

ALLA RICERCA DEL SENSO PERDUTO

Qualche tempo fa mi sono soffermato a riflettere sulla questione strana, quella della creatività. Non me la sento troppo addosso la definizione di “creativo” che infatti mi suggerisce di più qualcuno che non avendo l’esatta cognizione del proprio fare improvvisa qualsiasi cosa possa avere un aspetto desiderabile. Anche a chi fornisce delle risposte eterodosse a quesiti più o meno difficili. Per me vale la strada della ricerca è non c’è niente di ciò che faccio che non abbia un retroterra di progetto, concetto, programmazione, correzione. Tuttavia mai mi sognerei di fornire delle risposte ma al più problematizzare domande.

In questo senso sono convinto che dotarsi di un metodo, di un modello, di “definizione”, in contrapposizione radicale all’idea *bohèmien* ancora molto diffusa dell’artista geniale, sia fondamentale per recuperare i confini disciplinari di ciascuna professione, in particolar modo della professione dell’artista. Confini che sono implosi a favore invece di una sempre maggiore mancanza di contenuti e significanti direttamente proporzionale alla iper-produzione di segni vuoti. Molto dipende, io credo, dall’urgenza di comunicazione. Ma “*per dire delle cose devi avere delle cose da dire*”, credo dicesse Toscano Olivieri. E anche se sembra una tautologia banale, denuncia invece l’atteggiamento pandemico per il quale qualsiasi cosa, anche la più demenziale (soprattutto la più demenziale) sia confezionata con l’appeal della “creatività”, sia sufficiente per essere presentata. Io seguo una linea di ricerca perché credo di dover indagare degli aspetti che procedono in una

direzione, semplicemente perché li sento più affini al mio fare e non perché abbiano pretese di assoluto. È in questo senso che non credo di essere un “creativo”. Mi reinvento ma non improvviso, mi sforzo di seguire un metodo, di aderire ad una definizione anche autoreferenziale, ma che funga da volano per non disperdermi nell’indifferenziato. È così anche nella professione di architetto che svolgo, che non sarebbe tanto diversa da quella di artista se mi sentissi un creativo.

Io credo che si chieda troppo alla creatività. Baudrillard direbbe che questo eccesso è alimentato da una società “irreferenziale” che ha perso il suo rapporto con la storia e che ai valori *sintattici* sostituisce quelli *tattici*, cioè quelli dello spettacolo vuoto invece che quelli dotati di senso. Del resto come egli stesso afferma: “la gente vuole solo lo spettacolo”, *l’entertainment*. La liquidazione dei referenti produce simulacri cattivi, dal momento che questi vengono prodotti, in assenza di modelli da seguire. L’ipertrofia creativa è secondo me la causa della moltiplicazione incontrollata dei *segni* molte volte anche inconsapevole, e che finisce per essere priva di contenuti significanti.

L’eccesso di creatività può rivelarsi nocivo. Penso a fenomeni attualissimi e virali come Diprè e Young Signorino, i quali abusano della loro “creatività” per “dissuadere” la società dalla ricerca di senso positivo e incoraggiando il mercato “perverso” che in questo modo è l’unico a godere. È lì che si consumano per sempre le distinzioni fra vero e falso, bene e male, ideale e reale e appare *l’iper-reale dissuasivo*, cioè un tipo di rappresentazione che non ha più

nessuna referenza con il reale.

Non vorrei mai che il P.A.C.I. diventasse una “macchina del vuoto” e della “dissimulazione”. La sfida più grande che si pone questo progetto è quella di ritornare a “persuadere”, cioè convincere che abbia senso provare a “dire delle cose”. Oppure che per dire delle cose sia strutturale persuadere nella ricerca di senso.

Umberto Eco parla della rappresentazione artistica come qualcosa in cui è racchiuso l’universo stesso, *l’universo in quella forma individuale, quella forma individuale come l’universo*. Restando iscritto in un siffatto orizzonte di senso il messaggio artistico mi aiuta ad osservare le cose per vedere come sono fatte e per capire come farle. Ammesso che si resti in costante rapporto contestuale con la storia e la realtà. Una possibilità è forse rinvenibile nella scelta di nuovi paradigmi. Come direttore artistico del P.A.C.I., mi sono sempre preoccupato di lavorare al “modello”. Un modello ripetibile che mi assicurasse di avere metodo invece di invocare sempre il colpo di “genio” per provare a dire qualcosa mascherando l’improvvisazione.

Sarà la deformazione professionale che mi spinge a fare progetti, quindi a combinare le variabili, a pianificare i problemi, a cercare problemi per avere soluzioni da risolvere.

La *serendipity* nasce per caso ma non nasce dal nulla. Nel suo celebre libro Munari scrive che da “cosa nasce cosa” e che l’appello alla “creatività” non basta per sciogliere i quesiti, e che forse il gusto non risiede neanche nel risolverli ma nel cercarne continuamente di altri. Chi più chi meno

tutti provano ad “esplorare l’inesplorato”, quella piccolissima parte di scibile funzionale al nostro stare in questo mondo provando a dare una forma al -caos interiore-. Del resto, se avessimo il potere di plasmare il Caos saremmo come Dio o di un altro mondo. Nel Caos, tutto confluisce, anche i nostri fallimentari tentativi di dare forma all’inconoscibile. Quanto sarebbe dispendioso, forse inutile, fermarsi a contemplare l’infinito in attesa dell’idea folgorante o totale? Bisogna dotarsi di metodo, seguire un modello, per indagare il senso dell’universo. E non è il metodo e poi il suo idioletto che ci rendono liberi dalla schiavitù di raggiungere Dio una volta per tutte?

In questa direzione il P.A.C.I. può essere considerato come un dispositivo “cerca-senso”. Una rete che raccoglie le differenze dal Caos della conoscenza che un senso danno al “contenitore” altrimenti vuoto della vita.

Quest’anno al P.A.C.I. abbiamo provato a fare qualcosa che non avevamo ancora mai sperimentato, cioè rinvenire, anche se in filigrana, un tracciato comune della ricerca degli artisti. Abbiamo scelto di partire dal *Segno* come di qualcosa che *connota e denota* e [...] *partendo dall’ipotesi che in verità tutti i fenomeni di cultura siano sistemi di segni e cioè fenomeni di comunicazione* (U. Eco). In effetti, questo Caos, è popolato da una moltitudine di segni che assumono fisionomia solo se caricati di senso, di cui irrecusabile preludio è dunque la ricerca del “segno” perduto.

Antonio Pallotta
Direttore Artistico

RIPARTIRE DALLE NOSTRE ECCELLENZE

Dopo aver ricevuto la nomina di Assessore regionale al Turismo e Cultura, ho incontrato centinaia di persone legate a vario titolo a questi settori, tra di loro tanti giovani, impazienti e ricchi di idee, che hanno voluto espormi i loro progetti per una riqualificazione del nostro territorio. Sono rimasto colpito dal “vulcano” di idee che si è riversato in pochissimo tempo sulla mia scrivania, convincendomi ancor di più della necessità di lavorare per dare un’identità definita al nostro territorio, dando vita a qualcosa di tangibile e duraturo per il Molise. Tra i tanti giovani che ho ascoltato, i ragazzi dell’associazione SM’ART - l’arte sm! di Isernia con il loro progetto P.A.C.I. che mira a rendere fruibile un grande contenitore come l’Auditorium di Isernia. Un edificio di grandi dimensioni e solo in parte utilizzato. L’idea è utilizzare una struttura così simbolica per un progetto che ambisce alla qualità e alla longevità.

Riuscire a creare un evento artistico che nasca con un’idea di durevolezza nel tempo è lodevole, per questo ritengo debba essere supportato nei tempi e nei modi che avremo a disposizione.

L’immagine di un parterre di artisti di qualità, un calendario che ingloba vari eventi satellite intorno a quello principale è sintomo di una ricerca continua al fine di acquisire un programma sempre più articolato e di spessore, utile alla promozione dei nostri artisti e del nostro territorio.

Il settore della cultura in Molise mi è apparso da subito di grande vivacità, con l’esigenza, però, di stabilire una linea ben definita che riesca a dare “voce” alle idee e progetti di tanti giovani,

mettendo loro a disposizione i mezzi in nostro possesso. Abbiamo il dovere istituzionale di dare risposte ai nostri ragazzi, invertendo decisamente la rotta! Bisogna evitare di vedere i nostri giovani “scappare” dal Molise, nonostante ultimamente sia stato riconosciuto come polmone verde d’Italia per il basso tasso di urbanizzazione. La strada sarà lunga con le immancabili difficoltà che si incontreranno sul nostro cammino, ma dobbiamo spingere verso i punti di forza della nostra terra: ambiente, arte, tradizioni ed enogastronomia: in poche parole dobbiamo ripartire dalle nostre “eccellenze” per lo sviluppo del turismo!

Faccio un in bocca al lupo ai ragazzi della SM’ART! fiducioso nel poter continuare con loro altre collaborazioni e ringrazio tutti coloro che appoggiano questi ragazzi seppur con notevoli difficoltà.

Vincenzo Cotugno

Assessore alla Cultura - Regione Molise

REGALARE NUOVE EMOZIONI

L'associazione socio-culturale SM'ART - l'arte sm! per il sesto anno di fila è riuscita a inserire nel calendario culturale isernino il Premio Auditorium Città d'Isernia. Grazie al lavoro fatto in giunta e al lavoro svolto precedentemente dall'associazione, l'anno scorso il P.A.C.I. è stato istituzionalizzato entrando, pertanto, definitivamente tra gli eventi annuali della nostra città. Consapevole e promotore del potere della cultura, uno degli obiettivi è quello di creare un circuito di eventi che attiri la popolazione verso un tipo di divertimento educativo. Consapevoli anche della particolarità del territorio rimaniamo fiduciosi sulla possibilità di migliorare ogni anno, di offrire un programma sempre più ricco e auspichiamo ad una maggiore sinergia con gli altri enti, creando una rete di relazioni che permetta un lavoro di gruppo a livello regionale. Sono convinto che collaborare con le varie associazioni e realtà culturali sia di fondamentale importanza per tracciare una mappa culturale della regione.

Il P.A.C.I., nello specifico nasce dalla voglia di giovani ragazzi di creare qualcosa di duraturo nella nostra città, donare un progetto di ampie vedute e portarlo avanti, svilupparlo e farlo crescere in ottica sia regionale che nazionale. Gli artisti chiamati a partecipare sono veri talenti del passato e del presente, alcuni hanno scritto pagine della storia dell'arte facendo scoprire a tutti la nostra piccola regione mentre altri stanno lavorando, vista la loro giovane età, perché questo avvenga nel futuro. È quindi a loro che mi rivolgo ringraziandoli per aver aderito a questo progetto così ambizioso ma non

per questo impossibile. Un ringraziamento va ai ragazzi dell'associazione per la loro infaticabile voglia di fare e promuovere e a tutti coloro che rendono possibili eventi come questo, con l'obiettivo di migliorare ogni anno e regalarci nuove emozioni.

Giacomo D'Apollonio
Sindaco della Città di Isernia

CULTURA COME TERRENO FERTILE

Il mio lavoro consiste nel promuovere sul territorio iniziative culturali affinché la città si distingua per l'offerta che "regala" ai suoi cittadini: offerte di qualità alcune delle quali ormai radicate nell'attesa collettiva, mentre altre giungono nuove e piene di entusiasmo. Con i ragazzi di SM'ART! associazione consolidata e conosciuta sul territorio, abbiamo intrapreso un cammino che ha portato il P.A.C.I. (Premio Auditorium Città d'Isernia) a diventare un evento ufficiale del nostro calendario culturale, sempre aperto a nuove proposte, finalizzate a promuovere l'immagine della nostra città e della regione Molise.

Lavorare sulla cultura non è affatto semplice. Le difficoltà e le diffidenze sono tante ma la volontà di portare avanti dei progetti ben costruiti non ferma la voglia di fare dei nostri giovani e questo deve diventare uno stimolo per noi rappresentanti della città per progettare e progredire con loro. Il tema della cultura è, paradossalmente, piuttosto complicato in Italia, si fa fatica ad emergere e a portare avanti iniziative. L'aspetto culturale diventa terreno fertile per discussioni spesso sterili che tolgono tempo ad una seria progettazione. Il lavoro che stiamo cercando di portare avanti è quello di un progetto condiviso da più realtà agenti sul territorio, di stringere relazioni anche a livello extraregionale grazie all'aiuto dei nostri ragazzi, sempre molto attenti alle collaborazioni esterne. L'arte deve diventare una realtà partecipata, lasciarsi scoprire e far scoprire nuovi scigni e nuove realtà; l'obiettivo è rilanciare la nostra regione, piccola ma considerata il polmone verde d'Italia e abbiamo deciso di partire dal P.A.C.I.,

dal suo progetto ambizioso ed accogliere gli artisti a Isernia, artisti di indiscussa qualità nella speranza concreta di vederne tantissimi altri nei prossimi anni.

Eugenio Kniahynicki
Assessore alla Cultura Città di Isernia

UNA POSSIBILE RETE DELL'ARTE CONTEMPORANEA

IP.A.C.I. rappresenta un progetto nato all'insegna della passione e della professionalità, dove i giovani che lo hanno pensato e portato avanti negli anni hanno saputo costruire un evento di indubbio rilievo e in crescita costante.

Il P.A.C.I., infatti, ha il merito di essere stato pensato e creato proprio da giovani attivi nel campo dell'arte contemporanea che hanno avuto la felice intuizione di aprirsi a un contesto più ampio, non confinato ai limiti regionali, ma che dialoga positivamente con realtà affini di portata nazionale e internazionale.

Il Premio ha anche un valore ulteriore, nel suo utilizzo virtuoso di uno spazio affascinante come l'Auditorium Unità d'Italia della Città di Isernia, che, in questo caso, esprime al meglio le sue potenzialità e il suo possibile ruolo di volano di crescita culturale ed economica per il territorio per il quale è stato pensato e costruito.

In questo modo, la mostra dà vita a un rapporto vitale tra l'architettura contemporanea e le opere di artisti di diverse generazioni, in una relazione spaziale e costruttiva che si può porre come un utile modello per il futuro di una struttura così importante e complessa.

Il Premio si pone oltretutto come uno dei poli di quella che dovrebbe essere una possibile rete dell'arte contemporanea in Molise, un tessuto interconnesso che avrebbe il merito di unire i capoluoghi e le città più grandi ai piccoli centri, un sorta di grande museo diffuso in tutta la regione che potrebbe funzionare come attrattore di turismo e di risorse, offrire opportunità di lavoro e di crescita e trovare collaborazioni internazionali lavorando su

una progettualità strutturata in modo rigoroso.

Il Premio del 2018 ha anche il pregio di mettere in relazione le opere di maestri storici e di artisti più giovani, in un attraversamento generazionale dove le risposdenze, le dissonanze e gli accordi si sintonizzano in un impianto armonico più vasto, dove cui la gestualità e la materia informale di Mattia Moreni e le riflessioni concettuali di Franco Summa possono essere viste come dei fili conduttori ideali che si collegano alle opere degli altri autori.

La mostra riunisce dunque con intelligenza i linguaggi differenti di Emanuela Ascari, Giacomo Calaon, Cinzio Cavallarin, Marco Ercoli, Stefania Fabrizi, Irene Meniconi, Antonio Pallotta, Giancarlo Pavanello, Luciano Pea, Marco Randazzo, Studio Nucleo e Ivana Volpe, in una pluralità di risultati che intercetta molto bene le urgenze, le difformità e le sincronie delle ricerche del nostro presente, dando spazio alla complessità di sguardi, alla rottura di confini e alla mescolanza di espressioni che contraddistinguono con grande intensità il mondo contemporaneo.

Lorenzo Canova

Storico e critico dell'arte
Università degli Studi del Molise

UN DIALOGO COSTANTE

La città di Isernia ha sempre svolto un ruolo prezioso, sebbene poco conosciuto, per quanto concerne l'arte contemporanea in Molise.

L'Istituto d'Arte Manuppella, tra i primi ad essere fondati in Italia e tra i più all'avanguardia, potendo vantare, soprattutto tra gli anni Sessanta e Settanta, l'insegnamento di grandi maestri quali Eliseo Mattiacci, Tonino e Sante Petrocelli, Rimondo Volpe e Bruno Munari, è stato senza dubbio tra i protagonisti di tale impulso, insieme anche al Centro Sociale diretto da Mitj Gennarini e successivamente da Lello Spagnoli, e all'azione culturale di Sabino D'Acunto.

I molti artisti che vi si sono formati, e che tutt'ora concorrono a rendere vitale la ricerca creativa nella Pentria, hanno ricevuto dalla scuola un rigoroso metodo sperimentale, capace di unire l'artigianato locale alla grande lezione del design internazionale. Isernia è stata la prima città molisana a proporre un museo e una collezione d'arte contemporanea, con l'esperienza del MaCi e le curatele di Luca Beatrice, esperienza invero terminata con la chiusura della collezione nei depositi provinciali.

Nel capoluogo molisano è stato allestito, tra le splendide architetture industriali delle Ferrovie dello Stato -spazi ormai abbandonati- il Padiglione regionale della 54ma Biennale d'Arte di Venezia, a detta di molti tra i più coerenti e interessanti. La città, inoltre, può vantare due delle collezioni private più interessanti e ricche della regione, quella Campellone, con un notevole nucleo di fotografia del Novecento, e quella Perna, e artisti storicizzati

di livello nazionale quali Fernando Battista, Antonio Tamburri e Vincenzo Ucciferri. La presenza del P.A.C.I. è sicuramente un elemento importante nel panorama culturale della provincia, elemento che, come visto, ritrova le proprie radici in una dimensione creativa e artistica ricca e singolare che faceva di Isernia -ne dà testimonianza Antonio Cirino negli anni Sessanta- una città molto più attiva di Campobasso, con giovani artisti preparati e mossi da una sincera e disinteressata azione a favore della cultura, nella quale gli anziani si erano assunti precise responsabilità di guida, testimoniate per esempio dall'organizzazione della "I Mostra di Arti Figurative della città di Isernia" già nel 1960, a cura di Raimondo Volpe con la collaborazione del pittore Giovanni Ruggiero. Tali responsabilità della "vecchia" generazione le ritroviamo nelle prime edizioni del Premio, giocoforza rivolte al territorio e al locale, quando artisti storici, in gran parte provenienti dagli insegnamenti del Manuppella, hanno appoggiato la presenza di un evento il quale, nell'ottica odierna, è riuscito a crescere in qualità e autorevolezza.

Nella dinamica degli eventi della città, i quali non sempre si sono pregiati dell'elemento della continuità, l'esperienza del P.A.C.I. appare ancora più preziosa sia per la costante ricerca sia per il tentativo di riqualificare gli spazi non ancora terminati dell'Auditorium, in una sorta di richiamo allo storico Fuori Uso. Questa sesta edizione, che si giova di un costante ed eterogeneo dialogo di forme e indagini, recupera il meglio dalla tradizione culturale della città, di cronaca e di critica, per

dirla come Lino Mastropaolo, e guarda al futuro in maniera costruttiva, mettendo al centro della riflessione e della collettiva i rapporti generazionali e le indagini sul senso.

Tommaso Evangelista
Storico e critico dell'arte

**POSSIBILI
PERCORSI
SEGNICI
DELL'ARTE**

Giunti alla sesta edizione del Premio Auditorium Città d'Isernia, è stato inevitabile un nuovo confronto con il panorama artistico italiano, con artisti giovani e con coloro che hanno dato tanto e che meritano un giusto riconoscimento. Al di là di essere un premio d'arte, questa manifestazione nasce, come spesso si è detto, anche come un monitoraggio dello stato dell'arte che, partendo dal Molise, cerca di espandersi il più lontano possibile. Il risultato è un panorama quanto più variegato possibile, dove l'arte si muove in diverse direzioni ed espressioni suscitando emozioni. L'emozione, però, non ha sempre un perché preciso, non sempre scaturisce da qualcosa di chiaro ma, spesso, si manifesta in condizioni oscure, ignote, un semplice moto dell'anima che non ha necessariamente una spiegazione razionale. L'arte cerca di toccare i tasti di questa sfera emotiva, di stuzzicarli e di concretizzarli in forme di apprezzamento che non sempre riguardano l'estetica, ma che viaggiano su binari paralleli capaci ugualmente di emozionare. Gli artisti che abbiamo invitato quest'anno si muovono fra diverse tendenze, spaziano fra realtà differenti e emozionano attraverso *segni, parole, oggetti, installazioni*. Giocano sull'emozione e la sorpresa del momento oppure su quella scaturita dalla contemplazione continua del loro lavoro. Ogni artista va avvicinato in modo diverso, senza pregiudizi e tranquillità emotiva e sensoriale.

Fil rouge che caratterizza il P.A.C.I. 2018 sembra essere il potere evocativo della *parola*, delle *lettere* e dei *segni* che viaggiano sulla tela, si nascondono

tra le geometrie, danno voce alle figure o esprimono, semplicemente, ricordi. Ma non è solo la parola con il suo urlo silenzioso a smuovere gli artisti nel loro profondo; la natura, la società consumistica attuale e il segno, inteso come primo approccio all'arte, spingono gli artisti verso forme di ricerca che sfociano nei risultati più diversi. Da momenti come questi nascono le opere, piccoli gioielli che nascondono un frammento dell'artista, una singolare forma di donazione di qualcosa che li appartiene e, che decidono di condividere.

Nelle sue opere **Giacomo Calaon** unisce una visione concettuale ad una figurativa, piccole tracce di entrambe che "pretendono" spazio sulla tela. L'arte, con il sussidio delle immagini ha sostituito il potere della parola, ha insegnato a "leggere", ad esempio, le Sacre Scritture attraverso la *Biblia Pauperum*, per poi assumere definitivamente una propria identità e una propria dimensione. In diversi degli artisti presenti, tra i quali anche Calaon, assistiamo ad un nuovo incontro, dove si cerca di rafforzare linee di pensiero frutto di ricerche complesse e ancora non concluse. Assistiamo, pertanto, ad una "non definizione" della parte cromatica e figurativa, come se fosse stata perpetrata dall'artista stesso una forma di sottrazione che lascia, però, per esteso la componente scritta: pagine di libri sospese a mezz'aria che sembrano sfuggire via ma che vengono fermate da pennellate fugaci o decise che le immobilizzano. Probabilmente si vuole dare l'accento alla forza evocativa delle parole, alla loro pesantezza, alla loro capacità di ferire o rendere felici, ma soprattutto alla loro capacità di tramandare

la storia, i ricordi e i momenti salienti che caratterizzano le vite di tutti. Si cerca di trattenere la memoria, intendendola come una realtà definita dentro un tumulto di sensazioni confuse che Calaoon rappresenta in paesaggi indefiniti o che sembrano non finiti. Un minimalismo raffigurativo e cromatico che pone il *segno e la parola all'interno di un circolo che cerca la sua chiusura*.

Quello che, invece, presenta **Stefania Fabrizi** è la trasposizione grafica di ciò che affolla la sua mente. Considerazioni, osservazioni della realtà e sensazioni si trasformano in un universo di *disegni*, una dimensione parallela che prende vita e si "agita" sul foglio. Per Fabrizi i disegni sono idee, sensazioni o attimi che ci riempiono ma non sono pensati per essere ognuno un caso isolato ma per essere messi in relazione allo spazio e alla realtà. L'artista riporta la sua visione, ciò che vede e interpreta unendo le passioni per la lettura e il cinema e arrivando a creare una tavola di pensieri che rappresentano un rebus mentale. Non c'è volontà di complicare ma, semplicemente trovare in questo modo la strada più efficace in cui riconoscersi. Nell'opera presentata il tema diventa, espresso a chiare lettere, "La Notte nella Mia Mente", attraverso il quale si hanno tutta una serie di rappresentazioni che rimandano a vendetta, rabbia, desiderio di libertà, senso di indipendenza. Tutta una serie di emozioni che si mescolano e si incarnano, ad esempio, nel personaggio di "V per Vendetta", in Frida Kahlo, nella donna parigina della "Libertà che guida il popolo" di Delacroix, nel Che Guevara e nel suo spirito rivoluzionario, nei supereroi della Marvel. Si

percepisce la necessità spontanea di aggiornare attraverso icone cinematografiche, artistiche e musicali una serie di sentimenti e turbamenti.

Parallelamente, il valore espressivo della scrittura coinvolge anche il lavoro di **Ivana Volpe**. Viene presentato un progetto che si fonda su dei fogli sui quali una persona, affetta da Sindrome di Down, scrive qualcosa. È un'installazione *work in progress*, in continua espansione su parete che raccoglie questi scritti, illeggibili ma comunque portatori di un'identità. L'indecifrabilità di questo *filo segnico* che, come dice l'artista stessa, sembra un tracciato neurologico, viene spezzata da un rumore di fondo scaturito da una scatola sonora che fa da *soundtrack* a questa infinita sequenza di fogli. Osservandoli, la mente sembra andare in apparente confusione, la perplessità avvolge lo spettatore ma, nel momento in cui la mente collega *segni e suono*, si scatuisce un'onda emotiva, un momento di profonda comunione fra quella scrittura e le sensazioni provate da chi osserva. Il rumore di fondo prepara la mente ad accettare e rielaborare quel *flusso segnico* che sembra ripetersi all'infinito; l'occhio inizia a vagare sull'intera installazione, prendendone possesso a 360 gradi. Il lavoro di Volpe, la sua ricerca artistica, "gioca" su sensazioni *hic et nunc*, ricerca lo stupore e la reazione a qualcosa che ha una sua fine e, che nella breve esistenza vuole catturare una reazione.

Risulta evidente quale tipo di potere possa avere la scrittura, il valore di ogni singola parola, lettera o frase che riescono a sondare qualunque angolo della nostra mente.

Cinzio Cavallarin, artista veneto trapiantato in Toscana, rimane affascinato dal *mondo delle parole* e della contaminazione artistica attuando, nel corso della sua carriera, una sintesi fra pittura, fotografia e scrittura. Le sue composizioni sembrano attingere a quelle di Rauschenberg per presto distaccarsene, ricercando quell'ordine che non sia ossessivo ma, invece, contemplativo. Cavallarin si è ritrovato a rovistare in vecchi libri dalle pagine ingiallite e consunte, le ha accarezzate, ha osservato quelle grafie d'epoca eleganti, minuziose ed ordinate, ha percepito una memoria che, poco a poco, stava svanendo e ha sentito il bisogno di recuperarla, di darle nuova linfa, una nuova identità che non negasse, però, quella precedente. Se prima si viaggiava nel presente, ora quei testi, congiunture materiche di così diversa natura riportano al passato, così come le fotografie. Quel bianco e nero che diventa lirismo, quella geometria così moderna, che "cancella" i volti, come una memoria che svanisce fra le nebbie degli anni. Quest'ultima diventa la "visione" di Cavallarin, che sviluppa una dialettica *segno-immagine* che rimanda ad una profondità spirituale intensa, ricercata ed in continua palpitazione. Nell'istallazione di **Emanuela Ascari** la *potenza del segno* governa l'idea e la concretizza in un lavoro a parete che l'artista ha iniziato il giorno del suo compleanno. Un progetto che dura un anno e che pone l'accento sulla potenza espressiva di un semplice segno a matita, che riporta alla sua origine ancestrale e che, nella sua semplicità, manifesta una complessità globale. L'artista rappresenta il Sole, nella sua forma essenziale e pensando

alle sue caratteristiche fondamentali come luce e calore; ma anche la luna può essere tonda nella sua fase piena e questo gesto di descrivere un cerchio sulla carta diventa un rituale, una necessità di cercare di rappresentare quel cerchio che non è perfetto. Ascari dimostra, pertanto, che un cerchio perfetto è, semplicemente, un'idealizzazione dell'uomo, mentre lei lo rappresenta così come lo vede *day by day*. L'artista trae e sente ispirazione stando a contatto con la natura, vivendo la sua assenza e osservandola nella sua meravigliosa imperfezione; lei stessa afferma di riconoscersi nella spontaneità della natura, percepita come un vivere in libertà. Attraverso la natura ascolta sé stessa e le intime emozioni e riconosce come da questa tutto sia iniziato, da dove l'uomo ha dato inizio alla sua civiltà. Il *segno*, elemento primordiale da cui nasce un'opera diventa, dunque, il riflesso di questa natura generatrice.

Le *parole*, quelle non dette o che non si riescono ad esprimere raccontano e svelano l'arte di **Marco Randazzo** che si propone con grandi campiture materiche, nascondendo il *segno* sulla tela. Si ha la sensazione che il colore sia ciò che muove ogni cosa, lo si vede affrontare quasi una battaglia con sé stesso nel quale si cerca, si rincorre e si unisce. La fusione di *segno e colore* permette un viaggio extrasensoriale che Randazzo usa al posto delle parole nonostante lasci una traccia: "*Ho tutto in testa ma non riesco a dirlo*". Questa ripetizione diventa il momento chiave che permette di percepire una forma di incomunicabilità sentita e vissuta dall'artista. Quest'ultimo cerca di imprimere idee,

ricordi, pensieri e lo fa attraverso un cromatismo materico cangiante, vivo che sembra muoversi in un movimento ipnotico. Randazzo usa, a volte, una forma di *dècollage* per mostrare la sua mente affollata di idee ed immagini e rielabora, in modo totalmente personale e rivoluzionario, i suoi ricordi: viaggi, sogni, incubi, emozioni che lascia nei suoi lavori come impronte, come un flusso di coscienza che, pezzo per pezzo, rendono il mondo di Randazzo condiviso con gli altri. L'uso del cerchio, la sua costante presenza rappresenta, forse, l'unico elemento definito, concluso che vede un inizio ed una fine, una circolarità che, probabilmente, viene vista come una forma di ordine in mezzo ad un oceano di pensieri.

L'aspetto cromatico, la sua comunicabilità ed il suo catturare l'attenzione visiva lo ritroviamo anche nelle opere presentate dall'artista **Luciano Pea** nelle quali è chiaramente ravvisabile una forma di rarefazione cromatica che comporta, in modo illusorio, ad un'espansione dello spazio circostante. L'installazione che viene presentata evidenzia un contrasto tra la superficie di appoggio e i colori scelti per i singoli pezzi. Sono strutture componibili ambientali, che hanno capacità di adattamento a qualunque contesto e, proprio in virtù delle scelte cromatiche, richiamano al colorismo orientale. **Il colore diventa il segno, il ponte di comunicazione fra le forme e chi osserva. Il segno non è necessariamente un qualcosa di grafico e definito ma può diventare quella caratteristica che contraddistingue un lavoro.** Se *Oriens* è un chiaro richiamo, già dal titolo, all'affascinante mondo orientale, non

va dimenticato che Pea lavora anche su tele, sperimentando diverse soluzioni attraverso pastelli o colori ad olio. Nei suoi lavori bidimensionali ciò che caratterizza le composizioni sono una "presunta" perdita dell'orizzonte che induce lo sguardo ad indagare l'infinito. Sia qui che nelle sue installazioni, non c'è solo una ricerca compositiva ma il tutto ruota anche intorno alle scelte cromatiche che l'artista studia e propone, come già visto, in varie modulazioni e accostamenti. Nei lavori di Pea si ha la netta sensazione che la ricerca porti a ragionare in modo poetico sulla "pesantezza" del mondo per poter sottrarre questo "peso specifico" dando vita, pertanto, a una leggerezza tanto ricercata quanto agognata. La ricerca dentro di sé ed il viaggio introspettivo sono anche le parole chiave del lavoro di **Irene Meniconi**, un viaggio attraverso il suo Io, il fruitore e l'opera stessa. Un viaggio che indaga le relazioni fra il micro ed il macrocosmo, fra l'astratto ed il figurativo i cui risultati ricordano le immagini oniriche surrealiste. I suoi "esseri" viaggiano fra fantasia e realtà, lei stessa cerca ibridazioni che creano pseudo animali fantastici che mostrano monumentalità, vigore e tensione, una puntuale ricerca anatomica che si esprime anche attraverso scelte cromatiche "pesanti" ma che contribuiscono a dare vita alle immagini. Queste "unioni" giocano anche sulla capacità associativa della mente di vedere ed immaginare altro e quindi studiano anche il rapporto fra lo spettatore e ciò che vede. Meniconi crea progetti istintivi e in continuo divenire che porta ad un'evasione della figura definita verso una maggiore libertà. L'artista, però, non lavora solo con ma-

teriale classico ma si avvale, quando è possibile, di materiale grezzo, di qualcosa che già possiede e che serve a dare volume alle superfici, come in *Ala*, dove è riuscita a creare la sensazione che l'arto animale venga fuori e acquisti un'apparente tridimensionalità. Molti sono gli artisti che rimangono profondamente ispirati dalla natura e dal mondo animale; ne studiano la storia, le parti ma, soprattutto, cercano di mostrare la vera bellezza della natura e la vastità della sua creazione arrivando anche a giocarci. Il tratto sul foglio, la ricerca del particolare sono la **parte segnica** che Meniconi mette a nudo, un fitto intrecciarsi di linee e tratteggi che danno vita alle forme fantastiche. **Il segno deve essere inteso non solo come qualcosa di definito**, avendo un significato estremamente aperto. Come per altri artisti presenti, la comunicazione, il contatto, il punto d'incontro può avvenire con altre situazioni significanti ad esempio come per la scelta cromatica.

Marco Ercoli, invece, fonda la sua arte su una continua analisi della realtà che ci circonda riflettendo sulla società e l'uomo contemporaneo. Indaga le sue "forze", le sue debolezze e le sue stesse contraddizioni ed il risultato sono le sculture che l'artista presenta. I suoi sono **oggetti che "deridono"**, senza dimenticare la motivazione reale, cose e pensiero comune. Come lui stesso afferma, l'estetica maschera e nasconde il superficiale, il non necessario, ciò che può danneggiarci e *l'homo faber* viene schiacciato dal consumismo e dall'inutilità delle cose. L'uomo, per Ercoli, è sinonimo di creazione, di ingegno e originalità, caratteristiche che sembrano essersi perse o quantomeno si siano omologa-

te alla mediocrità dilagante. Le armi che propone l'artista sono una sorta di parodia al loro reale significato; Ercoli le disarmava attraverso un gamma cromatica forte, decisa e variegata. I colori dell'iride neutralizzano il potenziale offensivo di queste armi, deridono l'uomo moderno pronto a usarle per sottolineare la propria forza e ne svelano la parte ludica. Ercoli gioca proprio su questa contraddizione, nascondendo la loro ferocia e "addolcendole" con i colori. È chiaro anche il riferimento al periodo storico che stiamo vivendo: guerre continue, la minaccia nucleare coreana e tutto l'insieme di armi chimiche che rende l'uomo l'essere più pericoloso sulla terra. Le opere dell'artista, pertanto, rappresentano un diario ragionato e di profonda riflessione, dove ogni opera rappresenta una pagina, un racconto, un appunto, un ricordo o una protesta silenziosa che l'artista usa come manifesto di sé stesso **e usa il colore come carattere dominante, un "percorso" che si lega a determinate scelte gestuali e segniche.**

Presenti in numerose riviste di design, architettura e moda, **Studio Nucleo**, collettivo di designer, artisti ed artigiani messo su da Piergiorgio Robino, creano sculture ed installazioni davvero innovative. Le loro creazioni sono un incrocio di materiali e superfici diverse e dove superficie e tridimensionalità si incontrano per effetto del *sistema booleano* che Nucleo mette in pratica. Le opere, infatti, prendono il titolo di *Boolean*: sono opere ibride create abbinando elementi differenti. Si basano sulla logica booleana che, nell'informatica, rappresenta un modello base dove l'informazione è associata ad un documento che ha solo due valori possibili. Gli ope-

ratori booleani sono NOT – OR – AND, che possiamo tradurre come una sottrazione, un'intersezione o un'unione. Anche in questo caso un principio più vicino alla notazione matematica riconducibile al *segno negativo* e al *segno positivo*. Da queste formule prendono forma le opere del collettivo torinese, creando nuove "creature" le cui componenti, come nelle opere presentate, si intersecano in un processo di sottrazione, addizione, comunione. Ma si svela anche la loro passione per l'antichità, la storia e la memoria che porta con sé. Infatti, busti antichi ed oggetti d'epoca diventano il fulcro su cui far convergere la logica booleana, diventando una metafora della manipolazione della storia. Le cose si possono modificare, stravolgere, trasformare per piegarsi, spesso, ad interessi collettivi. È percepibile, dunque, la volontà di unire antico e moderno, mostrare il genio dell'uomo antico e di quello odierno attraverso un gioco di pura alterazione, *rielaborazione o mistificazione degli oggetti*.

Antonio Pallotta, si dedica all'*interarting*, richiamando solo all'eventualismo e alle avanguardie artistiche dell'arte programmata. Le opere presentate sono il frutto della sua ricerca il cui risultato, a detta dello stesso Pallotta, porta a guardare di meno e ad agire di più, il cui scopo è quello di recuperare il primato del corpo, riposizionandolo al centro del mondo. L'interazione che cerca Pallotta non è psicologica, ma fisiologica; lo spettatore deve sentire l'esigenza di toccare e interagire con l'opera, ritornando a una forma di gioco primitivo, quasi di conoscenza come è solito nei neonati. Il tocco, diventa un ritorno alla scoperta, l'interazione diventa

un ponte di collegamento tra l'artista e chi osserva, abbattendo quel muro che per secoli ha relegato l'arte in un ambiente elitario. Pallotta "obbliga" a toccare e a conoscere, come nell'opera con gli specchi; in tutti i suoi lavori c'è una componente seriale e elementi che si ripetono con due modalità di azione. Vengono usati *segni-segnali, luminosi o cromatici* che diventano il carattere distintivo dei lavori dell'artista. Lui ragiona per "non funzione" ma agisce per *schemi segnici, segnaletici* e comandi creando un deciso contatto con l'esterno. Si può salire o scendere, accendere o spegnere, scrivere o cancellare, fuori o dentro facendo chiari riferimenti ai sistemi binari, ma c'è anche molto di più. Con gli specchi circolari mobili, lo spettatore si può divertire a trovare il profilo ed il riflesso migliore giocando con la propria immagine. La grossa particolarità di questi lavori è la *non funzione*, il non essere create per dire qualcosa ma unicamente per incoraggiare un'azione e una conseguente interazione.

Mattia Moreni, scomparso nel 1999, rappresenta l'artista controcorrente, che ha sempre cercato di rinnovare i suoi approcci alla realtà riuscendo anche ad entrare in dialogo con le nuove generazioni, da quelle della Pop Art fino ai recenti *writers*. Non è azzardato, quindi, definire Moreni come uno dei fari dell'arte del secondo Novecento, un uomo che ha saputo interpretare la sua vita come un lungo dipinto, che ha saputo "evolversi" mostrando una pittura camaleontica capace di adeguarsi agli umori del tempo. La sua arte ha attraversato diverse fasi: partito da un esordio neocubista, approda a quello che viene definito un Astratto espressionista

dove le immagini diventano totalizzanti, la prospettiva non vede profondità ma è la stessa presenza ingigantita degli oggetti a mostrarla. Si denota una deformazione, un primitivismo che, forse, richiama, alla regressione della specie umana da un punto di vista morale. Già nel 1950, questo cambiamento viene avvertito durante la sua partecipazione alla Biennale di Venezia e mostra un Moreni che si muove, si evolve, che cambia velocemente assumendo nuove fisionomie. La potenza espressiva si manifesta in *strutture macrosegniche* e accesi risalti cromatici, dal valore gestuale della materia con richiami ad immagini umane e della natura aggredite con impietoso possesso. Moreni vuole appropriarsi della sua realtà, creando una realtà distopica specchio di ciò che vede, vive e percepisce. È in quegli anni che entrò nel *Gruppo degli 8*, formatosi tra il 1952 ed il 1954 venendo in contatto con dei grandissimi artisti del tempo, come Afro Baldasella, Emilio Vedova, Ennio Morlotti che, insieme ad altri si riunivano intorno a Lionello Venturi, rappresentando artisti non figurativi ma neanche astratti, nel senso pieno del termine. Venturi, infatti, parlò di *astratto concreto* spiegando come la loro astrazione non rifiutava il rapporto con la natura e l'interiorità dell'artista, non allontanandoli, pertanto, neanche dall'astrattismo geometrico. Moreni, tuttavia, dopo questa parentesi continuò la sua mutazione, sensibile com'era alle epoche che, via via, passavano veloci; arrivò ad un figurativo ironico, esplosivo e grondante d'amore per la natura. Da qui iniziò un periodo di riflessione informale sulla decadenza della società contemporanea: decadimento, morte o splendore sono temi

mai trattati in modo vittimistico o glorioso, solamente perché Moreni sceglie di sottolineare, senza toni enfatici, la caducità e la trasformazione delle cose, poiché nulla è eterno. Fu il periodo delle famose "*angurie*" (Moreni in un'intervista affermava che non sapeva cosa fossero, ma magari assomigliavano a delle angurie), un periodo sereno per l'artista che soleva sostenere che il divertimento è la convinzione del fare, poiché senza non si fa nulla. Le "*angurie*" divennero il simbolo dell'eros della natura, rappresentavano l'abbondanza della stessa ed anche il suo decadimento nella decomposizione. Gli anni Sessanta videro, quindi, un altro cambiamento che negli anni Ottanta virò nuovamente verso un espressionismo violento, dove la forza del colore ricorda la ritrattistica di Francis Bacon, per approdare, negli anni Novanta, nel cosiddetto periodo *Umanoide*. In questa ultima fase Moreni dipinse come una premonizione, narrandoci un futuro tecnologico e digitale, dove nulla sarebbe più lo stesso e l'uomo sarebbe diventato un ibrido, una specie di mutante, una sola cosa con il computer. È quasi sempre presente nella sua ricerca, il bisogno di caricare l'opera di chiose scritte, parole, lettere e segni calligrafici e la sua propensione a dipingere i non-oggetti alterando quindi alterazione incomprensibile a bisogno chiaro di comunicazione. Scomparso alla soglia del XXI secolo, Moreni ci lascia le testimonianze di un uomo fine ed attento osservatore della realtà in cui ha vissuto, non a caso definito negli anni Ottanta dal New York Times, dopo l'esposizione a Basilea, il più grande della pittura mondiale.

Giancarlo Pavanello, artista veneziano, ha dedi-

cato la sua vita artistica lavorando sulle contaminazioni *visive e verbali, trascritte con segno rigido e denso ma, comunque, leggibili*. Una *calligrafia* che, a molti, ha ricordato quelle degli antichi manoscritti: un viaggio nelle *parole*, manifesti di scrittura che si incontrano con le immagini e l'unione fra due grandi arti, la poesia e la pittura. Lo studio per la *parola*, per i molteplici significati che porta con sé, l'affascinante mondo dei fonemi e della sintassi, hanno spinto Pavanello a ricercare continuamente. Le sue opere testimoniano la propensione verso nuovi linguaggi, un eclettismo che si manifesta tra produzioni di libri, poesie, fumetti e tutto quello che si può vedere con un nuovo sguardo e con l'ausilio di una mente curiosa. Agli inizi degli anni Settanta, inizia a lavorare sulle *Poesie Visuali*, veri e propri *testi calligrafici* e, fino alla fine degli anni Ottanta espone esclusivamente libri d'artista o manufatti, spesso unici esemplari. Successivamente inizia un nuovo periodo in cui sperimenta nuove tecniche arrivando alla *Poesia figurata*, dove sembra che la calligrafia prenda vita, acquisisca vita propria. L'artista racconta come tutto nasca nella sua mente in modo assolutamente spontaneo: l'ispirazione può arrivare in qualsiasi momento, un atto incredibilmente libero che non conosce tempi e luoghi e si manifesta per essere impresso sulla carta per poi venire associato e legato alla parte cromatica, ad altri spessori non indicibili a parole. Tutta la sua produzione è stata sempre nel *contesto della scrittura*: Pavanello ha visto nella pittura e nella rappresentazione grafica un altro mondo, capace di dipingere immagini che solo una mente aperta e creativa

poteva riconoscere, ed ha unito due forme diverse di "pittura". Un artista a tutto tondo, capace di mixare forme di arte diverse ma che si sono incastrate perfettamente, come se non aspettassero altro. Ha pubblicato libri, esposto, fatto mostre e mostrato al mondo cosa è capace di fare, cosa si può fare giocando con questi due elementi. Pavanello ha sempre visto nelle *parole* un potere infinito, ancestrale ed eterno e lo ha impresso sulle sue superfici dimostrando come il valore finale non avesse nulla da invidiare a quello di altri. Ha unito la ricchezza della scrittura al minimalismo delle superfici, affidandoci i suoi pensieri e le sue ispirazioni: ha creato opere da leggere, pagine che non si possono sfogliare ma sfiorare e messe tutte di fronte lo spettatore, come un libro smembrato ed esposto. Ha donato alla sua arte testi poetici, illuminazioni, flash, pensieri fugaci come se stesse disegnando immagini comparse all'improvviso nella sua mente. Nei suoi lavori non c'è una perfetta divisione fra immagine e parola, non esiste un'attività di scrittore e una di pittore, ma dipinge e scrive una sola anima. Questo dimostra la sua produzione, una convivenza libera e consensuale, dove non c'è limitazioni di spazi ma uno spazio semplicemente da riempire. Ha viaggiato parallelamente fra letteratura e pittura, ha dato valore a un modello che veniva considerato minore senza mai scoraggiarsi, ma perseverando fino a mostrare a tutti le reali potenzialità che la sua ricerca aveva scovato. Continua a sottolineare il *potere evocativo della parola*, troppo spesso considerato un insieme di lettere, ne estrapola l'essenza e la sovrappone sul modello di arte che si ritiene più im-

portante, dando nuova linfa all'importanza del lessico e del pensiero libero e cogliendo l'attimo dei suoi pensieri per imprimerli in modo permanente sulla tela. Ha fatto in modo che la pittura si adeguasse agli *spazi della parola* e non viceversa, ha privilegiato la magia dell'unione delle lettere e usato l'arte a servizio di queste ultime.

Nel mondo dell'arte, **Franco Summa** rappresenta un caso a sé, riconosciuto come caposcuola e massimo esponente dell'arte urbana. La sua particolarità non sta tanto nel riuscire a catalogare e classificare i suoi lavori, quanto perché la sua ricerca unisce i linguaggi dell'arte con quelli dell'architettura, perché la sua arte diviene metafora dell'architettura per cancellare l'idea di una città passiva. È fatto comune che l'uomo oggi viva in città nelle quali non si riconosce o verso le quali non sente nessun tipo di legame; una città che nei secoli si è frammentata tra centri storici e quartieri nuovi, molto diversi fra loro. La città ha perso il suo volto unitario mostrando mille sfaccettature, diventando così un non-luogo, un posto che esiste solo materialmente, da un punto di vista fisico e nient'altro. Franco Summa ha dedicato la sua vita e messo a disposizione la sua cultura di architetto per cercare un nuovo trend artistico, ancora unico qui in Italia, prestando particolare attenzione al tema ambientale sia urbano che domestico. Tratto distintivo del suo lavoro è il colore che, insieme alle forme, catturano lo sguardo dell'osservatore: fin dagli anni Settanta, l'obiettivo delle opere disseminate nei contesti urbani è provocare nei passanti un piccolo shock. Le sue architetture sono *site specific*, studiate, proget-

tate e create per un determinato ambiente; ironico, politico ed intransigente sono le parole che meglio descrivono la sua arte, che ha fatto della città uno scenario da connotare con interventi cromaticamente accesi, spesso di dimensioni imponenti e di forte impatto visivo. Il mondo di Summa è popolato di *segni, simboli, forme archetipe* che non lavora solo nelle grandi dimensioni ma che riporta anche in strutture ed oggetti di media grandezza. L'aspetto ludico e parodistico viene fuori in modo cristallino ed evidenzia la grande immaginazione che possiede l'artista pescarese. Tutto nella sua mente si trasforma e diventa qualcosa che acquista un carattere ludico e sorprendente allo stesso tempo; gioca con le forme primarie della costruzione (cerchio, cilindro, sfera, cono) e li trasferisce, simbolicamente, nei quattro elementi (terra, fuoco, aria, acqua). Lavora nello spazio urbano, nella dimensione collettiva e sociale attraverso azioni corali fortemente partecipate. Il cromatismo, *l'Arcobaleno culturale*, diventa il suo tratto distintivo: la doppia serie di colori timbrici, squillanti e compatti. Un esempio della sua arte è la scalinata a Città Sant'Angelo, del 1975, dove su questa attua un intervento cromatico che trasfigura la scalinata, creando l'illusione che diventi più larga e, di conseguenza, una suggestione metafisica. Ha saputo interpretare il paesaggio inserendovi l'ambiente architettonico in modo assolutamente personale ed innovativo, ha giocato con le forme ed i colori ricreando microambienti all'interno del tessuto urbano che hanno regalato un diverso profilo delle città dove ha operato. Città che diventano alienate ma dove l'uomo sembra riappro-

priarsi della sua identità. Un gioco di alienazione e di scomposizione che, come già anticipato, nasce anche in scala molto più piccola partendo sempre dalle forme primarie, forme minimali che, connesse fra loro, danno vita a qualunque oggetto esistente e popolano la vita e la casa-studio di Summa.

Gioia Cativa
Storico e critico dell'arte
