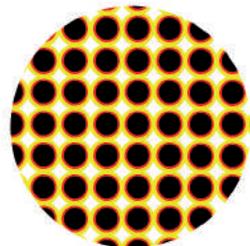
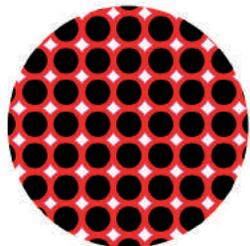
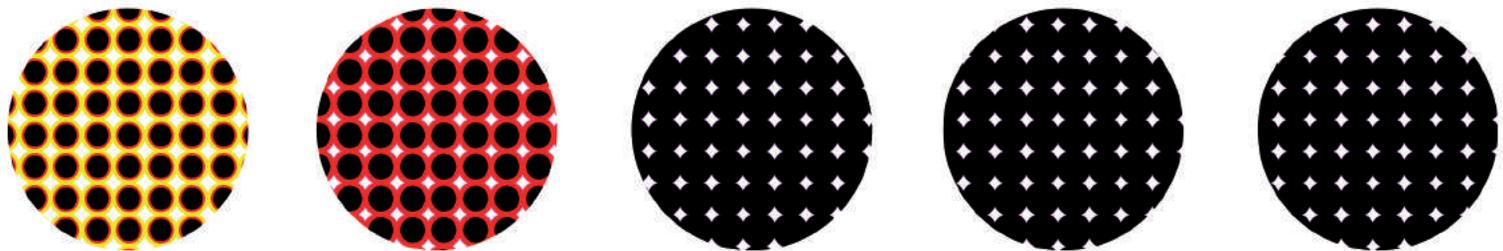
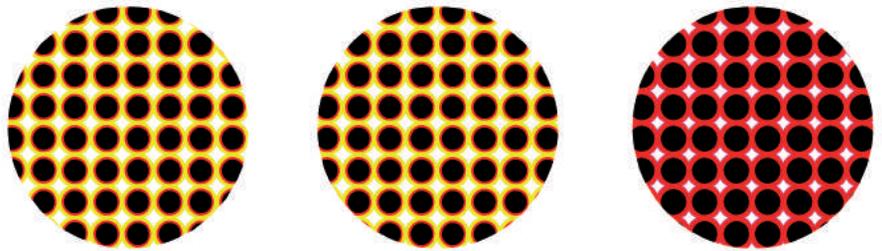


QUARTERLY OF ART  
**OFFICINE DELLE**  
TRIMESTRALE DI ARTE **ARTI**

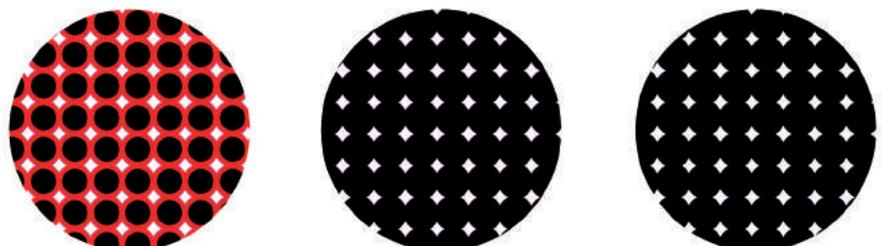


**TRE 2016**

ISSN 2499-0353



ANNO II | PRIMAVERA/SPRING | EURO 9,00



 **FIERA DI FORLÌ**

20<sup>a</sup> edizione

# **arte forlì** **contempo ranea**

4.5.6.7 novembre 2016

**Arte Moderna  
e Contemporanea**

**[www.fieracontemporanea.it](http://www.fieracontemporanea.it)**

[www.romagnafiere.it](http://www.romagnafiere.it)

Organizzazione  **ROMAGNA fiere**

Via Punta di Ferro, 2 - 47122 Forlì - tel. 0543 798466 - 777420  
francesca@romagnafiere.it - cell. 346 5050521



# Michele **Cossyro** / Buchi neri e pieghe cosmiche



Presentazione di Bruno Corà  
Agrigento 18 giugno / 24 luglio 2016

Main Contributor **galleria  
adalberto  
catanzaro**  
arte contemporanea

Con il Patrocinio del Comune di Agrigento



**FAM**  
GALLERY

Orari: martedì / venerdì 17.30 – 20.30  
sabato / domenica 11.00 – 13.00 | 17.30 – 20.30  
lunedì chiuso

FAM Gallery Via Atenea, 91 - Agrigento  
Tel. 0922 27532  
[www.famgallery.it](http://www.famgallery.it) - [info@famgallery.it](mailto:info@famgallery.it)

3 Editoriale *Editorial* | Nello Basili

#### DIARIO

4 Diario in pubblico | Francesco Gallo Mazzeo  
Public diary

#### PRIMO PIANO

6 Il realismo magico Shirin Neshat | Graziella Melania Geraci  
Shirin Neshat's magical realism

#### AREA SUD

10 Il pericolo del corpo come effetto di senso. L'archeologia domestica  
di Silvia Giambrone | Anita Tania Giuga  
The danger for the body as a sense-effect. Silvia Giambrone's domestic archeology

14 Marilina Marchica | Dario Orphèe  
Marilina Marchica

18 Palazzo Valle. Un gioiello del barocco catanese | Aurelia Nicolosi  
Valle Palace – Catania baroque's jewel

22 L'appassionato mondo di segni e colori di Oscar Carnicelli | Franco Spena  
The passionate world of signs and colours by Oscar Carnicelli

#### FORUM

26 Le ultime opere di Fra' Felice da Sambuca: le pale d'altare della chiesa di  
San Francesco di Naro | Luca La Porta  
Last works of Friar Felice from Sambuca: the altarpieces of Saint Francis church in Naro

29 Un monito per la ricchezza. La "libreria" del conte Andrea Lucchesi Palli | Giuseppe Ingaglio  
A warning for wealth – Count Andrea Lucchesi Palli's bookshelves

32 Corpo: gioco, passione. Il gesto melodrammatico 'performance' del cuore | Roberta Sichera  
Body: play, passion. The melodramatic gesture 'performance' of the heart

36 Patrice Barthès | Silvia Neri  
Patrice Barthès

#### RIVISTA

38 SpiraliForme | Gianna Panicola  
Spiral Form

42 Vita e gemme per il volo. Le multi-riferenze di Marilena Vita | Aldo Gerbino  
Life and Gems for the flight. The multi-references of Marilena Vita

46 Alessandro Finocchiaro. Il puro soggetto visto | Giovanna Grossato  
Alessandro Finocchiaro. The pure subject seen

50 Chi ha bisogno della bellezza? | Ignazio Licata  
Who needs Beauty?

#### PHOTO

54 Io amo Oporto | Angelo Pitrone  
I love Oporto

#### L'OCCHIO. Appunti per quadri, libri, voci | THE EYE. Notes for paintings, books, voices

58 Dimensione ecologista - Still life, Style of life - Colapesce e le Sirene | Aldo Gerbino  
Ecologist dimension - Still Life, Style of life - Colapesce and the Mermaids

#### UN QUADRO UN RACCONTO

60 Per un bianco più bianco | Claudio Forti  
For a whiter white

# OFFICINEDELLE ARTI

Fondato da | Founded by  
Nello Basili

Direttore Responsabile | Editor  
Loredana Guida

#### Redazione | Editorial staff

Nello Basili - Dario Orphèe - Angelo Pitrone - Aldo Gerbino  
Graziella Melania Geraci - Gianna Panicola

#### Testi | Texts by

Nello Basili - Claudio Forti - Francesco Gallo Mazzeo - Graziella  
Melania Geraci - Aldo Gerbino - Anita Tania Giuga - Giovanna Grossato  
Giuseppe Ingaglio - Luca La Porta - Ignazio Licata - Silvia Neri  
Aurelia Nicolosi - Dario Orphèe - Gianna Panicola - Angelo Pitrone  
Roberta Sichera - Franco Spena

#### Traduzioni | Translations

Alessia La Porta - Elizabeth Mazzu - Federica Salvo

#### Progetto Grafico | Graphic layout

Studio Creativo AutandAut

#### Stampa | Print

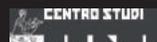
Gescom Spa  
Strada Teverina km.7  
Loc. Acquarossa – 01100 – Viterbo

#### Pubbliche Relazioni e Pubblicità | Public Relations Advertisement

Centro Studi Erato  
Via Matilde Serao,6  
92100 – Agrigento  
Cell. 329 5460822  
info@officinedellearti.com

#### Anno II numero 3

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



© 2015 Centro Studi Erato Edizioni

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

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

QUARTERLY OF ART

TRIMESTRALE DI ARTE  
PRIMAVERA/SPRING

TRE 2016

# NELLO BASILI

---

## EDITORIALE | EDITORIAL

È tempo di migrazioni e di migranti. Uomini, idee, necessità e virtù sbarcano nel continente attraverso molte porte, una di queste è la Sicilia. Storicamente centrale nel Mediterraneo, l'isola ancora oggi assurge a simbolo di fulcro, di punta del compasso da cui partono e si amplificano i pensieri e i colori contemporanei.

Staccata dalla terra, la Sicilia è ancorata ad un passato importante, tutto parla del flusso del tempo che scorre placido sulle colonne greche e sulle facciate barocche. È forse la tanta, la troppa cultura che ferma talvolta il volo verso un vero e proprio approccio contemporaneo, eppure il fermento cresce, si aprono nuovi spazi, si rivalutano i luoghi che lottano da molto tempo, gli artisti lavorano qui e non fuori, le pubblicazioni aumentano e si parla sempre di più dell'arte nostrana, insomma l'energia siciliana accresce il suo potenziale e lo esporta.

Chiave di accesso al Mare nostrum oggi come ieri si guarda all'isola con attenzione, sotto il microscopio si analizza l'humus creativo e ciò che veniva visto come un unicum ora si percepisce in ogni suo anfratto, in ogni piccola espressione.

La Sicilia è approdo ma anche e soprattutto porto aperto verso un'internazionalizzazione italiana artistica e non solo. Si deve sfuggire alla provincialità con un approccio che non è certo quello della globalizzazione ma del riconoscimento delle potenzialità locali, ed è solo da qui che si parte per un lungo viaggio nell'arte.

*It is time for migrations and migrants. Men, ideas, needs and virtues moor to our continent through many doors: one of them is Sicily. In the middle of the Mediterranean Sea, this island is still a fulcrum, a point of compass from which thoughts and contemporary colours leave and widen.*

*Separate from the mainland, Sicily is anchored to an important history; everything tells its past and the time flows quietly on Greek columns and baroque façades. It may be this "cultural heaviness" that sometimes stops to fly towards a real contemporary disposition. Nevertheless interest increases, new places are opened while old realities are revaluated, artists work here and not abroad, there are new magazines and people talk more about local art: Sicilian energy grows its potential and exports it.*

*Open door to the Mediterranean – today as yesterday – Sicily is under observation; its creative humus is analyzed under the microscope and what was considered wholeness, now is dissected into single pieces and expressions.*

*Sicily is a landing but, above all, it is an open pier for the propagation of Italian art and much more. We need to escape from provincialism and not to be globalized, but to recognize local potentialities. This is the only way to begin a long journey into the art world.*

# Diario in Pubblico

Francesco Gallo Mazzeo

Ho visto la mostra di Baldo Diodato alla GAM di Roma, presentata da Achille Bonito Oliva. Una bella mostra, antologica, che percorre a grandi falcate, tutta la sua storia di artista e di creativo, che ha sperimentato, creato, trasformato, per approdare alla sua grande mappatura di città, con Roma al centro, fatta battendo lastre d'alluminio su lastre d'alluminio, poggiate sui sampietrini, di piazze, strade, vicoli.

Lui sempre al centro con un martello di gomma, a fare da ordinatore e poi decine e decine di persone a battere, a battere, tanto da fare delle grandi impronte della nostra terra, su cui camminiamo, sostiamo, sputiamo, facciamo cadere tonnellate di filtri di sigarette e ogni ben di dio, senza mai abbassare gli occhi.

Quelli che lavorano alla sua brillante intuizione e alla sua grande opera collettiva, devono guardare, per mirare i battenti del martello e fare la "maschera" che poi diventerà opera di poggiare o attaccare a parete. Anche io ho contribuito a questo universo urbano, a Trastevere, a Villa Celimontana, a via Gregorio VII°, quando fummo "identificati" dalla stessa polizia municipale che ci aveva dato l'autorizzazione alla performance (misteri italiani).

Era stata chiamata da alcuni sospettosi che non capivano cosa stava succedendo, perché contemporaneamente Claudio Bianchi dipingeva su un manifesto della Parmalat (consenziente) e Giancarlo Benedetti Corcos vendeva ad alta voce le sue poesie. Avete capito che nel parlare di Baldo Diodato, sto parlando di Roma dai lunghi passi, Savinio in via Merulana, Bruno Caruso in fronte al Colosseo, Verna in via delle Fornaci, Cucchi in piazza Farnese, mentre in via Margutta, silenzio, non c'è rimasto nessuno.



Photo  
Salvatore G.B. Grimaldi

# Public diary

Francesco Gallo Mazzeo

*I saw the exhibition of Baldo Diodato at the GAM in Rome, presented by Achille Bonito Oliva. A beautiful retrospective exhibition, which striding, runs his whole artist and creative history, who has experienced, created, transformed to reach his largest mapping cities, with Rome in the middle, made by beating aluminum plates on aluminum plates, resting on the cobblestones, of squares, streets, alleys.*

*He, always at the center with a rubber hammer, acting as an authorizing officer and then dozens and dozens of people beating, and beating, so much to make large footprints on the ground on which we walk, we stop, we spit, we drop tons of cigarette filters and every gift of God, without ever lowering our eyes. Those who work at his brilliant intuition and to his great collective work, have to look, to aim the beatings of the hammer and make the "mask" that then becomes work to settle or attach to the wall.*

*Also I, have contributed to this urban universe, in Trastevere, Villa Celimontana, at Via Gregorio VII, when we were "identified" by the municipal police who had given us permission to the performance (Italian mysteries).*

*He was called by some suspicious people that they did not understand what was going on, because at the same time Claudio Bianchi was painting on a Parmalat poster (consented) and Giancarlo Benedetti Corcos was selling out loud his poems. You have understood that speaking of Baldo Diodato, I'm talking of Rome by long strides, Savinio in via Merulana, Bruno Caruso in front of the Colosseum, Verna in via delle Fornaci, Cucchi In Piazza Farnese, while in via Margutta, silence, there is no one left.*

Photo  
Salvatore G.B. Grimaldi





# Il realismo magico di SHIRIN NESHAT

*Graziella Melania Geraci*

Come in un'allucinazione Natalie Portman è sulla spiaggia e guarda un'ombra lontana, un uomo sembra sfuggirle, il mare e i contorni sono sfocati, l'atmosfera è sospesa. La donna segue l'uomo in una casa abbandonata dove vede se stessa in una folla, una sorpresa inquietante che contribuisce allo spaesamento e alla sensazione che il cortometraggio racconti un sogno, un'allucinazione lunga due minuti e realizzata in pellicola per la Biennale da Shirin Neshat nel 2013. Partendo proprio da questo piccolo film sperimentale dal titolo *Illusions & Mirrors*, rimaneggiato e dilatato, l'artista iraniana sta sviluppando un progetto più ampio per la sua prossima mostra alla Gladstone Gallery di New York, una trilogia di cortometraggi che si accosta agli altri lavori che Shirin Neshat sta portando avanti e che dimostrano sempre di più la sua volontà di sperimentazione.

Sono lontani i tempi delle serie fotografiche su cui l'artista trascriveva i versi di poeti iraniani, un momento in cui era più forte l'impegno verso un discorso di genere, e verso una società iraniana in trasformazione.

Nelle opere attuali di Shirin Neshat permane uno stile nitido, prevalentemente in bianco e nero ma si fa avanti il realismo magico, lo stesso che permea la narrazione del suo film del 2009, "Donne senza uomini", il cui lirismo e poeticità, nonché un equilibrio tra universo artistico e cinematografico, hanno contribuito alla vittoria come miglior regia al Leone d'argento alla Mostra del cinema di Venezia.

Dalla fotografia al cinema, con un prossimo film sulla cantante egiziana Umm Kulthum, ai video, alle installazioni e perchè no alla direzione dell'Aida, su richiesta di Riccardo Muti. Cambiamento e indagine sono all'ordine del giorno per Shirin Neshat anche se al centro della sua ricerca c'è sempre la donna, l'esperienza iraniana e del Medio Oriente che si interseca con un'educazione e un vissuto occidentale, qualità che rende sempre speciale e unico il lavoro dell'artista che vive a New York ma che parla e sente ancora persiano.

*pagina accanto | on the facing page*

*Shirin Neshat Speechless*

**Gelatin silver print and ink**

66 x 52 1/2 inches (167.6 x 133.4 cm)

1996

Copyright Shirin Neshat

Courtesy the artist and Gladstone Gallery, New York and Brussels

# Shirin Neshat's magical realism

Graziella Melania Geraci

*In a hallucinating atmosphere Natalie Portman is on the beach and sees a distant shadow: a man seems running away, the sea and the contours are blurred; time is frozen. Natalie chases the man into an abandoned house where she finds herself surrounded by a crowd: It's a disturbing surprise. The viewer is disoriented and has the impression that the short film is a dream, a two-minutes-long somnambulist hallucinations realized for the 53rd Vienna International film festival by Shirin Neshat.*

*This experimental short film, Illusions & Mirrors, is going to be part of a larger project, a trilogy of short films that will be soon exhibited at the Gladstone Gallery of New York. Shirin Neshat's new project demonstrates her continual experimental attitude.*

*It has been a long time since her photographic series overlaid by verses of Iranian poets in Persian calligraphy, when her work was mainly focused on notions of genres and the changes in the Iranian society.*

*Shirin Neshat's most recent works present a distinct and mainly black-and-white style with a new magical realism as shown by her film "Women without men" whose lyricism and poetry, as well as the balance between artistic and cinematographic universe, contributed to Shirin's victory of the Silver Lion as Best Director at Venice Film Festival in 2009.*

*From photography to cinema - with the project of a movie about the Egyptian singer Umm Kulthum - to videos, exhibitions and the direction of the Aida on Riccardo Muti's demand: Change and investigation are ordinary elements of Shirin's life even if her research still refers mainly to women, Iranian and Middle East experience interlaced with her western education and life.*

*These are the characteristics that make special and unique the work of this artist who lives in New York but still speaks and listens in Persian.*



pagina accanto | on the facing page

*Shirin Neshat Untitled*

**RC print & ink (photo taken by Larry Barns)**

47 7/8 x 33 1/4 inches (121.6 x 84.5 cm)

1996

Copyright Shirin Neshat

Courtesy the artist and Gladstone Gallery, New York and Brussels

sotto | below

*Shirin Neshat Guardians of Revolution (Women of Allah Series)*

**RC print & ink (photo taken by Cynthia Preston)**

40 1/4 x 37 inches (102.2 x 94 cm)

1994

Copyright Shirin Neshat

Courtesy the artist and Gladstone Gallery, New York and Brussels

*Shirin Neshat Offered Eyes*

**RC print & ink (photo taken by Plauto)**

40 x 60 inches

1993

Copyright Shirin Neshat

Courtesy the artist and Gladstone Gallery, New York and Brussels



Tutti abbiamo un corpo e ogni corpo ha sofferto. Parafrasiamo, e nemmeno troppo, questa gnomo dal film in stop-motion “Anomalisa”, di Charlie Kaufman, per farvi capire cosa vuol dire usare il corpo nell’arte contemporanea. O, almeno, provarci. Kaufman sarebbe l’uomo che ha scritto alcune delle sceneggiature più incisive degli ultimi 20 anni: *Essere John Malkovich* (1999), *Il ladro di orchidee* (2002) e *Se mi lasci ti cancello* (2004). Lungometraggi che analizzano verità sistemiche sull’amore e l’identità umana. Tutto questo non appare lontano, nemmeno epistemologicamente, dal lavoro della *über-performer* agrigentina Silvia Giambrone. Lei usa la storia del corpo-presenza per rammentarci che contro ogni reificazione, il farsi cosa di ciò che cosa non è, resta il *vulnus* necessario. L’operazione di “apertura” al mondo, per far entrare un’idea di mondo - una *Weltanschauung* - dentro una precisa idea di corpo emozionale e intimo; non solo sociale e sorvegliato. La storia non cessa di ricominciare, in questo punto snodo che sarebbe il presente. Così, Giambrone trova l’“uscita” per mezzo di un gioco di potere e sopraffazione, morte e rinascita, incistamento nei sistemi di codifica patriarcale e liberazione energetica fuori dalla porta delle “archeologie domestiche”.

**Anita Tania Giuga:** Intensa passione che sfocia nella sofferenza. Il femminile che esonda da inglobamenti di vecchi centrini all’uncinetto su dischi di gesso. Il lavoro di pazienza che si rarefa e compone in frammento. Gesto di archeologia domestica. La tua è arte femminista?

**Silvia Giambrone:** *La mia arte è femminista perché il tipo di indagine che mi trovo a condurre rientra storicamente e vocazionalmente nella storia del femminismo.*

*Non lo è nei temi, o almeno, in quello lo è piuttosto parzialmente. Ma il bisogno di andare alle radici delle relazioni di potere nei contesti che vanno da quello microscopico a quello macroscopico è sicuramente ciò che ha permesso al femminismo di cambiare la cultura e la storia, ed è lo stesso bisogno che attraversa il mio lavoro.*

*Detto ciò, i femminismi sono tanti, impossibile ricondurli a uno soltanto. A me interessa molto esplorare l’istanza patriarcale soprattutto nelle pratiche ritenute ‘femminili’. Il mio è un femminismo sempre sospettoso verso se stesso.*

**ATG:** “Bellezza e violenza hanno spesso un confine molto ambiguo” dici durante un’intervista per Critica in Arte (MAR, Ravenna 2013). Come senti oggi la pressione di questa diade sul tuo linguaggio artistico?

**SG:** *È una cosa che mi fa di continuo lo sgambetto. A tratti mi diverte, a tratti mi sfianca. Di certo mi fa tenere la guardia sempre alta. Ogni opera è uno scarto, di me, del mondo. È qualcosa che nasce attraverso me e mio malgrado.*

**ATG:** “Bisogna non ricordare nulla e provare a dormire senza sonno” (*Nobody’s room, performance, 2015*). Il pericolo, la compostezza, il senso di straniamento, la parola come lama. Come ti ha cambiato la relazione con uno scrittore, nonché uomo di cunti, come Davide Enia?

**SG:** *Entrambi abbiamo il privilegio di toccare i limiti del linguaggio dell’altro, sia a livello personale che a livello artistico. Questo ci garantisce di essere sempre ‘l’altro’, pronto ad ascoltare ma senza perdere il senso di sé. Direi che è un privilegio per entrambi.*

**ATG:** L’arte ci insegna una forma impervia dell’esistere. Talvolta la bellezza, altre l’appartenenza, spesse volte il *vulnus*, la ferita narcisistica della quale ho parlato nell’introduzione, come accesso privilegiato. La “crepa” che produce opere e meditazioni utili agli altri, agli spettatori: affinché interpretino se stessi. Se tutto bruciasse, cosa salveresti, in questo momento, del tuo lavoro?

**SG:** *Forse tutto quello che non so ancora di quel che ho già fatto. Qualcuno ha detto: “Il passato è un territorio sconosciuto”. Del mio lavoro salverei quello che ancora è sconosciuto anche a me.*

# IL PERICOLO DEL CORPO COME EFFETTO DI SENSO

## L’archeologia domestica di Silvia Giambrone

*Anita Tania Giuga*

**Silvia Giambone**, Agrigento (1981); vive e lavora a Roma. Lavora con video, installazione, scultura, suono. La sua ricerca è incentrata sulla soggettività e sulla relazione tra corpo, linguaggio e potere. Laureata all'Accademia di Belle Arti di Roma, è tra i fondatori di 26cc di Roma. Tra il 2010 e il 2013 partecipa a numerose residenze e conferenze su temi femministi. Alcune tra le sue mostre più significative includono: Pandora's Boxes, CCCB Museum, Madrid (2009); Eurasia, Mart, Rovereto (2009), Moscow Biennale: Qui vive?(2010), Giornata del contemporaneo, Museo Palazzo Riso, Palermo (2011); Flyers, Oncena Biennial de la Havana (2012); Re-Generation, Museo Macro, Roma (2012), Mediterranea 16 (2013), Kaunas Bienale Unitext (2013); Let it go, American Academy in Rome (2013), Let it go, MuseoRiso (2014), Critica in arte, MAR Museum, Ravenna (2014), Ciò che non siamo, ciò che non vogliamo, MAG Museum, Riva del Garda (2014); Biennale di Kaunas (2015), Residenza all'ISCP di New York (2015), Silvia Giambone: A terrible love of war, Kaunas Bienale, Lituania (2015); The Body as Language: Women and Performance, Richard Saltoun Gallery, London (2015); 'Suite Rivolta', Carla Lonzi's feminism and the art of revolt, Museu de Electricidade, Doçlisboa's Passages, Lisboa (2015); Every passion borders on the chaotic, Museo Villa Croce, Genova (2016); Women in Italian Design, Triennale Design Museum, Milano (2016).

**Premi:** 2016 Optima Smart Up, Primo premio; 2014 Collectors for Celeste Prize, Primo Premio; 2014 Premio Francesco Fabbri, Menzione Speciale BIM; 2013 Kaunas Biennale, Primo Premio; 2009 Premio Epson, Primo Premio.

sotto | below

Nobody's room  
**Silvia Giambone**  
Performance  
2015

Photo Courtesy dell'artista

**ATG:** In *Anatomical Theater* ti fai cucire addosso, a pelle viva, un colletto di trine. Corpo, dolore e lavoro generato dalla separatezza del femminile sono il *Leit-motiv* di buona parte della tua produzione. Nel discorso performativo l'identificazione dell'altro, per il tramite del corpo, e l'*bic et nunc* costituiscono la base di un'opera al vero. *Artist must be Beautiful* come affermava Marina Abramović nel 1975 ?

**SG:** Se dovessi parafrasare Marina Abramović, e non senza fatica, direi che oggi tutto sembra affermare che *Life must be beautiful*. Appare questo l'imperativo moderno, incoraggiato e sacralizzato dall'uso edonista dei social media.

Ma non è qualcosa che mi tocca davvero. La bellezza per me è misteriosa; è qualcosa che accade. Il mistero porta con sé molte pertinenze: il pericolo, l'inganno. Provare a goderne è cosa da funamboli. Tuttavia talvolta è necessario.

**ATG:** "Il mio confine è non vincere e non perdere", dici questo delle relazioni. E ancora "Le relazioni servono a cambiare lo stato delle cose". E il tuo lavoro si lascia comprendere nel flusso che fa parlare il corpo e gli affetti. Ci vuoi parlare di come è cambiato il rapporto fra questi concetti, almeno nella tua attuale produzione?

**SG:** Credo che scavare nei silenzi sia un modo di far parlare l'inafferrabile, l'incontenibile del corpo. Tutte le categorie che titanicamente si usano per circoscrivere il corpo sono inevitabilmente destinate a fallire. Il corpo e il linguaggio, quando si toccano, fanno scintille di silenzio. Intorno a quel fuoco ruota il mio lavoro.

**ATG:** "L'arte migliore è quella che ispira altre forme d'arte a venire" scrive Colum McCann nella sua introduzione all'esposizione *Sagona - The Comedy of Women* (New York, 2016). Nella tua ultima performance suono, immagine, rapporto di ognuno con il proprio "oggetto" e scelta vocale, l'imparare a ignorare ascoltando, sembrano tutte liturgie penitenziali... Che tipo di forme d'arte immagini per il futuro, attraverso l'uso della disciplina e della sottrazione?

**SG:** Non credo si tratti in realtà di liturgie penitenziali, credo piuttosto che la solitudine sia necessaria a ogni incontro. Non senza sorridere di me stessa posso dirti che ambisco ad armonie di tipo Zen, dove il vuoto e lo spirito si incontrano.



# The danger for the body as a sense-effect. Silvia Giambrone's domestic archeology

Anita Tania Giuga

*"The body is our common denominator and the stage for our pleasure and pain. Through it I aim to express who we are, and how we live and die."*

Kiki Smith.



*Everyone has a body and every body suffered. Let's paraphrase this gnome from the stop-motion movie "Anomalisa" by Charlie Kaufman, to make you understand what does it means to use the body in contemporary art. Or at least to try to. Kaufman could be the man who wrote some of the most incisive screenplays of the last 20 years : Being John Malkovich (1999), Adaptation (2002) and The Eternal sunshine of the spotless mind (2004). Features that analyze systemic truths about love and human identity. All this, it doesn't seem to be far from Silvia Giambrone's work, the uber performer. She uses the body/presence's history to remind us that the breach is to be something that isn't there, against any reifications. The "opening to the world" operation to allow an idea of world- a Weltanschauung- inside a particular image of an emotional and intimate body; not only social and monitored. History never stops to start again, in this crucial point is the present. Thus, Giambrone, finds a way out, thanks to an oppression and power play, life and death, energetic freedom, out of the "domestic archeologies".*

**Anita Tania Giuga:** *Intense passion leading to sufferings. The feminine that flows from the old doilies on plaster disks. The work of patience that rarefies and compose itself in fragments. A domestic archeology gesture. Is it your art feminist?*

**Silvia Giambrone:** *My art is feminist because the type of investigation I conduct is historically related to feminism.*

*It's not in its themes, or at least, only partially. But the need to go inside the power relations in contexts, from the macroscopic to the microscopic ones, it is definitely what allowed feminism to change culture and history, and it is the same need that leads my work.*

*Anyway, feminisms are a lot and it's impossible to give a unitary definition of them. Personally, I'm interested in exploring the patriarchal claim, particularly, in "female" practices. Mine, is a feminism always suspicious about itself.*

**ATG:** *"Beauty and violence, often have an ambiguous border" you said in an interview for "Critica in Arte" (March, Ravenna 2013). How do you fell the pressure of this dyad in your form of art, today?*

**SG:** *It is a thing that trips me. Sometimes it is fun, but sometimes it is tiring. Surely it makes me cautious. Every work is a piece of me, of the*

world. It is something born through me and despite me.

**ATG:** ““ We don’t need to remember, but we need to sleep without feeling sleepy” (Nobody’s room, performance, 2015). The danger, the composure and the isolation, the word as a sword. How the relationship with a writer as Davide Enia, changed your life?

**SG:** We both have the privilege to touch each other’s language limits, both in a personal and artistic level. This allows us to always be the one who’s ready to listen without lose the self-consciousness. I would say it is a privilege for both of us.

**ATG:** Art teaches us a rough form of being. Sometimes beauty, others belonging, often the breach, the narcissistic wound I talked about in my introduction, as it was a privileged access. The breach which produces works and meditations useful to others, to the viewers : in order to allow them to interpret their self. If everything would be set on fire, what work would you save?

**SG:** Maybe everything I don’t know yet about what I’ve already done. Someone said : “the past is an unknown land”. I would save something it is unknown to me too.

**ATG:** In *Anatomical Theater* you let a collar to be sewed on your skin. Body, pain produced by the female’s separateness are the Leit-motiv of the majority of your works. In the performance of the speech, the identification of the other through the body, are the base of a work to the truth. “Artist must be beautiful” as Marina Abramovic stated in 1975?

**SG:** If I would paraphrase Marina Abramovic, I would say that everything seems to affirm “Life must be beautiful”. It seems to be today’s imperative, sacred and encouraged by the hedonist use of social media. But this is not something I’ve being touched by. To me, beauty is misterious; it is something that happens. Mystery brings together lots of appliances : danger, betrayal. A wirewalker could enjoy them. But sometimes, we need to try to.

**ATG:** “My border is not to win and not to lose” you stated that, talking about relationships. And also “relationships are needed to change the state of things”. Your job is understandable in the flux that makes affections and the body to talk. Do you want to talk about how your relation to this concepts has changed in today’s work?

**SG:** I think that digging trough silence it is a way to make the elusive talk, the unbridled body talk. Every category used to describe the body are inevitably doomed to failure. Body and Language, when they touch each other, they produce sparks of silence and my work is focused on that fire.

**ATG:** “The best art is the one that inspires future forms of art” wrote Clum McCann in his introduction to the exhibit “Sagona- The comedy of women” (New York, 2016). In his last performance sound, image, each one’s relation with its own “object” and vocal choice, the learning process by listening, they seem all penitential liturgies... What kind of art forms do you picture for your future, through the use of discipline and abduction?

**SG:** Actually, I don’t think it is about penitential liturgies, I rather think that loneliness is necessary to every encounter. Not without smiling about myself, I could say I aim to reach Zen’s harmony, where void and spirit meet each other.

**Silvia Giambrone**, Agrigento (1981); lives and work in Rome. She works with videos, installations, culture, sculpture and sound. Her research is focused on subjectivity and on the relationship between body, language and power. She graduated in Arts in Rome’s Belle Arti Academy and she is one of the founders of 26cc, in Rome. Between 2010 and 2013 she attends numerous conferences and residences on feminism. Most of her exhibits includes : Pandora’s Boxes, CCCB Museum, Madrid (2009); Eurasia, Mart, Rovereto (2009), Moscow Biennale: Qui vive?(2010), Giornata del contemporaneo, Museo Palazzo Riso, Palermo (2011); Flyers, Oncena Biennial de la Havana (2012); Re- Generation, Museo Macro, Roma (2012), Mediterranea 16 (2013), Kaunas Bienale Unitext (2013); Let it go, American Academy in Rome (2013), Let it go, MuseoRiso (2014), Critica in arte, MAR Museum, Ravenna (2014), Ciò che non siamo, ciò che non vogliamo, MAG Museum, Riva del Garda (2014); Biennale di Kaunas (2015), Residenza all’ISCP di New York (2015), Silvia Giambrone: A terrible love of war, Kaunas Bienale, Lituania (2015); The Body as Language: Women and Performance, Richard Saltoun Gallery, London (2015; ); ‘Suite Rivolta’, Carla Lonzi’s feminism and the art of revolt, Museu de Electricidade, Doclisboa’s Passages, Lisboa (2015); Every passion borders on the chaotic, Museo Villa Croce, Genova (2016); W Women in Italian Design, Triennale Design Museum, Milano (2016).

**Awards:** 2016 Optima Smart Up, First price; 2014 Collectors for Celeste Prize, First Price; 2014 Premio Francesco Fabbri, Special Mention BIM; 2013 Kaunas Biennale, First Price; 2009 Premio Epson, First Price.

pagina accanto | on the facing page

**Silvia Giambrone**  
*Teatro Anatomico*  
Performance  
Museo Macro Mattatoio, Roma  
2012  
Photo Courtesy dell’artista

sotto | below

*Open Studio*  
Roma  
Photo Courtesy dell’artista



# Marilina MARCHICA

*Dario Orphée*

Da una mansarda della sua casa-studio la città viene elencata, con il movimento aspirante della prospettiva, tetto dopo tetto. A parte qualche interruzione cementizia, Agrigento, da quella finestra, la si ammira coricata orizzontalmente rispetto la Valle e il mare incorniciato da due piccoli promontori.

All'interno due gatti nerastri si aggirano indifferenti, simulando morbide pennellate vaganti nell'atmosfera "senza mezzi termini" di Marilina Marchica. Perché Marilina è così: capelli biondi, un po' arruffati, eppure ingentiliti da un tentativo di raccogliarli a gomitolino sul capo; occhi azzurri, sorridenti, rimarcati dal mascara; e la gesticolazione danzante che accompagna frasi incisive, non addolcite da una retorica a chiocciola. «L'arte è un mondo difficile», dice, mentre sorseggia una spremuta di arancia da una tazza colorata, priva del manico. E facendomi accompagnare in questo mondo, le chiedo di aprirmi un varco:

## **Perché hai deciso di fare l'artista?**

Inizialmente non ero convinta di fare arte. Ripeto, il mondo dell'arte è difficile. Non ci capirò mai niente. Tutto nacque quando terminai gli studi all'Accademia di Bologna, con un tesi sulle architetture urbane, fatta con Adriano Baccillieri. Subito dopo, mi spostai in Spagna, a Barcellona. Non sapevo cosa avrei voluto fare. Scoprii quella città insieme a una reflex. Fotografavo ciò che mi incuriosiva: strade, piazze, palazzi, ciò che mi circondava in quel momento, senza alcun intento. Ho iniziato a giocare con Photoshop e dalle foto estrapolavo delle immagini astratte. Notavo al loro interno, però, delle costellazioni di significato.

## **Cioè?**

Ricordo una piazza, nella ciudad vieja (città vecchia, ndr): plaza de San Felipe Neri. E dei bambini che giocavano. Tra i loro felici schiamazzi mi accorsi di un muro, in fondo. E su di esso, dei fori. Si trattava di una delle piazze più belle e allo stesso tempo più sconosciute di tutto il centro storico. Sulle pareti della chiesa gotica che circonda la piazza, le mura sono visibilmente scheggiate. Mi informai: quel luogo fu uno degli scenari più sanguinosi della storia di Barcellona. Il 30 gennaio 1938 la città fu bombardata dall'aviazione fascista. Una bomba lanciata sulla piazza e la chiesa uccise quarantadue persone, in maggioranza bambini, alunni della scuola San Felipe Neri. Lo scantinato della chiesa servì da rifugio agli evacuati dalle altre città spagnole. Essa non era stata progettata per questo uso, ovviamente. E la struttura, infatti, non sopportò i tre bombardamenti successivi, che caddero sulla zona. Morirono quasi tutti. Ecco cosa voglio dire: il muro, in fondo, è memoria.



### Simbolicamente memoria solida, in verticale?

Lo è, se non lo si osserva semplicemente come “barriera architettonica”. Su di esso si affiggono le impronte del tempo e della gente, e custodisce le memorie. Ma la gente non lo osserva. Dal punto di vista esclusivamente visivo e percettivo nessuno, infatti, si accorge delle tonalità, delle increspature. Pochi sono incuriositi dalla storia. E poi, il muro è un’allegoria: non lo puoi attraversare.

### Pittoricamente è possibile attraversarlo?

Certo, raccontando la sua storia.

### Come si racconta in pittura un luogo?

Dal punto di vista stilistico cerco sempre di ottenere una sintesi per eliminare il superfluo: un singolo segno, spesso, risulta più incisivo di qualsiasi altra cosa. La pittura deve andare oltre. Bisogna imparare la tecnica e non appena la si è appresa bisognerebbe dimenticarla. Inizio a sviluppare una tematica che mi interessa, e poi un progetto, nel quale si pongono gli obiettivi da raggiungere. Successivamente arriva la preparazione del dipinto, che è per me un processo di sintesi attraverso il disegno. La semplificazione della figura mi porta alla sua essenza, alle figure geometriche, che sono simili a note musicali, come un linguaggio universale.

### La tecnica, i materiali e colori sono quelli della memoria?

In un certo senso. Utilizzo paste di marmo, carte, collage, iuta, oli e smalti. Nel complesso evito colorazioni eccessive, perché ai miei occhi risultano confuse. Prediligo i bianchi, le scale di grigi e le tonalità terrose.

### Le resine, invece, sono un desiderio di “congelare” a caldo le vite urbane?

Questo è un altro mio progetto indissolubilmente legato al tema delle architetture urbane. Mi concentro sul rapporto uomo e natura, dunque sulla memoria e la terra e sul tempo e la materia. E come queste relazioni variano nel tempo. L’idea è sorta pochi minuti dopo il crollo di un costone di arenaria a ridosso dal mio vecchio studio. La scena era paurosa e imbarazzante insieme: odore di gas, traffico in tilt, sirene. Per strada c’era una colata di residui di vario genere, da suppellettili provenienti dagli appartamenti a pezzi di intonaco, mattonelle e altro. Li raccolsi, contemporaneamente agli operai. Mentre questi lo facevano per liberare la zona, io lo feci per non permettere che la memoria andasse in ulteriori frantumi. Oggi continuo questa attività a cavallo con la fragilità: raccolgo, catalogo e lavoro con la resina al poliestere. Un tempo, questi “pezzi”, per qualcuno facevano parte di luoghi intimi; erano la memoria storica di un luogo. Oggi sono il soggetto di “Terra Fragile”, il mio progetto, e perdono la loro vecchia funzione, ma ritrovano nuova memoria. L’opera/fragile, realizzata ed esposta all’osservatore esterno, diventa un’altra memoria, ovvero la memoria della stessa opera d’arte.



sopra | above

*City*  
Tecnica mista su iuta  
40x40  
2015

*City*  
Tecnica mista su iuta  
80x80  
2015

# Marilina MARCHICA

*Dario Orphée*



sopra | above

*Landscape*  
**Tecnica mista su iuta**  
107x100  
2015

pagina accanto | on the facing page

*White Landscape*  
**Tecnica mista su iuta**  
115x90  
2015

*From the mansard of her house and atelier, all the roofs of the town are clearly visible. Apart from some cement structures, Agrigento seems to lie down horizontally in relation to the Valley and the sea seems to be framed within two small ridges.*

*Inside the apartment, two black cats wander around and seem to float like the vigorous brush strokes of Marilina Marchica into the atmosphere. This is who she is: fair tousled hair, softened by a sort of chignon on the head, blue smiling eyes, highlighted with mascara, and a dancing gesture which tempers her sharp words, free of any empty rhetoric. "Art is a complicated world": that's what she claims while drinking some orange juice from a coloured mug with no handle. So, I asked her to tell me something more about it:*

***What made you decide to be an artist?***

*At the beginning, I wasn't sure about making art. Again, art is a complicated world. I will never understand it. Everything arose when I completed my studies at the Academy of Bologna, where I graduated with a dissertation on urban architecture, led by Professor Adriano Baccillieri. Then I moved to Barcelona and I still did not know what I wanted to do with myself. I discovered that city thanks to my reflex camera. I used to take a picture of everything was surrounding me: streets, squares, buildings. I started to "play" with Photoshop and to extrapolate abstract images from the pictures: inside them I found thousands of meanings.*

***What do you mean exactly?***

*I remember a square, in the ciudad vieja: Plaza de San Felipe Neri. There were some kids playing. Among that clamour I noticed a wall, with some flowers on it. That was the most beautiful and unknown square of the old town. The walls of the Gothic Church which was in the square were visibly chipped. I discovered that that place was one of bloodiest of Barcelona. On 30 January 1938, the city was bombed by the German air force: a bomb was dropped on the square and the church and killed 42 people, mostly children, pupils of San Felipe Neri School. The basement of the church served as shelter for the refugees coming from other Spanish cities. Of course, the basement wasn't*

*designed for this purpose, this is the reason why it collapsed during the following three bombings. Almost all of them died. That wall was memory, after all.*

*A solid, vertical memory, right?*

*It is so, if you don't look at it as a mere "architectural barrier". On the walls there are the signs of the decades and of the people, they're repositories of historical memories. From a visual and perceptual point of view, no one will notice their shades and ruffles. Just a few people are interested in history. And, of course, walls are also a symbolic representation: they can't be crossed.*

*Could they be crossed through painting?*

*Surely, by telling their history.*

*How can you tell us about a place through painting?*

*From a stylistic point of view, I try to produce a synthesis to remove the excesses: very often, a single sign is more trenchant than anything else. Painting needs to go further. You have to learn the technique and then forget it. I usually focus on a theme in which I'm interested and then develop a project with its own peculiar goals. At a later time, I get ready for painting which is for me a synthesis project through drawing. By simplifying the picture, I can reach its essence and its geometrical figures which remind me the musical notes, a sort*

*of universal language.*

*Technique, materials and colors are part of the memory?*

*In a way, yes. I use marble pastes, paper, collage, jute, oil and varnish. I try to avoid strong colorings since they look messy to me. I prefer white, shades of gray and colors of the earth.*

*Does resin represent a way of shelving the urban lives?*

*This is another project regarding urban architectures. I focus on the relationship between people and nature, between memory and earth, time and matter. I like to see how these relationships vary over time. The idea was conceived a few minutes after the collapse of a rocky slope right next to my former atelier. The scene was frightening and embarrassing at the same time: whiff of gas, traffic lock up, sirens. On the street there were debris of various kinds, such as furnishings, plaster and tiles. I picked them up, together with the workmen. Unlike them, my intent was to "save" the memory. That's what I do also nowadays: I collect, organize and work with polyester resin. Once these fragments were part of an intimate place and represent its historical memory. Today, these fragments belong to "Terra Fragile" project: after they lost their ancient function, they found new memory again. The work itself, when exhibited, becomes another, new memory.*





# Palazzo Valle

## *Un gioiello del barocco catanese*

*Aurelia Nicolosi*

Giovan Battista Vaccarini, nominato «architetto della città» di Catania intorno al 1730, fu uno dei più importanti autori della rinascita artistica e culturale del capoluogo etneo dopo il terribile terremoto che devastò la Sicilia sud-orientale nel 1693. A lui si ascrivono opere straordinarie quali la facciata della *Cattedrale*, la *Chiesa della Badia di Sant'Agata*, la *Fontana dell'Elefante*, il cosiddetto *Palazzo degli Elefanti* e *Palazzo Valle*, uno tra i più eleganti edifici nobiliari del centro storico, contraddistinto da un alto portale che si collega ad una imponente tribuna, la cui linea spezzata è ripresa dal coronamento del finestrone. La cifra stilistica riflette le originarie influenze romane del Vaccarini combinate alle materie costruttive locali come la dura e nera lava, la tenera e bianca pietra calcarea. Sull'armonioso balcone, in corrispondenza del timpano circolare, spicca lo scudo della casa Valle-Gravina. L'edificio è situato tra le vie Vittorio Emanuele, Landolina, Valle e Leopardi. Fu Pietro La Valle a ordinarne la realizzazione, che si svolse in tre tempi, giungendo a compimento nella seconda metà dell'Ottocento.

Dopo una serie di atti di successione e svariate destinazioni d'uso, il *Palazzo* nel corso dei secoli fu abbandonato e dimenticato. Solo grazie all'iniziativa dell'imprenditore Alfio Puglisi Cosentino, che comperò l'immobile dagli Asmundo Zappalà di Gisira, la struttura venne riportata, tra il 2004 e il 2008, agli antichi splendori e deputata a Fondazione.

Gli interventi di restauro, avvenuti attraverso il contributo della società Finsole e dei finanziamenti regionali, sono stati eseguiti con grande perizia tecnica, rispettando i vincoli fissati dalla Soprintendenza, e senza stravolgere la struttura. Attualmente ad accogliere il visitatore, in corrispondenza dell'atrio, si ergono due magnifiche opere permanenti di Giovanni Anselmo e di Jannis Kounellis, esponenti illustri dell'arte povera. Nella corte interna, destinata alle opere scultoree, un grande pilastro elicoidale in metallo dello stesso Jannis Kounellis e un'opera di 6 metri di Carla Accardi animano una scenografia inedita. Percorrendo lo scalone di sinistra che conduce al piano nobile, si raggiungono gli spazi espositivi dove, oltrepassata la biglietteria e il guardaroba, dodici sale scandiscono un percorso a U, contraddistinto nella parte centrale da un loggiato con vista sul cortile interno. Il terzo piano dispone di altre sei sale espositive, di uno spazio per la didattica, di uffici e di un deposito.

Di rilievo internazionale sono state le mostre allestite sui due livelli principali: *Costanti del classico nell'arte del XX e XXI secolo*; *Burri e Fontana, materia e spazio*; *Pre-Visioni. Artisti emergenti dalle Accademie di Catania e Palermo*; *Others. Le Biennali d'arte di Istanbul e Atene a Catania*; *Carla Accardi. Segno e trasparenza*; *Segni come sogni. Licini, Melotti e Novelli fra astrazione e poesia*; *Illustrazione*; *I grandi Capolavori del Corallo - I coralli di Trapani del XVII e XVIII secolo*; *Louise Nevelson*; *Julio Larraz. Pietro Ruffo, breve storia del resto del mondo*. Dall'astratto al figurativo, dalla pittura alla scultura, ogni forma d'arte è stata raccontata attraverso opere fondamentali e preziose che curatori di acclarata fama come Bruno Corà, Gabriella Belli, Alessandra Tiddia, Luca Massimo Barbero, Valeria

Li Vigni, Vincenzo Abbate e Maria Concetta di Natale hanno saputo illustrare al pubblico attento e curioso.

Centro indiscusso di creatività e cultura, cuore pulsante di una «raggiante» Catania, degna di essere iscritta all'interno dei grandi circuiti internazionali, Palazzo Valle è diventato, quindi, non solo testimonianza preziosa di un'epoca di rinascita ma chiave di lettura dicotomica e trasversale dell'identità cittadina che valica i confini regionali, simbolo dell'arte in grado di conciliare l'*humus* antico con elementi moderni e contemporanei da trasmettere a promettenti generazioni future.

pagina accanto | *on the facing page*

Cortile Palazzo Valle,  
sulla destra, colonna di J. KOUNELLIS,  
*Senza titolo, 2008*

**Ferro**  
Collezione dell'artista  
Foto G. Casaburi 2009  
Courtesy Fondazione Puglisi Cosentino

sotto | *below*

Corte interna  
Courtesy Fondazione Puglisi Cosentino



# Valle Palace Catania baroque's jewel

*Aurelia Nicolosi*

*Giovan Battista Vaccarini – appointed “Catania city’s architect” around 1730 – was one of the most important promoters of the artistic and cultural revival of the city after the terrible earthquake which devastated the South-East of Sicily in 1693. Many of his extraordinary works can be found in Catania, such as the Cathedral façade, Saint Agatha Badia Church, the Elephant fountain, the so-called Elephants Palace and Valle Palace - one of the most elegant noble buildings of the Old Town - which is characterized by an imposing portal connected to a huge apse whose wavelike line also crowned the great window. The Palace style shows Vaccarini’s original roman influences as for the use of local structural material like the hard black lava and the soft and white calcareous stone. On the harmonious balcony, in the middle of its round gable, there is Valle Gravina family’s shield. The building is situated among Vittorio Emanuele, Landolina, Valle e Leopardi streets. Its construction - commissioned by Pietro La Valle - took place in three stages and it was completed in the second half of the Ninetieth century. After different succession acts and uses, the Palace was abandoned and forgotten for a while. Thanks to the entrepreneur Alfio Puglisi Cosentino, who bought the building from the family Asmundo Zappala of Gisira, the building was restored between the 2004 and 2008 and it became head office of Puglisi-Cosentino Foundation.*

*Thanks to the contribution of Finsole society and regional funds, the Palace was renewed expertly according to the restrictive clauses fixed by the superintendence and with no structural alterations. Today, at the entrance hall, the visitor is welcomed by two marvelous permanent works of important Poor Art representatives, Giovanni Anselmo and Jannis Kounellis.*

*The inner courtyard - intended for sculptures - is an outstanding scenery livened by a big helical steel pillar by Jannis Kounellis and a six-metres-tall work by Carla Accardi. Climbing up the staircases on the left, there is the “noble floor” where the ticket office and the cloakroom introduce to the exposition area: twelve rooms on a U-shaped route characterized by the central open gallery vista over the inner yard. On the third floor there are other six rooms, a didactic area, offices and a depot.*

*The two main floors have hosted important international exhibitions: Costanti del classico nell’arte del XX e XXI secolo; Burri e Fontana, materia e spazio; Pre-Visioni. Artisti emergenti dalle Accademie di Catania e Palermo; Others. Le Biennali d’arte di Istanbul e Atene a Catania; Carla Accardi. Segno e trasparenza; Segni come sogni. Licini, Melotti e Novelli fra astrazione e poesia; Illustrazione; I grandi Capolavori del Corallo - I coralli di Trapani del XVII e XVIII secolo; Louise Nevelson; Julio Larraz. Pietro Ruffo, breve storia del resto del mondo.*

*From the Abstract Art to the Figurative one, from painting to sculpture, every artistic expression has been represented with fundamental and precious works exhibited for a curious and charmed visitors by well-known curators such as Bruno Corà, Gabriella Belli, Alessandra Tiddia, Luca Massimo Barbero, Valeria Li Vigni, Vincenzo Abbate and Maria Concetta di Natale. Indisputable centre of creativity and culture, beating heart of a “shining” Catania, internationally notable exposition area, Valle Palace has become an admirable evidence of a raising era, a dichotomous and transversal interpretation of the city identity which overcomes regional boundaries, and an art symbol able to join old humus with modern and contemporary elements to hand them to future generations.*

sotto | below

Prospetto da Via Vittorio Emanuele  
Courtesy Fondazione Puglisi Cosentino



# OLGA BRUCCULERI



Brasileria 9  
T.m. su carta e supporto ligneo  
37x30

Brasileria 15  
T.m. su carta e supporto ligneo  
30x37

Il luogo pittorico di Olga Bruculeri risulta, spesso, impenetrabile. Si può entrare in esso di soppiatto, in punta di piedi, sentendo le tipiche atmosfere di un'isolata abitazione, attraversata dal gelido vento invernale, salmastro e nostalgico; si può gravitare attorno a un concetto per un paio di minuti, accolti da un pavimento ricoperto da pigmenti fuggiti dalla tela, sotto lo sguardo ironico della pittrice e una lampada che desidererebbe spegnersi; e poi, senza forze, si può uscirne, gravidi di enigmi, in cerca della propria individuazione. Oppure, nulla di tutto ciò; si può rimanere inermi, come davanti a un sipario che fatica ad aprirsi. E tutto rimane torbido. Ma questo è un problema della nostra percezione. Perché il luogo di Olga Bruculeri, nonostante l'impenetrabilità, vaga intrappolato dalla necessità di far forma alle gocce distillate dall'alambicco. Nel suo magma affiorano innumerevoli narrazioni. Ed è fondamentale squarciare il codice con il quale ella dissimula i significati. Una delle ultime mete ha un forte sapore esotico, in una terra, a un tempo, reale e immaginaria. Di fronte i suoi dipinti, che si rincorrono quasi fossero agitati da rime bacciate, ci introduciamo facendo breccia su una fitta trama di brune foglie di secolari alberi, bagnati dal placido Rio delle Amazzoni, che serpenteeggia all'infinito, profumando la foresta di cacao e caffè tostato. I giaguari sonnecchiano all'ombra, sorvegliando questa periferia del mondo saccheggiate. Ragazzini giocano a calcio sui campi sterrati, e le madri dirimpettaie dialogano affacciate dalle loro baracche mentre sbucciano un'ananas. Affascinanti mulatte, appena vestite, passeggiano lungo le spiagge leggermente dorate al tramonto, accanto le quali spiccano vertiginosi grattacieli. Attorno un tavolo, donne giocano ai dadi e bevono guaranà. Qualcuno urla, e forse è il pennello, insonne per questo esilio che dà prova di un'immaginazione strappata: "**Brasileira!**". E si ritorna, fuori dalla cornice in plexiglas, che le carte di Olga abbracciavano, nel vuoto, in una quadrata bolla di sapone.

Dario Orphèe La Mendola

*The pictorial scene of Olga Bruculeri is often impenetrable. You can get into it by stealth, on tiptoe, feeling the typical atmosphere of an isolated residence, crossed by the cold winter wind, salty and nostalgic; you can gravitate around a concept for a couple of minutes, greeted by a floor covered with pigments fled from the canvas, under the ironic gaze of the artist and a lamp that would wish to switch off; and then, with no energy, you can get out of it, heavy of enigmas, searching for identification. Or none of it; you can remain unarmed, as in front of a curtain which is struggling to open up. And everything remains turbid. But this is a problem of our perception. Because the scene of Olga Bruculeri, despite the impenetrability, wanders trapped by the need to give shape to the still distilled drops. In her magma, emerge, countless narratives. And it is vital to draw back the code with which she conceals the meanings. One of the previous destinations has a strong exotic flavor, in a land, at the same time, real and imaginary. In front of her paintings, chasing each other as if they were agitated by rhyming, we introduce, finding its way on a dense web of brown leaves of secular trees, wet from the placid Amazon River, which meanders endlessly, perfuming the forest with coca and toasted coffee. Jaguars dozing in the shade, watching this suburb of a ransacked world. Young boys playing soccer on dirt field, and mothers overlooking and dialoguing from their shacks while peeling a pineapple. Charming, scantily dressed mulatto girls, strolling along the slightly golden beaches at sunset, beside which stand towering skyscrapers. Around a table, women throwing dice and drinking guarana. Someone shouts, and perhaps it is the paintbrush, sleepless for this exile that gives evidence of a torn imagination: "**Brasileira!**". And we return, out of the frame of plexiglass, that Olga's drawings embraced, in the void, in a square bubble.*

Dario Orphèe La Mendola

**Centro Studi Erato - Via Matilde Serao, 6  
Agrigento  
Cell. +39 329.5460822**



sopra | *above*

Oscar Carnicelli nel suo atelier  
Photo Angelo Pitrone

# L'appassionato mondo di segni e colori di **OSCAR Carnicelli**

*Franco Spina*

L'interesse per il segno e il colore è la costante del fare arte di Oscar Carnicelli fin dagli esordi nel 1958, con un crescendo di ricerca che coniuga l'esperienza grafica con un forte senso della pittura.

Così come l'aspetto rappresentativo e il significato simbolico dialoga con quello fantastico, dalle figure spesso reiterate degli anni sessanta, alle scritture del paesaggio degli anni settanta, alla figurazione degli anni ottanta dagli accenti scenografici e narrativi alle galassie surreali e astratte degli ultimi anni.

Infatti, come egli stesso dice, "Fin dall'origine ho praticato una dicotomia tra figurazione e astratto insieme con la considerazione di un rapporto stretto tra umanità e mondo, nozioni che sono alla base delle mie invenzioni". Un rapporto che si è sempre risolto in una ricerca di contenuto espressa attraverso una sorta di geometria mobile, in un paesaggio inteso come struttura, sentito quasi come una pagina di scrittura. Un paesaggio che è rappresentato da segni infiniti di colore attraverso un modo diagrammatico di esprimersi che confluisce in opere quasi alfabetiche, attraversate da architetture che solcano e scandiscono spesso la composizione.

Caratteristico è il periodo della fine degli anni sessanta quando il clima italiano è attraversato dalle rivolte che confluiscono nel '68, in un momento anche sconvolto dal terremoto del Belice che si manifesta nella realizzazione del grande affresco di quarantacinque metri quadrati, "La diaspora siciliana" all'Istituto Tecnico "Mario Rapisardi" di Caltanissetta, che tratta il tema dell'emigrazione. In quest'opera il segno diviene più fluido, la pennellata più veloce mettendo in evidenza un dinamismo pittorico che rende drammatica la rappresentazione nel richiamarsi delle immagini attraverso una gestualità che non è solo attenzione alla composizione ma espressione dell'identificarsi dell'artista con emozione in un tema fortemente sentito e vissuto. E' il bisogno di scrivere simbolicamente il mondo, un sentimento che negli anni successivi diviene cosmico e che si manifesta in segni

sempre più ampi con la presenza di geometrie morbide come il cerchio, descrivendo un personale universo poetico che coinvolge maggiormente la superficie insieme con elementi spaziali che creano l'atmosfera di una sorta di surrealismo astratto che arricchisce il rapporto con la pittura e crea metafore sulle vicende del mondo.

“Nel tempo ho ribaltato la pittura.”, dice, “Ho messo la luce in fondo e il nero in superficie, ottenendo delle trasparenze, delle luminosità che emergono dal profondo”. Una profondità arcana che diviene emblematica e simbolica come nell'opera “Le vie del cielo” che rappresenta un grande mondo occupato quasi totalmente da automobili, che mette in evidenza il suo interesse per i contenuti sociali espresso, tra l'altro, nelle sue opere politiche, con i grandi ritratti del “duemila”, “I putinismi”, composti insieme con simboli legati ai movimenti politici. “Siccome dipingo la storia”, continua, non ho potuto fare a meno di affrontare temi politici. Io sono un uomo vivo che vive l'ambiente storico del suo tempo”.

Oscar Carnicelli si rivela quindi un artista alla continua ricerca della verità, dei valori umani e sociali, ma anche della bellezza presente in un mondo che avverte spesso alla deriva, nella natura e nel corpo umano, come nell'opera recente “La radura del giudizio”. Ricerca che ha già espresso, tra l'altro, nelle grandi onde e nell'esaltante figurazione dei quattro elementi nella mostra allestita a Caltanissetta a Palazzo Moncada, curata da Francesco

Gallo nel 1985. Una bellezza ricercata anche nell'animo umano attraverso un esercizio del vedere che passa attraverso le vie del corpo e che si traduce in armonia ed equilibrio. Un tema che sviluppa nel tempo e nell'attualità compassione e che determina interesse e coinvolge, come testimonia il successo delle grandi mostre in alcuni importanti musei del Messico tra il 2005 e il 2010.

Un interesse che si traduce a volte in una particolare ricerca materica ma che lo porta anche, come negli ultimi anni, all'elaborazione di una scultura nei quali la rappresentazione è esaltata da un colore di superficie che si collega a certa tradizione siciliana e classica di colorare le sculture; un uso del colore, che ha sempre amato e continua a caratterizzare il suo lavoro attraverso una pratica di pittura che si evolve continuamente, sempre pronta ad esaltare la passionalità del suo animo in raffinato utilizzo di materiali diversi che arricchiscono le cromie e che offrono sempre volti nuovi al disporsi dei suoi segni.

sotto | below

*La radura del giudizio*  
Acrilico su carta intelata  
180x220  
1987

Photo Angelo Pitrone





# The passionate world of signs and colours by **OSCAR CARNICELLI**

*Franco Spina*

sopra | above

*Diaspora Siciliana*

**Affresco**

4,70x9,20

1971

Photo Angelo Pitrone

*Since the beginning, the interest in sign and colour is the constant of making art for Oscar Carnicelli, with a crescendo of research that connects graphic experience with a deep sense for painting. As well as the representative aspect and the symbolic meaning dialogues with the fantastic, from the one pervaded by reiterate figures from the sixties, to the writing about landscapes of the seventies, to the figuration of the eighties, made of scenic and narrative accents, to the surreal galaxies from last years.*

*In fact, as he says, "Since the beginning I've been experiencing a dichotomy between figuration and abstract, together with the consideration for a close relationship between humanity and the world, notions that are at the base of my creations". A relationship that has always been solved in a search for*

*content, expressed by a sort of moving geometry, in a landscape intended as framework, as it has been a page for writing. A landscape represented by infinite signs of colours through a diagrammatic way to express, that flows in almost alphabetic artworks crossed by architectures that often sail and spell the composition.*

*The last years of the sixties are characteristic, the time when Italy is crossed by riots that later will lead to the 68's, also a moment rocked by the earthquake of Belice, that results in the great fresco, 45 square meters large, "The Sicilian diaspora", at the Technical Institute "Mario Rapisardi" in Caltanissetta, which is about immigration. In this artwork the sign is more fluent, the brushstroke quicker, stressing a more dynamic painting that makes the*

representation more dramatic, evoking images through a gesture which is not only attention towards the composition but also expression in identifying oneself in the artist with emotion, in a theme strongly lived and felt. It is the need of writing symbolically the world, a feeling that later becomes cosmic and manifest itself in wider and wider signs, with the presence of soft geometries such as the circle, describing a personal poetic universe that involves the most part of the space together with spacial elements that creates a sort of abstract surrealistic atmosphere that enriches the relationship with painting and creates metaphors about world happenings.

"During time I overturned painting", he says, "I put light in the deep and dark in the surface, obtaining transparencies, luminosities that arise from the deep". An arcane depth that becomes emblematic and symbolic such as the work "The sky's ways" (Le vie del Cielo), that shows a big world occupied mostly by cars, that highlight his interest in for social contents, expressed in his political artworks, with the portraits from "the two thousand" (duemila), "the putinism" ( I putinismi), composed by symbols connected to political movements. "Since I paint history", he continues, I have been not able to address political themes. I am an alive man who lives in the historical environment of his time".

Oscar Carnicelli reveals to us as an artist in constant seeking for truth, human and social values, but also he's seeking for present beauty in a world that seems to him adrift, in the nature and in the human body, such as in his recent work "The clearing of judgement" (La radura del giudizio). The seeking he expressed in the great waves and the figuration of the four elements, during the exhibit in Caltanissetta at Palazzo Moncada, organised by Francesco Gallo in 1985. A beauty searched in human spirit too, an exercise through the ways of the body and that is translated in harmony and balance. A theme developed in great exhibits in important museums of Mexico between 2005 and 2010. An interest that becomes sometimes, in a particular search for the substance but that also leads to the making of a sculpture in which the representation is glorified by a surface colour connected to a certain Sicilian and classic tradition consisting in colouring the sculptures; an use of colour that he has always loved and that continues to characterize his work, thanks to a kind of painting that evolves constantly, always ready to glorify the passion of his spirit in an elegant use of materials that enrich shades and offer new faces to the mixing of his signs.



sopra | above

Le vie del cielo  
acrilico e collage su tela  
130x130  
2007/2008

sotto | below

Putinismi  
acrilico su tela  
80x180  
2008



# *Le ultime opere di Fra' Felice da Sambuca: le pale d'altare della Chiesa di San Francesco di Naro*

*Luca La Porta*

La posizione occupata da Fra' Felice da Sambuca (1734-1805), al secolo Gioacchino Viscosi, nel panorama della pittura siciliana della seconda metà del Settecento si rivela assai peculiare.

Egli infatti persegue un percorso di stile la cui cifra è quella nota di concreto realismo che da alle sue opere un carattere di immediatezza comunicativa; il solo intento che lo muove è quello di offrire al pubblico una semplice narrazione visiva delle storie sacre.

Nell'anno 1800, presso il convento dei Cappuccini di Palermo, Fra' Felice dipinse quattro pale per gli altari laterali che si aprono sull'unica navata della chiesa di San Francesco di Naro.

La prima, collocata sul terzo altare a sinistra, con San Calogero davanti al Redentore costituisce una testimonianza del culto reso a questo santo dai Minori Conventuali di Naro che in esso riconobbero un precursore della regole di San Francesco. Spesso nei dipinti di Fra' Felice l'uso di collaudate impaginazioni si accompagna al ripetersi delle fisionomie e dei gesti delle figure. Si mettano ad esempio in relazione la posa del San Calogero con quella del San Filippo Neri nel Sacro Cuore tra i Santi Francesco e Filippo della chiesa dell'Addolorata di Marsala; anche per la figura di Cristo i richiami sarebbero numerosi, ne valga uno per tutti: il Cristo della Porziuncola del convento dei Cappuccini di Canicattì. Nella pala di Naro San Calogero è inginocchiato dinanzi a Cristo che, con la sua assialità, domina centralmente la composizione e sembra più benedire i riguardanti che il santo di Calcedonia. L'interesse verso una più diretta e schietta comunicazione con i fedeli è una delle costanti delle opere di Fra' Felice, in cui le figure mostrano una vivace gestualità, quasi stiano per recitare un "a parte".

La seconda pala, collocata nel secondo altare a sinistra, raffigura Sant'Antonio da Padova col Bambino Gesù. Un'umile cella di clausura diviene luogo dell'epifania del divino. L'Apparizione del Bambino Gesù satura di luce – una luce calda e accesa che ricorda il Barocchi – uno spazio buio e angusto, rischiarando i visi delle figure. Una nota di piacevole realismo è data inoltre dal silenzioso dialogo in cui sono colti gli angeli alle spalle del santo. Tutto è quotidiano nella pittura di Fra' Felice anche il dogma, il miracolo e il rapimento estatico.



sopra | *above*

*San Calogero dinanzi al Redentore*

Fra' Felice da Sambuca

**Olio su tela**

Chiesa di San Francesco, Naro

1800

Courtesy Arcidiocesi di Agrigento

Beni Culturali Ecclesiastici

Il secondo altare a sinistra della chiesa Naro è sovrastato dalla terza pala con San Francesco dinanzi alla Madonna o Perdono d'Assisi. L'importante episodio della storia del francescanesimo viene qui rappresentato con una padronanza dei mezzi espressivi che egli poté raggiungere ammirando direttamente le opere di maestri della scuola romana come Corrado Giaquinto, Carlo Maratta, Sebastiano Conca, peraltro presenti nelle chiese di Palermo, da cui sembra essere mutuato l'espedito di elevare mediante alti podi le figure principali. Il volto delicato della Madonna, che presenta una fisionomia caratteristica e riconoscibile più volte replicata da Fra' Felice, è velato da un alone di luce che ne accresce la dolcezza.

Infine il terzo altare a sinistra ospita la quarta e ultima tela con i Santi Chiara, Lorenzo e Bartolomeo, il cui impianto compositivo, per la sua semplicità, richiama gli esordi dell'attività del frate pittore in particolare per l'impiego di moduli manieristici come lo schema piramidale. Anna Maria Schmidt ritiene che proprio le opere di manieristi dell'ambito degli Zoppo di Ganci e del Monocolo di Racalmuto, disseminate per le chiese di Sambuca, dovettero costituire il suo primo contatto con l'arte pittorica.

Le pale d'altare di Naro sono le ultime opere documentate di Fra' Felice. Il 14 dicembre 1805, nel giorno da lui medesimo predetto, si spense presso il convento dei Cappuccini di Palermo.



destra | right

*Sant'Antonio da Padova dinanzi al Bambino*

Fra' Felice da Sambuca

**Olio su tela**

Chiesa di San Francesco, Naro

1800

Courtesy Arcidiocesi di Agrigento

Beni Culturali Ecclesiastici

*San Francesco dinanzi alla Madonna*

Fra' Felice da Sambuca

**Olio su tela**

Chiesa di San Francesco, Naro

1800

Courtesy Arcidiocesi di Agrigento

Beni Culturali Ecclesiastici



In the second half of the Eighteenth century Friar Felice from Sambuca was one of the most important exponents of Sicilian painting. Gioacchino Viscosi (1734-1805) known as Friar Felice – was a realistic painter and his works are characterized by a peculiar communicative immediacy. His only objective was to offer a clear visual narration of Bible stories.

In 1800, when he lived in the Capuchin convent of Palermo, he painted four altarpieces for the lateral altars of Saint Francis church of Naro.

The first altarpiece, placed on the third altar on the left, portrays Saint Calogero in front of the Redeemer and proves Friars Minor's devotion to this saint who was considered a precursor of Saint Francis. A characteristic of Friar Felice's paintings is the presence of figures with similar appearance and posture. For example, saint Calogero's pose is similar to saint Philip Neri's in the painting "Holy Heart between Saint Francis and Saint Philip" exposed at the Addolorata church of Marsala. Furthermore, Christ's pose is also recognizable in other paintings: one among the others, Christ of the Portiuncola in the Capuchin convent of Canicatti. In the altarpiece of Naro, saint Calogero is kneeling by Christ who – from his axial position - dominates and seems blessing the observers more than the Saint from Calcedonia. Friar Felice used his paintings as a means to communicate with the believers in a direct and clear way so his figures show lively gestures as they are playing a role.

The second altarpiece, situated in the second altar on the left, portrays Saint Anthony of Padua with Baby Jesus. A humble cell of seclusion becomes the place of the divine epiphany. Baby Jesus' apparition fills of light – a warm and bright light that recalls Barocci's paintings – a dark and narrow room and illuminates the figures' faces. A note of realism is given by the quiet dialogue among the angels that frame the scene. Everything in friar Felice's paintings is ordinary, even the dogma, the miracle and the ecstatic rapture.

Over the second altar on the left there is the third altarpiece which portrays Saint Francis in front of Mary or Forgiveness of Assisi. This important episode of Francis's life is represented with great mastery of expressive skills acquired by the artist through the direct observation of some Roman school masters' works. In fact, Corrado Giaquinto, Carlo Maratta and Sebastaino Conca's works are exhibited in different churches of Palermo and in most of them the principal character is portrayed on a tall podium. The gentle face of the Virgin Mary – which shows similar appearance with other figures – is veiled by a halo of light that increase her sweetness.

On the third left altar there is the fourth and last canvas which portrays Saints Claire, Lorenzo and Bartholomew. Its composition and simplicity reminds the artistic debut of friar Felice especially for the use of mannerist models as the pyramidal structure. Anna Maria Schmidt thinks that works of mannerist artists as those of Zoppo of Ganci and Monocolo of Racalmuto - enshrined in several churches of Sambuca – were the first paintings seen by the friar.

The altarpieces of Naro are the last documented works of friar Felice. He died in December 14th 1805 at the Capuchin convent of Palermo as he had foretold.



sopra | above

Santi Chiara, Lorenzo e Bartolomeo  
Fra' Felice da Sambuca

**Olio su tela**

Chiesa di San Francesco, Naro

1800

Courtesy Arcidiocesi di Agrigento

Beni Culturali Ecclesiastici

# Last works of Friar Felice from Sambuca: the altarpieces of Saint Francis Church in Naro

Luca La Porta



# UN MONITO PER LA RICCHEZZA

## La “libreria” del conte Andrea Lucchesi Palli

*Giuseppe Ingaglio*

sopra | *above*

Prospetto complesso monumentale  
che ospita la Biblioteca Lucchesiana  
in Via Duomo

Photo Angelo Pitrone



sopra | above

**Interno**  
della Biblioteca Lucchesiana  
Photo Angelo Pitrone

Più che un desiderio fu un ordine fermo e determinato la volontà di Andrea Lucchesi Palli che la sua biblioteca, corredata da una ricca collezione di monte e di reperti archeologici «restar debba e conservarsi a beneficio commodo ed utile del pubblico e singoli» della città di Agrigento, di cui fu vescovo dal 1755 al 1768, anno della sua morte.

Per ospitarvi e rendere fruibile il consistente patrimonio librario egli fece edificare, in contiguità con l'episcopio, un apposito edificio su progetto dell'architetto licatense Pietro Paolo Scicolone e secondo la direzione del marammiere della cattedrale Onofrio Chiarelli. Ma è al piano nobile, nella grande e accogliente sala di lettura che la gloria del munifico mecenate ha occasione di esprimere la cultura illuminista che lui respirava attingendo anche fuori della Sicilia e fino a Roma.

Da Roma proviene Salvator Ettore, il progettista delle scaffalature lignee che coprono l'intera superficie delle pareti della sala, sulle quali è sistemato il patrimonio librario originario, secondo le indicazioni del fondatore; egli fa inoltre collocare, in una nicchia in asse con l'ingresso, la sua statua ritratto marmorea, firmata da Giuseppe Orlando nel 1766, quasi a indicare la sua autorità di guida e di garante del corretto discernimento della scienza sacra e del sapere umano, contenuto nei libri da lui donati. Salvator Ettore, formatosi a Roma, dove fu molto attivo come disegnatore di reperti archeologici e per tale ragione giunse in Sicilia, si ferma infine ad Agrigento, ma restando sempre in stretto contatto, vista la sua fama di disegnatore e incisore, con l'ambiente dei colti collezionisti e bibliofili siciliani e con quello della Roma di Benedetto XIV e in particolare legato al marchese Alessandro Gregorio Capponi, presidente dei Musei Capitolini, e dello scultore e antiquario Bartolomeo Cavaceppi.

In questo clima culturale si colloca anche lo stesso vescovo agrigentino, che volle rendere pubblica la sua biblioteca, seguendo una tendenza comune ad altri ecclesiastici in Sicilia e oltre: l'abate benedettino Vito Maria Amico a Catania, seguito nella medesima città dall'arcivescovo Salvatore Ventimiglia, i due fratelli Di Blasi benedettini a San Martino delle Scale, il canonico Desiderio Sammarco La Torre a Canicattì, il francescano Melchiorre Milazzo a Naro, ecc.) e oltre. Non di rado queste donazioni



sopra | above

**Interno**  
della Biblioteca Lucchesiana  
Photo Angelo Pitrone

erano accompagnate dalla commissione di imponenti librerie a grandi architetti, come ad esempio, tra i tanti, Vaccarini a Catania e Giovanni Biagio Amico a San Martino delle Scale.

E tra questa committenza colta si comprende il desiderio del vescovo che nel regolamento per l'uso della Biblioteca Lucchesiana, da lui stesso dettato e fatto incidere nella lapide posta all'ingresso originario, nell'ultimo rigo raccomanda: *NIHIL SOLVITO, DITIOR ABITO, FREQUENTIVS REDITO*: «non pagare nulla, ma vattene ricco e ritorna più spesso»!

# A warning for wealth - Count Andrea Lucchesi Palli's bookshelves

*Giuseppe Ingaglio*

*Andrea Lucchesi Palli's will to intend his library – supplied with a rich coin collection and archaeological finds – for the whole Agrigento's community was more than a wish, it was a firm and determined command.*

*Bishop of Agrigento from 1755 to 1768, year of his death, he promoted the construction of a building - designed by the architect Pietro Paolo Scicolone from Licata and directed by the cathedral marammiere Onofrio Chiarelli - next to his palace for hosting and making accessible his large book property. On the noble floor, the large and welcoming reading area expresses the culture of the Enlightenment that the generous Maecenas breathed in his journeys out of Sicily and up to Rome.*

*In accordance with Palli's will his books were arranged on wooden shelves - designed by Salvator Ettore from Rome - that cover all the walls; furthermore, the founder put a marble statue with his features -commissioned to Giuseppe Orlando in 1766 - in a niche in the hall as to point at his authority as guide and guarantor of the right understanding of the sacred and human knowledge hold in those books. Salvator Ettore studied in Rome and then moved to Sicily, in Agrigento, for his great skills as archaeological finds drawer. Thanks to his fame as drawer and engraver, he kept his relations with learned Sicilian collectors and bibliophiles, with Roman cultural society and particularly with Alessandro Gregorio Capponi – president of the Capitoline Museums, and the sculpture and antiquary Bartolomeo Cavaceppi.*

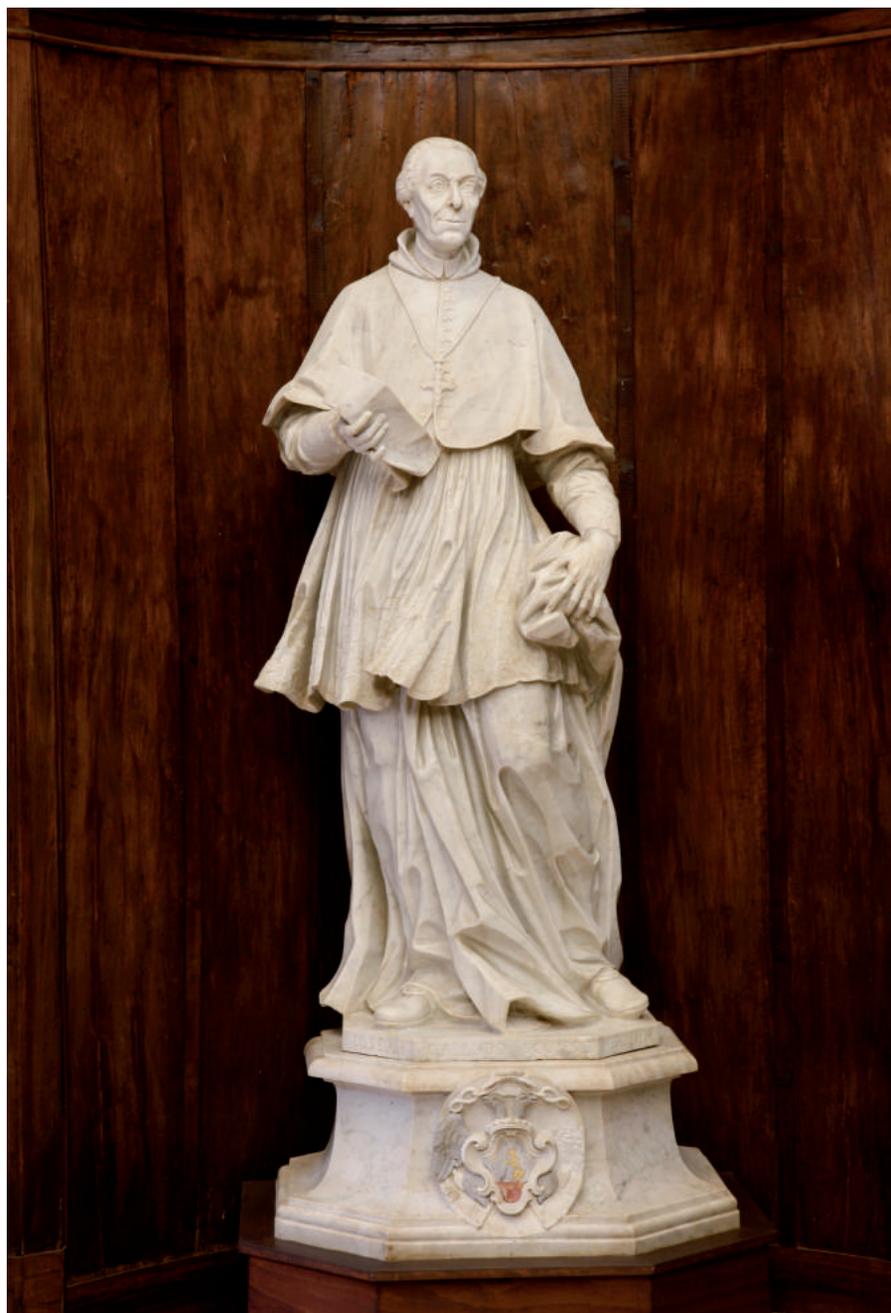
*Agrigento's bishop lived in this cultural climate so his will of donating his library was a common among the ecclesiastics of that period: the Benedictine abbot Vito Maria Amico and the archbishop Salvatore Ventimiglia of Catania, Benedictine brothers Di Blasi in San Martino delle Scale, the canon Desiderio Sammarco La Torre in Canicattì, the Franciscan monk Melchiorre Milazzo in Naro, ect.. These donations were often accompanied by the construction of grand libraries commissioned to important architects, such as Vaccarini in Catania and Giovanni Biagio Amico in San Martino delle Scale.*

*Within this literate society it is easy to understand the spirit of bishop's will and why on the last line of the library rule book – carved under his dictation on a tablet located in the original hall – he recommends “not pay but leave rich and come back more often! NIHIL SOLVITO, DITIOR ABITO, FREQUENTIVS REDITO!”*

destra | right

**Interno  
della Biblioteca Lucchesiana**  
Photo Angelo Pitrone

**Vescovo Andrea Lucchesi Palli**  
Photo Angelo Pitrone



L'idea di indagare il senso di un gesto è indubbiamente accattivante. Fra le arti visive (dalla pittura, al concettuale, alla body-art, il tutto con la mediazione della fotografia) il melodramma offre la possibilità di esplorare una preziosa iconografia gestuale in grado di rimandare ad immagini archetipiche. Si tratta di espressioni del corpo pronte a far riemergere nell'osservatore sensazioni che, in qualche modo, si ispirano alla realtà: da una parte la voce come una sua emozione interna, stato dell'anima, dall'altra, l'artista che, con il linguaggio mimico-gestuale è pronto a trasferire in scena le emozioni, delegando proprio al *corpo* la funzione di medium dell'indicibile. "...il corpo è la parola prima della parola", sosteneva Antonin Artaud, attore, scrittore e regista del teatro francese. Gesti, posture, pose sceniche tutti frammenti in cui la silhouette umana, tra presenza ed assenza (e le foto, qui, consegnano la dualità presenza-assenza sul versante dell'ombra), si iscrive in un universo di simulacri

# Corpo: gioco, passione. Il gesto melodrammatico 'PERFORMANCE' DEL CUORE

Roberta Sichera

animati atti a esprimere situazioni opposte di *pathos* e di *ethos*, ma anche di dramma e di satira. Un'investigazione complessa che si predispose ad uno status fortemente deittico, dovendo riuscire a significare e mostrare come presente ciò che non c'è o che non c'è nella sua completezza. Ad esempio, quando si parla di "tradizione gestuale" nel teatro musicale, il riferimento spesso è più ad un percorso di sensibilità che ad una pragmatica ben definita. Nel melodramma, infatti, la musica, le leggi di brevità e di sintesi condizionano i contenuti del testo e di conseguenza delle azioni sceniche. Molti avvenimenti sono soltanto narrati e la loro narrazione diventa indispensabile per la comprensione del dramma. Considerazioni che rimandano alle pratiche recitative e, come spiegava Giorgio Strehler: "...il teatro in musica non è forse la metafora più straordinaria della vita che noi umani ci siamo concessi...". La gestualità, le pose sceniche diventano così uno dei tasselli basilari della drammaturgia richiesta dal teatro musicale che impone una congruenza visiva fra contenuto recitativo e la sua percezione visuale, fra interpretazione e ambientazione. Uno dei compiti più complessi per uno storico del melodramma è sicuramente l'ampiezza del repertorio

illustrativo sullo spettacolo musicale, cioè ricercare e quindi individuare il materiale iconografico in grado di chiarire in modo completo ed esaustivo, senza tralasciarne le articolazioni nel tempo, le pratiche della teatralità e della spettacolarizzazione nei loro fondamenti. Tutto ciò determina sicuramente un intervento tanto selettivo, quanto arbitrario e scelte che in larga parte possono essere determinate, quindi, non solo dall'importanza del personaggio, in rapporto alla forma o al periodo che si intende rappresentare, ma anche, piuttosto, dal rilievo che certe figurazioni hanno avuto sulla comunicazione gestuale nell'uso linguistico iconografico. Considerazioni che ci accompagnano a privilegiare, proprio per una maggiore capacità narrativa visuale, il gesto nelle narrazioni sceniche musicali, esteticamente più artistico e naturalmente bello, rappresentato dalle interpreti femminili del canto lirico, le *melò-drammatiche*, ed in particolare quei gesti scenici descritti dalla parte superiore del corpo quali il busto, le braccia e le mani. Ricordando solo alcuni titoli di opere liriche quali la *Lucia di Lammermoor*, *Norma*, *Aida*, *Tosca*, *Madame Butterfly*, *Manon Lescaut* ed ancora *Turandot*, tutte donne del mito, passionali,



Ritratto senza volto - **Anatema**  
Photo Gianfranco Spatola



Ritratto senza volto - **Mancamento**  
Photo Gianfranco Spatola

pudiche, sfortunate, devote, innamorate, tradite o no, che offrono all'osservatore la possibilità di esplorare una iconografia gestuale in grado di rimandare ad immagini archetipiche e pronte a far riemergere nello spettatore percezioni perdute nel tempo con quella similarità di risultati raggiunti dalle performances della Abramovic. Un viaggio attraverso le modalità di rappresentare la presenza e l'assenza, la distanza e l'immediatezza e che smaschera una narrazione in cui non esistono sentimenti e passioni privi di un'espressione gestuale e che non esiste una verità assoluta, ma esistiamo in un gioco di scomposizioni tra spirito, anima e vita. Un linguaggio di gesti che creano un contatto emotivo indissolubile tra l'interprete e lo spettatore, diventando intermediari tra pensieri primitivi e preesistenti quali dramaturgie eternate nel gesto e che rinviano al concetto aristotelico di *"phantasmata"*, complesso problema filosofico legato al ruolo dell'immaginazione e della fantasia. Ma se il gesto melodrammatico è immagine iconica elaborata sul patrimonio della reminiscenza, presumendo l'esistenza di uno spettatore attivo, è corretto aggiungere che oggi, in un nuovo millennio di arte della rappresentazione, la platea necessita di una realtà cosiddetta "aumentata". Musica, effetti sonori, invenzioni scenotecniche (inserti foto-videografici, pittosculture) e illuminazioni digitali (pitto-cinegrafica) per creare atmosfere immersive che, pur mantenendo una gestualità scenica del *"qui e ora"*, la stravolgono creando una realtà onirica e fantastica. E' giusto, pertanto, oggi potere asserire che la gestualità scenica tipica del melodramma appaia sempre più inconciliabile con le istanze di rinnovamento richieste per le scene liriche del teatro lirico contemporaneo, in una direzione di maggiore virtualità e parafrasando il poeta inglese Lord Byron aggiungere l'annotazione: *"...epoche nostre sotto i nostri gesti"*.

*The idea to investigate the meaning of a gesture is undoubtedly fascinating. Among the visual arts (painting, conceptual, body-art, all through the medium of photography) melodrama offers the chance to explore a valuable gestural iconography which could defer to archetypal images. It is about body's expressions capable of bringing out feelings in the observer that, somehow, are inspired by reality: on the one hand the voice as an inner emotion, state of the soul, on the other, the artist who, with his mimic-gestural language, is ready to transfer the emotions on stage, just making his body the medium of the unspeakable..." The body is the word before the word" claimed Antonin Artaud, actor, writer and director of the French theater. Gestures, postures and poses are all fragments in which the human silhouette, between presence and absence (the pictures here show the presence-absence duality on the shadow side), is part of a universe of animated simulacra suitable for expressing opposite situations of pathos and ethos, but also of drama and satire. It is a complex investigation which lends itself to a highly deictic status, and which tries to show as present what is not there or is not there in its completeness. For example, when we talk about "gestural tradition" in the musical theater, the connection is more often with a sensitivity's path than with a well defined pragmatism. In opera, indeed, the music and the laws of brevity and synthesis affect the content of the text and consequently the performing actions. Many events are only recounted and their narration becomes indispensable for the understanding of the drama. These are considerations that lead to acting practices, as explained by Giorgio Strehler: "... the musical theater is perhaps the most extraordinary metaphor for life*



Ritratto senza volto - Preghiera  
Photo Gianfranco Spatola

# Body: play, passion The melodramatic gesture 'PERFORMANCE' of the heart

Roberta Sichera



Ritratto senza volto - Rabbia  
Photo Gianfranco Spatola

that we humans granted ourselves ...". Gestures and poses thus become one of the basic elements of drama required by the musical theater which involves a visual consistency between recitative content and its visual perception, between interpretation and setting. One of the most complex tasks for an opera's historian is definitely the amplitude of the illustrative repertoire of the music show, that is to say the research and the identification of the iconographic material which could fully clarify the practices of theatricality in its essential. All this definitely determines a selective and arbitrary intervention and uncertain choices: these choices are not only affected by the importance of the character, in relation to the "shape" or the period we want to show, but also by the significance that certain figures have had on gestural communication in iconography.

This is why we prefer, because of a higher visual narrative potential, the gesture in the musical narrations, which is aesthetically more artistic and naturally beautiful, represented by female opera singers, the *melò-drammatiche*, and in particular represented by those scenic gestures of the upper part of the body, such as the torso, the arms and the hands. Some operas such as *Lucia di Lammermoor*, *Norma*, *Aida*, *Tosca*, *Madame Butterfly*, *Manon Lescaut* and *Turandot* still, are performed by passionate, modest, unfortunate, devout, enamored, betrayed or not, women of the myth, who offer the observer the chance to explore a gestural iconography able to refer to archetypal images and to bring out the viewers' perceptions lost in time with the similarity of the results achieved by the performances of Abramovic. A journey through the ways of representing the presence and the absence, the distance and the immediacy, and that reveals a narration in which there are no feelings and passions without gestural expression and that there is no absolute truth, but we exist only in a breakdown of spirit, soul and life. A language of gestures that creates an unbreakable emotional contact between the performer and the spectator, intermediary between primitive and pre-existing thoughts, such dramas immortalized in the act which refer to the Aristotelian concept of "phantasmata", complex philosophical problem related to the role of imagination and fantasy. But if the melodramatic gesture is an iconic image drawn up on our heritage of reminiscence, by assuming the existence of an active spectator, it is correct to add that today, in a new millennium of artistic representation, the audience needs a so-called "increased" reality. Music, sound effects, scenotechnic inventions (photo-videographic inserts, paintings and sculptures) and digital lighting ("cino-painting") which create immersive atmospheres, always maintaining a theatrical gesture of "here and now", changed out from a dream-like and fantastic reality. We can now claim, therefore, that the typical opera's gestures appear more and more irreconcilable with the demands for renewal required by contemporary opera, in a direction of greater virtuality and paraphrasing the English poet Lord Byron "... our ages underneath our gestures."

# PATRICE BARTHÈS

*Silvia Neri*

Misurare la distanza tra due punti, dare fisicità all'astratto. Come si può rendere tangibile e concreto ciò che è invisibile? Patrice Barthès, coreografo, danzatore e artista, riflettendo da sempre sul corpo, il movimento e la distanza, crea *Size of the Distance*. In questo progetto molto interessante l'artista, avvalendosi di un odometro, prende la misura di un percorso che percorre personalmente a piedi. Come dice l'artista stesso "lo spazio che distanzia due punti è anche un tragitto" e, volendo dar materia all'immateriale, Barthès successivamente, grazie ad un rotolo di carta, riesce a materializzare la distanza. L'artista di Montpellier (Francia) arrotola manualmente la carta grazie ad una macchina inventata da lui per l'occasione. Il risultato prende una forma rotonda, plastica, una sorta di "distanza fisica". Le opere concluse si presentano come grandi rotoli dalle dimensioni variabili, colorati con pigmenti che ne risaltano le pieghe e le increspature. L'allestimento di queste opere si presenta misterioso: l'artista espone solo le opere senza indicare quale sia il soggetto misurato. Solo il cliente che comprerà l'opera avrà il segreto svelato grazie ad un video che testimonia il percorso dell'artista e le sue deambulazioni. Presentato in due gallerie di Montpellier, le Lieu Multiple e la Galleria Alma, l'esposizione di Patrice Barthès *The Size of The Distance* a marzo ha esposto a Parigi alla Neri Contemporary Art.

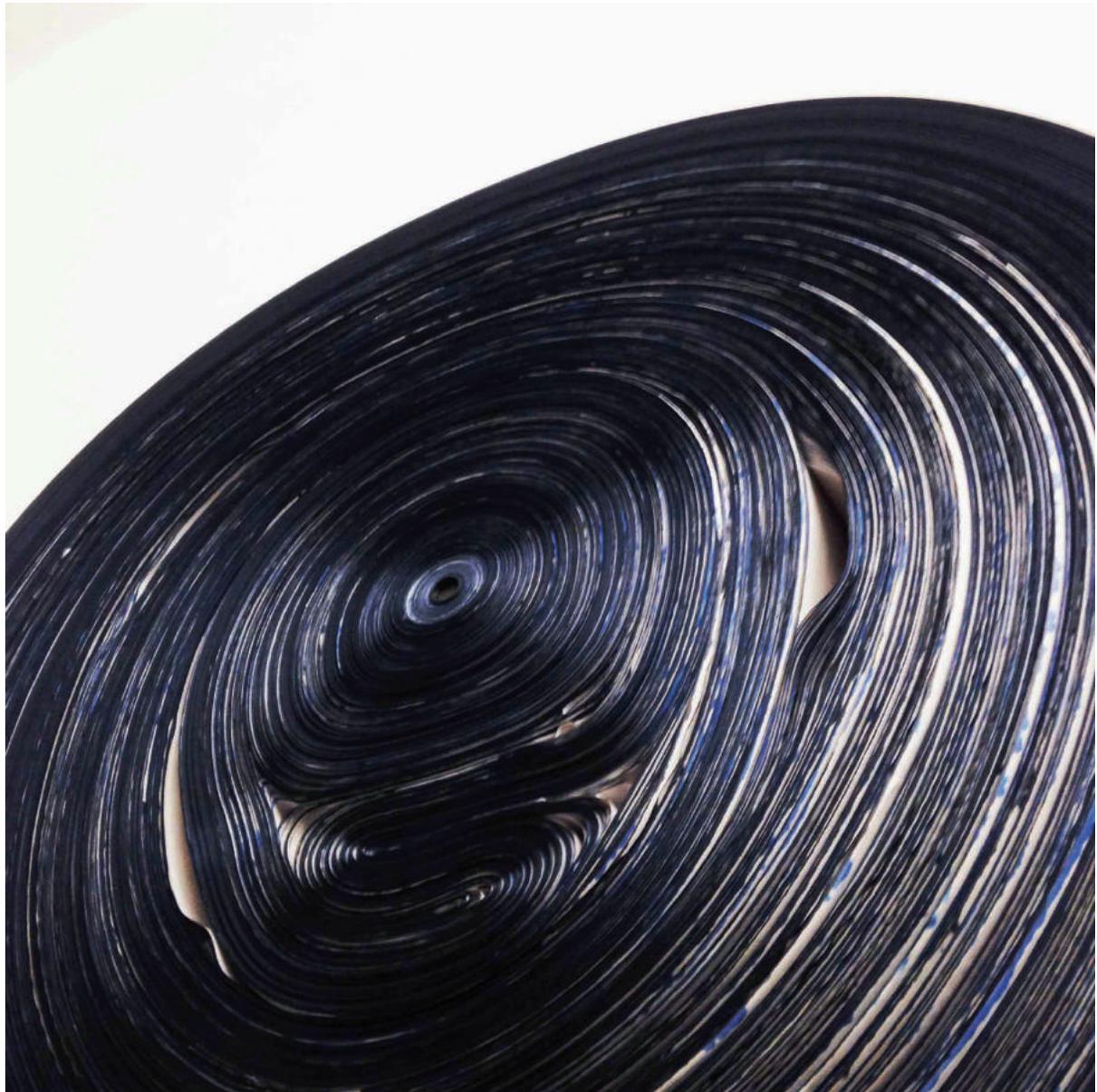
sotto | *below*

**Patrice Barthès**  
"684"  
2015



destra | right

**Patrice Barthès**  
 "13904"  
 2015



*Measuring the distance between two points and giving physicality to something abstract. How can we make concrete and tangible that which is invisible? Patrice Barthès - choreographer, dancer and artist – has created the collection The Size of the Distance after a deep reflection about body, movement and distance. His interesting project consists of measuring his walking routes by using an odometer. Barthès affirms that « the distance between two points is a route » so to materialize what is incorporeal he uses a roll of paper. The French artist rolls up the paper manually by using a machine of his invention. The result has a round and plastic shape; it is “a physical distance”. His works are large rolls of different dimensions, coloured with pigments that make twists and ruffles stand up. The exhibition set is mysterious: the artist shows his works without telling the actual distance measured. Only the buyer will know the secret watching a video of the artist’s walk. Presented in two Montpellier galleries, Lieu Multiple and Galleria Alma, The Size of the Distance by Patrice Barthès in March he has exhibited in Paris at Neri Contemporary Art.*

# Patrice Barthès

Silvia Neri

# SPIRALIFORME

*Gianna Panicola*

## “La mente umana fa sempre progressi, ma si tratta di un avanzamento a spirali”

*Madame de Staël*

Avanza, si avvicina e si allontana con il suo procedere SpiraliForme, dal suo punto d'origine, il suo centro, il suo occhio, la sua calma, attorno al quale si sprigiona il movimento. Quel movimento circolare che si prolunga all'infinito, è infinito. La mente umana, avanza e lo fa compiendo dei cerchi, ora più grandi, ora più piccoli, con un inizio e mai una fine. Gli uomini, tutto l'universo si muove a spirali verso quel centro, quell'occhio che è il centro di ogni uomo, la fonte divina. E' l'occhio della sapienza che osserva tutto, senza mai rimanere attorcigliato, aggrovigliato, intrappolato nella turbolenza del suo filo. Il filo a viluppo, voluta, groviglio, a ricciolo, meandro, a gorgo, a onda lega i tre mondi, facendosi simbolo archetipico. Curioso caso sono le impronte digitali, connotati del mondo umano, quei leggeri solchi e creste sui polpastrelli delle nostre dita, che ci identificano, ci stratificano, ci diversificano.

La sua naturale evoluzione è l'intreccio di viti che si accartocciano, si avviluppano, creando motivi decorativi che sedussero i Greci, divenendo la forma per eccellenza di alcuni elementi architettonici, quali i capitelli ionici a volute e le colonne tortili. “Sorgono scintillando per l'ombra le quattro colonne che nel bronzo torse il Bernini a spire”, scrive Gabriele D'Annunzio nelle Elegie romane, celebrando una delle più alte espressioni del barocco romano, il “Baldacchino di San Pietro”. Le quattro poderose colonne tortili del Bernini, si innalzano verso il ciel divino, si avvitano nello spazio scuotendolo, lo mettono in vibrazione con il loro ritmo elicoidale e i riflessi del bronzo e dell'oro. Il celebre architetto napoletano ha sostituito alla centralità istituita da Michelangelo, un moto d'espansione SpiraliForme.

Dal latino “spira” e dal greco “speira”, onda, la spirale fece il suo primo ingresso in Arte, in età preistorica, testimoniata da una vasta produzione di ceramica vascolare. Gli uomini preistorici crearono SpiraliForme, furono i primi creatori di forme d'arte a spirale, i primi ad intuire l'importanza di questo simbolo che racchiude in sé energia e mistero, incarna il percorso che compie l'anima nella sua infinita evoluzione. Spirali continue, a S, fluttuanti o intrecciate, esprimono movimento ed energia, e ancora spirali a sottolineare o a sostituire gli occhi, i seni, il ventre delle divinità neolitiche, perché la spirale è un simbolo femminile esattamente come la sfera. Entrambe riaffermano la presenza dell'utero divino generatore di ogni cosa. L'artista che associava la spirale alla donna e che spesso si servì di questo simbolo per raffigurare le sue splendide figure femminili, fu Gustav Klimt che, nella decorazione progettata per la sala da pranzo del Palazzo

Stoclet, capolavoro dell'architetto austriaco Josef Hoffmann, esponente di spicco della Secessione Viennese, immerse "l'Attesa" e "l'Abbraccio" in una proliferazione di volute a formare un grande albero stilizzato. "L'albero della vita" è minacciato dalla morte, lì presente nelle sembianze di un macabro uccello. Ma la donna klimtiana, spinta dalla sua stessa missione procreatrice, riesce nella sua impresa: vince la forza annientatrice e si abbandona alla passione, culminante nell'abbraccio.

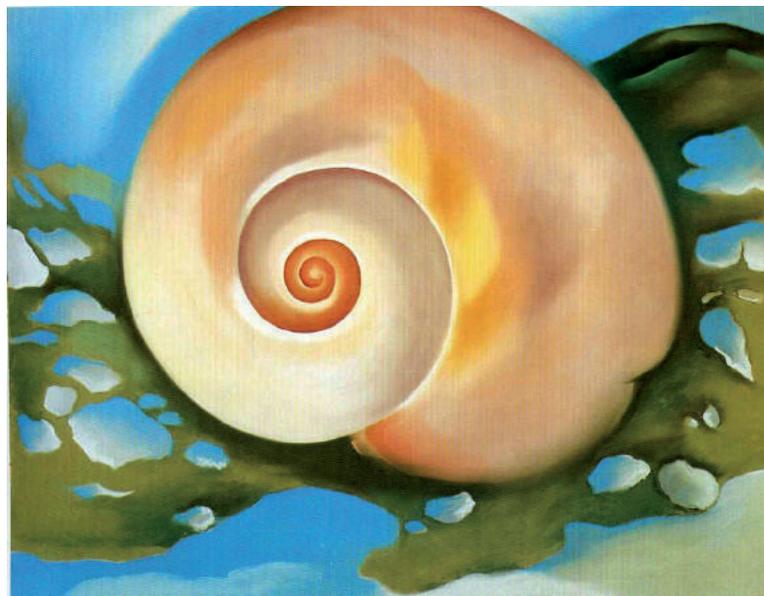
La forma degli embrioni è la stessa dei corni, dei vortici, delle galassie, delle conchiglie. Il dipinto "Conchiglia rosa con alghe" (1938, Stati Uniti) di Georgia O'Keeffe è un esempio di spirale logaritmica, la forma più diffusa nel mondo naturale, chiamata anche spirale aurea, equiangolare o di crescita. La O'Keeffe, conosciuta per le sue calle, iris, gigli dai petali sensuali e voluttuosi, ha ingigantito fiori e oggetti di natura organica e con occhio fotografico ne ha svelato la struttura quasi astratta. "Ho dipinto questi oggetti per esprimere cosa significano per me la vastità e il miracolo del mondo in cui vivo. (...) mi interessavano soprattutto le aperture, quel che vedevo quando vi guardavo attraverso". La sua conchiglia, dal rosa pastello tenue e delicato, è una SpiraliForme e sembra cantare, adagiata su un fascio di alghe. "Ero talmente affascinata da questi oggetti che avevo completamente dimenticato cosa fossero: per me non erano che forme in relazione l'una con l'altra. Forme che cantavano insieme".

La spirale logaritmica è stata definita "Spira mirabilis", spirale meravigliosa, dal matematico svizzero Jakob Bernoulli e ne volle incisa una sulla sua lapide, proprio per comunicare che una volta morti, il conflitto di opposti si è risolto.

Una delle opere profondamente simboliche create sulla natura e con la natura è senza dubbio "SpiralJetty" di Robert Smithson, tra gli esponenti più brillanti della Land Art. Nel 1971 Smithson, fece costruire con cumuli di pietre, sabbia e cristalli di sale, una passerella a spirale dal diametro di 450 metri, sul grande lago salato dello Utah. "La scala di SpiralJetty (Gettata a Spirale) tende a fluttuare a seconda di dove si trovi l'osservatore. La misura determina l'oggetto, ma è la scala che determina l'arte". Ancora una volta, un artista sceglie per la sua opera una spirale come forma primordiale ed evocativa dei primi processi di vita, richiamando a sé i gorghi dell'acqua, l'avvolgersi dei corpi celesti, i vortici dell'aria.

La spirale nel suo vorticoso, intricato e infinito procedere, può anche assumere delle curve inverse a quelle della spirale logaritmica, prendendo il nome di "lossodromie". "Vortici" di Maurits Cornelis Escher sono un memorabile esempio di spirali lossodromiche che avanzando seguono le spine dorsali dei pesci, con un movimento contraddittorio, tracciando un percorso di ascesa e di discesa. Osservandoli, gli occhi non hanno tregua, sono vittime di un'illusione ottica che innesca un meccanismo di non uscita, la nostra percezione visiva si trova costretta a continue oscillazione nell'identificazione di figura e sfondo. È come percorrere i gradini della scala dei Musei Vaticani, progettata dall'architetto Giuseppe Momo nel 1932, con la doppia rampa elicoidale, una d'ingresso e l'altra d'uscita. Si tratta di un espediente innovativo e geniale che entusiasmò gli architetti, tanto da spingerli verso soluzioni sempre più ardite. Guardando da lontano, l'edificio somiglia ad un nastro bianco che, partendo dalla base, si avvolge ampliandosi: è il Guggenheim di New York, progettato da Frank Lloyd Wright nel 1943.

La consapevolezza che il mondo si estende oltre il comprensibile ha tentato matematici, scienziati, artisti a cercare di capirlo, di studiarlo creando una "forma" e scoprendo che la "spirale" è un simbolo antico onnipresente.



sopra | above

*"Conchiglia rosa con alghe"*

**Georgia O'Keeffe**

1938

Stati Uniti



sopra | above

*"Baldacchino di San Pietro"*

**Gian Lorenzo Bernini**

1623-1634

Basilica di San Pietro - Roma



# Spiral Form

Gianna Panicola

**“The human mind always makes progresses, but it is an advancement in spirals.”**

**Madame de Staël**

sopra | above  
 “L'albero della vita”  
 Gustav Klimt  
 decorazione musiva  
 1905-1909  
 Palazzo Stoclet - Vienna

*Advances, approaches and moves away with its spiral form, proceeding from its point of origin, its center, its eye, its calmness, around which the movement is released. That circular motion that extends to infinity, is infinite. The human mind, moves while making circles, now larger, now smaller, with a beginning and no ending. People, the whole universe moves in spirals towards that center, that eye which is the center of every person, the divine source. It's the eye of wisdom that sees all without remaining twisted, tangled, trapped in the turbulence of its wire. The wire develops, volutes, tangled, curly, meander, a vortex, a wave binds the three worlds, becoming the archetypal symbol. A curious case are fingerprints, connotations of the human world, those light grooves and ridges on the tips of our fingers, that identify us, stratify, diversify. Its natural evolution is the interweaving of vines that shrivel, become entangled, creating decorative motifs that seduced the Greeks, becoming the form par excellence of certain architectural elements, such as ionic volute capitals and twisted columns. “Sorgono scintillando per l'ombra le quattro colonne che nel bronzo torse il Bernini a spire”, writes Gabriele D'Annunzio in the Roman Elegies, celebrating one of the highest expressions of the Roman Baroque, “Il baldacchino of Saint Peter”.*

The four powerful spiral columns of Bernini, rising towards the divine heaven, are screwed into space, shaking it, putting it in vibration with a helical rhythm and the reflections of bronze and gold. The famous Neapolitan architect replaced the centrality instituted by Michelangelo, with a spiral form expansion motion. From the Latin "spira" and the greek "speira", wave, the spiral, made its first entry in Art, in the prehistoric age, as witnessed by an extensive ceramic production. Prehistoric people created spiral forms, they were the first creators of spiral art forms, the first to realize the importance of this symbol that encompasses energy and mystery, embodies the path that the soul makes in its infinite evolution. Continuous spirals, S shape, wavy or intertwined, expressing movement and energy, and yet spirals to emphasize or to replace the eyes, the breasts, the belly of the Neolithic divinities, because the spiral is a female symbol just like the sphere. Both reaffirm the presence of the uterus, divine generator of all things. The artist who associated the spiral to the woman and often made use of this symbol to depict its beautiful female figures, was Gustav Klimt, in the decoration designed for the dining room of the Palais Stoclet, the Austrian architect Josef Hoffmann's masterpiece, leading member of the Viennese Secession, immersed "Await" and "Embrace" in a proliferation of spirals to form a large stylized tree. "The tree of life" is threatened by the death, standing there in the guise of a macabre bird. But Klimt's woman driven by her own procreative mission, succeeds in her enterprise: wins the annihilating force and surrenders to the passion, culminating in the embrace. The shape of the embryos is the same of horns, of vortices, of galaxies, seashells. The painting "pink shell with seaweed" (1938 United States) of Georgia O'Keeffe is an example of logarithmic spiral, the most common form in the natural world, also called the golden spiral, equiangular or growth. The O'Keeffe, famous for her calla lilies, irises, lilies with sensual and voluptuous petals, has magnified flowers and organic objects and with a photographic eye has revealed the almost abstract structure. I painted these objects to express what the vastness and the miracle of the world in which I live. (...) meant for me. I was interested above all to openings, and what I saw when I looked through them ". Its shell, from soft and delicate pink pastel, is a spiral and seems to sing, lying on a bundle of seaweed. "I was so fascinated by these objects that I had completely forgotten what they were, for me they were only forms in relation to each other. Forms they sang together. " The logarithmic spiral was described as "Spira mirabilis," wonderful spiral, by the Swiss mathematician Jakob Bernoulli who wanted it engraved on his tombstone, just to communicate that once you are dead, the opposing conflict is resolved. One of the deeply symbolic works created over nature and with nature is undoubtedly "Spiral Jetty" by Robert Smithson, among the most brilliant exponents of Land Art. In 1971, Smithson, built with piles of stones, sand and salt crystals, a spiral boardwalk with a diameter of 450 meters, on the Great Salt Lake of Utah. "The path of Spiral Jetty tends to fluctuate depending on where the observer is. The measurement determines the object, but it is the scale that determines the art. " Once again, an artist chooses for his work a spiral as a primal and evocative form of the early processes of life, calling to itself swirls of water, the wrapping of the heavenly bodies, the air vortices. The spiral in its swirling, tangled and infinite proceeding, can also assume curves inverse to those of the logarithmic spiral, taking the name of "rhumb lines". "Vortices" by Maurits Cornelis Escher is a memorable example of rhumb spirals advancing follow the spines of fish, with a contradictory movement, tracing a path of ascent and descent. Observing them, the eyes have no rest, they are victims of an optical illusion that triggers a no exit mechanism, our visual perception is forced to continuous oscillation in the identification of the figure and ground. It's like the walk of the staircase of the Vatican Museum, designed by Giuseppe Momo in 1932, with a double spiral ramp, one input and one output. It is an innovative and ingenious gimmick that impressed the architects, so as to push them towards more and more daring solutions. Viewing from a distance, the building looks like a white ribbon that starting from the base, wraps widening: it is the Guggenheim Museum in New York, designed by Frank Lloyd Wright in 1943. The awareness that the world extends beyond the understandable attempted mathematicians, scientists, artists trying to understand it, to study it, creating a "form" and discovering that the "spiral" is a ubiquitous and ancient symbol.



sopra | above

Scala a chiocciola  
Giuseppe Momo  
Musei Vaticani - Roma

sopra | above

Interno spirale  
Guggenheim

sopra | above

Spiral Jetty  
Robert Smithson  
1970  
Land Art\_ Utah - Stati Uniti



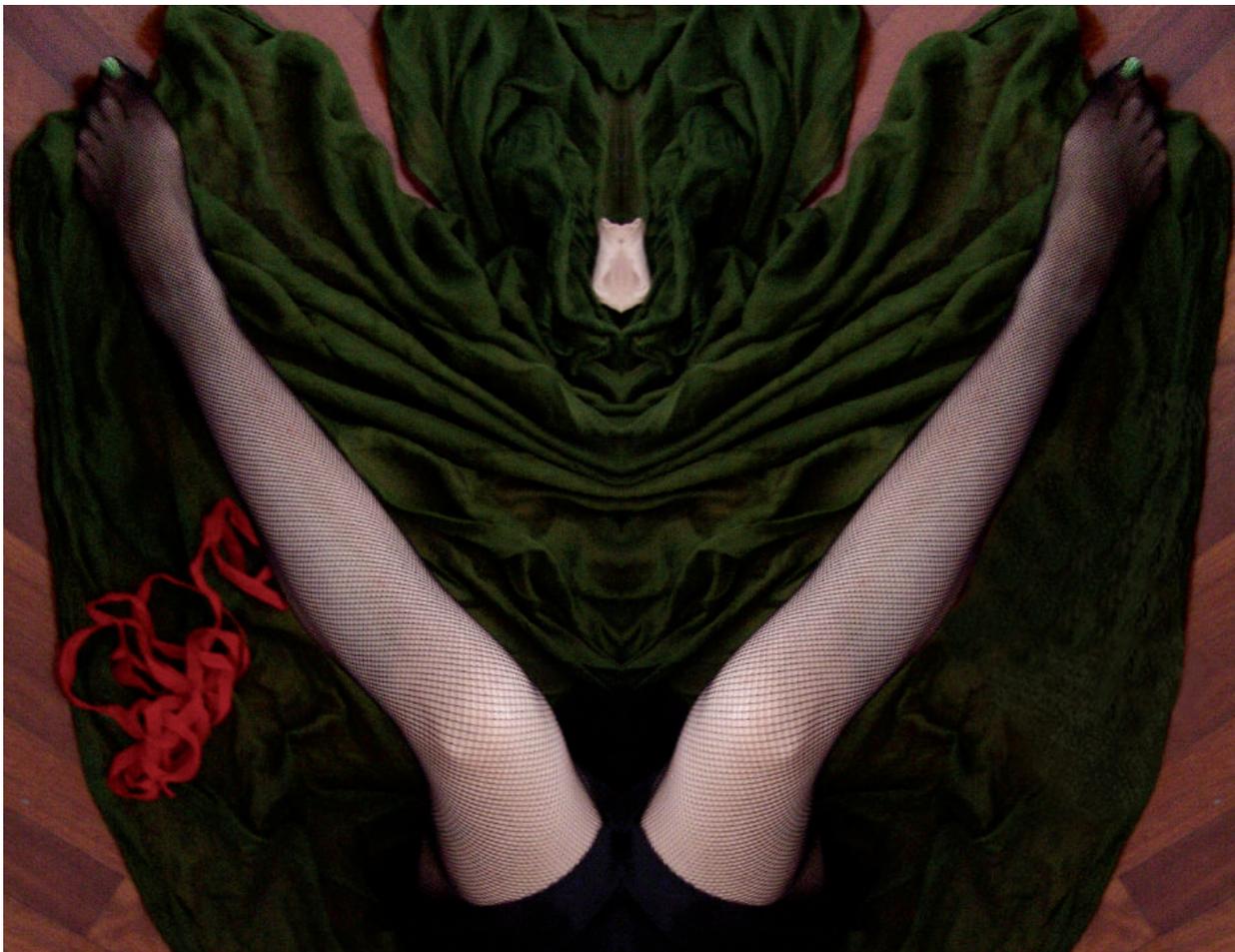
destra | *right*

Marilena Vita  
*A-ga-ta*  
 Photographic print  
 plexiglass, dibond  
 70x100  
 2011  
 Courtesy dell'artista

Quando Costantino Kavafis nel suo testo *Itaca* (1911) ci racconta, con la commozione che gli è propria, come la grande lezione della patria di Odisseo stia nell'averci insegnato "il bel viaggio": «Itaca ti ha donato, essa, il bel viaggio. / Senza di lei non ti mettevi in strada. / Altro non ha da darti essa di più», il poeta non fa che sostanziare il denso nucleo del mondo. E lo costruisce con essenziali parole, adeguatamente concentrate in tutta la loro forza espressiva, per cui i fatti si rapprendono emettendo profonde radici nello spirito del tempo, nelle medesime storie della terra, e consegnandoci, in tal modo, la sua e nostra tensione conoscitiva, la sua e nostra gioia, la sua e nostra disperazione. Così, pur laccato da una folklorica tessera, si pone altro viaggio; quello percorso e intessuto nei versi modernisti di *Siciliana* dal brasiliano Murilo Mendes, nei lontani anni Cinquanta, e che ci restituisce, ancor oggi, intatta, oltre la dimensione pedagogica, quella soprattutto dello stupore. Un viaggio nel quale si riversano e si coniugano brutalità e incanto, nel modo in

# Vita e gemme per il volo le multi-riferenze di ***Marilena Vita***

Aldo Gerbino



sinistra | left

**Marilena Vita**

*Untitled*

**Photographic print**

**plexiglass, dibond**

70x100

2011

Courtesy dell'artista

cui si afferma nell'esemplare pagina introduttiva di Giuseppe Ungaretti; quella "violenza", emblematicamente incarnata nella figura di Polifemo, «cui non riuscirà mai di domare la grazia». A tale coniugazione, ci pare, sembra riferirsi Marilena Vita, proprio per questa caparbia sua percorrenza visuale, mossa e articolata tra rappresentazione cinetica ed evocazione, tra l'esigenza di una carnale appropriazione del territorio e l'assorbimento ora tattile (usufruendo delle suggestioni *fiber*), ora olfattivo, ora, per la sua completezza, visiva e mnemonica, di culture inasprite su tale suolo, e, in un certo senso, pronte a materiarlo. Il nodo sta nella fisicità lambita e secreta (*A-ga-ta*, 2011), quale, ci sembra, per quell'esser legata alla volontà d'espansione (*Volatile*, 2013), di assoluta disseminazione, di transito lungo la pedana naturale rivolta alla conoscenza, alla presa di possesso della molteplicità delle forme viventi. Ciò, in una sorta di darwinismo lirico fermato per immagini di fossili, per resti organici, per vaghe materie, nell'incessante cattura di condivise esistenze (*This is my family*, 2013), oppure nel cogliere il nostro quotidiano essere nella vita, mostrati nel richiamo di un'armonia gestaltica.

Il contrasto, dunque, confeziona qui la performance linguistica e l'espressiva tensione di Marilena Vita; si manifesta ed attrae a sé le valenze dell'opposizione cromatica: il nero, il bianco; a volte luce che ferisce, altre volte l'oscura concentrazione mascherata da vestizione: pelle protesica atta a nascondere, o che si ripropone nei termini di barocche ipertrofie, di appendici, per poi dissolversi nel medium fotografico, in tentacoli corporei, in diramazioni accese del proprio soma, viluppo di tessuto che ricopre, per diventare carne, dolente frammento. Veli in dissolvimento, allora, a dilatare la materia biologica, decisa e sensitiva, la quale insiste sull'espansibilità, in una necessaria significazione dello spazio, compenetrato nel lungo canale del movimento, della postura. Una perdurante 'parafraresi' della vita sottesa alla scoperta, come già accennato da Carmelo Strano, alla ricerca di verità: frantume di certezza spesso invisibile, doglioso richiamo al nomadismo, al transito di migranti (di noi tutti, migranti; *Approdo*, 2013), alla conquista

rocciosa, tagliente, degli spalti dell'isola, mentre si assiste all'affioramento di polimorfi oggetti dell'aria, di icone umane, ornitologiche, di rimandi mitologici tracciati nell'impervio scenario delle sensazioni.

Ora, tanta materia oscilla proprio da quella sensualità prodotta nel flusso continuo della ridondanza, della ripetizione; così Marilena in *Lapupa* (2012), nella gestione della propria immagine, sembra disegnare un nigreo travaglio, assorto, contemplativo, per ritrarne intime velature, scollamenti e fregi dell'essere nel mondo. Più che orpelli, guizzi espansivi di arti, levitazioni, gemme, tracce embrionali d'ali: per un volo, per una traslazione, per un desiderio di approdo. Tutto il percorso, per certi aspetti frastagliato di Marilena, è multisensoriale, votato alla sinestesia degli approcci conoscitivi: dalla performance all'astrazione alla video art, fino a quelle forme della "neoiconodulia", sottolineate da Strano, nate da una riflessione figurativa pronta a viaggiare tra i binari della multimedialità, del plurilinguismo. Un prendere spunto da esigenze culturali, espressive, condensate sin dal conflitto artistico cristiano-bizantino; cioè, lo ricorda il critico catanese, quello tra "iconoduli", gli artefici della rappresentazione di soggetti sacri, e gli iconoclasti, artisti tenacemente contro tale visione estetica. Una tensione che, in tempi recenti, ha confezionato, a larghi tratti, la stagione astratto-informale sottolineando la necessità di un'ampia libertà creativa. E più ancora, sul versante della performance, Marilena Vita, così nell'interpretazione per *Dadamaino* (a cura di Vitaldo Conte, 2009; *Untitled*, 2011), modula il corpo stesso nella totale assorbenza spaziale: dimensione 'aerea' in simbiosi con quella 'concreta', ma anche potenziata, come nell'esperienza dei 'body writer', in cui il tutto lievita nella macchinaria del gesto, tra rimandi d'un tempo che, a poco a poco, sembra dileguarsi nel grande scenario di un arretramento graduale sulla piattaforma della rammemorazione, vista, non a caso, quale primaria radice di conoscenza.



When Costantino Kavafis in his text *Itaca*, with great feelings, tells about how the homeland of Odisseo teaches “a fine voyage”: << Ithaca has already given you a fine voyage;/without Ithaca you would never had parted./Ithaca gave you everything and can give you no more >>, the poet makes the nucleus of the world, tangible, solid. And he build it with essential words, properly focused on all their expressive potential, thus the facts grow together, taking deep roots in the spirit of the time, in the earth history and giving us, that way, our cognitive tension and that of the of the poet, his and our joy, his and our desperation. In the same way another journey is offered to us: the one of the modern verses of *Siciliana* by the brasilian Murilo Mendes, back in the 50's that give us back, intact, not only the pedagogical dimension, but mostly, the one of the wonder. A journey in which both brutality and charm are poured and connected as you can read in the introduction by Giuseppe Ungaretti; that violence, embodied in the character of Polifemo, << which he could nerver tame the grace>>. Marilena Vita, seems to refer to this connection, because of her stubborn vision, moved by kinetics representation and evocation, structured between the need of a carnal appropriation of the territory and the incorporation, now tactile ( using fiber suggestions), now olfactory, and also, because of its visual and mnemonic complexity about cultures exacerbated on this soil and, in a way, ready to materialize it. So the crux of it comes in a phisicality touched and secreted (*A-ga-ta*, 2011), that seems to us to be passing along the natural step towards knowledge and the takeover of multiple living species, beacuse of its connection to the willingness to expansion (*Volatile*, 2013). This, in a sort of lyrical darwinism impressed by images of fossils, by organic remains, in the costant flux of the catch of common existences (this is my Family, 2013) or by our, everyday life and being in life.

So, the contrast, prepares Marilena's linguistic performance and the expressive tension; it is manifested in the value of chromatic oppositions: black and white, sometimes the light hurts, some other, the darkness of concentration disguised as dressing: prosthetic skin liable to hide or to

# Life and Gems for the flight the multi-references of Marilena Vita

Aldo Gerbino

sopra | above

**Marilena Vita**

*Palcoscenico*

**Pigmenti su tela**

50x50

2015

Courtesy dell'artista

manifest in baroque hypertrophy, in appendices, to dissolve itself in a photographic medium, in corporeal tentacles, textures that cover, to become flesh, sore fragment. Dissolving veils, then, to dilate the biologic material, sensitive and determined, which insist on extensibility of the space in the long channel of movement, of posture. A continuing "paraphrase" of life underlies the discovering, as referred by Carmelo Strano, the truth-seeking; a fragment of an invisible certainty, painful recall to nomadism, to immigration (of us, all; *Approdo*, 2013), to a rugged conquest of the island's terraces, while one could see the birth of many-sided object of the air, of human ornithologic icons, of mythological references traced in the arduous scenery of sensations.

Now, lots of matter waves from that sensuality produced by the flux of redundancy, from repetition; thus Marilena in *Lapupa* (2012), in the management of her image, seems to draw a niger distress, contemplative, absorbed, to obtain intimate sails, embellishment of being in life. They are more likely flicker of art, levitation, gems, embryonic traces of wings: for a flight, for a translation, a desire of a landing. All the voyage, in a sense, jagged, is multi-sensorial, devoted to the synesthesia of the cognitive approaches: from performances to the video art, to the "neoiconodulia" as underlined by Strano, born of a figurative reflection ready to travel along the tracks of multimedia and multilanguage. This take on cultural needs, expressive needs, condensed since the christian/byzantine; the one between "iconoduli", the creators of the representation of sacred objects and the iconoclasts, the artists against this aesthetic vision. Recently, a tension, that gave birth to the abstract-informal

season underlining the need of a wide creative freedom. On the side of the performance, Marilena Vita, as well as concerning the interpretation for *Dadamaino* (by Vitaldo Conte, 2009; *Untitled*, 2011), modulates the body itself in total absorption of space: aerial dimension together with real one, but also with the enhanced one, such as the "body writers", in which everything is levitating in gesture, among a recall to the past dissolving in the great scenery of the memorial, seen as the root of knowledge.

sotto | below

**Marilena Vita**  
*Sul filo con Arianna*  
**Photographic print**  
 plexiglass, dibond  
 70x100  
 2014  
 Courtesy dell'artista





*“Quasi tutti i miei quadri sono di memoria; amo molto certi pittori che si basano sulle fotografie ma credo che un punto di forza dei miei lavori sia proprio questa sorta di ricostruzione ‘sensoriale’ dell’immagine, con elementi che si sovrappongono e a volte emergono inconsciamente”...*

# ALESSANDRO FINOCCHIARO.

## *Il puro soggetto visto*

*Giovanna Grossato*

sopra | above

*Santa Giuliana*  
olio su tela  
cm 80x84  
2012

Stanno in questa affermazione il senso e il fascino della pittura di Finocchiaro; una pittura che si nutre di realtà ma che non ha a che fare con l’oggettività rappresentativa, almeno non così come viene comunemente intesa; né con il neo-iperrealismo, che pure conta oggi notevoli nuovi rappresentanti, né con quello di matrice impressionista, che della realtà offre una visione sommaria e sintetica, emozionata.

Situazioni comuni, spesso occasionali e in genere non particolarmente suggestive o “degne di nota”, sono infatti i soggetti dei dipinti di Finocchiaro, che tuttavia catturano l’attenzione di chi guarda proprio per quella sobrietà essenziale che induce ad approfondire l’indagine, alla ricerca di qualcosa d’altro che non viene esplicitato ma che si intuisce esserci sicuramente.

Oltre alla suggestione di un linguaggio espressivo stringatissimo, in cui gli elementi vengono costruiti con una testura pittorica quasi elementare, che utilizza pochi colori con la dominante del bianco, ciò che colpisce è che ogni immagine si mostra in una sua misteriosa misura, mai completamente, come se fosse sempre sottesa da parte del pittore una volontà di celare, piuttosto che di rappresentare appieno; di lasciare comunque in uno stato di vaghezza l’identità del luogo, della persona, dell’ora, della situazione, della condizione meteorologica. I titoli dei quadri, che pure danno qualche indicazione, magari anche geografica (*Vescovio*, del 2015, il *cortile del Santonoceto* (2014), *Finestra sul Soratte* (2012), *Trieste e Agno*, del 2008, *Valdagno e Marghera* (2007), *Valle del Tevere* del 2014...) o situazionale, come *La ferita* (2014), con la fontana romana danneggiata, *Da Elide*

(2013) e altri, sono messi solo apparentemente per fornire l’aggancio ad una riconoscibilità. Di fatto, pur avendo un nome, i paesaggi presentano una visione talmente personale da far perdere ogni connotazione che li individui, da far risultare ogni titolo superfluo e totalmente disutile per un possibile riconoscimento. Un edificio, un albero, il corso di un torrente, un pianoforte, sembrano l’unico frammento, se non addirittura l’ultimo, capace di agganciare la realtà per un’esigenza intima dell’artista di fissarne la memoria. Attorno a quel dettaglio, a quella citazione di altra pittura, come nel tondo *Da Ingres* del 2014, a quel ricordo circostanziato ed esclusivo si articola la compagine espressiva dell’immagine. Così che i quadri di Finocchiaro somigliano a certe poesie in cui la situazione determina il ritmo del verso, esse non descrivono cose, ambienti, persone, ma piuttosto portano dentro forme che servono a costruire la struttura metrica.

Il minuscolo *Il trolley rosso*, un olio su tela del 2014, è una sineddoche letteraria: una parte per il tutto; il trolley rosso concentra su di sé, e lo rappresenta, l’intero universo circostante velato di un bianco polveroso. Le sagome di case, la vegetazione, e anche la figura indistinta che si trascina dietro la valigia, ogni cosa si focalizza su quell’unico elemento. Anche *Croci*, del 2012, dichiara solamente il dettaglio di una raffigurazione più complessa, quello su cui, appunto, si aggancia la memoria o il momentaneo processo di *insight*. Ugualmente, ma al contrario, i dipinti che racchiudono esclusivamente un dettaglio, come *Tu tv (a V.M.)* del 2009, *Piazza romana* e altri, simili ad *haiku* di intensa, riservata poesia.

I “momenti particolari”, dipinti sul filo del ricordo con una pittura sintetica

e pastosa utilizzando pochi colori spesso smorzati, sono del resto la cifra dell'artista: vale per *Pomeriggio* (2013). "raffigura – dice lui stesso - una ragazza coricata in cuccetta di spalle, in treno. Andavo a Vienna a vedere la mostra di Richter, gran treno silenziosissimo! era facile muoversi per l'Europa dal Veneto senza bisogno di aerei..."; o per *Santa Giuliana* (2012) "dove ho dipinto la chiesetta a monte di Recoaro Terme. La vedevo dal mio appartamento molto a distanza. E' dunque una zoomata mnemonica, considerando che ho dipinto il quadro in Lazio." Ma vale per ognuna delle sue particolari messe a fuoco di pochissimi elementi fondamentali: un gatto, un colombo, una chiesa, l'angolo di una poltrona in un interno, minuzzoli di ricordo travasati sulla tela.

Alcune di queste opere, hanno costituito il nucleo di una recente personale di Alessandro Finocchiaro curata da Andrea Guastella dal titolo "Il puro soggetto visto", nell'autunno 2015, presso Palazzo Zacco a Ragusa. Rappresentano una sorta di (provvisorio) approdo che va maturando fin dalla seconda metà degli anni Novanta, quando l'artista inizia la sua attività espositiva.

Nato a Catania nel 1967, Alessandro Finocchiaro attualmente vive e lavora a Forano in provincia di Rieti. La sua attività di insegnante nelle scuole primarie e dell'infanzia gli ha permesso di avvicinarsi alla creatività dei bambini che si è dimostrata assai stimolante per il suo lavoro d'artista, come lui stesso afferma. Sue opere figurano nelle collezioni della Fondazione Carisbo a Bologna e del C. A. M. di Casoria (Napoli) ed è tra gli artisti sostenitori della Fondazione degli Archi di Comiso, con cinque opere in collezione.

Alla sua prima personale, curata da Vincenzo Tomasello, fanno seguito alcune collettive e nel 2000, viene segnalato da Ambra Stazzone per partecipare a *Onda d'Urto/50x35*, un progetto di Antonio Presti con i migliori artisti siciliani. Salvatore Schembari della Galleria degli Archi di Comiso lo invita a realizzare un dipinto per il manifesto del VII Costabile Film Festival. Espone a Palermo, alla Galleria 61, presentato da Anna Maria Ruta, e a Comiso, Galleria degli Archi, con testo in catalogo di Nunzio Zago. Nel 2003 si trasferisce in provincia di Vicenza come insegnante presso le scuole dell'infanzia e primarie, attività che continua a svolgere oggi in Lazio. Importanti tappe sono poi la mostra parigina alla Galerie Arphil del 2005, presentata da Guido Giuffrè, e quella modicana alla Galleria Lo Magno, con testo in catalogo di Stefania Portinari. Tra le collettive *Quale Paesaggio?*, a cura di Guido Giuffrè e Paolo Nifosì, alla Galleria Lo Magno a Modica; *I segnali dell'Aurora*, presso la Galleria d'Arte Moderna Le Ciminiere di Catania, a cura di Angelo Scandurra. Un video documentario, *Il muro e le rose – la pittura di Alessandro Finocchiaro*, di Sebastiano Pennisi e Zoltan Fazekas è stato presentato in Sicilia in varie occasioni.

Nel 2011 Finocchiaro viene invitato a partecipare alla 51<sup>a</sup> Biennale d'Arte di Venezia, Padiglione Italia in Veneto per il centocinquantenario dell'Unità nazionale, a cura di Vittorio Sgarbi. Nello stesso anno espone presso il Palazzo Valle di Catania in occasione della mostra *Il bosco d'Amore*, a cura di Rocco Giudice, un omaggio a Renato Guttuso nel centenario dalla nascita. Nel 2012, una interessante collettiva, *Le città dipinte*

e *l'uomo*, a cura di Domenico Iaracà, ha corso alla Galleria Tino Ghelfi assieme a Chiara Cappelletti, Enrico Mitrovich, Giuseppe Iannello e Roberta Rossetto. Del 2014/15 è la mostra itinerante *Artisti nella luce di Sicilia, da Pirandello a Iudice*, ancora curata da Vittorio Sgarbi. Ha poi esposto recentemente alla Galleria Flaviostocco di Castelfranco Veneto a fianco di Giulio Catelli, con presentazione di Lorenzo Canova; e ancora al Quam di Scicli, nella collettiva *Realismo Informale*, a cura di Antonio Sarnari e poi, con Calusca (Luca Scandura), alla Galleria Lombardi di Roma e a L'Officina di Vicenza, con testi in catalogo di Ruggero Savinio e Marco Di Capua.

Dell'opera di Alessandro Finocchiaro hanno scritto tra gli altri: Guido Giuffrè, Nunzio Zago, Stefania Portinari, Anna Maria Ruta, Vincenzo Tomasello, Ambra Stazzone, Marco Di Capua.



destra | right  
*Pomeriggio*  
 olio su tela  
 cm 38x39  
 2013

"Almost all my paintings are memory; I really love certain painters who rely on photographs but I think that a strong point of my work is precisely this sort of "sensorial" reconstruction of the image, with overlapping elements that sometimes emerge unconsciously"...

# ALESSANDRO FINOCCHIARO.

## *The pure subject seen*

Giovanna Grossato

*The sense and charm of the painting of Finocchiaro are in this affirmation; a painting that is nourished by reality, but that has nothing to do with objectivity representatives, at least not as it is commonly understood; nor with the neo-hyperrealism, which also counts today significant new representatives, nor with that of the Impressionist matrix, that of reality provides a brief synthetic vision, excited.*

*Common situations, often occasional and generally not particularly attractive or "noteworthy", are in fact the subjects of Finocchiaro's paintings, which, however, catch the eye of the beholder because of the essential simplicity that leads to further investigation, the search for something else which is not made explicit, but one senses that definitely it is there.*

*Besides the suggestion of an expressive language in which the elements are constructed with an almost elementary pictorial texture, using few colors with the dominant of white, what impresses is that each image is displayed in its own mysterious measure, never completely, as if a desire to conceal was always implied by the painter a desire to conceal, rather than to fully represent; to leave however in a state of vagueness the identity of the place, the person, the time, the situation, the weather. The titles of the paintings, which also give some indication, perhaps even geographical (Vescovio, of 2015, Il cortile del Santonoceto (2014), Finestra sul Soratte (2012), Trieste and Agno, of 2008, Valdagno and Marghera (2007), Valle del Tevere of 2014...) or like La ferita (2014), with the Roman fountain damaged, Da Elide (2013) and others, are placed apparently to provide the attachment to a recognition. As a matter of fact, despite having a name, the landscapes have a personal vision so as to lose any connotation that identifies them, any title seems to be superfluous and totally unprofitable for a possible recognition. A building, a tree, the course of a stream, a piano, seem the only*

fragment, if not the last, able to hook the artist's intimate reality for a need to fix the memory. Around that detail, in that quote and of other paintings, as in the round *Da Ingres* of 2014, at the detailed and exclusive memory is articulated in the expressive structure of the image. So that the Finocchiaro's paintings resemble certain poems where the situation determines the rhythm of the verse, they do not describe things, environments, people, but rather carry within forms that are used to construct the metric structure.

The tiny *Il trolley rosso* an oil on canvas of 2014, is a literary synecdoche: a part for the whole; the *Il trolley rosso* focuses on itself, and represents, the entire surrounded universe veiled of a dusty white. The silhouettes of houses, vegetation, and even the dim figure that drags behind the suitcase, everything is focused on that one item. Also *Croci*, of 2012, establishes only the detail of a more complex representation, the one on which, in fact, it attached the memory or momentary insight process. Equally, but on the contrary, the paintings that contain only a detail, as *Tu tu (a V.M.)* of 2009, *Piazza romana* and others, similar to haiku of intense, discreet poetry. The "special moments", painted on the edge of the memory with a synthetic and pasty painting, using few colors often dull, they are at the end the artist's figure: goes for *Pomeriggio* (2013). "Depicts - he himself says - a girl lying on a bunk of a train seen from the back. I was going to Vienna to see the exhibition of Richter, grand silent train! It was easy to move around Europe from Veneto without the need for airplanes ..."; or for *Santa Giuliana* (2012) "where I painted the church upstream of Recoaro Terme. I saw it from my apartment from afar. And "So it is zooming mnemonics, whereas I painted the picture in the Lazio region". But it goes for each of its focused particulars, very few basic elements: a cat, a pigeon, a church, the corner of a chair in an interior, bits of memory conveyed on the canvas.

Some of these works have formed the core of a recent solo show of Alessandro Finocchiaro curated by Andrea Guastella entitled "The pure subject seen", in the fall of 2015, at Zacco Palace in Ragusa. They represent some kind of (temporary) landing place that is maturing since the second half of the nineties, when the artist began to show his art work.

Born in Catania in 1967, Alessandro Finocchiaro currently lives and works in Forano in the province of Rieti. His work as a teacher in primary and preschools allowed him to get close to children's creativity proving that it is very stimulating for his work as an artist, as he himself says. His works are in the collections of the Carisbo Foundation in Bologna and C. A. M. Casoria

His first solo show, curated by Vincenzo Tomasello, is followed by some collective exhibitions and in 2000, he is called by Ambra Stazzone to participate in *Onda d'Urto/50x35*, a project by Antonio Presti with the best Sicilian artists. Salvatore Schembari of the Galleria degli Archi in Comiso invited him to create a painting for the poster of the seventh Costabilea Film Festival. He also exhibits in Palermo, at the Gallery 61, by Anna Maria Ruta, and in the Galleria degli Archi in Comiso, with a text in the catalog of Nunzio Zago. In 2003 he moves to Vicenza teaching at preschools and primary activity that he continues today in the Lazio region. Important stages are then attended such as the exhibition in Paris at the Galerie Arphil in 2005, presented by Guido Giuffrè, and that in Modica at the Galleria Lo Magno, with a text by Stefania Portinari in the catalog. Among the collective exhibitions *Quale Paesaggio?*, by Guido Giuffrè and Paul Nifosì, at the Galleria Lo Magno in Modica; *I segnali dell'Aurora*, at the Gallery of Modern Art Le Ciminiere in Catania by Angelo Scandurra. A video documentary, *Il muro e le rose - la pittura di Alessandro Finocchiaro*, by Alessandro Finocchiaro Sebastiano Pennisi and Zoltan Fazekas was presented in Sicily on several occasions.

In 2011 Finocchiaro was invited to participate at the 51st Biennale of Art in Venice, Italy's Pavilion in Veneto for the sesquicentennial National Unity, curated by Vittorio Sgarbi. In the same year he exhibits at the Palazzo Valle in Catania on the occasion of the exhibition *Il bosco d'amore* by Rocco Giuidice, a tribute to Renato Guttuso on the centenary of his birth. In 2012, an interesting collective exhibit, *Le Città dipinte e l'uomo*, curated by Domenico Iaracà held at the Tino Ghelfi Gallery together with Chiara Cappelletti, Enrico Mitrovich, Giuseppe Iannello and Roberta Rossetto. During the years 2014/15 the itinerant exhibition *Artisti nella luce di Sicilia, da Pirandello a Iudice* again curated by Vittorio Sgarbi. He then exposed recently at the Galleria Flaviostocco of Castelfranco Veneto alongside Giulio Catelli, with a presentation by Lorenzo Canova; and again at Quam of Scicli, in the collective *Realismo Informale*, curated by Antonio Sarnari and then, with Calusca (Luca Scandura), at the Galleria Lombardi in Rome and at L'Officina of Vicenza with texts in the catalog by Ruggero Savinio and Marco Di Capua.

Of the art work of Alessandro Finocchiaro have written among others: Guido Giuffrè, Nunzio Zago, Stefania Portinari, Anna Maria Ruta, Vincenzo Tomasello, Ambra Stazzone, Marco Di Capua.

# Chi ha bisogno della BELLEZZA?

*Ignazio Licata*

**Che so di Dio e del fine della vita?  
Io so che questo mondo è.  
Che io sto in esso, come il mio occhio nel  
suo campo visivo.**

**(L. Wittgenstein, TB 11.6.16)**

## 1) ONTOLOGIA COME VALIUM E MARKETING

Fa parte di noi come specie una tendenza a dare ai nostri pensieri una consistenza ontologica, staccandoli dal processo vitale in cui si sono formati. Una sconsiderata tendenza ad usare il verbo essere senza contesto, avrebbe detto Quine. Siamo animali simbolici, e questo è sicuramente uno dei nostri tratti distintivi. Da questa capacità di costruire rappresentazioni derivano l'arte, la scienza, la politica, la poesia, la religione. Ma se per quest'ultima le avventure della modernità ci hanno insegnato a tenere alta la critica razionale, chiudendo la porta della "mente bicamerale" in cui coabitano il selvaggio e l'analitico, in altri campi del sapere dev'essere rimasta più di una crepa. Nulla di grave, costruiamo rappresentazioni e modelli proprio per prenderli sul serio, perché servono ad orientarci nel mondo. Ci sono però effetti collaterali di cui è bene prendere atto. Prendere un set di equazioni e considerarle la "mente di Dio", ritenere un libro o un quadro che ci sono piaciuti "assoluti", prendere gli accidenti storici di un'opera per dichiarazione di "immortalità", fino ad arrivare all'idea che chi amiamo era predestinato a farlo e infine, proprio al fondo, che ciò che pensiamo si avveri: gradazioni diverse, ma stesso errore, quello di vedere le cose con le maiuscole, dando al soggetto che le ha pensate una (in)consistenza simile a quella divina, ed alle cose stesse un'esistenza fuori dal tempo e dallo spazio, con proprietà universali ed intrinseche. Il modello diventa tutt'uno con la realtà stessa, e dunque la rende finita, l'esaurisce. Questo comporta innumerevoli vantaggi. Ad esempio ci fa sentire il centro del mondo e ci rasserena. Ma rende facile la vita anche di un giornale che progetta allegati del tipo "i 100 capolavori immortali dello spirito umano". Siamo già predisposti a crederci ad un elenco così. Un bell'affare, se ci pensate.

## 2) DI COSA PARLIAMO QUANDO PARLIAMO D'ARTE?

L'arte (arti figurative, poesia, narrativa, musica) è il luogo dove gli spifferi della mente bicamerale si fanno più forti. Sono per eccellenza quei "linguaggi di rivelazione" (P. Ricoeur) la cui eccedenza di senso e ricchezza interpretativa ci nutre. È anche il luogo dove la nostra vocazione totalitaria metafisica si fa più forte. Vogliamo qui focalizzare la nostra attenzione sul concetto di Bello, che in genere si accompagna al compiaciuto giudizio di "Vera Arte". Come ogni attività umana la produzione artistica è storicamente stratificata ed è culturalmente embedded (incarnata). Il ché non vuol dire soltanto da quale spirito del tempo una certa opera ha succhiato il latte, ma significa soprattutto che ogni tempo fornisce le sue letture, reazioni, ovazioni, umori. Per quanto possa sembrare strano ai cultori dell'immutabile e dell'assoluto, ai tempi di Beethoven la stella di Mozart era ormai quasi invisibile, e

Bach avrebbe dovuto attendere ancora un po' per uscire dalle cerchie dei cultori ed arrivare oggi nel lettore CD dell'auto, con la complicità del solito Glenn Gould. Da dove può venire l'imprimatur d'arte o di bellezza? Non dall'intento dell'artista, ché in genere l'opera più è portatrice di "messaggio" più è modesta: "se volete dare un messaggio, non fate arte, scrivete un telegramma" (Stravinskij). Tra l'altro, il "vero" (minuscolo e tra virgolette) progetto dell'artista ci è quasi sempre parzialmente ignoto, faticosamente ricostruito se lontano nel tempo, e comunque perfettamente inutile. Possiamo godere di Caravaggio senza sapere nulla del dibattito sull'arte sacra e sulla Grazia al tempo del Merisi, e la fisica di Galilei funziona anche senza conoscere la complessa storia del ruolo di Platone ed Aristotele nella nascita della scienza moderna. Le annotazioni a margine nelle partiture di Mahler non vincolano l'arbitrio direttoriale, moltiplicano piuttosto le possibilità interpretative! Forse l'imprimatur può venire da un avallo di pensiero, ad esempio da un teorico dell'estetica? Anche qui la risposta è no! Anche i teorici sono figli del tempo, e sono soggetti ad amori, capricci, tradimenti. Cominciamo ad andare in affanno, non riusciamo a trovare un criterio "assoluto" che ci dia la possibilità di apporre il sigillo d'arte e di bellezza in modo certo ed univoco a qualcosa.

## 3) L'EFFICACIA DELL'ARTE

Spostiamo dunque la questione del "Bello", "Vero", "Buono" etc., in quella più concreta del soggetto che fa enunciati sulla bellezza o la verità o la bontà di qualcosa, e su come questo soggetto è radicato nel suo tempo e nella sua storia. Verticalizziamo tutto, insomma, contraendo un debito nei confronti di G. E. Moore e L. Wittgenstein. In forma forte, il nostro enunciato sarà: l'essere "bello" (o vero, o buono, etc.) non è una proprietà di qualcosa, ma una partecipazione variamente condivisa di qualcuno sulla bellezza (o verità, o bontà) di qualcosa. Una proposizione semplice, eppure abbiamo già fatto un enorme passo avanti nella comprensione dell'arte: l'obiettivo non quello di assegnare patenti di bellezza (possiamo farlo, ma l'autorità di chiunque è questionabile), ma capire che un'opera è sempre inserita in un contesto assai ampio di cui fanno parte integrante reazioni e giudizi critici. Detto in altro modo, il giudizio non è "qualcosa sull'opera", è parte integrante dell'opera stessa. E come la sua recezione, è variabile nel tempo. È l'immagine della rete di Nicholas Bourriaud: nessun nodo è centrale, tutti - "oggetto", evento, critica, pubblico, curatori, galleristi, collezionisti, mercato, e così via -, sono l'opera. E questa rete si modifica nel tempo. A volte, come accade nelle reti small world dei matematici un nodo (hub) si rivela più duraturo e centrale di altri (Mozart, Caravaggio, Einstein...), da qui l'idea che sia



assoluto, immutabile, quasi “ontologico”. Ci dimentichiamo che è sempre nell’arco di un pugno di generazioni mortali che misuriamo l’eternità.

#### 4) URTICANTI REAZIONI

Si sa, in tempi di crisi la gente torna a Monteverdi e Raffaello. I classici sono sempre un sollievo, Ci evitano di guardare, capire, fare delle scelte. Rischiare. Mi chiudo in quel museo ego-centrato che chiamo “casa” con i 100 dischi, libri, riproduzioni ( o viaggi low cost last minute per “vedere tutto”), e sono pronto a decollare per l’eternità. Il piccolo borghese ha sempre avuto l’aspirazione ad identificarsi con l’occhio di Dio. In epoca mediatica spinta, un nuovo livello di omologazione si è aggiunto. Ecco che si determina così un gap tra le proposte più innovative ed il patrimonio storicizzato. Ed è così che in parte si spiega la schizofrenia del pubblico, che diserta o deride l’ arte contemporanea, e poi simula orgasmi e sindromi di Stendhal davanti al “già noto/detto”. Dove non c’è un aggancio “certificato”, scatta la ripulsa e l’irrisione. Nella scienza sarebbe impensabile: il fatto che la fisica quantistica sia meno intuitiva di quella newtoniana non la rende meno degna di rispetto. Tra l’altro, funziona! Ecco perché i maggiori artisti contemporanei (Damien Hirst, Jeff Koons, Maurizio Cattelan, giusto per fare qualche nome) sono

additati dai “benpensanti” come “montature”, “complotti”, “operazione mediatiche”, e comunque “Non Arte”. Il ché alla fin dei conti va benissimo perché il compito dell’arte contemporanea - in ogni epoca! - è stato quello di restituire il presente, cortocircuitarlo, è del tutto normale suscitare reazioni urticanti. Anzi, è quasi doveroso per l’arte “buona”, piuttosto che compiacerlo e drogarlo con il sofisma della bellezza. Ed è solo così che l’arte può avere una funzione etica, non con un banale “messaggio” ma stimolando nuovi livelli di consapevolezza. Ma quanto è più facile restare nelle proprie certezze fingendo il deliquio davanti all’Opera che fu? Perché la bellezza autentica non ha nulla a che fare con l’ (auto)compiacimento, ma è un effetto collaterale della verità. Intesa come partecipazione attiva al mondo.

sopra | *above*

*Busto di Hera*  
Università agli studi di Palermo

# Who needs Beauty?

*Ignazio Licata*

*What do I know about God and  
of the end of life?*

*I know that this world is.*

*I'm in it, as my eye is in its visual field  
(L. Wittgenstein, TB 11.6.16)*



sinistra | *left*

*Composizione di opere*

Gipsoteca del Canova a Possagno

### 1) *Ontology as Valium and marketing*

*It is part of us as a species, a tendency to provide an ontological concept to our thoughts, detaching them from the vital process in which they have formed. A thoughtless tendency to use the verb -to be- without context, said Quine. We are symbolic animals, and this is definitely one of our distinguishing features. From this ability to construct representations, derive art, science, politics, poetry, religion. But if for the latter the adventures of modernity have taught us to hold the rational criticism high, closing the door of the "bicameral mind" in which the wild and the analytical live, in other fields of knowledge must have remained more than a crack. Nothing serious, we build representations and models just to take them seriously, because they serve to guide us in the world. But there are side effects that you should take note of. Take a set of equations and look at them as the "mind of God", consider a book or a painting that we liked "absolute", take historical accidents of a work for declaration of "immortality" until you get the idea that those we love were predestined to do so and finally, right at the bottom, that what we think will come true: different shades, but same mistake, to see things with the uppercase, giving the person that thought a divine (in) consistency and to the same things an existence beyond time and space, with universal and inherent properties. The model becomes one unit with reality itself, and thus makes it over, and exhausts it. This entails many benefits. For example, it makes us feel the center of the world, and it reassures us. But it also makes the life of a newspaper, that plans attachments like "100 immortal masterpieces of the human spirit" easier. We are already predisposed to believe in such a list as well. A big deal, if you think about it.*

### 2) *What do we mean when we talk about art?*

*Art (visual arts, poetry, fiction, music) is the place where the currents of the Bicameral Mind become stronger. They are par excellence those "Disclosure languages" (P. Ricoeur) whose surplus sense and interpretive richness nourishes us. It is also the place where our metaphysical totalitarian vocation becomes stronger. Here we want to focus our attention on the concept of Beauty, that usually accompanies the complacent judgment of "Real Art". Like any human activity the artistic production is historically stratified and culturally embedded. This does not just mean from what spirit of time a certain work has sucked the milk, but above all that each time gives its readings, reactions, ovations, moods. Although it may seem strange to the connoisseurs of the immutable and the absolute, at Beethoven's time, Mozart's star was almost invisible, and Bach would have to wait a little to exit from groups of scholars and arrive today in the CD player of a car, with the complicity always of the same Glenn Gould. Where can the imprimatur of Art and Beauty come from? Not from the artist's intent, because generally the artwork, the more it is the bearer of the "message" the more it is modest: "if you want to give a message, do not make art, write a telegram" (Stravinsky). Among other things, the "real" (lower case and quotation marks) project of the artist is almost always partially unknown, though laboriously constructed back in time, and is however useless. We can enjoy Caravaggio without knowing anything about the debate on sacred art and Grace at the time of Merisi, and Galileo's physics works even without the knowledge of the complex history of the role of Plato and Aristotle in the emergence of modern science. The annotations in the margins in the music scores of Mahler do not constrain the conducting arbitrary, they rather multiply the alternative interpretations! Perhaps the imprimatur can come from an approval of thought, for example from a theoretical aesthetics? Well the answer is still no! Even the theorists are people of the time, and are subject to love, whims, betrayals. We begin to go in distress, we cannot find an "absolute" principle that gives us the ability to affix the seal of art and beauty in a certain and unique way to something.*

### 3) *The efficiency of art*

*So we shift the question of "Beauty", "True", "Good", etc., in that more concrete, of the subject that makes statements on the beauty or truth or goodness of something, and how this subject is rooted in its time and in its history. We exasperate everything, by contracting a debt to G. E. Moore and L. Wittgenstein. In a strong form our statement will be: to be "beautiful" (or true, or good, etc.) is not a property of something, but a variously shared participation of someone about beauty (or truth or goodness) of something. A simple proposition, yet we have already taken a huge step forward in the understanding of art: the aim is not to assign Beauty licenses (we can do it, but the authority of anyone is questionable), but understanding the work is always inserted in a very broad context of which they form integral part, reactions and critical judgments. Told otherwise, the judgment is not "something on the artwork", its an integral part of the work itself, and as its reception, its variable over time. And the image of the network of Nicholas Bourriaud: no knot is central, all "object" event, critics, audiences, curators, gallery owners, collectors, market, and so on, are the work. And this network is modified over time. Sometimes, as it happens in small world networks of mathematicians a knot (hub) appears more lasting and more central than others (Mozart, Caravaggio, Einstein ..), hence the idea that it is absolute, unchanging, almost "ontological". We forget that it is always in the space of a handful of deadly generations that we measure eternity.*

### 4) *Sharp reactions*

*It is known, people in times of crisis go back to Monteverdi and Raffaello. Avoiding us to look, to understand, to make choices. Risking. I lock myself in that ego-centered museum that I call "home" with 100 records, books, reproductions (or low cost last minute tickets to "see everything"), and I'm ready to take off for eternity. The lower middle class always had the desire to identify with the eye of God. In a media of communication pushed era, a new approval level has been added. Here is that this results in a gap between the most innovative proposals and heritage historicized. And that's in part explains the schizophrenia of the public, who deserts or derides the contemporary art, and then simulates Stendhal orgasms and syndromes in front of the "already known / saying." Where there is not a hooking "certificate" snaps the rejection and derision. In science it would be unthinkable: the fact that quantum physics is less intuitive than the Newtonian not making it less worthy of respect. Among other things, it works! That's why the most important contemporary artists (Damien Hirst, Jeff Koons, Maurizio Cattelan, just to name a few) are singled out by the "wise" as "mountings", "plots", "media operations", and however "not art". Because after all it is fine because the task of art, simultaneously, in all ages! - was to return this, short-circuit it, it is quite normal to arouse sharp reactions. As a matter of fact it is almost a duty for "good" art, rather than to please it and drug it with the sophism of beauty. And it is only in this way that art can have an ethical function, not with a simple "message" but stimulating new levels of awareness. However it is easier to stay in their certainty faking a delirium in front of the artwork that once was. Because the real beauty has nothing to do with the (self) complacency, but it is a side effect of the truth. Intended as an active participation in the world.*

# IO AMO OPORTO

*Angelo Pitrone*

## OPORTO

Escutamos o Porto: os passos dados sobre as lajes,  
voz soltas, feridas; falas num português perdido.

E ao teu encontro vem

A grande ponte sobre o rio.

O frio sobe do Douro.

A cidade expõe as suas luzes.

Escutam – nos

Ascoltiamo Oporto, I passi dati risuonano sul lastricato,  
voci isolate, ferite, parlano in un portoghese perso

Il grande ponte sul fiume

Ti viene incontro

Il freddo sale dal Douro,

La città mostra le sue luci.

Ascoltiamo





pagina accanto | *on the facing page*

Interno della Libreria Lello e Irmão

Cantante di Fado

Panorama

sopra | *above*

Barcos rabelos per il trasporto del famoso vino sul Rio Douro

destra | *right*

Chiesa di Santo Ildefonso



# I LOVE OPORTO

*Angelo Pitrone*

## OPORTO

*Escutamos o Porto: os passos dados sobre as lajes,  
voz soltas, feridas; falas num português perdido.*

*E ao teu encontro vem*

*A grande ponte sobre o rio.*

*O frio sobe do Douro.*

*A cidade expõe as suas luzes.*

*Escutam - nos*

*We listen to Oporto, footsteps echo on the flagstone,*

*isolated voices, wounded, speak in a lost Portuguese*

*The large deck on the river*

*It comes to meet*

*The cold salt of the Douro,*

*The city shows its lights.*

*We listen*

sopra | *above*

Il ponte Dom Luís I

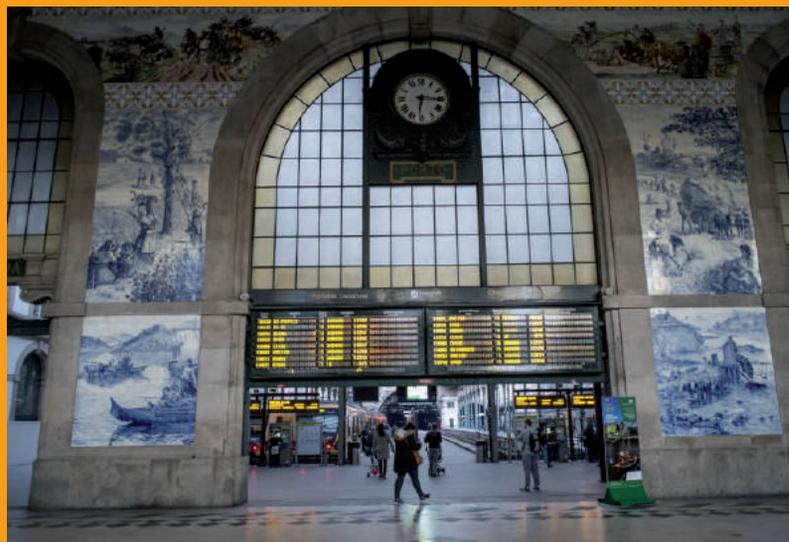
destra | *right*

Interno della stazione di São Bento e gli azulejos

Casa della musica

pagina accanto | *on the facing page*

L'interno del caratteristico Mercado do Bolhão





## Dimensione ecologista

Quanto debordi, nella dimensione dell'oggi, sul campo delle arti figurative, e quanto si dilati, con maggiore consistenza, verso le necessità estetiche, comunicative, globalizzanti di una società alimentata soprattutto dalla velocità, pone, sempre più in evidenza, quei segni di coercizione verso la libertà creativa che non vuol adeguarsi alle mode. Ciò soprattutto si rivolge a quegli artisti che si trovano ad operare in una linea di mezzo dove il loro percorso formativo s'è già consolidato sul fronte della nuova figurazione. Su tali aspetti Angelo Denaro mantiene, a dispetto di tali sollecitazioni e nella griglia della sua lunga carriera, pregio di coerenza estetica, di poetica ancorata al suo mondo, pur rinnovando il bersaglio della sua ricerca. Così, sempre nella dimensione naturalistica ed ecologista, ora egli trova alimento nella suggestione e nella riflessione di temi archeologici, oppure nella vivacità d'una ricognizione su simboli graffitologici che rappresentano uno tra i più antichi modelli di comunicazione. E lo dimostra con la sua personale palermitana (*Elle Arte*, 2016), in cui l'architettura naturale ed urbana si fondono nel registro della memoria e della rappresentazione, tra colori forti nel benefico conflitto di materie e in cui la marchiatura dell'orizzonte accompagna un sole pallido al confine della visibilità, offrendo metaforicamente il fuoco aperto d'intramontabili speranze.



sinistra | left

A.D.  
*Graffiti*  
Acrilico su cartone telato  
2006

## Colapesce e le Sirene

Per le edizioni *Plumelia*, "Colapesce e le Sirene", volume curato da Fabio Carapezza Guttuso e Dora Favatella Lo Cascio, offre il percorso del Maestro di Bagheria elaborato in affresco (1985) per il soffitto del Teatro Vittorio Emanuele di Messina. Un itinerario guttusiaco prego di fascinazione in cui s'insiste con la dizione, cara a Cesare Brandi, per cui "la sicilianità di Guttuso non è folclore", ma essa si pone come consistente spiritualità d'un popolo espresso in forma di suoni e colore.



destra | right

Guttuso a Bagheria  
e il quadro di  
Onofrio Tomaselli

## Still life, Sytle of life

Al "24Beaubourg", Jean-Marie Oger, segna l'anniversario della sua galleria parigina con la rassegna *Still life, Style of life* (2016) in cui all'italiano Sergio Ceccotti si affiancano Angélique, Monique de Roux, Demiak, Michael Bastow, Francine Van Hove, Pierre Lamalattie, Ray Richardson. *Still life* – è detto – presenta un insieme «d'œuvres autour de l'idée de nature morte. Dans une société de surconsommation où chaque objet se doit d'être porteur de bien-être, ce genre séculaire rappelle l'état transitoire de la nature et l'inanité des techniques élaborées pour contourner leur péremption, à l'instar des compositions de fruits de Monique de Roux ou des nourritures du futur d'Angélique. Par extension sémantique, nature morte peut désigner un environnement ravagé par une catastrophe. Cette idée sous-tend les œuvres de l'artiste néerlandais Demiak, exposé pour la première fois à Paris. Ses paysages vides de toute présence humaine et ses sculptures de maisons dévastées par des catastrophes naturelles relèvent du sous-genre de la vanité, attachée non plus à quelque objet inanimé mais à la planète dans son intégralité», mentre *Style of life*, riecheggiando la nozione elaborata da Alfred Adler (1870-1937), definisce meccanismi e regole di comportamento che impregnano l'individuo in virtù del suo mondo esteriore. Lo stile di vita, si ribadisce – «reflète les valeurs, les attitudes et les visions du monde d'un individu. A travers le prisme des peintres, cela se traduit par une mise à nu des obsessions et des tentatives pour répondre au désordre de la vie contemporaine : Michael Bastow et la contemplation du corps féminin, Sergio Ceccotti et l'angoisse métropolitaine, Pierre Lamalattie et l'aliénation de l'individu par le travail, Ray Richardson et la reconstruction cinématographique de soi, Francine Van Hove et la délectation à jouir des instants improductifs de l'existence.»

### Ecologist dimension

How it overflows, in nowadays' dimension, in the field of the visual arts, and how it spreads, with greater consistency, towards the aesthetic, communication, globalizing needs of a society, largely fueled by speed, it highlights those signs of coercion towards the creative freedom that does not want to comply with fashion. This especially refers to those artists who are already operating in a halfway line in the field of new figurations. With regard to this, Angelo Denaro preserves, along his career, an aesthetic coherence and a poetic anchor to his world, while renewing the target of his research. So, always in the naturalist and ecologist sphere, he now finds nourishment in the suggestion and reflection of archaeological themes, as well as in the research of symbolic graffiti representing one of the most ancient models of communication. This is evident in his personal exhibition in Palermo (Elle Art, 2016), in which the natural and the urban architecture match together in the register of memory and representation, among strong colors in a conflict of materials and in which the horizon accompanies a pale sun at the edge of visibility, metaphor of everlasting hope.

### Still Life, Style of life

In "24Beaubourg", Jean-Marie Oger marks the anniversary of his Parisian gallery with review *Still Life, Style of life* (2016) in which the Italian Sergio Ceccotti is joined by Angélique, Monique de Roux, Demiak, Michael Bastow, Francine Van Hove, Pierre Lamalattie and Ray Richardson.

*Still life* shows "d'œuvres autour de l'idée de nature morte. Dans une société de surconsommation où chaque objet se doit d'être porteur de bien-être, ce genre séculaire rappelle l'état transitoire de la nature et l'inanité des techniques élaborées pour contourner leur péremption, à l'instar des compositions de fruits de Monique de Roux ou des nourritures du futur d'Angélique.

Par extension sémantique, nature morte peut désigner un environnement ravagé par une catastrophe. Cette idée sous-tend les œuvres de l'artiste néerlandais Demiak, exposé pour la première fois à Paris. Ses paysages vides de toute présence humaine et ses sculptures de maisons dévastées par des catastrophes naturelles relèvent du sous-genre de la vanité, attachée non plus à quelque objet inanimé mais à la planète dans son intégralité". While *Style of life*, echoing the concept developed by Alfred Adler (1870-1937), defines mechanisms and rules of conduct that permeate the individual by virtue of his outer world. The lifestyle "réflète les valeurs, les attitudes et les visions du monde d'un individu. A travers le prisme des peintres, cela se traduit

par une mise à nu des obsessions et des tentatives pour répondre au désordre de la vie contemporaine : Michael Bastow et la contemplation du corps féminin, Sergio Ceccotti et l'angoisse métropolitaine, Pierre Lamalattie et l'aliénation de l'individu par le travail, Ray Richardson et la reconstruction cinématographique de soi, Francine Van Hove et la délectation à jouir des instants improductifs de l'existence."

### Colapesce and the Mermaids

For Plumelia editions, *Colapesce and the Mermaids*, edited by Fabio Carapezza Guttuso and Dora avatella Lo Cascio, concerns the path of the Master of Bagheria processed in fresco (1985) for the ceiling of the Teatro Vittorio Emanuele of Messina. A "guttusiano" itinerary full of fascination in which can be seen the expression, dear to Cesare Brandi, "Guttuso's Sicilian way is not folklore" but it stands as consistent spirituality of a people expressed in the form of sound and color.

sotto | below

Nature morte, stili di vita  
Parigi  
2016





# Per un BIANCO più BIANCO

*Claudio Forti*

Everard Book, professore di filosofia, odiava i supermercati. Sua moglie no. Anzi. La signora Yvette, di chiare origini francesi, amava tutto ciò che lui odiava: la musica leggera, le gite fuori porta e i supermercati.

L'aveva catturato da giovane, quando ancora quel visino tutto "Ville lumière", aveva qualcosa di grazioso, tipo quel nasino simpaticamente all'insù. Adesso, però, alla soglia dei cinquant'anni, somigliava sempre di più ad un formichiere.

Quel giorno, un luminoso giorno di maggio, la signora Yvette, lievemente indisposta, incaricò il marito di andare a fare scorta per un mese. Lui, sulle prime, si oppose fieramente. Ma poi, il formichiere la ebbe vinta, come sempre. Ci sarebbe voluto tutto lo stipendio di un mese per riuscire a soddisfare quelle malsane esigenze.

Everard si trovò di fronte all'impero del male. Che affinità poteva esserci tra un filosofo e quel posto?

E pensava e più pensava più si agitava, più si agitava e più sentiva un sudore freddo scendergli sul collo, sudava copiosamente, adesso, e sentiva anche un leggero dolorino alla bocca dello stomaco. "Tutta colpa di questa maledettissima aria condizionata", pensò, "o del caffè". Non era l'aria condizionata. E neanche il caffè. Era un infarto. Fulminante.

Stramazzone al suolo come un toro sull'arena. Cadendo era andato ad urtare uno scaffale del reparto detersivi. L'ultima cosa che lesse, prima di morire, fu "Oplà", il nome del detersivo preferito da sua moglie. Morì senza rimpianti.

La morte aveva fatto la sua comparsa in un gigantesco luna park ma nessuno sembrava essersene accorto. Alcune signore, al momento del decesso, avevano anzi manifestato il loro disappunto. "Vi sembra un posto dove venire a morire?"

Ascoltava tutto, Everard. Era come se la sua mente avesse, come dire, aperto una succursale. Ragionava come prima, meglio di prima. Ricordava tutto. Date, nomi, perfino la data di nascita di suo cognato, che detestava.

Aveva già ricevuto la prima, grande risposta: c'era un aldilà. O meglio: si continuava a pensare, a ragionare, con una lucidità mai espressa in vita.

Lui era ancora Everard Book, con la sua individualità, la sua personalità e il suo... già, il suo tic al collo, che gli prendeva quando era nervoso. Scomparso. Provò a toccarsi il collo, si sentì stranamente granuloso. Pensava, ma non riusciva a muoversi. Si sentiva chiuso, imprigionato in qualcosa di rigido.

Una commessa del supermercato, giuntagli vicinissimo, allargò le braccia, come a volerlo cingere a sé. Si vide sollevare come un fuscillo e posizionare su uno scaffale.

Una prigione rigida, rettangolare, e quella sensazione di granuloso... Dio! Era diventato un detersivo. Non sapeva come né perché.

Si guardò intorno. Vide decine di altri detersivi. Gli balenò un atroce sospetto. Tra tutti i detersivi dello scaffale, la sua anima o quello che ne era rimasto, aveva trovato posto dentro una confezione di "Oplà", il detersivo preferito da sua moglie, quello con le scaglie di sapone di Marsiglia a cui era allergico. Credette di impazzire.

Le luci del supermercato si erano spente. Un'altra giornata di lavoro era finita. Rimanevano i prodotti, che, senza luci e commesse, prendevano le sembianze di sepolcri sotto mentite spoglie.

Se solo l'umanità avesse saputo! Nei supermercati che lui aveva sempre detestato era nascosto il segreto della vita oltre la morte.

Di colpo sentì distintamente una voce, poi due, poi una miriade di voci.

Si voltò, istintivamente, verso la voce più vicina. Proveniva da un prodotto liquido per i piatti.

"Professore, ehi, professore!"

"Dice a me?"

"L'aspettavamo, sa?"

"Ah, sì? L'unico sorpreso sono io, a quanto pare!"

"Non si lamenti professore. Non le è poi andata così male! Le hanno dato la confezione famiglia. Pensi a me, chiuso in questa piccola bottiglia con del liquido verde. E non ho mai saputo nuotare! All'inizio ho anche rischiato di annegare, sa? Vede quello scatolino piccolo, quello in fondo, argentato? E' un prodotto per lavatrici, il più inquinante di tutti. Ebbene, non ti va a capitare ad un ecologista militante? Quel poveraccio sta stretto e per di più si fa sangue marcio!"

Everard Book sperò, per un attimo, che quello fosse tutto un incubo. Provò a pizzicarsi ma sentì di nuovo quella consistenza granulosa.

Dio, era tutto così assurdo da sembrare paradossalmente plausibile.

"Senta, come posso chiamarla, visto che mi sembra poco serio chiamarla "sgrassatutto"?"

"Capitano Robert Grant, della Guardia Forestale del Parco di Yosemite, per servirla."

"Capitano, per carità, mi aiuti a capirci qualcosa. Sono morto da poco e non mi ritrovo ancora nei panni del detersivo. Mi dica: dovremo rimanere così... per sempre?"

La bottiglia verde mise in bella mostra la scritta "sgrassatutto", la voce si caricò di una punta di stizza, forse di rimprovero.

"Non so cosa lei pensi di me, caro professore, ma, per sua norma e regola, ho ben altri progetti. Voglio entrare, al più presto, nel settore alimentari."

"Perché, anche gli alimentari...?"

"Beato chi si trova tra gli alimentari, professore. Si può considerare arrivato! L'ultima tappa, prima della libertà!"

Everard era in totale marasma. Libertà uguale hamburger, oppure filetti di platessa, inaccettabile.

"Si rassegni, professore. È questo il destino di tutti noi. Cambiare prodotto fino ad arrivare agli alimentari. E poi, chissà!"

Dopo gli alimentari... il nirvana!

E se il nirvana fosse un supermercato ancora più grande, con un numero ancora maggiore di prodotti, in cui passare da un reparto all'altro a bordo di carrelli cosmici trainati da commesse vergini ma pronte a concedersi agli eroici "bastoncini di merluzzo"?

Preso dal panico si portò una mano alla testa ma sentì, ancora una volta, la

granulosa consistenza del detersivo “Oplà”.

“Professore, ehi, professore! Non stia troppo a pensare, dia retta a me. Cerchi piuttosto di farsi comprare in fretta! Gli affari non vanno poi così bene, negli ultimi tempi, per quel detersivo! Non lo compra più nessuno, tranne una donnetta che somiglia, stranamente, ad un formichiere”. Everard accusò il colpo. La somiglianza di Yvette con un formichiere non era, allora, soltanto una sua impressione.

Comunque, l’unica speranza rimaneva sua moglie.

Si guardò intorno. Si assicurò quando vide che era l’ultima confezione di Oplà sullo scaffale.

Ma lo presero i dubbi: e se sua moglie, da vedova, avesse deciso di non frequentare più i supermercati? Il supermercato riaprì i suoi battenti. La prima notte da detersivo era stata quantomeno istruttiva. Yvette come simbolo di salvezza.

Dopo alcuni giorni, finalmente, la vide. Gli sembrò perfino più bella.

Nessuna traccia di lutto, il viso aperto in un solare sorriso.

“Ma... quell’uomo?” Capì tutto quando vide quel tale baciare sua moglie, la sua vedova, con eccezionale trasporto. Dopo un primo sbandamento decise di prenderla con... filosofia. In fondo, che diritti può vantare un detersivo?

Li vide avvicinarsi allo scaffale. Stava per essere preso, se lo sentiva. Sentiva già il rassicurante metallo del carrello. E poi, forse, reparto alimentari! Vide la mano di Yvette allungarsi verso lo scaffale.

“Cara, ti dispiace se prendo questo?” Il tizio aveva in mano una confezione di “Piubianco”, maledizione a lui.

“No di certo, caro!” Everard sentì l’urlo di gioia del fortunato prescelto, tale Dott. Higgins, giunto soltanto pochi giorni prima.

E oltre il danno la beffa. Quell’uomo, che già Everard odiava come solo un detersivo tradito può fare, prese con odiosa iattanza una bottiglia verde di sgrassatutto per i piatti. “Caro professore, vuole che le saluti qualcuno?” La voce del capitano Grant gli risuonò aspra, sgradevole. Quel tizio stava evolvendosi grazie a quella fedifraga di sua moglie, e aveva pure il coraggio di fare dello spirito!

Con chi avrebbe parlato, adesso? Gli era capitato vicino un detersivo per lavatrici, un fustino. Ma che dialogo può esserci tra un filosofo e un giocatore di football? Ma un giorno John Hooker, questo era il nome del fustino, disse una cosa che attirò la sua attenzione: “Sa che riesco a fare muovere il contenitore? Vuole vedere?”

Everard, inizialmente scettico, vide il fustino del detersivo per lavatrici traballare sempre più forte, fino a giungere al limite dello scaffale.

“Bel modo per mettersi in mostra, vero professore?”

“Già... potrebbe dirmi come fa o è segreto professionale?”

“Ci vuole allenamento, professore. E’ tutta una questione di pettorali”.

Pettorali? Everard trasalì.

“Da quando sono qui”, aggiunse, “non ho mai tralasciato i miei allenamenti. È bene cercare di mantenersi elastici.”

Everard cominciò ad allenarsi seguendo i consigli del fustino. I primi tempi furono difficili, sentiva i granuli sciogliersi per la stanchezza, ma poi: “Ehi, funziona!”

Everard, un giorno, vide la punta di un carrello che veniva dal reparto “salumi e formaggi” con aria familiare. Yvette era sola.

“Professore, si ricordi quello che le ho insegnato. Tutto di pettorali.

È la sua occasione”.

Avrebbe dovuto tentare il tutto per tutto in pochissimi attimi. Si concentrò sui suoi ipotetici pettorali e su Schopenhauer. Il primato della volontà sull’intelletto era una delle poche certezze, forse l’unica che gli era rimasta. Pettorali e volontà. Un’accoppiata che avrebbe potuto salvarlo. Spinse con tutta la volontà e diede il colpo decisivo.

La confezione di “Oplà” cadde nel carrello senza che nessuno se ne accorgesse, tra un formaggio e un salame.

“Ehi, che modi!” disse il salame, che in realtà era un importante prelato, “le sembra il modo di lasciarsi cadere così, senza ritegno?”

“Non gli parli, eminenza! Non vede che è un semplice detersivo?” intervenne il formaggio, che in vita era stato un politico della maggioranza.

“Dovrebbero usare carrelli differenziata”, ribadì il prelato.

“Certo che dovrebbero. È una vergogna, eminenza, mi creda”, fece il

politico.

“Beh, per noi ormai è giunto il momento. Appena questa stupida che ci ha comprato ci consumerà, saremo liberi.”

“Scusi, eminenza”, intervenne Everard, “come la mettiamo? Come si concilia questa realtà con... l’eminenza?”

“Ho sentito, sa?”, intervenne l’eminenza, “lei era uno di quei bastardi atei materialisti, scommetto! E magari anche bolscevico!”

“Veramente, ero un filosofo.”

“Un filosofo? Sempre a chiedersi il perché e il per come di tutto!”

Al rogo dovrebbero metterli quelli come lei!”

“Già fatto, in passato, eminenza”.

L’onorevole intervenne deciso: “Ehi, insomma, basta! Abbiamo parlato anche troppo con lei.

Noi siamo già all’ultimo stadio, lei invece... capisce? Non crederà alla vecchia balla umana secondo la quale siamo tutti uguali, vero?”

Dopo quella “discussione da carrello” Everard si guardò intorno. Era già quasi alla cassa. Provò un piccolo brivido di piacere quando il lettore ottico analizzò il suo codice a barre. Era fatta!

In quel bagagliaio riassaporava già aria di casa ed ebbe, per la prima volta da quando era morto, nostalgia della vita.

L’auto si fermò dolcemente. Era tornato.

L’unica cosa che veramente voleva, adesso, era di rimanere a casa il più a lungo possibile, anche sotto le spoglie di un detersivo. Di evolversi non aveva più alcuna voglia.

Ma venne il giorno del bucato. Mancava solo lui. Lo prese di nuovo, allora, una specie di rimpianto. Guardò, con tenerezza, le mani di sua moglie che accarezzavano camicie, reggiseni, mutande da uomo... Mutande da uomo? Quelle erano indiscutibilmente mutande da uomo! Quel maledetto usurpatore di vedove non aveva mollato, allora! E viveva nella sua casa, con sua moglie!

Accettò il suo destino, senza più rimpianti.

Il contatto con l’acqua fu violento, si sentì smembrare. Ma poi...

“Ehi! Mi gira la testa! E tutte queste bollicine? Dove diavolo sono?”

“Stia calmo, professore. E’ sempre così all’inizio!”

Guardò da dove provenisse la voce. Una bottiglia. Provò a guardarsi.

Una bottiglia di champagne francese. C’erano quaranta bottiglie di champagne francese di marca. C’erano avvocati, medici, generali, perfino un cantante lirico, tutti un po’ brilli.

Il reparto alimentari era lì, a due passi. Forse aveva raggiunto l’ultima fase prima del nirvana. O forse no... Può lo champagne essere considerato prodotto alimentare? O le bevande sono una categoria a parte? E quaranta bottiglie? Quando si sarebbero smerciate quaranta bottiglie? A quel prezzo, poi! Si sentì perduto. Adesso ne era sicuro: grigio era il colore dell’aldilà, ma con tante bollicine.

“Tranquillo, professore, Natale è vicino!” gli disse una voce nei paraggi.

Natale? Esisteva ancora il Natale? Si sforzò di non pensare, fece un profondo respiro e si ubriacò.

FINE

*Un quadro, un racconto*

# FOR A WHITER WHITE

*Claudio Forti*



sopra | above

"Brillo Boxes"  
Andy Warhol  
1964  
Stable Gallery, New York

*Everard Book, professor of philosophy, hated supermarkets. His wife did not. Well, Ms. Yvette, of clear French origin, loved everything he hated: pop music, out-of-town trips and supermarkets.*

*She fooled him when she was young and still had a little "Ville Lumière"-face, something pretty, like the nice upturned nose. Now, however, at the age of fifty, she looked more like an anteater.*

*That day, a sunny day in May, Mrs. Yvette, slightly sick, instructed her husband to go to the supermarket to stock up for a month. At first, he resisted fiercely. But then, the anteater got the upper hand, as always. All the salary of a month was probably not enough to meet those unhealthy needs.*

*Everard found himself in the evil empire. What affinity could there be between a philosopher and that place?*

*He thought, and the more he thought, the more stressed out. The more he stressed out, the more he felt a cold sweat going down along his neck. Now he was sweating much and he felt a slight stomachache. "All because of this damn air conditioning," he thought, "or because of coffee". There was no air conditioning. Neither coffee. It was a heart attack. Fulminating.*

*He fell down on the ground like a bull in the arena. While falling down, he hit a shelf of detergents. The last thing he read before he died was "Oplà", the name of his wife's favorite detergent. He died with no regrets.*

*Death appeared suddenly in a giant amusement park but no one seemed to notice it. Some ladies, at the time of death, indeed expressed their disappointment: "Does this look like a place where to die?"*

*Everard was listening to everything. It was as if his mind had opened a new "branch". He could even reflect better than before. He remembered everything. Dates, names, even the date of birth of her brother in law, who he just hated. He had already received the first, great answer: There is an afterlife. Or better, he continued to think and to reason with a lucidity never seen before.*

*He was still Everard Book, with his individuality, his personality and his ... well, where was his neck tic that happened when he was nervous? Disappeared. He tried to touch his neck which seemed to be strangely grainy. He could think, but not move. He felt imprisoned in something rigid.*

*A shop assistant, closed to him, spread his arms, as she wanted to tie him up. He lifted like a twig on a shelf.*

*A stiff, rectangular prison and that feeling of grainy ... God! He had become a detergent. He did not know how or why.*

*He looked around. He saw dozens of other detergents. A terrible suspicion popped into his brain. Among all detergents, his soul or whatever, found a place inside an "Oplà" package, his wife's favorite detergent, the one with Marseille soap flakes to which he was allergic. He thought of going crazy.*

*The supermarket lights were out. Another working day was over. There were only the products, which, without lights and shop assistants, looked like graves in disguise.*

*If humanity had known! In supermarkets, that he had always hated, were contained the hidden secret of life after death.*

*Suddenly he heard a voice, then two, then a myriad of voices.*

*He turned instinctively toward the nearest voice. It came from a dishwashing liquid.*

*"Professor? Hey, Professor!"*

*"Are you talking to me?"*

*"We were waiting for you, you know?"*

*"Oh yes? It seems to be a surprise only to me!"*

*"Don't complain about it. It is not so bad then! They gave you the family package. Think of me, locked in this little bottle of green liquid. And I've never been able to swim! At first I also almost drowned, you know? Can you see that small little silver box over there? It's a laundry detergent, the most polluting of all. Well, what if I say that you can find there a militant ecologist? That poor guy is very tight and unhappy!"*

*Everard Book hoped, for a moment, that it was a nightmare. He tried to pinch himself but he felt again that granular consistency.*

*God, that was so absurd enough to seem paradoxically possible. "Look, how can I call it, since it seems unserious to call you "grease remover"?"*

*"Captain Robert Grant, Forest Guard of Yosemite Park, at your service."*

*"Captain, please, help me to understand something. I have died and I'm still a detergent. Please, tell me: shall we always be stuck like this forever?"*

*The green bottle put on display the "universal-spot-remover" sign, the voice loaded with a bit of anger, maybe with a bit of criticism.*

*"I don't know who do you think I am, Professor, but for your consideration, I have other projects. I want to enter in the food sector."*

*"Why the food ...?"*

*"Lucky who's already in there. It feels like you've made it! It's the last step before freedom!"*

*Everard was in a total mess. Freedom equals hamburger, or plaice fillets, unacceptable.*

*"You just face that, Professor! This is our destiny. Change the products until we arrive to the food sector, and then... who knows?"*

*After the food... the nirvana!*

*And what if the nirvana were a bigger supermarket, with a major range of products, a place in which you can walk from area to area in a shopping cart pushed by virgin clerks but still ready to indulge to the brave "fish fingers"? He panicked and put his head between the hands, but he felt again the granulated consistency of detergent "Oplà".*

*"Professor, hey, Professor, do not overthink it. Try instead to make someone buy you! Business is not so good these times. Nobody is buying that detergent but one woman who looks alike an anteater". Everard felt it. The Yvette's resemblance to an anteater was no longer only in his mind.*

*Still, she was his only chance.*

*He looked around. He felt better when he noticed that he was the last Oplà bottle left on the shelf.*

*But soon he began to doubt: what if his wife as a widow, decided not to go to the supermarket no more? The supermarket reopened. First night as a*

# Un quadro, un racconto

detergent, at least, was instructive. Yvette as a salvation symbol. Finally, he saw her, after a few days. She looked even more beautiful. No trace of mourning but an open-mouth smile on her face. "But... that man?" He figured out when he saw him kissing his wife, his widow. After a few minutes of confusion, he decided to keep it cool, what kind of rights could have a detergent? He was them approaching the shelf. He was about to be taken, he knew that. "Dear, do you mind if I take this?" The guy was holding a bottle of "whiter white", darn it. "No, of course, dear!" He heard he screaming with joy, that Doctor Higgings who came only just few days earlier. And to add insult to injury, that man Everard hatred as only a betrayed detergent could do, he took with pride a green bottle of grease remover. "Dear Professor, you want me to say hi from you to someone in particular?" Captain Grant's voice sounded heavy, bitter. That guy was evolving thank to his cheating wife, and he had the nerve to be funny! With who is was going to speak to, now? He happened to be near a laundry detergent. But what kind of talk could have a football player and a philosopher? One day, John Hooker, that was the player name, said one thing that draw his attention : "Did you know I can move my container ? You want to see it?" Everard, was skeptical, he saw the laundry detergent jiggling until he reached the border of the shelf. "That's a great way to show off, right Professor?" "Yeah... could you, please tell me how you do it ? Or It's confidential?" "You need training, it's all about pecs!" Everard boggled. "Since I've been here" he added, " I've never neglected my trainings. It's a good thing trying to stay elastics". Everard started to work out following the laundry detergent suggestions. First times, it was hard, he could feel granules melting due to the tiredness, but then: "Ehy, it works!" One day, Everard spotted the edge of a shopping cart coming from the "cheese and sausages" area. Yvette was alone. "Professor, remember what I told you. It's all about pecs. This Is your chance." It was all or nothing. He focused on his hypothetical pecs and on Shopenauer. The supremacy of the will over the intellect was one of the few certainties, maybe the last, left. Pectorals and will. A memorable couple that could save him. He pushed with all his will and he gave the final strike. The bottle of Oplà, dropped down in the shopping cart, among a sausage and a cheese, with anyone noticing. "Ehy, what kind of manners are that?" said the sausage, who was actually an important prelate "that's the way your dropping in the cart?" "Don't talk to him, eminence! Don't you see it's a just a detergent?" intervened the cheese, who was an important politician. "There should be different shopping cart!" stated the prelate. "I agree. That is a shame, eminence, believe me." underlined the politician. "well... now the time has come. As soon as this silly woman buys us and use us, we will be free". "I'm sorry eminence" intervened Everard " put how we put this? How we connect this reality with... eminence?" "I've heard you, you know. I bet you were one of those bastards materialistic atheist. And maybe even a bolshevik!" "I was a philosopher, actually." "A philosopher? Always wandering about the why about everything. People like you, should be burn at the stake." "Already done in the past, eminence" The politician intervened "Come on! Stop it! We talked enough with you. We're at the final stage, while you... you understand? Don't tell you believe the old human story according to which we are all equals, do you?" After the "shopping cart talk" Everard looked around. The register was near. He felt a thrill of excitement when he passed under the bar code reader. It was done! The car stopped nicely. He was back home.



sopra | above

Andy Warhol posa con la sua serie intitolata, **The Brillo Boxes**

The only thing he wanted, now, was to stay home as long as possible, even in the guise of a detergent. He didn't want to evolve anymore. But the laundry day had come. All that was missing was him. He felt a sort of regret. He looked with tender at his wife's hands caressing, shirts, bras... men's underpants? These were with no doubt underpants. Men's underpants. That damned usurper was living with his wife, in his home! He accepted his destiny, with no more regrets. The contact with the water was violent, he felt himself dismembered... but then "Ehy, I fell dizzy! And all these bubbles? Where am I?" "Calm down Professor! It's always like this, at start!" He tried to figure out to whom belonged the voice. A bottle. He tried to look at himself A bottle of French champagne. There were forty champagne bottles. There were lawyers, doctors, generals, even a lyric singer and they were all a bit tipsy. The food area was there. Maybe this was the last step before the nirvana. Or maybe not... Can the champagne be deemed as a food ? Or is the beverage a different category ? And forty bottles? Who's going to buy these bottles ? At this expensive price? He felt lost. Now he was sure : grey was the color of the afterlife, but with lots of bubbles.

END

## SPONSOR



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

- CEDOLA DI ABBONAMENTO**     **Abbonamento annuale (4 numeri) € 34,00**  
 **Abbonamento estero (4 numeri) € 100,00**  
 **Decorrenza n. \_\_\_\_\_**

Nome e Cognome.....

Indirizzo.....

Città.....CAP.....PROV.....

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

E-mail.....

Data.....

### MODALITA' DI PAGAMENTO

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

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

**Assegno non trasferibile**  
Centro Studi Erato, Agrigento

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

[www.officinedellearti.com](http://www.officinedellearti.com)

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

LAUREA TRIENNALE  
LAUREA SPECIALISTICA

# ACCADEMIA DI BELLE ARTI

AGRIGENTO

[www.abama.it](http://www.abama.it)

Arti Visive e  
Discipline dello Spettacolo



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

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



A pochi passi dalla candida marna della Scala dei Turchi, dall'immenso mare africano che scintilla senza limiti in tramonti dalle cromie sempre diverse, dalla bellezza greca dei Templi, che hanno attraversato i secoli, e dalla celebre Vigata, palcoscenico noir del commissario Montalbano, immersa tra i sapori e i profumi della macchia mediterranea, punto di incontro tra la brezza salmastra e il dolce succo delle viti che maturano al sole, la Masseria Agnello è un luogo del pensiero, in cui godere, attraverso tutti i sensi, il privilegio del silenzio per lunghe meditazioni, o stuzzicare il gusto per importanti ispirazioni. La struttura coniuga il ricordo di antichi stili architettonici siciliani con il più innovativo design contemporaneo, completa di eleganti confort e terrazze sospese sulla natura e la memoria.

*A few steps from the white marl stone of the Scala dei Turchi, from the immense African sea that sparkles without limits in the sunsets with always different shades of color, from the Greek beauty of the Temples, which have crossed centuries, and the popular Vigata, noir stage of Montalbano, surrounded by flavors and scents of the Mediterranean shrub, the meeting point between the salty breeze and the sweet juice of the vine that ripens in the sun. The Masseria Agnello is a place for thoughts, in which we can enjoy, through all senses, the privilege of silence for long meditations, or tease the taste for important inspirations. This structure combines the memory of the ancient Sicilian architectural styles with the most innovative contemporary design, completed with elegant comfort and hanging terraces on nature and memory.*



**MASSERIA AGNELLO**  
AZIENDA AGRICOLA RELAIS