988 Giuliana Traverso was conferred of the title of Maestra della Fotografia Italiana (Master of Italian Photography) from the Federation of Italian Photographic Associations for her contribution in promoting and teaching photography; in 1990 and 1993 she received the Silver Medal by the President of the Italian Republic, and in 2000 she was nominated Author of the Year FLAF. These are rewards for a person who considers photography not only a profession but also, and above all, a life reason, writing an unique page in the contemporary photographic history.



Dalla fine degli anni '80, ma soprattutto in questi ultimi anni, il proliferare di scuole di design, di accademie e corsi specialistici ma anche il progresso tecnologico delle macchine per la lavorazione dei materiali, per non parlare delle recenti stampanti 3D alla portata di tutti, ha fatto sì che il fenomeno del design autoprodotta ha visto progressivamente aumentare il numero di addetti ai lavori e l'interesse del pubblico.

Ma cosa si intende per design autoprodotta? Potremmo definirlo come una strada parallela alla produzione industriale, nella quale la fase progettuale si compenetra nella fase di realizzazione e il designer è l'unico attore protagonista di tutti i momenti, dalla progettazione alla realizzazione del prodotto, alla comunicazione e distribuzione fino alla commercializzazione.

Possiamo poi aggiungere che l'autoproduzione si divide in due tipologie: ad una appartengono i designer che realizzano loro stessi i prodotti e ad un'altra i designer che invece si avvalgono della collaborazione di altri artigiani a cui fanno realizzare, totalmente o parzialmente, i prodotti seguendone tutte le fasi realizzative e curandone le fasi successive.

Un modo diverso di produrre, dove il costante contatto con le piccole e medie imprese, con i fornitori e altre figure professionali, instaura delle sinergie volte a un reciproco accrescimento delle proprie conoscenze, soprattutto quando il designer, curioso e attratto dai nuovi materiali, apporta la propria conoscenza condividendola.

Il **DESIGN** autoprodotta

Giuseppe Finocchio





sinistra | *left*

Borse Wave Bag, produzione Skatò
Design di Mariella Di Gregorio

sotto | *below*

Giovanni Lo Verso
Designer e produttore ceramiche



Un modo diverso anche nei tempi, in antitesi con le logiche industriali, anche se sono diversi i casi di aziende nate da un'idea di autoproduzione che poi si sono evolute in realtà commerciali più complesse, come Ingo Maurer che progetta e vende le sue lampade al limite tra design industriale e opera d'arte, come Makio Hasuike con il marchio MH Way divenuto un'icona per le sue cartelle e tubi porta disegni o ancora Gaetano Pesce con i suoi oggetti in resina multicolore.

Internet ha ovviamente contribuito notevolmente alla diffusione delle realtà di autoproduzione che riescono, grazie alla rete, a proporsi con facilità oltre i propri confini territoriali, con la vendita online instaurando così un diretto contatto tra produttore e consumatore.

Ma a tale diffusione contribuiscono anche le sempre più numerose esposizioni sul tema, sia in Italia che all'estero, che spesso fanno poi da tramite per i contatti con i rivenditori presenti nel territorio nazionale che propongono i prodotti dei designer.

Tra queste realtà, interessante quella di ICOD, Italian Community Of Designer (www.icod.it) un'associazione che oltre a promuovere ed organizzare manifestazioni culturali con particolare attenzione al panorama del design e dell'arte italiano, ha aperto a Palermo una galleria dedicata all'eccellenza del design italiano autoprodotta dove sono presentati e proposti i lavori di designers autoproduttori, di makers, creatori di piccole serie e di tutte quelle eccellenze poco conosciute del design italiano che costituiscono un'importante risorsa culturale dell'Italia.

In un momento in cui le grandi aziende spostano la loro produzione all'estero abbandonando il valore dato dalla secolare ed esperta maestria italiana, l'autoproduzione, prettamente legata alla lavorazione artigianale, è una valida e interessante alternativa all'uniformità stereotipata delle case tipo Ikea.

Self-made **DESIGN**

Giuseppe Finocchio



From the end of the Eighties, but especially in the last years, the proliferation of design schools, academies and specialist courses, the technological progress of material manipulation machines and the propagation of more recent and affordable 3d printers have signed a progressive increase of self-produced projects, number of designers and public interest.

What is the self-made design exactly? It can be defined as a parallel way to the industrial production, where the planning and execution stages are connected and designer is the only whole process protagonist, from the project plan to the product realization, from the advertisement to the final distribution.

We can also add that the self-production is divided into two typologies: the first is represented by all designers who realize their own products, whereas the second one by those who collaborate with other artisans for the total or partial realization of their projects and edit the further stages.

This is a new creative way that sees a constant relation with small and medium-sized enterprises, providers and other professionals, establishes synergies for a mutual knowledge enhancement especially when the designer – curious and attracted by new materials – brings his knowledge and shares it.

It is also a way diverging for time, in antithesis with industrial logics even if many enterprises have been created by a self-production idea developed in more complex commercial activities as Ingo Maurer, who designs and sells lamps halfway from industrial design and work of art, or Makio Hasuike with his MH Way brand which became the icon of briefcases and drawings tubes or Gaetano Pesce and his multicolor resin objects.

Internet obviously contributes to the diffusion of self-production activities which - thanks to the web - can easily offer their products beyond national borders, sell them online and establish a direct contact with buyers.

A contribution to the propagation of these products comes from the numerous exhibitions in Italy and abroad that become opportunities of interaction between designers and distributors.

An interesting example is the ICOD, Italian Community Of Designer (www.icod.it), an association that promotes and organizes cultural events paying particular attention to the design and Italian art. It opened a gallery in Palermo dedicated to Italian self-made design excellence where they exhibit products of self-made designers, makers, short series creators and even the less popular excellences of Italian design that are an important cultural resource of Italy.

Nowadays - while large enterprises relocate their manufacturing activities abroad missing out the value of the secular experience of Italian workers – the self-production, connected to the artisan activity, is a valid and interesting alternative to the stereotype uniformity of companies such as Ikea.



pagina accanto | *on the facing page*

Piastrelle Crochet, produzione Mind Design di Peppino Lopez

sinistra | *left*

**Divani Rigonetto,
Tavolino Taolino,
Sedute basse Dilin e Dillon,
Libreria Modula,
Portariviste Libera
Produzione Casa come me
di Arch. Giuseppe Finocchio**



Hand-drawn black lines and arrows pointing towards the top-left fabric swatches.

Hand-drawn black lines and a large, stylized loop shape on the right side of the page.

Hand-drawn black lines and a series of small black dots in the center-right area.

Hand-drawn black lines and a dashed line connecting to the bottom-left fabric swatch.

Hand-drawn black lines and the text "POC" written vertically in the bottom-center area.

Hand-drawn black lines and a series of vertical wavy lines in the bottom-right area.

Hand-drawn black lines and a large, stylized loop shape at the bottom-left.

Hand-drawn black lines and the text "HI" written vertically at the bottom-center.

Hand-drawn black lines and a large, stylized loop shape at the bottom-right.

GIOVANNA LENTINI: L'ARTISTA CHE NON PERDE IL FILO

Claudio Forti

Mi piace, da sempre, immaginare la vita alla stregua di un filo. Lungo, corto o di media lunghezza ma straordinariamente capace di adattarsi a curve ed anfratti, il filo della vita sfida le certezze assolute del vuoto e del pieno, sorvola il bene e il male con la leggerezza di un colibrì, rammentandoci che nulla è assoluto. Il filo ed il colibrì: come dire. Il riferimento e la divina astrazione, la sicurezza di una guida e il velocissimo battito d'ali. Nell'Arte pittorica di Giovanna Lentini, si concretizza il sogno dell'uomo, si realizza l'aspirazione massima all'equilibrio fatto di ricerca e di innovazione, ma con l'occhio rivolto, anche, alla materiale concretezza. Ho scorto il filo che ne percorre e ne caratterizza l'Opera, fin dalle sue prime produzioni, nelle quali era pur il colore a farla da padrone. Le molteplici immagini emergenti da quegli assemblamenti pulsanti di cromatismo, non erano sceve, infatti, dalla presenza del filo che, pur se virtuale o appena accennato, fungeva da guida ottica alla scoperta dell'immagine, al riconoscimento, come nel caso della collezione "People", di volti che, in apparenza misteriosi, si decrittavano palesandosi all'affettuoso sguardo dell'osservatore. Step inevitabile nella produzione artistica di Lentini, quindi, la concretizzazione di quel filo, la sua emergenza nella sfera del reale, come testimonianza ed omaggio ad un legame ancestrale. L'Artista si getta a capofitto nella ricerca di materiali diversi, di stoffe e tessuti ed il filo, prima soltanto ombra e guida discreta alla scoperta, diviene protagonista.

Si percepisce, nella recente produzione, un legame straziante ma catartico con il profondo passato della memoria collettiva. Nel nostro DNA, nelle nostre cellule, nei nostri neuroni vivono le storie degli antichi progenitori, i drammi e le esperienze di esseri in continua comunicazione con i misteri del cosmo. Il filo, dunque, nella sua duplice veste di legame e di guida. Lentini oltre il mito di Teseo: Il filo di Arianna che permette a Teseo di ritrovare la strada per fuggire dal labirinto in cui si aggira il terribile Minotauro, è solo una parte di quello che l'Artista utilizza nelle sue opere e sarebbe riduttivo scorgere in esso soltanto un mezzo per fuggire da qualcosa o qualcuno. Il filo in questione è permeato di conoscenza, come il fantastico filo d'argento che, secondo le tradizioni orientali, sembrerebbe collegare il corpo fisico al corpo astrale, confermando ciò che, da sempre, spinge l'uomo oltre le colonne d'Ercole, alla ricerca dell'insondabile, ma in contatto con la propria realtà.

Basta osservare le opere della Lentini per scoprirne il fascino. Sfido chiunque abbia analizzato, con attenzione, le opere più recenti a non aver provato una sorta di attrazione antica, apparentemente inspiegabile, per quelle immagini, per quei materiali compositi come la stessa vita, deperibili come la nostra pelle, i nostri muscoli, le nostre ossa. Una precarietà ammantata di assoluto, il Ricordo che mai si farà Storia, ma Mito. Un percorso che, parafrasando il titolo di una collezione dell'Artista, non è o non è soltanto un "elogio dell'imperfezione", ma piuttosto uno sguardo attento a tutto ciò che l'umanità rappresenta, in termini di emozioni. C'è bellezza, pietà, sogno, magia, c'è amore, dolore, rabbia, c'è speranza. Speranza.

Se dovessi definire l'Arte di Giovanna Lentini con una sola parola non esiterei a definirla l'Arte della Speranza. Non c'è spazio sulla tela, non c'è momento creativo dell'Artista dai quali non emerga una luce splendente che, al pari del fil rouge che ne innerva l'Opera, non faccia risplendere ricordi antichissimi ed attuali speranze, in una serena rivalutazione del Gesto, degli errori ma anche della Grandezza dell'Uomo, in un'ondata di entusiasmo composto ed intimo, esclusivo retaggio dei veri Artisti.



pagina accanto | *on the facing page*

30x40

Collage polimerico su tela

La complessità della semplicità

Foto Arch. Giovanni Nuzzo

2013

sopra | *above*

Giovanna Lentini nel suo studio

Foto di A.Pitrone



GIOVANNA LENTINI:

The artist who does not lose the thread

Claudio Forti

I have always liked imagining life as a thread. Long, short or of an average length, the thread of life is able to adapt to curves and ravines, challenges the absolute certainties of fullness and emptiness, flies over the good and the evil with the lightness of a humming-bird reminds us that nothing is absolute. Thread and humming-bird: as saying point of reference and divine abstraction, safety of a guide and speed of a twinkling.

In Giovanna Lentini's paintings, human dream comes true and through research and innovation does the highest aspiration to balance become real with a material focused concreteness. I saw the thread that links and characterizes her works, since her early paintings when colours were dominant. Multiple images emerging from pulsating chromatic mass were linked by a virtual or sketched thread, an optic guide in search of the image – as in the collection "People" where mysterious faces were identified by the observer's benevolence.

Unavoidable step in Lentini's artistic production is the concrete realization of the thread, its appearance in the real life as an evidence and a tribute to an ancestral bond. The artist begins a spasmodic research of different materials, cloths and fabrics, and the thread – shadow and guide in her previous works – becomes her paintings' protagonist. In her more recent production it is evident an excruciating and cathartic connection with the past collective memory. In our DNA, cells and neurons live our ancestors' stories, the tragedies and experiences of human beings in a perpetual communication with cosmic mysteries.

The thread undertakes a dual function of bond and guide. Lentini goes further the "Myth of Theseus": Arianna's thread used by Theseus to find the exit from Minotaur's labyrinth is not just a mere means to escape from something or someone. It is a thread of knowledge – as the magical silver one of the eastern mythology which connects physical and astral bodies – the same that has pushed human beings to the unfathomable, beyond the Hercules columns, but in touch with reality.

Just by looking at Lentini's catalogue, you can discover her work's charm. Everyone who has analyzed her more recent works has felt, for sure, an ancient attraction for those images, as complex materials as life, as perishable as our skin, muscles and bones. A wrapped-absolute temporality, memory that will never be history but myth. A path that is not only – as reminded by an artist's collection title – an "imperfection eulogy" but a deep sight to everything that humanity is, in terms of emotions. There is beauty, piety, dream, magic, love, sorrow, anger and hope. Hope. If I should define Giovanna Lentini's art with a single word, would I not hesitate to define it as hope art. There is no space on the canvas, no creative moment from which appears a shining light that – as the fil rouge of the work – makes bright old memories and present hopes, in a revaluation of the sign, mistakes but even of human greatness. That reveals a wave of inner enthusiasm, an exclusive heritage of real artists.

pagina accanto | on the facing page

80x100

Collage polimaterico su tela

Foto Arch. Giovanni Nuzzo
2013

sotto | below

80x80

Collage polimaterico su tela

Foto Arch. Giovanni Nuzzo
2013





L'astrazione di DARIA MUSSO

Giorgio Giovanni Guastella

Come potè Rimbaud associare il colore verde alla lettera "U"? E Kandinskij il colore giallo al suono della tromba? E come potè Restany affermare che il blu di Klein «è "più blu" del blu di Giotto»? Sono associazioni e asserzioni illogiche, insensate, arbitrarie; e dunque plausibili in arte, territorio dell'impossibile e dell'improbabile. La medesima libertà associativa precipua dell'artista consente a Daria Musso di realizzare opere astratte (in senso sia formale che processuale) partendo da oggetti concreti, immagini definite, narrazioni, sensazioni (gli dei greco-romani, persone reali, elementi della natura, novelle pirandelliane...) per giungere, attraverso un elaborato processo (mentale ancor prima che fattuale e pittorico) di astrazione delle forme e dei colori, a pittura informale "pura", che non ha più alcun nesso naturalistico con l'oggetto di partenza (alla stregua delle opere "più astratte" di Mondrian, non più correlate e non più identificabili con l'albero di partenza!), e tanto da rendere del tutto irrilevante nell'opera conclusa il soggetto: il quadro ne è assolutamente indipendente, entrando armoniosamente a far parte di un'opera omnia coerente eppur continuamente rinnovantesi, sorprendendo sempre la scoperta che due opere tra loro simili, cromaticamente e compositivamente e per risultato plastico e impatto emotivo, possano originare/derivare l'una, ad esempio, dalla rappresentazione di un dio e l'altra dall'illustrazione di un racconto aneddotico e ameno...

Con la stessa libertà associativa Daria Musso conferisce alle proprie opere sinesteticità, rendendole capaci di comunicare con la sola visualità percezioni attinenti agli altri sensi: composizione e pennellate sono "accompagnate" da ritmo e armonia di matrice musicale, alcune opere inducono alla memoria odori (di spezie, fiori...) altre ancora sensazioni tattili (lo spessore talvolta rilevante del pigmento contrasta armoniosamente con la sottigliezza della garza e della carta, supporti "sottili" che determinano uno strato superficiale ulteriore a quello del supporto principale della tela costituendo stratificazioni materiche metaforiche di stratificazioni memoriali e storiche).

Anche quando il riferimento oggettuale di partenza è dinamico (in particolare nel ciclo dedicato all'acqua) nella pittura della Musso l'immagine è immobile, in totale stasi: la motivazione è ravvisabile nell'urgenza di fissare nell'assoluto emozioni e sensazioni cronologicamente indeterminate, per renderle eterne, immutabili, negando valore al contingente, al superfluo, al mutevole: non vi è un "qui" specifico perché il riferimento empirico è "superato", dunque negato; non vi è un "ora" determinato perché sono immagini senza tempo, arcaiche, ancestrali, archetipiche. La fissazione spazio-temporale è il vano ma irrinunciabile tentativo di vincere la morte: la partita a scacchi cui non si può rinunciare di giocare pur già conoscendo l'inevitabilità di dover subire lo scacco.

Daria Musso si è diplomata (all'accademia di belle arti) in decorazione, ed è stata docente (all'accademia di belle arti) di decorazione; ma è decorativa la sua pittura? È un'arte scevra da facili ammiccamenti all'osservatore, e rinuncia anzi a orpelli e "imbellettamenti" in nome di un rigore mai tradito, e sempre parsimonioso è l'uso di pigmenti "seducenti", come i metallici (oro, bronzo, rame, argento...): non è mai, nell'opera della Musso, il colore in sé, per le sue intensità o sfumature, ad ammaliare e sedurre, ma il ricercato, studiato, sperimentato accostamento policromo: la Musso ricerca tutti i possibili accostamenti tra le infinite possibilità cromatiche, promuovendo i (pochissimi) accostamenti emotivamente ed esteticamente plausibili (nel doppio senso di accettabili e di degni di plauso) e bocciando i (moltissimi) accostamenti cozzanti, disarmonici. E il meticoloso, e forse estenuante, lavoro di setaccio premia con risultati pregevoli, come nel caso dell'audace ma mirabilmente (e miracolosamente) riuscito accostamento, in un'opera, di grigio "cemento" e arancio. E audace ma riuscitissimo è anche l'accostamento degli estremi acromatici: nero e bianco non s'incontrano in una zona di confine grigia, ma si specchiano l'uno nell'altro, si "guardano" dialetticamente: il nero è il nulla, il vuoto, il buio, l'assenza; il bianco è l'energia, la luce, la visione, l'anima. Ma assieme non sono opposti, ma (inscindibile) coppia: sono 0 e 1, spento e acceso, negazione e affermazione, falso e vero, male e bene...

È notevole il processo ideativo "per via di levare", spogliando sempre più l'idea iniziale di ogni elemento "di troppo", inutile, "non necessario" alla completezza del quadro: mai un eccesso, mai un orpello, mai un ghirigoro, mai un barocchismo, mai un "decorativismo": Daria Musso non ha paura di stendere ampie campiture di colore ininterrotte da inutili e ridondanti aggiunte riempitive: non teme l'horror vacui né l'horror pleni. Ne risultano opere apparentemente "semplici", in realtà frutto di un complesso iter riflessivo: una semplificazione accostabile ad esempio in letteratura alla "leggerezza" della penna di Calvino; è un processo inverso a quello logico-scientifico, che richiede un'analisi del problema assolutamente razionale: Daria Musso per operare "deve" liberarsi della razionalità, allontanarla, per immergersi indisturbata nella libertà onirica dell'irrazionale. L'esito è un'infinita, imprecisabile, finanche illeggibile conatività che respinge il tentativo di lettura lucida mirando a comunicare non con l'intelletto del fruitore ma con la sua psiche: il risultato è un messaggio "superiore" ossimoricamente ottenuto per via "subliminale" (come affermava Fellini, «più in alto dei pensieri c'è l'immaginazione!»).



Ma la lettura di queste opere non può che essere incompleta, sia agli occhi del fruitore totalmente privo degli strumenti di analisi ermeneutica dell'arte e che quindi vi si accosta con approccio unicamente emotivo e superficiale, sia a quelli del più esperto e abile critico di indirizzo psicoanalitico che ne tenti l'esegesi: resta sempre un limite, un muro invalicabile per l'osservatore: i quadri di Daria Musso sono dipinti anche col terzo occhio, noi possiamo vederli solo con due...

Queste opere inducono a una domanda inevitabile: che intenti ha e cosa vuol dirci l'autrice? Che senso ha proporre opere così rigorose e di così difficile lettura a un pubblico dell'arte, quello odierno, attratto da opere sempre meno d'arte e sempre più di advertising? Talvolta (raramente) il successo ha arriso ad artisti rigorosi, metodici, analitici, "entomologici"; più spesso questi sono stati scalzati da artisti (o abili pubblicitari?) talentuosi più a "scandalizzare la borghesia" e a gestire efficacemente la propria immagine, a costruirsi il ruolo di artista più che a esserlo, più che a "saper fare"; la Musso opera aristocraticamente ignorando mode e tendenze proseguendo con coerenza un discorso lineare ma in costante crescita qualitativa.

Daria Musso non fa l'artista: lo è.

Per ottenere questi risultati, attentamente ponderando e vagliando accostamenti e misture, spessori e velature, l'artista deve necessariamente rinunciare alla spensieratezza della dimensione ludica del fare creativo, ingaggiando una lotta intima e introspettiva per ogni opzione: quali colori, quali delle infinite tonalità, quali campiture, quale densità materica, quali pennellate e in quali direzioni e con quali sinuosità... nell'unica, definitiva direzione della ricerca dell'equilibrio compositivo e dell'efficacia espressiva: rinuncia alla gioia immediata, la stessa che prova ogni bambino disegnando o "colorando" con totale e aleatoria libertà, in cambio di una gioia maggiore, la materializzazione/visualizzazione/fissazione di emozioni, sensazioni, stati d'animo che altrimenti andrebbero perduti nella vaghezza e nella labilità della memoria: è la magia dell'arte, per la quale quando gli addendi non sono freddi numeri, ma colori e materia, $1 + 1$ non fa 2 ma dà un risultato molto più elevato, tendente all'infinito.

Tutte le opere di Daria Musso sono, in fondo (il sintagma vada letto letteralmente: "in fondo" alla sua psiche), suoi "autoritratti psichici" generati dai più vari stati d'animo (gioia, dolore, speranza, avvilitamento, euforia, paura, benessere, ira, serenità...): autoritratti incommensurabilmente più intimi di quelli che (banalmente) registrano le fattezze del volto d'un artista senza riuscire a ritrarne l'anima; che Daria Musso, esponendo, coraggiosamente mostra, nuda e offerta al giudizio pubblico, forte del coraggio di chi saggiamente conosce le proprie debolezze di individuo e di appartenente alla specie (animale) umana.

Mondrian "inventò" un rigoroso reticolato di linee verticali e orizzontali partito in regolarissime campiture bianche, rosse, gialle, blu; van Doesburg lo realizzò pressochè uguale, "semplicemente" ruotato di 45°: sembra un atto insignificante, una banale variazione sul tema mondriano; ma quella rotazione è un atto concettuale rilevantissimo: van Doesburg ha realizzato un'opera "totalmente" nuova negando alle verticali e alle orizzontali di Mondrian la loro funzione di correlazione "geografica", con i meridiani terrestri e le linee d'orizzonte: il rigore subisce una forzatura, una "violenza"; l'opera perde il significato originario assegnatole da Mondrian, ne nega il rapporto con lo spazio (reale ed espositivo), perde il legame ultimo con la realtà ponderabile raggiungendo un ulteriore grado di astrazione.

Avrebbe mai potuto lo stesso Mondrian operare tale atto "ribelle" nei confronti della propria stessa opera? Vi è riuscita (probabilmente con immenso sforzo) Daria Musso realizzando alcune opere con le brevi linee centrali in posizione obliqua anziché (come era solita fare) verticale: la forzata, difficile rottura d'un equilibrio che non si risolve in disequilibrio ma in nuovo equilibrio: quello della composizione libera in contrapposizione a quello della composizione schematica, della libertà contro il rigore.



sopra | *above*

Daria Musso
Foto Carlo Giunta

cm.50 x 40 - **tecnica mista**
Aaa cummari
Foto Carlo Giunta

pagina accanto | *on the facing page*

cm.50 x 40 - **tecnica mista**
Don sariddu e la bardinella
Foto Carlo Giunta

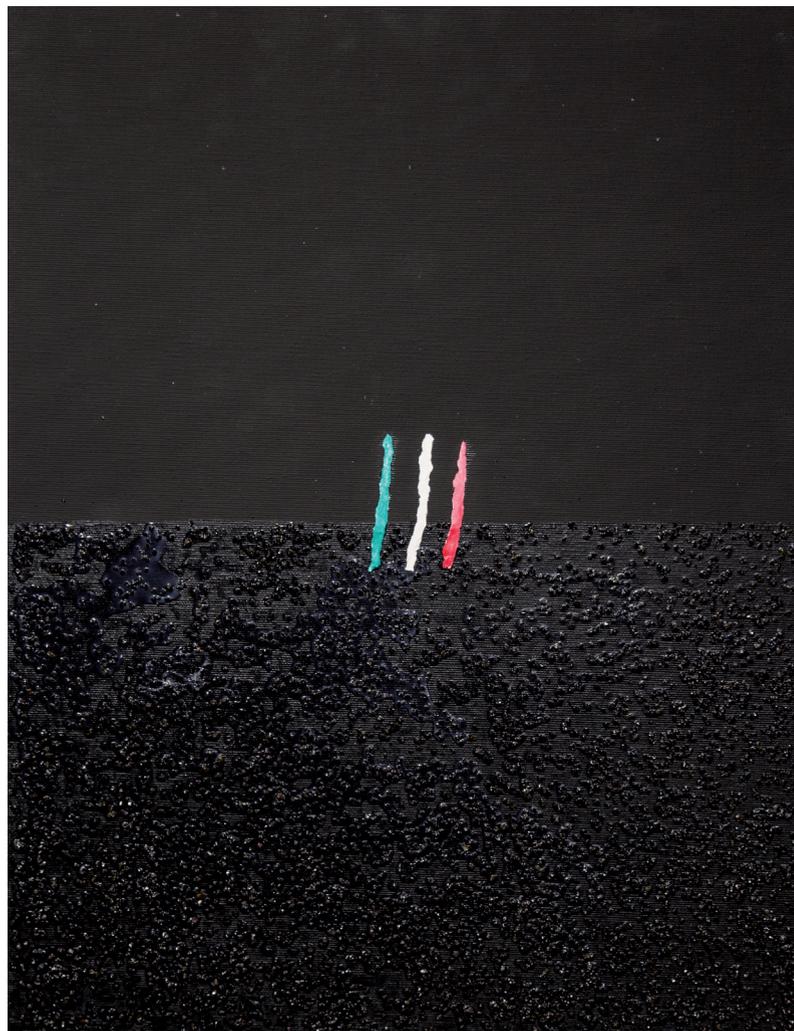
How could Rimbaud associate the colour green to the letter "U"? And how could Kandinskij connect the colour yellow to the trumpet sound? Moreover, how could Restany assert that Klein's blue is "bluer than Giotto's"? These are illogical, foolish and arbitrary assertions; therefore, they are plausible in art, land of the impossible and unlikely.

This associative autonomy - peculiar in Daria Musso's works - allows the artist to realize abstract works (both in a formal and in a practical way) starting with concrete objects, definite images, stories, emotions - Greek-Roman gods, real people, nature elements, Pirandello's novels, ...) to arrive - through an elaborate process of shapes and colours abstraction (a course more rational than practical or figurative) - to a pure informal painting which has no natural connection with the primary object (as Mondrian's more abstractive works, not related and not identifiable with the starting tree!) so much that in the finished work the object becomes insignificant: the picture is totally independent and it is harmoniously part of a coherent complete but self-renewing work. It is astonishing how two works similar to each other in colours, composition, result and emotional impact, can be originated one from the representation of a god and the other from the illustration of an anecdotal and pleasant tale.

With the same associative autonomy Daria Musso gives synesthesia to her works, allows them to communicate through visually experiences concerning the other senses: composition and brush strokes are accompanied by rhythm and musical harmony, some works produce olfactory memories (of spices, flowers,...) others tactile sensations (the pigment thickness sometimes contrasts harmoniously with the paper or gauze thinness, thin supports which determine a further superficial layer in addition to the canvas's one establishing material stratification, metaphor of historical and memorial layers).

Even when the starting object reference is dynamic (as in the collection dedicated to water) in Musso's paintings the image is motionless, immovable: The reason is in the urgency of fixing chronologically indeterminate emotions and sensations into the absolute to make them eternal, unchangeable, and denying values to what is contingent, superfluous and changeable. There is not a specific place because any empiric reference is exceeded, denied; there is not a specific time because they are timeless, archaic, ancestral and archetype images. The spatiotemporal fixation is a vain but indispensable attempt to defeat death: A chess match that we cannot refuse to play even though we already know the unavoidable checkmate.

Daria Musso has a degree in decoration, subject that she taught at the Fine Art Academy; but is her painting decorative? It is an art without easy winks and fripperies for a never betrayed severity and it shows a parsimonious use of attractive pigments, as the metallic ones (gold, bronze, copper, silver,...): in Musso's works it is never colour itself, with its shades and nuances, that enchants and seduces but the searched, studied and experimented polychromatic combination. The painter looks for every possible combination among the innumerable chromatic possibilities, promotes those (few) emotional and esthetical plausible combinations (that are both acceptable and praiseworthy) and rejects those (many) discordant and conflicting ones. This meticulous, and perhaps exhausting, skimming gives rewardable results as for the bold and amazing combination of grey cement and orange. The achromatic extremes are strong but well matched: Black and white do not meet in a grey boundary zone but mirror in each other, they look like talking. Black is nothing, emptiness, darkness and absence; white is energy, light, vision, soul. They are not in opposition but couple: they are Zero and One, off and on, negation and affirmation, false and true, evil and good...



The abstraction of DARIA MUSSO

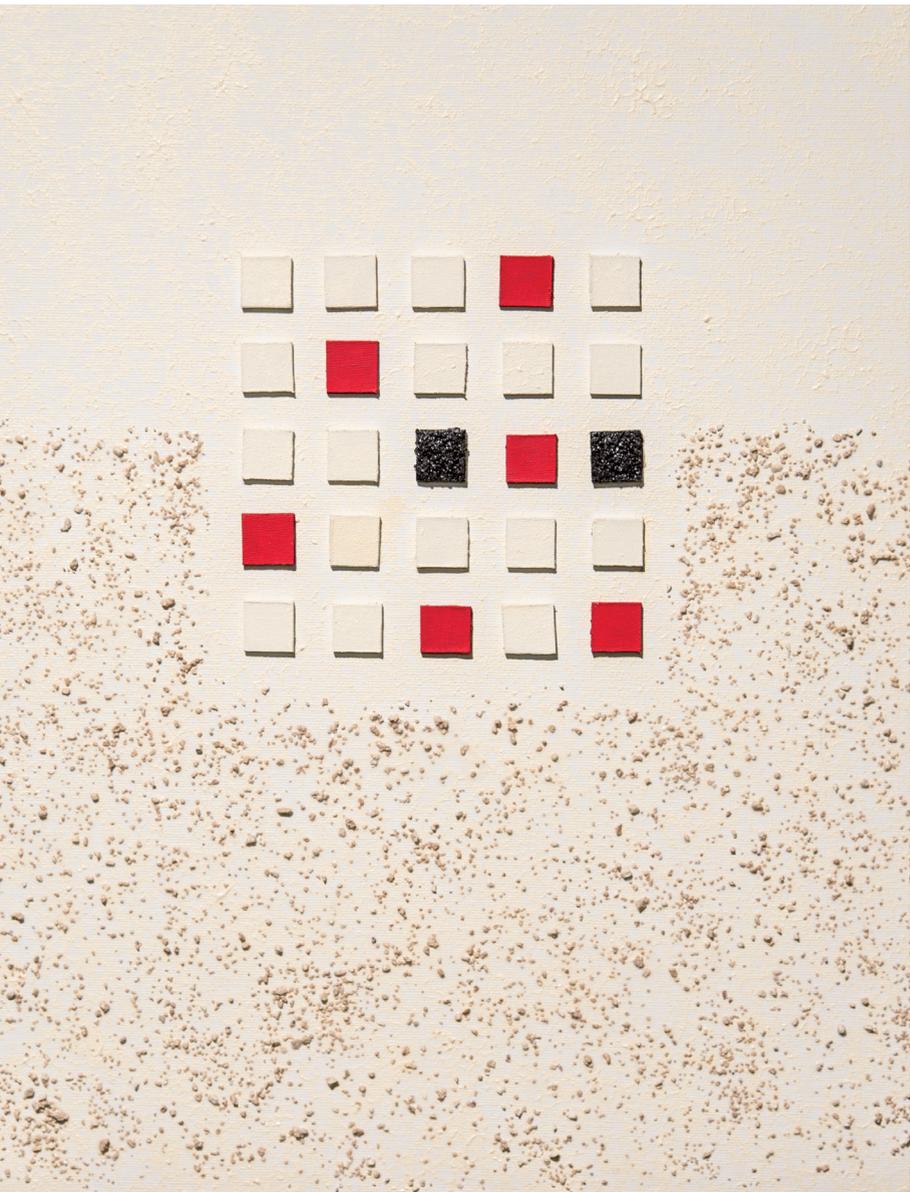
Giorgio Giovanni Guastella

It is worthy of note the idea of “clearing”, get rid of any additional element, useless, unnecessary for the picture wholeness: never an excess, a glitter, a flourish, a baroque element, a décor. Daria Musso is not afraid of a wide campitura of colour uninterrupted by vain and abounding filling addition: She is not scared by either horror vacui and horror pleni. Her works, apparently simple, are the result of a complex thoughtful procedure: A simplification comparable to the “lightness” of Calvino’s works in literature; it is a process opposite to the logical-scientific one which requires an absolute rational analysis of the problem. In order to work, Daria Musso has to release herself from rationality, move it aside to plunge undisturbed into the irrational oneiric freedom. The result is an undefined and illegible conativity that rejects a lucid reading attempt to communicate not with the observer’s mind but with his psyche: The outcome is a superior contrasting message obtained in a subliminal way (“Higher than thoughts there is imagination” – asserted Fellini).

In order to obtain these results, the artist considers and examines carefully combinations, mixtures, thickness and veiling, and renounces to the thoughtlessness of the creative action starting an inner and introspective fight for every option: colours, tonality, filling, material density, what kind, which directions and what sinuosity strokes should assume ... in the only and final direction of searching a composition balance and an expressive efficacy. Renounce to the immediate joy – the same felt by a child who draws and colours freely – for a major delight, the materialization/visualization/fixing of emotions, sensations, moods that otherwise will be lost in the vagueness and fugacity of memory. This is the art’s magic, when the sum is not the addition of cold numbers but of colours and matter and 1+1 is not 2 but a higher total tending to infinity.

All Daria Musso’s works are, basically (this syntagma is to be read as lying in the deep of her psyche), her psychic self-portrait generated by various moods (joy, pain, hope, discouragement, euphoria, fear, wellness, anger, serenity,...): Self-portraits incommensurable more intimate than those which, banally, show the artist’s face without portraying his soul. Daria Musso displays, indeed, her nude soul courageously and offers it to the public judgment, conscious of the courage of who knows his own limit as individual and his belonging to the human species.

Mondrian invented a strict grid of vertical and horizontal lines divided in normal white, red, yellow and blue campitura; Van Doesburg realized something nearly identical, simply turning it of forty-five degree: It seems irrelevant, a banal variation of Mondrian’s work, but it is instead an important conceptual action.



Van Doesburg created a completely different work denying to the vertical and horizontal lines of Mondrian their geographic correlation with meridians and parallels: Severity suffers a forcing, a violence; work loses its original mean given by Mondrian, denies a connection with the space (real and explanatory), misses last link with ponderable reality and reaches a higher stage of abstraction. Could Mondrian have ever done the same action of rebellion against his own work? Daria Musso did it – probably with great effort – creating some works with short central lines in a sidelong (as her habit) and not vertical position: A forcing, hard break of balance which becomes a new equilibrium; a free arrangement in contraposition to the fixed one, freedom versus severity.

The interpretation of these works can be only incomplete as for the viewer – who, devoid of tools for a hermeneutic artistic analysis, approaches the work only in a superficial and emotional way – as for expert and skilful psychoanalytic critic who tries an exegesis: There is always a limit, an insurmountable wall for any observer. Daria Musso’s works are painted by using a third eye, we can see them only with two.

These works bear an inevitable question: What is the author’s aim? What is the reason for suggesting strict and unreadable works to modern public accustomed to works less artistic and more advertising? Sometimes (rarely) rigorous, methodic, analytical, “entomological” artists have success; more often they are ousted by other artists (or skilful publicists) whose talent is to scandalize middle classes, manage effectively their public reputation, act as artists than knowing how to do things. Musso works aristocratically, she does not care about fashion and trends but continues coherently her linear artistic path in a constant increase of quality. Daria Musso does not act as an artist: She is one.

pagina accanto | on the facing page

cm.50 x 40 - tecnica mista
L’italietta di oggi
Foto Carlo Giunta

sinistra | left

cm.50 x 40 - tecnica mista
Lu fini giustifica li mezzi
Foto Carlo Giunta

Fino al 30 agosto 2015
Until 30th August 2015



Palazzo Fava, in via Manzoni n. 2, a **Bologna**, "Da Cimabue a Morandi", aperta il lunedì dalle 12:00 alle 19:00, il martedì, il mercoledì, il giovedì e la domenica dalle 09:00 alle 19:00, e il venerdì e il sabato dalle 09:00 alle 20:00, con centottanta opere realizzate da artisti bolognesi, scelte da Vittorio Sgarbi, provenienti da collezioni pubbliche e private.

"From Cimabue to Morandi". Exhibition of hundred-and-eighty works of Bologna artists - chosen by Vittorio Sgarbi from public and private collections - hosted at Palazzo Fava, 2 Manzoni street - Bologna. Open Mondays 12 pm - 7 pm, Tuesdays, Wednesdays, Thursdays and Sundays 9 am - 7 pm, Fridays and Saturdays 9am - 8 pm.

Padiglione Andrea Amati, al Museo del Violino di piazza Marconi n. 5, a **Cremona**, dal martedì alla domenica dalle 10:00 alle 19:00, escluso il lunedì, a ingresso libero, "I magnifici intrecci", con dodici arazzi, sette di questi restaurati, che illustrano le "Storie di Sansone" del Duomo di Cremona, tornati alla luce dopo oltre sessant'anni.

"Magnificent plaits", twelve tapestries (seven restored) which show, after sixty years, "Sanson Stories" of Cremona Cathedral at the Andrea Amati Pavillion in the Violin Museum sited in 5 Marconi square - Cremona. Open from Tuesday to Sunday 10 am - 7 pm, free entrance.

Fino al 25 ottobre 2015
Until 25th October 2015

Palazzo Borromeo, Isola Bella, a Stresa, in provincia di **Verbania**, nel grande Salone d'Onore del Palazzo dei Principi, rimarrà aperta "Le Isole incantate. Il Grand Tour e la pittura di veduta nei Domini Borromeo: da Gaspar Van Wittel a Luigi Ashton", una mostra che racconta la fortuna delle Isole Borromeo, con il confronto di documenti figurativi, tra dipinti, disegni, incisioni, fotografie, e testimonianze letterarie tra la fine del XVII e l'inizio del XX secolo.



"The Enchanted islands. Grand Tour and Landscape paintings in Borromeo province: From Gaspar Van Wittel to Luigi Ashton". The exhibition displays the florid Borromeo Islands through paintings, drawings, engravings, photographs and literary evidences between the end of the Seventeenth century and the beginning of the Twentieth. Y

ou can visit it at the Palazzo Borromeo, Isola Bella, Stresa in the province of Verbania.

**DA
VEDERE
TO SEE**

Fino al 22 novembre 2015
Until 22th November 2015

A **Venezia**, ai Giardini della Biennale e all'Arsenale, sarà aperta al pubblico la 56esima Esposizione Internazionale d'Arte dal titolo "All the World's Futures", diretta da Okwui Enwezor e organizzata dalla Biennale di Venezia presieduta da Paolo Baratta. Anche quest'anno la Santa Sede parteciperà con una mostra allestita nelle Sale d'Armi. Il Padiglione Italia in Arsenale, organizzato dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali con la PaBAAC, è curato quest'anno da Vincenzo Trione. Sono quarantaquattro gli Eventi Collaterali ufficiali ammessi dal curatore e promossi da enti e istituzioni internazionali, che allestiranno le loro mostre e le loro iniziative in vari luoghi della città.

Fifty-Sixth Art International Exposition directed by Okwui Enwezor and organized for the Venice Biennial by Paolo Baratta at Giardini della Biennale and at the Arsenal in Venice.

Even this year the Vatican participates with an exhibition at the Sale D'Armi. The Italian Pavillion in Arsenale - organized by the Ministry of Cultural Heritage with PaBAAC - is edited by Vincenzo Trione.

There are forty-four official collateral events promoted by international companies and institutions which exhibit their expositions in various places of the city.



Fino al 20 settembre 2015
Until 20th September 2015

Museo d'Arte Contemporanea di viale Padania n. 6, a **Lissone**, nella provincia di **Monza e Brianza**, il mercoledì e il venerdì dalle 10:00 alle 13:00, il giovedì dalle 16:00 alle 23:00, il sabato e la domenica dalle 10:00 alle 12:00 e dalle 15:00 alle 19:00 sarà possibile ripercorrere la storia del Premio Lissone dal 1946 al 1967, cioè dalla sua fondazione al suo ultimo anni di attività, tra i cui giurati spiccano i nomi di Giulio Carlo Argan, Giuseppe Marchiori, Marco Valsecchi, Francesco Arcangeli, Guido Ballo, Umbro Apollonio, Pierre Restany, Will Grohmann, Jean Leymarie e Pierre Janlet.

Parallelamente, sarà possibile visitare l'esposizione "Le leggi dell'attrazione - Design & affini:1985-2015", che riporta

alla luce i progetti che avevano sancito il connubio tra la "capitale" lissonese e il design internazionale.

"Premio Lissone. 1946-1967". At the Contemporary Art Museum in 6 Padania avenue - Lissone, Monza-Brianza, you may recall the premio Lissone history - from its foundation to the last year of activity - and all its famous judges such as Giulio Carlo Argan, Giuseppe Marchiori, Marco Valsecchi, Francesco Arcangeli, Guido Ballo, Umbro Apollonio, Pierre Restany, Will Grohmann, Jean Leymarie and Pierre Janlet. At the same time you can visit "Attraction laws - Design & Similar: 1985-2015", an exhibition that displays all the projects about the connection between Lissone and the international design.

Open Wednesday and Friday from 10 am - 1 pm, Thursday from 4 pm - 11 pm, Saturday and Sunday from 10 am - 12 am and 3 pm - 7 pm.



ASSOCIAZIONE ARONNE

L'Associazione Animalista Aronne Onlus sin dal momento della sua costituzione, che risale al 2002, ha sempre avuto come obiettivo principale quello di porre in atto tutte le azioni necessarie al fine di proteggere gli animali maltrattati e abbandonati del comune di Agrigento.

L'Associazione collabora con il Comune stesso soccorrendo i cani bisognosi di cure lunghe e prendendo in affidamento i cuccioli abbandonati nei cassonetti della spazzatura da persone indegne. I volontari prendendosene cura, dopo averli allattati al biberon e svezzati si adoperano per farli adottare.

Since its foundation in 2002, Aronne Onlus Animal Association's main objective has always been the protection of abandoned and maltreated dogs of Agrigento.

The Association collaborates with local institutions, helps those animals in need of long treatments and takes care of abandoned puppies promoting their adoption.

Associazione Animalista Aronne Onlus
Via Pausania s/n
92100 - Agrigento

ASSOCIAZIONE VOLONTARI DI STRADA

L'oggetto dell'attività dell'associazione riguarda la beneficenza che si concretizza attraverso attività assistenziali, educative, ricreative e culturali principalmente a favore di persone o famiglie svantaggiate, in temporanea difficoltà, particolarmente bisognose per motivi riconducibili a disagio socio-economico, condizioni sanitarie, handicap, fragilità sociale. Effettuano interventi di sostegno alla famiglia, con particolare attenzione ai nuclei con minori, anziani, disabili, attraverso l'intervento di volontari o di operatori professionali appositamente individuati.

The Association's activities focus on the beneficence in its various aspects – welfare, education, entertainment and culture – to temporary disadvantage people or families in socio-economic, health, handicap needs.

The Association assists families, especially those with children, seniors and invalids, through the action of volunteers or professional operators.

Associazione Volontari di strada
Viale della Vittoria,313
92100 - Agrigento

ASSOCIAZIONE AMICI DEL SORRISO

“Gli Amici del Sorriso” sono un gruppo di persone unite da un grande amore per i bambini, che hanno deciso di adottare la missione “VANAPRASTHA” nella sua totalità. Il gruppo con sede in Agrigento via Serroj, 25, è nato nel gennaio del 2003 e nell'ottobre del 2005 è diventato “Vanaprastha International Onlus”.

Dall'incontro del missionario con Gigi e Giovanna Sinatra è nato il “centro Alessandro Sinatra” in memoria del figlio morto in un incidente stradale.

“The Smile friends” is a group of people join by their love for children. They have decided to adopt the “VANAPRASTHA” mission completely. This group, founded in January 2003, became “Vanaprastha International Onlus” in October 2005 and its head offices are based in 25 Serroj road, in Agrigento.

From the meeting between the missionary and Gigi and Giovanna Sinatra was created the centre “Alessandro Sinatra” in memory of their son who died in a car accident.

Vanaprastha International Onlus
Via Serroj, 25
92100 - Agrigento

ASSOCIAZIONE PALLIUM ONLUS

L'Associazione di Volontariato in Cure Palliative “Pallium Onlus” è nata ad Agrigento nel 2014, non ha scopo di lucro ed ha fine esclusivo di solidarietà. Essa contribuisce a lenire le sofferenze dei malati che stanno combattendo una battaglia molto dura dove è in gioco la loro vita

Aiutano le famiglie ad assistere fino all'ultimo istante i propri cari, e continuano anche dopo la perdita, istituendo un gruppo di Auto Mutuo Aiuto per l'elaborazione del lutto.

Propagandano e sviluppano la cultura delle cure palliative con ogni mezzo idoneo.

Sostengono le attività dell'U.O. Hospice dell'Ospedale San Giovanni di Dio di Agrigento.

The no-profit Voluntary Association for Palliative Cures “Pallium Onlus” was founded in 2014 in Agrigento with solidarity as its only objective. It contributes in soothing patients' pain, helps families in assisting their beloveds even after their death with a group of psychological support “Auto Mutuo Aiuto” for mourning process. The association promotes and spreads palliative cures knowledge through any possible means. It also sustains the Hospice department activities at “San Giovanni di Dio” hospital in Agrigento.

Associazione di volontariato
Cure palliative Pallium Onlus
Via Restivo, 6
92100 - Agrigento

COOPERATIVA SOCIALE FAMILIA

La Familia Società Cooperativa Sociale è stata costituita nel 1992 con lo scopo di promuovere e diffondere la cultura della sussidiarietà e della solidarietà.

Con le sue comunità alloggi per minori “La coccinella” e “Il Volo” si prende cura dei minori in situazioni di grave difficoltà, offrendo ambienti di tipo familiare ed interventi finalizzati a salvaguardare il loro benessere psichico/fisico. L'esperienza maturata negli anni nell'area dei minori, garantisce il rispetto dei diritti alla persona nella consapevolezza della responsabilità assunta nei confronti del bambino accolto, dell'istituzione che lo rappresenta e tutela, ma anche del genitore in difficoltà al quale la comunità si sostituisce temporaneamente.

Familia is a social cooperative founded in 1992 to promote and spread subsidiarity and solidarity feeling. With its children's homes “La Coccinella” and “Il Volo”, it takes care of children in difficulties hosting them in family houses to safeguard their psychophysical wellness. The experience, gained in years of activity, guarantees the respect of human rights in the awareness of the responsibility undertook to the hosted child, his parent – temporary substituted by the social operators - and the tutelary institution.

Familia Soc.Coop.Sociale
Via Maddalena,1
92021 – Aragona (Ag)

ASSOCIAZIONI CHE SOSTENIAMO

ASSOCIATIONS THAT WE SUPPORT

Per abbonarsi compilare il coupon e rispedirlo in busta chiusa a Centro Studi Erato, Via Matilde Serao, 6 – 92100 Agrigento. E' anche possibile abbonarsi direttamente on-line all'indirizzo internet: www.officinedellearti.com

CEDOLA DI ABBONAMENTO **Abbonamento annuale (4 numeri) € 34,00** **MODALITA' DI PAGAMENTO**
 Decorrenza n. _____

Nome e Cognome.....
Indirizzo.....
Città.....CAP.....PROV.....
Tel.....CELL.....
E-mail.....
Data.....

Bonifico Bancario
Centro Studi Erato
Conto Corrente Bancario N. 1318
Banca Popolare Sant'Angelo, Ag. 2
Agrigento
IT 25 E 057 7216 602 CC 079 0001 318

Bollettino postale
Centro Studi Erato
Via Matilde Serao, 6 - 92100

Assegno non trasferibile
Centro Studi Erato, Agrigento

Garanzia di riservatezza. Ai fini della legge 675/95 e successive modifiche, il Centro Studi Erato garantisce la massima riservatezza dei dati forniti, utilizzati esclusivamente per l'ordinaria gestione commerciale e l'invio di materiale informativo inerente la propria attività artistica ed editoriale. Il Centro Studi Erato si impegna a non cederli a terzi e a provvedere alla cancellazione o alla rettifica qualora l'interessato ne faccia esplicita richiesta scrivendo a Centro Studi Erato, Via Matilde Serao, 6 92100 Agrigento.

Abbonati ed aiuti le Associazioni Onlus che operano nel territorio

Take out a subscription and help local Onlus Associations

Abbonamento annuale Officine delle arti euro 34,00 (4 numeri)

Art Workshop annual subscription (four issues) 34 euro

Per ogni abbonamento, euro 10,00 andranno a favore delle Associazioni sotto elencate

Euro 10 will be paid in favour of the following associations supported

by Art Workshop for every subscription

"Familia" Soc. Coop. Sociale - Aragona

Vanaprastha International Onlus

Volontari di strada Onlus – Agrigento

Associazione Aronne – Agrigento

Associazione Onlus – Palladium - Agrigento

Per abbonamenti collegati a www.officinedellearti.com sezione abbonamenti.

For subscription, connect to Art Workshop [websitewww.officinedellearti.com](http://www.officinedellearti.com)



Un testo architettonico della nostra memoria di siciliani, portato a vivere una nuova esistenza fatta di cose diverse del sudore e del sangue di una civiltà contadina che per un po' abbiamo fuggito, tutti, vergognandocene.

Ricordate l'episodio del film Caos dei fratelli Taviani in cui una bella madre, perché tutte le madri sono belle, scriveva dalla nostra terra di lacrime alla paradisiaca terra di America.

Gli anni sono passati senza distruggere la memoria che oggi torna più forte che mai per la capra girgentana, per il vino, per il formaggio, per il miele, per l'olio, per la cucina.

Sembra sentirlo il ritornello, ...nulla si crea, nulla si distrugge e tutto si trasforma...

Tanto le persone quanto le pietre danno colore in questa bella Masseria, in cui la vita è tornata bella, insieme agli artisti, alla pittura, alla scultura, alla fotografia come in un museo sui generis che è anche una casa, in un modo di coniugare la tradizione con l'attualità, perché il presente senza un passato non esiste è una illusione.

Qui si racconta la storia con la processione di San Calogero, con la campagna in compagnia di Toraldo, Tricomi, Terruso, Zambuto, Caiozzo, Cumbo, Broccia, Navarra, Pitrone, Marcantonio.

Il discorso è appena aperto per Nuove, prossime, puntate con noi come protagonisti, questa volta.

Francesco Gallo Mazzeo



MASSERIA AGNELLO
AZIENDA AGRICOLA RELAIS

www.masseriaagnello.it



Daria Musso

50x40
Tecnica mista su tela



OFFICINE DELLE ARTI

Artisti in permanenza in galleria:

Francesco Blaganò
Olga Brucculeri
Francesco Iacono
Josè Morea
Giovanna Lentini
Claudio Malacarne
Marilina Marchica
Renato Meneghetti
Daria Musso
Vera Gabriella Occhetti
Mario Passarello
Alfio Sorbello
Lia Spallino
Francesco Toraldo
Gaetano Vella

Via Celauro,7 92100 Agrigento
www.officinedellearti.com
info@officinedellearti.com