



EnPleñAr

artecontemporanea



MARZO > AGOSTO 2008
SABATO E FESTIVI 15.30 / 19.00

A cura di

Elena Privitera, Marco Filippa, Federica Tammarazio

Contributi di

Olga Gambari, Claudio Cravero, Domenico Papa,
Marga Perera, Fabio Ceste

NGUAGGI

DANIEL KAMBERE IBRAHIMA DIAW
ROBERT GLIGOROV LORENZO GRIOTTI
GIORGIO RAMELLA RIKKE HOSTRUP
ANDREA CHIDICHIMO SIMONE PELLEGRINI
LAURENCE URSULET MARIALUISA TADEI
AGHIM MUKA VERONICA DELL'AGOSTINO
CARME GAROLERA Yael PLAT
PATRIZIA GUERRESI MAIMOUNA
PIETRO MELE VLADIMIR RAJTMAN
ABDERRAHIM EL HADIRI DANIEL
KAMBERE IBRAHIMA DIAW ROBERT
GLIGOROV LORENZO GRIOTTI
GIORGIO RAMELLA RIKKE HOSTRUP
ANDREA CHIDICHIMO SIMONE PELLEGRINI
LAURENCE URSULET MARIALUISA TADEI
AGHIM MUKA VERONICA DELL'AGOSTINO
CARME GAROLERA PATRIZIA



I LINGUAGGI DEL MEDITERRANEO

DEL MEDITERRAN

15 ■ MARZO

6 ■ MAGGIO

17 ■ MAGGIO

14 ■ GIUGNO

TESTI

RINGRAZIAMENTI

ENPLEINAIR



**CMYK
I LINGUAGGI
DEL MEDITERRANEO 2
IL COLORE**

PREMESSA



**CMYK
I LINGUAGGI
DEL MEDITERRANEO 2
IL COLORE**

MARCO FILIPPA

**COLORI
PRECARI**

FABIO CESTE



I MENU

CMYK I LINGUAGGI DEL MEDITERRANEO 2 IL COLORE

PREMESSA

I MENU

Il termine colore ha origine dal latino color, coloris e si sviluppa dalla radice del verbo celare, nascondere. Il color è infatti una sostanza che copre qualcosa: pietra, stoffa, mattone, legno, metallo, carta, tela... fino al prodursi del colore virtuale che invade i monitor e le nostre esistenze.

L'oggettività del colore e, più in generale, della percezione dei sensi è molto più complessa dei modelli che la scienza ha tentato di semplificare fino ad oggi; pertanto, anche quelle ipotesi che tengono conto dei più recenti sviluppi della neurofisiologia della visione sono ancora, indubbiamente, di una ingannevole semplicità, pur essendo utili a superare le antiche ed obsolete concezioni.

Dalla concezione di Ippocrate di Kos (V secolo a.C.), che avviò lo studio dei processi mentali e quindi anche percettivi, l'arco storico della ricerca scientifica porta a dire che quello che vediamo non è quindi una copia della realtà osservata, il mondo lo vediamo così come lo vediamo perché siamo uomini e non perché sia oggettivamente così. La diretta conseguenza di tutto ciò, direbbe Fritjof Capra (Fisico, Economista e scrittore austriaco) enuclea una vasta serie di affinità tra il quadro che sembra emergere dalla fisica contemporanea e gli insegnamenti delle religioni orientali e i relativi sistemi filosofici. L'universo sarebbe la manifestazione di un unico campo astratto di intelligenza universale, che darebbe origine ad ogni forma e le sue parti sarebbero intimamente connesse a formare un grande organismo unitario e il colore è soltanto una delle sue manifestazioni di cui l'arte si serve da secoli per rappresentare visioni del mondo.

Indagando intorno ad un discorso sul colore il Mediterraneo è all'origine di problemi e riflessioni sull'uomo ancor oggi attuali,

è il luogo centrale del transpersonale etnico nella nostra civiltà. Attorno ad esso del resto c'è stato lo scontro tra le culture fondamentalista e la grande apertura alla cultura dello scambio, della relazione, della condivisione e del crogiolo delle differenze. È stato, tra la seconda metà dell'Ottocento e la prima metà del Novecento, il mare nostrum di molti artisti; tutto hanno impresso nella mente e nel corpo il ricordo del Mediterraneo.

Con questi presupposti, queste tracce labili e al contempo consistenti, vogliamo percorrere un altro tratto di strada lasciando, come sempre agli artisti, il compito di aiutarci a vedere/celando con i loro colori quello che, giocando con le parole, appare nascosto.

I ENGLISH

CMYK MEDITERRANEAN LANGUAGES 2 THE COLOR

PREMESSA

I MENU

The word colour originates from Latin color, coloris and develops from the root of verb to conceal, to hide. Colour is a substance covering something: stone, cloth, brick, wood, metal, paper, canvas ... until virtual colour which invades the screens and our lives.

Objectivity of colour and, generally, of perception of senses is much more complex than models that science has attempted to simplify 'til now; therefore, those assumptions which consider the most recent developments in the neurophysiology of vision are still, undoubtedly, too simple, but useful to overcome old and obsolete concepts.

From the conception of Hippocrates of Kos (fifth century B.C.), who began the study of mental and perceptive processes, the scientific evolution shows that what we see is not a copy of the true reality, we see the world throughout the eyes of men, but our vision is not objectively true. The main consequence, says Fritjof Capra (Physicist, Austrian economist and writer), identifies a wide range of affinities between the contemporary physics' and oriental religions' (with their philosophical systems) teachings. The universe is the manifestation of a single abstract field of universal intelligence, who would give rise to every shape and to a unified body, made up of its intimately linked shares: colour is only one of universe's manifestations, and Art adopts them to represent visions of the world.

Talking about colour, Mediterranean sea is the root of very topical problems and discussions about humanity: it's the central place of ethnic trans-subjectivity in our civilization. Around the

Mediterranean sea there was a clash of fundamentalist and open to trade and sharing cultures. It was the mare nostrum of many artists between the second half of the Nineteenth century and the first half of the Twentieth century: everybody has imprinted in mind and in the body the memory of the Mediterranean sea.

With these assumptions, these labile and concrete tracks, we want to carry on in our research tasking the artists to show us what it's hidden, by means of their colours.

I ITALIANO

CMYK I LINGUAGGI DEL MEDITERRANEO 2 IL COLORE

MARCO FILIPPA

MENU

2003 Progetto INSITU

Motto: No hay caminos, hay que caminar

2007 Progetto I LINGUAGGI DEL MEDITERRANEO
LA PAROLA COME SEGNO

2008 CMYK - I LINGUAGGI DEL MEDITERRANEO 2
IL COLORE

Il termine colore ha origine dal latino color, coloris e si sviluppa dalla radice del verbo celare, nascondere. Il color è infatti una sostanza che copre qualcosa: pietra, stoffa, mattone, legno, metallo, carta, tela... fino al prodursi del colore virtuale che invade i monitor e le nostre esistenze.

È dal Medioevo che i colori assumono un significato simbolico e, ancora oggi, nelle liturgie, i paramenti d'altare e le vesti dell'officiante assumono un significato in relazione alle occasioni rituali. I colori assumono significati e significanti diversi in relazione ai contesti culturali e la loro valenza verbale esplicita chiaramente uno stato dell'essere. In tal senso si dice perdere il colore per 'impallidire' e riprendere colore per 'rianimarsi'. Si può anche diventare di mille colori, nei momenti di turbamento o d'imbarazzo. Il significato di colorito del viso è molto vicino a quello di colore nel senso di razza: una persona con la pelle nera è detta di colore. Dare colore a una cosa significa conferirle l'apparenza della verità o viceversa; raccontare un fatto contaminandolo con particolari inventati per renderlo più interessante. Un uomo privo di colore è privo di vivacità e di prontezza, mentre farne di tutti i colori nonché dirne di tutti i colori significa assumere, nell'agire e nel parlare, atteggiamenti esagerati, contraddittori, bizzarri e anche fondamentalmente sbagliati.

Le moderne ricerche psicologiche sono soltanto una delle modalità di indagine sulla nostra percezione. La scienza individua percorsi di analisi fondate su concezioni culturali, non potrebbe essere altrimenti. L'oggettività del colore e, più in generale, della percezione dei sensi è molto più complessa dei modelli che la scienza ha tentato di semplificare fino ad oggi; pertanto, anche quelle ipotesi che tengono conto dei più recenti sviluppi della neurofisiologia della visione sono ancora, indubbiamente, di una ingannevole semplicità, pur essendo utili a superare le antiche ed obsolete concezioni.

Ippocrate di Kos (V secolo a.C.) scrisse: «...e dal cervello e soltanto dal cervello prendono origine i nostri piaceri, la gioia, il riso, il gesto, come pure la tristezza, il dolore, la depressione, le lacrime. Attraverso il cervello pensiamo, vediamo, ascoltiamo e distinguiamo il bello dal brutto, il male dal bene...». Purtroppo la lezione di Ippocrate di circa duemila e cinquecento anni fa, con cui ebbe inizio lo studio dei processi mentali, è stata per molto tempo dimenticata. Nella cultura della Magna Grecia, oltre alla controversia tra occhio come trappola di luce, e occhio come faro dell'anima, venne proposta anche una posizione intermedia che attribuiva all'occhio la funzione di interfaccia tra universo esterno e mondo interiore, capace di tradurre l'informazione luminosa che viene recepita dall'occhio, e renderla comprensibile alla ricerca di riconoscimento dell'informazione realizzata dal cervello.

Gli alchimisti medioevali ritennero invece che tale netta separazione tra oggetto e soggetto, che si riflette poi nel tentativo di scindere quantità da qualità osservate, non fosse umanamente

AVANTI

CMYK I LINGUAGGI DEL MEDITERRANEO 2 IL COLORE

MARCO FILIPPA

MENU

concepibile. Infatti per l'alchimista sia la ricerca della pietra filosofale, sia la trasformazione in oro dei metalli non nobili, fecero parte di un sistema unitario di indagine rappresentato dall'uroboro, il serpente che si mangia la coda, simbolo del fatto che intenzioni mentali e forze naturali si integrano per trasformare la realtà in una unità inscindibile e perfettibile.

La scienza classica, perseguendo il paradigma meccanicistico di Descartes, ha quindi costruito un'ottica geometrica in cui i raggi inesistenti di luce descrivono una costruzione fisico-matematica della percezione; si perviene in tal modo ad un modello di ottica senza sguardo, che non presuppone l'esistenza di un reale osservatore che vede tramite le proprie istanze biologiche, le quali caratterizzano il funzionamento genetico del cervello umano. Anche quando si capì che la radiazione luminosa è composta da onde elettromagnetiche (famosa a questo proposito fu la memoria sui colori di J.M. Maxwell - 1860), non si abbandonò il riferimento ai raggi di luce; si disse infatti che essendo le radiazioni visibili di lunghezza d'onda relativamente corta, il modello dei raggi poteva essere pur sempre accettato e in sostanza, nella concezione meccanica ed oggettivista della scienza, al cervello rimase la sola funzione di raddrizzare nel verso giusto le immagini, già definite sulla retina dell'occhio; solo oggi comprendiamo come tale ipotesi, la quale assume che la funzionalità della retina sia in pratica quella di uno specchio e l'occhio sia paragonabile ad una camera oscura con una fenditura aperta all'ingresso dei raggi di luce, sia servita proprio per definire la possibilità generale di ammettere una netta separazione tra soggetto ed oggetto della osservazione. Sulla retina dell'occhio non si impressiona in effetti alcuna pre-descrizione speculare

del mondo esterno: è il cervello che analizza ed interpreta le variazioni di intensità e frequenza tradotte in segnali chimici ed impulsi nervosi e le trasforma in costrutti mentali tramite il funzionamento biochimico di varie aree cerebrali che integrano l'informazione recepita dall'esterno con l'informazione memorizzata in precedenza sulla base di una determinante interpretazione ereditata geneticamente. Quindi, è importante ricordare che gli stessi sviluppi della scienza hanno contribuito a definire una rinnovata concezione della percezione, che in certo qual modo si riconnette al pensiero di Ippocrate di Kos e di Platone. In primis la comprensione che la luce non è composta di raggi, ma di onde/particelle che hanno un comportamento probabilistico come conseguenza del Principio di indeterminazione di Heisenberg (1927). Tale Principio, base della moderna Meccanica Quantistica, ha infatti contribuito a mettere in dubbio la validità di molti presupposti fondamentali della Meccanica Classica di cui Newton e Descartes erano stati tra i principali fondatori. Edwin H. Land (che nel 1937 inventò e commercializzò il sistema fotografico a colori Polaroid con processo di sviluppo istantaneo) capì che è il cervello e non l'occhio quello che vede i colori e suppose che la corteccia visiva operi un confronto di valori di intensità e di frequenza al fine di determinare la categoria mentale del colore che vediamo quale significazione prescelta dal cervello. Land chiamò Retinex (combinazione di retinal e cortex) la sua innovativa teoria sulla formazione cerebrale del colore, proprio per indicare che le informazioni sulle condizioni di illuminazione e frequenza, recepite dalla retina, vengono elaborate come confronto tra varie aree della corteccia cerebrale e poi integrate in una unica percezione visiva colorata. Oggigiorno le

INDIETRO

AVANTI

CMYK I LINGUAGGI DEL MEDITERRANEO 2 IL COLORE

MARCO FILIPPA

MENU

teorie neurofisiologiche della percezione del colore sono quindi ancora nella fase di ricerca di nuove ipotesi per definire modelli scientifici più adeguati alle nuove conoscenze sul funzionamento cerebrale. Possiamo dire che l'azione complessiva della formazione cerebrale delle immagini inquadrata nello spazio/tempo della percezione assume il carattere essenziale di una indagine probabilistica effettuata dal cervello, che viene controllata da riferimenti mnemonici e regolata dalla informazione genetica. Quello che vediamo non è quindi una copia della realtà osservata, in quanto le immagini rappresentano, la probabilità delle nostre interazioni con l'ambiente circostante prodotta dal cervello allo scopo di anticipare cognitivamente le nostre azioni, favorendo la determinazione creativa di scelte intenzionali considerate soddisfacenti e pertinenti alla sopravvivenza ed evoluzione del proprio essere. Il mondo lo vediamo così come lo vediamo, perché siamo uomini e non perché sia oggettivamente così.

La diretta conseguenza di tutto ciò, direbbe Fritjof Capra (Fisico, Economista e scrittore austriaco) enuclea una vasta serie di affinità tra il quadro che sembra emergere dalla fisica contemporanea e gli insegnamenti delle [HYPERLINK "http://it.wikipedia.org/w/index.php?title=Religioni_orientali&action=edit"](http://it.wikipedia.org/w/index.php?title=Religioni_orientali&action=edit) lo "Religioni orientali" religioni orientali e i relativi sistemi [HYPERLINK "http://it.wikipedia.org/wiki/Filosofie_orientali"](http://it.wikipedia.org/wiki/Filosofie_orientali) lo "Filosofie orientali" filosofici L'universo sarebbe la manifestazione di un unico campo astratto di intelligenza universale, che darebbe origine ad ogni forma e le sue parti sarebbero intimamente connesse a formare un grande organismo unitario e il colore è soltanto una delle sue manifestazioni di cui l'arte si serve da secoli per rappresentare visioni del mondo.

INDIETRO

Partendo da questo excursus scientifico (assolutamente soltanto riassuntivo) e indagando intorno ad un discorso sul colore il Mediterraneo è all'origine di problemi e riflessioni sull'uomo ancor oggi attuali come uno dei miti e delle epistemologie fondativi del mondo occidentale, assumendolo, quindi, come luogo centrale del transpersonale etnico nella nostra civiltà. Attorno ad esso del resto c'è stato lo scontro tra le culture fondamentalista e la grande apertura alla cultura dello scambio, della relazione, della condivisione e del crogiolo delle differenze. Da sempre crocevia di mercanti, pirati, avventurieri, esploratori, il Mediterraneo è la culla della civiltà occidentale, specchio di antiche culture che qui si sono confrontate e relazionate, mescolando razze ed informazioni, contaminandosi ed aprendosi a proficui rapporti: ancor oggi, dalla Spagna alla Grecia, l'arco del Mediterraneo conserva tracce di antiche civiltà nelle numerose raffigurazioni rupestri, notevoli soprattutto nella penisola Iberica, a testimoniare la vitalità delle società preistoriche insediate ai margini delle sue acque, fonte di vita, di ricchezza e di prosperità. Centro di gravità geografico e culturale per le terre che vi si affacciano, mare degli iberici, degli italici, degli egizi, dei greci, dei fenici, il Mediterraneo è un bacino di straordinario fascino ambientale che, per la diffusa luminosità dei suoi cieli, per la bellezza a tinte forti degli

scenari naturali, per l'azzurra distesa del mare in contrasto con speroni di roccia e terra arsi dal sole, ha ispirato scrittori, poeti, artisti e pittori che si sono stabiliti sulle sue sponde facendone il soggetto di molte delle loro opere. Il periodo tra la seconda metà dell'ottocento e la prima metà del novecento rappresenta l'epoca della scoperta delle bellezze del mare nostrum ad opera

AVANTI

CMYK I LINGUAGGI DEL MEDITERRANEO 2 IL COLORE

MARCO FILIPPA

 MENU

di artisti soprattutto della vicina Francia e della Provenza: Courbet, Van Gogh, Gauguin, Cézanne, Renoir, lo stesso cupo Munch vi soggiorno* per un periodo e poi Matisse, Braque, Bonnard, Mirò, Picasso, Dalí, Tàpies, etc. per citarne alcuni. Tutti hanno impresso nella mente e nel corpo il ricordo del Mediterraneo. Luogo magico, memoria collettiva di popoli diversi, il Mediterraneo costituisce per le sue genti un imprinting ambientale riconoscibile e tramandabile, la traccia di un vissuto condiviso, una matrice intellettuale e psicologica fortemente identitaria.

Con questi presupposti, queste tracce labili e al contempo consistenti, vogliamo percorrere un altro tratto di strada lasciando, come sempre agli artisti, il compito di aiutarci a vedere/celando con i loro colori quello che, giocando con le parole, appare nascosto.

Settembre 2007

 INDIETRO

COLORI PRECARI

FABIO CESTE

 MENU

I colori, sembrerà scontato ma è indubbiamente così, fanno parte della vita di ognuno di noi, così come la parola.

Riprendendo l'interessante assioma di, colore come significato e significante, diverse considerazioni emergono, da quello che, in questa società, a mio modesto parere, è in continuo mutamento così come nel linguaggio.

Colore quindi come forma di linguaggio, un comunicare sempre più intenso e diversificato, al punto di avere, in certi casi, seri problemi nell'individuare l'assioma di cui sopra.

In "questa irata sensazione di peggioramento", per dirla alla Fenoglio, assisto sempre più a questa mutazione, che in molti casi, diventa precarietà.

Nelle ultime elezioni politiche, vi è stata, (escludendo alcuni nostalgici), una vera e propria ricerca nel far "sparire" dai relativi schieramenti, alcuni simboli e alcuni colori. Per molti questa tendenza è stata letta come una uniformazione, un voler "vendere" un prodotto, che, in molti casi, appare identico.

Per non incappare in una facile demagogia, bisogna scendere a un ulteriore livello di analisi. Il colore rosso o il colore nero, ad esempio, suscitano, in questo ambito politico, chiari riferimenti storici e di pensiero. Il farli sparire, non solo dal linguaggio, ma anche dai propri simboli, vuol dire (ecco che ritorna l'assioma significato-significante), oltre a proporsi come qualcosa di nuovo (non riuscendoci pienamente, in molti casi), anche cancellare parte della memoria collettiva.

Arrivando ad esempi più immediati e quotidiani, proviamo a riflettere un secondo sulle insegne commerciali, dove negozi di scarpe assomigliano sempre più a discoteche, con luci

sgargianti o a gallerie d'arte contemporanea. o hai colori delle automobili, "un'auto dalle prestazioni incredibili e da un super red cangiante..." o hai prodotti di uso quotidiano come i bagnoschiuma una volta solamente bianchi ora in "fantastici" colori fluo.

Tutto questo discorso, sommario e sintetizzato per ovvi limiti, per arrivare alla conclusione che, la precarietà oramai ha raggiunto anche l'ambito dei colori.

Mi mancano i colori delle auto di una volta, l'arancione delle Fiat 127, così come le camicie blu impiegate, la scritta nera "Ferroviere dello Stato" o le cravatte Regimental, ma senza incappare in discorsi catastrofici di malthusiana memoria o revanscismi inutili, assisto curioso, anche qui, a questa mutazione-precarietà.

Rimango dell'idea che l'assioma dal quale siamo partiti nel nostro discorso, è sempre più frutto della nostra ricerca, per non cadere in una precarietà e, allo stesso tempo, povertà di significati, troppo spesso presente nel quotidiano.



DANIEL KAMBERE
TSHONGO (CONGO)

Nato nel 1964 a Oicha, nella provincia congolese del Nord-Kivu, Daniel Kambere studia all'Institut pédagogique général Saint Charles Lwanga di Mulos, e successivamente all'Académie des Beaux-Arts di Kinshasa, dove si diploma in pittura nel 1986. Nel 1992, Kambere e Roger Botembe danno vita al progetto artistico Les Ateliers Botembe, con gli artisti Malambu, Matemo, Dikisongele et Freddy Tsimba.

Questa modalità di approccio al linguaggio artistico si traduce nell'impegno di Kambere con l'associazione Let's protect children, al Centre de Transit et d'orientation des enfants ex-soldats et ex-militaires a Beni. Kambere vive infatti la drammatica esperienza dell'esilio, e dell'allontanamento dal suo paese d'origine, martoriato dalle guerre, trasferendosi a Kampala, in Uganda. Nel 2001 Kambere compie il suo primo viaggio in Europa, dove ritornerà per tre volte, attraversando l'Italia, la Francia, il Belgio, i Paesi Bassi e la Germania.

Nell'aprile 2004, in seguito a queste esperienze, partecipa al festival francese "La Caravane des Cinémas d'Afrique".

Nelle opere di Kambere il tema della pace ha un ruolo centrale, rappresentato attraverso un'iconografia fortemente legata all'immaginario territoriale dell'artista nei suoi aspetti coloristici e nella sintesi simbolica, seppure con una vena di originalità e di innovazione stilistica che rendono le sue tele un singolare incontro tra cromatismo espressionista ed astrazione. La pace, in swahili Amani, è il centro della riflessione di Kambere, che vi si accosta con minuzia, attenzione e dichiarato interesse per le problematiche dell'uomo, nella sua condizione di essere vivente. Ne è un

esempio la serie dedicata agli uccelli, scomparsi, come sottolinea il critico Eddy Kabeya, dalla riserva naturale del Kivu, a causa del conflitto che ha devastato l'Est del Congo.

Questo approccio critico nei confronti della situazione politica è d'altronde comune a molti degli artisti formati intorno all'accademia di Kinshasa, tra cui Cheri Samba, autore di numerose tele dal sapore pop, in cui le immagini sono inframmezzate da testi dai toni dichiaratamente accusatori.

Federica Tammarazio



MENU

15 MARZO



APPEL

DANIEL KAMBERE - (2004)

MENU



IBRAHIMA DIAW
SENEGAL

Nato a Rufisque - Dakar (Senegal) il 17/04/1972 Ibrahima Diaw è un'artista autodidatta originario di Dakar, Senegal.

La sua attività artistica ha inizio nel 1992/3, e prosegue in Italia, paese in cui si trasferisce nel 1997.

Il linguaggio espressivo di Diaw si ispira alla musica e alle leggende tradizionali africane, che l'artista interpreta attraverso l'uso di linee stilizzate, quasi infantili, e attraverso l'uso dei colori acrilici. Diaw alterna un approccio più realistico, influenzato dal paesaggio africano e dai cromatismi caldi e naturali, a una visione più simbolico-intimista, in cui ogni figura rimanda a un immaginario malinconico e poetico.

Oltre a numerose personali, nel 2006/7 ha partecipato all'esposizione "In sede. Qui si sta bene" presso la Sede Divisione Servizi Culturali della Città di Torino.

Federica Tammarazio



MENU

15 MARZO



IBRAHIMA DIAW
SENEGAL

Nato a Rufisque - Dakar (Senegal) il 17/04/1972 Ibrahima Diaw è un'artista autodidatta originario di Dakar, Senegal.

La sua attività artistica ha inizio nel 1992/3, e prosegue in Italia, paese in cui si trasferisce nel 1997.

Il linguaggio espressivo di Diaw si ispira alla musica e alle leggende tradizionali africane, che l'artista interpreta attraverso l'uso di linee stilizzate, quasi infantili, e attraverso l'uso dei colori acrilici. Diaw alterna un approccio più realistico, influenzato dal paesaggio africano e dai cromatismi caldi e naturali, a una visione più simbolico-intimista, in cui ogni figura rimanda a un immaginario malinconico e poetico.

Oltre a numerose personali, nel 2006/7 ha partecipato all'esposizione "In sede. Qui si sta bene" presso la Sede Divisione Servizi Culturali della Città di Torino.

Federica Tammarazio



MENU

15 MARZO



S.T.

IBRAHIMA DIAW - 2007

MENU



ROBERT GLIGOROV
MACEDONIA

O.G.M.

Interno domestico, atmosfera calda ma impersonale (non ci sono quadri, oggetti, tracce umane...). Solo due divani e un tappeto e il corpo perfetto del tuffatore.

Giusto un po' di schiuma ed è pronto a sparire dalla scena.

Il macedone Robert Gligorov (ex attore, fotomodello) spesso si auto-rappresenta trasformandosi, mutando. Come un o.g.m. della cultura, cattura lo sguardo nelle trappole della visione, escogitate magistralmente con l'apparente stessa logica dei messaggi pubblicitari. Mancano soltanto le headline, non c'è body-copy e soprattutto non c'è mistificazione nei suoi giochi visivi che stordiscono l'ordine delle cose. È evidente a tutti che non pubblicizza nulla pur avvalendosi di strategie comunicative della cartellonistica d'alta qualità (del resto spesso, se pensiamo alla T.V. come diceva qualcuno, sono i programmi ad interrompere gli spot pubblicitari e non viceversa). Il suo lavoro, anche in questo caso, si sviluppa sul margine della comunicazione contemporanea; sul filo saturo dell'immaginario collettivo colloca le sue icone provocatorie dove il senso slitta continuamente tra realtà e finzione, natura e cultura imbarcandoci nella condizione di nomadi postmoderni alla ricerca di certezze che soltanto possono formarsi adottando il caso come metodo che può aiutarci a muoverci nel caos.

Cosa ci fa il tuffatore nel salotto di Elena?

Non chiedetelo a me, domandatelo a voi stessi.

Les jeux sont faits... e l'avventura visiva già travalica se stessa annidando germi vitali nei nostri pensieri.

Marco Filippa



zoom

MENU

15 MARZO



THE DIVER IN ELENA S HOUSE
ROBERT GLIGOROV - 2002



LORENZO GRIOTTI
ITALIA

GIOCANDO CON LA LUCE

L'aspetto ludico delle opere di Lorenzo Griotti ci introduce in un terreno fertile, dove la poesia si accompagna al design in una concezione serializzabile dell'opera d'arte: quella che Lara Vinca Masini definisce la linea del modello.

L'avventura arriva dal lontano 1963 quando, con Sergio Anelli e Piero Bolla, fonda il gruppo "Corpi Plastici" anticipando, per molti versi, la stagione in cui gli artisti preferirono chiamarsi "operatori estetici". Da quel tempo Griotti ha continuato a dispiegare la sua ricerca con intenti gioiosi. Il suo anti-espressionismo nutrito di sperimentazione (anche intorno ai materiali, penso all'uso attuale del perspex) lo ha condotto ai giochi di oggi.

Il suo Villaggio2, costituito da geometriche torri essenzializzate, ci riconduce ad un'identità primaria e incarna una primitività post-moderna che non ha nulla di minimalista ma deborda, invece, verso un disincantato rapporto con la luce (e la luce è colore, si sa). Torri di luce, mutevoli come le ombre, fluttuanti come nuvole, vive come esseri umani.

Se penso a Lorenzo e al suo affabile e gentile modo di comunicare, risona dolce, nelle mie orecchie, il suono di una canzone di Giovanni Lindo Ferretti e non fatico a pensare a un rapporto autentico con la natura e all'eterno dibattito tra natura e cultura ben risolto nelle sue naturali artificialità.

Voglio concludere queste brevi considerazioni omaggiandolo citando Ferretti:

*CAMMINO VOLENTIERI CONTROMANO E CONTROVENTO
TENGO LE MANI IN TESTA, GLI OCCHI BASSI
SCATTO ALLA MERAVIGLIA
I PASSI CHE SEGUONO I PASSI*

*COME BAMBINO MI PIACE COSTRUIRE, STUDIARE, LAVORARE
UN GIORNO DOPO L'ALTRO HO MOLTO DA IMPARARE
COME BAMBINO
NON COME GIOVANOTTO CHE GIOCA I GIOCHINI
PASSA IL SUO TEMPO A SPASSO, SPERA NEL LOTTO
MIRO AI LAMPIONI CHE S'OPPONGONO ALLA LUNA
MIRO I PREPOTENTI MIRO I COGLIONI
MIRO L'OMBRA CHE INTRALCIA LA FORTUNA*

*STO SDRAIATO NEI CAMPI NELLE ORE PIU' BELLE
A PANCIA IN SU' O IN GIU' A RIMIRAR LE STELLE**

Marco Filippa



⊕ zoom

1. Giovanni Lindo Ferretti
da P.G.R. dei P.G.R.

MENU

15 MARZO



GIORGIO RAMELLA
ITALIA

1. Nico Orengo - Orienti della memoria,
in catalogo mostra Orienti
Galleria Giampiero Biasutti, Torino 2004

BLU INTENSO. BLU DEL MARE, BLU DEL CIELO. BLU DELL'ANIMA.

Un volto in primo piano invade il quadro, sul fondo di una lavagna grattata da segni primordiali. Tracce di un'analisi antropologica o semplicemente, com'è giusto che sia, un discorso tutto interno alla pittura. Un volto ideale (a metà strada tra un geroglifico e un ricordo matissiano, "sporcat" dal tempo) che non è femminile e neppure maschile ma proprio per questo è semplicemente, umanamente divino. Giorgio Ramella, nel suo ormai lungo e consolidato percorso di ricerca artistica, osserva un *"Oriente visto con sguardo da europeo, da mediterraneo"*¹. Da pittore, qual è sempre stato, narra con la lingua del colore e dei segni educandoli ai suoi racconti visivi esteticamente estatici.

Testa blu, fin dal titolo, non annuncia altro che se stessa, ma non si tratta di una tautologia bensì di un'assunto primario che fa di questo dipinto una specie di frame ideale per un film che non esiste se non nel suo immaginario e proseguirà, molto probabilmente, in altri quadri. La ricerca cromatica, di rara eleganza, è il suo tratto poetico fondamentale. Un blu intenso che arriva dal mare e dal cielo ma in realtà appartiene all'anima, la sua certo ma anche la nostra. Sappiamo che *ànemos* significa "vento" e, senza volermi addentrare in speculazioni filosofiche, appare chiaro che possiamo parlare di anima del mondo (anima mundi la definivano i latini) che si sostanzia, in questo caso, di colore e si accampa su un nero sfondo sordo-opaco. In quest'ottica il quadro appare sempre più chiaro. Ramella offre al nostro sguardo una narrazione visiva scegliendo una modalità semplice, apparentemente priva di un impianto prospettico. C'è lo sfondo, la figura principale risolta

cromaticamente e poi ci siamo noi che siamo fuori del quadro ma anche parte integrante dell'opera, il terzo assente che completa il discorso.

Allora, se l'analisi è corretta, non resta altro che partecipare al gioco dell'arte, lasciando scivolare la mente altrove, verso noi stessi in fondo.

Marco Filippa



MENU

15 MARZO



TESTA BLU

GIORGIO RAMELLA - 2005

 MENU



Yael Plat
ISRAELE

Nel suo viaggio attorno alla dimensione domestica, dopo le sculture è arrivato il video. Per l'artista israeliana Yael Plat la casa è luogo mentale e architettonico, insieme rifugio e gabbia, uno spazio a parte dove il sé, consapevole o inconsapevole, va in scena. La casa è la forma su cui ha ragionato, ridefinito, modellato negli ultimi due anni. Nelle case ci si specchia, quasi fossero un ritratto dell'anima, ci si chiude per manifestarsi come fuori non si può. Tante case di dimensioni e materiali diversi, appese a parete o poste su piedistalli in legno, garza, cemento, paraffina, cartoni da imballo, plexiglass. Sono case dipinte, ripiene di cotone, legate con spaghi e corde, luminose, ricamate, chiuse da griglie. Diventano scrigni di parole scritte, fotografie, lampade accese nel buio, lume per ricordi che non devono sbiadire. Così è la protagonista del suo recente video "Behind close doors", una ragazza che vive il suo dramma tutto in una stanza, una serie di ore dove presente e passato si intrecciano, reale e sognato creano un flusso visivo narrato per immagini, composizioni come quadri. All'inizio è la violenza che si scatena, originata dalla sua disperazione esistenziale. Un'azione che si riversa sulla stanza come fosse un organismo vivente, travolgendola. Litiga con muri e oggetti, beve, spacca. Ogni flash back, ogni tuffo nella memoria, ci fa uscire fuori, nel mondo vissuto all'esterno, come quando il profilo di un quartiere si riflette sul volto della giovane. La furia lascia il posto alle lacrime, una catarsi liberatrice visualizzata con gocce e flussi di una cascata. Poi, finalmente, arriva la calma, la rabbia si placa, il respiro si regolarizza, quello della ragazza e della

stanza con lei. Sulla parete la protagonista scrive con la cenere la frase "Il dolore è il padre della creazione". Quello che rimane, la traccia di una crescita appena avvenuta.

Olga Gambari



MENU

15 MARZO



INTIFADA GAME
Yael Plat - 2008

RIKKE HOSTRUP

DANIMARCA

L'artista Rikke Hostrup frequenta dal 1997 l'Accademia delle Belle Arti di Firenze, diplomandosi nel 2003; successivamente si iscrive al corso di Digital Design & Communication (DDK) alla IT University di Copenhagen.

A partire dal 1999 inizia la sua attività espositiva in Italia e all'estero, partecipando a collettive e personali, sotto l'egida di importanti nomi della critica e della curatela internazionale. Inoltre già dal 2000 Rikke Hostrup collabora con En Plein Air, figurando tra gli artisti esposti in De Viaje del 2002, Soap Opera e One Day At A Time del 2000.

Attualmente la sua ricerca espressiva si muove su differenti canali: il 3D, il web, il medium fotografico, nonché la pittura e le installazioni.

Il suo multilinguismo corrisponde ad un universo creativo ricco e diversificato in cui hanno un ruolo fondamentale le relazioni tra ambiente interno ed esterno, tra l'area della spiritualità e quella della matericità, e in cui dominano l'ironia e il riadattamento di elementi e situazioni dell'esistenza.

Le ultime esperienze creative di Rikke Hostrup portano il segno della sperimentazione e della condivisione: alcune opere, come *www.iconfess.it* (2007), mutano e si evolvono tramite l'azione partecipata di un pubblico che da fruitore si fa co-autore, altre, come la serie *Sign and signification* (2007), indagano sulla relazione tra il segno e la varietà di significati che ad esso vengono attribuiti dalla soggettività degli enti coinvolti nel processo di comunicazione.

Federica Tammarazio



| MENU

17 MAGGIO



NOWHERE - NOWHERE
RIKKE HOSTRUP - 2007



**ANDREA
CHIDICHIMO**
ITALIA

Proprio della ricerca di Andrea Chidichimo è il percorso rigoroso che tende ad approfondire i temi dell'immagine e della pittura, nel reciproco rapporto di legittimazione. La pittura rende possibile l'immagine e l'immagine chiede alla pittura d'essere resa sensibile. Nell'indagare il legame tra pittura e immagine Andrea Chidichimo si interroga sulla necessità che l'una è per l'altra, ma in primo luogo, sperimentando una sottrazione sia dell'una che dell'altra, fino al limite estremo dell'assenza. Dipinge spesso, infatti, senza usare gli strumenti tradizionali della pittura, ma aiutandosi con processi casuali come può esserlo il fumo di una candela o i prodotti di una combustione. In ciò recupera una radice antica del dipingere, quella di un popolo primitivo o di un bambino. D'altra parte l'immagine risente di un'origine caotica e imprevedibile, presentandosi vicina all'astrazione. È possibile ancora scorgere delle figure, animali o oggetti, ma scompaiono non appena le si fissi e quel che è un dettaglio riconoscibile diviene un guizzo di colore.

La tecnica utilizzata non è intesa, però, come un espediente teso a ottenere un risultato d'effetto, ma piuttosto come l'esercizio protratto, lungamente studiato, per quella che si potrebbe definire un'educazione del gesto. E dietro di esso, educazione del respiro e dello sguardo. È una pratica, per qualche verso ascetica, utile a mondare la creazione di quanto non è strettamente necessario. In questo modo, l'immagine dipinta diviene il diaframma tra vicino e lontano, tra grande e piccolo. La pittura è tensione protratta verso ciò che infine rimane inafferrabile. Verso ciò che si nasconde dietro una sola pennellata. L'opera è metafora della lontananza, di una ricerca sempre diretta a qualcosa che non è nell'opera ma cui

l'opera rimanda. Lontananza definitiva e incolmabile, dal momento che nel movimento del togliere quanto non è indispensabile si finisce per imbattersi nell'unica verità che all'artista, ad ogni vero artista, è dato conoscere e sulla quale tuttavia gli è concesso di indugiare, ovvero che tra pittura e immagine è l'arte stessa a non essere necessaria.

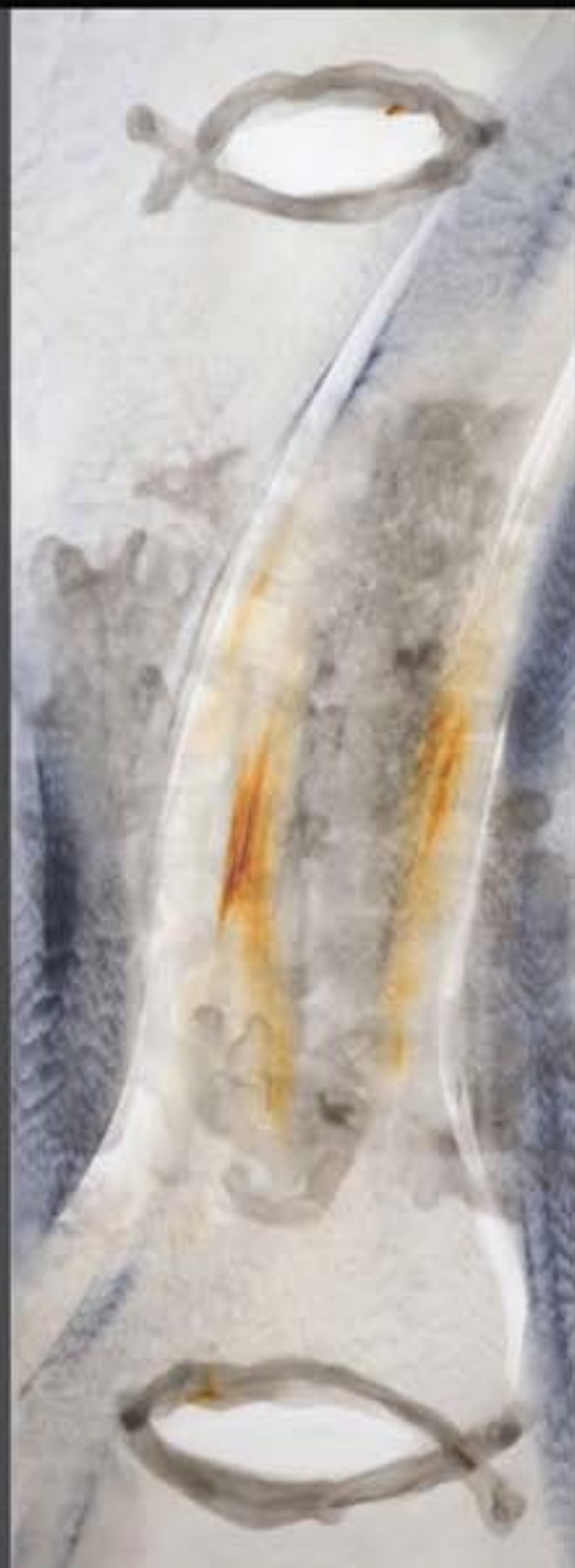
Domenico Papa



⊕ zoom

■ MENU

17 MAGGIO



ICTYS

ANDREA CHIDICHIMO - 2008

MENU



**SIMONE
PELLEGRINI**
ITALIA

FLORILEGI (IN)ATTUALI

Simone Pellegrini è artista colto e per lui il titolo non è mai occasionale; è invece ulteriore occasione per definire al meglio le sue intenzioni. Intenzioni perseguite e raggiunte nel corpus della sua opera che s'intrecciano, inevitabilmente, con le origini dell'arte e da contemporaneo qual è... in questo senso Pellegrini vuole essere "originario", più ancora che "antico"¹.

Florilegi inattuali è titolo che apre le porte all'opera perché in fondo ne è parte integrante e, infatti, non la spiega, l'annuncia in un certo senso. Florilegi è parola in disuso e il vocabolario parla di antologia ma anche di libro devozionale e l'artista ci avverte subito, sono inattuali. Appartengono al non-luogo del tempo, del corpus della sua opera.

Opera intrisa di ritualità, supportata da un pensiero antropologico (culturale soprattutto) con connotazioni psicologiche che non si accontenta di soluzioni affrettate, ma ricerca e rintraccia, nel linguaggio primitivo, l'essenziale impregnandosi di noir matière e d'una fisiologia della traccia che ne dice la fragranza organica, impregnata "di sudore, di sperma, di sangue"².

Carte spolvero giallastre, slabbrate (come pelle del mondo) su cui l'artista imprime le figure con pochi colori: nero, rosso, di fuoco o di sangue; tracciando figure, di-segnandole, come fissasse insieme il significato e il significante.

La sua opera è nel singolo lavoro, ma è al contempo dentro tutto il suo lavoro come se l'artista non si accontentasse di una sintesi ma lavorasse ad un corpus; come se la sua fosse una Encyclopédie dei valori originari dell'uomo e nelle sue pagine, attraverso i suoi

segni, le sue impronte, riaffiorasse a galla l'escatologico e lo spirituale scovandolo proprio negli inizi, nei gesti primari saturi di violenza e creazione. Le sue carte sono intrise di sostanze pre-cromatiche, accettano un grado zero³ del linguaggio pittorico, interessate come sono ad una narrazione non lineare, addizionale per certi versi, guidata da un'azione (quasi) sciamanica e del resto, rispondendo ad Ivan Quaroni in merito al pubblico della sua arte, Pellegrini risponde: In principio si rivolge a me. A me fa appello. Poi a chi ama la severità dell'ordito e disconosce il belletto.

Ho chiesto a Simone di inviarmi delle immagini del suo volto per il catalogo e ho ricevuto una piccola collezione di fotografie che lo colgono al lavoro, rigorosamente in b/n. Una serie di scatti nel suo studio che rivela molto della sua opera. Un'officina delle immagini in cui il colto operaio Pellegrini si muove, col suo corpo scolpito, tra i cumuli di carte, gli incipit affissi al muro come post-it antichi in un evidente processo di crescita dell'opera. Non sono abituato a pensare l'opera d'arte come necessariamente correlata alla vita dell'artista ma, nel suo fare, c'è processualità operativa che è la medesima che possiamo cogliere nei risultati. L'opera nasce stesa a terra, ma i processi generatori sono altrove, nei monotipi che realizza e stampa, nelle delicate tarsie quasi monocromatiche... nasce a terra e poi si eleva a parete come nel processo evolutivo darwiniano: l'homo erectus è la tappa precedente all'homo sapiens così il fare di Pellegrini richiede attenzione e sensibilità per intercettare l'emozione che può scaturire dai suoi lavori entrando nelle nostre esistenze con la sua (in)attualità.

Marco Filippa

MENU

17 MAGGIO



zoom

1. KRN di Marco Meneguzzo, Galleria delle battaglie, Brescia 2005.
2. Per Simone Pellegrini di Flaminio Gualdoni, Cardelli&Fontana artecontemporanea.
3. Roland Barthes, Il grado zero della scrittura, Einaudi.



FLORILEGI INATTUALI
SIMONE PELLEGRINI - 2008



**LAURENCE
URSULET**
FRANCIA

Nata a Tolone, in Francia, nel 1959, Laurence Ursulet studia inizialmente letteratura francese e filosofia all'Università Nantenne di Parigi. Trasferitasi a Perugia nel 1989, si iscrive all'Accademia di Belle Arti, dove frequenta il corso di Nudo, Composizione e Colore. A partire dal 1991 inizia la sua attività espositiva in Italia, partecipando a numerose collettive e personali in tutto il territorio nazionale, e già nel 1999 Laurence Ursulet collabora con En Plein Air nell'ambito della edizione del progetto Maionese.

Fina dagli esordi la sua ricerca muove a partire dal tema del limite e del confine, in particolare nella definizione di un linguaggio espressivo che si pone in bilico tra astrazione e figurazione, tra sintesi geometrica dello spazio e riferimenti alla decorazione corporea e architettonica della civiltà umana.

Il colore qui assume il ruolo di forza aggregante dei moti dinamici centripeti e centrifughi che le figure di Laurence Ursulet formano sulla tela: i toni dell'oro e delle terre rappresentano infatti una rivisitazione delle grandi scenografie naturalistiche e spiritualistiche della pittura italo-francese medievale e moderna.

Le scelte cromatiche evocano un ritorno all'atmosfera bidimensionale e rarefatta delle pale d'altare con fondo in oro in voga nel tardo Trecento, e alle vedute paesaggistiche che dal primo Quattrocento giungono in Italia dalla tradizione fiamminga e trovano tanta fortuna nella scuola del Perugino, maestro del grande Raffaello. Da qui, Laurence Ursulet si muove per realizzare una mappatura del proprio universo emozionale, una sorta di campionario geografico di un vissuto tanto soggettivo quanto universale.

Federica Tammarazio



⊕ zoom

MENU

17 MAGGIO



DETTERRITORIALIZAZIONE 63/1
LAURENCE URSULET - 2005



MARIALUISA TADEI ITALIA

1. Kazimir Malevich (1878 - 1935).
Artista russo del XX secolo,
pioniere dell'astrattismo geometrico
e delle avanguardie russe.
Studiò all'Accademia privata
di Rerberg a Mosca (Russia).
Nel 1931 fondò l'avanguardia artistica
denominata Suprematismo.
2. Il riferimento è diretto agli artisti
dell'Arte Povera e quindi, anche
all'esperienza diretta
con Jannis Kounellis in Germania.

CHI DORME PIGLIA PESCI

Nell'anno del colore abbiamo chiesto a Marialuisa Tadei una scultura intensamente bianca, un'opera del 2003. Il dormiente, è un'opera scultorea, che gioca sottilmente con la materia, rendendola palpabilmente ambigua e, proprio questo gesto semplice, la ridefinisce concettualmente, spostandola dal dominio realistico-figurativo ad un universo leggero e onirico.

Ieratico, il volto dell'uomo che dorme (ma perché non morto?), ha gli occhi (ovviamente) chiusi rivolti a noi, o forse al cielo. Sprofondato nel suo piedistallo morbido il volto si (s)definisce nei tratti precisi valorizzandosi proprio attraverso la monocromaticità.

Bianco su bianco, non può che ravvivarsi l'ombra di Kazimir Malevich¹, per sfibrare subito nei codici poetici della Tadei, nel suo incedere libera attraverso le eredità del primo e secondo novecento rivitalizzando i *poverismi*² di un nuovo humus.

L'uomo e la natura, l'artificio e il vero...il discorso si incarna a metà strada, ponendosi immediatamente con l'urgenza di un gioco serio che fa del fare arte una pratica necessaria (prima di tutto per l'artista), utile ad agevolare altri discorsi altrimenti non praticabili.

Ed è il regno della sensibilità, funambolicamente a metà strada tra il razionale e l'irrazionale, quello che emerge; è una narratività che sgorga, in questo caso, da una sola immagine (verrebbe da dire) solidamente morbida, che insiste proprio su questa ambiguità di fondo, per sollecitare e solleticare e i nostri pensieri.

Estetica del sublime, con l'irriverenza tipica dei contemporanei, il suo lavoro si pone lungo traiettorie magiche che si nutrono di

autentico stupore conducendoci lungo strade nuove.

La materia, smaterializzata nei suoi assunti di visibilità reale, pone un problema fondamentale per l'artista: reinventare il mondo (un mondo) per appropriarsi di un pensiero libero di navigare dentro a se stesso in cui noi possiamo lasciarci accarezzare dalle sue onde se vogliamo partecipare realmente al gioco.

Il gioco, si sa, è cosa seria per i bambini; è la modalità dell'apprendimento e al contempo la necessità di praticarlo per crescere, senza saperlo e al contempo sapendolo. Marialuisa sa farci giocare portandoci nei labirinti della sua immaginazione: sta a noi decidere se lasciarci catturare.

Marco Filippa



⊕ zoom

MENU

17 MAGGIO



IL DORMIENTE

MARIALUISA TADEI - 2003

[MENU](#)



**AGHIM
MUKA**
ALBANIA

Aghim Muka è un narratore di favole, storie di realismo magico concretizzate in materia pittorica, scomposte narrativamente in poesie visive.

L'artista albanese dà vita a una sorta di pittografia che trasforma i suoi quadri in ipertesti, costruiti per sovrapposizione di segni, forme, colori, materiali. Collage scultorei dove alla pittura si mescolano produttivamente carte, sassi, mestoli di legno, cocci, dadi, stoffe, foto, legni. L'artista crea pagine di un diario personalissimo, un romanzo in progress continuo, composto annotando pensieri, disegnando immagini vissute o sognate. Poi attacca materiali trovati, ninnoli della memoria, ricordi che non vuole sbiadire. Aghim buca e taglia, inserisce altri elementi; la tela perde bidimensionalità e confini, diventando superficie aperta, luogo tridimensionale di turgida materia, dove accade la vita.

Alla fine la visione è complessa e densissima: ogni dettaglio è un ingresso in una dimensione da scandagliare, cellula connettiva del percorso racchiuso nell'opera. Il lavoro di Muka non va visto singolarmente ma nell'insieme, come un affresco classico, dove vengono narrati cicli. La dinamica è quella dei racconti orali, storie antiche che arrivano rotolando sulle parole trasmesse di generazione in generazione, affabulazioni fuori dal tempo, in un movimento circolare che torna sempre al centro. Sono storie di uomini e donne, con un cuore uguale in tutte le parti del mondo, in tutte le culture e i tempi: è il tempo della narrazione epica. L'umanità nasce e muore, fa l'amore e le guerre, si commuove e uccide. In mezzo scorre sempre una sottile linea di sangue, contemporaneamente materna e crudele. Femminile. Il mestruo che garantisce

la fertilità, erezione e verginità, il neonato ancora sporco, il cuore che pulsa, la ferita che stilla, l'emorragia che versa, il freddo immobile della morte.

La vita è sangue, ma anche sogno e fiaba; questa è la magica alchimia di Aghim Muka.

Olga Gambari



MENU

17 MAGGIO



MAOCINA

AGHIM MUKA - 2007

[MENU](#)



**ABDERRAHIM
EL HADIRI**
MAROCCO

Regia:
Mario Gumina
Attore:
Abderrahim El Hadiri
Genere:
Teatro d'attore con
oggetti
Età consigliata:
dai 3 ai 13 anni

"SOTTO LA TENDA"

Spettacoli-performance sull'alfabeto arabo, realizzati per le scuole del territorio.

Suggestioni e racconti di un attore marocchino che ripercorre con i bambini i ricordi, gli oggetti e la storia di un mondo che si ricompone per un momento...sotto una tenda.

Dialogo recitato e condiviso con il gruppo ospite, immerso in suoni e profumi di una casa immaginaria.

Attraverso il racconto prendono corpo i luoghi e la cultura del Marocco: le polveri dai colori intensi disegnano Marakech, il deserto, le montagne, il mare. Gli abiti tradizionali ci portano in un mondo che non conosciamo accompagnati dai tamburi, dalla danza e dai canti. Un racconto unico e divertente che sorprende e coinvolge bambini e ragazzi aiutandoli a superare le barriere linguistiche e culturali.



zoom

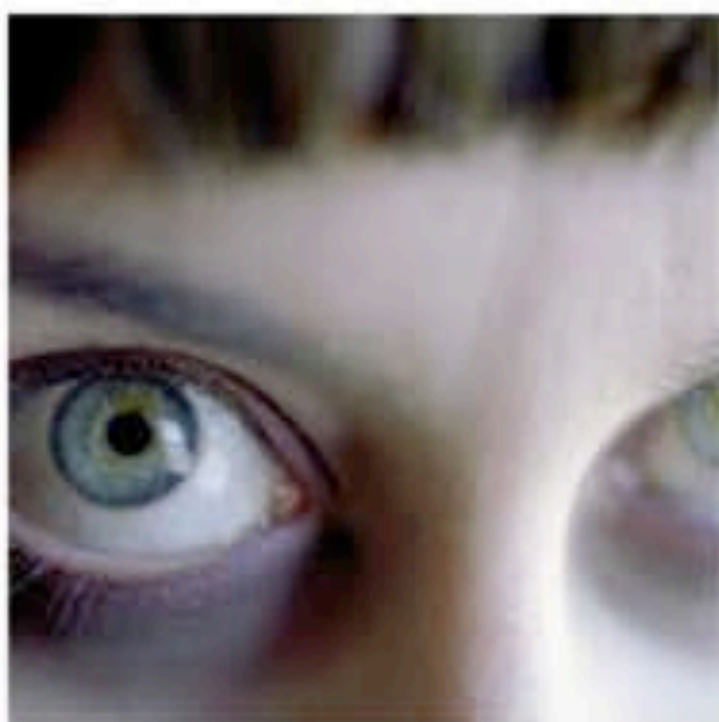
تحت الخيمة

MENU

6 MAGGIO



SOTTO LA TENDA
ABDERRAHIM EL HADIRI - 2008



**VERONICA
DELL'AGOSTINO**
ITALIA

Nata a Sondrio nel 1981, Veronica Dell'Agostino si trasferisce a Milano dove si diploma in fotografia nel 2004, presso l'Istituto Europeo di Design.

Nel 2007 è seconda classificata al Premio Nazionale di Fotografia Riccardo Pezza "Il racconto di un luogo", è tra i selezionati della Biennale dei giovani artisti dell'Europa e del Mediterraneo e riceve una Honorable Mention per la categoria Fine art professional agli International Photography Awards. Nel 2008 partecipa alla XII edizione della Biennale dei Giovani Artisti dell'Europa e del Mediterraneo. Veronica Dell'Agostino si esprime attraverso l'uso della fotografia, spesso associata a brevi filastrocche da lei stessa scritte, ed è spesso la protagonista delle sue immagini.

Trae ispirazione dalle fiabe e dal mondo infantile, contaminati da una visione macabra ma al contempo ironica.

Le sue opere creano un'originale connessione tra l'azione performativa, i quadri teatrali e il racconto fiabesco: la cura e l'attenzione al particolare, così come alla creazione delle ambientazioni sur-reali, danno vita ad un universo unico, sospeso, onirico, ma assolutamente credibile e logico.

Federica Tammarazio



MENU

14 GIUGNO



*Anche il giorno di Natale
Cloridia si comporta male
con la povera Agata, indifesa,
ignara della sorpresa...
la vuole infilzare ad ogni costo
col forchettone per l'arrosto.*

CARME GAROLERA

SPAGNA

"LE TEMPS REVIENS"

Ciò che propone Carme Garolera mi ha fatto pensare alle bellissime lettere che con le sue riflessioni filosofiche Hölderlin scriveva alla madre. Quanta bellezza e quanto amore nel condividere in forma semplice con la madre la complessità dei suoi pensieri! Ma la ricchezza della letteratura epistolare dei secoli XVIII e XIX ormai è una sorta di archeologia letteraria e la percezione di un tempo passato è ancora più profonda se analizziamo le trasformazioni sociali e i cambiamenti nelle forme di comunicazione via via introdotti dal telefono e da internet.

E su questo fenomeno riflette Carme Garolera, sui cambiamenti nei mezzi di comunicazione personali nel mondo contemporaneo. L'opera che presenta è un lavoro sulle cartoline postali ricevute nell'arco temporale di vent'anni. Si tratta di corrispondenza riguardante le vacanze estive: vedute di paesaggi di sogno e di città talmente idealizzate da indurre a percorrere migliaia di chilometri per viverle; inviare cartoline rappresenta il desiderio di condividere questa esperienza. Garolera dipinge su tutti i paesaggi, trasformando le cartoline nel supporto della sua pittura, lasciando visibile il testo scritto e i segni del viaggio: il francobollo e il timbro che lo annulla, e utilizza mezzi di riproduzione tecnica per rendere possibile il vedere la cartolina dai due lati. Si può insinuare che le cartoline ricordino il lavoro di On Kawara, il che servirebbe unicamente a collocare la proposta di Carme Garolera nell'ambito dell'arte concettuale. Va ricordato che le cartoline di Kawara rispondevano a un progetto consistente nel mandare egli stesso cartoline ai suoi amici con la registrazione oraria di alcune

delle sue azioni quotidiane. Niente a che vedere con le cartoline di Carme Garolera, che furono inviate dai suoi amici senza minimamente pensare che l'atto di inviare una cartolina potesse essere un fatto artistico. L'artistico incomincia con l'invenzione di Garolera. Oggi si scrive meno e si parla più per telefono, sebbene con la comparsa del blogging si torni alla scrittura, ma con password ed emissione unidirezionale, ossia senza che ciò implichi una comunicazione. Esibizionismo, seduzione, solitudine, insicurezza, feticismo... sono alcune delle interiorità del blog, punto di riflessione di Carme Garolera. E così entriamo nelle teorie dell'informazione, nel rapporto mittente -messaggio- destinatario. Garolera, quale destinatario, nel dipingere l'immagine della cartolina, decodifica parte dell'informazione inviata dal mittente, introducendo un nuovo significato: riallacciare quella corrispondenza di viaggio e ora, con la sua pittura, rispondere a queste cartoline alle quali si risponde mai perché non c'è mai il tempo di lasciare un indirizzo fisso, dal momento che esse stesse portano in sé lo spirito nomade del viaggio; l'artista risponde così a un testo che lascia visibile un testo aperto, senza chiave di accesso, una forma di comunicazione che è anche sempre più rara.

Marga Perera



I MENU

14 GIUGNO

**PATRIZIA
GUERRESI
MAIMOUNA**
ITALIA

SGUARDO APERTO.

Patrizia Guerres Maimouna traccia un gesto rapido, un segno preciso e al contempo arcaico, sui volti speculari dei due maschi di colore. In Double lamin c'è, forse, un rimando (im)preciso all'antica filosofia cinese dello Yin e Yang.

Le tracce bianche sui volti traducono in orizzontale la verticale sinuosa della rappresentazione taoista e non è soltanto questa l'unica differenza sostanziale.

I due volti (che secondo questa interpretazione dovrebbero alludere ai due principi opposti e complementari) sono in realtà il medesimo volto maschile e in questo la specularità è perfetta e la Guerres è artista di immagini perfette. Utilizza la fotografia come medium, stravolgendolo però dalla sua funzione di restituzione della realtà, per porre i soggetti in una dimensione altra (mistica verrebbe da dire) e ponendoci in contemplazione.

Claude Lévi-Strauss¹, affermava che la prima superficie che l'uomo ha sentito l'impulso di abbellire sarebbe stato il corpo, inteso come involucro della propria persona e mediatore con il mondo esterno. Queste due teste (e non dimentichiamolo che è la medesima) sono sottratte all'orizzontalità terrestre per gravitare in un non-spazio dalla tonalità lieve; poste in orizzontale si concentrano su un vuoto sospeso che rinvia all'esterno in un processo ciclico che potrebbe essere infinito.

Rammento le pagine esemplari di Roland Barthes² sul Giappone; l'analisi semiologica del tessuto urbano contrapposto al pieno dei Centri Occidentali rivela un prezioso paradosso di Tokyo: essa possiede sì un centro, ma questo centro è vuoto.

Ancora una volta l'artista crea un'immagine assoluta, di singolare bellezza. Attraverso le nuance, dai bianchi al nero, ci porta in una visione spirituale; il suo colore-non colore apre uno spiraglio e risolve le antiche diatribe all'origine dell'eresia iconoclasta ancora oggi viva, seppur in altre forme, nei precetti dei vari neo-fondamentalismi. Se lo Yin e lo Yang rappresentano nel complesso le due forze primordiali, opposte ma complementari, presenti in tutte le cose dell'Universo allora possiamo guardare l'immagine con occhi aperti e vedere l'umanità sospesa in un'eterna ricerca di sé e in questo modo, a quel che si dice, l'immaginario si dispiega circolarmente, per corsi e ricorsi, intorno a un soggetto vuoto che saremo noi a colmare nella circolarità dello sguardo... un po' come dire che tra noi e l'opera si instaurerà un dialogo aperto se sapremo liberarci da preconcetti e finalmente vedere.

Marco Filippa

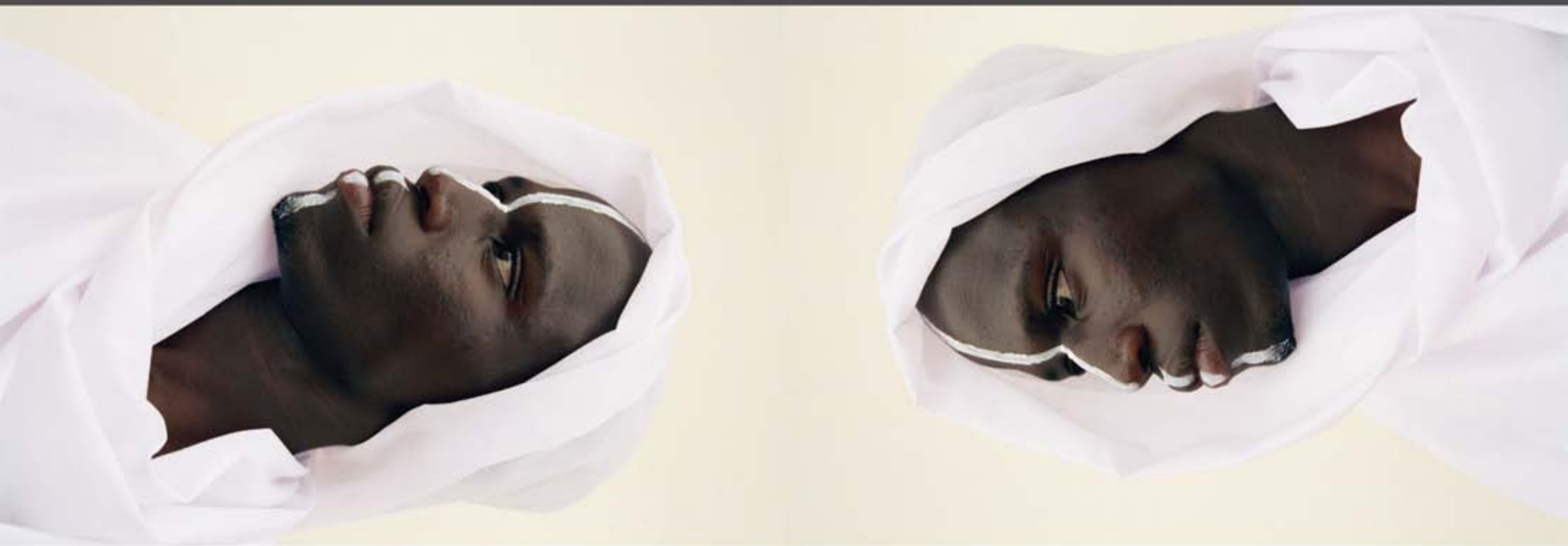


I MENU

14 GIUGNO

¹. Claude Lévi-Strauss (1908),
Antropologo, Psicologo,
Filosofo francese

². Roland Barthes, L'impero dei Segni
Einaudi, Torino, 1984



DOUBE LAMIN

PATRIZIA GUERRESI MAIMOUNA - 2004

[MENU](#)

PIETRO MELE

ITALIA / SARDEGNA
GERMANIA / BERLINO

OTTANA

Ricco di riferimenti alla cultura della Sardegna, la sua terra, e ai temi più controversi della contemporaneità, il lavoro di Pietro Mele prende forma in racconti video, immagini tese e concentrate che, spesso riprese attraverso la messa a punto di un vero e proprio set cinematografico, sembrano trasformare la mera rappresentazione in luogo fisico, reale e plausibile. Il campo visivo si riduce ad un'unica scena in cui il tutto, come al tempo stesso il niente, possono accadere e, nonostante le immagini e il sonoro siano fedeli a quanto ripreso con l'obiettivo, la nozione di tempo dei lavori di Mele sembra sfalsata rispetto alla realtà, il tempo segue una sua scansione graduale, un forte crescendo emotivo che incuriosisce lo spettatore stimolando ad arrivare alla fine, a scoprire che cosa effettivamente accadrà.

Nel recente video Ottana, come nei dipinti di Caspar Friederich e nei testi di Leopardi, l'artista sembra trovarsi al cospetto del vuoto, dell'infinito spazio che esiste intorno all'uomo. Il paesaggio da lui ripreso è, appunto, quello di Ottana, piccolo centro della provincia sarda in cui sembrano però estendersi, come un tappeto sul pavimento, i caratteri misteriosi di altrettante realtà italiane. Nella radura cosparsa d'erba e cespugli di Ottana, infatti, emergono i confini e i limiti da valicare, il vuoto sgomento in cui, oltre al vento, regna il silenzio tipico della provincia.

Poco prima dell'alba, un gruppo di cavalieri in abiti tradizionali cavalca in processione verso una destinazione ignota e, uno dopo l'altro, i cavalli sfilano come in una delle migliori rievocazioni cinematografiche. I promontori e le distese d'erba compaiono sempre più nitidi proporzionalmente al sorgere del sole e, nell'attesa di un'azione drammaturgicamente studiata dall'artista-regista, il terreno ondulato non appare più come un ritaglio del paesaggio sardo, ma come un "capriccio", un'immagine della natura scelta da un

pittore del Settecento. L'idillio si trasforma, dunque, in natura ideale, almeno fino a quando, dopo uno sguardo prolungato, una panoramica verticale non svela l'orizzonte, scoprendo così un paesaggio industriale che non sembra più appartenere alla radura precedente. Ormai il sole irradia il cielo ed è la fabbrica tessile di Ottana a disturbare l'inquadratura, il polo industriale dell'area che, oltre a contaminare realmente il paesaggio, nel video di Pietro Mele sembra risucchiare lentamente la carovana in viaggio.

Sullo sfondo di Ottana, ma anche in lavori come Beautiful Landscape #1 o Holidays #1 e #2, che siano cioè un aereo che decolla in cielo o l'improvvisa presenza di bagnanti e nuotatori in acqua, emergono alcuni interrogativi sulla condizione della Sardegna e sulle identità attuali dei suoi abitanti, sui loro rapporti con la storia e il presente, con quell'eredità del postmoderno che sull'isola non sembra aver seguito una vera e propria modernità.

"Sviluppo e progresso", esattamente come il titolo del saggio di Pasolini del 1973, è il binomio sul quale si articola la ricerca di Pietro Mele. Sviluppo significa crescita economica, tecnologica e dunque incremento dei consumi. Lo sviluppo, nella sua accezione più spietata, ha però trasformato la Sardegna nello stereotipo e nel luogo comune che tutti conosciamo: l'isola dei vip, il paradiso delle vacanze e del jet-set, i Caraibi del Mediterraneo ad un'ora sola di aereo da casa. Il progresso, invece, inteso come il miglioramento complessivo della società attraverso uno sguardo critico, è appannaggio di coloro che non hanno interessi consumistici immediati da soddisfare. E tra sviluppo e progresso, nella Sardegna di oggi assistiamo alla convivenza di diversi atteggiamenti: gli sfruttatori che abusano della bellezza; i "menestrelli" che cantano le gesta dell'isola e rievocano il passato, restituendo folkloristiche immagini-cartolina di pastori, pecore e formaggi e chi, infine, come Pietro

■ MENU

14 GIUGNO

■ AVANTI

PIETRO MELE
ITALIA / SARDEGNA
GERMANIA / BERLINO

Mele, diventa criticamente uno dei nuovi narratori di una terra inenarrabile, di un'isola fatta di abusi edilizi in cemento, di distruzione urbanistica e paesaggistica, di un luogo in parte arcaico e affascinante ai confini del mondo. Ridotti all'essenzialità della forma, come se in letteratura un testo fosse semplificato al soggetto, al predicato e al solo complemento, i video di Pietro Mele sembrano voler affrancare la Sardegna dai facili luoghi comuni, dal senso di marginalità e perifericità della sua gente, accettando al tempo stesso l'idea di un confine naturale, quello dell'isola, con la possibilità di un infinito al suo interno.

Claudio Cravero

INDIETRO

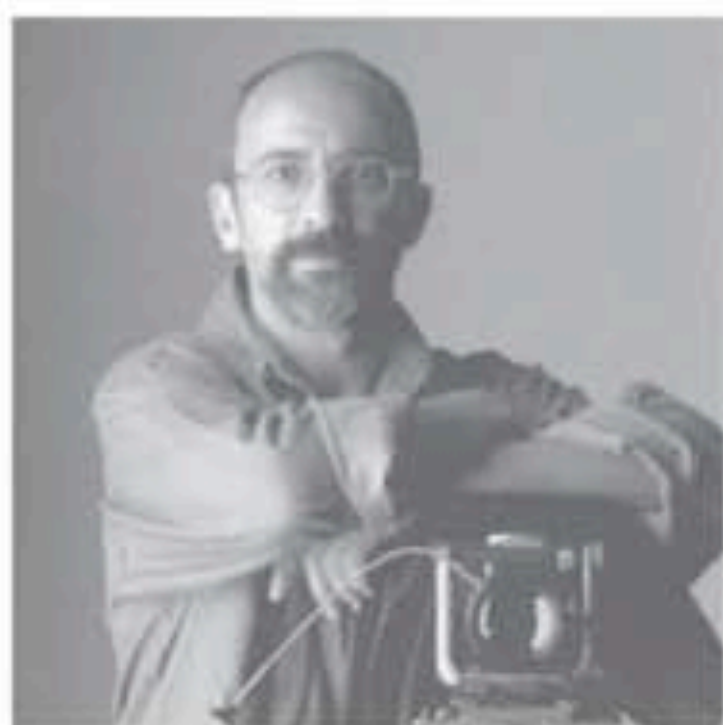


MENU

14 GIUGNO



OTTANA (Frame da video)
PIETRO MELE - 2008



**VLADIMIR
RAITMAN**
RUSSIA - GERMANIA

Le immagini fotografiche di Raitman sembrano incontri che sfumano, relazioni che stanno per avere luogo o che devono ancor avvenire. In bilico tra due Paesi, tra due identità in transito, la Russia e la Germania, Vladimir Raitman restituisce segni dei vissuti con i quali si confronta, tracce dei luoghi esplorati e da lui compresi, frammenti di vite altrui nel pieno dell'attività lavorativa o colti nell'umana e passiva rassegnazione della fine.

Nell'ambito di "I Linguaggi del Mediterraneo – CMYK", l'artista presenta *V avtobuse* (In autobus) e *Dedy* (Nonnetti), due momenti della quotidianità di una Russia che, nell'assenza di colore delle immagini, riportano al personale archivio di ricordi in bianco e nero che ognuno porta con sé.

Sono immagini eloquenti che restituiscono tutta la speranza di una umanità apparentemente negletta nella ricerca e riappropriazione del colore, della vita nella sua voglia di affermazione, nel suo dinamismo e forza positiva.

Gli scatti si chiudono spesso su dei volti che, con fierezza, assumono un sorriso di posa, visi intensi e orgogliosi di restituire tutto il loro protagonismo all'obiettivo di Raitman. In altre immagini, invece, è l'artista a cogliere velocemente i gesti e quei precisi dettagli espressivi che delle persone fotografate sembrano confermare la loro appartenenza ad un'etnia, ad una comunità. Donne colte di schiena in pullman, uomini in un mercato d'antiquariato in pieno inverno o, più semplicemente, i saluti di due amici, sono solo alcune delle immagini di una più complessa analisi antropologica delle realtà vissute dall'artista, uno studio che non si esaurisce nel documento, ma che lavora sulla memoria, sullo stupore, sulle emozioni sospese nel loro essere in posa o catturate furtivamente.

Claudio Cravero



MENU

14 GIUGNO



V AVTOBUSE

VLADIMIR RAITMAN - 2007

MENU



EnPleinAir
artecontemporanea

EN PLEIN AIR

Nel 1994 Elena Privitera attua una sfida: decide di trasformare la propria abitazione, una cascina del '600 immersa nella campagna del pinerolese, in una sede dell'Associazione Culturale per il tempo libero, ed in particolare per l'arte contemporanea. Si tratta di dare una connotazione concreta ad un'idea già da tempo ben fondata, nella convinzione che la scelta sia tanto innovativa quanto necessaria. Il nome dell'Associazione, En Plein Air, fa riferimento alla natura come sintomo di armonia interiore: essa diventa una cornice efficace per situazioni che sin dall'inizio si sviluppano secondo due direttrici progettuali, la presenza di nomi "storici" e la proposta di artisti giovani.

La prima mostra è dedicata a un giovane artista russo che costituisce il punto di avvio delle "nuove proposte": si tratta di Serghej Potapenko che si muove in un ambito pittorico iconico, un universo di echi nel quale le immagini si addensano in un intreccio sospeso tra realtà e sogno. Seguono rassegne che alternano figurazione (Gianpiero Viglino) e astrazione (Giorgio Ramella).

Tra il 1995 e la primavera 1998 l'Associazione propone artisti emergenti quali Andrea Nisbet, Carlo Galfione, Luca Bernardelli accogliendo al contempo artisti noti Gilberto Zorio, Jannis Kounellis, Robert Rauschenberg...

Una mostra tutta al femminile *The world from the female*, realizzata nell'autunno 1997, induce ad una riflessione sulla condizione attuale della donna artista, sulla consapevolezza e sulla nuova identità dell'arte al femminile. Di qui prende corpo il Progetto Maionese, interamente ideato da Elena Privitera, cui è strettamente collegata la necessità di ampliare lo spazio fisico della Galleria, così da poter proporre in

contemporanea più eventi. Bice Lazzari, Carol Rama, la giovane e ancora sconosciuta Marzia Migliora... Il progetto si articola in diverse "stazioni": la costruzione di una "galleria" virtuale, capace di soddisfare le esigenze pressanti del mondo on line e la presentazione di una vasta gamma di espressioni nell'ambito delle arti dalla pittura all'installazione, alla ceramica, al design, al gioiello, alla fotografia virtuale.

Nell'estate 1998: l'evento coincide con l'acquisizione di una cascina contigua a quella originaria, comprensiva di fienile, sottoportico e ampio cortile. Avere uno spazio più grande consente altresì di offrire ospitalità all'artista, così che il suo rapporto con l'associazione diventi il punto di riferimento per lo sviluppo di nuovi progetti, all'insegna dell'innovazione e dello scambio di esperienze con altre realtà culturali: in mostra sono infatti presenti numerose artiste straniere.

Nelle stagioni successive si alternano curatori (Tiziana Conti, Demetrio Paparoni, Luca Beatrice, Silvio Curto, Olga Gambari, ... per citarne alcuni) e tematiche (ogni mostra ha un incipit particolare); artisti emergenti e noti; collaborazioni e interazioni con altre realtà culturali (Il Filatoio (Cn) - Museu de Belles Arts de Castellón - Spagna, ...).

Con il patrocinio della Regione Piemonte, il sostegno di fondazioni (C.R.T. - Sanpaolo) inclusa nel circuito dei Musei Pinerolesi l'avventura della ricerca dell'associazione a partire dal 2003 sviluppa una sistematica collaborazione tra Elena Privitera e Marco Filippa avviandola con il progetto *In situ*: interagendo con la città (installando opere nel centro storico) e al contempo in "galleria". Nello stesso anno si sperimenta *Enpleinvideo* una rassegna non-stop di video d'artista riproposta per il 2008 con connotati online. Si sviluppa il progetto Maionese fino all'edizione *ReMake* curata da entrambi.

AVANTI

MENU



EnPleinAir

artecontemporanea

Nel 2007 parte il progetto I linguaggi del Mediterraneo – La parola come segno: una ricognizione sulla creatività con artisti di vari paesi in una concezione di mediterraneo non ortodossa ma globale. Contemporaneamente si crea il Dipartimento Educazione con la collaborazione di Federica Tammarazio credendo fortemente al principio didattico-laboratoriale come strumento di conoscenza e interagendo con le scuole non solo del territorio.

Il patrimonio di mostre, ricerche, creatività che caratterizzano questo decennio di En Plein Air è storia documentata con cataloghi e video o mediante il sito www.epa.it.

Per una cronistoria delle esposizioni si rimanda invece al link www.epa.it/esposizioni.html

L'archivio virtuale è raggiungibile mediante il link www.epa.it/maionese/artiste/index.html

Infine per l'attività didattica si rimanda al link www.epa.it/educazione.html

Il 2008 è ancora in corso e questa mostra si concluderà a fine agosto ma già i progetti sono avviati per concludere l'anno e nei pensieri entrare in quello nuovo con una Maionese sempre più impazzita o forse soltanto sempre più dinamica www.maioneselight.it



INDIETRO

MENU





EnPleinAir
artecontemporanea



RINGRAZIAMENTI

DANILO BLANGETTI
PAOLO GAGLIARDI

COURTESY

ROBERT GLIGOROV
Galleria Pack - Milano
AGHIM MUKA
Galleria Crisalis Art Net Communication - Milano
PATRIZIA GUERRESI
Galleria Photo&Contemporary - Torino
VLADIMIR RAJTMAN
Associazione Russkij Mir e Cantiere48 - Torino

PATROCINI

CITTA' DI PINEROLO
PROVINCIA DI TORINO
REGIONE PIEMONTE

PROGETTO GRAFICO

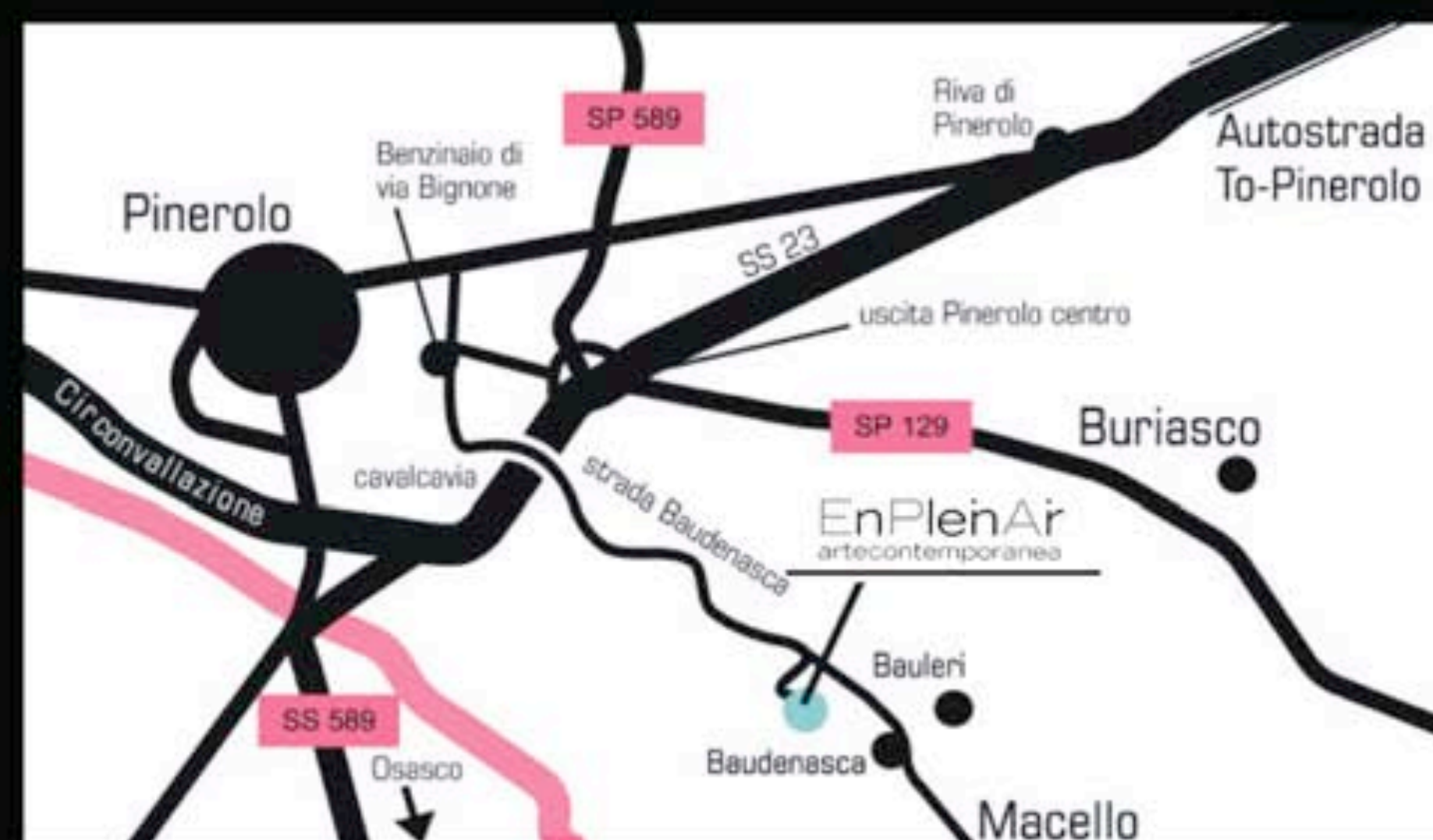
 aoyamadesign

MASTERIZZATO PRESSO

COCOMUSIC - Monasterolo Di Savigliano (Cn)

VIDEO

ELASTICA - Torino



Stradale Baudenasca 118 - Pinerolo, Torino (Italia)
Tel / fax 0121 340253 - mail epa@epa.it - www.epa.it

EN PLEIN AIR E' PRESENTE NEL CIRCUITO DEI MUSEI CIVICI PINEROLESI

15 MARZO

MENU



**DANIEL
KAMBERE**



**IBRAHIMA
DIAW**



**ROBERT
GLIGOROV**



**LORENZO
GRIOTTI**



**GIORGIO
RAMELLA**



**Yael
PLAT**

6 MAGGIO

 MENU



ABDERRAHIM
EL HADIRI

الخيمة

17 MAGGIO

MENU



**RIKKE
HØSTRUP**



**ANDREA
CHIDICHIMO**



**SIMONE
PELLEGRINI**



**LAURENCE
URSULET**



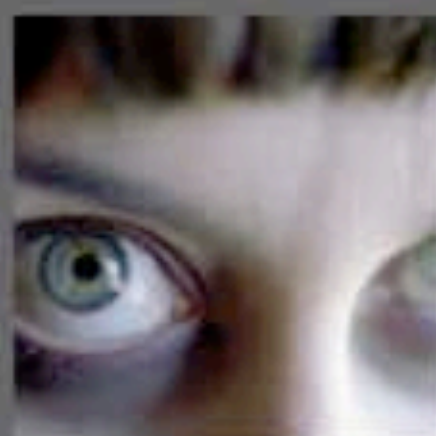
**MARIALUISA
TADEI**



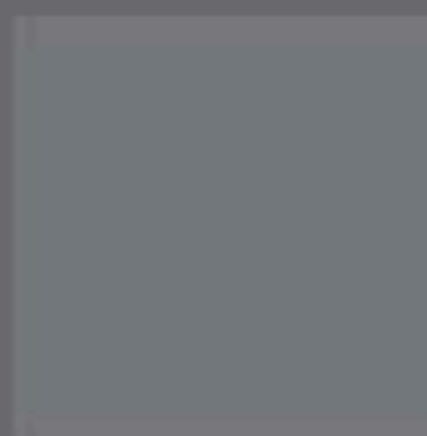
**AGHIM
MUKA**

14 GIUGNO

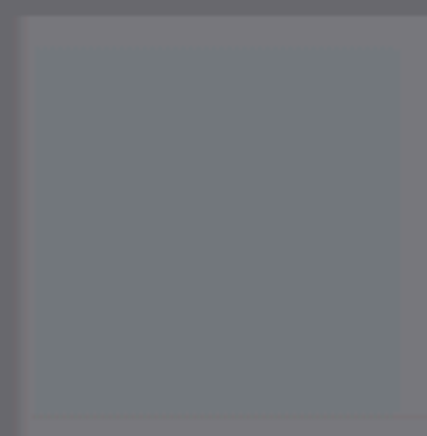
 MENU



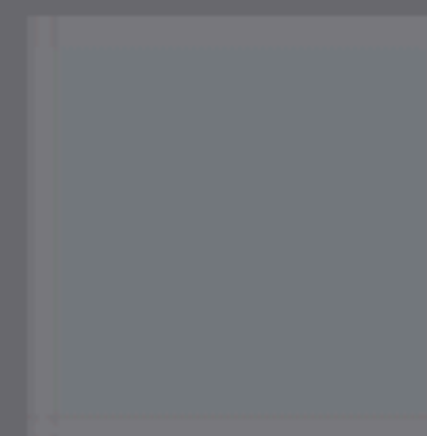
**VERONICA
DELL'AGOSTINO**



**CARME
GAROLERA**



**PATRIZIA
GUERRESI
MAIMOUNA**



**PIETRO
MELE**



**VLADIMIR
RAITMAN**

