



Connessioni





Connessioni è un progetto a cura di
ME.SIA S.PACE arte contemporanea
Largo Mesia 3, Roma
viamauritania13@gmail.com

<https://www.facebook.com/MESIA-SPACE-Arte-Contemporanea-970799683019883>
<https://www.instagram.com/mesiaspace/>

ISBN

2





Connessioni

SETTEMBRE 2020 – NOVEMBRE 2021



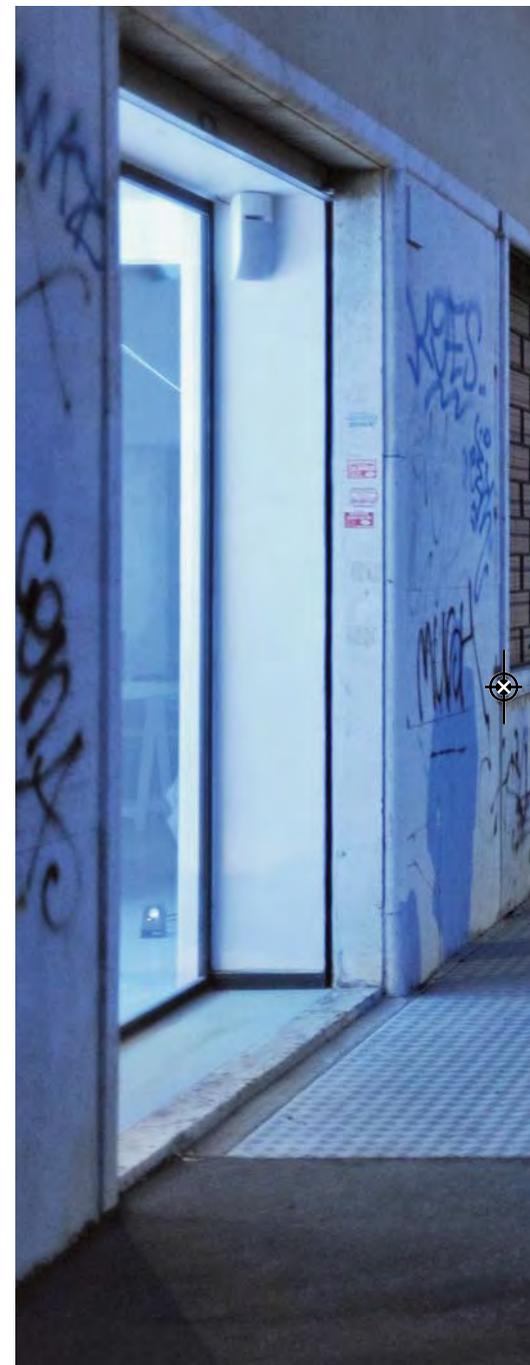
ME.SIA
S.PACE

arte contemporanea





In un periodo segnato dai pericoli e dalle ansie causate dal covid, la vetrina di Mesia Space è stata luogo fisico e spazio di pensiero per la creazione di *Connessioni*, un progetto che da settembre 2020 a novembre 2021 ha visto realizzarsi, di mese in mese, 13 installazioni site-specific. Gli artisti e le artiste, fin dai primi incontri online, hanno declinato con parole diverse la propria idea di *Connessioni* in un ampliamento di orizzonti che è emerso nella molteplicità di stili e linguaggi dei vari interventi e nel loro reciproco interagire. Come in una 'residenza', hanno avuto a disposizione lo studio adiacente allo spazio espositivo, potendo lavorare in sicurezza e con continuità – anche con momenti di work in progress performativo – e potendo essere fisicamente presenti, sia al di qua che al di là del vetro, nella piazza insieme al pubblico.







Connessioni

*Vita-Morte, Fluida Incertezza, Sconnessioni, Confessioni, In Equilibrio, Deriva
Incontri, Rizomi, Instabili, Elementi, Con Nascere, Senza Fili, Orotrappunta*

**ME.SIA
S.PACE**
Largo Mesia, 3 - Roma
Instagram/mesiaspace-connessioni
Facebook/mesia-space

**Mauro Bagella
Lisa Monna**
novembre 2021

Cinzia Colombo
settembre 2020

Ysabel Dehais
ottobre 2020

Salvatore Cammilleri
novembre 2020

Carla Sacco
dicembre 2020

Silvia Stucky
gennaio 2021

Benedetta Galli
febbraio 2021

Franca Bernardi
marzo 2021

**Cinzia Colombo
Margherita Taticchi**
ottobre 2021

Louise Roeters
settembre 2021

Maurizio Galdi
giugno 2021

Danilo Fiorucci
maggio 2021

Jacopo Benci
aprile 2021





Vita-Morte | **Cinzia Colombo** *Un albero vivo per uno morto. (Il atto)*

Fluida Incertezza | **Ysabel Dehais** *Undertow*

Sconnessioni | **Salvatore Camilleri** *Connessioni/Sconnessioni*

Confessioni | **Carla Sacco** *Confessioni Silenziose*

In Equilibrio | **Silvia Stucky** *Come l'acqua che scorre*

Deriva | **Benedetta Galli** *Attraversando Porta Nigra 2021*

Incontri | **Franca Bernardi** *D'un rosso acceso il mondo vorrei*

Rizomi | **Jacopo Benci** *Rizomi (carta inesatta di un lavoro, 1981-2021)*

Instabili | **Danilo Fiorucci** *Laltrovedame*

Elementi | **Maurizio Gualdi** *Cratere (#1) 2021*

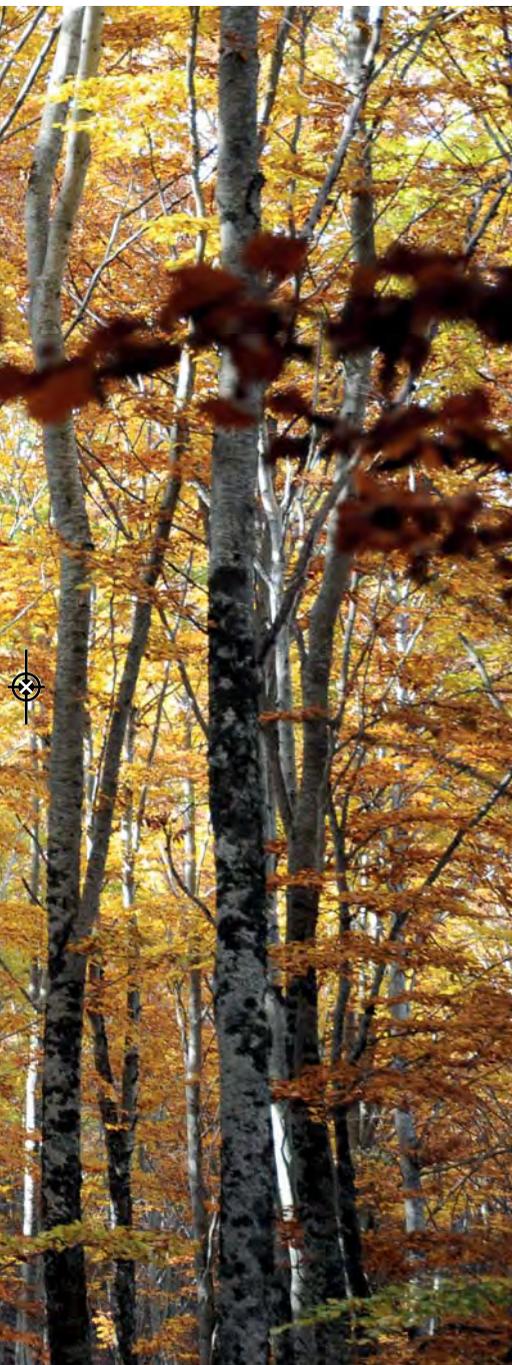
Con Nascere | **Louise Roeters** *...Parto...*

Senza Fili | **Cinzia Colombo e Margherita Taticchi** *Due ma non due*

Orotrapunta | **Mauro Bagella e Lisa Monna** *Le stagioni della memoria*







Scritti e testimonianze

Gli alberi e le piante nella loro apparente immobilità e isolamento sono pienamente interconnessi al territorio e a tutto l'ambiente nel senso più ampio. La vita degli animali sulla terra dipende di fatto dal loro apporto in termini di aria, acqua e cibo. Nel bosco – nonostante la 'competizione' per le fonti di luce – gli alberi sono collegati l'un l'altro in modalità molto sofisticate che permettono di scambiare informazioni vitali e di cooperare, inglobando, paradossalmente, in questo network utile alla sopravvivenza anche elementi, come i tronchi secchi, tecnicamente morti.

Il bosco, come organismo complesso, può essere così considerato non solo metafora di un altrove irto di pericoli, ma anche ispirazione per vivere l'appartenenza al proprio contesto di vita con modalità che permettano di pensare ancora a un futuro per gli esseri umani, valorizzando qualità relazionali come l'empatia, la sostenibilità, la cooperazione e la cura, in contrapposizione al 'mors tua vita mea' che ha caratterizzato nei secoli l'approccio ecologico dell'homo sapiens.







Le arti come i boschi ci aiutano a respirare

Alessandro Riva

Per essere felice mi basta un bosco di querce

Luis Buñuel

Il progetto *Connessioni* è nato dall'esigenza di "praticare l'arte per coltivare la salute"¹ in un momento particolare della nostra storia. Durante il lockdown del marzo 2020 abbiamo sentito il bisogno di riprendere l'attività di Mesia Space con un progetto che potesse utilizzare a pieno – e con maggiore frequenza ed intensità – la particolarità della vetrina di Mesia che poteva rimanere aperta al pubblico, in sicurezza, anche nell'eventualità di ulteriori chiusure. Mettendo inoltre a disposizione degli artisti uno studio dove poter lavorare, farsi un caffè, andare al bagno e in caso anche dormire, avendo così la possibilità di gestire il proprio intervento con la massima libertà nonostante l'incertezza della situazione. Fin dai primi incontri online di maggio 2020, l'adesione delle artiste e degli artisti è stata unanime, restituendo l'urgenza di volersi impegnare in un progetto che potesse coinvolgere il pubblico non soltanto attraverso il computer o gli smartphone.

Ed è stata veramente un'esperienza particolare, in certi momenti irripetibile, quando tutti i musei e le gallerie erano chiusi a Roma e Mesia Space era uno dei pochi spazi per l'arte 'in presenza' aperti... "Una luce nel buio" lo ha definito una giovane donna che vive a Largo Mesia, dando enfasi al fatto che nell'inverno 2021, in piena terza ondata di covid, dopo le sette di sera la luce della vetrina era misteriosamente accesa nella piazza silenziosa e deserta. Le testimonianze di gratitudine del pubblico si sono susseguite per tutta la durata del progetto, unendosi alle voci di chi già conosceva gli artisti o lo spazio espositivo, e quanto più è stato possibile parlare con le persone tanto più è stato possibile raccogliere: "Un respiro... qualcosa che tiene vivi", ha affermato un signore anziano che ha seguito le esposizioni di mese in mese. "Per fortuna che ci siete... ce n'era proprio bisogno..." ha ribadito uno studente di lettere che ha scoperto la vetrina di Mesia per caso, quando Roma era tornata in zona arancione. Solo per fare un esempio che evidenzia quanto il lavoro degli artisti in *Connessioni* sia riuscito a 'sconfinare', allentando la pervasività dei pregiudizi e degli interessi che tendono a bloccare l'arte contemporanea in un mondo elitario e autoreferenziale o in un'effimera e superficiale spettacolarizzazione, restituendole, invece, la sua funzione etica, di *cura* della comunità.

Nella cultura occidentale quando si parla di cura spesso si rischia di essere fraintesi; il termine può evocare la dicotomia salute/malattia ed essere assimilato al concetto di terapia – intesa come risposta tecnica ad uno stato di malattia per ripristinare uno stato di salute – perdendo il significato di impegno in un processo continuo per la salute, la qualità della vita e il benessere nella sua accezione più estesa.² In questo senso la funzione di *cura* – delle persone, dei luoghi, dell'ambiente e dei contesti sociali in senso ampio e complesso – è una dimensione, che si affianca ed è complementare a quella 'critica' più esplicitamente politica,³ di una tendenza etica che in-





veste l'arte contemporanea – funzione connessa alle pratiche artistiche fin dalle loro origini – che attualmente ha assunto un valore manifesto e una grande vitalità espressiva in risposta alle crisi ambientali e sociali di fine e inizio millennio. I progetti stessi di laboratori per attività artistiche da praticarsi nei più vari contesti con il palese intento di promuovere il benessere dei partecipanti – caratterizzati da momenti espositivi⁴ e a volte presentati, spesso per esigenze istituzionali, con l'etichetta di 'arte-terapia' – sono di fatto una parte altrettanto vitale di questa tendenza etica, parte di un mondo delle arti esteso e in espansione⁵ – che ridà cura e valore ai processi artistici più che a quelli di mercato – in stretta relazione con la società civile.

All'interno di questa tendenza, forme come la performance, il site-specific e le più varie modalità di tecniche e linguaggi che coinvolgono le persone nel partecipare attivamente ad un evento artistico, enfatizzano le potenzialità – già insite in ogni oggetto d'arte⁶ – di attivare e costruire col pubblico un 'campo', una 'cornice' nella quale gli spettatori-partecipanti possono vivere una propria peculiare e 'speciale' esperienza⁷. Forme che se da una parte rappresentano un ritorno alle origini rituali delle arti, alla loro funzione di mediazione e collegamento col 'sacro',⁸ nella loro laica attualità valorizzano gli elementi di 'presenza', di relazione ed esperienza vissuta.

Arte della 'presenza' in senso fenomenologico, che attiene al corpo e al suo 'esserci', emotivamente e cognitivamente vissuto in rapporto col mondo... E anche arte del presente – del 'qui ed ora' nella sua irripetibile singolarità – come momento vitalizzante di Kairos, di opportunità trasformativa, che allarga gli orizzonti e restituisce senso, aprendo una finestra nella progressiva e spersonalizzante linearità del tempo quotidiano.

La pratica artistica ritrova così la sua 'aura' – la dimensione dello straniamento, dell'incanto⁹ e del sogno – nella familiare alterità di un incontro,¹⁰ nell'esperienza attivata dall'opera nell'incontro col soggetto che la percepisce: "un'autentica esperienza di verità", come dice Hans-Georg Gadamer,¹¹ che mette in relazione – in un contesto comune di dialogo – l'autore, il fruitore e l'opera stessa. 'Aura' – etimologicamente aria in movimento, elemento ineffabile che unisce, nello scambio vitale del respiro, il dentro e il fuori – che rende possibile, nella sua accezione laica legata all'esperienza estetica, quel processo continuo di costruzione di senso indispensabile alla vita psichica, riconnettendo l'individuo al mondo – esterno e interno – nella sua ampiezza e complessità.

Formulando il progetto *Connessioni* avevamo trovato necessario, dato il contesto pandemico, proporre agli artisti una sorta di residenza della durata di un mese, mettendo a disposizione lo studio accanto alla vetrina per lavorare in sicurezza. Eliminando così l'obbligo di ultimare le installazioni nello spazio espositivo in tempi rapidi in vista di un'inaugurazione che di fatto – in quanto momento conviviale a rischio di 'assembramenti' – era opportuno modificare in incontri di poche persone da ripetersi nel tempo, anche in ragione della possibilità di 'work in progress' che si era venuta a creare adottando la modalità della residenza.

Questa opportunità è stata colta dagli artisti in modo diverso. Ha permesso a molti di utilizzare la vetrina per compiere azioni legate al farsi e trasformarsi delle installazioni, aggiungendo, alcuni, momenti di performance e dando la possibilità ad altri di lavorare di giorno in giorno su un'opera in continua realizzazione. Tutti e tutte hanno comunque installato i loro lavori a serranda alzata, dandogli spesso progressività e cambiamento nel





tempo. Cambiamento che di fatto nella vetrina avviene anche solo per le modificazioni di luci e ombre nel corso della giornata, tra la notte e il giorno e per le diverse condizioni meteorologiche, passaggi di luce che oltre a modificare l'illuminazione e i riflessi sul vetro in modo non prevedibile, condizionano la visibilità delle proiezioni di immagini e video che assumono diversa intensità e presenza a seconda dell'illuminazione esterna.

Lo studio è stato un punto di appoggio per stare e lavorare, che ha permesso agli artisti di intervenire non solo nella vetrina ma anche sulla piazza di fronte ad essa, disposti a parlare col pubblico con coinvolgimento e partecipazione che in alcuni casi è diventato parte del lavoro stesso.

In effetti ogni artista, in sintonia con la propria ricerca creativa, ha declinato in modo personale la partecipazione a *Connessioni*, confrontandosi nello spazio della vetrina con proprie tematiche formali e di contenuto, in risonanza col progetto stesso di Mesia Space basato sul dialogo, il confronto e la convivialità tra artiste e artisti con diverse esperienze, stili e linguaggi che condividono l'apertura a una visione del valore dei processi artistici al di là delle dinamiche legate al mercato.

I lavori che si sono susseguiti nei mesi di *Connessioni* hanno comunque affrontato ed elaborato a proprio modo – più esplicitamente o più implicitamente – il trauma collettivo della pandemia declinato nei vari possibili traumi personali attinenti alla malattia, alla morte, al finire delle cose e del mondo per come lo conosciamo. Precarietà, fragilità, frammentazione e perdita da una parte, ricomposizione, gioco, memoria, poesia e momenti di bellezza dall'altra, in un dialogo continuo, diverso per ogni artista ed ogni opera, ma comune a tutti. Dialogo che ha coinvolto il pubblico e gli artisti in una reciproca "testimonianza", rendendo possibile uscire dal senso di solitudine e alienazione proprio dei vissuti traumatici, ritrovando uno spazio per condividerli e rielaborarli.¹²

La dialettica tra la paura e la speranza presente come sottotesto in molti interventi e la comunanza nella differenza che fa da cornice al progetto evocano a diversi livelli l'immagine del bosco utilizzata come icona per presentare *Connessioni*. Il bosco come organismo dalla molteplice e articolata interdipendenza è un 'luogo' dell'immaginario collettivo che da altrove – 'non luogo' foriero di pericoli – è diventato anche modello di un sistema complesso che ha nell'interconnessione tra elementi diversi – nella cooperazione con l'*altro* – il suo maggior valore in termini di capacità di autoregolazione e resilienza.

L'arte, come il bosco – mi piace pensare a conclusione di questo intervento introduttivo – può essere terreno di ispirazione e speranza per modificare, un poco in meglio, il nostro 'esserci' nel mondo.

1. *Praticare l'arte per coltivare la salute* è il titolo della giornata di studio sugli aspetti legati alla cura e al benessere psicofisico e sociale delle esperienze artistiche tenutosi a Mesia Space il 25 gennaio 2020, poco prima del lockdown.





2. Per un approfondimento sul tema della qualità della vita oltre il PIL: *Cultura Salute Benessere*, a cura di Pietro Valentino, *Rivista di Economia della Cultura*, n. 2/17.
3. Per una vasta rassegna sugli aspetti politici e di impegno dell'arte contemporanea: Vincenzo Trione, *Artivismo*, Einaudi, Torino, 2022.
4. Solo per fare qualche eterogeneo esempio: 2022, *Le pietre parlanti di Venezia*, a cura della Fondazione Martin Egge, Venezia; 2021, *Black Dawn/Black Down*, e 2017, *Angeli a Terra*, a cura del Centro per l'Arte Contemporanea Trebisonda e di Borderart, Perugia; 2018, *Io visto da te, io visto da me. Tu visto da te, tu visto da me*, a cura di Gea Casolaro con la collaborazione di Nicoletta Agostini e Maria Jacomini, Accademia di Belle Arti, Roma; 2018, *Palermo Procession – The School of Narrative Dance*, a cura di Marinella Senatore, Manifesta 12, Palermo.
5. Sul tema dell'estensione dei confini dell'arte: Mario Perniola, *L'arte espansa*, Einaudi, Torino, 2015.
6. Le ricerche sui neuroni specchio fanno comprendere meglio le abilità implicite che permettono di 'leggere' – in una modalità corporeo-motorio-emotiva – le proprietà formali di un'opera d'arte. Si vedano a proposito i testi di Ingrid Pedroni e di Giuseppe Di Leone più avanti in queste pagine.
7. "Making special" – rendere speciale e extra-ordinario – è per l'antropologa Ellen Dissanayake una delle principali funzioni evolutivamente adattative del fare arte per gli esseri umani.
8. Un testo classico sull'argomento: Aby Warburg, *Il rituale del serpente*, tr. it. Adelphi, Milano, 1988.
9. Si veda il testo di Ysabel Dehais nella sezione *Incontro e dialogo*.
10. Si vedano a proposito i testi di Ingrid Pedroni e di Giuseppe Di Leone più avanti in queste pagine.
11. Hans-Georg Gadamer (1960, 1965, 1972), *Wahrheit und Methode*, tr. it. *Verità e metodo*, Bompiani, Milano, 1983.
12. Sophia Richman in *Mended by the Muse* (Routledge, New York, 2014) evidenzia le possibilità di trasformazione dei vissuti traumatici offerte dall'esperienza artistica. Il 'mezzo' artistico, per le sue peculiarità, può veicolare ed esprimere ciò che non può essere detto con il linguaggio d'uso quotidiano, inoltre, sottolinea l'autrice, la presenza di un pubblico – anche soltanto potenziale e immaginata – attiva una "funzione di testimonianza" che apre uno spazio intersoggettivo nel quale la persecutorietà alienante delle memorie traumatiche – incorporate in schemi di risposta corporei difficilmente mentalizzabili – può diventare una dolorosa esperienza vissuta, dotata di significato e di una storia che può essere comunicata e condivisa.





Mesia Space: una vetrina in Connessione con il mondo

Maila Buglioni

*Un sogno è una scrittura,
e molte scritture non sono altro che sogni.*
Umberto Eco, *Il nome della rosa*, 1980

Cambiamenti, repentini o lentissimi, trasformazioni di tinte, di stati d'animo, di sensazioni. Connessioni tra e con luoghi. Spazio fisico o mentale sapientemente allestito per essere esplorato solo dall'esterno attraverso una fruizione lenta o veloce. Luogo d'immersione, relazione e condivisione con il prossimo. Peculiarità, queste, proprie della 'vetrina' offerta da *Mesia Space* a tredici artisti – Cinzia Colombo, Ysabel Dehais, Salvatore Camilleri, Carla Sacco, Silvia Stucky, Benedetta Galli, Franca Bernardi, Jacopo Benci, Danilo Fiorucci, Maurizio Gualdi, Louise Roeters, Mauro Bagella e Lisa Monna, Margherita Taticchi e Cinzia Colombo – che l'hanno animata col fine di riappropriarsi di una pratica a lungo non concessa per via delle restrizioni pandemiche.

Tredici installazioni espositive che, da settembre 2020 a novembre 2021, hanno invitato il pubblico, cosciente o ignaro passante, ad osservarle per dar origine a spunti mentali, a riflessioni interiori travalicando il concetto di 'spazio fisico attualmente occupato'.

Vetrina che diviene sito di comunicazione del proprio pensiero creativo nonché espressione del disagio e dell'isolamento dell'artista ed in cui ogni semplice astante ha potuto immedesimarsi.

Il distacco fisico, l'impossibilità di abbracciarsi, di sfiorarsi, di parlarsi liberamente senza la mascherina imposta, qui svanisce grazie a quel sottile e trasparente strato riportandoci indietro nel tempo, nel non troppo lontano 2019.

Riconducendo la mente al tempo odierno possiamo affermare l'esistenza di due periodi: una fase pre-pandemia, ormai cristallizzata, ed una post-pandemia appena iniziata se non ancora da assaporare. Tuttavia, il distanziamento ha avuto i suoi pro ed i suoi contro come l'inaspettata digitalizzazione di qualsiasi operazione e processo quotidiano nonché artistico eliminando ogni limite di comunicazione e spostamento fisico, ove il qui e ora diventano sempre e ovunque possibili, ma portando a dannosi eccessi (di connessione, di notizie, di informazioni). Numerose le iniziative digitali che ci hanno fatto compagnia e che, in parte, continuano ad essere presenti – dai talk alle conferenze stampa, dalle fiere ai concept espositivi di brevissima durata – offrendo la possibilità di una larga partecipazione.

Tra esse il concept *Connessioni* si discostava dalla miriade di proposte poiché accanto alla possibilità di connessione digitale – grazie all'impiego dei social Facebook e Instagram – prevedeva l'interazione reale tra artista e pubblico. Modalità efficaci perché ogni esposizione era studiata per essere una residenza work in progress: in





pochi metri quadri gli artisti hanno modificato la loro installazione nel corso della durata della mostra, hanno performato, hanno interagito con il pubblico presente in situ nella piazza antistante o collegato virtualmente col fine di far riflettere, emozionare, relazionarsi, invitandolo a lasciare un segno qualsiasi del loro passaggio: parole, disegni, audio, fotografie, video...

Ripercorrendo i singoli interventi espositivi proposti è ovvio notare la molteplicità e divergenze di approcci e formazioni tra i vari autori coinvolti. Unico punto comune è l'esigenza di uno scambio con l'altro e la necessità di esprimersi con mezzi diversi da quelli precedentemente adottati.

Se alcuni hanno proposto ricerche nate durante il lockdown – esemplare è l'installazione visiva e sonora *Due ma non due* di Cinzia Colombo e Margherita Taticchi scaturita da una 'condivisione a distanza' di poesie e pensieri tramite messaggi vocali, istantanei ma ascoltati solo quando il destinatario è disponibile, dando vita ad un tempo differito e al contempo interiore ed intimo – altri hanno preferito portare avanti vecchie ricerche come Benedetta Galli che con il tessuto *Attraversando Porta Nigra* ha presentato una nuova versione di una ricerca portata avanti dal 2018 e declinata in differenti modalità e mezzi espressivi riportando in un tempo attuale passato, presente e futuro. Altri ancora hanno dato vita a nuove creazioni come l'installazione progressiva *Come l'acqua che scorre* di Silvia Stucky che, oltre a raccogliere e trasformare detriti vegetali trovati sul luogo, ha impiegato immagini fotografiche del contesto di largo Mesia dando luogo a video che connettevano il dentro ed il fuori, il contesto umano e quello naturale oltre che effettuare performance così da creare un'esposizione in progress. Uomo e natura sono stati messi in relazione anche da altri. In *Un albero vivo per uno morto* Cinzia Colombo ha impiegato il materiale vegetale, modificandolo con incursioni di oggetti ad esso estranei, rinviando, come un *objet trouvé* surrealista, a sogni ossessivi; mentre Carla Sacco in *Confessioni Silenziose* ha proposto un'installazione a metà tra l'umano ed il naturale, tra oggetti reali e suggestioni, invitando il pubblico a cercare qualcosa che va oltre la realtà conosciuta. Infine, sensibilizzare verso tematiche ambientali, questioni climatiche, interrogativi scientifici e possibili cause sono stati i concept su cui ruotava *Le stagioni della memoria* di Mauro Bagella e Lisa Monna: musica appositamente composta e realizzata con materiali concreti ed elettroacustici, un testo e alcune proiezioni hanno evocato sensazioni legate al volgere delle stagioni. Esperienze totalizzanti che ci hanno fatto tornare alla memoria emozioni generate nel corso della vita dall'autunno, dall'inverno, dalla primavera o dall'estate. Un'installazione immersiva attraverso cui il duo ci ha evidenziato e reso coscienti dei cambiamenti e degli effetti che, decennio dopo decennio, si sono generati sul clima e non solo.

Di differente approccio sono stati altri interventi come *Undertow* di Ysabel Dehais in cui l'artista ha agito instancabilmente attraverso una pittura estemporanea ed evolutiva e che ha dato luogo a una serie di opere pittoriche contemporaneamente esposte nella vetrina a conclusione del lavoro prodotto a fine residenza. Mentre Salvatore Cammilleri ha messo in scena *Connessioni/Sconnessioni*: un progetto in tre fasi – *Orbis, Versus, Orbes* – scandite da tre modalità espressive (video, installazione e performance) creando sorprendenti esposizioni capaci di coinvolgere il pubblico tramite performer, musicisti e artisti modificando ogni volta lo spazio rendendolo sempre





nuovo. Franca Bernardi è, invece, partita dalla poesia *D'un rosso acceso il mondo vorrei* per ideare un'installazione rossa che, modificata nel corso dell'esposizione, pone al centro il ruolo dell'arte tutta: alleggerire la mente dell'osservatore, proporre fantasia e attenuare quel senso di pesantezza che affligge la vigente realtà.

Con *Rizomi (carta inesatta di un lavoro, 1981-2021)* Jacopo Benci ha immesso lo spettatore di fronte alla sua pratica di studio tessendo connessioni fra materiali, forme, pensieri sedimentati nell'arco di quattro decenni interagendo – materialmente e virtualmente – con l'ambiente e con coloro che lo hanno attraversato. Il tutto riconnettendosi alle affermazioni di Gilles Deleuze e Félix Guattari enunciate in *Rizoma. Introduzione* ove si affermano i principi di questa pratica: “qualsiasi punto del rizoma può essere collegato con qualunque altro, e deve esserlo. È molto diverso dall'albero o dalla radice che fissano un punto, un ordine. [...] il rizoma [è] carta e non calco. [...] La carta è aperta, è collegabile in tutte le sue dimensioni, smontabile, ribaltabile, suscettibile di ricevere modificazioni costanti. [...] Si può disegnarla su un muro, concepirla come un'opera d'arte, costruirla come un'azione politica o come una meditazione. [...] ci vogliono assolutamente espressioni inesatte per designare qualcosa esattamente. [...] l'inesattezza non è per niente un'approssimazione, al contrario, è la proiezione esatta di quanto è in divenire”.¹

Filosofia e, precisamente, estetica è la disciplina su cui ruota la scultura tridimensionale di Danilo Fiorucci *Laltrovedame* che, evocando l'atto del togliere, proprio della pratica scultorea, pone al centro della sua ricerca il concetto di 'vuoto' celebrato attraverso la forma. Ciò che il suo progetto evidenzia è la funzione dello sguardo reciproco richiamando l'attenzione sulla locuzione lacaniana “l'lo diventa Altro” in quanto l'lo si proietta, si riconosce ed identifica con l'Altro ovvero “l'lo è un altro”. In questo gioco di formazione e riformulazione continua senza soluzioni ma per enigmi l'artista apre verso uno spazio terzo in cui l'opera stempera la radicale posizione lacaniana, schiudendo la possibilità al comparire di un desiderio, un atto di volontà riconducibile alla presenza di un Soggetto.

Evocazioni fisiche e storiografiche sono il fulcro su cui ruota *Cratere (#1) 2021*. Qui Maurizio Gualdi pone l'osservatore di fronte al ciclo da cui si origina la ceramica evocando processi geologici che si svolgono nel vulcano nonché l'impiego delle materie prime da cui sono nate le ciotole di ceramica greche, romane o cinesi giunte fino a noi ed ancora utilizzate nella tradizione della ceramica d'arte italiana del secondo '900 (*Il Cratere* di Nanni Valentini eseguito nel 1980).

Riproduzione è, invece, il concetto-perno di *...Parto...* di Louise Roeters. L'azione del generare è il momento della continuità della vita, momento spirituale e sacro, atto di intime sensazioni che uniscono ogni essere femminile vivente. La volontà dell'artista di dipingere su carta stagnola nasce dalla fragilità e dalla forza, peculiarità proprie di tale materiale nonché sinonimo del tema dipinto. Fondali differenti, eseguiti ed esibiti nel corso dell'esposizione, hanno attratto il pubblico di ogni genere anche grazie alla elevata luminosità – allusiva alla vita che scorre nel feto generato – propria del particolare ed inusuale fondale su cui i dipinti sono stati prodotti.

Facendo tesoro delle recenti esperienze dell'arte relazionale, dell'arte performativa, senza tralasciare l'impiego di modalità e pratiche creative più tradizionali, della perenne connessione ai social e delle nuove modalità di





fruizione, i tredici artisti coinvolti nel progetto partecipativo *Connessioni* hanno saputo generare ed attivare il non facile avvicinamento dello spettatore anonimo verso l'arte intesa come vita. Diverse ma non scontate esposizioni che hanno coinvolto il pubblico transitante attraverso la forza, la spontaneità e l'espressività istintiva dell'arte: disciplina che, in tutte le sue forme, riesce a comunicare, a relazionarsi con il prossimo, chiunque esso sia, travalicando ogni ostacolo, ogni messa tra parentesi dei rapporti sociali e umani a causa delle restrizioni pandemiche.

Con *Connessioni* l'arte, invitandoci a riflettere sull'attualità del presente e sul futuro, è riuscita ad oltrepassare ogni limite imposto grazie alla creatività che da sempre la contraddistingue.

1. Gilles Deleuze e Félix Guattari, *Rizoma. Introduzione*, Pratiche, Parma, 1977.





cammino nel vuoto

Antonio Capaccio

«le immagini si dividevano in due grandi gruppi opposti, il primo gruppo derivava dall'essere circondati dal contenuto degli eventi, e l'altro gruppo dal circondarli, ...questo "esser dentro a una cosa" e "guardare una cosa dal di fuori", la "sensazione concava" e la "sensazione convessa", l'"essere spaziale" come l'"essere oggettivo", la "penetrazione" e la "contemplazione" si ripetono in tante altre antitesi dell'esperienza e in tante loro immagini linguistiche, che è lecito supporre all'origine un'antichissima forma dualistica dell'esperienza umana»

e ancora: «la duplice possibilità del "vedere che dona" e del "vedere che prende" deve derivare dall'esterno, come una doppia vista della natura, e in qualche modo tutto ciò è molto più antico che la differenza dei sessi, i quali più tardi hanno tratto di lì la loro forma spirituale...»,

in questo passo di Robert Musil – che tra l'altro Francesco Lo Savio appone ad apertura del suo libro teorico del 1962, *Spazio-luce* – si delinea un'incisiva lettura di un principio archetipico e connaturato del sentire, in una dinamica fra spazio interno ed esterno, dare e ricevere, prospettive molteplici, distanze, confini labili o impenetrabili, nell'oscillazione di passioni contrastanti ma talvolta magicamente convertite in sintesi, sia che ciò avvenga in una grotta o in una sala d'aspetto di una stazione, in un teatro d'opera o in un temenos offerto al culto di un dio, o, anche, in una vetrina su strada.

Precipitati nella storia – distratti dall'insistente avvicinarsi di stili, sovvertimenti, mutazioni – ci aiuta a volte rammentare il predominio di quell'*antichissima forma dualistica*, costantemente sottesa alle nostre mondane avventure.

la modernità – scrive Benjamin – è «*il mondo dominato dalle sue fantasmagorie*»,

dentro la lanterna magica delle metropoli, le vetrine sono primitivi ingranaggi di una realtà contraffatta, nel movimento dell'alienazione



Eugène Atget, *Boulevard de Strasbourg*, 1910.

Florence Henri, *Vitrine*, 1930 circa.





consumistica che anela alla «*forma fantasmagorica di un rapporto fra cose*» – Karl Marx.

Vi riconosciamo la sfida della comunicazione, l'ostentazione totalitaria di dare asilo a tutto, in una cornice che azzerava opposizioni o intransigenza, dove l'eterogeneità degli elementi vive una parodia della comunione universale. Ma è forse possibile abbracciarne la sfida senza pensare soltanto a una resa?

I Surrealisti, a esempio, girovagando per la città scoprivano nelle vetrine dei negozi varchi fantastici, congegni stranianti da dove addentrarsi nel regno dell'ibrido. Gli oggetti, accostati arditamente dal caso, sembrano animarsi e come i vecchi giocattoli dimenticati nelle favole dei fratelli Grimm provocano cortocircuiti, incidenti, corrispondenze, nuovi accordi.

«quanto agli oggetti, siamo abituati a vederli muti e immobili, e se entrano in una relazione più animata con noi, crediamo di avere delle angosciose visioni...» – Musil.

«bello... come l'incontro accidentale su un tavolo da dissezione di una macchina da cucire e un ombrello» – Lautréamont.

«quando ho letto Lautréamont sono stato affascinato dalla giustapposizione di oggetti e parole inusitati» – Man Ray.



Man Ray, *L'Enigme d'Isidore Ducasse*, 1920.

Gérard Ifert, coloreria parigina, 1953.

disordine, apparenza, superficie, la logica primigenia del consumo incoraggia comunque spiazzamenti e trasgressioni: essi aiutano a contrastare l'entropia che minaccia il sistema e apportano quel supplemento di novità che il sedimento cieco della società ridotta a massa non si stanca mai di divorare, spendere, dissipare, come un pianeta ormai morto ma tempestato di continuo da meteore.

a spasso: «aveva visti i colori delle strade, delle carrozze, delle vetrine, dei portoni, le forme dei campanili, dei visi e delle facciate, ... lo sguardo vi correva sopra come un insetto che s'è





smarrito in un campo di cui non conosce i colori di richiamo, e non vi si può fermare, benché lo desideri. Questo andare senza meta e senza chiara destinazione in una città vivacemente affaccendata con se stessa, quella accresciuta tensione del vivere unita a un'accresciuta solitudine, ancora aumentata dalla convinzione che non si tratta di uno bensì di quella somma di visi, di quei movimenti staccati dal corpo e raccolti in armate di braccia, di gambe, di denti, alle quali appartiene il futuro, può destare nell'uomo che ancora se ne va tutt'intero e concluso in sé il timore di essere un asociale e un delinquente; ma se si procede ancora per quella via, ne può anche sorgere un assurdo senso di piacere e d'irresponsabilità fisica, come se il corpo non appartenesse più a un mondo dove l'lo sensuale è racchiuso in piccoli condotti e tessuti nervosi, ma ad un cosmo inondato di sonnolenta dolcezza» – Musil.

«mi piace camminare in mezzo alla gente, e tutto quello che succede è il mio programma. Le persone che incontro nelle mie passeggiate quotidiane, e con le quali a volte ho brevissime, a volte lunghe conversazioni, sono le più disparate, e tutte, anche quelle che non riconosco, mi danno lo spunto per una visione globale del modo di vivere e così io formo un collage di sensazioni che al momento scompaiono e più tardi riaffiorano in altro modo» – Giulio Turcato.

una deriva: «Una o più persone che si lasciano andare alla deriva rinunciano, per una durata di tempo più o meno lunga, alle ragioni di spostarsi e di agire che sono loro generalmente abituali, concernenti le relazioni, i lavori e gli svaghi che sono loro propri, per lasciarsi andare alle sollecitazioni del terreno e degli incontri che vi corrispondono. La parte di aleatorietà è qui meno determinante di quanto si creda: dal punto di vista della deriva, esiste un rilievo psicogeografico delle città, con delle correnti costanti, dei punti fissi e dei vortici che rendono molto disagiati l'accesso o la fuoriuscita ... Le diverse unità di atmosfera e di abitazione, oggi, non sono ritagliate nettamente, ma si presentano circondate da bande di confine più o meno estese. Il cambiamento più generale che la deriva porta a proporre è la diminuzione costante di queste bande di confine, sino alla loro completa soppressione. Nell'architettura stessa, il gusto della deriva induce a preconizzare ogni sorta di nuove forme di labirinto, favorite dalle moderne possibilità di costruzione» – Guy Debord.

Gli scatti di Gérard Ifert che, fra il 1953 e il '54 nelle sue passeggiate senza meta, immortalava le facciate delle colorerie parigine. Fotografati di domenica, nel giorno di chiusura settimanale, i serramenti dei negozi mostrano superfici dipinte con colori brillanti di tinte industriali, seguendo geometrie essenziali che richiamano gli esperimenti di arte astratta familiari al giovane discepolo di Max Bill e Richard Lohse. Inviolabili, barricati, ma pur sempre filtri, connessioni fra dentro e fuori. Sono tracce di arte popolare che uno sguardo consapevole accoglie nel campo aristocratico di una pittura che si fa oggettiva, per astrazione, incondizionata e impersonale, cosicché, come scriveva Jean Arp, *«le opere di arte concreta non dovrebbero più essere firmate dai loro autori».*

camminare nel vuoto: *«qualcosa di simile all'affermazione che si ottiene con due negazioni; per esempio si potrebbe dire: mancanza di spreco» – Musil.*

Negli anni cinquanta, a Parigi, anche la piccola galleria di Iris Clert – venti metri quadrati – nella sua prima sede a





Yves Klein, *Le Vide*, invito, Galerie Iris Clert, Parigi, 1958.

Yves Klein, *Le Vide*, ingresso della mostra, Galerie Iris Clert, Parigi, 1958.

Yves Klein cammina nel vuoto, Galerie Iris Clert, Parigi, 1958.

Arman, *Le Plein*, Galerie Iris Clert, Parigi, 1960.

Arman, *Le Plein*, invito, Galerie Iris Clert, Parigi, 1960.

Iris Clert vous convie à honorer, de toute votre présence affective, l'avènement lucide et positif d'un certain règne du sensible. Cette manifestation de synthèse perceptive sanctionne chez Yves Klein la quête picturale d'une émotion exaltative et immédiatement communicable. (vernissage, 3, rue des beaux-arts, le lundi 28 avril de 21 h. à 24 heures). Pierre Restany





rue des Beaux-Arts 3, era provvista di una vetrina su strada, accanto alla porta d'ingresso. Da Iris Clert s'inaugura, il 28 aprile del 1958, la mostra *Le Vide* di Yves Klein, nel giorno del trentesimo compleanno dell'artista.

Così l'invito – redatto da Pierre Restany:

«*Il Vuoto*

Iris Clert vi invita ad onorare, con tutta la vostra Presenza emotiva, l'avvento lucido e positivo d'un indubitabile regno del sensibile. Questa manifestazione di sintesi percettiva sancisce con Yves Klein la ricerca pittorica d'un'emozione estatica ed immediatamente comunicabile» – Pierre Restany.

All'esterno, l'atrio dell'edificio è ornato con un ampolloso drappo blu. Due guardie repubblicane sorvegliano l'entrata. Dentro, un vuoto da non riempire,

«*Faremo chiudere l'ingresso sulla strada e faremo entrare il pubblico attraverso l'atrio del palazzo. Dalla strada, sarà impossibile vedere qualcosa che non sia blu, poiché dipingerò la vetrina di blu. Anche il lucernario sarà dipinto di blu. Sabato mattina alle 08:00, mi accingo a lavorare in galleria. Ho 48 ore di tempo per dipingere la sala della galleria, tutta di un solo bianco immacolato»* – Yves Klein.

all'inaugurazione viene offerto uno speciale cocktail bleu preparato dal Bar de *La Coupole*, a Montparnasse, con gin, cointreau, blu di metilene.

«*Con il vuoto, pieni poteri»* – Albert Camus nel registro dei visitatori.

«*Il vuoto è sempre stato la mia preoccupazione essenziale; io sono sempre ben sicuro che nel cuore del vuoto come nel cuore dell'uomo ci sono dei fuochi che bruciano»* – Yves Klein.

Per una sera, l'Obelisco di Place de la Concorde viene illuminato da riflettori blu: «*l'Obelisco planerà, immutabile e statico in un monumentale movimento dell'immaginazione affettiva, in tutto lo spazio, su tutta la Place de la Concorde, al di sopra dei riverberi preistorici a gas, nella notte, come un immenso tratto verticale senza il punto dell'esclamativo! Così il Blu, tangibile e visibile sarà fuori, all'esterno, nella strada, e all'interno sarà l'immaterializzazione del Blu»* – Yves Klein.

Due anni dopo, il 25 ottobre 1960, ecco in contrappunto, sempre da Iris Clert, la mostra *Le Plein* di Arman. In questa circostanza, lo sguardo da fuori diviene indispensabile: la materialità residuale, eccessiva, strabordante ostenta tutta la sua ambigua suadanza.

«*Un giorno, quando la nostra società avrà proceduto al suo mutamento strutturale, i nuovi saggi vedranno nell'opera di Arman l'espressione perfetta della fine di un mondo. Noi che viviamo ancora in questo mondo di ora, ne assaporiamo la graziosa rappresentazione finale con il masochismo degli ossessi sotto l'effetto dell'esorcismo»* – Pierre Restany.

Come biglietto d'invito, l'artista confeziona delle piccole scatolette di sardine, riempite di rifiuti raccolti nei cestini del metrò.





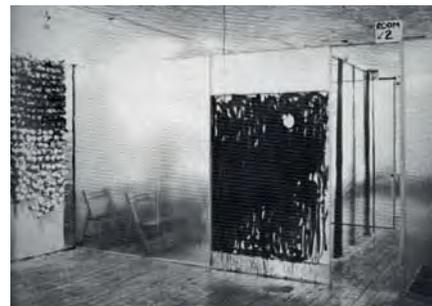
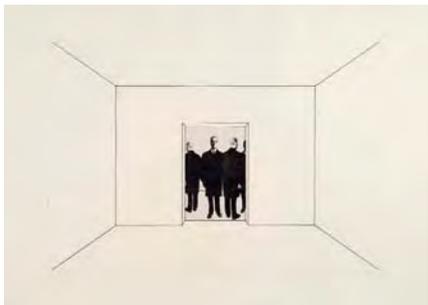
Giulio Paolini, *Ipotesi per una mostra*, eliocopia applicata su carta, 1963.

Cesare Tacchi, *Cancellazione d'artista*, 18 maggio 1968, Teatro delle mostre, Galleria la Tartaruga, Roma.

Studio di Monte Olimpino, *Il mimo e l'oggetto*, documentario di ricerca, soggetto di Bruno Munari, Marcello Piccardo, Marisa Flash, Angelo Corti, sceneggiatura e regia di Marcello Piccardo, fotografia di Michele Piccardo, 1966.

Saburo Murakami, *Lacerazione della carta*, prima Esposizione Gutai, Tokyo, 1955.

Allan Kaprow, *18 Happenings in 6 Parts*, Reuben Gallery, New York, 1959.





Ipotesi per una mostra è un progetto di Giulio Paolini del 1963 per una personale mai realizzata alla galleria La Tartaruga di Roma: due ambienti collegati da un passaggio, il primo è vuoto mentre il secondo lascia intravedere un pubblico che gli spettatori dell'ipotetica mostra avrebbero già trovato in galleria:

«Il pubblico della mostra avrebbe dovuto trovarsi di fronte, anziché alle opere esposte, ad un 'altro' pubblico, predisposto, che doveva stipare la galleria e quindi costituire l'immagine complessiva di una mostra in atto. Il pubblico, affluito nel primo ambiente, avrebbe trovato l'ingresso al secondo ambiente (già occupato dal pubblico 'preesistente') chiuso da una lastra di cristallo posta nel vano di passaggio» – Giulio Paolini.

Gli spettatori grandeggiano in scena come in una festa barocca, ma il dispositivo agisce in forma differita.

«Vedere suppone la distanza, la decisione separatrice, il potere di non essere in contatto e di evitare nel contatto la confusione» – Maurice Blanchot.

Cancellazione d'artista di Cesare Tacchi, azione compiuta il 18 maggio 1968 per la rassegna *Teatro delle mostre* alla Galleria la Tartaruga di Roma. L'artista, confinato dentro un parallelepipedo, come attraverso il filtro di una vetrina, pittura progressivamente la sola parete trasparente in plexiglass finendo con lo sparire del tutto dalla vista degli spettatori. L'azione cancella autore e gesto, affranca dall'assoggettamento all'apparire e all'agire. Con un rimando quasi didascalico ma certo non intenzionale alla sequenza conclusiva di un cortometraggio – *Il mimo e l'oggetto* – realizzato poco prima, siamo nel 1966, dallo Studio di Monte Olimpino, il laboratorio di cinema di ricerca diretto da Bruno Munari e Marcello Piccardo.

Nel film, di cui restano solo frammenti, due mimi – Marisa Flash e Angelo Corti – manipolano oggetti d'uso quotidiano eseguendo di nuovo i gesti anche in assenza degli oggetti stessi, per finire con Corti che, nelle vesti d'imbianchino, dipinge via via tutto lo schermo scomparendo dietro di esso. La finezza di questo corto ci rammenta che l'arte è innanzitutto una forma di collaudo, *cum laude*, cioè fatto al meglio, con maestria, fervore e sentimento.

A ritroso, ecco una azione del Gutai – a Osaka, nel 1957 – dove in scena è una specie di grande scatola con tre lati trasparenti in plastica e un quarto bianco opaco. All'interno della scatola alcuni attori immergono palle di carta in secchi pieni di vernice e le lanciano poi sulla parete bianca, colorandola. Concludono l'azione gettando acqua all'anilina contro le pareti trasparenti che li separano dagli spettatori.

In un'altra occasione, durante la Prima Esposizione Gutai a Tokyo nel 1955, Saburo Murakami presenta l'azione *Lacerazione della carta*:

«l'opera di Murakami fece un grande rumore quando venne lacerata. Furono fatti sei buchi attraverso gli otto strati dello schermo di carta. Il tutto avvenne con tale velocità che i fotografi non riuscirono a riprendere il preciso istante della lacerazione delle carte. Nell'eseguire il sesto buco, l'artista fu colto da un attacco di anemia cerebrale. "Ormai sono un uomo nuovo", mormorò più tardi» – Jirō Yoshihara.





Claudio Fazio, *Via Venezia 11*,
immagine dell'evento, Roma, 9 febbraio 1977.

Galleria Sant'Agata de' Goti, *Disposizioni*,
immagini della mostra, Roma, 1978.

Galleria Sant'Agata de' Goti, *Disposizioni*,
invito, Roma, 1978.



«Mi resi subito conto con disappunto che il senso di mistero scompariva non appena gli occhi del visitatore raggiungevano una parete. Qui c'era un punto morto. Incominciavi a provare insofferenza per lo spazio della galleria. Mi sarebbe piaciuto andare oltre le pareti e portare un environment nella vita, in modo da eliminare il diaframma... nacque così lo happening. I miei primi happening furono eseguiti nei posti più diversi: in soffitte, negozi, aule scolastiche, palestre, nella fattoria di un amico e così via» – Allan Kaprow.

In realtà, molti degli happening – di Kaprow, Oldenburg, Dine, Whitman – furono realizzati in gallerie d'arte – la Reuben Gallery di New York – o musei. Il primo – *18 Happenings in 6 Parts*, da cui ha origine la denominazione – fu realizzato da Kaprow alla Reuben nel 1959 e prevedeva la suddivisione dello spazio in tre stanze, con pannelli in plastica semitrasparente. Agli spettatori disposti a sedere in tre gruppi nei diversi ambienti, era offerto all'ingresso un programma che indicava per ciascuno dove sedersi e quando cambiare posto durante la rappresentazione, spostandosi da una stanza a un'altra.

Così, la persistenza di un filtro, un confine, da varcare o forzare, eludere o invece mantenere in campo, aiuta a raccontare e a ricordare, prima di tutto, che la verità è limite.

Via Venezia 11 è stata la mostra-evento di Claudio Fazio che il 9 febbraio 1977 alle ore 18 si è tenuta sulla strada, davanti alla vetrina di un droghiere, a Roma. Il pubblico è chiamato a guardare il negoziante all'opera mentre serve





i clienti. Solo per una sera. Su una soglia, un bilico, secondo una costante di tutto il lavoro di Claudio, di fronte a una scena che specchia il quotidiano. Ma intanto, da qualche parte, si nasconde un segreto, e tocca a noi scoprirlo.

15 novembre 1978, *Disposizioni*, mostra d'apertura della galleria Sant'Agata de' Goti, spazio romano autogestito da artisti – fra cui chi scrive – in via di Sant'Agata de' Goti 1, a Roma (1978 – 1979).

In *Disposizioni* lo spazio si presenta vuoto:

«Non spazio per dire ma spazio del dire (dire lo spazio). Il primo lavoro rappresenta l'inizio dello spazio, oltre a esserlo, e la fine, dal momento che è la presentazione scritta di sé come spazio (fisico, storico, tempo dell'inizio, tempo fermo, spazio) prima del suo inizio (come spazio), da parte di artisti, poeti e critici già iniziati la cui scrittura presente (esposta) ci ricopia lo spazio in quanto eterno ricominciare»

Sant'Agata possedeva anche una vetrina su strada, rivelatasi utile in diverse mostre.

Equilibri Precari, associazione di artisti, ha sostenuto l'attività di più spazi e progetti espositivi, a Roma tra il 1998 e il 2002.

Grata è stato un ciclo di brevi mostre, a cura mia, nella prima sede dell'associazione – Largo del Pallaro 3 – tra aprile e giugno del 2000. Allestimenti visibili solo dall'esterno, attraverso la grata di ferro di una finestra che affacciava sulla piazza.

Vi hanno esposto, in successione, Mimmo Grillo, Giosetta Fioroni, Sergio Lombardo, Claudio Fazio, Arnaldo Sanna, Luciano Trina con Emiliano Tolve, Antonio Tamilia, Sandro Sanna.

Sempre per la mia cura, la Vetrina di Brece, situata al numero 61 di via Mario de' Fiori, nel centro di Roma, tuttora attiva. È anch'essa uno spazio espositivo visibile solo dalla strada. Le mostre, pensate per essere viste in questa ma-

Antonio Tamilia, *il cappellino rosso*,
installazione per Grata, Equilibri Precari, Roma, 2000
(foto di Fabrizio Fioravanti).

Mimmo Grillo, *senza titolo*, gommapiuma
nera e legno, 1989, in Vetrina di Brece, Roma, 2003.





niera, sono dunque fruibili ininterrottamente giorno e notte. A partire dal 2002, la Vetrina ha presentato opere di Ennio Alfani, Franca Bernardi, Antonio Capaccio, Claudio Fazio, Vittorio Giusepponi, Mimmo Grillo, Beate von Essen, Yuki Lamb, Federica Luzzi, Claudio Olivieri, Enrico Pulsoni, Arnaldo Sanna, Maria Semmer, Ettore Sordini, Naoya Takahara, Giuseppe Tabacco.

Ecco, in una libera ricognizione fra frammenti di cronistoria, successioni di piani, scandagli, utopie, un piccolo trabattello di *connessioni* possibili.

Riferimenti bibliografici

Robert Musil, *L'uomo senza qualità (Der Mann ohne Eigenschaften)*, 1930-1933), trad. it. di Anita Rho, Einaudi, Torino, 1957.

Walter Benjamin, *Opere complete*, a cura di Hermann Schweppenhäuser, Hellmut Riediger, Rolf Tiedemann, Enrico Ganni, Einaudi, Torino, 2000-2014.

Isidore Ducasse, conte di Lautréamont, *I canti di Maldoror (Les Chants de Maldoror)*, 1868- 1869), trad. it. di Lanfranco Binni, Garzanti, Milano, 2011.

Man Ray, *Autoritratto (Self Portrait)*, 1963), trad. it. di Maura Pizzorno, Mazzotta, Milano, 1975.

Giulio Turcato, *Io, Turcato*, in BolaffiArte XII, Torino, 1981.

Guy Debord, *Teoria della deriva (Théorie de la dérive)*, 1956), in *Internationale situationniste* n. 2, trad. it. in *Internazionale situationnista 1958-69*, Nautilus, Torino, 1994.

Catherine de Smet (a cura di), *Paris couleurs*, Éditions B42, Parigi, 2019.

Yves Klein, *Il mistero ostentato*, testi a cura di Giuliano Martano, Martano, Torino, 1970.

Pierre Restany, *Arman*, catalogo mostra alla Galleria Arte Borgogna, Milano, 1990.

Intervista a Giulio Paolini (1972) in Germano Celant, *Giulio Paolini*, Sonnabend Press, New York, 1972.

Maurice Blanchot, *Lo spazio letterario (L'espace littéraire)*, 1955), trad. it. di Gabriella Zanobetti, Einaudi, Torino, 1967.

Jirō Yoshihara, *Prima esposizione del gruppo Gutai*, in Shinichiro Osaki, Augusta Monferini, Marcella Cossu (a cura di), *Giappone all'avanguardia. Il Gruppo Gutai negli anni Cinquanta*, catalogo della mostra alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma, Electa, Milano, 1990.

Allan Kaprow, *Una dichiarazione*, in Michael Kirby, *Happening (Happenings)*, 1965), trad. it. di Anna Piva, De Donato, Bari, 1968.

Il teatro delle mostre, catalogo del festival, Lerici, Roma, 1968.

Antonio Capaccio (a cura di), *Lo Studio di Monte Olimpino. Bruno Munari / Marcello Piccardo*, catalogo della mostra, Antico Palazzo di Città, Mondovì / Museo Nazionale del Cinema, Torino, Edizioni di Brecce, Roma, 2005.

Sant'Agata de' Goti, *Disposizioni*, presentazione della mostra, Roma, 1978.





La Vetrina di Mesia Space arte contemporanea. Connessione zero

Francesco Sacco

Questo progetto di *Mesia Space arte contemporanea*, ciclo di opere che si è sviluppato in un momento così particolare della nostra esistenza, offre l'occasione per fare alcune considerazioni sul suo 'spazio' espositivo; la 'Vetrina' che ha permesso di esprimere e mettere in forma idee nate a distanza, spesso in solitudine, pensate o adattate per questo spazio 'di pensiero e di confine' messo a disposizione da Mesia.

Premessa

Nel corso di una attività professionale di architetto conservatore dei beni culturali, ho dovuto – per necessità – occuparmi di vetrine. Conservatore di beni culturali rispetto all'ambiente, aggiungo io, perché è da tener conto che le opere hanno in ogni caso relazioni strette, fisiche e non, col mondo che le circonda, e le vetrine, quelle che si incontrano ormai sempre più spesso anche al di fuori dei musei, sono diventate presidi tecnologici per la protezione, la conservazione e la miglior fruizione di una parte consistente del patrimonio storico artistico universale e di quello della storia naturale del pianeta.

Questo solo per dire che il contributo che seguirà non deve essere considerato come un extra tema da questo ciclo di opere, ma come una connessione site-specific – in senso critico – con la Vetrina di Mesia, entità fisica e immateriale di mediazione tra opere e ambiente circostante.

La Vetrina di Mesia

Il fatto che Mesia Space abbia in sé la parola spazio – che l'abbia per così dire nel *brand* – ben si accorda con una associazione di artisti, intesa come 'gruppo' – nel senso della storia del contemporaneo – che oltre allo *spazio di pensiero* – da declinarsi però sia come spazio di un pensiero dinamico, sia meditativo – ha la necessità di avere un luogo fisico per la presentazione/esposizione delle opere; ed è indubbio che, nell'intento originario, Mesia si sia configurata anche e soprattutto come una galleria d'arte contemporanea.

Come quelle – distinguo ideologici e di gruppo a parte – che di fatto hanno accompagnato tutte le principali forme artistiche nate dal dopoguerra ad oggi, promosso gruppi artistici di tendenza, e fatto spesso da 'vetrina' ad artisti emergenti. Cosa, quest'ultima, la funzione immateriale della Vetrina, che per Mesia è di per sé connaturata in partenza tanto alla stessa fisicità materiale del suo spazio espositivo, quanto alla stessa idea identitaria di Mesia nata come 'progetto'.





Già da queste osservazioni si avverte quanti possano essere i diversi significati materiali e immateriali – quindi, concetti – che può assumere la parola *vetrina*. Tra questi sarà necessario comprendere quali siano invece quelli propri della Vetrina di Mesia (in questo testo sempre con questa locuzione o semplicemente Vetrina) e quale sia infine il suo distintivo valore aggiunto, la sua qualità identitaria.

È immaginabile che venga subito fatto di pensare alla Vetrina di Mesia come a quelle dei negozi, forse perché è sulla strada e espone e promuove cose ai passanti, anche per caso. Diverse e innumerevoli queste vetrine create per l'esposizione di prodotti d'ogni genere e specie (ce ne saranno nel mondo delle città d'oggi centinaia di migliaia); tant'è che nella branca della scenografia è nata la professione apposita del 'vetrinista'. Poi a me vengono in mente le vetrine dei buffet e controbuffet e le vetrinette dei salotti, ricordi cari della nostra infanzia. Poi, va da sé, quelle dei musei e non solo, vetrine varie per forma, funzioni, e tecnologie applicate, sottoposte, non sempre, alle discipline della museologia e della museografia, spesso a quella dell'improvvisazione, quando non si tiene conto che le vetrine non hanno alcun senso se le opere contenute al loro interno non si tengono in equilibrio in quel triangolo delle Bermuda della Protezione, della Conservazione, della Fruizione, già avanzato in premessa.

Associo poi idealmente, con la questione delle vetrine, la 'saracinesca di negozio' che chiude la Vetrina di Mesia (del tutto anonima anche se di tecnologia avanzata, ma normale che sia così per un locale su strada), con quella dello stesso tipo a bande orizzontali di lamiera che fino agli anni Novanta del secolo scorso proteggeva (ma non conservava) e però celava, durante le ore di chiusura della chiesa (vedi triangolo), il celebre portale dell'altrettanto celebre Basilica di San Zeno a Verona.¹ Con questa analogia, che mi sovviene per essermene occupato personalmente, non chiudo qui il discorso sulla chiusura che protegge la Vetrina. Ne parlerò più tardi in considerazione di altri aspetti più complessivi.

Poi non possono non essere rammentate, anche perché non inverosimilmente pertinenti per qualche analogia con la Body art, le vetrine delle signore di Amsterdam.

Ma c'è ancora da citare, come abbiamo già in qualche modo accennato, la vetrina intesa in senso figurato. Col significato di "manifestazione, evento, località che per le sue caratteristiche e il suo prestigio assume un ruolo simbolico e rappresentativo" (Treccani). Insomma, instaura relazioni di visibilità aumentata tra gli umani.

Detto questo, delle vetrine, ne ho parlato finora solo dalla 'loro parte', in quanto tali a tipologia e all'uso che se ne fa. Dal punto di vista delle diverse fattispecie che sono contenute o rappresentate, le vetrine non sono note o famose di per sé in quanto contenitori materiali – casi a parte, e solo questioni per specialisti² – ma per ciò che è contenuto o viene fisicamente rappresentato, che con la presenza in vetrina diventa soggetto assoluto della manifestazione. E perciò mi fa gioco ripartire da Amsterdam con le 'ragazze in vetrina', ma poi con le cose che contano: gli abiti del Made in Italy nelle vetrine più chic di tutto il mondo, spesso in 'manichini'; i 'manufatti' esposti nelle vetrine dei musei; gli 'esemplari', i 'campioni', i 'diorami' esposti e allestiti in vetrina, e perché no, negli acquari, nei musei di storia naturale; le opere nella/della Vetrina di Mesia. Se si vuole, tutti soggetti site-specific.





Per ciascuna di quelle incarnazioni si potrebbe dire di quanta parte della struttura materiale-immateriale della vetrina rimanga, sia modificata, utilizzata, respinta, negata, se non il solo 'luogo' o 'logo' deputato ovvero, come detto prima, del brand, ad esempio: Lingotto, Armani, Louvre, Natural History Museum... e, si parva licet, Mesia Space.

E per ciò, di quanto l'opera nuova prevalga sulla vetrina, ora dico sulla Vetrina di Mesia, ne coinvolga l'architettura, la posizione geografica, le vicende storiche e urbanistiche del luogo, l'avvicinarsi delle stagioni, i colori, la luce, le luci della città nella notte, i riflessi, e quello fisso e mutabile delle Mura Aureliane.³ Insomma quanto l'opera nuova in Vetrina ricomprenda in sé anche l'ambiente: le prossime "morte stagioni, e la presente e viva e 'l suon di lei". La Vetrina di Mesia dunque non è un peculiare strumento o spazio espositivo – materiale o immateriale che sia – di una galleria d'arte tra le altre: è invece una 'struttura' in attesa di opere; o per meglio dire è di per sé una struttura per farsi opera in potenza.

D'altra parte l'idea della Vetrina come spazio, anche corredato di tutte le specificazioni immateriali avanzate nella pagina web di Mesia, di 'laboratorio', di 'confine', 'site-specific', di 'pensiero', 'contesto urbano' non risolve la questione, che prima si poneva, della trasformazione – della transustanziazione mi verrebbe da dire con tutto il rispetto – di quell'indeterminato, complesso e denso spazio, nelle unicità delle singole manifestazioni artistiche.

A posteriori, ma solo a ragionevole conferma che la Vetrina di Mesia debba essere considerata 'struttura', cito del lemma uno dei significati che ne dà il vocabolario Treccani: "il complesso dei rapporti funzionali che sussistono fra gli elementi di un sistema organico e unitario non materiale, che è quindi determinato non dalla somma di questi elementi a sé stanti, ma dalle relazioni di interdipendenza e di solidalità che intercorrono tra di essi, e dalle quali essi derivano la loro funzionalità rispetto al complesso".

Queste relazioni di interdipendenza tra la Vetrina di Mesia e le opere – le sue solidali opere – si instaurano per un processo binario Non-attivo/Attivo. Di per sé, in modo spento, è solo un brand, struttura per fare e mostra per mostrare; in modo acceso è la manifestazione stessa dell'opera, l'epifania dell'artista. Così la Vetrina, dal punto di vista strettamente funzionale si potrebbe definire, vista dalla parte di Mesia, come una *struttura per artisti in attesa di artefici*. Ciò che vale, ma all'inverso, per chi fa le opere: *struttura per artefici in attesa di artisti*. Due speculari facce della stessa medaglia.

Ora, da questo secondo punto di vista, vien fatto immediato di pensare che la creazione artistica, la potenziale libertà dell'artista, abbia nella Vetrina un vincolo alla sua espressività materiale. Una condizione in partenza a carico dell'artefice, e di ciò che è in via di rappresentazione. L'idea, che si incarna per materia e struttura, deve formarsi per una entità preesistente, la Vetrina di Mesia, essa stessa idea, struttura, materia, e adattarsi a questa con vari stadi di sviluppo all'interno dei singoli processi creativi degli artisti che partecipano al sodalizio, che vanno – queste incarnazioni – dal ricomprendersi al trasfigurare. In questo 'gaberiano' annido, si precisa e configura quello 'spazio di confine' ideato come 'luogo fisico e spazio di pensiero' che, al giorno d'oggi ormai, viene riassunto con un piccolo segnaposto nel cartografico contesto urbano di Maps.





Dall'altro lato della medaglia invece – struttura per artisti in attesa di artefici – non si accorge Mesia Space di proporre col piccolo spazio materiale-immateriale della sua Vetrina un paradosso che riguarda tutta la cosiddetta arte contemporanea. Quello, che ad un certo momento della storia delle raccolte delle opere d'arte, e cioè della storia dei musei, nella seconda metà del Novecento si iniziano a costruire nuove strutture per l'arte contemporanea, col paradosso di creare nuovi musei i cui spazi vuoti – e perciò polifunzionali – sono in attesa di custodire opere ancora nemmeno concepite. Quando, è stato osservato, "il museo nasce per assicurare l'uso estetico delle opere d'arte, una volta che il complesso delle loro originarie motivazioni culturali è divenuto inattuale e spesso incomprensibile per i posteri".

Così, come il museo per l'arte contemporanea attende l'avvento delle 'sue' opere, così la Vetrina di Mesia. Con la differenza che mentre il museo del contemporaneo, all'arrivo delle opere nuove, si conferma nella sua funzione originaria di mostrare e conservare, la Vetrina di Mesia – che nell'intermezzo delle esposizioni-creazioni è poca cosa a sé come immagine rispetto alle grandi costruzioni delle archistar – se non rimanendo immateriale struttura che s'incarna di volta in volta nelle opere stesse degli artisti in vernissage – ripropone in ciclo, con le sue pianificate sperimentazioni, la sua funzione di galleria d'arte.

Aver collegato la Vetrina di Mesia alla questione della creazione dei musei per l'arte contemporanea ci porta a fare delle considerazioni di tipo compositivo sulla sua immagine e consistenza materiale. In pratica sul tipo di vincolo fisico col quale ogni artista che espone a Mesia dovrà confrontarsi.

Torno nel campo della museografia. Dal punto di vista tipologico, la vetrina di Mesia è tra le tante (più di una decina di tipi) una 'vetrina verticale incassata nella parete' che consente soltanto la vista frontale e parzialmente laterale degli oggetti contenuti. Gli artisti sono perciò costretti a pensare o adattare le loro opere in funzione di questa obbligata condizione espositiva, che può, ma a sacrificio della simmetria, espandersi nello spazio laboratorio di cui fa parte. Condizione che, è da tener conto, oltre ad essere una limitazione fisica 'di scala', rappresenta per l'osservatore una riduzione del campo prospettico a disposizione. All'essenziale, la logistica dell'apparato è simile a quella dell'impianto scenico di un teatro, limitato da un fondo, dalle quinte e da un piano sul quale, in tempo reale, si svolge la rappresentazione.

Se fosse così si potrebbe dire che nel teatro i teatri non contano. Ciò che vale – che ha valore – è solo Euripide, Shakespeare, Verdi: sono le opere, in qualsivoglia luogo e scena siano rappresentate. E il teatro di Epidauro, l'Olimpico di Palladio, il Bolshoi, il Metropolitan, fatti collaterali contingenti della storia.

Senonché, ciò che è per Mesia è di Mesia, luogo e scena, spazio e tempo, teatro e teatro.

E allora di per sé è il rappresentante del brand, anche col suo infisso standard di negozio, col suo volume interno dalle incerte proporzioni ricavato nel locale a piano terra di una palazzina del secondo dopoguerra, con la sua saracinesca anonima, perché senza nome, senza insegna, senza distinzioni tra quelle in zona se non per quel po' di tecnologia avanzata dell'effetto trasparenza, come una di quelle bene del lusso, del centro, però senza griffe, oggetto di attenzione solo da parte di qualche svagato writer di passo.





Già così, con qualche semplice aggiustamento di graphic design, se appena si valutasse il dilemma di Michele Apicella “ma si nota di più se vengo e me ne sto in disparte o se non vengo per niente”, potrebbe essere considerata un simbolo pop. Sembra però che Mesia abbia tralasciato la questione negando ogni fisicità alla vetrina in attesa, lasciando lo spazio mediatico senza vessillo, abbandonata – sembrerebbe – al naufragio della sua qualità compositiva, per un pregiudiziale, ideologico, No Logo.

In contraddizione con quanto dichiarato nella presentazione in rete che parla anche di uno spazio fisico collocato in un contesto urbano fruibile dalla piazza omonima e che, solo per questo, avrebbe almeno bisogno di una sua migliore identificazione col luogo. Si dirà che non ce n'è bisogno, così come è ben incastrata e aperta al quartiere; anzi, è solo un fatto di contenuti, di sostanza, e si sa che la forma è sostanza. La vetrina non c'è, non si turba la piazza-parcheggio nella sua normalità quotidiana. Il paesaggio si increspa solo all'apparire della manifestazione, quando si alza il sipario. Si insiste con Mesia. Ma nemmeno si riesce a calare l'asso dello spazio detto 'di confine'? Va bene che questo spazio sia accampato nella metafisica, quella degli Enti, ma l'essere di confine è ben ricompreso nella metafisica dell'*istanza storica* del quartiere Metronio, nella Roma moderna di Italo Insolera. Tanto più che nella medesima istanza storica questo spazio di confine, fisicamente semiconfinato con la piazza da cui prende il nome, coesiste anche linguisticamente come 'limes', e perciò con le riflessioni Mura Aureliane.⁴

È la Vetrina di fronte ad esse, a rappresentare con la sua posizione strategica un avamposto culturale della periferia dei barbari, verso la città più antica.

Come altre realtà, spesso nate dalla necessità di dare sbocchi culturali alle periferie, ma che a differenza di Mesia sopravvivono non di per sé ma solo se impiantate in parti di città dal promettente sviluppo delle mode della movida urbana. Il dilemma, almeno per me, rimane.

Ultima nota, ancora tornando nel campo della museografia. Finora in questo testo non è mai comparsa la parola vetro. Va da sé, perché sempre concettualmente ricompresa nella parola vetrina. Eppure è proprio in questo materiale, nelle sue diverse caratteristiche tecniche, che si possono riscontrare le maggiori differenze tra il vetro di Mesia e quelli delle vetrine dei musei e persino con i vetri dei negozi. Tralasciando in toto il campo della conservazione, se non per l'aspetto che riguarda quello del filtro dei raggi UV – che non fa mai male – e parzialmente quello della protezione sicuramente a *norma* come quello di un comune vetro di negozio, è negli standard della fruizione delle opere in cui si manifesta la maggiore diversità.

Con una formula si potrebbe dire che per quanto riguarda gli aspetti della visione, investendo la questione dei riflessi, le qualità del vetro di Mesia sono inversamente peggiori a quelle delle vetrine dei musei.

Mentre nei musei si tende (è solo questione di costi) ad usare vetri antiriflessi e extrachiarati, qui a Mesia la caratteristica di riflettere il mondo di fronte alla Vetrina è peculiare; incorporare l'ambiente che la circonda è, per così dire, un ulteriore vincolo dato dalla Vetrina alle opere e la carta vincente di Mesia per affermare la sua site-specificità.⁵





Concludo la prima parte di questa nota dicendo che non entrerò mai nell'argomento 'illuminazione'. Dovrei aprire un campo della fisica tecnologicamente complesso che riguarda la fruizione delle opere, la sicurezza degli impianti tecnici, la conservazione delle singole tipologie di opere rispetto a intensità, frequenze dannose e sviluppo di calore. Certo che artisti e Vetrina faranno al meglio la loro parte.

Connessioni site-specific (Commissioni)

Ora, a questo stadio di considerazioni e a ragione di questa nota, si dovrebbe vedere come i singoli artisti scioglano con le loro opere il nodo che li lega alla Vetrina, come ciò avvenga e se sia possibile, tra queste soluzioni, osservare tipologie prevalenti.

Per questo sarebbe stato opportuno riferirsi ad un campione più ampio di opere rispetto alle tredici di *Connessioni*, perché troppo legate – connesse – a un periodo contingente della nostra vita sociale e realizzate – commesse – nello stesso spazio temporale ma anche fisico della Vetrina.

Fatta questa precisazione mi sembrava che alla base del campionamento si potesse applicare subito una dicotomia: tra le opere preesistenti all'installazione nella Vetrina, anche proposte in altre esposizioni, e quelle ideate invece per i cicli tematici di Mesia, e per ciò per la Vetrina stessa. E che alla prima divisione si potessero ascrivere quelle opere confrontabili – quanto solo alla forma – alla scultura a tutto tondo. Magari quei lavori presentati in altre occasioni in uno spazio fluido dove l'opera è fruibile da ogni lato; dove l'osservatore, nel girare attorno, esplora via via prospettive e scorci solo personali. Sennonché qui, nello spazio della Vetrina a prospettiva limitata, è l'artista che giocoforza sceglie la posizione privilegiata del suo lavoro e il punto di vista preferito.

A posteriori di questo ragionamento posso dire però che tra le tredici opere presentate solo il *Cratere* di Maurizio Gualdi può rappresentare questa tipologia di opere mentre, tornando al generale, si potrebbe aggiungere che in questi casi, se non per la sua funzione 'a proteggere' col vetro che quasi scompare, la Vetrina abbia spazio solo per la sua vocazione immateriale, e che in tutti gli altri casi avvenga, quasi sempre in modo consapevole da parte degli artisti, almeno una contaminazione diretta con la Vetrina. Anche perché, a voler dar spazio ancora all'eccezione, si può ragionevolmente pensare che la scelta di presentare proprio quell'opera esposta sia stata fatta perché risultasse, tra le altre possibili, la migliore alla vista e la più adatta all'idea; insomma che l'artista abbia scelto, tra dubbi e preferenze – per via di quella pratica teoria generale della sopravvivenza – quella esteticamente più adatta al ventre della Vetrina.

Lo dice esplicitamente Benedetta Galli nella 'postfazione' alla sua opera *Attraversando Porta Nigra*, una riproposizione con altra tecnica di opere già create: "ho deciso di portare questo lavoro perché mi sembrava adatto, avendo visto come funziona la vetrina".

E poi, se il vincolo della prospettiva unica fosse insostenibile per quell'opera, ci si ingegna a farla ruotare in tondo e musica, al centro di un fondale mutevole, come fanno Mauro Bagella e Lisa Monna ne *Le stagioni della memoria*.





Una scultura con vista privilegiata è ancora quella di Danilo Fiorucci *Laltrovedame* dove l'artista sembra privilegiare – secondo la definizione che fa della scultura l'arte del togliere – più l'atto, l'azione, più il divenire della creazione che il suo stesso epilogo, cercando di prefigurare il pieno fisico della scultura finale all'interno del – blocco di vuoto – del volume della Vetrina. A mano a mano che le bianche, leggere, spesse isoipse crescono ad arte come struttura e forma, si crea al loro posto uno spazio assente, contiguo a quello da cui viene sottratto. Certo, la Vetrina è anche laboratorio, e anche (molto) spazio di confine.

In continuità con queste tipologie di opere, è tempo di introdurre ora un gruppo di artisti per cui la Vetrina – per il rispetto del contenitore e delle sue funzioni come struttura – è ancora centrale. Definisco questi artisti *creatori di diorami*.

A differenza con i diorami dei musei naturalistici ed etnologici, dove sono le vetrine a conformarsi per dimensioni e forma agli scenari naturali rappresentati, qui a Mesia lo spazio è già dato e quello dell'opera, quello nella mente dell'artista, si conforma in misura a quello della Vetrina.

Lo vediamo bene nell'opera *Confessioni* di Carla Sacco fondata sulla compressione dello spazio e del tempo narrativo della rappresentazione. In uno scenario palustre a noi familiare viene stipato – tutto in Vetrina – il Tempo profondo dove s'aggirano organismi di una cenosi primordiale.

Così il diorama di Cinzia Colombo, *Un albero vivo per uno morto*, dove però la compressione temporale è diluita nel tempo del 'laboratorio'. È il racconto di sé raccolto con cura nel Ciclo del tempo e riversato in quello di 'esposizione' del suo atelier.

E, a proposito di atelier, mi piace citare due opere che potrebbero essere incluse in questa tipologia. È vero che in fase di allestimento l'interno della vetrina si trasforma come una parte di laboratorio d'artista, ma poi l'opera infine sopraffà quello spazio, come avviene con Franca Bernardi. *D'un rosso acceso il mondo vorrei* mi ricorda Guttuso dei *Funerali di Togliatti*. È come se nello spazio cuboide della Vetrina abbia intrappolato le cime delle bandiere del quadro e le abbia rese vive e vibranti al di sopra di una folla invisibile. Così l'opera fa della Vetrina solo uno spazio d'aria e di riflessi di luce.

Questo processo è ancor meglio visibile in *Undertow* di Ysabel Dehais. "La struttura della vetrina e il mese a disposizione mi ha permesso di portare un'idea di ricerca che non penso avrei potuto portare altrove". Con queste parole Ysabel dichiara esplicitamente il suo modo di fare arte rispetto alla struttura e ai tempi della Vetrina.

All'atto della sua performance pittorica è street art, così come è esposta alla piazza nel suo divenire, ma poi i dipinti sono ridotti a *volumen* e l'opera infine è *biblio-theca*.

Di *Rizomi (carta inesatta di un lavoro, 1981-2021)* di Jacopo Benci sfugge il rapporto con la Vetrina. Rimangono al pettine solo i nodi di quei quarant'anni. Forse c'è tutto in quello spazio di confine, nel laboratorio preso a fitto breve, dove, con poche cose materiali attorno, è più facile concentrarsi sui ricordi proiettati. E per dar misura a quello spazio che rimarrebbe ancora vuoto le carte a terra, disposte in ordine con Mondrian e un treppiedi porta spartito musicale per poggiare in Vetrina tutto il senso della manifestazione.





Dall'atelier alla casa d'artista. È la trasformazione che Silvia Stucky fa della Vetrina nell'opera *Come l'acqua che scorre*. Definisce lo spazio Mesia "piccolo, bianco, invita a una riflessione interiore e allo stesso tempo si apre all'esterno". E in questa riflessione, Silvia si accasa nella camera con vista; in questo spazio che rimane intatto e diventa opera riempiendosi di cose rinvenute, preziose e care. Ma in questa quiete la Vetrina è d'improvviso attraversata da flussi di energia che le danno vita, come raggi cosmici, rette infinite che lasciano le loro tracce sulle pareti/piani di rappresentazione, come in una tavola di geometria descrittiva.

Finora in queste opere, abbiamo potuto riscontrare come gli artisti tendano ad adattarsi allo spazio della Vetrina accettandone in qualche modo i confini.

Nelle opere di Salvatore Camilleri la Vetrina è invece una struttura assente. D'altronde sono opere progettate per non aver spazio attorno così come sono materici e puri concentrati concettuali. Le *Connessioni/Sconnessioni*, *Orbes* e *Versus*, all'insaputa della Vetrina, sembrano aver assorbito tutto lo spazio e la materia intorno a sé come, senza altro commentare, nel mondo bolla – *in orbis* – della performer Francesca Nesteri.

Dall'accettazione alla negazione dello spazio della Vetrina. Nelle ultime tre opere che seguiranno assistiamo invece alla parziale o completa trasformazione di questo spazio, dove sono proprio le opere a fare aggio sulla Vetrina.

Avviene nel lavoro comune *Due ma non due* di Cinzia Colombo e Margherita Taticchi. Depravando la Vetrina del suo spazio vuoto, confinano l'opera a terra e al fondo, piani principali di riferimento e limiti estremi di quello spazio. Mentre la vista delle strisce ricorrenti Colombo-Taticchi adagiate sul pavimento della vetrina è regolata dalla prospettiva generale, la vista della parete di fondo, con le strisce in continuità con quelle del pavimento, ci appare di fronte nella sua vera forma. In quell'insieme che all'osservatore appare indifferenziato, complice il suono delle voci, le tessere nere delle strisce di Taticchi poste sul pavimento guidano la prospettiva in un punto che si insinua e va oltre il piano di fondo che dà la dimensione reale dell'opera, per perdersi, nella mente dell'osservatore, in una immaginaria e remota linea dell'orizzonte.

Nel *...Parto...* di Louise Roeters assistiamo alla definitiva destrutturazione di tutti gli elementi, materiali e immateriali, costitutivi della Vetrina. In quest'opera tutto viene trasfigurato; il vetro è epidermide, il volume interno è ventre, le pareti quelle di un antro sorprendente come a Lascaux, e il dipinto, in forme e colori, ricorda quelle straordinarie immagini, e nella tecnica su alluminio spiegacciato persino quel particolare brillio dato dalla scabra superficie pittorica di una grotta umida alla luce delle torce.

Per finire, a maggior riscontro delle potenziali valenze della Vetrina e per completezza tutta interna a questa mia *Connessione zero* è necessario un accenno alla performance *Stato liquido* di Donatella Vici messa in scena alla fine di gennaio del 2018. Fuori quindi dal contesto di *Connessioni*, ma per me primo incontro con la Vetrina di Mesia.

La inserisco nella tipologia delle 'destrutturazioni' come ho fatto parlando del lavoro di Roeters. Nel *Parto* il processo avviene nella fase di allestimento dell'opera per sostituzione della Vetrina con la ricostruzione in stagnola dell'*antro primordiale*. Nella performance *Stato liquido* si assiste invece alla destrutturazione della Vetrina in diretta. Il soggetto narrante in balletto si agita in sincronia con i processi di una atmosferica trasformazione dell'aria interna⁶ dove,





posti in programma gli stati fisici dell'H₂O liquido-gassoso-liquido, l'artista lascia fare il resto alla termodinamica e ai suoni – come voci di dentro – amplificati dall'acustica di un tal gasato antro misterico solo evocato in Vetrina. Il senso, anche estetico, della manifestazione si avvera sul finire, quando sul velo di condensa dell'incipiente appannamento del vetro si possono disegnare certi segni essenziali, enti di geometria, tracciati sull'ente-essenza della Vetrina che trasformato in luogo breve di scrittura volge inesorabilmente alla fine in rivoli d'acqua⁷.

1. Le ante lignee del portale sono rivestite di 54 formelle bronzee dei sec. XII-XIII. Questa serranda, che si riavvolgeva sotto il piano stradale, conferiva alla basilica romanica di San Zeno un aspetto dimesso, come di un post-bellico abbandono.

2. Cito, ma solo come nota a latere, un paio d'eccezioni. Le trasformo entrambe in domanda: la prima vale per me: che cosa si va a fare a Verona o a Venezia se non per vedere le vetrine di Carlo Scarpa disegnate per i Venini? La seconda, vale per tutti: che cosa si va a fare al Louvre, se non per vedere la *Gioconda*? In entrambe le domande c'è già la risposta. Sennonché mentre nella prima si riconosce parità di merito tra il contenitore e il contenuto, la seconda domanda, che in sé è già una provocazione, copre il paradosso, reale e mediatico, in cui la vetrina della Goppion, leader mondiale nel campo dei costruttori di vetrine per i musei e marchio del made in Italy, assume il ruolo dell'unica realtà visibile in quel contesto di insensato affollamento, contro l'invisibile tavola di Leonardo; in fondo un 'quadruccio' tra i tanti capolavori esposti in quella sala. Sembra ora il problema risolto dalla nuova sistemazione ma al dunque non cambia nulla; lì si va per partecipare a un rito collettivo di venerazione, a respirare l'aria emanata dalla sacralità dell'opera, come una santa imbalsamata nella sua teca in un perenne vernissage. È ben evidente come la fruizione delle opere d'arte tanto del passato quanto del presente sia ormai soprattutto un fatto mediatico, privo assai spesso di alcun senso critico. Metto in connessione la *Gioconda*, dipinta ad olio su tavola intorno al 1503, con l'icona della Madonna della Clemenza, dipinto a encausto su tavola realizzato tra il VI e il VII secolo. Conservata e venerata dai fedeli per 1500 anni nella Basilica di Santa Maria in Trastevere a Roma fin dall'inizio della sua esecuzione acheropita, questa icona verso la fine del '500 fu collocata nella Cappella Altemps della basilica, come pala d'altare. È uno dei più importanti dipinti di tutti i tempi, anche per le dimensioni (165 x 110 cm) e il suo valore storico e artistico inestimabile. Chi legge ne ha mai sentito parlare? La vetrina per la sua protezione, costruita dalla Goppion (anno 2000) può essere considerata, dal punto di vista delle tecnologie impiegate per la sua conservazione, il prototipo di quella della *Gioconda* (anno 2005) e di tutti i dipinti su tavola. Visibile tutti i giorni in Basilica – gratis e senza file – dalle 7.30 alle 20.30.





3. A questo proposito, con riferimento al concetto della “fotografia come inconscio tecnologico” di Franco Vaccari, vi invito a vedere o rivedere alcune immagini di *Connessioni*, la sequenza delle tredici installazioni a Mesia Space:

<https://www.facebook.com/MESIA-SPACE-Arte-Contemporanea-970799683019883/>

4. Secondo alcune fonti, sembra che pochi soldati di Roberto il Guiscardo la sera del 28 maggio 1084 scalarono quella parte di mura e aprirono dall'interno la Porta Latina alle truppe. La Chiesa di San Giovanni nei pressi della porta fu forse saccheggiata e devastata per prima. Iniziò così il terribile Sacco di Roma del 1084 da parte dei Normanni.

5. Per gli aspetti tecnici relativi ai vetri delle vetrine si può consultare il sito della Saint-Gobain: <https://it.saint-gobain-building-glass.com/it/hub/prodotti/vetrine/facciata-di-negozi> e scaricare la scheda tecnica del prodotto Vision-Lite. Il sito è ottimo anche per scegliere bene i vetri delle finestre delle nostre abitazioni.

6. Operazione che in alcune vetrine dei musei viene fatta, ai fini della miglior conservazione di materiali organici, sostituendo l'aria con un gas inerte. Queste vetrine sono definite 'ad atmosfera modificata'.

7. Il principio fisico utilizzato da Vici per l'appannamento del vetro della Vetrina viene utilizzato per controllare l'umidità all'interno delle vetrine dei musei. Il principio è quello di far condensare il vapore acqueo contenuto nell'aria della vetrina su una superficie fredda. Vengono utilizzate piccole e semplici apparecchiature chiamate Celle Peltier collocate all'esterno del volume interno della vetrina ma collegate con un tubo in uscita. Un sensore controlla una UR (umidità relativa) prestabilita all'interno della vetrina secondo gli standard ottimali per la tipologia di opere contenute in quella vetrina (ad esempio per i dipinti su tavola è 50-60% UR). Se la UR supera la soglia prestabilita si attiva in automatico la Peltier, l'umidità in eccesso si condensa sulla superficie fredda e l'acqua viene convogliata in un piccolo contenitore. Se l'umidità scende invece sotto la soglia, quella stessa acqua viene fatta evaporare per mezzo di una piccola resistenza elettrica e immessa nella vetrina attraverso un secondo tubo di ingresso fino alla soglia prestabilita controllata dal sensore. Questo tipo di strumentazione è stata utilizzata anche nella vetrina della Gioconda.





Mesia Space: una testimonianza

Giuseppe Di Leone

*La natura è un tempio dove viventi colonne
lascian talvolta uscire confuse parole;
l'uomo vi passa attraverso foreste di simboli
che lo osservano con sguardi familiari.*

Charles Baudelaire¹

*Perdersi in una città non vuol dire molto.
Ma smarrirsi in essa, come ci si smarrisce in
una foresta, è una cosa tutta da imparare.*

Walter Benjamin²

Sono tante le ragioni per considerare l'esperienza della vetrina di Mesia Space assolutamente preziosa e di notevole valore, e fra queste sicuramente l'originalità delle opere esposte, la spinta verso la ricerca, la vicinanza con il quotidiano, la visibilità al pubblico dei processi creativi, il lavoro di gruppo.

In questa breve testimonianza mi soffermerò solo sulle emozioni provate nel corso della visione delle opere e sulle riflessioni che ne sono scaturite, non avendo competenze per un commento critico e non volendo essere questo il mio intento.

Potrei definire in maniera sintetica l'effetto che la visione delle opere ha avuto su di me come una spinta a disoccludere i canali tramite i quali percepiamo e pensiamo la realtà abituale.³

Fin dalle prime esposizioni della vetrina l'impatto con materiali, tecniche, processi di messa in opera, è stato tale da spezzare lo "sguardo dell'abitudine"⁴ sulle cose. La de-costruzione di un modo di guardare come premessa a vedere altro, a poter scorgere nuove forme, relazioni nascoste tra un oggetto e l'altro, aprire aree della mente ostruite da un eccesso di realtà per poter accedere ad altri "mondi".⁵ Approdare come effetto di tutto questo all'aumento della consapevolezza di come la creatività ci sia "necessaria".⁶

Mi sono chiesto il perché di questo maggiore impatto della vetrina rispetto alle mostre di arte più o meno classiche, che normalmente, come tanti, quando posso, frequento con piacere.

Essenzialmente, credo che l'originalità dei progetti, la creatività nell'utilizzo dei materiali, la varietà delle tecniche, la messa in opera con cura e dedizione, la vicinanza degli artisti, tutti questi elementi, rispetto alle mostre classiche, abbiano aperto più spazi di libertà per immaginare e trovare significati, al di là di letture codificate o di scuola.





Come se tutti questi aspetti avessero creato un contesto con elementi di curiosità ma anche di familiarità fra il visitatore e le opere esposte in vetrina; in qualche modo una giusta distanza fra cose note e meno note; questa miscela di elementi ha favorito un'apertura che è arrivata a una profondità che mi ha fatto rivivere e rinegoziare il mio rapporto con la bellezza del mondo, più precisamente con l'oggetto estetico originario che ne è alla base. Un rapporto, come dirò più avanti, che sappiamo essere complesso, fatto di piacere, ammirazione e timore.

Per cercare di descrivere meglio le emozioni provate davanti alle opere esposte nella vetrina di Mesia in *Connessioni* e nel corso degli anni precedenti, partirò dal tema già accennato, che concerne l'occlusione/disocclusione di aree della mente, utilizzando il contributo di vari autori.

Recentemente leggevo di un collegamento che veniva fatto fra due artisti che spesso hanno utilizzato le immagini della porta nella loro opera.

In quelle dell'artista Jannis Kounellis alcune sono ostruite da vari materiali accumulati, materiali di scarto, scorie, quasi a rappresentare cose che eccedono la capacità di poter operare delle trasformazioni. Come se frammenti di esperienza, frammenti di storia collettiva ma soprattutto personale si vengono a formare come lascito del tempo trascorso, residui del passato, come rappresentato nel dipinto *Angelus Novus* di Paul Klee nel quale Walter Benjamin⁷ vede un angelo con la bocca spalancata che volge il suo sguardo all'indietro verso un cumulo di rovine.⁸ Viene da pensare che potrebbe trattarsi di ricordi di cui non si è fatta esperienza: "ho più ricordi che se avessi mille anni" dice Baudelaire in una delle sue poesie.⁹

Altre porte rappresentate da Kounellis sono chiuse da libri messi uno sull'altro a costituire un muro, come se anche qui l'occlusione venisse rappresentata da un eccesso di intellettualismo, un sapere accumulato ma non assimilato che ostruisce anziché espandere l'esperienza. In entrambi casi, lo spazio è appiattito e viene meno l'esplorazione della profondità.

Le porte presenti nelle opere del pittore danese Hammershøi sono invece rappresentate come zone di passaggio da un ambiente all'altro della casa e restituiscono la profondità dello spazio, a volte abitato a volte silenzioso.

Matisse nei suoi quadri raffigura questi passaggi fra gli spazi – interno, intermedio ed esterno – in cui lo sguardo, da spazi interni, come da dietro delle quinte, attraversando le finestre arriva a posarsi su scene del mondo esterno.

Bachelard in *La fiamma di una candela* (1981),¹⁰ tratteggia poeticamente queste aree intermedie della mente, e immagina un'analogia fra il chiaroscuro creato dalla fiamma della candela e il chiaroscuro dello psichismo... e si chiede dove collocare questo chiaroscuro: "proprio al confine tra uno psichismo di un marrone cupo e uno psichismo di un marrone più chiaro?" Per Bachelard il chiaroscuro dello psichismo rappresenta la rêverie, e quando gli oggetti sono investiti di rêverie vengono *onirizzati*, emanano riflessi che ne svelano aspetti nascosti e misteriosi. Lo psicoanalista americano Ogden (2003)¹¹ si occupa molto della capacità dell'essere umano di poter sognare da sveglia, di stare ai confini del sogno, di sognare "sogni interrotti". Nel volume *Conversazioni al confine del sogno*, si sofferma su quelle aree intermedie della mente fra il sonno e la veglia, sulla continuità fra queste aree e i confini





tra di esse. Accenna poi ai problemi dovuti all'interruzione del passaggio da un'area all'altra, e come non potersi isolare "dal bagliore della coscienza", non riuscire a creare il "buio che caratterizza il sonno", interrompa "quella conversazione tipicamente umana che svolgiamo con noi stessi".

Per questi motivi, il lavoro che si svolge sulle soglie, sugli spazi di comunicazione e di connessione, è un lavoro importante perché rende permeabili i confini fra le diverse aree della mente. Sono questi confini tra una zona e l'altra della nostra soggettività che possono essere ostruiti, irrigiditi e occludere una maggiore fluidità emotiva e di pensiero, ed è sui confini che ho percepito l'effetto benefico di disocclusione dovuto al contatto come fruitore con il gruppo di artisti di Mesia Space.

Come se le opere che si sono succedute nella vetrina, ognuna caratterizzata dal linguaggio proprio dell'artista che esponeva, avessero operato nello spazio della relazione con i visitatori, quelle che – parafrasando Ogden – potremmo definire trasformazioni ai confini del sogno.

Trasformazioni come risultato del lavoro di ogni artista e di tutto il gruppo; perché, infatti, il lavoro di ogni singolo artista, mantenendo la sua specificità, è entrato in sinergia con quella degli altri, costituendo un contenitore grup- pale che ha amplificato lo spirito di ricerca e la fiducia nei processi creativi, e io direi la particolare capacità di farsi guidare dagli oggetti, di costruire con loro un dialogo, di onirizzarli come dice Bachelard. Come se sugli oggetti, fosse intervenuta un'opera di deconcretizzazione, una sottrazione di realtà che ha fatto emergere l'anima segreta delle cose.

La ricerca di questi artisti non si esprime mai con modalità estetizzanti, ma è un lavoro di trasformazione sugli aspetti più duri e indigeribili della realtà.

Non mi riferisco a realtà riconosciute come specificamente traumatiche, ma all'effetto restringente della concretezza, o all'eccessivo adattamento forzato che occlude aspetti più creativi e autentici della nostra soggettività.

Il restringimento del campo vitale sarebbe la conseguenza di un vero e proprio *urto* originario tra il soggetto e il suo ambiente, e da lì l'esperienza di essere qualcuno che si è strutturato sulla reazione al mondo esterno, privato della possibilità di sostare in uno stato di quiete ricettiva, di ascoltarsi e mantenere permeabili i confini fra le aree della mente.

Cercherò di chiarire meglio quello che ritengo possa essere uno dei motivi di occlusione di alcune aree della mente. Mi riferisco alle conseguenze di un certo appiattimento emotivo come conseguenza del non facile rapporto originario con la bellezza del mondo.

La relazione estetica con il mondo, fatta di innumerevoli contatti sensoriali, è lo stimolo originario a pensare. Se la condivisione della bellezza non è stata accompagnata da una funzione di metabolizzazione fin dall'origine, fin dal *primo mondo*, essa è risultata sempre eccedente e questo può aver portato all'appiattimento dei sensi per evitare di sentirsi invasi. Pare che molti bambini con forme di ritiro autistico siano stati dotati di elevate sensibilità estetiche, e che si siano difesi con rigide delimitazioni da un contatto con l'aspetto estetico della realtà per un carico eccessivo di emozioni.





Oltre ad essere una spinta per la crescita e la fonte della vitalità, c'è, infatti, un aspetto della bellezza del mondo che spaventa, come ci ricorda un famoso verso della prima delle *Elegie Duinesi* di Rilke (1923):¹² "Perché il bello non è che il tremendo al suo inizio, noi lo possiamo reggere ancora, lo ammiriamo anche tanto, perch'esso calmo, sdegnava distruggerci. Un ideale magnifico e terribile. Il lato oscuro della bellezza, come illusione, ossessione e caducità".¹³

Alcuni degli effetti più disturbanti che si possono sperimentare davanti agli oggetti estetici sono stati conosciuti come la sindrome di Stendhal, così denominata per la vertigine provata dallo scrittore mentre usciva da Santa Croce a Firenze dove aveva ammirato i capolavori della cappella Niccolini in "una sorta di estasi", una turbolenza emotiva da cui si riprenderà sedendosi su una panchina a leggere alcuni versi del Foscolo, sorreggendosi in questo modo "alla voce di un amico" che l'aiuterà a contenere la potente emozione all'interno del suo spazio mentale e a darne una rappresentazione verbale.

Non andrà altrettanto bene per un numero abbastanza significativo di giovani turisti stranieri, per i quali, davanti a tanta ricchezza di immagini, il piacere estetico si trasformerà in crisi di depersonalizzazione e deliri che renderanno necessario il ricorso alle cure del pronto soccorso.¹⁴ Anche Freud (1936),¹⁵ come è noto, davanti alla bellezza dell'Acropoli di Atene ebbe un momento di forte disorientamento, dubitando dell'esistenza di ciò che stava ammirando.

In presenza di un oggetto estetico, tutte le emozioni connesse alla bellezza potranno essere sperimentate di nuovo e occorrerà rinegoziare per tutta la vita i conflitti dovuti all'impatto con la bellezza del mondo attraverso l'arte, e questo passaggio può essere una "catastrofe evolutiva" suscettibile di avviare cambiamenti nella vita delle persone. Nel *Cantico dei Cantici*, ad esempio, il piacere estetico induce l'apertura di tutti i canali sensoriali, e trova nella sua declamazione attraverso numerose immagini prese dalla vita quotidiana e dalla natura, un modo per dare forma e contenimento alle potenti emozioni provate dai protagonisti.

Se invece manca la possibilità di contenere le emozioni più violente che il rapporto con l'opera d'arte viene ad attivare, una delle soluzioni può essere quella di rifugiarsi nell'estetizzazione e nella feticizzazione della bellezza, come ad esempio accade al protagonista di *La morte a Venezia* di Thomas Mann,¹⁶ un artista in crisi nel quale l'ammirazione per la bellezza, in questo caso rappresentata dal giovane Tadzio, si trasforma in un ostinato voyeurismo. In forme meno gravi il giudizio davanti a un oggetto estetico dipenderà da criteri formali, intellettuali e mancherà della qualità della reazione immediata e spontanea. Talvolta la ricerca del contatto con l'oggetto estetico può farsi ossessiva, come a riprendere un idillio interrotto con la bellezza del mondo, o dare effetti di déjà-vu quando i confini fra passato e presente diventano labili e si sovrappongono, o a un'eccessiva sensorialità quasi allucinatoria ai limiti del dissolvimento del proprio contenitore abituale. Inoltre, quando l'oggetto estetico è percepito come inarrivabile può generare inadeguatezza e allontanamento.

In sintesi, l'oggetto artistico produce una serie di emozioni in chi si trova ad osservarlo, dovuti al rivivere il rapporto con il "primo mondo" della bellezza, in cui, come allora, il piacere estetico si intreccia con profondi timori





e turbamenti. A questo proposito, per come io ho vissuto l'esperienza della vetrina di Mesia, credo di poter dire che il gruppo di Mesia Space attraverso la sua ricerca abbia elaborato al suo interno in modo approfondito gli aspetti inclusi nel rapporto con l'oggetto estetico, aspetti dolorosi della vita, aspetti fragili, ma anche quelli misteriosi e quelli pieni di vita. Non ci sono stati tecnicismi, non ci sono stati codici rigidi, e il linguaggio così ricco e vicino all'esperienza, è riuscito a esprimere il contatto con il ritmo pulsante della vita.

Aver ripercorso in questi anni il rapporto con la bellezza del mondo grazie alle opere del gruppo di Mesia Space è stato anche per me motivo di rinegoziazione del rapporto originario con l'oggetto estetico, averlo potuto ritrovare nelle loro opere e averlo potuto ammirare ancora nella sua metamorfosi. Di questo sono loro grato.

1. Charles Baudelaire, "Corrispondenze" (1857), in *I fiori del male*, I Corvi, Dall'Oglio, Varese, 1974.
2. Walter Benjamin, "Infanzia berlinese intorno al millenovecento" (1933-34), in *Immagini di città*, Einaudi, Torino, 1971.
3. Antonino Ferro, *Evitare le emozioni, vivere le emozioni*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2007.
4. Walter Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino, 1962.
5. Alessandro Riva, "Fare Mondì. Pensieri sull'arte contemporanea e la psicoanalisi visitando la biennale di Venezia", *Psychomedia*, 1, 2011, <http://www.psychomedia.it/pm/culture/visarts/riva.htm>
6. Alessandro Riva, "All the Creativities We Need", *IARPP 13th International Conference*, Roma, 2016.
7. Walter Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino, 1962.
8. Franco Rella, *Il silenzio e le parole*, Feltrinelli, Milano, 1981.
9. Charles Baudelaire, *I fiori del male* (1857), I Corvi, Dall'Oglio, Varese, 1974.





10. Gaston Bachelard, *La fiamma di una candela* (1961), Editori Riuniti, Roma, 1981.
11. Thomas H. Ogden, *Conversazioni al confine del sogno* (2001), Astrolabio-Ubaldini, Roma, 2003.
12. Rainer Maria Rilke, *Elegie duinesi* (1923), Einaudi, Torino, 1978.
13. Sigmund Freud, "Caducità" (1915), in *Opere*, vol. 8, Boringhieri, Torino, 1978.
14. Graziella Magherini, *La sindrome di Stendhal*, Ponte Alle Grazie, Firenze, 1989.
15. Sigmund Freud, "Un disturbo della memoria sull'Acropoli: lettera aperta a Romain Rolland" (1936), in *Opere*, vol. 11, Boringhieri, Torino, 1979.
16. Heinz Kohut, "Creatività, carisma, psicologia di gruppo", (1976), in *Potere, coraggio e narcisismo*, Astrolabio-Ubaldini, Roma, 1986.





Lo spazio-tempo della vetrina: un'esperienza di intimità esibita e di alterità familiare

Ingrid Pedroni

La prima forte impressione suscitata dalla vetrina di Mesia Space è stata quella paradossale di una grande intimità racchiusa entro la lucentezza accogliente di uno spazio che si apre all'esterno per esibire ciò che di volta in volta vi è esposto allo sguardo di passanti occasionali, e suscitare l'inatteso interesse, catturarne l'attenzione e provocarne emozioni e pensieri. Il fascino esercitato dalla vetrina mi pare risieda proprio in quel creare all'interno di un contesto urbano in cui le persone passano distrattamente per lo più dirette altrove, l'esperienza inaspettata della sospensione di tempo e di luogo che la creazione artistica provoca rispetto a mete e a pensieri abituali.

È l'essere insieme parte integrante di quel contesto e interamente altro da esso che rende la fruizione delle sue proposte artistiche radicalmente diversa da quella di una mostra che si visita con una intenzionalità preconstituita, con aspettative più o meno formulate, con un assetto interno meno disposto alla sorpresa. L'intimità del piccolo spazio che, grazie al suo contenuto sembra a volte dilatarsi o acquistare una profondità insospettata, e il suo esporsi senza alcuna ritrosia allo sguardo di un'umanità sconosciuta, così come l'alterità del suo messaggio artistico, nelle tante e diverse declinazioni che di volta in volta ha prospettato, rispetto alla familiarità di quella dimensione urbana di passaggio sono i contrasti paradossali che connotano le emozioni suscitate da questo particolarissimo spazio espositivo.

In quella esperienza di sospensione entra allora l'altra parte del paesaggio di quel luogo: il profilo maestoso e potente delle Mura Aureliane, lo slancio elegante e sottile del campanile che si innalza dietro di esse. La connotazione di luogo di passaggio occasionale e distratto della piazzetta soffocata dalle auto in sosta, si dissolve nel dialogo fuori dal tempo nello spazio circoscritto tra la vetrina e le mura che le si parano di fronte, la prima variamente illuminata a esaltarne il contenuto, le mura in ombra, toccate da luminescenze crepuscolari o dai raggi della luna.

Quel tacito dialogo tra contemporaneità mutevole e inalterabile eternità rimanda alla dimensione temporale entro la quale si è dispiegato il diverso, multiforme, sempre suggestivo offrirsi dei contributi degli artisti in questo anno.

La configurazione spaziale e temporale che la vetrina mi ha suggerito in un anno così radicalmente diverso da ciò che ci era stato dato di vivere fino ad allora, si è andata definendo in questa densa dialettica piena di echi e rimandi, tra la contemporaneità e il susseguirsi degli eventi di contro al distendersi della vita entro un ciclo che immancabilmente torna a riprodursi, tra un piccolo spazio luminoso e una smisurata misteriosa oscurità al di là di esso, tra ogni inimitabile, fuggevole momento e il suo dilatarsi in un tempo senza fine, così da riuscire a proporre l'immane complessità dell'esistenza.







Gli artisti





SETTEMBRE 2020

Cinzia Colombo

Un albero vivo per uno morto. (Il atto)

Nel primo atto di questo progetto, la fattoria di Fiorano accoglie e attua la mia richiesta di mettere a dimora una giovane pianta di Pino di 10 anni, da me seminata e curata, al posto di un loro albero di Pino morto. L'albero di Pino morto rimane nel mio studio per un anno e trova nel progetto *Connessioni* dentro la vetrina uno spazio che invade. Pino è a testa in giù, le radici rompono il soffitto, ha compiuto già i 15 anni di età perché nella chioma è nascosta la parte femminile dell'albero, una 'Pina' in miniatura non ancora completamente formata, che lo abita. Il primo giorno di settembre mentre nello spazio adiacente alla vetrina piantavo un pinolo, un piccolo essere la Toumeyella Parviconis, una cocciniglia molto aggressiva, diffondendosi in forma pandemica rendeva vulnerabile l'esistenza dei Pini di Roma.

Sul Pino esposto nello spazio di Mesia è comparsa prima una scala di corda poi uno spiritello bambina – la Pina – la quale con una gerla vuota sulle spalle compie una serie di azioni: si arrampica sulla scala, cammina sul tronco e scende verso la chioma dove trova il suo alter ego naturale... a questo punto un evento catastrofico trasforma tutta la struttura, l'intero corpo dell'albero è fatto a pezzi, poi viene riordinato e assemblato come se fossero reperti da catalogare per uno studio scientifico ma le parti nel movimento prendono forma e si manifesta un nido nel cui centro emerge il Pinolo appena germinato accudito dalla piccola Pina fantasma.

La vita crea forme inattese che non permettono certezze e ha interazioni imprevedibili. Gli alberi intessono reti anche con i loro morti, un legame potremo pensare per creare connessioni tra la vita e la morte e trasformare i fantasmi in antenati. Vecchi fantasmi possono ridestarsi quando un passato viene sotterrato impropriamente. I fantasmi che si creano per la morte reale di una persona cara o da vissuti significativi spezzati possono continuare a risuonare dentro, creando ombre e ostacoli tanto potenti da essere, in tutti i sensi, vere zavorre per la vita. I fantasmi se liberati trovano riposo come antenati e permettono di riconnettersi con le radici infantili dell'esperienza, ridando alla fantasia il ruolo di sorgente di vitalità e significato.

Albero di Pino morto, stoffa di cotone calicò, seme di pinolo, piantina appena germinata di Pino;
dimensioni site specific



















OTTOBRE 2020

Ysabel Dehais

Undertow

def. 1: una forte corrente che scorre sott'acqua in una direzione diversa dal modo in cui si muove l'acqua in superficie, specialmente una che scorre via dalla terra nello stesso momento in cui un'onda colpisce la spiaggia

2: una corrente, una forza o una tendenza sottostante che è in opposizione a ciò che è apparente

(Merriam-Webster)

Nel tempo del lockdown della pandemia Covid 19 sono saliti a gala in modo preponderanti, il silenzio, la lentezza, un senso di isolamento, di intimità, di immobilità, il bisogno di cura, il lutto, l'incertezza, rivelando una realtà di interconnessione, di unità, di relazioni, di desideri nascosti... Progetto di arte esperienziale, 'site and time specific',



Undertow abbandona come obiettivo principale la produzione di un'opera fruibile da terzi proponendo la condivisione di un processo di discesa, di esplorazione con l'ascolto dei vari livelli sempre presenti nel corpo, corpo vivente immerso nel mondo, attraversato, in interazione, attivamente e passivamente.

Da questa matrice custode di memorie cellulari, emotive, proto-mentali e mentali, l'invisibile in noi prende forma a contatto della materia, si rivela, si racconta in una sorta di loop.

Tracciare il proprio segno è come ascoltare la propria musica mentre si suona, si vive questo luogo di confine dove il dentro e il fuori si interpellano, si compenetrano creando insieme dimensioni singolari – in un luogo dove lo stare e il fare dialogano inseguendo un filo intrecciato di necessità e desiderio.

Il fiume sotto il fiume...

Undertow, 2021, tempera su carta, 16 m x 2 m





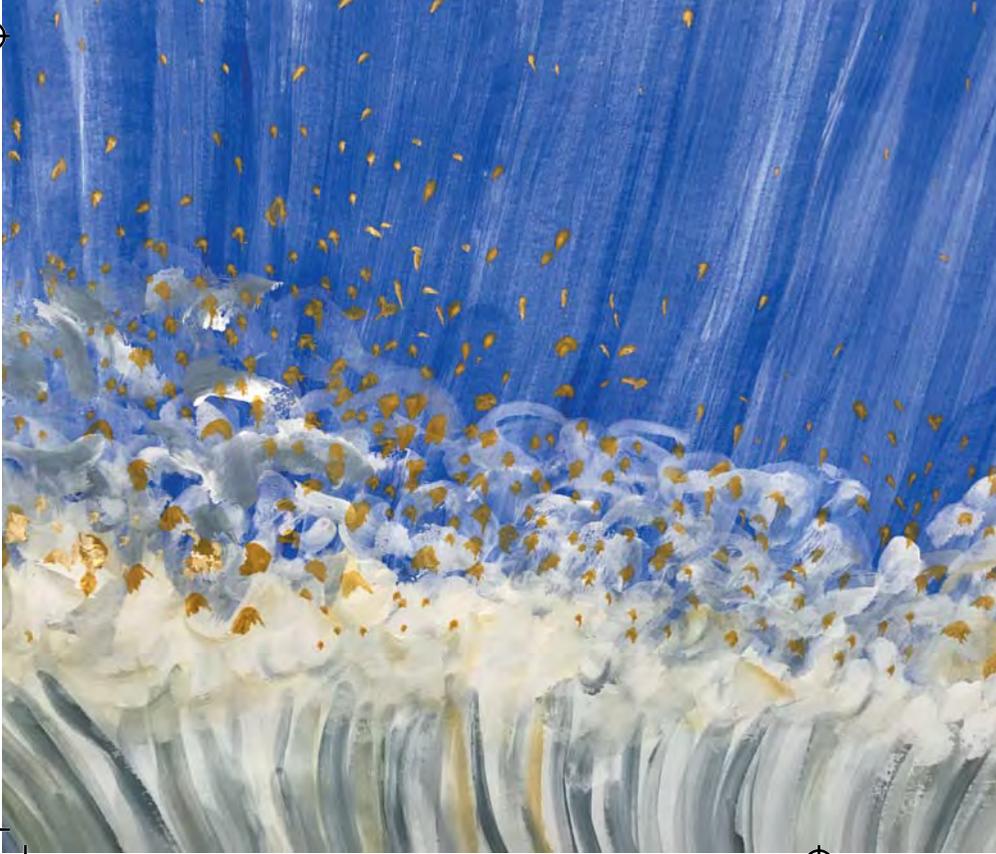
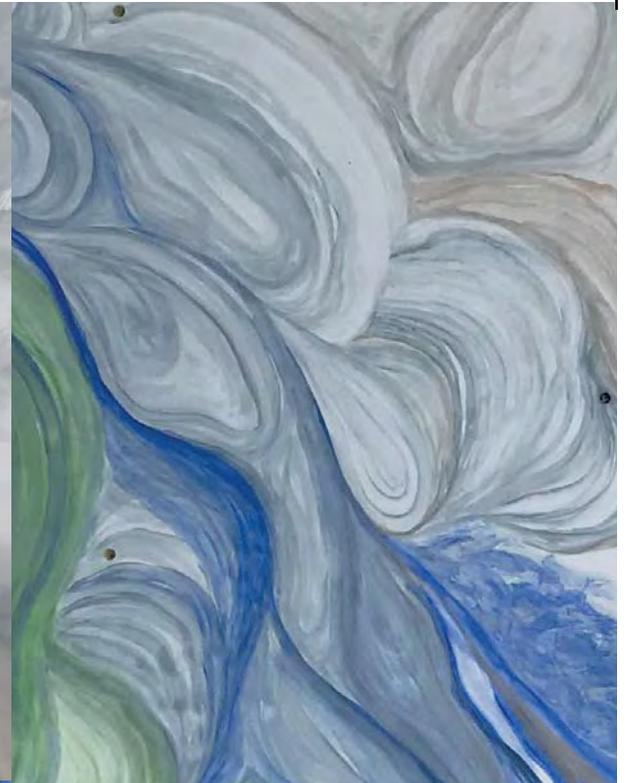
Libera, l'intelligenza del corpo si adagia su delle forme a lui familiari rilevanti dell'idrodinamica attraverso la quale la nostra morfogenesi si esprime, non dimentica mai che la nostra vita inizia come esseri acquatici. Accompagnata dal nostro sentimento personale, questa intelligenza ci rivela dei misteri di noi stessi e delle nostre relazioni con il mondo.

...disfare, sbrogliare, svelare... fluida incertezza...



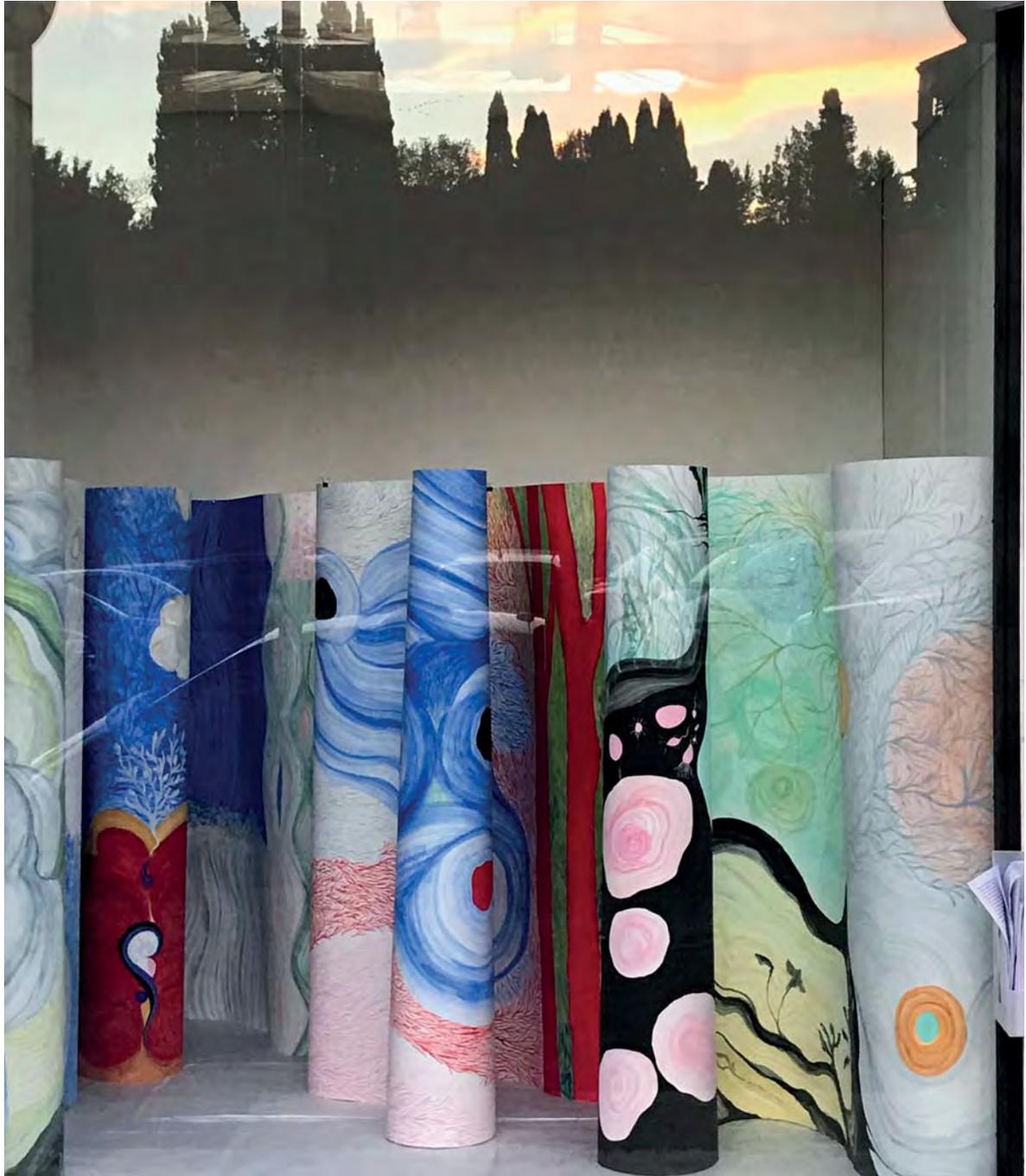














NOVEMBRE 2020

Salvatore Cammilleri

Connessioni/Sconnessioni

Mondi che appaiono in penombra, carichi di energia, legami che si saldano e legami che si rompono; una rappresentazione molecolare o planetaria a seconda che si voglia entrare nel microcosmo o nel macrocosmo. Elementi in equilibrio o disequilibrio, connessi o sconnessi, creano, comunque, l'energia e l'energia è vita.

Il progetto è stato sviluppato in diverse fasi nelle quali sono state presentate le varie connessioni, o sconessioni, tra mondi ipotetici, attraverso l'utilizzo di una molteplicità di linguaggi. Il titolo del progetto rimanda ad una evidenza esistenziale che riguarda la difficoltà comunicativa tra gli individui, ognuno chiuso nel proprio mondo, ma che deve sempre confrontarsi con il mondo degli altri individui.

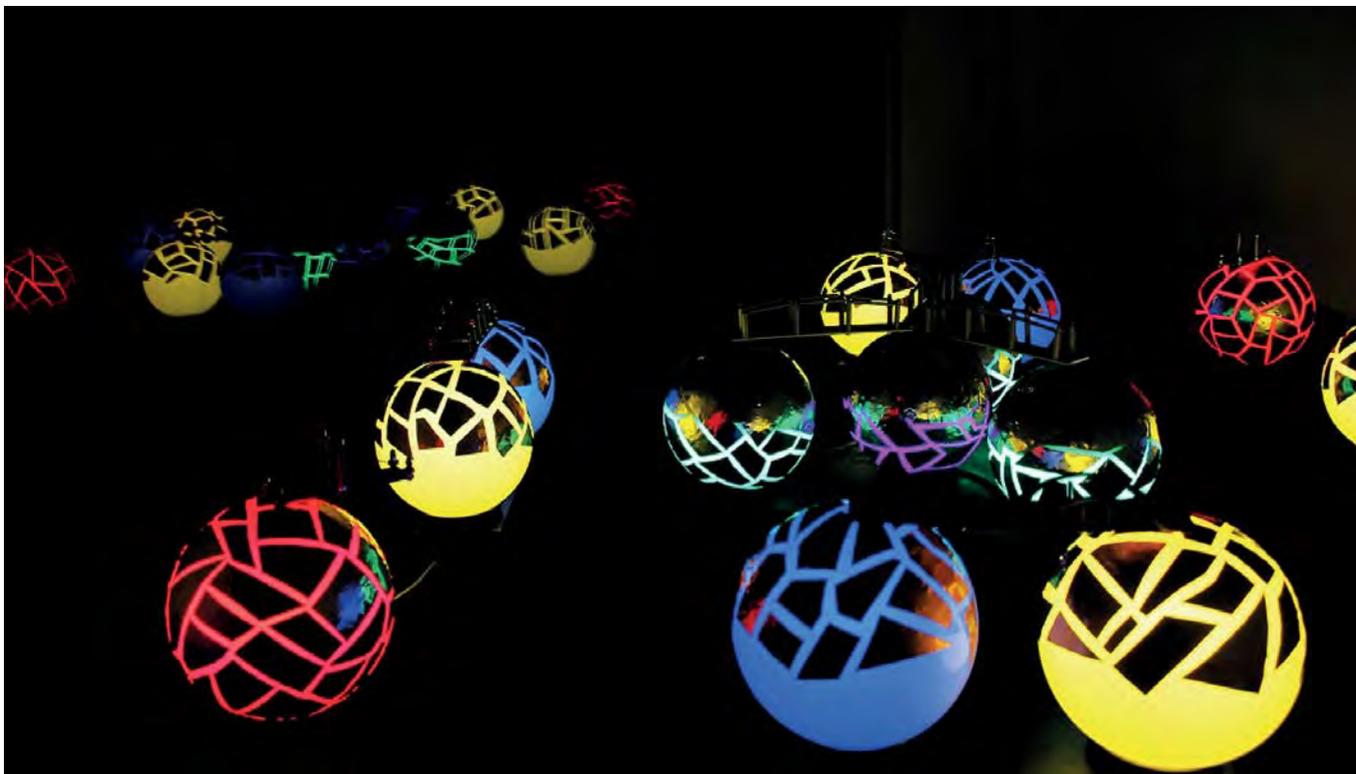
Orbis

Il progetto è iniziato con *Orbis* un'immagine del mondo interiore. Con l'aiuto performativo di Francesca Nesteri e le musiche di Mauro Bagella e Lisa Monna, abbiamo realizzato, all'interno della vetrina, una performance live. L'individuo, con indosso un paio d'ali, si muove all'interno di una bolla-sfera che, a sua volta si trova all'interno della vetrina-cubo, immagine vitruviana che esprime il disagio del comunicare aldilà del proprio mondo. La performance è stata filmata in diretta e se ne è ricavata una video art che è stata, successivamente, proiettata all'interno della vetrina secondo un gioco di scatole cinesi. L'ultimo intervento è stato quello di anteporre la stessa sfera usata nella performance davanti alla proiezione; la sfera, distorceva l'immagine video deformandone la percezione e aumentando la sensazione claustrofobica; inoltre la sfera, sgonfiandosi poco alla volta, mostrava il video fino alla sua interezza dando un accenno di apertura all'esterno.

Versus

Versus è una videoinstallazione composta da tre mondi che iniziano a presentare una volontà di comunicare fra loro. La videoinstallazione presenta due sfere luminose e una video art, girata con un drone, che, mostra una volontà di uscire dal proprio mondo. Anche in questo caso è presente un gioco di geometrie fra la sfera ed il perimetro quadrato in cui è inserito.





Versus?

Versus? è una videoinstallazione nella quale le due sfere-mondi vengono unite idealmente da ipotetici ponti realizzati in grafica vettoriale e proiettati tra una sfera e l'altra. I ponti fanno da connettore per la 'connessione'. Essi rappresentano la volontà e la speranza di interazione.

Orbes

Orbes è l'installazione finale che mostra un quadro più ampio di ipotetiche connessioni e sconnessioni composta da mondi e ponti. L'installazione, che ricorda un sistema molecolare o planetario, si presenta in una doppia veste diurna e notturna, infatti di giorno tale sistema appare metallico come dei conduttori che potrebbero veicolare l'energia, ma risultano freddi e quindi incapaci di farlo; di sera, il tutto sprigiona energia attraverso un'esplosione di colori.





Orbis performance



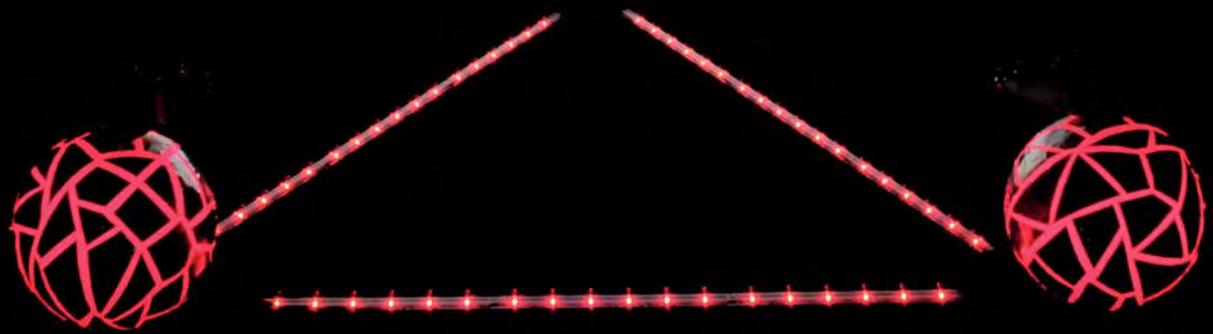


Orbis video





Versus videoinstallazione



Versus? videoinstallazione





Orbes installazione (giorno)





Orbes installazione (sera)





DICEMBRE 2020

Carla Sacco

Confessioni Silenziose

prototessitura su canne, rami, corde con fili di canapa lana e cotone, site specific

Nei miei lavori racconto fiabe o storie di *esseri fatati* e le rappresento creando un racconto illustrato di mondi incantati.

Una narrazione fatta attraverso micro o macrocosmi materici, grezzi, realizzati in forme primitive con gesti rituali e ripetitivi che compongono una *prototessitura*, una copertura che si fonde con l'altra materia.

Mondi ispirati dalle forme dei materiali naturali reperiti in natura, da giochi abbandonati, da fili e corde e reti e ferri arrugginiti, dalla lana dei materassi passati di moda, da ogni cosa di ogni tempo e luogo.

Mondi abitati da esseri quasi viventi.

Confessioni Silenziose è un racconto illustrato di sopravvivenza. Lo spazio della vetrina è popolato da esseri fatati. Forme di vita immaginarie, provenienti dall'organizzazione adattativa della natura all'ambiente esterno mutante. Esseri di provenienze sconosciute si incontrano, abitano uno spazio affollato, cercano contatti tra simili. Si scelgono,

si confidano segreti e desideri, si avvicinano e si appartano, si nascondono e si trovano. Cercano linguaggi non ancora scoperti, modalità di contatto inedite, passioni possibili, convivenze pacifiche, storie nuove ed avvincenti. Si lasciano guardare esposti ed indifesi, in attesa di uno sguardo compassionevole e un sorriso indulgente che accolgano comunque il loro struggente tentativo di divenire umani.

È il racconto di un personale apprezzamento per la complessità della natura, per le innumerevoli connessioni tra esseri viventi organizzati in mondi meravigliosi con sensibilità conosciute e sconosciute.



Acquitrino





Stregone





Le *Confessioni Silenziose* ci parlano di un pullulare di relazioni quasi umane tra esseri fatati, sopravvissuti in uno spazio senza spazio, di un tempo senza tempo.

Confessioni come segreti, vibrazioni emotive riconosciute nel proprio spazio interno e condivisibili.

Silenziose perché non raccontate, semplicemente vissute, quali bisogni e necessità insiti nella naturale continuità della vita.

Agli umani rimane la possibilità di raccontare e illuminare la bellezza di quelle relazioni quasi umane. Nonché il privilegio di riconoscere e apprezzare le connessioni tra esseri umani quasi fatati.



Intrecci





Foresta





Abitanti





Contatti





Scimmia





Confessioni Silenziose

Silente era il bosco
e il tempo fosco,
l'acquitrino catturava
luci ed ombre color di lava.
Non c'è voce e non c'è volto
non c'è il poco e non c'è il molto
non c'è gioia né dolore
non c'è freddo né calore.
Ma il secondo giorno
lo sguardo attento intorno
riconosce forme nuove
nate nel dove dell'altrove
nel tempo del rimando
senza saper dire quando.
Forme di antiche risonanze
nate da oscure sofferenze.
Il terzo giorno, infine
da ogni dove senza confine
il sole dell'alba e del tramonto
bacia la fine di ogni tormento,
scalda i colori e le forme strane
delle creature quasi umane
che danno la vita da ogni seme
a un nuovo mondo comunque insieme.





GENNAIO 2021

Silvia Stucky

Come l'acqua che scorre

installazione crescente | azione performativa | partecipazione distante del pubblico

Lo spazio Mesia crea la connessione. Piccolo, bianco, invita a una riflessione interiore, e allo stesso tempo si apre all'esterno, ti connette col mondo al di fuori. Mi lascio trasportare *come acqua che scorre*, trovando nuovi equilibri. Dentro di me, fuori di me. Guardo, vedo e sono vista.

“Vedente e veduto, emozioni e ambiente sono elementi sempre iscritti l'uno nell'altro; la loro divisione è puramente nominale, frutto della necessità analitica del discorso, del linguaggio. [...] Il vedere profondo, non superficiale, è un vedere che diventa anche un ascoltare, un contemplare, un entrare in risonanza con il suo oggetto. Il vedere, così inteso, diventa altresì un essere visto, essere accolto in seno all'ambiente nel quale lo sguardo spazia, si muove, circola – proprio come il *qi*. Anche lo sguardo, lungi dall'essere la proiezione monodirezionata di un raggio ottico, si trasforma in una circolazione energetica, respiratoria. Il termine 觀 *guān* dice proprio il contemplare, l'osservare, il vedere non distratto né superficiale; esprime il comprendere in profondità.”

Shitao, *Sulla pittura, Mimesis*, 2008





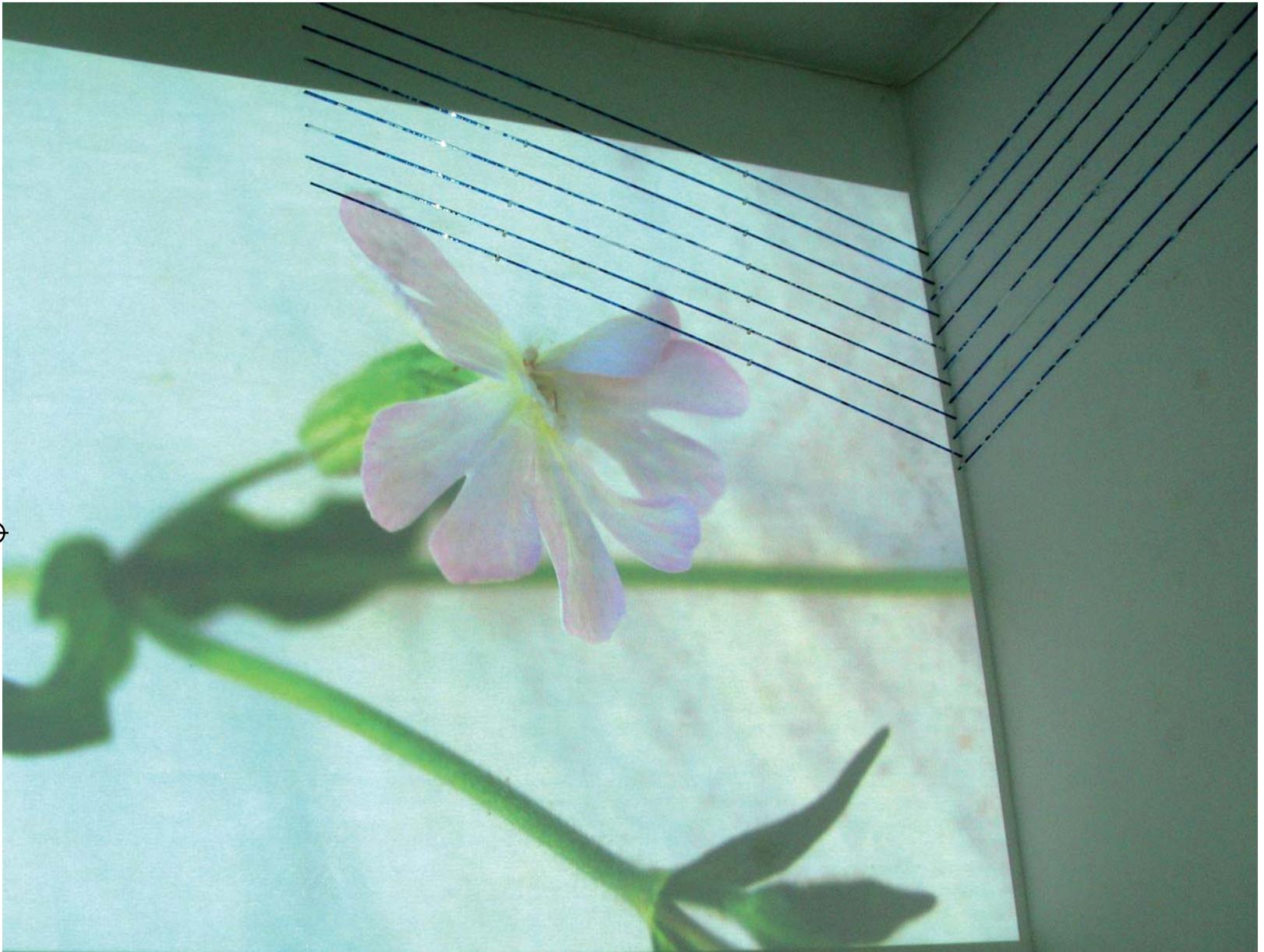


7.1.2021 – 14.1.2021

Bacchette di vetro dipinte, tubo al neon blu, sabbia, sassi,
pavimento specchiante. Di giorno luce e riflessi, di sera luce blu







14.1.2021 – 21.1.2021

Bacchette di vetro dipinte, legno dipinto, pietre bianche del Molise, sassi, pavimento di carta bianca.
Di giorno luce, sole, ombre; di sera immagini proiettate di fiori bianchi su fondo bianco





21.1.2021 – 28.1.2021

Bacchette di vetro dipinte, legno dipinto, pietre bianche del Molise, sassi, pavimento di carta bianca. Erbario.
Di giorno luce, sole, ombre; di sera immagini proiettate di fiori, erbe, verdi





28.1.2021 – 30.1.2021

Bacchette di vetro dipinte, legno dipinto, pietre bianche del Molise, sassi, pavimento di carta bianca, foglie di acanto, semi di oleandro. Erbario.

Di giorno luce, sole, ombre; di sera immagini proiettate di erbe, cieli, mura
L'esterno entra dentro lo spazio chiuso







FEBBRAIO 2021

Benedetta Galli

Attraversando Porta Nigra 2021

Dal 2018 sto lavorando al progetto che ho chiamato *Attraversando Porta Nigra*. Il titolo è tratto dall'omonima opera *Attraversando Porta Nigra* di Danilo Fiorucci del 1994. Il lavoro di Danilo Fiorucci è un busto in gesso su calco del proprio corpo, pensato su un'intuizione raccolta durante un viaggio a Trier, o Treviri, antico avamposto romano nell'attuale Renania. La moderna Trier conserva il più grande monumento romano a nord delle Alpi ed è ancora in ottimo stato di conservazione. Porta Nigra (dal latino: porta nera), è un edificio a più piani con ampi archi e numerose monofore; dal 1986 è inserito nel Patrimonio dell'Umanità Unesco. Questa storia nelle storie, insieme all'interesse che ho sempre manifestato per questa opera di Fiorucci, mi ha portato a pensare e a realizzare alcune forme simili all'originale in gesso. Le prime forme in terracotta e ceramica sono state realizzate nel 2018. Tra queste, per il progetto *Connessioni*, ho scelto di lavorare su una in particolare, un calco in terracotta refrattaria che durante la cottura è esploso in numerosi pezzi. Nel marzo del 2020, avendo avuto cura di conservare ogni singolo frammento, ho potuto ricostruire la forma.

Nel mese di residenza a Mesia Space per il progetto *Connessioni*, ho stampato l'immagine di questa forma fratturata in scala di grigi, su un tessuto di grandi dimensioni, circa 200 x 450 cm, utilizzato per la stampa delle bandiere. Ho ripercorso le saldature dei frammenti attraverso la foglia d'oro, per simulare in modo giocoso e ironico l'antica tecnica giapponese del kintsugi o kintsukuroi usata per la riparazione del vasellame. L'intenzione era di trasformare il momento dell'applicazione della foglia d'oro, in momenti performativi. Il lavoro durante le fasi di elaborazione era sospeso su un cavo teso all'interno della vetrina.





Attraversando Porta Nigra 2021, stampa laser, foglia oro, missione, vernice vetrificante, 200 x 450 cm circa

















MARZO 2021

Franca Bernardi

D'un rosso acceso il mondo vorrei

D'un rosso acceso
il mondo vorrei,
e dire le cose
come sono.

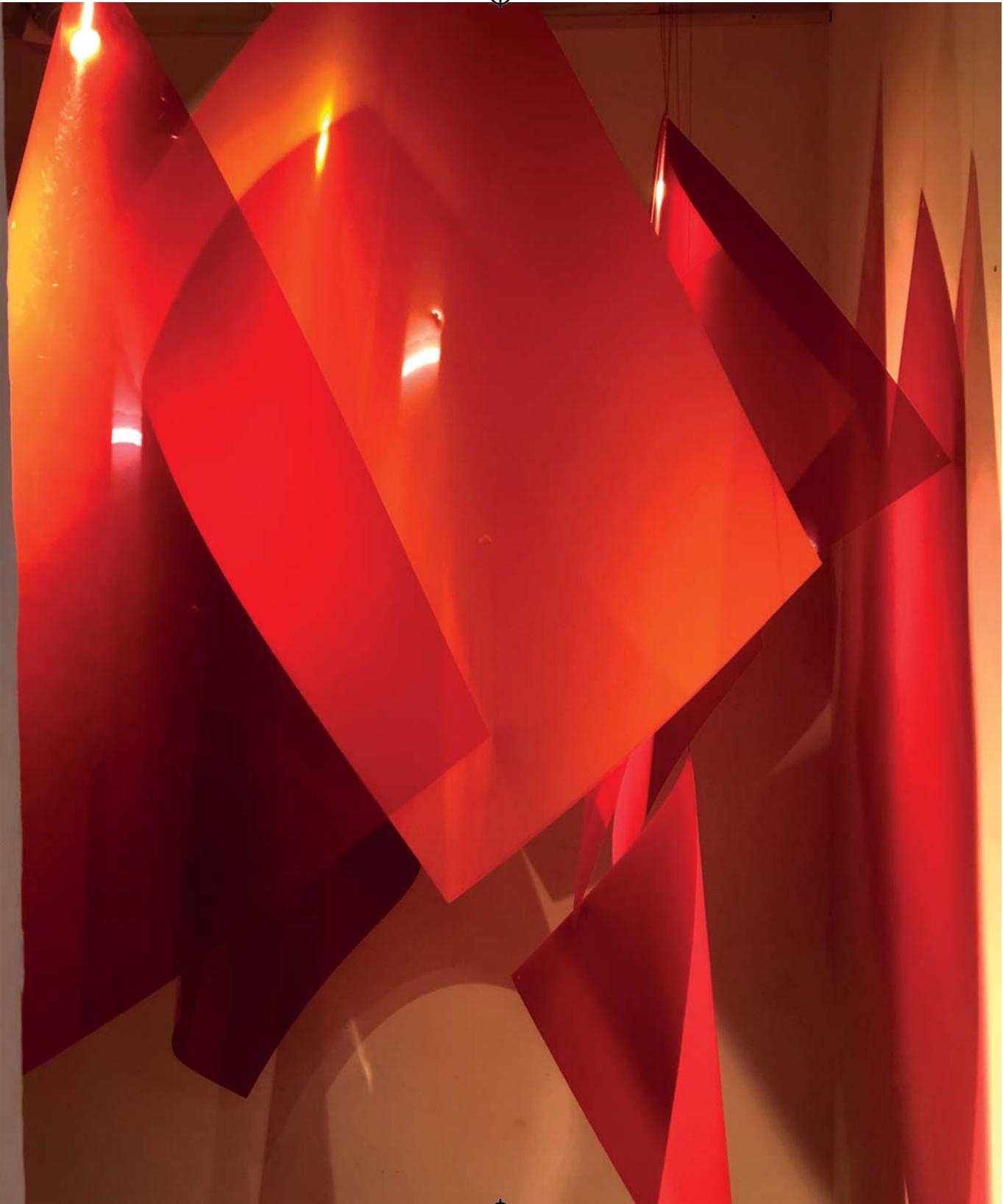
Queste frasi concludono una poesia scritta per Joan Mirò da Ramón Pelegrero Sanchis, poeta e cantante catalano che aveva il dono di stimolare le coscienze e al quale durante la dittatura franchista era proibito cantare In Spagna.

Sono parole che spingono, premono, comunicano l'urgenza di uscire, andare, guardare dall'alto. Parole che liberano i pensieri, chiedono che siano leggeri, che si illuminino, che accolgano e restituiscano riflessi e magari riflessioni.

Il pvc e il plexiglas, materie con le quali ho lavorato in questi ultimi anni, mi aiutano, con la loro luminosità e trasparenza, a vedere un mondo rosso e graffiato, segnato da una creativa vitalità. Durante il tempo dell'esposizione avrò modo di elaborare questo tema e nel corso di tre 'stazioni' se ne vedrà l'evoluzione e, se ci riesco, magari anche un riverbero di poesia.



















APRILE 2021

Jacopo Benci

Rizomi (carta inesatta di un lavoro, 1981-2021)

Ho aderito al progetto *Connessioni* portando a Mesia Space la mia pratica di studio. Senza obiettivo predeterminato, procedendo in maniera rizomatica, ho tessuto per un mese connessioni fra materiali, forme, pensieri sedimentati nell'arco di quattro decenni, interagendo con il luogo e con coloro che lo hanno visitato con intenzione o casualmente, attraverso lavori del passato, lavori che ho realizzato ex novo ma anche su vecchi frammenti incompiuti, letture per coloro che passavano davanti alla vetrina, e proiezioni notturne di miei lavori video.



Scrivevano nel 1976 Deleuze e Guattari: "qualsiasi punto del rizoma può essere collegato con qualunque altro, e deve esserlo. È molto diverso dall'albero o dalla radice che fissano un punto, un ordine. [...] Nel rizoma non esistono punti e posizioni simili a quelle che si trovano in una struttura, un albero, una radice. [...] Il rizoma [è] carta e non calco. [...] Se la carta si oppone al calco, è perché interamente rivolta verso una sperimentazione in presa sul reale. [...] La carta è aperta, è collegabile in tutte le sue dimensioni, smontabile, ribaltabile, suscettibile di ricevere modificazioni costanti. [...] Si può disegnarla su un muro, concepirla come un'opera d'arte, costruirla come un'azione politica o come una meditazione. [...] Ci vogliono assolutamente espressioni inesatte per designare qualcosa esattamente. [...] L'inesattezza non è per niente un'approssimazione, al contrario, è la proiezione esatta di quanto è in divenire" (Gilles Deleuze e Félix Guattari, *Rizoma. Introduzione*, Parma: Pratiche, 1977, pp.27, 30, 39, 40, 54-55).







Lettura, performances, aprile 2021

Certo, è buona cosa imparare ciò che si può capire, però si vive di quello che non si è ancora capito. – Michel Serres

Voglio non quello che è fatto, ma quello che tortuosamente ancora si fa. – Clarice Lispector

Dimettersi da ogni sistema: in questo tipo di disoccupazione inizierebbe l'era della coscienza. – Peter Handke

Per ribellarsi, bisogna trovare il tempo di avere il tempo di vedere semplicemente le cose. – Jean-Luc Godard



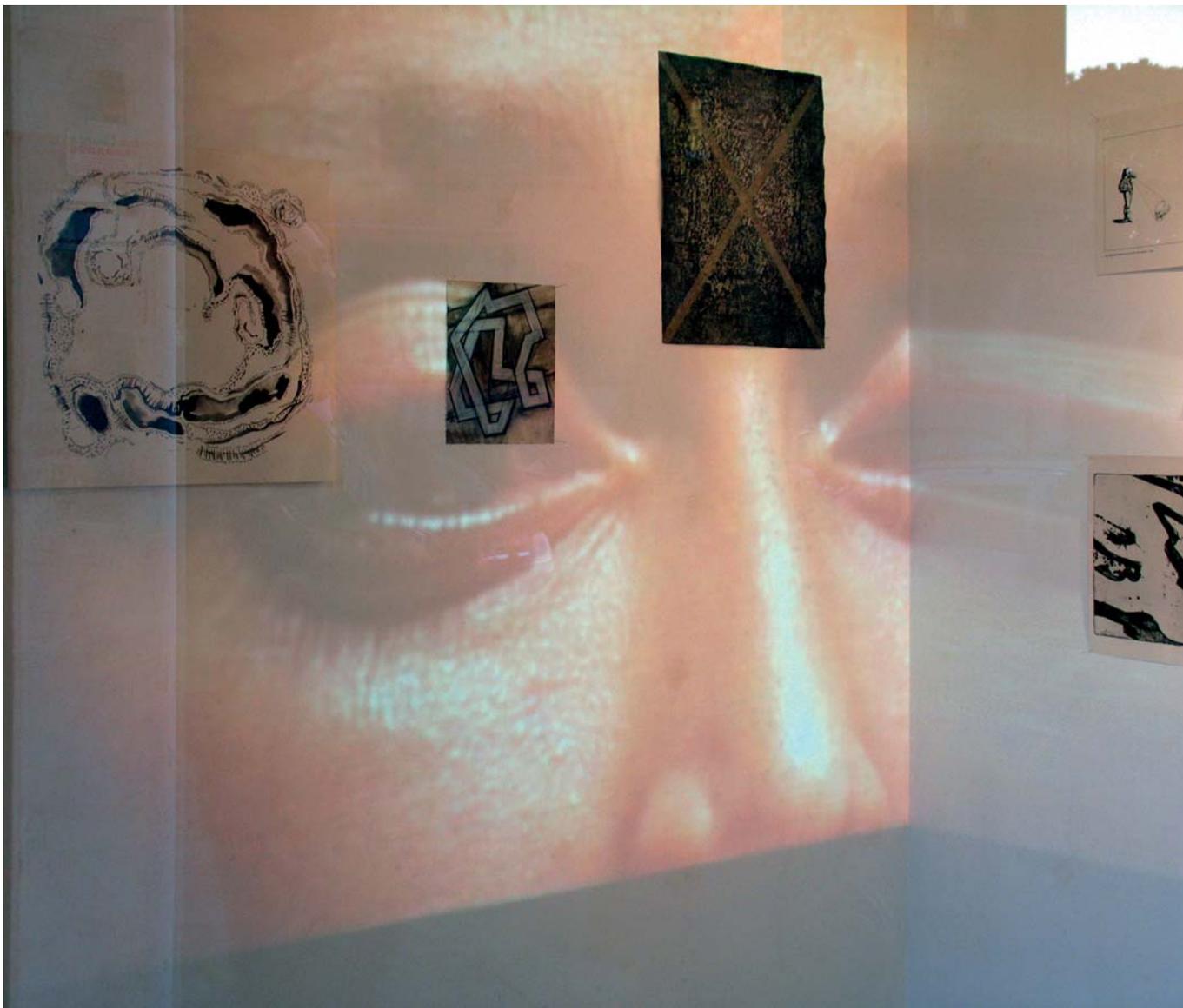


Archaeology of doubt, 2021-1986, conté, gesso, carboncino, acquatinta su carta, 21.5 x 26 cm

Archaeology of doubt, 2021-1987, conté, gesso, carboncino, su carta, 35.3 x 33.6 cm







Œuvre d'être, 1999 (videoproiezione ambientale, aprile 2021)

Itinerari silenziosi, 2002 (videoproiezione ambientale, aprile 2021)







MAGGIO 2021

Danilo Fiorucci

Laltrovedame

All'interno del progetto di ricerca *Lo Spazio assente* l'azione del 'levare' pone il vuoto come tema centrale della scultura, e in generale dell'arte, sia sul piano formale che concettuale.

Nei precedenti lavori del progetto, *Vacuum* e il suo 'prodotto' *Altrove* suggeriscono quesiti relativi alla natura dello spazio ma anche alla condizione dell'io in senso filosofico e psicologico.

Laltrovedame è un'operazione di sintesi, instabile, tra le due (n) polarità.

...*"Je est un autre"* «L'io è un oggetto fatto come una cipolla: lo si potrebbe pelare e si troverebbero le identificazioni successive che lo hanno costituito». Ora, queste 'identificazioni successive' di cui il soggetto è costituito sono, appunto, le immagini in cui l'io si proietta, l'Altro che l'io cerca per identificarvisi e riconoscersi, la sedimentazione costante e stratificata di ideali, immagini, incontri con l'Altro. L'io, insomma, non è una sostanza né un nucleo compatto, che dice di sé 'io sono' e 'io penso', ma è un continuo eccedere, un essere-fuori-di sé, un aggrapparsi e cercarsi in qualcosa di esterno, *l'io è un'apertura, che si crea e si origina a partire dall'incontro con l'Altro*. Incontro fatale, impatto traumatico: *l'io diventa Altro, l'io è un altro...*

Laltrovedame evidenzia la funzione dello sguardo reciproco in questo gioco di formazione e riformulazione continua senza soluzioni ma per enigmi che apre uno spazio terzo in cui l'opera stempera la radicale posizione lacaniana, schiudendo la possibilità al comparire di un desiderio, un atto di volontà riconducibile alla presenza di un Soggetto.

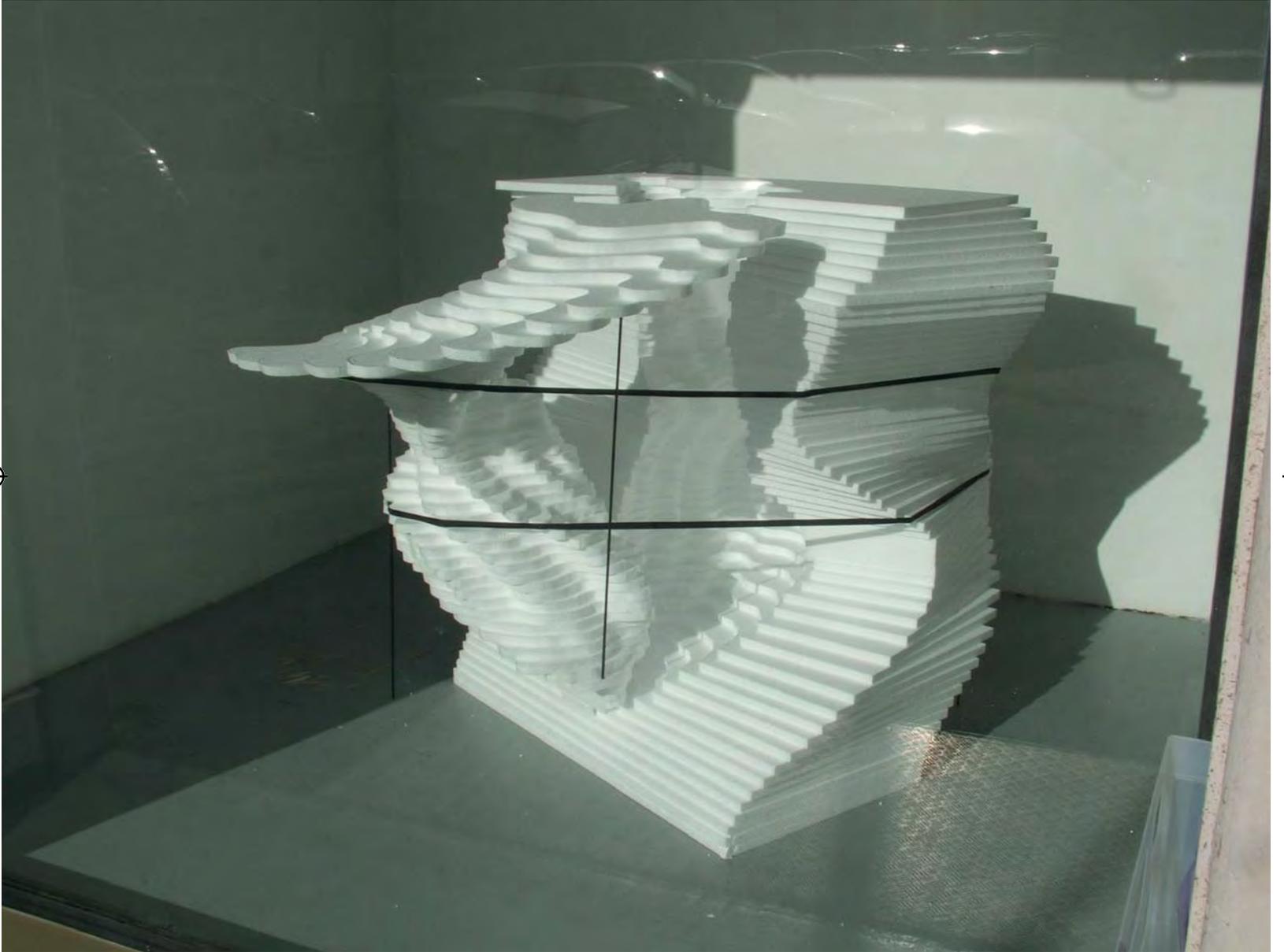
Laltrovedame, 2021
poliuretano, 200 x 120 x 80 cm



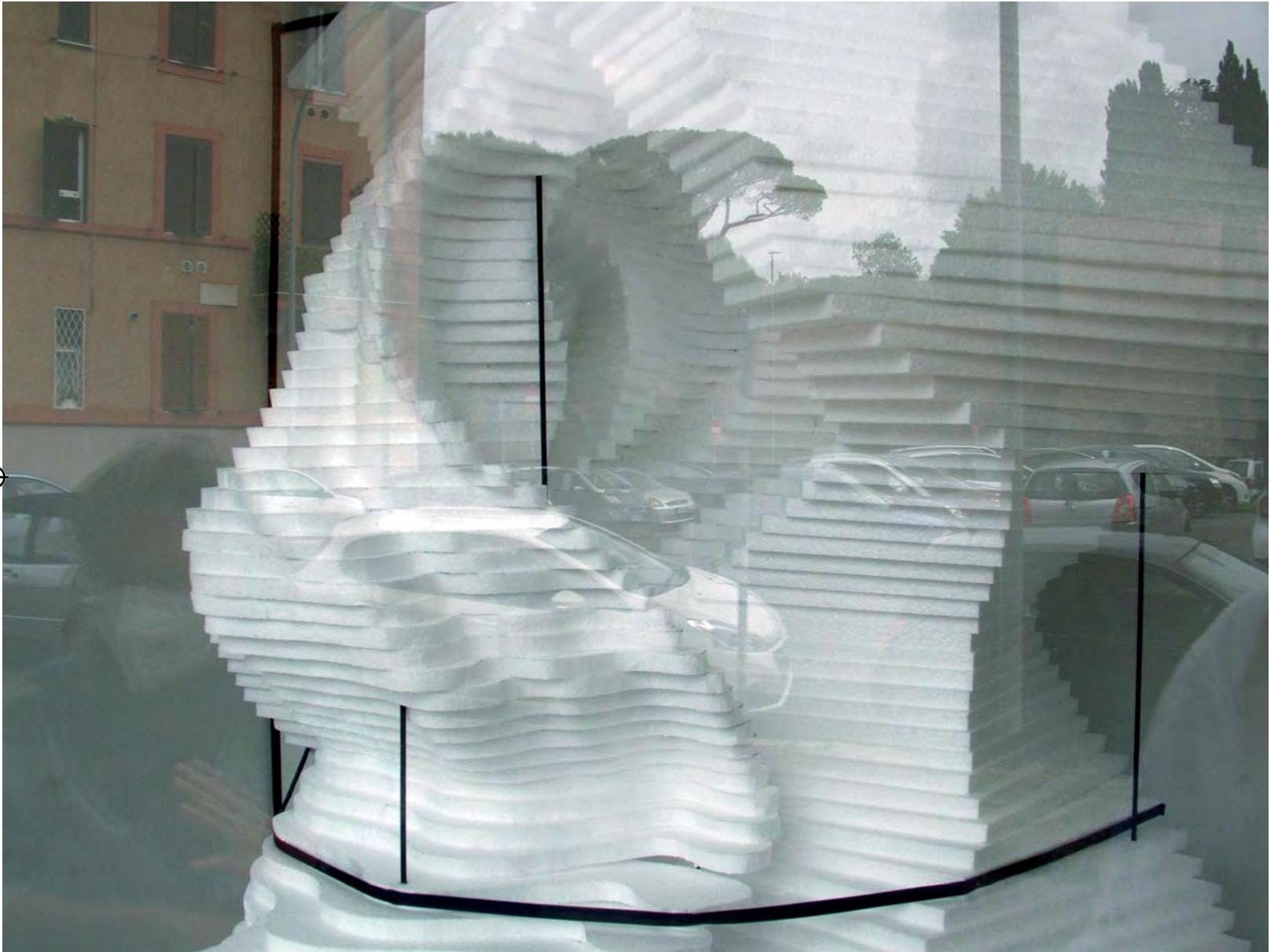














GIUGNO 2021

Maurizio Galdi

Cratere (#1) 2021

Il progetto del Cratere è frutto della connessione casuale di elementi eterogenei.

L'anglo-oriental ceramics, nata dall'incontro di Bernard Leach e Hamada Shoji, porta in occidente la tradizione ceramica orientale. L'occidente rielabora.

Il confronto con la materia nella ceramica d'arte italiana nel secondo novecento. Il "Cratere" interpretato da Nanni Valentini.

Cratere in refrattaria rivestita con smalti a base di ceneri vulcaniche e ceneri vegetali. All'interno ciotola in grès rivestita con smalto di rame. Base in acciaio con colature di rame realizzata da Martino Stenico.

Smalti ceramici prodotti utilizzando ceneri vulcaniche e lave, cotti ad alta temperatura. All'interno del forno si replicano processi geologici.

Errori di cottura negli antichi forni cinesi: qualche volta la ciotola, fondendo, si saldava all'interno della muffola. Oggi quegli scarti sono pezzi da collezione.

Morfologia del vulcano e del suo cratere. Accezione geologica.



Refrattaria rivestita di ceneri vulcaniche, smalti con ceneri vegetali. All'interno ciotola in grès smaltato.

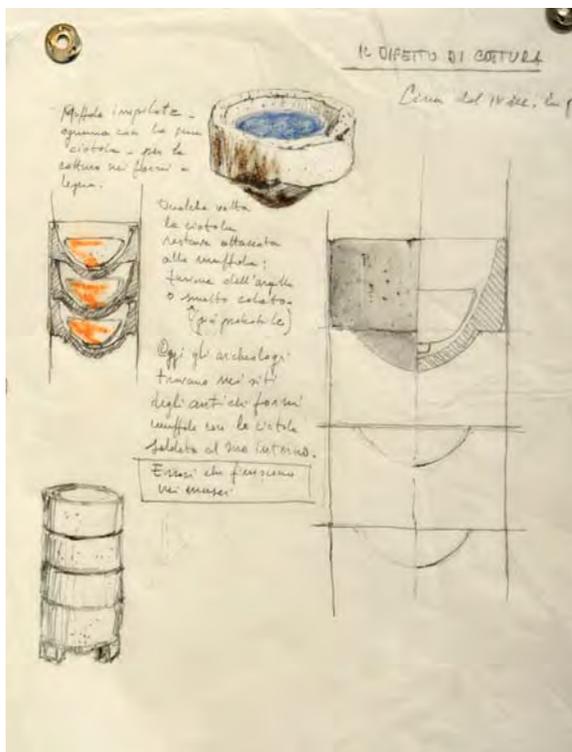




... fino a comprendere la stretta relazione fra i materiali che provengono, in varie forme, dai vulcani e quelli che escono dai nostri forni: impasti e smalti ceramici - trasformati dal fuoco (del calore) -
 E mi rendo conto che oggi sono più appagato (affascinato) dall'osservazione di questa relazione che del risultato estetico degli stessi oggetti che produco.

... fino a comprendere la stretta relazione fra i materiali che provengono, in varie forme, dai vulcani e quelli che escono dai nostri forni: impasti e smalti ceramici - trasformati dal fuoco (calore).

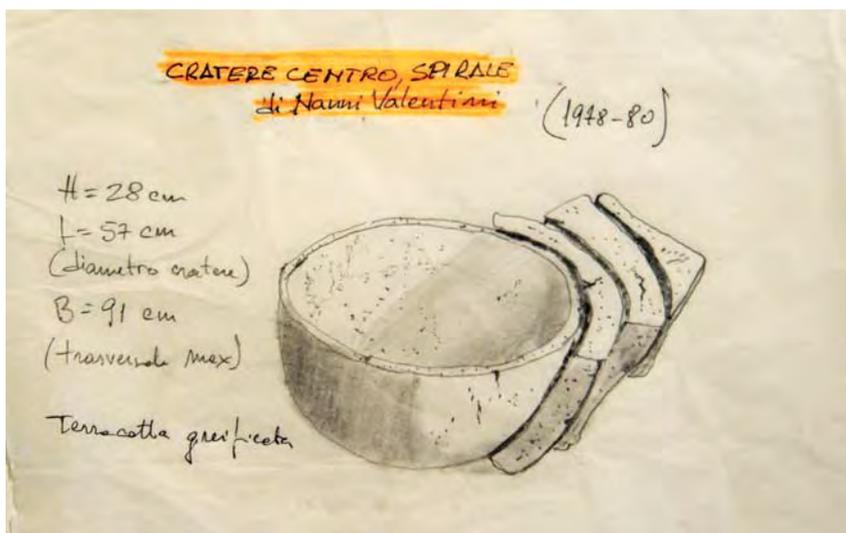
E mi rendo conto che oggi sono più appagato (affascinato) dall'osservazione di questa relazione che dal risultato estetico degli stessi oggetti che produco.



Difetto di cottura
Cina dal IX sec. in poi

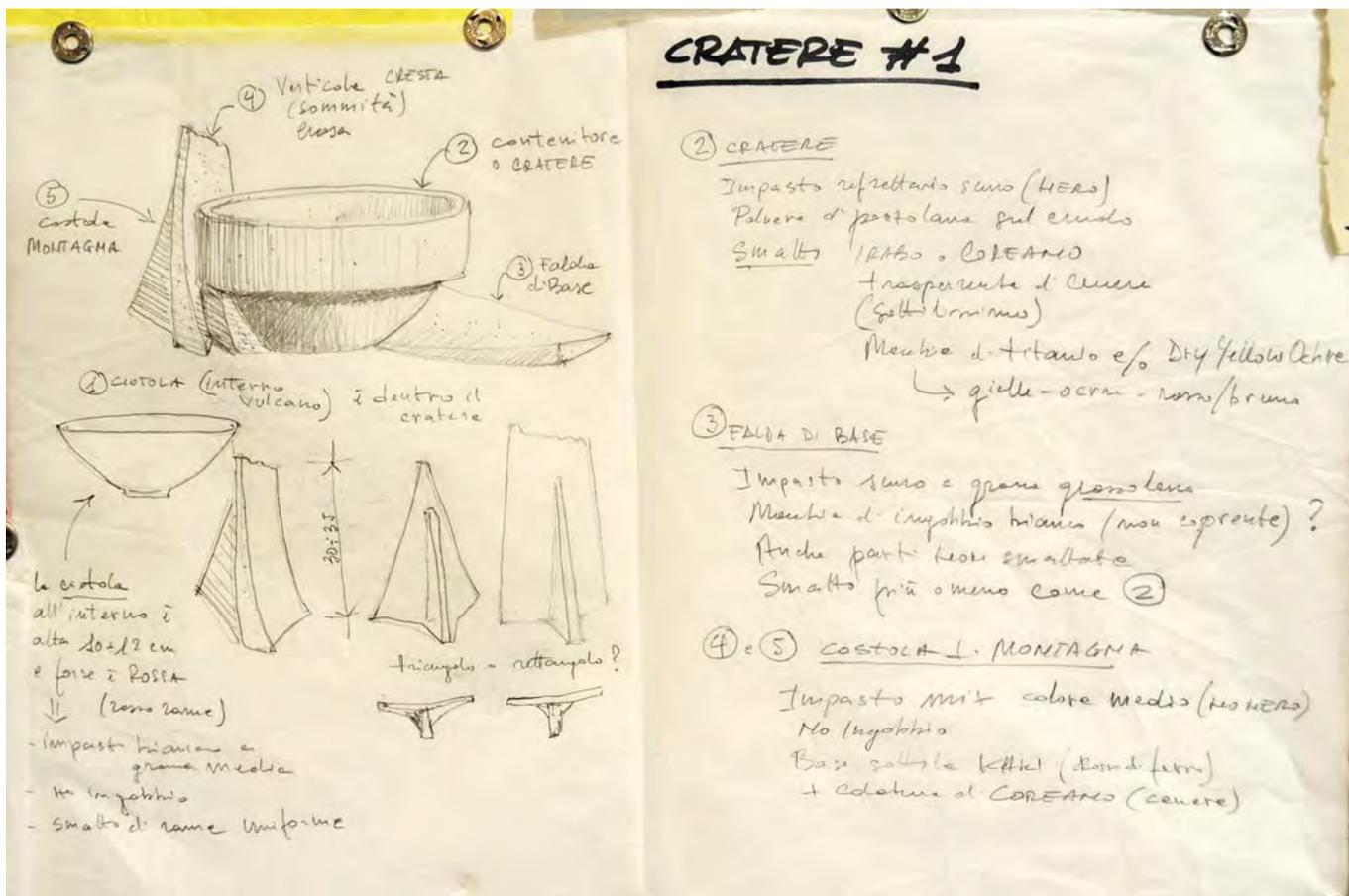
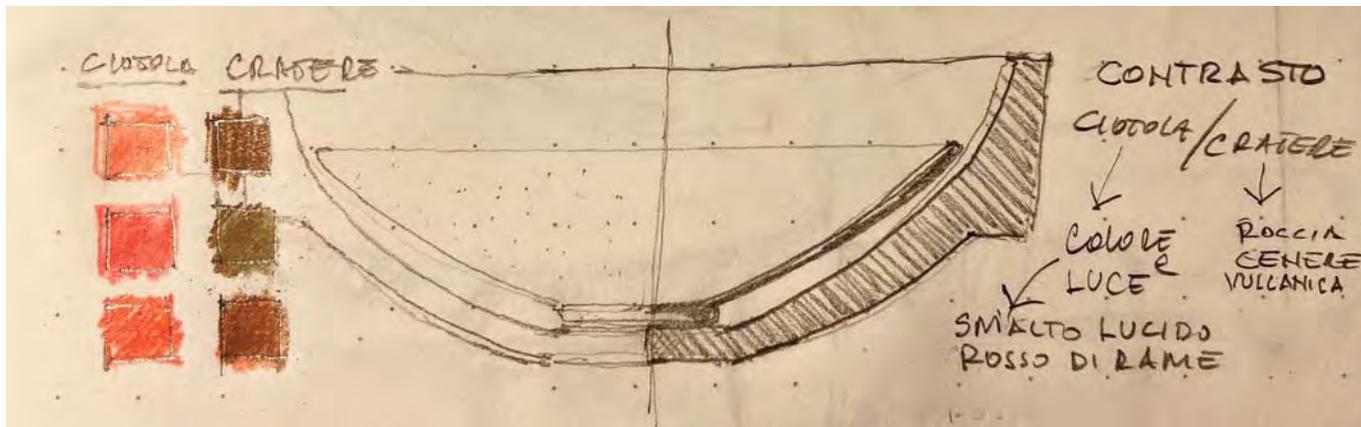
Muffole impilate, ognuna con la sua ciotola - per la cottura nei forni a legna.
 Qualche volta la ciotola restava attaccata alla muffola: fusione dell'argilla o smalto colato.
 Oggi gli archeologi trovano nei siti degli antichi forni muffole con la ciotola saldata al suo interno. [Errori che finiscono nei musei]

SHOJI HAMADA (MINGEI) + B. LEACH = S. IVES 1920
 ANGLIO ORIENTAL
 ESPERIMENTA SVILUPPATA DAI CERAMISTI DEL XX SEC.: TRADUZIONE DELLE TECNICHE (ANTICHE) ORIENTALI (MATERIALI NATURALI) CON MATERIALI RAFFINATI INDUSTRIALMENTE
 E RITORNO VERSO IL VULCANO
 POTOLOANE - LAVE - TUFI
 POMICI E CENERI VEGETALI



Schizzo dell'opera *Cratere centro, Spirale* di Nanni Valentini (1978-80)







Pensiero partenopeo

Vengo da Napoli,
 Città associata al Vesuvio nell'immaginario collettivo,
 ma plasmata forse anche di più dal super-vulcano dei Campi Flegrei,
 che non sembra un vulcano
 ma lo è, eccome.
 Dentro ci vivono 600.000 persone.
 Alle falde del Vesuvio sono quasi 700.000.

In mezzo la città.

È strano, a pensarci, che tanta gente viva a stretto contatto con un vulcano attivo.

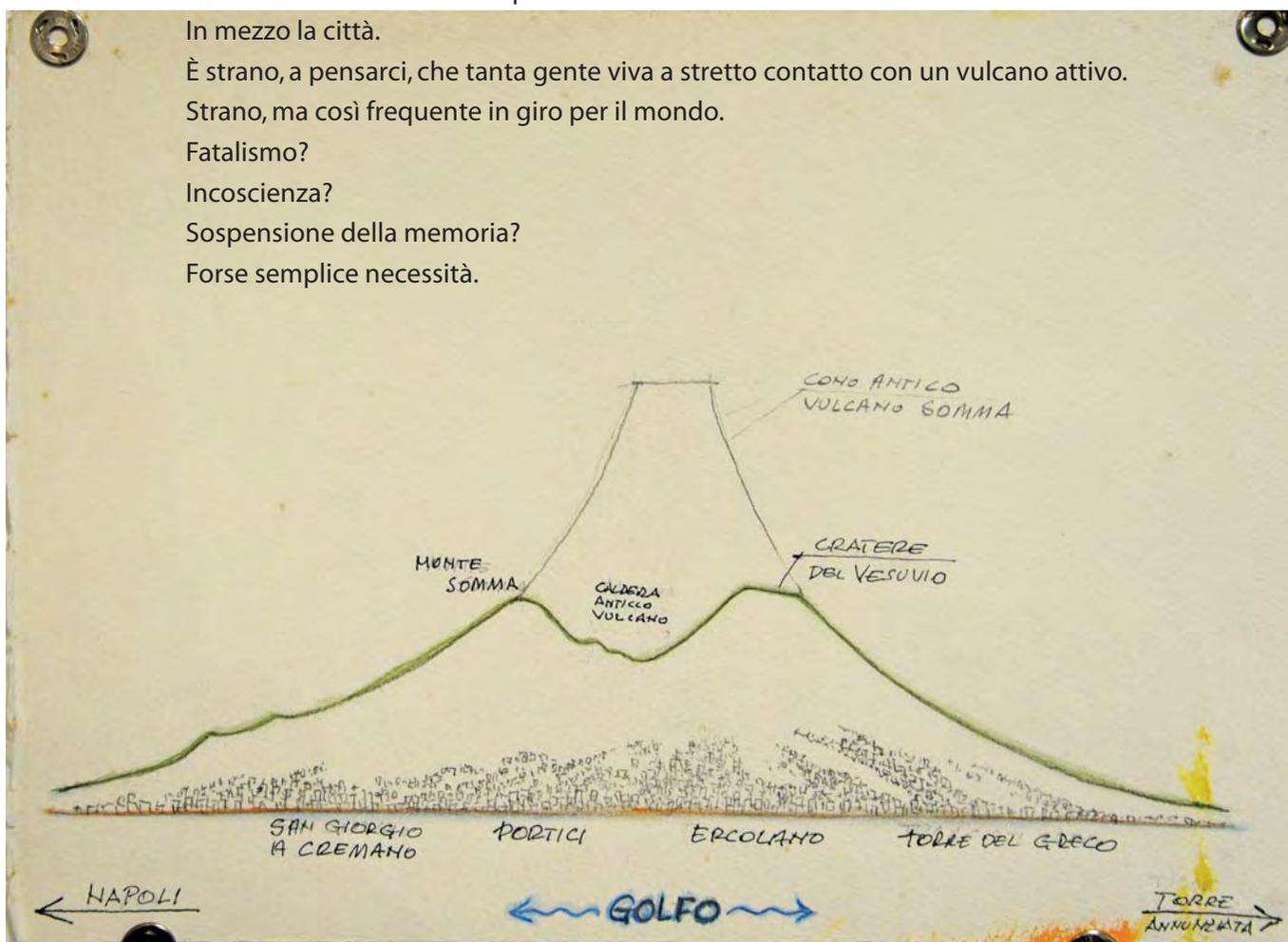
Strano, ma così frequente in giro per il mondo.

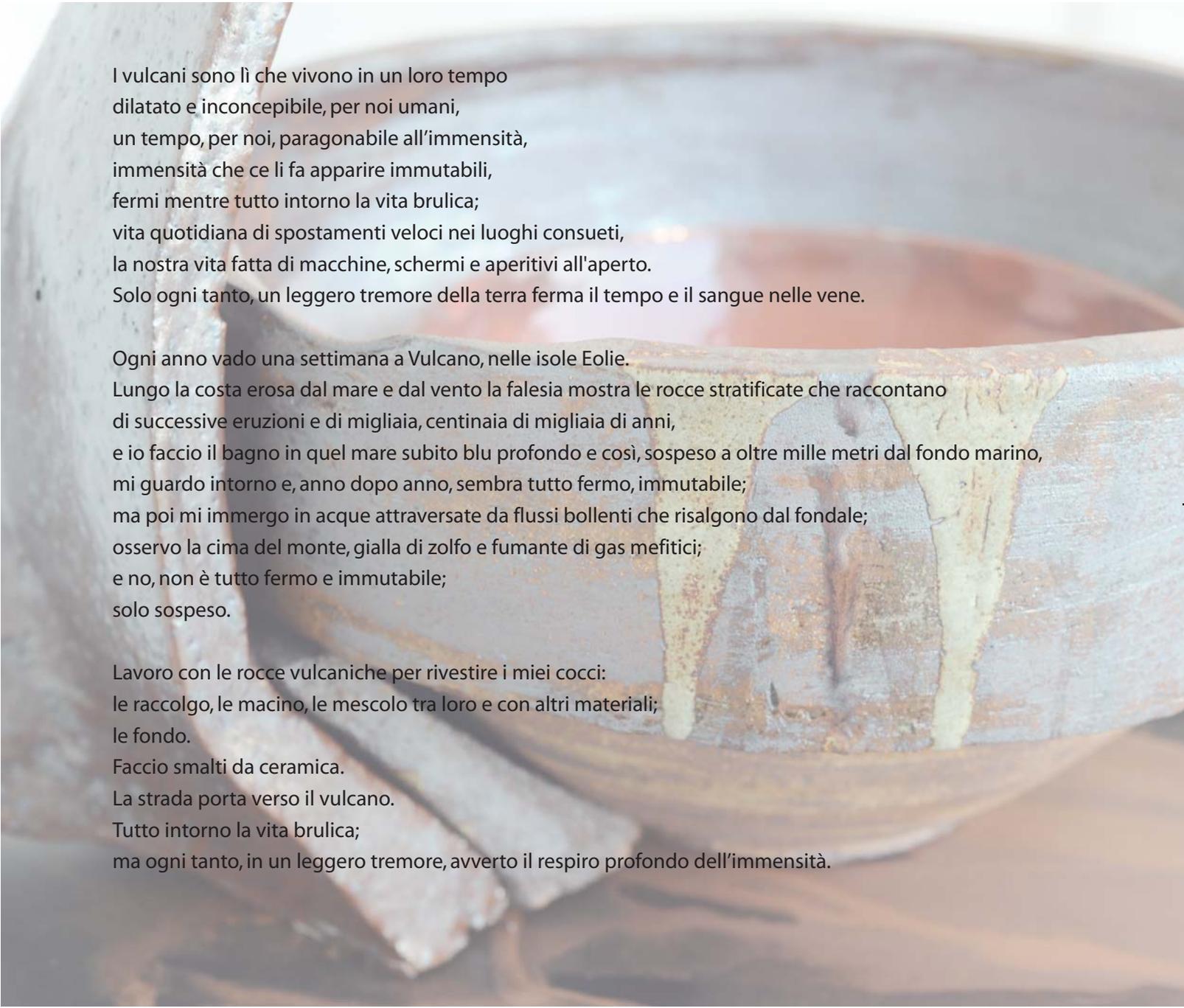
Fatalismo?

Incoscienza?

Sospensione della memoria?

Forse semplice necessità.





I vulcani sono lì che vivono in un loro tempo dilatato e inconcepibile, per noi umani, un tempo, per noi, paragonabile all'immensità, immensità che ce li fa apparire immutabili, fermi mentre tutto intorno la vita brulica; vita quotidiana di spostamenti veloci nei luoghi consueti, la nostra vita fatta di macchine, schermi e aperitivi all'aperto. Solo ogni tanto, un leggero tremore della terra ferma il tempo e il sangue nelle vene.

Ogni anno vado una settimana a Vulcano, nelle isole Eolie. Lungo la costa erosa dal mare e dal vento la falesia mostra le rocce stratificate che raccontano di successive eruzioni e di migliaia, centinaia di migliaia di anni, e io faccio il bagno in quel mare subito blu profondo e così, sospeso a oltre mille metri dal fondo marino, mi guardo intorno e, anno dopo anno, sembra tutto fermo, immutabile; ma poi mi immergo in acque attraversate da flussi bollenti che risalgono dal fondale; osservo la cima del monte, gialla di zolfo e fumante di gas mefitici; e no, non è tutto fermo e immutabile; solo sospeso.

Lavoro con le rocce vulcaniche per rivestire i miei cocci: le raccolgo, le macino, le mescolo tra loro e con altri materiali; le fondo. Faccio smalti da ceramica. La strada porta verso il vulcano. Tutto intorno la vita brulica; ma ogni tanto, in un leggero tremore, avverto il respiro profondo dell'immensità.









SETTEMBRE 2021

Louise Roeters

...Parto...

“Il parto è la più grande, la più poetica, più emozionante espressione femminile.

È il momento della continuità della vita

È un momento di spiritualità e sacralità

È un momento di contatto tra mamma e figlio

È un momento di massima espressione della forza vitale

È un momento di intimità sconosciuto prima di partorire

È un momento di collaborazione profonda

Le donne riescono a partorire anche nelle situazioni più difficili...

E siamo stati tutti partoriti!”

Per il finissage Louise Roeters ha raccolto il racconto del parto di donne di diverse nazionalità cercando di evidenziare particolarità specifiche date dalle differenti culture e linguaggi, ad esempio una donna berbera, una moldava, una giapponese... queste narrazioni si potevano ascoltare in lingua originale e leggere anche in italiano perché tradotte, trascritte e riportate sulle pareti esterne della vetrina.

Louise Roeters ha scelto appositamente di dipingere sulla carta stagnola perché è fragile e forte nello stesso momento, elastica e rigida, è grande e al tempo stesso piccolissima se si piega. È sempre luminosa anche quando è coperta dalla pittura, come la vita che continua sempre.

acrilico su carta stagnola, collage di carte e di fotografie ritagliate, carta d'oro, audio



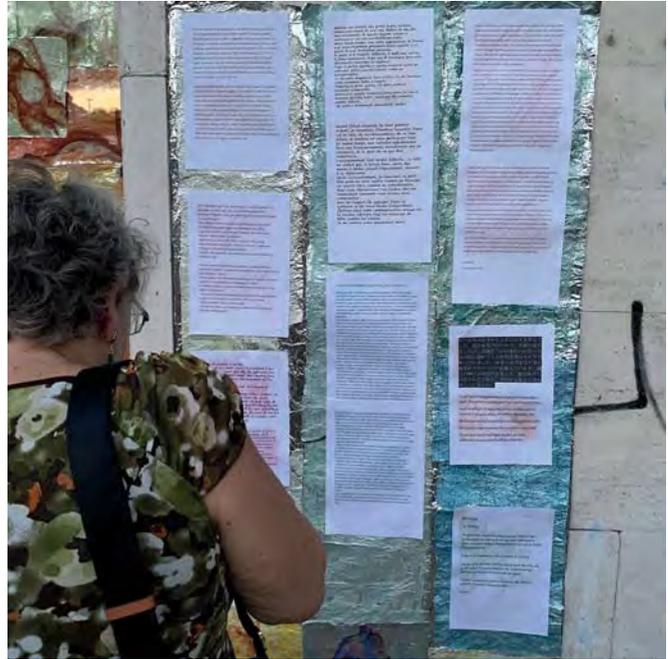
















OTTOBRE 2021

Margherita Taticchi e Cinzia Colombo

Due ma non due



fotografia, carta, ricami, china





L'installazione visiva e sonora di Cinzia Colombo e Margherita Taticchi è frutto di una esperienza di 'condivisione a distanza' vissuta durante il lockdown del 2020. Ogni giorno si sono scambiate poesie e pensieri tramite messaggi vocali, in quella modalità di connessione – simile ai carteggi epistolari – che permette di essere in contatto quando si è disponibili per la comunicazione e l'ascolto, in un tempo differito che si fa tempo interiore. Da quest'esperienza è nato il progetto *Due ma non Due* che ha unito le ricerche artistiche dell'una e dell'altra in un'opera che mette insieme le fotografie e gli scritti di Margherita Taticchi ai disegni e i ricami di Cinzia Colombo, avvolti nel suono di una rilettura a due voci del testo rielaborato di quegli scambi vocali. Opera che nel suo complesso restituisce il senso di immersione intima, impegno, resilienza e persistenza proprio della pratica artistica, per molti versi simile allo sforzo che è stato necessario a tutti noi per mantenere un senso di vitale continuità con i nostri progetti di vita durante il lockdown.

"Ero a casa, come tutti del resto in quel momento e mi arriva un messaggio audio di Margherita che mi chiede se le leggo la poesia di Mariangela Gualtieri: *Nove marzo duemilaventi*. Per motivi che non ricordo passa qualche giorno ma dal 13 marzo fino al 3 maggio 2020 non ho mai smesso di leggere una poesia al giorno e inviarla alla mia amica... poi, un poco alla volta, alle poesie si sono aggiunti pensieri, altre poesie, scritti e in questa strana corrispondenza sonora si è creata una relazione intima, ci siamo scoperte, diversificate, incontrate... ma quello che ho sentito con forza è che ci siamo incoraggiate, sostenute e un po' anche curate...

Finito il periodo di chiusura abbiamo sentito il desiderio di non disperdere questo nostro momento prezioso. Gli audio, due per ogni giorno, che entrambe reciprocamente ci inoltravamo li abbiamo elaborati, ognuna a suo modo, trasformandoli in scritti. Io li ho poi ricamati, nel retro però le parole lasciano lo spazio ad una strana scrittura sembra un antico alfabeto non più leggibile, solo i nomi degli autori e i titoli delle poesie che ci hanno accompagnato in questo tempo rimangono. Ho associato alle pagine ricamate i disegni di una bambina nell'arco dei suoi primi 15 anni di vita che ho ritagliato in pezzi, frammenti di un passato, ricordi, parti di un tutto che in quel momento non poteva essere un intero. Questi disegni hanno sul retro le orme, timbri delle piante del giardino, altro sostegno ineludibile per me durante la reclusione e parte fondante del dialogo che con Margherita abbiamo scoperto e condiviso." *Cinzia Colombo*

"Nato nei giorni del confinamento per il covid 19, questo lavoro prende vita dal 'carteggio' virtuale tra me e Cinzia. Un WhatsApp al giorno per tutta la durata del lockdown, ci siamo scambiate pensieri, accadimenti, stati d'animo e spesso poesie di autori vari. Ognuna di noi li ha poi rielaborati sotto forma di brevi poesie.

Per ogni giornata ho scritto un pensiero di/per Cinzia e uno per me, illustrato da una foto simbolo.

Così, dall'immagine con la grata di una prigione del primo giorno, il 13 marzo, passando per il tuffo di una pittura pompeiana, e per un velo da sposa mosso dal vento, si arriva al 3 maggio. Lì, 'con passo leggero appare di colpo una splendida aurora.'" *Margherita Taticchi*





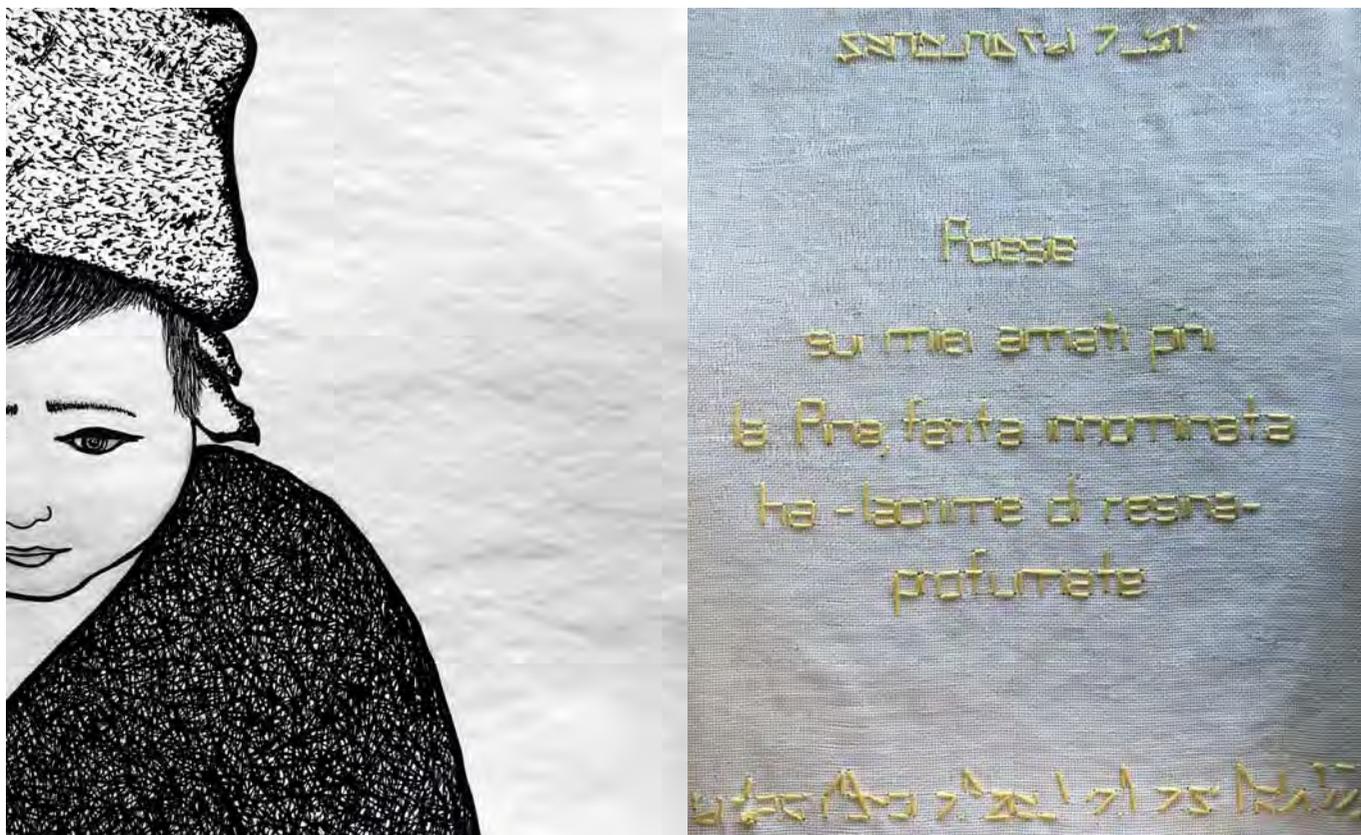




confinata e sola
puoi viaggiare
nel mondo sconfinato



siamo tutti
congiunti da un ponte
di singoli abbracci





NOVEMBRE 2021

Lisa Monna e Mauro Bagella

Le stagioni della memoria installazione musicale

Tra considerazioni atmosferiche, Zodiaco e sogno, l'installazione utilizza una struttura in movimento, una musica appositamente composta – realizzata con materiali concreti ed elettroacustici – un testo e delle proiezioni, per evocare le sensazioni legate al volgere delle stagioni. Vissute come esperienze totalizzanti perdute nel tempo e consegnate alla memoria, le emozioni prodotte dalle stagioni tentano di riaffiorare nell'artificio della creazione artistica. Da un punto di osservazione remoto e senza tempo – o forse proprio qui e ora – gli autori osservano quanto siano cambiate e quanti effetti diversi riversano su di noi. Davvero dipende dal compiersi del giro dell'asse terrestre? Per gli studiosi avviene all'incirca ogni 25000 anni e capita in questo scorcio di millennio, dunque nel corso della nostra vita. È questo il fattore “che confonde ciò che è noto, che sconquassa i miseri calcoli del mondo, fa giochi beffardi coi mesi e scompagina il giro dello Zodiaco, creando buffe alleanze fra i suoi segni?”. Oppure l'alternarsi dei cicli della natura è diventato un 'alterarsi' a causa dell'opera predatrice dell'uomo e dei suoi traffici? Chissà. Ora, nello spazio di Mesia, eccole le stagioni della memoria. Cariche solo di ricordi di bellezza, si mostrano superbe, lontane, come le divinità sorde all'eterna domanda dell'uomo, che il compositore americano Ives immaginava al centro della sua musica – qui fugacemente citata – intitolata *The Unanswered Question/La domanda senza risposta*. In una luce di piena beatitudine, avvolte dalla musica, le stagioni compiono il loro giro indifferenti a tutto, fra i lampi corruschi della realtà che le circonda. L'ellisse che sotto le parvenze di fregio ornamentale inserisce nel lavoro il terzo degli elementi che lo compongono, è una sorta di oblò. Invita a una visione più 'raccolta', a un affacciarsi nel luogo segreto dove ognuno, delle stagioni, custodisce i propri ricordi.

La mia idea di esprimere in sintesi tutto quello che le stagioni rappresentano in termini di sensazioni fisiche, di emozioni, di ritorno ciclico di vissuti e di ricordi, viene da lontano. Due gli antecedenti di molti anni fa: una piccola opera – *Quattro stagioni* – nella quale le stagioni apparivano già dendromorfe e un testo, scritto in occasione di un concerto in cui dirigevo il gruppo di percussioni Ars Ludi in un brano che si chiama *Seasons*, del giapponese Toru Takemitsu. Nella partitura il compositore chiede agli esecutori di improvvisare, durante l'esecuzione, frasi che esprimano sensazioni e notazioni climatiche legate alle stagioni. Il testo che scrissi allora esprimeva implicazioni, ansie e interrogativi che ho trasfuso, a distanza di tanto tempo, in questo lavoro. Ecco il testo:







“Quella appena trascorsa era stata molto calda, afosa, umida e secca al tempo stesso. Nell’isola ventosa, lucente come una perla, sognavamo l’arcipelago. Sagittario puntava la sua freccia contro di noi se alzavamo la testa a cercare code d’argento saettanti alle quali affidare i nostri desideri. Di giorno la canicola metteva in pericolo l’assetto labile dei Pesci... L’autunno sembrava non voler arrivare: niente nuvole, caldo superiore alla media stagionale, afa insistente. Un altro fine settimana col sereno aveva prolungato ancora la siccità. In ampî sudori si esaurivano velleità, desideri, sogni; ci si ritrovava alla sera scontenti con il corpo stremato e febbricolante; il sonno tardava a raggiungerci come nei giorni più protervi del solleone. La primavera, tenera e acquorea, sembrava lontanissima. Una primavera verde, piena di fiori, di profumi, di mattine tiepide e splendenti è quella del sogno. In realtà, la nostra era stata grigia e molto uggiosa con precipitazioni abbondanti sia di giorno che di notte, quando però scaldava il cuore starsene in casa mentre fuori si rovescia l’ultima rabbia di marzo, il colpo di coda dei Pesci. Ma quando sarebbe venuto il momento del dolce arrossarsi di fiori e foglie? Quando le piogge dissetanti e i lunghi crepuscoli che abbreviano il giorno e cedono il passo alla fresca notte che riposa? Vergine e Bilancia, unite i vostri sforzi! Chiedevamo loro di intervenire, ma sembravano esautorate dai loro poteri. Una cosa appariva amaramente probabile: inverno sarebbe venuto all’improvviso, bruscamente, e avrebbe spento con dita gelate tanto fulgore, troncando le incertezze di autunno. In realtà, le previsioni astrali dello scorcio di millennio, già molti anni fa, dicevano che l’asse terrestre compie in questi paraggi – che il caso vuole essere i nostri – il suo giro. Questo confonde ciò che è noto, sconquassa i miseri calcoli del mondo, fa giochi beffardi coi mesi e scompagina il giro dello Zodiaco, creando buffe alleanze fra i suoi segni. Ridateci, ridateci le stagioni della memoria!”

Perché non risultasse un elemento staccato, il testo doveva avere valenza visiva. Elaboriamo quindi un progetto grafico ideando due semiellissi pentagrammate da applicare alla vetrina. Mauro ricava un *font* dalla mia calligrafia con il quale trascrive il testo, disegnando poi al computer gli archi, superiori e inferiori, che ‘racchiuderanno’ il contenuto della vetrina come un oblò – o un affaccio sull’anima. Un professionista realizza una vetrofania con l’insolita scritta. Per comparire nella partitura di Mauro – caratteristica del nostro lavoro comune – il testo doveva passare per un fuoco purificatore, che bruciasse lasciando solo metallo sonoro. Scelgo alcune frasi, suggestive per me, e tratto ogni parola assegnandole un particolare carattere sonoro, usando ripetizioni, sovrapposizioni, *crescendo*, *diminuendo* e altre variazioni dinamiche.

Lascio al lavoro compositivo di Mauro il compito di amplificarne la valenza semantica e emotiva.

Volevo allargare la rappresentazione delle stagioni su uno scenario ampio e coinvolgere altri temi che ne fanno parte. Volevo il mare, impareggiabile amico in ogni stagione e volevo far affiorare le emozioni che mi suscita, compresi il dolore di averlo visto negli anni perdere integrità e salute e la volontà di difenderlo. Conservavo da tempo le immagini di un concorso fotografico sullo stato di salute del pianeta. Sei fotografie di vario degrado con il mare inquinato dalla plastica o dagli scarichi industriali, con bambini orientali che nuotano senza gioia e innamorati immemori, sdraiati su una spiaggia coperta di lattine e di plastica. Ciminiere fiammeggianti e ancora







bambini, con mascherine sul volto, che attraversano una strada fumigante di smog; e un bimbo, di spalle, che guarda una terra che la siccità protratta ha spaccato come un cretto di Burri. A queste immagini, da proiettare sulle pareti della vetrina, ho aggiunto due marine mediterranee felici, fotografate da Mauro. La prima, di uno smagliante azzurro; la seconda, carica dell'oro di un tramonto incandescente. Tutti e due immaginiamo così l'eternità e allora il passo è breve da qui a Rimbaud: "Elle est retrouvée. / Quoi? – L'Éternité. / C'est la mer allée / Avec le soleil."

Come si fa in musica, ho temperato la ripetitività delle immagini proiettate con piccole variazioni nell'ordine di successione e nella durata di ciascuna. Per le stagioni ho assemblato poi con libera fantasia ciò che la natura generosa mi offre. Il sostegno di ognuna è fatto con tubi di pvc, ricoperti con frammenti, ricorrenti a modulo, di carta veneziana, quella meraviglia tinta a mano con antica tecnica. Era di Emanuele Luzzati – amico di una mia amica veneziana – che aveva appena finito uno dei suoi fantastici allestimenti scenografici a La Fenice, e mi fu regalata. Senza alcun dubbio, un pentagono di legno per base! Ci è tornato in mente infatti un passo del *Faust* di Goethe dove Mefistofele si arresta su una soglia, turbato, davanti all'immagine di un pentagono.

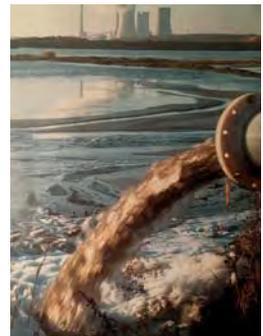
Sotto la base di appoggio fissiamo un motore. Bisogna modificarlo e c'è un motivo: per evocare l'asse terrestre e comunicare vagamente la suggestione di quei 25000 anni in cui compie il suo giro, il moto deve essere antiorario e di una lentezza estrema, ipnotica, quasi 'extratemporale'. Simuliamo così i tempi dell'universo, lontani da una percezione commisurata alla vita umana.

Ogni elemento in rapporto con gli altri e tutti con il tutto, e con lo spazio luminoso che li accoglierà.

Il pentagono ha il colore della terra desertica ed è 'sabbioso' come desideravo.

La musica de *Le stagioni della memoria* – che si può qui ascoltare, scansionando il QR code – si presenta come un *continuum* senza cesure, dove le parti si sviluppano e scivolano una nell'altra, come avviene col susseguirsi delle stagioni. Sono riconoscibili, all'inizio e alla fine, due episodi caratterizzati dall'uso di una o più marimbe.







Il tempo e la memoria incidono sulle trasformazioni degli elementi musicali che avvengono molto lentamente, per creare una dimensione 'meditativa' e per permettere alla memoria degli ascoltatori di percepire le trasformazioni e apprezzarle. Un "processo graduale"¹ come quello delle nuvole, il cui mutamento si palesa attraverso un tempo di osservazione dilatato. I suoni utilizzati sono concreti e elettroacustici, vengono cioè indifferentemente dalla natura o dalla loro elaborazione digitale, una costante del mio lavoro compositivo che mi permette di allargare l'orizzonte acustico e di creare "paesaggi sonori"² con caratteristiche particolari, riconoscibili anche quando sono insoliti. Acqua, canto di uccelli – con il formidabile assolo di un merlo – canto delle cicale si sovrappongono al suono di un violoncello elaborato elettroacusticamente, si fondono con i tremoli di un flauto in continuo movimento.

L'episodio di apertura amalgama la marimba con i suoni elettroacustici o li rende dialoganti, per evidenziarne il contrasto timbrico. Nell'ultima sezione, le marimbe sono un *ensemble* e utilizzano pulsazioni ritmiche differenti per creare una fascia sonora mobile e al tempo stesso immobile, come la ipnotica fissità del canto delle cicale in estate. Da questa fascia ritmica emerge una melodia di cantabilità bartòkiana, che dà poi vita a una sorta di canone e si arresta all'apparire di una seconda linea melodica – che a sua volta genera un episodio di carattere imitativo – per poi ritornare e creare un fugato finale, mentre sotto proseguono, imperturbabili, le pulsazioni ritmiche. Lungo tutta la composizione compaiono e scompaiono frammenti del testo di Lisa, col suono della sua voce che evoca sensazioni molteplici, sussurrando o scandendo parole, a volte creando sequenze foniche stratificate.

La musica si integra con il testo e insieme avvolgono il movimento lento delle stagioni.

Per la costruzione complessiva di *Le stagioni della memoria* mi sono ispirata a un brano musicale³, *The Unanswered question – A cosmic landscape/La domanda senza risposta – Un paesaggio cosmico*, del compositore americano Charles Ives, seguace del Trascendentalismo. Mi ha suggestionato la struttura che Ives ha impresso alla musica, opponendo materiali e timbri diversi per rappresentare – lo dice anche nell'introduzione alla partitura – l'eterna domanda dell'uomo sul suo destino e la divinità, inatingibile e misteriosa, indifferente alla domanda stessa. Solo alla fine del mio lavoro mi sono accorta di quanto Ives mi abbia influenzato. L'opposizione sta dappertutto, è la 'legge' che ha guidato tutta la creazione: opposizione fra quello che le stagioni volevano rappresentare e il tema delle proiezioni; fra il movimento lento dell'uno e la rapidità dell'altro; ancora, all'interno delle proiezioni, fra la luminosa serenità delle marine e l'inquietudine prodotta dalle altre sei; fra la durata lunga delle prime e quella breve del degrado.

1. Cfr. Steve Reich, "Musica come processo graduale", in *La musica elettronica*, Milano, Feltrinelli, 1976.

2. Cfr. Raymond Murray Schafer, *Il paesaggio sonoro*, Milano, Ricordi, 1986.

3. Per una conoscenza del brano di Ives rimando, oltretutto all'ascolto, alla mia analisi in M. Monna, *Introduzione ai linguaggi della musica – Musica oralità scrittura*, Casalvelino Scalo, Galzerano, 2005, pp.193-197.





A Mesia scopro presto che un'altra struttura si sovrappone alla mia. Tutto è stato abbracciato dalla luce, mutevole nel volgere delle ore. Magicamente, sono 'presenti' all'interno della vetrina alberi, automobili, il profilo delle mura aureliane sovrastate dai contorni della basilica e del campanile di San Giovanni a Porta Latina e la bellezza di quelle sagome è pari solo ai riflessi del sole di giorno, e alle ombre, lunghissime al tramonto, sulle pareti di fondo dove pian piano appaiono le immagini proiettate. Il *genius loci*, così forte vicino alle antiche mura, ha aggiunto elementi imponderabili, catturati dall'obiettivo di Alessandro Riva.

Montare una installazione dopo mesi di lavoro, fra ideazione e costruzione, è un momento speciale che a Mesia si arricchisce delle caratteristiche del luogo e dei suoi abitanti. È come se ci fosse un doppio abbraccio: quello di Cinzia Colombo e Alessandro Riva, ospiti magnifici, e quello della gente del quartiere, che il loro lavoro paziente e appassionato è riuscito a coinvolgere.







Connessioni: incontro e dialogo

Sabato 18 dicembre 2021 si è svolto l'appuntamento conclusivo di *Connessioni*, una giornata di dialogo e confronto tra i partecipanti al progetto che ha ripreso il filo del dibattito cominciato a maggio 2020, quando negli incontri online ognuno aveva ampliato a proprio modo il concetto di connessioni aggiungendo al termine una o due parole caratterizzanti. Dalle dieci del mattino alle otto di sera gli artisti hanno raccontato e rielaborato l'esperienza degli interventi nella vetrina di Mesia, esprimendo anche una visione d'insieme di tutto il progetto attraverso la personale descrizione dei lavori degli altri partecipanti. La documentazione video dell'intera giornata può essere vista sulla pagina Facebook di Mesia Space.



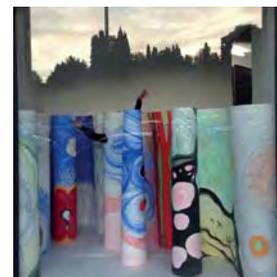


Pensieri liberi sorti inattesi guardando, punti infinitesimali di confine dove so-stare connessa tra mondi

CINZIA COLOMBO

Ysabel Dehais *Undertow*

Ho visto Ysabel di spalle per un mese dipingere quasi ogni giorno, in quel fluire intenso di colori e acque, flussi sotterranei di pensieri che attraversavano il suo corpo dando alla mano il gesto che si compiva libero... mi sono fermata a parlare con lei e il nostro parlare nel tempo si è fatto profondo, ad un certo punto è emersa un'immagine, si è rivelata a me in modo potente. Donne, sorelle a me vicine, l'hanno riconosciuta, con loro ho condiviso la morte di mia madre e quella della loro. *Undertow*, la corrente sotto, quella contraria alle onde del mare che si rompono sulla battigia si è per me rappresentata in questo volto/corpo apparso inaspettato. Il pensiero per tua madre era intenso, desideravi andare da lei, non c'era più tanto tempo, alla fine di ottobre terminato il tuo lavoro nella vetrina sei partita per raggiungerla e accompagnarla nel passaggio dalla vita alla morte.



Salvatore Cammilleri *Connessioni/Sconnessioni*

Possiamo essere insieme a tanti o anche solo in due e sentirci ugualmente soli, persi, sconnessi; e si può essere insieme anche solo in due e sentirci connessi, ritrovare ossigeno e aiutarsi. Tentare di spingere la 'palla' della vita, il masso di Sisifo, in quel continuo portarlo su a fatica, per poi lasciarlo libero di rotolare di nuovo giù, correndo felici per un momento inatteso spensierato, un attimo come il battito di due ali. Ancora frammenti, cretti, fratture sulle piccole palle che sorreggono ponti che gettano sul nulla per non dimenticare che siamo piccola cosa, formichine nello spazio e facciamo buchi nella sabbia.





Carla Sacco *Confessioni Silenziose*

Un'orda di bambini ha appena finito di giocare agli indiani e ha lasciato il campo, una mareggiata ha invaso uno strano villaggio, ora le acque si sono ritirate e la marea è defluita via... Un tempo c'era un mondo abitato, ora dai resti dopo la tempesta emergono es-



seri timidi, cauti si riflettono, si connettono, mormorano bisbigli tenui, mentre i colori con forza si ravvivano al sole tornato; appare allora tra le canne una maga che, con armoniosa grazia, tira i fili e muove le storie e con dono prezioso, generosamente, ce le racconta.

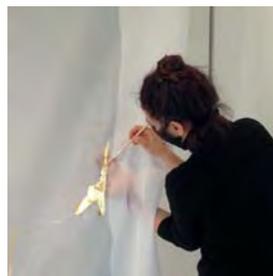
Silvia Stucky *Come l'acqua che scorre*

Blu: si spandeva sulla strada, sui corpi degli uomini fermi, nonostante il freddo, distanziati come alberi ascoltavamo il flusso continuo della tua voce immersi nel blu notte dello spazio sulla terra. *Bianco*: un volto di pietra bianca lunare, un angelo custode non ha emozioni, guarda il mondo degli umani come acqua che scorre, si muove, crea forme, muta, si chiude poi si apre, si volta e vola via. *Verde*: eccole apparire le semplici sono state raccolte da te in ogni dove e qui sono in mostra per noi che rimaniamo ciechi verso le piante.



Benedetta Galli *Attraversando Porta Nigra*

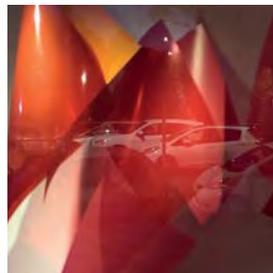
Un atto di confronto e rispetto verso un lavoro di Danilo, di rievocazione e cura, un tentativo di recupero, un rafforzare il legame sicuramente profondo tra due artisti. Attraversare una rottura, una porta nera dell'abisso, diventa in questo lavoro – come nell'antica tecnica di restauro giapponese kintsugi – trasformare la ferita non più in qualcosa da nascondere ma un elemento prezioso di rinnovo e cambiamento; come quella foglia d'oro Benedetta si muove leggera e agile nella trasparenza di quel velo che nulla cela.





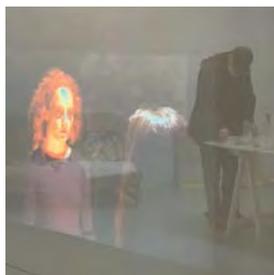
Franca Bernardi *D'un rosso acceso il mondo vorrei*

“D'un rosso acceso il mondo vorrei e dire le cose come sono” e il nostro mondo in quei giorni era veramente tutto in zona rossa, era difficile gestire la situazione e capire come le cose erano e come sono ancora adesso, non era e non è facile. Il rosso nella vetrina era vivace, gioioso e vitale come Franca, che instancabile cambiava continuamente forma allo spazio estraendo dal cilindro i tanti fogli di tutte le gradazioni del rosso per poi successivamente reintrodurli all'interno in un continuo armonico movimento, un carillon melodico che allontanava magicamente le ombre scure e angosciose che si aggiravano tentatrici intorno a tutti noi.



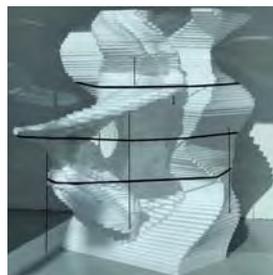
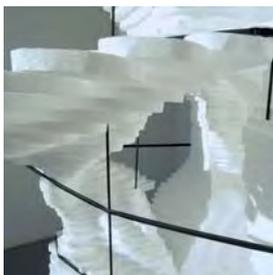
Jacopo Benci *Rizomi (carta inesatta di un lavoro, 1981-2021)*

Jacopo ha portato con sé alcuni elementi che ha distribuito nello spazio – un leggio con un diario, la foto ridente di John Cage, un quadro, studi di prospettiva, alcuni disegni e raccolte di scritti – poi attraverso la lettura, il racconto estemporaneo e piccoli mutamenti trasformativi, un mettere e un togliere, ha creato nuove e diverse connessioni. Alcuni disegni sono stati rimanipolati nello studio lasciando tracce del loro passato come per tutelarne la memoria, hanno assunto però nuove forme e nuovi rizomi ne sono scaturiti. Le due performer nei video proiettati erano all'epoca giovani donne, oggi dopo tanti anni come sono? Come ci apparirebbero? In che modo si sono trasformate? Una tra le tante domande 'insorte' su cui potremo riflettere.



Danilo Fiorucci *Laltrovedame*

Imbracata, forse un po' ubriaca, ad ogni elemento bianco aggiunto tende a sbilanciarsi, cinghie nere orizzontali la sorreggono, sono in parte elementi di contenzione ma anche d'altro canto di sostegno; poi le volute estreme si





stratificano, la forma concava viene ribaltata in quella convessa che crea suggestivi vuoti. L'opera si manifesta in tutta la sua forza raggiungendo un suo equilibrio e le cinghie nere, dopo una prima incertezza, vengono tolte, non ce n'è più bisogno, vanno a delineare lo spazio della vetrina dove la scultura si libra, il bianco riflette e la luce naturale si espande, i puntelli neri verticali emergono con maggiore forza, forse anche qui elementi necessari per non dimenticare.

Maurizio Gualdi *Cratere (#1) 2021*

L'atto di congiungere le mani per raccogliere l'acqua da bere si concretizza nella forma della ciotola che ha funzione e valore di bellezza assoluta. Una ciotola smaltata nel forno rischia di incollarsi alle altre ciotole se non è ben protetta. I vasai hanno imparato dal momento in cui hanno iniziato ad invetriare il vasellame a proteggere i pezzi nel forno con dei contenitori grezzi che hanno una funzione osmotica, lasciano permeare l'energia buona esterna e respingono i possibili contatti negativi che rovinerebbero la riuscita della cottura. Maurizio ci dà la rara opportunità di ammirare e dare valore sia alla ciotola, il contenuto, che al contenitore, elemento di scarto mai valorizzato.



Louise Roeters *...Parto...*

Louise, una figura esile con una forza immensa e un sorriso gioioso, scopre fin da bambina la carta luminosa dell'alluminio dorato o argentato... è un materiale di una leggerezza impressionante, è flessibile può essere ripiegato su sé stesso occupando pochissimo spazio tanto che estese superfici possono essere raccolte in una sola borsa della spesa, se si strappa si rincolla facilmente. Lei con mani sapienti dipinge sui fogli di alluminio che poi assembla tra loro; le donne, soggetto da lei prescelto, in questo caso sono tutte gestanti e ricoprono la grande superficie del vetro, attraverso piccole finestre scopriamo guardando all'interno con sorpresa una donna nell'atto di partorire. Il parto lo sento un momento di passaggio di attraversamento da un luogo per arrivare in un altro sicuramente da quando la vita entra a far parte del mondo degli altri viventi e anche viceversa quando finisce.





Margherita Taticchi e Cinzia Colombo *Due ma non due*

Margherita all'inizio del lockdown mi invia un WhatsApp audio, è iniziato così questo nostro viaggio qualche giorno dopo il primo periodo di isolamento... non sapevamo dove stavamo andando né cosa avremo fatto ma è stato un modo per conoscerci, aiutarci e trovare un risvolto creativo inaspettato. Finito di rielaborare ognuna a modo proprio tutto il materiale, avevamo concordato solo la dimensione del foglio, ci siamo incontrate e nel disporre a terra il lavoro abbiamo scoperto con sorpresa che aveva un ritmo tutto suo che ci è sembrato funzionare bene, in sostanza non abbiamo fatto nulla, il tutto si è fatto da sé?...



Lisa Monna e Mauro Bagella *Le stagioni della memoria*

"Le stagioni della memoria", tra le immagini dei disastri ambientali, il movimento lento di piante ornamentali, in un tempo altro sottolineato dalla partitura musicale, rievocano in me segreti non rivelati. Stagioni dell'amore? Non un tempo ciclico lineare ma un tempo imprevisto e imprevedibile, dove due mani, due corpi, due menti si sono incontrati e ancora insieme navigano a vista in questo mare in fondo sconosciuto di una trapunta dorata o blu.



Connessioni YSABEL DEHAIS

We want bread and roses! Lo slogan di Helen Todd, una suffragetta americana dell'inizio del secolo scorso, parla del diritto al pane e alle rose; il diritto alla sussistenza di base ci sembra naturale, ma le rose? Le rose sono tutto ciò che sembra superfluo quando manca il pane: l'istruzione, la cultura, la natura, le relazioni, che siano con amici, famiglia, o animali, piante... In questi due anni la pandemia non ci ha tolto del tutto il pane (anche se per alcuni il sostentamento si è complicato), ma in qualche modo ci ha ridotto notevolmente l'accesso alle rose, e forse per alcuni sono state totalmente negate, attraverso un isolamento forzato ed estremo. Per questo, dopo il primo lockdown, l'ini-





ziativa di Cinzia Colombo e di Alessandro Riva di intraprendere il progetto *Connessioni*, cogliendo il potenziale della vetrina, mi è sembrata molto illuminata e coerente con l'idea che la pratica artistica può avere a che fare col principio della cura (in inglese *care* e non *cure* che significa guarigione), tema centrale nella vita di entrambi. *Connessioni* propone una quotidianità integrata con elementi di cultura, poesia, riflessioni, ricerca, sperimentazione, gioco, che possono ispirare, alleviare, sostenere, far sognare e immaginare, in questo momento storico confuso. L'ultima immagine impressa che ho del ciclo espositivo durato 14 mesi, è quella in una sera tardi del mese di novembre, con l'opera di Lisa Monna e Mauro Bagella, *Le stagioni della memoria*. Nel buio della notte, la luce intensa della vetrina, e lì davanti, un uomo solo che si è fermato a lungo. C'era davvero una qualità del fantastico... è stato commovente. L'uomo era come in una trance preso dalla musica, dalle immagini, dal girare... dentro quello che da lontano sembrava un grande occhio nel quale si intravedeva la dualità di questo nostro mondo in chiave onirica, con il grande carosello delle stagioni, trasformazione per eccellenza, attraversato da immagini del pianeta, a volte di sapore francamente distopico.

Poesia, visione nella notte (reale e metaforica) è stata anche la presenza dell'opera di Franca Bernardi, *D'un rosso acceso il mondo vorrei*. In pieno periodo di zona rossa, Franca ha reso il rosso non più un divieto ma un sogno, un gioco, una sfida, una promessa. Mi ha riportato al *Comizio* di Giulio Turcato che voleva raccontare l'impegno politico-sociale senza tralasciare la forma e il colore della vera vita, della poesia.

Il fatto che la vetrina sia stata spesso abitata dagli autori stessi, presi nella condivisione dei processi di ricerca artistica, ha contribuito al manifestarsi di una dimensione onirica non solo nella visione notturna ma anche in quella diurna. Ciò nonostante, attraverso l'eterogeneità del gruppo hanno promosso dei principi di base molto reali: tutto cambia e la diversità è ricchezza. Ma la molteplicità dei linguaggi non ha impedito di portare dei fili di continuità, e temi contigui.

Un primo filo, per me molto centrale è stato, come accennato prima, la presenza delle persone, del corpo non solamente rappresentato ma agente, indagante, sognante. A momenti attraversato a sua volta da immagini, penso a Cinzia Colombo, mentre opera intorno al *Pino morto* con i suoi abiti bianchi sui quali si riflettono le immagini di *Pini vivi* proiettati, esplicitando una realtà temporale non più soltanto lineare, che anticipa la futura presenza della *Pina*.

Oppure Jacopo Benci nel suo progetto *Rizomi (carta inesatta di un lavoro, 1981-2021)* che mentre legge poeti o filosofi è contornato, e a volte attraversato, dalle proiezioni emozionanti dei suoi video con la performer Alessandra Cristiani, la quale pratica "l'abitare del proprio corpo, il corpo che porta mistero, crisi, persino abisso". Il mistero diventa traccia nella *Archaeology of doubt* di Benci, un percorso che evoca il gatto di Schroedinger e le teorie della meccanica quantistica.





Questo mistero che io stessa mi sono proposta di indagare nel mio lavoro nella vetrina, *Undertow*, attraverso l'ascolto, in un inabissamento interiore verso luoghi sconosciuti, tracciando segni emergenti dal profondo.

La pratica dell'ascolto è stato anche il perno della presenza performativa di Silvia Stucky in *Come l'acqua che scorre*; il corpo è presente, in ascolto, e nello stesso tempo soggetto osservante attraverso il vetro e come l'acqua tende sempre verso la profondità.

Un altro mistero è stato il corpo isolato della 'donna vitruviana' che ho visto nell'opera di Salvatore Cammilleri *Connessioni/Sconnessioni*, o forse più esattamente il 'daimon vitruviano' – l'alata performer Francesca Nesteri – la quale dentro la cellula contenuta a sua volta nel cubo della vetrina apre allo spettatore un immaginario sul meraviglioso della nostra incarnazione.

Meravigliosi i corpicini degli esseri presenti nell'opera *Confessioni silenziose* di Carla Sacco, dove l'oggetto diventa soggetto.

Come il corpo frammentato della bambina, nell'opera *Due ma non due* di Cinzia Colombo e Margherita Taticchi che invoca la sua ricomposizione in figura intera.

Benedetta Galli porta un velo dentro la vetrina rappresentante l'immagine di un corpo rotto. I resti di una scultura in terracotta, esplosa in fase di cottura. L'artista sceglie di non buttare i pezzi ma di recuperarli attraverso la pratica giapponese del kintsugi valorizzandone le ferite. Mi ha ricordato Jung il quale avrebbe suggerito che è grazie alle nostre spaccature che la luce può penetrare. L'opera nasce da un lavoro originario di Danilo Fiorucci, *Attraversando Porta Nigra*, dal titolo fortemente evocativo. Un addome come un tempio che contiene l'oscurità, sede del Ki, l'energia vitale, luogo del nostro 'omphalos', l'ombelico, ricordo della nostra origine, la nostra vita intra-uterina, del nostro legame al corpo che ci ha generato.

È il corpo delle donne gravide di Louise Roeters, *...Parto...* un corpo che spesso, paradossalmente, ha fatto scandalo, pur essendo l'origine di noi tutti. Sembra incredibile che lo si possa pensare come un corpo quasi da nascondere. Per questo l'installazione è stata di un'efficacia straordinaria in quanto ricorda ironicamente un 'peep show', un piccolo teatrino pornografico per i voyeur nei sexy shop. Louise trasforma quella struttura in un momento di grande poesia per celebrare l'evento eroico dell'ingresso nel mondo.

L'opera di Maurizio Gualdi *Cratere* evoca a sua volta questa dimensione profondamente femminile, della muffola che protegge l'oggetto durante la cottura, della terra luogo alchemico per eccellenza dove la trasformazione avviene perché così è la natura del Vivente.

Il Vivente che incanta, in un mondo già da tempo minacciato dalla visione arida di una prospettiva meccanicistica del riduzionismo scientifico e ora da una smaterializzazione digitale dove tutto è soltanto informazione. *Reincantare l'arte* è il titolo di un saggio dell'artista americana Suzi Gablik, preoccupata già trent'anni fa di come il sentimento ecologico andasse alla deriva. Oggi filosofi e antropologi indagano su nuovi modelli relazionali per andare oltre i limiti posti dalla tecnologia da una parte, e dall'antropocentrismo dall'altra. Per questo nel lavoro della Pina di Cinzia Colombo, *Un albero vivo per uno morto*, è centrale la relazione con esseri non umani. Il progetto inizia con





un tête à tête, il cervello dell'albero, ossia la sua radice, la sua parte invisibile è posto all'altezza dei nostri occhi, in rispecchiamento. Siamo confrontati con la nostra morte, frontalmente. Poi ci mostra il processo della frammentazione, la riorganizzazione verso la nuova vita, e arriva il corpo dello spirito del Pino, 'la Pina'. Piccola bambola che evoca gli spiritelli shintoisti, un principio del femminile come le dee degli animali della nostra antichità, spiriti del Vivente. Questo approccio non mi appare antropomorfizzante ma piuttosto come uno sforzo, una volontà di entrare in contatto, anche in empatia con il non umano, identificando similitudini ma anche differenze, riconoscendo al non umano un linguaggio proprio. Alcuni botanici attribuiscono oggi alle piante una loro volontà di manipolare il mondo animale (inclusi gli umani) attraverso profumi, forme, colori, bellezza, per far sì che possano riprodursi, per vivere!

Come l'acqua che scorre di Silvia Stucky sembra operare nella stessa direzione, re-incanta il naturale, mettendo in evidenza e valorizzando piccoli elementi della natura, presenze date per scontate: allora ogni ramo, ogni piccola pietra... sono integrati e divengono espressione unica del Vivente.

In *Confessioni Silenziose* Carla Sacco rivela un suo mondo complesso dove il Vivente si manifesta a mezzo del filo, come il filo delle Moire, che a volte evidenzia e a volte rende indifferenziati gli oggetti, intrecciando il manufatto con il naturale: un bosco incantato. Il lavoro di Carla mi ricorda le 'mesa' degli sciamani sudamericani oppure le 'poojah' di alcuni paesi asiatici dove l'animismo è profondamente inclusivo; racconta di un mondo molto articolato dove l'umano e il non umano convivono con la consapevolezza della presenza dell'altro.

In *Laltrovedame* di Danilo Fiorucci ho percepito la tensione della nostra interiorità, parte integrante del nostro corpo, che si sporge verso l'esterno in un dono, aprendo allo stesso momento uno spazio possibile per accogliere l'altro. Trovare un equilibrio possibile nella specularità tra il donare e il ricevere ha richiesto a Danilo uno sforzo nel quale lui ha accolto la possibilità di essere aiutato da elementi esterni che hanno mediato lo scambio tra il dare e il ricevere, correndo anche il rischio che il vuoto non venisse riempito di nuovo con altro.

Lo Scambio con l'altro è anche la struttura dell'opera a quattro mani di Margherita Taticchi e Cinzia Colombo, citata precedentemente, *Due ma non due*. Due donne che si sono incontrate nella loro differenza, proponendo in parallelo immagini di un sentire differente ma nella condivisione del profondamente umano attraverso un linguaggio comune radicato nella carne, nell'anima dei poeti. Sono le famose rose di cui abbiamo tanto bisogno per vivere oltre il pane, le quali hanno sostenuto le due artiste durante il lockdown e forse hanno ispirato a Cinzia la voglia di diventare rosa a sua volta per gli abitanti del quartiere della vetrina di Mesia.

SALVATORE CAMMILLERI

Riguardo agli altri progetti, ho scritto qualcosa tenendo conto di quelli che ho potuto vedere e dando una mia impressione solo di ciò che si è visto e non entrando in merito a un discorso teorico.



**Cinzia Colombo**

Nel lavoro *Un albero vivo per uno morto* ho trovato interessante vedere inglobato dentro la vetrina – struttura artificiale – una forma-naturale, ed anche il racconto successivo che arriva all'atto finale performativo ed intrepido che ha visto, attraverso l'utilizzo di una motosega, la decostruzione della natura, la quale poi si è ricostruita quasi da sola... quasi per caso.

Ysabel Dehais

Ho trovato interessante il rapporto giornaliero dell'artista con la vetrina, artista che ha dipinto con fluidità a seconda delle proprie sensazioni trasmettendomi un grande senso di positiva leggerezza. Altrettanto bella l'installazione finale creata dalle parti di questo fiume pittorico.

Carla Sacco

Conosco molto bene il lavoro di Carla, per certi versi lei ha una visione artistica simile alla mia. Bello il caos che riporta alla vita fatto di piccoli sussurri. Un'installazione che ha come grande punto di forza il piano sottostante, riflettente, che ha moltiplicato lo spazio rendendolo anche più sognante, la trovo una grande intuizione nello spazio della vetrina.

Silvia Stucky e Jacopo Benci

Di questi due progetti, anche distinti fra loro, mi ha colpito la volontà di avvicinamento al pubblico attraverso l'utilizzo della letteratura anche se la sorgente comunicativa si trovava all'interno di un involucro chiuso.

Benedetta Galli

Notevole il continuo trasferimento di parte di realtà: dal corpo al calco, dal calco alla stampa e dalla stampa al kintsugi.

Franca Bernardi

Un'installazione che ho visto solo attraverso le fotografie, ma che mi è stata comunque ben chiara. Ne ho ammirato il processo che è partito da un approccio minimale fino all'intero riempimento dello spazio mantenendo una coerenza stilistica e cromatica, come in un crescendo di forme astratte.

Danilo Fiorucci

Ciò che ho apprezzato di questo lavoro è il dialogo tra pieno e vuoto. Un avanzamento scultoreo dal basso all'alto costruito attraverso strati con un approccio alla Tony Cragg. Una bella concezione artistica in divenire.





Maurizio Gualdi

Mi ha colpito la connessione linguistica tra il cratere del vulcano (elemento naturale) ed il cratere in ceramica (elemento artificiale), entrambi legati dall'elemento fuoco.

Louise Roeters

Conosco bene il lavoro dell'artista con la quale ho più volte disquisito. Bella la doppia visione realizzata, una più diretta ed immediata, composta da donne in gravidanza e una successiva, più intima che rappresentava l'atto del parto visibile attraverso le feritoie create. Un tema complicato che qui viene raccontato con tenera bellezza.

Margherita Taticchi e Cinzia Colombo

Singolare la costruzione quasi astratta realizzata da parti che vengono da conversazioni a distanza fra due persone che, in qualche modo restano intime, ma che comunque richiamano ad una partitura musicale dove due strumenti si fondono in un'unica melodia.

Mauro Bagella e Lisa Monna

Artisti con i quali ho collaborato più volte e che riescono sempre a sorprendermi. La loro musica si fonde molto bene con l'elemento installativo mobile dando la sensazione di un carillon. Trovo bella l'intuizione di dare un dinamismo rotatorio che, oltre a dare movimento, ha creato una variazione di ombre che davano più forza all'intera installazione.

Suggerimenti CARLA SACCO

Testimonianza, cura e coraggio | *Un albero vivo per uno morto* di Cinzia Colombo

La cura come necessità che illumina la vita e genera arte, senza soluzione di continuità. Un'azione senza tempo, che apporta e non deporta, restituisce e non sottrae, in un divenire spazio-temporale fluttuante tra il qui ed ora e l'altrove e allora. Presente e passato prossimo e remoto impressi in impronte, trame e ricami dal risvolto segreto, testimonianze della realtà reale e fantasmatica. Maschile e femminile nel rito magico iniziatico. Il coraggio del non attaccamento: chiudere un processo per onorare la trasformazione e permettere la rinascita. Materia e immateria mescolati, fusi e portati ad attriti estremi, fino alla sintesi del piccolo pino verde simbolo di nuova vita, racchiuso nel cerchio protettivo della materia originaria.







Passaggio di stato | *Undertow* di Ysabel Dehais

La condivisione e l'esposizione di un processo intimo: la corrente sotterranea del flusso intrapsichico che diviene materia. La bidimensionalità del segno che produce elementi carnali tridimensionali. Il fluido che diventa volume. L'acqua che nel passaggio lascia depositi solidi e inaspettati come la barriera corallina.

Rarefazione | *Connessioni/Sconnessioni* di Salvatore Cammilleri

Complessità concettuale e di linguaggi espressa in una sintesi di comprensione essenziale, da gustare in apnea, l'aria è rarefatta. Dalla disconnessione psichica e relazionale dell'individuo prigioniero della sua stessa esistenza, all'utopia di una connessione tra mondi architettonici raffinati ed evoluti come pianeti, sui quali proiettare la possibilità o l'impossibilità di altre vite. Oppure di una vita diversa. Di altre connessioni.

Comprendere in profondità | *Come l'acqua che scorre* di Silvia Stucky

Osservazione meditativa legata alla vetrina come tramite tra dentro e fuori. Passaggio in assonanza con la precedente installazione, l'utilizzo del pavimento specchiante e al tempo stesso l'apposizione di elementi e luci fredde in dissonanza con l'energia precedente. Uso di materiali misti. Steli luminose e frammenti naturali, accortezza orientale ai dettagli attentamente separati gli uni dagli altri. Dissociare ciò che è associato e associare il dissociato.

Ricomporre la frattura | *Attraversando Porta Nigra 2021* di Benedetta Galli

Il velo, delicato e trasparente come un'anima ferita, si ricuce di vene d'oro, che conducono al *gioiello dell'ombelico*. Il passaggio, la rinascita. L'esplosione del busto di terracotta ricorda il mito induista dell'esplosione del corpo di Shiva nei molti frammenti sparsi per l'India, dove ora sorgono templi. Sul frammento dell'ombelico sorge un tempio sull'Himalaya, meta di pellegrinaggi.

La danza della luce | *D'un rosso acceso il mondo vorrei* di Franca Bernardi

La graffiante energia creativa vitale. La potenza della leggerezza e della trasparenza. Il rosso e i giochi di luce. La divertente danza degli elementi solidi/non solidi, come un tripudio di bandiere rosse, simbolo di resistenza e riscossa. Un ironico omaggio alla 'zona rossa' foriera di pena e poesia.

La modificazione continua | *Rizomi (carta inesatta di un lavoro, 1981-2021)* di Jacopo Benci

Il vissuto come riserva energetica per la trasformazione. Rizoma tra vita e morte, contiene passato e futuro, si sviluppa nel presente. Vivere nell'evento. Dinamismo quieto. Nell'epoca delle tenebre si canteranno i canti delle tenebre (Godard). Gli 'itinerari silenziosi' si intersecano senza gerarchie e sopraffazione, senza inizio e senza fine. Ma in sé completi, come organismi autosufficienti, che si ripetono, in infinite forme.



**Togliere materia** | *Laltrovedame* di Danilo Fiorucci

Sottrarre elementi per creare lo spazio interno che consente l'individuazione di altre forme possibili, fino a trovare la forma armonica in un luogo e tempo determinato. Lo sguardo dell'altro fissa la forma come lo scatto fotografico di un movimento dinamico, una danza Sufi.

Contenitori e contenuti | *Cratere (#1) 2021* di Maurizio Gualdi

Il cratere come fucina di materie geologiche e come luogo di fusione degli elementi. Contenitori che proteggono altri contenitori. Artista o artigiano contenitore di tradizioni e saperi alchemici. Processo trasformativo di ceneri e lave vulcaniche nel colore che contamina materie grezze e si fonde in un potente oggetto votivo.

Continuità della vita | *...Parto...* di Louise Roeters

Bellezza estrema, curve estreme. Un grande pieno realizzato con la leggerezza della materia metallica sottilissima e la rifrazione della luce. La suggestione potente di un viaggio primordiale. Uno spazio sacro dedicato alla *grande madre* con un affaccio rispettoso e coraggioso sullo sconvolgente mistero della vita.

Condivisione | *Due ma non due* di Margherita Taticchi e Cinzia Colombo

Possedere insieme, offrire del proprio ad altri, creare un canale per una formazione culturale collettiva, un'esperienza di sorellanza, di emozione comunicante. Costruire mattone dopo mattone una casa insieme. Ed è proprio una casa quella che ci appare dalla vetrina, come appaiono le case svelate nell'intimo da un evento catastrofico, a partire dalla finestrella con le grate e dai pezzi di bambina troppo cresciuta come Alice. Una casa carina da sbirciare, finanche comoda perché raccontata in prosa e poesia come alla radio, e scritta con i quadrucci ricamati visti al rovescio, forse dalla bimba birichina troppo cresciuta.

Tempo emotivo tempo dell'arte | *Le stagioni della memoria* di Mauro Bagella e Lisa Monna

Una piccola giostra, che ricorda quella di Mary Poppins, ruota sull'asse della terra in un avvolgente turbinio di suoni, musica, parole, suggestioni e immagini. Immagini del bello e del brutto umano e inumano che conducono in modo armonico verso uno struggente viaggio interiore di ricordi, di nostalgia, calore e brividi, frammenti di vita vissuta o sfiorata, di me e te, voi, loro e la vibrazione della mia prima volta del primo fiore di pesco a primavera. La giostra delle stagioni gira, ignara e incurante dei mutamenti.





Riflessi SILVIA STUCKY

Franca Bernardi | *Da vedere la sera!*

D'un rosso acceso il mondo vorrei e dire le cose come sono. Sì, dire le cose come sono, esporsi, liberamente. Esplosione di rosso. Da vedere la sera!

Salvatore Cammilleri | *Dove siamo?*

Molti linguaggi, opposte sensazioni, molte opposizioni, microcosmo o macrocosmo, dove siamo?

Carla Sacco | *Lingue a noi sconosciute*

Divenire umani... forse no. Forse gli incontri, le confessioni, i silenzi, le connessioni senza tempi, senza ore, giorni, sono storie inedite, scoperte, in lingue a noi sconosciute.

Mauro Bagella e Lisa Monna | *Mobile-Immibile. Domande senza risposte*

The Unanswered Question. Fisse e immobili, girano, indifferenti a tutto, mentre le luci e i riflessi della realtà mutano, attimo dopo attimo. Ma le domande restano senza risposte.

Maurizio Gualdi | *Processi e incontri*

Terra, legno, fuoco, acqua, metalli, aria. Da un lato i processi fisici e chimici, dall'altro un incontro – incontro di pensiero, incontro di pratiche, fra oriente e occidente.

Danilo Fiorucci | *Je est un autre*

"Je est un autre" incontro fatale, impatto traumatico.

"Je est une autre" simile, apertura ad accogliere l'altro, rimanendo io/senza io.

Benedetta Galli | 無常 mujō | 物の哀れ mono no aware

物の哀れ mono no aware è il turbamento d'animo per le cose e le cose della natura, empatia per gli oggetti: nella loro decadenza è insita la bellezza.

無常 mujō – niente [è per] sempre – impermanenza: tutto è transitorio, evanescente e inconstante. Accettarlo per avere una vita serena e consapevole.

Jacopo Benci | *L'inesattezza è la verità del continuo divenire*

"L'inesattezza non è per niente un'approssimazione, al contrario, è la proiezione esatta di quanto è in divenire".

Deleuze e Guattari



**Louise Roeters** | *Venire alla luce*

Nascere, venire alla luce. Esterno/interno... Interno/esterno... superficie, schermo, aperto verso l'interno, spazio, vuoto.

Cinzia Colombo | *Nel cambiamento sta la nuova vita*

Processi, trasformazioni di corpi e materie, nel cambiamento sta la nuova vita, nel cambiamento sta la connessione fra prima e dopo. Fra vita e morte. Per rinascere.

Ysabel Dehais | *Il gesto nasce dalla connessione fra due, liberata dalla differenza*

Undertow, risacca. Correnti contrarie, opposte. Scoprire che ogni processo è generato da opposti movimenti, opposte sensazioni. Dentro/fuori, corpo/mente, attivo/passivo. Il segno, il gesto, nasce dalla connessione fra due, liberata dalla differenza.

Cinzia Colombo e Margherita Taticchi | *Il dono è la forma più alta di pensare l'altro*

Parole, poesie, brani, testi, immagini, e disegni, frammenti, solo per fare un dono. Perché il dono è la forma più alta di pensare l'altro.

BENEDETTA GALLI**Cinzia Colombo** *Un albero vivo per un albero morto (Il atto)*

Quando l'artista impedisce la costruzione dell'ultima barriera, la materia procede nella sua transizione. La forma allora acquista un nuovo limite e la morte, invitata, partecipa.

Ysabel Dehais *Undertow*

Immagini e eventi sorprendenti e inquietanti accompagnano l'umanità nel tempo-vita. Erano in noi e vanno via, stanno tornando, andranno via, ritorneranno.

Salvatore Cammilleri *Connessioni/Sconnessioni*

Il ponte si regge sui pilastri dell'Orbis Versus l'Orbes; sotto scorre la più vasta raccolta di dati al mondo. Particelle già strutturate corrono insieme a quelle appena nate.



**Carla Sacco** *Confessioni Silenziose*

Da qualche parte tutto ha avuto inizio, la prima bocca, il primo suono. Ora è una melodia, una lirica che passa da rima a rima, in segreto, in un sottobosco verbale.

Silvia Stucky *Come l'acqua che scorre*

Si cerca di dare forma all'acqua attraverso i paragrafi dell'esperienza. L'acqua cambia, a volte per farci piacere, a volte per far piacere a sé stessa. È oceanica, è nucleare.

Franca Bernardi *D'un rosso acceso il mondo vorrei*

Un nucleo vivo cresce nello spazio/mondo. Gli elementi conquistano ogni dimensione accogliendo la luce in continui tramonti come se tutto il nostro tempo sia già stato consumato. È sempre crepuscolo, è sempre ora di lavorare.

Jacopo Benci *Rizomi (carta inesatta di un lavoro, 1981-2021)*

Qualunque dispositivo è portatore di verità e di menzogna. Connettere tra loro le parti è un affare politico, scombinare è il mestiere dell'artigiano.

Danilo Fiorucci *Laltrovedame*

Ogni livello è il tentativo di un'ascesa dove la sommità non è che il punto di partenza verso una cima altra. Gli stessi ostacoli sono pensati nel tentativo di cadere oggi e sempre nell'abbandono.

Maurizio Gualdi *Cratere (#1) 2021*

L'artista è l'unico a possedere tutte le competenze dell'artigiano. Nel suo grembo il fuoco si mantiene acceso anche quando gli dei dormono, anche quando il forno è spento.

Louise Roeters *...Parto...*

Il corpo è anche la superficie della memoria, la prima terra, la patria lontana. Il corpo: un indirizzo di nostalgia sul cui ricordo sospira chi si appresta a lasciarlo.

Cinzia Colombo e Margherita Taticchi *Due ma non due*

È una tastiera che contiene segni e alterazioni, così l'esecuzione filologica si estende nello spazio e suona la scala dinamica del nostro fortepiano. Un ritmo di bianco e di nero.





Mauro Bagella e Lisa Monna *Le stagioni della memoria*

Io Sagittario puntavo l'arco contro di voi. L'ho puntato ogni volta che alzavate la testa a cercare le code d'argento dei desideri terreni. L'inverno tornerà senza dubbio.

FRANCA BERNARDI

Intanto ringrazio anche io per prima cosa dello spazio meraviglioso... questo spazio della vetrina che permette tanto e permetterà sempre tanto, tantissimo con qualsiasi approccio lo si avvicini... lo stesso fatto di lavorare in una vetrina moltiplica tutto, libera... è un concime cerebrale far vedere il lavoro mentre lo fai.

Ho una formazione contraria all'arte terapia, l'arte non si fa per fare terapia, se non faccio i miei esercizi mi ammalo ma non ho scelto di farlo per guarire, per stare bene... anzi è diventato un vizio, una droga... se non ce l'ho, faccio di tutto... qualsiasi cosa, passo sui cadaveri di chiunque, casomai lo faccio in modo delicato ma è quello che interessa a me. Quando insegnavo e uno studente mi diceva che per lui era una terapia, io rispondevo che doveva andare da un'altra parte, perché io non sono una psicologa, io non ti so aiutare, magari ti aiuto a precipitare per cui per davvero rivolgiti a qualcun altro...

Quindi cosa dire sui lavori di *Connessioni*... erano tutti interessanti, belli. Entrando e approfondendo come ci si è arrivati, quale percorso è stato fatto, comprendi ciò che ti viene detto e piano piano capisci anche di più.

In questo ultimo periodo mi sono ritrovata come se fossi fuori dal mondo, dal modo di ragionare del mondo dell'arte... ad esempio una rivista che ricevo online propone cose che per me sono bestemmie, mi fa male e mi fa perdere tempo, e per questo non voglio più leggere, perché non si capisce la partenza e non si capisce l'arrivo, non si capisce dove quell'artista vuole andare... tutto basato su "questo nessuno l'ha mai fatto, questo nessuno l'ha mai visto" solo per creare questa parolaccia che è 'lo stupore'. L'arte non può essere solo stupore. Lo stupore è qualcosa di immediato e poi finisce lì. Quante volte possiamo tornare a vedere Piero della Francesca e il nostro non è stupore ma un'emozione profondissima... per imparare sempre, ogni volta qualcosa di nuovo, apre a un nuovo ragionamento, molto diverso dalla trovata.

E concludo dicendo che, venendo qui mi sono ritrovata a fare lo stesso percorso di un autobus che aveva un cartello sulla superficie posteriore il quale diceva che al Macro c'è una mostra per "la fantasia preventiva", l'ho letto due tre volte, forse la parola non è fantasia ma... ah ecco, sì, "immaginazione preventiva". Io conosco la medicina preventiva... ma immaginazione?! E mi è tornato in mente un ricordo personale terribile, della scuola elementare, in cui la maestra disse ai miei genitori che dovevo andare a ripetizioni di italiano perché avevo troppa fantasia, e il bello è che mi ci hanno mandato... ma per fortuna la fantasia mi è rimasta, perché alle bambine, una volta appreso il 'mestiere', cucire, lavare e cucinare... non serviva la fantasia.





Chiudo leggendo da questo grazioso libro di Matisse: “Ho finalmente iniziato la partita decisiva con la Pittura le prime sedute non sono state molto significative dal punto di vista della campagna che sto per intraprendere ma l’ultima, quella di ieri, ha segnato un punto fermo. Mi sono impegnato in un certo colore di idee, da molto tempo questo colore si annulla molto in me, nella finezza nel raffinato è però pieno di aria pura, insomma, ho cominciato a faticare”. Credo che questa sia una regola che abbiamo perso, per cui dobbiamo castrare l’immaginazione... e l’altra frase bellissima dice: “i soli nemici seri di un pittore sono i suoi cattivi quadri”.

Connessioni su “Connessioni” JACOPO BENCI

Cinzia Colombo, 1-30 settembre 2020

Il racconto della bambina Pina è un divertimento? *Divertere* significa portare da un’altra parte, deviare, cambiar rotta. E meno male che non si è ancora completamente formati. (“L’infanzia ritrovata a volontà”...)

Ysabel Dehais, 1-30 ottobre 2020

André Breton diceva che al cinema si è come in un bosco: le immagini appaiono come per magia dall’oscurità. Gli artisti ‘produttori’ di oggi non si pensano come bambini. Stupore, debolezza, duttilità stanno scomparendo dall’arte.

Salvatore Cammilleri, 2-30 novembre 2020

(Un rimando ai ponti tra pianeti di Philippe Druillet?) Uscire fuori dal nostro mondo, fuori di noi, per immaginare e realizzare mondi lontanissimi, stellari – rifugio per alcuni, prigione per altri?

Carla Sacco, 1-23 dicembre 2020

C’è un altro lato, che si allontana dalla narrativa di personaggi inesistenti o quasi-esistenti, per diventare altra cosa, proiettando fuori di noi il funzionamento del nostro pensiero.

Silvia Stucky, 7-30 gennaio 2021

L’artista raccoglie? O piuttosto lascia che la sua casa accolga tante cose che sembrano inutili, che vi giungono per tante vie e vi si depositano, per poi disporle e metterle in ordine, in collezioni immaginarie?





**Benedetta Galli**, 2-27 febbraio 2021

Un modo di pensare la pratica in cui tutta la parte tecnica, artigianale del lavoro è poi trasformata in momento performativo.

Franca Bernardi, 3-31 marzo 2021

Le forme rosse che si dispiegano possono ricordare altra arte (*Comizio* di Turcato, *Festa cinese* di Schifano), ma ciò che importa è altro, il 'sogno di una cosa'.

Danilo Fiorucci, 5-29 maggio 2021

Marcel Duchamp visita una scuola d'arte a San Francisco e chiede a un giovane pittore astratto, "Che cosa stai facendo?" Il giovane artista risponde, "Non so che c***o sto facendo!" E Duchamp gli dice, "Continua questo buon lavoro!"

Maurizio Gualdi, 3-22 giugno 2021

Cratere/vulcano o cratere/vaso, cratere greco/ciotola cinese; Leach ceramista inglese, Hamada ceramista giapponese. Alla fine, il due si fonde in uno; ceramica cinese-etrusca, giapponese-greca.

Louise Roeters, 7-30 settembre 2021

Esperienza che la fotografia non può ricostruire: vedere Louise parlare con la giovane donna incinta che aveva invitato. L'aspetto del contenuto... e l'aspetto del fare, che continua sempre.

Cinzia Colombo, Margherita Taticchi, 6-30 ottobre 2021

Esperienze vissute e tessute, scambio quotidiano in pensieri, disegni, ricami... Dialogo che si solidifica come trama e ordito in parole, carte, fili.

Mauro Bagella, Lisa Monna, 6-27 novembre 2021

Un 'tourner' molto dolce, una musica lieve e lenta, si fa domande che non hanno risposta.





DANILO FIORUCCI

- (**Cinzia**) Ribelledelsilvestreprofumoinebriailverdesottesoalrossocalorerivive.
- (**Ysabel**) Difluidaazzurritàprofondaoscillantedicurvaincurvaintracciabilevisibileribalta.
- (**Salvatore**) Sconfessionidimondieteroclitifluidiirrigiditicontra.
- (**Carla**) Nellattesapopolofantasmagoricomutoemutevolesifaràlatestaruotata.
- (**Silvia**) Delpensieroèlocchioinsufficientealtattofluidafreschezzaripiegarimbalziattesi.
- (**Benedetta**) Nellentorifarsimodellascintillantimuteperibilefruttidindelicatepieghe.
- (**Franca**) Ilmondovorreidelprofumointrisodisgurdorubedostravolto.
- (**Jacopo**) Inogniunluogodovunqueerroneamentediseminato.
- (**Daniilo**) Neldoppioinsinuarsidisognodisonnodipetra.
- (**Maurizio**) ConteconteNutoilfarsifareinfinito.
- (**Louise**) Insondabilefragilitàforsedellaforzaorigineeefine.
- (**Cinzia Margherita**) Diaffinitàperschiudereinfinitesolitudinetraccianolamore.
- (**Mauro Lisa**) Lastferaadivagaignaradeglisguardiognisensomasenzansarebbe.

MAURIZIO GUALDI

Le mie riflessioni su tutti i lavori del progetto *Connessioni* – che come la maggior parte di noi non sono riuscito sempre a vedere dal vivo – sono basate solo sull’osservazione delle opere; non ho letto i comunicati stampa, non si tratta delle considerazioni di un esperto d’arte ma piuttosto delle impressioni di un passante che si imbatte in una vetrina con dentro qualcosa. Ho trovato i lavori che ho visto, interessanti, affascinanti, a volte semplicemente belli da vedere e per rendere omogenea la descrizione di queste impressioni così eterogenee ho usato un metodo che prevede l’individuazione di uno sfondo dal quale, alla fine, tiro fuori una parola.

Cinzia Colombo

Sullo sfondo del lavoro di Cinzia ci sono due parole: il racconto e la poesia. Il racconto è inteso letteralmente come l’esposizione dei fatti e dei discorsi. La poesia rappresenta la capacità di trascendere e di trasmettere emozioni. Nell’osservare il suo lavoro mi è sembrato di cogliere un’allusione al racconto di una storia ma, al contempo, le immagini che ha creato trasmettono suggestioni e risultano poetiche. La parola che ne ho tratto, quindi, è *allusioni*.





Ysabel Dehais

Sullo sfondo la parola è scorrere; parola composta da ex e correre quindi correre fuori, correre via, si può anche dire fluire e nel vedere il rotolo scorrere e Ysabel disegnare, quello che fluiva era il tempo ma il lavoro aveva in sé un suo ritmo che mi sembrava andare contro il tempo che intanto scorreva, deformandolo. La parola per l'opera di Ysabel è *controttempo* nella accezione del linguaggio musicale.

Salvatore Cammilleri

Delle tre parti che compongono l'opera di Salvatore ne ho vista dal vivo solo una. Sullo sfondo il tema è: equilibrio instabile che rappresenta lo stato in cui un oggetto, sottoposto ad una minima perturbazione, si allontana dalla posizione iniziale. Ecco, nel vedere il lavoro di Salvatore ho pensato al gioco, inteso come attività che impegna le capacità fisiche e mentali seppure, in questo caso, a me sembrasse deprivato della parte del divertimento (strano a dirsi ora, dopo che lo stesso Salvatore ha dichiarato di essersi divertito a fare questo lavoro). Osservando una parte del suo lavoro non ho potuto fare a meno di immaginarmi nel tentativo di tenermi in equilibrio su quelle sfere, il che mi porta dire che la parola è *instabilità*.

Carla Sacco

Sullo sfondo vedo l'intreccio nelle sue varie accezioni: intreccio di fatti e circostanze che costruiscono una trama, trama come tessuto data dall'intreccio di fili; l'intreccio si fa intrico. Passaggio abbastanza ovvio nell'osservare l'opera di Carla. Quello che ho notato è che i fili colorati sembrano ciò che resta dal passaggio dell'immaginario attraverso il reale, rappresentato dall'intreccio delle canne e dei bastoni, da qui la parola per il lavoro di Carla è *attraverso*.

Silvia Stucky

Sullo sfondo c'è quello che i giapponesi chiamano 'paesaggio in prestito' (in giapponese *shakkei*), si tratta di una tecnica paesaggistica che consiste nell'incorporare elementi esterni del paesaggio all'interno della composizione di un giardino. Nell'osservare la parte di lavoro che ho avuto modo di vedere dal vivo ho notato la presenza di oggetti elementari come sassi, foglie o rappresentazioni di foglie, disegni, posti accanto a video che rappresentavano diversi ambienti, parti di mondo di cui gli oggetti stessi ne erano una rappresentazione. La parola per il lavoro di Silvia, allora, è *rappresentazione*.

Benedetta Galli

Sullo sfondo c'è una parola che è: isolare, il cui senso, qui, sta nel separare qualcosa da tutto ciò che la circonda. Nel suo lavoro Benedetta applicate foglie d'oro sull'immagine di un oggetto che raffigura un corpo. Le foglie d'oro sono reali, il corpo su cui sono applicate è rappresentato dalla sua immagine; il gesto è reale, il corpo no, si direbbe quasi l'azione di un mimo, per cui ciò che resta, definito, isolato, è proprio il gesto. Ne consegue che la parola è *gesto*.





Franca Bernardi

Sullo sfondo la parola è composizione, da comporre, mettere insieme. Il lavoro di Franca è strutturato su tre stazioni. La prima è caratterizzata da forme nette, linee pulite, direi anche rigide, tranne per una parabola che mi rimanda alla seconda stazione dove le superfici sono mosse, i toni si confondono, i riflessi sono disordinati e c'è agitazione. Poi si arriva alla terza stazione dove mi sembra di cogliere una sintesi delle due precedenti stazioni, e sintesi ha pure il significato composizione, combinazione di più parti per formare un tutto. La parola per l'opera di Franca è *sintesi*.

Jacopo Benci

Qui la parola sullo sfondo è osservatore, la cui definizione, presa dal vocabolario Treccani, riferisce di chi osserva, in senso generico e talora con riferimento alla relatività del suo punto di vista. Nell'osservare il lavoro di Jacopo ne ho colto la maturità ma, allo stesso tempo, tutti gli elementi che compongono l'opera esposta e che ho visto il giorno che sono venuto a vedere la sua vetrina, per me erano come degli incipit e mi sono chiesto se, come osservatore, dovessi cogliere lo sviluppo suggerito da quegli incipit o se dovessi inventarli io stesso; domanda, ovviamente, senza risposta. La parola per il lavoro di Jacopo è *incipit*.

Danilo Fiorucci

Per l'opera di Danilo sullo sfondo c'è la riflessione, sia in senso fisico che intellettuale. C'è un corpo solido, c'è il suo movimento e c'è questo modo di scomporlo – in fette – seguito dalla ricomposizione e di nuovo dalla scomposizione e il riflettere su questo movimento mi dà l'idea di una meditazione. La parola per il lavoro di Danilo è *meditazione*.

Louise Roeters

Sullo sfondo vedo il metallo, materiale freddo, lucido, impermeabile e come tale incapace di assorbire acqua e quindi i colori, però Louise usa il metallo e lo riveste di figure colorate e con il colore infonde un calore che di suo il metallo non avrebbe. Per il lavoro di Louise la parola è *infondere*.

Cinzia Colombo e Margherita Taticchi

Sullo sfondo la parola che vedo è: particolare, intesa come ciascuno degli elementi minuti che costituiscono l'insieme. Inizialmente pensavo alla parola fratture ma questa prevede una rottura e qui non c'è rottura, anzi, forse proprio il contrario. Quindi l'installazione di Margherita e Cinzia è composta di tutti questi elementi, di tutti questi particolari che, evidentemente, compongono un'unità e osservandola ho pensato al fatto che le persone che noi conosciamo le conosciamo attraverso una serie di momenti, ovvero elementi temporali e quindi la persona che noi conosciamo è l'insieme (l'unità) di tutti gli elementi temporali di cui abbiamo avuto esperienza. La parola qui è *momenti*.





Mauro Bagella e Lisa Monna

Per il lavoro di Mauro e Lisa la parola sullo sfondo è ciclo che, in matematica, è la generalizzazione del concetto di linea chiusa, data dall'osservazione del movimento circolare di questi strani fiori – che però potevano essere anche degli strani mondi – accompagnato dalla rappresentazione, pure ciclica, di immagini e da parole e musica di sottofondo. Ascoltando, mentre le immagini scorrevano e i mondi giravano, cercavo invano di dare un senso compiuto a quelle parole, fino a quando ho smesso di cercare entrando così in uno stato che definirei ipnotico e solo allora tutto mi è sembrato avere un senso. La parola per l'opera di Mauro e Lisa è *ipnotico*.

LOUISE ROETERS

Un grande ringraziamento a tutti voi... una grande emozione... La mia vita in questo momento è completamente cambiata e, è cambiato anche il modo di vedere di alcune cose... dobbiamo goderci la vita cercare di stare bene nello stare in relazione con gli altri. Maurizio si è ammalato... non volevo fare questo discorso... perché penso che la mia arte per me è soprattutto la continuità della vita e questo mi dà tanta forza... vedo anche la forza di Maurizio nella sua lotta, che mi sostiene... Alla domanda del figlio "papà ma perché a te succede tutto questo, te che vivi in modo così sano?" Lui ha risposto: "Perché devo imparare...". Grazie per avermi dato la possibilità di dirvi tutto questo. Penso veramente, godetevi la vita e state bene... state bene insieme. Grazie.

MAURO BAGELLA E LISA MONNA

Cinzia Colombo: *Un albero vivo per uno morto*

Un'immagine forte, inaspettata: l'albero che invade la vetrina. E poi la sua trasformazione. Un progetto fertile, positivo, proiettato nel futuro.

Ysabel Dehais: *Undertow*

La vetrina piena dei rotoli dipinti. Un bosco fantastico pieno di colori. La bottega d'artista che si riempie sempre più, con un lavoro continuo. Mi ricorda due miei pezzi: *Un luogo colorato* per un percussionista, pieno di suoni-colori; *Della fatica e del suono* per tre percussionisti. Hanno in comune con *Undertow* la fatica di tutti gli esecutori oltreché la fantasia della pittrice.



**Salvatore Cammilleri:** *Connessioni/Sconnessioni*

Tre immagini, due della videoinstallazione *Orbis*: quella frontale, la sfera, cellula di sopravvivenza o ultimo spazio concesso, e quella laterale, liquida. Poi l'immagine dall'alto del video con il drone.

Carla Sacco: *Confessioni Silenziose*

Una selva intricata che ricorda la foresta pluviale o quella di mangrovie piena di radici e fusti intrecciati. Una selva ricoperta di fili, che invoglia a trovare o immaginare personaggi nascosti come *Glove* di *Yellow Submarine*.

Silvia Stucky: *Come l'acqua che scorre*

Silvia dentro e fuori, la vetrina si espande all'esterno, come ne *La rosa purpurea del Cairo* di Woody Allen. Interno/Esterno, come in un lavoro del mio maestro di composizione Domenico Guacero: suoni nella sala da concerto e anche fuori.

Benedetta Galli: *Attraversando Porta Nigra 2021*

Rivoli di una colata d'oro guidati da una mano sapiente. Un oggetto che diventa leggero e prezioso.

Franca Bernardi: *D'un rosso acceso il mondo vorrei*

Abiti di alta moda tra le quinte sovrapposte di un teatro immaginario: Franca si muove all'interno con sicurezza, come una regista o una stilista.

Jacopo Benci: *Rizomi*

La vetrina che può diventare qualunque cosa, dove tutto può collegarsi e dove spunta una presenza familiare, John Cage.

Danilo Fiorucci: *Laltrovedame*

Una presenza enigmatica che suggerisce l'assenza di gravità. Un frammento di un oggetto che potrebbe continuare ad accrescersi, sempre più, e uscire dalla vetrina.

Maurizio Gualdi: *Cratere (#1) 2021*

La presenza dell'oggetto nella scena minimale. Un potente cratere sostenuto da una base altrettanto forte.

Louise Roeters: *...Parto...*

"Tutti siamo stati partoriti". I bambini che guardano nelle finestrelle, forse ricordano? Louise che fa capolino e guarda l'esterno.





Cinzia Colombo e Margherita Taticchi: *Due ma non due*

Una scrittura segreta, fotografie, immagini poetiche, la vetrina come una pellicola cinematografica.

Connessioni MARGHERITA TATICCHI

L'irruzione della pandemia, come un'eruzione vulcanica, ci ha da un giorno all'altro ricoperti di cenere. Quella cenere che per non esserne soffocati e sepolti, ci scolliamo – con arte – ogni giorno di dosso trasformando la minaccia di morte in atti di vita. Alessandro e Cinzia, consapevoli che “praticare l'arte è coltivare la salute” danno vita al progetto *Connessioni*: una serie ininterrotta di esposizioni, ciascuna della durata di un mese, per tenere sempre aperta la vetrina di Mesia, come alimento corroborante non solo per gli artisti e per i visitatori ma anche per i passanti.

Questo spazio espositivo infatti si affaccia su Largo Mesia proprio là dove il campanile di San Giovanni a Porta Latina insieme ai cipressi che lo circondano svetta sulle Mura Aureliane riflettendosi al tramonto nella stessa vetrina. Largo Mesia ha inoltre il privilegio di trovarsi di fronte a quel tratto di mura tra le due porte, Latina e Metronia, che ha ancora, davanti a sé, il pomeriggio, quella fascia di terreno che gli antichi romani volevano rigorosamente priva di costruzioni e consideravano sacro confine invalicabile della città. Da questo spazio 'vuoto' appoggiato alle mura emergono suggestioni che attraversano i secoli. Così, all'insegna del mutualismo, si inaugura il ciclo *Connessioni*: nella vetrina viene messo un albero, del tutto secco e integro, completo di radici, dal quale dopo una magica e simbolica incubazione, nasce a sorpresa un nuovo albero. Ed ecco che per gli artisti catapultati dal Covid in una realtà estraniante, come alberi scalzati dal suolo e messi in pericolo, la vetrina diviene un ricovero di soccorso pronto e mutuo, una serra in cui incontrarsi; le loro braccia aperte sono connesse dal desiderio di compartecipazione; è come se formassero un unico cerchio, l'epifania di una ghirlanda di intenti. Ognuno dragando nel suo profondo ha reso visibile una piccola parte del proprio invisibile. Ne scaturisce un intreccio dapprima inconsapevole di profonde e sotterranee complicità, come di radici capaci di abbracciare archi di tempo e di spazio, e di trasformare le ferite in preziosi lacerti di vita. Intorno agli alberi si forma un bosco: c'è chi rappresenta un ruscello o una cascata, chi pietre trasformate dal muschio in morbidi oggetti, chi rocce vulcaniche che spuntano tra vecchi tronchi, chi liane pendenti nel vuoto o attorcigliate ai rami, chi uno spazio vibrante di foglie dove il vento intesse nuove vite nascoste o affioranti dal grembo di una ninfa. Nell'aria i suoni delle stagioni allacciano il bosco agli astri e ai pianeti. Alessandro ha curato le installazioni con la luce e con i suoi scatti fotografici si è reso testimone di tutti i lavori, ha anche seguito la parte dei social e i comunicati stampa. Cinzia si è presa cura degli artisti sostenendoli nel loro processo creativo, tutti: Isabelle, Salvatore, Carla, Silvia, Benedetta, Franca, Jacopo, Danilo, Maurizio, Louise, Mauro, Lisa, Margherita si sono impegnati per riuscire ad essere presenti nonostante le distanze e le limitazioni date dalla pandemia ma soprattutto per donare bellezza e conoscenza in un momento oscuro di grande disagio e mancanza di vitalità.



**Cinzia Colombo** / Un albero vivo per uno morto (II atto)

Tagliato hai il tuo pino di legno

Per farne una pira a forma di sole.

Al centro del disco

Come un bocciolo si è schiuso un pinolo.

Ysabel Dehais / Undertow

Ysabel attraverso il quotidiano dialogo tra il tuo esile corpo ed il massiccio ed alto rotolo che srotolavi ogni giorno un po', hai dato voce e forma al tuo desiderio di rendere visibile l'invisibile, di mostrare la forza di quel che sembra debole. La tua corrente sotterranea vedo nelle minute sorgenti che, a forma di zampilli verticali nutrono e assicurano la sopravvivenza alle placide e limpide acque delle fonti del Clitunno.

Salvatore Cammilleri / Connessioni/Sconnessioni

Salvatore, le tue sfere, dai cui tagli angolosi esce la luce, le ho sentite molto vicine alle mie; le tue infatti simboleggiano da un lato i pianeti e l'infinitamente piccolo dall'altro le asperità della vita (i triangoli irregolari) e l'energia (la luce); con le mie ho voluto rappresentare gli atomi come inizio di vita simboleggiato dalla lettera sanscrita *kr*, radice della parola creare comune a tutte le lingue indoeuropee.

Carla Sacco / Confessioni Silenziose

Avvolgere per coinvolgere, per creare contatti inediti; che nascondono per rivelare: sono bende che curano? Steccati che proteggono? Sbarre che imprigionano? Bozzoli di vite nuove? Segni di un sogno d'amore? Sogni di un'infanzia altrove?

Silvia Stucky / Come l'acqua che scorre

Incontro Silvia là dove l'oriente estremo si incontra con l'India. Nell'incresparsi del mare il sole descrive una rete in cui si incontrano liberi i pesci. La congiunzione dell'acqua che scorre con tutte le forme di vita che accoglie.

Benedetta Galli / Attraversando Porta Nigra

Benedetta, da un'intima pluriennale elaborazione di un lavoro di Danilo, frutto di un'originale temperie storica nasce la tua opera: uno dei tuoi calchi va in pezzi, lo ricuci, chiudi tutte le ferite, ti diventa prezioso e familiare, lo trasformi in un testimone della storia in un simbolico standardo.

Franca Bernardi / D'un rosso acceso il mondo vorrei

Filtra tutte le scorie, ci dà la sua forza diretta, essenziale, decisa, rossa come sangue di vita.





Jacopo Benci / Rizomi (carta inesatta di un lavoro, 1981- 2021)

È accattivante vedere i propri pensieri come rizomatosi, capaci cioè di essere estratti, sezionati, divisi, rimessi a dimora in luoghi diversi, per vederli poi germogliare veloci e fiorire. Le foglie come spade o scimitarre che vanno al bersaglio, come giaggioli.

Danilo Fiorucci / Laltrovedame

Anche questa volta quello che più mi colpisce è la compenetrazione tra la leggerezza nella forma e la profondità del pensiero, dove si incontrano e coesistono il pieno e il vuoto, lo spazio e la materia. Lo stesso materiale usato sottolinea questo concetto. Ogni sensazione viene tradotta in attimi, in frammenti che vanno a stratificarsi nell'incontro tra l'Io e l'Altro.

Maurizio Galdi / Cratere

Tra i Campi Flegrei e il Vesuvio sorge la frenetica città di Napoli; nella grandezza il vulcano è placido, sospeso nel tempo per il nostro esistere infinitesimale in confronto al suo. Con il tuo 'cratere' hai voluto raccontare il suo essere spezzato, rotto, ma ancora attivo all'interno, percepibile in quei tremori che fanno temere la sua immensità.

Louise Roeters / ...Parto...

La fragilità e la forza del tuo mezzo espressivo bene si sposano al soggetto che hai scelto: creare come partorire, pullulare di vita nelle tessere musive che rilucono e brillano a significare la preziosità della vita che sottendono.

Lisa Monna e **Mauro Bagella** / Le stagioni della memoria

Dal cielo piove ininterrotta un'onda di musica cosmica. Costellazioni e pianeti si inseguono intorno alla terra trapunta dal canto delle stagioni. La curva delle parole descrive un orlo che abbraccia il mondo come spuma del mare.

Margherita Taticchi e **Cinzia Colombo** / Due ma non due

Come per miracolo, le nostre braccia formavano Sedia del Papa in cui, ognuna di noi, si sedeva di diritto, come *Due ma non due*, nel significato buddhista di compenetrazione tra gli esseri viventi e l'ambiente. La risposta alla nostra fragilità metteva in moto questa tessitura ininterrotta dove l'ordito era il reciproco ed inconsapevole sostegno e la trama gli oggetti del quotidiano. Ogni giorno un poeta ci soccorreva con i suoi versi. Cinzia presenta con delicato pudore, attraverso i colori dell'iride, l'enigma dell'esistere. Vola e gioca leggera, tagliando come aquiloni il suo esser bambina. Per Margherita gioia e dolore vanno per mano nella sconfinata pianura dell'esistere.







Biografie





Mauro Bagella

Teatro musicale, performance, videoarte, danza e installazioni sono i campi privilegiati in cui Mauro Bagella si muove per realizzare le sue opere, anche in collaborazione con altri artisti. La sua attività creativa si svolge in 'zone di confine' – come segnala anche il titolo di uno dei CD che ha realizzato – al punto di confluenza di varie esperienze. Spazia dall'utilizzo della voce di soprano – ha cantato per anni in un ensemble di musica barocca – all'esplorazione di materiali compositi. La sua musica è aperta a ogni sorta di sperimentazione e alle possibilità offerte dal suono elettronico, ma scorre comunque nell'alveo della tradizione colta occidentale, che ha oggi vastità e contaminazioni planetarie e ha a che fare con l'uso umano e poetico delle nuove tecnologie. Diplomato in Composizione e in Musica Elettronica e laureato in Filosofia, per le esigenze del suo lavoro di compositore, Bagella ha inventato e realizzato il *P.O.P.System*, un sistema per la produzione degli armonici del pianoforte poi utilizzato anche da altri compositori, che ha impiegato in molte composizioni e in *Una dolcezza inquieta*, brano legato, nel web, al suggestivo video di un artista belga. Nel 2002 ha fondato assieme a Lisa Monna e Donatella Vici la *emmebifactory*, uno studio per la progettazione e la realizzazione di prodotti artistici, di cultura e di spettacolo.

Jacopo Benci

Vive a Roma. Il suo lavoro artistico è in dialogo costante con campi, pensieri, pratiche, esterni al mondo dell'arte. Questo approccio informa la scelta dei soggetti e la realizzazione di opere in vari media (video/film, fotografia, installazione, disegno/pittura, performance), che sono

state esposte in gallerie e musei in Italia, Argentina, Colombia, Ecuador, Francia, Germania, Gran Bretagna, Olanda, Ungheria, Russia, Thailandia, USA. È stato Vice direttore per le Arti Visive (1998-2013) della British School at Rome, dove ha curato 60 mostre di artisti e architetti residenti. Dal 2003 al 2018 si è occupato di visual studies, con conferenze all'estero e in Italia, e pubblicazioni in inglese. È inoltre attivo come musicista, docente, giornalista.

www.jacopobenci.com

www.vimeo.com/user2876122

Franca Bernardi

Franca Bernardi è nata a Santhià, in provincia di Vercelli. Riceve la sua educazione artistica dai migliori maestri dell'avanguardia romana, dai quali assorbe il piacere e il senso della 'ricerca'. Dopo la laurea in Pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Roma diventa docente di Discipline Pittoriche prima all'Istituto d'Arte e poi al Liceo Artistico, quindi titolare della cattedra di Pittura all'Accademia di Belle Arti di Urbino e successivamente all'Accademia di Belle Arti di Macerata, dove conclude la vivace e feconda esperienza dell'insegnamento. Ha sempre affiancato l'insegnamento con l'attività artistica approfondendo la ricerca pittorica attraverso vari materiali. In questi ultimi dieci anni ha esplorato l'uso delle materie plastiche, come plexiglas, PVC e poliestere, che offrono nei loro assemblaggi una incredibile gamma cromatica, utilizzandoli sul tema della *trasparenza*. La prima personale è del 1981, da allora ha sempre esposto in Italia e in Europa. Nel 2001 si è tenuta un'ampia antologica delle sue opere: *Dentro una grande regola*, Kunstmuseum, Holstebro, Dani-





marca. Alcune esposizioni degli ultimi anni: 2018, *Staccato Continuo*, Mesia Space, Roma; 2019, *La nota dissonante*, Borghini Arte, Roma; 2020, *Allegoria*, Festival del Tempo, Sermoneta; 2021-22, *Dentro una grande regola*, MAD Umbria Museum, Campello sul Clitunno.

Maila Buglioni

Storico dell'arte e curatore. Dopo la Laurea Specialistica in Storia dell'arte contemporanea presso la Sapienza Università di Roma frequenta lo stage di Operatrice Didattica presso il Servizio Educativo del MAXXI. Ha collaborato con Barbara Martusciello alla presentazione di libri d'arte e fotografia all'interno dei Book Corner Arti promossi da *Art A Part of Culture*; a *Memorie Urbane Street Art Festival* a Gaeta e Terracina nel 2013 e al progetto *Galleria Cinica* presso Palazzo Lucarini Contemporary di Trevi curandone l'ufficio stampa. Ha fatto parte del collettivo curatoriale Artnoise e del relativo web magazine. Ha collaborato con varie riviste specializzate del settore artistico. Ha curato mostre di arte contemporanea in tutto il territorio italiano. È ideatrice e curatrice del progetto espositivo *Appia Antica Art Project* (programma di eventi artistici site specific realizzati sull'Appia Antica e incentrati sulla tematica della relazione tra arte e natura, arte e paesaggio). Ha esposto come artista in diverse collettive. Ha partecipato alla residenza per curatori *a, m, o – arte, Marche, oltre*, edizione 0, kermesse biennale dedicata alla cultura e all'arte contemporanea organizzata dall'associazione Sponge ArteContemporanea di Pergola. Ha partecipato al Convegno Stati Generali dell'Arte e della Formazione Artistica in Abruzzo – Centro Periferia Centro organizzato dall'Accademia di

Belle Arti de L'Aquila nel 2019. È caporedattore di *Rivista Segno* e *Segnonline*.

Salvatore Cammilleri

Nasce a Palermo nel 1973. Vive e lavora a Roma. La sua arte è caratterizzata dal suo essere poliedrico, questo fa sì che la sua ricerca si contraddistingua per varietà di linguaggi, uso di simbolismi, tecniche, scelta e manipolazione di materiali. Si esprime attraverso tutte le forme dell'arte contemporanea e la commistione tra esse. Attraverso i suoi simbolismi esprime una visione filosofica strettamente esistenzialista. Con le *sfere* esplora l'atto della nascita, della creazione attraverso l'energia di elementi che entrano in simbiosi. Con le *ali* esplora il percorso di vita evidenziando l'atto del 'non volo', ovvero l'impossibilità dell'essere umano di esprimere una reale volontà di potenza. Con le *uova* esplora la caducità umana invertendo il significato di un simbolo che, iconograficamente, rappresenta la vita. Il collante di questa esplorazione è uno stile neo pop dal carattere amaramente ironico. Altra caratteristica legante e presente da sempre nella sua ricerca è l'utilizzo della luce usata e plasmata come vera e propria materia. Fonda l'associazione culturale *ignorarte* di cui firma il manifesto; in qualità di direttore artistico organizza diversi eventi di arte contemporanea. Tra i progetti personali si ricordano: 2016, *Mistic...O...*, Farm Cultural Park, Favara; 2018, *Monumento ad un caduto*, MAAM Museo dell'Altro e dell'Altrove, Roma; 2019, *Hovo Sapiens*, Museo del Presente, Rende; 2019, *Superproteic...O...*, Macro Museo d'Arte Contemporanea, Roma; 2021, *Osmosi*, Museo Orto Botanico, Roma. Le sue opere fanno parte di collezioni pubbliche e private. www.salvatorecammilleri.com





Antonio Capaccio

Artista, curatore, teorico, didatta, espone dalla metà degli anni Settanta. Ha partecipato alla conduzione della galleria S. Agata de' Goti (Roma, 1978-79) e, dagli anni Ottanta, è stato iniziatore e teorico della tendenza di rinascita astratta dell'*Astrazione Povera*, di cui ha redatto tutti gli scritti programmatici di gruppo (1983, 1985, 1987, 1990) e ha ideato e coordinato numerose mostre collettive. Ha collaborato con l'Istituto di Storia dell'Arte e il Museo Laboratorio di Arte Contemporanea dell'Università 'Sapienza' di Roma. È stato curatore di *Equilibri Precari* (Roma, 1998-2002), curatore presso il CERP di Perugia (2001-03) e consulente per le Arti Visive alla Biennale di Venezia (2004-05). È curatore di *Brecce per l'arte contemporanea*. Ha realizzato mostre e studi sugli artisti, tra gli altri, Carla Accardi, Carlo Carrà, Enrico Castellani, Virginia Fagini, Claudio Fazio, Lucio Fontana, Enrico Gallian, Mimmo Grillo, Ettore Innocente, Ugo La Pietra, Osvaldo Licini, Francesco Lo Savio, Bruno Munari, Claudio Olivieri, Marcello Piccardi, Antonio Recalcati, Ettore Sordini, Tancredi, Giulio Turcato, Angelo Verga. Per molti anni ha condotto un Laboratorio sperimentale presso il carcere romano di Rebibbia e un Laboratorio sulle arti contemporanee presso il Liceo Tasso di Roma.

Cinzia Colombo

Vive e lavora a Roma. Tra il 2015 e il 2016 ha fondato insieme ad Alessandro Riva e un gruppo eterogeneo di appassionati dell'arte lo spazio di Mesia Space arte contemporanea realizzando incontri, giornate di studio, mostre (facebook/MESIA-SPACE). Il progetto della ricerca di cui fa parte il lavoro qui presentato si è articolato nelle seguenti esposizioni: 2017, *naturalmente*

'Pina', Galleria Cortese Lisanti, Roma; 2011, *sviluppo di un corpo corteccia*, Casa Galleria di Tina Parotti, Milano; 2015, *il Pino e la Pina vivono sullo stesso albero*, Open House, Roma; 2016 *Pini senza Pine*, Open House, Roma; 2016, *La Pina*, Mesia Space Arte Contemporanea; 2018, *di notte "la Pina" non si vede, di giorno nessuno la conosce*, Temple University, Roma; 2018, *al di qua e al di là del giardino la natura dissemina*, Studio Campo Boario, Roma; 2019, *o quante belle figlie Madama Dorè... son belle e me le tengo...*, Casa Studio Sachen, Roma; 2019, *un albero vivo per uno morto... atto primo*, Fattoria di Fiorano; 2020, *un albero vivo per uno morto... atto secondo*, Mesia Space Arte Contemporanea; 2022, *lungo fiume di Pino, arrivo di Pina e messa a dimora – disegno grafico e letterario di una emozione prima immaginata poi lacerata da un evento inatteso: non so come andrà a finire...* collettiva, "Drawing as concept #0", Trebisonda, Perugia.

Ysabel Dehais

Nasce in Canada, trascorre l'infanzia tra gli Stati Uniti e la Francia. Dopo studi di restauro a Firenze sceglie l'Italia come base. Negli anni segue un percorso di ricerca che attraversa il restauro, la decorazione pittorica, la scultura, la fotografia, il ricamo e l'arte terapia, con un occhio di riguardo all'infanzia. Si focalizza sull'arte come strumento di conoscenza e auto-conoscenza con una particolare attenzione alla sua dimensione come linguaggio di confine, mediatore delle relazioni spaziali interne ed esterne, in osservazione dei processi della natura, del silenzio, ma anche sensibile a narrazioni antiche. www.isabelledehais.net/





Giuseppe Di Leone

Psicoterapeuta, psicoanalista associato all'Istituto di specializzazione in psicologia psicoanalitica del Sé e psicoanalisi relazionale (ISIPSE); alla International Association for Psychoanalytic Self Psychology (IAPSP) e alla International Association for Relational Psychoanalysis and Psychotherapy (IARPP). Docente e analista supervisore della Scuola di psicoterapia dell'ISIPSE. Ha lavorato nel CSM della ASL RM2 in qualità di coordinatore dell'attività clinica individuale e di gruppo.

Danilo Fiorucci

Nato a Perugia dove vive e lavora. Si diploma presso l'Accademia di Belle Arti Pietro Vannucci di Perugia nel 1989 con i docenti Nuvolo, Antonio Gatto, Bruno Corà ed Aldo Iori. Nel 1989 fonda l'Associazione Arti Visive Trebisonda insieme a Moreno Barboni, Lucilla Ragni e Robert Lang. Partecipa come curatore al workshop *La seduzione del Caos* tenutosi in Bosnia e che porterà ad una mostra, in occasione della Biennale dei Giovani Artisti del Mediterraneo, a Sarajevo. Intraprende una intensa attività espositiva ed organizzativa con mostre e scambi in Italia, Germania, Stati Uniti, Israele tra cui: *Premio del Golfo 2006*, Biennale Europea Arti Visive, Camec, La Spezia; *XV Quadriennale di Roma*, Palazzo delle Esposizioni, Roma; *Stemperando*, Biennale di pittura su carta, Biblioteca Nazionale, Roma; *Padiglione Italia*, Biennale di Venezia, Sala Nervi, Torino. Collabora attualmente alla realizzazione di numerose esposizioni curate dall'associazione Trebisonda presso l'omonimo centro per l'arte contemporanea.

Benedetta Galli

Nata a Perugia nel 1976, dove vive e lavora. Si diploma nel 2000 presso l'Accademia di Belle Arti Pietro Vannucci di Perugia; nel 2001 consegue la qualifica di restauratore architettonico presso la Scuola Edile di Perugia. Fra le sue mostre, *#ChiaveUmbra 2021*, a cura di Palazzo Lucarini Contemporary, Trevi; *20 Jahrhundert, 20 Kästchen*, Eulengasse Galerie, Francoforte; *On Light 2021*, Borghini Arte Contemporanea, Roma; *Sciame_project*, Instagram residence, 2020. Il suo lavoro è presente alla Galleria ADD-art di Spoleto e in collezioni private e pubbliche, tra cui Museo MAR Città di Ravenna, MUSINF, Senigallia, Hotel San Carlo Borromeo, Spoleto. Ha vinto il Premio Movin' Up, Giovani Artisti Italiani, Torino, 2005; è stata selezionata per Premio Telax, Galleria Antoni Pinyol, Reus, Spagna, 2020; Premio Giovani Artisti e Mosaico, MAR, Ravenna, 2013 e 2011; Premio di Pittura Guasch Coranty, Barcellona, 2012. Collabora con il Centro per l'arte contemporanea Trebisonda di Perugia.

Maurizio Gualdi

Ho iniziato a lavorare con l'argilla vent'anni fa costruendo un piccolo forno per cuocere pezzi che, all'epoca, non ero io produrre. La cottura, quindi, è stata la porta attraverso la quale sono entrato nel mondo della ceramica. Gli studi di ingegneria che mi hanno aiutato a progettare quel piccolo forno a gas hanno influenzato, durante i successivi due decenni, il mio modo di lavorare. Affascinato dalle tecniche di produzione ceramica dell'estremo Oriente, ho potuto contare sulle nozioni di geologia e di chimica per replicare e fare mie le modalità di produzione di smalti utilizzando, oltre a minerali raffinati industrialmente, anche ceneri vegetali





e rocce (in particolare di origine vulcanica). Dopo un lungo periodo di apprendimento passato a studiare le tradizioni giapponese, cinese e la successiva versione britannica, detta 'anglo-oriental', per la produzione di ceramica smaltata, cotta ad alta temperatura, negli ultimi anni ho iniziato a guardare con interesse il mondo che mi circonda, dalla tradizione romana ed etrusca ai ceramisti italiani del XX secolo, nel tentativo di tracciare un percorso originale e personale. Ancora oggi cuocio i miei pezzi in un forno a gas a conduzione manuale (pronipote di quel primo prototipo) realizzato da me. Mi affascina pensare che la trasformazione dei materiali ceramici prodotta dal calore del fuoco somigli, per certi versi, ai fenomeni chimici e fisici che avvengono nelle viscere della terra e che i vulcani, a volte, ci mostrano.

Lisa Monna

Nata a Roma. Laureata in Etnomusicologia, ha studiato Composizione, si è diplomata in Direzione d'Orchestra. Fino al 2015 ha insegnato Storia della Musica e Linguaggi musicali del Novecento all'Accademia Nazionale di Danza. Ha collaborato con la RAI. Ha pubblicato libri, saggi e articoli su musica e danza. Nel campo musicale ha svolto un'attività artistica rivolta soprattutto alla sperimentazione sul teatro musicale e all'uso della voce. Ha sempre esercitato una creatività al confine tra arte e design, operando su elementi di vario tipo. Installazioni, regie di eventi, opere con materiali compositi e video sono le creazioni che Lisa Monna attualmente realizza con la *emmebifactory*, lo studio per la progettazione e la realizzazione di prodotti artistici, di cultura e di spettacolo che ha fondato nel 2002 assieme al compositore Mauro Bagella. www.emmebifactory.com

Ingrid Pedroni

È una psicoanalista relazionale che lavora con pazienti individuali, coppie e famiglie. Docente e analista supervisore presso la scuola di psicoterapia in psicologia psicoanalitica del Sé e psicoanalisi relazionale (ISIPSE) di cui è stata Presidente. Membro dell'International Association for Psychoanalytic Self Psychology (IAPSP) e dell'International Association for Relational Psychoanalysis and Psychotherapy (IARPP). Ha lavorato come volontaria nel Servizio Pubblico con bambini, famiglie e utenti immigrati. In qualità di Presidente dell'Associazione no profit Vivere Altrove ha cooperato con l'Organizzazione Internazionale per la Migrazione delle Nazioni Unite. Il suo libro *Beyond Fragmentation. Clinical Journeys in Contemporary Psychoanalysis and Psychotherapy* è stato pubblicato nel 2022 da Phoenix Publishing House, Bicester, Gran Bretagna.

Alessandro Riva

Specialista in Psicologia Clinica, Psicoterapeuta, Psicoanalista ISIPSE – IARPP – IAPSP. Docente, analista supervisore e membro del comitato esecutivo della Scuola e dell'Istituto ISIPSE. Sul tema dei processi creativi e artistici ha presentato lavori in diverse sedi tra cui: 2021, *Praticare l'arte per coltivare la salute – L'intima relazionalità delle esperienze artistiche*, Mesia Space, Roma; 2016, *All the Creativities We Need*, IARPP 13th International Conference, Roma; 2015, *The Intimate Relationality of The Artistic Experience*, IARPP 12th International Conference, Toronto; pubblicato in italiano col titolo "L'intima relazionalità dell'esperienza artistica – per una rivisitazione delle teorie psicoanalitiche sull'arte", *Psychomedia*, n. 2, 2015. Nel 2015 in-



sieme a Cinzia Colombo ha fondato Mesia Space collaborando alla realizzazione di giornate di studio, incontri con artisti ed esposizioni.

Louise Roeters

Nata in Olanda, abita da più di trenta anni in Italia dove ha ripreso il suo percorso di 'raccontare' con le sue opere la donna e la femminilità. Ha partecipato a diversi progetti, tra cui: 2014, *Corpi*, Torricola; 2016, *'Donne' Celeste price*, Zwolle; 2016, *Latte*, "Il Corpo del Rialto", Roma; 2018, *Il giardino delle donne*, Studio Campo Boario, Roma; 2018, *Duecentoundici donne in piazza*, Mesia Space, Roma; 2019, *Waiting for exclamation*, "Exclamation 1" Ignorarte, Galleria d'arte Triskelion, Piazza Armerina; 2019, *Gwendalina*, "Exclamation 2" Ignorarte, Galleria Gard, Roma; 2020, *Latte*, "Exclamation 3" Ignorarte, Galleria L'Arca di Noesis, Roma; donazione ed esposizione permanente dell'opera *Donne in vetrina* al Museo MAAM di Roma.

Carla Sacco

Vive e lavora a Roma presso la casa studio Sachen. Artista eclettica, integra discipline differenti: l'uso del corpo e della voce in performance teatrali e sonore; lo studio dell'ikebana, in cui unisce materiali floreali a elementi plastici scultorei di sua creazione partecipando a mostre presso spazi culturali di Roma Capitale e l'Istituto Giapponese di Cultura a Roma; la ricerca fotografica sperimentale volta all'indagine di un microcosmo naturale e/o urbano; lo studio del disegno dal vero applicato alla predisposizione di assemblaggi scultorei. Realizza installazioni plastiche di medie e grandi di-

mensioni in cui usa elementi diversi. Interessata alla trasformazione naturale della materia e allo studio della relazione uomo/natura. 2012, *La vita Segreta dei Muri. Uomini ed altri animali*, "In the box – All sessions", Margini e Segni, Roma; 2018, *Svelàti, Svélàti*, "Il segreto del giardino", Studio Campo Boario, Roma; 2018, *La foto mancante*, Mesia Space, Roma; 2019, *Inusuali*, casa studio Sachen, Ignorarte, Roma; 2019, *Immondo*, Exclamation, Galleria Gard, Roma; 2020, *Accasati*, Casa Studio Sachen, RAW, Roma; 2021, *Mutanti Migranti Resilienti*, "Osmosi-Risonanze d'arte Contemporanea", Ignorarte, Museo Orto Botanico, Roma; 2021, *Nidi*, casa studio Sachen, RAW, Roma; 2022, *Drawing as concept*, Centro per l'Arte Contemporanea Trebisonda, Perugia. Donazione ed esposizione permanente di due opere: *Esodo*, 2019, *ma qund'è che me dai un bacio*, 2020, MAAM Museo dell'Altro e dell'Altrove, Roma. www.carlasacco.it

Francesco Sacco

Nato nel 1946, a 15 anni ha iniziato a collezionare insetti. Laurea in Architettura nel 1973 e Specializzazione in Conservazione e Restauro dei Monumenti presso l'ICCROM International Centre for Conservation in Rome nel 1975. Dal 1976 al Ministero per i Beni Culturali, ha lavorato fino al 2009 all'Istituto Centrale del Restauro (ICR) dove, come Architetto, si è occupato dei problemi relativi alla conservazione del patrimonio storico-artistico rispetto all'ambiente. Responsabile dell'Ufficio per la documentazione dei restauri e docente della disciplina alla Scuola di alta formazione per il restauro dell'ICR, ha seguito importanti interventi conservativi e di restauro di complessi monumentali e famose opere d'arte, anche con mostre didattiche. Ha



svolto lezioni sulle Vetrine dei musei e insegnato Mu-seografia presso la Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali dell'Università della Tuscia, nel Corso "Storia e scienza dei Musei" (2002-2006). Negli anni ha sempre continuato a raccogliere insetti che studia e ordina in una piccola collezione specialistica, ora di circa 25 mila esemplari, che da qualche anno fotografa ad alta risoluzione. 2020, *Biodiversità ritratta. Gli Apion di Herbst, 1797*, Il Laboratorio, Roma; 2019, *L'arte di collezionare insetti*, Mesia Space, Roma.

Silvia Stucky

Vive e lavora a Roma. Il suo lavoro include pittura, libri d'artista, fotografia, video, installazione e performance, che ha esposto in gallerie e musei in Italia, Argentina, Cile, Ecuador, Egitto, Francia, Germania, Regno Unito, Grecia, Indonesia, India, Iran, Marocco, Paesi Bassi, Svizzera, Thailandia, Turchia, USA. Attenta alla natura, alle tematiche inerenti all'ambiente, al pensiero delle altre culture, Silvia Stucky pone al centro del suo lavoro l'acqua, l'immobilità nella mutevolezza, la semplicità e profondità della vita quotidiana. "Per me fare arte è sollecitare un pensiero, fare domande, attendere l'inatteso, vedere ogni fenomeno collegato al tutto".

<https://silviastucky.wordpress.com/>

Margherita Taticchi

Vive la prima infanzia nella campagna umbra, vicino Perugia, sua città natale. Trasferitasi a Roma viene a contatto, durante l'adolescenza, con la poesia di R. Tagore che le apre le porte sul mondo indiano. Le millenarie radici di questa civiltà, al cui studio si dedica negli anni

universitari (si laurea a La Sapienza con una tesi sugli affreschi delle grotte di Ajanta), le consentono di iniziare quel processo di elaborazione attraverso il quale cerca di ricomporre le ferite lasciate in lei dalla guerra. A questa ricerca si accompagna lo studio della psicologia, disciplina in cui si laurea in età adulta, sempre a La Sapienza; compie poi in questo campo diverse esperienze formative. Al ritorno nella sua città di origine, si iscrive all'Accademia di Belle Arti dove si diploma nel 2009. Nel 2010 espone alla Galleria Artemisia del capoluogo umbro *Aire Andaluz*. Seguono altre mostre fotografiche cui si aggiungono lavori in ceramica. Inizia così una ricerca sugli aspetti dei cambiamenti che provoca il tempo, da cui la mostra *Scritture del Tempo*, Galleria Area Privata, Perugia.













Desideriamo ringraziare tutti gli artisti che si sono impegnati con il proprio lavoro pensato, creato e mostrato nell'ambito del progetto *Connessioni*, partecipi e presenti a quel qualcosa che si colloca sotto la parola *arte*, che forse ancora non sappiamo del tutto definire ma di cui abbiamo sicuro bisogno come tramite prezioso di conoscenza, cambiamento, sostegno e cura per la nostra fragile vita. Tutte le limitazioni – economiche, di salute fisica o psichica, o causate da una pandemia o da una guerra – non possono ridurci al silenzio, il nostro operare può e deve continuare ad essere un'arma preziosa di resilienza. Soprattutto in questo periodo storico non facile nel quale l'arte ha anche un'importante funzione di testimonianza per l'umanità in crisi, costretta a confrontarsi con i cambiamenti di un mondo, la terra che abitiamo, in violenta trasformazione.

Ringraziamo ancora tutti gli artisti che a piedi, in bicicletta e con qualsiasi mezzo hanno raggiunto ogni volta che era possibile la piazzetta di Largo Mesia per poter vedere i lavori degli altri, e naturalmente il pubblico, compresi coloro che hanno scoperto con sorpresa l'esistenza della vetrina di Mesia Space. Pubblico che tuttora ci sorprende, quando – nonostante non ci sia fuori della vetrina alcuna insegna – lo vediamo sbirciare tra le maglie della serranda abbassata per scoprire se sta per succedere qualcosa.

È sempre un piacere leggere nei libri la pagina finale dei ringraziamenti, si può percepire in quegli elenchi di persone un sentimento, l'*humus* che ha nutrito l'opera, che amplia fino alla non sussistenza, quegli anelli, quei cerchi d'acqua che il sasso gettato forma... su questa immagine ringraziamo Carla, Isabelle, Margherita e Silvia per aver incoraggiato e sostenuto, anche nei momenti di sconforto, l'attività di Mesia durante il progetto *Connessioni*, influenzando in modo gentile e con sensibilità, dando nuovi e vitali spunti creativi.

Ringraziamo gli autori dei testi per aver partecipato con i loro contributi, e tutti coloro che hanno fotografato e pubblicato sui social e in questo libro. Per concludere uno ringraziamento a Silvia Stucky che in modo professionale e creativo ha svolto con pazienza e cura tutto il lavoro grafico del catalogo.





Si ringraziano per le foto

Alessandro Riva (pp. 5, 8, 46, 49-55)

Alessandro Riva (p. 56), Ysabel Dehais (pp. 57, 58, 60-63), Marina Guglielmi (p. 59)

Salvatore Cammilleri (pp. 65-71)

Jan Stöckel (pp. 72-78), Luciano Cerofolini (p. 79)

Silvia Stucky (pp. 80-87), Maila Buglioni (p. 80), Anna Maria Di Stefano (p. 81), Cinzia Colombo (p. 81), Alessandro Riva (p. 81)

Benedetta Galli (pp. 89, 95), Carla Sacco (pp. 90, 91), Alessandro Riva (pp. 92-94)

Franca Bernardi (pp. 97, 98, 100, 102, 103), Damiano Rosa (p. 99), Alessandro Riva (p. 101)

Jacopo Benci (pp. 104, 108, 109, 111), Silvia Stucky (pp. 105-107, 110)

Alessandro Riva (p. 113), Danilo Fiorucci (pp. 114-119)

Alessandro Riva (pp. 120, 122-126), Maurizio Gualdi (pp. 121, 123, 127)

Alessandro Riva (pp. 129-132, 134), Louise Roeters (p. 133), Cinzia Colombo (pp. 129, 135)

Margherita Taticchi (pp. 136, 140, 141), Cinzia Colombo (pp. 139, 143), Alessandro Riva (pp. 136, 138, 142)

Mauro Bagella (p. 145), Alessandro Riva (pp. 147, 149, 151), Hartmut Schwarzbach (p. 148), Chamnanrith Somyot (p. 148),

Angelo Doto (p. 149), Siebre Vriend (p. 149), Marka/Grazia Neri (p. 149), Bernd Blume (p. 149).

Alessandro Riva (pp. 152, 164, 172, 182, 191, 192, 193, 194)

foto di copertina e interno copertina: Alessandro Riva

graphic design: Silvia Stucky





Indice

Premessa	4
<i>Scritti e testimonianze</i>	9
Alessandro Riva, <i>Le arti come i boschi ci aiutano a respirare</i>	11
Maila Buglioni, <i>Mesia Space: una vetrina in Connessione con il mondo</i>	15
Antonio Capaccio, <i>cammino nel vuoto</i>	19
Francesco Sacco, <i>La Vetrina di Mesia Space arte contemporanea. Connessione zero</i>	29
Giuseppe Di Leone, <i>Mesia Space: una testimonianza</i>	39
Ingrid Pedroni, <i>Lo spazio-tempo della vetrina: un'esperienza di intimità esibita e di alterità familiare</i>	45
<i>Gli artisti</i>	47
Cinzia Colombo, <i>Un albero vivo per uno morto. (Il atto)</i>	48
Ysabel Dehais, <i>Undertow</i>	56
Salvatore Cammilleri, <i>Connessioni/Sconnessioni</i>	64
Carla Sacco, <i>Confessioni Silenziose</i>	72
Silvia Stucky, <i>Come l'acqua che scorre</i>	80
Benedetta Galli, <i>Attraversando Porta Nigra 2021</i>	88
Franca Bernardi, <i>D'un rosso acceso il mondo vorrei</i>	96
Jacopo Benci, <i>Rizomi (carta inesatta di un lavoro, 1981-2021)</i>	104
Danilo Fiorucci, <i>Laltrovedame</i>	112
Maurizio Gualdi, <i>Cratere (#1) 2021</i>	120
Louise Roeters, <i>...Parto...</i>	128
Margherita Taticchi e Cinzia Colombo, <i>Due ma non due</i>	136
Lisa Monna e Mauro Bagella, <i>Le stagioni della memoria</i>	144





<i>Connessioni: incontro e dialogo</i>	153
Cinzia Colombo, <i>Pensieri liberi sorti inattesi guardando, punti infinitesimali di confine dove so-stare connessa tra mondi</i>	154
Ysabel Dehais, <i>Connessioni</i>	158
Salvatore Camilleri	161
Carla Sacco, <i>Suggestioni</i>	163
Silvia Stucky, <i>Riflessi</i>	167
Benedetta Galli	168
Franca Bernardi	170
Jacopo Benci, <i>Connessioni su "Connessioni"</i>	171
Danilo Fiorucci	174
Maurizio Gualdi, <i>Immagini, forme, materia e parole</i>	174
Louise Roeters	177
Mauro Bagella e Lisa Monna	177
Margherita Taticchi, <i>Connessioni</i>	179
 <i>Biografie</i>	 183
Ringraziamenti	195





finito di stampare



