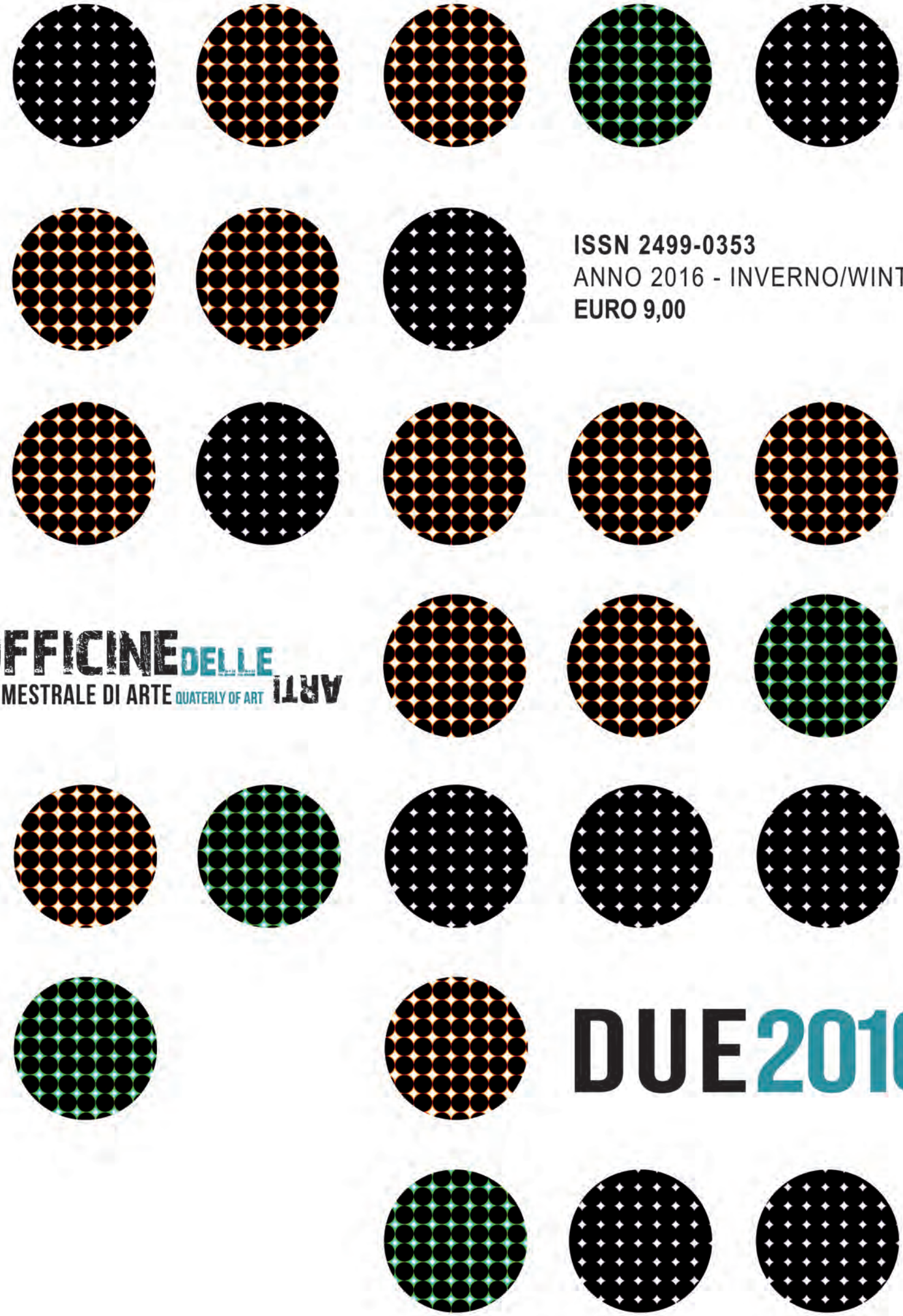


ISSN 2499-0353
ANNO 2016 - INVERNO/WINTER
EURO 9,00

OFFICINE DELLE ARTI

TRIMESTRALE DI ARTE QUATERLY OF ART

DUE 2016

Daria **Musso**
Tecnica mista su tela
50 x 40

Marilina **Marchica**
City
Tecnica mista su iuta
40 x 40
2015

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

PINO PINELLI
TRADEMARK

a cura di

Marco Meneguzzo

Fabbriche Chiaramontane / Agrigento

19 marzo - 22 maggio 2016

Ideazione e realizzazione della mostra

amici della pittura siciliana dell'Ottocento

FABBRICHE CHIARAMONTANE
ARTE MODERNA
GALLERIA PERMANENTE

CA Cantieri delle Arti

elenka

Regione Siciliana
Assessorato dei Beni Culturali
e dell'Identità Siciliana

in collaborazione con

CLAUDIO POLESCHI
ARTE CONTEMPORANEA

DEP ART
ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

con il patrocinio di

UNESCO
United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

Area Archeologica della Valle dei Templi
iscritta nella Lista del Patrimonio Mondiale nel 1997

parco valle dei templi agrigento

3 **Editoriale *Editorial*** | Nello Basili

DIARIO
4 **Diario in pubblico** | Francesco Gallo Mazzeo
Public diary

PRIMO PIANO
6 **Mutaz Elemam** | Graziella Melania Geraci
Mutaz Elemam

AREA SUD
10 **Giovanni Leto - Orizzonti pittoplastici** | Giovanna Cavarretta
Giovanni Leto – Plastic Art's Horizons
14 **Alessandro Iudici – l'arte con le radici nella tradizione artigiana calatina** | Giovanna Grossato
Alessandro Iudici - Art deep-rotted in Caltagirone's traditional craftsmanship
18 **Ci sono uomini che non muoiono mai** | Nello Basili
There are men that never die
20 **Fabrizio Giuliano,un anno dopo** | Mario Gaziano
Fabrizio Giuliano - a Year After His Passing
22 **Sirene, frantumi e legni ittici - Nel polimaterismo di Nicasio Pizzolato** | Aldo Gerbino
Sirens, fragments and ichthyic woods – Into Nicasio Pizzolato's Polimateric Art
26 **Nicasio Pizzolato cultore del mare, tra simbolismo e sacralità** | Gianna Panicola
Nicasio Pizzolato sea lover, between symbolism and sacredness

DESIGN
28 **Design in Sicilia** | Giuseppe Finocchio
Design in Sicily

PHOTO
32 **Intervista ad Andrea Attardi** | Angelo Pitrone
Interview with Andrea Attardi
36 **Geografie del colore** | Giuseppe Viviano
Colour's geographies

FORUM
40 **Media in Art! Il progetto Blind. Wiki di Antoni Abad** | Valentino Catricalà
Media in Art! The Blind. Wiki project of Antoni Abad
43 **La città sottile di Alfio Sorbello** | Diego Gulizia
The thin city of Alfio Sorbello
45 **Quei visi, quelle teste …L'autoritratto di Frida Khalo** | Gianna Panicola
Those faces,those heads …Frida Kahlo's self-portrait
48 **«Musica amata più del proprio strumento»**
Piccola suite per il quartetto Italiano | Ignazio Licata
"Music loved more than the instrument itself " - Little suite for the Italian quartet.
52 **Ezia Mitolo . Le tante vite della scultura** | Cristina Principale
Sculpture's multiple lives Ezia Mitolo
55 **Contaminazioni** | Linda Saporito
Contaminations

L'OCCHIO
57 **Appunti per quadri, libri, voci** | Aldo Gerbino
Notes for pictures, books, voices

UN QUADRO UN RACCONTO
59 **Raccolta differenziata** | Claudio Forti
Recycling collection

SPOT
63 **Young Factory** | Dario Orphèe

QUATERLY OF ART

TRIMESTRALE DI ARTE
INVERNO/WINTER
DUE 2016

OFFICINE DELLE ARTI

Fondato da | Founded by
Nello Basili

Direttore Responsabile | Editor
Loredana Guida

Redazione | Editorial staff
Nello Basili - Dario Orphèe - Angelo Pitrone - Aldo Gerbino
Graziella Melania Geraci – Gianna Panicola

Testi | Texts by
Nello Basili – Valentino Catricalà - Giovanna Cavarretta – Giuseppe Finocchio –Claudio Forti - Francesco Gallo Mazzeo – Mario Gaziano Graziella Melania Geraci - Aldo Gerbino - Giovanna Grossato - Diego Gulizia - Ignazio Licata – Dario Orphèe - Gianna Panicola - Angelo Pitrone – Cristina Principale – Linda Saporito - Giuseppe Viviano

Traduzioni | Translations
Maria Cristina Cumbo - articolo pag.48 Alessia La Porta

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 1
Iscritta al Tribunale di Agrigento il 26 Ottobre 2015, numero 3/15 del Registro Stampa

© 2015 Centro Studi Erato Edizioni
Proprietà letteraria. E' vietata ogni riproduzione integrale o parziale di quanto è contenuto in questo numero senza l'autorizzazione dell'editore.
Intellectual property. Any total or partial reproduction of this magazine's contents without the prior authorization of the editor is forbidden.

La collaborazione giornalistica, salvo diversi accordi, si intende a titolo gratuito, trattandosi di servizio messo a disposizione dalla rivista ai lettori. L'invio del materiale alla redazione, rappresenta automatica ed esplicita autorizzazione alla pubblicazione ed al trattamento dei dati dell'autore. Lettere ed articoli firmati esprimono esclusivamente il pensiero degli autori e ne impegnano la loro sola responsabilità. Le proposte pubblicitarie impegnano la sola responsabilità degli inserzionisti.
Any form of collaboration with this magazine - except previous agreements - is on volunteer basis as a free service to the readers. The dispatch of materials to the editorial staff represents an automatic and explicit authorization to use and publish authors' information. Signed letters and articles reflect exclusively authors' opinions and imply their only responsibility. Advertising insertions involve only advertisers' responsability.

NELLO BASILI

EDITORIALE | EDITORIAL

È tempo di migrazioni e di migranti. Uomini, idee, necessità e virtù sbarcano nel continente attraverso molte porte, una di queste è la Sicilia. Storicamente centrale nel Mediterraneo, l'isola ancora oggi assurge a simbolo di fulcro, di punta del compasso da cui partono e si amplificano i pensieri e i colori contemporanei.
Staccata dalla terra, la Sicilia è ancorata ad un passato importante, tutto parla del flusso del tempo che scorre placido sulle colonne greche e sulle facciate barocche. È forse la tanta, la troppa cultura che ferma talvolta il volo verso un vero e proprio approccio contemporaneo, eppure il fermento cresce, si aprono nuovi spazi, si rivalutano i luoghi che lottano da molto tempo, gli artisti lavorano qui e non fuori, le pubblicazioni aumentano e si parla sempre di più dell'arte nostrana, insomma l'energia siciliana accresce il suo potenziale e lo esporta.
Chiave di accesso al Mare nostrum oggi come ieri si guarda all'isola con attenzione, sotto il microscopio si analizza l'humus creativo e ciò che veniva visto come un unicum ora si percepisce in ogni suo anfratto, in ogni piccola espressione.
La Sicilia è approdo ma anche e soprattutto porto aperto verso un' internazionalizzazione italiana artistica e non solo. Si deve sfuggire alla provincialità con un approccio che non è certo quello della globalizzazione ma del riconoscimento delle potenzialità locali, ed è solo da qui che si parte per un lungo viaggio nell'arte.

It is time for migrations and migrants. Men, ideas, needs and virtues moor to our continent through many doors: one of them is Sicily. In the middle of the Mediterranean Sea, this island is still a fulcrum, a point of compass from which thoughts and contemporary colours leave and widen.
Separate from the mainland, Sicily is anchored to an important history; everything tells its past and the time flows quietly on Greek columns and baroques façades. It may be this "cultural heaviness" that sometimes stops to fly towards a real contemporary disposition. Nevertheless interest increases, new places are opened while old realities are revaluated, artists work here and not abroad, there are new magazines and people talk more about local art: Sicilian energy grows its potential and exports it.
Open door to the Mediterranean – today as yesterday – Sicily is under observation; its creative humus is analyzed under the microscope and what was considered wholeness, now is dissected into single pieces and expressions.
Sicily is a landing but, above all, it is an open pier for the propagation of Italian art and much more. We need to escape from provincialism and not to be globalized, but to recognize local potentialities. This is the only way to begin a long journey into the art world.

Diario in Pubblico

Francesco Gallo Mazzeo

La nuova politica dei beni culturali e della gestione di grandi manifestazioni comincia a dare le prime buone risultanze soprattutto nel campo dell'arte moderna e contemporanea, in cui io includo anche la grande architettura, il design e tutte le arti visive come si vanno continuamente ampliando e definendo. La gestione della prossima Biennale di Venezia, affidata a Christine Macel, conferma di una equilibrata apertura a livello internazionale che lungi dal mortificare le aspettative italiane, le conferma a livello più alto, imponendo quel confronto che è sempre necessario e fortificante ed è quello che ha confermato il primato assoluto a livello mondiale, della biennale veneziana. La stessa cosa possiamo dire per Triennale di Milano e Quadriennale di Roma, che ci fanno sembrare assurdi tanti anni di chiusura provinciale e clientelare, quando sembrava che non ci si potesse liberare di interessi consolidati e gruppi organizzati che avevano come solo fine quello di tutelarsi e auto conservarsi. Sono stato favorevole fin dal primo momento, alla nuova direzione del Maxxi di Roma Hou Hanru, che alcuni hanno tanto criticato, ma che io trovo in linea con una istituzione che sappia guardare in tutte le direzioni e in tutti i continenti. L'altra sera, al Caffè Greco di Roma, ho partecipato ad una serata di question time, con il ministro Franceschini, di cui riporto una ottima impressione, sia per quanto riguarda la tutela dei beni artistici e monumentali, la costruzione di nuove strutture permanenti per le arti visive, la valorizzazione dell'immenso patrimonio creativo di italiani, giovani o meno giovani, che non può che giovarsi di un clima di apertura, di dibattito franco, anche duro, basato su una grande laboratorialità e possibilità del fare, che sono il segno profondo del nostro stile. Sto lavorando ad una grande mostra di Burri, in uno spazio romano adeguato e riscontro continuamente un interesse che dimostra come la cultura dell'arte nel nostro paese sia ampia e radicata, pronta a scommettere anche su ciò che all'impronta appare difficile e urticante e in questo senso il radicamento di Lorcan O'Neill, e Larry Gagosian appaiono consustanziali all'attuale realtà che molti chiamano di crisi, come pericolo, mentre io mi attengo alla seconda definizione che è quella di opportunità...di grande opportunità.

destra | *right*

Courtesy Fondazione MAXXI
Interno
Foto di Claudio Bosco

Courtesy Fondazione MAXXI
Esterno
Foto di Berand Touillon

The new cultural heritage and great events policies are giving their first good effects especially in the modern and contemporary art-field, that – in my opinion – includes architecture, design and all different visual arts. The management of Christine Macel for the next Venice Biennale proves an international tendency which does not humiliate Italian expectations but validates them imposing a necessary confrontation to corroborate Biennale's absolute primacy in the world. We can affirm the same about the Triennale of Milan and Rome Quadrennial which show how preposterous were those years of provincialism and cronyism when it seemed that we could not get rid of groups and personal interests whose only purpose was the self-conservation.
Even if criticized by some, I have always been favorable to the new Maxxi management in Rome of Hou Hanru since I think that it follows the new ministerial policy of looking in all directions and towards all continents. Last night at the Caffé Greco in Rome, I participated to a question time about the protection of the nation's cultural heritage, the creation of new permanent buildings for visual arts, the valorization of the immense creative heritage of - young and not - Italians with the Minister for Cultural Affair Franceschini. I had a great impression about him and I think he can only benefit of a climate of dialogue, a clear and sometimes hard discussion, based on great laboriousness and possibilities that characterized our style. I'm working on a great exhibition of Burri, in a suitable place in Rome and many show a continuous interest proving that in our country art culture is large and rooted, ready to bet over things that at a first sight seem hard and irritating. On the same line Lorcan O'Neill and Larry Gagosian directive positions seem being part of our reality that many define critic, dangerous, but I consider as an opportunity, a great opportunity.

destra | *right*

Turi Sottile
"Per i funerali di Berlinguer "
3-21 febbraio 2016
Bibliothè
Via Celsea 4/5 (Piazza del Gesù) - Roma
Acrilico su tela belga
240x120

Public *diary*

Francesco Gallo Mazzeo

PRIMO PIANO

Mutaz ELEMAM

Una stesura di colore rosso occupa il lato destro del quadro, altre macchie scure galleggiano come nuvole in un cielo dalle mille sfumature, sembrano immagini liquide che colano fluido e si sciolgono in lievi e tristi lacrime di pittura, l'atmosfera di spaesamento induce alla ricerca di una chiave di lettura. Poi d'improvviso le forme si delineano e lo spazio si divide, il cielo sembra albeggiare mentre un mare violaceo accoglie i corpi degli immigrati illegali e la loro barca rossa rimane li, veicolo di trasporto per la tragedia. Illegal immigration è un quadro del 2015 di Mutaz Elemam, sudanese dalle meravigliose pennellate libere e astratte, dalle ampie stesure di colore e dalle intense sfumature sottili. Mutaz porta nei suoi dipinti la terra, la bellezza, i colori, le ferite e le contraddizioni del suo Paese, martoriato dalle guerre intestine e dallo sfruttamento.
Le storie dipinte dall'artista si intrecciano con l'inquinamento, la speculazione delle risorse africane, l'invasione e la distruzione dei mercati locali.
Così nel 2010 nasce «The river», il fiume, una tela di 8 m sulla quale Mutaz ha riversato i colori di tutti i paesaggi del Nilo, dal lago Vittoria fino alla foce. La natura fluviale dell'opera sembra abbandonare la naturale amenità per lasciare spazio al pensiero delle acque avvelenate che trascinano lungo il percorso detriti altamente tossici. Seguendo il fiume il colore varia, le pennellate diventano visioni dall'alto, lungo la tela prende forma un panorama aereo che lascia le proprie impressioni sfumare in mille campi cromatici.
Senza cambiare registro il pittore sudanese trasforma il proprio segno, lo volge verso nuove soluzioni stilistico cromatiche per accompagnare i suoi racconti visivi, un processo che mette in atto per ogni progetto che segna un passo verso la riflessione e la comprensione interiore.
Molte sono state le mostre e quindi i lavori impegnati socialmente che Mutaz ha prodotto, tutti in giro per il mondo, non a caso è stato l'unico artista invitato alla Biennale di Pechino del 2012 quale rappresentante del Sudan, inoltre partecipa periodicamente a collettive e simposi all'estero ed è molto stimato nell'ambiente artistico internazionale.
Mutaz Elemam identifica l'essere artista con lo studio e la continua pratica pittorica, per questo non condivide che gli occidentali definiscano «nice» e non «wonderful» l'arte africana, perché tale dichiarazione sottende un'inferiorità culturale, invece per Mutaz l'arte è sempre arte, ma deve essere il prodotto di un esercizio costante, di un lavoro che dura una vita. Ed è proprio il flusso continuo della quotidianità che entra nelle composizioni del sudanese: il Cairo, dove il pittore vive e lavora, le strade e i ricordi che affiorano dalla memoria, le immagini che appaiono come enigmi e sospensioni colorate, il vissuto dell'artista, i caffè della capitale dell'Egitto, i tappeti su cui si siedono uomini a fumare il narghilè, e le donne velate, forme invisibili percepibili solo grazie a una sottile linea nera che le definisce come protagoniste della tela.
Talvolta l'esplosione della pittura diventa incontrollabile e invade lo spazio, altre si posa leggera e circostanziata in una tranquilla attesa eterna. Nei volti di alcuni soggetti si ritrovano le maschere africane, dalle forme allungate, dagli occhi e dal naso preminenti, mentre in altri scompaiono i riferimenti lineari lasciando spazio alle macchie di colore. In un universo astratto gli episodi e i soggetti fotografati si immergono in una scena senza tempo e in colori indimenticabili, quelli di Mutaz Elemam.

pagina accanto | *on the facing page*

"Illegal immigration"
Acrylic on canvas
80x130 cm
Courtesy Mutaz Elemam

sopra | *above*

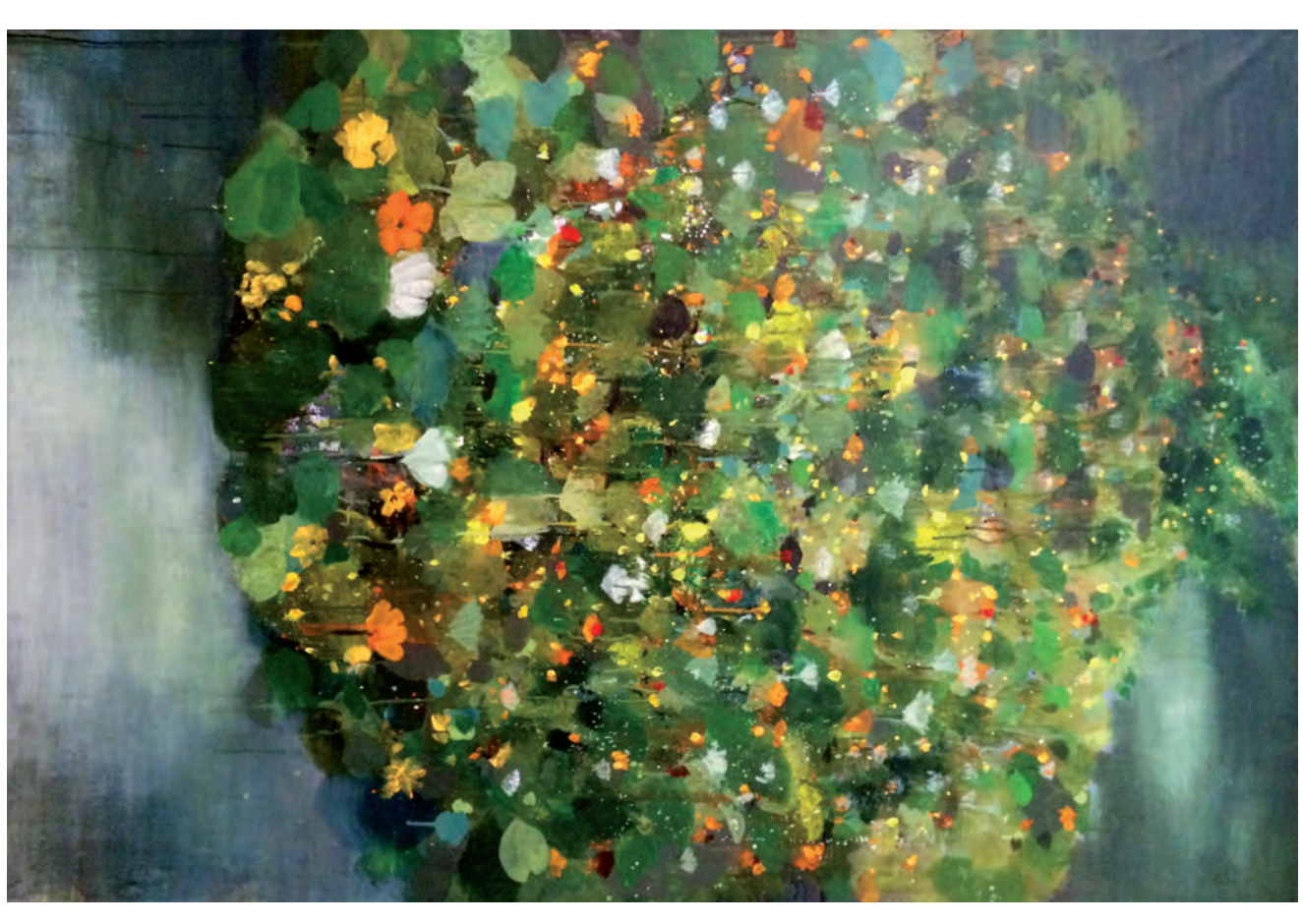
"Portrait (from Nile River Riflection)"
Acrylic on canvas
100x100cm
2016
Courtesy Mutaz Elemam

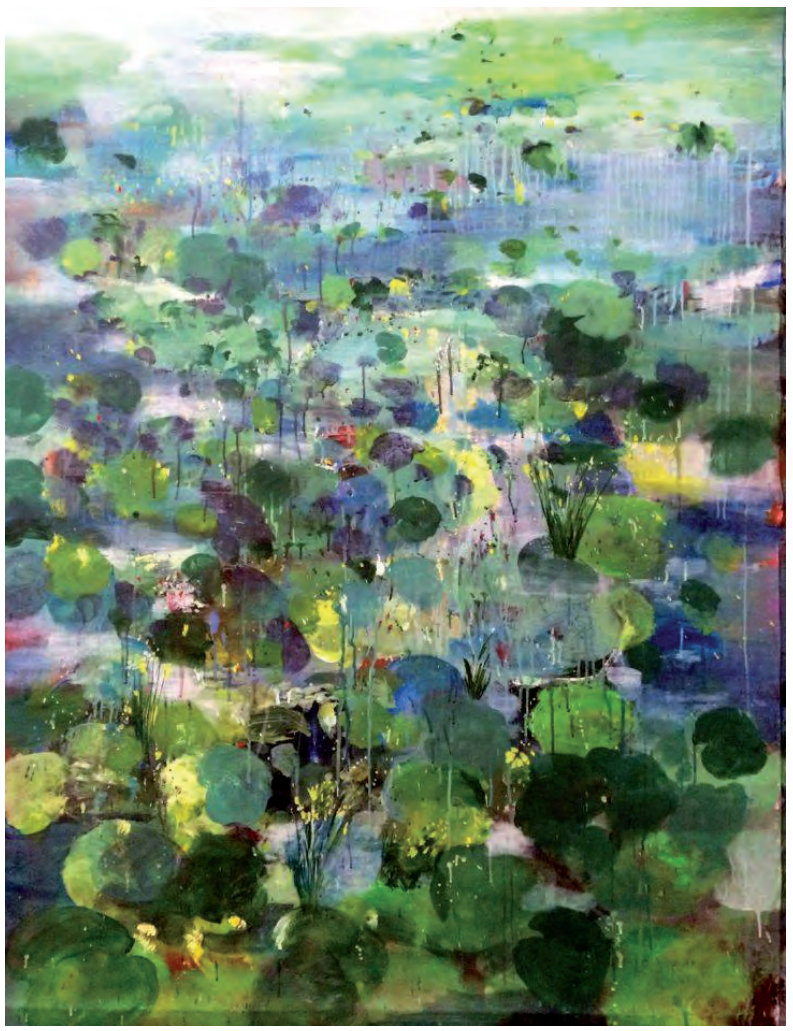
sinistra | *left*

"Untitle (from Nile River Riflection)"
Acrylic on canvas
100x100 cm
2015
Courtesy Mutaz Elemam

PRIMO PIANO

Mutaz ELEMAM





A layer of red covers the right side of the canvas, while other dark spots float like clouds in a colorful sky: they look as liquid images that strain and melt into soft and sad tears of paint, and the disorientation drives in search of an interpretation. Suddenly, shapes become clear and space is divided; it seems the dawn while a purple sea welcomes the bodies of illegal immigrants and their red ship – vehicle of tragedy – falls behind. Illegal immigration (2015) is a painting of Mutaz Elemam, a Sudanese painter with beautiful free and abstract brush strokes, large color layers and intense thin shades. Mutaz's paintings show his homeland beauty, colors, injuries and contradictions for the long civil wars and the exploitation.

The stories painted by the artist are intertwined with stories of pollution, exploitation of African resources, invasion and destruction of local markets. This is why in 2010 Mutaz painted The River: an eight-metres-long canvas on which the artist poured the colors of Africa's landscapes, from the Nile to the Lake Victoria and up to the outfall. The fluvial nature of this painting seems lost and the original pleasantness is replaced by the image of poisoned waters that drag toxic waste. Following the river, its waters change color, the brush strokes become aerial views and on the canvas appears a bird-eye panorama whose impressions shade into thousands chromatic fields.

Faithful to his paintings' motif, the Sudanese painter transforms his sign into new chromatic and stylistic solutions to accompany his visual stories; for every project, this process constitutes a step forward reflection and self-comprehension.

In the last years many worldwide expositions have hosted Mutaz's social committee works: He is the only artist invited at the Beijing Biennale in 2012 to represent his Country; he often participates to collective expositions and symposiums and he is internationally appreciated in the artistic society. Mutaz Elemam thinks that being artist means studying and painting everyday; this is the reason why he does not share the use of the adjective "nice" by westerners to define African art because it implies a cultural inferiority. Art is art and according to Mutaz it has to be the result of a long-life work, a daily exercise. The everyday artistic experience is present in Mutaz's works: the city of Cairo - where the painter lives and works; its streets and the old memories; puzzled images and colored suspensions; the artist's experiences; the capitol's café; men sit on carpets smoking nargiles; veiled women, invisible figures that can be perceived only by a thin black line which qualifies them as the painting's protagonists.

Sometimes the painting explosion becomes uncontrollable and invades the space; other times it rests light and finite in a quiet and endless waiting. Some faces wear African masks - long shaped faces with preeminent eyes and nose; others are only colored spots with any facial features. In an abstract universe, photographed subjects and acts live in a timeless scene with unforgettable colors, Mutaz Elemam's colors.

pagina accanto | *on the facing page*

Nile flowers (from Nile River Riflection)
Acrylic on canvas
100 x 150 cm
2015
Courtesy Mutaz Elemam

Nile guard (from Nile River Riflection)
Acrylic on canvas
100x100
2015
Courtesy Mutaz Elemam

sinistra | *left*

Lady from the Nile (from Nile River Riflection)
Acrylic on canvas
100x100
2015
Courtesy Mutaz Elemam

Nile sound (from Nile River Riflection)
Acrylic on canvas
100x150
2015
Courtesy Mutaz Elemam

Una profonda capacità critica accompagnata da un linguaggio che spesso assume, nei toni delle svariate forme poetiche, il valore di una ricerca continua del mistero dell'esistenza, consentono, a Giovanni Leto, un fluire nell'arte oltrepassando i confini della logica comune.
Ogni opera riceve l'impronta del suo artefice identificandosi nella materia, luogo di una nuova strutturalità dove la trasmutazione del dato sensibile ne costituisce lo scopo ultimo.
L'indagine dell'artista si fonda sull'incessante sperimentazione di interpretare, rielaborare la realtà mediante il riutilizzo di carta, giornali che, arrotolati, vengono disposti in maniera orizzontale o in modo asimmetrico sulla superficie del quadro.
"Orizzonti" di stratificazioni tattili, ove la composizione scaturisce dalla tensione di elementi compatti che dipanandosi sulla tela insieme a cromie intense, danno vita ad uno spazio tridimensionale. Un territorio che accoglie le diverse combinazioni , qualificandole, tramite la sovrapposizione di giochi geometrici, come operazioni estetiche, con una procedura tecnica, finalizzata alla pura manipolazione della materia. Le forme hanno una loro essenza, partorita dall'intuizione intellettuale e prendono corpo e significato filosofico nella ripetizione originale di un'incostante ordine ben configurato, il cui senso altro non è che il significato insito nel reinventare la materia per trasferirla "altrove", nei meandri di un'immaginazione che affonda le sue radici sulla personale concezione dell'arte come libera funzione conoscitiva.
La volontà di delineare inediti contenuti poetici affranca Giovanni Leto da una visione dell'arte come espressione dell'epoca storica o dell'ambiente sociale nella quale essa nasce, i cui punti di analisi si spingono nella direzione di un linguaggio laddove si evince una libera dialettica fra tradizione e innovazione.
Nelle sue ultime opere, l' aver attraversato le tappe più importanti del secondo Novecento, fa sorgere nell'artista l'esigenza di insolite e suggestive sollecitazioni volte ad aprire inconsuete soluzioni intrise di pathos, soprattutto dopo aver sostato negli anni Sessanta e Settanta, nell'ambito di una pittura che non si esauriva mai totalmente nei "riferimenti figurativi". Cosicché negli anni Ottanta l'operazione concettuale prende il sopravvento. Leto, come un alchimista inizia a trasformare il rudimento di carta in un evento che compone ed altera la dimensione dello spazio; l'incontro tra segno e gesto, de facto, determina le possibili motivazioni semantiche.
Nelle tele la dissoluzione del dato cartaceo, rimaneggiato ad una condizione di indistinzione, segna il punto d'arrivo di un modo di vivere e concepire l'arte, che si individua nel dualismo conoscitivo di dissoluzione e ri-creazione dell'oggetto, la cui attività di pensiero si espleta nell' invenzione di ulteriori composizioni mediante un linguaggio non verbale".

sopra | *above*

"Stratificazioni in giallo"
Carta e pigmenti su tela
60x50
2015
Photo di Angelo Pitrone

Giovanni Leto

Orizzonti Pittoplastici

Giovanna Cavarretta

Il processo manuale, fondamentale, per la costruzione dell'opera, assume una valenza estetica. In esso si concretizza l'atto creativo, infatti "creare è dare forma", non secondo dettami desunti dalla tradizione pittorica o in genere artistica, che egli supera nella dimensione espressiva, bensì, mediante un'evoluzione autonoma, pronta a cogliere e a restituire un percorso ideativo scandito dall'azione comunicativa che l'Arte esercita sul fruitore, suscitandone un atteggiamento contemplativo ,preannunzio della successiva realizzazione dell'esperienza estetica.
Quindi, l'arte del fare arte è un 'esperienza individuale e reattiva per i contenuti sociali e i messaggi che l'artista a volte scrive all'interno dei "salsicciotti", un pensiero che va ad inglobarsi nel sistema del sapere, che va oltre il meccanismo della convenzionalità, quasi a porsi come garanzia di valori etici e culturali in una società dei consumi divenuta specchio e verità di un' Umanità in declino.

sopra | *above*

"Deriva"
Carta, acrilico e smalto su tela
120x140
2010
Photo di Angelo Pitrone

Giovanni Leto
Plastic Art's Horizons

Giovanna Cavaretta

A deep critic capacity accompanied by a language – which often becomes, in its various poetic forms, a value of a continuous search for the existence mystery – characterizes Giovanni Leto's artistic experience so his art overcomes the boundaries of the common logic.
Every work received its author's imprint identifying itself into the substance, place of a new structure where the transmutation of the sensitive data constitutes its final goal.
The artist's investigation is based on the endless experimentation to interpret, to process reality by using rolled newspapers that Leto places horizontally or asymmetrically on the canvas.
"Horizons" of tactile layers - where the composition comes from the strain of solid elements spread on the canvas with intense colours - generate a tridimensional space. This latter hosts different combinations and evaluates them - through geometric shapes superimposition - as aesthetic works with a technical process for the simple manipulation of the matter. Shapes have their own essence which derives from the intellectual intuition and they assume a philosophic meaning through the original repetition of an erratic and well defined order. The objective is to re-invent the matter and transfer it "elsewhere", into the meanders of an imagination generated by the personal conception of art as a knowledge means.
His desire of tracing new poetic contents frees Giovanni Leto from the belief that art is just expression of its contemporary historic era or social environment, and its points of reference move towards a language where there is an evident dialectic between tradition and innovation.
Leto's life experience during the most important stages of the second half of the Twentieth century is revealed in his last works which show how the artist feels the need for unusual and suggestive solicitations to unlock different solutions full of pathos. This process becomes more evident especially after the Sixties and Seventies when painting was full of "figurative references". Thus, in the Eighties, the conceptual process took over. As an alchemist, Leto begin to transform the simple

sinistra | *left*

"Materia cosmica"
Carta stoffa e pigmenti su tela
120x140
2010
Photo di Angelo Pitrone

paper into an element able to enrich and alter the space dimension; the encounter between sign and gesture, in fact, determinates the possible semantic motivations.
On the canvas the paper elements - manipulated to be indistinguishable - disappear, become a symbol of a way of living and show art in its cognitive dualism of dissolution and object re-creation, whose mental activity is performed through the invention of other composition with a non verbal communication".
The handwork - fundamental for the work's creation - has an aesthetic value. It becomes expression of the creative action, indeed, "creating is to give a shape", not because of painting or artistic traditional rules - that the artist overcomes in the expressive dimension - but through a self-evolution which can let circulate the creative process made by the way art communicates with the viewer and inspires him a contemplative assumption, announcement of the next aesthetic experience.
In conclusion, art of making art is an individual and reactive experience for those social contents and messages written by the artist inside those "paper rolls", a thought that joins the knowledge system and overcomes conventionalities to be guarantee of ethical and cultural values in a consumerist society which is the true mirror of a decadent Humanity.

destra | *right*

"Senza titolo 12"
Carta e pigmenti su tela
60x50
2015
Photo di Angelo Pitrone

"Tensioni verticali"
Carta e pigmenti su tela
50x50
2014
Photo di Angelo Pitrone

ALESSANDRO IUDICI

l'arte con le radici nella tradizione artigiana calatina

Giovanna Grossato

Geograficamente situata in una sella tra i monti Erei e gli Iblei, Caltagirone è una delle capitali italiane della ceramica di antichissima tradizione. Il nome stesso della città, "Calatageron", - citato per la prima volta in un documento del 1143 - è sicuramente di origine araba e fa riferimento alla locale lavorazione dell'argilla: *Qal' at al Gharùn* (rocca delle giare). E sembra fossero sempre gli Arabi ad introdurre nella lavorazione dell'argilla nuove tecniche che dettero un importante impulso a questo tipo di produzione.
In tempi più recenti, a partire cioè dalla fine del XVIII secolo, essa assume dei caratteri sempre più definiti e peculiari, specie per la presenza di abilissimi coroplasti, come Giacomo Bongiovanni e suo nipote Giuseppe Vaccaro, capostipiti di botteghe di figurinai, plasticatori e ceramisti che portarono tale specialità ad un livello di eccellenza che tuttora contraddistingue il territorio calatino.
Anche la famiglia Iudici vanta una presenza in questa attività da almeno nove generazioni realizzando le figure tradizionali decorate con smalti colorati prodotti secondo le antiche ricette. Si tratta di vasellame, brocche, piatti, lumi, figurine in costume e caratteristiche teste antropomorfe che fungono da portafiori o portavasi.
La linea di demarcazione tra artigianato ed arte – che non di rado è comunque solo convenzionale, tanto che per i greci antichi il termine τέχνη (*tecné*, arte, capacità di operare "a regola d'arte") che in latino viene tradotto con *ars*, non marca alcuna differenza tra un oggetto artigianale ed uno artistico, purché esso esca dalle mani di chi è in grado di assolvere perfettamente e secondo delle precise e consolidate regole, il progetto creativo - risulta particolarmente effimera ed ardua da applicare, guardando le opere del più giovane rampollo dei Iudici, Alessandro. Artista che maneggia la pratica di bottega fin da piccolo, diventa *homo faber* di livello, ma nel contempo si è aggiornato con studi accademici su tecniche e su linguaggi artistici contemporanei.
Alessandro Iudici, infatti re interpreta in termini non tanto o non solo attuali, quanto piuttosto personali e originali le immagini che appartengono da tempo immemorabile all'iconografia divenuta "classica" nella coroplastica del distretto catanese, famoso come altri in Italia specializzati in questa forma d'artigianato: da Deruta e Orvieto in Umbria, a Montelupo fiorentino e Siena in Toscana, da Nove, nel vicentino, alle manifatture napoletane di Capodimonte o a quelle di Faenza, in provincia di Ravenna - il cui toponimo è addirittura diventato sinonimo di ceramica (maiolica) sia in francese (faïance) che in inglese (faience).
Se si chiede ad Alessandro Iudice a che età abbia iniziato a inserirsi nell'azienda di famiglia, l'artista risponde che non esiste un periodo preciso. La "bottega" paterna, da bambino, costituì un'incubatrice naturale, dentro cui egli viveva il quotidiano incontro con le terrecotte, nascondendosi

dietro i vasi e le *quartare* o dentro le grandi *teste di moro*, rimanendo imbambolato per ore a guardare la ruota del tornio che girava facendo nascere una caraffa o una ciotola. "La mia formazione è avvenuta in casa - afferma – e successivamente con studi all'istituto d'arte ceramica, completati con la laurea all'Accademia di belle arti di Catania, nella sezione scultura.

Naturalmente la tradizione ha avuto un ruolo ed un valore fondamentale nel mio lavoro, perché tutto parte dalla memoria, da quello che è stato realizzato e dall'uso preciso al quale ogni manufatto assolve: la brocca serve per versare l'acqua, la testa a contenere una pianta, la lucerna a illuminare, tutte funzioni ovvie e riconoscibili.

Con queste precondizioni, la personalizzazione è stata semplicissima. Ho giocato sull'ironia e sull'aspetto ludico che ogni oggetto intrinsecamente possiede in virtù della sua forma, senza rinunciare alla sua funzione. Il fiasco diventa fischiante, la brocca baffuta, la testa assume uno sguardo beffardo e a volte persino antipatico...

E naturalmente anche modi di dire locali hanno avuto un ruolo e fatto la loro parte nella creazione dei soggetti."

Questa originale "tipizzazione" delle ceramiche in cui si incontrano bizzarri personaggi siculi, "mori" saraceni, che hanno origine iconografica nel siciliano "teatro dei pupi", oppure surreali figure, frutto della fantasia giocosa dell'artista ha suscitato un diffuso interesse. Alessandro Iudici viene invitato a numerosi eventi espositivi di settore, sia nazionali che internazionali, tra cui, nel 2013, l' Artexpo di New York, dove è stato presente con 4 teste a tema newyorkese – *Central park, New York fashion, Hello Keith, Subway people* – o alla Biennale di Torino; ospite del FAI a Milano, e recentemente selezionato come unico espositore siciliano al festival internazionale *Argillà* di Faenza, l'evento ceramico più importante d'Europa.

Il 19 Dicembre 2015 si è deciso ad allestire a Caltagirone, sua città natale, la prima mostra personale, dal titolo "Ceramiche coi baffi" che fin dalla serata inaugurale ha riscosso un tale successo da determinare un *sold out*; a dimostrazione che non sempre vale il detto *nemo propheta in patria*, visto che gli apprezzamenti più calorosi l'artista li riscuote proprio nella sua terra, oltre che in territorio nazionale e all'estero.

E i materiali?

"Terre e tecniche usate sono estremamente tradizionali, argille ben purificate ma non locali (vengono da Montelupo fiorentino), mentre i colori e gli smalti sono rielaborati secondo antiche prescrizioni locali. Anche i temi hanno un forte *imprinting* indigeno: le mie opere sono una sorta di carta d'identità siciliana, chi compra una mia ceramica compra un pezzo di Sicilia, perché ogni manufatto racconta una storia, un atteggiamento, un carattere o un aspetto di questa terra."

L'originalità inventiva, come si è detto, rappresenta un ulteriore carattere in grado di determinare l'artisticità e distingue ciascun oggetto come "opera d'artista", unica, a differenza delle pur affascinanti e tipiche ceramiche, sempre prodotte a mano ma serialmente, dell'artigianato locale, comprese quelle della stessa bottega Iudici. Senza contare che tali opere spesso "fischiano": si tratta infatti di sculture cave che permettono, soffiandoci dentro, di produrre un suono, similmente agli *arghilofoni* di antica e diffusa origine presso numerose civiltà arcaiche.

pagina accanto | *on the facing page*

"L'atelier del ceramista"
Ceramica fischiante
H 42 cm

sotto | *below*

"Vas-baffo"
Vaso baffuto
H 40 cm

ALESSANDRO LUDICI

Art deep-rotted in Caltagirone's traditional craftsmanship

Giovanna Grossato

Situated on a saddle between Erei and Iblei mountains, Caltagirone is one of the most ancient Italian capitals of the traditional pottery manufacture. The city's name "Calatageron" derives from the Arabic Qal' at al Gharun (Castle of pottery's jars) and attests the antiquity of the pottery works, as mentioned in a document datable 1143. It seems that Arabs also introduced new techniques in the pottery making that gave a great impulse to this kind of production.

In more recent times, from the end of the Eighteenth century, the clay craftsmanship improved becoming ever more elegant and peculiar, especially for the work of skilful modelers, as Giacomo Bongiovanni and his nephew Giuseppe Vaccaro, who were founder of pottery artisans' workshops and whose highly standardized products still characterize Caltagirone's pottery tradition.

For nine generations, the Ludicis have worked in the clay manufacture creating traditional wares decorated with coloured glazes made by old formulas: Vessels, jugs, dishes, lamps, figurines in bathing-costume and the characteristic flower-baskets or vases molded into a general shape of a human head.

It is really difficult to draw a demarcation line between craftsmanship and art – which is usually only conventional, since the ancient Greeks used the word τέχνη (tecné, art, being skillful - translated into Latin with the word ars) which did not underline any difference between a craft product and an artistic one - if both handmade by the one who has the skills to realize perfectly the creative project by following the proper rules – and this is the same with the works of the youngest Ludicis descendant, Alessandro. Born and raised in a workshop, he becomes Homo Faber, maker of his own fortune, and meanwhile he kept himself updated about techniques and languages of contemporary art.

Alessandro Ludici reinterprets those images which have always belonged to the "classical" ceramics iconography of Catania's district in actual and, above all, original and personal way. His hometown is known today as one the Italian centers specialized in this form of craftsmanship: from Deruta and Orvieto, to Montelupo fiorentino and Siena in Tuscany, from Nove in Veneto to the workshops of Capodimonte in the district of Naples or Faenza, in the province of Ravenna – whose toponym has become a synonymous of ceramics in both French and English.

If people ask Alessandro Ludici how old he was when he started to collaborate with the family business, the artist will answer that there is not a particular day. His father's workshop was for him a natural incubator where he lived day after day with the terracotta, hiding himself behind some vases and 'quartare' or inside giant Moor heads, staying still for hours looking at the turning potter's wheel fascinated by how it brought to life a jug or a bowl. "I had a domestic training – he says – and then I studied at the ceramics art institute and then at the Fine Art academy in Catania.

Tradition has obviously had an important role and a great value in my work, because everything is due to memory, from what has been made to the exact function of a ware: a jug is for pouring water, a head-pot is made to hold a plant, a lamp to give light; they all have recognizable and obvious functions. Starting with these preconditions, customizing my works was very simple. I played with the ironic and ludic inner aspect that every object has for its shape, but I never compromised its functionality: Flagons begin to whistle, jugs have mustaches, head-pots are mocking and sometimes unfriendly... Furthermore, even common sayings have inspired me in the creation of different subjects".
This original form of ceramics "characterization" - with strange Sicilian characters and Arab "Moors" inspired by the Sicilian puppets theatre, or surreal figures results of the artist's playful fantasy – has had a wide-spread success.
Alessandro Ludici has been invited to numerous exhibitions in Italy and abroad. Among these: the Artexpo in New York where he exhibited four heads inspired by the Big Apples – Central park, New York fashion, Hello Keith, Subway people in 2013; the Biennale in Turin; in Milan as a FAI special guest, and recently he has been chosen as the only Sicilian artist for the international festival Argillà of Faenza, the most important ceramics event in Europe.

Last 19th December, he exhibited in his first solo show called "Ceramics with mustaches" in Caltagirone, his hometown, and from the opening gala on he had registered a sold out. This is the proof that the saying nemo propheta in patria is not always true since the artist had the greater success in his own land, and not just abroad.
What about the materials?
"I work with terracotta according to traditional techniques; I use purified clay from Montelupo Fiorentino, while colors and glazes are made by old local formulas. Even the subjects come from the local traditions: my works are similar to a Sicilian identity card, buying one of them is also buying a piece of Sicily, for every manufactured article tells a story, an attitude, a behavior or an aspect of this land".
The inventive originality, as said before, is another characteristic which determinates what can be considered art and distinguishes each object as a work of art, unique and special, from the other wares which – though they are fascinating and typical handmade ceramics – are produced in series from the local workshops, including Ludici's. Furthermore, Ludici's works can whistle: they are indeed hollow sculptures, so they sound if blown (as the arghilofoni, old instruments of the ancient civilities).

sinistra | *left*

"La nuotatrice prima di una gara"
H 45 cm

Ci sono uomini che **NON MUOIONO MAI**

Nello Basili

Ci sono uomini che non muoiono mai, ci sono volti che è impossibile dimenticare e ci sono voci che entrano dalle orecchie per rimanere nel cuore; così è per Fabrizio Giuliano il cui ricordo ad un anno dalla scomparsa è ancora vivo e lucido. Fabrizio sapeva spaziare nelle sue mirabili interpretazioni teatrali da ruoli drammatici a quelli ironici, tutti affrontati con passione e professionalità infinita. Un amore furioso e profondo lo legava al teatro, luogo magico di incontri tra mille personaggi, tutti suoi alter ego. I suoi interventi alle Officine delle Arti in occasione di varie manifestazioni organizzate da Mario Gaziano rimangono memorabili, sento ancora il suo inconfondibile timbro mentre legge alcuni miei elzeviri e aforismi per la mostra Daria oltre Nello. Fabrizio è ancora lì sul palco che recita e noi siamo ancora il suo pubblico.

There are **men that never die**

Nello Basili

There are men that never die, there are faces that you can never forget and there are voices that enter from our ears to stay forever in our hearts, as for Fabrizio Giuliano, whose memory is still lively and bright a year after his passing.
Fabrizio knew how to perform playing from dramatic to ironic roles with admirable passion and endless professionality. A raging and deep love joined him to the theatre, a magical place where encounter thousands characters, his all alter ego. His performances at the Workshop of Arts for different events organized by Mario Gaziano are unforgettable: I can still hear his unmistakable timbre when he read some of my reviews and aphorisms for the exhibition "Daria over Nello".
Fabrizio is still performing there, on the stage, and we are still his audience.

pagina accanto | *on the facing page*

Fabrizio Giuliano
Capodanno 2011 - 2012

sotto | *below*
14/4/2012
Cabaret alle Officine delle arti - Fabrizio con Oriana Paolocà e Nino Seviroli
Photo di Angelo Pitrone

Fabrizio Giuliano, un anno dopo

Mario Gaziano

La mancanza di Fabrizio Giuliano, che ci ha lasciato un anno fa, è insopportabile: insopportabile non sentire la sua voce, recitante e familiare..., insopportabile vedere le cento e cento pedane sceniche senza la sua figura dominante, protagonista di drammi, azioni sceniche, commedie, recital in cui era sicuramente il più stabile punto di riferimento artistico, umano e culturale. Fabrizio aveva una qualità speciale che appartiene ai grandi uomini e ai grandi artisti:umile, disponibile ma anche intellettualmente critico nella scelta e nella valutazione dei testi. Così ricordo le mille battaglie, civilissime e piene di rispetto..., su scelte, elaborazioni o trattamenti teatrali, per circa vent'anni e per cento e cento spettacoli. La verità è che egli aveva nell'animo e nel cuore la esigenza di volere interpretare i suoi personaggi ,trasferendo ad essi la sua delicata e intelligente sensibilità artistica e da essi prendendo le sottili intelaiature mentali e psicologiche. E,allora, Fabrizio, sapeva attraversare i diversi moduli della drammaturgia: appropriandosi finemente della ironia di Marziale, della complessità del prof. Frangipane da "l'Onorevole"di Sciascia, della leggerezza del prof. Paolino da "L'uomo, la bestia, la virtù" o del grandioso e finemente introspettivo "Uomo dal fiore in bocca" e dei sottili e filosofici ragionamenti del pirandelliano Ciampa da "Il berretto a sonagli", proponendosi come il più grande interprete pirandelliano di valore sicuramente extra-territoriale. E poi la spiazzante recitazione de "lo monaco perduto nta lo peccato" in Castelli e Palazzi" o ancora nel rappresentare un sarcastico Euripide aristofaneo in "Donne in festa" e poi ancora una galleria infinita di personaggi, che più che essere figure da recitare, erano l'animo e la capacità interpretativa di Fabrizio. Figure scritte e tagliate proprio sulla sua misura umana ed artistica: così il Giovanni Battista da "I giorni della fede" l'eroico pastore da il "Canto della Capanna in "Voci e suoni del Natale". E poi, ancora, calarsi in personaggi costruiti apposta su di lui anche del teatro di satira-cabaret a cui attribuiva la sua irrefrenabile personalità,con sottigliezze,movenze,ammiccamenti rari e preziosi:da don Totò Calascibetta, sindacalista di fuoco dei disoccupati, alla figura di un incontenibile e divertentissimo "pensionato" della nostra epoca contemporanea. Insomma Fabrizio è stato l'interprete più maturo, più consapevole, più intelligente che ha calcato le scene degli ultimi vent'anni, lasciando una serena e colta lezione di compostezza, serietà e intelligenza critica, pronta e vigile. Un uomo e un artista di classe, di dimensione territoriale ma di valore sicuramente nazionale. Continua a mancarci e ci mancherà sempre, giorno dopo giorno.

Fabrizio Giuliano, a year after his passing

Mario Gaziano

The sorrow for Fabrizio Giuliano, who left us a year ago, is unbearable: it is unbearable not listening to his melodious and familiar voice, not seeing his leading figure on the stage as protagonist of dramas, comedies or recitals: he was the most firm point of reference as an artist, man and cultural exponent. Fabrizio had a special gift in common with the greatest men and artists: he was humble, supportive and intellectually critic towards scripts' selection and evaluation.

I remember how polite and respectful were our countless debates about selections, theatrical elaborations and processing in about twenty years of collaboration and for hundreds of performances. The truth is that he had the inner need to impersonate his characters, giving them his delicate and smart artistic sensibility and taking from them their fine psychological and mental schemes.

Fabrizio knew how to embody the main elements of dramaturgy: he smartly mastered Martial's irony, or professor Frangipane's complexity (from Sciascia's "The Honorable"), the levity of professor Paolino from "The Man, the Beast and the Virtue" and the great and introspective character of "The Man with the Flower in his Mouth", or the fine and philosophic reasoning of Ciampa from Pirandello's work "Cap and Bells". He became the best Pirandello's plays' performer. It is unforgettable his unsettling acting in "lo monaco perduto nta lo peccato", in "Castles and Palaces" or in the personification of the sarcastic Euripides in "Women at the Thesmophoria Festival" and many other characters which were not just parts to act but Fabrizio's soul and interpretative skills.

Giuliano's custom-made characters were, for example, John the Baptist from the play "Days of Faith" or the heroic shepherd from "The Hut Song" in Christmas voices and sounds. And then his performances as a comedian character were enriched by his unstoppable personality, his rare and precious gestures, winks and sophistications: from don Totò Calascibetta, the turbulent unemployeds' syndicalist, to the contemporary uncontainable and funny pensioner.

In conclusion, Fabrizio had been the most mature, conscious and smart performer of the last twenty years and he left an important lesson of composure, reliability and alert and critic cleverness. A classy man and artist of measured greatness but endless value. We miss him and always will.

pagina accanto | *on the facing page*

17/6/2012 - Fabrizio alle Officine delle arti
Photo di Angelo Pitrone

sotto | *below*

17/6/2012 - Fabrizio con Oriana Paolocà e Tonino Migliaccio alle Officine delle arti
Photo di Angelo Pitrone

**“ I passeggeri si tengono alle maniglie
se l’acciuga avanza
come un mostro.”**

**[Bartolo Cattafi,
da Tirreno e Jonio, 1971]**

SIRENE, FRANTUMI E LEGNI ITTICI
Nel polimaterismo di Nicasio Pizzolato

Aldo Gerbino

Se nel potere della musica v’è qualcosa di “scabroso” e se in tale ruvidezza, nel modo sottolineato da Vladimir Jankélévitch, viene a concretarsi il potere del suo charme, della sua fascinazione e dell’incantamento, ciò definisce allo stesso tempo quelle contraddittorie virtù, quei conflitti insiti nel linguaggio musicale ben nutriti da un congenito requisito: l’«ineffabilità». Condizione, per altro, che trova sue equivalenze nelle estetiche dei linguaggi inscritti nella contemporanea polimorfia delle arti figurative, come l’intraducibilità e che, similmente alla musica, può riversarsi sia nel racconto poetico sia nella trascrizione percettiva delle immagini. E le icone di Nicasio Pizzolato ne costituiscono un marchio, attestando (così per l’esempio musicale) la configurazione di un potere trasposto in “oggettivazione della nostra debolezza”, nella maniera in cui l’indomito racconto delle Sulle Sirene, pronte a far uso del loro canto, trascinano “gli uomini alla perdita di sé” (G. Piana, 2003). Lo sa bene Ulisse, – colui il quale, ricordano i versi di Costantino Kavafis, fu signore d’Itaca, l’isola che «ha donato, essa, il bel viaggio», – il quale, legato all’albero maestro della sua nave, vuol conoscere, per salvarsi, l’oscurità dei presagi, godere dell’ammaliante sostanza della voce. Non a caso Omero fa cantare (qui nella traduzione di Giuseppe Pavano, l’allievo di Augusto Rostagni) le Sirene attente al governo di Scilla e Cariddi: «Nessun passò di qua su negro legno, / che non udisse pria questa, che noi / dalle labbra mandiam, voce soave; / voce, che inonda di diletto il core, e di molto saver la mente abbella» affinché «nulla, che ignoto o scuro a noi rimanga». Si comprende allora in che modo la difficoltà di resistere al loro canto consista proprio nell’impatto con la ‘soavità’ dei suoni discesi, quale liquore, nell’anima, perché nulla rimanga nello “scuro”, nell’ignoto. In tale vincolo d’ignoto, compagno dello strumento vocale, gemma il fascino della indicibile attrazione per l’indefinito. Tali sensi ci vengono trasmessi da questi legni sirenidi, approdati forse da lontanissime acque della Tetide e che Pizzolato consegna nel vassoio della sua ricerca polimaterica, mostrata nella postura di tavole macerate in elementarità prampoliniane e in cui tutto si consegna alla potenzialità dei materiali, al loro chimismo. Materia in cui è avvenuta una metamorfosi in carne legnosa, in squame, in pinne, in pupille toccate da equorei capelli, sorte da un silenzio cantilenante, da un sussurro, un sospiro, tracce di quell’omerico “negro legno” ora abitazione di ombrose icone, apparentemente docili nel farsi collocare da mani curiose, tufi, conchiglie fossili. Per Nicasio (classe 1963), l’impetuosa verticalizzazione delle morfologie s’impone per terrose emergenze, in fondi sabbiosi, in pietrosi tritumi, in squame, in silhouette il cui corpo è fissità evocativa, distribuite nel privilegio delle linee curve, tra braccia tubulari private di ogni

effetto prensile. Esse si arcuano, si mimetizzano nell'amplificazione dei seni, dei segmenti caudati su cui fioriscono pinne essiccate, percorse da metalliche fibrille translucide, vivide nel rimando di fluidità organiche, poste in pannelli informali, in frantumi, tanto da rendere Sirene, pesci, da immobili in mobili, da inenarrabili e ineffabili, in tattili racconti antinarrativi. In tale disorientamento della narrazione sta, appunto, il loro magnetismo: nell'insistito fluidificarsi di monocromatismi resi da Nicasio per reticolari congiunzioni di crepe, avvallamenti delle superfici, zolle di materia legnosa, ferrosa, e rivivificate in acquatiche creature. In esse poi si ricongiungono i segni del canto nella campitura decisa del volto, ma anche in ciò che s'intuisce dalla fonetica gutturale: baricentro sonoro su cui, proprio attraverso il silenzio, sembrano comunicare. Un dire simile al dialogo tra la Sirena e il La Ciura di lampedusiano ricordo: quel 'dire' per attici accenti, nel greco sanguigno della memoria, nella linfa tiepida per acque sicule: ferine creature aperte alla cattura, alla fusione con l'umano letto di umori.

In tale sinestesia, sorretta da un'ideazione iterativa usata quale collante estetico, si pongono tutti gli elementi ittiomorfici di Pizzolato, distanziandosi dalla fluviale sensualità dello scenario guttusiano animato dal tuffatore Cola; piuttosto la massa fusata del pescespada qui esprime l'inazione cristallizzata, immette il 'racconto' ora nella sfera antropologica, ora in quella della metafora. La gravitazione mitologica percorre questi sommovimenti creativi in confezioni estetiche volte alla narrazione di sé, del mondo, del corpo centrato all'altrui pupilla, all'orecchio, come uno spartito mosso sin dall'interno materico, rannicchiato nella sua originaria valenza agogica (l'"impulso'), effondendo fumi marini in cui tutto s'è germinato, nutrito, mutato. Sirene, tra 'femminote' e 'fere' nella maniera di D'Arrigo sono, con Nicasio, coaguli di passioni sostenute da letterarie visionarietà, quelle che leggemmo nella scrittura di un Eugenio Vitarelli: da Acqualadrone a Sireine. Passioni, manufatti, pagine che Pizzolato fa navigare nel liquido respiro degli sguardi, per laminari sciabordii.

sopra | *above*

"Sirene"
Tecnica mista su supporto ligneo
200 x 40
Photo di Angelo Pitrone

Sirens, fragments and ichthyic woods – Into **Nicasio Pizzolato's** Polimateric Art

Aldo Gerbino

If in the power of music there is something "indecent" and if in this roughness – as underlined by Vladimir Jankelevitch – is concentrated the power of its charm, fascination and enchantment, this explains the contradictory virtues, those inner conflicts of musical languages made of a congenital requirement: the ineffability. This condition is equally applicable to the aesthetic forms of figurative arts' languages: as for music, even some poems and the image's perception can not be always translatable. Nicasio Pizzolato's works prove this condition showing an inverted power to overcome our weakness as Sirens used their song to make men incapable of rational thoughts. Ulysses knew it well. The king of Ithaca, indeed, asked his men to tie him to the mast as he wanted to hear his fate and the bewitching sirens' voice. It is not by chance that Homer's Sirens sang:"No one else has ever sailed past this place in his black ship until he has listened to the honey-sweet voice that issues from our lips; then goes on, well-pleased, knowing more than ever he did". It is easy to understand that the main difficulty of resisting to their song was due to the pleasure of those sounds that as liquor inebriated the souls and revealed the unknown. So, the attraction for music is as strong as the seduction of the unknown. These sensations are visible in those ichthyic woods landed from the distant Tethys' waters and used by Pizzolato in his polymateric research. The artist uses these rotted woods in a basic way leaving them to express their potentials and chemistry. Those remains of Homeric's "black ship" - born in a singsong silence, a whisper, a sigh and transformed into wooden flesh, scales, fins and pupils touched by maritime hear - have become home of shadowy icons, tamed creatures under the touch of curious hands, tuff and fossil shells. The verticalization of these shapes takes place over sandy, scaled and rocky backgrounds among curves and tubular branches where the body is an evocative fixed point. They curve, camouflage in the amplification of sinus and hook-shaped segments where dried pins bloom and are crossed by metallic translucent fibers, as a lively recall of organic flows. On informal and broken panels, Sirens change into movable fishes, from unspeakable and elusive to touchable non-narrative tales. In this narrative confusion they manifest their magnetism: in the persistent melt of monochromatic shades represented by Nicasio through cracks, superficial depressions, wood and ferrous lumps transformed into maritime creatures. These latter show signs of music in the color of their faces and in their silent pose and gestures. They communicate as the Siren did with La Ciura: a dialogue in an Attic accent, in the bloody Greek of memory, in the tepid lymph of Sicilian waters: feral creatures ready to be captured and share humans' humors.

In this synesthesia – posed on an iterative idea used as aesthetic link – there are Pizzolato's maritime elements which are different from Guttuso's fluvial and animated scenery. In fact, Pizzolato's tapered-shape swordfish expresses a crystallized absence of action and brings the tale to an anthropomorphic level or to a metaphoric one. The mythological gravitation runs through these creative movements to narrate about itself, the world, the body centered within others' pupil, ear, as a sheet music that - shaken from the inside, crouched in its impulse - spreads marine smokes where everything is bloomed, fed and changed. Nicasio's Sirens – half feminine and half feral – seem clots of passion as the ones described by Eugenio Vitarelli from Acqualadrone to Sireine. Passions, handworks, pages sail in the liquid breath of glances driven by Pizzolato.

"Passengers hold on their handles If anchovies come forward as monsters."

[Bartolo Cattafi, from Tirreno e Jonio, 1971]

sopra | *above*

Atelier
Photo di Angelo Pitrone

sopra | *above*

Libri d'artista
Photo di Angelo Pitrone

Nicasio Pizzolato
cultore del mare, tra simbolismo e sacralità

Gianna Panicola

Pesci collocati verticalmente come dei segnalibro, o orizzontalmente come fermacarte, sardine a far da ponte tra un foglio e l'altro, pesci a chiudere il decoro di un libro, gamberi come scrigni di tesori e ancora un'infinita varietà di pesci disposti ordinatamente su strutture lignee quadrangolari che fanno da supporto come delle finestrelle aperte a chi guarda. Sono le combinazioni o combine painting, per rubare il termine coniato da Robert Rauschenberg nell'ambito della corrente Neo Dada, di Nicasio Pizzolato, create attraverso il metodo delle associazioni improbabili, utilizzato dai dadaisti prima e perfezionato dai surrealisti dopo. L'artista utilizza la materia del paesaggio siciliano: sabbia, argilla, legno, ciottoli, pesce essiccato e l'accosta a fogli scritti, taccuini aperti, lettere chiuse, ottenendo dei veri componimenti in versi. La sua ispirazione scaturisce da un'osservazione molto sottile e personale degli elementi presenti nella natura siciliana con particolare riguardo agli abitatori del mare. Proponendosene come cultore, Pizzolato sceglie il pesce come oggetto-simbolo della propria ricerca e lo riproduce "ad libitum" a significare la moltiplicazione nel senso evangelico, trasformando i suoi combine painting in "ancone sacre" che dagli altari delle chiese, come erano tradizionalmente destinate, arrivano alle tavole delle case.

Il pesce è considerato sacro non soltanto perché è stata una delle prime immagini ad essere raffigurata come simbolo del cristianesimo, ma proprio perché vive nel mare. Mare come mater, principio femminile generatore di vita. Le culture pagane riconoscono il pesce come simbolo di fertilità e attributo della dea madre. Sin dagli albori della storia umana la Mater terra è stata iconograficamente rappresentata con prosperosi seni ed ampi fianchi, simbolo di floridezza, abbondanza e nascita. Nicasio Pizzolato crea le sue "Mater" con tutte le caratteristiche proprie delle dee madri, rivelando su tutto il corpo delle crepe. Le crepe, memori dei "Cretti" di Alberto Burri esponente di rilievo dell'informale europeo, si ripetono sui pesci spada-totem, creando dei solchi sui corpi argentei, a significare la brulla, arida terra siciliana, battuta dal sole, dai popoli che l'abitarono, dai conquistatori, una terra che in tutta la sua bellezza rivela delle crepe, delle ferite che sanno di storia ma che necessitano di rinascita. Ancora una volta l'artista ricorre all'elemento simbolo, l'uovo, per comunicare quel sentimento di rinascita che muove il suo animo. L'uovo è un antichissimo simbolo della creazione, ha significato di nascita, di vita e di rinascita. Alcuni miti egizi e indiani raccontavano che il mondo aveva avuto origine da un immenso uovo.

Pizzolato si avvale spesso del simbolismo per ricordare e raccontare il profondo rapporto che ha sempre legato e lega l'uomo al mondo terrestre-marino. Riesce a coniugare tendenze europee, informale e concettuale, sacro e profano insieme, il passato e il presente, in uno stile personalissimo, mostrando che la materia è la sua pelle, la sua grana, vive di lucentezza, di spessore. Si presta, dunque, a raccontare la Sicilia nelle sue profondità e bellezze.

sopra | *above*

Nicasio Pizzolato
Photo di Angelo Pitrone

pagina accanto | *on the facing page*

"Sirena"
Tecnica mista su supporto ligneo
200 x 40
Photo di Angelo Pitrone

Fish placed vertically as bookmarks, or horizontally as paperweights, sardines as bridge from a sheet to the other, fish as book decoration, shrimps as jewel-cases and many other kinds of fish arranged on wooden quadrangular structures that look like open windows. These are all Nicasio Pizzolato's combine paintings – according to the Neo-Dada movement's definition coined by Robert Rauschenberg – and they are made by juxtaposing a wide variety of surface and material, a method used first by Dadaists and later by Surrealists. The artist works with elements of Sicilian environment - sand, clay, wood, cobblestones, dried fish - and combines them with written sheets, open notebooks, sealed mails, to create real essays in verses. His inspiration comes from personal and acute observation of Sicilian natural elements and, above all, of marine inhabitants. Being a sea lover, Pizzolato chooses fish as symbol of his research and he reproduces them "ad libitum", over and over again, as an evangelic multiplication, transforming his combine paintings into "altarpieces" intended for home decoration and not for their traditional destination.

Fish is considered sacred not only because it was one of the first images used as a Christian symbol, but above all for its being a sea creature. The sea is like a mother who generates life. Pagan cultures identify fish as a symbol of fertility and an attribute of the mother goddess.

Since the beginning of mankind, Mother Earth has been represented with florid breasts and large hips as symbol of floridity, plenitude and fertility. Nicasio Pizzolato creates his "mothers" with all the characteristics of the mother goddesses by exposing some cracks on their bodies. These crevices – similar to the artwork Crack of Gibellina by Alberto Burri, one of the European informal art's interpreters – are present on the totem-sword figure of the fish and they generate grooves on those silver shapes symbolizing the bare and arid Sicilian land beaten by sun, inhabitants and invaders: in its full beauty, this land shows cracks and injuries that taste of history and need to heal and reborn. One more time, the artist uses a symbolic element, the egg, to communicate his inner feelings of rebirth. The egg is a very old symbol of creation; it symbolizes birth, life and rebirth. Some Egyptian and Indian myths told that in origin the world was generated by a giant egg.

Pizzolato often avails himself of symbolism to remind and recount the intense and timeless relationship between man and terrestrial-marine world. He can combine European trends, informality and conceptuality, sacred and profane, past and present, in a very personal style and he shows that the matter is his skin and consistency of the matter lives of light and thickness. Pizzolato's works tell perfectly about Sicily's beauties and intensities.

Nicasio Pizzolato

sea lover, between symbolism and sacredness

Gianna Panicola

Design in Sicilia

Giuseppe Finocchio

Se si pensa al design in Italia non si può che pensare al contesto lombardo e milanese, come epicentro di questo variegato mondo, sede delle maggiori testate editoriali del settore, di diverse scuole specialistiche, della più importante design week e ovviamente delle maggiori aziende di produzione. Ma se guardiamo con più attenzione nel contesto geografico italiano possiamo notare anche altri interessanti presenze nel settore già da alcuni anni, al sud per esempio e in particolare in Sicilia.
Volendo fare un punto sullo stato dell'arte del design in Sicilia ne ho voluto parlare con due cari amici che rappresentano un riferimento da un punto di vista istituzionale e accademico in Sicilia e quindi rispettivamente con l'arch. Gianni Di Matteo, presidente dell'ADI Sicilia e con il prof. Dario Russo, docente presso il Dipartimento di Architettura dell'Università di Palermo.

Qual è secondo te lo stato dell'arte del design in Sicilia? (aziende, autoproduzione, eventi, ecc..)

Gianni Di Matteo
ADI Sicilia, che ho l'onore di guidare da un anno, ha un suo termometro specifico per misurare lo stato dell'arte del design in Sicilia, all'inizio di ogni anno, infatti, una Commissione Territoriale di esperti è chiamata a valutare i progetti che intendono candidarsi al prestigioso Premio Compasso d'Oro, il più antico riconoscimento d'Europa nel settore del design, gestito e promosso da ADI - Associazione per il Disegno Industriale. Attraverso l'Osservatorio ADI Design Index, un gruppo interdisciplinare nazionale di oltre 200 esperti, alla fine di un lungo processo di selezione, indica i candidati.
Per la Sicilia, nel 2014, l'Associazione Comitato Addiopizzo e il graphic designer Fausto Gristina si sono aggiudicati la Menzione d'Onore del Compasso d'oro nella categoria Design dei servizi, inoltre, su segnalazione di ADI, hanno ottenuto il conferimento da parte della Presidenza della Repubblica Italiana del Premio Nazionale per l'Innovazione (Premio dei Premi). Sempre nel 2014, altra Menzione d'Onore, nella sezione Targa Giovani, è andata all'imbarcazione Maribelle 615 di Francesco Belvisi con l'Università degli Studi di Palermo, Yam e Consorzio Arca. Dei 758 prodotti presentati per l'Index 2015 solo 150 sono stati prescelti e ben dieci di questi sono i progetti siciliani che, aggiungendosi ai due già selezionati nel 2014, portano così a dodici il numero totale dei progetti siciliani candidati all'edizione 2016 del Compasso d'Oro, un record assoluto.
Inoltre, sempre nel 2015, la startup catanese Orange Fiber si è aggiudicata il Premio per l'innovazione ADI, candidandosi automaticamente al prossimo Premio Nazionale per l'Innovazione. Le categorie dei progetti selezionati spaziano dal design per il sociale al Food Design, dal design per l'abitare a quello per la mobilità, dagli eventi di design alla comunicazione e ai servizi. Il design siciliano sembrerebbe godere quindi di ottima salute, ma, detto ciò, non voglio nascondere dietro un ottimismo di facciata le note carenze strutturali e infrastrutturali dell'isola, la difficoltà di raggiungere mercati più ampi, gap che le nuove tecnologie solo in parte riescono a colmare, e la totale assenza di qualsiasi serio supporto alle aziende del settore, ai giovani auto produttori e ai nuovi artigiani, figure eroiche per le quali val bene una citazione di Enzo Mari: "La creazione è un atto di guerra non un armistizio con la realtà".

Dario Russo
In Sicilia, contrariamente a quanto molti pensano, ci sono molte aziende, che potrebbero - anzi dovrebbero - puntare sul design ovvero su ricerca e sperimentazione. Alcune sono già design-oriented, come quelle che sostanziano il mio Laboratorio di disegno industriale (Corso di Studi in Architettura di Palermo) investendo, oltre che sul design, sui giovani più talentuosi.
Bisogna partire da qui per rilanciare l'isola.

Quali sono le potenzialità per questo settore della professione in Sicilia?

Gianni Di Matteo
Questa terra la cui lingua non contempla il tempo futuro ha un disperato bisogno di progetto, pratica che per definizione si proietta in avanti. Hanno bisogno di progetto, quindi di design, i sette siti UNESCO dell'isola, lo straordinario patrimonio eno-gastronomico e persino il sole e il mare, perché possano trasformarsi, non in prodotti da riversare in un mercato globale e omologato, ma in esperienze uniche da condividere con il mondo. Quest'isola non ha bisogno di mega inceneritori, di trivelle e di petrolio, di trasformarsi in una mega struttura militare dannosa all'ambiente e agli uomini. La Sicilia ha visto sorgere una delle più importanti fabbriche di arredi d'Europa a cavallo tra Ottocento e Novecento, la fabbrica Ducrot, quindi non è che geneticamente il design è solo brianzolo, tutt'altro e il recente libro di Renato De Fusco e Raffella Rosa Rusciano "Design e Mezzogiorno tra storia e metafora" dimostra come i termini "Design" e "Mezzogiorno" non siano un ossimoro ma abbiano avuto molto in comune nel passato, poco nel presente, ma potrebbero averne di nuovo molto nel futuro, seppur a determinate condizioni.
E' un'opportunità che dobbiamo saper cogliere per trasformare la Sicilia da mercato di consumo a centro produttivo, con le proprie peculiarità e qualità distintive difficilmente imitabili, proprio perché intrise di una storia e una cultura straordinaria. Non è da sottovalutare neppure la vicinanza ad un mercato potenziale enorme, rappresentato dai Paesi della sponda Sud del Mediterraneo dove muovono i primi passi giovani designer, aziende e associazioni di categoria, che manifestano grande vivacità, con prodotti di qualità sempre maggiore e capaci di affrancarsi da un artigianato stantio e regionalistico.

sinistra | *left*
Maribelle

Quale futuro per la professione di designer?

Gianni Di Matteo
Di recente Paola Antonelli, curatrice di design presso il Museo di Arte Moderna di New York, ha riferito di non credere più che l'Italia sia la patria del design, spiegando che un tempo il design era collocato geograficamente dove erano gli impianti di produzione, per cui si parlava solo di Disegno Industriale, i designer erano tutti italiani e i produttori più importanti erano italiani. Con la delocalizzazione della produzione e l'arrivo in Italia di designer da tutto il mondo tutto è cambiato. Paola Antonelli pone l'accento sull'importanza che oggi hanno acquisito le scuole, più ancora che i produttori, per cui colloca le patrie del design in Inghilterra, Olanda o Svizzera, dove ci sono le scuole più interessanti. I temi dell'economia della condivisione, del fare di più con meno, di sprecare meno risorse, di concentrarsi sul mondo dei servizi sono ugualmente posti all'attenzione e su questo, per la curatrice del MOMA, l'Italia è ancora troppo incentrata sul design fisico, industriale e del mobile, mentre poco spazio trovano i giovani e bravi italiani che si occupano di design digitale e immateriale. Da ciò la speranza (se preferite, la provocazione) che il Salone del Mobile diventi un salone del design e che quindi abbracci anche il design immateriale.
Il severo giudizio sul design italiano dato da Paola Antonelli, condivisibile in buona parte, non può però sottrarsi all'obiezione che le scuole di design esistono per formare dei professionisti che, in gran parte, cercheranno lavoro presso aziende che producono oggetti, che anche per i servizi occorrono supporti fisici e che persino il design immateriale, per manifestarsi ed essere fruito, ha bisogno di strumenti idonei e persino di qualche comoda sedia, con buona pace della smaterializzazione.
Provando però a rapportare le affermazioni della Antonelli alla specificità siciliana, possiamo ricavarne qualche segnale positivo, in primo luogo perché fin dai primi anni '80 in Sicilia ha preso corpo una delle migliori scuole di design del mezzogiorno, l'allora Istituto di Disegno Industriale dell'Università di Palermo, al quale oggi si è aggiunta a Catania una realtà privata vivace ed importante come Abadir, Accademia di Design e Comunicazione Visiva.
In secondo luogo in Sicilia, negli ultimi anni, centinaia di giovani startupper digitali hanno trovato nel Working Capital Accelerator di Telecom Italia a Catania e nel circuito delle startup competitions, come "StartupWeekend", un valido supporto per sviluppare un design legato prevalentemente al digitale.
Scarseggiando i luoghi di produzione di design fisico, il design immateriale diventa terreno ideale per praticare il progetto. Non è un caso quindi se tra le cinque startup ammesse al recente incontro a Palazzo Chigi con Tim Cook, Ceo di Apple, ci fosse Ganiza, l'app ideata da tre giovanissimi siciliani, e se, sempre nel digitale, a rappresentare l'Italia tra le 15 scaleup che l'Europa ha portato a settembre in Silicon Valley ci fosse la siciliana Mosaicon, che attraverso una piattaforma tecnologica proprietaria gestisce in maniera integrata l'intera filiera del video online.
Infine, anche sul piano della sostenibilità i progettisti siciliani possono godere di un vantaggio competitivo non indifferente, abituati come sono, da sempre, a fare di più con meno.

Dario Russo
Il futuro del design, soprattutto in Sicilia, potrebbe risolversi in prodotti pensati per durare, esteticamente pregni, fortemente identitari, capaci di incorporare una storia e un mondo di senso (Renato De Fusco parlerebbe di "artidesign"). Un'altra prospettiva è la stampa 3D, che rappresenta oggi il portato di una nuova Rivoluzione industriale, nonché la possibilità di produrre localmente tutta una serie di prodotti che prima era molto più conveniente realizzare altrove. Ciò potrebbe cambiare le cose e mi sembra un ambito che i designer del futuro - prossimo - dovrebbero entusiasticamente considerare.
A queste interessanti considerazioni, per completare l'analisi, aggiungerei anche l'aspetto riguardante l'organizzazione di mostre e di eventi tematici nel campo del design che è rappresentato da tre associazioni culturali che già da anni sono attive in questo settore come la 2Cworkshop di Giarre di cui il presidente Alfio Cicala organizza Design What's Up e Design In Corso, l'associazione I-Design di Palermo guidata da Daniela Brignone che organizza Palermo I-Design e l'associazione ICOD anch'essa di Palermo, la prima in ordine di età, di cui il sottoscritto è fondatore e presidente fin dal 2006, che organizza vari eventi di design tra cui la Palermo Design Week.

Design in Sicily

Giuseppe Finocchio

Talking about Italian design brings to mind Lombardy and, above all, Milan since they are the epicenters of this diversified world, headquarters of the majority of specialized magazines, schools and factories and promoters of the most important design week. But if we look more carefully at the Italian contest we will notice other interesting realities in the South, especially in Sicily, that have been operating in this field for some years.
Trying to analyze design condition in Sicily, I talked to two close friends who are respectively institutional and academic points of reference: the architect Gianni Di Matteo, president of ADI Sicilia and Dario Russo, professor at the Architectural Department of Palermo University.

What is, in your opinion, design state in Sicily? (Factories, self-production, events, etc.)

Gianni Di Matteo
ADI Sicilia – that I have been honored to direct for a year – has a specific thermometer to measure design state in Sicily. At the beginning of every year a Territorial Commission of experts evaluates all the projects that apply to the prestigious Golden Compass Award, the oldest European design contest managed and promoted by ADI (Italian Association for Industrial Design). After a long selection, an interdisciplinary group of two hundred experts – the Observatory ADi Design Index – chooses the nominees. In 2014 in representation of Sicily, the Association "Addiopizzo" and the graphic designer Fausto Gristina won the Honorable Mention at the Golden Compass for "design of services". Furthermore, on ADI's report, they also won the Business Innovation Prize (The Prize of Prizes) handed-over by the Italian President of Republic. In the same year, another Honorable Mention, in the section Young Design, was awarded by Francesco Belvisi, Palermo University, Yam and Consorzio Arca for the boat Maribelle 615. Among the 758 works applying for Index 2015, only 150 have been chosen and ten of them are Sicilians. Therefore, with the other two works selected in 2014, twelve Sicilian projects will participate to the 2016 Golden Compass Award edition. Furthermore, in 2015, Catania startup Orange Fiber won ADI's Business Innovation Award and it is automatically candidate to the next national contest. The selected projects cover different categories: from social design products to food design, from interior design to transportation design, from event and happening design to communication and services. Sicilian design seems in a good shape but there are still different structural and infrastructural problems. In Sicily, for example, it is hard to reach bigger markets and new technologies can only partially make up for; there are no supports for factories, young producers or craftsmen - new heroes for whom Enzo Mari's quote fits perfectly: "Creation is a war act not an armistice with reality".

Dario Russo
In Sicily there are many factories that could – or should – bet on design, research and innovation. Some of them are already design-oriented as those which support my Laboratory of Industrial Design investing in design and new talents. We need to start from this to begin a new way in Sicily.

Which are the potentials for this professional sector in Sicily?

Gianni Di Matteo
This land – whose language has no future tense – needs to project, or in other words, to project itself into the future. Everything in Sicily needs a project, a design: the island's seven world heritage sites; the extraordinary enogastronomic heritage and even the sun and the sea can be transformed into unique experiences to be shared with the world. This island does not need big incinerators, drills and oil, or to become a huge military structure with negative impact on men and environment. In Sicily between the Nineteenth and Twentieth century was founded one of the most important furniture factory in Europe, the Ducrot, (so the Brianza is not the only place genetically made for design) and the book "Design and Southern between history and metaphor" by Renato Fusco and Raffaella Rosa Rusciano proves that "Design" and "Southern" are not oxymoron, on the contrary, they have had a lot in common in the past, less in the present day, but they could have more in the future though in particular conditions.
It is an opportunity that we should take to transform Sicily from a consumer into a producer, taking advantage of the island's peculiarities, its inimitable qualities - mirror of its history and extraordinary culture. We should not underestimate our closeness to a market with great potentialities represented by all the South Mediterranean countries where young designers, factories and associations show resourcefulness producing goods of greater and greater quality and salable.

sotto | *below*
Orange Fiber

pagina accanto | *on the facing page*

Palermo Design Week 09 Mostra Avverati - A dream Come True

DESIGN

Dario Russo
If designers could demonstrate to be problem-solvers, factories will invest upon them. Today it is easy to produce and commerce at a lower price than before, since the propagation of the self-production. We should be more ingenious. For example, in Sicily we could improve agriculture, nautical design, tourism especially for the fruition of our cultural heritage.

How is designers' future?

Gianni Di Matteo
In recent times Paola Antonelli - Senior Curator of the Department of Architecture & Design at The Museum of Modern Art of New York City – said that she does not believe anymore that Italy is design's motherland. She asserted that in the past design was geographically sited in the area with the higher presence of factories so the word "design" defined only industrial design and the most important designers and producers were Italian. After the relocation and the arrival of foreigner designers everything has changed. Paola Antonelli underlined how today's design education and training is more important than production so that England, Holland and Switzerland and their schools have become the new design's homelands. Italy gives little space to topics as share economics, saving resources, doing more with less, services and digital design – said the MOMA's curator – and it is too focused on industrial and furniture design. So her hope – or provocation - is that the Salone del Mobile may become an expositive event of design even the immaterial.
Paola Antonelli's severe judgment about Italian design – widely shareable – does not consider that design schools main objective is to train people who will mostly work in factories to produce objects and that even immaterial design needs specific tools and even a comfortable chair to perform and be used.
Antonelli's declaration about design school finds in Sicily a positive response since the Institute of Industrial Design of Palermo University has been one of the most important school in Southern Italy for more than thirty years and today is accompanied by a new important and lively reality in Catania, the Abadir (Design and Visual Communication Academy). Furthermore, in the last years, hundreds of young Sicilian startuppers have collaborated with the Working Capital Accelerator of Telecom Italia in Catania and participated to startup competitions as the "Startup Weekend" improving their design digital skills. It looks like a land with no design factories has become a perfect place for projects. Consequently it is not a coincidence if one of the five startups chosen to be presented to Tim Cook, Apple's Ceo, at the meeting in Palazzo Chigi, was Ganiza, an application ideated by three young Sicilians; or if Europe chose the Sicilian Mosaicon – a digital platform for videos online – to represent Italy at the Silicon Valley last September. In conclusion, as about the saving resources, Sicilian designers are highly favored since they have always done more with less.

sopra | *above*
Design What's Up

Dario Russo
Design's future, especially in Sicily, can be built with durable products, with aesthetically appealing, unique and able to encase history and culture. Another solution is the three-dimensional printing process that today represents the manifesto of a new industrial revolution and the possibility to produce locally different goods that were previously imported. This could change everything and I think that future designers should enthusiastically consider it.

In closing, I just want to complete this contribution by remembering the importance of design events and expositions. For years in Sicily three cultural associations have worked in this field: 2Cworkshop of Giarre whose president Alfio Cicala arranges two events Design What's Up and Design In Corso; the association I-Design of Palermo leaded by Daniela Brignone who organizes Palermo I-Design; and ICOD of Palermo. Under my guide since 2006, this association has promoted different design events as, for example, Palermo Design Week.

INTERVISTA ad ANDREA ATTARDI

Angelo Pitrone

sopra | *above*
Buenos Aires

Andrea Attardi, romano di nascita (1957), ma siciliano di origine, suo padre era Ugo, noto artista siciliano scomparso nel 2006. Docente ordinario di fotografia presso l'Accademia delle Belle Arti di Roma, dal 1984 al 1995 ha insegnato fotografia all'Accademia di Palermo.
Ha pubblicato i libri fotografici: Atlante di Sicilia nel 1994 e Breviario Siciliano nel 2012, ma è del 2003 il saggio Buenos Aires ora zero, un diario di viaggio sulla capitale argentina dove è stato più volte, anche in compagnia del padre, scultore.
E' tra gli irriducibili fotografi italiani che continua a fotografare con la pellicola in bianco e nero, utilizzando una vecchia Leica a telemetro e il 50mm.

A.P. - Quando e perchè hai cominciato a interessarti alla fotografia.
A.A. – Per puro caso. Avevo 14 anni quando mio padre tornò a casa con uno scatolone, dono di un suo amico, il mercante d'arte Sergio Morico, che conteneva un ingranditore Durst S 609, vaschette, pinzette e sviluppatrice con spirali Paterson: insomma una vera e propria camera oscura. L'anello debole era costituito dalla fotocamera: una Zenit E senza esposimetro la cui leva di carica si ruppe inceppandosi quasi subito. Cominciai comunque a intestardirmi con tutto quell'apparato; scuole di fotografia non esistevano e la sola mano d'aiuto fu il manuale di Andreas Feininger, per buona sorte in edizione italiana.

A.P. - A chi ti senti maggiormente debitore per la tua crescita artistica, alla storia della fotografia, dell'arte, o del cinema. Quali i tuoi autori preferiti.
A.A - Avrò rivisto decine di volte i classici del neorealismo e del cinema cosiddetto di "impegno civile" italiano con le loro inquadrature fotografiche secche, senza trucchi e senza fronzoli. Basta guardare le scene

in esterni di “Roma città aperta”, “Umberto D.”, “Le mani sulla città” o “Salvatore Giuliano” per capire quanta attenzione dedicavano i nostri registi alla fotografia. Per quel che riguarda la storia della fotografia in senso stretto, ho avuto la fortuna di incontrare due volte Henri Cartier-Bresson: una volta a Parigi e l’altra a Palermo nel 1986. Ebbene, dalle sue parole acute e illuminanti si evinceva la sensazione di trovarsi di fronte ad un uomo in fondo solo e per nulla capito, imprigionato dal frettoloso clichè dell’attimo irripetibile e decisivo. Da lì compresi che fare fotografia vuol dire essere soli: soli quando la si pensa, soli quando la si realizza, soli quando si osservano i risultati. E sempre soli quando la facciamo vedere, perché le reali intenzioni del fotografo e la sua enorme fatica per raggiungerle sono di difficile intendimento. Specularmente, è la stessa consapevolezza di Mario Giacomelli: un essere di straordinaria umanità che aveva fatto del suo isolamento la sua grande forza espressiva, che concepiva la fotografia come terapia personale per continuare a navigare in questo mondo difficile.

A.P. - Usi ancora ed esclusivamente la pellicola, per le tue ricerche, e un apparecchio Leica a telemetro con due ottiche. Che cosa manca alla tecnologia digitale per farti ancora preferire la chimica del classico bianco e nero.
A.A. – Al digitale manca l’attesa. L’aspettare quei giorni e quelle ore prima di vedere l’immagine, con tutto quel “benefico tormento” che solo l’attesa può regalare. Confesso di non trovare nessuna soddisfazione a vedere immediatamente la foto sul display immagazinata in un file immateriale, invisibile come fisicità tattile. Non ripeterò la diceria che fra dieci o vent’anni i files fotografici digitali non esisteranno più, ma almeno il negativo lo posso prendere, toccare e guardare nella sua interezza.

A. P. - Tu insegni fotografia presso l’Accademia delle Belle Arti di Roma, e tra gli anni ‘80 e ‘90 del ‘900 anche presso l’Accademia di Palermo. Quale interesse suscita la fotografia nei giovani d’oggi.
A.A. – Credo che l’interesse stia calando. Gli studenti cominciano a rendersi conto che fotografare con uno smartphone vuol dire solo azionare un registratore di immagini passivo, privo di progettualità e organicità di linguaggio. Ma forse è un bene, perché chi decide di intraprendere seriamente un percorso usa una full frame come sensore o torna all’analogico. Questo dal punto di vista tecnico. Dal lato artistico ed espressivo, nei ventenni di oggi albergano alcune genialità sorprendenti, peculiarità che non vedo nelle altre accademie europee. Poi, purtroppo, viene a mancare l’insistenza e la fiducia in se stessi: elemento comprensibile perché il sistema della fotografia in Italia tende solo a celebrare autoreferenzialmente il passato e non il potenziale futuro.

A.P. - Nel mondo della comunicazione e dell’arte attuale, quale ruolo ricopre la fotografia e il fotografo.
A.A. – Nella comunicazione un ruolo di contorno: basti pensare che durante i mesi della guerra in Libia, in occasione della deposizione di Gheddafi, sono transitati 2500 fotoreporter. Praticamente il terzo esercito in campo. Infatti di quegli eventi non si ricorda una sola immagine. Di contro il 6 Giugno 1944 c’era un solo fotografo per lo sbarco in Normandia, e sappiamo tutti chi era. Circa l’arte attuale, la fotografia mi appare sempre di più come un’arte trasversale e accessoria alle altre arti visive, da usare quando serve e se serve. In altre parole credo che la fotografia non sarà mai un’arte visiva con la sua compiutezza e autonomia, ma piuttosto uno strumento di ricerca per vedere ciò che con i nostri occhi non vediamo più: allora, in questo senso, la figura del fotografo può riacquistare una sua precisa centralità e fisionomia. Deve però appunto staccarsi dalle altre discipline dove l’immagine ha a mio avviso un ruolo secondario.

A.P. - Roma, la città dove vivi e lavori, che spazi offre alla fotografia italiana.
A.A. – La capitale offre una situazione asfittica. Solo i nomi della fotografia del passato accedono presso le istituzioni museali con la grande rassegna celebrativa. Per il resto pub, caffetterie e locali vari

sopra | above
Cianciana

Palermo

organizzano mostre di fotografia. In altre parole...stendiamo un velo direi decisamente “impietoso”.

A.P. - Per concludere questa chiaccherata, cosa rimane delle speranze che avevamo quando abbiamo iniziato a fotografare.
A.A. – Questa è veramente la domanda più difficile che mi hai posto. Se dovessi rispondere in politichese direi che “la questione è molto complessa”, facile modo per eludere una risposta. Le speranze cambiano, si perdono e vanno riaccese sempre. Personalmente dico che l’unico modo per averne è in primis stare bene con se stessi e coltivare incessantemente questa passione straordinaria che ci fa vedere il mondo con occhi diversi. Anche se fare fotografia è un’azione solitaria, in secondo luogo bisogna cercare con la dovuta perseveranza nuovi interlocutori; per confrontarsi, dare e apprendere concetti e sfumature rinnovate in questa galassia infinita che è la fotografia. L’arroccamento personale, quello sì, sarebbe il rimedio peggiore del male che affosserebbe definitivamente qualunque speranza.

Andrea Attardi is an Italian Photographer born in Rome in 1957. Son of a well-known Sicilian artist, Ugo Attardi, who died in 2006, Andrea taught Photographic Technique at the Fine Arts Academy of Palermo from 1984 to 1995 and currently he covers the same academic position in Rome. In the last decades he has published different photographic book: Atlas of Sicily in 1994; Sicilian Breviary in 2012 and the essay Buenos Aires ora zero – a visual account of his journeys in the Argentinian capital city, that he visited many times even with his father.
He is one of the last Italian photographers who keeps using black-and-white photographic films for his old Leica with telemeter and fifty mm.

Interview with Andrea **Attardi**

Angelo Pitrone

Q. When and why did you start to be interested in photography?
A. It was by chance. I was fourteen when my father brought home a big box – a gift from his friend Sergio Morico, an art dealer – with a Paterson darkroom and processing equipment including a Durst S 609 enlarger, tanks, tweezers and a printer with spirals. The weakest part was the Zenith E camera with no exposure meter and a defective charging handle which got broken almost immediately. I was intrigued by that equipment but there were no photographic schools so my only instructor was Andrea Feininger's manual, luckily in Italian.

Q. Who inspired your artistic career more? Who are your favourite authors in the photography, art and cinema history?
A. I think I have seen thousand times Italian Neorealist classics and social-committed works with their sharp photographic shots, with no tricks or frippery. Just think of some scenes from "Roma citta aperta", "Umberto D", "Le mani sulla Città" or "Salvatore Giuliano" to understand how careful producers were about photography. As regards history of photography, I had the great privilege to meet twice Henri-Cartier Bresson: once in Paris and the other time in Palermo in 1986. Well, his keen words gave me the impression of a man solo, misunderstood, a prisoner of the unrepeatable and decisive moment. Thenceforth I understood that being a photographer means to be alone: from when you think of taking a photograph, alone when you take it and alone when you look at it. We are also alone when we show our shots because the photographer's intentions and his great effort to realize them are hard to understand. It is the same for Mario Giacomelli: an extraordinary man who made of his solitude his great expressive strength and intended photography as a personal therapy to keep moving forward in this hard world.

Q. You are still and exclusively using photographic films and a Leica with telemeter with two optics for your research. What does the digital technology have less than the classic black-and-white?
A. Digital photography has no waiting times: those days and hours of waiting to see the picture, that "pleasant torment". I confess I am not pleased by seeing immediately my shot on a display, and knowing that it is an immaterial and invisible file. I am not repeating the rumors that in ten or twenty years photographic digital files will not exist, but at least I can take, touch and look at my films.

Q. You teach photographic technique at the Fine Arts Academy of Rome and you had a similar experience in Palermo between the Eighties and Nineties. In your opinion, how much are young generations interested in photography?
A. I think their interest is lower than before. Students begin to be aware that taking pictures with a smartphone it is just a passive record of a moment with no communicative implications. Maybe this awareness is a good thing because who decides to undertake a serious photographic career should use a full frame camera or an analog device, talking technically. From an artistic and expressive point of view, some Italian youths are surprisingly inventive, even more than their European age-mates. Unfortunately, most of the times they lack in self-confidence: this is understandable since in Italy photography system celebrates the past and no future potential.

Q. In the contemporary artistic and communicative world, what is the role of photography and photographers?
A. They have a marginal role in communication. Just think that during the war in Libia and the deposition of Gaddafi's regime, there was an army of 2500 photo reporters. Indeed, we do not remember a single image

of those events. On the contrary, on the sixth June 1944 there was an only photographer during the Normandy landing and we all know his name. As about art, I think photography has a transversal and secondary role compared to the other visual arts, and it is used when and if needed. In other words, I believe that photography will not ever be an autonomy and complete visual art but it is a medium to see the invisible to our eyes. Thus, photography needs to set itself apart from other disciplines where image has a secondary role and only then photographers will have their independence.

Q. In conclusion, what remains of our initial expectations about photography?
A. This is the hardest question of this interview. If I should answer diplomatically - evading the question - I would say that "it is very complicated". Hopes change, get lost and need to be revived. Personally, I think that we need to feel well with ourselves to have hopes and maturate this extraordinary passion that makes us see the world from a different perspective. Even if taking picture is a solitary activity, we need to look for new interlocutors to converse and interchange ideas in this endless galaxy that is photography. Seclusion is not a solution but it will extinguish any hope.

sinistra | *left*
Sahda - Yemen

sotto | *below*
Old Delhi

Geografie del colore

Giuseppe Viviano

Franco Fontana ci rivela una realtà a colori.
Sin da quando ha cominciato a manifestare la propria visione del mondo attraverso la fotografia, l'autore ha compiuto una precisa scelta espressiva che, al confronto con le mode e i modelli imperanti del tempo, appariva audace e innovativa. Muove i primi passi da fotografo nei primi anni Sessanta del secolo scorso, per diletto, come frequentatore di uno dei numerosi circoli fotografici che animano il tessuto socioculturale dell'Italia dal secondo Novecento a oggi. Per molti decenni la fotografia si era misurata con l'esclusività del bianconero radicato in una gloriosa tradizione e il colore ha stentato a diffondersi come elemento espressivo del linguaggio fotografico. Quello era anche il tempo della sperimentazione a tutto campo, della rottura con il passato. Alle soglie degli anni Cinquanta, uno squarcio su una tela aveva modificato il significato della prospettiva classica "scoprendo" la terza dimensione, la profondità, reale e non più illusoria come nelle opere della migliore tradizione. Un altro Fontana, quello dei tagli e delle forature, di nome Lucio, che con altri eminenti artisti rivoluzionò i concetti di spazio e di arte. Franco Fontana fa la sua comparsa nel panorama culturale di un'Italia attraversata da significativi fermenti artistici di cui, pur operando autonomamente e in un settore diverso, quello fotografico per l'appunto, recepisce più o meno consapevolmente le istanze. A tal proposito, l'autore dichiarerà «nella fotografia cerco la dimensione dello spazio». E infatti, oltre che per il colore, denso, saturo, uniforme, sin dai primi anni la sua produzione si contraddistingue per la rarefazione degli spazi e il rigore della composizione. Un concetto che lo stesso fotografo riassume nell'espressione "cancellare per eleggere", proprio di tutte le arti visive che operano secondo la sinergica dualità inclusione-esclusione. E nei lavori di Fontana questo concetto trova un'applicazione rigorosa, estrema, sostenuta dall'utilizzo di focali lunghe capaci di isolare frammenti di realtà che esistono da sempre e che si fondono e confondono nella complessità di una visione generale. Il fotografo, con la propria sensibilità e il proprio bagaglio culturale, analizza anche a livello inconscio il contesto reale, ne interpreta gli elementi fondanti e li rivela, scomposti in dettagli significativi che chiunque ora può scorgere.
Il nome di Franco Fontana, in Italia come all'estero, e non solo agli addetti del settore, evoca la fotografia di paesaggio. Potrebbe sembrare riduttivo, per un autore che ha sviluppato ricerche su vari temi, compresi il ritratto e il nudo, ma ovviamente non lo è, perché egli è davvero tra i fotografi paesaggisti più significativi del nostro tempo. Lo è da quando fotografa. Nel 1993 arriva il riconoscimento internazionale, con l'invito a esporre al Metropolitan Museum of Photography di Tokyo nella mostra "1960-70 photographers who created a new age", che ha coinvolto ventitré autori.
I primi lavori dell'autore modenese raffigurano tessiture murarie e scrostature, evidenze di una poetica in divenire che troverà la sua massima espressione nei "Paesaggi" naturali e urbani, e ampie risonanze negli "Asfalti", dove il gusto per i dettagli coloristici si accompagna con il gusto per la consistenza materica del substrato. Una poetica che si manifesta con l'accostamento di campiture omogenee di colore in ritagli e frammenti o in forme geometriche più o meno regolari e strisce parallele. Come in "Orizzonti", tra le serie più note, in cui il fotogramma risulta diviso a metà dalla linea effimera dell'orizzonte marino o dai contorni sinuosi di una campagna.
In queste raccolte l'idealizzazione del paesaggio e l'essenzialità di una visione rarefatta, tendente all'astrazione, non lasciano spazio

sinistra | left

Praga

sinistra | left

Marrakesh,
Marocco 1981

alla figura umana, la cui presenza può rintracciarsi nelle geometrie ben definite dei campi arati, in una casa solitaria in mezzo a un campo e una palizzata, un'auto rossa a un crocevia e un cartello stradale.
Immagini che possono apparire rasserenanti, nelle tonalità calde o fredde sapientemente giustapposte, o destare inquietudine a causa delle inquadrature ardite, ravvicinate, che fanno di un ambiente familiare un luogo sconosciuto. Per l'atmosfera immobile. Le città vuote, silenziose. Il tempo e lo spazio sospesi, sorpresi in un'altra dimensione. Una freccia sul nastro d'asfalto indica un'improbabile direzione. Sagome di statue e individui misteriosi popolano il chiaroscuro di un porticato, ombre immobili si allungano su un muro assolato, lungo una strada deserta. "Presenze-Assenze". Proiezioni inanimate, evanescenti, che compaiono nei lavori degli anni Ottanta. I viaggi negli Stati Uniti offrono interessanti spunti di ricerca in ambiente urbano, dove la figura umana compare nella sua interezza e la ricerca sul paesaggio si arricchisce delle serie "Cento volte America" e "Sorpresi nella luce americana". Negli anni Novanta l'autore approfondisce la tematica sul corpo femminile, già sviluppato in "Piscine", raffigurandolo attraverso velature di tessuti bagnati da cui affiorano sensuali "Trasparenze". Di recente pubblicazione è "Donne", una carrellata di ritratti di figure femminili del mondo dello spettacolo, della scienza e della cultura fotografate nel corso di una lunga carriera.
Fontana è un autore creativo. Una ricerca parallela per tempi di esecuzione e tematiche a quella nota al grande pubblico riguarda i cicli "Polaroids" e "Transfer", realizzati con le famose pellicole istantanee. Il fotografo è attratto dalle potenzialità di un mezzo che gli consente di intervenire sull'immagine finale in fase di sviluppo e ne sperimenta le potenzialità.
Il terzo millennio è ancora tempo di paesaggi, "immaginari" questa volta. Con coerenza stilistica e poetica, l'opera di Fontana si evolve e continua a rivelare scenari e dettagli ancora ispirati al mondo reale ma scomposti e ricomposti, ossia creati in laboratorio. Immagini di una natura esuberante e fascinosa, irreali, impossibili. Come un gioco. Come la fotografia e come la vita, per il Maestro.

Colour's geographies

Giuseppe Viviano

Franco Fontana reveals us a coloured reality.
Since he started to show his own vision of the world through photography, Fontana has made a distinctive expressive choice that – compared to the fashion rules of that time – seemed advanced and innovative. He began working as an amateur photographer in the Sixties, as he attended one of the numerous photographic clubs which have enlivened Italian society since the second half of the Twentieth century.
For many decades photography confronted itself almost exclusively with the glorious tradition of the black and white, thus colour found it difficult to become an expressive element of the photographic language. That was also the time for new experimentation, for breaking with the past.
At the thresholds of the Fifties, a tear on a canvas changed the classical perception of prospective "showing" a third dimension, the real and not illusory depth as in the works of the best tradition. Another Fontana, Lucio – known for the tears and holes of his works – revolutionized the concept of space and art with other eminent artists.
Franco Fontana entered into the Italian cultural panorama when it was shaken by significant artistic turmoil which - more or less consciously - influenced his activity although he worked in a different and autonomy field, photography. On this subject, the author said "In a photograph I look for space dimension". Thus, since the first years, his production was characterized by the rarefaction of spaces and the composition severity in addition to a saturated, uniform and thick colour. The photographer summarized this concept with the expression "erase to raise", shared by all those visual arts which work according to the synergic duality of inclusion-exclusion. Fontana's works manifest strictly and extremely this concept by using long focal lenses which are able to isolate fragments of reality that are usually melt and mixed in the complexity of a general vision. The photographer – with his sensibility and

cultural heritage – analyses the real context even on an inner level, interprets and reveals the essential elements breaking them up into significant details that everyone can recognize.
In Italy and abroad, Franco Fontana's name recalls landscape photography. It could seem reductive for an author who has done research about different topics, including portraits and nude, but obviously it is not, because he is one of the most important landscape photographers of our time. He has always been since he first started.
In 1993 he received an international prize and he was invited by the Metropolitan Museum of Photography of Tokyo for the exhibition "1960-70 photographers who created a new age" with other twenty-three authors.
Fontana's first works show wall texture and scrapings, evidence of a processing poetics which will find its higher expression in the natural and urban "Landscapes" and great echoes in "Asphalts", where the taste for colour details matches with the taste for the substrate's material solidity. This poetics shows itself in the overlapping planes of colour on snippets and fragments or with more or less regular geometrical shapes and parallel strips. In one of the most famous collection "Horizons", for example, the frame is divided into two halves by an ephemeral line of the sea horizon or by sinuous outlines of the countryside.
In these collections the landscape idealization and the essentiality of a rare view – almost abstract – leave no room for humans whose presence can be found in the detailed geometries of plowed fields, in a solitary house in the middle of a field and a fence, a red car at a crossroad and a road sign.
These imagines can seem soothing for their warm or cold shades that are wisely juxtaposing, or they can arouse restlessness for their bold and close shots which transform a familiar ambience into a stranger place. For their unmovable atmosphere. The empty, quiet cities. The pending time and space, a different dimension. An arrow on the asphalt pointing towards an unlikely direction. Statues' figures and mysterious men inhabit a chiaroscuro arcade, still shadows grow on a sunny wall along a desert road. "Presences-Absences". Inanimate and evanescent projections that show up in the Eighties works. His trips in the United States gave him interesting hints of investigation about urban environment, where the human figure appears in its totality. Furthermore, his research about landscaping is enriched by the collections "A hundred times America" and "American Light". In the Nineties the author focuses on the female figure with the collection "Swimming Pools", picturing it through the wet cloth texture from which emerge sensual "Transparencies".
Recently published, "Women" is a collection of female figures portraits from the show business, the scientific and cultural world, photographs of important women during their long career.
Fontana is a creative author. The series "Polaroids" and "Transfer" - made by using the popular instant films - are fruit of an important research for its timing and subject. The photographer is attracted by the potentiality of a means which allow him to manipulate the final image during its process stage and he wants to experiment its potentiality.
The third millennium is still time for landscaping, but "imaginary". With stylistic and poetic coherence, Fontana's work evolves and keeps showing scenery and details inspired by the real world but broken and rebuilt, in other words, created in a laboratory. Imagines of an exuberant and fascinating nature, unreal and impossible. As a game. As photography and life, according to the Master.

pagina accanto | *on the facing page*

Torino 2004

sotto | below

Landscape,
Italy Puglia 1987

Media in Art!

Il progetto blind.wiki

di Antoni Abad

Valentino Catricalà

Si può fare arte con le tecnologie? È questa una domanda fondamentale oggi, epoca nella quale la tecnologia inizia a essere un rappresentante importante in tutti gli ambiti della nostra vita. Nella quale essa si fa non più un medium ma un "ambiente" vero e proprio: un ambiente nel quale ormai quotidianamente viviamo.

Da più di cinquant'anni gli artisti si interrogano proprio su queste tematiche: come fare arte con le nuove tecnologie? Ed è questo il tema principale al quale è importante rispondere oggi. Media Art vuol dire proprio questo: l'arte nell'epoca dei media.

Arte e tecnologia è infatti un connubio che esiste almeno da più di cinquant'anni. Le media art hanno radici profonde. La nascita di un "ambiente mediale" risale almeno alla fine dell'Ottocento mentre l'utilizzo artistico di questo ambiente è rappresentato già da alcuni esperimenti delle avanguardie storiche. In particolare quegli esperimenti di singoli artisti che, fuori dalle correnti di appartenenza, creavano nuovi oggetti tecnologici per l'arte con la collaborazione di ingegneri e tecnici. Ne sono un esempio l'Optofono di Raoul Hausmann o la "visione elettromeccanica" di El Lissitzky: esempi ancora poco conosciuti ma tutti da valorizzare (è quello che stiamo cercando di fare con il Festival sulle media art a Roma e il mio libro sulle media art di prossima pubblicazione per Mimesis).

E' solamente verso gli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento, tuttavia, che si creano i primi veri filoni dedicati a queste tematiche facendo divenire il connubio arte e tecnologia qualcosa di sempre più riconoscibile. Videoarte, sound art, performance, installazioni tecnologiche, computer art: tutti esempi di un nuovo modo di concepire l'arte e il suo ruolo nella società.

Ed è su questa linea che si situano le ultime tendenze dell'arte oggi. L'arte contemporanea sempre più ingloba al suo interno media tecnologici. Sempre più questi entrano in rapporto con noi e con i nostri corpi

pagina accanto | *on the facing page*

Photo Courtesy Blind. Wiki

dipingendo nuovi ambienti e nuove potenzialità.
Un esempio oggi di sicuro interesse è il progetto blind.wiki di Antoni Abad, progetto che pone le proprie basi sul precedente megafone.net (dal 2004 al 2014). Nato come videoartista, invitato da Harald Szeeman alla Biennale di Venezia del 1999, passa ai primi esperimenti di net.art con il progetto z.exe, sviluppando le sue ricerche con il successivo megafone.net. Blind.wiki è uno sviluppo proprio di megafone.net rappresentando un esempio unico nel panorama artistico contemporaneo.
Blind.wiki prima di tutto parte dal corpo. L'artista struttura dei workshop nel quale i partecipanti dovranno imparare ad usare l'applicazione, conoscersi e iniziare a creare una comunità. Le comunità, ci dice, Abad, non sono solo virtuali – come poteva essere ancora per la net.art –, ma hanno il loro germe primario nel rapporto tra contatto fisico e contatto virtuale. L'artista in questo modo si immerge fra i futuri partecipanti, li tocca, ci parla, ne capisce le difficoltà, si sporca le mani. Oltre il net, l'arte e il lavoro di Abad è quello di tornare tra le persone, di capirne i difetti e gli imprevisti di mischiarsi fra loro: egli insegna e impara insieme a loro.
Grazie a questo primo atto di immersione, i partecipanti hanno inglobato gli strumenti e possono così iniziare a postare i contenuti attraverso la "telefonia cellulare" sulla piattaforma creata inizialmente dall'artista con l'aiuto di informatici. La piattaforma si caratterizza anche per la presenza della mappa, che strutturerà la geografia dei contenuti immessi. L'artista ha riadattato la mappa di Open Street Map a un design particolare con dominanze di nero e di giallo.
A crearsi man mano è una vera e propria "comunità interattiva" operante tra il fisico e il virtuale. L'applicazione è pensata propriamente per i non vedenti, i quali hanno come possibilità quella di immettere i contenuti attraverso "registrazioni audio geolocalizzate". La totalità dei suoni, delle parole, dei rumori della strada, creano dei documenti audio che si strutturano come una "narrativa" non lineare: una narrativa rizomatica aperta alle mille connessioni e possibilità d'ascolto; un "archivio" di storie congelate nell'atto della registrazione: pensieri, idee, narrazioni, dove chiunque può navigare liberamente e scoprire un mondo normalmente sommerso.

Media in Art!

blind.wiki

project of Antoni Abad

Valentino Catricalà

Can we make art by using technology? Nowadays this is a fundamental question since technology has an important role in our lives and it is not just a medium but a real surrounding where we live.
Artists have queried about this topic for more than fifty years: How can we make art with new technologies? This is the principal question of our era and Media Art means exactly this: making art with new media technologies.
Art and technology have cohabited for more than fifty years. Media arts have deep roots. The origin of "medial environments" can be traced to the late Nineteenth century when some artists of the avant-garde - with the collaboration of technicians and engineers - started with creating new technological devices for artistic experiments. Among these there are, for example, the Optophone of Raoul Hausmann and "the electromechanical show" of El Lissitzky: still mostly unknown, these devices will receive their deserved attention at the next Media Art Festival in Rome as in my upcoming publication for Mimesis.
It is only around the Fifties and Sixties that media art experiments became more recognizable. Videos, sound art, performance, technological installations, digital art are new ways of imagining art and its role in our society.
This is also the assumption of last artistic trends. Today contemporary art uses a large number of technological devices that interact with us and our bodies shaping new environments and new potentials.
It is worth mentioning, for example, the blind.wiki project of Antoni Abad which is based on the previous pioneer project megafone.net (2004 to 2014).

Video artist and guest of Harald Szeeman at the Venice Biennale in 1999, Antoni Abad begins his net.art experiments with the z.exe project and develops his research with megaphone.net. Following the protocol that emerged from megaphone.net experience, blind.wiki is the first of its kind worldwide.
Blink.wiki first approach is with the body. Abad organizes workshops where participants learn to use the app, create personal bonds and communities. "Communities are not virtual" – says Abad - "as in other forms of net.art but they are created by a physical and virtual interaction". The artist interacts with his workshops' participants; he touches them, talks with them and tries to understand their difficulties. Beyond digital world, Abad's art and work is to live among people, understand and share their deficiencies: he teaches and learns with them.
Once the first participants are familiar with the app and the methodology, they can expand the network transferring their knowhow on a platform created by the artist and some computer experts by using smartphones. This platform is characterized by a re-designed black and yellow Open Street Map made of the unseen's sensorial and locative cartography.
This app allows the creation of a real "interactive community" working in a physical and virtual world. It is designed for blind or visually-impaired people and offers them the opportunity to share their experience and opinion by recording geo-located descriptions. Sounds, words, street noises create audio-documents that constitute a non-linear, rhizomatic narration opened to a multitude of connections and listeners; an archive of stories, thoughts, ideas recorded and frozen in time create an unseen world which everyone can visit and discover.

sinistra | *left*

Photo Courtesy Blind. Wiki

La città sottile
V.Nocenzi, F.Di Giacomo

Tu chi sei, città non città
che vivi appesa in giù alle tue corde d'aria ferma.
Travi, tubi senza dimensioni,
freddi quarzi invecchiati.
I tuoi mille ascensori di carta velina
che vanno su e giù senza posa,
nessuno che scende, nessuno mai sale.

Sottile non città che reggi tutto su niente:
ogni retta poggia su se stessa,
ogni curva su se stessa,
assurdi equilibri spostati.
Luci opache le tue rare stelle,
il tuo sole è spirato.

Che altro ti resta se non l'uomo nudo
che io vedo ogni giorno
quel pazzo padrone,
poeta o predone che vive sull'ultima trave.
Si frega le mani poi ride, o non ride...
saltella leggero
dal trave a una curva
ma oggi l'ho visto tuffarsi nel vuoto
così d'improvviso
però non so dire
se urlasse o ridesse.

Qui il vento non soffia i rumori ma c'è il silenzio
che sa scrivere nell'aria ferma.
Sottile non città fra i tuoi perenni grigi sola.

Questo è il testo di una canzone del 1973 del Banco del Mutuo Soccorso tratta dell'album Io sono nato libero, che ascoltavo, innamorato com'ero di questo gruppo musicale, assieme a tante altre dai contenuti politicamente impegnati, e che ritenevo, allora, fosse il ritratto della società capitalista, principale nemico da combattere e abbattere per noi giovani rivoluzionari.
Guardando e riguardando le opere di Alfio Sorbello, le note di questo brano e la voce di Francesco di Giacomo mi si stagliano davanti come a volermi dire che lo spirito di quel testo poetico ha acquisito nuova forma, trasponendosi in una dimensione visiva.
Ricordo il senso di angoscia che il pezzo mi procurava e a distanza di trentacinque anni ho rivissuto la stessa sensazione, stimolata questa volta non più dalle note di Vittorio Nocenzi, ma dai colori, dalle forme e dalle scelte in/consapevoli di Sorbello.
Quando ho presentato le opere del Maestro, in una mostra che si è tenuta nell'ottobre del 2012 alle Ciminiere di Catania, ebbi a scrivere che il mondo di Alfio Sorbello, di una consustanzialità ectoplastica, è sospeso tra l'essere e l'essere stato e che in quel mondo le architetture definiscono spazi memori d'esistenze o sono abbozzi progettuali per società ormai spettrali.
Le opere di Alfio, in effetti, sono la testimonianza di una dimensione interiore che oggettiva una spiritualità disillusa, la quale, nel delineare scenari da The day after, manifesta palesemente il proprio sconforto e la propria profonda delusione per il futuro dell'uomo.
Queste città sono sempre il frutto di un progresso, ne testimoniano le aride vestigia e ne ostentano, nella vuota prosopopea del gigantismo, l'inutile dominio degli spazi terrestri ove le acque hanno preso il sopravvento.
Gli spazi sono vuoti e inabitati e quando gli uomini popolano la superficie pittorica sono ombre da Hiroshima o larve orientate verso il nulla.
Un mondo visto dall'alto verso il basso, a volo d'uccello, il cui cielo è popolato da esseri o da oggetti i più disparati: meduse giganti che fluttuano nell'aria, isole di ghiaccio sospese, barche con pescatori, quando, addirittuta, l'aspetto spettrale di aerei della prima guerra mondiale, non

sinistra | *left*

"Il mondo allagato"
Tecnica mista su tela
100x70
2013

La città sottile di Alfio SORBELLO

Diego Gulizia

riempie lo spazio della tela per ricordare ciò che continuamente incombe sull'uomo, per scelta dell'uomo.
Più volte il cielo acquisisce le forme del mare e le città, ormai lugubri testimoni di se stesse, giacciono come sepolte da coltri d'acqua.
Prospettive che riportano architetture emaciate dal tempo come lische di pesci scarnificate, immerse in una foschia plumbea o riflettentesi con ombre profonde su mari metallici, colori di altrettanti cieli, mentre sulla superficie di un sospeso mare volano, allineati, pesci in fila indiana, tangendo il pelo dell'acqua.
In Sorbello la realtà si colora della propria paura esistenziale, le città acquisiscono le forme delle proprie considerazioni, l'uomo assume le sembianze del proprio stato d'animo, riempiendo di nulla il fine dei suoi sforzi.
Cos'è la pittura di Sorbello: un vaticinio, una premonizione, un presagio, una precognizione, un presentimento, una profezia? Niente di tutto questo! Come i medium che stabiliscono un contatto con l'aldilà e incarnando le anime dei trapassati ne assumono le fattezze, ne percepiscono il dolore, ne assorbono la forza spirituale per rendere visibile ciò che visibile non lo è più, il Maestro carica su di sé le paure del mondo, la sfiducia nelle scelte dell'uomo, il timore dell'auto estinzione che l'uomo persegue consapevolmente tutti i giorni, per dare forma ad una realtà che ancora non c'è, ma che dai presupposti potrebbe essere quella di domani se non di oggi stesso, per gridare, con la propria voce fatta di forme, di gesti e di colori, come Munch, il proprio sgomento, la propria angoscia e permeare in mondo di adesso, che ancora persiste, della propria voce, sperando che essa possa avere una funzione apotropaica.

The thin city of Alfio SORBELLO

Diego Gulizia

The thin city – by V. Nocenzi and F. Di Giacomo
Who are you, city not city
You hang upside down from your strings of still air.
Rafters, no limited tubes,
Cold and old quartz.
Your thousand lifts of tissue paper
Go up and down with no rest,
Nobody goes down, nobody ever goes up.

Thin not city that hold everything over nothing:
Every straight line leans on itself,
Every curve on itself,
Absurd moved balances.
Opaque lights are your rare stars,
Your sun passed over.

What you have than a naked man
That I see every day
That mad master,
Poet or marauder who lives on the last rafter.
He rubs his hand then smiles, or does not smile ...
Jumps lightly
From a rafter to a curve
But today I have seen him jump into the emptiness
Suddenly
But I can not say
If he was crying or laughing.

Here wind does not blow on the walls but there is silence
That writes on still air.
Thin not city alone among your endless grayness.

This is a 1973 song from the album "I born free" of a band that I liked, the Banco del Mutuo Soccorso. As many others, this song has a political message and I thought was a portrait of the capitalistic society: the principal enemy to fight for the one who, like me, was a young revolutionist.

Looking over and over at Alfio Sorbello's works, I can see in front of me the notes of this song and I hear Francesco Di Giacomo's voice: suddenly I have the impression that the spirit of this poetry has acquired a new shape and a visual dimension.
I remember how this song made me feel distressed and now, after thirty-five years, I feel the same sensation caused not by Nocenzi's music but by the colours, shapes and choices of Sorbello's works.

In October 2012, when I presented the Master's works for the exhibition at the Ciminiere in Catania, I wrote that Alfio Sorbello's world hangs in a timeless world where architectures either define places full of lives or are design sketches for almost ghostly societies.
Alfio's works are, indeed, proofs of an inner dimension that objectifies a disenchanted spirituality which shows its discouragement and disappointment about human future imaging apocalyptic sceneries.

These cities show the effects of progress, testify its arid remains and, in flaunt the useless dominion over terrestrial areas where waters prevail in their petty gigantism.

Canvases look like empty and uninhabited places and when human figures appear they seem Hiroshima's ghosts or lost larvae.

From a bird's-eye view, the world's sky seems inhabited by different beings and objects: giant jellyfishes, ice-islands and boats with fishermen floating in the air, and sometimes even world war one's aircrafts fill the space on the canvas to remind what still hangs over man's future.

The sky often assumes sea's appearance and the cities are buried under pall of water as gloomy witnesses of their own end.

Landscapes show building ruined by the time as fleshless fish-bones, surrounded by heavy fog or mirrored in deep shadows on metallic seas, while on the surface of a hanging sea, fish in a single-file fly skimming the water.

In Sorbello's works reality is coloured by the existential fear, cities are shaped over their own considerations, man looks like his mood filling with emptiness his effort's aim.

What is Sorbello's painting: a prophecy, a premonition, a prediction, a foreboding or an intuition? No, it is not. As mediums talk to spirits in the afterlife, feel their pain, absorb their spiritual strength to make visible that which is invisible; the Master psyches up world's fears, human action's distrust and men's dread of extinction to give shape to a reality that does not exist yet but it will tomorrow. He screams – as Munch - his dismay, his distress with his own voice made of shapes, gesture and colours to pervade into today's world hoping that his voice could have an apotropaic function.

sinistra | *left*

"L'attimo perso"
Tecnica mista su tela
90x90
2013

Quei visi, quelle teste ...

L'AUTORITRATTO DI FRIDA KAHLO

Gianna Panicola

"Le opere, come nei pozzi artesiani, salgono più alte
quanto più a fondo la sofferenza ha scavato il cuore."
Marcel Proust

Come l'acqua sotterranea dei profondi pozzi, che per arrivare in superficie e respirare, deve attraversare un lungo e buio percorso di tormentata sofferenza, la sua arte zampilla. E' acqua e sangue, è vita, morte e resurrezione. E' acqua in "Quel che l'acqua mi ha dato", dipinto del 1938, dove i suoi piedi emergono come sommergibili da una vasca nella quale affiora la vita. E' sangue in moltissimi dipinti, presente sottoforma di arterie, di gocce, di organi, di feti morti, quali testimoni del suo corpo straziato.

L'arte di Frida Kahlo Calderòn è "come un diamante incastonato in un grande gioiello, dura, preziosa e tagliente" scriveva il marito, il grande artista messicano Diego Rivera. "Come un nastro intorno ad una bomba", la definì il padre del surrealismo Andrè Breton. Nell'arco della sua breve vita, ha dipinto con cura e con minuziosa attenzione, quella che si può definire la sua biografia d'eccezione, scolpendo con il pennello meravigliose teste, incidendo delicati volti.

E' straordinario nella storia dell'arte che una donna sia riuscita a raffigurare se stessa, a trasporre in pittura il proprio dolore, fisico ed emotivo, producendo un numero impressionante di autoritratti. Nessuno ne ha mai dipinto così tanti, Frida rappresentò se stessa in più di 55 lavori. È come se l'artista, autoritraendosi entrasse, attraverso il corpo "rotto", in contatto con l'anima sofferente.

"Né Derain, né tu, né io siamo capaci di dipingere una testa come quelle di Frida Kahlo", aveva affermato Pablo Picasso rivolgendosi a Diego Rivera. Quelle teste racchiudono meraviglie, sono scrigni di preziosità, magiche, simboliche e dolorose, dove il simbolo della tradizione messicana convive con quello della tradizione cattolica. Insieme, in un' intricata armonia per costruire immagini complesse ed eccentriche proprio come lei. La sua mano creatrice, si divertiva a far apparire le cose diverse da quelle che realmente sono. Si definiva una "gran ocultadora". E quella mano, strumento creativo per eccellenza, produttrice di significati che superano i confini tra etnie e religioni, compare in "Autoritratto dedicato al dottor Eloesser" del 1939. Frida, di tre quarti e con il viso leggermente volto verso sinistra, si ritrae come una divinità azteca dei fiori, esibendoli in una corona sul capo, tra capelli intrecciati. Negli anni '30 assumerà il nome nahuatl "xochitl", che significa appunto fiore. Al collo, una collana di spine conficcate, procura delle piccole ferite gocciolanti. Nel mito, la collana è un attributo delle divinità femminili e ne evidenzia la bellezza, in Frida la collana non è di perle, gemme ma di spine trafitte sulla carne. Come un'antica sacerdotessa si presta al sacrificio rituale per poi rinascere. Le spine, nel mondo precolombiano, sono simbolo di rinascita e di resurrezione. L'unico gioiello è l'orecchino a forma di mano aperta, caro dono di quel genio seduttore di Pablo Picasso. La ritroviamo in orizzontale, sul margine inferiore del dipinto, a reggere uno striscione recante una dedica al suo amato doctorcito per ringraziarlo delle innumerevoli cure. La presenza della mano, poteva servire ad allontanare la "Pelona" (la morte) che da

Photo di Leo Matiz - Courtesy
Ezio Pagano - Museum di Bagheria

quel terribile incidente non l'abbandonava e il dolore alla mano destra provocato, in quel periodo, dalla presenza di funghi. Come quei ciondolini che pendevano dalle cinture-gioiello del VII secolo, alcuni avevano proprio la forma di una mano, chiamati "mano a fico" dal valore scaramantico e apotropaico. Dallo sfondo di foglie e rami secchi, si staglia un cielo cupo in cui si intravedono squarci di nuvole. Frida rimase molto colpita dalla "Veduta di Toledo" di El Greco, vista al Metropolitan Museum di New York, da quel momento in poi dipinse solo cieli tempestosi con frammenti di nuvole, perfettamente idonei ad esprimere il suo dolore. Dolore, che non accenna sul suo viso, il quale rimane impassibile di fronte all'osservatore. Un volto-maschera che Frida assume nei suoi autoritratti, trasferendo ai simboli le proprie emozioni e passioni che non esprime mai apertamente, accrescendo quel senso di distanza. "La tristezza è ritratta in tutti i miei lavori ma è la mia condizione e non c'è più rimedio"(1946).

La corona di spine tramutata da Frida in collana, ricorre anche in "Autoritratto con collana di spine e colibrì", dipinto nel 1940, uno dei più belli e misteriosi. Chiara è l'allusione alla passione di Cristo ma con un riferimento alla tradizione azteca dei rituali divinatori che comportavano l'automortificazione con spine di cactus. Frontale, come una martire trafitta, al collo la collana ramificata dalla quale pende un colibrì morto, ulteriore simbolo azteco che insieme alla farfalla evoca l'anima dei guerrieri defunti. Fiancheggiano l'immagine due animali, l'onnipresente scimmietta e un gatto. Creatura venerata nell'antico Egitto come Thot, amico dei morti e spirito della saggezza che proteggeva il faraone, in molte antiche civiltà le scimmiette regnavano come esseri supremi. In Frida è un riferimento alla dea azteca di nahual, allude all'immortalità, un animale alter ego. Il gatto è una presenza sinistra, simboleggia la temibile Pelona (morte). La cultura cristiana ha spesso associato il gatto al potere sovversivo del demonio e delle donne disobbedienti (feline). Un altro curioso simbolo compare tra i capelli, un nastro senza fine, intrecciato con fili di lana, ricorrente in "Autoritratto con treccia" del 1941, realizzato poco dopo le seconde nozze con Diego Rivera. Frida sfoggia una pettinatura molto simile a quella delle indigene della regione settentrionale dello stato di Oaxaca della Sierra Norte de Puebla. Questa pettinatura intrecciata può essere interpretata come simbolo dell'eterno scorrere del tempo, un simbolo accentuato dalla pianta d'acanto che s'arrampica sul busto nudo dell'artista.

Osservando se stessa, in assoluta immobilità fisica, attraverso uno strumento che definì magico, lo specchio, Frida inizia un'autoanalisi del suo corpo mediante la sua immagine riflessa.

La distanza, l'impassibilità, la freddezza, che Frida con il suo sguardo impone è ingegnosa, sofistica, ambigua; un invito a inoltrarsi tra i meandri della sua arte, tra affascinanti e inquietanti simbologie che amalgamano due importanti culture.

Those faces, those heads ...

Frida Kahlo's self-portrait

Gianna Panicola

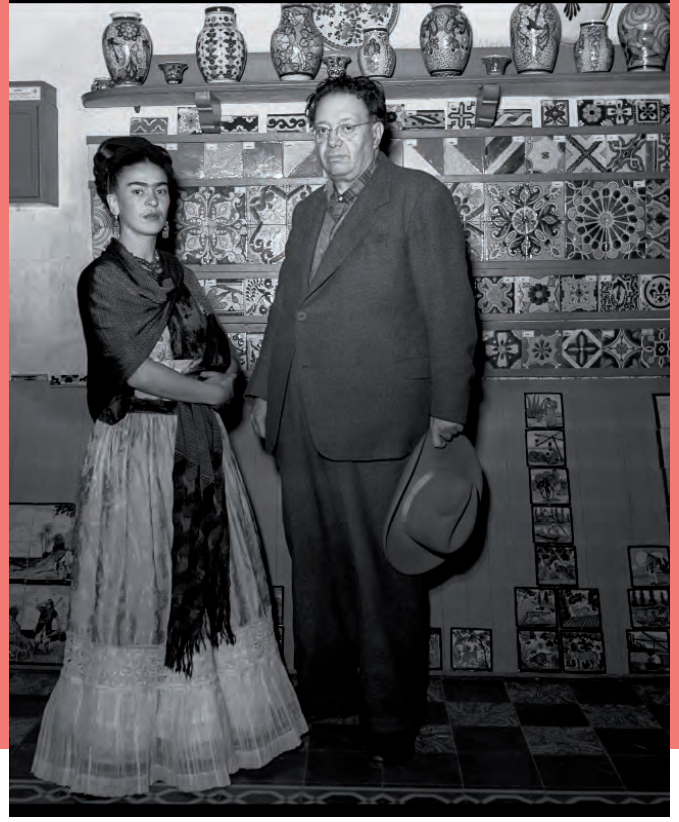


Photo di Leo Matiz Courtesy
Ezio Pagano Museum di Bagheria
Frida Khalo con Diego Rivera

Frida's art gushes as the ground water of deep wells flows long and dark distances of tormenting pain to surfacing and breath. It is water and blood; it is life, death and resurrection. It is water in "What the water gave me", painted in 1938, where her feet - as two submarines -come to the surface from a bath where life comes up. It is blood in many paintings, under the guise of arteries, drops, organs, dead foetus, as witnesses of her torn body.
Frida Kahlo Calderon's art is "like a diamond set in a big jewel: it is hard, precious and sharp" wrote her husband, the great Mexican artist Diego Rivera. The father of Surrealism, Andrè Breton, instead defined it "As a ribbon around a bomb". In her short lifetime, she painted her exceptional biography with great care and attention, carving beautiful heads with her brush, and engraving delicate faces.

"A writer's works, like the water in an artesian well, mount to a height which is in proportion to the depth to which suffering has penetrated his soul"

Marcel Proust

In art history it is extraordinary how a woman was able to portrait herself, depict starkly her physical and emotional pain on canvases and produce an impressive number of self-portraits. Nobody has ever painted so many: Frida painted her figure in more than fifty-five works. It seems that the artist used her self-portraits, her "broken" body, to get in touch with her suffering soul.
"Neither Derain, nor you, or me can paint a head as Frida Kahlo's", said Pablo Picasso talking to Diego Rivera. Those heads enclose marvellous things; they are magic, symbolic and painful jewel-cases, where Mexican tradition lives with the Catholic one. Together, in an intricate harmony to create eccentric and complex images just like her. Her creative hand enjoyed drawing things differently unlike reality. She defined herself "gran ocultadora" (great Illusionist). Her hand – excellent creative instrument, maker of meanings that go beyond ethnic and religious boundaries – appears in "Self-portrait dedicated to doctor Eloesser" of 1939. Frida – in a three-quarter position and slightly turned on the left - paints herself as an Aztec flower goddess with a flower crown over her braided hair. In the Thirties she took the nahuatl name "xochitl", that means flower. On her neck, a thorn necklace hurts her and makes her bleed. In the mythology, necklaces are goddess attributes and underline the beauty; in Frida's necklace is not made of pearls or gems but thorns that pierce her flesh. As an old priestess, she offers herself for the ritual sacrifice to re-born. In Pre-Columbian world, thorns symbolize re-birth and resurrection. Her only jewel is an open-hand shaped earring: a dear gift from that ingenious seducer Pablo Picasso. At the bottom of the picture, her hand holds horizontally a streamer with a dedication for her lovely "doctorcito" to thank him for his cares. Furthermore, her hand was a means to move away the death "Pelona" – whose breath was always with her since that terrible accident - and the pain on her right hand caused by fungus. Her hand was like those Seventh century hand-shaped jewel-belt's pendants, called "fig-shaped hand" for their superstitious and apotropaic features.
From a dried leaves and branches background emerges a dark sky where there are some clouds. Frida was impressed by El Greco's "Toledo vista", admired at the metropolitan Museum of New York; from that moment on, she painted only stormy skies with fragmented clouds which voice starkly her pain. However, she never painted her pain on her face that stares still at the viewer. Frida wears a face-mask in her self-portraits, and she transfers her inner and secret emotions and passions to symbols, increasing her distance. "Sadness is portrait in all my works but it is my condition and there is no cure" (1946).
The crown of thorns is replaced by a necklace also in Frida's "Self-portrait with Thorn Necklace and Hummingbird", painted in 1940 and considered one of her most beautiful and mysterious work. This painting shows a clear allusion to the passion of Christ and a reference to the Aztec tradition of divination rituals with the self-mortification through cactus thorns. In a frontal position, she looks like a pierced martyr with the branched necklace with a dead hummingbird "medallion" - another Aztec symbol that, as butterflies, stands for the soul of dead warriors. On both side of her figure there are two animals, the omnipresent monkey and a cat. Venerated in the ancient Egypt with the name of Thot, friend of the dead and Pharaoh's wise protective spirit, in many ancient cultures monkeys ruled as superior beings. In Frida's paintings they become a clear reference to the Aztec goddess of nahual, symbol of immortality, an alter ego animal. The cat is a sinister presence and symbolizes the terrible Pelona (death). Christian culture has often associated this animal to the underhand power of the devil and naughty women. Another curious symbol is portrait on her hair: an endless ribbon, braided with wool threads, and that appears also in "Self-portrait with Braid" of 1941, made after her second wedding with Diego Rivera. Frida's hair looks as the indigenous of the northern region of Oaxaca of Sierra Norte de Puebla. Her braided hair symbolizes the endless time passing, as for the acanthus on her bare chest.
Looking at herself, in an absolute immobility, through a magic tool, the mirror, Frida starts a self-analysis of her body through her mirrored image.
The distance, the stillness, the coldness of Frida's look is ingenious, sophisticated and ambiguous; an invitation to explore her art, among fascinating and sinister symbols that mix two important cultures.

Mov.1: musica dalle rovine

Poco più che ventenni, i quattro (Paolo Borciani, Elisa Pegreffi, Lionello Forzanti e Franco Rossi) si erano conosciuti all'Accademia Chigiana a Siena, appena in tempo per sperimentare qualcosa che è simile all'esperienza amorosa o alla vocazione religiosa, quel "fare musica assieme", un refrain ricorrente nei discorsi ed interviste di Claudio Abbado, come se potesse spiegare immediatamente a tutti qualcosa che è sconosciuto non soltanto alla maggioranza degli ascoltatori, ma persino tra gli stessi musicisti. Si tratta di una libertà fatta di rigore, un mettere tra parentesi orgoglio e virtuosismo per scoprire una più vera e profonda consapevolezza e identità nel dialogo e nell'attrito con le altre voci. Il quartetto d'archi poi è una delle espressioni più severe ed alte della cultura musicale. Pura contemplazione di forme musicali, è stato detto. "Conversazione tra persone ragionevoli", scrisse un Goethe particolarmente illuminista. Il punto è che ogni voce è ragionevole a modo suo, e dunque la musica diventa un luogo di incredibile complessità in cui ogni soluzione non passa per una vittoria se non è quella collettiva. Impossibile barare, affidarsi alla tavolozza orchestrale, o all'estro solista. Le quattro voci sono vincolate dall'armonia e dal dialogo contrappuntistico, nude nell'omogeneità del timbro. Ogni passaggio, ogni più elementare particella di suono trova il suo senso in un accoppiamento strutturale (Maturana & Varela) così puro, serrato e crudo da non aver uguali in altre forme musicali. E' un esperimento di coalescenza che può

«Musica amata più del proprio strumento» Piccola suite per il Quartetto Italiano

riuscire o no: o si realizza o semplicemente il quartetto non c'è. Restano quattro solisti, magari straordinari, ma un problema irrisolto. I quattro avevano sperimentato questo nel 1942, assieme come accade un po' per caso, un po' per istinto e per lungimiranza degli insegnanti. Galeotto fu il quartetto di Debussy in sol minore op.10, che più tardi sarà anche la loro prima registrazione discografica. Ma c'è appena il tempo di sentire questa "cosa" che già altre forze disperdono il gruppo. E' il 1942, infuria la guerra. La vita quotidiana in Italia è riassumibile in due cifre : 800 e 150. Sono rispettivamente i grammi di carne a testa in un mese, e di pane al giorno. E bombe come se piovesse. Elisa è a Novellara dai genitori, circondata dalla guerra partigiana, Rossi e Forzanti sono entrati Orchestra della Fenice nella Venezia dei decadenti grigiori dannunziani della Repubblica Sociale. Piero Farulli, al quale si era pensato in un primo momento come viola, è bloccato in Sicilia. Borciani è militare, ma dopo l'8 settembre del 43 torna a Reggio e si divide tra musica e lotta partigiana. Eccelle in entrambi, tanto che Giuseppe Dossetti lo nomina segretario provinciale del Comitato di Liberazione Nazionale a Reggio, ma si lascia convincere dal giovane che rinuncia alla proposta di diventare questore, e sceglie la musica. Si cercano, scrivono agli amici, riformare il quartetto è una necessità, il loro modo personalissimo di vivere la ricostruzione. A casa Borciani si ritrovano finalmente ed iniziano a studiare, in quel modo che li caratterizzerà per tutta la durata della formazione. Il loro territorio naturale resterà sempre la scuola viennese, il canone del quartetto: un po' di Haydn, tutto Mozart e Beethoven,l'ultimo Schubert, Brahms), con poche escursioni nel moderno (Webern, Stravinskij, Prokovief, Ravel), e rare puntate contemporanee (Malipiero, e Bussotti, che per loro scriverà nel 1970 Le Ceneri di Gramsci). Molte le idiosincrasie dunque (Mendellshon e Bartok, ad esempio), frutto di una scelta precisa di affinità, animata dalla ricerca ed approfondimento della sintassi storica della forma e le sue evoluzioni. Ogni frase, ogni battuta, legatura, arcata viene pensata, analizzata,discussa anche ferocemente. Intanto è necessario fare un po' di soldi. Per quello metteranno su una sorta di carro di Tespi su camion militari, con altri musicisti e qualche cantante batteranno la provincia, con le immancabili arie d'opera, le "romanze" che tutti amano, un po' di Mozart, Rossini, Leoncavallo, il Danubio blu come chiusura in un'atmosfera da polvere di stelle. Ma lo studio continua, notte e giorno, in ogni momento libero, e il 12 novembre 1945 nasce ufficialmente il Quartetto Italiano con un concerto nel Castello comunale di Carpi. Il programma è vario ed innovativo per quegli anni: Sarabanda, Giga e Badinerie di Casella, l'amato Quartetto di Debussy, il Concertino di Stravinskij,il primo Razumovskij di Beethoven Quartetto op. 59 n. 1, e una Gavotta di Leonardo Vinci. Il successo è immediato, e non avrà confini: "il miglior Quartetto del nostro secolo" (Virgil Thomson) sarà attivo dal 45 al 1980. L'ottimo Forzanti andrà in america nel 1947, come direttore d'orchestra, e gli subentrerà Piero Farulli,l'equilibratore perfetto che darà al Quartetto la sua stabilità ed il miglior asse di trasmissione tra i violini (Paolo ed Elisa) ed il violoncello (Rossi), sostituito solo negli ultimi anni da Dino Asciolla.

Mov. 2. Una notte con Furtwängler

La musica è un'alchimia difficile da spiegare, dunque è impossibile spiegare cos'ha di speciale il Quartetto Italiano senza ascoltarlo. Sicuramente c'è un'adesione al dettato toscaniniano della fedeltà alla partitura, contro ogni forzatura o retorica. Ma apparirà ben presto, ed oggi l'ascolto lo conferma, che per Toscanini questo credo era licenza per le scelte interpretative di un

nuovo Papa della musica, mentre per il Quartetto è l'approdo naturale della forma scelta. I loro modelli, come il loro repertorio, è sopratutto tedesco, a cominciare dal mitico Quartetto Busch, la cui esecuzione de "La Morte e la Fanciulla" di Schubert fu per un Farulli sedicenne la via di Damasco. E c'è sicuramente un orgoglio nel nome che nulla ha a che fare con il nazionalismo, e molto piuttosto con una terra d'opera che vanta però una delle più antiche società del Quartetto d'Europa, quella di Milano fondata nel 1864 da Boito e Ricordi. C'è la resistenza, sicuramente. E c'è l'ideale di un'interpretazione tutta "fuoco e metallo" come fu detta. Strumenti con corde di metallo, sempre, ed il bisogno di coniugare logica ed emozioni in un discorso in cui ogni nota è necessaria, logica, consequenziale. Si ascolti ad esempio il Quartetto di Budapest:calor bianco con i sapori, i colori e gli eccessi di quel borsc che è l' Europa. Al confronto il Quartetto Italiano sceglie una via bachiana, quasi ascetica, basata sulla fede nella forza espressiva intrinseca delle forme musicali, praticata con lucida razionalità e concretezza mediterranea. In effetti le prime registrazioni del Quartetto possono apparire fin troppo asciutte, ma è a questo punto che arriva una nuova straordinaria esperienza, l'incontro con Wilhelm Furtwängler, l'anti- Toscanini in ogni senso! Dopo un concerto a Salisburgo nell'agosto del 1951, il grande maestro li vuole nella sua camera d'albergo. Passeranno la notte a suonare assieme il Quintetto op. 34 di Brahms. Notte travagliata di passione musicale e filosofia pratica dopo la quale il Quartetto entra in crisi per quasi un anno intero. Con il pianoforte Furtwängler mostra ai quattro che l'essenza dell'esattezza è la libertà, e se devono andare assieme non sono mai "dette" una volta per tutte. Bisogna farle rinascere assieme ogni volta, rischiando. Ogni esecuzione è una nuova nascita. «La sua grande libertà, il suo immenso respiro, l'intuizione tragica... ci hanno aperto il mondo(...) La sua idea della musica è stata per noi una folgorazione come se sotto di noi si fosse spalancato l'infinito» (Elisa Pegreffi). Il Quartetto è pronto per realizzare quelle incisioni che sono oggi monumenti della civiltà musicale.

Mov.3. Muß es sein? Es muß sein! (Beethoven, Op.135)
Nell'eccellenza della produzione, il nome del Quartetto Italiano è indissolubilmente legato all'integrale dei Quartetti di Beethoven che è, forse più delle sinfonie, la strada maestra per lo spirito del titano di Bonn. In questi, tutta l'arte dei nostri nel restituire l'op. 18, il difficile confronto e l'affrancamento di Beethoven dai modelli haydniani e mozartiani, l'op. 59, dove la scrittura trasferisce e moltiplica nel quartetto i traguardi raggiunti nelle sonate e nella produzione orchestrale, e l'amabile concertare di sapore ancora vagamente settecentesco resta divelto come la rampa deformata dopo la partenza di un razzo. Infine, la formidabile sequenza degli ultimi quartetti, dove la dialettica della forma sonata viene quasi completamene superata in una tessitura di variazioni introspettive ed enigmatiche, un vero "flusso di coscienza" ante-litteram e naturalmente l'esito supremo, la Große Fuge in Si bemolle maggiore op. 133. Si tratta di un vero e proprio diario intimo in codice, una tavolozza intellettuale ed emotiva dallo spettro estremamente ampio che richiede davvero, per essere realizzata in ogni sua virtualità, una perizia rara ed una comprensione infinita. Dall'interpretazione del Quartetto Italiano Beethoven viene fuori in tutta la sua complessità, senza più facili aggettivi dentro cui stiparlo. Ma anche uno dei capolavori di Schubert, il già citato D. 810 Der Tod und das Mädchen, che invitiamo il lettore a cercare sul "tubo", trova nel Quartetto Italiano una realizzazione esemplare, perché l'inquietante, diabolica dolcezza di Schubert non viene passivamente assecondata, ma le si resiste, con un effetto che, come negli scacchi, mostra che promesse e minacce sono più efficaci della loro piatta attuazione. Le esecuzioni del Quartetto Italiano mostrano tutta la debolezza della retorica della "soggettività" in Arte. Dove c'è grande arte c'è rigore, logica, struttura, progetto. Ed è da li che bisogna ogni volta partire per dipanare l'incanto.

Mov. 4. Finale, presto. Democrazia
In 40 anni di attività,molti, o pochi i fatti esteriori. Un numero straordinario di tourneé (le recensioni da sole potrebbero formare un libro non solo sulla carriera dei quattro, ma sulla storia del gusto e della recezione musicali), concerti rigorosamente senza partitura davanti, come per Abbado. In sé non è una cosa straordinaria per un musicista - la si era vista con il Quartetto Kolish, la si vedrà con il Tokio String Quartett-, ma la maggior parte degli esecutori preferisce avere un riferimento tangibile davanti. Nel caso del Quartetto Italiano testimonia non soltanto lo studio meticoloso, ma il raggiungimento di una sorta di omeostasi cognitiva con il pezzo, quell'interiorizzazione che permette fedeltà, precisione e creatività. E' ancora la lezione di Furtwängler, che farà dire a Borciani che il tempo musicale alla fine "è sempre scandito con i battiti del cuore di un cuore sano, e non col metronomo".E poi l'insegnamento, i seminari, una vita per e dentro la musica, consapevoli del suo valore sociale. L'affascinante e carismatico Paolo sposerà la "Pegreffina" nel 1953, e dedicherà gli ultimi anni ad una versione per quartetto dell'Arte della Fuga di Bach, testamento di entrambi: muore infatti nel 1985. Toccherà poi a Rossi nel 2006 e Farulli nel 2012. L'ultima a lasciarci è stata Elisa, che si è spenta il 16 gennaio di quest'anno, alla casa di riposo per musicisti "G. Verdi" a Milano.Resta un lascito di registrazioni di assoluto valore, pietra di paragone ineludibile per ogni futuro Quartetto. Oggi il mercato impone anche agli artisti classici di essere glamour. Il Quartetto Italiano ci guarda invece dalle copertine con una serietà d'altri tempi, ma anche una strizzata d'occhio, come dire "la musica è sempre altrove". E chissà perché ci sembrano più giovani degli altri volti che vediamo sullo scaffale dei CD. Quattro ragazzi che amavano la musica, usciti dalla macerie della guerra e della resistenza, che ci hanno insegnato che la libertà della voce dell'altro è condizione necessaria per la nostra, quell'amare la musica più del proprio strumento che è metafora perfetta e lezione pratica di democrazia.

Reggio Emilia - mercoledì

"Cara Lisa, propria ora ho ricevuto una telefonata da Forzanti, da Venezia, con la quale egli mi avvertiva che accetta di venire qui a Reggio il 20 agosto, per iniziare le prove del quartetto. Attraverso l'etere gli ho gridato che, se egli accetta, si deve impegnare a lasciare da parte ogni idea di fare il direttore d'orchestra e a dedicarsi, almeno per questi primi mesi, esclusivamente al quartetto. Egli, con voce strozzata per la lontananza, mi ha detto il sì fatale. Come vedi, è ora il caso di esultare! Il vecchio quartetto, il nostro quartetto, rinascerà. Il nostro sogno ormai si è avverato. Per il 20 è fissato il più bel giorno della nostra vita. Rossi e Forzanti saranno qui; noi ci abbracceremo, brinderemo alla nostra vittoria e alla nostra felicità.
Provvederò ad avvertire di tutto questo Farulli.
Attendendo un tuo sollecito riscontro a questa mia, ti saluto con affetto."
Paolo

Mov. 1 : music from the ruins.

In their early twenties, the four (Paolo Borciani, Elisa Pegreffi, Lionello Forzanti and Franco Rossi) met in the Chigiana Academy in Siena, just in time to try something similar to the love experience or to the religiuos vocation,that "playing music together", a recurrent refrain in Claudio Abbado's spechees and interviews, as if he could immediately explain something unknown not only to the majority of the listeners, but also to the musicians theirself. It is about a kind of freedom made of discipline, putting in brackets pride and virtuosity to find out a more real and deep consciousness and identy in the dialogue and in the friction with other voices. The string Quartet is one the most serious and the highest expressions of the musical culture.

Pure contemplation of musical forms, it is said. "A conversation between reasonable people", wrote an illuministic Goethe. The point is that every voice is reasonable in its way, so the music becomes a place of incredible complexity, in which every solution doesn't win if it's not a collective victory. It's impossible to cheat, to rely on orchestral palette or on musician's creatity. The four voices are stick to the armony and to the contrapuntal dialogue., nude in the homogeneity of the tone. Every passage, every single elementary muiscal partcle of sound, find its sense in a structural junction (Maturana & Varela), so much pure, dense and rough that it cannot be compared to other musical forms. It's a coalescence experiment that can succeed or not: if not, there's no quartet. There are four solists, maybe talented, but there's an unsolved problem. Somewhat by chance or by instict or thanks to teachers's foresight, the four tried this experience in 1942, together. A Gallehault indeed, Debussy's quartet in G minor Op. 10, that later become their first discographic registration. But as soon as you listen to this "thing", other forces divide the group.

It's 1942, war rages. Ordinary life in Italy is resumable in two numbers : 800 and 150. These were the grams of meat per person in one month, and the grams of bread per day. It was raining bomb . Elisa in in Novellara by her parents, sourranded by Partisan war, Rossi e Forzanti joined the Orchestra of the Fenix in Venice, beloved city of D'Annunzio and of Social Republic. Piero Farulli, whom everyone thought as a viola player, he's stuck in Sicily. Borciani is a soldier but after 8 September 1943,he comes back in Reggio and he dedicates in partisan war and music. He's so talented that he's nominated Provincial Secretary of the National Liberation Committee by Giuseppe Dossetti in Reggio, but he refuses and chooses the path of the music.

The Four begin to write to each other, they search each other, the Quartet is a necessity, it's their personal way to live the Reconstruction. They finally meet at Borciani's and soon they begin to study in a way that will characterize them for the entire duration of their training. Their natural territory will be always the Viennese example, the quartet canon : a bit of Hayden, all Mozart and Beethoven, the last Schubert, Brahms, just some excursions in the modern (Webern, Stravinskij, Prokovief and Ravel), and rare expressions of contemporary (Malipiero and Bussotti; the latter , in 1970 will write for the Quartet "The Ashes of Gramsci"). Lots of idiosyncracy then (Mendellshon and Bartok for instance), the result of a precise choice of affinity,moved by the research and by an in-depht analysis of the historical syntax of the form and its evolutions. Every sentence, every bar, slur, every bow strokes is analysed, discussed, conceptualized and sometimes argued with emphasis. But now, It's time to make some moneys. That is why, they'll build a sort of travelling theatre on military trucks, together with other musicians and singers, they travel across the provinces, playing famous arias, the "romances" that everyone know and love, a bit of Mozart, Rossini, Leoncavallo, the Blue Danube as an ending of a stardust atmosphere. But the training never stops, night and day, and on the 12 november 1945, The Italian Quartet is finally comes to life, with a concerto in Carpi's Castle. The programme is various and innovative : Sarabanda, Giga and Badinerie by Casasella, the beloved Debussy's Quartet, The Concertino by Stravinskij, the first Razumovskij, Beethoven's Quartet op.59 n.1, and Gavotta by Leonardo Vinci. They have immediate success: "the best Quartet of our century"(Virgil Thomson), they will be playing from the 45 to the 1980. The great Forzanti will go to America in 1947, as orchestra leader and Piero Farulli will be his successor as a perfect balancer. He will give The Quartet its stabilty and the best beam of transimission between violins (Paolo and Elisa) and cello (Rossi), replaced during the last years by Dino Asciolla.

Mov.2 A night with Furtwaengler

Music is a difficult alchemy hard to explain, therefore it's impossible to tell how special is the Italian Quartet without listening to.

Certainly there's a binding to the tuscanian dictation of the score , against any twsit or rhetoric. But soon, it will appear that to Toscanini this belief was a pass for interpretative choices of a new Pope of the music, whereas to the Quartet is the natural landing of the choosen form. Their models, as their repertoire, is mostly german, starting from the mythical Busch Quartet, whom performance of "the Death and the Young Girl " by Schubert has been the way of Damasco for a sixteen-year-old Farulli.

There's certainly proud in the name, that has no connection with the nationalism but with a land of opera instead, that praise one of the most ancient society of the Quartet of Europe, the one in Milan, founded in 1864 by Boito and Ricordi. There's certainly resistance and the ideal of an interpretation that is "fire and metal" as it has been said. There are always instruments with metal strings and the need to combine logic with emotions in a dialogue in which, every note is necessary, logical, consequencial. Listen, for example, to the Quartet from Budapest : white warm with flavlours, colors and excesses of that borsc referred to us as Europe. On the contrary The Italian Quartet chooses, life Bachian, almost ascetic life, based on faith in expressive strenght that lays in musical forms, lived with clear rationality and mediterranean pragmatism.

Actually the first recordings of the Italian Quartet, could appear, a bit abrupt, but it's at this point that comes a new, extraordinay experience, the meeting with Wilhem Furtwaengler, the anti-Toscanini in any sense! After a concerto in Salisburg, in August 1951, the great master, wants them in his hotel room. Nights will pass, playing together the Brahms Quintet op.34. A troubled night

"Music loved more than the instrument itself"
Little suite for
the Italian Quartet.

Ignazio Licata

of musical passion and philosophic practice, after which the Quartet comes to a crisis, lasted almost one year. With the piano Furtwaengler, shows the four that the essence of precision is freedom and if they want to play together, things are never expected, once and for all. They needs to be reborn again and again, risking. Every performance is a new renaissance << Its great freedom, its immense breath, the tragic intuition... they opened us the world(..) Its idea of music it has been a brainwave to us, as if under us, the infinite has just gaped >> (Elisa Pegreffi). The Quartet is now ready to make the recording that are known as the monuments of the musical society.

Mov. 3 Muss es sein? Es muss sein!
(Beethoven, Op. 135)
In its extraordinary production, the Italian Quartet is indissolubly tied to the Quartet by Beethoveen in its uncut version, which is, maybe, more than a symphony, the main way to the spirit of the titan of Bonn. In these, the whole art of the Quartet in playing the op.18, the difficult comparison and the freeing of Beethoven from haydnian and mozartian models, the op.59, where the writing transfets and increases into the quartet the goals achieved with the sonatas and the orchestrial production, and the lovely playing, which flavour is vaguely settecento, is stripped as a launch pad distorted by the depart of a rocket.
Finally, the great sequence of the last quartet, where the dialectic of the sonata is nearly completely overcome by an enigmatic and introspective texture of variations, a real "steam of consciousness" ante-litteram and, of course, the supreme result, the Grosse Fuge in B flat major op.133. It is a real diary in code, an intellectual and emotional pad, that requires an infinite comprehension and a precise skill to be performed in all its virtuosity. Thanks to the performance of the Italian Quartet,Beethoven comes out in all its complexity, without easy adjectives into which it was closed. But also, of the Schibert's masterpiece, D.810 Der Tod und das Maedchen, that I suggest to listen to in youtube, it finds, thanks to the Italian Quartet, an exemplar performance, because the creepy, diabolic sweetness of Schubert is not passively supported, but they succeed in resisting to it, with an effect that, as it happens in the game of chess, shows that promises and threats are more effective than their plan performing. The performances by the Italian Quartet shows all their rethorical weakness of "subjectivity" in Art. Where there is great art, there lies logic, structure, project, severity. And one should starts from them to unravel the spell.

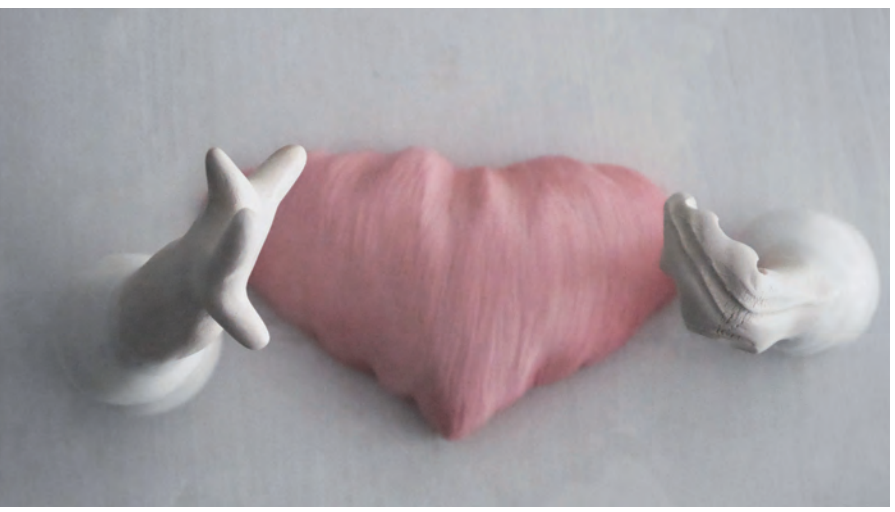
Mov. 4 Finale, presto. Democracy
During 40 years of actitivity, much or less exterior facts. An extraordinary number of tourneé (the reviews alone could form a book based, not only on the career of the four, but also on the history of taste and understanding of music), concerts stricly without score, as Abbado. That is no so exeptional itself for a musician – it could be seen in the Kolish Quartet or in the Tokio String Quartet – but ,the majority of the performers prefer to have a score, during the playing. In the particular case of the Italian Quartet, this proves not only a meticulous study, but also the succeeding of a sort of cognitive homeostasis paying the price of interiorization that allows loyalty, precision and creativity. It's again the lesson learned by Furtwaengler, that will lead Borciani to say that the musical tempo it's in the end "as a heartbeat, as a healthy heart, and without metronome". And then the teaching, the seminars, a life in and for the music, knowing its social value. The charming and carismatic Paolo will marry the "Little Pegreffa" in 1953 and he'll decide to dedicate his last years to a version for the Art's Quartet of The Escape by Bach, which is considered as a testament for both: he dies in 1985. Then it's Rossi turn in 2006 and Farulli, who dies in 2012. The last one is Elisa, who dies in 16 January of the same year, in a retirement home for musicians called "G.Verdi", in Milan. We have a lagacy of recording of extraordinary value, term of comparison for any future quartet. Nowadays the market dictates to the artists to be glamour. The Italian Quartet, instead, looks to covers with an ancient seriousness, but also, with a blink as if " the music is always in an other place". And, who knows why, they seem always younger than the faces we admire on the CD's covers.
Three young boys and a girl, that loved music, escaped from the rubbles of the war and of the resistance, four that taught to us that the freedom of the voice of the other is a necessary condition for the ours, that loving-the-music more than the instrument itself is the perfect metaphore and a lesson of democracy.

Reggio Emilia- wendesday

"Dear Lisa, i've just received a phone call by Forzanti, from Venice, in which he told me he accepted to come here, in Reggio the 20th of August, to begin the rearsal of the quartet. Towards the ether I screamed to him that, if he's going to accept, he has to commit and leave aside any idea of becoming a orchestrial leader and that he has to commit, at least during the first months, only to the quartet. He, with chocked voice for the distance, said a fatal yes. As you see, it's now the case to celebrate! The old quartet, our quartet, will be born again. Our dream is now come true. The 20th will be the best day of our life. Rossi and Forzanti will be here; we'll hug each other, we'll toast to our victory and to our happiness.
I will update Farullii about everything.
Looking forward to hearing from you soon.
Yours sincerely"
Paolo.

Ezia Mitolo.
Le tante vite della scultura

Cristina Principale



Come abitanti della sconfinata Repubblica dell'arte contemporanea ci è possibile constatare il carattere "glocale" di certa produzione, in risposta ad una necessità di avvicinamento, fisico e certamente simbolico.Guardando al vasto panorama e assumendo come filtro la coerenza nell'operare di un autore, ci vengono incontro le esperienze di artisti che, a parte la più o meno fortunata provenienza geografica, possono parlare – e certamente si rivolgono –ad una pluralità globale. Nell'intercettare il lavoro trentennale di un'artista carismatica come Ezia Mitolo, è assolutamente dovuta una riflessione sul rapporto tra centro e periferia del sistema artistico e sulla capacità di certe espressioni di assurgere a paradigma,andando in aiuto a chi produce e non trascurando mai chi "riceve".
Scultrice di formazione, allieva dei maestri Francesco Somaini e Nicola Carrino all'Accademia delle Belle Arti di Bari, Ezia Mitolo opera attraverso canali diversi, quali anche il disegno, la fotografia e il video, non tradendo mai la sua vocazione plastica e volumetrica che trova pienezza oltretutto in installazioni, perfomance e video-performance interattive.
Dopo il Biennio di Specializzazione all'Accademia di Macerata, tra il 1989 e 1994 è a colloquio con la grande scuola. Studia alla Fondazione Antonio Ratti di Como con Giuliano Collina, Arnulf Rainer, George Baselitz, Karel Appel e Anish Kapoor, incontri importanti per la sua attività successiva. Nel 1998 vince un incoraggiante primo premio nella sezione giovani di Art & Maggio. Intrisa dell'humus del territorio pugliese, al quale ha fatto poi volutamente ritorno, parte per Milano e per Roma, prendendo parte alla XIV Quadriennale e a diverse mostre nazionali e internazionali.
Le sue opere possono dunque definirsi glocali nel senso pressoché etimologico dell'«indicare una realtà che coniuga caratteri di globalità e

sinistra | *left*

"Baby, ma mi vedi"
Cera, gesso, terracotta
2016

sopra | *above*

"Gru"
Carboncino su carta, pastelli, acrilici
2015

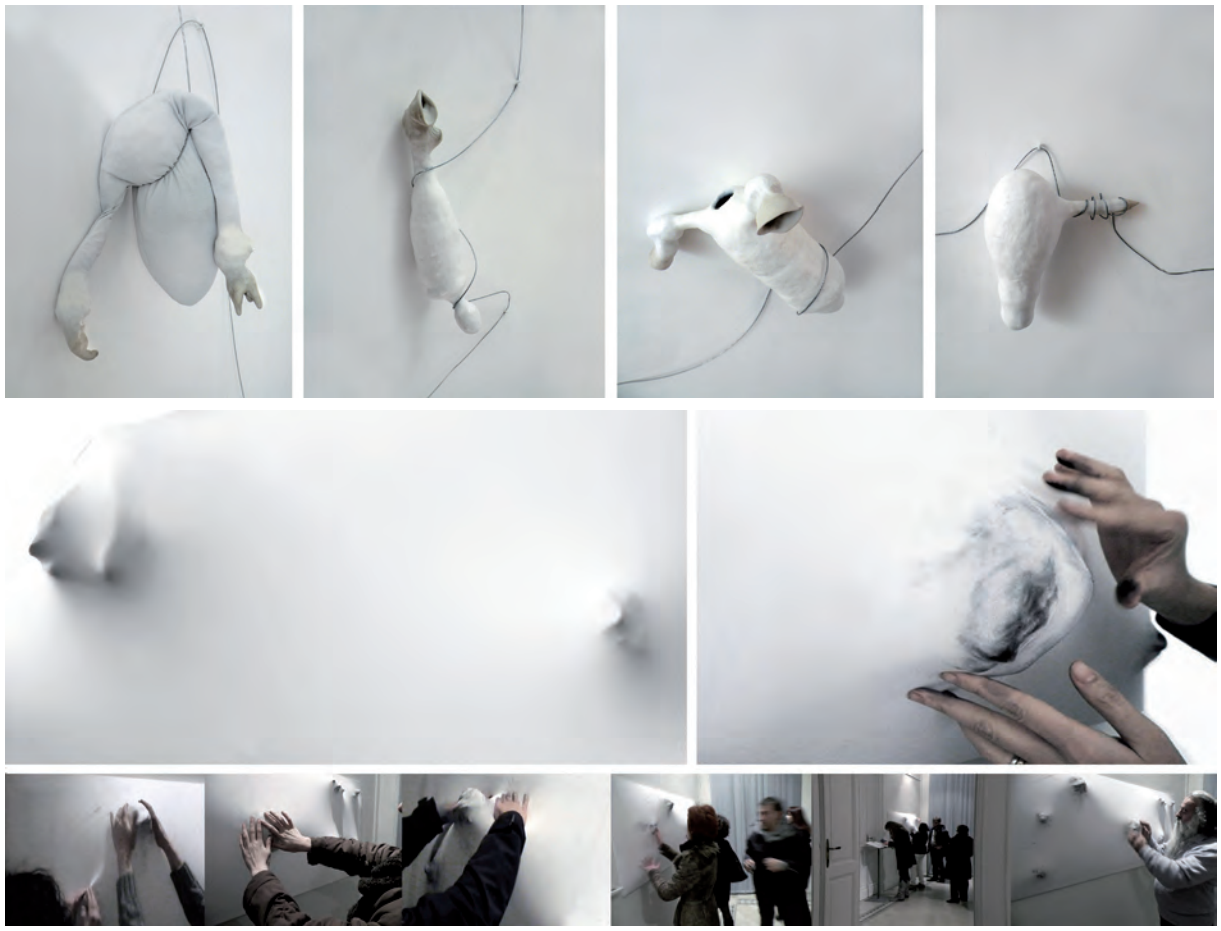
sopra | *above*

Dal 2005 work in progress
"Ombralombra, il dialogo muto dell'empatia"
Progetto interattivo, lycra, supporti video e audio

sinistra | *left*

"Gloria di una storia andata a male"
Installazione, biro su carta, pastelli, cera
2014

località insieme»,dotate su più livelli, anche quello dei contenuti, delle caratteristiche di trasversalità richieste in questi anni.
Il suo lavoro è una promessa, tra sé e sé e rivolta agli altri, svolto a partire dall'azione del rispecchiamento empatico e dello scambio tra spettatori e opere che può portare allo stupore della somiglianza e del riconoscimento reciproco. Sempre identificabile, la sua firma è nella tensione dei materiali utilizzati –in primis cera e terracotta, oltre che carta e tessuto ed espedienti tecnici –e nel grande valore tattile conferito agli "oggetti dell'anima", altrimenti intangibili. La prorompenza del suo messaggio sta nel rendere visibili processi emotivi in cui a ben guardare ci si ritrova universalmente, esplicitati con cura dai titoli che accompagnano le opere stesse. Uno studio costantemente in progress che ha in sé la forza della metamorfosi. Il suo dinamismo psichico prende forma, donando all'interiorità il calore della fisicità; tutto il suo percorso creativo celebra il corpo in movimento, dai piccoli disegni delicati a quelli di grande formato, dalla "pittura scultorea" – si vedano i quadri ricoperti di cera da cui emergono intime figure a colori – fino ai progetti video performativi, laddove le proiezioni si sviluppano nella tridimensionalità, sempre in contatto specifico con il contesto e abitandone lo spazio.La ricerca è viscerale ed il risultato estetico a prova di mani. Le sue, artefici instancabili, le nostre, che fruiscono,talvolta autorizzate a toccare le sculture, accarezzando idee, creature dell'inconscio,masse antropomorfe, grumi dell'anima,embrioni di materia e parti di corpi trasformati dalle emozioni,che prendono volume autonomo e personalità propria. Come se « Il grembo del tempo » potesse addomesticare i ricordi e con nuove emozioni salvarla. Salvarci. Sensuale e travolgente la scultura della Mitolo plasma e ricopre le immagini e garantisce un effetto sensoriale,nel bene e nel male, come fanno certi meccanismi infiniti nella testa e nel cuore di tutti. Da metà degli anni 2000 si dedica altresì alla creazione di format che vedono pienamente coinvolto il pubblico, comprese le sue azioni di arte partecipata intessute delle esperienze sociali che la impegnano nuovamente in Puglia, a Taranto dove ha sede il suo prezioso laboratorio-archivio. Il corpus di Ezia Mitolo si compie se ci si sofferma lenti a guardarsi dentro, e attorno. Coinvolgendo i sentimenti e riscolpendone le dimensioni interiori, riesce a rimaneggiare il "qui e adesso"in "ovunque e sempre".



sopra | *above*

"Nel grembo del tempo"
Installazione, cera, terracotta, materiali misti, filo metallico
2012
Photo Courtesy Neri Contemporary Art

"Inafferr_labile"
Installazione interattiva, lycra, sculture celate in terracotta, cera, materiali misti, pigmenti a disposizione del pubblico
2012
Photo Courtesy Neri Contemporary Art

Sculpture's multiple lives Ezia Mitolo.

Cristina Principale

As inhabitants of a limitless contemporary art Republic we can notice the "glocal" approach of some artistic productions as consequence of a physical and symbolic need of closeness. Looking at this wide panorama through the coherent work of the authors, we can note the experience of some artists who can talk to a global pluralism despite their more or less favorable geographic origin. To analyze the thirty years artistic experience of Ezia Mitolo it is necessary to reflect about the relation between central and peripheral artistic system and the abilities of some expressions to rise to paradigm, helping both the producer and the receiver.

Pupil of Francesco Somaini and Nicola Carrino, Ezia Mitolo studied sculpture at the Fine Arts Academy of Bari but her artistic research involves different fields as drawing, photography and video as graphic installations, video and interactive performances.

After her specialization at the Academy of Macerata, she took a Master in Design at the Antonio Ratti Foundation of Como and collaborated with important artists such as Giuliano Collina, Arnulf Rainer, George Baselitz, Karel Appel and Anish Kapoor from the 1989 to 1994. In 1998 she won the first prize at Art & Maggio. Proud of her Southern origin, she went to Milan and Rome where she participated in the Fourteenth Quadriennale and several national and international exhibitions. Her works can be defined glocal because they join global and local features and they have that essential transversal attitude.

Her work is a promise to herself and to the others; it is a form of interaction between artwork and viewer that provokes surprise for the resemblance and the mutual recognition. Her signature – always identifiable – is in the use of particular materials (wax and terracotta primarily, and then paper, cloth and technical devices) which give a tactile value to this "objects of the soul", otherwise intangible. The strength of her message is in making visible those universal emotional processes that are carefully explicated in her works' titles. Her investigation is constantly in progress and it has a metamorphic power. Her psychic dynamism is shaped and gives physical warmth to interiority. Her whole creative process celebrates a moving body from her little drawings to the biggest ones, from the "statuesque paintings" (canvas covered of wax from which emerge colored figures) to video performances where projections are three-dimensional and shaped over their setting. Her research is visceral and the results are tangible. Her hands are tireless makers while ours can even touch those sculptures, caress ideas, creatures of the subconscious, anthropomorphic composts, lumps of soul, embryos of matter and body parts: transformed by emotions, they assume their own volume and personality. As if the "Time womb" could tame memories and save her with new emotions. Save us.

Sensual and passionate, Mitolo's sculpture shapes and covers images, ensures a certain sensory effect as some things do in our minds and hearts.

From the beginning of the new millennium she began to create performances that involve the public and commit her in social experiences in Taranto, Puglia, where she has her precious workshop-archive. Ezia Mitolo's artistic aim is the self inner investigation. Involving feelings and re-shaping inner dimensions, she transforms "here and now" into "everywhere and always".

CONTAMINAZIONI

Linda Saporito

La ricerca pittorica “Contaminazioni” nasce dall’ipotesi di una stretta relazione tra la realtà microscopica costituita da particelle invisibili intimamente connesse e la collettività costituita da individui che lavorano e interagiscono secondo obiettivi comuni.
“Contaminazioni” descrive, pertanto, la società contemporanea stabilendo una connessione tra immagini reali di figure umane dove diversità e affinità sono i temi cardine e lo studio microscopico dei tessuti organici.
Questo approccio si muove sull’ossessiva occupazione dello spazio vuoto , privo di profondità di campo.
A una visione microscopica delle amorfe cellule segue una composizione di figure attraverso un processo di trasformazione come rappresentazione di una società diffusa, dove la globalità dei pensieri e la condivisione delle idee annullano frontiere e tutto può essere relazionato
Il risultato formale è la fusione delle figure. I volti presentano elementi comuni: occhio, mento, zigomo, diventano strumento di connessione.
Non esiste il tempo o un momento preciso e la luce che colpisce le immagini, dunque, non segue nessuna direzione obbligata.
I corpi vengono illuminati da qualsiasi parte, creando quasi l’effetto chiaroscurale di un tessuto omogeneo.
Gli elementi/volti fusi in un insieme rivelano e nascondono aspetti differenti, ma costituiscono un sistema unico, quasi monocromo che tentano di rappresentare la verità condivisibile che può continuare oltre la superficie pittorica.

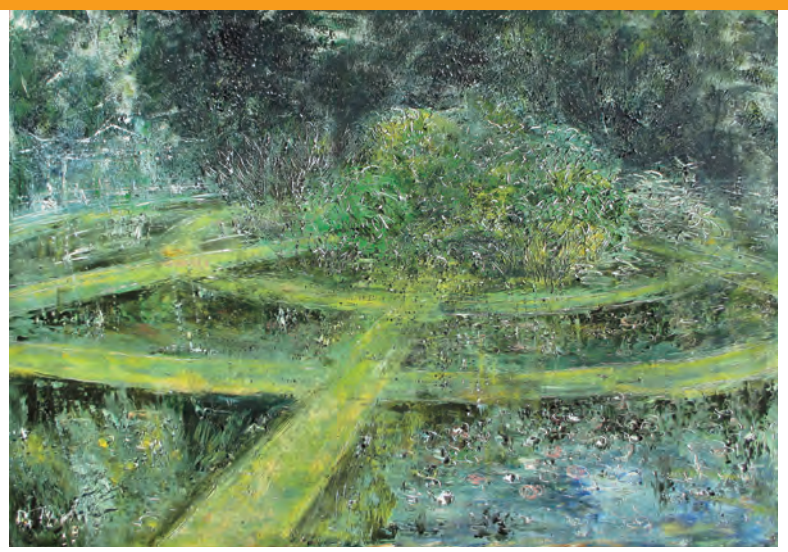
The pictorial research "Contaminations" arises from the hypothesis of a close relationship between the microscopic reality and the community. The first being composed of invisible particles which are intimately connected and the latter is composed of individuals who work and interact according to common objectives.
"Contaminations" describes, therefore, contemporary society by establishing a connection between real images of human figures where diversity and affinity are the key topics and represent the microscopic study of organic tissues. This approach moves on the obsessive occupation of empty space, devoid of depth of field.
At a microscopic view of the amorphous cells it follows a composition of figures through a process of transformation like a representation of a diffuse society; where the totality of thoughts and the sharing of ideas cancel borders and everything can be related.
The formal result is the fusion of the figures. The faces have common elements: eye, chin, cheek bones become connection tool. There is not time or a specific moment and the light hitting the images, therefore, it does not follow any fixed direction.
The bodies are illuminated from everywhere. They almost create a shaded effect of a homogeneous tissue. The elements / faces, merged into a set, reveal and hide different aspects. But they constitute a single system, almost monochrome, aiming to represent the shared truth that can continue beyond the painted surface.

Contaminations

Linda Saporito

Appunti per quadri, libri, voci

Aldo Gerbino



sopra | *above*

"Orto botanico. Grande vasca"
Olio su tela
50x70
2015

Giuseppe Caminetti
Torino
2010

Nel verde della "Grande vasca"

Nel distacco evolutivo dai precedenti cammini, e, con un nuovo colpo di stocco, sembrano essere coinvolte, e con maggiore cipiglio, le recenti opere di Bice Triolo travolte da un'euforia soltanto in apparenza scardinante, piuttosto esemplarmente incanalata nella sensitività d'una materia pittorica assorbita per umori, per trazioni emotive, e, con agile sapienza, incanalate nel sospiro di una lente precisa, espressionisticamente vincolata alla traccia. E ancor più alla griglia di filamenti che attraversano le pitture, i motivi prescelti: ora in grumi, ora in più larghe bande, ora in tralci o in nastri di pigmenti sconfinati in rabbiose corse del pennello lungo l'estensione della tela. Se la personale, introdotta da Piero Longo (Palermo, Galleria ElleArte), ricorda il suo valore "madreperlaceo" (così la dizione usata per questa pittura da Bruno Caruso), e il suo calarsi nella anima urbis d'una Palermo umorosa e devastata, tra inferenze neodecorative che nulla concedono al decorativismo, s'impone anche l'anima informale di Bice cui sottende tale ricerca; e il lavoro *Orto botanico. Grande vasca* ne definisce e ne amplia i contorni proprio nel verde fluire di un magmatico racconto biologico, nella efflorescenza dei richiami botanici pervasi da metaforiche sembianze, da raccordi d'una memoria non lacrimosa e di una visionarietà diventata chiara visione, deciso punto di vista.

Dal Divisionismo, uno sguardo molecolare

Appare di grande interesse l'attenzione che la torinese Fondazione Accorsi-Ometto dedica al Divisionismo (2015/2016) agente nell'area piemontese e lombarda, in quelle pieghe nutrite dalla Scapigliatura e in quelle indicazioni del Pointillisme d'oltralpe che tanto ha suggestionato e indirizzato artisti francesi e italiani: da Pellizza a Balla, dal calabrese Boccioni, con un vissuto catanese luogo in cui confeziona il romanzo Pene dell'anima, a Previati a Segantini. E risulta ancora d'intensa captazione la raccolta conservata al Museo Borgogna di Vercelli delle opere di Giuseppe Cominetti (di area vercellese), operante nella scuola ligure con Merello, Geranzani e Peluzzi, e di cui Allemandi ha già dedicato un elegante catalogo a cura di Massimo Melotti, ponendo Cominetti, attraverso dipinti, disegni ed arredi, come ponte tra Divisionismo e Futurismo. Di Cominetti grande pregnanza esercita l'olio (cm 291x290, 1907) *I conquistatori del sole* in cui il mondo del lavoro, sintetizzato nella forza di volontà di tre operai, si confonde nell'aspetto 'molecolare' d'una luce affocata, nel rosso vorticoso che agisce sui corpi, esso stesso corpo. Così anche in Lussuria (1910): un vorticare di luce mescolato e innestato nel gioco pervadente e sensuale della corporeità.

Corsa novecentesca

Da Ugo Attardi a Matteo Barretta, da Remo Brindisi a Sebastiano Carta, da Bruno Caruso ad Antonio Corpora a Renato Guttuso a Ibrahim Kodra, da Mino Maccari a Franco Mulas a Salvatore Provino a Pupino Samonà a Paolo Schiavocampo, da Tino Signorini a Turi Sottile ad Aldo Turchiaro, questi, tra i nomi, della collezione "Studio 71"offerti, per la cura di Marcello Scorsone, ad una rivisitazione dal titolo "novecento ed altro". Alla sensualità figurale della Sirena di Bruno Caruso segnata dall'espressiva profondità del volto (accentuato dall'abbozzo non verboso dei capelli), fa leva la cangiante tenuità cromatica, rendendo emotivamente intensa quest'opera d'uno dei più interessanti artisti siciliani tra il primo e il secondo Novecento. Ad essa si affiancano le geometrie e le scansioni dei piani propri di Kodra, pittore amato da Jacques Prévert e molto vicino alla Sicilia, alla poetica del sud italiano, per quel suo lucido fluttuare con piani euclidei tra atmosfere urbane e naturali, in un impegno oscillante tra il senso civile e lo scandaglio della osservazione.

Into the green of the "Big Pool"

Bice Triolo's recent works show an evolutive growth, an apparent upsetting euphoria imprisoned into painting sensitivity. Her paintings are crossed by a grid of filaments in different patterns: lumps, wide stripes, branches or ribbons of pigments scattered on the canvas by furious brush strokes. If her previous solo exhibition curated by Piero Longo (Palermo, ElleArte Gallery) showed the artist's "nacre" value, her capacity to immerge into Palermo's anima urbis - inconstant and devastated city among neo-decorative inferences – her new collection "Botanical garden. Big pool" instead demonstrates her informal soul and defines her research: the green flowing of a magmatic biological tale, the botanical references with metaphoric appearances, happy memories and clear visions, a firm point of view.

Divisionism, a molecular look

It is of great interest the Accorsi-Ometto Foundation's attention on the Divisionism developed in Piemonte and Lombardy after the Scapigliatura and the French Pointillism that had influenced many Italian and French artists: from Pellizza to Balla, from Boccioni to Previati and Segantini. Worthy of attention is also the collection of Giuseppe Cominetti's works preserved at the Borgogna museum in Vercelli. Considered a bridge between Divisionism and Futurism, Cominetti's paintings, drawings and furniture have been gathered in an elegant catalogue by Massimo Melotti and published by Allemandi. Artist of the Ligurian school with Merello, Geranzani and Peluzzi – he painted "Sun's conquerors" in 1907: the oil painting shows the world of work – represented by the labor of three workers – is dazzled by a "molecular" fiery light, a whirling full-bodied red against the men's figures. A similar sensation is showed in Lust (1910): a whirling light mixed and grafted in the pervading and sensual game of corporeity.

The Twentieth century run

From Ugo Attardi to Matteo Barretta, from Remo Brindisi to Sebastiano Carta, from Bruno Caruso to Antonio Corpora, Renato Guttuso and Ibrahim Kodra, from Mino Maccari to Franco Mulas, Salvatore Provino, Pupino Samonà and Paolo Schiavocampo, from Tino Signorini to Turi Sottile and Aldo Turchiaro: these are some of "Studio 71" authors that will be displayed at the revisiting "Twentieth century and more" curated by Marcello Scorsone. Bruno Caruso's Siren is a painting that joins the figural sensuality and the expressivity of mermaid's face to soft chromatic shades. This work is very emotionally intense and its author is one of the most interesting Sicilian artists of the century. Caruso's painting is accompanied by Kodra's geometries and sagittal planes. Appreciated by Jacques Prevert, the Albanian painter liked Sicily and Italian southern poetic for his lucid floating with Euclidean planes among urban and natural atmospheres, in a swinging commitment between civic sense and observation.

sinistra | *below*

"Sirena"
Bruno Caruso
Tecnica mista

Ibrahim Kodra
"Omaggio ai pesci blu"

Notes for pictures, books, voices

Aldo Gerbino

RACCOLTA DIFFERENZIATA

Claudio Forti

Con tutta la forza dei suoi cento e passa cavalli, l'autovettura gli tagliò la strada, sfiorandogli i piedi. La macchina era nera e aveva i vetri scuri. Meglio. Quel pirata della strada, attentatore di estremità altrui, non avrebbe mai fatto parte dei suoi ricordi. Isaac aveva già quasi raggiunto il lato opposto della carreggiata, ringraziando il cielo per lo scampato pericolo.
I bidoni dei rifiuti erano disposti uno accanto all'altro, come i birilli di un bowling abbandonato. Bianco, verde, marrone: tutti i colori di un gioco fatto di scarti differenziati, di scheletri di cui il genere umano è privilegiato produttore.
Un solo metro ancora ed Isaac avrebbe, in quella luminosa mattina di aprile, raggiunto, come sempre, il suo bugigattolo pieno di libri usati. Avrebbe aperto la traballante porta in legno scuro che puzzava di scartoffie e avrebbe gettato, come tutti i santi giorni, il cuore oltre l'ostacolo, non senza prima avere inviato un poco rispettoso pensiero all'anima di suo padre che, un giorno, gli aveva lasciato in eredità siffatta attività, solida come un castello... di carta, appunto.
Ma quello non era un giorno come tutti gli altri.
Le portiere nere , si aprirono come le ali di un corvo e scesero, silenziosamente, da quell'auto, tre individui, con sincronismo perfetto. Quello seduto dietro era magro, i due davanti erano corpulenti, e quello a fianco del guidatore sembrava molto ben piantato. E lui? L'attentatore dei piedi di Isaac?
Grosso era grosso, ma non certo muscoloso come il suo compagno di merende.
Obeso, ecco come definirlo. Isaac mentalmente immaginò tutta l'immondizia arteriosa che si aggirasse in quel corpo. Isaac era un salutista convinto: niente carne, niente dolci, ma soprattutto niente grassi. Ogni giorno, nella sua bottega dei libri usati, il pasto era rigorosamente identico: insalata e yogurt magro. Da bere, acqua naturale. Chissà perché, sembrava che insalata e yogurt sapessero di carta, o forse era la carta dei suoi libri ad impregnarsi del gelido ed asettico profumo di yogurt ed insalata.
Il magro dei tre, con gesto naturale, aprì il bagagliaio dell'auto e ne tirò fuori un sacco nero, con sforzo evidente. Gli altri due, caricarono due sacchi del tutto simili al primo, anche se con minore sforzo. I tre deposero i sacchi nel contenitore bianco, quello per la carta.
"Scusate signori, il contenitore bianco è quello per la carta..." non potè fare a meno di osservare Isaac.
I tre si infastidirono. Evidente. Guardarono Isaac come una mosca rompiscatole, venuta a svolazzare troppo vicino.
"Di che contenitore parla?",sussurrò a mezza bocca il grassone.
"Quello bianco è per la carta.",ribadì Isaac.
I tre si guardarono facendo tutti ,stranamente, lo stesso tipo di sorriso: una specie di paresi facciale.
"E cosa le dice che nei nostri sacchi non ci sia carta?"disse, sfottente, il palestrato con aria vagamente minacciosa.
"Un sacco, pur pieno di carta non pesa quanto uno dei vostri...e poi, i sacchi per la carta non sono neri."
"E i nostri, sono neri?"
"Beh, direi proprio di si!"
"Ma che strano...io giurerei di vedere dei sacchi bianchi."
"Signore, se questi sono bianchi io sono esquimese!"
"Ah, lei è esquimese?"
"Ma no,dicevo che se questi sono bianchi io sono esquimese. E' per dire che..."
"Ehi, ehi! Ho capito benissimo il suo gioco di parole, ma sta di fatto che i nostri sacchi siano bianchi e non neri, per cui lei è un esquimese. L'ha detto lei! Che ne direbbe di tornare al suo igloo e lasciarci lavorare in pace?"
Isaac avrebbe potuto lasciar perdere, alzare i tacchi e andare al negozio. Invece no. Aveva maturato ,nel tempo, una sana educazione civica, retaggio paterno, probabilmente, essendo stato il padre, prima che venditore di libri usati, vigile urbano tutto d'un pezzo..
" Scusate, ma non solo continuo a vedere dei sacchi neri come la notte,ma dubito fortemente circa il loro contenuto."
I tre si guardarono.
"Amico, perché non te ne vai, ci lasci in pace e stiamo tutti tranquilli?"
"Già, come esquimese sei anche abbastanza simpatico...ma che ne diresti di andartene al lavoro? Avrai pure un lavoro, no?" ,aggiunse il grassone.
" Certo che ho un lavoro!" rispose piccato Isaac. "Lavoro con la carta, ecco perché sono sicuro che nei vostri sacchi ci sia ben altro!
"Insomma, cosa dovremmo fare per renderti felice?" sibilò il magro, con un tono obliquo e vagamente dissonante.
"Allora...", disse Isaac pensandoci su, " prima di tutto dovreste chiedermi scusa per avermi quasi messo di sotto, poco fa.
"Amico,tu dovresti chiederci scusa! Avresti potuto danneggiare l'auto"
"Signori, voi avete la strana caratteristica di cambiare le carte in tavola!"
" Le carte, si, carte...come quelle che riempiono i nostri sacchi bianchi."
"Uff...signori, vedo che continuate ad insistere, difendendo una posizione indifendibile. Mio padre, vigile emerito di questa città, mi diceva sempre che le irregolarità vanno rilevate e, senza guardare in faccia nessuno, denunciate.", sproloquiò Isaac, tutto d'un fiato.
"Tuo padre aveva ragione, amico. Tutto ciò che non è regolare, va denunciato. Ma in questo caso...sacco bianco,carta,contenitore bianco. Tutto regolare , mi sembra."
" Va bene. Allora, mettiamola così: se siete così sicuri del fatto vostro, perché non mi fate dare un'occhiata dentro a quei sacchi?"
"Ma si, certo...perché no..." ,sillabò il corpulento individuo, lanciando sguardi d'intesa agli altri due. "In fondo, non abbiamo nulla da nascondere..."
Isaac rimase stupito dalla reazione. Squadrò, uno ad uno, quei tre figuri che il destino aveva posto, quella mattina di aprile, sulla sua strada. Gli abiti scuri facevano coppia col colore dell'auto e con quei misteriosi sacchi.

Magari, di lì a poco, avrebbero sostenuto che anche la macchina, i vestiti e i guanti, fossero bianchi, come quei maledetti sacchi.
“Siamo camerieri, ecco perché siamo vestiti di bianco e questa potente auto bianca è l’auto per le cerimonie nuziali”, disse il magro, come gli avesse letto nel pensiero.
“Ma prego, amico, accomodati pure…guarda pure dentro ai nostri sacchi. Ci dispiace un po’,certo, che continui a diffidare della nostra educazione civica, ma visto che lo dice il babbo, l’emerito vigile del fuoco…”
“Vigile urbano, prego! Vicecomandante, per l’esattezza”
“Ah, un pezzo grosso! Beh, allora dobbiamo proprio farti controllare i nostri sacchi, amico. Cosa direbbe l’esimio papà, altrimenti, se noi ci rifiutassimo?”
“Veramente, mio padre è volato in cielo…”
“Ahhh, aviazione! Che bello! Civile o militare?”, chiese con entusiasmo il grassone, ma si notava ad un miglio che lo stesse prendendo in giro.
“Volevo dire che è mancato, è defunto…insomma, è morto.”
“No, ma davvero? Che dolore, che dolore…”
I tre sacchi erano uno sull’altro, pesanti, carichi di qualcosa che non era, non poteva essere carta. Isaac ne era certo, perché gravavano, l’uno sull’altro, con sinistra tragicità .
Ma poi, fosse passata una, una sola persona! Quel palcoscenico continuava ad ospitare Isaac e quei tre. Nessun altro.
A contatto con i sacchi, Isaac sentì un’inspiegabile nausea, che aumentò, quando Isaac percepì un lezzo insopportabile provenire dal sacco che aveva appena avvinghiato, per valutarne forma e peso. Da quando in qua la carta emana un simile fetore?
“Dai ,amico! Caccia una mano dentro e raccogli un po’ di quella cartaccia!”
“Ma certo! Precisione ed educazione civica, innanzitutto”, lo incitarono i due corpacciuti individui, mentre il magrolino si sfilava i guanti, appoggiato all’auto, posteggiata, peraltro, con due ruote sul marciapiede.
Isaac sentì salire un’ondata irrefrenabile di nausea, quando la mano, penetrata all’interno di uno di quei sacchi, venne a contatto con qualcosa che ricordava ,senza ombra di equivoci, un dito umano. Ecco il motivo di quel fetore! Dentro quei sacchi c’erano resti umani.
I tre scoppiarono a ridere, vedendo l’espressione terrorizzata di Isaac.
“Te lo dicevamo che c’erano solo carta e vecchi libri, dentro i nostri sacchi bianchi!” , ripetevano, a turno, i tre con una bella dose di faccia tosta.
“Carta,vero? Altro che carta…e questo allora?” diceva singhiozzando Isaac, esibendo quel dito morto .
“Certo che sei proprio strano, amico! Ti sei imbattuto subito nell’indice… l’indice di uno dei libri che abbiamo strappato e messo in quei maledetti sacchi”. Isaac osservò che proprio di indice si trattava.
Subito,subito, avvisare la polizia, avvisare la polizia! Denunciare. Subito. Prima di subito.
Provò a comporre il numero del pronto intervento, col dito che ancora gli puzzava di carne morta, ma quel maledetto cellulare non voleva saperne.
“Ma perché non funziona, maledizione…”
Il magro gli porse il suo cellulare accennando un inchino e dicendo sottovoce: “Prego….”
Isaac ,pur se preso da un misto di paura e di sorpresa, compose subito quel numero, con ansia evidente.
“Presto, subito,subito, cadaveri …depezzati! Venite subito, prima che sia troppo tardi.! Via Lincoln, si, proprio davanti ai bidoni della raccolta differenziata. Venite subito, prima che scappino!”
Il magro recuperò il cellulare con un plastico movimento, mentre gli altri due non sembravano troppo turbati da quella telefonata.
Le auto della polizia arrivarono dopo pochi minuti, in un trionfo sgradevole di freni e gomme.
“Siete arrivati subito, per fortuna! ”Esclamò il palestrato, con la faccia preoccupata di chi ha corso un grave pericolo. “Non credo avremmo potuto trattenerlo ancora per molto.” aggiunse l’uomo grasso, mentre il magro mostrava il proprio telefonino dal quale era stata effettuata la chiamata.
Isaac, sulle prime, non capì. Era troppo fiero di avere consegnato alla giustizia nientemeno che tre pericolosi assassini.
“A domanda rispondete: come si sono svolti i fatti?”, esordì l’agente che sembrava più sveglio.
Il primo a prendere la parola fu il grassone: “Stavamo passando di qui con la macchina e abbiamo visto questo strano tipo che gettava dei sacchi neri, visibilmente pesanti, nel contenitore della carta.”
“Cosa? Ma che state dicendo?” azzardò Isaac, appena risvegliatosi dal suo personalissimo momento di gloria.
“Pensi , agente, che sosteneva di stare gettando della carta e che i sacchi fossero bianchi. Pensi un po’!”
“Ma che diavolo…”, protestò Isaac.
“Zitto tu, non un movimento o sei un uomo morto” ,tuonò l’agente, puntando una delle sue armi ,dritto alla testa del malcapitato. Un altro degli agenti si scagliò contro Isaac e ,con una rapidissima mossa di judo, lo mise al tappeto.
“State commettendo un errore! Un grandissimo errore!”
“Calmo, amico. Risparmia il fiato e non ti scaldare troppo, tanto dicono tutti così.”
“Allora, gli altri due confermano i fatti, secondo la versione fornita dal signore qui presente?”, chiese l’agente.
“Certo,confermo in pieno.”
“Anch’io!”
“Non è possibile, non è possibile! Agenti, volete ascoltarmi?” gridò Isaac.
“No, non hai niente da dire, brutto delinquente. E poi, hai un testimone che possa confermare la tua versione dei fatti?”
Isaac neanche rispose.
“Scusi, agente, volevo dirle… .quei sacchi saranno pieni di impronte. Non faceva altro che mostrarci il loro contenuto, sostenendo che fosse carta! “disse, con educazione e rispetto, il palestrato.
“Si…caricate quei sacchi in macchina. Li consegneremo alla scientifica. In quanto a te, l’ergastolo non te lo toglierà nessuno, brutto maniaco!” dissero ,più o meno all’unisono gli agenti.
Anche ad Isaac, adesso, era venuto un sorriso che somigliava ad una paresi o ,forse, era davvero una paresi. Quando cinsero i suoi polsi con delle strettissime manette, non emise un lamento.
Fu trascinato in macchina dai due agenti più robusti e sbattè anche violentemente la testa, ma nessuno, chiaramente, si preoccupò per lui.
Le auto della polizia ripartirono, replicando lo stridore di gomme e freni esibito all’arrivo.
I tre si guardarono, sorrisero e, saliti in macchina, sgommando, gettarono i loro guanti nel primo contenitore disponibile: quello verde per il vetro, naturalmente.

FINE

Un quadro, un racconto

Recycling collection

Claudio Forti

sopra | *above*

"Overdose"
Gaetano Vella
Olio su tela
100 x 100
Photo A.Pitrone

With all the strength of its a hundred and more horsepower, the car bared his way, grazing his feet. The car was black with darkened windows. Good. That road-hogs, that others' limbs killer, won't ever be part of his memories. Isaac was almost reaching the other side of the road, thanking God for the avoided danger.
The recycling containers were one next to the other, as pins of an abandoned bowling alley. White, green, brown: all colors of a game made of selected waste, skeletons mainly produced by the human race.
In that bright April morning, only another meter more and Isaac would have reached, as always, his pigeonhole, full of second-hand books. He would have opened the shaky dark wooden door which smelled of dusty old papers and he would have thrown his heart beyond the obstacle as he used to do every single day, without missing to think with no respect about his father who, time ago, had left him this business as solid as a castle... a paper castle, of course.
But that day was not as any other.
The black car doors opened as crow's wings and, three men got noiselessly out from that car in a perfect synchronism. The man on the back seat was slim, those on the front were stout especially the one seated(or sat) next to the driver seemed a sturdy person. And what about the driver? Isaac's feet killer?
He was big but he wasn't as muscular as his play-fellow. He was simply fat. Isaac imagined all the arterial filthiness running through that body. Isaac was a convicted healthy person: no meats, no sweets, and above all no fats. Every day at his second-hand bookshop, his lunch was strictly identical: salad and low-fat yoghurt. To drink just natural water. Who knows why salad and yoghurt seemed taste as paper, or maybe it was the paper of his books that soaked the cold and aseptic smell of his yoghurt and salad.
The slim man opened the trunk with a natural gesture and he pulled out a black bag with an evident effort. The other two men took two bags similar to the first one but with less effort. All three men put their bags into the white container, the one for the paper waste.

"Excuse me, gentlemen, the white container is just for the paper..." Isaac couldn't stop to observe.
The three men got annoyed. Obviously. They looked at Isaac as a bore fly, coming to hover too close.
"Which container are you talking about?" mumbled under his breath the fat man.
"The white one is for paper waste", confirmed Isaac.
They looked at each other smiling in the same strange way: they seemed victims of a kind of facial paresis.
"And what makes you think that our bags are not full of paper?" said the athletic one with a slightly threatening tone.
"A bag full of paper doesn't weigh as yours... and, anyway, the paper bags are not black".
"Our bags aren't black, are they?"
"Certainly, they are black."
"What a strange situation.... I would swear they are white."
"Sir, if they are white then I am an Inuit."
"Well, you are Inuit, aren't you?"
"No, I'm not. I was saying that if they are white I am an Inuit. It is a way to say ..."
"Ehi, ehi. I did understand your play on words, but the truth is that our bags are white and not black, so you are an Inuit. You said that! What about going back to your igloo and leave us working in peace?"
Isaac could have left, run away and go to his shop. Instead he didn't. In the latest years he had grown a strong sense of duty as a citizen, a fatherly heritage probably, since his father had been a local policeman of exemplary integrity before becoming a second-hand book seller.
"I am sorry but I keep seeing bags as black as the night and I deeply doubt about their contents."
The three men looked at each other.
"Friend, why don't you go and leave us in peace so we can all stay calm?"
"Right. You are quite friendly as an Inuit.... But what about going to work? You have a job, don't you?" added the fat man.
"I do have a job!" answered resentful Isaac. "I work with papers, that is why I am sure you have something else inside your bags!"
"Well, what should we do to make you happy?" hissed the slim one, with a devious tone and vaguely dissonant.
"Then..." said Isaac thinking about it "First of all, you should apologise for almost hitting me."
"My friend, you should say sorry! You could had damaged our car"
"Gentlemen, you have the weird habit of shifting your ground!"
"You said it....Paper, yes, paper... as the contents of our white bags."
"... Gentlemen, you keep insisting and defending an indefensible assumption. My father, who was a well-known policeman of this city, always used to say that irregularities have to be noticed and – without caring about what people think – reported." - said Isaac in one go.
"Your father was right, my friend. What is not regular has to be reported. But in this case .... White bag, paper, white container. Everything is regular, I suppose."
"Okay. If you are so sure about this, why don't you let me have a look inside your bags?"
"Yes, sure... why not.." spelled out the muscular man winking at his companions. "After all, we have nothing to hide."
Isaac was left speechless by their reaction. He looked up and down those three sinister-looking individuals that the fate had put along his path that April morning. Their black clothes matched with their car and those mysterious bags. Perhaps, in few moments, they would have said that even their car, clothes and gloves were white as those damned bags.
"We are waiters, this is why we dress in white and this powerful white car is the one used for weddings", said the thin man, as he had read his thoughts.

Un quadro, un racconto

"Please, friend, help yourself ... and look inside our bags. We are obviously quite disappointed by your diffidence towards our manners, but since your father – the notorious fireman – says so...."
"Policeman, please! Deputy inspector, precisely."
"Oh, a bigwig! Well, so we surely should let you check our bags, friend. What would your father say if we would refuse?"
"Actually, my father is looking us from up there" said Isaac pointing at the sky.
"Ah, aviation! Cool! Civil or Air Force?" asked enthusiastically the fat man, but it was absolute clear that he was mocking him.
"No, I meant he is gone, late....in short, he is dead"
"Really? Oh, so sorry, so sorry.."
Those three bags were one on top of the other; they were heavy, full of something that was not, could not be paper . Isaac was sure about it because they weighed heavily on each other in a sinister and tragic way. Furthermore, no one, not a single person was passing by! That stage was hosting only Isaac and those three men. Nobody else.
Got closer to the bags, Isaac felt an inexplicable nausea that grow when he perceived an unbearable smell coming from the bag which he had just clutched to evaluate its shape and weight. When did the paper start smelling like that?
"Come on, friend! Put in your hand and take some paper!"
"Of course! First of all, accuracy and sense of duty" incited the two massive men while the thin one was taking off his gloves, leaned against the car which was besides parked on the sidewalk. Isaac was overwhelmed by an unstoppable nausea when inside one of those bags his hand touched something that undoubtedly reminded him of a human finger. Here is the reason of that smell! Inside those bags there were human body parts.
Those three started laughing when they noticed Isaac's terrified expression.
"We told you there were only paper and old books inside our white bags!" repeated in row those men with a good dose of impudence.
"It is paper, isn't it? It is not paper.... Look this?" said Isaac sobbing and showing that mutilated finger.
"You are so weird my friend! You immediately found the index... the index of one of the books that we tore up and put in those damned bags". Isaac noticed that it really was an index.
At once, call the police, call the police! Report . Now. Before now.
He tried to dial the emergency number with his finger which still smelled of dead flesh, but that damned cell phone wasn't working.
"Why it is not working, damn...."
The thin man passed him his phone, beckoning a bow and whispering: "Please.."
Isaac, even with a mixture of fear and surprise, dialed right away that number with evident anxiety.
"Hurry, now, now, corpses ... mutilated! Come, now before it is too late! Lincoln road, yes, just in front of the recycling containers. Come now, before they run away!"
The thin man took his phone back with a smooth gesture, while the others didn't look too much bothered by that phone call.
The police cars arrived few minutes later, in an unpleasant triumph of brakes and wheels.
"You arrived straight away, thank heaven!" said the athletic man with the worried expression of one who was in great danger. " I don't think we could have kept him much longer" added the fat man, while the slim one was showing his mobile from which the police was called. At first, Isaac didn't understand what was going on. He was too proud to have handed over three dangerous killers to justice.
"Answer to our questions: what happened?", began the apparently smartest policeman.
First to answer was the fat man:" We were passing by with our car when we saw this weird man who was throwing those evident heavy black bags into the paper container."
"What? But, what are you saying?" said Isaac, who was just waking up from his personal moment of glory.

sopra | *above*

"Differenziata"
Gaetano Vella
Olio su tela
120 x 100
Photo A.Pitrone

"Yes, sir. He asserted that he was throwing some paper and that his bags were white. Could you believe it?"
"What the hell..." protested Isaac.
"Shut up, don't move or you are a dead man" thundered the policeman pointing one of his weapons towards the unlucky person's head. Another police officer flung himself against Isaac and, with a swift judo move, he knocked him out.
"You are making a mistake. This is a big mistake!"
"Calm down, friend. Save your breath and don't get upset: everybody says the same thing."
"Well, do the other men confirm the story according to this gentleman version?" asked the policeman.
"Sure, I confirm."
"So do I"
"This is not possible, this is not possible! Officers, do you want to listen to me?" shouted Isaac.
"No, you have nothing to say, you criminal. And then, is there anyone who can confirm your version?"
Isaac didn't reply.
"Excuse me, sir, I want to tell you .... Those bags are full of fingerprints. He couldn't stop showing us their contents, saying that it was paper!" said politely and reverently the athletic man.
"Yes.... Put those bags into the car. We will bring them to the laboratory. As regards you, maniac, you will have a life imprisonment!" said almost all the policemen in agreement.
Now, even Isaac's face showed a smile similar to a paresis or, maybe, it was a facial paresis. When they tightened handcuffs on his wrists, he didn't sight.
He was dragged inside the car by two strong policemen and he hit violently his head, but naturally nobody cared about him.
Police cars left reproducing the shrieking of brakes and wheels showed at their arrival.
Those three men looked at each other, smiled and got into their car, they left and they threw their gloves into the first available container: the green one naturally, for the glass.
END

Young Factory ,una collettiva caratterizzata dalla dinamicità stilistica, che alterna, passo dopo passo, intuizioni artistiche tradotte in un linguaggio volto alla contemporaneità, la quale mette insieme sette artisti,alcuni dei quali dell'Accademia di Belle Arti di Catania, in una variazione quasi melodica, tra passaggi differenti: i caldi astratti di Mirko Allegra, le profonde cromie di Valentina Costa, le antiche pitture di Rosa Di Stefano, le donne in posa di Mary Di Francesco, i tessuti ondulati di Andrea Lanzafame, le speculazioni sull'infinito di Antonella Santonocito e gli antropomorfi di Mimmo Scuderi.
Un evento questo che conferma il ruolo propositivo che le "Officine delle arti" hanno nei confronti dell'arte e che testimonia la scelta di proiettarsi in contesti culturali di prestigio con la scelta di giovani artisti , che ci raccontano la post-modernità e le possibilità, tutte, dei linguaggi visivi più avanzati . Sin dalla prima vista queste opere catturano l'attenzione: un'elaborazione immediata e vera, dolce e violenta al contempo, che affonda le radici nel mare magnum dell'arte contemporanea, ma che nella costante trasformazione trovano sempre nuovo vigore espressivo. Young Factory sollecita la presa di coscienza dello spazio e del suo vissuto, invitandoci a percepirne i numerosi punti di vista, ora sorprendendoci, ora guidandoci nel suo mondo."Officine delle arti" si propone come luogo ideale per suggellare l'incontro tra le atmosfere suggerite dai lavori degli autori e lo spirito che anima l'allestimento, ponendoci direttamente a contatto con gli artisti, ma soprattutto con le persone, che emergono a tutto tondo, e che si collocano nel mondo dell'arte, dove le diverse influenze si incontrano, dialogano e si intrecciano, con risultati unici ed originali.

Young Factory

Dario Orphèe

sinistra | *left*

Artifex Tetigit
Mirko Allegra
Incisione policroma
50 x 35

Ciminiere
Mimmo Scuderi
21 x 21 x 45h

Andrea Lanzafame
T.M.su tela
100 x 50

destra | *right*

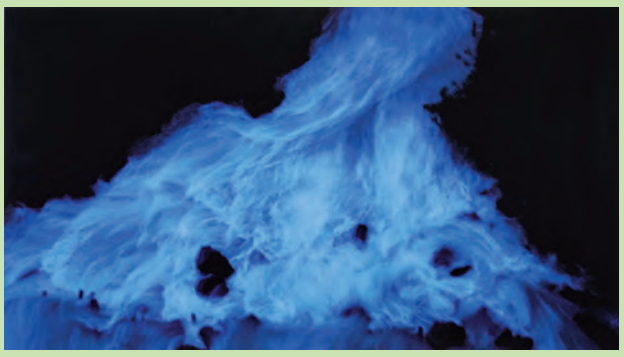
Paura,consapevolezza e indifferenza
Mary De Francesco
Linoleum grafia su stoffa
100 x 120

Planetario
Rosa Di Stefano
T.M.
150 x 100

Young Factory is a collective exhibition that brings together seven artists, some of whom from Catania Fine Art Academy. Characterized by a stylistic dynamicity, the exposition alternates artistic intuitions and nearly melodic variation with a contemporary language: the warm abstractism of Mirko Allegra, the deep chromatic nuances of Valentina Costa, Rosa Di Stefano's old paintings, Mary Di Francesco's posing women, the wavy cloths of Andrea Lanzafame, Antonella Santonocito's speculations about the infinity and Mimmo Scuderi's anthropomorphism.

This event confirms "Workshops of Arts" positive role towards art, its intention to host prestigious cultural events and propose young artists who tell post-modernity through the most advanced ranges of visual languages. Since the first look, these works catch your attention: an immediate and true elaboration, sweet and violent at the same time, rooted in the immensity of the contemporary art that finds, in spite of its perpetual transformation, new expressive strength.

Young Factory urges a spatial and temporal awareness, invites to perceive different points of view sometimes it surprises us and other times it guides us into its world. "Workshops of arts" is an ideal place for the encounter between the atmospheres suggested by the artworks and the expositive area's spirit: it offers the opportunity to be in touch with the artists but, above all, with their experience in the Art World where the different influences meet, dialogue and are plaited in original and unique outcomes.



destra | *right*

Agnone9/10 11,40 dalla spiaggia
Antonella Santonocito
olio su tela
60 x 60

L'origine del creare
Valentina Costa
Foto digitale fineart su dibond
46 x 70

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

[ ] Abbonamento estero (4 numeri) € 100,00

[ ] Decorrenza n. _____

Nome e Cognome.....

Indirizzo.....

Città.....CAP.....PROV.....

Tel.....CELL.....

E-mail.....

Data.....

MODALITA' DI PAGAMENTO

[ ] 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 Sturi 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.

PITTURA
WEB DESIGN
RESTAURO
SCULTURA
GRAFICA
DECORAZIONE
CINEMA
SCENOGRAFIA
REGIA
FOTOREPORTER
DESIGN

LAUREA TRIENNALE
LAUREA SPECIALISTICA

ACCADEMIA DI BELLE ARTI

AGRIGENTO

www.abama.it

Arti Visive e Discipline dello Spettacolo

Dipartimento 1
Via Francesco Crispi n° 85 - Tel. (+39) 0922 26264

Dipartimento 2
Via Matteo Cimarra n° 40/A - Tel. (+39) 0922 60 43 66

La dimensione colloquiale, quasi un "elogio della lentezza ", fa di Masseria Agnello luogo di relax, di sollecitazione intellettuale, di esercizio fisico e godimento sensoriale. Nella continua fascinazione dei terrazzamenti nei moderni innesti di opere contemporanee, nel living assorto e modellato sulla eleganza della misura e delle proporzioni si coniugano tradizione, imprenditoria e creatività.
Qui si aggiungono i bianchi colori abbaglianti della salinità e, a ridosso del mare africano, la costruzione geologica della imponente falesia di luce:l'affascinante "Scala dei Turchi ", posta a pochi chilometri dalla Masseria che, per il continuo colloquio tra spirito e corpo, diviene luogo della memoria.

A colloquial dimension - almost "an eulogy to slowness" - makes Agnello Farm a place of relax and intellectual solicitation, physical exercise and pleasure. Tradition, spirit of enterprise and creativity constitute this meditative place shaped over the elegance of measure and proportions, enriched by modern grafts of contemporary works in a fascinating frame of terrace fields. This enchanted atmosphere is magnified by the dazzling salt rocks of the hill that dominates over the African sea: the brilliantly white limestone cliff, the marvelous "Scala dei Turchi" is only few kilometers far from the Agnello farm – place of memory and dialogue between body and soul.

www.masseriaagnello.it

MASSERIA AGNELLO
AZIENDA AGRICOLA RELAIS