

the making of



PALOMBI EDITORI

MINISTERO DEI BENI E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI E DEL TURISMO
DIREZIONE GENERALE PER IL PAESAGGIO, LE BELLE ARTI, L'ARCHITETTURA E L'ARTE CONTEMPORANEE
SERVIZIO ARCHITETTURA E ARTE CONTEMPORANEE

the making of

Artisti al lavoro in tv

L'esperienza di CORVIALE

A cura di

Maria Paola Orlandini e Raffaele Simongini



Ministero
dei beni e dell'
attività cultural
e del turismo

Direzione generale per il paesaggio, le belle
arti, l'architettura e l'arte contemporanea



con il supporto di



MIBACT

DIREZIONE GENERALE PER IL PAESAGGIO
LE BELLE ARTI, L'ARCHITETTURA E L'ARTE
CONTEMPORANEE

SERVIZIO ARCHITETTURA E ARTE
CONTEMPORANEE

Maria Grazia Bellisario

direttore

Sandra Tucci

referente per il progetto

Roberto Galasso

documentazione fotografica

RAI EDUCATIONAL

Silvia Calandrelli

direttore

Maurizio Mele

promozione

Francesco Russo

redazione Art News

Stefania Valentino

redazione web

MITREO ISIDE

Monica Melani

direzione artistica

ROME UNIVERSITY OF FINE ARTS

Fabio Mongelli

direttore

Alessandro Carpentieri

coordinatore Scuola di Fotografia

Gli studenti del terzo anno

della Scuola di Cinema

MOSTRA

Maria Paola Orlandini

ideazione e cura

Raffaele Simongini

cura scientifica

Alessandro Ciancio

ideazione e progettazione allestimento

Scenografia International s.r.l.

realizzazione allestimento

Sp Systema srl

realizzazione grafica

Paolo Saracino

montaggio video

un particolare ringraziamento a

Maddalena Ragni, già direttore generale
della Direzione Generale per il paesaggio,
le belle arti, l'architettura e l'arte
contemporanee del Mibact

si ringrazia

Allianz Ras

di Patrizia Bigarelli e Claudia Zambrano

CATALOGO

a cura di

Maria Paola Orlandini

Raffaele Simongini

Fotografie

Eleonora Cerri Pecorella

Cecilia Milza

Antonio Pepe

© 2014

Tutti i diritti spettano a
Palombi & Partner Srl
via Gregorio VII, 224
00165 Roma
www.palombieditori.it

Progettazione, realizzazione grafica
e assistenza redazionale a cura
della Casa Editrice

Nessuna parte di questa pubblicazione
può essere memorizzata, fotografata
o comunque riprodotta
senza le dovute autorizzazioni.

ISBN 978-88-6060-636-5

produzione

con la collaborazione di



Allianz  RAS



Impresa al Servizio dell'Individuo
e Della sua Evoluzione

Zetema
progetto cultura

Indice

The making of. Corviale <i>Maria Grazia Bellisario</i>	5
Come nasce l'opera d'arte: Art News <i>Silvia Calandrelli</i>	7
Dialogo tra una mostra e il quartiere che la ospita <i>Fabio Mongelli</i>	9
Corviale. L'esperienza del Mitreo <i>Monica Melani</i>	17
Il progetto di allestimento <i>Alessandro Ciancio</i>	27
L'arte in Tv: un passato glorioso, un vuoto nel mezzo, un formidabile futuro <i>Maria Paola Orlandini</i>	43
L'opera d'arte: progetto o destino <i>Raffaele Simongini</i>	47
Le opere in mostra	53
Gli artisti e la televisione	93

L'opera d'arte: progetto o destino

Raffaele Simongini
Teorico dell'immagine e documentarista



Giulio Carlo Argan, nel saggio "Progetto e destino", spiega che la crisi dell'arte del secondo

Novecento riflette un mutamento più generale delle scienze europee, le quali non rispondono più ad un determinismo meccanicistico guidato da un progetto ma ad una casualità suggerita dalla fisica quantistica che corrisponde ad un destino imperscrutabile.

In questo senso, l'arte ha dimostrato, forse prima di altre discipline, che il rapporto tra l'uomo e la realtà non si sviluppa più attraverso un telaio universale e finalistico, valido oggettivamente e determinabile da leggi, ma si pone all'interno del mondo della vita e del divenire. Dal punto di vista filosofico si passa dalla *Weltanschauung* alla *Lebenswelt*, in altre parole da una rappresentazione storica del mondo, che corrisponde ad una visione generale e oggettiva di un'epoca ad un dissolvimento delle concezioni universali in nome di esperienze collegate al nostro vivere e al divenire.

Per essere ancora più chiari: ad un certo punto della storia, gli uomini hanno cessato di fondare l'arte sulla teoria della mimesi¹ che esprimeva una relazione noetica e

¹ Da intendersi come rappresentazione del mondo attraverso gli stili (cfr. R. Simongini, *Estetica dell'immagine. Gli stili come forme della visione e della rappresentazione*, Libreria universitaria, Padova 2009).

contemplativa tra l'uomo e la natura, per volgere l'attenzione alla struttura dinamica della società. La società, infatti, non è stabile e architettata come la natura, muta continuamente sotto l'azione dell'uomo che ne modifica la forma. Ne consegue che l'arte contemporanea diventa sfuggente e priva di coordinate fisse, poiché riflette la prassi sociale e il suo continuo cambiamento. Tuttavia, ad un'attenta analisi della cultura visiva degli ultimi decenni si annota una diachria importante ai fini di una comprensione più sistematica dell'arte contemporanea. Infatti, la dialettica tra pensiero e formatività indica un'opposizione tra due forze antagoniste seppur coesistenti.

Da una parte un ordine razionalista, più costruttivista, che propone il progresso della società, a patto che il rinnovamento delle strutture del nostro vivere quotidiano sia guidato dall'arte. In questo senso si osservano in particolare le pratiche multimediali che rispecchiano la fiducia in una tecnica guidata dalla scienza o la centralità della progettazione nell'architettura e nel design. Dall'altra, invece, un'attività creativa poco incline a proporsi come modello progettuale e maggiormente tesa ad una dimensione più esistenziale. Nel primo caso assistiamo ad una concezione dell'arte intesa come progetto; nel secondo dell'arte come destino. Sono i ben noti poli attribuiti all'arte

del secondo Novecento da Giulio Carlo Argan, che tuttavia rappresentano due categorie dello spirito pressoché universali e ancora oggi più che mai attuali. Infatti, la contemporaneità si può leggere solo attraverso la nostra esperienza esistenziale e non certo attraverso l'utopia moderna di un progresso tecnologico che porrebbe rimedio ai mali del mondo. Argan, a tal proposito, ha scritto negli anni Sessanta considerazioni più che mai attuali: *"È invece molto importante sapere se, in una società che realizzi l'utopia tecnologica, si seguirà a produrre arte, cioè se la tecnica moderna potrà fare arte o se una tecnica artistica potrà coesistere con la tecnica industriale o se, semplicemente, non vi sarà più arte"*.²

Varrebbe forse la pena, per evitare un dibattito senza fine, sottoporre la nostra attenzione al rapporto tra progetto e destino così come è delineato all'interno di una riflessione estetica sull'opera d'arte, come ha suggerito lo stesso Argan: *"Eppure mai come in questa condizione si è sentito il bisogno di progettare, di garantire sé e gli altri rispetto ad un destino che non è più provvidenza. La scelta etica, infatti, è ancora possibile: dipenderà da noi, dai nostri comportamenti fare dell'avvenire un progetto, una critica e magari un contrasto di progetti, oppure un destino e un oscuro destino, anche se ad alto livello tecnologico"*.³

L'ideazione, intesa come attività di progettazione, diretta al miglioramento dell'ambiente in cui viviamo può avere il suo modello nell'arte? Crediamo di sì, l'arte in un modo o nell'altro restituisce l'immagine

della società contemporanea con tutte le contraddizioni interne, le utopie e gli eventi fatali che spesso ci lasciano meravigliati. In questo senso, la mostra *The making of Corviale* ha consentito una riflessione sul ruolo dell'arte nel contesto più ampio della società tenendo conto della scelta del materiale da cui scaturisce la forma creata dall'artista, espressione di un attento studio progettuale o di una casualità controllata.

The making of / Artisti al lavoro

Quante volte leggiamo o sentiamo dire da esperti del settore che le innovazioni materiche nelle pratiche artistiche hanno determinato la specificità della contemporaneità? In fondo il termine materia nell'ambito delle arti visive ha assunto un significato ambiguo e multisemico. Forse questa parola richiederebbe un attento studio da parte dell'estetica e della critica al fine di pervenire ad un significato più concreto.

Inoltre, all'interno di una possibile dialettica tra l'elemento artistico e quello pratico, tra idea e realizzazione, intelletto e manualità, la materia s'impone sempre come oggetto rigorosamente fisico e principio su cui si fonda la tecnica.

Ne consegue che la scelta della materia guida l'intenzionalità dell'artista nel produrre forme, determinando una legalità interna all'organizzazione formale dell'opera. Tuttavia, se da una parte la materia riconduce l'atto creativo ad un'intenzionalità, dall'altra essa privilegia anche una casualità non progettata.

S'introduce, a questo punto del ragionamento, la problematica inerente alla casualità. Essa presuppone un'azione che esclude parzialmente l'intervento progettuale dell'uomo. Comunque accanto a questa prima interpretazione se ne può

affiancare una seconda: la materia presuppone un sistema aprioristico di combinazioni formali dettato dal caso. Insomma un sistema al quale il genio artistico si trova inconsapevolmente sottomesso. Quindi si potrebbe presupporre nel processo artistico un principio ancipite: da una parte il caso che suggerisce soluzioni mediante configurazioni interne alla materia stessa, e dall'altra la progettazione, che assieme alla tecnica, determina il risultato dell'opera.

Ora, ogni costruzione artistica convive con il disordine, il caos.

L'opera d'arte, come la natura, è il risultato di un continuo aggiustamento di vari sistemi, che noi chiamiamo *caso, progettazione, tecnica e materia*, i quali entrano in cooperazione o in collisione tra di loro. Spesso s'intersecano in modo non sempre prevedibile, per cui l'ordine e la forma dell'opera nascono dalla relazione tra questi elementi.

Prima di scrivere degli artisti, le cui opere sono state esposte in mostra, leggiamo due brevi considerazioni, una di Filiberto Menna e l'altra di Ludwig Wittgenstein che sintetizzano la specificità dell'arte contemporanea e, al suo interno, la relazione tra immagine e rappresentazione: *"L'arte moderna nasce dall'acquisizione teorica e operativa della natura convenzionale ed astratta del linguaggio artistico; tale acquisizione opera una vera e propria rottura epistemologica nella problematica dell'arte nei confronti di una concezione naturalistica del linguaggio attraverso una messa in questione del presupposto di una corrispondenza immediata tra linguaggio e realtà"*.⁴

² G.C. Argan, *Progetto e destino*, Il Saggiatore, Milano 1965, p. 16.

³ Ivi, p. 24.

⁴ F. Menna, *La linea analitica dell'arte moderna*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 1983, p. XI.

La riflessione di Menna pone l'accento su una questione importante ovvero la fine della relazione tra rappresentazione e immagine: l'arte contemporanea riflette sul proprio linguaggio e sulle infinite possibilità che offrono i materiali più diversi.

Ludwig Wittgenstein, invece, nel *Tractatus Logico-philosophicus* scrive che "l'immagine è un fatto". In questo modo il filosofo liquida la teoria della mimesi che per oltre un millennio ha concepito l'immagine come copia del mondo

L'immagine per Wittgenstein possiede una propria autonomia, una sua forma logica: non più rappresentazione riproduttiva ma presentazione di un mondo attraverso un proprio linguaggio, una propria forma.

Da questo punto di vista l'opera di **Antonio Passa** è significativa: le sue figure di quadrati, sessanta per la precisione, che compongono una vasta superficie tettonica, non rappresentano nulla. Esse esistono di per sé stesse. Passa rielabora in modo nuovo la lezione di Josef Albers, il quale distingueva nell'immagine due elementi fondamentali: la realtà fisica e la realtà effettuale. La prima è riferita alla realtà concreta dell'immagine, da intendersi come oggetto, struttura architettonica, costituita da proprietà materiali oggettive: tela, telaio e colori. La seconda, invece, è l'effetto che l'immagine irradia a livello percettivo sullo spettatore, attraverso le tonalità cromatiche, gli aspetti estetici ed affettivi e la creazione di una nuova interazione spaziale tra fruitore e opera. Antonio rielabora la processualità di Albers determinando una struttura linguistica fondata su un codice simbolico, costituito dalla relazione che collega tre elementi fondamentali: tela, telaio e colore. L'attività combinatoria di queste tre forme a priori, kantianamente parlando, determina

l'immagine e il campo operativo su cui l'artista interviene. Infine, la pittura analitica di Passa è stabilita in anticipo da una regola numerica di base dedotta dal rapporto proporzionale tra i tre elementi e dalla combinazione di quattro colori che accompagnano lo sguardo lungo camminamenti geometrici molto distanti dalla tradizionale concezione della rappresentazione.

Di fronte alle immagini di **Michele De Luca**, **Giorgio Galli** e **Piero Mascetti**, che pur nelle differenti peculiarità dimostrano un approccio fenomenologico alla materia suggerito dalla tradizione astratta e informale, l'osservatore deve tendere lo sguardo verso una percezione libera da categorie e significati. Le loro opere si rivolgono *in primis* ai sensi e al corpo e solo in un secondo momento all'intelletto. I nostri tre, infatti, tentano la presa diretta sull'inconscio rispetto alla razionalità. In **Michele De Luca** i pigmenti sono pura sostanza luminosa, materia palpabile che invade lo spazio della tela per colpire occhi e sinapsi; per **Piero Mascetti** il colore e il gesto collegano la concretezza delle nostre viscere, dove si generano le sensazioni più crude, all'ambiente circostante affinché nascano delle immagini precategoriali provenienti dal mondo della vita; infine **Giorgio Galli** è interessato alla messa in scena di reperti e frammenti materici, testimoni di un vissuto diretto, i quali alludono a segni infitti dal tempo all'epidermide, memoria di ciò che è accaduto ad un corpo inerte.

Tentiamo una digressione accostando la scultura di **Antonio Fraddosio** ai versi di Eugenio Montale: "*Non chiederci la parola che squadri da ogni lato l'animo nostro informe,*

codesto solo oggi possiamo dirti: ciò che non siamo, ciò che non vogliamo". Le sculture di Fraddosio, come i celebri ossi di seppia, detengono la misteriosa forza di attivare un'esperienza sensoria unica e innescano una sospensione concettuale che non definisce le cose, ma le lascia libere di essere. È il mondo originario della conoscenza primordiale, in cui l'indeterminatezza stimola la visione e la curiosità. Infatti, la verità dell'affermazione di Picasso "io non cerco, io trovo" si realizza nell'opera di Fraddosio che costruisce un universo plastico, privo di un sistema semantico predeterminato. All'artista contemporaneo non resta che aggirarsi tra i resti di un naufragio per trovare frammenti che lo ispirino e darne un senso nuovo.

Ennio Calabria sembra affermare che la pittura figurativa non morirà mai, perché è l'unica arte disposta a resistere all'assedio delle foto, delle immagini televisive, cinematografiche e pubblicitarie. La pittura, infatti, eliminando l'immagine cliché e la sua infinita riproducibilità, restituisce ai due amanti una dimensione esistenziale unica ed irripetibile. L'arte per Calabria deve decifrare il senso di questo smarrimento che viviamo oggi nell'epoca dell'immagine diffusa restituendo carnalità ad un inconscio che sempre di più viene emarginato dalla nostra società in nome di un'esasperata reificazione dell'individuo.

La varietà delle immagini, prodotte dalla politica, dalla attualità, dalla pubblicità, dal cinema, dalla televisione e dal web determinano una sovraesposizione iconica che da diversi decenni impone alla nostra percezione modelli predefiniti. Paradossalmente noi costruiamo l'esperienza del mondo secondo codici

appartenenti all'inconscio tecnologico. La fotografia, ad esempio, ha dimostrato un cambiamento significativo dettato da nuove esigenze estetiche in quanto lo sguardo dell'artista amplia l'orizzonte conoscitivo per abbracciare liberamente le diverse interazioni che sussistono nell'immaginario collettivo; pertanto, non si assiste più ad un prelevamento oggettivo del dato reale, in cui il tempo è congelato nel tentativo di cogliere l'essenza fuggevole delle cose.

In questo contesto è sempre più difficile per l'artista ordinare una personale visione della realtà all'interno del magma iconico che affolla i media più diversi. Tra le rare eccezioni ricordiamo i fotomontaggi digitali di Agnese Purgatorio. Individui prelevati da contesti diversi sono inseriti in strutture metaforiche costituite dall'accostamento d'immagini lontane: ad esempio l'artista che guida un gruppo di clandestini albanesi, diventa esso stesso portatore di speranza e creatore di utopie; in questo senso la Purgatorio propone una riflessione sulla funzione dell'artista nella nostra società. Infatti, il discorso di Agnese non è mai predica ideologica o indagine sociologica: l'arte è prima di tutto piena condivisione di una condizione precaria dell'esistenza, cui solo la poesia può dare un senso.

Sullo stesso fronte fotografico, ma in modo diverso, Maimouna tenta una possibile conciliazione mistica tra culture diverse, mostrando il profondo carattere etico dell'immagine e attingendo al vasto repertorio iconografico mariano. Inoltre, la fotografia non si limita a riprodurre il reale, ma in qualche modo ne registra l'essenza viva per riproporla allo spettatore differita nel tempo. L'immagine rinvia ad un *qui* spaziale e ad un *allora* temporale. Sembra quasi che la fotografia mostri un fantasma,

uno spettro. Spettro peraltro è un termine utilizzato da Roland Barthes per denominare il referente di una foto: lo *Spectrum*.

L'immagine di Maimouna appare come una visione mistica che vive in un tempo alterato, sospeso, non riconducibile alla nostra comune esperienza sensoriale.

Anche Sten e Lex adoperano la fotografia, ma come matrice che, una volta ingrandita, configura uno *stencil* su cui gli artisti intervengono prima con il nero e poi con l'azione del *décollage*. Le persone raffigurate sono per lo più volti anonimi che i due artisti reperiscono negli archivi, nei mercatini, in studi di posa e in vecchi album fotografici. Le immagini non intendono trasmettere messaggi sociali o politici, al contrario di molti *street artist*, da cui da qualche tempo Sten e Lex sembrano voler prendere le distanze. Si può affermare che la loro ricerca è puramente estetica, un percorso stilistico che risente delle influenze dell'arte contemporanea e in particolar modo dell'*optical art* degli anni Sessanta.

L'arte per Pietro Ruffo deve velatamente progettare nuovi confini geografici del pensiero e, traendo ispirazione dalla filosofia del passato, diventa consapevole della propria missione storica: difendere la libertà contro chi vuole inchiodarla a ideologie precostituite. Non solo ma il ritratto del filosofo Isaiah Berlin allude ad una questione fondamentale che collega l'estetica all'etica: il concetto di libertà come scelta individuale. Secondo Berlin l'essenza della libertà consiste nella capacità di scegliere, senza subire costrizioni, senza che un sistema di potere ci annichilisca; quindi ognuno ha il diritto di opporsi e di resistere, di credere alle proprie convinzioni anche a costo di essere impopolare. All'interno di

questa cornice semantica le libellule, insetti veloci che vivono pochi giorni, rammentano la fugacità della nostra esistenza ma soprattutto della libertà. Una vecchia carta geografica della Russia, in cui è inscritto il ritratto, definisce una possibile utopia, quella di una assoluta libertà soppressa dai regimi

Spetta a Cristina Crespo un'indagine antropologica sulle arti popolari e una riflessione sull'eclettismo dell'arte contemporanea, che accoglie le espressioni più diverse, dal grottesco al kitsch. Il procedimento compiuto dall'artista rinvia ad uno spettacolo dei pupi creato con la tecnica del *patchwork* e della pittura "per realizzare un vero e proprio teatro iconografico" come spiega Achille Bonito Oliva "in cui i personaggi e interpreti sono frutto di una citazione e rinvio a letteratura, arte figurativa, filosofia, religione, affabulazione popolare, tutte attraversate da una fantasia che arriva all'uso virtuale della storia passata"⁵.

La scultura, rubando le armonie alla musica, al fine di creare le sue solide forme, congela nella materia i suoni affinché non si spengano in un fugace respiro; i suoni infatti suggeriscono agli artisti forme spaziali e temporali prive di gravità per cui la materia sembra galleggiare nell'aria.

È questo il senso della mirabile opera di Licia Galizia e Michelangelo Lupone che offre la possibilità allo spettatore di generare sonorità insolite, perturbazioni atmosferiche e dunque di comporre sculture musicali. Ricordiamo infine che la famosa sentenza di Arturo Martini secondo la quale la scultura, o meglio la statuaria monumentale, sarebbe lingua morta è rimasta però orfana: la

⁵ A. Bonito Oliva, *Crespa*, Electa, Venezia 1999, p.6.

scultura oggi si è reinventata grazie alle pratiche contemporanee delle installazioni multimediali, come dimostrano Licia Galizia e Michelangelo Lupone.

Omar Galliani sintetizza con il disegno una figura ibrida, costituita da forme rinascimentali e simboliste che accolgono in chiave postmoderna le effusioni cinematografiche di Michelangelo Antonioni e le immagini fotografiche delle riviste patinate di *Vogue* e *Harper's Bazaar*. Inoltre, il disegno indica la progettualità dell'intelletto e traccia al tempo stesso la forma assoluta dell'opera d'arte. Tutta la storia dell'arte per Galliani è storia dell'arte contemporanea, determinata da corsi e ricorsi storici, mentre l'intuizione, idea pura della mente diventa automaticamente espressione.

Mimmo Paladino illustra con segni espressivi rapidi e impetuosi la tempesta improvvisa che colpisce la nave di Ulisse, descritta da Dante nel XXVI canto dell'*Inferno*. L'immagine sgomenta e arcaicamente ingenua di Ulisse si distacca da qualsiasi tradizione iconografica, suscitando nello spettatore pietà per la punizione inflitta al nostro eroe. Paladino persegue la sua idea di cercare un gesto primario, una sorta di graffito, primo segno dell'uomo che ha tracciato nelle caverne.

Infine, Francesco Filincieri e Giancarlo Savino predispongono una raffinata trappola visiva, in cui lo spettatore si perde nell'infinito vortice delle interpretazioni simboliche. Gli artisti sembrano denunciare una società in cui i segni non rimandano più ad un significato, ma sempre e soltanto ad altri segni. La superficialità e l'apparenza della nostra civiltà delle immagini svuotano i contenuti fondamentali dell'esistenza, a cui

solo la pittura può resistere. Inoltre, Filincieri e Savino insegnano, con la loro opera realizzata a quattro mani, che l'arte può diventare lo spazio condiviso nel quale impariamo a vedere ed a sentire le cose sotto una nuova dimensione ed una giusta luce in una rinnovata sintesi tra ragione e inconscio.

Da un'analisi delle opere esposte si rileva una diarchia importante ai fini di una comprensione più sistematica dell'arte contemporanea. Da una parte un ordine che esalta la progettualità come momento propedeutico all'atto creativo, come evidenziato da Passa, Galliani, Purgatorio, Maimouna, Sten e Lex, Galizia e Lupone, Ruffo, dall'altra, invece, una pratica artistica tesa ad una dimensione esistenziale più istintiva ed esplosa dall'interiorità come si evince dalle opere di Paladino, De Luca, Mascetti, Galli, Savino e Filincieri, Fraddosio, Calabria, Crespo.

Nel primo caso assistiamo ad una concezione dell'arte intesa come progetto, in cui i temi predominanti sono l'analisi razionale del processo artistico e l'aspirazione all'ordine dell'opera d'arte; nel secondo, invece, la creatività si affida ad una impulsività guidata da gesti più espressivi e meno progettati.

Spesso le problematiche che affronta l'artista quando crea un'opera d'arte sono speculari a quelle della nostra esistenza: la razionalità, che progetta la nostra vita, si scontra con i nostri istinti che sembrano soggiacere ad un imperscrutabile destino, come ha scritto Argan negli anni Sessanta: *"Bisogna sapere se tutto quello che è stato fosse progetto o destino, se l'uomo abbia costruito secondo i propri disegni o se, credendo di farlo, non abbia fatto qualcosa che era già detto e deciso"*⁶.

Ora possiamo ipotizzare che gli stessi problemi che intravediamo nella nostra esistenza e che di riflesso riscontriamo nell'arte, siano i medesimi che vive la comunità di Corviale.

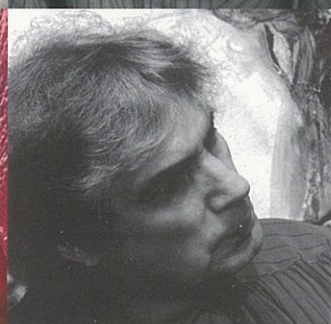
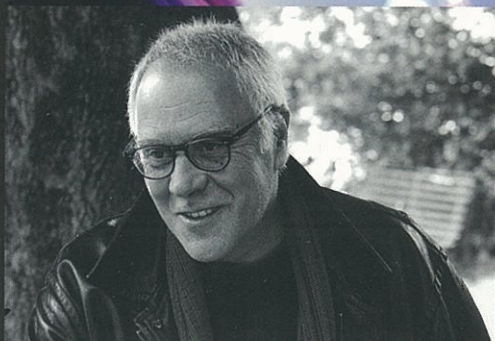
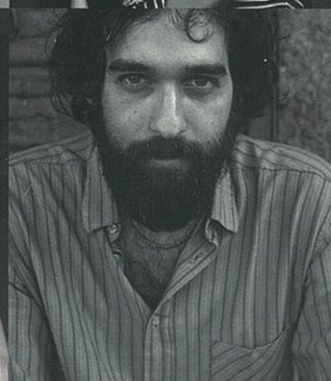
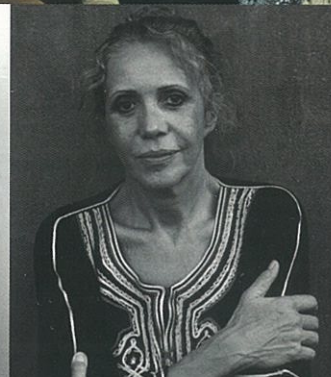
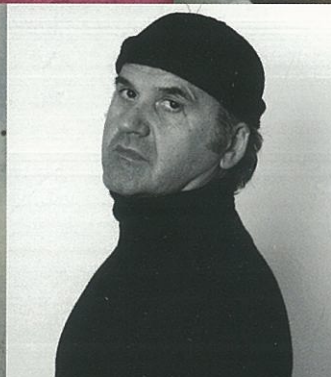
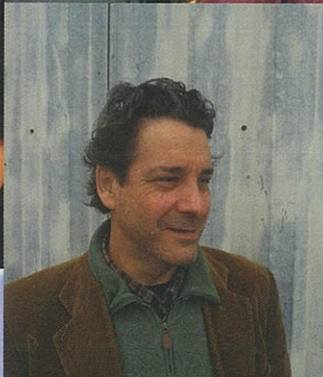
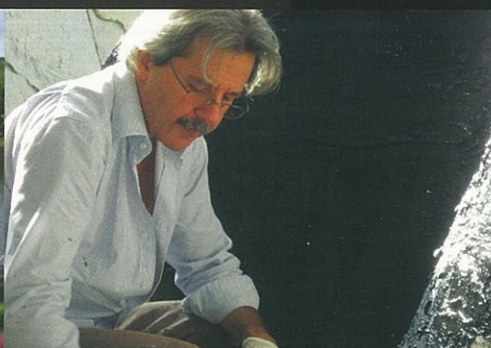
Può sembrare superfluo ripetere che la distinzione tra funzionalità e valore estetico, a proposito d'urbanistica, riproduce il medesimo equivoco della separazione nell'opera d'arte tra forma e contenuto; essi sono indissociabili. Dopotutto le necessità connesse ad ogni problematica urbanistica sono evidenti e oscillano dalla programmazione delle attività lavorative, alla vivibilità degli ambienti e degli spazi, dalle manifestazioni della vita quotidiana a quelle della cultura e delle arti, ed infine dalla conservazione di determinati valori della tradizione, all'attualità della vita civile. Osservate separatamente, tutte queste attività sono indipendenti e persino contraddittorie tra di loro, ma una volta sottoposte all'attenzione dell'urbanista, ciascuna di esse si trasforma in un singolo contributo rilevante che determina una concezione spaziale unitaria, come accade nel caso dell'opera d'arte. Inoltre, sul piano sociale, l'idea dell'urbanistica come decoro civico deve essere associata alla concezione di città quale sistema organico che tende a produrre benessere, cultura, svago, turismo ed altre molteplici attività dello spirito. Queste brevi considerazioni generali non esauriscono certamente l'argomento ma descrivono in minima parte le grandi potenzialità del **progetto** Corviale, che deve imporsi per la comunità come antidoto ad un **destino** altrimenti rischioso privo di una direzione. E quindi la domanda resta aperta: il futuro di Corviale sarà un progetto o un destino?

⁶ G.C. Argan, Op. cit., p. 14.

Le opere in mostra

3 Agnese Purgatorio, *Dalla clandestinità*, 2008 Collage digitale, Collezione privata





Gli artisti e la televisione

I curatori hanno invitato gli artisti a scrivere le proprie riflessioni sul rapporto tra arte e televisione.

Le frasi sono diventate parte integrante della mostra, nella sezione "Curiosity".

Nell'attuale situazione italiana di mercato, per un artista italiano che non sia "storicizzato" o "protetto" da una qualsivoglia corporazione, politica, economica o religiosa, è davvero difficile ottenere visibilità. Per inciso sono ormai troppi anni che le istituzioni, Musei, fondazioni etc.. non creano occasioni di confronto. Nessuna rassegna, nessun concorso. Se ne deduce che la televisione e in special modo la trasmissione "Art News" può diventare sempre di più uno strumento fondamentale di visibilità e democrazia. Ci auguriamo che la televisione, come servizio pubblico, ne capisca l'importanza. A tal proposito, sarebbe interessante lanciare una rassegna sul tema scegliendo i lavori più interessanti da mostrare in un apposito ciclo. Basterebbero sessanta secondi d'arte dopo ogni telegiornale. Nel resto del mondo, la visibilità è uno degli elementi fondamentali per mettere in luce qualità e nuove tendenze da proporre sul mercato, ma si sa che in Italia le arti visive, in generale la cultura, sono considerate un "superfluo". Non è un caso che l'arte italiana non sia tenuta in considerazione nei Musei e nelle collezioni internazionali.

Giancarlo Savino e Francesco Filincieri

Non è nostalgia di una televisione sperimentale, agita da artisti, una televisione educativa che ha provato per anni a formare un pubblico dell'arte contemporanea. È forse un dissociarsi da un'arte e una televisione decorative che hanno in comune soltanto il dominio del commerciale e la ricerca ossessiva di qualche minuto di gloria.

Agnese Purgatorio

Mi fu chiesto di realizzare un'opera nel mio studio davanti alle telecamere.

Inizialmente fui colto da imbarazzo e qualche dubbio: può un artista creare in quella condizione?

Ma, ricordai, che ancora ragazzino, avevo visto in televisione un documentario su un artista al lavoro e che ne ero rimasto affascinato.

Quell'esperienza suscitò in me forte curiosità.

Chiesi a mio padre di farmi visitare un museo d'arte contemporanea, fu la prima volta.

Non ebbi più imbarazzo e dubbi e accettai la proposta.

Antonio Fraddosio

Può l'opera d'arte rinnovarsi ogni giorno? Può vivere interagendo con l'ambiente e adattarsi ad esso?

Oppure l'arte deve fermare il tempo e rendere eterna un'idea?

A queste domande, in un dialogo attivo tra addetti ai lavori e pubblico, si potrebbero cercare delle risposte.

La televisione e la stessa realtà che ci circonda, ci porta continuamente sul terreno della mobilità, della velocità e della trasformazione mentre i tempi di realizzazione e fruizione dell'opera d'arte sono decisamente lenti per la vocazione innata e consolidata dell'artista e della sua opera a rimanere immutabili nel tempo. Allora, intendiamo proporre in un dibattito aperto un confronto tra artisti di posizioni opposte che cercano di dimostrare ad un pubblico attivo e curioso che la propria idea di arte è quella più valida.

Licia Galizia e Michelangelo Lupone

Finito di stampare
nel mese di agosto 2014

Palombi & Partner srl
Roma