ART DESIGN ARCHITECTURE FASHION HITECH

HESTETIKA

VOL. 37 FEBBRAIO 2021 – DIGITAL EDITION

www.hestetika.art



```
 2020 hestetika            prg
 641  blocks free.

H>help


dir
dir h:
time
date 2020
basic
ds
cls
copy h: hestetika
erase hestetika
format h:\
```

Clicca e partecipa anche tu al crowdfunding **gf.me/u/zgrbcf**

I FONDI RACCOLTI SARANNO DEVOLUTI PER DEI PROGETTI
DI AIUTO ALIMENTARE PER SUPERARE LA NECESSITÀ
DELLA REALTÀ CONTINGENTE POST COVID.

ART DESIGN ARCHITECTURE FASHION HITECH

HESTETIKA

VOL. 37 FEBBRAIO 2021 – DIGITAL EDITION

www.hestetika.art



QUALCHE MESE FA SU HESTETIKA.ART
HO SCRITTO UNA SORTA DI EDITORIALE INTITOLATO
“FORMAT H:”, UNA SERIE DI PENSIERI LIBERI
E DI CONSIDERAZIONI RIGUARDANTI
LA SVOLTA DI HESTETIKA.

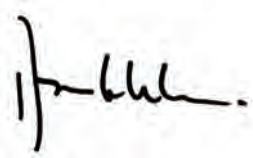
Scrivevo:
In questi mesi Hestetika, nella sua forma tradizionale che avete apprezzato e seguito in questi dieci anni, è stato, di fatto, formattato. Una scelta condivisibile o no. Non è importante la motivazione. Il valore della cultura viene sempre più messo in secondo piano rispetto ai vincoli di budget, soprattutto in momenti di incertezza come questo, in cui il Covid è arrivato come uno tsunami a travolgere e portare via tutti i fragili equilibri economici creati negli anni precedenti. Quando lanci il comando non si può tornare indietro. Cancelli, riporti alla situazione iniziale. Poi ricostruisci. Forse. Magari crei qualcosa di più bello, di più funzionale, di più appetibile. Magari è solo un periodo di pausa e di transazione. Magari riparti da dove ti eri fermato. Magari fai solo un restyling e tutto torna come prima. Adesso il volume è vuoto. Iniziamo a rimetterci dentro informazioni. Dove arriveremo nei prossimi mesi si vedrà. La nuova forma che assumerà Hestetika deve essere ancora definita. Per il momento saremo solo on line!

Bene, ora penso che sia arrivato il momento di tornare a riempire questo volume.

NELL’INCERTEZZA ASSOLUTA DI QUESTO TEMPO, NON VOGLIAMO
STARE A GUARDARE E STARE FERMI: **NOI INIZIAMO A CORRERE!**

Per adesso quello che state sfogliando è solo un “manufatto” che avevamo nel cassetto. Come nella musica una vecchia registrazione inedita mai pubblicata. È parte del numero che avevamo già composto e che sarebbe dovuto uscire a marzo dello scorso anno. Poi tutti sappiamo come sono andate le cose. Adesso lo riproponiamo solo in versione digitale, un regalo per tutti voi. Una promessa, però, ve la vogliamo fare: torneremo il prima possibile con un volume di Hestetika tutto nuovo.

Abbiamo aperto un crowdfunding. Invece di pagare il magazine se volete fate una donazione. Il denaro raccolto sarà devoluto ad associazioni no profit che operano per dei progetti di aiuto alimentare per superare le necessità della realtà contingente post Covid. Grazie !



madecre@hestetika.it @madecre

Visionibus

“Il medico della peste”

Medico durante un’epidemia di peste a Roma nel 17 ° secolo: tunica che copre tutto il corpo, guanti, oggetti di protezione indossati su una maschera a forma di becco, cappello e bacchetta.

PAUL FÜRST, “Il medico della peste”, *1656*





www.habitare.com



the Boga foundation

Coming soon...

ART DESIGN ARCHITECTURE FASHION HITECH

HESTETIKA

(International World Edition)





Questo dipinto raffigura un tema consueto nella letteratura medievale: la danza della morte. Bruegel getta l'intera opera in un tono rossastro che conferisce alla scena un aspetto infernale appropriato per il soggetto.

PIETER BRUEGEL IL VECCHIO
"The Triumph of Death", *1562-1563*,
olio su pannello © Museo Nacional del Prado





Dieter Klein, fotografo freelance tedesco, si è recato in angoli remoti dell'Europa e degli Stati Uniti alla ricerca di auto abbandonate in luoghi dimenticati. "Lost Wheels" ne raccoglie gli scatti migliori.

Sweden Photo © 2019 Dieter Klein;
Copertina di "Lost Wheels" *(ed. teNeues)*



La rivista "Fotografie. Journal of International Photo Art" e il suo editore Wolfgang Schulz sono al centro della mostra "FOTOGRAFIE. Wolfgang Schulz e la scena fotografica intorno al 1980" prevista al Museum für Fotografie di Berlino

DAGMAR HARTIG, "Untitled", da "Plastic World", *1981, carta colorata e collage, 20,3 x 30,2 cm, in prestito dall'artista ©VG Bild-Kunst, Bonn 2019*

CLEAVAGE
BOOSTER
FOR A CHEEKY INSTANT LIFT!
SILICONE
KEBAB, BURGERS, STEAKS
FREE HOME



Cosa stai guardando? Mi sto preparando per la serata. Devo avere finta abbronzatura, ciglia e un pre drink. Sì, le mie tette non sono le più grandi, ma un piccolo aiuto non fa male a nessuno! Ci vediamo al negozio di kebab, ragazze.

"The Chav", MOLLY PERCY, *2020, © Molly Percy, United Kingdom, Shortlist, Professional, Still Life, 2020 Sony World Photography Awards*

LA RICCHEZZA CULTURALE DELLA CAPITALE

La Fondazione di Roma è un nuovo spazio per artisti internazionali nel panorama culturale capitolino. Il curatore Pier Paolo Pancotto ci ha raccontato dell'identità di questo nuovo spazio no profit consacrato alle arti visive e di come stanno proseguendo i primi mesi di apertura de La Fondazione.

IT EN



A sinistra
Piero Paolo Pancotto

Curatore, storico e critico d'arte

Pier Paolo Pancotto è storico e critico d'arte. Come curatore ha promosso, tra l'altro, numerose mostre in tutta Europa.

Svolge attività in **campo giornalistico** e ha all'attivo anche alcune pubblicazioni monografiche. Tra queste: "Artiste a Roma nella prima metà del '900" (Palombi, Roma 2006), "Arte contemporanea: dal minimalismo alle ultime tendenze" (Carocci, Roma 2010) e "Arte contemporanea. Il nuovo millennio" (Carocci, Roma 2013).

www.lafondazione.info

Il "taglio del nastro" è avvenuto nel settembre 2019. La Fondazione, che sorge in uno splendido edificio romano degli anni Venti in via Francesco Crispi, tra Piazza di Spagna e via del Tritone, compie ora i suoi primi mesi di vita. Un lasso temporale troppo breve per fare bilanci, ma abbastanza importante per comunicare a tutto il tessuto culturale capitolino l'identità di questo spazio no profit, caratterizzato da una selezione di artisti internazionali – ad esempio Geta Brătescu, Adrian Ghenie, Ciprian Mureşan, Şerban Savu, presenti nella mostra di apertura - ancora poco conosciuti in Italia.
Parallelamente alle mostre, viene sviluppato un calendario di appuntamenti di approfondimento di numerose tematiche (particolarmente cari sono argomenti come la scienza, l'ambiente e la biodiversità); e non mancano le proposte cinematografiche, musicali e letterarie. Una parte emblematica de La Fondazione, inoltre, è il suo ampio ingresso, trasformato in una sorta di project room con progetti espositivi complementari alle mostre in corso, luogo concettualmente posto nella soglia tra il mondo esterno e quello della creatività. Il curatore Pier Paolo Pancotto, direttore del programma espositivo, ci ha raccontato di questa affascinante realtà.

Sono passati circa sei mesi dall'apertura di questa nuova realtà artistica, si può fare un primo piccolo bilancio? Cosa pensi che La Fondazione abbia aggiunto al tessuto culturale romano?
"È prematuro esprimere un bilancio, sei mesi sono troppo pochi per pronunciarsi, anche se vorrei dire che l'atmosfera che si respira è decisamente incoraggiante e a tratti sorprendente. Il tessuto culturale romano è talmente ricco e articolato che per La Fondazione è una gioia mettersi in dialogo con tale contesto".
Qual è il criterio di scelta di artisti da esporre? Accettate anche candidature spontanee o la selezione avviene solo su invito? Penso al vostro grande interesse per gli artisti emergenti, ospitando anche figure internazionali mai viste prima in Italia.
"La Fondazione ha un carattere squisitamente curatoriale e, per questo





Sopra dall'altro
Vista di un'esposizione;
Esterno de La Fondazione
Foto: Daniele Molajoli

motivo, non è possibile accettare candidature spontanee. Ogni iniziativa espositiva si basa sul rapporto diretto tra il curatore e l'artista e il dialogo che si sviluppa tra loro. Come fosse un laboratorio, ogni progetto in programma presso La Fondazione si esplicita in forme ogni volta diverse e trae ispirazione da varie fonti: lo spazio, la sua storia, il contesto sociale e culturale di appartenenza e, naturalmente, Roma".

La sede de La Fondazione, risalente agli anni Venti, è composta da un ampio spazio espositivo, in cui rientra anche una project room. Qual è la differenza tra questi due spazi e il modo di concepirli, organizzarli, utilizzarli?

"La project room è un concetto, non un luogo fisico. Logisticamente può variare di volta in volta. Tendenzialmente è destinata ad autori delle ultime generazioni ma già riconosciuti dalla comunità artistica internazionale. Non vorrebbe essere un punto di partenza, ma un approdo per artisti molto spesso al loro esordio individuale a Roma o in Italia".

Nei mesi scorsi avete organizzato una rassegna cinematografica all'interno dello spazio. Quali sono le altre attività collaterali aperte al pubblico?

"La Fondazione è un centro espositivo destinato alle arti visive. Tuttavia occasionalmente può ospitare dei progetti integrativi legati ad altre discipline creative (cinema, editoria...) ma sempre focalizzati sulla centralità dell'artista. Al momento tali iniziative hanno ancora carattere sperimentale e non seguono necessariamente un calendario preciso".

SCRIVERE DI MUSICA

"Chi scrive di musica si arroga il diritto di spiegare agli altri cosa stanno sentendo. Non è una faccenda da poco".
È quanto recita la quarta di copertina del libro di Rossano Lo Mele, edito da Minimum fax, di cui ci parla lui stesso.

IT EN

Nutro una **passione** smodata per i manuali di scrittura. Specie se scritti da persone molto diverse tra loro e che forniscono consigli molto diversi fra di loro. Mi riferisco a libri come "I ferri del mestiere" di Fruttero & Lucentini, oppure il saggio sul mestiere di scrittore di Haruki Murakami. Ma la verità è che molti anni fa mi capitò di leggere un libro di Stephen King che si chiama "On writing" ("Sulla scrittura") e mi colpì molto per l'organizzazione del testo: nel senso che per metà era autobiografico - cioè su come lui ha cominciato a scrivere - e per l'altra metà - che lui ha chiamato "La cassetta degli attrezzi" - era un libro tecnico, in cui dava i suoi consigli di scrittura. Ovviamente la mia vita non è paragonabile a quella di King e altrettanto ovviamente il mio talento non è minimamente paragonabile al suo. Tuttavia mi piaceva l'organizzazione di quel testo: quel libro spiega come lui è diventato Stephen King cominciando a scrivere da ragazzino. E poi, a seconda dei libri che gli piacciono, spiega i piccoli trucchi, o meglio i "ferri del mestiere" per citare Fruttero e Lucentini. Allora ho pensato: perché non provare a organizzare un testo su questo argomento, ma dal punto di vista del **Music Writing**?

Non esistono praticamente testi di riferimento sul tema. Ne esistono pochi su base mondiale e praticamente nessuno o quasi in Italia, allora mi sono detto: provo a raccontare il mio percorso di avvicinamento al mestiere, quindi dalla scoperta di questa passione, da quando ero praticamente un adolescente fino alla (diciamo) realizzazione di questo **sogno**, nella prima parte. E nella seconda parte invece, muovendomi un po' fra la storia dei magazines e del Music Writing, della cronaca e della critica musicale in primis, e in seconda battuta andando a prendere degli esempi nobili di scrittura musicale che fungessero da esempio, ho deciso di organizzare il libro allo stesso modo di "On writing". Da tanti anni organizziamo con "Rumore" workshop che si chiamano "Scrivere di musica", quindi il titolo era praticamente già fatto. Il libro è nato con questo titolo e il sottotitolo – "Una guida pratica e intima" - intende proprio dire questo: si tratta di un piccolo libro di 180 pagine che parte dalla mia esperienza personale, intima, per provare a raccontare in maniera pratica come si fa questo **mestiere**. La scrittura musicale è esplosa in tutto il mondo da quando esiste la scrittura digitale. Una volta si poteva scrivere soltanto sui periodici, sui quotidiani, ma ovviamente da quando esiste internet si può scrivere ovunque, dapprima nei blog, poi sui magazines e webzine on line, infine soprattutto sui singoli account social media di ogni persona: ci sono intere pagine di singoli individui che sono praticamente delle pagine di critica musicale. "La teoria della coda lunga" in economia ci dice qualcosa legato al fatto che oggi si vendono meno prodotti di un singolo item, meno copie di un singolo libro; ma se ne vendono di più di tanti singoli libri e oggetti in generale, quindi l'economia **regge**. Potremmo dire che lo stesso vale in discografia: non si fanno più i numeri iperbolici di una volta, non esistono più i bestseller alla Michael Jackson, Madonna o Queen, in grado di monopolizzare l'attenzione degli ascoltatori anche per anni. Si vendono meno copie, ma la musica è molto più presente di prima per paradosso nella nostra vita, perché la digitalizzazione ha fatto sì che i vari devices permettessero a tutti di ascoltare musica in modo continuo, sempre, tutti i giorni e anche a titolo gratuito. Perché se per un po' c'è stata l'ossessione dello scaricare la musica in maniera più o meno legale, oggi ci sono dei provider come Spotify, Apple Music o Tidal che permettono di ascoltare gratuitamente tutta la musica che si vuole quando si vuole: praticamente un all you can eat (meglio, listen) della musica, costantemente, visto che la produzione è tanta e si ascolta **sempre di più**.

Per saperne di più

ROSSANO LOMELE è direttore di "Rumore", mensile di musica e cultura. Da oltre dieci anni insegna "Linguaggi della musica contemporanea" presso l'Università Cattolica di Milano. All'attività di critico musicale affianca quella di musicista, come batterista e fondatore dei Perturbazione.

Spesso oggi, anzi sempre più, le opinioni si confondono con le recensioni. Ha ancora senso questo mestiere, quindi? **Io dico di sì**, perché in ultima analisi la musica capita nel mondo e ha a che fare con le nostre vite, si incrociano insieme a essa tanti altri linguaggi, che siano il racconto per immagini delle serie tv o del cinema, che sia l'arte figurativa, la televisione, la moda, la drammaturgia.

La musica ha a che fare con tutte le persone, a qualsiasi età, in tutto il mondo e visto che la produzione è sempre più abbondante, credo che abbiamo bisogno ora più che mai della **critica**. Una volta ascoltare musica diversa o alternativa significava fare un'opera di ricerca quasi clandestina; oggi che la musica è ovunque, per non cadere vittima del flusso costante che ci divora - fra gli spot televisivi e i montaggi che presentano trasmissioni sportive, la musica che ci arriva al fast food e al discount, dalle auto, ovunque – oggi, si diceva, più che mai abbiamo bisogno di un filtro: di qualcuno che abbia la conoscenza, il calore e la cultura giusta per guidarci in questo percorso. E spiegarci la differenza fra le varie musiche, spiegarci perché non tutta la musica è uguale e che cosa davvero di creativo e di esaltante può regalarci la nostra epoca; e cosa invece di molto più precotto e prefabbricato spesso ci riempie le orecchie, solo perché ha grandissima diffusione. Fra i vari scopi di "Scrivere di musica" ce n'è uno: se soltanto il libro riuscisse a instillare questo dubbio, questa curiosità in chi legge e chi ascolta sul fatto che può esserci sempre una musica non necessariamente migliore, ma diversa da quella che ci viene propinata, per sviluppare poi ulteriormente dei piccoli strumenti di lettura, di decifrazione, di analisi. Beh, se fosse in grado di fare questo, il libro in questione avrebbe raggiunto comunque già un grandissimo **obiettivo**.



L'EDUCAZIONE DEL CUORE

Un elogio alla pittura, che all'improvviso "accade" e mette tutto al proprio posto. E si prova un nuovo sentimento, quello del sublime.

Da dove proviene questa spinta vitale? Da dove scaturisce questa continua domanda? Questo **errare in cerca di una meta**... ma poi conta davvero la meta o il viaggio? Perché ricerco sempre sguardi ardenti? Perché scavo nei recessi del sentimento? Perché amo la parola "strano" o "ambiguo"? Perché sono attratta dagli angoli più bui e inconsci del carattere? Credo che sia proprio lì che si coglie la realtà nel suo farsi, è lì che la pittura si manifesta.
Semplicemente (non proprio!) avviene.

Quel momento magico in cui l'unione di forme e idee crea un nuovo significato, apre le porte alla domanda e talvolta raggiunge il **sublime**. Sono rari questi momenti. Il sublime, dal mio punto di vista, rappresenta quel momento in cui sono di fronte a una tela.
Lavoro, lavoro, traccio segni e pian piano tutto ciò di cui sono composta, sentimenti, cose che visto, sogni, libri che ho letto, artisti che ho studiato, cose che ho assaporato, persone che ho baciato, situazioni che ho dimenticato... tutto si allinea. Tutto si amalgama, si completa e io mi dimentico di me stessa. No sono più corpo, sono **gesto**.
È la pittura che avviene.
È come quando mediti.
È un momento senza spazio nè tempo. Sei pura energia.
È lì che accade il sublime.



A destra
Silvia Paci nasce a Prato nel 1990.
Studia presso l'Accademia di Belle Arti
e lavora tra Firenze e Berlino


Realizziamo
i vostri Sogni
habitare
visioni abitative
Via Fiume, 61/63 - 21049 Tradate (Va) - Tel: +39 0331.849621
www.habitare.com

COME QUANDO FUORI PIOVE

Siamo precipitati in un assurdo momento storico dove
le certezze sono completamente avvolte e inghiottite dalla paura.

È terribile privare le persone delle emozioni, facendole diffidare e temere del prossimo: tutto il contrario di qualsiasi etica umana conosciuta fino ad ora. Siamo letteralmente regrediti in un **medioevo contemporaneo** nel quale si sconsiglia qualsiasi contatto e gesto affettuoso o educato. Cosi vincerà l'odio e l'intolleranza, che già non mancano tra le principali caratteristiche di questo mondo.
Nel bisogno di stare vicini e sentirsi uniti per farsi forza l'un l'altro, ci stiamo invece dividendo singolarmente, e dividerci tra noi è contro natura. Siamo animai sociali che non potranno mai sopravvivere a lungo senza calore umano reciproco: **solo l'amore ci salverà**, solo il voler stare insieme con la consapevolezza che stiamo affrontando tutti lo stesso viaggio e che in comune abbiamo la non conoscenza di dove mai ci porterà e dove già ha portato qualcuno dei nostri cari.

La paura uccide l'emozione e gela la reazione. Non è la paura che deve vincere questo match. Dobbiamo salvarci tutti insieme senza prendere a calci il prossimo. "Non fare agli altri quello che non vorresti fosse fatto a te": questo dovrebbe essere l'unico vero comando del nostro animo perché tutti vogliamo e desideriamo amore, amare ed essere amati e tutti noi non vorremmo mai ci fosse fatto del male, perché Noi siamo gli Altri, Io sono Voi, Loro sono Noi e Noi siamo Loro. Non scappiamo dirottati dalla **paura** ma fermiamoci e ragioniamo sugli affetti veri che ci circondano e che dobbiamo custodire e difendere come gemme preziose perché saranno il solo vero rifugio della nostra anima.

Come quando fuori piove, ripariamoci insieme, ovunque vorrai, ma sempre **insieme**.



A destra
Omar Hassan, ex puglile, come pittore esprime il suo talento con l'action painting, prevedendo che il colore venga versato sulla tela.

studiovisit ONLINE

StudioVisit Online entriamo in modo virtuale nei luoghi e negli studi dove gli artisti realizzano le loro idee creative durante la quarantena.

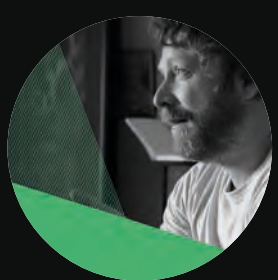


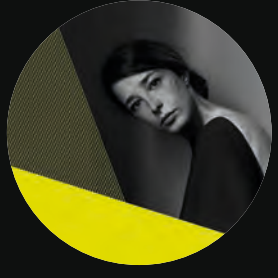
Il loro manuale di sopravvivenza alla quarantena su **hestetika.art**















LE DEMOISELLES D'AVIGNON

Esistono nella storia dell'arte delle opere, come questa di Picasso, spartiacque, che cambiano radicalmente lo scenario precedente e annunciano nuove stagioni culturali.



A sinistra
PABLO PICASSO,
"Les Demoiselles d'Avignon",
1907, olio su tela,
243,9 cm × 233,7 cm,
Museum of Modern Art,
New York

Ci sono capolavori che esprimono compitamente lo "Zietgeist", cioè lo spirito del proprio tempo, che riescono a interpretare le pulsioni, le tensioni, le emozioni che caratterizzano la società che "produce" l'opera. L'artista si comporta come un medium in grado di "sentire" questo spirito del popolo – dalla definizione di Rudolf Steiner – e di trasferirlo su una pagina di un libro, su una tela o su uno spartito.
La Divina Commedia, Il Giudizio della Sistina, una sinfonia di Beethoven non sono solo straordinari capolavori ma soprattutto delle **geniali sintesi della società** a loro coeva. Inoltre queste opere, come tutti i capolavori, non hanno tempo, non sono mai concluse; ogni epoca ogni società ne dà una lettura differente, la interpreta con una sensibilità originale frutto appunto del contesto storico in cui l'opera viene letta.

E non si tratta di una questione solamente estetica: un lettore di questa rivista può legittimamente detestare la pittura di Pablo Picasso ma non può negare che un'opera come "Guernica" non incarni in modo compiuto il rifiuto della guerra e una feroce critica al totalitarismo degli anni Trenta.
Partendo da questo presupposto possiamo definire le "Demoiselles d'Avignon" un'**opera capitale**, il radicale e definitivo passaggio dalla pittura moderna a quella contemporanea. Dipinta tra il 1906 e il 1907, ma esposta la pubblico solo nel 1916, la tela distrugge ogni precedente regola compositiva e prospettica e cambia la concezione occidentale dello spazio figurativo.

Il riferimento più diretto è sicuramente con la Teoria della Relatività Ristretta che Albert Einstein aveva pubblicato nel '05: così come il fisico di Ulm supera le leggi della fisica tradizionale di impostazione newtoniana, nella stessa maniera il pittore di Malaga **ribalta le regole** e le usanze pittoriche della tradizione occidentale.
Il soggetto è estremamente semplice e, per l'epoca, volgare: si tratta della posa di cinque prostitute del bordello di Calle d'Avignon a Barcellona. Inizialmente le figure dovevano essere sette: erano presenti anche un giovane medico (probabilmente colui che curava le ragazze) e un marinaio. Queste due figure sono presenti nei numerosissimi bozzetti che Picasso disegnò prima di iniziare a dipingere la tela definitiva. Proprio il grande numero di disegni preparatori – oltre cento – è indicativo della certosina opera di demolizione dell'arte precedente che il pittore spagnolo effettua con quest'opera. Nulla è lasciato al caso e la scomposizione dei corpi delle ragazze introducono direttamente al **periodo cubista** che Picasso fonderà insieme a Georges Braque.

Il volto di due ragazze, inoltre, rimanda direttamente all'arte africana: il **primitivismo** è una corrente culturale che attraversa tutte le avanguardie storiche del Novecento (e non solo, basta pensare all'influenza delle stampe giapponesi per gli impressionisti e per van Gogh); le testimonianze di mondi lontani, "selvaggi", ancora puri perché non contaminati dalla rivoluzione industriale, è un modello imprescindibile per moltissimi artisti a cavallo tra XIX e XX secolo. Picasso a questo proposito disse "A quattro anni dipingevo come Raffaello, però ci ho messo tutta una vita per imparare a dipingere come un bambino".
Per dipingere come un bambino intendeva dipingere **libero**, senza guardare al passato e alle tradizioni, non considerare nessuna scuola o accademia, dipingere come dipinge un "buon selvaggio" senza alcun vincolo. Proprio nel suo capolavoro giovanile Picasso iniziò quel complesso progetto di ricerca di un modo espressivo "ingenuo e infantile" che lo accompagnerà per tutta la vita.

Per saperne di più
PIERRE FRANCASTEL ,
"Lo spazio figurativo
dal Rinascimento al Cubismo",
Einaudi Editore

IL SAPERE E IL SAPER FARE

La community a proposito della cultura immateriale e della sua tutela. Uno sguardo al culturale non tangibile e alle modalità per preservarlo.

"Gli intoccabili", secondo Tarasco ne "Il patrimonio culturale. Modelli di gestione e finanza pubblica" sono beni immateriali, intangibili eppure preziosissimi per una comunità, perché espressione di un sapere e di un saper fare che si sono ripetuti nel tempo e che a volte hanno consentito la sopravvivenza delle persone.

Il patrimonio culturale immateriale è caratterizzato da una **relazione profonda e radicata** tra la cultura e la comunità che l'ha generata in un determinato contesto territoriale. L'attenzione si sposta dal bene fisico, dalla "cosa", al processo, con evidenti conseguenze sul piano della lettura, interpretazione, documentazione e tutela. Il trascorrere del tempo e l'essere affidati alla memoria degli uomini rende questi beni particolarmente fragili e delicati eppure unici e insostituibili. Il passaggio da una generazione all'altra rappresenta il fattore determinante: se per qualche ragione si interrompe questa condivisione di conoscenze e abilità si crea un vuoto che mette a rischio la tradizione autentica ma ancor di più il **senso dei luoghi** ai quali si riferisce. Questa speciale tipologia di patrimonio in molti casi, infatti, ha contribuito a disegnare il paesaggio, ad attribuire un significato e una funzione agli spazi creando un equilibrio rispettoso e sostenibile tra gli uomini e l'ambiente. Si possono considerare come un insieme di "convenzioni" con le quali una comunità si accorda e si impegna per costruire e difendere la propria identità e il proprio senso di appartenenza. Questo patrimonio è oggetto di una continua riscoperta e valorizzazione anche turistica alla ricerca di un'**umanità sincera e concreta**. Non sarà forse che l'uomo contemporaneo senta il bisogno di stare con i piedi per terra, di recuperare un legame fisico con un luogo e i suoi umori? Per quanto riguarda la tutela, le questioni che si pongono, nel presente e all'orizzonte, sono numerose e complesse. Questa cultura per essere "conservata" può o deve essere musealizzata oppure deve potersi rigenerare liberamente? E se non fosse più possibile questa seconda opzione perché ormai giunta ad esaurimento deve comunque essere mantenuta in vita artificialmente? E in che modo?

C'è un aspetto, tra i tanti, che mi pare interessante: nel passaggio dalla comunità - che condivide e riconosce in uno spazio geografico saperi e memorie - alla community, cosa cambia? La comunità cerca di salvare la memoria, ma anche il talento, la genialità, la fatica dei più anziani che vivono in un luogo; la community ha a disposizione strumenti sofisticati per la documentazione e la trasmissione di informazioni, ma come costruisce il proprio sapere? In materia di patrimonio culturale, materiale e immateriale, la comunità e non meno la community devono affrontare una grande sfida poiché in esso sono racchiusi i valori e i significati più vitali e potenti necessari per progettare il futuro e per **impostare e illuminare la meta e la direzione**.



Sopra
Lanternino e bussola: strumenti utilizzati sulla barca dai pescatori professionisti dei laghi varesini, e non solo, per segnalare la propria presenza e orientarsi al buio e con la nebbia.

Fonte: Archivio privato M. Zanetti

Per saperne di più
A livello internazionale, il riferimento normativo fondamentale in materia di patrimonio immateriale è la "Convenzione Unesco per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale" del 2003.

IL DIARIO

Dal bullet journal, utile per tracciare il passato, organizzare il presente e pianificare il futuro, alle morning pages: la creatività umana in ogni disciplina.

I personaggi più famosi, da Albert Einstein e Leonardo da Vinci a Frida Kahlo e Mark Twain, hanno sempre tenuto un diario personale, creativo, visivo. Dalla palingenesi dei tempi, la **tenuta di un diario** costituisce uno strumento che consente di unire produttività, mentalità e consapevolezza, in tutti i settori creativi della vita umana. Pensiamo a Mark Twain che nel suo diario segnava i nomi dei personaggi e le caratteristiche di essi, nonché gli appunti dei suoi libri o a Leonardo da Vinci che vi riassumeva i risultati dei suoi studi scientifici. Per Charlotte Bronte la scrittura era un mezzo di evasione dalla realtà, mentre Degas teneva un diario sui passi delle ballerine che poi ha sapientemente dipinto.

Il diario è divenuto uno strumento attuale grazie a **Ryder Carrol** che dagli anni '80 ha studiato per se stesso (affetto da disturbo ADHD) il cosiddetto metodo del diario "bersaglio" che consente, attraverso tecniche creative e di ingegneria applicata, di partire dall'inventario mentale, dal diario del futuro, alla visione mensile, settimanale, alle annotazioni rapide e alle raccolte speciali, al fine di creare un taccuino per svuotare la mente, impostare un inventario mentale di ciò che si vuole e deve fare, pianificare e programmare i propri obiettivi, creare raccolte di progetti specifici, segnare le to do list quotidiane. Ma non solo. Nel **bullet journal** è possibile inserire le riflessioni della sera, il diario della gratitudine, tracciare il proprio umore e gestire le modifiche delle proprie abitudini quotidiane.
Si tratta di un sistema di conversazione con se stessi per non perdere il controllo della propria vita e affilare la lama per raggiungere la direzione desiderata. Di recente Julia Cameron, nota giornalista americana, ha tenuto lezioni in università sul potere creativo in ogni ambito e settore della vita (dalle relazioni sentimentali, alla carriera, alla conduzione di un'impresa, alla professione di avvocato), spiegando che il modo di arrivare a far esplodere il potere creativo di chiunque sono le **morning pages**, ossia le tre pagine del mattino in cui è possibile scrivere di getto tutto ciò che passa per la mente di sé, del mondo, del partner e delle situazioni in modo che, giorno dopo giorno, la scrittura possa diventare terapia per un dialogo di crescita interiore. La stessa consiglia di prendersi ogni settimana l'appuntamento con l'artista che è in noi, facendo il punto della situazione, chiedendoci se siamo felici, se stiamo facendo azioni ogni giorno che ci portano a raggiungere i nostri sogni o se le nostre azioni esecutive comminano con i nostri valori e convinzioni (in questo modo si recupera la propria identità, autonomia, potere creativo, controllo della vita).

Lo strumento del **journaling** è, in conclusione, la sintesi del potere creativo che opera in modo trasversale e attraversa la letteratura, l'arte, la storia. La dimostrazione dell'efficacia di tale strumento trova le sue origini in tempi antichi (pensiamo agli scriba egizi che con i loro diari della vita quotidiana, attraverso la redazione dei papiri, ci hanno consentito di conoscere la loro complessa gerarchia e vita sociale o alla "Stele di Rosetta" che ci ha consentito di codificare simboli altrimenti non comprensibili). Negli esempi storici citati la **scrittura** diventa uno strumento convenzionale per rendere intellegibile ciò che altrimenti non lo sarebbe stato per i posteri. Nella condizione umana moderna, di persone troppo connesse, ma poco informate e poco consapevoli del qui ed ora, la scrittura consente di ripristinare il contatto quotidiano con se stessi e la realtà, in modo da prendersi la responsabilità delle proprie azioni e scelte nella creazione della propria vita e poter cambiare e correggere la rotta in tempo utile, superando le tempeste emozionali, intellettuali e professionali.

Sotto
Diario di Albert Einstein;
Diario di Anna Frank;
Diario visivo di Frida Kahlo



ARTE E DUBBIO

Il potere di certe opere d'arte che celebrano il dubbio è lo spaesamento, l'apertura verso l'infinito. Gli artisti hanno da sempre una sensibilità fuori dal comune, che permette loro di cogliere il sentimento del tempo prima e meglio degli altri.

Quando Alessandro Magno immerge la cultura ellenica nell'oceano delle civiltà mediorientali e nordafricane, la sicurezza ostentata del sistema greco comincia a vacillare e anche l'arte, com'è ovvio che sia, inizia a lasciare spazio al "**dubbio**". Le dottrine degli epicurei, degli stoici, dei cinici o degli scettici entrano in competizione offrendo risposte sempre diverse alle domande dell'uomo. Prima tra tutte, offrono soluzioni spesso contrastanti per raggiungere l'equilibrio interiore e la felicità. Nei dibattiti, spesso pubblici, esaltano il potere del dubbio, mettono in discussione le idee gli uni degli altri, producendo un intreccio di interpretazioni e opinioni del tutto inedito. L'arte è sempre riuscita a dare un'immagine al **pensiero del proprio tempo**; l'emozione del dubbio, complesso e spesso instabile, che non ha più una via maestra da seguire, sta alla base di una scultura che flette i corpi degli atleti, distorce i muscoli degli eroi e toglie serenità alle loro espressioni, i corpi eretti appaiono sempre meno sicuri sulle proprie gambe.

I volti più carichi di dubbi sono quelli dei **santi** nella pittura rinascimentale. Sospettosa si mostra la Maddalena dipinta da Giovanni Gerolamo Savoldo, che costudisce, senza averla pienamente compresa, la profezia del "ricostruire il tempio in tre giorni" e appare spiazzata dopo aver visto il sepolcro vuoto. Non era pronta ad assistere al prodigio divino, proprio come i discepoli nella "Cena di Emmaus" di Rembrandt, dai volti sconvolti e intenti in gesti di sorpresa plateali. Se non fosse stato lo stesso Rodin a raccontarlo nelle sue memorie, mai avremmo associato il suo "Pensatore" a Dante Alighieri: un uomo nudo, col mento appoggiato sul palmo della mano appuntata sulla gamba sinistra, contratto in una riflessione eterna, dilaniato dalle proprie domande interiori.
Nel Novecento gli artisti scoprono il potere della parola, che associata alle loro immagini può scatenare domande, dubbi e **percorsi mentali straordinari**. Prendiamo, ad esempio, il celebre dipinto di René Magritte "Il tradimento delle immagini", dove la presenza della lingua genera un cortocircuito tra visione e pensiero, dalla semplicità disarmante, eppure imprendibile. L'artista dipinge infatti una pipa estremamente realistica e scrive in calce "Ceci n'est pas une pipe", innescando il dubbio che la nostra percezione visiva sia colpevole di tradimento. Magritte afferma che l'autorità delle immagini e delle parole si equivale, in quanto entrambe contribuiscono a produrre l'illusione dell'arte, che ci induce a credere reali i personaggi rappresentati, tanto da commuoverci.
Si arriva infine agli anni Cinquanta in cui la tela, nelle mani di Lucio Fontana, non è più una superficie da dipingere e riempire di segni che illudono l'occhio, ma diventa un oggetto tridimensionale. Non troviamo linee né colori, soltanto dubbi e domande che ci spingono ad **andare sempre avanti**.

"Perché è così lontana la verità?
Si cela nei baratri più fondi?"

J.W. Goethe

LA CONVIVENZA

Le regole sono alla base di una civile e rispettosa convivenza; noi Italiani, ancora una volta, ci siamo dimostrati molto bravi e creativi nell'aggirarle o, peggio, a ignorarle del tutto.

Quando leggeremo questo articolo, spero ci si trovi in una situazione migliore rispetto a quella di qualche settimana o mese fa. È nel **rispetto delle regole** – come elemento costitutivo delle nostre istituzioni e come strumento necessario per coordinare i comportamenti sociali – che si fonda il benessere collettivo, e i comportamenti inaccettabili di una piccola minoranza rischiano di vanificare i sacrifici di tanti.
Senza offesa per nessuno e lasciando a voi la libertà di pensare alle città che preferite, sarei curioso di capire perché in una città i semafori sono un obbligo, in una seconda sono un suggerimento e in una terza solo una decorazione. Cercando di rimanere il più oggettivo possibile e senza entrare nella drammaticità del momento attuale, penso si possa affermare che le regole che funzionano hanno tutte una caratteristica comune: sono degli **equilibri**, degli equilibri nel gioco della vita. Sono situazioni nelle quali, dopo che ognuno ha fatto la sua scelta, e dopo aver osservato le scelte di tutti gli altri, si decide che la propria scelta è la migliore possibile, non mettendo in discussione il proprio comportamento, dato quello di tutti gli altri.

Un'istituzione è un insieme di regole, regole che possono e che devono essere cambiate se necessario. Cambiare le regole è uno straordinario esercizio di coordinamento collettivo: possono esserci iniziali casi di disorientamento, qualche "incidente", ma nel giro di poco tempo tutti noi siamo capaci di passare da una regola all'altra. Un esempio di grande attualità è il "**Restare a casa**". Restare a casa è una "nuova" regola che funziona. È stato immediatamente chiaro a tutti che si tratta della scelta "migliore possibile". La regola del restare a casa rappresenta però anche un buon esempio di "rompicapo" nei "giochi di cooperazione": il fatto che "gli altri", che "tutti" la rispettino fa proprio scattare in alcuni la spinta a non rispettarla, giustificando il proprio comportamento perché si sottovalutano le conseguenze di una singola azione (se "sgarro" solo io e solo una volta non succede nulla). Ed è proprio qui che entrano in gioco i provvedimenti esterni volti a cambiare la struttura degli incentivi (attraverso le sanzioni) e quindi a cambiare il comportamento.

Detto questo, ad oggi è molto difficile se non impossibile stimare e anticipare l'impatto economico di una situazione senza precedenti. Quello che credo è che probabilmente arriveremo a un diverso punto di equilibrio che conseguentemente dovrà essere accompagnato e supportato da nuove regole. La speranza è che il "garante delle regole collettive" dimostri la maturità dimostrata dalle milioni di persone che si sono adattate e hanno rispettato le "nuove regole", che si comporti, appunto, come il **miglior cittadino** che ha cambiato il proprio modo di comportarsi rispettando un nuovo insieme di regole in quanto la migliore e l'unica scelta possibile. Difficile sì, ma necessario!

"La vita è l'unico gioco in cui
lo scopo del gioco è di impararne le regole"

A. Brilliant

A destra "Art and Literature", *1867, olio su tela, 200,03 × 107,95 cm, Collection of the Arnot Art Museum, Elmira, New York, USA*

“Nella pittura, io sono un idealista. Nell’arte so e voglio vedere solo il bello, e per me l’arte corrisponde al sentimento della Bellezza. Perché replicare ciò che la Natura ha in sé di brutto? Non vedo perché questo sia necessario. Dipingere esattamente quello che vediamo? No! Il talento redime tutto e tutti, scusa oggi i pittori di andare troppo lontano, così come gli scrittori e i romanzieri nel loro campo. Non si può mai sapere dove vanno a finire”.

WILLIAM-ADOLPHE BOUGUEREAU


W-BOVGVEREAV-1869



La TRASFORMAZIONE *della* REALTÀ *in* BELLEZZA

La storia di **William-Adolphe Bouguereau** (1825-1905), uno dei principali fautori e appartenenti alla corrente dell'accademismo, ha un duplice sviluppo: una vita di successo, blasoni, decorazioni e soddisfazioni quando era in vita e l'oblio e la dimenticanza dopo la sua morte.

Testi di FAUSTO BOGA

IT EN



Dal 1905, data del suo decesso, il nome di Bouguereau è stato screditato in Francia, sua patria, dai precursori del modernismo che vedevano il suo lavoro **vuoto** e **artificiale**, un modello di tutto ciò che l'arte non dovrebbe essere. Le opere di Bouguereau furono quasi messe al bando e sparirono dalla Francia e dall'Europa e il suo nome fu dimenticato nei magazzini dei musei e non ricercato da collezionisti ed esperti.

Il tutto fino al 1970 quando un ricco collezionista americano possessore di tantissimi quadri dell'artista volle riabilitare il nome e l'arte dell'artista francese. In America il nome di Bouguereau è sempre stato apprezzato, stimato e ricercato e alle aste i suoi quadri hanno raggiunto **valori milionari**. Questo lungo processo di riabilitazione ebbe il suo apice negli anni '80 quando anche in Francia si tornò a far parlare di Bouguereau anche se non con troppi onori come accadeva oltreoceano.

Oggi Bouguereau è considerato uno dei grandi pittori del XIX secolo e per celebrare la sua arte è stata aperta una grande mostra al San Diego Museum of Art di San Diego. **"Bouguereau & America"**, il titolo dell'esposizione,conclusasi a marzo, ha visto esposti oltre 40 dipinti dell'artista che riesaminano il suo lavoro a lungo trascurato e consentono una visione libera da un pregiudizio modernista.
"Bouguereau & America" ha offerto una visione del tradizionale uso del Maestro di comporre forma e soggetto, dando vita a dipinti di dee, eroi, pastorelle, amorini e ninfe. La mostra è stata la prima in quasi trent'anni a riunire molte delle opere più importanti dell'artista. Tra queste spiccano l'opera "The Young Shepherdess" (1885), tratta dalla collezione permanente del Museo, "Giovanetta che si difende da Cupido" (1880 circa); "Arte e letteratura" (1867); "Omero e la sua guida" (1874); "Washerwomen of Fouesnant" (1869).



Sopra
"Dream of Spring", *1901, olio su tela, 185,42 × 127 cm, Indianapolis Museum of Art at Newfields. Gift: Melvin and Bren Simon*

Sotto
"Italian Woman at the Fountain", 1869, olio su tela, 100,97 x 80,95 cm. Gift: Mr. and Mrs. M. B. Nelson



Nella pagina precedente
"Washerwomen of Fouesnant", *1869, olio su tela, 76,2 × 60,01 cm, Memorial Art Gallery of the University of Rochester*

A sinistra
"A Young Girl Defending Herself against Eros", *1880 circa, olio su tela, 81,6 × 57,79 cm, The J. Paul Getty Museum. Gift: J. Paul Getty*

A sinistra
"The Young Shepherdess", *1885,*
olio su tela, 157,48 x 71,12 cm,
San Diego Museum of Art.
Gift: Mr. and Mrs. Edwin S. Larsen

Sotto
"The Thank Offering", *1867,*
olio su tela, 147,16 × 107 cm,
Philadelphia Museum of Art.
Gift: John G. Johnson per la W. P.
Wilstach Collection





Sopra
"Young Shepherdess," 1868, olio su tela, 106,.68 x 78,74 cm. Gift: Arthur I. Appleton. Courtesy: Appleton Museum of Art

A partire da dettagliati disegni a matita e schizzi ad olio, i dipinti su larga scala di Bouguereau hanno posto l'accento sul corpo femminile, catturando la bellezza, l'innocenza e la sensualità di ciascuno dei suoi soggetti: **nobili, contadini, giovani donne e bambini**. La sua pittura non racconta la storia ma la trasformazione della realtà in bellezza. I collezionisti d'arte americana e i più ricchi della società erano attratti dallo stile di lavoro di Bouguereau per la sua capacità di ritrarre i meno fortunati in un ambiente idilliaco e senza tempo, in particolare tra la fine del 1800 e l'inizio del XX secolo, durante l'ascesa dell'industrializzazione.
Grazie alla sua notevole popolarità, il lavoro di Bouguereau divenne fondamentale nella formazione di molte collezioni di musei d'arte statunitensi. La reputazione di Bouguereau è poi diminuita con l'avvento dell'**impressionismo**, il primo movimento di arte moderna che enfatizza l'uso, da parte di un artista, di colore, tono, trama e la pratica della pittura all'aperto. Gli artisti infatti si ribellarono alle restrizioni e alle convenzioni dell'Accademia che abbracciava Bouguereau, respingendo le rappresentazioni convenzionali o allegoriche della materia in contesti mitologici.

Di grande interesse nell'arte di Bouguereau sono, infine, i dipinti delle sue paesane, donne astratte che vivono nel passato, all'interno di un paese immaginario. I loro costumi sono vagamente italiani, ma niente identifica precisamente le loro origini. Francesi, italiane o di altri luoghi, le paesane incarnano la quotidianità e la precarietà della vita di campagna. Nonostante Bouguereau si sia impegnato per rendere queste donne il più possibile realistiche, in realtà le idealizza e le rende principesche, seguendo il suo concetto di base che è quello della **rappresentazione della bellezza estetica**.

www.sdmart.org

SAN DIEGO
Museum of Art

Il San Diego Museum of Art, aperto nel 1926, è situato nel Balboa Park di San Diego, ospitato in un edificio progettato dall'architetto americano William Templeton Johnson.

L'edificio, disegnato dal suo architetto per armonizzarsi con lo stile delle strutture costruite nel parco in occasione della Esposizione Panama-California del 1915, si ispira chiaramente all'architettura fortemente decorata di edifici tardo-gotici come l'Università di Salamanca o il Municipio di Siviglia.

William-Adolphe Bouguereau

olio su tela, 124 x 92 cm, firmato 'Emi Helon 1868' verticalmente sul lato destro

En effet, *tout dans ce tableau, nous transporte dans le monde merveilleux du peintre de La Rochelle.*

Quand William Bouguereau meurt en 1905, à l'age de 80 ans, il est depuis plus de 30 ans, le peintre le plus réputé en Europe et aux États-Unis. Le plus cher aussi! Ce Prix de Rome en 1850, Professeur à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris et Membre de l'Institut, a toute sa vie consacré san temps et san argent pour aider les indigents et les opprimés.Aux funérailles de Victor Hugo, est William Bouguereau qui fut choisit pour prononcer l'Eloige funèbre.
Le peintre le plus populaire du XIXème siècle en France, est devenu le peintre réaliste le plus important de tous les temps.

Quatre grandes directions dans son ceuvre se dégagent: les portraits, les fantaisies mythologiques, les tableaux religieux, les scènes de genre avec paysans.
Dans le tableau, tout est concentré sur l'art subtil de la peinture des émotions, avec la représentation du visage et des mains. Un art dans lequel Bouguereau est passé maitre et qui exprime la fascination que son oeuvre exerce sur nous. L'esthète Collectionneur avec son ceil et son gout exceptionnels, avait ressenti cette mème fascination et cette pure émotion quand il découvrit cette toile dans les années 80.
Pour William Bouguereau, l'élaboration d'un tableau n'est pas une mince affaire. L'artiste réalise de nombreuses ébauches avant de s'arrèter sur la composition finale. L'étude de ses esquisses en dit long sur la méthode de travail et les étapes de la réflexion qui président à ses créations. Le travail préparatoire est fondamental pour lui et l'on sait que le dessin et la mise en page lui prenaient beaucoup plus de temps que l'exécution du tableau en lui mème. L'écrivain et collectionneur Jérome Doucet a écrit:" Pour lui, le seul travail réel est la composition. Une fois son sujet déterminé et bien en toile, il peint avec une facilité étonnante."

En 1863, Bouguereau se cherche et se retire dans son atelier de la rue Carnot. Il est décidé à devenir le meilleur portraitiste de Paris. Il abandonne la peinture d'histoire. Il commence à perfectionner ses propres procédés. Et travaille au glacis et à la transparence qui vont assevoir sa réputation de génie du portrait. Dans le tableau comme dans toutes les oeuvres des années 1865-1875, on est profondément séduit par cette palette plus personnelle et cette mise au point qui confère plus de fluidités à ses compositions, travaillant sur l'équilibre des masses et les poses de ses figures. William Bouguereau décide de se concentrer sur de grands formats qui ajoutent considérablement à la puissance émotionnelle de ses compositions, de ses sujets, y compris pour ses tableaux de paysans et ses scènes rustiques. A partir de 1865, la réputation de Bouguereau ne cesse de grandir. Et l'argent coule à flots! Les très grands formats sont réservés en principe aux portraits d'aristocrates et aux familles très aisés de Boston et New York.

Tout coincide parfaitement avec le chef d'oeuvre de la collection du Collectionneur. La date 1868, période à laquelle William Bouguereau est fasciné parla beauté des paysannes ltaliennes et attaque sur de très grandes toiles des pastorales et des scènes de la vie rurale en ltalie. L'écriture de l'inscription en haut à droite: Emy Helon, et la date sont ègal signatures autographes de l'artiste. Notre Huile sur toile, a une dimension de 125x92cm, chose extraordinaire: elle corresponds au centimeter près aux toiles de très grands formats du peintre!

Dans le tableau, on retrouve cette mise en valeur subtile de la figure de cette femme ltalienne et la composition.
Bouguereau a été sensible au placement des mains et a trouvé une position intéressante pour qu'elles soient gracieuses .
Le peintre a donné un air de bonté, de douceur, et d'innocence propre aux jeunes femmes du monde rural de la campagne Romaine qui s'appretent à rentrer dans l'age adulte. La pureté des lignes du tableau, le sourire du modèle, la robe soignée, le collier de corail (symbole de vie, cadeau d'un père à sa fille ou d'un amoureux), les fleurs sublimes, développent une symbolique du bonheur propre à William Bouguereau qui était un fervent catholique.

La joie et la sérénité qui se dégagent dans le tableau de notre Collectionneur nous emmène sur le chemin de l'espoir et de la vie. Il explore les creurs. L' artistes ont essayé de rivaliser avec William Bouguereau et de rendre cette image de pureté. Bien peu ont réussi!

Loïc Stavridès, *Critico d'arte*

Si riporta il testo critico scritto da Loïc Stavridès, importantissimo studioso e critico dell'arte francese che esplora e racconta il dipinto qui rappresentato di William-Adolphe Bouguereau. Lo lasciamo in lingua originale per non alterare l'essenza del testo e la sua qualità di indagine e di critica.





QUI
Luca Trevisani.
Foto: Valentino Bianchi

ALCHIMIA

Luca Trevisani è un artista poliedrico
che indaga, attraverso una visione dialettica, le simbiosi
che si instaurano tra l'incontro della materia
che si somma ad altra materia.

Testo di VALENTINA DE' MATHÀ

IT EN

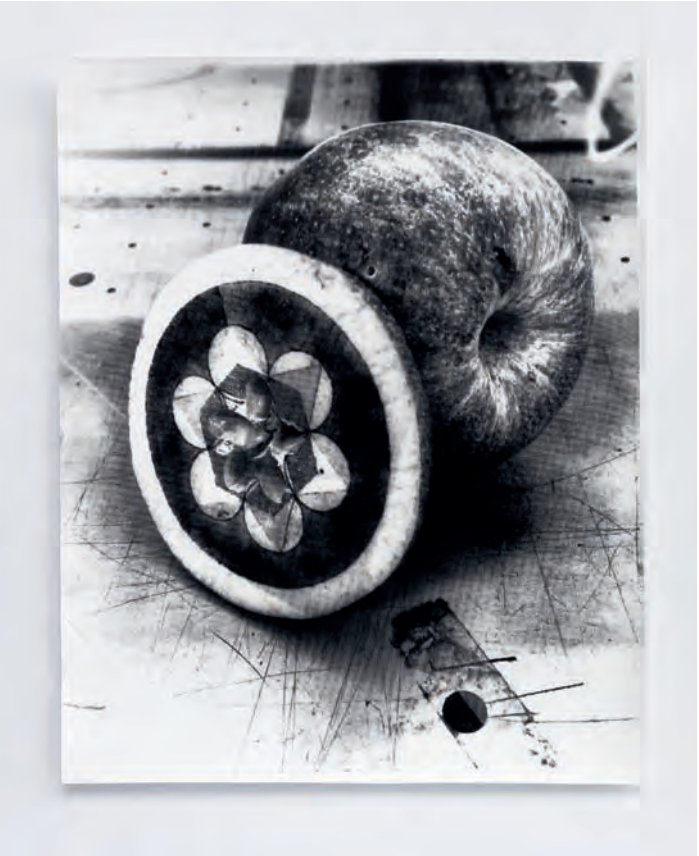


LA RICERCA DI LUCA

spazia tra la scultura e il video, la grafica, l'architettura, il design e la performance, in un gioco di alchemiche possibilità in continuo divenire.

Alchimia, forma, concetto, illusione, necessità... Da dove nasce la tua arte? Da un soggetto che ripeti in continuazione nella sua mutevolezza e possibilità, o dall'analisi di un'idea ogni volta diversa?
"Non conta dove nasce l'arte, ma dove prova a dirigere lo sguardo, e quel che prova a conquistare. L'arte per me è un modo di stare al mondo, di comprendermi e di comprenderci, un gioco felice e serissimo per vivere una vita che si possa dire tale, piena, complessa, difficile ma mai paurosa. Il mio lavoro d'artista è attraversato da tensioni e interessi molto coerenti, è fatto di costanti, ma che si declinano ogni volta in forme e corpi e metodi differenti. Provare a fuggire da se stessi e dai nostri intimi ritornelli: se davvero l'artista è un ricercatore, allora deve cercare di non tornare da dove viene. Per me è molto importante mettere in discussione lo stereotipo che ci vuole esseri a una dimensione, prevedibili, sempre uguali a noi stessi, chiusi in un cliché, in un individualismo tanto falso quanto retorico, che ci vorrebbe granitici conformi e prevedibili. Per quanto riguarda le idee, esagerando, provocatoriamente, posso dirti che non credo nelle idee, ma credo nella pratica, in un lavoro che cresce nell'esperienza. Non mi fido molto delle idee, soprattutto di quelle buone. Mi fido piuttosto della materia, perché mi mette in contatto con l'ignoto".
Le tue opere sono spesso caratterizzate da materiali effimeri, hanno una durata limitata perché deperiscono. Oltre a chiederti il perché di questa scelta, vorrei sapere anche: che cos'è per te il tempo e la memoria? E quanto è importante o meno per un'opera d'arte la conservazione? Credi che il gesto, l'idea iniziale abbia la capacità di permanere negli anni al pari della presenza tangibile e fissa di un'opera?
"La nostra vita ha una durata limitata, penso sia quindi naturale che la nostra percezione intima del tempo derivi da questa finitudine. 'Col Tempo', come recita il cartiglio in mano alla vecchia signora dipinta da Giorgione, che ci fissa impietosa alle Gallerie dell'Accademia di Venezia. L'arte è sempre stata un modo per venire a patti con la nostra fragilità. L'arte non è comunicazione interpersonale, non è un ufficio stampa, l'arte è la ricerca di un dialogo con quello che non capiamo, un dialogo che probabilmente è nato con le prime sepolture, con la consapevolezza della fine, con la gestione del lutto. L'arte che mi interessa non dimentica di essere un gesto apotropaico, parla a un pubblico antico e quindi sempre nuovo, non si occupa dell'oggi e della cronaca, è scrittura nel tempo, è mitopoiesi, la cui conservazione è spesso immateriale".
Nei tuoi lavori compare spesso il cibo. Qual è il tuo rapporto con esso? Cosa mangi? E per quale motivo lo utilizzi come mezzo espressivo o/e soggetto?
"L'invenzione dei tre pasti giornalieri ci separa dal mondo animale. Ogni dieta è una scultura dalle ripercussioni ramificate, un gesto di controllo sul corpo che disegna paesaggi, economie sociali, alleanze.

SOTTO E A DESTRA
"Occhi freddi", 2019, stampa analogica su carta di barite, 50 x 61cm. Foto: Andrea Rossetti







L'uomo è l'unico animale che cucina, che usa il calore, la fiamma: questo ci ha permesso di viaggiare veloci sul globo, di dedicare poco tempo alla digestione e di maturare inediti atteggiamenti verso l'esistente. Uso la cucina come una lente d'ingrandimento per capire l'animale che siamo, riscrivo a mio modo la tecnica per non essere usato dalla tecnologia. La mia è una cucina inutile e per questo necessaria, è una cucina irreale, che non ha altro scopo che quello di apparecchiare un procedimento combinatorio, basato su continue reazioni chimiche e formali, accostamenti arbitrari, esperimenti. Sono convinto che la nostra conoscenza del mondo avvenga tramite i sensi e la manipolazione diretta delle cose, la cucina è il posto dove far avvenire questo rito. Se poi ci pensiamo bene, a tavola ognuno di noi si sente libero di giudicare, di dire cosa ci piace e cosa no, senza timori reverenziali".

Che cos'è per te l'alchimia?

"L'alchimia è un inno alla porosità delle cose, è fiducia olistica, è riconoscere che tutto è dappertutto. Gli alchimisti erano cultori della metamorfosi, e quindi del divenire incessante delle identità. In un mondo ossessionato dal puro e dal certo, dal clinico e dall'igienismo, insicuro come il nostro, mi piace guardare a procedimenti energetici e improbabili come all'alchimia, trovarvi la forza per ignorare le interdizioni e i tabù. Certo dell'alchimia non mi interessa la sempliciotta vulgata spiritualista, ma la sinestesia, la fusione dei sensi".

Qual è il criterio attraverso cui scegli i materiali per realizzare le tue opere e li combini insieme?

"Costruisco storie con la materia, narrazioni. Le scelte su cosa manipolare e gli strumenti da imbracciare nascono da espedienti narrativi, o da incontri casuali e importanti, come nel caso di Sudan, l'ultimo rinoceronte bianco del nord Africa che ho filmato prima della sua estinzione, per farne un monumento contraddittorio".

Qual è il media o la parte del tuo lavoro che più ti rappresenta e perché?

"Ogni scelta fatta corrisponde a uno sviluppo necessario, non c'è nulla di superfluo, o di casuale. I film mi permettono di intervistare luoghi e corpi e di sedimentarli nel tempo, con le sculture si tratta di ascoltare la materia e di stimolarla a parlare, la scrittura mi consente di espandere il lavoro su un piano immateriale, la fotografia e le opere stampate sono invece una feroce analisi della nostra memoria visiva, della natura delle immagini, delle loro radici culturali".



SOPRA E A SINISTRA
"Il secco e l'umido", *2016, stampa UV su calze, bambù, ferro, 20 x 133 x 12 cm. Foto: Delfino Sisto Legnani*

"DELL'ALCHIMIA MI INTERESSA LA SINESTESIA, LA FUSIONE DEI SENSI"



SOPRA
"Physical examination", *2014, video HD, loop;*
"Floating bananas", *2011, banane, punte di plastica per uccelli, acrilico, schermo di proiezione in vetro, proiettore, video digitale, dimensioni variabili. Foto: Jan Windszus*

I LIBRI DI LUCA

Luca Trevisani è un artista la cui pratica **multidisciplinare** è stata esposta a livello internazionale in musei e istituzioni. Trevisani ha pubblicato diversi libri tra cui: **"The effort took ist tools"** (Argobooks 2008), **"Luca Trevisani"** (Silvana Editoriale 2009), **"The art of Folding for young and old"**(Cura Books 2012), **"Water Ikebana"** (Humboldt Books, 2014), **"Grand Hotel et des Palmes"** (Nero, 2015), **"Via Roma 398. Palermo"** (Humboldt Books, 2018).

SOTTO
"Via Roma 398. Palermo" di *Humboldt Books, 152 pagine*



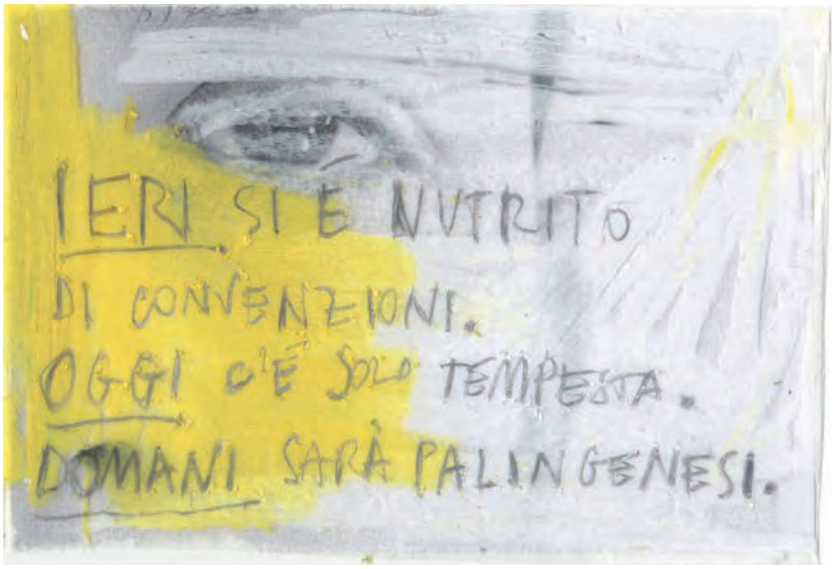
C'è un progetto in particolare in cui credi di aver davvero espresso te stesso al massimo?
"Non sono molto interessato alla mia espressione personale, a dare voce al mio narcisismo, o a perpetuare l'identità romantica dell'artista. Amo i lavori dove sono riuscito a riscattare la curiosità e il potere dei sensi, a de-familiarizzare lo sguardo, ad attivare le facoltà della nostra intima natura umana, per penetrare i segreti che sono davanti a noi".
La materia, il fare, è per te un mezzo o un fine?
"L'immaginazione è un potere proprio dell'arte, poche altre attività dello spirito umano si nutrono di immaginazione. L'immaginazione ci permette di sognare un mondo diverso, e quindi poi di tentare di realizzarlo, o di lottare per perpetuarlo. Immaginare ci permette di credere nelle nostre doti e di ascoltare i nostri desideri, senza direttamente e unicamente alimentare il nostro ego. Immaginare è fondamentale, ed è cruciale incarnare ciò che inseguiamo nella materia, dargli corpo, sostanza".
Quanto il mercato, le gallerie, le critiche e il pubblico condizionano il tuo lavoro?
"Nella contingenza delle cose è inevitabile essere parte di un sistema e di un contesto, ma è importantissimo ricordarsi che l'arte non parla solo al presente, non si esaurisce nel qui e ora. L'arte non è materia da reality show, non è un bene strumentale, il suo valore non si esaurisce affatto in un riconoscimento immediato: per questo amo floridi e nutrienti falliti di successo come Raymond Roussel e Francesco Lo Savio, Frederick Kiesler, Valentine Schlegel e Christopher D'Arcangelo, tutti profeti incompresi e per questo mai logori, eterni inesauribili preziosi maestri".



Quanto è importante per te l'evento espositivo? Se nessuno volesse più esporre le tue opere, tu continueresti a fare quello che fai a prescindere?
"L'arte non è comunicazione, e continuare a crederlo ne mina l'efficacia, il potere e la funzione. L'arte non si fa per metterla in mostra, ma per dare vita a delle visioni, delle situazioni che altrimenti non esisterebbero. Arte è creare realtà, illuminazioni. La sua autorevolezza risiede proprio nella capacità di regalare rivelazioni piene di significato e d'importanza. È la costruzione di un senso che certo, si diffonde, perché la lingua è un virus, come diceva William Burroughs. Un virus - come sappiamo bene - non si diffonde solo nella comunione, o nel dialogo, ma anche nel contagio, in una dispersione silenziosa e impalpabile, imprevedibile, magari pure lenta, ma inesorabile".
E il mercato dell'arte?
"Il mercato è un luogo di scambio, e l'uomo senza scambi perde colore, si isola, ripete se stesso, dimentica la sua natura".
Cos'è il successo per un artista?
"Un artista deve costruirsi tutti gli ostacoli necessari per strutturare il proprio cammino. Avere successo aiuta ad avere molte occasioni in cui misurarsi con limiti sempre più ambiziosi, permette di lavorare con costanza, che è essenziale come l'allenamento per un atleta, e di farlo in compagnia".
Qual è l'identità del tuo lavoro? Come lo definiresti e come definiresti te stesso come artista?
"Luca Trevisani è un artista visivo. La sua ricerca spazia fra la scultura e il video, e attraversa discipline di confine come le arti performative, quelle grafiche, l'architettura e il design, il cinema di ricerca o l'architettura, in una perpetua condizione magnetica e mutante. Nelle sue opere le caratteristiche storiche della scultura sono interrogate se non addirittura sovvertite, in un'incessante indagine sulla materia e sulle sue narrazioni".
Cosa terresti del tuo lavoro e cosa butteresti via?
"I miei errori mi hanno reso ciò che sono, forse ancor più dei miei traguardi. Come protei rinunciare a quel che sono diventato? Rimarrebbero pochi sparuti episodi sparsi, incomprensibili, senza ragione di essere. Quello che va evitato, ad ogni costo, è perder tempo e far perder tempo, creando falsi problemi".
Quanto è importante per te il concetto e quanto la forma?
"Non serve avere una ragione per fare le cose, serve avere chiara una direzione. La cosa importante è scoprire qualcosa mentre si lavora, tentare di scoprire qualcosa che non si conosce all'inizio del percorso, creare un'esperienza, un momento di crescita. Non esistono invenzioni, esistono solo scoperte: per questo serve affinare i sensi e la mente, e studiare il mondo. La nostra cronica carenza di meraviglia è una malattia sociale".
Qual è un libro che reputi fondamentale e perché?
"'Fiaba e mistero' di Cristina Campo. In mezzo a tanta mediocrità che pretende attenzione, serve fare spazio per una gemma pura e rara".
Cosa ti manca per essere chi vorresti essere?
"Spero non di diventare mai quel che voglio essere, accadrà solo quando smetterò di desiderare, e quel giorno, non sarò più". H

www.lucatrevisani.eu
www.lucatrevisanipictures.com

PALIGENESI



A destra
MATTEO BARACCO, "Autoritratto", 2020,
acrilico, pastello, grafite su acetato e carta, 29,7 x 21 cm




PAURE
TEMPO
VIVERE





Sturm und Drang

IT EN

Nel mezzo della TEMPESTA

IL **"WANDERER ABOVE A SEA OF FOG"** È CONSIDERATO L'EPITOME DELLA PITTURA ROMANTICA. NESSUN ALTRO LAVORO DI FRIEDRICH È COSÌ SPESSO RIPRODOTTO O PRESO COME FONTE DI ISPIRAZIONE PER QUADRI O OPERE ARTISTICHE IN GENERE.

di Marco De Crescenzo



A destra
CLAUDE JOSEPH VERNET, "A Mountain Landscape with an Approaching Storm", 1775, olio su tela, 164 x 262 cm, Dallas Museum of Art



A sinistra
THÉODORE GÉRICAULT, "La zattera della medusa", 1819, olio su tela, 491 x 716 cm, Museo del Louvre, Parigi

Sotto
CASPAR DAVID FRIEDRICH, "Viandante su un mare di nebbia", 1817 circa, olio su tela, 94,8 x 74,8 cm, Inv.: 5161. Prestito permanente dalla Fondazione per la promozione delle collezioni d'arte di Amburgo. Foto: Elke Walford. Foto: Scala, Firenze/bpk, Bildagentur fuer Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin



Ci sono parole che non si possono tradurre. Se le togli dalla loro lingua originale, dal loro suono, dalla loro musicalità e dal loro contesto non hanno lo stesso effetto. Vengono depotenziate dalla traduzione, cambiano significato e perdono tutta la forza evocativa ed emozionale.
Una di queste parole è "**Sturm und Drang**", composto tedesco che definisce una corrente letteraria, filosofica, artistica. La tradizione letteraria, in italiano, di Sturm und Drang è "Tempesta e Impeto". Sturm und Drang è una espressione delle più estreme, più violente e drammatiche dell'essere umano. Una esplosione passionale, un dramma scarno che distrugge, svuota, azzera, **resetta**.

"VORREI **POTER ODIARE** PERSINO
LA MIA PREDILEZIONE DELLA **TRISTEZZA**.
QUALE **SUBDOLO** PIACERE!
MA QUEST'**UNICO PIACERE** DOVREBBE,
CREDO, **FUGARE** TUTTI GLI ALTRI"

JOHANN ANTON LEISEWITZ, "Julius von Tarent", *1776*

Mai come in questo momento viviamo nel mezzo della tempesta. Una tempesta che sembra essere infinita. Nuvole cupe e dense che avvolgono il nostro futuro. Una tempesta che diventa anche emozionale e nasce dalla riconsiderazione delle nostre convenzioni e quotidianità. Continue mediazioni che portano all'azzeramento del proprio pensiero, il convenzionalismo che porta verso il conformismo.

Un preambolo ampio e forse sconnesso per approcciare all'ambito artistico di una trattazione romantica di fine Settecento e all'illuminazione pittorica di artisti come Claude Joseph Vernet, Johann Heinrich Füssli, Théodore Géricault, Philip James de Loutherbourg e soprattutto Caspar David Friedrich. Il suo "Viandante sul mare di nebbia" è piuttosto **insolito**: è una delle poche immagini che ha eseguito in formato verticale e raramente ha posizionato una figura solitaria così grande al centro di una composizione.
L'immaginario comune di chi guarda il dipinto è quello dell'impersonificarsi nella figura del viandante solitario; l'intenzione principale di Friedrich però non era probabilmente quella di ispirare questo sentimento di empatia. Il pittore dipinge la figura interamente da dietro, in piedi in un punto non facilmente accessibile e ciò che esattamente il vagabondo sta guardando rimane un **mistero**. Il viandante è proteso sull'orlo di uno sperone roccioso freddo e inospitale, lontano da ogni vegetazione, ma collocato in una posizione rialzata che gli consente di contem-

A destra
JOHANN HEINRICH FÜSSLI, "The Nightmare", 1781, olio su tela, 75,5 x 64 cm, Detroit Institute of Arts, Detroit; PHILIPP JAKOB LOUTHERBOURG, "An Avalanche in the Alps", 1803, olio su tela, 111 x 160 cm, Tate Britain, Londra



plare il panorama che gli si apre davanti. Si tratta di una valle arcaica dal fascino primordiale, avvolta dalla foschia come se fosse **mare** (da cui il titolo dell'opera): dal "mare di nebbia" sporgono, audaci, diverse cime sulle quali si può notare la presenza di alberi e vegetazione. In lontananza, a sinistra, si ergono sbiadite montagne che digradano verso destra. Oltre, la nebbia si espande in modo indefinito arrivando a mescolarsi con l'orizzonte e a diventare indistinguibile dal cielo nuvoloso. Invece di godere di una maestosa vista spalancata sulle montagne, fissiamo il retro di un osservatore sconosciuto. Il vagabondo di Friedrich, bellissimo ma coperto dalla nebbia che rappresenta **le difficoltà e le incertezze** della nostra vita, ci invita quindi a riflettere su cosa significhi contemplare il mondo che ci circonda e sulle incognite del futuro.

Lo stesso Friedrich si è espresso a proposito del suo dipinto lasciandosi andare a un elogio nei confronti della **solitudine**. "Devo stare da solo e sapere di essere solo per contemplare e sentire completamente la natura; devo abbandonarmi a ciò che mi circonda, devo fondermi con le mie nuvole e con le rocce al fine di essere quello che sono. La solitudine è indispensabile per il mio dialogo con la natura".
La **natura**, infatti, come per la maggior parte degli artisti romantici, è la protagonista silenziosa di quest'opera, l'unica con la capacità di trasformare l'uomo in un essere spirituale e contemplativo.





HAMBURGER KUNSTHALLE

L'Hamburger Kunsthalle è costituito da **tre straordinari edifici**: l'edificio del 1869 con la sua facciata ornamentale, l'edificio neoclassico del 1919, di colore chiaro, e il cubo bianco della Galerie der Gegenwart progettato dall'architetto **Oswald Mathias Ungers** e aperto nel 1997. Situato in posizione centrale tra la stazione centrale di Amburgo e i laghi Alster, il Kunsthalle è quindi anche uno dei punti salienti dell'architettura della città. Nella sua collezione ci sono **dipinti olandesi** del 17° Secolo, tra cui opere di Rembrandt e Ruisdael, pittura tedesca del periodo romantico con ampi gruppi di opere di **Friedrich** e **Runge**, nonché importanti dipinti di Menzel e Liebermann.

La straordinaria collezione di arte classica modernista presenta opere di Beckmann, Edvard Munch e i pittori del gruppo "Brücke". Oltre alla sua collezione permanente, l'Hamburger Kunsthalle ha anche ottenuto il plauso internazionale per la **qualità** delle sue mostre speciali, che attirano ogni anno migliaia di visitatori in città.

Info
hamburger-kunsthalle.de

Valentin van der Meulen
valentinvandermeulen.com

IT EN

NOT like this?

TRA ASSENZA E PRESENZA, **VALENTIN VAN DER MEULEN** CI PROPONE UNA INCONSUETA RIFLESSIONE SULLA NOSTRA RELAZIONE CON LE IMMAGINI.

di Angela Ghezzi

A destra
"Ritorno a Majano" (dettaglio), 2020, carboncino, pietra nera, carta, pannello poliuterano e legno, 195 x 130 x 5 cm

Sotto
"Not like this...? N.07", 2018, carboncino, pietra nera, acrilico su carta incollata su legno,210 x 200 cm







Sotto e a destra
"Deep Blue" e dettaglio, 2018, carboncino, pietra nera, inchiostro su carta assorbente, 65 x 50 cm ciascuno



A luglio Valentin parteciperà a una mostra collettiva nella città fortificata di Verdun (Grand Est) e sta lavorando su due mostre personali, una che sarà inaugurata ad agosto alla galleria Beers di Londra e l'altra prevista per la fine dell'anno a Zurigo alla galleria Alex Schlesinger. Qui ci racconta di sé e della sua arte.

Valentin come è iniziata la tua avventura d'artista?
"Provengo da una famiglia amante dell'arte, mio nonno paterno disegnava i poster dei film quando erano ancora dipinti a mano. Ho sempre amato disegnare e fin da ragazzo andavo a visitare i musei e frequentavo molti atelier d'arte, sono cresciuto immerso in questa atmosfera quindi è stato abbastanza naturale e istintivo diventare un artista".
Il tuo lavoro è in stretta relazione con le immagini e la lettura delle immagini, e per realizzare le tue opere ti appropri di fotografie recuperate da riviste d'attualità...
"Quello che m'interessa delle immagini d'attualità è ciò che pensiamo rappresentino della realtà, cosa leggiamo in esse, io direi tutto e niente. Sono considerate come immagini oggettive quando sono completamente soggettive, perché non sono altro che il punto di vista del fotografo. Ed è questo che m'interessa per il mio lavoro. Mi sono detto: se vado più lontano in questa idea potrei trovare maggiori spunti lavorando su immagini già esistenti piuttosto che inventare una strada o un uomo che cammina. Decontestualizzando l'immagine cerco di offrire un nuovo sguardo su qualcosa che avevamo già visto. Concettualmente credo sia interessante".
Nelle tue prime mostre in galleria hai presentato delle pitture a olio, poi sei ritornato al disegno fino all'utilizzo del carboncino e della pietra nera.
"Sì, i primi lavori che ho esposto in galleria erano delle tele a olio, avevo una tecnica molto lenta e decisamente classica e a un certo punto ho avuto voglia di un lavoro più diretto, più intimo e l'ho trovato con il carboncino. Con il disegno la realizzazione è più immediata e le persone,



in generale, hanno un rapporto più confidenziale e personale con esso. Ho iniziato con la serie 'Oxymore', dei disegni di forma quadrata presi sempre da immagini d'attualità di diversa provenienza (giornali, internet) con un'inquadratura totalmente ambigua che non si capiva bene se la figura fosse triste o felice. Mi piace il carboncino come materiale perché incorpora la nozione di tempo: è legno bruciato e questo vuol dire che ha avuto un suo stato primario, per poi passare a uno secondario, proprio come accade nel mio lavoro. Oggi lo percepisco così".

Come sei arrivato alla "cancellatura" delle immagini e cosa rappresenta per te questa azione così radicale?

"L'idea della cancellatura è arrivata durante la preparazione di una mostra personale con la realizzazione di una serie di disegni recuperati da fotografie di migranti che ho chiamato 'Dé-rive' con la quale volevo interpellare il ritratto che è sempre al centro del mio lavoro".

"Dé-rive", che risale a circa dieci anni fa, è il primo progetto di "cancellatura". Perché hai scelto delle fotografie di immigrati?

"Interrogarsi sul ritratto significa anche interrogarsi sull'identità, sulla traccia, e per confrontarmi con esso ho voluto prendere delle persone che non rientrano in queste 'categorie'. Gli immigrati è come se fossero persone senza identità, inafferrabili nel tempo. In secondo luogo, è stata mia nonna a influenzare il mio lavoro raccontandomi di aver capito, attraverso le notizie che si ripetevano al telegiornale, che anche suo padre, il mio bisnonno, era un immigrato e a un tratto questa idea così lontana e astratta è diventata familiare.

Una volta disegnati li sentivo come non finiti e mi sono venute in testa diverse idee, ho iniziato a 'cancellarli' come qualcosa che esiste ma non si vuole vedere. In questo gesto ho trovato molte cose che mi hanno appassionato, come la questione dell'errore e della degradazione ma anche la volontà di ridare al disegno e all'immagine una nuova temporalità, tra quello che è stato e quello che resta.



IN FRANCIA MA NON SOLO

Valentin van der Meulen, classe 1979, nasce a Lille. Vive e lavora a **Parigi**. Diplomato in Arti Plastiche, è rappresentato da diverse gallerie in **Francia**, **Germania**, **Svizzera** e **Gran Bretagna** ed è presente in diverse collezioni private come La Fondation Francés in Francia.

Sopra
Valentin van der Meulen. Foto: Alfredo Salazar

Questo mi ha sempre fatto pensare che quando viviamo 'qualcosa' il ricordo si modifica con il passare del tempo e rielabora 'il qualcosa' in maniera diversa rispetto a quello che 'oggettivamente' abbiamo vissuto".

Nel 2012 hai partecipato alla Notte Bianca di Parigi presentando tre disegni di grandi dimensioni raffiguranti Rose Mary Kennedy. Come sei arrivato a questo personaggio cosi enigmatico?

"Mi sono trovato per caso davanti a una fotografia di Rose Mary particolarmente struggente e per il progetto ne ho scelte altre due. Ho lavorato sulle fotografie che la rappresentavano in tre momenti differenti della sua vita: da bambina, da ragazzina e da donna adulta. Mi sono reso conto che queste fotografie erano legate al mio lavoro perché si trattava di immagini che parlavano di immagini. La famiglia Kennedy era di per sé un'"immagine' quindi cancellando questi tre disegni è come se avessi cancellato sia l'immagine che avevamo di lei sia l'immagine in quanto oggetto. La performance è durata quasi dieci ore, ogni mezz'ora cancellavo una parte del disegno. Questo processo lento e in diretta obbliga lo spettatore a guardare l'immagine in un modo differente interrogandosi su che cosa essa rappresenti realmente. È questo che m'interessa".

Tu ami molto lavorare su dei grandi formati quindi la cancellatura diventa un gesto molto fisico e necessita di molta forza: c'è un vero rapporto corporale. Si può parlare di una sorta di lotta tra te e l'opera?

"All'inizio la cancellatura la facevo nel mio atelier ma il pubblico pensava che si trattasse di un effetto di stile e non di un'azione. Cosi, per una mostra organizzata al Centro d'Arte Contemporanea di Malakoff, insieme alla direttrice abbiamo deciso di mostrare l'azione. La cancellatura avviene con delle grandi gomme ed è abbastanza complicata perché né la carta né il disegno sono concepiti per essere cancellati quindi il materiale resiste e c'è sempre un rischio perché non so cosa succederà. La dimensione fisica non è indifferente e sicuramente s'innesca una sorta di lotta con l'opera ma tutto questo è arrivato solo dopo, nel mio lavoro, senza una vera intenzione da parte mia. È un atto risoluto per niente banale ma questo pericolo e questa accidentalità alla fine mi piacciono".

Le tue cancellature non sono fatte soltanto con delle gomme ma sperimenti diversi metodi...

"Sì, lavoro su diverse serie con vari procedimenti ma sempre sul tema dell'alterazione utilizzando l'immagine e il disegno come punto di partenza. Creo sempre qualcosa per poi distruggerla in un secondo tempo. I lavori su papier buvard, per esempio, sono dei disegni che immergo in delle grondaie ripiene d'acqua e inchiostro blu; la carta assorbe e pian piano l'inchiostro ricopre, perturba e modifica l'immagine. Attraverso questo lavoro desidero interrogare sulla nozione di tempo nella lettura dell'immagine e anche sulla nozione di casualità perché anche qui non si sa come l'immagine si trasformerà".

Attualmente stai lavorando su tre nuove serie: una molto personale con delle fotografie della tua famiglia, la seconda che hai intitolato "Not like this?" dove utilizzi delle pennellate di pittura per cancellare le immagini e l'ultima con fogli di carta colorati.

"Il tema principale della serie che parte da fotografie della mia famiglia è la creazione dell'identità. È un lavoro a metà strada tra scultura e disegno per la sua maniera di dialogare con lo spazio dove viene presentata. Si tratta di disegni su carta, incollati su dei pannelli in legno e polipropilene di cinque centimetri di spessore che successivamente ritaglio con un seghetto da traforo. 'Not like this?...' è un clin d'oeil ironico in risposta alla domanda sul perché altero i disegni pazientemente realizzati e apre una riflessione sul confine tra disegno e pittura. Infine, la serie dove ricopro il disegno con dei fogli di carta a tinta unita. Qui elimino l'immagine aggiungendo un altro elemento. Quello che mi piace è che la carta industriale è totalmente in contrasto con il disegno realizzato a mano e in più trasforma il disegno in un'opera astratta. E poi visualmente evoca l'affissione selvaggia di materiale pubblicitario per le strade delle città. Mi piace poter utilizzare i codici dell'universo dei manifesti nel mio lavoro".

A destra
"Senza titolo", 2020, carboncino, pietra nera, carta incollata su legno montata su tela, 195 x 150 cm

Sotto
"Rosemary", 2012, carboncino, pietra nera, carta incollata su legno montata su tela, 260 x 195 cm





Chiharu Shiota
www.chiharu-shiota.com



A destra
"Butterfly Dream", 2018, performance/installazione: lana bianca, letti in metallo, lenzuola, The Museum of Kyoto, Kyoto, Japan. Foto: Masayuki Kunimoto © SIAE, Rome, 2020 and the artist



Il filo del **RICORDO**

UNA RICERCA DI CONTINUA DISTRUZIONE E RIGENERAZIONE, CHE SI MUOVE NELLE DIMENSIONI DEL RICORDO, DEL VIAGGIO E DEI LEGAMI. L'ARTE DI **CHIHARU SHIOTA**.

di Elisabetta Scantamburlo

Chiharu Shiota è una delle voci più interessanti del panorama artistico contemporaneo giapponese e internazionale. Molti la ricordano per la sua installazione "The Key in the Hand" al Padiglione giapponese della Biennale di Venezia del 2015, dove un intrico di fili rossi da cui pendevano chiavi di ogni tipo si dilatava nello spazio, e alcune vecchie barche di legno sembravano essere allo stesso tempo origine e fine di quel groviglio rosso. I fili che si intersecano e che invadono lo spazio sono diventati un segno distintivo dell'artista, ma il suo lavoro non si limita a questo.

Nata nel 1972 a Osaka, negli ultimi anni Shiota ha esposto molto in giro per il mondo e nel 2019 il Mori Museum of Art di Tokyo le ha dedicato la più ampia retrospettiva mai realizzata fino ad oggi. L'esposizione iniziava in modo apparentemente insolito con un dipinto astratto realizzato a vent'anni, quando l'artista si trovava al primo anno di università a Kyoto. Era un quadro astratto di dimensioni importanti e ben composto e nella didascalia si leggeva il ricordo legato a quell'opera. Pur potendo scegliere un soggetto qualsiasi, l'artista stessa si era posta la sfida di realizzare un dipinto astratto. Mentre dipingeva cresceva però in lei la frustrazione nel vedere il cuore pulsante

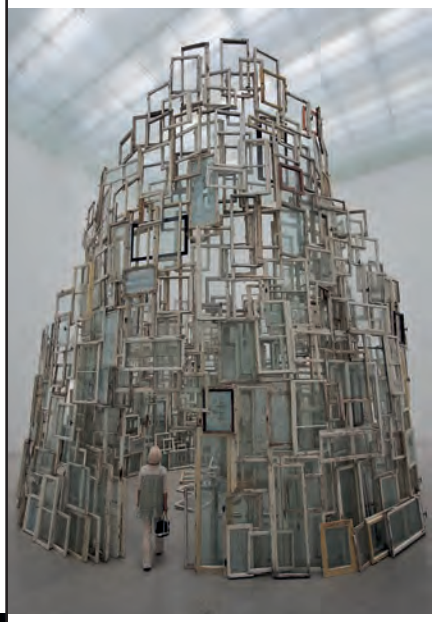


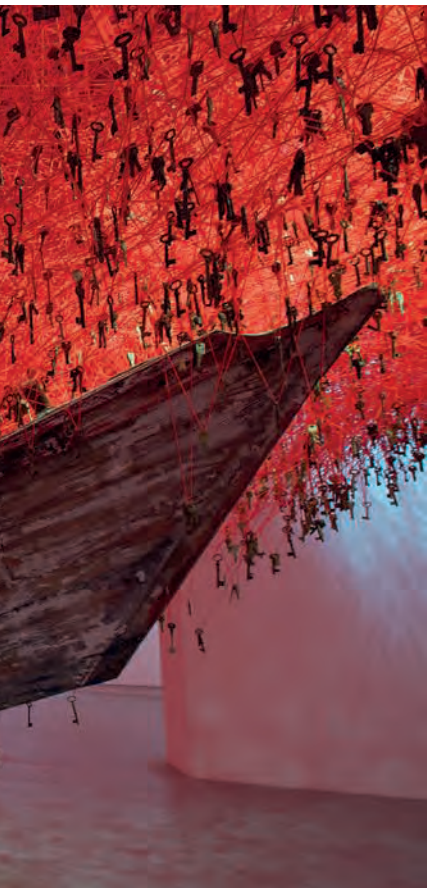
A destra
"The Key in the Hand", 2015, installazione: vecchie chiavi, barche di legno, lana rossa, Padiglionne giapponese alla 56° Biennale di Venezia Foto: Sunhi Mang © SIAE, Rome, 2020 and the artist; "In Silence", 2002/2019, installazione: piano bruciato, sedie bruciate, filo di alcantara nero, particolare dell'installazione "Shiota Chiharu: The Soul Trembles", Mori Art Museum, Tokyo, 2019 Courtesy: Kenji Taki Gallery. Foto: Sunhi Mang. Photo Courtesy: Mori Art Museum, Tokyo © SIAE, Rome, 2020 and the artist

del dipinto scomparire sotto la superficie del colore e della tecnica. In quell'occasione sentì di non poter più sopportare la leggerezza con cui stava dipingendo. Decise che quello sarebbe stato il suo ultimo dipinto, un punto fermo e di non ritorno che ha permesso in seguito la nascita di un'arte unica e lo sviluppo di un percorso personale di continua distruzione e ricostruzione. Diventa così simbolica anche di questo episodio la performance realizzata pochi anni dopo, "Try and Go Home", dove l'artista, sporca di fango, entrava in un buco nella terra e digiunava per quattro giorni. In lavori come questo si ritrova anche l'influenza di Marina Abramović, con cui Shiota ha studiato a Berlino dopo aver lasciato il Giappone nel 1996. Da allora si è dedicata soprattutto a performance, installazioni e sculture in cui, in quasi trent'anni di attività, si possono individuare soggetti e temi ricorrenti quali il ricordo, la memoria, l'ansia, il sogno, il viaggio, i legami. Gli oggetti che ricorrono testimoniano il passare del tempo, come valigie, abiti, sedie e finestre, ma soprattutto fili. Il filo, intrecciato, aggrovigliato, bianco, rosso o nero, rappresenta lo stato mentale dell'artista e, allo stesso tempo, le relazioni umane, il dipanarsi della memoria e il suo muoversi dentro di noi. Come Shiota stessa dice, "l'atto di esprimere queste emozioni e dare loro una forma comporta sempre la distruzione dell'anima". Nelle installazioni, i fili e i legami che questi rappresentano, trasformano i confini dello spazio e li cancellano, creando nuovi paesaggi che costringono a muoversi in modi diversi e più consapevoli. Le opere di Shiota coinvolgono completamente lo spettatore avvolto da atmosfere e paesaggi onirici che parlano direttamente all'inconscio, senza bisogno di una mediazione verbale.

Come ha trovato la sua strada dopo aver capito e sentito che i vecchi modi non erano più possibili per lei?

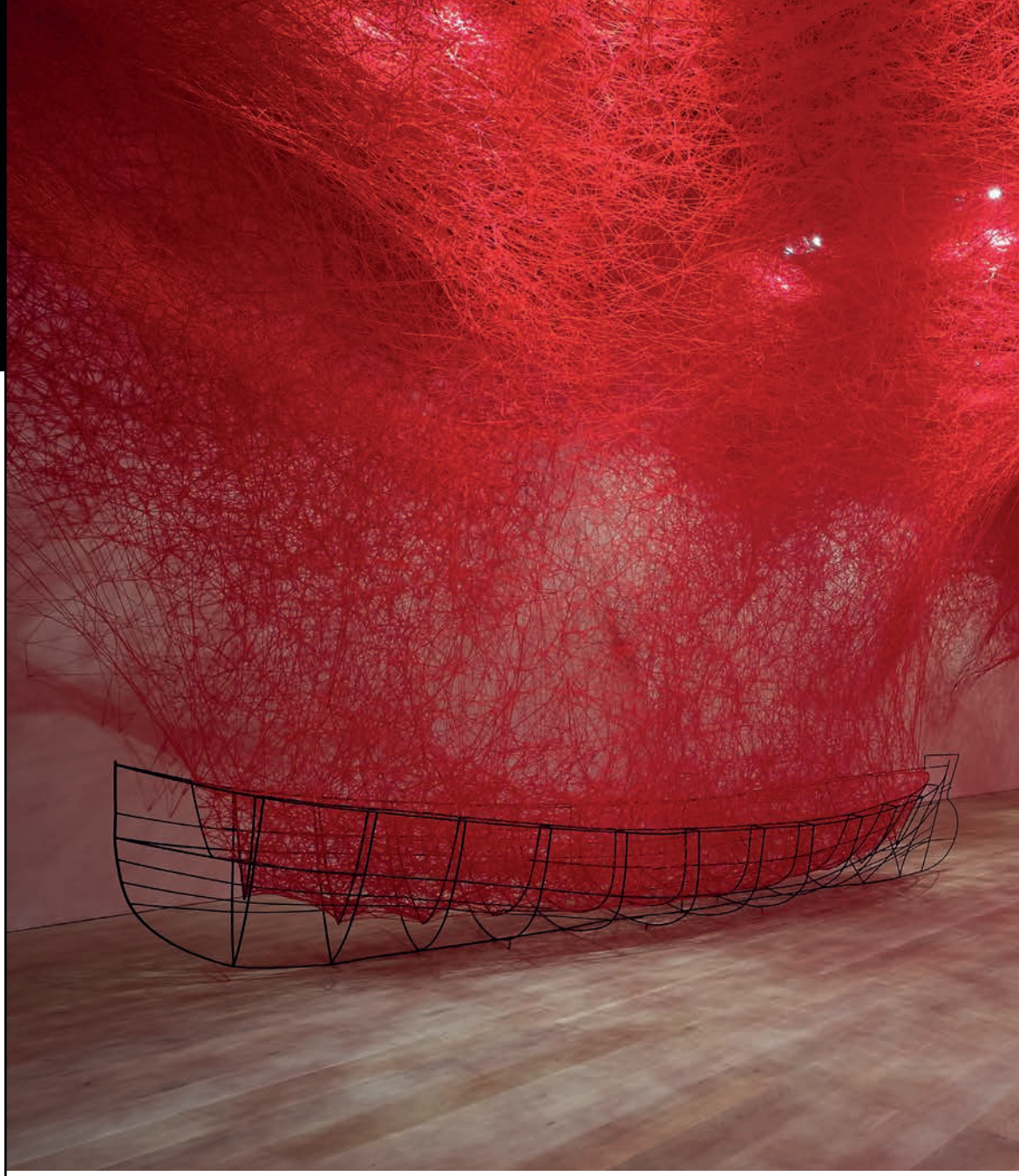
"Durante il mio secondo semestre all'università in Giappone sentivo che non potevo più dipingere. Non aveva più significato per me. Ho deciso allora di partecipare a un programma di scambio presso la Australian National University School of Art di Canberra. Volevo cambiare ambiente e speravo che ciò potesse aiutarmi, anche se sarei rimasta nel dipartimento di pittura.







Sopra
"A Room of Memory", 2009, installazione: vecchie finestre in legno, 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, Japan. Foto: Sunhi Mang © SIAE, Rome, 2020 and the artist



Sopra
"Uncertain Journey", 2016/2019, installazione: rete metallica, lana rossa, particolare dell'installazione "Shiota Chiharu: The Soul Trembles", Mori Art Museum, Tokyo, 2019. Foto: Sunhi Mang. Photo Courtesy: Mori Art Museum, Tokyo © SIAE, Rome, 2020 and the artist

Una notte ho sognato di essere imprigionata in un dipinto bidimensionale. Facevo fatica a muovermi all'interno del dipinto e la pittura ad olio si riversava su di me impedendomi di respirare. Pochi giorni dopo ho creato 'Becoming Painting', una performance che è stata una vera liberazione per me. È lì che mi sono resa conto che avrei potuto creare arte con il mio corpo".

Con quali materiali ha sperimentato prima di trovare nei lavori col filo una voce importante?

"Volevo continuare a creare arte con il mio corpo. In Giappone ho realizzato 'My Existence as a Physical Extension', posizionando il mio cordone ombelicale sopra un campo di ceneri, creando una rappresentazione della vita e della morte. Il mio corpo è stato il centro di molte opere. Nel 2000, mentre stavo seduta sul mio letto in Germania, ho iniziato a tessere un filo nero attorno al mio corpo. Quel filo era come la linea in un dipinto e io stavo disegnando in aria. Dopo non molto tempo ho realizzato la performance 'During Sleep'. Io e altri partecipanti eravamo sdraiati su letti di ospedale circondati da questo spazio universale che abbraccia tutto, come un cielo notturno o l'Universo".

Qual è l'importanza della memoria e del viaggio nel suo lavoro?

"Ad un certo punto ho capito che il mio corpo fisico non ha bisogno di essere presente per creare qualcosa che abbia una vita propria. Per le mie installazioni uso oggetti banali come



THE SOUL TREMBLES

"Sono entusiasta all'idea che la mostra viaggerà in Asia nei prossimi anni. A partire dal Busan Museum of Art in **Corea del Sud** per passare poi alla Queensland Art Gallery | Gallery of Modern Art in **Australia**, al Museum of Modern and Contemporary Art di Nusantara in **Indonesia** e al Taipei Fine Arts Museum di **Taiwan**".

Sotto
"Connecting Small Memories", 2019, tecnica mista, particolare dell'installazione "Shiota Chiharu: The Soul Trembles",

Busan Museum of Art, 2019 Courtesy: Kenji Taki Gallery. Foto: Sunhi Mang © SIAE, Rome, 2020 and the artist



abiti, scarpe, letti, sedie, valigie e chiavi. Credo che i nostri abiti siano come una seconda pelle, possono addirittura esprimere più la nostra vera essenza rispetto alla nostra prima pelle. Ho poi notato che gli oggetti che ci circondano costituiscono la nostra terza pelle. Accumulano i nostri ricordi ed emettono una propria esistenza. Soprattutto quando le persone vicine a te muoiono, la loro esistenza diventa ancora più forte negli oggetti che rimangono. La sedia su cui si sedevano sempre o le scarpe che indossavano, per esempio. Questo è il ricordo della persona".

Quali sono le opere che considera più importanti nel suo percorso artistico?

"Nel 2019, la mostra 'The Soul Trembles' al Mori Art Museum di Tokyo ha presentato una raccolta di opere degli ultimi 25 anni della mia carriera artistica. L'esposizione mostrava alcuni tra i miei primi lavori come fotografie di performance e video, oltre a sei installazioni di grandi dimensioni, sculture e disegni recenti. È stata la mia esposizione più grande. Quando ho ricevuto l'invito a esporre al Mori Art Museum, ho avuto un grave problema di salute. Durante la cura, mi sentivo come se mancasse la mia anima, ero solo un corpo, una nave vuota. Questa esperienza ha ispirato il titolo della mostra e alcune delle opere esposte si sono concentrate anche su questo periodo della mia vita".

Enzo Rovella
instagram.com/enzorovella



A destra
"Daimon", 2019,
acrilico su tela, 40 x 30 cm

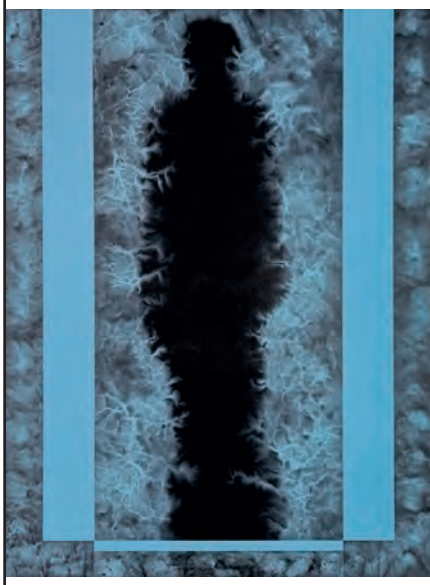
Sotto
"My favorite Daimon, 2019,
acrilico su tela, 80 x 80 cm



L'ALCHIMIA del colore

LA PITTURA CHE SFIDA LE CONVENZIONI: L'ASTRATTISMO DI **ENZO ROVELLA** CHE CON LA FORZA E L'IMPETUOSITÀ DEL COLORE CI PORTA A SCOPRIRE I SUOI UNIVERSI INTERIORI RIBADENDO LA CENTRALITÀ DELLA PITTURA COME MEZZO ESPRESSIVO.

di Rachele Pezzetta



Sopra
"Guardiano 1", 2019, acrilico su tela, 100 x 100 cm

Enzo Rovella è un artista siciliano, classe 1966. La sua ultima ricerca, "Daimon", presentata a Catania a dicembre, è frutto di un viaggio che parte da lontano e che affronta, in maniera quanto mai attuale, la nostra contemporaneità.

In un'epoca come la nostra, dove sono le installazioni e le opere concettuali a essere la "convenzione" dell'arte contemporanea, cosa vuol dire essere un pittore e soprattutto un pittore di arte astratta?

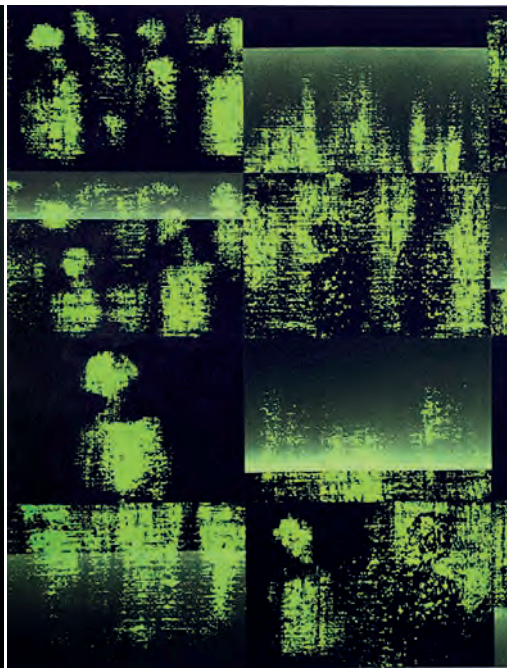
"La pittura come mezzo espressivo di per sé vive e muore continuamente. A livello di convenzioni, si pensa che altre forme di arte siano 'più moderne' e c'è la tendenza a pensare che dipingere non sia 'contemporaneo' come le altre arti visive. Per essere moderna la pittura deve guardare le installazioni, il video, il cinema, la scultura. Non può essere fine a se stessa. Io, come mezzo di espressività, ho scelto la pittura, per quanto per alcuni possa sembrare 'anacronistico' o paradossalmente 'anti- convenzionale'.

Io mi devo esprimere non tanto cercando il concetto di nuovo ma cercando di ridefinire un linguaggio e farlo mio. Ciò che oggi più che mai contraddistingue un artista è la riconoscibilità. Chi fa astrattismo, rispetto agli altri artisti del contesto dell'arte contemporanea, sa che deve prendersi più tempo, più spazio. L'artista astratto, proprio perché dipinge, si muove più lentamente. Nel mio lavoro la bellezza è molto evidente, c'è tanta estetica perché per me questa è un principio di contemporaneità e un valore aggiunto".

Quali sono stati, o sono, i tuoi artisti di riferimento?

"I miei riferimenti artistici sono stati, soprattutto quando ero giovane, l'informale europeo e la Pop Art. Quando poi ho trovato la mia strada, i miei 'padri' sono stati quelli dell'astrattismo americano del dopo guerra: Rothko, Reinhardt, Stella, Newman, Pollock. Ciascuno di loro aveva un suo segno che lo contraddistingueva dal punto di vista concettuale e intellettuale dagli altri.





Sopra da sinistra
"Night Vision Glasses", 140 x 140 cm;
"Night Vision Tecnology", 100 x 150 cm;
Enzo Rovella

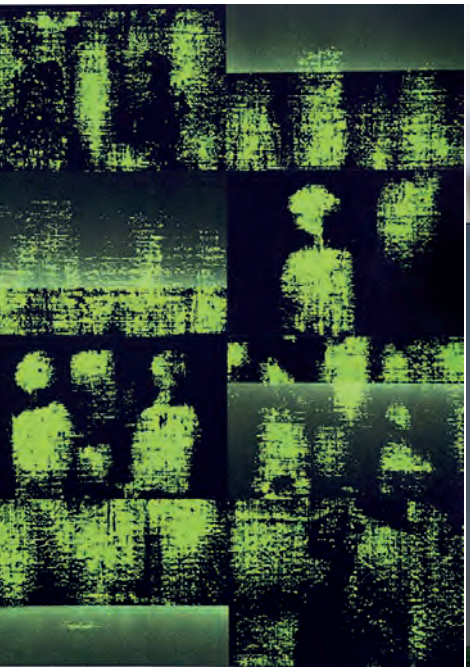
Ammiro anche altri più 'contemporanei', come Peter Halley o Sean Scully che hanno ridefinito il linguaggio di questi grandi maestri cercando il proprio stile. Così ho cercato di fare anch'io: ho osservato i loro lavori e ho cercato di ridefinirli con un mio stile. Oggi come oggi la mia pittura, pur avendo dei riferimenti storici, è moderna, visionaria e guarda molto al cinema e alla fotografia".

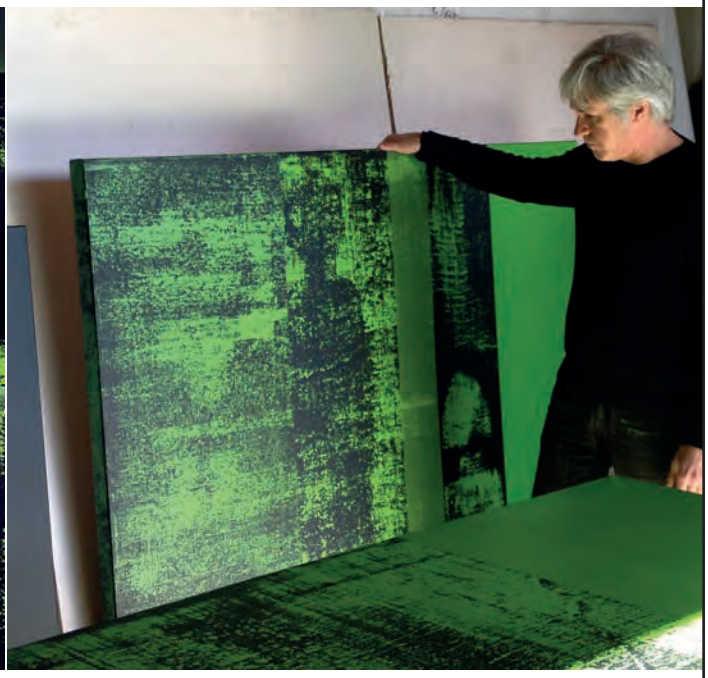
Una delle prime cose che si nota nella tua arte è senz'altro il colore. In "Night Vision", per esempio, utilizzi il verde per rappresentare delle visioni notturne. Qual è il tuo rapporto con il colore?

"'Night Vision' è il lavoro che sta a metà strada tra i miei lavori precedenti e la mia ultima ricerca, 'Daimon'. In queste opere cominciano ad apparire le prime ombre. Il titolo di quest'opera prende spunto dalla tecnologia dei visori di guerra utilizzata dalle truppe americane quando hanno invaso l'Iraq. La cosa più semplice sarebbe stata quella di stampare queste immagini e lavorarci sopra, ma io ho voluto portare la tecnologia in pittura che è un'operazione molto complicata. Nella visione attraverso questi occhiali c'è disumanizzazione, come un videogioco in cui gli uomini diventano ombre nere da uccidere o da catturare. Queste immagini che mi attiravano e che avevano un forte impatto, allo stesso tempo avevano una drammaticità non indifferente. Mi rendevo conto di questo e ho voluto rielaborarlo in pittura. Ho creato io stesso un colore uguale a quello della 'Night vision technology'. Ho cercato un verde preciso, l'ho creato e l'ho prodotto in grandi quantità. Per trovare un verde che rendesse precisamente quello degli occhiali degli americani ci ho messo mesi. Per me il colore è estremamente importante ed è frutto di un grande studio e di una forte ricerca che conduco da anni: cercare e creare il colore giusto è un lavoro di pura alchimia".

Come scegli e ricerchi il colore adatto a una determinata opera?

"Io non scelgo immediatamente il colore per le mie opere. Le mie opere nascono in diversi momenti: quello dell'intuizione in cui da tutto può nascere qualcosa che poi trasformo in pittura; una fase in cui le immagini cominciano a nascere nella mia mente; infine la fase pratica, dove inizio a dipingere ed entra in scena il colore. Questa fase è fino a un certo punto controllata: il caso non





esiste, anche nelle opere che sembrano più libere. Nelle tele più grandi il controllo sull'immagine è meno estremo perché, con le tecniche astratte che utilizzo (espansione, strappo, soffio...), c'è sempre un momento in cui non si può gestire il colore. Questo prende vita non con casualità ma come se a un certo punto si liberasse e la sua incontrollabilità portasse l'opera alla sua bellezza. Il colore ha una sua forza, una sua dimensione. Ci sono colori più gestibili, altri più complessi ed è proprio in questa fase di controllabilità che il colore si anima".

Parliamo ora del tuo ultimo lavoro, "Daimon". Nella tua ricerca pittorica sei partito dal colore ("Colors"), hai esplorato i paesaggi freddi e nascosti della terra ("Landscape") per poi alzare lo sguardo verso l'infinità dell'universo ("Asrtronomy"). Con "Daimon" indaghi l'ultraterreno osservando l'individualità umana. Cosa ci puoi dire di questo viaggio?

"I miei lavori precedenti erano dei veri e propri universi interiori che prendevano vita dal luogo in cui mi trovavo con la mente in quel momento. La mia pittura ricerca un linguaggio universale che non ha geolocalizzazione. L'ultimo lavoro si distacca un po' da queste ricerche e si concentra di più su una ricerca spirituale. Anche i colori sono diversi da quelli che uso di solito: qui utilizzo colori più chiari, gli azzurri, il blu cielo. Sono colori più orientali con una forza diversa. Negli ultimi lavori si trova una sorta di figurazione, già anticipata in 'Night Vision', perché io sono partito dall'idea di voler rappresentare delle ombre, delle figure intoccabili. Ho poi letto un testo greco di Platone in cui si parlava del 'daimon', il guardiano della creatività, una sorta di spirito guida che ognuno di noi si sceglie e che vive al di fuori di noi. In questo momento in cui la nostra società sembra aver sempre più bisogno di una guida spirituale, credo che il daimon sia quanto mai attuale. Bisogna guardare le cose da un altro punto di vista entrando in una condizione eterea, dove tutto assume un significato diverso. Bisogna uscire da una società che sembra non sentire più nulla. L'unica cosa che si può fare è la ricerca pittorica, anche essa protagonista dell'ultimo lavoro. Nel daimon c'è una parte di me e la ricerca stessa del daimon è una ricerca in se stessi".

MOSTRE E OPERE DI ENZO ROVELLA

Tra le mostre di Enzo Rovella figurano: 2003, Galleria Sergio Tossi, Prato; 2003, partecipazione alla 14° Quadriennale di Roma; 2005, partecipazione alla 2° **Biennale di Pechino**; 2007, personale al Monastero dei Benedettini di Catania; 2007, personale alla galleria Bianca Maria Rizzi di Milano; 2010, personale alla galleria Antonio Battaglia di Milano; 2010; partecipazione alla collettiva "Neoicomoduli" presso la Galleria Regionale di Palazzo Bellomo a Siracusa; 2011, bipersonale con Michele Ciacciofera alla Fondazione Sambuca di Palermo; 2011, partecipazione alla mostra "Sicilia sopra tutti" presso la Galleria d'Arte Contemporanea Montevergini di Siracusa; 2012, premiazione a Pechino presso la 2° Cup International of Art Water Cube.

Una sua opera viene **acquisita dalla città di Pechino** per il museo del Water Cube. Per la manifestazione "Il Rito della luce 2014", organizzata dalla Fondazione Fiumara d'Arte di Antonio Presti, realizza una grande pittura murale donata alla città di Catania. Tra il 2014 e il 2015 partecipa ad **"Artisti di Sicilia"**. Nel 2017 viene allestita a Palazzo Nicolaci di Noto la sua **prima mostra antologica**, una mostra con opere che testimoniano tutto il percorso artistico dell'autore dagli inizi della sua carriera. Sue opere sono state acquisite da Fondazioni private e da Istituzioni pubbliche. Ultima acquisizione quella del Comune di Alcamo per il Museo del Vino (Castello dei Conti di Modica).

Judith Schaechter
toledomuseum.org
judithschaechter.com

IT EN

Arte su VETRO

NELLA MOSTRA "THE PATH TO PARADISE: **JUDITH SCHAECHTER**'S STAINED-GLASS ART", ORGANIZZATA DAL MUSEUM OF ART DI TOLEDO, OHIO, USA, SONO STATI ESPOSTI VETRATE, DISEGNI, SKETCHBOOKS, E ALTRI PROGETTI.

di Roberta Valent



A destra
"Nature", 2010, 68, 6 x 106,7 cm, Toledo Museum of Art

In 37 anni di carriera, Judith Schaechter ha rivoluzionato il panorama di un mezzo espressivo artistico, la Stained-Glass Art (arte su vetro), storicamente associato al mondo religioso fino al XVI secolo, fino a un nuovo risorgimento con Tiffany e in seguito con Matisse, Léger, Braque e Picasso. I temi dei lavori di Judith includono opposti e contraddizioni, sacro e profano, bellezza e orrore, leggerezza e violenza, preferendo elementi dark e trascendenti come sesso, morte e le conseguenze del cambiamento climatico.

Quando hai iniziato ad interessarti all'arte?
"Da bambina mi piaceva frequentare i musei, come il Museum of Fine Arts di Boston, dove mi attiravano dipinti un po' nostalgici come quelli di Winslow Homer o paesaggi inquietanti dei pittori europei di fine '700. I miei genitori non erano artisti ma sono sempre stati entusiasti delle mie creazioni, collezionavano tutto, anche gli scarabocchi. Mia madre catalogava tutti i miei disegni; quando da adulta ho avuto modo di rivederli, mi sono resa conto di quanto il mio gusto fosse peculiare sin da piccola, mi interessavano molto i bestiari medievali, gli animali morti, o i ritratti di personaggi storici in situazioni peculiari".
E quando la scelta di studiare arte?

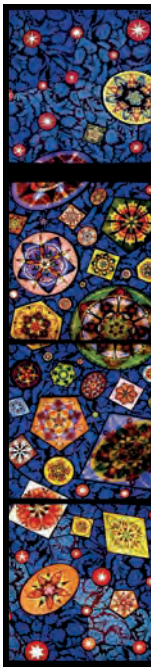




A sinistra e sopra
"The Battle of Carnival and Lent" e dettaglio, 2010-2011, 142,2 x 142,2 cm, Memorial Art Gallery of the University of Rochester, New York









VITA E OPERE

I lavori di Judith Schaechter sono esposti al Philadelphia Museum of Art, al Fine Art Museum di **San Francisco**, al Museum of Arts and Design di **New York**, alla Renwick Gallery del Smithsonian Institution, al Victoria and Albert Museum di **Londra**, oltre che in varie collezioni private. Judith, nata in Florida, cresciuta in Massachusetts, si è laureata alla Rhode Island School of Design nel 1983, vive e lavora a **Philadelphia**.

"Non mi sono mai considerata un'artista, ma ho scelto un'educazione artistica perchè odiavo la matematica e l'educazione fisica. Mi sono iscritta all'Accademia perché mi interessava la pittura, ed è stato per caso che ho deciso di frequentare anche un corso per la lavorazione del vetro. Sin dalla prima lezione mi sono resa conto che avevo trovato quello che volevo fare per il resto della mia vita e fortunatamente sono sempre riuscita a mantenermi facendo quello che amo di più al mondo. Una delle mie attività preferite da bambina era creare i 'suncatchers', le decorazioni per le finestre, che facevo sciogliendo perline di plastica nel forno. Mi ha sempre affascinato il modo in cui la luce viene trasmessa attraverso il colore".

Perchè le vetrate?

"Mi appassiona il processo lungo e tedioso necessario per realizzare ogni creazione, anche perché, forse, non ho delle idee molto radicate e l'unico modo per sincronizzare il cervello con le mani è quello di concentrami in maniera quasi ossessiva per eseguire ogni singolo procedimento. Per me le restrizioni tecniche sono l'unico modo per potermi esprimere artisticamente: più il processo è monotono e complesso, più lo trovo eccitante e liberatorio. La mia relazione con il vetro è molto simile a un matrimonio, di mutuo rispetto, e nonostante a volte il rapporto diventi complicato, troviamo sempre un modo per farlo funzionare, a volte con risultati inaspettati. Ho provato a esprimermi utilizzando altri media, ho dipinto per anni, ma ho sempre trovato il processo intollerabile: non c'è niente di peggio che trovarsi davanti a una tela vuota. Il vetro è sempre stato l'unico materiale che mi motivava a conoscerlo meglio, anche perché trovo che le lastre di vetro, nel loro stato primitivo, siano molto belle e poetiche. È un mezzo espressivo tecnicamente complesso, proprio per questo credo che non sia stato esplorato completamente, per me c'è ancora molto da scoprire".

Come nascono le idee delle tue creazioni?

"Nascono sempre da eventi attuali che succedono sia nel mondo che nella mia vita privata.





Da sisnitra
"The Floor",
2006, 86,3 x 91,4 cm;
"Sky Lide", 2019;
"Seeing is believing",
2008, 27,9 x 20,3 cm;
"The Life Ecstatic",
2016, 78,7 x 73,6 cm

A volte sono ispirate da altre idee che mi sarebbe piaciuto avere, su cui ho rimuginato per anni, altre volte sono dei veri lampi e accadono molto velocemente. Alcune idee sono tecnicamente molto difficili da realizzare, come l'acqua o il fuoco, ma spesso mi fido del mio istinto, ragiono poco e lascio alla mia mano fare il lavoro. Spesso le idee mi vengono scarabocchiando, molto spesso sono quelle migliori perché cancellano i concetti che teoricamente sono buoni ma in pratica non funzionano. A volte metto da parte una bella idea perché credo che nell'arte visiva l'estetica sia sempre concettualmente più interessante. L'idea è una combinazione di altre idee e ispirazioni che creano l'interesse per questa tecnica, il cui lavoro manuale è davvero enorme, molto faticoso, senza parlare dei costi e del rischio per la salute".

Da dove cominci?

"Dagli schizzi su carta, per ogni pezzo ne genero parecchi, ma non esiste nessuno schema generale. Quando scarabocchio cerco sempre di farmi distrarre da altro: radio, televisione, telefonate con amici. Gli sketch sono sempre un punto di riferimento ma questo non significa che i miei pezzi saranno realizzati seguendo l'idea iniziale. Nel mio lavoro le cose cambiano e si evolvono, cerco sempre di lasciare spazio all'improvvisazione, alla spontaneità e anche al caso".

Quali sono i tuoi soggetti preferiti?

"I miei interessi non sono niente di speciale, forse neanche originali, ma acquistano rilievo quando diventano vetrate. Preferisco concentrami sulle figure umane, con pose spesso grottesche e torturate, a volte con riferimenti a fatti storici. Con l'esperienza e la variazione dei soggetti che tratto, mi ritrovo a ri-esplorare concetti trattati in passato con successo. Non mi disturba lavorare più volte su uno stesso tema, perché quando trovo qualcosa che attrae la mia attenzione rimane per sempre una fonte di ispirazione, la mia espressione evolve e rimane sempre autentica. Cambio tema solo quando diventa noioso per me. Quando viviamo un momento di crisi, è la bellezza che ci salva, non il ragionamento e l'argomentazione logica".

Scott Listfield
www.astronautdinosaur.com

Earth ODDITY

IL PIANETA TERRA, CON I SUOI PREGI E DIFETTI, È UN POSTO MOLTO PIÙ INTERESSANTE DA ESPLORARE DI UN BANALE COSMO SCONFINATO. PAROLA DI **SCOTT LISTFIELD**, O MEGLIO, DEI SUOI ASTRONAUTI, I PROTAGONISTI DELLE SUE OPERE D'ARTE. ASSIEME A QUALCHE DINOSAURO.

di Angela Suriano

A destra
"Map of the Stars", 2016, 30 x 20 cm

Sotto
"Diplodocus", 2016, 15 x 130 cm



Risponde Scott Listfield "L'astronauta sono io, sei tu, è Brad Pitt", quando gli chiediamo chi sia il personaggio che compare in tutti i suoi dipinti. Dietro il vetro di quel casco può esserci chiunque. Un alieno dalle sembianze quasi umane, alla scoperta del posto meno conosciuto di tutti: la Terra.

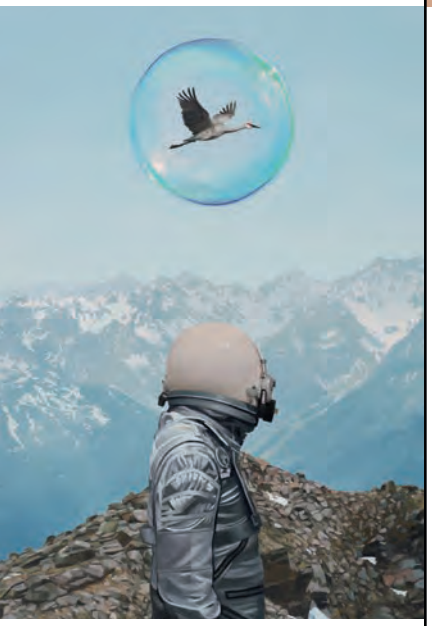
Cominciamo dall'inizio. Ricordi il tuo primissimo approccio all'arte?
"Certo, da bambino adoravo disegnare coi pastelli sui muri di casa. Ma quel tipo di arte non era così ben vista dai miei genitori".
Perché un astronauta sulla Terra, e non nello spazio?
"Perché credo che la Terra sia un posto molto più interessante da esplorare!".
Ti interessa l'astronomia?
"Certo! Da bambino dicevo che da grande avrei voluto fare l'astronauta. Presto ho capito che non poteva funzionare, ma ho comunque mantenuto un interesse verso lo spazio, l'esplorazione e l'astronomia".
Cosa guarda il tuo astronauta? Perché è sempre distante dall'umanità? Sembra più un alieno che un essere umano.
"Guarda il nostro mondo. O almeno, una sua versione. E sì, voglio che appaia come un alieno rispetto all'ambiente circostante, perché è così che io stesso mi sento di solito. Penso che molti di noi si sentano così al giorno d'oggi. 'Divorziati' dal mondo naturale, vagabondi nelle città in cui viviamo come se fossimo stranieri.


MOVIE
STAR
MAPS



A destra
"Billions and Billions", 2017, 12 x 24 cm

Sotto
"Bubble", 2017, 30 x 20 cm



Ho cominciato a lavorare a questi quadri dopo aver passato un sacco di tempo viaggiando, vivendo e studiando all'estero, prima a Firenze e poi a Sydney. Sono cresciuto sentendomi uno straniero, a contatto con mondi e culture che sentivo vagamente familiari, ma decisamente non miei. Una volta tornato a casa, pensavo che questi sentimenti sarebbero svaniti e invece, con mia grande sorpresa, non è successo. Così ho cominciato a dipingere l'esplorazione di mondi che sembrano familiari, ma anche molto distanti".

I tuoi dipinti sono pieni di riferimenti alla cultura pop. Come si relazionano all'astronauta e al pubblico?

"Sono cresciuto con i cartoni animati, i centri commerciali e i fast food, fingendo di essere Luke Skywalker. Questi 'pezzi' sono diventati il fondamento della mia vita da adulto e sono la base di come percepisco il mondo ancora oggi. Aveva decisamente senso che il mondo esplorato dall'astronauta fosse popolato dallo stesso disordine culturale pop".

Ti sei mai stancato dell'astronauta tanto da voler introdurre un altro personaggio?

"No. Sono fortunato perché molti artisti, quando diventano un po' più conosciuti, si sentono 'ingabbiati' in un certo stile o tema. Anche se dipingo sempre astronauti, ciò che faccio davvero è creare interi mondi attorno a loro. Così posso dipingere qualsiasi cosa, o qualsiasi posto io

voglia. Finché ci sarà l'astronauta, ci sarà qualche posto da esplorare. E non mi sono mai stufato di quest'idea. Anzi, non sono mai stato tanto entusiasta quanto oggi di questi viaggi".

Ok, ora parliamo del dinosauro!

"Che posso dire? Mi piacciono i dinosauri. Quando ho iniziato a realizzare questi strani dipinti, gli astronauti e i dinosauri, le mie cose preferite, comparivano spesso insieme. Era una specie di impulso giovanile. Ma ho capito presto che c'era qualcos'altro nell'idea dell'astronauta solitario che vagava in un mondo desolato. E per quanto riguardava i dinosauri? Beh, secondo la mia vecchia dichiarazione artistica, 'Scott Listfield dipinge astronauti e, qualche volta, dinosauri'. Cosa che mi piace ancora dire, anche se dipingo i dinosauri ormai occasionalmente".

Il tuo astronauta esplora il presente. Ma che ne pensi del futuro? Pensi che ce ne sia uno, a fronte dell'attuale situazione della Terra, in cui sembra che alcune cose stiano lentamente sfuggendo al nostro controllo?

"Nei miei lavori distorco deliberatamente il senso del tempo. Sembra che i personaggi abitino il presente, ma potrebbero anche rappresentare qualche tipo di futuro. Ci sono molti riferimenti precisi al passato. Mi influenzano molto i film di fantascienza: spesso descrivono un tipo di futuro che ci incuriosisce a tal punto che lo usiamo come modello per costruire il nostro reale futuro.



Sopra
"The City",
2017, 20 x 20 cm



FANTAPOLITICA SPAZIALE

"The Expance", meglio conosciuta in Italia come **"La Distesa"**, è una serie letteraria scritta da James S.A.Corey, pseudonimo che cela gli scrittori Daniel Abraham e Ty Franck, da cui nel 2015 è stata tratta l'omonima **serie televisiva** (visibile su Netflix). L'opera completa si compone di otto romanzi (pubblicati tra il 2011 e il 2019) più cinque racconti più brevi, tra prequel e spin-off.

La trama è ambientata in un futuro non così lontano, in cui la Terra e Marte sono due superpotenze in lotta per la supremazia sul **Sistema Solare**. Le vicende di terrestri e marziani si incrociano con quelle dei "cinturiani", una categoria particolare di umani che abitano gli **asteroidi**, decisamente discriminati e sottoposti a una vita dura di lavoro, ma indispensabili per reggere l'intero sistema.

A destra
"Orangutan", 2018, 20 x 16 cm

Sono in qualche modo... profetici. Detto questo, sono molto preoccupato per il nostro futuro, lo siamo tutti. Sono convinto che si possa fare ancora qualcosa per cambiarlo, ma forse non ci resta molto tempo. Per questo è così importante per me dipingere il futuro così come ci potrebbe apparire, mentre abbiamo ancora il potere di fare qualcosa per cambiarlo".

Pensi che ci sia vita nello spazio? Colonizzeremo gli altri pianeti e, soprattutto, saremo davvero pronti a farlo?

"Sì, forse, e no. Ci sono sicuramente altri pianeti abitabili là fuori. La vera domanda è: distruggeremo il nostro pianeta prima che la scienza possa permetterci di raggiungerli e abitarli? Ultimamente mi hanno preso molto i libri della serie 'Expanse', da cui hanno tratto anche uno show televisivo. Sono ambientati in un futuro in cui la specie umana ha popolato il Sistema Solare – la Luna, Marte e altre piccole lune e asteroidi ancora più lontani - portandosi dietro l'intero 'bagaglio culturale': la paura e l'odio verso il prossimo, la natura combattiva e il modello continuo, storico e ripetitivo del ricco e potente che prova a controllare quelli che non lo sono. Se il nostro futuro è davvero nello spazio, se riusciremo a durare tanto da andare così lontano senza prima farci a pezzi, non ho dubbi che ci avventureremo là fuori un giorno, con tutti i difetti della nostra specie".

C'è qualche dipinto a cui sei particolarmente legato?

"Provo ad apprezzarli tutti, e spero sia lo stesso per voi".

Cinema, musica, letteratura, viaggi: da dove prendi ispirazione?

"Da tutto quello che hai elencato. Qualche volte viene direttamente da film o show televisivi, qualche volta dai viaggi in posti lontani, altre mentre ascolto musica e vago per le strade del mio quartiere. Non ci si può sedere aspettando che l'ispirazione ci piova addosso. Non succede sempre così. Ma bisogna essere pronti, quando accade".

"2001 Odissea nello Spazio" è un film è molto importante per te. Perché?

"Prima ho detto che ho passato molto tempo viaggiando e vivendo all'estero. Quando sono tornato a casa, volevo realizzare dipinti che raccontassero brevi storie sul mio sentirmi fuori posto nel mondo contemporaneo. E sapevo di volere sempre lo stesso protagonista, che potesse comparire in ogni quadro. Questo succedeva ormai vent'anni fa, a inizio millennio. In quel periodo vidi '2001 Odissea dello Spazio' per la prima volta. Mi sembrava ancora incredibilmente futuristico, anche se all'epoca il film aveva già più di trent'anni. Mentre lo guardavo, mi resi conto che da ragazzino avevo sempre pensato che avremmo colonizzato la luna, saremmo vissuti coi robot e avremmo volato con degli zaini-jet. Avevo appena finito la scuola e vivevo in un piccolo appartamento, avevo un lavoro noioso. Non mi sembrava di vivere il futuro per davvero. Quando guardai '2001', fui veramente colpito. L'astronauta del film, quello del finto 2001, il futuro in cui pensavo di crescere, sarebbe diventato il personaggio principale dei miei quadri, ambientati nel Ventunesimo Secolo nel quale siamo effettivamente finiti. Immagino che il film abbia ispirato tutto quanto, anche se all'epoca non avevo idea di cosa avrei fatto vent'anni dopo".

A proposito di futuro, che progetti hai?

"La prossima grande mostra sui miei lavori sarà inaugurata a Los Angeles, al Thinkspace Projects. Dopodiché ci sarà una mostra a New York, e altre cose in programma per il 2021".

Ultima domanda: immagina di poter spedire un'opera d'arte famosa nello spazio. Quale sarebbe?

"Non ci sono molte persone nello spazio. Penso, almeno adesso, che preferirei conservare l'arte qui sulla Terra, dove potrebbe servirci davvero".





Ilaria Del Monte
www.ilariadelmonte.com

DIALOGHI misteriosi

ILARIA DEL MONTE DIPINGE NARRAZIONI RACCONTATE, FIABE CONTEMPORANEE CHE ATTRAVERSO PENNELLATE A OLIO DANNO VITA A MONDI CHE POGGIANO SU UN'APPARENTE CLASSICITÀ.

di Giulia Forese

Le sue tele sembrano prendere forma dalla pura materia dei sogni. Qui si respirano echi di Carrà e di Balthus, di preraffaelliti e del nostro Quattrocento. Scene, solitamente interni, dalle atmosfere folli e con un punto di vista ravvicinato che permette di coglierne tutti i dettagli. Sottilmente autobiografiche, le sue opere sono segnate dalla costante presenza di una o due fanciulle, figure incantate protagoniste di avventure in cui ogni logica è ribaltata. È questo il mondo pittorico di Ilaria Del Monte, che si è racconta in questa intervista.

Come descriveresti la tua arte?
"La descriverei come qualcosa in continua ricerca e mutamento".
Cosa ti attrae della componente onirica, ingrediente che non manca mai nei tuoi dipinti?
"Non credo di aver mai scelto in maniera consapevole questa componente che pare permeare in tutte le mie opere. Semplicemente quando creo qualcosa, quando sono davanti a un foglio o fisso il soffitto, le immagini che arrivano hanno un certo tipo di carattere enigmatico molto vicino ai temi cari al surrealismo che ha fatto del sogno il proprio stendardo. Secondo Jung 'l'inconscio è reale perché agisce', e, quando lo fa, comunica attraverso immagini che noi identifichiamo come sogni.

A destra
"Prima della fuga", 2012, olio su tela, 90 x 100 cm





"L'ARTE È FATTA PER CREARE SENSAZIONI"

Nata a Taranto nel 1985, si diploma presso il Liceo Artistico di Matera e si specializza in **Arti Visive** presso l'Accademia di Brera. Dal 2010 ha esposto in mostre personali a Milano, Como, Venezia e Berlino. Nel **2017** ha partecipato alla **57° Biennale** di Venezia.

Per me la spontaneità dell'inconscio, attraverso l'immaginazione, che è un processo cosciente e civilizzato, è identificabile come la nostra esistenza interiore più autentica. Sono convinta che attraverso l'immaginazione possiamo sempre e costantemente creare noi stessi ed essere capaci di evolvere".

Come prendono vita le tue opere?

"'Agli oggetti ordinari la dignità dell'ignoto e alla realtà quotidiana il suo aspetto misterioso', scriveva De Chirico. Spesso le mie opere prendono vita da cose che vedo, situazioni che vivo, immagini che mi suggeriscono qualcosa che ha a che fare con un modo diverso di vedere le cose rispetto all'ordinario. Riconosco il ripetersi di temi concettuali ricorrenti, case abbandonate, interni con mobili antichi, animali, piccole stanze cariche di vissuto e intrecci di storie che si sono svolte al loro interno.

Da ragazzina passavo spesso interi pomeriggi a esplorare le vecchie case abbandonate dei Sassi di Matera, dove frequentavo il Conservatorio di musica, poi capitava magari che trascorressi ore di studio al pianoforte a immaginare storie o a farmi suggestionare da ciò che avevo provato inconsciamente vedendo la natura, attraverso l'irruzione di piante infestanti, che riprendeva il suo posto negli spazi abbandonati, che irrompeva dagli interstizi e dalle crepe e che pullulava dalle finestre. Delle volte basta guardare un vecchio mobile di famiglia affinché una di queste narrazioni abbia inizio, o un film, o leggere una storia carica di suggestioni di immagini. Ma quello che più mi attrae di questi discorsi è quanto questo vissuto, in parte personale, possa arrivare a descrivere qualcosa di universale e melanconico, presente in tutti gli uomini".

Le protagoniste delle tue narrazioni pittoriche sono prevalentemente figure femminili. È una scelta specifica? Autobiografica?





“Credo molto nell’intesa collaborativa che nasce tra donne. Se le donne fossero al comando delle nazioni non ci sarebbero guerre, per dirla come Galimberti. Nessuna donna manderebbe i propri figli a morire per la percezione collettiva di un principio ideale fallocentrico. Spesso le figure femminili che dipingo sono l’affermazione di una natura femminile e creativa. Liberare all’interno di una scena una figura femminile simile a me, rappresenta, a mio parere, un atto liberatorio, che trova espressione in un flusso di immagini che hanno agio di essere folli, violente, irreali, immorali; che possono essere ciò che sono, che possono dire che la violenza avviene per la maggior parte delle volte in un ambiente domestico, e che si fonde con il buonsenso e con il sacro, che è fatta di ricatti affettivi dei propri familiari ed è subdola, che nasce da istinti repressi che possono arrivare a distruggere gli uomini. Gli atti velatamente violenti in cui a volte sono intente le mie protagoniste sono sempre atti di rottura, di scissione, di ribellione e taglio verso catene familiari imposte, comportamenti che acriticamente si acquisiscono da bambini, atteggiamenti sbagliati che vengono tacitamente imposti come doverosi e che impediscono di esistere nella maniera autentica, creativa e personale in cui si dovrebbe vivere”.

I fotogrammi che dipingi avvengono spesso in ambienti domestici, interni, familiari. Puoi dirci qualcosa di più?

“La casa è per me lo sfondo di un racconto che entra a pieno titolo nella psicologia dei personaggi, come nei dipinti in cui gli abiti delle ragazze si fanno tappezzeria e quindi diventano essi stessi parte di una casa, abitata e indossata, dalla quale non è possibile una separazione se non seguita da uno spogliarsi di quella data identità. In ‘Prima della Fuga’, una ragazza è intenta a tagliare la lunga treccia della sua compagna, che per me è vicina all’idea dell’intreccio della sua esistenza e di quelle esistenze familiari che si sono intrecciate prima delle proprie e che a nostra insaputa condizionano le nostre scelte.







Sopra
“Le spose giovani”, 2018, olio su tela, 120 x 100 cm

Da sinistra
“I limiti della conversazione”, 2013-2015, olio su tela, 80 x 90 cm;
“Tempo che si attende”, 2017, olio su tela, 90 x100 cm. Courtesy: Casati arte contemporanea;
“Sopra il giardino”, 2020, olio su tela, 80 x 90 cm, fronte



Sopra
Ilaria Del Monte

Spesso in questi ambienti familiari placidi avviene l'irruzione di qualcosa dall'esterno, radici, piante, animali, cerchi di pietre magiche, che stravolgono con la propria ambiguità un ciclo di vita arcaico e sempre simile a se stesso.
Figure femminili, animali e piante, vernici scrostate e carte da parati macchiate, vecchie poltrone, sedie, atmosfere cupe e più luminose diventano cifre di una narrazione che non è rappresentazione ma esperienza e comunicazione".

Nei tuoi quadri compaiono anche aperture, finestre o cornici che suggeriscono uno sviluppo ulteriore della narrazione. Una sorta di metapittura?

"Le porte e le cornici sono soglie, luoghi che, se attraversati da qualcuno, ne determinano trasformazione e passaggio. Come una sorta di 'rotture di livello', le porte, le cornici e le finestre aprono una sorta di comunicazione tra immaginazione e realtà. Cose che potrebbero accadere e che accadono, vasi di Pandora che creano una realtà anfibia, misteriosa e parallela che apre le porte non al vero ma al verosimile".

"NELLE MIE **TELE**, COME IN UN **ROMANZO** DI ISABEL ALLENDE SI SVOLGONO **DIALOGHI MISTERIOSI**, SI ASSISTE AD AZIONI A CUI A VOLTE SFUGGE **IL SENSO DI PIANTE** SOTTILMENTE INVASIVE, DI CHIACCHIERE CON **ANIMALI PARLANTI**, DI TAPPETI E DIPINTI CHE **PRENDONO VITA**"

Ci sono artisti a cui ti ispiri, o ambiti a cui fai riferimento? Come il mondo del cinema, la storia dell'arte o della letteratura?

"Assolutamente tutto quello che hai descritto nella domanda. Le mie antenne sono sempre tese e curiose di leggere, vedere o sentire suggestioni o suggerimenti. Mi piacciono moltissimo gli artisti surrealisti come Delvaux o Magritte, e tutta la scena surrealista contemporanea. Adoro la pittura del Quattrocento e del Cinquecento. Architettura e design. Viaggio e mi muovo ogni volta che posso, portando con me mia figlia di sei anni, per vedere le mostre dedicate agli artisti che amo e per scoprirne nuovi. Mi piace sentire cosa ne pensa la mia bambina del mondo che la circonda".

Quando hai capito che da grande avresti fatto la pittrice?

"Ho trentacinque anni e non mi sento ancora diventata grande. Forse da grande farò altro. Tutto è possibile!".

Dal 2018 sei tornata a Milano dove attualmente vivi e hai il tuo studio d'arte. Cosa ti piace di questa città?

"Di questa città mi attrae il fascino architettonico composto e soprattutto le persone che incontro e che fino ad ora ho incontrato. Non credo che potrei mai vivere a lungo in nessun altro posto che non sia Milano. Mi sono sentita subito accolta e a casa sin dal 2004 quando iniziai a studiare a Brera. Tuttavia, secondo me, Milano, in questo periodo, avrebbe bisogno di essere curata e amata di più dai propri cittadini e dalle istituzioni".



A sinistra
"Still Life", 2020, olio su tela, 80 x 55 cm, Courtesy: Casati arte contemporanea

Reverie
reverieinarte.com

IT EN

La sposa DI ARTE

TRA SOGNI, CLESSIDRE E ROSE.
IN RADIO PASSA "SMELL THE ROSES" DI ROGER WATERS E IO MI AVVICINO AL CAMPANELLO DELLO STUDIO MILANESE DI **REVERIE**...

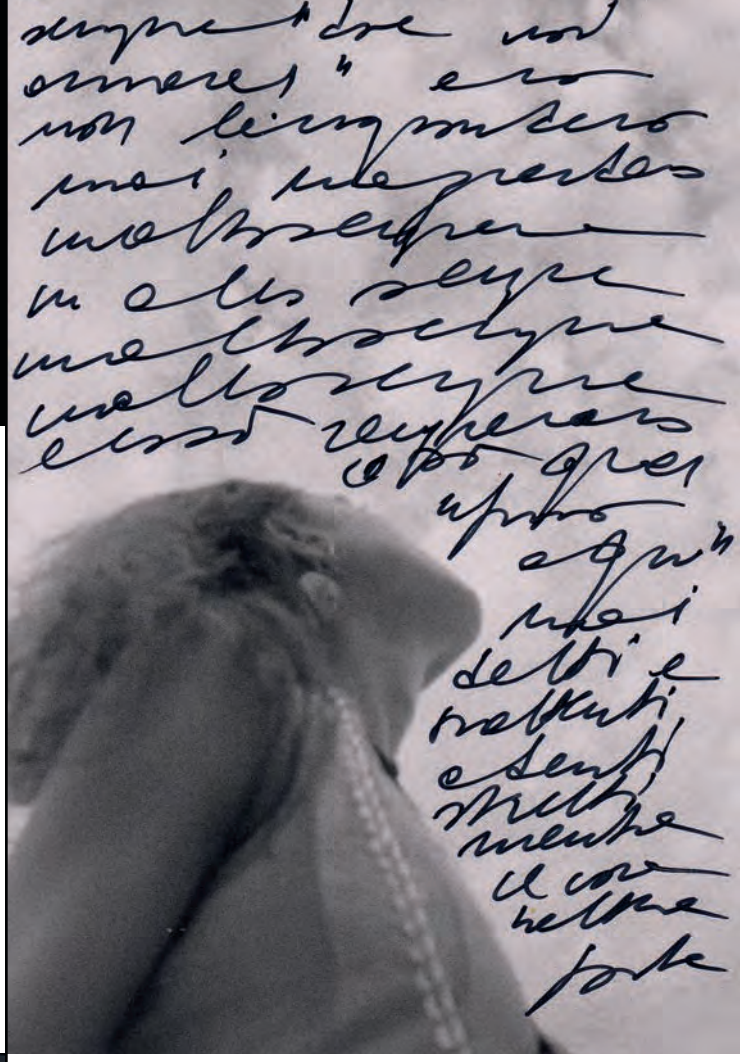
di Tania Cefis

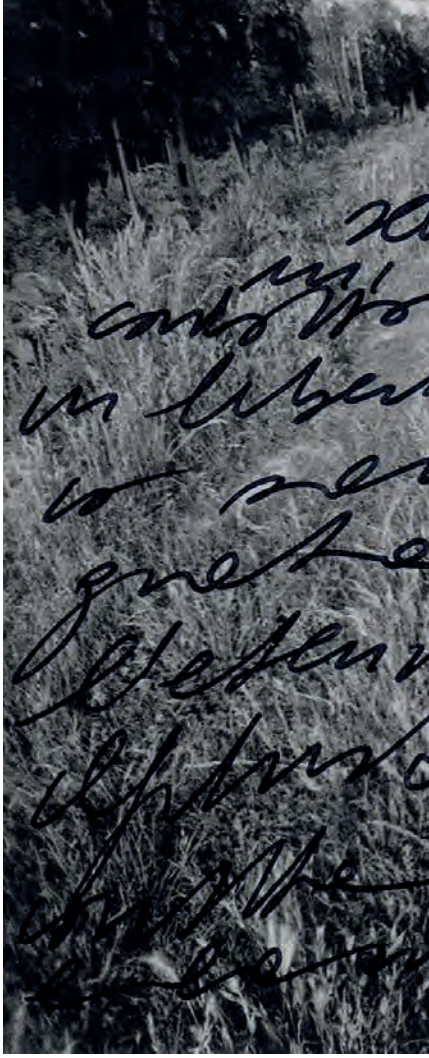
... il portone scatta, scendo le scale di un piano e tolgo gli auricolari. Sulla porta mi accoglie una diafana nuvola di capelli rosso chiaro, avviluppati in una lunga treccia. I contorni di lei sembrano sfumati, così come, varcando la soglia, mi sembra di entrare in un non-luogo, sospeso tra spazio e tempo, che per un attimo m'invita a trattenere un respiro. La luce è diffusa, rarefatta, si perde tra le tonalità chiare di pareti e divisori, dove giacciono enormi gusci uterini, maschere splendenti e dormienti, specchi essenziali ed eloquenti, clessidre multiformi, sete e tessuti leggeri. Il profumo di rosa canina è intenso, fragrante. Si siede di fronte a me, sorride, lo sguardo si perde spesso lontano. Cominciamo a lasciar fluire pensieri, ricordi, arte, sogni e poesia.

Quando nasce Reverie?
"È una domanda un po' 'scottante' (ride)! Sono profondamente legata al mio nome, che nasce con me, anzi prima di me. Mio padre (il leonardista Alessandro Vezzosi) aveva fondato un'associazione con questo nome, che dopo la mia nascita si è trasformata in un museo, il Museo Ideale Leonardo Da Vinci. È come un 'segno', che mi lega profondamente alla mia terra d'origine, al mio passato, a tutto quello che ho assimilato e sognato per tutta la vita. A diciott'anni, quando ho lasciato Vinci, ho deciso di non presentarmi più con il mio cognome e la prima parte del mio nome, perché fin da piccola sono sempre stata chiamata solo Reverie e questo mi rappresenta. Nomen omen: da sempre nutro un rapporto particolare con l'immaginazione a occhi aperti. Il libro a cui devo il mio nome è, infatti, 'La poetica della rêverie' di Gaston Bachelard, un testo che, in qualsiasi situazione della mia vita, mi sa dare riposta. Da piccola poi, essendo una bambina molto particolare, per non essere interrotta nel mio processo creativo, avvisavo sempre prima di immergermi nel mio sogno a occhi aperti. Questa relazione viscerale e totale con la rêverie (l'attività onirica nella quale permane un minimo di coscienza, ndr) mi ha accompagnata fino ad oggi e resterà con me sempre. Quando nel 2017 ho realizzato una 'performance battesimale' in Fondazione Mudima, ho sussurrato ad alcune persone tra il pubblico, come un segreto, che Reverie 'nasceva' proprio quel giorno".
Per te, quindi, cosa significa rêverie?
"La rêverie, intesa come tema portante del macro-universo del sogno, è per me un alfabeto, una prima e primaria esposizione di poetica.

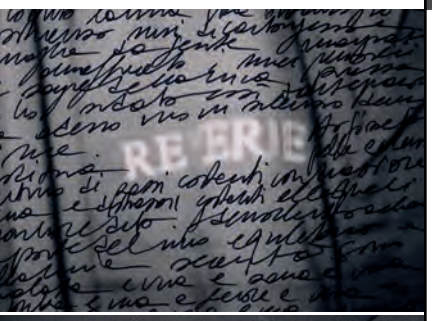
A destra
Reverie, riflesso verso "La camera degli specchi". Foto: Federico Villa



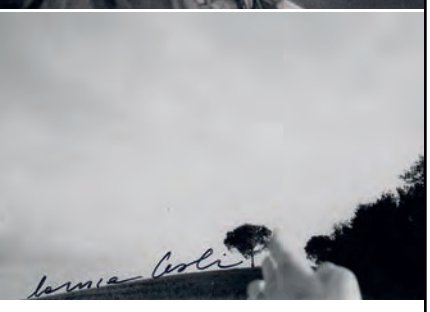




A destra e sotto
Reverie, sogno fisico da "librosogni". Courtesy dell'artista e di Skira







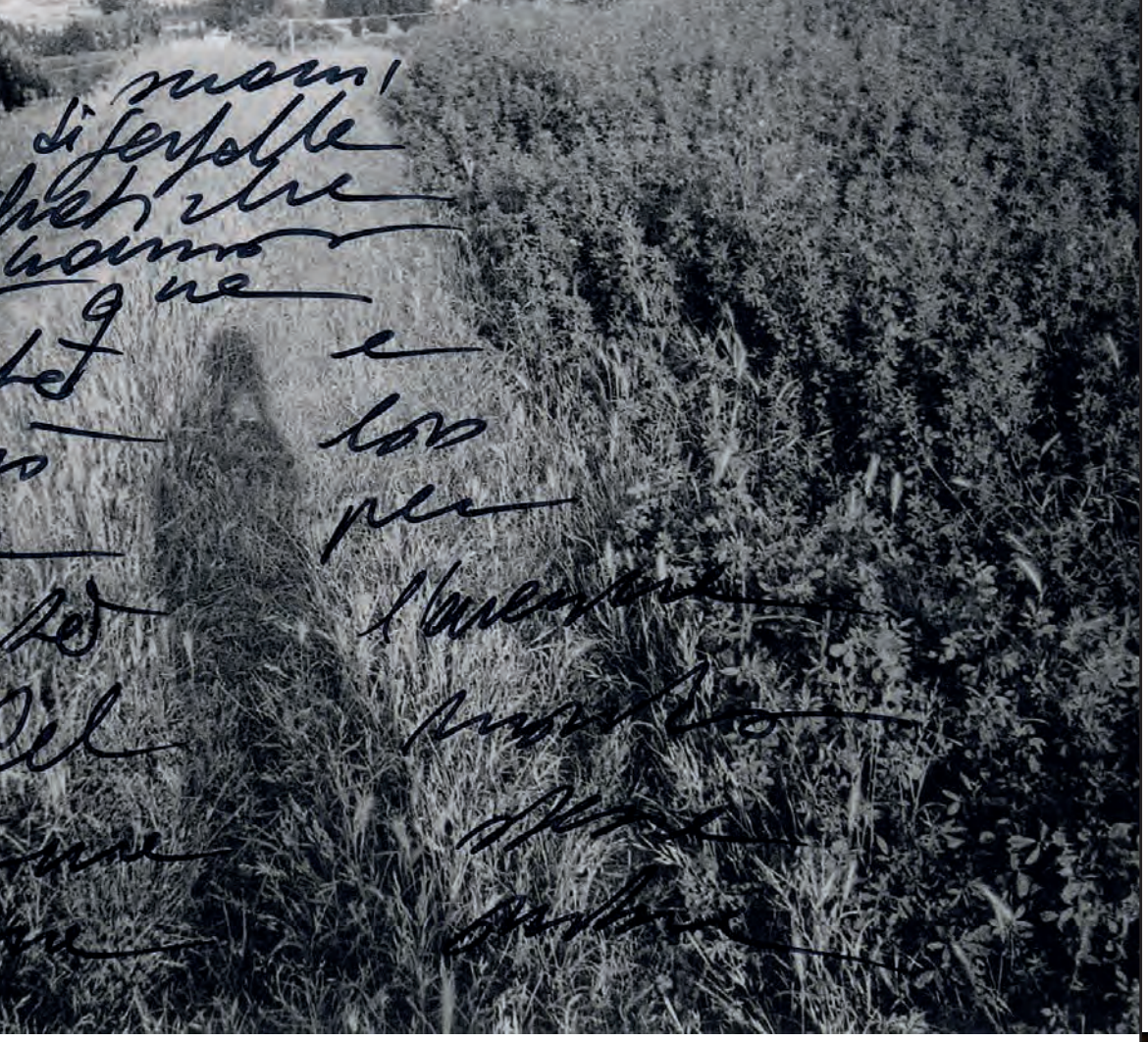
Non ho mai smesso di approfondire e indagare questo concetto, con uno studio costante che abbraccia i più svariati campi, dalla psicologia all'antropologia, a sostegno del mio sviluppo artistico. Quando infatti si tratta di Arte, utilizzo un personale metodo di azione legato al sogno che è privo di qualsiasi intento psichiatrico o filosofico. Per me l'arte non ha la finalità di una cura, anche se nei miei lavori sono centrali l'empatia e la relazione con il pubblico; a me piace 'tirar fuori' in modo maieutico dal pubblico le 'cose', ma senza l'intento di 'guarirlo'. E tutto questo porta sempre, come risultato finale, alla creazione di un'opera che va a rappresentare, attraverso il mondo onirico, la società di oggi".

E che cos'è Arte?

"Per me Arte è una figura femminile, una persona; è la donna della mia vita, e ciò indipendentemente da un mio orientamento sessuale nella vita privata. Quello con l'arte è un matrimonio consueto per gli artisti, ma personalmente ho sentito il bisogno di farne un passaggio rituale fondante. Ho quindi sposato Arte in una performance iniziatica, a porte chiuse, il 6 luglio 2016 presso l'Archivio Carlo Palli, a Prato; da qui ne è derivata una prima selezione di opere. Da quel giorno porto una fede al dito e con Arte ho un dialogo quotidiano, prezioso, viscerale e totalizzante".

All'inizio ti definivi "performer del gesto e della parola". È ancora così o qualcosa è cambiato?

"All'inizio ero molto legata al gesto che diventava parola. Ho sempre avuto un metodo di apprendimento 'fisico', 'sensibile', sin da quando ho mosso i primi passi: il mio approccio iniziava infatti muovendomi in libertà in luoghi d'arte, musei, gallerie, studi, dopodiché passavo a domandarmi come mi sentissi e quali fossero i motivi che mi avessero portata a quelle determinate reazioni; da lì partiva poi il mio studio e quel determinato gesto si trasformava in una parola e ne nascevano scritti. Mi piace pensare di essere sempre stata una persona che prima deve toccare il fuoco per poi sapere che brucia! Da lì ho comunque seguito una mia naturale evoluzione e oggi ho una ciclicità autonoma e ben definita nella produzione: tutti i miei lavori nascono dalle parole, dai testi. Nel progress per arrivare alla performance, costruisco tutti gli elementi che sono necessari



e in parallelo, a volte, anche delle opere. In questo nuovo ciclo sul processo onirico, infatti, sto traducendo in ceramica tutti gli oggetti che sogno; è un'espressione parallela della mia relazione con Arte. Durante la performance, poi, condivido con il pubblico tutti gli elementi in maniera vera, diretta, per stimolare una reazione spontanea negli spettatori; quindi sintetizzo l'esperienza in altre opere fisiche, che vengono realizzate senza aver deciso a priori lo specifico strumento o mezzo espressivo da utilizzare nel processo produttivo. In realtà, adesso è più la parola che usa come tramite il gesto e poi si traduce in un oggetto finale, che può essere una scultura, ma anche un'opera video, dato che non ho un medium specifico di riferimento".

Ti muovi, infatti, tra più media: quale senti maggiormente tuo?

"Mi piace pensare che non ci siano limiti in questo mondo e sicuramente, al momento, non mi pongo un confine tra i vari media, i materiali e le tecniche. Mi riconoscono in tanti la narratività e certamente la scrittura in me è un elemento importante; a volte mi sento etichettare ancora 'performer', ma è molto limitante, anche perché ad oggi ho all'attivo oltre cento opere inedite prodotte".

Veniamo quindi a "librosogni", da cosa è nata l'esigenza di questo libro d'artista?

"È il mio secondo libro d'artista. Rispetto al primo libro-opera realizzato in soli 33 pezzi unici, ho desiderato che questo lavoro fosse fruibile dal maggior numero possibile di persone. Ringrazio infatti Skira per aver creduto nel mio 'sogno'. È un racconto, in purezza, del mio materiale onirico trascritto immediatamente, non appena manifestato, tramite una sorta di scrittura automatica. È iniziato tutto come un esercizio, ma poi ho capito che si stava formando un corpus che poteva essere importante stimolo anche per altri, un'esortazione a condividersi, non necessariamente pubblicamente ma anche solo con se stessi, senza censure. Il sogno, del resto, è specchio reale della società, senza maschere, senza possibilità di nascondersi".

Il sognare, quindi, per conoscere e rappresentare il reale. Ci spieghi meglio il tuo processo creativo?



Sopra
Reverie,"Futura Poesia", 13 novembre 2018, Londra, Estorick Collection of Modern Italian Art. Foto: Letizia Mugri







A destra
Reverie, "Sogno 1", 23 novembre 2019, Roma, Fondazione VOLUME!
Foto: Roberto Fellicò

"I 'Sogni' sono le performance che sto facendo: per 'Sogno 1' alla Fondazione VOLUME! nel novembre scorso ho accolto il pubblico, una persona alla volta, all'interno di una struttura embrionale formata da un uovo-matrice, per fare un viaggio immaginifico all'interno del proprio sé; il 'Sogno 2' si svolgerà invece durante Miart, e altri seguiranno. Ci sto lavorando da molto tempo. Si tratta di un alto numero di 'Sogni' e progetti tra Milano, Firenze e Venezia che una volta partoriti avranno nuova corale forza. Sono, infatti, tutti lavori che si basano sul materiale onirico altrui, con tante sperimentazioni: dal sogno guidato, al sogno lucido, al sogno fisico. Sono azioni da cui poi nasceranno delle opere fisiche, che offriranno uno spaccato della società in cui viviamo. Gli 'oggetti da sogno' nascono invece dagli oggetti che io stessa sogno, riprodotti in ceramica, e rappresentano una piccola parte della mia produzione, oltre alle opere in vetro, ai video, alle fotografie, ai 'sogni di seta'...".

Hai accennato alla purezza. È il tuo fine o il tuo mezzo?

"È l'origine, in realtà. Ho sposato Arte in purezza, ho fatto documentare anche la mia verginità fisica prima del matrimonio. Per me la purezza è la mia promessa nei confronti di Arte, come se il mio filo fosse bianco, non rosso. Quando, da giovanissima, ho partecipato a performance di altri artisti, mi è capitato di rappresentare le visioni di altri, che non necessariamente condividevo, ma apprendevo. E ogni volta ne uscivo più pura, più consapevole di aver qualcosa da dire. La purezza è quindi la chiave del mio equilibrio, della mia esistenza. È il mio ossigeno. Per questo non ho paura di condividere una quotidianità semplice, ma anche un'arte complessa, in totale libertà".

E i fiori, le rose?

"Lego la purezza ai fiori, al giglio ovviamente e alla rosa (soprattutto se bianca con un accenno di verde virgineo). Ho così creato un mio ideale innesto: il 'rosagiglio'. Ho iniziato indossando ogni giorno una rosa, come quotidiana dedica ad Arte; ho scelto la rosa perché è uno dei fiori più abusati e dal più alto numero di significati, proprio come l'arte in genere. Sia essa fresca o essiccata, o un mio lavoro in bronzo, ogni giorno è sempre presente: le rose sono espressione del tempo, con la loro vita effimera che si lega alla fugacità dell'istante e del ricordo. Sono solita, infatti, regalare rose o clessidre".

Facciamo un gioco. Come ti poni rispetto al processo convenzione - tempesta - palingenesi?

"La convenzione è ciò che da sempre rinnego il più possibile: dalla convenzione del 'giovane artista', derivata dalla mia età anagrafica che combatto nel voler essere 'senza tempo', alla convenzione della 'performance', che per me è un momento di vita, un'azione irripetibile, alla convenzione che vada tutto bene, che il nostro mondo sia bellissimo e che tutti abbiamo vite 'stupende'. Io quotidianamente contrasto questi cliché raccontando, anche tramite i social, la semplicità, come ad esempio le albe sulla mia collina a Vinci, ma anche il peso in chili del mio cibo, le mie letture, le vettovaglie vuote. Rinascita e cambiamento, invece, fanno parte della vita, sono un continuum, come una pelle che muta.

E nella tua vita c'è stata una tempesta?

"C'è stata una tempesta artistica (ride), nel 2018, in occasione di una performance a sfondo futurista, 'Futura Poesia', che mi ha vista chiudere le persone prima all'interno dell'Estorick Collection of Modern Italian Art di Londra, poi addirittura in gabbia. E poi ci sono tempeste personali, che portano alla creazione di opere, ma anche tempeste di vita, come gli anni di bullismo subito al liceo. Ogni tempesta però viene superata e, in un certo senso, assorbita. Anche se sembro sognante e quasi imperturbabile, queste tempeste mi toccano profondamente, ne sono sensibilmente colpita e mi ci immergo, mi ci impantano come fosse melma. Però, non potendo lasciarci morire ogni giorno soffocati da quello che ci circonda, mi tutelo nutrendo quella purezza di cui parlavamo prima".

Per salutarci, se dovessi scegliere una tua opera, ora, quale sceglieresti?

"Le mie 'Clessidre senza tempo', fiduciosa che presto ce ne riapproprieremo in libertà e respiro".



NUOVI PROGETTI, NUOVI SOGNI

"Il mio calendario al momento è sospeso a causa del Coronavirus (l'intervista si è svolta nel mese di febbraio, ndr), ma sto proseguendo nella raccolta del materiale per 'Sogno 2', che andrò ad 'esorcizzare' in occasione di **'The Sleeping Muse'**, in programma a settembre durante Miart. Per questa performance ho creato la sezione 'Coro di Sogni' sul **mio sito**, che consiste in un format per la condivisione del proprio ricordo onirico.

Sto lavorando anche a una **'camera degli specchi'**, una performance che avrà come tema centrale la maschera, e a un lavoro sull'ombra, intesa come incubo corale. L'ombra è un doppio negativo, quel 'male assoluto del mondo' dove si comprimono nevrosi del singolo che poi si amplificano a livello collettivo. Mi piace l'idea di **esorcizzare** tale principio, per questo immagino una sorta di 'danza' di ombre luminose dal tramonto all'alba.

Sopra
Reverie, ritratto verso "The Sleeping Muse", Milano, Fondazione Mudima. Foto: Fabio Mantegna

Architettura



Sopra
MARISA MACCHIETTO, riqualificazione dell'ex Foro Boario, Prato della Valle, Padova, 2019
Foto: Paolo Mazzo, Milano

Foto, prospetto con galleria passante nel corpo centrale

PALINGENESI in architettura

"PALINGENESI" È UN SOSTANTIVO COMPOSTO DA DUE TERMINI CHE DERIVANO DALLA LINGUA GRECA: "PALIN" CHE SIGNIFICA **"DI NUOVO"** E "GENESIS" CHE VUOL DIRE "CREAZIONE" O **"NASCITA"**. MA COME SI APPLICA ALL'ARCHITETTURA?

di Gabriele Cappellato

Sotto
MARISA MACCHIETTO, riqualificazione dell'ex Foro Boario, Prato della Valle, Padova, 2019.
Foto: Paolo Mazzo, Milano

Foto, corpo centrale con galleria passante e passerella di collegamento ai piani superiori in vetro; Foto, volume terminale nei due fianchi in acciaio corten che contiene le scale di sicurezza





Una parola che viene utilizzata in tante forme letterarie come in filosofia o teologia oppure come espressione scientifica, ad esempio in biologia. Nel linguaggio specifico dell'architettura è sinonimo di **rinnovamento** o **rigenerazione**; "palingenesi" infatti porta al suo interno il significato di nuova interpretazione, nuova lettura in un tessuto o in un complesso architettonico preesistente. Questa rinnovata interpretazione aiuta l'opera di architettura a riappropriarsi del significato urbano e/o architettonico che possedeva in precedenza e che ha perso con il tempo attraverso il cambiamento fisico o a causa dell'abbandono del proprio stato.

Il tempo porta con sé la storia che è elemento costitutivo della sua incertezza, e l'inesorabile cronologia del tempo che è movimento continuo di usura e trasformazione. Il ruolo della **memoria** in architettura si presenta nella sostanza fisica della costruzione attraverso interventi puntuali in aree privilegiate ma non ancora del tutto rigenerate o rinnovate. La memoria come strumento e materiale di progetto può consentire di superare l'irrisolta polemica tra antico e nuovo, tra tutela e innovazione, tra conservazione e progetto, secondo cui i linguaggi attuali e quelli ormai rafforzati dalla storia, intrecciandosi tra loro, diventano complementari. Pertanto cosa merita essere conservato e cosa va eliminato?





Sopra dall'alto e a destra
HEINZ TESAR E STUDIO MAS, restauro e rinnovamento del Museo Bailo, Treviso, 2015.

Foto, chiostro interno dell'impianto monastico; Foto,galleria di distribuzione a tutta altezza; Foto, prospetto e ingresso del museo con ridisegno della piazza

L'inevitabile e continuo processo di trasformazione del costruito offre sia l'opportunità per chi vuole riqualificare e realizzare una nuova architettura con differenti funzioni, sia conservare le parti esistenti per gli usi che sono inevitabili. Il rispetto dell'**autenticità** é l'unico principio che ogni progettista, in relazione alla sua cultura, alla sua formazione e sensibilità, deve perseguire nel corso del progetto. L'architetto deve dimostrare con il suo lavoro di aver capito il valore e il significato di costruire e ri-costruire dove è già costruito per evidenziare, in tal modo, proprio l'autenticità dell'intervento sul quale egli opera. L'intervento su un edificio esistente è un'operazione che può essere letta come progetto di interferenza sulla preesistenza che si sceglie, o, dove è necessario, conferire un particolare grado di invasività. A tale interferenza si può dare l'accezione di "scala del nuovo" cioè la dimensione che la diversità assume rispetto alla regola rappresentata dalla preesistenza. L'architettura, a differenza di altre forme di espressione, si connota per la sua rispondenza a precise esigenze di vita dell'uomo; comprendere e restituire alla collettività un'opera di memoria rigenerata significa accettare la trasformazione di un luogo abbandonato o deturpato proponendo nuovi **significati**, nuovi valori e nuove potenzialità d'uso. Gli esempi che seguono vogliono essere la testimonianza di un metodo e di un approccio discreto ma corretto di interventi su edifici consolidati dalla memoria e dal tempo.

EX FORO BOARIO

Nel progetto di riqualificazione dell'area dell'ex Foro Boario in Prato della Valle a Padova, dell'architetto **Marisa Macchietto**, il confronto e il dialogo che si instaura tra il valore della memoria e la forza del nuovo dona una straordinaria energia e vita all'interno di tutto il complesso. L'originario volume di primo Novecento dell'ingegner Alessandro Peretti è costituito da un impianto articolato in tre corpi distanziati tra loro con un sistema di portici e sovrastanti terrazze mostrandosi come un tipico esempio di architettura eclettica del periodo con strutture in cemento armato e stilemi neoclassici nelle colonne e nel timpano centrale. Il nuovo progetto architettonico ha conservato il forte e deciso volume esistente soddisfacendo le differenti funzioni commerciali richieste e la necessità di incrementare le superfici con l'in-



troduzione di pareti vetrate nei portici colonnati; in tal modo, pur mantenendo la trasparenza e la permeabilità visiva, l'organismo consente una gestione degli spazi del tutto nuova. Questo stato di equilibrio tra recupero e integrazione è reso riconoscibile attraverso la coesistenza e l'utilizzo di **materiali attuali diversi**, accentuando il nuovo progetto attraverso l'uso di griglie in acciaio corten per tutti i corpi aggiunti. Recuperare l'essenza profonda del luogo, individuare il "genius loci", è l'unico modo per far sì che la nuova progettualità risulti pertinente e di valore nel rispetto del paesaggio e dell'architettura che lo abita.

MUSEO BAILO

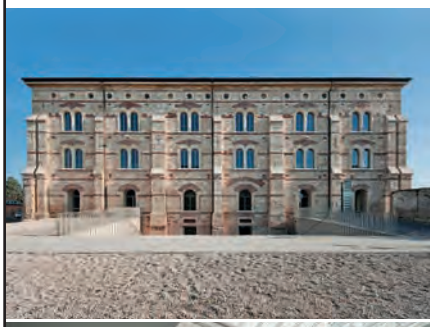
Il nuovo Museo Bailo di Treviso è il risultato di un concorso vinto dagli architetti **Marco Raposelli** e **Piero Puggina** (Studio MAS) con **Heinz Tesar**. Si tratta di un complesso di spazi sulla base di un preesistente impianto monastico per la raccolta di opere d'arte moderna ed è situato entro il nucleo delle mura cinquecentesche. L'edificio sottolinea la sua presenza ridisegnando la piccola piazza in cui si trova, mentre il prospetto è considerato come una grande maschera riconoscibile ed è una superficie costituita da lastre in marmorino bianco con diverse bucature. L'apertura dell'ingresso quasi un'immagine forte e iconica dello spazio interno del museo. Il progetto di recupero e rinnovamento è un'operazione molto attenta e delicata dove la nuova hall di ingresso a tutta altezza, coperta da un grande lucernario, conduce ai chiostri interni riletti in **chiave moderna**, mentre tutto il percorso si sviluppa attraverso altri ambienti in un elegante allestimento di spazi per le opere d'arte.

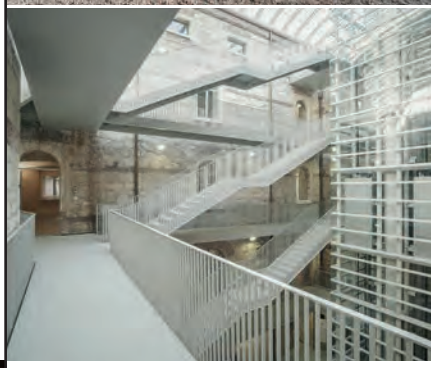
CASERMA SANTA MARTA

Il progetto dell'architetto **Massimo Carmassi**, che comprende lo stabile del Panificio e uno dei due Silos della Caserma Santa Marta a Verona di fine Ottocento, ha come scopo il recupero e il riutilizzo di questi edifici per la locale Facoltà di Economia. L'intervento rappresenta un interessante esempio di rigenerazione architettonica di un complesso militare dismesso e abbandonato negli anni Novanta.

Sotto e a sinistra
MASSIMO CARMASSI, Ristrutturazione del Panificio e Silos della Caserma Santa Marta, Verona, 2015

Foto, prospetto del Panificio Caserma Santa Marta; Foto, percorsi orizzontali e verticali con passerelle e scale metalliche; Foto, sala di consultazione della biblioteca







I PROBLEMI DELLA PROFESSIONE

Regole e concetti risultano essere spesso gli **oggetti passivi** di operazioni di interpretazione in grado di far nascere risultati diversi da uguali premesse: infatti nella **professione**, le maggiori difficoltà, quasi sempre, nascono da **rapporti di comunicazione** fra le persone, le quali molto spesso, pur avendo comuni obiettivi, come per esempio la salvaguardia del patrimonio, la tutela della memoria e della cultura, non sempre parlano lo stesso linguaggio. La necessaria interdisciplinarietà degli interventi è vissuta più come momento **dialettico** o **polemico** anziché di collaborazione e coesione.

La differente terminologia definita come ristrutturazione, recupero, rinnovamento, rigenerazione è segno di **incertezza** di valutazione su progetti che invece mirano alla trasformazione di una preesistenza che va a scontrarsi con il personale di controllo istituzionale (le Sovrintendenze), preposte a **giudicare** con parametri a volte normativi o con valutazioni inconciliabili.

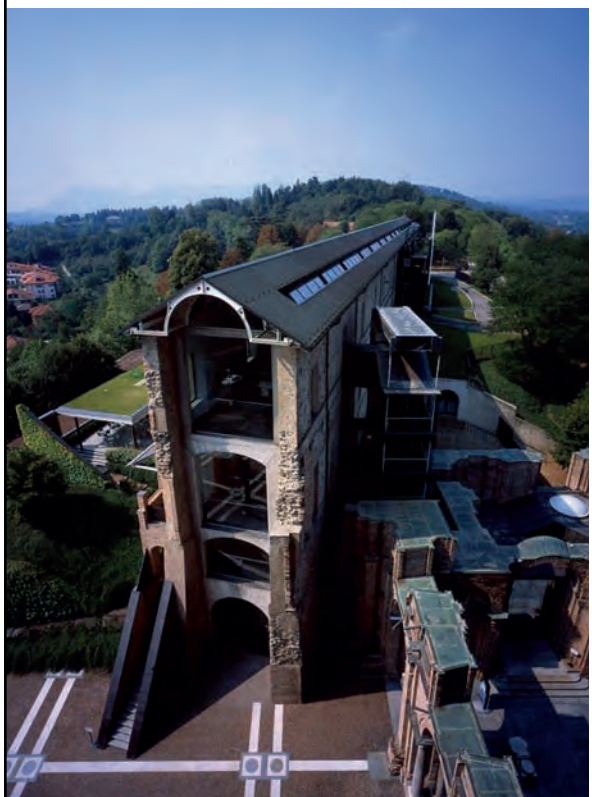
A destra
ANDREA BRUNO, restauro e recupero del Castello di Rivoli, Torino, 1984

Foto, vista del restauro della manica lunga e del Castello di Rivoli; Foto, vista del balcone panoramico in vetro che fuoriesce dalla parete del Castello

L'intero comparto è stato oggetto di realizzazione per nuove residenze, housing sociale, servizi e il recupero delle mura con la formazione di un grande parco pubblico. La nuova funzione didattica universitaria ha previsto aule ai piani inferiori e spazi per i docenti ai livelli superiori, una biblioteca e un ampio sottotetto per spazi collettivi.
Un rinnovamento che ha previsto la connessione di nuovi percorsi orizzontali e verticali con passerelle e scale metalliche, a conferma di un metodo rigoroso e preciso nell'approccio di recupero dell'esistente reinterpretato nella nuova funzione richiesta. Le divisioni degli ambienti interni sono realizzate mediante vetrate che permettono una lettura completa dell'intero spazio preesistente, così anche la conservazione, dove possibile, degli elementi materici, intonaci, canne fumarie e parti dei vecchi forni mostra il confronto e lo scambio che può nascere nel **rispetto per la storia** e la **memoria dell'opera**.

CASTELLO DI RIVOLI

Il progetto di riqualificazione dell'architetto **Andrea Bruno** per il Castello di Rivoli (Torino) segue la scelta di mantenere i lacerti superstiti come testimonianza del vissuto, assegnando importanza ai vari momenti storici di vita del Castello. L'approccio è stato quello di evitare di realizzare falsificazioni o completamenti rispettando l'architettura che era rimasta come immagine reale della storia e dei vari momenti vissuti dall'edificio. Infatti sono stati conservati sia internamente sia in esterno, dove era possibile, gli stucchi, le cornici, i dipinti danneggiati dall'incuria del tempo. Il restauro ha previsto per due sale un intervento di integrazione e rigenerazione pressoché identica all'originale, per fornire ai visitatori l'effetto di spazio finito della residenza sabauda.
È interessante notare la rilettura e valorizzazione dell'atrio non finito con l'installazione del balcone panoramico in vetro che fuoriesce dalla grande parete in mattoni del Castello, la grande scala sospesa, la passerella che permette di raccordare la grande volta della sala: sono tutti momenti di un recupero che mettono in dialogo il passato e la storia con la **contemporaneità**.
In questo progetto, l'architetto ha sempre concepito la reversibilità dell'interpretazione e della lettura del concetto di rinnovamento, impiegando ex novo materiali attuali e assegnando nuove funzioni a spazi che erano consolidati da un importante passato storico.

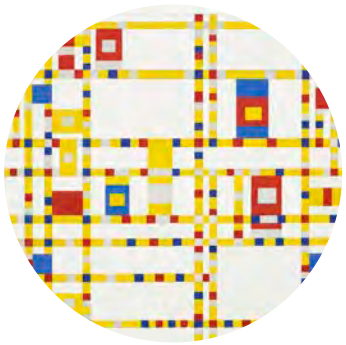




SCALA archives

The right image makes the difference

LICENSING DI IMMAGINI DI ARTE, DESIGN, ARCHITETTURA, CINEMA, STORIA, FASHION, FOTOGRAFIA D'AUTORE E TANTO ALTRO...



La più importante raccolta di immagini provenienti da tutte le maggiori collezioni e musei del mondo.



Più di **3.5 milioni di immagini e footage** documentario, disponibili per ogni uso: editoria, informazione, cinema, tv, design, home decor, merchandising, fashion, pubblicità, mostre multimediali.



Rappresentante ufficiale delle collezioni più famose al mondo, e **agente esclusivo** di musei quali il Museo Nacional Thyssen-Bornemisza di Madrid, il MoMA ed il Whitney Museum di New York.



File di altissima qualità e fedeltà cromatica consentono particolari perfetti anche a grandissime dimensioni.

Assistenza nella gestione dei copyright.

Ricerche iconografiche e assistenza tecnica.



Charles Eames, Chaise Longue, 1948



Issey Miyake e Fujiwara Dai, A-POC Queen Textile,1997

Scala Archives:
la certezza di avere la giusta immagine, assistenza e tutela

www.scalarchives.it

Scopri di più

Credits in senso orario: Piet Mondrian, Broadway Boogie Woogie, 1942-43; Solomon Guggenheim Museum; Raffaello, Deposizione, 1507; Ansel Adams, Denali and Wonder Lake, Denali National Park, Alaska, 1948

Keywords | www.malikafavre.com

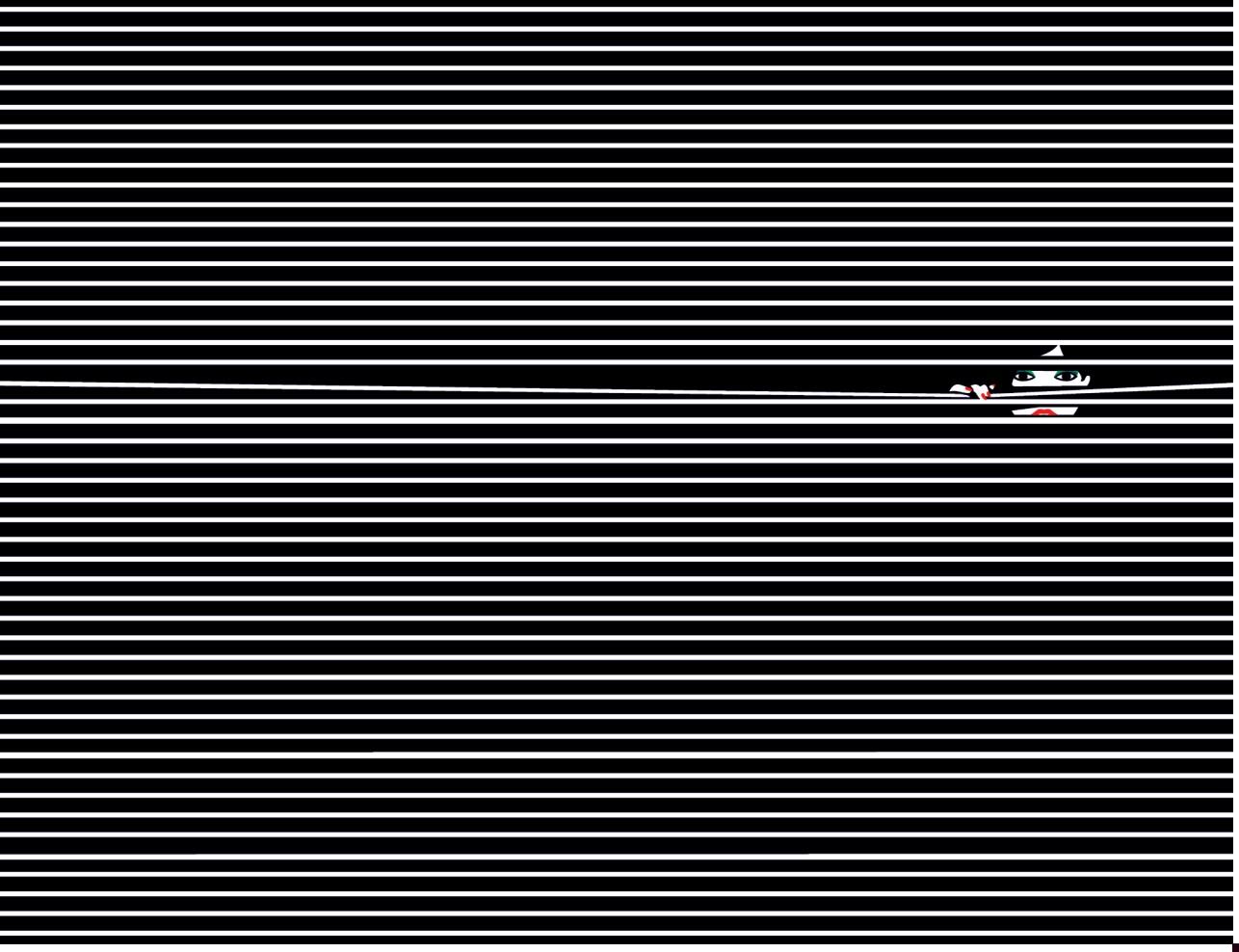
MALIKA

L'illustrazione per Malika Favre è uno strumento per esprimere la propria libertà espressiva. Un talento pop che permette di rappresentare realtà e immaginazione in modo sempre differente, senza limiti e confini.

A cura di **Marco De Crescenzo**

A destra
"Spring to Mind", *The New Yorker*





NEI LAVORI di Malika, dietro a colori forti, forme minimali e strisce costanti, c'è sempre una narrazione nascosta, un mondo tutto da scoprire e interpretare volta per volta. L'illustrazione diventa così una sorta di chiave di lettura per entrare nell'intimità del suo essere e cogliere la sua prospettiva inedita e il suo sguardo sul mondo. Abbiamo tracciato le sue parole chiave, Malika ce le ha commentate.

COLORI

"Sono ossessionata dai colori forti e soprattutto dalla relazione tra loro. Vedo i colori come una parte essenziale del mio lavoro, credo che possano davvero rafforzare il messaggio che cerco di trasmettere con un'opera".

AMORE

"Ne dono molto e ne ottengo anche molto. L'amore è una parte centrale di tutto ciò che faccio e sentirmi amata mi ha fatto diventare la persona che sono oggi. Mi sento estremamente fortunata da quel punto di vista".

SESSO

"Il sesso è il 'soggetto' più universale di tutti, ma rimane comunque un tabù. Ho avuto la fortuna di essere cresciuta in una famiglia aperta e ho sempre percepito il sesso come naturale. L'eros è un tema ricorrente in tutta la mia carriera".

Keywords | Malika Favre

VIAGGIO

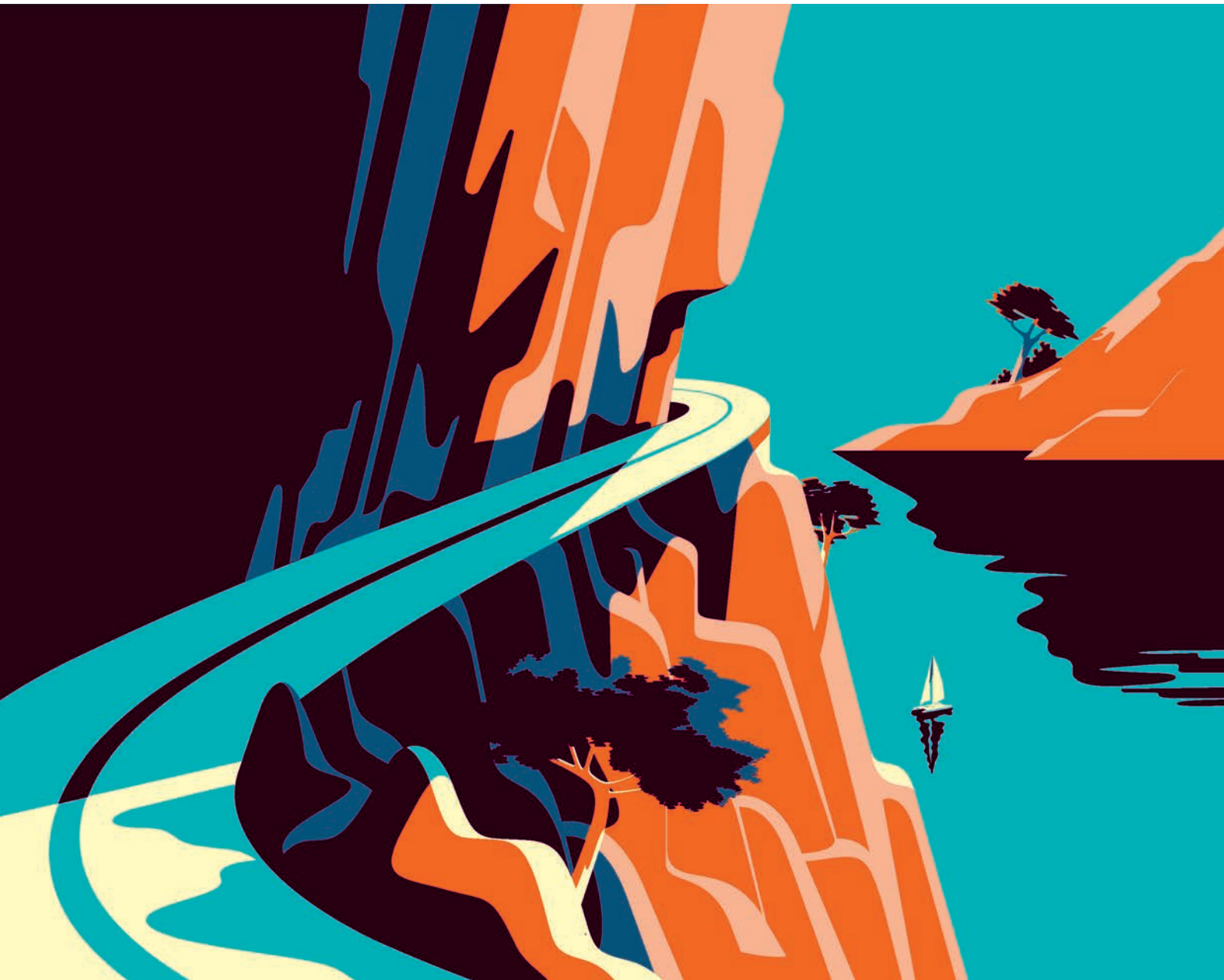
“Viaggiare è essenziale per il mio processo creativo e la mia vita in generale. Ciò che mi affascina di più quando scopro un posto nuovo è la comprensione della sua luce. In qualche modo la luce modella l’ambiente circostante, i colori che vedi, il gusto del cibo che mangi, l’umore delle persone che incontri. La luce è ciò che rende unico un luogo”.

MODA

“Amo la moda e in particolare l’alta moda, che considero arte. Vedere vestiti in movimento è vera magia, è come se diventassero quasi vivi. Sono particolarmente affascinata dagli abiti di tendenza e il mio guardaroba tende ad assomigliare ai miei disegni, pieni di strisce, con motivi audaci e blocchi di colore. Non so quale dei due mondi influenzi l’altro”.

A sinistra
“Hide & Seek”

Sotto
“Equity Highlights”, *Berenberg*



Keywords | Malika Favre







THE NEW YORKER

"La mia prima copertina per il The New Yorker, nel 2016, è stata una vera svolta per me. L'esercizio in sé è una vera sfida: non si tratta solo di creare una copertura sorprendente, si tratta di essere uno specchio per la società. Più copertine faccio, più mi sento entusiasta e con la voglia di fare sempre di più. A poco a poco, copertina per copertina, la mia voce diventa più forte.
Vedere come un'immagine basata sull'esperienza personale possa risuonare in così tante persone là fuori dando loro una voce è stata una delle migliori esperienze della mia carriera e mi ha spinto fuori dalla mia zona di comfort. Non solo ha cambiato il modo in cui sto selezionando i progetti e mi sto avvicinando all'illustrazione nel complesso, mi ha davvero cambiato come persona".

FUTURO

"Tendo a concentrarmi sul presente piuttosto che a pianificare in anticipo. Quando guardo indietro agli ultimi 8 anni, capisco che non avrei potuto pianificare nulla. Più invecchio, più mi fido del mio istinto. Mi ha portato dove sono oggi, quindi confido che mi porterà dove dovrei essere in futuro".

STRISCE

"Il mio interesse per le strisce e, più in generale, per le illusioni ottiche è iniziato alla scuola d'arte, quando ho scoperto artisti del calibro di Bridget Riley, Victor Vasarely e Daniel Buren. Sono stata affascinata dall'effetto che i modelli ottici hanno avuto sulla mia interpretazione della realtà.
L'idea, nella maggior parte del mio lavoro basato sulle strisce, è di usare elementi figurativi per interferire con l'elemento della ripetizione. A prescindere da come vengano usate le strisce, c'è sempre una storia nelle mie composizioni, una narrazione nascosta che guida lo spettatore e lo aiuta a decifrare l'immagine o a comprenderne il significato".

VINO

"Adoro il vino rosso e ne bevo molto. In questi giorni mi piacciono molto i vini naturali e sono sempre curiosa di scoprirne di nuovi e sorprendenti".

ARTE

"Il design è dare risposte, l'arte è fare domande".

Lo stile di Malika

Malika Favre è un'artista francese con base a Londra. Il suo stile **audace** e **minimale** è una lezione sorprendente sull'uso dello **spazio** e del **colore**. Proprio il suo inconfondibile stile l'ha resa una delle artiste grafiche più ricercate del Regno Unito. Tra i clienti di Malika figurano, tra gli altri, **The New Yorker**, **Vogue**, BAFTA, Sephora e Penguin Books.

A destra
"Astronautes", *Nat Geo*

A sinistra dall'alto
"The Butterfly Effect", *The New Yorker;*
"Red";
Malika Favre. *Fonte: profilo Instagram dell'artista (@malikafavre)*



158 ANNI NEL PAESE DELLE MERAVIGLIE

"Alice: Curiouser and Curiouser"
(Alice: Stranissimo e sempre più stranissimo)
è il titolo dell'esposizione, che si svolgerà al V&A di Londra, dedicata a una delle storie più emblematiche, fantasiose ed entusiasmanti di tutti i tempi, Alice nel Paese delle Meraviglie.

A cura di **Matteo Vaghi**

LA MOSTRA È un incredibile viaggio nella tana del Bianconiglio alla ricerca delle origini di Alice, un viaggio negli adattamenti e nelle reinvenzioni, tracciando l'evoluzione di questa storia lungo un periodo di 158 anni, dal manoscritto fino al fenomeno globale amato da tutte le generazioni. Con oltre **300 oggetti**, che spaziano tra film, performance, moda, arte, musica e fotografia, il V&A sarà il primo museo a esplorare in maniera sistematica l'impatto culturale che Alice ha avuto su numerosi artisti, da Salvador Dalí ai Beatles, da Little Simz a Thom Browne. I pezzi di spicco in esposizione includono il manoscritto autografo di Lewis Carroll, le illustrazioni di John Tenniel, Ralph Steadman e Disney, i costumi di scena, le creazioni di moda di Iris van Herpen e le fotografie di Tim Walker e Annie Leibovitz. Presentando scenografie teatrali, proiezioni digitali su larga scala e ambienti immersivi, "Alice: Curiouser and Curiouser" condurrà bambini e adulti in un viaggio incantevole nello straordinario Paese delle Meraviglie, attraverso gli occhi della stessa protagonista. Progettata dal celebre designer Tom Piper – noto soprattutto per le scenografie realizzate per la Royal Shakespeare Company e per il V&A, così come per l'installazione di papaveri alla Torre di Londra – la mostra, con porte segrete e presentazioni interattive, ricompenserà i suoi visitatori "più stranissimi".

L'esposizione trasporterà immediatamente i visitatori in un'esperienza soprannaturale iniziando con una discesa nella sotterranea Sainsbury Gallery del V&A, che rappresenta un'interpretazione teatrale della celebre tana del Bianconiglio. La prima sezione della mostra, "**Creating Alice**", traccia le origini di "Alice nel Paese delle Meraviglie" nella Oxford vittoriana.

A destra
Zenaida Yanowsky in "Il balletto reale" di "Alice nel paese delle meraviglie".
© ROH, Johan Persson, 2011. Costumi di Bob Crowley











A sinistra
Kristjana S. Williams
Fonte: kristjanaswilliams.com

Illustrazioni interattive

La mostra "Alice: Curiouser and Curiouser" dovrebbe aprire il 27 giugno 2020 con una programmazione stabilita fino al **10 gennaio 2021**. La mostra è stata curata per il V&A da **Kate Bailey**. Sarà accompagnata da una pubblicazione del V&A, con illustrazioni interattive di **Kristjana S. Williams** e contributi, tra gli altri, di Stephen Fry, Tim Walker, Little Simz e Chris Riddell.

Raccontando la gente, le politiche e i posti che ispirarono Lewis Carroll, l'esposizione presenterà ai visitatori la "vera" Alice e la sua famiglia. Con il fine di approfondire la collaborazione creativa tra Carroll e John Tenniel, la mostra riunirà i loro disegni originali unitamente a quelli che gli sono serviti come fonte d'ispirazione, quali "La duchessa brutta" di Quinten Massys (1513), che ha dato forma alla Duchessa di Alice nel Paese delle Meraviglie.

"Filming Alice" traccerà lo sviluppo creativo di Alice sullo schermo attraverso il XX e XXI secolo, a partire dal primissimo film basato sui suoi libri, del 1903. Presentando estratti di film, scenografie, disegni originali su fogli di acetato, sceneggiature e costumi, "Alice: Curiouser and Curiouser" presenterà un quadro d'insieme della vita di Alice nei film, dalle visioni surrealiste ai classici per le famiglie. In opposizione a un bruco gigante, lo schizzo proveniente da "Alice nel Paese delle Meraviglie" – film fondamentale di Walt Disney del 1951, che rappresenta senza dubbio la versione di Alice più riconoscibile mai creata – occuperà il centro della scena, condivisa con l'adattamento del grande successo del 2010 di Tim Burton. Attingendo al surrealismo e alla psichedelia degli anni 1960, **"Reimagining Alice"** celebrerà la reinvenzione del Paese delle Meraviglie attraverso i lavori di Salvador Dalí, Yayoi Kusama, Max Ernst e Peter Blake, nonché della musica dei Beatles. Un'incredibile esperienza visuale, realizzata attraverso divertenti proiezioni digitali psichedeliche, avrà luogo in occasione del tea party presenziato dal Cappellaio Matto. Seguirà un invito a giocare una partita di croquet con i fenicotteri.

"Staging Alice" esplorerà come questi romanzi si siano naturalmente trovati in un rapporto d'armonia con la danza, la musica e la performance. Idee di progetti, modelli di palcoscenico, oggetti di scena e costumi saranno esposti permettendo ai visitatori di vedere, più da vicino che mai, le rappresentazioni più iconiche di questa storia che hanno avuto luogo sul palcoscenico, riportandole in vita.







Costumi provenienti da produzioni internazionali in Svizzera e Russia compariranno insieme a "wonder.land" del National Theatre, che ha esplorato i confini tra online e offline, nonché il torreggiante costume della Regina di Cuori di Bob Crowley, dalla produzione del 2011 del Royal Ballet. Da Tim Walker ad Annie Leibovitz, da Gwen Stefani a P. Diddy, la sezione finale, **"Being Alice"**, esplorerà la moderna fascinazione e la reinvenzione di Alice nel Paese delle Meraviglie attraverso arte, scienza e cultura popolare. Presentando collezioni di moda di Iris van Herpen e Viktor & Rolf, fotografie di proteste politiche, la veste grafica dell'album di Little Simz e la moda legata alla sottocultura giapponese, questa sezione dimostrerà le variegate interpretazioni e l'importanza personale che i temi contenuti in questa storia, vecchia un secolo, riscuotono ancora oggi. Occuperà un posto di rilievo il celebre Calendario Pirelli del 2018 di Tim Walker, riproducente il Paese delle Meraviglie con un cast composto interamente da persone di colore, tra cui RuPaul, Naomi Campbell e Adwoa Aboah.
L'esposizione si concluderà con un'installazione di arte digitale appositamente commissionata e ispirata alla seconda parte del romanzo, **"Attraverso lo specchio"**. Facendo scendere i visitatori attraverso la tana del Bianconiglio e facendoli uscire attraverso lo specchio, la mostra spera di ispirare i suoi ospiti a evocare in loro un personale Paese delle Meraviglie.

Kate Bailey, Senior Curator of Theatre and Performane presso il V&A, ha affermato: "Per la nostra collezione, unitamente alla missione di ispirare le future generazioni, il V&A è il luogo perfetto per una mostra sull'impatto culturale di Alice nel Paese delle Meraviglie sulle discipline artistiche. Alice ci incoraggia a porci domande, a imparare, a sognare. Scoprire perché Alice è una fonte d'ispirazione per alcune delle menti più creative del mondo è stata un'**avventura straordinaria**".

Sopra da sinistra
VIKTOR & ROLF, "Vagabonds", *Haute Couture Autumn-Winter, 2016. Foto: Team Peter Stigter;* SALVADOR DALÌ, "A Mad Tea Party", *1969 © Salvador Dali, Fundació Gala-Salvador Dalí, DACS 2019. Dallas Museum of Art;* JOHN TENNIEL, "Alice al Mad Hatter's Tea Party", *1865 © Victoria and Albert Museum, London;* QUINTEN MASSYS, "An Old Woman (The Ugly Duchess)" *© The National Gallery, Londra;* DOROTHEA TANNING, "Eine Kleine Nachtmusik" *© ADAGP, Paris and DACS, London, 2019*

Sotto
Disegno originale, per "Alice nel paese delle meraviglie", del coniglio bianco, *1967 © Ralph Steadman Art Collection, 2019. Tutti i diritti riservati.*



LA BORSETTA VA IN MOSTRA

Dall'iconica borsetta di Margaret Thatcher alla valigetta per dispacci di Winston Churchill e alla custodia della maschera anti-gas appartenuta alla Regina Maria durante la Seconda Guerra Mondiale: queste alcune delle borse protagoniste di "Bags: Inside Out" la nuova mostra al V&A di Londra.

A cura di **Marco De Crescenzo**





Sopra
Asprey Handbag, di proprietà di Margaret Thatcher, *primi anni '80, Gran Bretagna. Immagine gentilmente concessa dal Museum of Bags di Amsterdam;* Margaret Thatcher fuori da Downing Street con la borsetta "Asprey" dopo un incontro con la Regina, *1987 ©John Redman AP Shutterstock*



A sinistra
Winston Churchill, Cancelliere dello Scacchiere, porta la cassetta di spedizione mentre si reca alla Camera dei Comuni, *a Londra, per presentare il bilancio, il 29 aprile 1929. ©Bettman Getty*



A destra
John Peck & Son, Londra, Winston Churchill come Segretario di Stato per le colonie, scatola di spedizione n. 7.
Immagine gentilmente concessa da Sotheby's

MODA e arte, moda e status sociale, moda e costume, moda e design: sono questi alcuni dei rapporti raccontati all'interno dell'esposizione al V&A. Un viaggio nella società e tra gli status sociali alla scoperta di uno sguardo inedito della borsa, oggetto di **ossessione** globale.

Scopo della mostra è quello di esplorare la funzione, lo status e la realizzazione delle borse, accessori spesso caratterizzati da un'audace eleganza proiettata verso il mondo esteriore, che va di pari passo con il compito di custodire i nostri oggetti più preziosi. Con circa 300 oggetti di scala variabile, da piccole borsette tenute sulla punta di un dito fino a lussuosi bauli di viaggio, questa mostra tematica esplorerà la storia di questi oggetti intensamente desiderati, dal XVI secolo fino a oggi.



Sopra
Marc Jacobs per Louis Vuitton, "Speedy handbag", *Autunno-Inverno 2006, Paris ©Victoria and Albert Museum, Londra*



A destra
Borsa per il Gran Sigillo d'Inghilterra, *1558-1603, Inghilterra ©Victoria and Albert Museum, Londra*

Sotto
Emily Jo Gibbs, borsa "Horse Chestnut". *Foto: Lol Johnson*



Sotto
Louis Vuitton, baule Malle Haute, *1900 circa, Parigi ©Victoria and Albert Museum, Londra*



Sotto
Tracey Emin per Longchamp, International Woman suitcase, *2004 ©Victoria and Albert Museum, Londra, DACS*



Sotto
Stella McCartney per Parley for the Oceans. "Ocean Legend", *Falabella Go backpack, Primavera – Estate 2018, London ©Victoria and Albert Museum, Londra*



La prima sezione della mostra sulla "Funzione (Function)" esaminerà le borse nella veste di **oggetti pratici realizzati per custodire i nostri effetti personali**. Dagli abiti per le vacanze ai documenti riservati, dai cosmetici al denaro fino, addirittura, alle maschere anti-gas: il design e i materiali delle nostre borse spesso riflettono la loro destinazione d'uso in quanto oggetti funzionali. Tra gli articoli rari esposti figurano una grande borsa ricamata usata per custodire la matrice d'argento del Grande Sigillo d'Inghilterra di Elisabetta I, un astuccio per maschera anti-gas appartenuto a Sua Altezza Reale la Regina Maria durante la Seconda Guerra Mondiale, la valigetta rossa per dispacci di Winston Churchill e la valigetta porta-documenti di Vivien Leigh. Infine, un impressionante baule Louis Vuitton, risalente ai primi anni del XX secolo, un tempo appartenuto a Emilie Grigsby.

La seconda sezione si intitola "Status e identità (Status and Identity)", una raccolta che guarderà al **ruolo centrale rivestito dalla borsa nella cultura delle celebrità** e alla sua notorietà tra l'élite politica e sociale. Attraverso una "Kelly" di Hermès, così chiamata in onore di Grace Kelly, e una borsetta "Lady Dior", denominata così in riferimento alla Principessa Diana, la mostra esplorerà il potente e influente mondo delle celebrità. Alimentando il fenomeno delle "It bag" cominciato tra la fine degli anni 1990 e l'inizio degli anni 2000, le celebrità hanno aiutato a incrementare le vendite delle borse di lusso, fino a far raggiungere, a determinati design, lo status d'icone nella cultura popolare. La borsa "baguette" di Fendi indossata da Sarah Jessica Parker, e in seguito rubata, in una delle scene più popolari di "Sex and the City" sarà esposta accanto a una borsa "Monogram Miroir Speedy" di Marc Jacobs, resa popolare da Paris Hilton e Kim Kardashian. Non solo intensamente desiderate dalle celebrità, le borsette di lusso sono anche divenute sinonimo di alcune delle figure più importanti e potenti della società contemporanea. Il guardaroba di Margaret Thatcher ha rappresentato la sua armatura, e la sua borsetta è stata determinante nel costituire l'immagine della "Lady di Ferro".

La sezione finale dell'esposizione guarderà al processo di "Design e realizzazione (Design and Making)", dallo schizzo al campione, dalla cucitura alla vendita. Un tavolo di lavoro permetterà ai visitatori di scoprire da vicino sia il processo di realizzazione delle borse che i materiali utilizzati, con l'ausilio d'interviste con designers e realizzatori appositamente commissionate. Schizzi, campioni, prototipi da case di moda internazionali e dal marchio inglese d'alta moda Mulberry mostreranno le prime fasi innovative del processo del design. Uno sguardo al lavoro specializzato del dare forma alle borse presenterà esempi di artigianato di elevata complessità, tra cui una borsa a forma di cuore con filigrana di argento del XVII secolo, un marsupio a maglia metallica di Paco Rabanne e un astuccio per lettere del XVII secolo decorato con uno squisito ricamo di paglia. Questa sezione esaminerà il **ruolo della borsa come oggetto di stravagante sovversione** e come terreno per la collaborazione artistica.

Uno sguardo al futuro concluderà l'esposizione, mostrando il lavoro di designers impegnati a sperimentare con materiali innovativi ed eco-sostenibili, tra cui uno zainetto di Stella McCartney ricavato dal riciclaggio di rifiuti di plastica provenienti dall'oceano e una borsa realizzata da Elvis e Kresse con manichette anti-incendio dismesse.

Sotto
Judith Leiber, Borsa da sera "Faberge Egg" in metallo incrostato di strass *©Victoria and Albert Museum, Londra*



A proposito della mostra "Bags: Inside Out" al V&A di Londra

Lucia Savi, curatrice di "Bags: Inside Out", racconta: "Da una lussuosa borsa del XVI secolo realizzata per i reali, fino alla borsa di tela di uso quotidiano, questa esposizione offre una comprensione e uno sguardo alla **funzione**, allo **status**, al **design** e alla realizzazione delle borse, da una parte all'altra del mondo e attraverso la storia. Questi accessori portatili ma funzionali hanno durevolmente affascinato uomini e donne con la loro duplice natura, che combina **pubblico** e **privato**. Esplorando l'importanza che le borse continuano a esercitare per la nostra vita, questa mostra evidenzia la **missione del V&A** di illuminare il passato e di ispirare i designers del futuro".



montblanc.com

RESTO A CASA CON L'HI-TECH

Nel periodo che ci ha costretti a trascorrere in casa il nostro tempo libero, cuffie, altoparlanti, smartphone (e non solo) hanno fatto la differenza. La nuova selezione di prodotti Hi-Tech di Hestetika è più varia che mai.

A cura di **Matteo D'Amico**

MONTBLANC MB01

Montblanc introduce le sue prime Cuffie Smart. Pieghevoli e compatte, per soddisfare le esigenze di chi è sempre in movimento, dispongono di tecnologia di eliminazione del rumore, tecnologia avanzata per un suono eccezionale, design ergonomico per un maggiore comfort, materiali di qualità per la massima resistenza.

ALTRE FUNZIONALITÀ Google Assistant integrato con comandi ad attivazione vocale per un'esperienza di viaggio personalizzata, compatibilità con dispositivi Bluetooth, inclusi iOS e Android

DYSON LIFECYCLE MORPH

Questa lampada Dyson monitora la luce naturale e si adatta in modo intelligente a diversi impieghi. Montata sul corpo centrale, la testa ottica intelligente è rotabile a 360°. Lo stelo è realizzato in alluminio estruso per offrire resistenza agli urti e diffusione uniforme della luce.

PER OGNI ESIGENZA Può essere utilizzata come luce indiretta, lampada da lavoro, luce da interni, luce d'ambiente.

www.dyson.it





VAIA CUBE

Ridare nuova vita agli alberi caduti durante la tempesta che nel 2018 si è abbattuta sulle Dolomiti: è l'obiettivo con cui è nata VAIA, la cassa prodotta con il recupero del legno pregiato.

CASSA SMART Permette di amplificare il suono senza l'uso di alcun tipo di energia.
www.vaiawood.eu



MARANTZ TT-15S1

Tra le caratteristiche del giradischi della serie Premium, un telaio in resina acrilica, un piatto spesso 3 cm, piedini in alluminio e cuscinetti che eliminano tutte le risonanze del telaio.

MORE AND MORE Un clamp intelligente garantisce un ottimo contatto disco-piatto.
www.marantz.com



PARADIGM PERSONA

PERSONA è una vetrina di materiali all'avanguardia e delle tecnologie più avanzate per altoparlanti che fanno la differenza nel garantire il massimo delle prestazioni possibili.

LUSSO E BERILLIO L'utilizzo del berillio rende gli altoparlanti dei prodotti di lusso.
www.paradigm.com



LEICA SL2

La SL2 è una fotocamera mirrorless con una struttura super solida in alluminio e un elegante rivestimento in ecopelle per resistere al tempo e offrire un durevole piacere fotografico.

DA SL A SL2 La sostenibilità è garantita da continui aggiornamenti del firmware.
www.leica-camera.com



AURENDER A30

A30 è il modello di punta della gamma di lettori di musica digitale con uscita analogica di Aurender. Ciò che lo distingue sono le prestazioni audio pure e il set completo di funzionalità.

TRA LE COMPONENTI Amplificatore per cuffie di alta qualità, 10 TB di memoria.
www.aurender.com



MOTOROLA RAZR

Il nuovo Motorola razr è il primo smartphone a conchiglia realizzato con un display flessibile che si piega completamente creando quindi un design ultracompatto.

IN ANTEPRIMA CON TIM Tim è tra i primi operatori a supportare la eSIM integrata.
www.motorola.it

IL TEMPO È MODERNO E ALL'AVANGUARDIA

Segnatempo sportivi, realizzati con i materiali più moderni, molti di questi dotati di hardware e software di ultima generazione. Poi ancora tradizione ed eleganza e, ça va sans dire, massima funzionalità, grazie all'esperienza delle più grandi case di orologeria del mondo.

A cura di **Matteo D'Amico**



www.garmin.com

GARMIN TACTIX DELTA

Tactix Delta è il nuovo sportwatch di Garmin ispirato al mondo tattico. L'ultimo arrivato della famiglia tactix presenta, sia a livello hardware che software novità importanti, come il display da 1,4 pollici (più grande del 36% rispetto ai modelli precedenti) e la modalità Stealth che permette di celare i dati relativi ai propri spostamenti.

OROLOGI MODERNI Per il nuovo Garmin, lente in vetro zaffiro bombata estremamente resistente incastonata in una lunetta rivestita in carbonio.

TAG HEUER CARRERA HEUER 02

Questo cronografo all'avanguardia, legato al mondo delle corse automobilistiche, mostra il suo DNA sportivo in chiave moderna. Nuovo movimento di manifattura Calibro Heuer 02, cassa modulare da 43 mm, lunetta tachimetrica, quadrante scheletrato con contatori 3-6-9: un purosangue con un motore di ultima generazione. Moderno, affidabile e preciso.

VARIANTI CONTEMPORANEE Disponibile in 13 varianti: in acciaio, carbonio, ceramica o oro con bracciale in metallo, caucciù, pelle o ceramica.

www.tagheuer.com





BREITLING NAVITIMER B03 RATTRAPANTE 45

Il nuovo orologio Breitling si presenta con una cassa in oro rosso 18 carati ed è equipaggiato dal Calibro di manifattura Breitling B03. La sua struttura garantisce la massima precisione, robustezza e affidabilità.

IL RATTRAPANTE Le lancette sovrapposte del cronografo centrale misurano insieme due periodi trascorsi.
www.breitling.com



OMEGA SPEEDMASTER MOONWATCH 321

A impreziosire il quadrante del nuovo Omega sono le lancette del Moonwatch, il sottoquadrante dei piccoli secondi, il contatore dei 30 minuti e quello delle 12 ore nonché la lancetta centrale del cronografo.

CASSA DI 39,70 MM In acciaio inossidabile ha una lunetta in ceramica nera lucida con scala tachimetrica in smalto bianco.
www.omegawatches.com



FAVRE - LEUBA RAIDER HARPOON

Tra le carattetistiche peculiari sicuramente il quadrante con il disco dei secondi in esecuzione al centro per il controllo delle funzioni, cassa in vetro zaffiro con rivestimento antiriflesso su entrambi i lati, diametro di 46 mm.

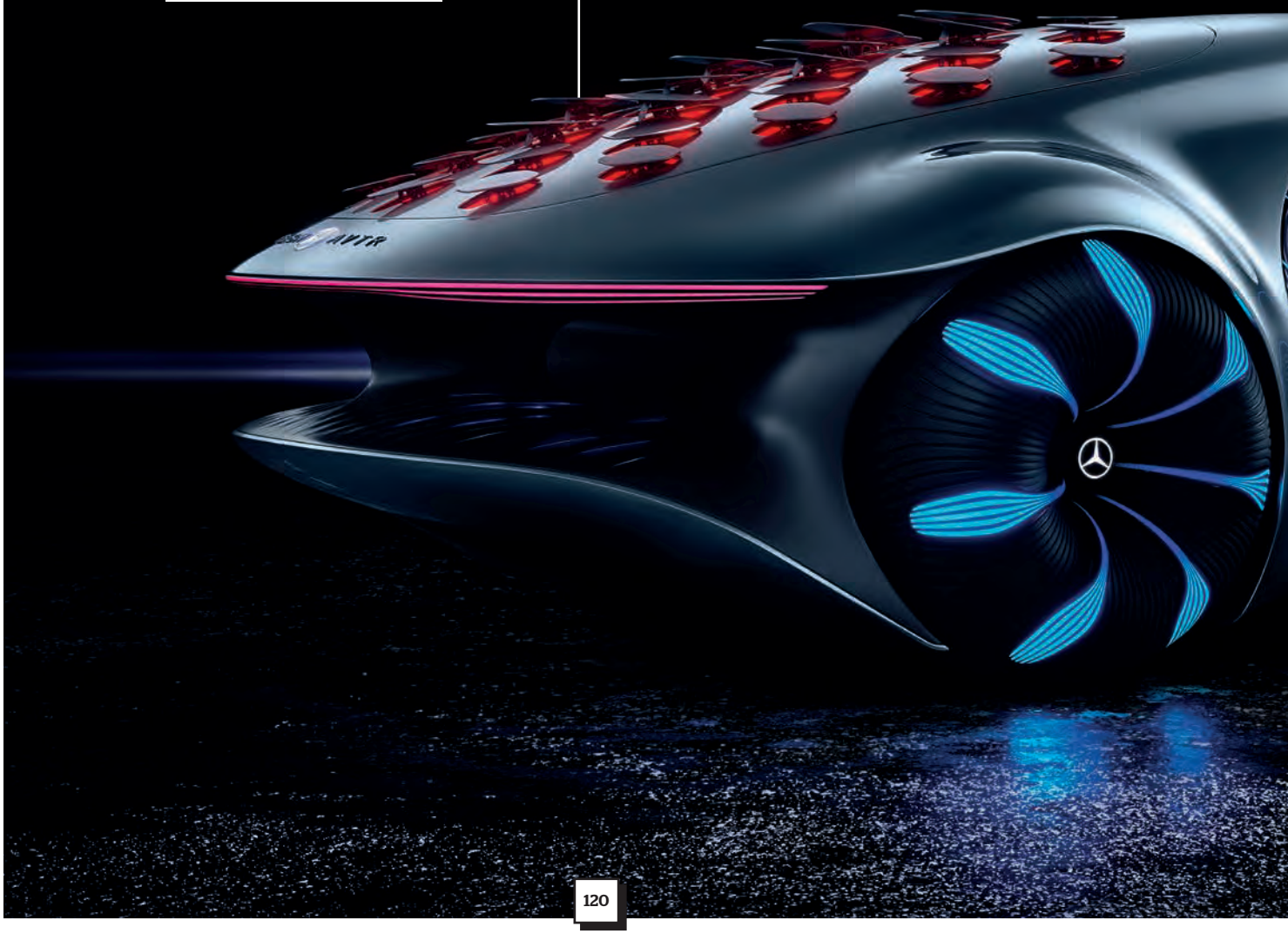
PARTICOLARE DOTAZIONE Al suo interno una valvola ad elio fornisce la pressione necessaria per tempi prolungati sott'acqua.
www.favre-leuba.com

AUTO SENSITIVA

La Mercedes-Benz VISION AVTR è una vettura visionaria che punta lontano nel futuro, mettendo in evidenza modi completamente nuovi di collegare in modo intuitivo gli esseri umani e le macchine.

A cura di **Daniel C. Marcoccia**

www.mercedes-benz.it



SVILUPPATA da Mercedes-Benz assieme al team Avatar (da cui il nome, che è anche l'acronimo di Advanced Vehicle Transformation), questa spettacolare concept-car elettrica a guida totalmente autonoma incarna una visione affascinante della **mobilità del futuro**. È mossa da quattro motori elettrici ad alte prestazioni posizionati sulle singole ruote, con una potenza complessiva di oltre 350 kW. L'innovativa trazione integrale consente di gestire asse anteriore e posteriore contemporaneamente o in modi opposti, permettendo alla VISION AVTR di muoversi lateralmente di circa 30 gradi. Con una capacità di circa 110 kWh, ha un'autonomia elettrica di oltre 700 chilometri e si ricarica completamente in meno di 15 minuti. Le batterie ad alta energia sono organiche e quindi riciclabili al 100% mediante compostaggio. Sul lunotto ci sono 33 flap bionici che si muovono indipendentemente o all'unisono per **comunicare** con il guidatore e con il mondo esterno.

Gli interni presentano rivestimenti in microfibra vegana, mentre tutti i sedili sono dotati di sensori biometrici che riconoscono i passeggeri e adattano l'ambiente in base alle loro condizioni psicofisiche per offrire il massimo comfort. Il rapporto uomo/macchina è rivolto all'operazione più semplice e intuitiva da parte dell'utente. Il modulo di visualizzazione curvo, che sostituisce il cruscotto convenzionale, crea infatti la connessione visiva tra i passeggeri e il mondo esterno, che viene mostrato in tempo reale e con grafica 3D.
L'estensione dei sensi attraverso la fusione tra **uomo**, **auto** e **natura**.



Connessione biometrica

Al posto di un volante convenzionale, la VISION AVTR presenta nella consolle centrale un elemento di **controllo multifunzionale** sul quale **posizionare la mano**. L'interno prende così vita e il veicolo **riconosce il conducente** dal proprio battito cardiaco e dalla respirazione.



G55
EMPATIE ARTISTICHE

CITYALIVE55
ESPERIENZE CULTURALI

CITYALIVE ART DIGITAL 2021

Partecipa ed invia il tuo quadro, scultura, disegno, illustrazione, digital art, fotografia e tecniche varie

OFFICIAL OPENING DATE:
15 GENNAIO 2021

Manda via e-mail una immagine della tua opera a:
cityaliveartdigital@gmail.com

Le migliori saranno selezionare per una mostra collettiva in 3D e reale presso la location di CityAlive di Rho.

Info e regolamento su @cityalive55
www.cityalive.info

Work in
Vol.37

Selezione HESTETIKA

La sfida di cercare quello che non ha un limite d'intentità ma che è **reale espressione artistica**. Seguiamo le ricerche degli artisti, non il gusto estetico dettato dalle gallerie o dagli svariati "dittatori" del gusto.



Elena Surovet
"Per la realizzazione di un'opera mi lascio guidare molto dal mio occhio, quindi la composizione spesso nasce spontanea. Anche in questo caso, per Hestetika, ho lavorato così".
P.174

"Symbiosis", *2020*

Work in | www.ilariafranza.com



Sopra
"UN.limited 198023", *2019, tecnica mista su tela, 80 x 80 cm*

A destra
"UN.limited 1915001", *2019, tecnica mista su tela, 150 x 150 cm*

Sotto
"UN.limited 1910007", *2019, tecnica mista su tela, 100 x 100 cm*



GUARDARE OLTRE L'ORIZZONTE

Paesaggi astratti che emergono dall'acqua rendendo visibile l'invisibile, diventando luoghi dell'anima. Le opere di Ilaria Franza affiorano pazientemente, dando origine a vedute oniriche, mischiando tumultuosamente sensazioni fisiche ed emotive.

A cura di **Eleonora Gargantini**



ORA ad aspettarla ci sono nuovi progetti a Milano, Londra e Hong Kong. Nel frattempo, Ilaria ci racconta un po' di sè e della sua arte.

Parlaci della tua formazione, di ciò che ti ha portato qui e ora. Quali sono stati i passi fondamentali? Cosa non rifaresti?

"Nei miei studi c'è stato un primo periodo di studi scientifici seguito da un forte cambio di rotta verso il liceo artistico. Fu un passo decisivo. Mi si aprirono strade immense, gli studi di matematica mischiati all'amore dell'arte. Non c'è nulla che non rifarei. Tutto serve a portarci dove siamo ora".

Hai avuto dei modelli in passato o nel presente? Che ruolo hanno avuto nella tua vita e nella tua carriera artistica?

"Ho tanti modelli ma nessuno sovrasta l'altro. Prendere ispirazione sì, confrontarsi sicuramente, sapere e sentire sopra a tutto. Negli anni di forte formazione scoprii Zichichi con i suoi discorsi sull'infinito e Caspar David Friedrich con le sue vedute romantiche. Anche William Turner, StudioAzzurro, Olafur Eliasson fanno parte della mia galassia emotiva".

Da cosa ti lasci ispirare per la realizzazione delle tue opere? Quali sono le tue emozioni di fronte a una tela bianca?
"Ogni singola cosa è fonte d'ispirazione. Quando inizio un lavoro nuovo sono sempre molto curiosa, ho in mente quello che voglio realizzare, ma ogni volta è sempre una scoperta. Interiore, lenta, che piano piano emerge".
Qual è il modus operandi che ti porta all'opera finita?
"Solitamente la prima mezz'ora la passo in silenzio davanti alla tela. È uno dei momenti più importanti, quella prima mezz'ora determinerà tutta l'opera, tutta la giornata. Accade un dialogo silenzioso tra me e la tela. È un lavoro fatto di attesa".
Poesia e delicatezza credo siano la tua "firma", i tuoi tratti caratterizzanti. Cosa ne pensi?
"Se è così, lo è sicuramente grazie ai colori liquidi ed eterei. Nello specifico, però, ecoline e inchiostri. Sono colori che amo profondamente. Sono lenti, affiorano con calma dalla tela. Un po' come me. Ci vuole del tempo per conoscermi".
Che significato ha per te l'elemento naturale "acqua"?
"L'acqua è l'inizio. È matrice, Madre e mezzo".
Cosa senti di riuscire a comunicare con le tue opere? Cosa ti aspetti riesca a comprendere il fruitore?
"Pensare di comunicare qualcosa di preciso con le opere d'arte è un atto di arroganza che lascio ai contemporanei. Rimango più semplice ma diretta: mi basta essere 'specchio' dell'anima di chi osserva. Le mie opere, come gran parte dell'astrattismo, obbligano e chiedono all'osservatore di completare con se stesso ciò che ha di fronte. Io faccio panorami astratti, certamente, ma divengono poi estremità reali della percezione di chi osserva".
Applicato alle tue opere, ha più valore il concetto di stabilità o di mutamento?
"Assolutamente di mutamento. Panta rei, tutto scorre. Proprio per la natura delle mie opere, composta da colori liquidi. Il tema dei miei lavori muta, apparentemente sembra sempre lo stesso ma pian piano si sta spostando. Inizialmente il tema cardine era il paesaggio, ora è addirittura la metamorfosi della vita. Noi di solito ci prefiggiamo degli obiettivi. Decidiamo a priori come deve andare la nostra vita, poi a un certo punto accade qualcosa di imprevisto, la vita ci porta altrove. Questo è quello che accade anche quando lavoro alle mie opere. Ho in mente quello che voglio realizzare, conduco il colore e a un certo punto qualcosa succede, qualcosa cambia e devo reinventare l'opera, riportarla verso il progetto originale oppure cambiare i miei piani".
Hai mai pensato di lasciare l'Italia? Quanto pensi sia difficile la situazione artistica nel nostro Paese?
"Non ho mai pensato di lasciare l'Italia perché qui ho la mia rete di affetti. Però viaggio moltissimo, e questo è indispensabile. La situazione in Italia è difficile e i perché sono alla mercé di chiunque, chiunque può scovare valide argomentazioni. Mi interessa capire come cambiare questa situazione e cosa posso fare io concretamente per far avvenire un cambiamento. Benché minimo. Credere che siano le istituzioni, i musei o le grosse gallerie a essere i responsabili di questo cambiamento è quantomeno limitante se non addirittura uno scarico di responsabilità. Gli artisti in Italia sono tra i migliori e tra i più preparati sotto tantissimi punti di vista. Le potenzialità sono immense. Credo che dobbiamo essere noi i primi a rompere i cliché culturali e a tornare ad essere fonte di ispirazione e cambiamento. Non siamo più noi a guidare ma le istituzioni e nella maggior parte dei casi queste hanno le mani legate o poca spinta al progresso. Deve essere l'artista a tornare alla guida del proprio futuro. Autostima profonda, e non sterile supponenza, ecco cosa manca".

Sotto e a destra
"Solo Show – Oltre l'orizzonte", 21 giugno 2019 – 5 Luglio 2019, Milano, via Moscova. Foto: Lorenzo Pennati



Pittura, design e arredamento

Ilaria Franza nasce negli anni Ottanta a Cantù, in provincia di Como. Si laurea all'Accademia di **Belle Arti di Brera** da dove inizia il suo percorso artistico e sperimentale. Professionalmente legata anche al mondo del **design** e dell'**arredamento**, accompagna la sua attività di pittrice manifestando uno spiccato gusto per la ricerca e l'uso del **colore**.

Tra i progetti futuri una collaborazione con un'azienda del Design che formalizzerà al prossimo salone del **Mobile MDW2020** dove presenterà una **capsule collection**. Poi ha in programma l'Affordable Art Fair a Milano, Londra e Hong Kong".

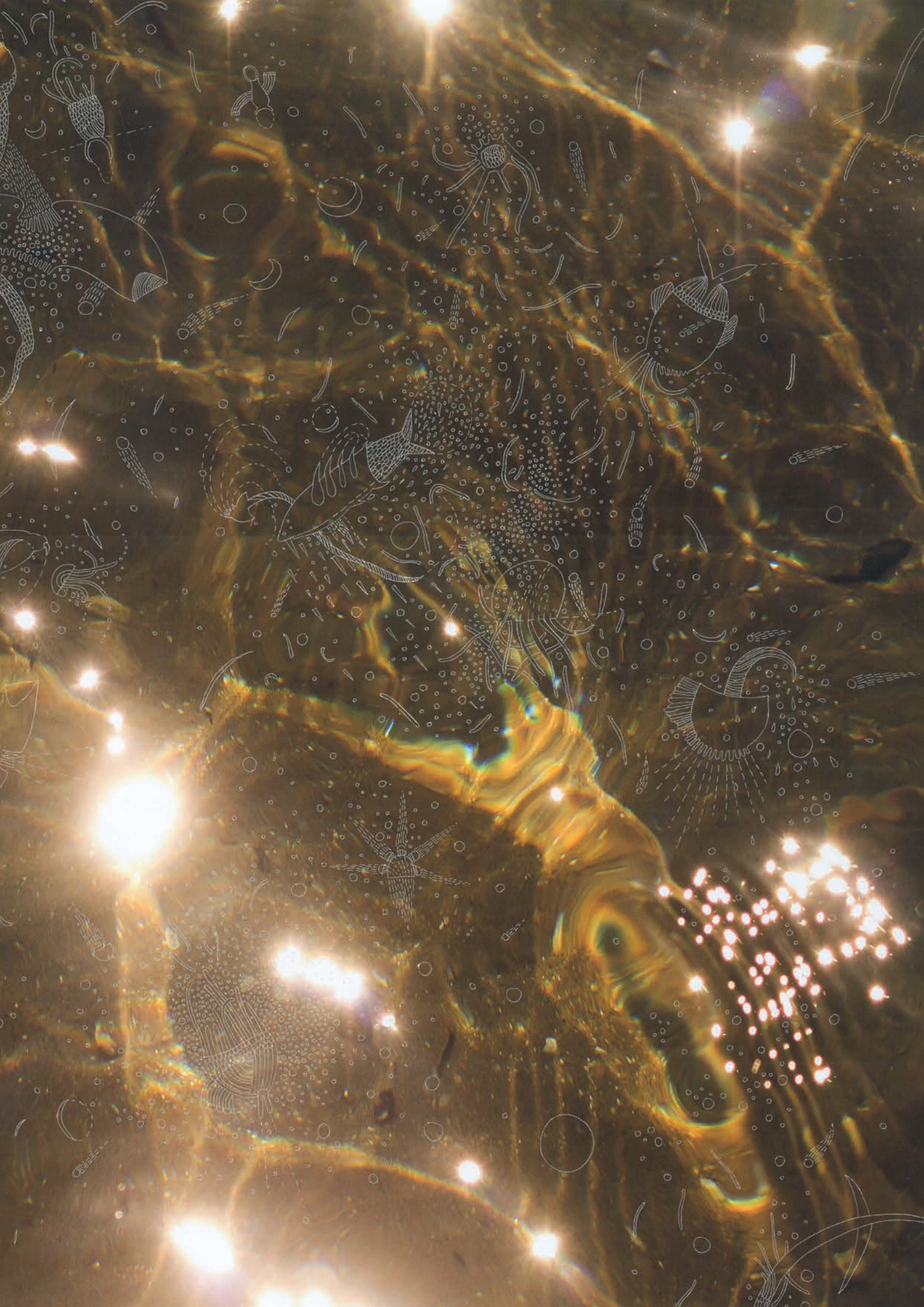




X, OVVERO CROCEVIA DI PIÙ ESPERIENZE

Giulia Lazzaron si interroga sul proprio mondo interiore e quello esterno a sé con acuta sensibilità, attenta ai cambiamenti sociali.

A cura di **Elena Giampietri**



Work in | Giulia Lazzaron

PIÙ che la realtà in se stessa, a Giulia interessa trovarne l'essenza e osservare le proprie emozioni e il vissuto del mondo, separandosi da essi con sottile profondità.

Tu sei di Milano e ci vivi. Come è nata la collaborazione con la Libreria Bocca in Galleria Vittorio Emanuele II?
"Ho partecipato a una mostra collettiva presso la Libreria, a cura di Alisia Viola, ed è stata lei a introdurmi. Giorgio Lodetti, uno dei direttori, ha notato il mio lavoro e ha deciso di farmi fare una mostra personale, credendo particolarmente nel mio lavoro. Per di più il disegno grafico e l'utilizzo della carta, non solo fotografica, sono elementi affini a uno spazio di libreria".
Il punto di congiunzione tra il nostro io e il mondo esterno è una X (titolo della tua recente mostra alla Libreria Bocca), cioè tutto da indagare e decodificare?
"La X è un incontro tra due segni. Il mio lavoro è un po' un crocevia di più esperienze, del mio presente, della mia contemporaneità e del mondo in cui vivo. La X non è un punto interrogativo. Il mio linguaggio è un'indagine sul mondo e su tutto ciò che io vivo, come se decodificassi la vita a livello profondo, di esperienza interiore piena. Sono molto attenta a ogni percezione e sensazione. Non si tratta solo di vivere le emozioni, ma me ne stacco come se dovessi vederle dall'alto. Possiamo dire che sono in costante ascolto di me stessa, ma mi separo dalle circostanze, analizzandole come abitudine, dal più piccolo al più grande avvenimento".
I tuoi segni sono grafie ancestrali o di animali di una dimensione fantastica in quanto estrapolati dal loro consueto contesto naturale, per diventare archetipi di costellazioni e psicologie da decriptare: come hai definito questo tuo linguaggio?
"Ad oggi non è definibile, credo, il mio linguaggio. Come definizione ho dato 'opere fotografiche', ma mi riferisco alla tecnica. Si può dire che il mio lavoro consiste nell'ascoltare il soffio della vita, che può essere una dimensione onirica, anche se non si tratta di ispirarsi a un sogno fatto nella notte. È un sogno lucido e credo di riuscire a tradurre quella parte inconscia che è in ognuno di noi, mantenendo un aspetto poetico ma di equilibrio. L'arte è un mezzo che mi fa da specchio interiore: serve ad analizzarmi, in questo senso è un processo sia emotivo che razionale. La mia arte non scade nell'arte-terapia, in quanto ci sono tutta una serie di accorgimenti per realizzare un'opera contemporanea, come per esempio la ricerca dell'equilibrio nell'immagine tra i segni e i colori della grafia, un'eleganza d'insieme... Tengo anche a sottolineare che queste forme di animali che diventano altro, di segni che per essere decodificati

In apertura
"Mutazioni genetiche. Infestazione", *2019, fotografia digitale, incisione su carta fotografica montata su dibond, 50 x 70 cm. Courtesy: 8,75 arte contemporanea*





richiedono attenzione e un allenamento da parte dello spettatore dipendono dal fatto che, nel mondo attuale, occorre soffermarsi anche sulle piccole cose. Tutto questo ci invita ad allenarci costantemente nella vita, rendendo 'grande il piccolo'".

Il tuo microcosmo sotterraneo resiliente è un universo silenzioso, mutante, dove non mancano luce e colore. In un'epoca di minimalismi, hai scelto per il tuo sito web una certa densità informativa. Ti ritrovi più nel mondo dei tuoi sottili grafismi o nella piena forza del colore e della luce?

"Sto gestendo io personalmente il sito e l'ho creato espandendo in esso la mia personalità. La caratteristica principale del mio lavoro sono sia il colore che la luce e i sottili grafismi. Mi rispecchio di più nella forza del colore e del segno, ma ho realizzato anche grafiche in bianco e nero o su carta nera con segno oro e argento. Il dato naturale e reale non mi basta: le fotografie non sono mai iperrealiste, piuttosto particolari o dettagli, effetti realizzati con il prisma che distorce la realtà. Più che la realtà mi interessa trovarne l'essenza, ed anche evadere da essa".

"Mutazione genetica/Whale", incisone su carta fotografica, è stata esposta presso il Museo della Permanente in occasione della mostra "Io e Leonardo", per il cinquecentenario della morte: un onore questa opportunità oppure, soprattutto, una grande responsabilità?

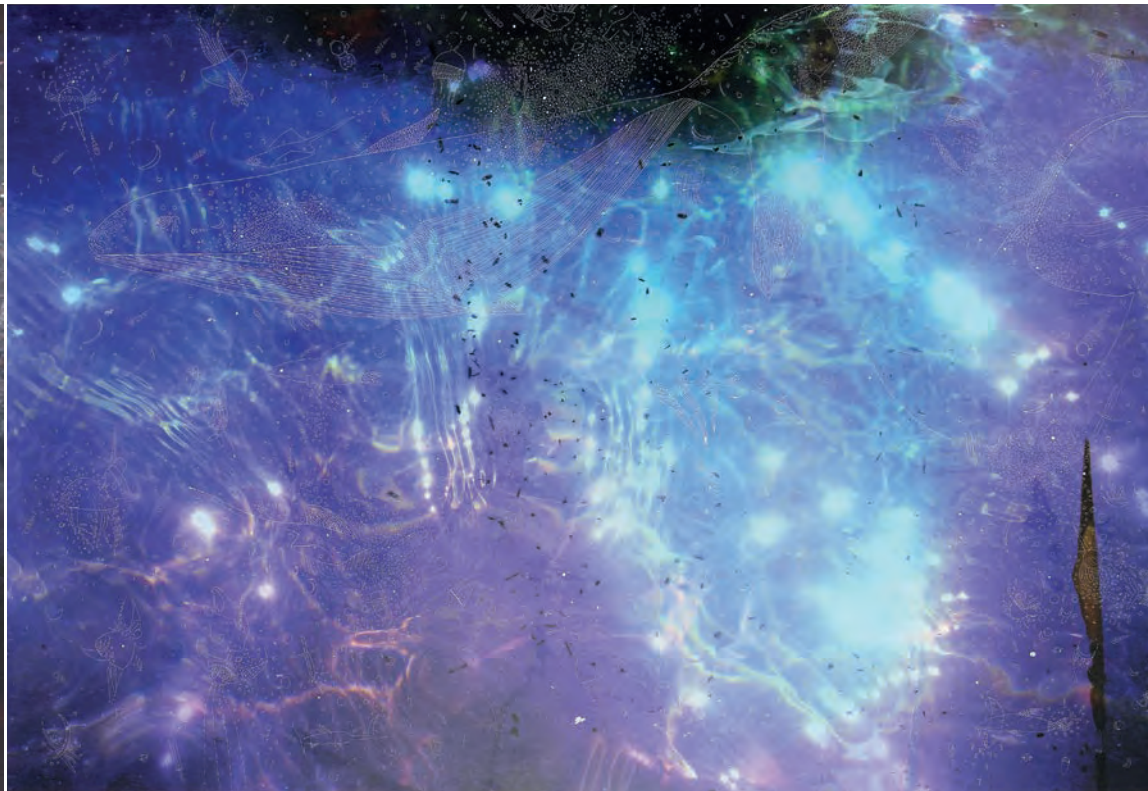
"Sicuramente una grande responsabilità, perché collegare i temi attuali al periodo di Leonardo Da Vinci non è stato facile: il mondo è completamente cambiato, ci sono nuove tematiche. Al di là di questo, l'indagine della natura a cui mi sono ispirata, mantenendo il mio stile e la mia personalità, rimane sempre la stessa: l'insegnamento di Leonardo è sempre vivo tutt'oggi. Cambiano le tematiche di cui si parla, si modificano le tecniche, ma l'attenzione e il senso d'analisi verso la natura sono i medesimi, uguale è lo spirito conoscitivo".

Tecnicamente ti avvali di fotografia, incisione e serigrafia: come riesci a coniugare queste tecniche e perché le preferisci rispetto ai tradizionali pennello e colore?

"La mia tecnica è l'azione di scoperta di nuove possibilità ed è nata tra la grafica e la fotografia perché entrambe sono state portate avanti contemporaneamente e quasi per caso ho scoperto, graffiando la carta fotografica, che avrei potuto disegnare i miei mondi con il segno bianco sulla fotografia. Altrettanto casualmente ho inserito un rullino analogico in acqua e cloro: anche per quanto riguarda la fotografia, utilizzo modifiche chimiche su pellicola.

Sotto, da sinistra
"Tigre Curvy", *2020, tecnica mista, 20 x 40 cm;*
"Navicella spaziale (dettaglio)", *acquaforte su carta hahnemuehle, modifiche chimiche su pellicola. Courtesy: MonShare Art;*
"Mutazione genetica Whale 2", *2019, modifiche chimiche su pellicola, incisione su carta fotografica montata su dibond, 50 x 70 cm*





Da questi gesti casuali, o meglio strane coincidenze come segnali (il caso non credo esista mai), ho continuato indagando le modifiche chimiche su pellicola: ho scoperto tutto un mondo di sperimentazione fotografica. Mi piace realizzare queste due tecniche, cioè grafica e fotografica, sia come grafica indiretta, ovvero al torchio su fotografia, che diretta, ossia incisione graffiando la carta fotografica. A dir il vero, sono partita all'inizio da una ricerca pittorica: un domani non è detto che ritorni a realizzare dei quadri. L'atto di graffiare, ancora oggi, è comunque qualcosa che mi stimola e mi permette di esprimermi come mi sento adesso".

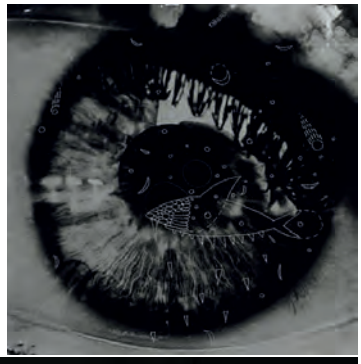
Hai ricevuto una menzione speciale per la grafica in occasione della X edizione del Premio Combat a Villa Mimbelli di Livorno: che lavori avevi presentato?

"Avevo presentato 'Mutazione genetica. Infestazione'. Si tratta di fotografia digitale e di riflessi della luce sull'acqua, che potrebbero anche sembrare delle costellazioni, punti luminosi capaci di lasciare lo spettatore perplesso. Ho creato questo nuovo mondo di animali geneticamente modificati per resistere all'inquinamento: la natura, in realtà, sta già provvedendo a un cambiamento interno del DNA per alcune specie. Ho voluto portare all'estremo la ricerca del dettaglio: il segno, invece di essere rado, viene esasperato e diventa una vera e propria infestazione di animali acquatici e forme organiche come mante e squali. Come tecnica, carta fotografica montata su dibond con retrotelaio di metallo".

Quali i tuoi prossimi progetti?

"Mi sto affacciando alla tematica del femminismo: essendo donna, ho voluto capire le radici di tanti meccanismi che si instaurano a livello sociale. Ho deciso di parlare in particolare del Body positive o Positivity (che ho conosciuto tramite i social) cioè una sfumatura del femminismo, una tematica che si estende a tutti, anche ai maschi. Per Milano Fotofestival farò una mostra allo Spazio Mantegna, curatrice Alisia Viola, dal titolo 'Venere'. Si tratterà di un excursus sulla bellezza, dalle Veneri paleolitiche al contemporaneo, fino alle modelle curvy. Questo modello di Body positive è infatti portato avanti da Ashley Graham, forse la più nota modella curvy riconosciuta dalle grande firme e che, quando incinta, ha avuto la copertina di Vogue. Per me il suo caso è un passo avanti nella nostra società, per anni sottomessa al canone di bellezza di modelle magrissime. Nonostante i disturbi alimentari abbiano cause più profonde, credo che la società incida. È bello vedere adesso tante modelle con difetti fisici un tempo criticati, come per esempio il maculato sulla pelle. Probabilmente realizzerò qualche progetto con Laura Brioschi, una modella curvy che ha lavorato per Marina Rinaldi. Con lei, le curatrici Alisia Viola e Francesca Baboni e l'artista Giulia Maglionico sto creando una community, You Too Official: possiamo definirla una reazione un po' ironica e combattiva, volta a sottolineare che siamo stanche di essere sempre giudicate dal punto di vista fisico. Sempre più uomini sentono, comunque, questa pressione anche su di loro. Per ora stiamo facendo riflessioni e confronti all'interno della community, per poi parlarne in arte in prossimi eventi specifici, partendo molto probabilmente da Milano".

Sotto
"Squalo", *2019, stampa in camera oscura, incisione su carta fotografica, 13 x 13 cm. Courtesy: Paratissima Art Fair;* Giulia Lazzaron, ritratto in studio





Le esposizioni di Giulia

Giulia Lazzaron nasce a Milano nel 1992, studia **Pittura all'Accademia di Belle Arti di Brera** e si laurea con lode nel 2018. Nel 2017 viene accettata come artista-socia del Museo della Permanente di Milano. Tra gli spazi in cui ha esposto: **Libreria Bocca dal 1775**, Milano; Museo MAIO (Cassina De'Pecchi); Museo G.Fattori (Livorno); Museo dell'Immagine Postale (Belvedere Ostrense); Museo della Permanente (Milano); Galleria Antonio Battaglia (Milano); Galleria Vittorio Emanuele II (Milano); Galleria 8,75 Arte Contemporanea (Reggio Emilia); Paratissima. È presente sulla piattaforma MonShareArt.

Best Vision Group

To be your innovative development partner

We engage ourselves in being your long-lasting parner
in achieving your business objectives

- Banking & Services
- Finance & Services
- Insurance
- Advisory
- Real Estate
- Entertainment
- Manufacturing
- Logistics
- Life Sciences

Zurich Zug Vienna Rome Pristina Panama Milan Miami Lugano Lisbon Geneva Florence Caracas Bolzano Belgrade

bestvision.group

info@bestvision.group

+ 41 58 307 05 55 (Europe)
+1 305 728 53 69 (America)



TRASMUT-AZIONI

La palingenesi emotiva che scaturisce dall'arte impersonale di Mari Del Buono: quando ci si incontra con le sue opere è come se si scatenasse una tempesta interiore, cade ogni difesa, ogni maschera.

A cura di **Daniela Gulino**



LE SUE opere hanno qualcosa di unico e straordinario che, di fatto, le rende imparagonabili a qualsiasi altra opera d'arte. Osservare i suoi lavori è come osservare negli abissi più profondi dell'anima di ognuno di noi. I suoi dipinti sono come specchi che, attraverso la sapiente alchimia di forme e colori, rappresentano la multiforme e cangiante interiorità dell'essere umano.
Mari definisce la sua arte "impersonale" perché non rappresenta se stessa, bensì ogni possibile fruitore dell'opera: una capacità unica di materializzare emozioni su tela, facendole risuonare nella psiche dello spettatore per attuare una palingenesi emotiva; la magia avviene dal vivo, davanti all'opera. Una spiegazione di ciò che avviene può esser data dalla teoria dei neuroni specchio: il cervello, attraverso i neuroni, entra in risonanza empatica con il dipinto e la psiche si equilibra con le emozioni trasmesse da esso; il dipinto diviene un atanor di trasmutazione e rinascita interiore.

Quando e come nascono i tuoi lavori?
"I miei lavori sono privi di tempo: nascono da sempre; ho una capacità innata di creare, elargire, donare. Mi sono sempre espressa con grande creatività: dai centrotavola natalizi e pasquali alle casette di zucchero – che poi regalavo alle feste – quando ero giovane, fino alla pittura anni fa. I primi dipinti nascono per caso, durante il mio percorso di vita che rappresentava la somma di tutte le mie varie abilità".
Come descrivi il tuo stile creativo?
"Lo definisco impersonale poiché non nasce dalle mie emozioni, dai pensieri o da altro, ma nasce per caso, intuitivamente".
Cosa rappresenta l'arte?
"È solo un semplice gioco di colori che, attraverso un meccanismo fisiologico che funge da mediatore nella comprensione dei comportamenti altrui, mi permette di entrare in connessione con le altre persone e l'arte stessa.

L'arte non mi appartiene più ma, attraverso i neuroni specchio, diventa di coloro che si rispecchiano in essa".

Qual è la filosofia, il pensiero, che dà vita alle tue opere?

"La filosofia è semplicemente quella di non utilizzare il pensiero mentre dipingo: colgo l'attimo di percezione, quel piccolissimo spazio tra un pensiero e un altro. Quando si è in assenza di pensiero si è in una forma di vuoto e, in questo spazio soltanto, può nascere la creatività perché priva di pensieri, di emozioni personali e di tutto ciò che ciascuno si trascina da un passato che non esiste più. È questo vuoto che permette di esprimere la creatività dell'attimo, del momento presente, del qui e ora".

Quanto la natura ispira la tua produzione artistica e che rapporto hai con essa?

"Ho la grande possibilità di vivere in un bosco: sono circondata e immersa nella natura che considero arte pura; è la natura solamente che produce opere d'arte. Questa è arte. Un'arte che desta attenzione perché tutto, in essa, nasce, fiorisce e muore e nulla che gli appartiene è permanente. L'attenzione è vita e quando si è attenti a qualcosa il pensiero si ferma".

La psicologia quanto influisce nei temi dei tuoi dipinti?

"L'interpretazione psicologica la ritrovo in coloro che scelgono il quadro. Riguardo a me, è dal colore scelto che capisco immediatamente il soggetto nel suo divenire: il passato non è che una memoria rinchiusa nell'archivio del cervello. È nel presente assoluto che si deve agire. Tutto in un attimo può cambiare, anche se non sappiamo quando sarà quell'attimo. Significa stare sempre attenti, senza i ricordi condizionanti di un ingombrante passato, piacevole o spiacevole che sia stato. Il passato è passato e non esiste più nel presente".

Cosa succede nelle persone che sono attratte dalle tue opere?

"Si rispecchiano nel presente e nel futuro con l'essenza di ciò che sono stati nel passato. Dipingo il presente e il futuro: nell'immediato, vedo un tracciato che va dal presente al futuro, proprio come può evolversi interiormente la persona lungo il percorso della propria vita".

Come si differenzia la tua produzione?

"Sono partita con un messaggio di trasparenza. Il cristallo simboleggia la trasparenza di noi stessi con noi stessi. Poi sono arrivati i simboli, i colori e gli universi: un messaggio di unione perché è l'unico modo per sopravvivere, diversamente può arrivare qualunque cosa. Infine sono arrivate le cortecce degli alberi che generosamente mi vengono donate: ho incominciato a fare quadri con le loro forme uniche e strane, sono pezzi d'arte straordinaria; ogni frammento che cade da un albero ha una forma diversa che poi io coloro con il bianco, con l'oro, con l'argento; ma questa è solo una cosa in più al loro essere arte".







Cosa ispira l'utilizzo del colore?
"Uso molti colori glitter: mi ispirano gioia di vivere alla giornata. Mi piace osservare lo scintillio, la luce, perché intorno a noi c'è molto buio, dato dall'incertezza assoluta. È da quest'ultima che nasce il disperato bisogno dell'essere umano di ricerca di certezza che, evolvendosi in conflitto, termina con la divisione".
Come sono i tuoi ultimi lavori?
"Gli ultimi lavori sono molto diversi tra loro: dalle cortecce d'albero al gesso lavorato a mano, fino agli universi; in questo momento, sono gli elementi che mi attraggono maggiormente e li utilizzo con un significato di unione. Gli universi con i loro vari colori rappresentano l'unione di tutte le persone: un messaggio molto forte che mando a coloro che li guardano è di non spezzare il dono del mondo che ci è stato elargito".
Quali sono le ultime mostre che hai fatto?
"Quest'anno ho esposto all'Art Festival di Spoleto, al Museo Augusta e al Museo degli Studi Patri di Gallarate".
Progetti in corso e futuri?
"A Roma da Sergio Valente. Poi con il Museo Augusta a New York, appena la situazione mondiale si stabilizza, e successivamente una mostra a Dubai. Attendo, come tutti, l'evolversi di questa situazione: tra il vero e il falso, dato che non si sa nulla del futuro di ognuno di noi".



Tutte le immagini
"Untitled"

A destra
Mari Del Buono

Staccarsi da una propria opera

"È come se andasse via qualcosa che non posso più ripetere". Risponde così Mari del Buono alla domanda su cosa si prova quando una **propria opera viene venduta**. "È qualcosa che si allontana – continua - provo **piacere** e nel contempo un certo **distacco** che naturalmente avviene anche nella vita. È un saluto a un'opera che se ne va, perché non la potrò più rifare e non la potrò più rivedere".









LUCE E MATERIA

Guardare un'opera di Costanzo Rovati è prima di tutto entrare nel suo mondo. L'artista sembra volere, con i suoi manufatti, invitare l'osservatore a conoscere la sua dimensione concettuale e la sua vita.

A cura di **Matteo Vaghi**

Sopra "Intimità", *2016, stele: 138 x 21 cm; basamento: 38 x 21 cm*

A destra "Figura nella luce", *2016, 40,5 x 56,5 cm*







COLORI, sfumature, forme, materiali, soggetti e luci (dei suoi dipinti e delle sue sculture) sono la chiave di accesso alla sua sfera più intima. Un mondo ricco fatto di suggestioni, di ricordi e di visioni.

Un racconto perpetuato nella sua opera che narra di **frammenti della quotidianità** di ognuno di noi: l'amore, la vita, la gioia, il rapporto con gli altri, la natura, la sua famiglia.
"In tutti i miei quadri c'è sempre una luce - spiega Rovati. Questa luce l'ho nella testa da quando è morto mio padre. È come se lui mi guidasse nelle scelte artistiche. La luce ha un doppio significato per me: quello della religiosità e della fede e quello della guida. La luce mi mostra la strada da seguire. Sempre".

La luce e la materia sono le sue alleate artistiche. La sua continua ricerca sperimentale e la voglia di inserire i ricordi dei luoghi nelle sue opere sono frutto della sua sensibilità creativa e personale.
Rovati **plasma** le sue composizioni attraverso le più diverse sostanze, oggetti o resti lasciati dalla natura. La natura che trasforma, muta, si fonde.
"È la materia che mi sviluppa la fantasia e non sono io che vado a cercare la materia. Dalla materia nascono temi, emozioni, vibrazioni e come un fiume in piena è fonte inesauribile da cui attingere fantasia, originalità e improvvisazione artistica".
Se da un lato è vero che la mano lo guida attraverso la materia, è anche vero che il modo con cui si approccia alla stessa **non è lasciato al caso**: non ama prevedere esattamente il









risultato, ma indirizza l'azione in modo che da essa nasca l'opera come frutto dell'ingegno che lascia spazio a quell'imprevedibilità che è anche emozione e stupore.

"Durante la pandemia ho continuato a lavorare. Ho realizzato diversi lavori dedicati alla situazione. Molti di questi lavori hanno una sorta di cancellazione concettuale insita, quasi a rappresentare la mia voglia di tornare libero. Arrivano i momenti di solitudine e di introspezione. Questi sono necessari a rinvigorire le cellule celebrali, forieri di riflessioni e quindi di nuovi spunti, nuove strade da percorrere, con gioia e possibilmente con il sorriso a 32 denti.
Per me **l'arte è un piacere** e cerco ogni volta di realizzare un'opera pulita ed equilibrata che possa trasmettere qualche emozione e soprattutto mi faccia sorridere ed essere felice!".

Sopra da sinistra
"Enigmi", *2016, 70 x 50 cm;*
"I due primboli", *2015, 61,5 x 69 cm;*
"Un volo sopra la laguna", *2015, 100 x 65 cm;*
"Karpathos Memoria", *2012, 60 x 80,5 cm;*
"Intime vibrazioni"

Per Costanzo, galeotto fu il Caolino

Costanzo Rovati nasce a **Milano** il 13 settembre 1939. Dopo un'esperienza accademica contrastata, con insegnanti poco inclini alla sperimentazione artistica, decide di fare tutto da solo per poter scoprire nuove forme, nuove espressioni e nuovi orizzonti artistici.

Per puro caso, nel 1964, nel rifacimento di una parete di casa sua, scopre il **Caolino** (o polvere di porcellana) che, con l'ausilio di colla di coniglio e acqua, riusciva a modellare dei bassorilievi che poi, una volta essiccati, diventavano come pietra e quindi indistruttibili.
La **spatola** diventerà quindi per Costanzo lo strumento principe per le sue creazioni in rilievo: forme e figure paiono uscire dalla tela per la loro **tridimensionalità**. Temi ed emozioni pittoriche, unite a colori che egli stesso prepara come un alchimista con terre, zinchi, tempere, una volta essiccati sembrano andare incontro al visitatore il quale vivrà a sua volta una propria emozione e conseguente interpretazione personale dell'opera.

Le opere di Costanzo Rovati sono collocate presso importanti **collezioni pubbliche** e private.

Work in | instagram.com/elenasurovet



Qui
"Trittico", *2019*

DISEGNO E RACCONTO L'EMPATIA

L'arte di Elena Surovet si focalizza sul corpo umano, sul volto e sull'espressività di questi. Indaga sull'aspetto comunicativo ed espressivo della figura umana all'interno di un'opera d'arte.

A cura di **Matteo Vaghi**



ELENA è un giovane talento. Studia all'Accademia di Belle Arti di Brera e nel frattempo scandaglia le emozioni umane. Un rapporto quasi empatico necessario per leggere il dialogo interno delle persone e trasformarlo in tratto artistico. L'abbiamo incontrata.



Sopra e a destra
"Al Sicuro" e suo dettaglio, *2019*

Sotto
"Felicia", *2019*



Come nascono le tue opere? Da cosa sei ispirata?
"Le mie opere sono sicuramente frutto di osservazioni della vita quotidiana. Ci sono dei momenti in cui l'osservazione va oltre ai semplici dati sensibili. Mi piace studiare le persone, i rapporti che ci sono tra queste, ma ancora di più mi interesso alla dimensione interiore, quindi alla parte più intima di un individuo, e per questo sfuggente, astratta, come uno stato d'animo. Quando parlo di 'stati d'animo' non mi riferisco alle emozioni, al sentimento di gioia o di tristezza o di rabbia, ma a degli stati emotivi spesso indescrivibili. I miei disegni nascono proprio come tentativo di renderli visibili. In alcune delle mie opere mi sono ispirata a capacità come l'empatia, il dialogo interiore. In altre ho indagato stati come la vergogna, il senso di impotenza, la noia e l'apatia. Questi ultimi, soprattutto, sembrano, a parere mio, riassumere uno stato d'animo tipico in una società come la nostra, di cui conosciamo gli scheletri nell'armadio ma noi non riusciamo a vivere diversamente".

Chi sono i personaggi da te ritratti?
"Le persone che disegno sono, molto spesso, i miei amici. Sono agli inizi del mio percorso e ammetto che quando propongo a degli sconosciuti i miei progetti rimangono molto straniti, e se accenno alla nudità dei soggetti si imbarazzano e se la danno a gambe. Mi trovo molto a mio agio in presenza di persone che conosco, in questo modo mi viene naturale sperimentare e trovare idee creative. Ma molto presto vorrei cominciare a lavorare con modelli e soprattutto con persone con una certa teatralità. Molto spesso mi viene chiesto se il fatto che nelle mie opere ci siano solo donne sia una scelta, ma la risposta è no: gli uomini si dimostrano più imbarazzati delle donne quando ascoltano le mie proposte".

Le tue opere sono come immagini fotografiche ad altissima risoluzione. Ricerchi in modo minuzioso il dettaglio. Qual è il tuo processo realizzativo?
"Il fatto che io disegni con molta tecnica e minuziosità è una scelta che riguarda il mio modo di essere ed esprimermi. Anche nella vita sono una persona molto precisa e attenta ai dettagli, insomma l'anti-stereotipo della figura dell'artista. Molto spesso questa scelta mi è stata criticata, alcuni professori durante il mio percorso artistico l'hanno descritto come sintomo di un 'blocco', di una paura, di un non voler sperimentare, di chiudermi in una sicurezza che è la tecnica e l'accademismo. Così ho provato anche altro: ho provato la pittura, ho provato a lavorare sulla gestualità, sull'espressività del segno, ma in qualche modo non mi sentivo mai a mio agio. Poi, quando mi sono iscritta all'Accademia di Belle Arti, dove attualmente studio, ho deciso di non mentire più a me stessa e ho ripreso in mano la matita. Quando si parla delle mie opere qualcuno cita l'iperrealismo, ma io non sono d'accordo con quest'associazione perché il mio non è un realismo inespressivo, anonimo, che ha lo scopo di rappresentare fedelmente la realtà così com'è. Io cerco quanto più possibile di esprimere stati d'animo, o una condizione d'esistenza. Cerco di ricreare il senso di empatia, o di apatia, se sono questi i temi dei miei lavori.





Mi piace che le persone possano dire più di 'è uguale a una foto!', che sentano qualcosa che le smuova dall'interno. Per quanto riguarda il mio processo realizzativo, questo è molto lungo. La mia opera nasce lentamente: a partire da un'osservazione, quello stato d'animo mi rimane dentro per molto tempo, fino a quando capisco come rappresentarlo, come comporlo su un foglio. In quel momento, cerco i miei modelli e ci organizziamo per le fotografie. Per fare le mie opere dipendo molto dagli altri, da chi si presenterà, che posto avremo a disposizione, come sarà la luce quel giorno (utilizzo sempre la luce naturale, ma mi piacerebbe avere uno studio con luci che posso gestire come voglio). Una volta scattate le fotografie le riguardo attentamente e lavoro sulle fotocopie cambiando quello che penso non vada bene, aggiungendo o togliendo. Subito dopo comincio a lavorare sul supporto".

Siamo in un momento di emergenza senza eguali. Pensi che tale situazione particolare possa in qualche modo influenzare le tue opere?

"Certamente. In un momento come questo siamo costretti all'isolamento, a stare con noi stessi. I temi che tratto maggiormente diventano i protagonisti indiscussi di queste giornate: l'apatia, la noia, l'impotenza, la solitudine ma anche il senso di solidarietà e comprensione verso gli altri. Questa situazione particolare non smuoverà solo le menti degli artisti ma di tutti quanti noi. Stiamo affrontando quello che solo qualche mese fa era l'impensabile, sono sempre in contatto con amici e tramite i social network anche con sconosciuti, dunque la mia osservazione non si ferma. Nello stesso tempo ho da indagare molto anche su me stessa".

Quali sono le difficoltà nel fare arte per un giovane come te?

"Per intraprendere un percorso artistico bisogna avere una grande determinazione, perché si parte senza alcun tipo di appoggio, senza alcuna sicurezza. I primi a cercare di dissuaderti dall'idea di intraprendere questa strada sono spesso i familiari stessi, che non sempre comprendono il 'bisogno' di fare arte, e cercano di portarti su una strada diversa, più prevedibile, più sicura. Bisogna essere abbastanza forti da non rimanere scoraggiati di fronte alla considerazione di questo percorso di studi come minoritario. Le accademie d'Italia hanno di che lamentarsi, ma hanno ancora molto da dare, per questo bisogna rimboccarsi le maniche e seguire il percorso artistico con convinzione. Il mondo fuori dalle accademie è altrettanto difficile. I giovani devono spesso fare molta esperienza prima di poter essere notati o coinvolti in progetti seri, e non tutti hanno le possibilità economiche di aspettare tutto questo tempo. Devo comunque ammettere che la città di Milano offre molte opportunità agli artisti emergenti".

Chi sono i tuoi maestri? A chi ti ispiri?

"Per realizzare i miei disegni cerco quanto più possibile di tenere in considerazione tutto il percorso della storia dell'arte, dai classici ai contemporanei. Ritengo che sia importante conoscere a fondo le questioni dell'arte, studiarne la storia e comprendere come questa cambia e soprattutto perché cambia. Mi è di grande ispirazione l'opera di Johan Barrios, un artista contemporaneo. Altri nomi che posso citare sono Vanessa Beecroft, Jenny Saville e Sophie Rambert".

Ci racconti l'essenza dell'opera che hai realizzato in esclusiva per Hestetika?

"'Symbiosis' (pag. 159) è un'opera dal valore emotivo. Il soggetto entra in una sorta di 'empatia' con un oggetto inanimato: una pianta in un vaso asettico. Non c'è contesto, non c'è l'inquinamento della circostanza. È simbiosi tra anima e cosa, un'empatia impossibile. Devo ammettere che per la realizzazione di un'opera mi lascio guidare molto dal mio occhio, quindi la composizione spesso nasce spontanea, non è frutto di meccanismi della mente. Anche in questo caso ho lavorato così: mi sono guardata intorno e ho scelto tra il materiale che avevo a disposizione".

A sinistra
"Dialogo" (dettaglio), *2019*

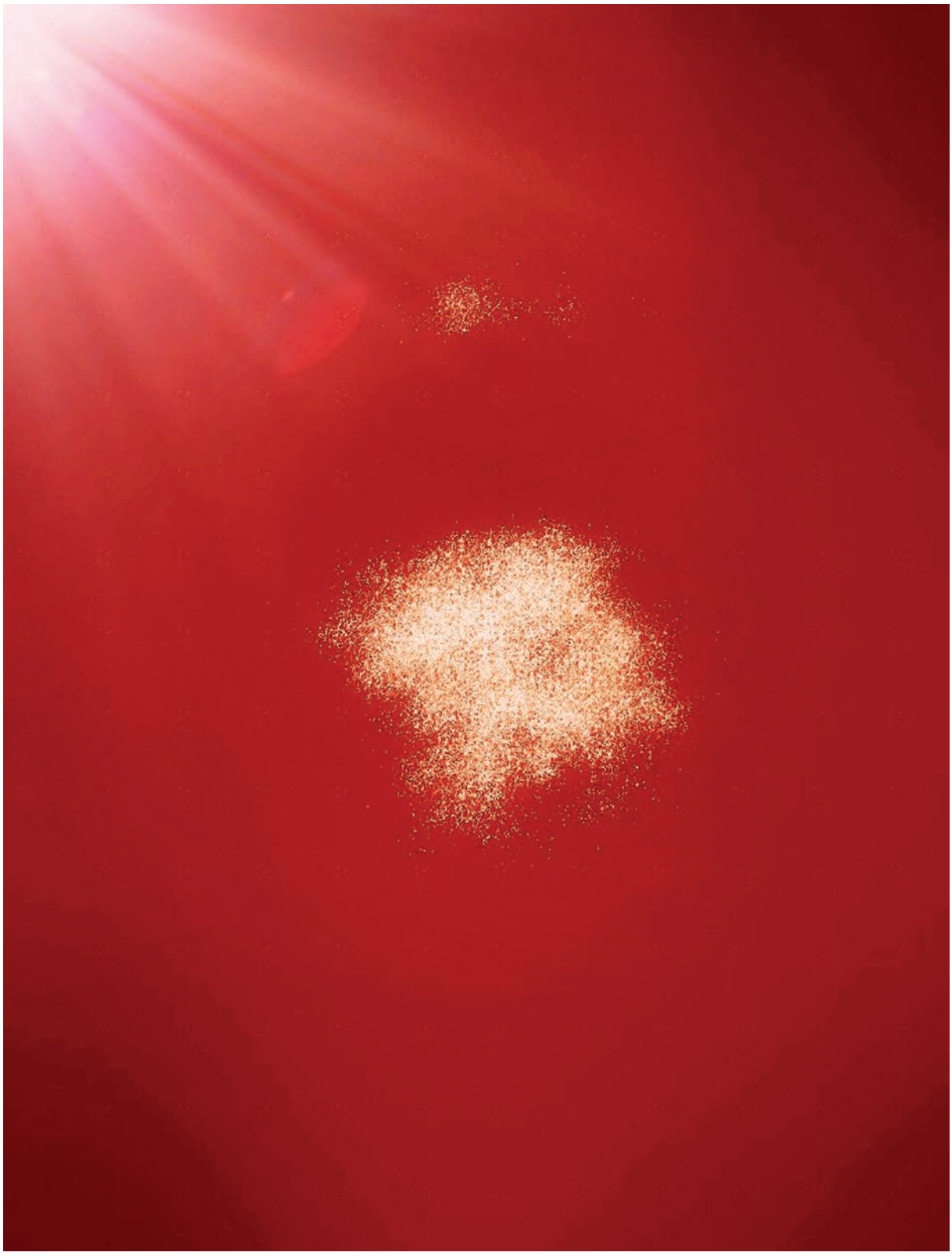
Sotto
Elena Surovet



Giovanissima Elena

Elena Surovet è nata il 24 aprile 1999, a Hincesti, in **Moldavia**. Si è trasferita in Italia nel 2005, all'età di sei anni. Ha vissuto a Vestone, in provincia di Brescia, fino al conseguimento del diploma ad indirizzo artistico.
A Gennaio 2019 si trasferisce a **Milano**, ed è attualmente studentessa dell'Accademia di **Belle Arti di Brera**.

Work in | emiliaagosti.wixsite.com/website



L'IMPORTANZA DI FLUTTUARE

"Le entità fluttuanti sembrano spostarsi e 'migrare'
nella stessa direzione, quasi come fossero degli stormi di uccelli
che migrano verso posti più caldi – dice Emilia Agosti.
La migrazione in città è per un artista l'equivalente di spostarsi
in un posto più caldo, più accogliente, più stimolante".

A cura **di Marco De Crescenzo**

A sinistra
"One Light Only", *2020*

COSÌ è iniziato uno dei miei primi dialoghi con Emilia Agosti. Fluttuare, lascarsi trasportare, vibrare, spostarsi e migrare con la creatività, con il gesto artistico, con la mente e, al tempo stesso, con il colore. Emilia nei suoi lavori traspone le sue emozioni e i suoi slanci e stati d'animo. Solo questo. Nessuna logica precostituita, nessuna programmazione e ponderazione. "Ora sto attraversando una nuova fase in cui progetto di più, sono più alla ricerca nell'opera d'arte di quell'equilibrio tra la parte istintiva e la parte razionale, tra il progetto e l'impeto del momento. È tutta una questione di equilibrio, come nella vita. E l'arte, che è metafora della vita, esprime e manifesta la ricerca di questo equilibrio sempre fragile e precario ma necessario per la conservazione di essa", mi dice. "Penso che - continua - una caratteristica intrinseca all'essere sia quella di sentire la pesantezza, il vincolo a qualcosa di determinato e finito, qualcosa che lo tiene attaccato alla terra, e al tempo stesso la spinta che lo porta verso la spiritualità, la leggerezza del librarsi nell'aria rappresentato dalle entità che sembrano fluttuare nel quadro". Insomma, il suo è un mondo creativo fatto di sinapsi di colore che prendono forma e concretezza sulle tele.

Che cosa ti ispira?
"Diverse cose. Può essere qualcosa che leggo, un film che vedo, l'incontro con una persona, qualcosa che sogno. Spesso mi capita che di notte, nei sogni o nei pensieri, appena sveglia, mi appaiano delle immagini che ispirano, una sorta di illuminazione istantanea la cui immagine porta con sé già i concetti che verranno sviscerati man mano che la ricerca si evolve. Non si può dire se prevale più il concetto o la forma o cosa venga prima. Diciamo che nella forma che mi appare sono già presenti i concetti in una sorta di sfondo inconscio e questo sottofondo latente è ciò che in qualche modo influenza le intuizioni che mi arrivano di volta in volta. È difficile concettualizzare i miei ultimi lavori. Mi piace continuamente sperimentare cose nuove che rappresentano le tante mie fonti di ispirazioni quotidiane ma non solo. Recentemente ho realizzato un'opera con la bodyart intitolata 'L'oceano delle infinite possibilità' ispirata da una delle mie passioni che è la fisica quantistica e da svariate riflessioni sulla spiritualità. Ci sono infinite possibilità se ti identifichi con la vita. Non c'è limite, non c'è inizio né fine, noi invece tendiamo a identificarci con le masse del nostro corpo fisico ma queste sono un nulla paragonato al vuoto dello spazio cosmico che siamo e in cui viviamo. E questo oceano delle infinite possibilità, che è un campo infinito ed eterno, è presente in ognuno degli atomi del corpo fisico e percorre allo stesso tempo tutto l'universo, tutta la materia, tutti gli organismi, per cui si può veramente dire che siamo tutti polvere di stelle".

Su cosa hai orientato la tua ricerca artistica nell'ultimo periodo?
"Su 'visibile e invisibile'. I viaggi intrapresi in solitudine a Los Angeles e Londra hanno ispirato questa nuova fase produttiva che oscilla nell'apparente ambivalenza tra visibile e invisibile, illusione e realtà, forma e materia, caos e logos. Il mio obiettivo è mostrare che non c'è dualismo tra di essi. Inizialmente sono stata attratta in modo minimalista dalla spontaneità del gesto che lascia una traccia sulla tela, il segno visibile di qualcosa che è invisibile.

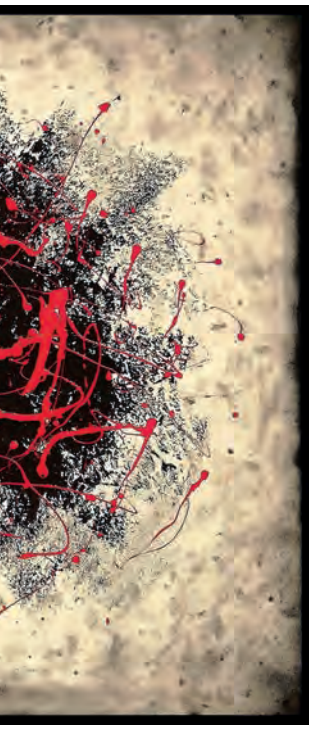




Dall'informale di gesto, la mia indagine è passata organicamente a qualcosa di più simile all'informale materico: partendo da ricerche sulla luce che è energia per eccellenza, mi sono avvicinata alla famosa formula einsteniana, $E=mc^2$, per esprimere con le mie opere il fatto che l'energia e la materia sono due facce della stessa medaglia. Il colore, nelle tele di questa fase, diventa via via sempre più corposo: inizio ad aggiungere all'acrilico diversi materiali per conferirgli un maggior volume e spessore introducendo anche il gesso, utilizzato in modo molto denso e materico, realizzando una stratificazione tra questo e altri materiali come la carta, la colla vinilica e la colla a caldo. Parallelamente, la mia indagine si sposta verso la Fluid Art e il microcosmo delle cellule nelle quali si manifesta tutta l'unità che pervade anche il macrocosmo poiché microcosmo e macrocosmo formano un insieme indivisibile, un'entità dove le parti contengono il tutto e il tutto contiene le parti secondo lo stesso paradigma olografico. L'esplorazione nell'ambito del microscopico mi ha portata direttamente ad andare oltre quello che vediamo e indagare quelle forze che non possono essere visibili, che vanno oltre la nostra 'sonda' elettromagnetica. L'arte per me può incarnare perfettamente la sfida di questo paradosso, ossia rendere visibile l'invisibile, quelle forze che non interagiscono con la luce e l'elettromagnetismo ma in un certo qual modo possono essere percepite e 'viste' in maniera non convenzionale, magari attraverso fasi oniriche particolari o una 'visione superiore'. Questo mi ha condotto immediatamente a delle ricerche sulla luce cercando di catturare attraverso la fotografia proprio quell'invisibile, quello che va oltre la parte visibile dello spettro elettromagnetico. I miei ultimi lavori sono delle fotografie a dei tessuti in cui vengono catturate delle macchie impercettibili a occhio nudo e che opportunamente lavorate con dei filtri particolari si riesce gradualmente a sfogliarne i vari strati e, andando sempre più a fondo nella trama, si capisce che in realtà è la luce che andiamo a sviscerare, quella luce di cui è fatta ogni cosa".

Dove vorresti migrare?

"Londra e New York su tutti. In realtà per me è importante il rapporto con la città, tanto quanto quello con la natura. Vado a periodi: in alcuni sento l'esigenza di staccarmi dal mio paese e assorbire tutti gli stimoli e le suggestioni che mi dà la città e soprattutto la grande metropoli. Altre volte ho la necessità di recuperare l'armonia con la natura. In quest'ultimo momento ho compreso che tutto il mio spostarmi è servito per capire che quello che cercavo era già dentro di me e che quello che sono veramente è sempre stato lì ed è ovunque. Tuttavia per me è stato necessario fare il giro, sperimentare, spostarmi da una ricerca all'altra, mossa da ciò che muove ogni ricerca ossia la sensazione di mancanza. È questo senso di mancanza che ti spinge, ti muove verso nuove scoperte e verso universi inesplorati facendoti approdare esattamente al punto di partenza ma con





Sopra da sinistra
"L'oceano delle infinite possibilità (particolare)", *2019, acrilico e tempera su tela, 200 x 240 cm;*
"The sign is the image", *2020, tempera su tela, 80 x 100 cm;*
"The portal through the space-time", *2020, acrilico e smalto su tela, 80 x 80 cm;*
"The sound of soul", *2020, acrilico su tela, 50 x 50 cm;*
"L'attimo eterno", *2020, acrilico e tempera su tela, 180 x 160 cm*

una consapevolezza nuova: questa mancanza, invece che coprirla continuando ad accumulare o rincorrere spasmodicamente qualcosa che non esiste, la si può abbracciare e utilizzare come cifra stilistica, come ciò che ti caratterizza e ti rende riconoscibile. Ed ecco che nel giro che ho fatto sono ritornata al punto dal quale sono partita, ossia al minimal, all'essenziale, trasformando la fragilità in un punto di forza, la pesantezza in leggerezza".

Nella realizzazione di alcuni tuoi quadri usi il tuo corpo come strumento per dipingere e imprimere emozioni e sensazioni. Cosa provi quando utilizzi questa forma di creatività?

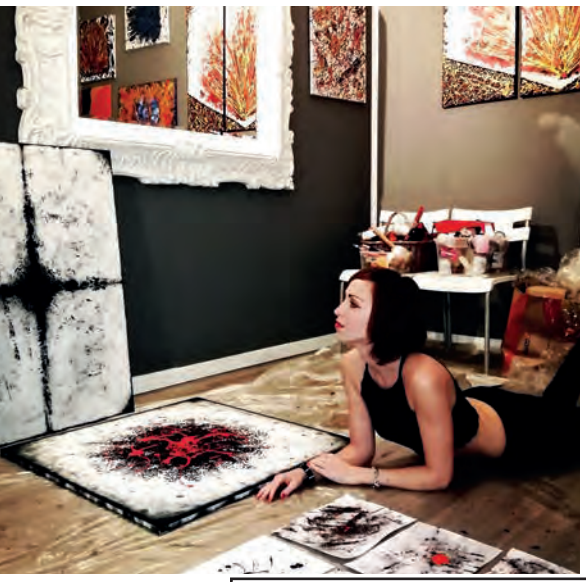
"La sensazione che provo quando sento il colore sulla pelle è indescrivibile, è libertà estrema, e quando utilizzo il corpo come strumento provo una sorta di ritorno a quello stadio puro e primitivo del fare arte. Il body painting è una delle forme più ancestrali di arte. Ti mette in contatto profondo con la parte primordiale ed essenziale dell'essere che trova nel corpo il luogo per eccellenza del simbolico: esso è un vero e proprio medium, simbolo visibile che rimanda all'invisibile, qualcosa che è limitato, caduco e al tempo stesso condizione di possibilità di manifestazione dell'infinito. Corpo che non è però solo strumento che funge da medium, ma è anche opera d'arte, oggetto sul quale compiere operazioni artistiche e soggetto che dà forma al messaggio artistico. E il corpo incarna pienamente il significato profondo di simbolo: è unità che manifesta la frattura e la divisione insita nella natura dell'essere, ma al tempo stesso la ricompone; è il portale di accesso e di liberazione di energia concreta, quell'energia che entra in risonanza con la materia trattenuta nella forma e al tempo stesso ricade nell'oceano delle infinite possibilità dalle quali è venuto, rispettando la legge di conservazione dell'energia secondo la quale la vita non nasce né muore ma è un tutto che fluisce. Questo è quello che provo quando utilizzo il corpo, sento quell'energia cosmica che mi collega al tutto".

L'arte è sempre stata il riflesso della società. Questo periodo di estrema incertezza per la grande crisi sanitaria che stiamo attraversando come pensi possa influenzare la tua arte?

"Penso che questo periodo molto delicato che stiamo attraversando possa essere trasformato in una grande occasione, l'occasione per rivalutare ciò che conta davvero al di sotto di tutti gli strati e le sovrastrutture che cerchiamo di accumulare per paura forse di guardarci dentro.

A destra
"Visibile e invisibile", *2018, acrilico su tela, 80 x 100 cm*

Sotto
Emilia Agosti



Le passioni oltre l'arte

"Mi ha sempre appassionato la **filosofia**, disciplina che mi accompagna nelle mie ricerche artistiche, dato che propongo un'**arte concettuale** nella quale c'è un continuo rimando tra concetti e immagini. Dopo essermi laureata si è fatta avanti sempre di più l'esigenza di esprimere il mio lato istintivo attraverso il **teatro**, recuperando un rapporto più carnale e viscerale con la parola.

L'esperienza con il teatro mi ha aiutata ad ascoltare di più i miei impulsi, a svuotare la mente dai giudizi, per lasciare spazio alla spontaneità creativa soprattutto nella pittura. Ho praticato per diversi anni anche **danza** e **teatrodanza**. Diciamo che tutte le mie passioni sono collegate in qualche modo all'arte che ritrovo in tutto, è quella forma che l'uomo possiede per metterci in contatto con l'infinito, con la nostra natura divina, è il simbolo visibile, finito e tangibile che ci porta verso l'invisibile, la dimensione spirituale".

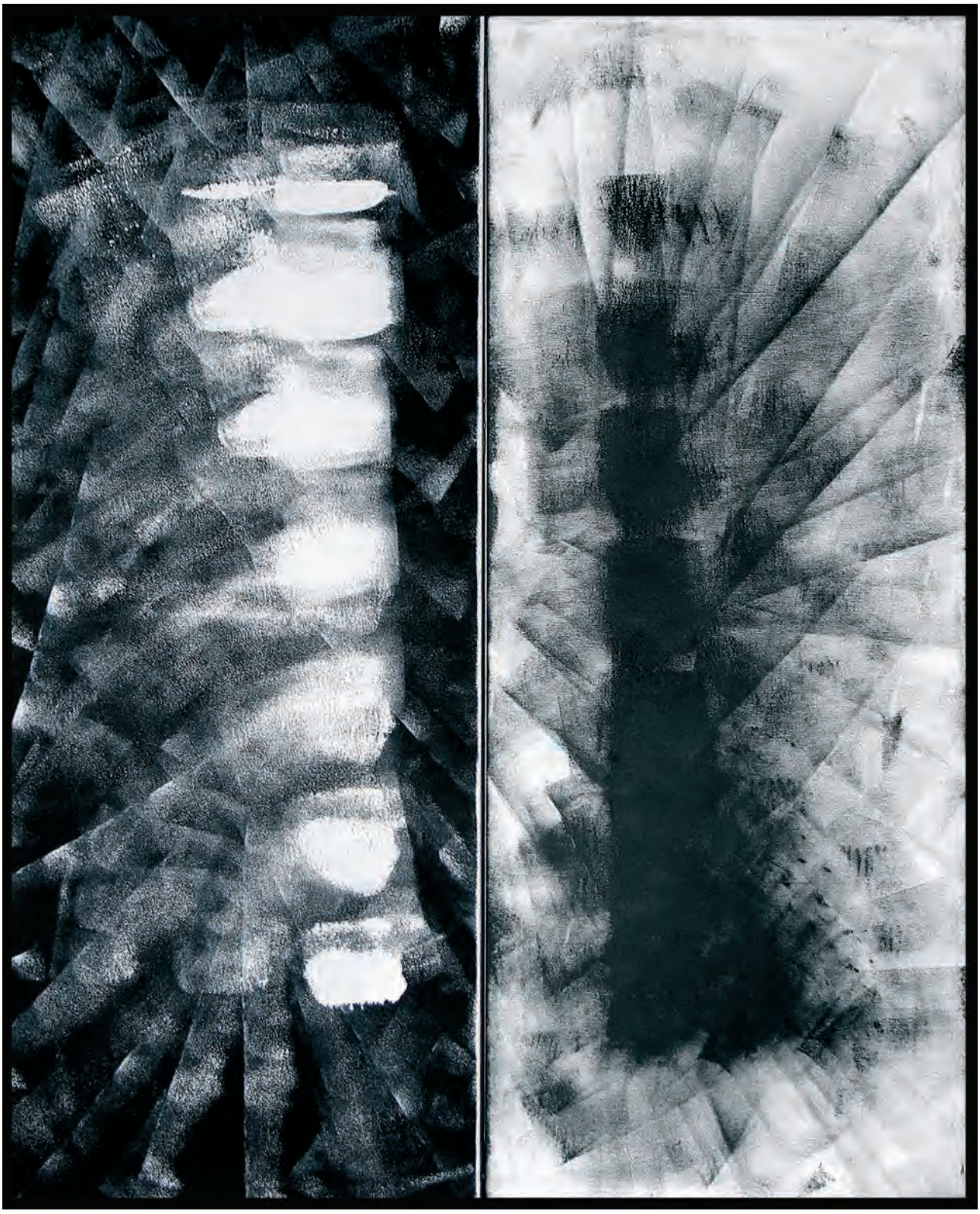
Mi farebbe felice se la mia arte potesse contribuire a riportare l'attenzione a ciò che siamo veramente, all'essenziale, a quell'energia cosmica che scorre in tutti gli esseri e in tutte le forme. Il filo conduttore della mia arte è l'unità e mai come in questo periodo penso possa essere importante essere uniti, non per paura, non per convenienza, ma perché riconosciamo nell'altro la stessa vita che scorre dentro di noi. Il cambiamento è insito nell'ordine delle cose, in questo flusso caratterizzato da periodi di crisi e periodi di risoluzione delle crisi, periodi di caos e periodi di ordine, come è naturale che sia in ogni ciclo. E anche questi momenti di crisi, nei quali sembra essere vicina la fine e nei quali l'equilibrio sembra essere totalmente sconvolto, non sono altro che la vita che si autoconserva in un modo che può sembrare misterioso alle coscienze individuali. Fa tutto parte di un processo naturale nel quale ogni caos porta con sé un ordine nuovo nel quale nulla si crea, nulla si distrugge ma tutto si trasforma senza nascere né morire. Forse questo ci può aiutare a capire che la vita non è quello che vogliamo noi, ma quello che accade, può portarci ad avere fiducia nello scorrere incessante del suo flusso, senza che noi abbiamo la possibilità di controllarlo o fermarlo ma accettando che i nostri piani vengano un po' sconvolti dal suo mistero".

Chi sono i tuoi artisti di riferimento?

"Tra i miei riferimenti ci sono Lucio Fontana e gli spazialisti, soprattutto per quanto riguarda la nuova concezione di opera d'arte che affronta il problema dello spazio, del tempo, della luce e dell'energia; Jackson Pollock e l'action painting nell'approccio istintivo, gestuale e corporale con l'opera d'arte; Alberto Burri e l'informale materico nell'approccio con la sperimentazione dei materiali e l'accumulo stratificato di essi; Yves Klein, soprattutto nell'utilizzo del corpo come strumento, come traccia di vita che rimanda a una dimensione infinita e immateriale".

Scegli un quadro di un artista che rappresenta al meglio il tuo stato d'animo di questi giorni...

"In questi giorni di isolamento forzato mi è capitato di vedere nel web e nei social network molti post di artisti che come me cercano di interpretare quello che sta accadendo. Essendo però io in un momento di forte produttività e creatività posso dire che l'opera che esprime al meglio come mi sento è una mia fotografia intitolata 'One light only': essa rappresenta la sintesi di tutta la mia concezione della vita e l'intuizione istantanea di unità che sto percependo ora più che mai in questo momento unico nella storia. È stata ottenuta tramite l'applicazione di diversi filtri che vanno a sfogliare i diversi strati del soggetto mostrando che tutto ciò che vediamo e ha una forma e un corpo in realtà è luce ed è la luce che crea quella forma apparente. Quello che vuole comunicare è che noi siamo abituati a vedere e vivere solo la parte superficiale, crediamo di avere un corpo definito, limitato e diviso da tutto il resto, ma se andiamo più a fondo, sfogliando i vari strati della luce, cogliamo la nostra parte essenziale che è Uno con il Tutto, quella luce che splende, ed è la stessa in tutto l'universo".



ATELIER des ARTISTES

Il luogo delle idee

- LABORATORI
- FORUM
- RESIDENZE D'ARTISTA
- MOSTRE
- DJ SET

the Boga foundation

muQ museo quando il pensiero supera il gesto

ART DESIGN ARCHITECTURE FASHION HITECH
HESTETIKA

habitare
idee culturali

Atelier des Artises - via Fiume, 63 - 21049 Tradate VA · Phone +39 0331 849621 · info@thebogafoundation.it
www.thebogafoundation.it

English Texts
Vol.37

14›15

THE CULTURAL WEALTH OF THE CAPITAL

The Rome Foundation is a new space for international artists in the Capitoline cultural landscape. The curator Pier Paolo Pancotto told us about the identity of this new non-profit space dedicated to the visual arts and how the first months of La Fondazione 's opening are continuing.

by Giulia Ronchi

The "cutting of the ribbon" took place in September 2019. La Fondazione , which stands in a splendid 1920's Roman building in via Francesco Crispi, between Piazza di Spagna and Via del Tritone, is now in its first months of life. A time span too short to make budgets, but important enough to communicate to the whole Capitoline cultural fabric the identity of this non-profit space, characterized by a selection of international artists - for example Geta Brătescu, Adrian Ghenie, Ciprian Mureşan, Şerban Savu, present in the opening exhibition - still little known in Italy. Parallel to the exhibitions, a calendar of in-depth appointments of numerous issues is developed (particularly ingteresting are topics such as science, the environment and biodiversity); and there is no shortage of cinematographic, musical, and literary proposals. Furthermore, an emblematic part of La Fondazione is its large entrance, transformed into a sort of project room with exhibition projects complementary to the current exhibitions, a place conceptually placed on the threshold between the outside world and that of creativity. The curator Pier Paolo Pancotto, director of the exhibition program, told us about this fascinating reality.

Six months have passed since the opening of this new artistic reality, can you tell us something? What do you think La Fondazione has added to the Roman cultural fabric?

"It is premature to take stock, it's only been six months, although I would like to say that the atmosphere you breathe is decidedly encouraging and at times surprising. The Roman cultural fabric is so rich and articulated that for La Fondazione, it is a joy to enter into dialogue with this context."

What is the criteria for choosing artists to exhibit? Do you also accept spontaneous applications or is the selection made by invitation only? I think of your great interest in emerging artists, also hosting international figures never seen before in Italy.

"La Fondazione has an exquisitely curatorial character and, for this reason, spontaneous applications cannot be accepted. Each exhibition initiative is based on the direct relationship between the curator and the artist, and the dialogue that develops between them. As if it were a laboratory, each project scheduled at La Fondazione is expressed in different forms each time and draws inspiration from various sources: its space, its history, the social and cultural context of belonging and, of course, Rome."

The headquarters of La Fondazione , dating back to the 1920s, consists of a large exhibition space, which also includes a project room. What is the difference between these two spaces and the way of conceiving, organizing, and using them?

"The project room is a concept, not a physical place. Logistically it may vary from time to time. It is basically intended for authors of the last generations but already recognized by the international artistic community. It would not be a starting point, but a landing place for artists very often on their individual debut in Rome or in Italy."

In recent months, you have organized a film festival within this space. What are the other collateral activities open to the public?

"La Fondazione is an exhibition center intended for the visual arts. However, it can occasionally host supplementary projects linked to other creative disciplines (cinema, publishing ...) but always focused on the centrality of the artist. At the moment, these initiatives are still experimental in nature and do not necessarily follow a precise calendar."

www.lafondazione.info

16›17

WRITING MUSIC

by Rossano Lo Mele

I have an immense passion for writing manuals. Especially if written by people who are very different from each other and who provide very different advice to each other. I refer to books like Fruttero & Lucentini's "I ferri del lavoro", or the essay on the profession of writer by Haruki Murakami. But the truth is that many years ago I happened to read a book by Stephen King called "On writing" and I was very impressed with the organization of the text: in the sense that it was half autobiographical - that is about how he started writing - and for the other half - what he called "The Toolbox" - was a technical book, in which he gave his writing advice. Obviously my life is not comparable to that of King and equally obviously my talent is not in the least comparable to his. However, I liked the organization of that text: that book explains how he became Stephen King by starting to write as a boy. And then, depending on the books he likes, he explains the little tricks, or rather the "tools of the trade" to quote Fruttero and Lucentini. So I thought: why not try to organize a text on this topic, but from the perspective of Music Writing?

There are practically no reference texts on the subject. Few exist on a worldwide basis and practically none or almost in Italy, so I said to myself: I try to tell my path towards the profession, therefore from the discovery of this passion, from when I was practically a teenager until (let's say) the realization of my dream, in the first part. And in the second part instead, moving a bit between the history of magazines and Music Writing, the news and music criticism in the first place, and secondly going to take noble examples of musical writing that would serve as an example, I decided to organize the book in the same way as "On writing". For many years we have been organizing workshops called "Writing music" with the music magazine "Rumore", so the title was practically already made. The book was born with this title and the subtitle - "A practical and intimate guide" - means precisely this: it is a small 180-page book that starts from my personal, intimate experience, to try to tell in a practical way how you do this job. Music writing has exploded all over the world since digital writing existed: once it was possible to write only in periodicals, newspapers, but obviously when the internet exists it can be written everywhere: first in blogs, then in magazines and webzines online finally, especially on each person's individual social media accounts: there are entire pages of individuals who are practically music criticism pages.

"The long tail theory" in economics tells us something related to the fact that today fewer products of a single item are sold, fewer copies of a single book; but if they sell more than many single books and objects in general, then the economy holds up. We could say that the same is true in discography: the hyperbolic numbers of the past are no longer made, there are no longer Michael Jackson, Madonna or Queen bestsellers, capable of monopolizing the attention of listeners even for years. Fewer copies are sold, but music is much more present than before by paradox in our life, because digitization has meant that the various devices allow everyone to listen to music continuously, always, every day and even for free. Because if for a while there has been an obsession with downloading music in a more or less legal way, today there are providers such as Spotify, Apple Music or Tidal that allow you to listen to all the music you want for free when you want : practically an all you can eat (better, listen) of music, constantly, given that there is a lot of production and you are listening more and more. Often today, indeed more and more, opinions are confused with reviews. Does this trade still make sense,

then? I say yes, because in the final analysis music happens in the world and has something to do with our lives, so many other languages intersect with it, whether they are the story for images of the TV series or of the cinema, whether it is art figurative, television, fashion, dramaturgy. Music has to do with all people, at any age, all over the world and since production is getting more and more abundant, I think we need criticism now more than ever. Once listening to different or alternative music meant doing an almost clandestine research work; today that music is everywhere, in order not to fall victim to the constant flow that devours us - between the TV commercials and the montages that present sports broadcasts, the music that reaches us at fast food and discount stores, from cars, everywhere - today, it was said , more than ever we need a filter: someone who has the right knowledge, warmth and culture to guide us on this path.
And to explain the difference between the various music, to explain why not all music is the same and what really creative and exciting can give us our era; and what instead of much more precooked and prefabricated often fills our ears, just because it has great diffusion. Among the various purposes of "Writing about music" there is one: if only the book could instill this doubt, this curiosity in those who read and listen to the fact that there can always be music that is not necessarily better, but different from that which is proposed to us, to further develop small tools for reading, deciphering and analyzing. Well, if he were able to do this, the book in question would have already achieved a huge goal.

---

28 › 37

THE TRANSFORMATION OF REALITY INTO BEAUTY

The story of William-Adolphe Bouguereau (1825-1905), one of the main and relevant champion to the academicism movement, has a dual development: a successful life, coat-of-arms, decorations and satisfactions when he was alive, and oblivion and forgetfulness after his death.

by Fausto Boga

"In painting, I am an idealist. In art, I know and I want to see only beauty, and for me art corresponds to the feeling of Beauty. Why replicate the ugliness that Nature has in itself? I don't see why this is necessary. 'Paint exactly what we see?' No! The talent redeems everything and everyone, forgives today's painters allowing them to go too far, as well as the writers and novelists in their field. You never know where they'll go."

Since 1905, the date of his death, Bouguereau's name has been discredited in France, his homeland, by the precursors of modernism who saw his work as empty and artificial, a model of all that art should NOT be. Bouguereau's works were almost banned and disappeared from France and Europe, and his name was forgotten in museum's warehouses and not sought after by collectors and experts.
Until 1970, when a wealthy American collector who owned many of the artist's paintings wanted to rehabilitate the name and art of the French artist. In America the name of Bouguereau has always been appreciated, esteemed and sought after and his paintings have reached millionaire prices/tags at auctions. This long process of rehabilitation reached its peak in the 1980s when Bouguereau was talked again in France even if not with the same strenght and appreciation as he received overseas. Today Bouguereau is considered one of the great painters of the nineteenth century and, to celebrate his art, a large exhibition has been opened at the San Diego Museum of Art in San Diego.
"Bouguereau & America", the title of the exhibition that will last until March 15, displays over 40 paintings by the artist, reviewing his long-neglected work and allowing a vision free from modernist prejudice. "Bouguereau & America" offers a vision of the traditional use of the Master to compose form and subject, giving life to paintings of goddesses, heroes, shepherdesses, cupids and nymphs. The exhibition is the first in nearly thirty years to bring together many of the artist's most important works. Among these stand out the works "The Young Shepherdess" (1885), taken from the permanent collection of the Museum, "Young girl defending herself from Cupid" (around 1880); "Art and literature" (1867); "Homer and his guide" (1874); "Washerwomen of Fouesnant" (1869).

Starting from detailed pencil drawings and oil sketches, Bouguereau's large-scale paintings have placed the accent on the female body, capturing the beauty, innocence and sensuality of each of his subjects: nobles, peasants, young women and children. His painting does not tell the story, but the transformation of reality into beauty. American art collectors and the wealthiest of society were attracted to Bouguereau's work style for his ability to portray the less fortunate in an idyllic and timeless setting, particularly between the late 1800s and early 20th century, during the rise of industrialization.
Thanks to his remarkable popularity, Bouguereau's work became fundamental in the formation of many collections of American art museums. Bouguereau's reputation then declined with the advent of Impressionism, the first movement of modern art that emphasizes an artist's use of color, tone, texture and the practice of outdoor painting. In fact, the artists rebelled against the restrictions and conventions of the Academy that embraced Bouguereau, rejecting conventional or allegorical representations of matter in mythological contexts.

Finally, of great interest in Bouguereau's art are the paintings of his villagers, abstract women who live in the past, inside an imaginary country. Their costumes are vaguely Italian, but nothing identifies their origins precisely. French, Italian or from other places, the villagers embody the daily life and precariousness of country life. Although Bouguereau is committed to making these women as realistic as possible, in reality he idealizes them and makes them princely, following his basic concept which is that of the representation of aesthetic beauty.

www.sdmart.org

---

36 › 45

ALCHEMY

Luca Trevisani is a multifaceted artist who investigates, through a dialectical vision, the symbiosis that takes place between the encounter of matter which is added to other matter.

by Valentina De 'Mathà

Luca's research ranges between sculpture and video, graphics, architecture, design and performance, in a game of alchemical possibilities in constant evolution. **Alchemy, form, concept, illusion, necessity...Where does your art come from? From a subject who continually repeats in his changeability and possibility, or from the analysis of an idea that is different every time?**
"It doesn't matter where art is born, but where it tries to direct its gaze, and what it tries to conquer. For me, art is a way of being in the world, of understanding and understanding us, a happy and serious game to live a life that can be said to be such, full, complex, difficult but never fearful. My work as an artist is crossed by very coherent tensions and interests, it is made up of constants, but which are declined each time in different shapes and bodies and methods.
Try to escape from yourself and our intimate refrains: if the artist is really a researcher, then he must try not to go back to where he comes from. It is very important for me to question the stereotype that it takes beings to a dimension, predictable, always equal to ourselves, closed in a cliché, in an individualism as false as rhetoric,

which would require conformable and predictable granite. As for ideas, exaggerating, provocatively, I can tell you that I don't believe in ideas, but I believe in practice, in a job that grows in experience. I don't really trust ideas, especially good ones. I rather trust the matter, because it puts me in contact with the unknown."

Your works are often characterized by ephemeral materials, they have a limited duration because they deteriorate. In addition to asking you the reason for this choice, I would also like to know: what is time and memory for you? And how important is conservation for a work of art? Do you believe that the gesture, the initial idea has the ability to persist over the years like the tangible and fixed presence of a work?

"Our life has a limited duration, so I think it is natural that our intimate perception of time derives from this finitude. 'Col Tempo', as the scroll in the hand of the old lady painted by Giorgione says, who stares at us mercilessly at the Gallerie dell'Accademia in Venice. Art has always been a way to come to terms with our fragility. Art is not interpersonal communication, it is not a press office, art is the search for a dialogue with what we do not understand, a dialogue that probably originated with the first burials, with the awareness of the end, with the management of mourning. The art that interests me does not forget to be an apotropaic gesture, it speaks to an ancient and therefore always new audience, it does not deal with today and the news, it is writing over time, it is mythopoiesis, whose conservation is often immaterial."

Food often appears in your works. What is your relationship with it? What are you eating? And why do you use it as an expressive medium or subject?

"The invention of the three daily meals separates us from the animal world. Each diet is a sculpture with ramified repercussions, a gesture of control over the body that designs landscapes, social economies, alliances. Man is the only animal that cooks, which uses heat, the flame: this has allowed us to travel fast on the globe, to devote little time to digestion and to develop unprecedented attitudes towards the existing. I use the kitchen as a magnifying glass to understand the animal we are, I rewrite the technique in my own way so as not to be used by technology. Mine is a useless and therefore necessary kitchen, it is an unreal kitchen, which has no other purpose than that of setting a combinatorial procedure, based on continuous chemical and formal reactions, arbitrary combinations, experiments. I am convinced that our knowledge of the world takes place through the senses and the direct manipulation of things, the kitchen is the place to make this ritual happen. If we think about it, at the table each of us feels free to judge, to say what we like and what we don't, without awe."

What is alchemy for you?

"Alchemy is a hymn to the porosity of things, it is holistic trust, it is to recognize that everything is everywhere. The alchemists were lovers of metamorphosis, and therefore of the unceasing becoming of identities. In a world obsessed with pure and certain, by the clinician and by hygiene, as insecure as ours, I like to look at energetic and improbable procedures such as alchemy, to find the strength to ignore interdictions and taboos. Of course, alchemy does not interest me in the vulgar simplistic spiritualist, but in synesthesia, the fusion of the senses."

What is the criterion by which you choose the materials to make your works and combine them together?

"I build stories with matter, narratives. The choices on what to manipulate and the tools to hold are born from narrative expedients, or from casual and important encounters, as in the case of Sudan, the last white rhino of North Africa that I filmed before its extinction, to make it a contradictory monument."

What is the media or part of your work that best represents you and why?

"Each choice made corresponds to a necessary development, there is nothing superfluous, or random. The films allow me to interview places and bodies and sediment them over time, with the sculptures it is a matter of listening to the material and stimulating it to speak, writing allows me to expand my work on an immaterial plane, photography and printed works are instead a fierce analysis of our visual memory, the nature of the images, their cultural roots."

Is there a particular project in which you think you've really expressed yourself to the fullest?

"I am not very interested in my personal expression, in giving voice to my narcissism, or in perpetuating the artist's romantic identity. I love the works where I managed to redeem curiosity and the power of the senses, to de-familiarize the gaze, to activate the faculties of our intimate human nature, to penetrate the secrets that are before us."

Is matter, doing, a means or an end for you?

"Imagination is a power proper to art, few other activities of the human spirit feed on imagination. Imagination allows us to dream of a different world, and then then to try to make it happen, or to struggle to perpetuate it. Imagining allows us to believe in our talents and to listen to our desires, without directly and solely feeding our ego. Imagining is fundamental, and it is crucial to embody what we pursue in matter, to give it body, substance."

How much does the market, the galleries, the criticisms and the public influence your work?

"In the contingency of things, it is inevitable to be part of a system and context, but it is very important to remember that art does not speak only in the present, it does not end in the here and now. Art is not a reality show material, it is not an instrumental asset, its value does not end at all in an immediate recognition: for this reason I love successful florists and nutrients that have failed as Raymond Roussel and Francesco Lo Savio, Frederick Kiesler, Valentine Schlegel and Christopher D'Arcangelo, all misunderstood prophets and therefore never worn out, eternal inexhaustible precious teachers."

How important is the exhibition event to you? If nobody wanted to exhibit your works anymore, would you continue to do what you do regardless?

"Art is not communication, and continuing to believe it undermines its effectiveness, power and function. Art is not done to show it, but to give life to visions, situations that otherwise would not exist. Art is creating reality, lighting. Its authority lies precisely in the ability to give revelations full of meaning and importance. It is the construction of a sense that certainly spreads, because language is a virus, as William Burroughs said. A virus - as we well know - not only spreads in communion, or in dialogue, but also in contagion, in a silent and impalpable dispersion, unpredictable, perhaps even slow, but inexorable."

And the art market?

"The market is a place of exchange, and man without exchanges loses color, isolates himself, repeats himself, forgets his nature."

What is success for an artist?

"An artist must build all the obstacles necessary to structure his path. Being successful helps you have many opportunities to measure yourself against increasingly ambitious limits, allows you to work with constancy, which is essential as training for an athlete, and to do it in company."

What is the identity of your work? How would you define it and how would you define yourself as an artist?

"Luca Trevisani is a visual artist. His research ranges from sculpture to video, and crosses border disciplines such as the performing arts, graphic arts, architecture and design, research cinema or architecture, in a perpetual magnetic and changing condition. In his works, the historical characteristics of sculpture are questioned, if not even subverted, in an incessant investigation of matter and its narratives."

What would you keep from your job and what would you throw away?

"My mistakes made me who I am, perhaps even more than my goals. How can you protect yourself from what I have become? There would be few scattered episodes scattered, incomprehensible, without reason for being. What should be avoided, at any cost, is to waste time and waste time, creating false problems."

How important is the concept to you and how much is the shape?
"You don't need to have a reason to do things, you need to have a clear direction. The important thing is to discover something while working, to try to discover something that you do not know at the beginning of the journey, to create an experience, a moment of growth. There are no inventions, there are only discoveries: for this it is necessary to refine the senses and the mind, and study the world. Our chronic lack of wonder is a social disease."
What is a book that you consider fundamental and why?
"Fairy tale and Mystery by Cristina Campo. In the midst of so much mediocrity that demands attention, it is necessary to make room for a pure and rare gem."
What do you miss from who you want to be?
"I hope I never become what I want to be, it will only happen when I stop wishing, and that day, I will no longer be."

www.lucatrevisani.eu
www.lucatrevisanipictures.com

---

48 › 51

IN THE MIDDLE OF THE STORM

The "Wanderer above a Sea of Fog" is considered the epitome of romantic painting. No other work by Friedrich is so often reproduced or taken as a source of inspiration for paintings or artistic works in general.

by Marco De Crescenzo

There are words that cannot be translated. If you remove them from their original language, their sound, their musicality and their context, they do not have the same effect. They are weakened by the translation, they change meaning and lose all the evocative and emotional force. One of these phrases is "Sturm und Drang", a German compound which defines a literary, philosophical and artistic movement. The literary tradition, in Italian, of Sturm und Drang is "Storm and Impetus" (Tempesta e Impeto). Sturm und Drang is an expression of the most extreme, most violent and dramatic of the human being. A passionate explosion, a gaunt drama that destroys, empties, clears, resets.

"I wish I could even hate my fondness for sadness. What a sneaky pleasure! But this one pleasure should, I believe, dispel everything else," wrote Johann Anton Leisewitz in the tragedy "Julius von Tarent" (1776).
Never as in this moment have we lived in the middle of the storm. A storm that seems to be infinite. Gloomy and dense clouds that envelop our future. A storm that also becomes emotional and arises from the reconsideration of our conventions and daily lives. Continuous mediations that lead to the elimination of one's thinking, the conventionalism that leads to conformism. A broad and perhaps disconnected preamble to approach the artistic context of a romantic treatment of the late eighteenth century and the pictorial lighting of artists such as Claude Joseph Vernet, Johann Heinrich Füssli, Théodore Géricault, Philip James de Loutherbourg and above all Caspar David Friedrich.
His "Wanderer above the sea of fog" is rather unusual: it is one of the few images he has done in a vertical format and has rarely positioned such a large solitary figure at the center of a composition. The common imagination of those who look at the painting is that of projecting yourself in the figure of the solitary Wanderer; Friedrich's main intention, however, was probably not to inspire this feeling of empathy. The painter paints the figure entirely from behind, standing in a place that is not easily accessible and what exactly the wanderer is looking at remains a mystery. The traveler is leaning on the edge of a cold and inhospitable rocky spur, far from any vegetation, but placed in a raised position that allows him to contemplate the panorama that opens up before him. It is an archaic valley with a primordial charm, shrouded in mist as if it were sea (hence the title of the work): from the "sea of fog" bold, different peaks protrude on which you can see the presence of trees and vegetation. In the distance, on the left, faded mountains rise and slope to the right. Beyond, the mist expands indefinitely to mix with the horizon and becomes indistinguishable from the cloudy sky.
Instead of enjoying a majestic wide-open view of the mountains, we stare at the back of an unknown observer. Friedrich's vagabond, beautiful but covered in fog that represents the difficulties and uncertainties of our life, therefore invites us to reflect on what it means to contemplate the world around us and the unknowns of the future.

---

52 › 57

"NOT LIKE THIS?"

Between absence and presence, Valentin van der Meulen offers us an unusual reflection on our relationship with images.

by Angela Ghezzi

In July, Valentin will participate in a collective exhibition in the fortified city of Verdun, in France in the Grand Est region, together with fifteen other artists, and in the meantime he is working on the next solo show which will be inaugurated in a London gallery in August. Here he tells us about himself and his art.

Valentin, how did your artist adventure begin?
"I come from an art-loving family, my paternal grandfather used to draw movie posters when they were still hand-painted. I have always loved drawing and since I was a boy I went to visit museums and I attended many art ateliers, I grew up immersed in this atmosphere so it was quite natural and instinctive to become an artist."
Your work is in close relationship with the images and the reading of such images, and in order to create your works, you appropriate photographs taken from topical magazines...
"What interests me about topical images is what we think represent reality, what we read in them, I would say everything and nothing. They are considered as objective images when they are completely subjective, because they are nothing other than the photographer's point of view. And that's what interests me for my job. I said to myself: if I go further in this idea I could find more ideas by working on already existing images rather than inventing ...a road or a man who walks. By decontextualizing the image, I try to offer a new look at something we have already seen. Conceptually I think it's interesting."
In your first exhibitions in the gallery you presented oil paintings, then you went back to drawing with the use of charcoal and black stone.
"Yes, the first works that I exhibited in the gallery were oil paintings, I had a very slow and decidedly classic technique and at some point I wanted a more direct, more intimate work and I found it with charcoal. With the design, the realization is more immediate and people, in general, have a more confidential and personal relationship with it. I started with the 'Oxymore' series, square-shaped drawings always taken from topical images from different sources (newspapers, the internet) with a totally ambiguous frame that it was not clear whether the figure was sad or happy. I like charcoal as a material because it incorporates the notion of time: it is burnt wood and this means that it had its primary state, and then moved on to a secondary one, just as happens in my work. Today I perceive it this way."
How did you come to the "erasure" of the images and what does this radical action represent for you?
"The idea of erasure came during the preparation of a personal exhibition with the creation of a series of drawings recovered from photographs of migrants that I called 'Dé-rive' with which I wanted to consult the portrait that is always at the center of my work."
"Dé-rive", which dates back to about ten years ago, is the first "cancellation" project. Why did you choose

photographs of immigrants?
"Questioning the portrait also means questioning the identity, the trace, and to confront it, I wanted to take people who do not fall into these 'categories.' Immigrants are as if they were people without identity, elusive over time. Secondly, it was my grandmother who influenced my work by telling me that she understood, through the news, repeatedly, that her father, my great-grandfather, was an immigrant, and all of a sudden this idea so distant and abstract has become familiar.
Once drawn I felt them as unfinished, and several ideas came to my mind, I started to 'erase' them as something that exists but you don't want to see. In this gesture I found many things that fascinated me, such as the question of error and degradation but also the desire to give design and image a new temporality, between what has been and what remains. This has always made me think that when we live 'something' the memory changes with the passage of time and re-elaborates 'the something' in a different way than what we 'objectively' experienced."
In 2012 you participated in the White Night in Paris by presenting three large drawings depicting Rose Mary Kennedy. How did you get to this enigmatic character?
"I happened to find myself in front of a particularly poignant photograph of Rose Mary and for the project I chose two more. I worked on the photographs that represented her in three different moments of her life: as a child, as a girl and as an adult woman. I realized that these photographs were related to my work because they were images that spoke of images.
The Kennedy family was itself an 'image' so deleting these three designs is as if you had deleted both the image we had of you and the image as an object. The performance lasted almost ten hours, every half hour I erased a part of the drawing. This slow and live process forces the viewer to look at the image in a different way, asking himself what it really represents. This is what interests me."
You love working on large formats so deleting becomes a very physical gesture and requires a lot of strength: there is a real bodily relationship. Can we talk about a sort of struggle between you and the work?
"At the beginning the cancellation was done in my atelier, but the public thought it was a style effect and not an action. So, for an exhibition organized at the Malakoff Contemporary Art Center, together with the director, we decided to show the action. The erasure takes place with large erasers and is quite complicated because neither the paper nor the design are designed to be erased so the material resists and there is always a risk because I don't know what will happen. The physical dimension is not indifferent and it certainly triggers a sort of struggle with the work but all of this came only later, in my work, without a real intention on my part. It is a resolute act that is by no means trivial, but I like this danger and accidentalness in the end."
When you erase, what do you use, how do you go about?
"I work on different series with various procedures but always on the theme of alteration using the image and drawing as a starting point. I always create something and then destroy it later. The works on papier buvard, for example, are drawings that I immerse in gutters filled with water and blue ink; the paper absorbs and slowly the ink covers, disturbs and modifies the image. Through this work, I would like to question the notion of time in reading the image and also the notion of randomness because here too it is not known how the image will transform."
You are currently working on three new series: a very personal one with photographs of your family, the second one you entitled "Not like this?" where you use brush strokes of paint to erase the images, and the last with colored sheets of paper.
"The main theme of the series that starts with photographs of my family is the creation of identity. It is a work halfway between sculpture and drawing for its way of dialoguing with the space where it is presented. These are drawings on paper, glued on wooden and polypropylene panels five centimeters thick which I then cut out with a hacksaw. 'Not like this?...' is an ironic clin d'oeil in response to the question of why I alter the patiently made drawings and opens a reflection on the border between drawing and painting. Finally, the series where I cover the design with plain sheets of paper. Here I delete the image by adding another element. What I like is that industrial paper is totally in contrast with the hand-made design and moreover it transforms the design into an abstract work. And then it visually evokes the wild posting of advertising material on the streets of the cities. I like being able to use the codes of the universe of posters in my work."

www.valentinvandermeulen.com

---

68 › 71

ART ON GLASS

The exhibition "The Path to Paradise: Judith Schaechter's Stained-Glass Art" at the Museum of Art in Toledo, Ohio, USA is near its opening. Over forty windows, drawings, sketchbooks, and commissioned projects from public and private collections are on display.

by Roberta Valent

In 37 years of career, Judith Schaechter has revolutionized the panorama of an artistic expressive medium, the Stained-Glass Art (art on glass), historically associated with the religious world until the sixteenth century, until a new resurgence with Tiffany and later with Matisse, Léger, Braque and Picasso. The themes of Judith's works include opposites and contradictions, sacred and profane, beauty and horror, lightness and violence, preferring dark and transcendent elements such as sex, death and the consequences of climate change.

When did you start getting interested in art?
"As a child, I liked to go to museums, such as the Museum of Fine Arts in Boston, where I was attracted to somewhat nostalgic paintings such as those of Winslow Homer or disturbing landscapes of late 18th century European painters. My parents were not artists but have always been enthusiastic about my creations, they collected everything, even doodles. My mother cataloged all my drawings; when as an adult I had the opportunity to see them again, I realized how peculiar my taste was since I was a child, I was very interested in medieval bestiaries, dead animals, or portraits of historical characters in peculiar situations."
And the choice to study art?
"I never considered myself an artist, but I chose an art education because I hated math and physical education. I enrolled in the Academy because I was interested in painting, and it was by chance that I also decided to attend a course for glass processing. From the first lesson I realized that I had found what I wanted to do for the rest of my life and fortunately I always managed to keep doing what I love most in the world. One of my favorite activities as a child was to create 'suncatchers', window decorations, which I did by melting plastic beads in the oven. The way in which light is transmitted through color has always fascinated me."
Why the windows?
"I am passionate about the long and tedious process necessary to make each creation, also because, perhaps, I do not have very deep ideas and the only way to synchronize the brain with your hands is to concentrate in an almost obsessive way to perform every single procedure. For me, technical restrictions are the only way I can express myself artistically: the more monotonous and complex the process, the more exciting and liberating I find it. My relationship with glass is very similar to a marriage, of mutual respect, and although sometimes the relationship becomes complicated, we always find a way to make it work, sometimes with unexpected results. I have tried to express myself using other media, I have painted for years, but I have always found the process intolerable: there is nothing worse than being in front of an empty canvas. Glass has always

been the only material that motivated me to get to know it better, also because I find that glass sheets, in their primitive state, are very beautiful and poetic. It is a technically complex means of expression, which is why I believe it has not been fully explored, for me there is still a lot to discover."

How are the ideas of your creations born?

"They always arise from current events that happen both in the world and in my private life. Sometimes they are inspired by other ideas that I would have liked to have, which I have mulled over for years, other times they are real flashes and they happen very quickly. Some ideas are technically very difficult to implement, such as water or fire, but I often trust my instincts, think hardly and let my hand do the work. Often the ideas come to me by scribbling, very often they are the best ones because they cancel the concepts that are theoretically good but in practice they don't work. Sometimes I put aside a nice idea because I believe that in visual art aesthetics are always more conceptually interesting. The idea is a combination of other ideas and inspirations that create interest in this technique, whose manual work is truly enormous, very tiring, not to mention the costs and the risk to health."

Where do you start from?

"From sketches on paper, I generate several for each piece, but there is no general scheme. When I doodle I always try to be distracted by something else: radio, television, phone calls with friends are all sources of inspiration. The sketches are always a point of reference but this does not mean that my pieces will be made following the initial idea. In my work things change and evolve constantly, I always try to leave room for improvisation, spontaneity and even chance."

What are your favorite subjects?

"My interests are nothing special, perhaps not even original, but they acquire prominence when they become stained glass windows. I prefer to focus on human figures, with often grotesque and tortured poses, sometimes with references to historical facts. With the experience and variation of the subjects I deal with, I find myself re-exploring concepts that have been successfully treated in the past. It doesn't bother me to work on the same theme several times, because when I find something that attracts my attention it remains forever a source of inspiration, my expression evolves and always remains authentic. I only change the theme when it gets boring for me, but as far as the design and type of materials are concerned, I have no problem reinventing the wheel whenever I can. When we live in a moment of crisis, it is beauty that saves us, not reasoning and logical argumentation."

www.toledomuseum.org
www.judithschaechter.com

78 › 83

THE BRIDE OF ART BETWEEN DREAMS, HOURGLASSES AND ROSES

"Smell the Roses" by Roger Waters is on the radio as I approach the bell of the Milanese studio of Reverie...

by Tania Cefis

...the door clicks, I go down the stairs one floor and remove my earphones. At the door a diaphanous cloud of light red hair welcomes me, wrapped in a long braid. Her outlines seem blurred, just as, crossing the threshold, I seem to enter a non-place, suspended between space and time, which for a moment invites me to hold a breath. The light is diffused, rarefied, it is lost among the light shades of walls and partitions, where huge uterine shells lie, shiny and dormant masks, essential and eloquent mirrors, multiform hourglasses, silks and light fabrics. The scent of dog rose is intense, fragrant. She sits in front of me, smiles, her gaze is often lost far away. We begin to let thoughts, memories, art, dreams and poetry flow.

When was Reverie born?

"It's a slightly 'burning' question (laughs)! I am deeply tied to my name, which was born with me, even before me. My father (il leonardista Leonardo Alessandro Vezzosi) had founded an association with this name, which after my birth has turned into a museum, the Ideal Leonardo Da Vinci Museum. It is like a 'sign', which binds me deeply to my homeland, to my past, to everything I have assimilated and dreamed about all my life. At eighteen, when I left Vinci, I decided not to show up with my last name and the first part of my name again, because since I was a child I have always been called only Reverie and this represents me. Nomen omen: I have always had a special relationship with the imagination with my eyes open. The book to which I owe my name is, in fact, The Poetics of Reverie by Gaston Bachelard, a text that, in any situation in my life, knows how to give me an answer. As a child then, being a very particular girl, not to be interrupted in my creative process, I always gave a warning before diving into my daydream. This visceral and total relationship with reverie (the dreamlike activity in which there remains a minimum of conscience, etc.) has accompanied me to this day and will always remain with me. When I made a 'baptismal performance' in the Mudima Foundation in 2017, I whispered to some people in the audience, as a secret, that Reverie 'was born' on that day."

So what does reverie mean to you?

"Reverie, understood as the main theme of the dream macro-universe, is for me an alphabet, a first and primary exhibition of poetics. I have never stopped deepening and investigating this concept, with a constant study that embraces the most varied fields, from psychology to anthropology, in support of my artistic development. In fact, when it comes to art, I use a personal dream-related method of action that is devoid of any psychiatric or philosophical intent. For me, art does not have the purpose of a cure, even though empathy and the relationship with the public are central to my works; I like to 'bring things out' from the public in a maieutic way, but without the intent to 'heal' him. And all this always leads, as a final result, to the creation of a work that represents, through the dream world, today's society."

And what is Art?

"For me, Art is a female figure, a person; she is the woman in my life, regardless of my sexual orientation in private life. That with art is a customary marriage for artists, but personally I felt the need to make it a founding ritual passage. I therefore married Art in an initiatory performance, behind closed doors, on July 6, 2016 at the Carlo Palli Archive, in Prato; from here a first selection of works derived. From that day on I wear a wedding band on my finger and with Art I have a daily, precious, visceral and totalizing dialogue."

At the beginning of your artistic journey you called yourself "performer of gesture and word." Is that still the case or has something changed?

"At the beginning I was very attached to the gesture that became a word. I have always had a 'physical,' 'sensitive' learning method, ever since I took my first steps: in fact my approach started moving freely in places of art, museums, galleries, studies, after which I moved on to ask myself how I heard and what were the reasons that led me to those certain reactions; from there my study and that determined gesture, that reaction, were transformed into a word and writings were born. I like to think I've always been a person who must first touch the fire and then know that it burns!ì From there, however, I followed my natural evolution and today I have an autonomous and well-defined cyclicity in production: all my works are born from words, from texts. In order for me to get to the performance, I build all the elements that are necessary and in parallel, sometimes, even works. In this new cycle on the dream process, in fact, I am translating all the objects I dream into ceramic; it is a parallel expression of my relationship with Art. During the performance, then, I share all the elements with the audience in a real, direct way, to stimulate a spontaneous reaction in the audience; therefore I summarize the experience in other physical works, which are carried out without having decided in advance the specific tool or means of expression to be used in the production process. In fact, now it is more

the word that he uses as through the gesture and then translates into a final object, which can be a sculpture, but also a video work, since I do not have a specific reference medium."

As a matter of fact, you move between multiple media: which one do you feel is mostly yours?

"I like to think that there are no limits in this world and certainly, at the moment, I do not set a border between the various media, materials and techniques. Many people recognize narrativity and certainly writing in me is an important element; sometimes I still label myself 'performer,' but it is very limiting, also because today I have over one hundred unpublished works produced. On the contrary, I could answer that at this stage I will not approach painting. If anything, as an 'instrument' of personal expression, even if it is not a 'technique,' I feel that it represents 'the ugly' as 'truth.'"

In fact, you declared that your relationship with Art starts from "ugly because true"...

"My handwriting, as seen in Book Dreams, is a cacography. The images seem like stolen shots, in black and white, which I then edit by hand; I call them 'physical dreams,' since I consider them timeless, free from the limit of the moment and place of both the shot and the intervention. Then, like all my works, they are all unique pieces."

So let's get to Book Dreams, where did the need for this artist book come from?

"It is my second artist book. Compared to the first book-work created in only 33 unique pieces, some of which are in important private collections, I wished that this work was potentially usable by as many people as possible. In fact, I thank Skira for believing in my 'dream.' It is a tale, in purity, of my dream material - night and daytime dreams, reveries, visions - immediately transcribed, as soon as it is manifested, through a sort of automatic writing. It all started as an exercise, but then I realized that a corpus was being formed that could be an important stimulus for others, an exhortation to share, not necessarily publicly but only with themselves, without censorship. The dream, moreover, is a real mirror of society, without masks, without the possibility of hiding."

Why ninety-nine dreams?

"Simply because I gave myself a time to collect written dreams, an expiration date: six months. I didn't want to tie myself to a particular numerology, 99 was chosen by fate."

Dreaming in order to know and represent reality. Can you explain better your creative process?

The 'Dreams' are the performances I'm doing: for "Dream 1" at the VOLUME Foundation! last November I welcomed the public, one person at a time, within an embryonic structure formed by an egg-matrix, to make an imaginative journey within one's self; "Dream 2" will take place during Miart, and others will follow. I've been working on it for a long time. It is a high number of "Dreams" and projects between Milan, Florence, and Venice that once given birth, will have new choral strength. They are, in fact, all works based on the dream material of others, with many experiments: from the guided dream, to the lucid dream, to the physical dream. These are actions from which physical works will be born, which will offer an insight into the society in which we live. The 'dream objects' are all the objects that I dream of, reproduced in ceramic, and represent a small part of my production, in addition to the glass works, the videos, the photographs, the 'silk dreams'..."

You mentioned purity. Is it the means to your end or viceversa?

"It's the origin, actually. I married Art in purity, I also had my physical virginity documented before the wedding. For me, purity is my promise to Art, as if my thread were white, not red. When, when I was very young, I participated in performances by other artists, I happened to represent the visions of others, which I did not necessarily share, but I learned. And every time I came out more pure, more aware of having something to say. Purity is therefore the key to my balance, to my existence. It's my oxygen. This is why I am not afraid to share a simple everyday life, but also a complex art, in total freedom."

And the flowers, the roses?

"I tie purity to flowers, lily of course and rose (especially if white with a hint of virgin green). So I created my ideal graft: the 'rosagiglio'. I started by wearing a rose every day, as a daily dedication to Art; I chose the rose because it is one of the most abused flowers and with the highest number of meanings, just like art in general. Whether it is fresh or dried, or a bronze work of mine, every day is always present: roses are an expression of time, with their ephemeral life that is linked to the transience of the moment and the memory. In fact, I usually give roses or hourglasses."

Now let's play a game. How do you deal with this process: convention - storm - palingenesis?

"The convention is what I always deny as much as possible: from the 'young artist' convention, derived from my age, who I fight in wanting to be 'timeless' to the 'performance' convention, which for me is a time of life, an unrepeatable action (not everything for me is performance, as opposed to what it seems to be today), to the convention that everything is fine, that our world is beautiful and that we all have 'wonderful' lives. I contrast these clichés every day by telling, also through social media, the simplicity, such as the sunrises on my hill in Vinci, but also the weight in kilos of my food, my readings, the empty provisions. Rebirth and change, on the other hand, are part of life, they are a continuum, like a skin that changes."

And has there been a storm in your life?

"There was an artistic storm (laughs), in 2018, on the occasion of a futuristic performance, 'Futura Poesia', which saw me close the people first inside the Estorick Collection of Modern Italian Art in London, then even in a cage. And then there are personal storms, which lead to the creation of works, but also storms of life, such as the years of bullying suffered in high school. But every storm is overcome and, in a sense, absorbed. Although I seem dreamy and almost imperturbable, these storms touch me deeply, I am noticeably impressed by it and I immerse myself in it, they bog us down as if it were slime. However, not being able to let ourselves die every day suffocated by what surrounds us, I protect myself by feeding that purity of which we spoke before."

New projects, new dreams?

"My calendar is currently pending due to Coronavirus (the interview was made in the first half of March, ed), but I am continuing to collect the material for 'Dream 2', which I will go to 'exorcise' on the occasion of 'The Sleeping Muse', currently scheduled in September during Miart. For this performance, in fact, I created the 'Chorus of Dreams' section on my website (www.reverieinarte.com), which consists of a format for sharing, even anonymously, your own dream memory, of any kind. I am also working on a 'room of mirrors', a performance that will focus on the mask, and on a work on the shadow, intended as a choral nightmare. The shadow is a double negative, that 'absolute evil of the world' - as Jung puts it - where the neuroses and negativity of the individual are compressed and then amplified on a collective level. I like the idea of exorcising this principle, which is why I imagine a sort of 'dance' of luminous shadows from sunset to sunrise. In these cases, the search for a sort of cathartic function of art is evident (smiles)."

To greet us, if you had to choose one of your works, now which one would you choose?

"My 'timeless hourglasses', confident that we will soon regain it in freedom and breath."

www.reverieinarte.com

---

130 › 134

X, OR CROSSROADS OF MULTIPLE EXPERIENCES

Giulia Lazzaron questions her own inner and outer world with acute sensitivity, attentive to social changes.

By Elena Giampietri

More than reality in itself, Giulia is interested in finding its essence and observing her emotions and the experience of the world, separating herself from them with subtle depth.

You are from Milan and you live there. How did the collaboration with the Bocca Library in Galleria Vittorio Emanuele II come about, where have you exhibited since January 19?

"I did a collective exhibition at the Library, curated by Alisia Viola, and she was the one who introduced me. Giorgio Lodetti, one of the directors, noticed my work and decided to make me a personal exhibition, believing particularly in my work. Furthermore, the graphic design and the use of paper, not only photographic, are elements related to a library space".

The junction point between our ego and the outside world is an X (title of your recent exhibition at the Bocca Library), that is, everything to investigate and decode?

"The X is a meeting between two signs. My work is a bit of a crossroads of more experiences, of my present, of my contemporaneity and of the world in which I live. The X is not a question mark. My language is an investigation into the world and all that I live, as if I were decoding life on a deep level, of full internal experience. I am very attentive to every perception and sensation. It is not just about experiencing emotions, but I am detaching them as if I were to see them from above. We can say that I am constantly listening to myself, but I separate myself from the circumstances, analyzing them as a constant habit, from the smallest to the greatest event".

Your signs are ancestral spellings or animals of a fantastic dimension, as extrapolated from their usual natural context, to become archetypes of constellations and psychologies to decrypt: how did you define your language?

"To date, my language is not definable, I think. As a definition, I gave 'photo-graphic works', but I refer to the technique. It can be said that my job is to listen to the breath of life, which can be a dreamlike dimension, even if it is not a question of being inspired by a dream made in the night. It is a lucid dream and I believe I can translate that unconscious part that is in each of us, maintaining a poetic but balanced aspect. Art is a means that acts as an interior mirror: it serves to analyze me, in this sense it is both an emotional and rational process. My art does not expire in art therapy, as there are a whole series of measures to create a contemporary work, such as the search for balance in the image between the signs and colors of the handwriting, an elegance of 'together ... I also want to emphasize that these forms of animals that become something else, signs that in order to be decoded require attention and training by the spectator depend on the fact that, in today's world, it is necessary to dwell also on small things. All this invites us to train constantly in life, making 'the little one big'".

Your resilient underground microcosm is a silent, mutating universe, where there is no shortage of light and color. In an era of minimalism, you have chosen a certain density of information for your website. Do you find yourself more in the world of your subtle graphics or in the full force of color and light?

"I am personally managing the site and I created it by expanding my personality in it. The main feature of my work are both the color and the light and the subtle graphics. I reflect myself more in the power of color and sign, but I also created black and white graphics or on black paper with a gold and silver sign. Natural and real data is not enough for me: the photographs are never hyper-realistic, rather particular or details, effects made with the prism that distorts reality. More than reality, I am interested in finding its essence, and also escaping from it".

"Genetic mutation / Whale", engraved on photographic paper, was exhibited at the Museo della Permanente on the occasion of the exhibition "Io e Leonardo", for the 500th anniversary of death: an honor, this opportunity or, above all, a great responsibility?

"Definitely a great responsibility, because linking the current issues to the Leonardo Da Vinci period was not easy: the world has completely changed, there are new themes. Beyond this, the investigation of the nature I was inspired by, keeping my style and my personality, always remains the same: Leonardo's teaching is still alive today. The issues discussed are changing, the techniques are changing, but the attention and sense of analysis towards nature can be said to be the same, the same is the cognitive spirit".

Technically you use photography, etching and screen printing: how do you manage to combine these techniques and why do you prefer them over traditional brush and color?

"My technique is the action of discovering new possibilities and was born between graphics and photography because both were carried out simultaneously and almost by chance I discovered, scratching the photographic paper, that I could have drawn my worlds with the white mark on the photograph. Just as casually I inserted an analog film in water and chlorine: also as regards photography, I use chemical changes on film. From these random gestures, or rather strange coincidences as signals (the case I don't think ever exists), I continued investigating the chemical changes on film: I discovered a whole world of photographic experimentation. I like to create these two techniques, i.e. graphic and photographic, both as indirect graphics, i.e. with the press on photography, and direct, i.e. engraving by scratching the photographic paper. To tell the truth, I started at the beginning from a pictorial research: tomorrow it is not certain that I will return to make paintings. The act of scratching, even today, is still something that stimulates me and allows me to express myself how I feel now".

You received a special mention for graphics on the occasion of the 10th edition of the Combat Prize at Villa Mimbelli in Livorno: what works had you presented?

"I had introduced 'Genetic mutation. Infestation '. These are digital photography and reflections of light on the water, which could also look like constellations, luminous points capable of leaving the viewer perplexed. I created this new world of genetically modified animals to resist pollution: nature, in reality, is already providing an internal change of DNA for some species. I wanted to take the search for detail to the extreme: the sign, instead of being sparse, is exasperated and becomes a real infestation of aquatic animals and organic forms such as manta rays and sharks. As a technique, photographic paper mounted on a dibond with a metal rear frame".

What are your next projects?

"I am looking at the issue of feminism: being a woman, I wanted to understand the roots of many mechanisms that are established on a social level. I decided to talk in particular about the Body positive or Positivity (which I got to know through social media), that is, a nuance of feminism, a theme that extends to everyone, including males. For Milano Fotofestival I will make an exhibition at Spazio Mantegna, curator Alisia Viola, entitled 'Venere'. It will be an excursus on beauty, from paleolithic Venus to contemporary, up to curvy models. This model of Body positive is in fact carried on by Ashley Graham, perhaps the best known curvy model recognized by the big names and who, when pregnant, had the cover of Vogue. For me, his case is a step forward in our society, for years subjected to the canon of beauty of skinny models. Although eating disorders have deeper causes, I believe that society affects. It's nice to see so many models with physical defects once criticized, such as the speckled skin. I'll probably do some projects with Laura Brioschi, a curvy model who worked for Marina Rinaldi. With her, the curators Alisia Viola and Francesca Baboni and the artist Giulia Maglionico I am creating a Community, YOU TOO OFFICIAL (there is an Instagram page): we can define it a somewhat ironic and combative reaction, aimed at emphasizing that we are tired of being always judge from the physical point of view. However, more and more men are feeling this pressure on them too. For now we are making reflections and comparisons within the community, and then talking about it in art in upcoming specific events, most likely starting from Milan".



KEOCRAM per HESTETIKA *(2021)* https://www.instagram.com/keocram/

ART DESIGN ARCHITECTURE FASHION HITECH
HESTETIKA
ANNO 10 **Vol. 37**

edito da: **HABITARE**
di Boga Emilio S.r.l.
THE BOGA FOUNDATION
Via Fiume, 63
21049 TRADATE (VA)
www.hestetika.art
workin@hestetika.it

hestetika editori
the Boga foundation

Direttore Editoriale Marco De Crescenzo_madecre@hestetika.it
Direttore Responsabile Fausto Boga

Art Director Hyesoo Bang
Hanno collaborato Matteo D'Amico,
Matteo Baracco, Fausto Boga, Gabriele Cappellato, Tania Cefis, Roberto Croci, Valentina De' Mathà, Giulia Forese, Eleonora Gargantini, Angela Ghezzi, Elena Giampietri, Daniela Gulino, Omar Hassan, Rossano Lo Mele, Daniel C. Marcoccia, Gabriele Miodini, Annalisa Palomba, Silvia Paci, Rachele Pezzetta, Giulia Ronchi, Luca Scalco, Elisabetta Scantamburlo, Angela Suriano, Roberta Valent, Tiziana Zanetti
Traduzioni Roberto Croci

Copertine
CASPAR DAVID FRIEDRICH, "Viaggiatore su un mare di nebbia", *1817 circa, olio su tela, 94,8 x 74,8 cm, Inv.: 5161. Prestito permanente dalla Fondazione per la promozione delle collezioni d'arte di Amburgo. Foto: Elke Walford. Foto: Scala, Firenze/bpk, Bildagentur fuer Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin*
LUCA TREVISANI, "Il secco e l'umido", *2016, stampa UV su calze, corno, ferro. Foto: Delfino Sisto Legnani*

Registrazione al Tribunale di Varese 21 del 06/10/2010
Codice ISSN 2039-2664

Manoscritti e foto restano di proprietà di Habitare di Boga Emilio Srl e anche se non pubblicati non saranno restituiti.
È vietata la riproduzione anche parziale di testi e foto. Riguardo alle illustrazioni, la redazione si è curata della relativa autorizzazione degli aventi diritto. Nel caso che questi siano stati irreperibili, si resta comunque a disposizione per regolare eventuali spettanze.
Responsabilità: La casa editrice non si assume alcuna responsabilità nel caso di eventuali errori contenuti negli articoli pubblicati o di errori in cui fosse incorsa nella riproduzione della rivista.


FORMAT
h:ESTETIKA

