



# OFFICINE DELLE ARTI E LETTERE

TRIMESTRALE D'ARTE | QUARTERLY OF ART

04 | 2017

ISSN 24990353



9 772499 035306

# LUNA MINOICA

## SUITES & APARTMENTS

Un luogo di straordinaria bellezza dove cielo, terra e mare si uniscono in un meraviglioso abbraccio. Qui, a poche decine di metri dalla spiaggia, sorge la nuova struttura Luna Minoica Suites & Apartments. Ambienti accoglienti, raffinati, curati nei minimi particolari per offrire un soggiorno unico, immersi nella natura e nel comfort. La bellissima spiaggia, le Riserve Naturali ricche di percorsi da scoprire in bicicletta o a cavallo, la storia e l'archeologia rendono Luna Minoica Suite & Apartments il punto di partenza perfetto per vivere una vacanza al centro delle emozioni, del calore e dei sapori che la Sicilia sa sempre donare. Mare, natura incontaminata, arte e cultura: tutto ciò che la Sicilia ha da offrire è a portata di mano. Luna Minoica è pronta ad accoglierti da solo, con la famiglia o in compagnia di amici, per regalarti un soggiorno indimenticabile.

A place of extraordinary beauty where the sky, land and sea come together in a wonderful embrace. Here, a few dozen meters from the beach, stands the new structure Luna Minoica Suites & Apartments. Welcoming environments, refined, attention to the minimum detail to offer a unique stay, surrounded by nature and comfort. The beautiful beach, the Natural Reserves full of trails to explore by bicycle or on horseback and history and archeology make Luna Minoica Suites & Apartments the perfect place to enjoy a holiday in the surrounded by the emotions, warmth and flavors that Sicily is always able to donate. Sea, nature, art and culture: all that Sicily has to offer is at hand. Luna Minoica is ready to welcome you alone, with family or with friends, to give you a memorable stay.



888grafica.it



LUNA MINOICA

Suites & Apartments

Bovo Marina | Montallegro  
AG . 92010 . Sicily | Italy  
+39 380 791 9541 +39 348 374 3611  
info@lunaminoica.it

WWW.LUNAMINOICA.IT

2 **EDITORIALE**  
di | by Nello Basili

2 **DIARIO IN PUBBLICO | DIARY IN PUBLIC**  
di | by Francesco Gallo Mazzeo

### PRIMO PIANO

4 **Eli Acheson-Elmassry e la delicatezza del lattice**  
**Eli Acheson-Elmassry and the delicacy of latex**  
Graziella Melania Geraci

### AREA SUD

8 **Risolvere le acque.**  
**Il registro scultoreo di Salvatore Rizzuti**  
**Re-sail the waters.**  
**The sculptural registry of Salvatore Rizzuti**  
di | by Aldo Gerbino

### FORUM

12 **Graziella Da Gioz. Quel senso di appartenenza**  
**Graziella Da Gioz. That sense of belonging**  
di | by Giovanna Grossato

28 **La metafora delle vicende terrene nelle opere di**  
**The metaphor of earthly events in the works by**  
**Jaume Mestres Estartús**  
di | by Margherita Biondo

### MERCATO

16 **Oltre il bianco c'è di più**  
**Beyond white there is more**  
di | by Cristina Principale

### PHOTO

18 **Mario Donato**  
di | by Tano Siracusa

32 **Steve McCurry. ICONS a Palermo**  
**Steve McCurry. ICONS in Palermo**  
di | by Giuseppe Viviano

34 **L'occhio che non c'era.**  
**La fotografia di Tea Falco: un'istantanea**  
**The eye that was not there.**  
**The photography of Tea Falco: a snapshot**  
di | by Ignazio Licata

### AGORÀ

22 **La città negli occhi**  
**City in the eyes**  
di | by Anita Tania Giuga

### L'OCCHIO

30 **Massimo De Lorenzi: Natura, sonori cromatismi**  
**Massimo De Lorenzi: Nature, audible chromatics**  
**Carla Accardi prima di "Forma 1"**  
**Carla Accardi before "Form 1"**  
di | by Aldo Gerbino

### DAL MONDO

38 **Hassene Hamaoui**  
di | by Silvia Neri

### PARETE

40 **Balthus. Crudeltà e meraviglia**  
**Balthus. Cruelty and wonder**  
di | by Gianna Panicola

**OFFICINE DELLE**  
**ARTI**

TRIMESTRALE D'ARTE | QUARTERLY OF ART

04 | 2017

### RITRATTO

43 **Francesco Carbone. Etica ed estetica**  
**Francesco Carbone. Ethics and aesthetics**  
di | by Giovanna Cavarretta

### DESIGN

46 **Design e territorio**  
**Design and territory**  
di | by Giuseppe Finocchio

### L'INTERVISTA

48 **Passeggiate con uno sconosciuto silenzioso:**  
**Vitaliano Trevisan**  
**Walks with a silent stranger: Vitaliano Trevisan**  
di | by Giuditta G

### GALLERY

52 **Arte e nuovi galleristi**  
**Art and new gallerists**  
di | by Dario Orphèe La Mendola

### MUSEO

54 **Tra dimensione locale e panorama internazionale**  
**MUSEUM - Osservatorio dell'Arte in Sicilia**  
**Between local dimension and international panorama**  
**MUSEUM. Art Observatory in Sicily**  
di | by Adele Simioli

### FLASH

7 **Patrizio Fraternali "Patton"**  
di | by Pasquale Lettieri

21 **Giorgio Carta**  
di | by Mimmo Di Benedetto

37 **Pietro Gardano "Gard"**  
di | by Marcello Palminteri

### SPOT

27 **Pasquale Vinciguerra**  
di | by Mimmo Di Benedetto

### UN QUADRO UN RACCONTO

58 **Due porte sul mare del destino**  
**Two doors on the sea of the fate**  
di | by Nino Ciaramidaro

### LUOGHI

62 **Le Cantine Florio:**  
**un'enclave del mondo, sul lungomare di Marsala**  
**Cantine Florio:**  
**an enclave of the world, on the seafont of Marsala**  
di | by Claudio Forti

in copertina | on the cover  
ELI ACHESON-ELMASSRY  
Fertility barrow (Part.)  
2013

# EDITORIALE

L'universo dell'arte ormai è alla portata di tutti, basta un klik per aprire pagine, foto, recensioni, un solo schermo per miliardi di informazioni che girano e che spesso fanno perdere la testa. Pochi, pochissimi scelti vanno alle mostre, perchè poi si possono consultare on line, rari amici si incontrano e chiacchierano sull'ultimo articolo scritto sulla rivista "seria" di settore, insomma evviva la tecnologia che consente la circolazione di idee ma viva anche l'incontro e la conoscenza. Sono da anni nel mondo dell'arte e i miei ricordi più belli sono legati alle inaugurazioni, agli eventi alle fiere dove il dialogo prendeva forma e dove sguardi diversi si univano nell'ammirare dal vivo quadri, foto e opere che respirano. Bisogna andare nei musei, nelle gallerie, alle mostre, bisogna conoscere galleristi, critici, artisti e si deve ancora leggere la qualità, sono scelte che consentono di avere un reale vaglio critico nella navigazione, sono il percorso giusto da seguire in un mare che può sembrare troppo vasto. Perseguire tali obiettivi non è semplice, ma forse proprio per questo l'avventura si prospetta sempre più avvincente ed è bello scoprire sempre nuovi compagni di viaggio.

The universe of art is now accessible to all, just a click to open pages, photos, reviews, one screen for billions of information, rotating and often making you lose your head. Few, very few are chosen to exhibit, because then you can consult all online, rarely friends meet and talk about the last article written for the magazine "serious" of the sector, in short, hurray for the technology that allows the movement of ideas but also for meetings and knowledge. I have been for many years in the art world and my best memories are linked to the inaugurations, to the events at fairs where dialogues take shape and where different views are united while admiring the paintings from real, photos and works that breathe. You have to go in museums, galleries, exhibitions, one must meet gallery owners, critics, artists and you have yet to read the quality, they are choices that allow you to have a real critical examination in navigation, they are the right route to take in a sea that can seem too vast. Pursuing these objectives is not simple, but perhaps for this reason the adventure promises excitement and it's nice to discover new travel companions.

# EDITORIAL

## Diario in pubblico

di FRANCESCO GALLO MAZZEO



Serve un sistema *per* valorizzare il grande patrimonio di umanità e di creatività che riusciamo a produrre ogni anno, con una intensità e una regolarità che fuori Italia non ha corrispettivi e che è dovuta ad un fatto ambientale, strutturale, che viene dalla nostra storia e trova in questa attualità una sua conferma. Certo un ruolo importante è dovuto all'educazione artistica che non è esclusiva di pittura e scultura, ma si estende al design, all'architettura, alla moda, al grande artigianato, in un meccanismo di *rivelazione* che si sta organizzando sempre più, anche se non mancano errori ed omissioni. L'edizione della Quadriennale che è in *onda* a Roma ne dimostra tutta la sua valenza, proponendo tutto ciò che manca, perché si abbia ancora di più e meglio. E' vero che a livello centrale si è molto recuperato in Biennale, Triennale e Quadriennale, appunto, ma mancano del tutto le ragioni che non hanno voci in capitolo e quando aprono bocca lo fanno in maniera difettosa e male. Si potrebbe metterle in fila per elencare manchevolezze ma non servirebbe a molto, in quanto spesso pensano di replicare *in piccolo* quello che si fa a Roma, che fra l'altro anche essa riesce della pochezza di Regione e Comune per la realtà locale che non è aiutata a diventare sistema, per cui Napoli, Palermo, ma anche Firenze o Bologna, in nessuna diversa, risentano di una mancanza di cultura della città che dia possibilità laboratoriali a questa speciale qualità umana, che si affaccia alla ribalta. Milano fa storia a se, mentre città come Genova galleggiano nel nulla. C'è bisogno di un nuovo protagonismo, per non sprecare Il grande patrimonio umano che è il presente, ma anche Il futuro di una civiltà basata su stile, qualità, eccellenza.

We need a system to promote the great heritage of humanity and creativity that we can produce year after year, with an intensity and regularity that outside Italy has no equivalent and which is due to a environmental, structural facts , which comes from our history and finds in this actuality its own confirmation. Of course an important role is due to art education that is not an exclusive of painting and sculpture, but extends to design, architecture, fashion, great craftsmanship, in a mechanism revelation that is organizing more and more, although not missing errors and omissions. The Quadrennial which is broadcasted in Rome demonstrates its value, offering all that's missing, in order to get more and the best. It's true that at a central level recovered much in the Biennial, Triennial and Quadrennial, exactly, but lack of all the reasons that have no entries in the matter and when they open their mouth they speak in a bad and wrong way. We could put them in a failings list but it would not help much, because they often think of replicating in small what is done in Rome, which among other things manages with the Region and the Municipality, local reality, but is not helped to become a system, including Naples, Palermo, but also Florence or Bologna that are affected by a lack of culture that gives the possibility to this special workshop human qualities, overlooking the limelight. Milan is a story itself, while cities like Genoa float in nothing. We need a new leading role, not to waste the great human heritage that is the present, but also the future of a civilization based on style, quality, excellence.

by FRANCESCO GALLO MAZZEO

## Diary in public

## Eli Acheson-Elmassry e la delicatezza del lattice

di GRAZIELLA MELANIA GERACI

Poetiche e drammatiche proiezioni dell'io, installazioni parlanti, sussurri di vita, ecco le opere di Eli Acheson-Elmassry, gallese internazionale che sperimenta con il lattice un linguaggio tattile, un intimo svelato, strumento di riconoscimento individuale. I lavori della Acheson-Elmassry appaiono come un secondo strato di pelle, come ricordi e sensazioni che vivono in un'impalpabile forma colorata, sono spazi assenti e presenze ingombranti, sono la vita e la morte, la sofferenza e la gioia dell'essere donna, artista, individuo, figlia e madre. L'arte della gallese è costruita sulla riflessione intima che esorcizza le accezioni negative del vissuto, l'anima plasma oggetti leggeri, dai toni festosi che segnano il tempo e ridefiniscono lo spazio. Così la casa in cui vive la Acheson diventa luogo di favola, tutta ricoperta da un secondo strato rosso fuoco che ne rallegra la visione dall'esterno ma che ne drammatizza il contenuto. La sua Casa singhiozzante, la *Sobbing house*, appare come un'esigenza esegetica; il luogo della stabilità interiore viene coperto dall'artista con una membrana che sembra separare il soggetto dall'oggetto per poi



**The woman in the white water**  
2013

**Fertility barrow**  
2013

scandirne parallelismi. Si legge, in alcuni cicli di opere dell'artista, un tempo dell'arte segnato da momenti fisici e labili mentre sale a galla, attraverso la pelle di lattice, una percezione finalmente distaccata. La memoria delicatissima, dall'equilibrio fragile, prende forma riproponendo i calchi dei pieni e dei vuoti, l'assenza, percepibile fisicamente, brandisce, insieme alla sagoma, i sentimenti universali, saturi come i colori usati per giocare con il dramma. La storia personale raccontata nella tensione dei materiali narra di disagi e di fragilità, di scontri di culture e di generazioni ma anche dell'accettazione del diverso, di identità e di sottomissione come in *The woman in the white water* dove la forma circolare richiama

i rosoni delle cattedrali, quale simbolo cristiano, ma contemporaneamente ricorda anche la decorazione islamica; al centro di tale dualismo c'è la donna, l'essere che cerca di superare le divisioni religiose e culturali non senza difficoltà. La poesia prende il sopravvento e il silenzio stuzzica il pensiero davanti ad opere che diventano emblemi dei processi emotivi come per *Dad's Word Blanket*, la coperta dell'austero padre dell'artista, il cui mondo era rinchiuso nei libri e nella cultura. Per l'opera il lattice giallo ingloba pagine di testi in inglese, gallese, latino e greco, libri della biblioteca paterna che avevano preso il posto di una relazione attiva in famiglia. Il sudario sotto cui viene riposta la negazione della gioia.

a sinistra | left

**Sobbing House**  
2015



# Eli Acheson-Elmassry and the delicacy of latex

by GRAZIELLA MELANIA GERACI

Poetic and dramatic ego projections, talking installations, whispers of life, here are the works of Eli Acheson-Elmassry, Welsh international who experiments with latex a tactile language, an intimate unveiled, individual recognition tool. The work of Acheson-Elmassry appears as a second layer of skin, such as memories and feelings that live in an impalpable colored shape, they are absent spaces and bulky presence, are life and death, suffering and the joy of a woman, artist, person, daughter and mother. The art of the artist from Welsh is built on intimate reflection that exorcises the negative connotations of lived experience, the soul shapes light objects, with festive tones that mark the time and redefine the space. Thus the house in which she lives becomes a place of fable, all covered by a second layer of fire red that rejoices the vision from the outside but which dramatizes the content. Her sobbing House, the Sobbing House, appears as a requirement of exegesis; the place of inner stability is covered by the artist with a membrane that seems to separate the subject from the object and then scan parallels. We read, in some cycles of works by the artist, a time of art marked by physical and fleeting moments as it rises to the surface, through

the latex skin, finally detached perception. The delicate memory, fragile equilibrium, takes shape proposing the casts of solids and voids, the absence, physically perceptible, brandishes, along with the template, universal feelings saturated as the colors used to play with the drama. The personal story told in the tension of the material narrates of hardships and fragility, clashes of cultures and generations but also the acceptance of diversity, identity and submission as in *The woman in the white water* where the circular shape reminds us of the rose windows of the cathedrals, as a Christian symbol, but simultaneously also recalls the Islamic decoration; at the center of this dualism is the woman, the being who seeks to overcome religious and cultural divisions with some difficulty. Poetry takes over and silence excites the thought in front of works that become emblems of emotional processes as *Dad's Word Blanket*, blanket of the austere artist's father, whose world was locked up in books and culture. For the art work the yellow latex incorporates pages of texts in English, Welsh, Latin and Greek, books of her father's library that had taken the place of an active family relationship. The shroud under which is placed the denial of joy.



**Dad's word blanket**  
2015



**Reperto n. 20: Twitter**

tecnica mista su tavola, sabbia e lamiera, cm 50x50  
2017

**Reperto n. 21: Napster**

tecnica mista su tavola, sabbia e lamiera, cm 50x50  
2017

PATRIZIO  
FRATERNALI  
[PATTON]

di | by PASQUALE LETTIERI

Patton non ha mai smesso né smetterà di ascoltare i suoi passi, di avvertire il respiro dell'essere nelle pause del tempo, di rispondere alle sue accensioni, alle accelerazioni che corrono verso l'ignoto o che scivolano nelle pieghe di una società mondana ed apparente, oppure nell'irrigidito schema produttivo dei nuovi media. Lo fa lasciandosi guidare dal dubbio e interrogandosi, da poeta sulla parola e da pittore sul valore delle immagini, sul loro proporsi come scritture, tuttavia senza abbandonare una certa ironia, o cedere all'effetto pittorico, ovvero alla seduzione di linguaggi che, preventivamente sono offerti come speciali e risolutivi. Ragiona sulla pittura come idea di materia che costruisce uno spazio, così come propone il dettato plastico della pittura quale corpo di un'immagine: cerca cioè di rendere lo spazio pittorico come un campo ove accade un evento, ove è possibile sentire contemporaneamente il tempo della storia e quello del presente. Un artista di libertà che odia la noia, sperimenta con ironia: l'arte è la sua ricchezza. Patton non si sottrae, dunque, alla registrazione delle fertili tessiture dell'immaginario, pronto ad aprire varchi emotivi, cioè territori nei quali la coscienza sprofonda nell'emozione, affidandosi al mondo magico del ritmo e della contemplazione.

Patton has never stopped or will stop listening to his steps to warn the breath of being in the pauses of time to answer his start ups, to the accelerations which run into the unknown or that glide in the folds of a worldly and apparent, or in a stiffened production scheme of the new media. He does so guided from doubt and questioning, on the word as a poet and as a painter on the value of images, on their proposing as scriptures, however without abandoning a certain irony, or yield a pictorial effect, namely to seduction of languages that, previously are offered as special and decisive. Reasoning on of painting as the idea of matter that builds a space, as well as the dictated plastic of painting proposes as the body of an image: trying to make the pictorial space as a field when an event occurs, where you can hear at the same time the story of time and that of the present. An artist of liberty who hates boredom, who experiments with irony: art is his wealth. Patton is no exception, therefore, to the registration of fertile imagination textures, ready to open emotional gaps, namely areas in which the consciousness sinks in the emotion, relying on the magic world of rhythm and contemplation.

## RISOLCARE LE ACQUE

### IL REGISTRO SCULTOREO DI SALVATORE RIZZUTI

di ALDO GERBINO

Attrae l'accanimento che Costantino Kavafis, – il fragile e tenace poeta greco di Alessandria d'Egitto, – ha posto alla qualità delle parole, al loro intimo ascolto, nello sforzo di coglierne l'armonia silente; ed è così che possiamo leggere - in parallelo - l'innesto surreale consegnato alla scultura in legno, *Apologia del silenzio* (2002), di Salvatore Rizzuti. Il redigere kavafiano si muove, non tanto sul versante eruditivo, o, *stricto sensu*, tra camminamenti etimologici, quanto per distillazione di parole opportunamente ricollocate nell'esistenza stessa degli uomini, in un configurare il sottosuolo delle sostanze verbali che tutto reggono, nutrono, vivificano. Quindi, attraverso esse, ogni cosa si fa carne cosciente, sacrale (non è peregrino sottolineare il binomio verbo/carne), e, in tale carne, ecco i fatti, le azioni, gli accadimenti, la storia e la liturgia in attesa del numinoso. Lo stesso ritroviamo nel tremolare delle effigi scultoree, stringhe d'un passato infisse nel nostro essere 'comune denominatore' di mobile umanità:

sembianze antropiche in cui, parola, scultura, segno, impongono esercizi rammemorativi, affannosi disseppellimenti di radici, per far germogliare e rivivificare i frutti ancora acerbi della contemporaneità. Leggendo tale catalogo plastico non possiamo che rintracciare dai fondali speculativi di Romano Guardini, captando, proprio dalle sue *cose ultime* (1940), i suggerimenti sulla perdita, sul senso del lutto semantico. La «perdita di una parola», afferma il filosofo e teologo veronese naturalizzato tedesco, «è molto più grave dell'incomprensione che può nascere durante una conversazione. Si perde una di quelle forme in cui l'uomo esiste. Si oscura uno di quegli indicatori che gli consentono di procedere rettamente. Si spegne una luce, e il suo giorno spirituale si offusca.» La 'parola', dunque, si offre coniugata alla 'forma', ed è lecito interrogarsi come la dispersione di essa, letta quale valenza protesica dell'anima, predisponga all'ingrignarsi di quelle categorie umane concretate nella lingua, nell'arte. E se con Benjamin 'forma' e 'contenuto' si sovrappongono, o ancor meglio appaiono complementari nel loro svolgersi l'un dentro l'altro, vi affiora, perentorio, il doloroso spegnimento d'un bagliore spirituale. Accadimento tanto grave in quanto capace di soffocare le possibilità evolutive dell'espansione morale, trascinando, a poco a poco, l'umana sostanza, l'interfaccia alla leopardiana "nostra ignuda natura" contro quell'"inverno dei sentimenti" nel modo in cui recita, lucidamente e drammaticamente, la sobria osservazione della Yourcenar. L'ulivo selvatico, il frassino, il tiglio, il cipresso, sono, per Salvatore Rizzuti, le parole di Guardini, il catalogo lessicale di Kavafis; e ciò lo leggiamo, lo annusiamo in Salvatore, nella sua arcaica formula simbiotica fatta di germinante ibridazione, di assemblaggi, o quando scaviamo con le pupille l'interno cavo di molte sue sculture dalle quali emerge lo spirito legnoso che aggiunge materia alle pulsioni del fare scultoreo. Ne abbiamo conferma se rimestiamo il brodo colturale dei cangianti fenotipi alimentati dalla linfa organica alle parole, ai legni, alle terre. In tal senso la descrizione del

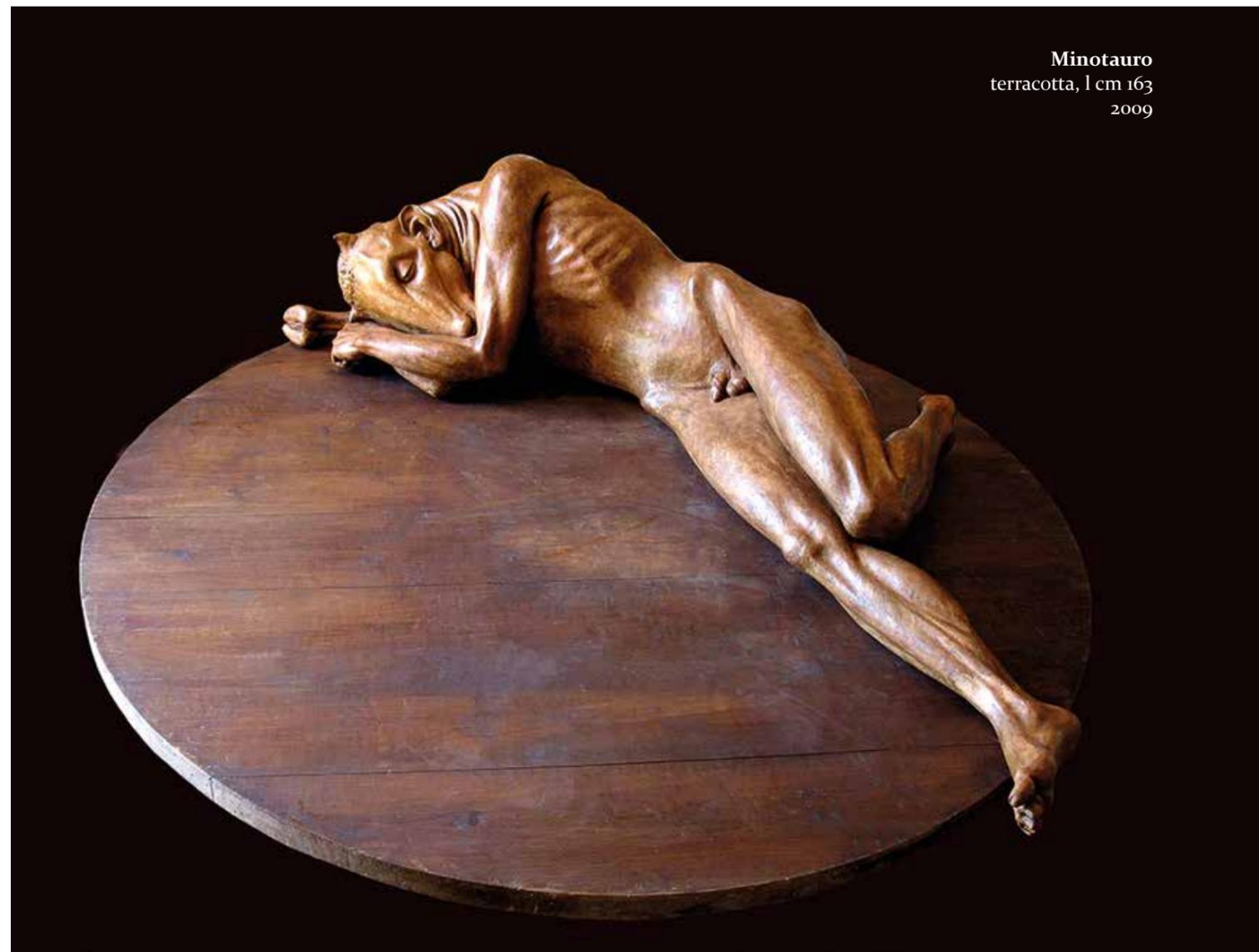
*Capnodis*, - ctonio e solare coleottero, simile alla bipolarità di Persefone, - fa emergere, nella nettunista visione di Ernst Jünger (l'Anarca scrittore di Heidelberg), quelle pertinenti osservazioni sugli "influssi degli elementi vitali", come il legno, rivelando il suo fisiologico percorso di "corrispondenza". Alla "vita del legno", sottolinea Jünger, *corrisponde* "la forma a scalpello del corpo"; il robusto *Capnodis* (si ribadisce in *Aus der goldenen Muschel*; 1944), - l'insetto scorto nei pressi dell'area nebrodese di Caronia (annotazione del 25 aprile 1929), - è «un bupreste simile nella forma ad una barca appiattita, nero bronzina con delicate screziature bianche; un animale concepito per vivere sotto un sole più ardente.» È la medesima correlazione che lega Rizzuti alle sue opere, più precisamente alle materie utilizzate dall'artista di Caltabellotta (geologico calco d'una Sicilia archetipica); in particolare legni e terracotta trascinano nel mosaico ammantato dal senso della storia e del mito, in quel restituire centralità, come nel messaggio del californiano Robert Frost, al contenuto originario della parola e del gesto creativo. Un 'suono'

(qui: lo sfregare delle sgorbie o il ritmo degli scalpelli, il battere del martello) capace, attraverso il marchio d'una classicità figurale, di consegnarsi all'attualità plastica bagnata dalla rimemorazione. Compattezza operativa ed estetica accompagnano quest'intenso e coerente cammino di Rizzuti (si leggano i legni che vanno dal 1991 al 2016: *Annunciazione*; *Omaggio a Piero 3*; *Respiro*; *Canto delle sirene*; *Uranòs* e la politezza intensa di *Persefone*), tanto da favorire quel dialogo ideale con la "solidità" già esposta da Guttuso, in cui il Maestro di Bagheria dichiarava d'essere soggiogato dalla pienezza espressiva di Gustave Courbet. E non son da meno le opere rizzutiane mosse nell'agile pasta delle terrecotte (esempi offerti tra il 1983 e il 2013): dalla plasticità modernista della *Donna di pane*, alla parafrasi arcaica di *Per sempre*, dal precipite *Icaro* alle chiglie laminanti nel viaggio (*Il freddo*) condensato nella morte (*L'ultimo viaggio*), in quel 'tutto' divenuto progetto di conoscenza. Un ritorno a Kavafis, ad "Itaca", alla sua lezione fatta propria da Rizzuti e volta a risolvere, silenziosamente, le tiepide acque meridiane.



**Il canto delle sirene**

legno di cipresso assemblato, cm 160x230x60  
2012/13



**Minotauro**  
terracotta, l cm 163  
2009

## RE-SAIL THE WATERS

### THE SCULPTURAL REGISTRY OF SALVATORE RIZZUTI

by ALDO GERBINO

It attracts, the obstinacy of Costantino Kavafis, - the fragile and tenacious Greek poet of Alexandria of Egypt, - has placed to the quality of the words, in their intimate listening in an effort to grasp the silent harmony; and that's how we can read - in parallel - the surreal graft delivered to wood carving, *Apologia del silenzio* (2002), of Salvatore Rizzuti. The Kavafis draw up, moves not as much the erudite side, or, *stricto sensu* between etymological pathways between pathways etymological, because the distillation of appropriately relocated words existence itself of mankind, in a configure of subsoil verbal substances that all hold, feed, vivify. Thus, through them, everything becomes conscious meat, sacral (it's not peregrine to emphasize the verb / meat and, in such meat, here are the facts, actions, events, history and liturgy awaiting the numinous. The same we find in the flickering of sculptural effigies, strings of a past stuck in our being "common denominator" mobile Humanity: human semblance in which, word, sculpture, sign, impose exercises, gasping re-burial of roots, to sprout and revivify the unripe fruits of the contemporary. Reading this plastic catalog we can only track down the speculative backdrops of Romano Guardini, picking up just by his last things (1940), the suggestions about loss, about the meaning of the semantic mourning. The "loss of a word," affirms the philosopher and theologian from Verona, naturalized German, "is much more serious than the misunderstanding that can arise during a conversation. You lose one of those forms in which mankind exists. It darkens one of those indicators that allow to proceed directly. It turns off a light, and the spiritual day darkens. " The "word", therefore, offers conjugated to the "form", and it is worth asking how the dispersion of it, read as the prosthetic value of the soul, predisposes to overshadow those materialized human categories in the language of art. And if with Benjamin "form" and "content" overlap, or better yet appear complementary in their unfolding, one inside the other, emerges, peremptory, the painful shutdown of a spiritual glow. Occurrence as serious as it could to stifle evolutionary possibilities of moral expansion, dragging, gradually, the human substance, the interface like Leopardi "Our naked nature" against the winter of feelings' in the way it reads, lucidly and dramatically, the sober observation of Yourcenar. The wild olive, ash, linden, cypress trees, are,

for Salvatore Rizzuti, the words of Guardini, lexical catalog of Kavafis; and that we read, we smell in the Savior, in his archaic formula, symbiotic made of germinating hybridization, assemblies, or when we dig with the inside hollow eyes of many of his sculptures which reveal the woody spirit that adds material to the impulses of doing sculpture; We have confirmation if we mix the culture broth of iridescent phenotypes fueled by organic sap to the words, to the woods, to the lands. In this sense the description of Capnodis, - chthonic and solar beetle, similar to the bipolarity of Persephone, - brings out, in Neptunist vision of Ernst Jünger (the Anarca Heidelberg writer), those relevant comments on "the influence of the vital elements", such as wood, revealing its physiological process of "matching". The robust Capnodis (reaffirming in Aus



der goldenen Muschel; 1944), - the insect spotted near the area of Nebrodi Caronia (record of 25 April 1929), - it is "a buprestid similar in shape to a flattened boat, black bush with delicate white streaks; an animal intended to live under one more ardent. " Materials used by the artist of Caltabellotta (geological cast of a archetypal Sicily); in particular wood and terracotta overflow in the mosaic cloaked by the sense of history and myth, in that restoring in the centrality, as the message of the Californian Robert Frost, the original content of the speech and the creative gesture. A "sound" (here: the rub of the pace of chisels or gouges, the beat of the hammer) capable, through the mark of a classical figurative, to surrender to current wet plastic from recollection. Operating compactness and aesthetics accompany this intense and consistent path of Rizzuti (please read the woodwork ranging from 1991 to 2016 : *Annunciazione*; *Omaggio a Piero 3*; *Respiro*; *Canto delle sirene*; *Uranòs* and the intense politeness of Persephone), so as to promote that ideal dialogue with the "solidity" already exposed by Guttuso, in which the Master of Bagheria declared to be subjugated by the expressive fullness of Gustave Courbet. And are not inferior the works of Rizzuti moved by the agile pasta of terracotta (examples offered between 1983 and 2013): from the Modernist plasticity of the "Donna di pane", the archaic paraphrase of Forever, by Icaro precipitous to the laminating keels in the journey (The cold) condensed into death (the last Flight), in that "everything" that has become the project of knowledge. A return to Kavafis, to "Ithaca", his lecture appropriated by Rizzuti and aimed to silently re-sail the warm meridian waters.

a sinistra | left

**Omaggio a Piero**  
legno, cm 136x250x50  
2009



**Sirena (part.)**  
tecnica mista su tavola, cm 200x40  
2016

NICASIO  
PIZZOLATO

+39 338.8195798

# Graziella Da Gioz

## Quel senso di appartenenza

di GIOVANNA GROSSATO

Bellunese, classe 1957, Graziella Da Gioz appartiene alle montagne e ai boschi, alle acque delle terre venete tanto quanto loro appartengono a lei. Non è un'espressione dal senso traslato, ma una precisa circostanza. E basta poco per rendersene conto: le sue opere lo dicono con la chiara determinazione che fa della leggerezza pittorica un rito, della visione un respiro profondo dove tutto procede in consonanze potenti: tra una natura che si offre alla vista e gli occhi, la mente dell'artista che guardano, mentre la sua mano dipinge, incide e disegna. Certo il momento di quel connubio "magico" è lungamente preparato da uno studio tecnico che predilige e indaga le tecniche del pastello, della pittura a olio e dell'incisione ed è affiancato dalla lettura di testi poetici. E' in questo contesto che nasce, nel 2006, il libro d'artista *Dal paesaggio*, edito dalla Stamperia d'Arte Albicocco di Udine, con alcune poesie di Andrea Zanzotto accompagnate da nove incisioni, seguito nel 2011 da *Le stagioni sulla Marteniga* di Tina Merlin, con un'incisione e cinquanta pastelli, Edizioni Colophon, Belluno, libro esposto anche a Venezia, alla Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro. Venezia è, infatti, l'altro luogo importante di Da Gioz. Nella città lagunare la pittrice ha frequentato l'Accademia di Belle Arti, seguendo i corsi di Emilio Vedova, che la chiama nel 1984

a partecipare alla propria mostra *Vedova e il laboratorio*, al Museo d'Arte Moderna di Strasburgo; e qualche anno dopo, quando la sua carriera è ormai avviata, dal curatore della 54<sup>a</sup> Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, le giunge l'invito ad esporre nella sezione regionale di Villa Contarini, a Piazzola sul Brenta. Prima di ciò vi era stata un'importante personale a Palazzo Sarcinelli, a Conegliano, nel 1992, e poi, dal 1993 al 1997 una serie di collettive itineranti: *Venti pittori in Italia*, *Pitture. Il sentimento e la forma*, seguite da un ritorno a Palazzo Sarcinelli con la rassegna *Elogio del pastello*, nel 1999. A queste faranno seguito nel 2003 una personale alla Living Gallery, a Roma. Nel 2005, a Sonthofen (Germania), si aggiudica uno dei tre premi destinati ad artisti europei chiamati su invito, mentre al 2009/2010 appartiene la mostra *Pittura d'Italia. Paesaggi veri e dell'anima*, a Castel Sismondo, a Rimini, cui, tra il 2010 e il 2013, seguono le personali a Galata Museo del Mare di Genova, alla Galleria "La Rinascente" di Padova e alla Villa Ancilotto di Crocetta del Montello. Nel 2014 Graziella partecipa alla mostra *Attorno a Vermeer. I volti, la luce, le cose*, a cura di Marco Goldin, in Palazzo Fava, a Bologna; ma l'anno seguente ritorna nelle terre lagunari, patria d'ispirazione più prepotente, con un ciclo di opere dedicate al Delta e alla Laguna (*L'acqua e la luce nel*

*Delta del Po*), nel Museo regionale della Bonifica Ca' Vendramin. La sua ricerca pittorica, come sempre dedicata al paesaggio, vede questo soggetto, ancora una volta, non come un tema su cui operare esercizi di stile, ma – come afferma il curatore Pier Paolo Scelsi nel testo a catalogo – "protagonista, medium, strumento di lettura approfondita del mondo e della realtà. Avvicinandosi alla sua pittura e alla sua poetica si trascende il visibile e si viene accompagnati in una dimensione "ideale", "altra", lontana, spesso celata, ma insita in ognuno di noi; i suoi quadri non raccontano un paesaggio visibile, bensì una "terra", la sua storia: i pigmenti e i colori diventano l'aria, l'acqua e la luce dei nostri ricordi, ci accompagnano nel susseguirsi delle stagioni, nei profumi e nei silenzi del nostro essere. La recente ricerca di Graziella ha portato l'artista a confrontarsi con la dimensione suggestiva e sospesa del Delta del Po [in cui] l'arte diviene ponte tra la realtà e il ricordo, tra la storia di un luogo e la nostra mente, tra la realtà e la poesia. "Motivi che appartengono anche alla concomitante personale *L'artista che si specchia nel paesaggio*, a cura di Laura Gavioli, che ha luogo a Ca' Cornera, Porto Viro (RO), nella primavera dello stesso anno. il sottotitolo, *Il paesaggio del Delta del Po come luogo e tempo della riflessione*, evidenzia l'indole artistica di Da Gioz che non può lavorare se non a patto che si verifichi uno scambio profondo tra lei e la natura. Questa felice porosità tra lei e l'ambiente nasce, prima dell'azione pittorica, con ripetuti viaggi di ricognizione sui luoghi nelle diverse stagioni, per appropriarsi dell'ambiente e darsi ad esso. "Ha soggiornato Cà Cornera, e visitato i luoghi in tutte le ore del giorno; ha potuto ascoltare i rumori della natura e anche i silenzi assoluti che, in particolari momenti, li è possibile trovare. [...] Ha confrontato la sua idea del paesaggio con una diversità e complessità della natura che qui è del tutto originale essendo determinata dalla presenza del grande fiume e dei suoi affluenti. Il gioco di terra e di acqua, quella dolce e quella salata, il procedere del tempo in una luce mutevole capace di coinvolgere completamente l'artista che diventa parte, essa stessa, del paesaggio. Nella sua memoria raccoglie le immagini autentiche e anche quelle poetiche, visionarie... Poi nello studio, su carte e cartoni preparati, i pastelli scorrono leggeri e senza sosta lasciando impressa la traccia di quei passaggi di luce e di acqua, di rive fangose, di canne e di salici, di grumi materiali improvvisi e di riflessi di luce velocissimi... Il lavoro sulle lastre da incisione è del tutto originale, sia nell'approccio poetico che per le tecniche adottate. La sua cifra è tanto personale e riconoscibile, ormai anche a livello internazionale dove è richiesta sempre più di frequente la sua partecipazione. I dipinti sono costruiti con una materia più consistente e lì si comprende che il tempo della riflessione è più lungo e meditato; le forme, i grumi, le rive richiedono momenti

a sinistra | left

**Nel fiume**  
dittico, cm 100x212  
2015

di attenzione e verità maggiore. Questa è una prova più impegnativa per l'artista che deve trovare l'equilibrio delicato tra tutto quello che ha visto, selezionato nella memoria, e la sintesi che impone la sua sensibilità: esporre la propria versione del tempo e del luogo, del paesaggio naturale e della sua visione. Bisogna entrare dentro la natura del "pianeta delta Po" e affrontare la prova più ardua e definitiva: la rappresentazione della verità dei luoghi. E' il passaggio in cui la memoria deve cancellare gli elementi particolari, gli effetti speciali da bella cartolina, per esprimere di sé quello che l'esperienza della conoscenza ha fissato in modo indelebile nella sensibilità dell'artista, proprio quello specchiarsi nella natura, che è un atto semplice, ma non facile." (Laura Gavioli) Il 2016 è stato, infine, particolarmente ricco di eventi espositivi, a fronte di una instancabile produzione, che culmina a Belluno, a Palazzo Crepadona, con la partecipazione alla rassegna di settembre *Dolomiti d'acqua. Il viaggio della pittura dai monti verso Venezia e la Laguna*, una importante mostra che raccoglie una scelta di opere dall'Ottocento all'epoca contemporanea, in corso fino al 1° novembre, dove Da Gioz porta una serie di pastelli e oli sul tema dell'albero e dell'acqua. Si è chiusa l'8 gennaio 2017 la mostra al Teatro Accademia di Conegliano, *Ode alla pittura. Palazzo Sarcinelli e la sua collezione da Music, a Zigaina, a Guccione*, dove l'artista era presente con una sua opera. Le incisioni di Graziella Da Gioz sono presenti in rassegne nazionali e internazionali. Nel 2014 è stata invitata alla Terza Biennale Internazionale d'Incisione ad Araraquara, Brasile; nel 2016 alla Triennale della Stampa Contemporanea di Tolosa (Francia) e a Roma, alla Biblioteca Vallicelliana, in "Cahier de dessin".



**Nel Delta**  
carborundum e puntasecca su zinco, mm 338x365  
2015

# Graziella Da Gioz

## That sense of belonging

by GIOVANNA GROSSATO

From Belluno, born in 1957, Graziella Da Gioz belongs to the mountains and woods, to the waters of the Venetian lands as much as they belong to her. It is not an expression from the figurative sense, but a precise circumstance. And takes very little to realize this: her works say it with a clear determination that makes a ritual of the pictorial lightness, a deep breath of vision where everything proceeds in powerful consonance: between a nature that offers to the eye and the eyes, the heart, the artist's mind watching, as her hand paints, engraves and draws. Of course the moment for that "magic" combination prepared by a technical study that prefers and explores the techniques of pastel, oil painting and engraving and is complemented by the reading of poems. It is this context that, in 2006, the artist's book *Dal Paesaggio*, published by the Printing Art House Albicocco in Udine, with some poems by Andrea Zanotto accompanied by nine engravings, followed in 2011 by *Le Stagioni sulla Marteniga* Tina Merlin, with an engraving and fifty pastels, editions Imprint, Belluno, book also exhibited in Venice, at the International Gallery of Modern Art Ca 'Pesaro. Venice is, in fact, the other important place of Da Gioz. In Venice the artist attended the Academy of Fine Arts following the classes of Emilio Vedova, who calls her in 1984 to participate in its exhibition *Vedova e il laboratorio*, at the Museum of Modern Art in Strasbourg; and some years later, when her career is well underway, by the curator of the 54th International Biennial of Art in Venice, arrives the invitation to exhibit in the regional section of Villa Contarini in Piazzola sul Brenta. Before that there had been an important solo exhibit at Palazzo Sarcinelli, in Conegliano, in 1992, and then, from 1993 to 1997 a series of collective events: *Venti pittori in Italia, Pitture. Il sentimento e la forma*, followed by a return to Palazzo Sarcinelli with the exhibition *Elogio del pastello*, in 1999. These will be followed in 2003 by a solo exhibition at Living Gallery, in Rome. In 2005, in Sonthofen (Germany), she wins one of the three awards intended for European artists called on invitation, while to the year 2009/2010 belongs, the exhibition *Pittura in Italia. Paesaggi veri e dell'anima*, in Castel Sismondo in Rimini, where, between 2010 and 2013, follows the personal Galata Museo del Mare in Genoa, at the Gallery "La Rinascente" in Padova and Villa Ancilotto Crocetta del



**Canneti**  
olio su tela, cm 60x70  
2016

Montello. Graziella in 2014 participates in the exhibition *Intorno Vermeer. I volti, la luce, le cose* curated by Marco Goldin, in Palazzo Fava in Bologna; but the following year returns to the lagoon lands, home of the most overpowering inspiration, with a cycle of works dedicated to the Delta and the Lagoon (*L'acqua e la luce nel Delta del Po*), in the Regional Museum della Bonifica Ca 'Vendramin. Her painting research, as always dedicated to the landscape, sees this subject, again, not as a theme on which to operate style exercises, but as stated by the curator Pier Paolo Scelsi in the text in the catalog - "protagonist, medium, instrument of detailed reading of the world and reality. Approaching to her painting and her poetic transcends the visible and are accompanied by an "ideal" dimension, "other", distant, often hidden, but inherent in all of us; her paintings do not recount a visible landscape, but rather a "land," its history: the pigments and colors become the air, the water and the light of our memories, takes us through the seasons, in the scents and silences of our being. Recent research by Graziella brought the artist to confront the striking dimension suspended of the Po Delta [in which] the art becomes a bridge between reality and memory, between the history of a place and our mind, including the reality and poetry. Reasons that belong to the simultaneous personal *L'artista che si specchia nel paesaggio*, edited by Laura Gavioli, which takes place at Ca 'Cornera, Porto Viro (RO), in the spring of that year. the subtitle, *Il paesaggio del Delta del Po come luogo e tempo della riflessione*, highlights the artistic nature of Da Gioz who cannot work, except on condition

that occurs a deep exchange between herself and nature. This happy porosity between her and the environment comes before the painting action, with repeated reconnaissance trips on places in different seasons, to appropriate the environment and give to it. "She stayed in Cà Cornera, and visited the sites at all hours of the day; she could hear the sounds of nature and also the absolute silence that, at certain times, here it is possible to find. [...] She compared her idea of the landscape with a diversity and complexity of nature that is totally original being determined by the presence of the great river and its tributaries. The game of land and water, the fresh and the salt, the passing of time in a changing light capable of fully engaging, the artist becomes part, itself, of the landscape. In its memory she collects authentic images and even those poetical, visionary ... Then in the study, on paper and prepared boards, pastels that flow relentlessly leaving imprinted the trace of those passages of light and water, muddy banks, of reeds and willows, sudden material lumps and light fast reflections ... The work on incision slabs is completely original, in the poetic approach and in the adopted techniques. Her figure is so personal and recognizable, now also at international levels where it is more and more frequently required her participation. The paintings are made with a more consistent material and there it is understood that the time for reflection is longer and meditated; the forms, the lumps, the shores require moments of attention and greater truth. This is a more demanding test for the artist who must find the delicate balance between all that she saw, in her selected memory, and the synthesis that imposes sensitivity: exposing her own version of time and place, the natural landscape and its vision. You need to go into the nature of the "Po Delta planet" and face the most arduous and final test: the representation of places of truth. It 's the passage in which the memory must erase the particular elements, special effects from a beautiful postcard to express itself what the experience of knowledge has fixed indelibly in the artist's feelings, precisely that reflection in nature, that is a simple act, but not easy. "(Laura Gavioli) 2016 was at last particularly rich in exhibitions, compared with a relentless production, culminating in Belluno, at Palazzo Crepadona, with the participation in the exhibition in September, *Dolomiti d'acqua. Il viaggio della pittura dai monti verso Venezia e la Laguna* a major exhibition including a selection of works from the nineteenth century to the contemporary, ongoing until November 1, where Da Gioz brings a series of pastels and oils on the theme of 'tree and water". On January 8 2017, the exhibition at the Theatre Academy of Conegliano closed. *Ode alla pittura. Palazzo Sarcinelli e la sua collezione da Music, a Zigaina, a Guccione*, where the artist was present with her work. Graziella Da Gioz's incisions are present in national and international exhibitions. In 2014 she was invited to the Third International Biennial of engraving in Araraquara, Brazil; in 2016 at the Triennale of Contemporary Print of Toulouse (France) and in Rome, at the Vallicelliana Library, "Cahier de dessin".



**landscape#**  
tecnica mista, cm 116x89

MARILINA  
MARCHICA

### Contatti

Centro Studi Erato  
centrostudierato@officinedellearti.com  
cell. 329 54 60822



# OLTRE IL BIANCO C'È DI PIÙ

di CRISTINA PRINCIPALE

Ogni anno nei mesi precedenti ad Arte Fiera, che si svolge come di consueto nell'ultimo fine settimana di gennaio, se ne annunciano la rinascita e le novità. Anche in questo 2017, la Mamma delle fiere d'arte italiane ha rinnovato il suo appuntamento a Bologna con premesse interessanti, seppur gli elementi in reale evoluzione nel tempo siano apparsi sempre meno. Certamente si possono attestare i cambiamenti per merito della nuova direzione artistica di Angela Vettese, tra gli altri le sezioni Nueva Vista, quella di Fotografia e degli Special Projects, eppure ci sarebbe da chiedersi come mai manchi la vitalità riconosciuta per decenni. Ebbene, la risposta che si vuole azzardare ha a che fare propriamente con lo *statement* di questa signora emiliana.

A dire della stessa Vettese «la debolezza è nell'aver badato poco al rinnovamento». Se ne è mantenuta la natura aggregativa, rivolta com'è a radunare i collezionisti internazionali con ospitalità e i numeri certamente ne confermano l'appel: 48.000 i visitatori in quattro giorni. Una fiera che non vuole essere la fiera degli italiani, ma la fiera italiana. Ancora qualche domanda: oltre alle esigenze dei collectors veterani, le altre migliaia di visitatori cosa cercano? Forse, un'esperienza. La direzione, per esempio, in questa 41esima edizione ha scelto di ridurre il numero di gallerie, scese a 153, per allargare lo spazio e concedere più agio e piacere alla visita, affiancando inoltre negli stessi padiglioni le proposte del moderno e del contemporaneo e ponendo

dunque sullo stesso piano d'interesse il mercato cosiddetto primario e quello secondario. Ma l'esperienza di cui si parla, oltre che al ravvicinato - fondamentale - primo contatto visivo con le opere, potrebbe essere affidata a una personalizzazione degli stand, sovvertendo l'estetica asettica del "white cube" e trasponendo negli ambienti fieristici progetti allestitivi multisensoriali, come in presenza di tante mostre selezionate. D'altra parte gli strumenti a disposizione per creare questa identificazione, seppur ammiccando al marketing di molti percorsi museali, sarebbero in comune con l'espressione artistica. E dove se non in uno spazio, anche se commerciale, votato all'arte contemporanea sarebbe adeguato concedersi questa vitalità?

# BEYOND WHITE THERE IS MORE

by CRISTINA PRINCIPALE

Every year in the months prior to Art Fair, which takes place as usual in the last weekend of January, they announce the revival and news. Also in this 2017, the Mother of Italian art fairs has renewed its appointment in Bologna with interesting premises, although the elements in real-time evolutions have always appeared less. Of course you can attest to the changes for the merits of the new art direction of Angela Vettese, among others the Nueva Vista sections, that of Photography and Special Projects, and yet we would wonder why it lacks of the vitality recognized for decades. Well, the answer that you want to hazard has to do exactly with the statement of this lady from Emilia. To say as Vettese weakness is spared in having little to the renewal. "If they have kept the aggregative nature, directed as it is to gather the international collectors with hospitality and the numbers certainly confirm its appeal: 48,000 visitors in four days. A show that does not want to be the fair of the Italians, but the Italian fair. Still a few questions: In addition to the needs of veteran collectors, the other thousands of visitors, what are they looking for? Perhaps experience. Direction, for example, in this 41st edition has chosen to reduce the number of galleries, dropped to 153, to enlarge the space and allow more ease and pleasure to visit, also in the same halls alongside the proposals of the modern and the contemporary and placing thus on the same level of interest known as the primary and secondary market. But the experience of which you speak, as well as the up close - fundamental - first visual contact with the works, could be entrusted to a personalization of the stands, subverting the asetic aesthetic of the "white cube" and transposing in the exhibition environments multisensory installations projects as in the presence of so many exhibitions selected. On the other hand the tools available to create this identification, albeit with a wink to the marketing of many museum itineraries, would be shared with the artistic expression. And where else but in a space, even if commercial, devoted to contemporary art would adequately treat themselves with this vitality?"



Photo Ezia Mitolo

La 41esima edizione di Arte Fiera a Bologna

Photo Ezia Mitolo

# MARIO DONATO

di TANO SIRACUSA

Nato a Porto Empedocle, Mario Donato comincia a fotografare con la pellicola in bianco e nero nella seconda metà degli anni '90. Solo cinque anni fa, e più per necessità di mercato che per scelta, abbandona la pellicola per il file e si ritrova con l'ingombro del colore. Inizialmente almeno lo percepisce come tale, abituato dal talento naturale più che da una specifica educazione alla eleganza bressoniana delle geometrie - il cui 'surrealismo' non poco deve alla sottrazione del colore - sorprendenti a volte non meno dell'improbabilità dell'attimo fotografato. Ma i lavori di Cartier Bresson, di Salgado, dei grandi fotografi Magnum, Mario Donato li conoscerà solo negli ultimi anni, quando ormai quella scuola, quel tipo di fotogiornalismo appaiono molto distanziati. Non ha avuto maestri, dunque, a conferma dello spessore della sua naturale disposizione a riconoscere l'ordine, la forma, nel caos del flusso visivo. La sua identità di fotografo si è delineata nel contesto agrigentino, conoscendo e frequentando alcuni fotografi del territorio. Eppure il suo linguaggio si fa subito notare in anni in cui il passaggio al digitale immette nel circuito della produzione e del consumo di immagini fotografiche nuovi stilemi, sempre più modulati dalla postproduzione e dalla rigidità delle riprese frontali. Mario Donato, invece, prosegue una sua ricerca appartata, selezionando i temi e le occasioni nell'ambito di una prossimità, anche quotidiana, sempre distanziata, resa spesso spaesante da una 'messa

in forma' imprevista, angolata, obbediente al gusto dello spiazzamento visivo, in una continuità inizialmente inconsapevole con un certo versante soprattutto francese della fotografia di strada e poi in linea con azzardi compositivi più recenti, meno 'trasparenti' e descrittivi, ma sempre eccentrici nel nuovo panorama dominato dalla crisi del fotogiornalismo e dalla affermazione della fotografia concettuale o artisticamente atteggiata, comunque destinata pressoché esclusivamente alla fruizione espositiva. Una sua serie di scatti, tuttora inediti, realizzati negli ultimi anni durante la processione di san Calogero, mostra una ricerca sofisticata di inquadrature decentrate e spiazzanti e un'attesa paziente dell'attimo. Un linguaggio, appunto, che lascia indovinare motivazioni del tutto estranee alla voglia di inserirsi in un circuito sempre più orientato verso un 'nuovo' di routine. Il passaggio dalla pellicola al file, la 'possibilità' del colore, la sua inclusione nella costruzione della forma fotografica, per Mario Donato ha costituito perciò una decisione non facile, risolta coerentemente sul confine segnato dalla sua precedente produzione, nel passaggio fra il vedere e la suggestione visionaria, fra la testimonianza e l'autonomia formale dell'immagine. Ma soltanto negli ultimi anni Mario Donato ha potuto verificare la funzionalità del suo approccio fotografico in un contesto perimetrato e scelto, e soprattutto a lui estraneo. Quello di un peschereccio, o meglio di alcuni pescherecci dove ha trascorso anche



sopra | above

**Mediterraneo**  
fotografia  
2014

a destra | right

**Mediterraneo**  
fotografia  
2015



**Mediterraneo**  
fotografia  
maggio 2015



**Mediterraneo**  
fotografia  
2013

alcune notti. A orientarlo nella scelta la curiosità per il microcosmo umano dei pescatori a bordo, per la loro quotidianità, il lavoro duro di chi rimane in mare anche per tre settimane, per le dinamiche relazionali governate da codici molto differenziati, che non è facile assimilare e condividere. Negli spazi angusti del peschereccio, di notte con la luce delle lampade, di giorno nella esplosione di luce e di mare, vicinissimo agli uomini che faticano, che riposano, che consumano a bordo un tempo di eccessi lavorativi e di ozio, per Mario Donato il colore si è trasformato da ingombro in risorsa, elemento decisivo nella riformulazione di un più complesso equilibrio fra oggetto e linguaggio. E ancora una volta l'oggetto sfugge alla presa facile della frontalità. Mario Donato non vuole documentare la pesca del pesce azzurro, ma raccontare un mondo, prossimo e remoto, elementare e sfuggente, di gesti, di relazioni fra uomini e fra uomini e cielo, uomini e mare, fra uomini e gabbiani in volo. Fra uno spazio

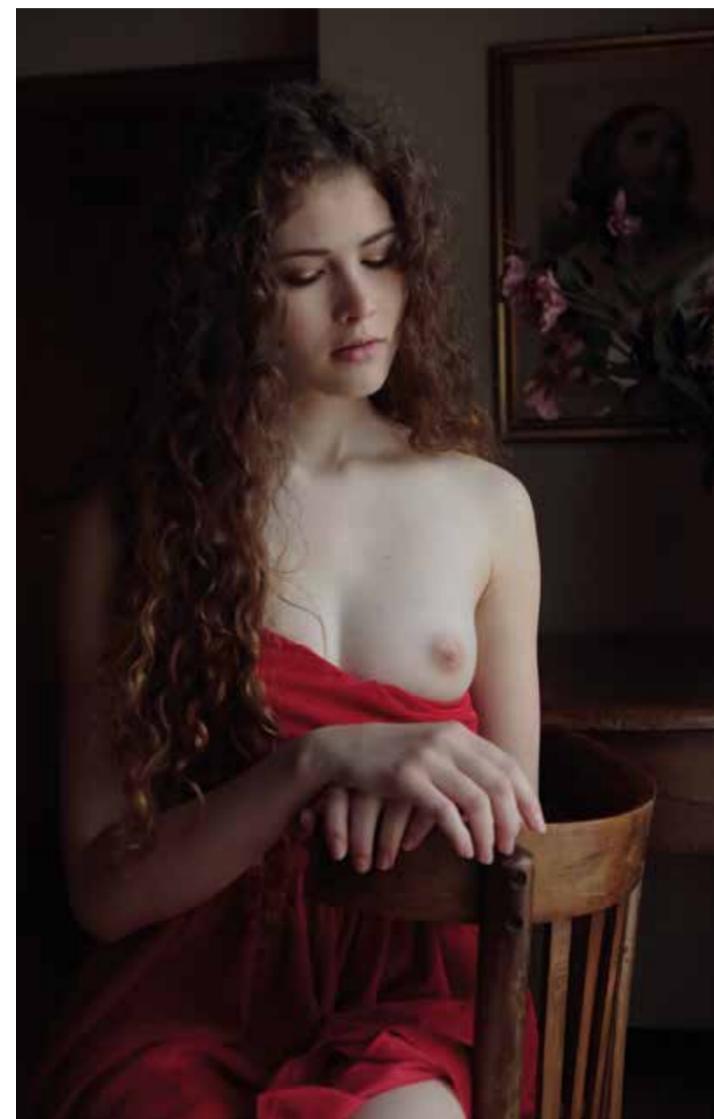
dove l'angustia degli interni si contrappone alla enormità degli spazi esterni e un tempo dove gli orologi diventano superflui. Un mondo dove le finestre sembrano cornici, il pescato scintilla nelle reti come un minerale fuso e di notte un'imbarcazione è un giocattolo galleggiante in una piscina. Queste fotografie non sono paragonabili a un saggio, né a un romanzo, ma forse a una raccolta caleidoscopica di testi, unificati dallo stile e da un'osservazione minuziosa di ciò che meno si mostra, che a volte eccede i bordi del prevedibile. Si tratta di un lavoro in itinere e che tale resterà prevedibilmente per molto tempo. Troppo rigoroso il fotografo e fin troppo sfuggente anche l'oggetto di questa ricerca per il linguaggio puntiforme, inevitabilmente 'astratto' della sola fotografia. In un contesto generale dove il talento vale molto meno delle relazioni, Mario Donato esemplifica una maniera defilata ed esigente di praticare la fotografia. Converterà non perderlo di vista, perché difficilmente sarà lui a cercare il pubblico.

Mario Donato was born in Porto Empedocle, and began photography in the mid 90s. using black and white film. Five years ago more for market needs than for his choice, he leaves the film for digital, finding himself in the color dimension. Initially he perceives it as such, accustomed to a natural talent rather than from a specific education to a *bressoniana* elegance of geometries - whose "surrealism" is not just the color subtraction - surprising at times, no less of the improbability of the photographed moment. The work of Cartier Bresson, Salgado, of the great Magnum photographers, will be experienced by Mario Donato only in the last years, by which time the school and that kind of photojournalism appear far apart. He did not have teachers, thus confirming the thickness of his natural disposition to recognize the order, form, in the visual flow chaos. His photographic identity has emerged in the context of Agrigento, meeting and attending some photographers of the territory. Yet his language is immediately noted in the years in which the digital transition leads into the circuit of production and consumption of new styles of photographic images, more and more modulated by post-production and rigidity of frontal shooting. Mario Donato continues his secluded research, selecting the themes and opportunities within a close proximity daily, increasingly distanced, often rendered bewildering by a 'shaping' unexpected, angled, obedient to the taste of visual disorientation. In a continuity initially unconscious with a certain slope mostly of French street photography and then in line with the hazards latest composition, less 'transparent' and descriptive, but always eccentric in the new landscape dominated by the crisis of photojournalism and the affirmation of conceptual photography or artistically a pose, destined almost exclusively to the exposal fruition. His series of shots, still unpublished, made in recent years during the procession of Saint Calogero, shows a sophisticated research of decentralized shots and a patient unsettling of the moment. A language, in fact, that leaves us to guess reasons completely unrelated to the desire to fit into an increasingly circuit oriented to a 'new' routine. The transition from film to digital, the 'possibility' of color, its inclusion in the construction of the photographic form, has constituted therefore for

Mario Donato a difficult decision, resolved on the border line marked by its previous production, in the transition between seeing and visionary. But only in recent years Mario Donato was able to verify the functionality of his photographic approach in a bounded context, chosen, and especially alien to him, a fishing boat, or rather some fishing boats where he also spent a few nights, he made his choice for the curiosity of the human microcosm of the daily life of fishermen on board and the hard work of those who remain landside for three weeks, for relational dynamics governed by very different codes, that are not easy to assimilate and share. In the confined spaces of the fishing boat, at night with the light of the lamps during daytime in the explosion of light and sea, very close to the men who struggle, who rest, who consume onboard, a time of excess labor and of idleness, are for, Mario Donato, colors that have changed from a dimensions into a resource, a decisive element in the reformulation of a more complex balance between object and language. Once again the object escapes from an easy frontal grip. Mario Donato does not want to document the fishing of blue fish, but relate about a world, near and distant, elementary and elusive, of gestures, of relations between men and between men and sky, men and sea, between men and seagulls in flight. Between a space where the anguish of the interior contrasts with the magnitude of the outdoors. A time where clocks are superfluous. A world where windows appear as frames. The fish spark in the nets as melted minerals and at night a boat is a floating toy in a swimming pool. These photographs are not comparable to an essay, nor a novel, but perhaps to a kaleidoscopic collection of texts, unified by the style and detailed observation of what is showed less, that sometimes exceeds the edges of the predictable. It is a work in progress and it will remain predictable for a long time. The photographer is too severe and too elusive. The subject of this research for its pinpoint language, inevitably 'abstract' of the photograph. In a general context where the talent is worth much less than the relations, Mario Donato exemplifies a secluded and demanding a way to practice photography. It will be best to not lose sight of him, because it is unlikely he will seek the public. ◐

## GIORGIO CARTA

di | by MIMMO DI BENEDETTO



Quella di Giorgio Carta è una fotografia che coglie l'attimo, anche quando l'immagine è frutto della posa, di una mettere in mostra, di una esibizione cercata e voluta. L'esito di una buona fotografia è sempre lo scatto giusto al momento giusto, cioè il momento che trasforma ogni cosa in opera d'arte. Una modella o una natura morta possono diventare altro solo nella capacità d'interpretazione che il fotografo possiede: cristallizzare un istante richiede responsabilità perché il compito dell'artista è quello di narrare, attraverso la qualità di ciò che propone, una visione delle cose e del mondo e questa narrazione può essere realtà o finzione ma deve essere innanzi tutto poesia. Che sia l'angolo di un interno, di una stanza buia o soleggiata, di un edificio fatiscente o di nobile fattura, un magazzino o un giardino mediterraneo, nella reinvenzione di Giorgio Carta assume nuove connotazioni e si integra con le modelle che vi appaiono secondo una perfetta regia scenica: ogni foto diventa allora commedia, racconto, novella, canzone, perché assume nell'occhio di chi osserva lo status di azione in atto: Giorgio Carta con la sua Reflex cattura un attimo, per restituirci una eternità.

That of Giorgio Carta is a photograph that captures the moment, even when the image is the result of the pose, a showcase, a performance sought and desired. The outcome of a good photograph is always the right snap at the right time, that is the moment that turns everything into a work of art. A model or a still life can become something else in the interpreting skills that the photographer owns: crystallizing a moment requires responsibility because the artist's task is to narrate, through the quality of what he offers, a vision of things and the world and this story may be fact or fiction, but must be first of all poetry. If it is the angle of an interior, a dark or sunny room of a dilapidated or noble, building a warehouse or a Mediterranean garden, in the reinvention of George Carta all assumes new connotations, and integrates with the models who appear according to a perfect stage direction: each photo becomes comedy, story, novel, song, because it takes on the eye of the observer, status of an underway action: Giorgio Carta with his Reflex captures a moment and turns it into eternity.

Ritratto  
fotografia  
2014

# La città negli occhi

di ANITA TANIA GIUGA

Se ti dico che la città cui tende il mio viaggio è discontinua nello spazio e nel tempo, ora più rada ora più densa, tu non devi credere che si possa smettere di cercarla. (I. Calvino, *Le città invisibili*)

Valdrada è una città costruita sulle rive di un lago, vi si specchia in ogni sua parte, interna ed esterna. In tal modo qualsiasi cosa accada viene riflessa dalle acque sottostanti. Gli abitanti sono consapevoli di questa singolarità, a tal punto da studiare lo svolgersi delle proprie azioni per non abbandonarle al caso. Anche l'intimità degli amanti e la segretezza degli assassini viene infranta dal "vedersi vivere". Le "due città" opposte simmetricamente non si amano. La descrizione mimetico-simbolica, che costituisce l'asse portante dell'intera raccolta, poggia sul pretesto letterario del viaggio di Marco Polo, attraverso un Oriente immaginario e spesso ostile (le città nere della contro-utopia), e dei racconti che egli ne riporta al malinconico tiranno Kublai Kan. Il frammento "le città e gli occhi" (*Le città invisibili*, Oscar Mondadori, 1993, pp. 53-54) è un brano di undici serie di cinque parti ciascuna, raggruppate in capitoli formati da pezzi di successione diversi che mantengono un certo comun denominatore. La traccia di questa raccolta fu già delineata nel 1960, quando gli venne commissionata una sceneggiatura cinematografica per un Marco Polo mai "girato" (Claudio Milanini). L'intreccio del racconto presenta un'analessi storica iniziale, distinguibile nel repentino cambiamento dei tempi verbali: «Gli antichi costruirono Valdrada sulle rive di un lago [...]; così il viaggiatore vede arrivando due città [...]». L'ellissi dal passato remoto al presente storico veicola un effetto di straniamento fantastico, tale informante spazio-temporale (cronotopico) avverte subitaneamente il lettore di trovarsi di fronte a una raffigurazione astratta, osservata con la tecnica a "volo d'uccello". L'ordine sequenziale degli eventi imperniato sull'anomalia spaziale devia, senza fratture apparenti, dalla cornice paesaggistica al codice proairetico (delle azioni); quest'ultimo ingloba, però, un vasto insieme di istanze polisemiche. I due terzi del frammento condensano in ordine: unità pragmatiche, eidetiche e discorsive; secondo la modalità della visione (Todorov). L'intero enunciato narrativo sembrerebbe retto dall'*ekphasis* topologica, che in effetti appare come nucleo funzionale dal quale si dipartono le linee guida del testo. Nel reticolo semico si giustappongono e stratificano indizi e informanti, radunati intorno all'idioletto estetico del narratore. Il racconto costituisce una macrosequenza autonoma nell'intertestualità dell'opera. Circostrivendo il brano lo suddivideremo ulteriormente in sei distinte sequenze. La prima di queste si caratterizza per la pausa analettico-descrittiva: «Gli antichi costruirono Valdrada sulle rive d' un lago con case tutte verande una sopra l'altra e vie alte che affacciano sull'acqua i parapetti a balaustra».

Prima chiosa con focalizzazione sullo spettatore presunto, che si presenta come narratore impersonale, con l'inclusione di una breve analessi ripetitiva collegata all'incipit.

«Così il viaggiatore vede arrivando due città: una dritta sopra il lago ed una riflessa capovolta. Non esiste cosa nell'una Valdrada che l'altra Valdrada non ripeta, perché la città fu costruita in modo che ogni suo punto fosse riflesso dal suo specchio, e la Valdrada giù nell'acqua contiene non solo tutte le scanalature e gli sbalzi delle facciate che s'elevano sopra il lago ma anche l'interno delle stanze con i soffitti e i pavimenti, le prospettive dei corridoi, gli specchi degli armadi».

La cesura grammaticale (il punto) sancirà il passaggio dal *frame* paesaggistico a quello umano. Vi è un'inversione nello statuto narrativo: non è lo scrittore a essere ubiquo (onnisciente), ma la posizione in sé a offrirgli una penetrazione (simbolica oltre che oculare) a tutto tondo.



MICHELE MARIANO  
Amletizzazione dell'Eroe  
2011



sopra | above

PEPPE CUMBO  
Riflesso  
fotografia

MARIA CECILIA ORNAGUE  
Ciudad gris  
tecnica mista su tela, cm 60x73

«Gli abitanti di Valdrada sanno che tutti i loro atti sono insieme quell'atto e la sua immagine speculare, cui appartiene la speciale dignità delle immagini e questa loro coscienza vieta di abbandonarsi per un solo istante al caso e all'oblio».

Segue una selezione del nucleo attanziale congiunto al momento di tensione più alto (Spannung):

«Anche quando gli amanti danno volta ai corpi nudi pelle contro pelle cercando come mettersi per prendere l'uno

dall'altro più piacere, anche quando gli assassini spingono il coltello nelle vene nere del collo e più sangue grumoso trabocca più affondano la lama che scivola fra i tendini». Viene qui introdotto un primo giudizio suntuario dell'architettura simbolica del racconto

«[...] non è tanto il loro accoppiarsi o trucidarsi che importa quanto l'accoppiarsi o trucidarsi delle loro immagini limpide e fredde nello specchio».

La sentenza finale è in forma gnomica, ricca di demarcazioni analettiche:

«Lo specchio ora accresce il valore alle cose, ora lo nega. Non tutto quel che sembra valere sopra lo specchio resiste se specchiato. Le due città gemelle non sono uguali, perché nulla di ciò che esiste o avviene a Valdrada è simmetrico: a ogni viso e gesto corrispondono dallo specchio un viso o gesto inverso punto per punto. Le due Valdrade vivono l'una per l'altra, guardandosi negli occhi di continuo, ma non si amano».

Ogni esperienza del narr.-pers. non è commentata se non dal flusso delle sue idee.<sup>1</sup> La prevalenza è del tipo descrittivo; sappiamo di avere sotto mano un taccuino di viaggio ed esso implica, di fatto, la coesione di una monofonia intrinseca, visione interiorizzata a tal segno da alleggerire il referente materiale fino a renderlo onirico. La funzione comunicativa plana su un terreno ibrido e si snoda tra discorsività manifesta e dialogicità potenziale. Il Gran Kan funge da compagno di viaggio, interlocutore speculare delle impressioni e dei giudizi di Marco Polo; prova d'esistenza della memoria e delle sue distorsioni. La rappresentazione iniziale, posta a mo' di esergo, sta a indicare il "sito" storico (metafisico) della città, il pregresso "sensibile" della sua ossessione; l'evento singolare che tornerà esplicando il suo tenore negativo nello scioglimento, con impresso il marchio della corrispondenza e del disamore (*Le due Valdrade vivono l'una per l'altra, guardandosi negli occhi di continuo, ma non si amano*). Il quadro iniziale viene quasi a enuclearsi configurandosi, gradualmente, come gabbia prospettica caleidoscopica: un unico specchio lacustre per migliaia di repliche differenti e invertite punto per punto. Il registro stilistico dell'autore rimanda alla percezione libera indiretta<sup>2</sup>, che assolve una duplice funzione: mantenere la tenuta d'oggettivazione propria del genere descrittivo e fornire al giudizio del narratore implicito ampio spettro di ricognizione, senza che per questo sia costretto a entrare nella "messa a fuoco" delle azioni. Ritroviamo la *Weltanschauung* di Calvino chiusa in un motto lapidario:

«La menzogna non è nel discorso, ma nelle cose»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> S. Chatman, *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film* (1978), Parma 1981, p. 198.

<sup>2</sup> S. Chatman, op. cit., p. 129.

<sup>3</sup> Italo Calvino, *Le città invisibili, le città e i segni*, 5., Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1993, p. 62.

Le parole ordinano, stabiliscono una rassicurante gerarchia tra reale e apparente; le cose, nel nostro caso “Le città”, producono segni che sfuggono a qualsiasi controllo. Calvino proveniva da una famiglia di scienziati, laica e anarchica; egli si definiva infatti l’unico letterato della genia. Non sfugge altresì, a un critico attento, la eco nomenclatoria, l’indagine di un orizzonte referenziale che trova il suo scoglio naturale nei “mondi possibili” del lettore, la tendenza quasi impercettibile a un *report* fotografico che si rivela poi aleatorio e discontinuo. A Marco Polo/Calvino sta a cuore la tendenza innata per gli uomini a circondarsi di una sfera abitativa: la città; guscio e grembo di gestazioni fantastiche, di bagatti, ma anche di aberrazioni e nevrosi coabitative. Il *repoter* de “Le città e gli occhi” è omodiegetico: egli stesso modella ciascuna città deducendola dal magma di una natura indistinta. Racconta la storia di altri (allodiegesi) ottenendo agevolmente un effetto di transfert emotivo con il suo lettore, permettendogli in tal modo di abitare i luoghi descritti e di trarne un’immagine significativa. Il *lector in fabula* aderisce alle istanze del lettore reale, ed è il gioco di specchi e riflessi (il lago, lo specchio dell’armadio, ecc.) che fuoriuscendo dal testo assorbe il suo esterno e lo avvalorava. Valdrada è trasparente per intero; non solo la condotta ma anche i pensieri dei suoi residenti vengono convogliati nella conca speculare del lago, l’occhio onnisciente dell’autore passa poi in rassegna habitat e coscienze. Il rapporto tra il tempo di lettura e quello interno alla narrazione risulta sfasato: il primo è breve, il secondo sembra rarefatto tra l’istante e l’eternità (atemporale). La diegesi ricalca strutturalmente il racconto, mentre le acque *limpide e fredde* riflettono ininterrottamente ogni piega e azione di Valdrada, la voce di Marco Polo/Calvino alterando lievemente l’inquadratura torna sul tema sfaccettandolo, sullo stesso nucleo modificandolo appena, in cerchi concentrici e più vasti. Il lago assorbe e riformula interamente il *continuum* storico, fa stagnare gli eventi ibernandoli. Il punto cardine dell’esegesi semica va cercato nel nesso tra la denotazione dello spazio e come il racconto lo connota sull’asse sintagmatico. Possiamo prendere a prestito le tesi di Lotman quando afferma che la lingua dei rapporti spaziali veicola una specifica comprensione della realtà e delle tipologie o modelli culturali. Lotman ha dimostrato come le opere letterarie si fondano su un principio di opposizione semantica binaria, ovvero sul “limite” o su una linea di forte demarcazione che distanzia e contrappone. Il mito di Narciso, opportunamente applicato, si conforma a quest’uso delle coppie omologhe oppostive, riscontrabili appieno nel testo qui in esame. Il doppio è attraente e repulsivo «[...] accresce il valore alle cose, ora lo nega»; in senso costitutivo il limite realizza il passaggio da un campo semantico ad un altro più complicato<sup>4</sup>. Avremo così la predilezione di Calvino per le dicotomie tangibili e sbilanciate: alto vs basso, interno vs esterno, simmetrico vs dissimetrico, città vs lago, immagini vs riflessione, natura vs culture, eros vs thanatos.

<sup>4</sup> J.M. Lotman, *La struttura del testo poetico* (1970), Milano 1972, p. 280.

Lo spazio comunica, obbliga a un dialogo geometrico e persistente. Si elonga cristallizzando le azioni pubbliche e segrete in fotogrammi caotici privi della loro unicità. D’altronde il dentro assoluto è intollerabile come il vuoto assoluto angosciante (Starobinsky). Il ruolo degli abitanti di Valdrada è impersonale, vicino al *type*, psicologicamente piatto e agganciato a due generi colti come *exempla* riassuntivi dell’esistenza: amanti e assassini. Questi uomini asserviti all’instabilità delle forme hanno smesso la piena sovranità sul linguaggio, sono persone (gusci, maschere) anonime la cui intimità è prigioniera del piano fenomenico. Oscillano nell’anfibologia tra Amore e Morte; autosomiglianti e infinitamente molteplici. La prima edizione de “Le città invisibili” fu pubblicata nel novembre 1972 dall’editore Giulio Einaudi di Torino. Calvino incluse in questa raccolta, una delle tante in forma di serie, nel dibattito apertosi in quegli anni sulla crisi dell’urbanità. Per la prima volta la “società del benessere” all’apogeo durante il boom economico degli anni ’60, si prepara a scontare gli effetti perversi della devastazione dell’ambiente a opera dell’industria e della precarietà dei grandi sistemi tecnologici. La febbre del cemento aveva invaso la Riviera e l’immagine della metropoli come deserto dal quale l’uomo è stato esautorato e non trova più la sua collocazione ideale s’insinua nel dibattito politico, nutrito dalle menti più vigili della Sinistra italiana impegnate sul fronte ideologico e culturale. Avvertiva Calvino: «[...] libri che profetizzano catastrofi e apocalisse ne sono già tanti; scriverne un altro sarebbe pleonastico [...]»; anche se ammetteva: «[...] L’immagine della megalopoli, la città continua, uniforme, che va coprendo il mondo, domina anche il mio libro»<sup>5</sup> La *polis* dello scrittore non raccoglie la provocazione di una sociologia poeticizzata, «[...] Resta per noi un’ultima risorsa che «esige attenzione e apprendimento continui: sapere e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all’inferno, non è inferno, e farlo durare e dargli spazio»<sup>6</sup>. Il conflitto venato d’ironia tra pensiero/visione/descrizione (ricordiamo anche Palomar) è contrappuntato da una scrittura sciolta, a tratti facile, ma alla quale è sottesa una misurata economia linguistica. L’esotismo magico bagna la raccolta e “la partita a scacchi sulla mappa del mondo” tra Marco Polo e il Kublai, proiettando l’anima del viaggiatore verso i continenti abbaglianti o infernali dell’esistenza fra uomini. Tuttavia, ribadisce Starobinski, l’esperienza storica rese Calvino cauto nei confronti dell’utopia, dell’immagine fissata di un mondo senza disordine e senza vuoto. Giustizia e finzione calano l’*homo* calviniano in un universo di segni che si biforca, preconizzando quella decostruzione che anche in architettura stava segnando il passo del millennio e delle nuove città fin troppo visibili.

<sup>5</sup> Italo Calvino, *On invisible Cities*, n. 8 della rivista lett. americana *Columbia*, 1983, pp.37-42.

<sup>6</sup> Jean Starobinski, Prefazione a *Le opere di Calvino nei Meridiani*, vol. I<sup>o</sup>, *The Estate of Italo Calvino* Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano 2003, p. XV.

# City in the eyes

by ANITA TANIA GIUGA

If I tell you that the city toward which my journey tends is discontinuous in space and time, now scattered, now more condensed, you must not believe the search for it can stop.  
(I. Calvino, *Invisible cities*)

Valdrada is a city built on the shores of a lake which reflects every point of the urban life, internal and external. Consequently, everything happens in the upper city is reflected by the lake. All citizens know about this singularity, insomuch that they study their own actions to not yield them to the chance. Even the lovers’ intimacy and the killers secrecy is broken by “their own reflection”. The twin and symmetrically inverted cities don’t love each other. The mimetic-symbolic description, which constitutes the mainstay of the whole collection, is based on the literary pretext of Marco Polo’s journey through an imaginative and often hostile East (the counter-utopian black cities) and on the stories he tells to the melancholic tyrant Kublai Kan. The fragment “Cities and Eyes” is a passage divided into eleven series of five parts each, grouped in chapters made of different fragments although themes often overlap between them. The general plan of this collection was outlined in 1960 when Calvino was commissioned to write a script about Marco Polo that was never filmed (Claudio Milanini). The story plot presents an initial analepsis which is evident in the sudden change of verbal tenses: “The ancients built Valdrada on the shores of a lake [...]”; Thus the traveler, arriving, sees two cities[...]. The ellipsis from the past tense to the present gives the impression of a fantastic effect of estrangement: this spatial-temporal element warns immediately the reader of an abstract representation, observed through the “bird-eye view” technique. The chronological sequence of events - based on a spatial anomaly - moves with no pause from a descriptive to a proiaretic code; however, this latter brings together a wide collection of polysemous words. Two thirds of the fragment present pragmatic, eidetic and narrative parts depending on visual modalities (Todorov). The whole narration seems based on a topological ekphrasis that works as text’s guidelines’ nucleus. In the semantic network, clues and information are juxtaposed and layered, and they encircle the narrator’s performance-idiolect. The tale constitutes an independent major sequence within the work intertextuality. This fragment can be also divided into six different sections. The first one is characterized by an analytic and descriptive pause:

The ancients built Valdrada on the shores of a lake, with houses all verandas one above the other, and high streets whose railed parapets look out over the water.

First gloss focuses on a presumed viewer - an impersonal narrator - and presents a shirt analepsis linked to the opening words.

Thus the traveler, arriving, sees two cities: one erected above the lake, and the other reflected, upside down. Nothing exists or happens in the one Valdrada that the other Valdrada does not repeat, because the city was so constructed that its every point would be reflected in its mirror, and the Valdrada down in the water contains not only all the flutings and juttings of the facades that rise above the lake, but also the rooms’ interiors with ceilings and floors, the perspective of the halls, the mirrors of the wardrobes.

The full stop constitutes the passage from the landscape description frame to the human one. There is also a change in the narration: the writer is not omniscient, but his location offers him an all-seeing view.

Valdrada’s inhabitants know that each of their actions is, at once, that action and its mirror-image, which possesses the special dignity of images, and this awareness prevents them from succumbing for a single moment to chance and forgetfulness.

Then, follows the section of higher pathos (Spannung):

Even when lovers twist their naked bodies, skin against skin, seeking the position that will give one the most pleasure in the other, even when murderers plunge the knife into the black veins of the neck and more clotted blood pours out the more they press the blade that slips between the tendons.

The passage presents a first summary judgment about the symbolic architecture of the tale:

It is not so much their copulating or murdering that matters as the copulating or murdering of the images, limpid and cold in the mirror.

The final aphorism is gnomic, full of analytical demarcations:

At times the mirror increases a thing’s value, at times denies it. Not everything that seems valuable above the mirror maintains its force when mirrored. The twin cities are not equal, because nothing that exists or happens in Valdrada is symmetrical: every face and gesture is answered, from the mirror, by a face and gesture inverted, point by point. The two Valdradas live for each other, their eyes interlocked; but there is no love between them.

Every single experience of the narrator-character is only annotated by his own thoughts. These are mostly descriptive; we know it is Polo’s journal so it means that is a monologue and its referent is dreamlike.

The communicative function glides above a hybrid field and moves between monologues and dialogues. Kublai Kan becomes a travel companion, a mirror-like interlocutor of Marco Polo's impressions and thoughts; life-existing proof of memory and its distortions.

The initial image represents the historical city's site, the "sensible" precedent of his obsession; the singular and negative event with the mark of affinity and disaffection (The two Valdradas live for each other, their eyes interlocked; but there is no love between them).

The initial image is cleared up and it appears as a prospective kaleidoscopic cage: a single lake mirrors thousands of upside-down copies in every detail.

The author's style is related to the free indirect perception and has a double function: preserve the objectification of the descriptive genre and give importance to the implied narrator's judgment without involving him in the action. We find Calvino's Weltanschauung in his quote "Falsehood is never in words; it is in things."

Words command, establish a hierarchy among real and fictional things; these letters - or in our specific case "the Cities" - produce uncontrollable signs.

Calvino's family was laic and anarchic; he defined himself the only literary man of his brood. Furthermore, it is evident the search of a referential horizon, the almost imperceptible tendency towards a photographic report which is aleatory and discontinuous since its natural impediment is constituted by the reader's "possible worlds".

Marco Polo/Calvino cares about the human natural trend to be surrounded by a city: shell and womb of both fantasies/games and aberration/neurosis. "Cities and Eyes" reporter is homodiegetic: he shapes each city by using the magma of a vague nature. He tells stories about the others provoking an emotional transfert to the reader, who feels as he is living in those places. The lector in fabula answers to the reader's demands and it is a game of mirrors and reflections (the lake, the wardrobe's mirror,..) where the story overcomes the page's boundaries, absorbs the outside becoming more realistic. Valdrada is totally transparent; its inhabitants' thoughts and behaviors are mirrored by the lake, and the omniscient author's eye analyzes habitat and consciences. The ratio between the reading time and the narrative's one is out of phase: the first is short; the latter seems atemporal, between a moment and the eternity. The diegesis follows the story, while the clear and cold waters reflect endlessly every twist and action of Valdrada; Marco Polo/Calvino's voice recounts the scene over and over in a circular and ever wider way. The lake absorbs and regenerates the time making the actions immutable. The focal point of the interpretation is the spatial denotation and how it is defined in the syntagmatic axis. We can use Lotman's thesis when he says that the language of spatial relations gives

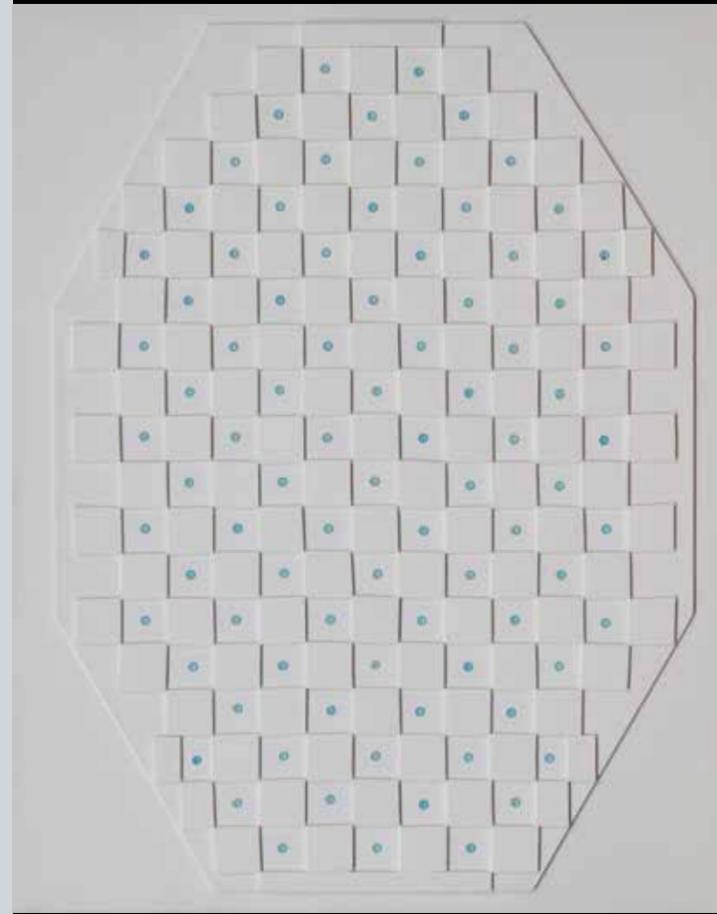
a specific interpretation of reality and cultural models. Lotman demonstrated that literary works are based on a principle of a binary opposition that is a "boundary", a line of demarcation which separates and opposes.

Narcissus myth conforms to this scheme of oppositional couples. The copy is attractive and repulsive "the mirror increases a thing's value, at times denies it."; this limit creates a passage from a semantic field to one more complicated.

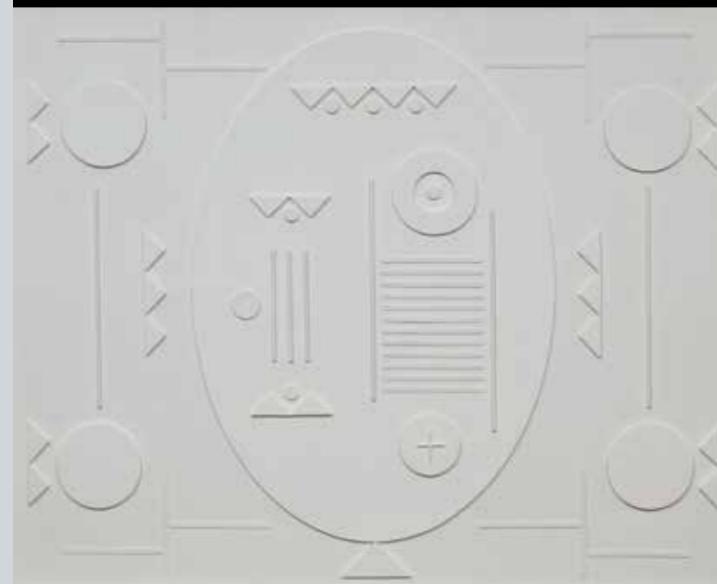
Here is Calvino's preference for tangible and out-of-balance dichotomies: tall vs. short; inside vs. outside; symmetric vs. asymmetric; city vs. lake; images vs reflections; nature vs. culture; life instincts vs. death instincts. Space communicates, obliges to a geometric and persistent dialogue. It continues crystallizing public and secret actions into chaotic and common frames. On the other hand, an absolute inside is intolerable as an absolute emptiness (Starobinsky). Valdrada's inhabitants' role is impersonal, psychological flat and linked to two genres: lovers and assassins. These men - prisoners of shape instability - have lost their domain over language; they are anonymous men whose intimacy is lost. They hang from Love to Death; they seem similar and different at the same time.

"Invisible cities" first edition was published in November 1972 in Turin by Giulio Einaudi editore. Calvino inserts this collection in his contemporary debate about urban crisis. In the apex of the Sixties economic growth, "the wealthy society" faced for the first time the perverse effects of pollution and the precariousness of technologic systems. Cement had invaded the seaside and the image of a desertic metropolis with no humans had inflamed political debates especially for the ideological and cultural commitment of the Italian left-wing politics. Calvino wrote: "There are already numerous books that prophesy catastrophes and apocalypses: to write another would be superfluous"; but he also said: "The image of the megalopolis, the continuous, uniform city also dominates my book."

The writer's polis is not provoked by a poeticized sociology, "[...] We have one last resource that 'needs our ceaseless attention and learning: to know and recognize who and what, in this hell, is not hell to make it durable and give it space'. The conflict veined of irony among thought/vision/description is expressed by a fluid writing, almost easy, and with a measured linguistic economy. A magical exoticism fills the collection and "the chess match over the world map" between Marco Polo and Kublai, projecting the traveler's soul towards shining or infernal continents of human existence. However, confirms Starobinsky, the historical experience made Calvino aware towards utopia and the fixed image of a world with no disorders or emptiness. Justice and fiction take Calvino's man to a universe of signs that divides itself and anticipates a deconstruction that even in architecture was marking the end of the millennium and of the too much visible new cities.



Senza titolo  
tecnica mista su tela, cm 100x80  
2016



Senza titolo  
tecnica mista su tela, cm 80x100  
2016

# PASQUALE VINCIGUERRA

di | by Mimmo Di Benedetto

L'ordine è casuale. Anzi arbitrario. Mettiamo in ordine per non dover lottare contro il disordine; che è la nostra fonte. Nei confronti di coloro che sono "sistemati", cioè in ordine, il "soggetto" di Barthes dice: "Volere sistemarsi significa volere procurarsi, perpetuamente, un ascolto accondiscendente". Ogni struttura, che non è la nostra, ma di cui approfittiamo, pare fornirci la forza del suo equilibrio. In Vinciguerra queste strutture, tratte da fantastiche mappe stellari abbandonate sulla terra da viaggiatori di un tempo remoto, suggeriscono itinerari mentali. Il peso è distribuito equamente e i vettori si disarticolano tra pianeti appena esplosi. Forse non ci sono ambiguità nelle relazioni, né fughe verso situazioni entropiche: perché, come leggiamo tra le cornici, l'obiettivo dell'autore è una ricerca costante, asettica, nella quale le asimmetrie naturali vengono distribuite sotto principi geometrici, diminuendo le caratteristiche di squilibrio. Gli isolamenti formali sono una tipica esigenza che, stimolando la casualità dell'ordine, esplorano i motivi di una dinamica mai immobile. "Quando - dice ancora Barthes -, dall'alto, il treno passa attraverso le grandi città dell'Olanda, lo sguardo del viaggiatore può penetrare negli interni senza tendine, e bene illuminati, in cui ognuno sembra vivere la sua intimità incurante del fatto che migliaia di viaggiatori lo stanno vedendo [...]". Qui vi è ordine?

The order is random. Rather arbitrary. In order to avoid having to fight the disorder; that is our source. Toward those who are "fixed", those in order, the Barthes 'subject' says: "Wanting to settle means to want to perpetually obtain, a condescending attention". Each structure, which is not ours, but of which we cater, seems to provide us with the strength of its balance. In Vinciguerra, these structures, drawn from the fantastic star charts abandoned on Earth by travelers of long ago, suggest mental itineraries. The weight is distributed evenly and the carriers are disarticulated between planets recently exploded. Perhaps there is no ambiguity in the relationship, nor leaks toward entropic situations: as we read between the frames, the author's aim is a constant search, aseptic, in which the natural asymmetries are distributed under geometric principles, decreasing the characteristics of imbalance. The formal insulation is a typical requirement that stimulating the randomness of the order, explores the reasons for a dynamic, never still. "When -says again Barthes-, from above, the train passes through the great cities of Holland, while the gaze of the travelers penetrate into the interiors without curtains, and well lit, where everyone seems to live their intimate life not caring about the thousands of travelers that are watching" (...) Is there order here?

# La metafora delle vicende terrene nelle opere di Jaume Mestres Estartús

di MARGHERITA BIONDO

La "lettura" di un quadro è una delle tante espressioni approssimative che si impiegano per intendere l'accostarsi di un artista alla propria pittura anche quando si è privi degli strumenti che possano consentire di penetrare il suo percorso più intimo. Indispensabile considerazione per asserire che non si può comprendere la pittura di Jaume Mestres Estartús se non si assume il suo intento artistico come immagine di un simbolismo proteso a dare visibilità al mondo complesso che lega arte e psicologia e che va oltre l'indagine estetica e l'approccio strutturalistico. Il suo campo è l'informalismo astratto, con evidenti radici catalane e una dizione personale. Nella sua ricerca emergono le essenze dell'essere attraverso la diversità delle situazioni che caratterizzano vari stati d'animo con dissertazioni sulla dimensione contemporanea del vivere dell'uomo e sulle finalità dell'oltre. Espressioni tutte di poliedricità ed estrosità ideativa e di soluzioni attuative ed estetiche a 360 gradi che dal realismo iniziale portano l'artista a rendere astrazioni che si incentrano su vari mezzi elaborativi (scaturigini di genialità) con spaziente fantasiosità e scompaginante varietà di effetti compositivi in un meditato lavoro sul trattamento di texture, materiali di ricerca, colori e forme. Svolta stilistica con la quale il pittore ha attuato la sua sofferza ma non banale transizione all'astratto, linguaggio nel quale emerge quello stesso amore per la materia cromatica densa e vibrante di interna luminosità che ne contraddistingue l'opera. Una smania pittorica e una ricerca che si evidenziano anche nel-

la molteplicità dei materiali utilizzati: olio, intonaco, matita grassa, polvere di ferro, di marmo, resine, poliestere, cemento, catrame, pasta riscaldata e mescolata con sabbia filtrata, pietre, vinile, collage, metallo, legno, tela, tessuto, velluto a coste, cartone, corda, carta cinese o carta da forno, tra gli altri. Creazioni, trasposte nel segno-gesto-colore, che seguono peculiari parametri in cui Estartús fonde e salda la sua autonomia di imprinting, di stesura grafico-foggiativa e di motivazioni ideologiche. Filosofo della pittura che nasce dal subconscio e dai sentimenti, l'artista sottolinea le passioni umane cercando di trovarne il significato più profondo con una visionarietà ed una verve allusiva quanto criptica anche attraverso un'ossessione costante con la morte, l'ignoto, il mistero, l'anima e la consapevolezza della brevità della vita (nel suo lavoro è spesso presente la morte prematura della madre avvenuta quando aveva appena 3 anni). Una tendenza che dà spazio al potere espressivo della fantasia nella deformazione/delimitazione dello spazio e delle immagini che intensificano i valori dell'espressione. Estartús è immune dai condizionamenti delle numerose tendenze e dalle possibilità offerte dalle tecniche contemporanee: la creatività gli è necessaria, e al contempo voluta, perché con essa esprime i sentimenti, i ricordi, i sensi, le esperienze vissute e le relative associazioni. Una scelta oculata per formulare una grammatica visiva con una gamma cromatica chiara e brillante atta a rendere in sovrapposte dimensioni il tessuto pittorico. Una ricerca in cui usa palesemente il co-



**Correlation seven**  
tecnica mista, cm 100x100  
2005



**Spiral eight**  
tecnica mista, cm 100x100  
2005

lore per comunicare emozioni con un repertorio cromatico diretto ma carico di sensualità dove i pennelli mescolano le tinte in vibranti contrappunti di rossi-laccati, gialli pastosi, marroni, ocre, ecc... Lo spettatore è inebriato dal colore e consegnato ad orizzonti enigmatici dove l'andamento delle pennellate segna un profilo di lettura che, pur nel suo modernismo, coniuga la forma gestualica con quella pittorica come in un'odissea della memoria. Sono gli stati di intima trasformazione e di sublimazione dell'autore avvolti nei veli aerei, dove i confini fra il concreto e l'astratto si confondono stemperandosi tra il noto e l'ignoto. Tracce di saggezza e metafora delle vicende terrene giocate sui segni e sui colori che in maniera emblematica danno l'idea del pensiero umano e del poeta che si confessa con storie messe in cornice oltre il mondo chiuso delle forme apparenti.



**Meeting point III**  
tecnica mista, cm 100x100  
2003

## The metaphor of earthly events in the works by Jaume Mestres Estartús

by MARGHERITA BIONDO

The "interpretation" of a painting is one of the many approximate expressions that are used to understand the approach of an artist to his work even when you are deprived of the tools that can allow penetrating the innermost path. An essential consideration to assert that you cannot comprehend the painting of Jaume Mestres Estartús if it does not assume his artistic intention as an image of symbolism intent to give visibility to the complex world that binds art and psychology that goes beyond the aesthetic inquiry and the structural approach. His field is the informal abstract, with obvious Catalan roots and personal diction. The essences of being emerge in his research through the diversity of situations typical of various moods with dissertations on contemporary dimension of the lifestyle of the human being and the purpose of the beyond. All expressions of versatility and inventiveness ideational, implementation and aesthetic solutions to 360 degrees from the initial realism led the artist to make abstractions which focus on various processing means (source of geniality) with surprising and fanciful variety of compositional effects in a thoughtful work on the treatment of texture, research of materials, colors and shapes. Stylistic turning point in which the painter has implemented his painful but never dull transition to the abstract, the language in which emerges the same love for the dense and vibrant color of internal brightness that distinguishes his work. A pictorial craving and research that is also the highlight in the variety of materials used: oil, plaster, soft lead pencil, marble, iron powder, resins, polyester, concrete, tar, heated dough, mixed with filtered sand, stone, vinyl, collage, metal, wood, canvas, fabric, corduroy, cardboard, rope,

Chinese paper or waxed paper, among others. Creations transposed in the sign-gesture-color, following peculiar parameters where Estartús melts and welds the autonomy of imprinting, of draft graphics and ideological motivations. Philosopher of painting that comes from the subconscious and feelings, the artist emphasizes the human passions trying to find the deeper meaning of a visionary and a allusive verve cryptic through constant obsession with death, the unknown, the mystery, the soul and the consciousness of the brevity of life (in his work often is found the premature death of his mother when he was just 3 years old). A tendency that gives space to the expressive power of the imagination in the deformation / delimitation of space and image, enhancing expression values. Estartús is immune from the constraints of the numerous trends and the possibilities offered by contemporary techniques: creativity is necessary to him, and desired at the same time, because he expresses with it the feelings, the memories, the senses, the experiences and their associations. An appropriate choice to formulate a visual grammar with a clear, brilliant range of colors that make the painting process into overlapping dimensions. A research in which he clearly uses color to communicate emotions with a direct chromatic repertoire, full of sensuality where the brushes combine the colors in vibrant counterpoints of lacquered-red, pasty yellow, brown, ocher, etc ... The viewer is intoxicated by color and handed over to enigmatic horizons where the progress of the brushstrokes indicates a reading profile that, amid its modernism, combines gestures to that painting as into an odyssey of memory. They are the intimate states of mind of the transformation and sublimation of the author, sublimation wrapped in air veils, where the boundaries between the concrete and the abstract are confused dissolving between the known and the unknown. Traces of wisdom and metaphor of earthly events played on signs and colors that emblematically give the idea of the human mind and of the poet who confesses with stories put into the frame beyond the closed world of the apparent forms.



**Umbra Luce**  
olio su tela, cm 150x200



**Histoire d'octobre**  
olio su tela, cm 125x175

## 1. Massimo De Lorenzi: Natura, sonori cromatismi

*Pour qu'une forêt soit superbe / Il lui fant l'âge et l'infini*, recita René Char; cioè: «Perché una foresta sia superba / Ha bisogno d'età e d'infinito». 'Età' ed 'infinito', non sono certo ingredienti da poco: essi si nutrono di biologia e tempo, si amplificano in un terreno dilatato e plastico. E su tale dilatazione sembra operare la scelta emotiva e riflessiva di Massimo De Lorenzi in un gettito contemplativo e in una ricerca di materia organica e substrati naturali capaci di restituire il senso, certo non fallace, della ciclicità vitalistica che avvolge il pianeta quale compatto e fragile mantello dell'esistenza. Un'architettura elaborata dal grande libro della natura, dipanata in immagini esemplari e passionali; un sensibile collante creativo in De Lorenzi, per altro musicista attento alle corde della sua chitarra nel modo in cui esse risentono delle tensioni del cuore in quel loro trasmettere suoni e tatto, visioni e tremori. In Massimo, dunque, sembra, e a buon ragione, costituirsi il palco della sinestesia in cui lo sguardo e l'udito si fondono mentre l'eco della voce si fa, ove rintracciabile, forte, tenace. *Histoire d'Octobre* è lavoro pronto a sintetizzare il suo viaggio trascorso e futuro. Toccato dalla dimensione neo-impressionista immerge la sua post-figurazione nel 'ritorno alla pittura', e, tralasciando ogni orpello nostalgico e retorico, si carica della responsabilità del proprio punto di vista. È progetto che esalta, nella dimensione intima d'un partecipato esercizio del disegno, la lettura del mondo circostante, nel momento in cui gemma, attraverso il colore, la sua tavola arborea. L'estensione di siffatto scenario botanico non centrato, in modo esclusivo, alla narrazione, si apre all'intimo rapporto con un gioco spirituale, un senso umano, capaci di interfacciarsi con l'imperiosa erosione della natura perpetrata, in maniera feroce, soprattutto negli ultimi due secoli della nostra storia terrestre. Dall'estensione del suo respiro si erge, come nell'olio *Umbra Luce* che titola la recente rassegna confezionata a Palermo (Galleria Elle Arte), la sacralità latina del 'lucus', del bosco sacro, restituendoci il gesto del silenzio, l'ascolto di se stessi, oltre che porre opportune suggestioni di matrice ecologista. Se Massimo De

Lorenzi trova ascendenze e legamenti estetici con il lavoro che da decenni ci viene proposto dall'opera mirabile d'un Pedro Cano, o, per alcune tangenze estetiche, dalle stesse memorie boschive che appartennero a Nino Cordio, questo ciclo – dagli affocati rossi di *Allure* alle verdi densità di *Luce attraverso*, dalla trabecole di *Memoria* fino alla cuppezza muschiosa di *Six amis*, – riconsegna l'insieme del suo tessuto pittorico, e del personale registro fatto altresì di sotterranee e frementi corde tratte dal suo elettrofono. Un "autunnale barocco", nel ricordo delle indimenticate pagine poetiche di Angelo Maria Ripellino, il quale, scrivendo della *Ombres*, accenna a Kandinskij sottolineando opportunamente dei suoi "colori sonori". Da questa pedana acustica s'alza, corpo compatto e umoroso offerto da Massimo, un velo ritmicamente tramato d'ombra e di rarefatta luminosità.

## 2. Carla Accardi prima di "Forma 1"

*Carla Accardi nelle collezioni trapanesi*, a cura di Anna Maria Precopi Lombardo, è una pubblicazione che restituisce quel tassello necessario a chiarire la formazione dell'astrattista italiana. Opere giovanili, dunque, che segnano i primari interessi dell'Accardi inserita, nello storico gruppo di *Forma 1* (1947-1951), con Ugo Attardi, Pietro Consagra, Antonio Sanfilippo, Pietro Dorazio, Mino Guerrini, Achille Perilli, Giulio Turcato, e, ancora, con Lucio Manisco e Concetto Maugeri. Artisti identificati nel loro Manifesto come «formalisti e marxisti, convinti che i termini marxismo e formalismo non siano inconciliabili», sostenitori di un'arte strutturata, ma non realistica, e restituendo al 'segno', epurato delle aspirazioni simboliste o psicologiche, la carica biologica, la sua essenza. I saggi in catalogo, edito da Margana, sono firmati da Peppe Occhipinti, Eleonora Tardia e Carla Ricevuto.

## The Eye

### Notes for paintings, books, voices

#### 1. Massimo De Lorenzi: Nature, audible chromatics

*Pour qu'une forêt soit superbe / Il lui fant l'âge et l'infini* says René Char; "In order for a forest to be superb / It needs age and infinite." "Age" and "infinite" they are not certainly just simple ingredients: they feed on biology and time, they amplify in a dilated and plastic ground. The emotional and reflective choice of Massimo De Lorenzi seems to work on that expansion in a contemplative revenue and a search for organic matter and natural substrates capable of restoring a sense, certainly not fallacious, of the vital cyclical that surrounds the planet as a compact and fragile mantle of existence. An elaborated architecture by the great book of nature unfolded in pictures, exemplary and passionate; a sensitive creative bonding in De Lorenzi, for more attentive musician attentive to the strings of his guitar in the way they are affected by the tensions of the heart in that their transmitting sound and touch, vision and tremors. In Massimo, then, it seems, and with a good reason, to build up the stage of synaesthesia in which the eyes and ears merge while the echo of the voice is, if detectable, strong, tenacious. *Histoire d'Octobre* work is ready to synthesize its journey, ended and future. Touched by the neo-impressionist dimension plunges his post-figuration in the "return to painting", and, leaving aside all nostalgic and rhetorical tinsel, it loads the responsibility for their own point of view. It is project that exalts, in the intimate size of a participatory exercise of drawing, reading of the surrounding world, when they sprout through color, the arboreal table. The extension of such a scenery botanical not centered, exclusively, to the narrative, opens the intimate relationship with a spiritual game, a human sense, capable of interfacing with the imperious erosion of a perpetrated nature in a fierce way, especially in the last two centuries of our Earth's history. From the extension of his breath rises as in the oil *Umbra Luce* that titles the recent review made in Palermo (Elle Art Gallery), the Latin sacredness of "Lucus", the sacred wood, giving us the

gesture of silence, listening to oneself, as well as putting appropriate ecological matrix suggestions. If Massimo De Lorenzi finds ancestry and beauty ligaments with the work that for decades is being proposed by that of a remarkable Pedro Cano, or, for some aesthetic tangents, by the same wooded memories that belonged to Nino Cordio, this cycle – from the reds of *Allure* to the green density of *Luce* through the *trabeculae* of *Memoria* up to the mossy darkness of *Six amis*, – returns the entire painting process, and personal registry also made of underground and quivering strings taken from his electrophone. An "autumn baroque", in memory of unforgotten poetic pages of Angelo Maria Ripellino, who, writing about *Ombres*, mentions Kandinsky appropriately emphasizing his "sound colors." From this acoustic platform, rises compact and moody body offered by Massimo, a rhythmically textured veil of shadow and rarefied brightness.

#### 2. Carla Accardi before "Form 1"

*Carla Accardi in the Trapani collections*, edited by Anna Maria Precopi Lombardo, is a publication that evaluates that piece needed to clarify the training of Italian abstractionist. Youthful works, therefore, marking the primary interests of Accardi inserted in the historic group of *Form 1* (1947-1951), with Ugo Attardi, Pietro Consagra, Antonio Sanfilippo, Pietro Dorazio, Mino Guerrini, Achille Perilli, Giulio Turcato, and also, with Lucio Manisco and Concetto Maugeri. Artists identified in their Posters as "formalists and Marxists, convinced that the terms Marxism and formalism are not irreconcilable", supporters of a structured art, but not realistic, and returning to the "sign", purged of symbolist or psychological aspirations, the biological charge, its essence. The essays in the catalog, published by Margana, are signed by Peppe Occhipinti, Eleonora Tardia and Carla Ricevuto.

# Steve McCurry

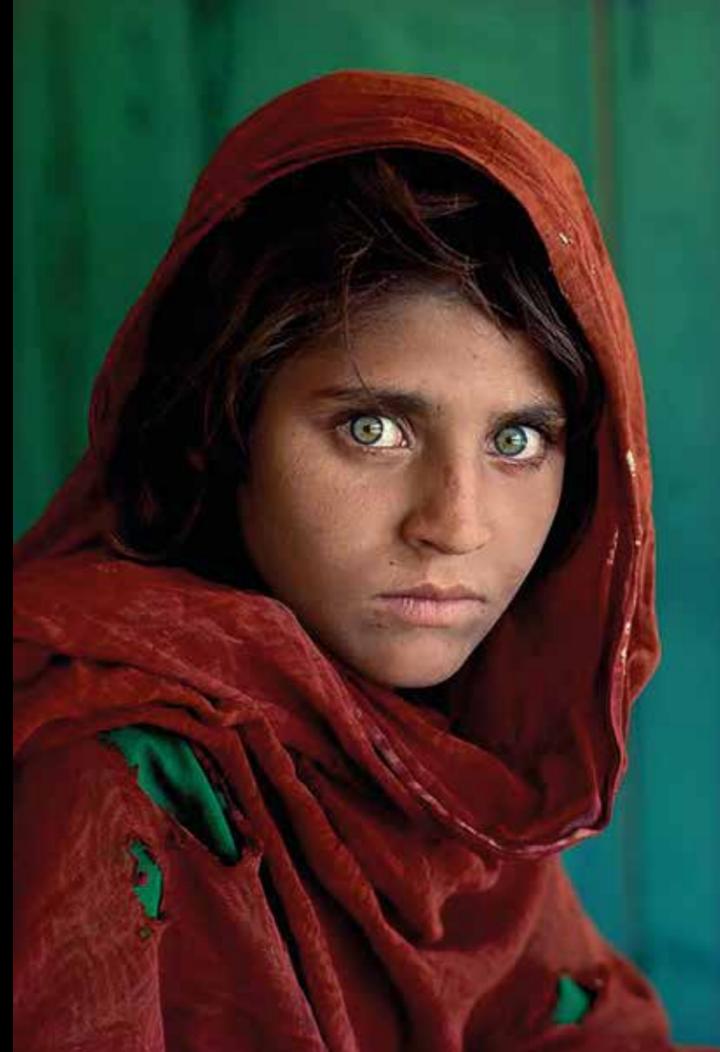
## ICONS a Palermo

di GIUSEPPE VIVIANO

Ci sono opere che identificano un autore in modo inequivocabile, che ne evocano il nome e dal nome sono evocate. Icone, per l'appunto, che segnano un'epoca e definiscono un contesto culturale o geografico, o un evento; immagini simboliche, custodite nel repertorio visuale collettivo. E *Icons* è il titolo emblematico della mostra del fotografo statunitense Steve McCurry, tra i più noti nel panorama della fotografia contemporanea, che, dopo avere attraversato l'Italia, è approdata a Palermo nella Galleria d'Arte Moderna. La mostra, esposta dal 15 ottobre al 19 febbraio, ha avuto un grande successo di pubblico. Un viaggio per immagini che sfiora latitudini e longitudini lontane e ricostruisce per tappe essenziali, ora con cenni fugaci ora attraverso una narrazione più lenta e dettagliata, l'esperienza del fotoreporter alla scoperta dell'uomo in un mondo dai confini incerti, in continua e rapida trasformazione, o nell'intimità dei suoi gesti quotidiani. Con oltre un centinaio di opere, la mostra racconta la vicenda professionale e umana di questo autore, i viaggi e gli incontri, luoghi incantevoli, gli effetti e i simboli di conflitti, i colori e le forme della vita di ogni giorno, le emozioni, gli sguardi. Racconta l'uomo: nei suoi rapporti con l'ambiente naturale, nelle geometrie dei vicoli, nelle pieghe di un volto e nei pigmenti dell'iride. E proprio una carrellata di ritratti introduce l'osservatore nell'orizzonte visuale dell'autore. Tra questi, ripetuto come un mantra in locandine e materiale promozionale, il celebre ritratto de *La ragazza afghana*, cui è legato il nome di McCurry fotografo, realizzato nel 1984 in una scuola del campo profughi di Peshawar, in Pakistan. La fotografia ritrae una dodicenne rimasta orfana a causa dei conflitti che infuocavano l'Afganistan in quegli anni e di cui è divenuta il simbolo dopo essere comparsa sulla copertina del National Geographic l'anno seguente: occhi verdi, grandi e fermi, sbarrati in interrogativi senza risposta. Un velo marrone, logoro, incornicia il volto. Un video proiettato nel contesto della mostra racconta il viaggio affrontato dall'autore 17 anni dopo alla ricerca del soggetto di quella foto. L'impresa è ardua: il tempo, gli accadimenti, i viaggi senza ritorno dei profughi, i carri armati e le bombe intelligenti, hanno modificato radicalmente la fisionomia di quelle terre e di quelle genti.



Errate segnalazioni alimentano le speranze, ma conducono a sconcertanti fallimenti. Alla fine McCurry riesce a rintracciare la donna di quel felice scatto, a fotografarla ancora, a darle un nome e un'identità: Sharbat Gula, *La ragazza afghana*, si presenta così ai confini della storia. E con lei, uomini e donne, santoni indiani e operai, gente comune, affiorano dalla quotidianità cristallizzandosi in icone senza tempo e senza spazio. Ai primi piani dei ritratti, che sfilano senza un preciso ordine cronologico, seguono scenari di guerra e distruzione, fermoimmagine dei conflitti dell'ultimo scorcio del Novecento: Kuwait, Libano, Iraq, Iran, Afghanistan. Le figure di tre dromedari su uno sfondo di nubi dense e nere, terrifiche, sopra una coltre di fuoco arancio-rossastro, evocano visioni apocalittiche rimandando alla Guerra del Golfo e all'incendio dei pozzi di petrolio. Qualche cenno significativo anche all'infanzia negata, ai bambini che giocano alla guerra o nonostante la guerra, inerpandosi sul cannone di un carro armato, e ai bambini-soldato, in trincea, con le cartucce in bella vista, per i quali la guerra non è mai stata un gioco. E gli effetti del terrorismo di matrice islamica, Ground Zero a Manhattan durante la rimozione dei detriti dopo un'apocalisse di inizio millennio i cui echi risuonano ancora nella vecchia Europa. Un'altra sala è dedicata alla vita quotidiana. Protagonista è di nuovo l'uomo, intento nelle più disparate attività, sullo sfondo di paesaggi naturali e urbani: pescatori e contadini su un treno o un elefante, venditori di fiori e verdure su piroghe, un sarto regge una macchina per cucire fuori dall'acqua. E scorci di ambienti costieri, gigantesche navi ferrose in disuso, riti sacri, il dio Ganesha; vicoli e colori. Immagini, suoni, poesia.



## Steve McCurry ICONS in Palermo

di GIUSEPPE VIVIANO

There are works that identify an author unequivocally, that evoke the name and by the name are evoked. Icons, in fact, that mark an era and define a cultural context or geographic, or event; symbolic images, stored in the collective visual repertoire. And *Icons* is the symbolic title of the exhibition of the American photographer Steve McCurry, among the best known in the contemporary photography who, after passing through Italy, has landed in Palermo in the Modern Art Gallery. The exhibition, on display from October 15 to February 19, was a great success. A journey in images that touches distant latitudes and longitudes and rebuilds for milestones, now with fleeting hints now through a more slow and detailed nar-

rative, the photojournalist experience of the discovery of mankind in a world with uncertain boundaries, continuously and rapidly transformation, or in the privacy of his daily routine. With over one hundred works, the exhibition recounts the professional and human story of this author, his trips and encounters, beautiful places, and the effects of conflict symbols, colors and shapes of everyday life, emotions, glances. He recounts humans: in their relations with the natural environment, in the geometry, the alleys, in the folds of a face and in the iris pigments. And precisely a gallery of portraits of the author introduces the observer horizon view of the author. Among these, repeated like a mantra in posters and promotional materials, the famous portrait of *The Afghan girl*, linked to the name of McCurry photographer, realized in 1984 in a refugee camp school in Peshawar, Pakistan. The photograph depicts a twelve year old left an orphan due to conflicts that struck Afghanistan in those years and which has become a symbol after appearing on the cover of National Geographic in the following year: green eyes, large and firm, barred in unanswered questions. A brown worn-out, veil frames the face. A video projected in the context of the exhibition recounts the journey faced by the author 17 years after researching the subject of that photo. The enterprise is difficult: the time, the events, trips with no return of refugees, tanks and smart bombs, have radically changed the appearance of the land and the people. Incorrect signals nurture hopes, but lead to discouraging failures. At the end McCurry manages to track down the woman of that happy snap, to photograph her again, to give her a name and an identity: Sharbat Gula, the Afghan girl, appears as so to the confines of history. And with her, men and women, Indian gurus and workers, ordinary people, they emerge from everyday life crystallizing in icons of no time and no space. The close-ups of the portraits, parading without a precise chronological order, followed by scenarios of war and destruction, freeze-frame of the conflicts of the last glimpse of the twentieth century: Kuwait, Lebanon, Iraq, Iran, Afghanistan. The figures of three dromedaries on a background of dense black clouds, terrifying, over a layer of reddish orange fire, evoking apocalyptic visions referring to the Gulf War and the burning of the oil wells. Some significant nod also to denied childhood, for the children playing war or in spite of the war, climbing on the cannon of a tank, and child soldiers in the trenches, with cartridge belts in plain sight, for who, war has never been a game. And the effects of Islamic terrorism, Ground Zero in Manhattan during the debris removal after an apocalypse of the millennium whose echoes still resound in Old Europe. Another room is devoted to daily life. The main character is the man again, intent in the most diverse activities, on the background of natural and urban landscapes: fishermen and farmers on a train or an elephant, flower vendors and vegetables on pirogues, a tailor holding a sewing machine out of the water. And glimpses of coastal environments, gigantic iron ships into disuse, sacred rites, the God Ganesha; alleys and colors. Images, sounds, poetry.

# L'occhio che non c'era

## La fotografia di Tea Falco: un'istantanea

di IGNAZIO LICATA

Certo, Olivia in "Io e Te" di Bertolucci. Bibi Mainaghi nella serie 1992. La musa del "Testamento" di Battiato. Il Gesù adolescente de "La Solita Commedia". Ma soprattutto Tea. Del resto quale mestiere più adatto ad una che fotografa da sempre e che per vocazione è un occhio sulla realtà? Sin dalle prime mostre che le fanno guadagnare l'attenzione della critica ed il favore del pubblico la catanese Tea Falco (1986) rivela di non essere la tipica fotografa siciliana. Intendiamoci, Tea sicuramente siciliana lo è, ma la sua posizione sull'isola è in netta controtendenza con il "prodotto" Sicilia 2.0 oggi così in voga. Anche quando i soggetti sono presi dalla strada della sua città, nei lavori non c'è alcuna morbosità antropologica alla Bruno Caruso, e neppure velleità politiche sulla marginalità. Il focus della foto è sempre una situazione, una persona al bivio di una serie di destini possibili. E' in questa direzione che si sviluppa il suo stile fotografico. Tea gioca con la fotografia da quando è piccolissima, ed è perfettamente a suo agio quando deve rimetterne in discussione i canoni e le tradizioni. La fotografia non è dunque testimonianza della realtà riscattata da uno sguardo autoriale ma il suo personale laboratorio alchemico dove la realtà viene continuamente reinventata, deformata, interpretata. Questo spiega le sue istintive parentele concettuali con il dadaismo e la fisica quantistica. Il fatto fotografico è un fatto che nutre una domanda, quali forze, destini e sincronie hanno forgiato quell'evento, in quel modo particolare, ed in che modo questo è connesso a milioni di altri? L'autorialità di Tea consiste piuttosto nel lasciarsi interrogare lei dalla realtà. Ciò che dalla foto è stato ripreso quindi non è mai qualcosa di definitivo. L'immagine è fissata nello spazio e nel tempo ma le sue ragioni stanno oltre queste categorie. Come nella recente serie "L'Effetto della Causa" (2015), dove la pluralità delle forme del mondo suggerisce una comune appartenenza ad un Uovo Cosmico Arcaico (o un broccolo romano, come preferisce dire ...). Il parente prossimo di Tea è in realtà il Samuel Beckett della "Trilogia": anche lì le identità permuto in uno stato entangled, l'inizio coincide con la fine, morte e vita sono in perenne sovrapposizione, il tempo perde ogni senso ordinario. L'opera di Tea è anche una versione quantistica dell'universo di Pirandello, ed è molto siciliano riconoscere che la vita di tutti noi è fatta di un'infinita variazione su pochissimi temi universali. Spesso le foto di Tea sono materiale grezzo su cui intervenire in vari modi, la costruzione di un T(h)eatrum Mundi visto con lo spirito sorridente di un monaco zen. L'occhio di Tea non è mai "li", e non è neppure l'universale e onnicomprensivo Occhio di



sopra | above

**I'm a wall I,II,III**  
2010

Dio. E' uno sguardo che persegue l'utopia di abbandonare ogni punto di vista semplicemente per vedere la realtà così com'è, proprio come afferma Tea-Olivia in "Io e Te". Abbandonare il rassicurante occhiole cognitivo per vedere le cose da un'infinità potenziale di punti di vista. E tra tutte queste possibilità non è necessario scegliere, bisogna semplicemente accarezzarle tutte. Perché alla fine ogni frammento di realtà ci appartiene. Questo modo di lavorare trova una perfetta corrispondenza nel suo stile di vita: Tea si muove tra le persone e le cose come un vento leggero che raccoglie voci, e le custodisce. In tutto questo non c'è un grammo di intellettualismo. Il destino di ogni pratica teorizzata è quello di apparire grigia, ma Goethe ci ricorda che verde è l'albero della vita. Tea in fondo parla poco. Tranne lanciarsi a volte in discorsi che hanno il sapore di un paradosso, o mandarti messaggi notturni sulla fisica quantistica. Ma poi la guardi negli occhi. Sono verdi e sorridono. Ti ascoltano. Ed il suo occhio sinistro sta fotografando quel momento per sempre.

Courtesy by @TeaFalco (<http://www.teafalco.com>)

### "Mi manca il coraggio" (19 Giugno 2014)

Mi manca il coraggio  
Vorrei essere una scimmia  
Sono sincera potrei su di albero  
stare senza pensieri  
pensare alle bacche e alla frutta  
e poi dormire  
so che se dovesse piovere non vorrei coprimi  
perché ho la pelliccia  
non ho vestiti  
Con gli altri Non riesco a dire quello che penso  
Sono gli altri che non dicono quello che pensano  
Perché sono umana  
E La mia vita scorre  
Ad inseguire un sogno che non so  
Vorrei andare via lontano  
E mi manca coraggio  
Mi manca il coraggio di gridare  
Di ringhiare  
Sono sincera vorrei essere qualsiasi altro essere  
Vivere per strada  
E stare senza pensieri  
E penso alle sigarette o al dentifricio  
Quello senza fluoro  
E non dormo  
Se dovesse piovere tutti al riparo nelle nostre case  
Perché i vestiti si asciugano al sole  
E c'è il raffreddore  
Perché sono umana  
E ho paura di morire  
Ad inseguire un sogno che non so  
Vorrei andare lontano  
Mi manca il coraggio  
Di gridare  
Di ringhiare



### "I lack the courage" (19 June 2014)

I lack the courage  
I would like to be a monkey  
I am honest I could stay on a tree  
Without thoughts  
And think about berries and fruit  
And sleep  
I know that if it would rain I wouldn't cover myself  
Because I have fur  
I have no clothes  
With others I can't say what I think  
The others don't say what they think  
Because I am human  
And my life flows  
To chase a dream that I don't know  
I would like to go far  
But I lack the courage  
I lack the courage to shout  
To growl  
I'm honest I would like to be any other being  
Live on the street  
And be without worries  
And I think about cigarettes and toothpaste  
The one without fluoride  
I cannot sleep  
If it rains all sheltered in our homes  
Because the clothes dry in the sun  
And there are colds  
Because I am human  
And I'm afraid to die  
To follow a dream that I don't know  
I would like to go far  
But I lack the courage  
To shout  
To growl

# The eye that was not there

## The photography of Tea Falco: a snapshot

by IGNAZIO LICATA



Natura viva, da "L'effetto della causa"  
2015

Of course, Olivia in "Io e Te" by Bertolucci. Bibi Mainaghi in the series 1992. The muse of "Testamento" by Battiato. The adolescent Jesus of "La Solita Commedia". But especially Tea. Moreover what most suitable job to one that has always taken photographs and who's vocation is a blind eye to reality? Since the first exhibitions where she gained the attention of critics and public approval, Catania's Tea Falco (1986) reveals not being the typical Sicilian photographer. I mean, surely she is Sicilian, but her position on the island is in sharp contrast with the "product" Sicily 2.0 now so in vogue. Even when the subjects are taken from the streets of her city, in the work there is no anthropological morbidity, like Bruno Caruso, and not even political ambitions on the margins. The focus of the picture is always a situation, a person at the crossroads of a number of possible destinies. It's in this direction that she develops her photographic style. Tea plays with photography since he was very small, and is perfectly at ease when she has to call into questions the canons and traditions. Photography is not therefore testimony of the redeemed reality of an authorship look, but her alchemical laboratory where reality is constantly being reinvented, deformed, interpreted. This explains her conceptual instinctive kinship with Dadaism and quantum physics. The photograph is a fact that nourishes a question such as forces, destinies and synchronicities have forged that event, in that particular way, and how this is connected with millions of others. Tea's authorship is rather to examine herself from reality. What is taken by the photo is never something definitive. The image is fixed in space and time, but her reasons are beyond these categories. As in the recent series "The Effect della Causa" (2015), where the plurality of the forms of the world suggests a common belonging to a Cosmic Archaic Egg (or a Roman broccoli, as she prefers to say ...). The closest relative of Tea is actually the Samuel Beckett of the "Trilogia": even there the identity commutes in an entangled state, the beginning is the end, death and life are in constant overlapping, time loses its ordinary sense. The work of Tea

is also a quantum version of Pirandello's universe, and it is very Sicilian to recognize that the lives of all of us are made of an infinite variation on a few universal themes. Often, her photos are the raw material on which to intervene in various ways, the building of a T(h)eatrum Mundi seen with the smiling spirit of a Zen monk. The eye of Tea is never "there", and it is not the universal and all-encompassing eye of God. It's a look that is pursuing the utopia of simply abandoning all the points of view to see reality, like Tea Olivia says in "Tu ed Io". Abandoning the reassuring cognitive glasses to see things from a potential infinity of points of view. And among all these possibilities it is not necessary to choose, but simply caress all. Because at the end each fragment of reality belongs to us. The fate of each practice theorized that to appear gray, but Goethe reminds us that green is the tree of life. Tea basically speaks little. Except to throw herself sometimes in speeches that have the flavor of a paradox, or send nocturnal messages on quantum physics. But then you look into her eyes. They are green and smile. They listen to you. And her left eye is photographing that moment forever.

Courtesy by @TeaFalco (<http://www.teafalco.com>)



## PIETRO GARDANO

# GARD

Senza titolo  
acrilico e carbone su tela, cm 70x100  
2017

di | by MARCELLO PALMINTERI

Il percorso creativo di Gard sgorga nel letto della modernità senza arenarsi nell'arido greto delle mode e di un sensazionalismo vacuo. Aderisce alle intemperie di un Novecento che rifiorisce nei tempi d'oggi attraverso un dinamismo che si rinnova di opera in opera perché l'immagine non nasce dalle convenzioni ma si manifesta come il frutto di una civiltà dell'astratto che rifugge soggetti precostituiti. Per questo ogni sua opera è forma nuova, icona di un ideale di luce, lirica ed intensamente vissuta, pura per il suo essere lontana dalle imposizioni di mercato e dunque autenticamente libera. Tracciare una sintesi dell'opera di Gard, capace di svelarne l'entità, significa rintracciarne il percorso: un percorso vissuto nelle continue sollecitazioni e confronti. Una ricerca di identità in cui, opera dopo opera, il pensiero si riflette specularmente nel perimetro della tela, lì dove si concentrano moralità e progettualità insieme. È questa la dimensione in cui il mistero dell'arte e la definizione della forma corrono parallelamente, descrivendo, attraverso il segno, il colore e l'emozione, uno spazio inquieto.

Gard's creative path flows in a stream of modernity without running aground in the arid riverbed of trends and empty sensationalism. He adheres to the elements of a twentieth century that flourishes in today's times through a dynamism that is renewed from one work to another because the image does not come from conventions, but it is manifested as the result of an abstract culture that eschews preconceived subjects. That is why each work is a new form, icon of a sphere of light, lyrical and intensely lived, pure for being far from the impositions of the market and thus genuinely free. Tracing an overview of Gard's artwork, able to reveal the entity, means to retrace the path: a path lived in constant requests and comparisons. A search for identity in which, work after work, the thought is reflected in a mirror image in the perimeter of the canvas, there, where morality and projects are concentrated. This is the dimension in which the mystery of art and the designing of the shape run parallel, defining, through the sign, color and emotion, restless space.

# HASSENE HAMAOU

di SILVIA NERI

Hassene Hamaoui (El Mida, 1982) è un artista ricercatore originario della regione del Cap Bon in Tunisia. Attratto dalla fotografia e dal video fin dall'età di diciassette anni, si è laureato alla Scuola Superiore della Scienza e delle Tecnologie del Design di Tunisi. Da dieci anni Hassene Hamaoui si è stabilito a Parigi al fine di continuare un percorso di formazione in Arte Contemporanea e Nuovi Media. Vive e lavora a Parigi dove è attualmente dottorando alla Scuola Dottorale in Estetica, Scienza e Tecnologie delle Arti all'Università di Parigi 8 Vincennes Saint Denis. Il suo percorso artistico è legato allo spostamento geografico che gli ha dato la possibilità d'evolvere e di nutrire le sue esperienze. La sua prima esposizione personale intitolata *Perception Projection Fiction* (presentata dalla Neri Contemporary Art a Parigi nel 2016) vede raccolte fotografie dal 2013 ad oggi: differenti soggetti, un'unica storia, un percorso di vita, un insieme di frammenti e di mondi. Con l'obiettivo di descrivere il mondo che ci circonda, il mondo esterno che viviamo e abitiamo, Hassene Hamaoui si interessa di come l'uomo si inserisca in un determinato contesto geografico e ambientale. Il talento di questo artista si nota nell'inquadratura precisa in cui lo sguardo allenato coglie l'istante e l'immediato. Svelando il suo talento scatto dopo scatto, Hassene Hamaoui col suo sguardo calmo e riflessivo cerca di inserirsi in una realtà dualistica di culture che si compenetrano. La composizione delle fotografie si adatta al soggetto come anche la macchina fotografica: l'artista sperimenta con entusiasmo tecniche analogiche, che richiedono più tempo e pazienza, digitali, più veloci, nonché lo smartphone, mezzo per eccellenza dell'istantaneità dell'immagine e delle sua condivisione. Nelle sue fotografie e nelle performance fotografiche di *light painting*, l'evocazione delle linee, nonché la trasfigurazione del risultato visivo, rivelano un'analisi completa dello spazio pubblico o naturale che sia. Differenti storie costruiscono quindi degli strati sempre più fitti e le immagini, nitide e separate in un primo momento, si fondono le une nelle altre.



Place de la République, Paris

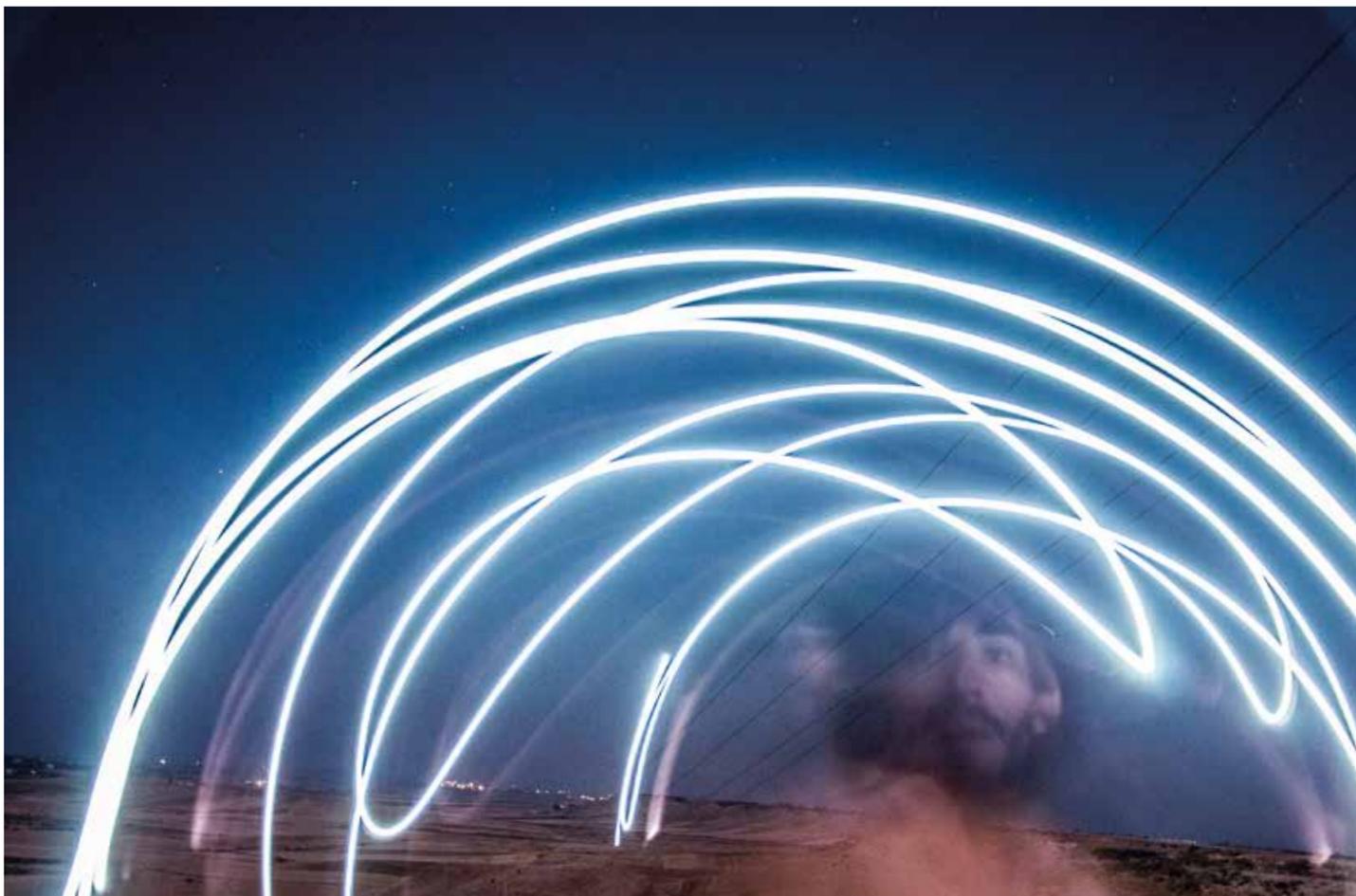
2015

HasseneHamaoui © 2016

Fixation, Tunisie

2015

HasseneHamaoui © 2016



# HASSENE HAMAOU

by SILVIA NERI

Hassene Hamaoui (El Mida, 1982) is an artist original researcher of the Cap Bon region in Tunisia. Attracted by photography and video since the age of seventeen, he graduated at the School of Science and Design Technologies of Tunis. For ten years Hassene Hamaoui has been based in Paris in order to continue a training course in Contemporary Art and New Media. He lives and works in Paris where he is currently a PhD student at the Graduate School of Aesthetics, Science and Technologies of Arts at the University of Paris 8 Vincennes Saint Denis. His artistic career is linked to the geographical shift that has given him the possibility to evolve and to nourish his experiences. His first solo exhibition entitled *Perception Projection Fiction* (presented by Neri Contemporary Art in Paris in 2016) includes a collection of photographs from 2013 to today: different subjects, one story, a life journey, a set of fragments and worlds. With the aim to describe the world around us, the outside world that we live and inhabit, Hassene Hamaoui is interested in how the human being is confined to a specific geographical and environmental context. The talent of this artist can be seen in the frame specifies where the trained eye seizes the instant and the immediate. Unveiling his talent shot after shot, Hassene Hamaoui with his calm and thoughtful look searches the fit into a dualistic reality of cultures that interpenetrate. The composition of the photographs suits the subject, as well as the camera: the artist experiments with enthusiasm analogue techniques, which require more time and patience, digital, faster, and smartphones, excellent medium of the instantaneity of the image and of its share. In his photographs and in the light painting photographic performance, the evocation of the lines, as well as the visual result of the transfiguration, reveal a complete analysis of public or natural space as well. Therefore different stories build the increasingly dense layers and images, sharp and separated at first, merge into each other.

# BALTHUS CRUELTA' E MERAVIGLIA

di GIANNA PANICOLA

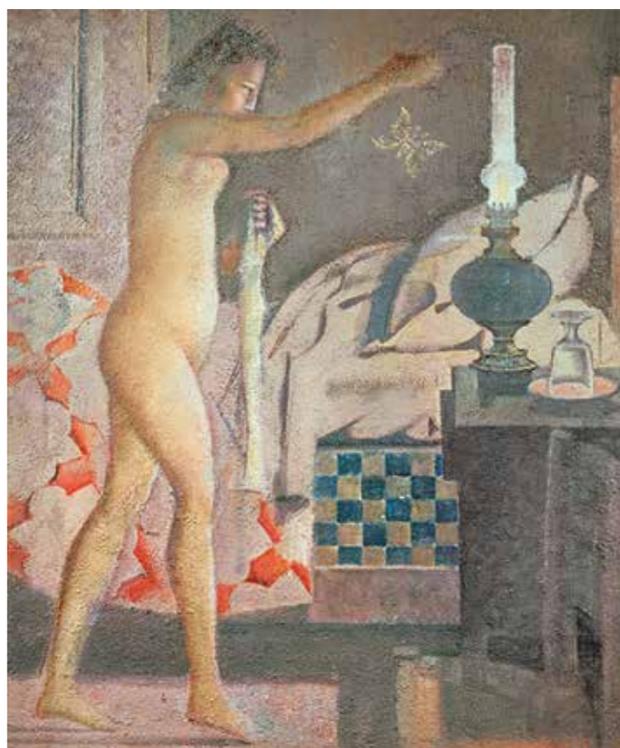
*"Balthus dipinge innanzitutto luci e forme.*

*Grazie alla luce di un muro, di un parquet, di una sedia e di un'epidermide ci invita ad entrare nel mistero di un corpo dotato di un sesso, che spicca con tutte le sue asperità. Il nudo al quale penso ha qualche cosa di secco, di duro, di esattamente riempito e anche di crudele, bisogna dirlo. Invita all'amore ma non ne dissimula i pericoli?"*

Antonin Artaud

Un'intera vita dedicata alla ricerca della meraviglia, un percorso lento, sofferto, mistico ... attraversare mille notti per ascendere alla luce. La luce della grande pittura, quella di Balthazar Klossowski de Rola, in arte Balthus. Una luce lattiginosa, materia gessosa, liscia come la seta che accarezza i corpi dei suoi "diletti angeli", le adolescenti tanto amate, sognate e raffigurate. Nella "Falena" dipinto nel 1959 e presente alle Scuderie del Quirinale di Roma in occasione di una sua mostra monografica allestita nel 2015 a cura di Cécile Debray, la superficie granulosa, effetto affresco, ottenuta miscelando la caseina alla tempera, accentua la transitorietà dell'episodio raffigurato. La fanciulla, nuda e di profilo, con un braccio alzato, è ritratta nell'atto di allontanare la falena dalla lampada. A fare da sfondo un letto disfatto, espediente che lascia tramare qualcosa, pone degli interrogativi ma invita ad entrare e scoprire quel mistero che non richiede domande ma contemplazione assoluta e eterno abbandono. "I miei quadri non vanno interpretati. Sono offerti come canti, salmi, preghiere", mostrano sì, ma rendono percepibile l'Altro, l'anima interiore. E' così tutta la sua pittura, così ambigua, enigmatica, seducente nelle sue bambine, crudele nella ferocia dei suoi strani personaggi. Fanciulle quasi sempre nude, abbandonate, dormienti, statiche offrono corpi di una carnalità dura, tornita, che vuole essere crudele. Bambine allo specchio, alla lettura e gatti. Nella fanciullezza risiede l'origine della vita, quella origine che Balthus ha sempre cercato, studiando i grandi maestri del 400, Piero della Francesca, Masolino di Panicale, Masaccio, trasfigurandoli con se stesso, andando oltre le avanguardie, oltre il suo tempo, costruendo scenari in cui qualcosa di criminoso è accaduto o accadrà. "La strada" è uno straordinario esempio di drammaturgia ferma, trattenuta entro gli rigidi schemi della costruzione spaziale di matrice rinascimentale. Una ragazza sta per attraversare la strada ma rimane bloccata da un giovane dal viso ombroso, più in fondo un curioso personaggio che più

che un cuoco sembra un soldatino da "Schiaccianoci", una bambina-nano (appartenente allo stesso repertorio dei nani-mostri, automi, manichini, demoni) che gioca, un ragazzo dagli occhi allucinati avanza ... Agiscono per conto loro, senza incrociarsi, in quel teatro tanto amato da Balthus, il "teatro della Crudeltà" di Antonin Artaud e il "teatro dell'assurdo" di Albert Camus, per i quali disegnò costumi e scene. Artaud voleva infuriare sulla persona, sui suoi crimini, sulle sue crudeltà e gioca sui simboli del teatro orientale, sui colori, sui gesti, sulla forte presenza fisica degli attori. Balthusvi riesce mirabilmente e mette in pittura-scena il dramma del vivere. Atmosfere rarefatte, assenza di oggetti,



tende come sipari aperti e ... quegli occhi cattivi che sembrano seguirti ovunque e non lasciarti. Nel nano in gonna, figura inquietante di "La camera" del 1952-54 che con uno gesto violento sposta la tenda e ti guarda con quegli occhi cattivi, definito da Jean Clair "demone invecchiato dal vizio infantile", presente nel romanzo del fratello Pierre, "Roberta stasera", intravedo con spavento gli occhi cattivi di Jack Nicholson che sfonda la porta del bagno, nella scena madre di Shining diretto da Stanley Kubrick. Stesso sguardo, stessi occhielli tracciati che nel dipinto si ripetono nel gatto, unico complice del dramma, addolcito dalla luce che illumina il corpo della fanciulla nuda abbandonata sul sofà. Nelle

## La phalène

caseina e tempera su tela, cm 162x130

1959

Centre Georges Pompidou - Parigi



adolescenti angelo come nelle giapponesine (La camera turca, 1963) che evocano le donne di Algeri di Delacroix in una atmosfera Nabis, nelle nature morte, Balthus ha sempre cercato di raffigurare la meraviglia e quello stato di torpore e di sonno al quale le sue "belle addormentate" non possono sfuggire. Ad un'osservazione attenta, le fanciulle-angelo sembrano svenute, il braccio destro abbandonato verso terra, motivo iconografico ricondotto all'antico, è indice di un corpo senza vita e, più esattamente, di una morte violenta. Un pathos interiore che diventa nell'esteriorità uno spaventoso dramma, quello del corpo, con tutta la sua innocenza dell'anima fanciullesca e della nudità colpevole di crudeltà.

## La rue

olio su tela, cm 195x240

1933

New York, The Museum of Modern Art

# BALTHUS

## CRUELTY AND WONDER

by GIANNA PANICOLA

An entire life to pursuit the wonder, a slow, suffered, mystical path ... crossing a thousand nights to ascend to light. The light of great painting, that of Balthus Klossowski de Rola, called Balthus. A milky light, chalky material, smooth as silk caressing the bodies of his "beloved angels", the beloved teenagers, dreaming and depicted. In the "Moth" painted in 1959 and presented at the Scuderie del Quirinale in Rome on the occasion of his solo exhibition staged in 2015 curated by Cécile Debray, the grainy surface, fresco effect obtained by mixing the casein to the acrylic, accentuating the transitory of the depicted episode. The young girl, naked and in profile, is portrayed in the act of removing the moth from the lamp. In the background an unmade bed, expedient that leaves that something is plotting, it poses some questions but invites you to enter and discover the mystery that requires no questions but absolute contemplation and eternal abandonment. "My paintings are not to be interpreted. They are offered as songs, psalms, prayers," they show, making perceptible the Other, the inner soul. And so all of his paintings, so ambiguous, enigmatic, seductive in the young girls, cruel in the ferocity of his strange characters. Girls almost always naked, abandoned, dormant, static bodies offer a hard, lathed flesh, that wants to be cruel. Girls in the mirror, reading, and cats. In childhood lies the origin of life, the origin of which Balthus has always strived, studying the great masters of the '400, Piero della Francesca, Masolino of Panicale, Masaccio, transfiguring them with himself, going beyond the avant-garde, beyond his time, building scenarios in which something criminal happened or will happen. "The Road" is an extraordinary example of firm dramaturgy, retained within the rigid master spatial construction framework of the Renaissance. A girl is about to cross the street but remains blocked by a young man with a skittish face, farther down a curious character who more than a chef looks like a soldier from "The Nutcracker", a little midget (belonging to the same repertoire of dwarf-monsters, robots, mannequins, demons) who plays with a boy with hallucinated eyes, advances ... They act on their behalf, without crossing, in that theater so loved by Balthus, the "Theatre of Cruelty" by Antonin Artaud and the "theater of the absurd" by Albert Camus, for which he designed costumes and sets. Artaud wanted to enrage the person, the crimes, the cruelty and plays on the Eastern theater symbols, colors, the gestures, the strong physical presence of the actors. Balthus succeeds ad-



**La chambre**  
olio su tela, cm 270,5x335  
1952-54  
Collezione privata

mirably and puts in the painting-scene the drama of living. Rarefied atmosphere, absence of objects, such as curtains and open curtains ... those evil eyes that seem to follow you everywhere and not leave you. In the midget in a skirt, disturbing figure of "The Room" of 1952-54 that with a violent gesture moves the curtain and looks at you with those evil eyes, defined by Jean Clair "aged demon from childhood habit", present in the novel of his brother Pierre, "Roberta tonight", I glimpse with horror the evil eyes of Jack Nicholson that breaks through the bathroom door, in the climax of The Shining directed by Stanley Kubrick. Same look, same eyes that are traced in the painting, are repeated in cats, the only accomplice of the drama, softened by the light that illuminates the body of the naked girl abandoned on the sofa. Adolescent angels as in the Japanese girl (The Turkish Room, 1963) evoking Delacroix's Women of Algiers in a Nabis atmosphere, in still life, Balthus has always strived to portray the wonder and the lethargy and sleep from which his "sleeping Beauties" cannot escape. From a careful observation, the angel girls appear unconscious, her right arm dropped to the ground, iconographic motif traced back to the old, it is indicative of a dead body and, more exactly, of a violent death. An inner pathos in exteriority becomes a terrible tragedy, that of the body, with all its childlike innocence soul and nakedness guilty of cruelty.

*"Balthus above all paints lights and shapes. Through the light of a wall, a wooden floor, a chair and an epidermis invites us to enter into the mystery of a body provided with sex that stands out with all its harshness. The naked at which I refer has something sharp, hard, accurately filled and also cruel, it must be said. Invites to love but does not conceal the dangers."*

Antonin Artaud



**Arte neoantropologica**  
assemblaggio, cm 75x35x9,5  
1975



**Al convegno "Quale arte per il III millennio"**  
MUSEUM, Bagheria  
2000

# FRANCESCO

# CARBONE

## Eti ca ed esteti ca

di GIOVANNA CAVARRETTA

Carbone ha sempre considerato l'arte uno strumento d'indagine valido in molti campi dello scibile umano e rivolto al recupero di un'interiorità etica e sociale. Nella sua lunga attività scopriamo le premesse per una risistemazione della "cultura del dubbio", in cui il sapere logico ed empirico ritrovano il loro fondamento nell'inesorabile divenire estetico; la conoscenza viene, così, espressa non soltanto in concetti, ma in immagini. L'orientamento storiografico, utilizzato, teneva conto sia dell'inventario del tempo che dello spazio, che interessando anche i minori perimetri territoriali, gli consentiva di valutare la necessaria integrazione tra storia e geografia dell'arte al fine di rilevare compiutamente la presenza di pittori ritenuti minori, e quasi sempre esclusi dagli avvenimenti promossi in altre aree più progredite, per sottolineare come in Sicilia essi siano stati spesso isolati, non adeguatamente stimati nei loro valori reali. Egli reputava ogni composizione moderna o avanguardistica come contributo essenziale per la creazione della "vera opera", quella che racchiude in sé elevati contenuti ideali, etici. Infatti, l'accostamento all'Antropologia gli permette di cogliere la fitta rete di relazioni fra "trasformazioni sociali e valori" onde individuare, nella varietà delle espressioni contemporanee, le poetiche e la poliedricità dei linguaggi. Tale processo analitico fu da lui definito come un momento operativo, all'interno del quale tutte le manifestazioni sono determinate dall'interazione tra natura e cultura connesse con il ruolo, significativo, assunto dall'estetica. Quindi dall'intimo legame tra il bello e l'arte si arguiva, in lui, l'esigenza che quest'ultima dovesse avere piena consapevolezza del proprio rapporto con la realtà sociale, collegandosi all'agire, cosicché l'azione che ne scaturisce s'inquadra in un'altra più vasta e complessa. Influenzato dal pensiero gramsciano, in seguito alla militanza nel Partito Comunista, Carbone era convinto che l'intellettuale dovesse essere capace di svolgere un atto in cui teoria e pratica fossero congiunte, quindi gli uomini d'ingegno dovrebbero essere degli "organizzatori di cultura", cioè gli artefici di una sapienza non acquisita ma per la vita. In tale contesto, egli fonda Godranopoli, centro di ricerca e documentazione, che diventa il manifesto di un

rinnovamento speculativo “dall’interno, aprendo sorprendenti orizzonti intellettuali e morali”, ma altresì creativi, che Carbone esprime nella dinamica o fenomenologia contemporanea, sperimentandone alcune tappe: dal Figurativo Realista all’Astratto Caldo, dall’Informale all’Iperrealismo, dalle installazioni alla Land-art, Body-art, alla Scrittura Visuale. Nel suo percorso riscontriamo la nozione di “configurazione”, che concerne “l’aspetto primario e semplice della percezione- secondo la definizione di Arnheim- che fin dal momento iniziale si manifesta come una formazione concettuale generalizzante”. L’occhio umano è, per Carbone, fortemente suggestionato dalla cultura attiva. Infatti il nostro modo di vedere e rappresentare sono sottoposti a specifici condizionamenti socio-ambientali e, in quanto ricercatore gestaltico, poneva l’accento “sull’esplorazione del mondo, sulla , semplificazione, sulla globalità dell’esperienza”. L’arte per rigenerarsi deve seguire una sola regola: la legge del ribaltamento e del dubbio, la sola che può incidere sui meccanismi volti a creare un dialogo costruttivo con il fruitore. L’istituzione pubblica in grado di concretizzare questa tesi è, per Carbone, la Biblioteca Comunale, che oltre ad adempiere alla funzione informativa, deve mostrare ciò che appartiene al proprio territorio o che è connaturato al suo carattere, alle prospettive del suo servizio, diventando la sede di incontri per inediti sistemi di aggregazione, e per suscitare, come egli scrive, nelle popolazioni locali una più avvertita coscienza civile tra innovazione e tradizioni. Ma, affinché le si attribuisca una connotazione differente da quella che le è propria, essa dovrebbe liberarsi dalla pesantezza dovuta “all’accumulo organizzativo”, trasformandosi in un centro propulsore al servizio dei cittadini. Conseguentemente nasce il Movimento comunità di base Busambra, il cui raggio d’azione si estende in diversi settori: dalle arti plastiche e figurative, al cinema, al teatro, alle tradizioni popolari, all’architettura, concretizzandosi in una Pinacoteca d’Arte Contemporanea e in un Museo Etno-antropologico. Dunque, tutto ciò che Carbone ha realizzato lungo il suo percorso culturale testimonia il suo pensiero sull’arte: “Essa è la manifestazione di eventi creativi, che conferiscono alla vita un significato straordinariamente nobilitante”.



Photo Angelo Pitrone

lationship with social reality, by connecting to action, so that the action forms parts that flow into another larger and more complex one. In its course we find the term “configuration”, which concerns “the primary aspect and simple perception-as defined Arnheim- that from the initial moment manifests itself as a conceptual training generalizing”. The human eye, for Carbone strongly influenced by the active culture. In fact, our way of seeing and representing are subjected to specific socio-environmental conditions and, as a researcher, Gestalt, emphasized “the exploration of the world, on, simplification, on the whole experience.” Art to regenerate must follow one rule: the law of the overturning and doubt, the only one that can affect the mechanisms to create a constructive dialogue with the viewer. The public institution able to realize this thesis is for Carbone, the Municipal Library, which in addition to fulfilling the informative function, must show what belongs to its territory or that is inherent to its nature, the prospects of its service, becoming the site of meetings for unpublished aggregation systems, and to arouse, as he writes, in the local population feeling a more civic consciousness between innovation and tradition. But, to ensure a different connotation from that which is proper should free itself from due heaviness “organizational accumulation”, becoming a propulsive center at the service of citizens. Consequently arises the Movement communities of base Busambra, whose range extends into different areas: from plastic and visual arts, cinema, theater, folk traditions, architecture, materialized in a Gallery of Contemporary Art and in an Ethno-anthropological Museum. Therefore, all that Carbone has created along his cultural journey shows what he thinks about art: “It is the manifestation of creative events that give life a meaning, extraordinarily and ennobling.”

# FRANCESCO CARBONE

Ethics and aesthetics

by GIOVANNA CAVARRETTA

Carbone has always considered art one valid survey tool in many fields of human knowledge, and for the rehabilitation of an ethical and social inner. In his long career we find the premises for a reorganization of the “culture of doubt”, in which logic and empirical knowledge find their foundation in the inexorable becoming aesthetic; knowledge is, thus, not only expressed in concepts, but in images. The historiography approach used, took into account the inventory of both time and space, which also, affecting the smaller territorial perimeters, allowed him to evaluate the necessary integration between history and geography of art in order to fully detect the presence of painters considered minor, and almost always excluded from the events promoted in other more developed areas, to highlight how

in Sicily they were often isolated, not, properly valued in their real values. He considered modern or avant-garde composition as an essential contribution to the creation of the “real work”, one that embodies high ideals, ethical. In fact, the approach to Anthropology allows him to grasp the network of relationships between “social transformations and values” in order to identify, in the variety of contemporary expressions, the poetic and the diversity of languages. This analytical process was defined by him as an operating moment, in which all events are determined by the interaction between nature and culture associated with the role, significant, taken from aesthetics. Then from deep bond between beauty and art, he concluded with the requirement that the latter should be fully aware of its re-



**Senza titolo**  
legno vetro stoffa e metallo, diametro cm 75  
1968  
Collezione MUSEUM, Bagheria

Nel variegato mondo del design c'è chi ha un rapporto molto forte con il proprio territorio, che non solo influisce sul suo lavoro ma ne diventa anche un motivo di orgoglio personale. Voglio allora parlare di queste realtà e raccontare le loro storie con una serie di articoli. Iniziamo quindi col parlare di *Magazzini Ark* e di *Duerruote* entrambi realtà palermitane. Vittorio Correnti, fautore di *Magazzini Ark*, si avvicina da autodidatta al mondo della grafica e del design provenendo da tutt'altra attività e la sua curiosità, per i luoghi architettonici e della cultura, percepita nei suoi vari viaggi lo portano a scoprire che a Palermo, città con un enorme patrimonio artistico, non vi è nulla che la rappresenti al meglio nel contesto del merchandising museale e culturale. Da qui l'idea di creare piccoli oggetti, da un costo contenuto, che dessero il ricordo della visita di Palermo a quel turista attento e senza dubbio stimolato dal patrimonio culturale delle città, delle piccole strutture di carta emblema delle più importanti presenze architettoniche di Palermo. Nascono così dei *pop up* di carta che sono da assemblare in modo semplice e intuitivo estremamente curati nei dettagli, nella grafica e ovviamente anche nel packaging, che oltre ad essere di facile trasporto, ci riportano bambini a quando ritagliavamo e assemblavamo castelli e paesaggi vari per dar vita a un piccolo mondo in cui inscenare i nostri giochi con la fantasia. Non è un'idea facile da realizzare senza cadere nel banale, ma il lavoro di Vittorio è certosino, attento e molto elegante e ovviamente si scontra con delle difficoltà tecniche produttive e di costi dato che non ha un solo interlocutore nella sua produzione, ma riesce a coordinare le varie maestranze per il prodotto finito, volendo assolutamente rimanere nell'ambito produttivo locale. Dato poi il rapporto dei suoi lavori con i luoghi museali rappresentati e quindi con le istituzioni che le gestiscono non è neanche facile affermarsi in una città come Palermo, ma Vittorio ha già conseguito il giusto riconoscimento del suo lavoro senza dei "baci mano", dato che i suoi lavori sono presenti nelle più importanti sedi, sia istituzionali che di vendita. Questo è solo l'inizio del progetto di Vittorio, che ha già in serbo tantissimi interessanti progetti sempre legati al patrimonio culturale della città di cui va molto fiero. Dietro il marchio *Duerruote* ci sono due donne, Paola Savona e Adriana Trapassi, segretaria di edizione nel mondo del cinema la prima, architetto la seconda. Da un'idea di Paola, ovvero prendere spunto dai decori dei carretti siciliani, opere uniche dei decoratori artigiani, rielaborarli e farne diventare dei pattern riproducibili, ovviamente in chiave moderna e divertente, nasce insieme con la collaborazione di Adriana il brand, che dà vita a una serie di progetti nel mondo del fashion e dei complementi d'arredo. Un'idea che a loro piace definire pop che comincia con la sperimentazione e con la ricerca dei materiali e dei campi applicativi e il loro primo progetto sono delle carte da gioco per sondare l'appeal di questi decori, per poi passare a dei foulard realizzati in micromodal, una fibra naturale. Da qui la scelta di utilizzare dei tessuti che davano molta più libertà per l'applicazione dei pattern e un utilizzo più svariato dal campo dell'arredamento a quello dell'abbigliamento. La scelta però di operare soprattutto nel campo dell'abbigliamento porta il brand a doversi rivolgere fuori dai propri confini regionali per tutte quelle fasi che vanno dallo stampare i tessuti, al taglio e al confezionamento, per quanto ci sarebbe però la voglia in futuro di poter impiantare localmente un laboratorio attrezzato con i macchinari necessari per la produzione. Un desiderio quindi che denota l'attaccamento al territorio, con le sue bellezze naturali e il suo clima, che per Paola e Adriana sono una gran fonte di ispirazione così come lo sono i loro viaggi da cui attingono nuove idee. Legame al territorio presente anche nelle mire future del brand che vorrebbe aprirsi ai mercati esteri soprattutto per portar fuori la sicilianità, mantenendo sempre alto il livello qualitativo di produzione, proprio per una riconoscibilità del brand e per lasciare un segno, un po' proprio come il segno lasciato dal passaggio di *Duerruote*..!

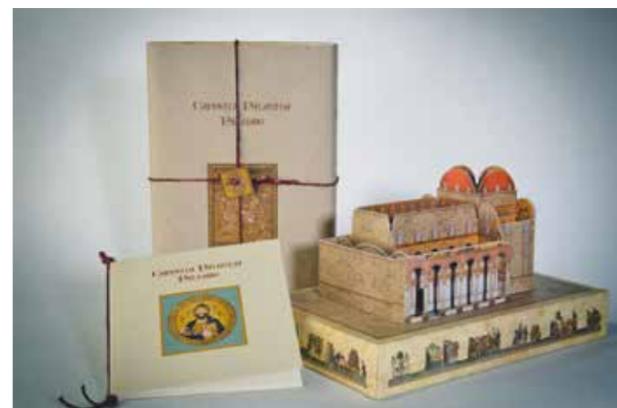
di GIUSEPPE FINOCCHIO



## Design and territory

by GIUSEPPE FINOCCHIO

In the varied world of design some have a very strong relationship with their territory, which not only affects their work but also becomes a personal pride. I will then talk about these realities and tell their stories in a series of articles. So let's start with talking about *Magazzini Ark* and *Duerruote* (*two wheels*) both realities of Palermo. Vittorio Correnti, proponent of *Magazzini Ark*, approaches as an autodidact to the world of graphics and design coming from a completely different activity and his curiosity, for architectural places and culture, perceived in his various trips, lead him to discover that in Palermo, a city with a huge artistic heritage, there is nothing that best represents in the context of the museum and cultural merchandising. Hence the idea of creating small items, of a reasonable cost, which would give the remembrance of the visit to Palermo to that attentive tourist and doubtless, stimulated by the cultural heritage of cities, of small paper structures emblem of the most important architectural attractions of Palermo. This is the beginning of the pop ups of paper which are to be assembled in a simple and intuitive way, an extremely careful attention to the details in the graphics and of course also in the packaging, in addition to being easy to transport, bringing us back to our childhood when we would cut out and assemble various castles and landscapes to create a little world in which to stage our games with imagination. It is not an easy idea to implement without falling into banality, but Vittorio's work is painstaking, attentive and very elegant and of course clashes with the productive technical difficulties and costs because it has not a single interlocutor in its production, but manages to coordinate the various workers for the finished product, wanting absolutely to remain within the local production. Since then the relationship of his work with representatives museum spaces and then with the institutions that run them is not even easy to assert oneself in a city like Palermo, but Vittorio has already obtained the proper recognition of his work without given "hand kisses" as his works are present in the most important locations, both institutional and for selling. This is just the beginning of the project of Vittorio, who has already many more interesting projects related to the cultural heritage of the city of which he is very proud. Behind the brand of *Duerruote* there are two women, Paola Savona and Adriana Trapassi, the first, script supervisor in the film industry, the second an architect. From an idea of Paola, taking inspiration from the decorations of the Sicilian carts, unique works of craftsmen decorators, reworking them and making them become a reproducible pattern, of course in a modern and fun way, with the collaboration of Adriana, the brand, who creates a number of projects in the world of fashion and home furnishings. An idea that they like to define Pop that begins with the experimentation of material research and application fields and their first project of playing cards to probe the appeal of these decorations, then move on to the scarves made of micro-modal, a natural fiber. Hence the choice of use of the tissues that gave much more freedom to the application of patterns and a more diverse use from the field of furniture to the apparel. But the choice of operating mainly in clothing brings the brand to have to contact outside their regional boundaries for all those stages that range from print fabrics, cutting and packaging, as there would be in the future, however, the desire to be able to locally implant a laboratory equipped with the necessary machinery for the production. A desire therefore that denotes the attachment to the territory, with its natural beauty and its climate, which for Paola and Adriana are a great source of inspiration as are their journeys from which to draw new ideas. Ties to this area also in the future ambitions of the brand that wants to open up to foreign markets especially for taking out the Sicilian way, always maintaining the high quality level of production, just for a brand recognition and to leave a mark, slightly just like the mark left by the passage of *two wheels* (*Duerruote*) ...!





## Passeggiate con uno sconosciuto silenzioso

# VITALIANO TREVISAN

di GIUDITTA G

«Se l'essere umano si estinguesse, la natura si riapproprierebbe senza problemi dello spazio lasciato libero. Questo pensiero è per me di assoluta consolazione»

**Vitaliano Trevisan**

Costa fatica trovare i libri di Vitaliano Trevisan. Si dà con parsimonia. Quindi non lo ripubblicano. Una panoplia di ex attività lo contraddistingue. Ex lattoniere, lavoro che ha molto amato per il contatto con l'aria aperta, ex portiere di notte, ecc.; vive come un monaco, con il suo cane. A quest'ultimo, dice, non parla volentieri. Ma Trevisan sa ascoltare: è un "coltivatore solitario". Sguardo obliquo, intento a riscrivere la scena nella quale si trova occasionalmente immerso. Inutile abbozzare un'agiografia dell'operaio letterato. È un uomo. Schivo. Adesso c'è un nuovo film nel quale è presente con un cameo - *Senza lasciare traccia*, opera prima di Gian Claudio Cappai -, e un libro: *Work*. In pubblicazione per Einaudi. Cosa si chiede a un autore impenetrabile, il quale proietta attorno a sé un alone vischioso? Per giorni, settimane forse, prima di incontrarlo, mi sono chiesta dove fosse opportuno andare a mangiare. Bocciati i posti troppo illuminati. Lo stesso per quelli borghesi. Nella testa la visione dall'alto di un quartiere enorme, tagliato da viali quasi nordici. Uffici, la Cassazione di via Trionfale, il giudice di pace e la Rai di Teulada. Ovunque mamma Rai. Il buio incombe su Prati e su

quella finta allegria che è la colonna sonora dei 40 anni. Poi, dopo il primo appuntamento quasi fallito - L'amico tossico che si siede afferrando con le mani le patate dal mio piatto, per dirne una -. E, come se non bastasse, la curiosità invadente di tutti gli amici del quartiere. Il giorno appresso, sulla strada per Rocca di Papa, con l'affaccio su uno scorcio, per me inedito, dei Castelli romani, la presa di coscienza: il posto adatto sarebbe stato un autogrill. Fuori Roma. Magari in quei "non luoghi" qualificati più o meno così da Marc Augé. Comunque, i territori intercapedine sono tutt'altro che vuoti, tutt'altro che "non", come Trevisan stesso afferma. In fondo, la voce di Trevisan è già codificata, è nella storia della letteratura italiana e lui lo sa. Franco Cordelli l'ha menzionato fra gli scrittori più autorevoli nati attorno agli anni Sessanta del Novecento. Ma, si può decidere di lasciare un segno? Flaminio Gualdoni, in una sua scheda critica sulla Storia dell'Arte a cavallo tra fine Ottocento e inizi Novecento, sostiene che gli artisti arrivati dopo Vincent Van Gogh sono venerati dalla massa come santi laici. Come questi ultimi soggetti a pellegrinaggi e simonie. Quindi, partiamo da qui: dai segni.

**Giuditta G:** "Sempre all'erta contro se stesso" fai dire a un personaggio in *Solo RH*, citando il VI sonetto di William Shakespeare. Quanto bisogna essere vocati al distacco per scrivere (bene)? E ancora, quale errore vuoi trovare, per citare Bernhard, nei tuoi "Antichi maestri"?

**Vitaliano Trevisan:** Bisogna essere degli osservatori - comprendendo nell'osservazione anche se stessi -, senza per questo tenersi fuori, cosa che del resto non sarebbe possibile. esercizio difficile, anche se, per natura, è sempre stato questo il mio atteggiamento. Essere degli osservatori rende malinconici. Quanto agli errori: nessuno. Magari ce ne saranno, ma a me non interessa. Esempio: considero Bernhard, o Beckett, delle voci, e mi piacciono in quanto tali. In questo senso, le voci di Carmelo Bene, o di Carlo Cecchi, sono per me altrettanto importanti, e hanno profondamente influenzato la mia scrittura, drammaturgica e non.

**GG:** "Al giorno d'oggi far sparire definitivamente una simile accumulazione di immagini dovrebbe essere un dovere" (*Solo RH*). Tu sei sparito, o quasi...

**VT:** Sparire del tutto è impossibile. in relazione all'opera, siamo in qualche modo necessari. Ma non c'è da preoccuparsi. Finirà.

**GG:** Vivi in un mondo disciplinato e, in qualche misura, destinato a tramontare. L'esistenza, a volte, dev'essere investigata più volte per darci un responso. Tra Spirito e Materia forse una terza strada c'è e passa per le cose di cui abbiamo paura; persino di rivelare a noi stessi. È l'arcano volutamente tradito. Credi di avere violato, in qualche misura, il ruolo al quale ti inchioda l'atto di scrivere. Insomma, che rapporto hai col tempo e con il valore da attribuire a questo esperimento imperfetto che è vivere?

**GG:** Sento il tempo più come uno spazio che come una corrente. Per carità, scorrere scorre, ma il ritmo cambia moltissimo. E poi non c'è neanche un tempo solo, ma molto dipende dall'ambiente e dal soggetto - animale o vegetale che sia. È il soggetto a fare il tempo e lo spazio.

**GG:** Dici che un modo per stare in pace nel proprio habitat è non vedere il paesaggio. Non vedere: di nuovo una forma di scotoma... Nondimeno, senza l'autore, senza l'onniscienza del tuo punto di vista come redattore, non ci sarebbe nessuno dei tuoi testi

**GG:** Non vedere nel senso in cui Cage non sentiva, ovvero senza discriminare in anticipo tra suoni accettabili e non-accettabili. Il paesaggio è quello che è, non quello che vorremmo che fosse togliendo quel che non ci piace. Poi, da qui, si può anche mettere in scena un carattere (nel senso di personaggio) che discrimina. E naturalmente, in quanto autori, gli daremo tutte le ragioni possibili - che non necessariamente saranno le mie.

**GG:** Irrequieto, in ricerca, volutamente indefinibile. Roccioso. Mosso dall'obbligo al referto su geografie malate e individui a loro volta afflitti da paranoia. Hai l'impressione che attraverso la lezione imitativa la tua lingua e il pensiero sulla realtà si affaccino sul *Maëlstrom*? In parole povere, dalla tua solitudine, ti sporgi sull'orizzonte degli eventi e ne trai un ritmo ossessivo e musicale allo stesso tempo?

**GG:** Sorry, I don't understand the question.

**GG:** Quella sua idea che la bellezza andasse castigata (...) Le cose belle vanno trattate male (*Solo RH*). È così?

**VT:** Non sono parole mie. Una donna con cui sono stato. Molto bella, molto cosciente della sua bellezza, ma troppo intelligente per sopportarla. Essendo il mondo quello che è.

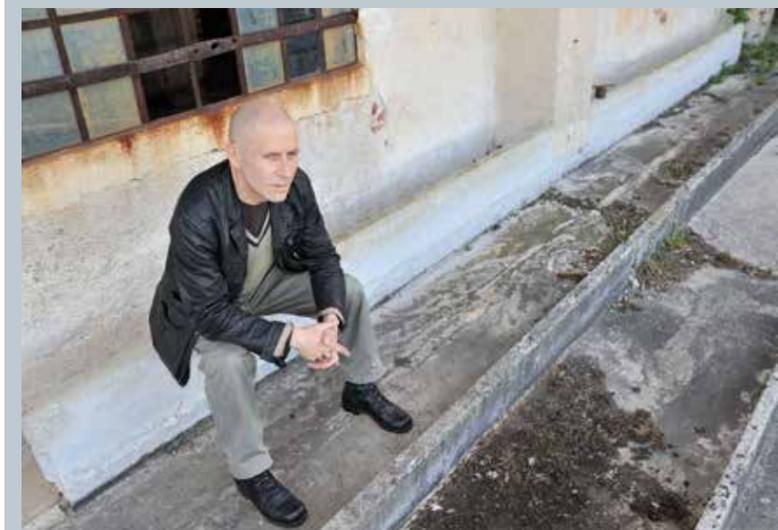
**GG:** «Niente di artistico nell'atto di scrivere» (*Solo RH*). E ancora «La letteratura si fa nel linguaggio, ma non è mai data nel linguaggio» scriveva Jean-Paul Sartre. Il tuo è uno stile asciutto, protocollare, denuncia motivi solipsistici, pranoidi... Quanto valgono per te le parole?

**VT:** Le parole, il mio unico amore.

**GG:** «Casa è peggio di essere una donna? Essere una donna vecchia» (*Solo RH*) Il peggio era iniziato con la visita della madre per Natale; May dapprima lo assalì con pianti e lacrime, poi si rinchiuse nel suo silenzio carico di ostilità. Come sempre Beckett si sentì impotente a reagire davanti a questo atteggiamento della madre. Delusa nel trovarlo nelle condizioni fisiche della visita precedente, May giunse alla conclusione che la psicoanalisi si era rivelata un fallimento e supplicò il figlio di imparare a camminare con le proprie gambe e a dimostrare di essere un uomo. "Pauvre madonna" pensava Beckett, ma non disse nulla, sapendo che ogni replica sarebbe stata del tutto inutile (Bair 1978, p. 224). Queste poche righe, scritte da Deirdre Bair, biografa di Samuel Beckett, nonché discussa biografa di Jung (Bair 2003), ci forniscono un'idea del singolare rapporto che lo scrittore aveva con la propria madre<sup>1</sup>.

Tu sei considerato estimatore e, in un certo senso, continuatore dell'opera di Samuel Beckett e Thomas Bernhard. Entrambi dediti a quella che potremmo definire la "metafisica del fallimento", tanto più provenienti da storie personali traumatiche. Quale rapporto hai avuto con tua madre?

**VT:** Rimando alle poche righe della signora Bair.



<sup>1</sup>In MURPHY E I TRE GIGANTI: BECKETT, BION E JUNG di Eleonora Caponi, Cap 1. Samuel Beckett: tra letteratura e psicoanalisi, p. 2

# Walks with a silent stranger

## VITALIANO TREVISAN

by GIUDITTA G

«If human beings were extinguished, nature would take possession without problems of the space left free. This thought is for me the absolute consolation»

Vitaliano Trevisan

It takes an effort to find Vitaliano Trevisan's books. He gives himself sparingly. So they don't republish. A panoply of former activities distinguish him. Former tinsmith, work that he loved very much due to the contact with the outdoors, former night porter, etc.; he lives like a munch, with his dog. To the latter, he says, he does not like to talk. But Trevisan knows how to listen: he is a "lone farmer." Sidelong glance, intent on rewriting the scene in which he is occasionally immersed. Needless to sketch a hagiography of a literate worker. He is a man. Effacing. Now there is a new movie in which there is a cameo - *Senza lasciare traccia*, the first work by Gian Claudio Cappai - and a book: *Work*. Published for Einaudi. What do you ask to an impenetrable author, who casts a viscous halo around himself? For days, weeks maybe, before I met him, I wondered where it was appropriate to eat. I rejected places too enlightened. The same for those too bourgeois. In his head the view from above of a huge district, interrupted by Nordic like avenues. Offices, the Supreme Court in Via Trionfale, the Justice of Peace and the RAI in Teulada. Everywhere Mamma Rai. The darkness hanging over Prati and on that fake cheerfulness that is the soundtrack of the '40's. Then, after the first date almost failed - The toxic friend sitting with his hands gripping the potatoes from my plate, to name one -. And, as if not enough, the curiosity intrusive of all the friends of the neighborhood. The next day, on the road to Rocca di Papa, with a view for me unusual, the Castelli Romani, the awareness: the right place would be a auto-grill. Out of Rome. Maybe in those "not" qualified places by Marc Augé. However, the gap in those territories are far from being empty, anything but "no", as Trevisan himself says. After all, the voice of Trevisan is already codified, it is in the history of Italian literature, and he knows it. Franco Cordelli mentioned him among the most influential writers born around the sixties of the twentieth century. But, you may want to leave a sign? Flaminio Gualdoni, in a critical data on the History of Art at the turn of the late

nineteenth and early twentieth century, argues that artists arrived after Vincent Van Gogh are revered by the mass as secular saints. As the latter prone to pilgrimages and simony. Then, let's start from here: from the signs.

**Giuditta G:** "Always on guard against himself" making a character say in (Solo RH), citing Visonetto of William Shakespeare. How many needs to be suited to the detachment to write (well)? And again, what error can you find, to quote Bernhard, in your "Ancient masters"?

**Vitaliano Trevisan:** *You have to be observers - including in the observation even themselves - without thereby staying out, which, moreover, would not be possible. difficult exercise, though, by nature, it has always been my attitude. Being observers leads to melancholy. As for the errors: none. Maybe there will be, but I do not care. Example: I consider Bernhard, or Beckett, voices, and I like them as such. In this sense, the voices of Carmelo Bene, or by Carlo Cecchi, are equally important to me, and have profoundly influenced my writing, dramaturgical and not.*

**GG:** "Nowadays to disappear for a similar accumulation of images should be a duty" (Solo RH) You disappeared, or almost ...

**VT:** *Disappearing completely is impossible. in relation to the work, we are in some way necessary. But do not worry. It will end.*

**GG:** You live in a disciplined world and, in some measure, destined to wane. The existence, at times, must be investigated more times to give a response. Between Spirit and Matter, perhaps there is a third way and passes through the things that we fear; even to reveal to ourselves. It is the arcane deliberately betrayed.

**VT:** *I feel the time more like a space than a current. For goodness sake, it flows, it flows, but the pace changes dramatically. And then there is not one time only, but much depends on the environment and the subject - animal or vegetable. It is the subject that makes time and space.*

**GG:** You say that one way to be at peace in your own habitat is to not see the scenery. To not see: a new form of blind spot ... Nevertheless, without the author, without the omniscience of your point of view as an editor, there would be none of your texts.

**VT:** *Not seeing in the sense that Cage did not hear, or in advance without discriminating between acceptable and non-acceptable sounds. The landscape is what it is, not what we would like, taking away what we do not like. Then, from here, you can also put on a character (in the sense of a personage) that discriminates. And of course, as authors, we will give all the possible reasons - which will not necessarily be mine.*

**GG:** Restless, in research, deliberately nondescript. Rocky. Moved from the obligation to report on an ill geography and individuals themselves plagued by paranoia. You have the impression that through the imitative lesson your language and thinking about reality leads to the Maelstrom? Put simply, from your loneliness, you lean out on the horizon of events and it obtain an obsessive music and rhythm at the same time.

**VT:** *Sorry, I do not understand the question.*

**GG:** That idea that beauty must be punished (...) Good things are treated badly (Solo RH). Is that so?

**VT:** *There are not my words. A woman with whom I have been. Very beautiful, very conscious of her beauty, but too smart to bear it. Being in this world.*

**GG:** "Nothing artistic in the act of writing" (Solo RH). And again, "The literature is done in language, but it is never given in language," wrote Jean-Paul Sartre. Yours is a sharp style, of protocol, denounces reasons solipsistic, paranoid ... How important are words for you?

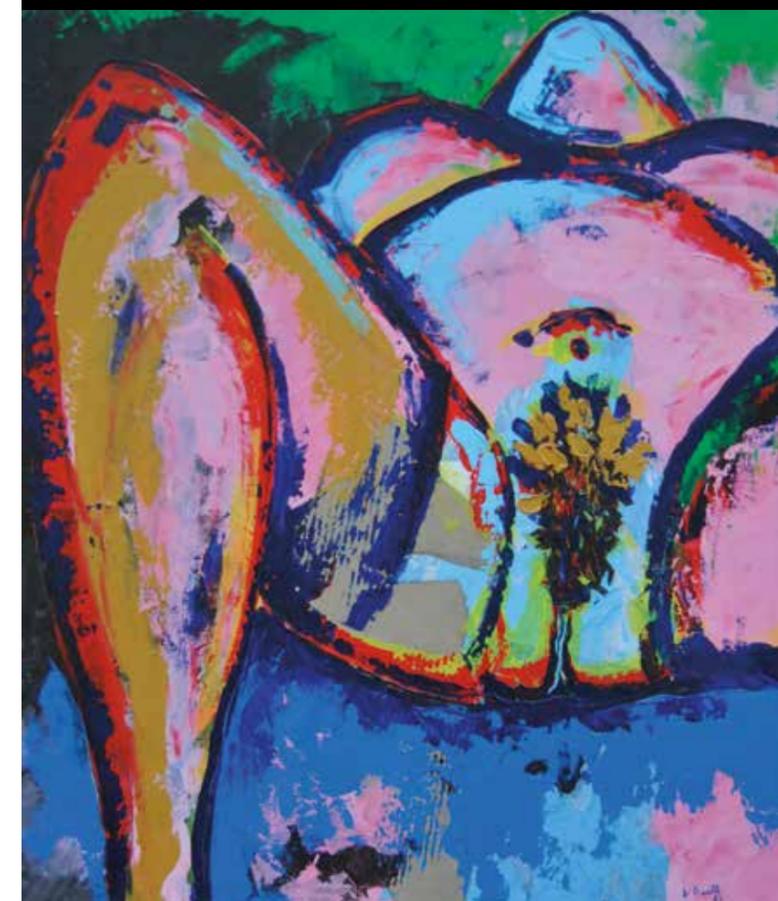
**VT:** *Words, my only love.*

**GG:** "What is worse than being a woman? Being an old woman" (Solo RH)

The worst had started with the visit of his mother for Christmas; May first attacked him with cries and tears, then locked herself in a silence full of hostility. As always Beckett felt powerless to react to the attitude of his mother. Disappointed to find him in that physical condition from her previous visit, May came to the conclusion that the psychoanalysis failed and begged her son to learn to stand on his own two feet and prove to be a man. "*Pauvre madonna*" Beckett thought, but said nothing, knowing that each replica would be completely useless (Bair 1978, p. 224) These few lines, written by Deirdre Bair, biographer of Samuel Beckett and discussed biographer Jung (Bair, 2003), give us an idea of the unique relationship that the writer had with her own mother.

You are considered an admirer and, in a certain sense, who continued the work of Samuel Beckett and Thomas Bernhard. Both dedicated to what we might call the "metaphysical failure", especially from traumatic personal stories. What is the relationship that you had with your mother?

**VT:** I refer to the few lines of Ms. Bair.



Omaggio a Gustave Courbet | 2013  
tecnica mista su tela, cm 83x75

## GIOVANNI PROIETTO

### Contatti

Galleria A Sud Arte Contemporanea  
Via Rina, 268 | 920120 Realmonte (AG)



di DARIO ORPHÉE LA MENDOLA

Il «...comunque arte» che suona alla fine del loro motto è la sintesi di una mutazione “genetica”. In fondo, dal primo Salon a oggi, qualcosa è innegabilmente cambiato. Non tanto riguardo la classica domanda sorta di fronte un’opera (espressa con uno sdegno: “Ma che è?”), che tuttavia ha in sé il sintomo di un’arte dissociata da se stessa e dal gusto, quanto sulla traduzione fisica che si fa di un’idea. Loro si chiamano Polline Art, e per logo hanno la sezione verticale di un uovo il cui tuorlo è un cerchio blu. Hanno inventato un modo nuovo di fare arte, rielaborando il concetto di galleria. Tutto nacque alcuni anni fa, durante un pomeriggio di noia. Amalia e Fabrizio passeggiavano per San Cataldo, il paesino natio; lessero per caso, all’angolo di una strada, “Lab4” su un’insegna. «Sentivamo - racconta Amalia - una voglia bizzarra di costruire il nostro futuro. Sentivamo anche che le nostre giornate, passate in un piccolo comune siciliano, mancavano di qualcosa, come se di tanto in tanto venisse a mancare l’aria. Però, quando non si conosce abbastanza, non si riesce neppure a identificare il volto di tale mancanza. Dietro quella porta a vetro del “Lab4” notammo la figura di una donna, Barbara, indaffarata per un allestimento. Decidemmo di entrare con l’ingenuità e la curiosità dei bambini, chiedendole cosa stesse facendo. La sua risposta, timida, fu che desiderava portare arte contemporanea a San Cataldo, ritornata, dopo otto anni di assenza, da Brighton. Fino a quel momento, per me e Fabrizio l’arte era il dipinto a olio utile per l’arredamento di una stanza. Gli incontri con Barbara divennero sempre più frequenti; io e Fabrizio prendemmo parte alle mostre, lei ci fece da tutor e iniziammo a masticare arte contemporanea. In sintesi, fummo protagonisti di una rivelazione. Una rivelazione che intimamente ognuno di noi ha ricevuto in silenzio: l’arte non era per le pareti, ma era per l’uomo, era lì per scuoterci e per porre delle domande, dare delle risposte. L’arte era per noi, che sentivamo quella mancanza.»

#### Oltre alla mancanza, l’arte contemporanea, secondo te, cos’è?

«Un forte strumento di comunicazione, che si esprime con più linguaggi. Uno strumento che mi ha permesso di modificare (a volte migliorare) la mia personalità, i miei pensieri, i miei pregiudizi, la mia mente, la mia predisposizione alla vita. È un mezzo che mi ha concesso di diventare più fertile, più aperta, meno ermetica, più consapevole. È qualcosa che mi catapultava nel dubbio ogni volta, e mi fa mettere in discussione concetti che darei per scontati. Se volessi farla breve, mi ha permesso di rinascere e di rifare il primo pianto, quello che scientificamente comunica la tua esistenza. In realtà è stato così; fino a quel giorno forse non avevo vissuto abbastanza consapevolmente.»

#### Successivamente arriva Polline e...

«Sì, l’intuizione di Polline venne poco dopo quest’incontro ravvicinato con l’arte contemporanea. Lo step successivo a Barbara fu incontrare Farm Cultural Park. Restammo folgorati ed affascinati da tutto quello splendore. Capimmo che la missione era veramente nobile. Nacque una domanda: perchè non portare Farm anche da noi? Immediata fu la voglia, ma ci rendemmo conto che per due ragazzi come noi era difficile investire risorse economiche o semplicemente convincere la gente del nostro paese a investire in un progetto simile a Farm. Quelle opere, a guardarle bene da un background informatico, erano per la stragrande maggioranza dei semplici file digitali, come foto, grafiche, video. Ricollegando i punti al contrario fu naturale pensare che tali opere digitali potevano essere esportate semplicemente, attraverso internet, sia in grandi città che in paesini sui quali nessuno investirebbe in un museo o in una galleria fisica. Difatti, così è avvenuto dieci anni fa con iTunes per la musica, e così via con i libri e con filmografia ed intrattenimento in genere. Fu così che immaginammo di mettere insieme arte digitale ed internet per dare la possibilità non solo a quei singoli artisti digitali di mostrare le loro opere alle persone che vivono nei territori più difficili di tutto il mondo, ma anche di rendere fruibili i loro lavori a più persone. Come il polline, questi file potevano raggiungere e impollinare nuovi territori, far vivere l’arte contemporanea a nuovi pubblici.»



#### Hai mai la sensazione che oggi il mondo dell’arte sia saturo? E che nel futuro ci sarà tanta arte di poca importanza estetica?

«Ho spesso questa sensazione. Da un po’ l’arte prodotta non riesce a scuotermi più di tanto. Nonostante i temi caldi che l’era contemporanea ci sta offrendo, sembra che gli artisti non creino, non raccontino veramente o non anticipino più un’epoca. Qualcuno più “grosso” di me sostiene che ciclicamente ciò accade, e che poi magicamente qualcuno rompe gli schermi e trova una nuova forma. Sono stranamente ottimista: credo che più avanti gli artisti saranno consapevoli e maturi. Lì saremo nelle condizioni di godere di un’arte piena, carica, utile.»

«... It is anyway ... art» that’s their motto, it is the result of a genetic mutation. Anyway, since the first Salon until today, something it’s undeniably changed. This change is not concerning the question that everyone could ask while looking at a work of art ( a contemptuous “what is that?”), which is, however, the symptom of an art disconnected from itself and from taste, but it concerns the physical transposition of an idea. They call themselves Polline Art (Pollen art), and their logo is the vertical section of an egg , whose yolk is a blue circle. They created a new way to make art, reinventing the concept of art gallery. It began years ago, during a boring afternoon. Amalia and Fabrizio walked together throughout san cataldo, their native village; they accidentally read a sign in which it was written “Lab4”. «We felt - Amalia said - a bizarre need to built our future. We felt, we were missing something, as if sometimes we couldn’t breathe. However, we couldn’t be able to identify this feeling properly, because we couldn’t recognize this lack in something. Behind that door, that Lab4, we noticed a woman figure, Barbara, she was busy , doing a sit-up. With the curiosity and innocence of a child, We decided to walk in, to ask her what she was doing. Her answer was shy as she told us she wanted to bring contemporary art in San Cataldo after being back Brighton, in which she stayed for 8 years. To me and to

Fabrizio, art has always been just oil on canvas, useful to decorate a room.. until that moment. We began to meet Barbara more and more; we joined exhibits and she was our mentor and thanks to her, we began to understand contemporary art. In short, we were protagonists of a revolution. A revelation that, intimacy, everyone of us faced in silence : the art was not meant to be placed on walls, but it was meant to be for men, it was there to make us ask questions and to give answers, to move us. The art was there for us, to fill that sense of lack».

**A part from this lack, what contemporary art is, according to you?**

«It is a strong, powerful way of communication, that expresses in many languages. An instrument that allowed me to edit ( sometimes to improve) my personality, my thoughts, my prejudices, my mind, my attitude to life. It allowed me to become more open, less hermetic, more confident. It something that make me question concepts that otherwise would be granted. To be short, it allowed me to reborn and cry for the first time again, the cry that proves you're alive. I was not living fully until that day».

**Then Polline arrives and ...**

«Yes, that intuition, Polline, arrived after that close encounter with contemporary art. The next step was to meet Farm Cultural Park. We were bewitched by all that splendour. We knew that it was a noble mission. And so we asked ourselves : why not to bring Farm Cultural Park to our place? But soon, we realized that we couldn't afford it and we weren't able to convince people from our village to invest in project similar to Farm Cultural Park. We noticed that most of the art works, were simply digital files like pictures, videos, graphics. So recollecting the dots, it became natural to think to export that files on the internet, easily, to make them known in any city or town or village in which anyone would invest money to create a gallery or a museum. It happened 10 years ago with music thanks to the creation of Itunes, and so on with books and movies and entertainment in general. Thus, we imagined to put together digital art and internet, to give people a chance to show their works to everyone in the world even to those who live in the forgotten places. As the pollen can reach every territory, our art is capable to reach every place and territory to make art live and grow there too».

**Have you ever had the feeling that the world of art is overflowing? And that in the future there will be non-aesthetic art?**

«I often have that feeling. After a while, art is not able to move me like before. Despite the trending topics that contemporary art is offering, it seems that artits aren't creating, they're not telling a story no more, they're not anticipating an era. Someone, "bigger" than me, thinks that happens cyclically and that, at some point, it will be interrupted by someone who will find a new form, breaking the current pattern. I'm oddly optimistic : i think that artits will be more aware and mature; at that point, we will be all, in the position to enjoy an art that is full, complete and useful».

## Tradimensione locale e panorama internazionale MUSEUM - Osservatorio dell'Arte in Sicilia

di ADELE SIMIOLI



**RENATO GUTTUSO**  
**Medusa (da Caravaggio)**  
olio su tela, diametro cm 90  
1985

La tela di Mino Guerrini *Senza titolo* (1951) recentemente acquisita, completa la nutrita collezione di opere del gruppo 'Forma 1' appartenente ad una realtà privata d'eccellenza nell'ambito dei beni culturali in Sicilia, il MUSEUM - *Osservatorio dell'arte in Sicilia* fondato e diretto da Ezio Pagano, inaugurato nel 1997. L'obiettivo che MUSEUM si prefigge è quello di documentare l'arte del XX secolo prodotta da artisti di origine siciliana, privilegiando le esperienze determinanti nella ricerca di nuovi linguaggi visivi. Esso custodisce più di quattrocento opere, comprendendo, oltre agli artisti di 'Forma 1', maestri come Giorgio de Chirico, Alberto Savinio, Mario Schifano,

Salvatore Scarpitta, Piero Guccione, Augusto Perez, Renato Guttuso, Salvatore Fiume, Emilio Isgrò, Pino Pinelli, Luca Maria Patella, Elio Marchegiani, Nino Franchina, già presenti nei maggiori musei internazionali quali il MoMA di New York e la Tate Gallery di Londra. Nell'*Osservatorio* si affiancano oltre all'attività espositiva, iniziative editoriali, organizzazione di convegni e soprattutto la creazione dell'*Archivio Storico degli Artisti Siciliani* del XX secolo (A.S.A.S.), che raccoglie un ampio patrimonio documentario e bibliografico rendendo tale istituzione un centro studi e un riferimento scientifico imprescindibile per chi vuole occuparsi di arte in Sicilia.

La sala dedicata a “Forma 1”, accoglie le opere degli artisti che lo costituivano indipendentemente dalla loro origine siciliana (Carla Accardi, Ugo Attardi, Pietro Consagra, Antonio Sanfilippo, Concetto Maugeri) o non (Mino Guerrini, Piero Dorazio, Achille Perilli, Giulio Turcato). Il proposito che guida il formarsi della collezione non è infatti quello di creare un’*enclave* chiusa ma la volontà di indagare, selezionare, valorizzare la migliore creatività siciliana proprio in rapporto e confronto alle tendenze nazionali e internazionali. Ciò nella convinzione che una chiara e salda percezione dell’identità locale non si contrapponga al sistema dell’arte oggi fortemente globalizzato, ma gli sia anzi complementare, solida base da cui avviare un dialogo senza il rischio di una eccessiva spersonalizzazione. Quindi scelta lungimirante quella gestita dal Museum soprattutto considerando le tendenze della museologia contemporanea, che frequentemente conducono a privilegiare esposizioni basate su criteri tematici piuttosto che cronologici e geografici, come mostra il recente riallestimento della Galleria Nazionale d’Arte Moderna e Contemporanea di Roma che ha scatenato un acceso dibattito. Rimando, a questo proposito, alle stimolanti considerazioni di Gabriella De Marco che nota come l’aver smantellato nel museo romano la sequenza di sale che documentavano le scuole pittoriche regionali, peculiarità del contesto italiano, contribuisca a penalizzare maggiormente la ricerca figurativa nel meridione e nelle isole, spesso non opportunamente documentata anche in sede manualistica e negli studi di settore.

## MUSEUM. Art Observatory in Sicily

Between local dimension and international panorama

di ADELE SIMIOLI

The canvas of Mino Guerrini “Untitled” (1951) recently acquired, completes the large collection of works of the group “Forma 1” belonging to a private reality of excellence in the cultural heritage in Sicily, the MUSEUM - art Observatory Sicilia founded and directed by Ezio Pagano, opened in 1997. The MUSEUM aims is to document the twentieth century art produced by artists of Sicilian origins, favoring the important experiments in the search for new visual languages. It preserves more than four hundred works including the artists from “Forma 1”, masters such as Giorgio de Chirico, Alberto Savinio, Mario Schifano, Salvatore Scarpitta, Piero Guccione, Augusto Perez, Renato Guttuso, Salvatore Fiume, Emilio Isgrò, Pino Pinelli Luca Maria Patella, Elio Marchegiani, Nino Franchina, already present in major international museums such as the MoMA in New York and the Tate Gallery in London. The Observatory is flanked besides activity exhibition, publishing initiatives, organization of conferences and especially the creation of the Historical Archive of the Sicilian Artists of the twentieth century (ASAS), which collects a large bibliographic and documentary heritage making this institution a center of studies and an essential scientific reference for anyone who wants to deal with art in Sicily. The section dedicated to “Forma 1” includes the works of artists who formed regardless of their Sicilian origin

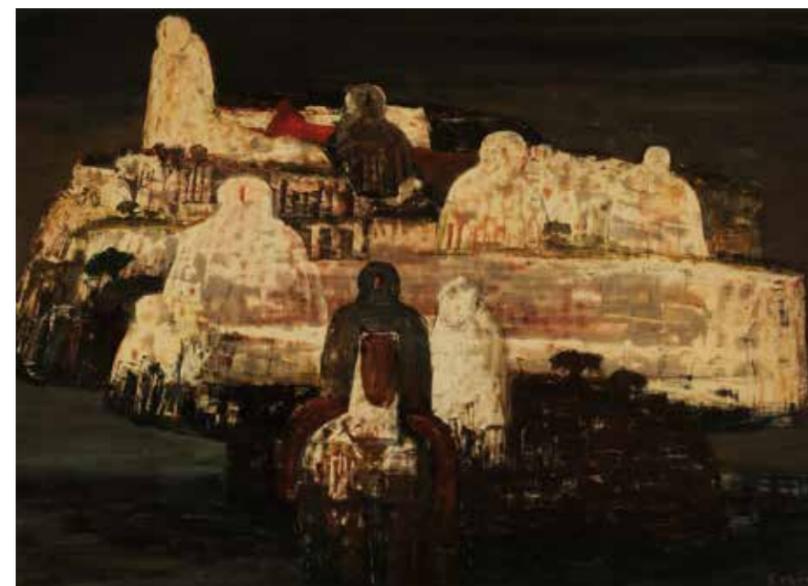
(Carla Accardi, Ugo Attardi, Pietro Consagra, Antonio Sanfilippo, Concept Maugeri) or not (Mino Guerrini, Piero Dorazio, Achille Perilli, Giulio Turcato). The purpose that guides the formation of the collection is not in fact to create a closed enclave but the will to investigate, select, enhance the best Sicilian creativity in their relation and comparison with national and international trends. This in the belief that a clear and firm sense of local identity is not opposed to the recent highly globalized art system, but is rather complementary, solid base from which to start a dialogue without the risk of an excessive depersonalization. A so far-sighted choice under management of the Museum especially considering the trends of contemporary museum studies, which frequently lead to privilege exposure based on thematic criteria rather than chronological and geographical as shown in the recent reorganization of the National Gallery of Modern and Contemporary Art of Rome, which triggered a heated debate. I refer in this regard, to the stimulating considerations by Gabriella De Marco that remarks how the Roman museum has been dismantled in the sequence of rooms that documented the regional pictorial schools, peculiarities of the Italian context, contributes to further penalize the figurative research in the south and the islands, often not properly documented in books and field studies.



**TURI SIMETI**  
**Un ovale blu**  
acrilico su tela sagomata, cm 50x50  
2006



**MINO GUERRINI**  
**Senza titolo**  
tecnica mista su tela, cm 80x100  
1951



**SALVATORE FIUME**  
**Isola di pietra con cavalieri e cavalli**  
olio su masonite, cm 51x78,7  
anni '50



**ACHILLE PERILLI**  
**Alla deriva**  
acrilico su tela, cm 81x65  
2008

# Due porte sul mare del destino

di NINO CIARAMIDARO

Il vento pesante e basso strisciava sul mare e tirava l'acqua come i pizzichi sulla pelle. Un azzurro del sud tutto tremolante d'increspature corte e scintillanti sino all'orizzonte, diviso dal cielo da una strisciolina di garza irregolare, martoriata dalla bollitura del sole. Erano le avvisaglie di una sera, e di una notte, di afa sudata. Come nei film d'oriente, zeppi di fazzoletti e completi bianchi di lino che avevano già perso la piega e sembravano ininterrottamente indossati da giorni e giorni.

L'Acquarama Riva ridipinto di blu inseguiva una rotta ondulata, forse per rispetto al suo fasciame, e la sua fiacca scia si confondeva subito fra le palombelle, aiutata da quella specie di simun che non voleva acquietarsi. Portava radi curiosi a vedere cosa c'era oltre il promontorio con il faro bianco e metodico, forse acceso prima del suo orario.

Lui non era più giovane, il corpo legnoso e una ruga di stanchezza che quasi gli sfregiava la guancia sinistra. Panama un po' ditato ma lino stirato e terso, con la piega dei pantaloni aizzata dal vento che sembrava indicargli fuggevoli direzioni che le scarpe bianche e gialle non riuscivano a seguire. Combatteva con il sudore che gli anneriva la camicia sulla schiena, mezzo coperta dalla giacca piegata e sorretta davanti con il lungo indice ad uncino. Slanciato dall'esile cintura, sembrava più alto del metro e settanta stimabile.

Dall'impiantito dello Stabilimento, la cercava lungo il breve arenile con l'occhio verde che seguiva una punteria provata e riprovata. Ma il suo standard, in quel monsonico vespero, non raggiunse nessun bersaglio, forse deviato dal glittering che emanava la sabbia incamminabile.

Era stato uno di quegli incontri rumorosi, concitati e dolorosi, anche, che vengono orditi sui set oppure che si trovano in quella letteratura sentimentale di autrici del primo Novecento. Alla porta con i vetri oscuri dell'albergo-lido di quel borgo siciliano non ancora guarito dalla guerra, lei, Dora Patti-Imburgia, era entrata precipitosamente, brandendo la voluminosa valigia il cui spigolo superiore era andato a sbattere sotto il ginocchio sinistro dell'ex silurista Adelfio Giambone, sopravvissuto alla strage di regi sommergibili nel Mediterraneo. Volle espletare lei stessa il pronto soccorso sulla gamba del reduce, utilizzando ghiaccio raschiato nella ghiacciera del bar, avvolto in un fazzoletto e applicato sul livido dell'arto speronato.

Questa non incoraggiante presentazione, però, fu l'inizio di una frequenza assidua: sulla spiaggia, dove lei indossava un costume alla Esther Williams e, dopo il bagno, si avvolgeva con un accappatoio di ciniglia rosa prima di sedersi sulla sdraio, aperta con cura dall'ex sommergibilista; oppure nel ristorante, con diete di insalate, mezze porzioni di spezzatino dello chef, e qualche sgombro alla griglia, o salpa, oppure l'appetitoso spicaro forniti dall'indivoltato pescatore quindicenne, figlio del padrone dell'albergo. Si avventuravano anche in passeggiate sullo stradone, l'uno accanto all'altro, sino alla penombra dentro la quale la strada si estingueva.

Altre volte si incontravano con arrivi sincronizzati su una delle due verande del locale, riparati dalla tettoia di cannuce. La signorina Dora, appassionata di rossetto e tacchi di sughero, vi arrivava vaporosa in un vestito azzurro mari del sud e, sulle spalle, una sciarpetta a traforo di un nero serio e discreto.

Parlavano e si sorridevano sorseggiando lei un'amarena e lui un denso latte di mandorla. Incuranti delle interferenze del voci di ragazzini lanciati in scorribande interminabili. Poi si avvicinavano al parapetto, davano uno sguardo silenzioso alla scia di luna sul mare piatto e, in lontananza, seguivano le ultime ondulazioni del motoscafo blu, sul quale si ripromettevano di imbarcarsi un giorno o l'altro. La stretta di mano suggellava il tacito appuntamento per l'indomani. Dora - chiamata anche Dorina - si allontanava rapida, senza voltarsi, e Adelfio accendeva l'ultima Tre Stelle della giornata.

Queste manovre, senza concitazione, dal mattino sino a tarda sera, avevano attratto l'attenzione di molti villeggianti. Che ne traevano impressioni contrastanti: dal sorriso clandestinamente complice alla rigidità di coloro i quali, passato il tempo della procreazione, vedono la lussuria annidata anche nello sguardo più timorato.

La signorina Patti-Imburgia aveva abbondantemente trascorso i quaranta nelle ombre di uno studio legale, punto di arrivo dell'itinerario che si snodava da casa sua, a pochi isolati di distanza. Certo non sperava più di avere figli dopo aver tirato su la sorella minore, diventata bisbetica, e il fratellino venuto dieci anni dopo e scappato al Nord appena raggiunta la maggiore età. Il signor Giambone era stato giovane negli anni Trenta, cinque dei suoi anni perduti nei fondali del Mare Nostrum e in terre sconosciute, prima in divisa e poi persino in montagna, vestito alla meglio. Ora svolgeva le funzioni di primo custode della Dogana, ed aveva



**BENEDETTA CAPPA MARINETTI**

**Velocità di motoscafo**

olio su tela, cm 70x110

1919-1924

Roma, Galleria comunale d'arte moderna e contemporanea

trasferito la precisione del silurista nell'adempimento del nuovo dovere. Ed era così appagato della sua quotidianità che non aveva mai pensato a una moglie, figuriamoci ai figli. Ma l'incontro con Dorina gli aveva smosso qualcosa dentro che lo disponeva all'avventura, a dispetto dei fili d'argento che insidiavano la sua capigliatura ben sforbiciata e pettinatissima, anche se nascosta dal panama. Tirando boccate di soddisfazione dall'ultima Tre Stelle della giornata, si riprometteva di interrompere, a partire dall'indomani, quel rapporto labile, seppure piacevole, che gli sembrava lo avesse scosso persino nel suo recinto di pudore.

Erano pensieri da venerdì sera, con lo scirocco che faceva le prove. Ma l'indomani Dora apparve in un vestito chiaro, forse un po' più corto di quello da sera, con un foulard che le fasciava il collo e un largo cappello di paglia mai indossato prima. E senza guardarlo negli occhi gli chiese: - Andiamo a fare una gita sul motoscafo, sino al faro?

Lui si accese di un modesto, intimo formicolio, aumentò un pochino la velocità nella figura e muovendosi verso l'imbarcadere le rispose: - Ma certo, Dorina cara, stavo per proporglielo io.

Si sedettero a poppa, incuranti della brezza salmastra dell'incipiente sciroccata, e il motoscafo cominciò quelle sue irragionevoli e leggere virate che facevano pensare a taniche piene di vino anziché di nafta.

Erano entusiasti, appena sbarcati sulla sabbia ormai mobile per il ventaccio. Avevano visto un teatro greco, pure se con le gradinate della cavea ricoperte di plastica trasparente, e poi una pineta dalla quale proveniva un odore resinoso e inebriante. E la cordigliera di rocce bianche come il sale che salivano a gradoni, era come se promettesse altre bellezze neppure sentite nominare.

Si promisero di tornarci. Ma dovevano aspettare una settimana, almeno. Adelfio doveva infatti tornare al lavoro per un'alternanza a incastro delle ferie con due suoi colleghi. Malgrado il rientro sullo scadere delle vacanze di Dorina, sarebbero tornati fra quelle bellezze mai sospettate, lì, oltre il faro, in tutti quei venti giorni settembrini. Anzi, per potere dedicare più tempo all'escursione, lei si sarebbe trasferita nell'albergo ad angolo che c'era appena dopo il faro, dove il motoscafo blu attraccava per imbarcare altri pochi passeggeri. L'albergo Chrysas.

Una costruzione tardo littoria a due piani, arditamente posta a divaricare l'attuale via Vittorio Veneto, già corso Filippo Corridoni, e via Garibaldi, ex corso XXVIII Ottobre. Ai lati del suo ingresso principale erano ancora visibili tracce di due medaglioni di marmo con l'altorilievo del fascio. Il balcone che lo sovrastava, ogni mattina, ora, si copriva di panni stesi a un fil di ferro che trafiggeva anche il braccio porta bandiera a tre posti. Sui due lati dell'edificio si aprivano altri due ingressi con porte a due ante dai vetri ingentiliti da decori di scene della Cavalleria Rusticana. Il salone era disseminato di paraventi, piante grasse, divani e poltroncine di velluto malridotto in modo da formare due ambienti separati e rendere "intime" le diverse isole di soggiorno. La signorina Dora Patti-Imburgia si sistemò su una poltroncina del settore al quale si accedeva dalla via Vittorio Veneto. Di buonora, fidando in una copia di Grand Hotel per riempire l'attesa dell'arrivo del signor Adelfio Giambone, previsto con la corriera delle 10,45. Che arrivò puntuale sulla via Garibaldi, fermandosi proprio dirimpetto all'ingresso dell'albergo.

L'ex sommergibilista, forzando il suo passo, entrò come una folata nella hall, si tolse il panama, diede uno sguardo ad alzo zero, lentamente si accomodò su un divanetto, aprì un pacchetto di Pall Mall elargitogli dal pilota di una nave porta acqua, e incominciò ad assaporare boccate di quel tabacco forte. Ogni tanto guardava il suo Lanco e girava una pagina dell'Illustrazione Italiana senza prenderla dal tavolino.

L'uccellino del segnale orario lo faceva sobbalzare e gli incrementava uno strano sentimento che lui voleva interpretare come stanchezza del viaggio di quasi due ore e mezza. Una specie di ansia mai provata prima, che non sapeva collocare dentro di sé e che lo spingeva ad alzarsi sempre più spesso per gettare uno sguardo nella sala.

Aveva letto pure la vignetta di Pimpinella la Sbruffoncella, la signorina Dora, ed era andata due volte, inseguita da un senso di vergogna, all'accettazione per chiedere se il signor Giambone fosse arrivato. Il suo orologio placcato d'oro le segnalava l'ora di pranzo, ma lei non sentiva fame, anche se aveva saltato la colazione per iniziare con doveroso anticipo l'attesa. Erano le due passate quando prese la decisione.

Pagò il conto e salì in fretta al primo piano, camera 17. Dentro di sé riusciva solo a ripetersi che era stato un errore cambiare albergo. Fece la valigia e, quasi di corsa, andò alla corriera che da cinque minuti aspettava. Si sedette, rassettò la veste, riaggiustò il rossetto sulle labbra e si impegnò a rintuzzare i cattivi pensieri. Soprattutto quelli che riguardavano Adelfio Giambone: le aveva fatto vivere giorni memorabili e pieni di speranza.

La corriera partì.

Adelfio Giambone, con la testa che sentiva svuotata, si alzò dal divanetto, accese una Tre Stelle e fece i pochi passi pesanti sino alla specchiera davanti a sé. Si girò un poco e fra indice e pollice prese un lungo e ondulato capello bianco.

# Two doors on the sea of the fate

by NINO CIARAMIDARO

A heavy and low wind slithered to the sea splashing water as if to sting the skin.

Short, shimmering ripples of the Southern Blue reached the horizon divided from the sky by a strip of irregular gauze, tormented by the hot sun. Those were the signs of an evening, a night, of muggy perspiration. Like in the movies of the Orient, full of handkerchiefs and white linen suits that had already wrinkled and looked as if they were continuously worn for days and days. The Acquarama Riva repainted in blue was pursuing an undulating route, perhaps for respect to its shell and its feeble wake. The Boat became immediately confused among the doves, aided by the Simoon would not quiet down. It brought a few curious onlookers to see what was over the promontory with the white and methodical lighthouse, perhaps turned on before its time.

He was no longer young, his body wooden and a wrinkle of fatigue that almost scarred his left cheek. A Panama hat, a bit dated, but ironed stretched linen. The crease of his pants raised by the wind seemed to show him fleeting in directions that the white and yellow shoes could not follow. He fought the sweat that blackened the shirt on his back; half covered by a folded jacket and held up in front of him by his long hooked index finger.

Slim, he wore a thin belt, which made him seem taller than the reputable five foot-eight.

From the ground floor of the plant, he was looked with a green eye down the short beach that followed a tappet proven and retested. His standards, at that twilight monsoon, had not reached the target, perhaps deviated from the glittering impossible to walk on sand.

It had been one of those noisy meetings, excited and even painful, which is warped on the set, or that are in the sentimental literature of authors of the early twentieth century. At the door with tinted windows of the hotel-lido of that Sicilian town, not yet recovered from the war, Dora Patti-Imburgia, had hastily entered, swinging a voluminous suitcase whose upper edge hit the left knee of the former torpedo mechanic, Adelfio Giambrone; survivor of the massacre of the Royal Submarines in the Mediterranean. She wanted to administer her own first aid on the veteran's leg, using scraped ice from the bar. She wrapped the ice in a handkerchief and applied it to the bruised limb. This was not an encouraging presentation; however, it was the beginning of an assiduous frequency on the beach. She wore a swimsuit like Esther Williams and, after bathing, she would wrap herself with a pink chenille bathrobe before sitting on the deck chairs, opened with care by the former submariner; or in the restaurant, with diet salad, half portions of the chef's stew, some grilled mackerel, and other appetizing fish provided by the son of the hotel owner, a fifteen year old frenzied fisherman. They ventured, walking on the wide roads, side by side, as the road extinguished into the twilight. Other times they would meet with synchronized arrivals on the porch of the place with the roof repaired with straw. Mrs. Dora, whose passion for lipstick and cork heels, arrived in a fluffy South Seas blue dress and on her shoulders a serious and discreet black lace scarf. They would talk and smile, as she sipped black cherry juice, and he thick almond milk, both inattentive to the interference of children shouting, launching into endless raids. They would approach the railing, giving a silent look at the trail of the moon on their plate and in the distance, following the last waves of a blue motorboat, on which they promised to embark one day or the other. The handshake would enclose the implicit appointment for the next day. Dora - also called Dorina - would walk away quickly, without turning around, and Adelfio would light his last Three Stars of the day. Their gestures, without passion, would attract the attention, of many vacationers from morning until late evening. This drew disparate feelings: from the smile secretly complicit to the stiffness of those who, even after the procreation, can see the nested lust even in the most fearing look.

Miss Patti-Imburgia had spent plenty of her forty's in the shadow of a law office. Point of arrival of the itinerary that winds its way from her home, a few blocks away. Of course she no longer hoped to have children after bringing up her younger sister, who became shrewish and a brother that came ten years later who escaped to the North as soon as he grew up. Mr. Giambrone was young in his thirties, five of his years lost in the depths of the *Mare Nostrum*, and in unknown lands, first in a uniform, and then even in the mountains dressed to his best. He now held the duties as the first keeper of the customs and had transferred his accuracy in fulfilling this new duty. He was so satisfied of his daily life that he had never thought of having a wife, much less children, but the

encounter with Dorina had moved something inside him encouraging him in an adventure, in spite of the silver strands in his well cut and combed hair, hidden under his panama. Puffing satisfaction from the last Three Stars of the day, he intended to stop that tenuous relationship the day after. Albeit pleasant, he felt shaken even in the encircle of his decency. There were thoughts of a Friday night, with the south wind that made the evidence, but the next morning Dora appeared in a light dress, perhaps a bit shorter than the evening before, a scarf that wrapped her neck and a large straw hat that she never worn before. Without looking into his eyes she asked: "Shall we go for a tour on the boat, up to the lighthouse?"

He lit up to a small, intimate tingling, increasing a tiny bit the speed in his body and moving toward the pier he answered: "Of course, dear Dorina, I was going to suggest it myself." They sat at the stern, oblivious to the salty breeze of the incipient sirocco, as the boat began its unreasonable and light tacking, making one think of tanks filled with wine instead of diesel. They were thrilled, as they landed on the now drifting sand caused by a strong wind. They had seen a Greek theater, the steps of the auditorium covered with transparent plastic. From a pine forest came a resinous and inebriating smell. The mountain range of white rocks were like salt that rose up by steps, as to promise other beauty they never seen or heard of before. They promised to return in a week. Adelfio in fact had to return to work for an alternating trade of the holidays with two of his colleagues. Despite their return at the end of Dorina's vacation, they would go back to that previously unsuspected beauty, there, beyond the lighthouse, in all those twenty September days. In fact, in order to spend more time for the excursion, she would move to the Hotel Chrysas at the corner just after the lighthouse, where the blue motorboat docked to board other passengers. A two-story building from the late Fascist period boldly placed to separate the now Via Vittorio Veneto, former Lane Filippo Corridoni, and Via Garibaldi, the former Lane October XXVIII. On either side of the main entrance there were still visible traces of two fascist high relief marble medallions. The balcony above it, was covered with clothes hanging every morning on a wire that pierced the three seater flag bearer. On both sides of the building were two entrances with double doors softened with glass decorations of the *Cavalleria Rusticana* scenes. The living room was littered with screens, cactus plants, sofas and velvet battered armchairs, to form two separate intimate rooms. Miss Dora Patti-Imburgia settled on a chair in the room which has access from Via Vittorio Veneto, at times, reading a copy of Grand Hotel to fill up time for the expected arrival of Mr. Adelfio Giambrone on the 10:45 am bus. He arrived on time in via Garibaldi, stopping right in front of the hotel entrance. The former submariner, forcing his pace, entered like a gust of wind in the lobby, took off his Panama hat, glanced point-blank. He slowly sat down on a bench, opened a pack of Pall Mall that was given to him by the pilot of the water transport ship, and began to enjoy the strong puffs of tobacco. Every now and then he would take a look at his newspaper turning to a page of Italian illustration without moving it from the coffee table.

The little bird that signaled the time made him jump increasing a strange feeling which he said was like the fatigue of a two and a half hour trip. A kind of anxiety never felt before, that he could not understand pushed him to increasingly get up to throw a glance into the hall. Miss Dora, that had also read the cartoon of the Pimpinella the Sbruffoncella, pursued by a sense of shame, went twice to ask if Mr. Giambrone had arrived. Her little gold-plated watch was indicating lunch time, but she did not feel hungry, even though she had skipped breakfast to arrive in time. It was past two when she made a decision. She paid the bill, and hurried up to the room 17 on the first floor. Inside she could only repeat to herself that it was a mistake to change hotels. She packed her suitcase and, ran to the bus that was waiting for five minutes. She sat down, fixed her dress, adjusted the lipstick on her lips and made a commitment to stop the bad thoughts. Especially those thoughts concerning Adelfio Giambrone. He had given her life memorable days full of hope. The bus took off.

Adelfio Giambrone, felt empty headed, got up from the sofa, lit a Three Star and made the few heavy footed steps to the mirror in front of him, turned a little and between thumb and index finger flipped a long, wavy strand of white hair.

di CLAUDIO FORTI

Un'enclave del mondo, pulsa in quella fascia di sabbia e terra che è il lungomare di Marsala. Un luogo mitico, che tale appare a chi ne sente parlare, una meraviglia per i sensi, piuttosto, a chi ha l'opportunità di visitarlo. Marsala ospita un *locus* che, in realtà, appartiene al mondo del genio imprenditoriale, dell'intelligenza e del mito del vino. Le Cantine Florio, nate nel 1833, grazie al talento di Vincenzo Florio, sono oggi un luogo conosciuto in tutte le parti del globo. La storia di quest'uomo, capace di trasformare uno spazio sabbioso in una delle leggende dell'imprenditoria italiana, ha, da almeno un secolo e mezzo, travalicato i confini geografici, per integrarsi con la Storia e le bellezze della nostra terra. E pensare che Vincenzo Florio, diede il via alla sua leggenda, stretto com'era tra due giganti inglesi del Marsala: Woodhouse e Whitaker. Ma il tempo gli diede ragione, dopo alcuni anni di difficoltà. Il marchio Florio fu il primo marchio italiano del vino Marsala. Niente inutile sciovinismo, legittimo orgoglio, piuttosto. Quando si dice Florio si dice vino, certo, ma difficile scindere Florio dall'immagine di una Sicilia attiva, sprovvincializzata, parte integrante di un'Europa che, talvolta, ci appare troppo distante. Entrare alle Cantine Florio, provoca una sorta di sindrome di Stendhal. L'architettura "old england", il ricordo dei numerosi personaggi storici che hanno, in passato, visitato questo luogo magico, i corridoi in terra battuta pieni zeppi di botti di rovere, sono il degno corollario al profumo di un vino che è leggenda. Perfino Garibaldi, tornato a Marsala nel 1862, due anni dopo la spedizione dei Mille, fu conquistato da quel nettare, mostrando una spiccata preferenza per un particolare tipo di vino, da allora chiamato "Garibaldi dolce". Passeggiare, in silenzio, in quegli storici corridoi, ci trasforma in esseri senza età, per i quali un attimo è l'eternità, non sono altro che un riflesso del rinencefalo, una suggestione magica che ci astrae dall'assillo del tempo. Dal 1992 le Cantine Florio, prima visitabili solo per appuntamento, sono divenute sede di degustazioni e incontri riguardanti il vino, la splendida Enoteca accoglie ogni anno migliaia di ospiti provenienti da tutto il mondo. Come dire: la Meraviglia apre le sue braccia a chi voglia ammirarla. Un gesto di generosità e sano autocompiacimento. Da qualche anno, però, la quadratura del cerchio si è compiuta, grazie alla lungimiranza di una Ditta sempre al passo con i tempi: l'incontro tra Cultura e Vino, sempre auspicato ed immaginato, come abbraccio tra le diverse forme di Bellezza, è realtà. Una realtà solida ed in costante espansione. L'arte figurativa entra nella preziosa sala "Donna Franca" e si fonde ai profumi, creando una simbiosi virtuosa tra ciò che è buono e ciò che è bello. E poi, presentazione di libri, monologhi teatrali, incontri con personaggi della cultura. A chi, a suo tempo, disse che "con la cultura non si mangia", potremmo rispondere, con ironia, che "con la cultura si può anche bere", considerati gli incredibili risultati di questo connubio tra vino ed Arte. Le Cantine Florio sono un valore aggiunto, nell'immaginario di qualunque artista. Si percepisce dagli sguardi, dalla soddisfazione che si dipinge sui volti di chi crea e di chi fruisce dell'Arte. Difficile fingere, in un luogo simile. Le emozioni legano Artisti e pubblico, catalizzate dall'inebriante profumo proveniente dalle botti e sono emozioni sincere, esaltanti momenti di condivisione che rendono migliori. Non vi nego di avere accompagnato la stesura di queste poche righe ad un bicchierino di buon Marsala. Si sa: i sapori sono il papillare trionfo dei ricordi più belli.

## Cantine Florio: an enclave of the world, on the seafront of Marsala

by CLAUDIO FORTI

An enclave of the world, pulsates in that strip of sand and earth which is the waterfront of Marsala. A mythical place, that appears so to those who hear about it, a marvel for the senses, rather, to those who have the opportunity to visit it. Marsala houses a locus that, in fact, belongs to the world of entrepreneurial genius, intelligence and of the myth of wine. Cantine Florio, born in 1833, thanks to the talent of Vincenzo Florio, is now a place known in all parts of the globe. The story of this man, able to transform a sandy space in one of the Italian entrepreneurial legends, has, for almost a century and a half, transcended geographical boundaries, to blend in with the history and the beauty of our land. And to think that Vincenzo Florio, gave way to his legend, restricted as he was between two English giants of Marsala: Woodhouse and Whitaker. But time proved him right, after some years of difficulty. Florio was the first Italian brand of Marsala wine. No futile chauvinism, legitimate pride, rather. When you say Florio you say wine, of course, but difficult to separate Florio from the image of an active Sicily, an integral part of a Europe that, at times, seems too distant. Going to the Cantine Florio, causes a sort of Stendhal syndrome. The "Old England" architecture, the memory of the many historical figures who have, in the past, visited this magical place, the hallways in beaten earth crammed with oak barrels, are the worthy corollary to the scent of a wine that is legend. Even Garibaldi, returning to Marsala in 1862, two years after the expedition of the Thousand, was conquered by that nectar, showing a marked preference for a particular type of wine, since then called "sweet Garibaldi." Walking in silence, in those historic aisles, transforms us into beings without age, for whom a moment and eternity, are nothing but a reflection of the rhinencephalon, a magic charm that abstracts us from an obsession of Time. Since 1992 the Cantine Florio, that could be visited only by appointment, have become place of tastings and meetings on wine, the beautiful Winery welcomes every year thousands of guests from all over the world. In other words: the Wonder opens its arms to those who want to admire it. A gesture of generosity and healthy complacency. For some years now, however, to square the circle was accomplished, thanks to the vision of a company always in step with the times: the meeting between Culture and Wine, always hoped and imagined, as an embracing between the different forms of Beauty, it is reality. A solid and constantly expanding. Figurative art enters the precious "Donna Franca" room and blends to perfumes, creating a virtuous harmony between what is good and what is beautiful. Besides, the presentation of books, theatrical monologues, meetings with cultural figures. To whom, at the time, said that "with the culture you do not eat", we could answer, ironically, that "with the culture you can also drink", considering the incredible results of this marriage between wine and art. Cantine Florio is an added value, in the imagination of any artist. It is perceived from the looks, the satisfaction that is painted on the faces of those who create and those who enjoy art. Hard to fake, in such a place. Emotions bind Artists and the public, catalyzed by the intoxicating aroma coming from the barrels and are sincere emotions, exciting moments of sharing that make the best. I do not deny that they have accompanied the writing of these few lines to a good glass of Marsala. You know: the flavors are a papillary triumph of the best memories.

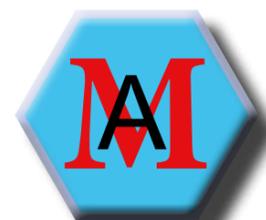


# OFFICINE DELLE ARTI

TRIMESTRALE D'ARTE | QUARTERLY OF ART

04 | 2017

## SPONSOR



Abate Meccanica S.r.l.

## SPONSOR TECNICI



**Fondato da | Founded by**  
Nello Basili

**Direttore responsabile | Editor**  
Loredana Guida

**Redazione | Editorial staff**  
Nello Basili, Dario Orphè, Angelo Pitrone

**Testi | Text by**  
Nello Basili, Margherita Biondo, Giovanna Cavarretta, Nino Ciaramidaro, Mimmo Di Benedetto, Giuseppe Finocchio, Claudio Forti, Giuditta G, Francesco Gallo Mazzeo, Graziella Melania Geraci, Aldo Gerbino, Anita Tania Giuga, Giovanna Grossato, Pasquale Lettieri, Ignazio Licata, Silvia Neri, Dario Orphè La Mendola, Marcello Palminteri, Gianna Panicola, Cristina Principale, Adele Simioli, Tano Siracusa, Giuseppe Viviano

**Traduzioni**  
Cristina Cumbo, Alessia La Porta, P. Elizabeth Mazzu

**Progetto grafico | Graphic layout**  
o8igrafica.it

**Stampa | Print**  
Borè Srl  
73039 Tricase (LE)

**Pubbliche relazioni e pubblicità | Public relations advertisement**



Centro Studi Erato  
Via Matilde Serao, 6 - 92100 Agrigento  
+39 329.5460822  
info@officinedellearti.com

Agente Emilia Romagna: Cristina Principale  
+ 39 349.2646524  
cristinaprincipale@gmail.com

Anno 3. n. 4  
Iscritta al Tribunale di Agrigento il 26 ottobre 2015,  
n. 3/15 del Registro Stampa

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' responsibility.

“Egli prese la tazza e bevendo il dolce vino con piacere indicibile, dell'altro ne chiedeva: dammene ancora, ti prego, e subito dimmi il tuo nome”

“He took the cup, and drinking the sweet wine with an inexpressible delight, he said: give me more of it please, and tell me your name at once”

**Omero (Odissea)**



# LUNA SICANA

AZIENDA AGRICOLA BIOLOGICA



La società agricola Luna Sicana nasce da un giovane amore per la Sicilia, antica e produttiva terra che da secoli affascina ogni viaggiatore e che è stata eletta, non da pochi, a dimora di radici future. Situata in una valle, a Casteltermini in provincia di Agrigento, nel 2008 Luna Sicana comincia l'avventura, spinta dalla volontà di esaltare le potenzialità di questa terra meravigliosa con la coltivazione di vigneti, uliveti, pistacchietti ed altri prodotti che cresceranno strada facendo. La valorizzazione dei vitigni in essere, la sperimentazione di nuovi prodotti e la loro realizzazione conseguita mantenendo un'elevata qualità in tutte le fasi del processo lavorativo, sono il senso che vogliamo dare a questa nuova sfida. Luna Sicana, una realtà nuova in un mondo antico.

Luna Sicana was born from a new love for Sicily, an ancient and productive land that has enchanted travellers for centuries and has been chosen by many to be their home. Located in a valley close to Casteltermini, Agrigento, Luna Sicana began its adventure in 2008, with a burning desire to maximize all the potential of this wonderful land. Its goal is to cultivate and enhance existing vineyards, olive trees, pistachio trees and new crops. High quality standards throughout the production process will guarantee the fulfilment of the vision of making Luna Sicana a new reality in an ancient world.



www.lunasicana.it



masseriaagnello.it

MASSERIA AGNELLO  
AZIENDA AGRICOLA RELAIS



Tra la Valle dei Templi, il mare africano che ispirò Pirandello, la Scala dei Turchi e la Vigata di Camilleri, Masseria Agnello unisce esperienze culturali e momenti di relax psico-fisico offrendo all'homo viator percorsi sensoriali unici. Le camere, curate fin nei minimi particolari, offrono un confort all'avanguardia tra design e collezioni di opere contemporanee. Un angolo, tra le fragranze della macchia mediterranea, posto sulla sommità di un colle, ove la tradizione rurale si coniuga con le creazioni della cucina internazionale.

Between the Valley of the Temples, the African sea that inspired Pirandello, the Stairway of the Turks and Vigata of Camilleri, Masseria Agnello combines cultural experiences and moments of mental and physical relax by offering to the homo viator unique sensory pathways. The rooms, are decorated down to the last detail, offering forefront comfort in the design and collections of contemporary artworks. An angle between the fragrances of the Mediterranean, situated on the top of a hill, where the rural tradition is combined with the creations of international cuisine.



C.da Fauma Caruana  
92010 Realmonte (AG) - Italia  
Tel. +39 0922.1881327  
Email: [info@masseriaagnello.it](mailto:info@masseriaagnello.it)