IO KLIMT

bellezza splendore oro

Gubbio, Palazzo dei Consoli

9 febbraio - 14 aprile 2013

© 2013
Francesco Gallo Mazzeo

??????????????????
??????????????????
??????????????????
??????????????????

Ringraziamenti

International Societas Artis - Catania
Dietro Le Quinte - Catania
Salvatore G. B. Grimaldi
Daniela Arionte

IO Klimt
bellezza splendore oro

Edizioni
4a - Roma

A cura di
Francesco Gallo Mazzeo

Testi di
Christian Berlakovits
Francesco Gallo Mazzeo
Giuliana Conforto
Daniela Del Moro

Organizzazione Gubbio
??????????????????

Coordinamento organizzativo
Maria Sofia Bazan

Ufficio stampa
??????????????????

Impaginazione grafica
Arti Grafiche Campo - Alcamo

Stampa
??????????????????

FRANCESCO GALLO MAZZEO

IO KLIMT

bellezza splendore oro

Edizioni 4a - Roma

XX
Sindaco di Gubbio????

Christian Berlakovits
Ambasciatore d'Austria in Italia

Ci sono circostanze la cui casualità appare incredibile. Una di esse riguarda la data del 14 luglio. Non è singolare che quello stesso giorno, 73 anni dopo quel 14 luglio 1789 che fu il giorno della presa della Bastiglia a Parigi, a Vienna Anna Rosalia Klimt, nata Finster, moglie di un orafo incisore boemo di nome Ernst Klimt, desse alla luce un figlio che fu battezzato con il nome di Gustavo, che 35 anni dopo sarebbe stato fra i fondatori di un'altra rivoluzione, questa volta nel mondo dell`arte, ossia della "Secessione Viennese" e che ancora oggi è considerato il più autorevole rappresentante di questo movimento noto anche come "Wiener Jugendstil"? E le parole dei sostenitori del tricolore "Liberté, egalité, fraternité" non sono forse diventate realtà artistica nel vero senso della parola nelle due iscrizioni sull'edificio della Secessione: "A ogni epoca la sua arte, all'arte la sua libertà" e "Ver sacrum"? E non si deve dar ragione alla lingua se, nella sua competenza creativa e conservativa, da un lato sperimenta con grande naturalezza la reciproca dipendenza tra lei e la realtà e dall'altro, allo stesso tempo, sa attendere l'ora del suo riscatto? Quando essa suggerisce che i nuovi nati "vedono la luce", è come se il senso di questa frase equivalesse a una liberazione, come se questa espressione si fosse preservata per secoli in attesa della nascita del grande Gustav Klimt, il cui padre - pura casualità? - si chiamava Ernst (in italiano "serio, grave") e la cui madre - pura casualità? - prima del matrimonio aveva il cognome Finster (in italiano "buio, oscuro, senza luce"): Ernst, Finster, in italiano "Serio, Senza-luce" una combinazione cui il giovane Gustav solo poteva sfuggire, opponendosi a lei in modo da diventare l'artista più brillante e giocoso della sua epoca, il creatore di tutte le varianti possibili di riflessi dell'oro che rendono inconfondibili dipinti come "Il bacio", "Signora con ventaglio" o "Ritratto di Adele Bloch-Bauer".
Oggi, a 150 anni di distanza, il grande secessionista e individualista Klimt rappresenta un'intera epoca, un intero genere e un'intera città, forse è perfino

sinonimo dei meriti di un intero Paese nel campo delle arti figurative: Klimt è il “Fin de siècle”, lo Jugendstil, Vienna e l’Austria. Come si può ben osservare da innumerevoli esposizioni ed eventi a lui dedicati che caratterizzano l’autopresentazione culturale della capitale austriaca nel 2012, il “fin de siècle” è divenuto per l’Austria una sorta di “debut d’existence” di un’identità e, ammettiamolo, anche una ”histoire de succès”. L’arte rifugge tuttavia da ogni strumentalizzazione nazionale o disciplinare: per questo motivo sono molto lieto che artisti e intellettuali s’interessino a Klimt in Sicilia, terra in apparenza così lontana da Vienna; sono lieto che, per questa esposizione, artisti figurativi italiani dei nostri giorni ripercorrano nel viaggio alla scoperta di sé le orme rimaste del viaggio alla scoperta di sé di Klimt e che tale approccio a questo pittore si ricolleghi al diverso approccio di giovani ballerini, attori e musicisti.
Per comprendere Klimt non occorre essere né austriaci né pittori. Per comprendere Klimt, però, non ci si deve nemmeno sottrarre alla sfida di capire ciò che significa essere un austriaco e un pittore. E non ci si può rifiutare di essere qualcosa di più di un austriaco e di un pittore. All’austriaco si mescola, in senso politico, inevitabilmente una brezza di plurinazionalità o perfino di sopranazionalità, in senso culturale una buona dose di musica nella vita; il nostro artista, dunque, non può essere semplicemente il pittore Gustav Klimt senza ricordare continuamente, grazie ai parallelismi e agli intrecci della sua vita e dei suoi amori, che il principio “nomen est omen” in Austria non sembra essere riservato alla musica, soprattutto se si riflette su un’altra coincidenza difficile da comprendere, cioè che la fonetica del cognome del musicista Mahler - è uguale a quella della parola tedesca che indica la professione dell’altro Gustav - “Maler”, in italiano “pittore”. Klimt avrebbe dovuto chiamarsi Mahler. E invece dovette rassegnarsi a vedere il suo nome, la sua amata Alma e la sua professione assegnati quali nome, sposa e cognome a un altro grande, Gustav Mahler, un musicista per l’appunto, in cui l’acca, per lo più traditrice, è sorda e solo visibile nella grafia. A dire il vero tale costellazione insinua un dubbio che, allo stesso tempo, costituisce un rifiuto al dominio della musica ed è quasi l’inizio perfino di un rovesciamento dei rapporti. Non è forse la musica una sorta di pittura sonora? Il completamento del lavoro su Klimt attraverso un confronto con Gustav Mahler e la sua musica mi sembra dunque di grande logicità e rispecchia la coerenza dell’ approccio olistico scelto per questo progetto.

Christian Berlakovits
Ambasciatore d'Austria in Italia

Es gibt Zufälle, deren Zufälligkeit unglaubwürdig erscheint. Einer betrifft das Datum des 14. Juli. Ist es nicht eigenartig, dass auf den Tag genau 73 Jahre, d.h. in etwa ein Menschenalter nach der Erstürmung der Bastille in Paris am 14. Juli 1789, in Wien die Frau eines aus Böhmen stammenden Goldgraveurs namens Ernst Klimt, Anna Rosalia Klimt, geborene Finster, einem Sohn das Leben schenkte, der auf den Namen Gustav getauft wurde, 35 Jahre später zu den Gründern der Wiener Secession zählen sollte und bis heute als der maßgebliche Vertreter der Wiener Secession gilt, die auch unter der Bezeichnung „Wiener Jugendstil" bekannt ist? Sind die politischen Parolen der Trikolore-Träger - „Liberté, Egalité und Fraternité" - nicht erst in den beiden Aufschriften auf dem Wiener Secessionsgebäude im jedem Sinne des Wortes kunst-volle Wirklichkeit geworden: „Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit" sowie „Ver Sacrum" („Heiliger Frühling"). Und muss man der Sprache nicht Recht geben, wenn sie in ihrer selbstschöpferisch-selbsterhaltenden Kompetenz die wechselseitige Angewiesenheit zwischen ihr und der Wirklichkeit einerseits mit großer Selbstverständlichkeit lebt, andererseits zugleich auf die Stunde ihrer anschaulichsten Selbsteinlösung zu warten versteht; wenn sie etwa nahelegt, dass Neugeborene das „Licht der Welt" erblicken, so ist es, als käme die Einlösung dieser Phrase einer Erlösung gleich, als hätte sich dieser Ausdruck jahrhundertelang für den Augenblick der Geburt des großen Gustav Klimt aufgespart, dessen Vater - ganz zufällig? - den signifikanten Vornamen Ernst trug und dessen Mutter - ganz zufällig? - vor ihrer Ehe das Fräulein Finster war; Ernst Finster - eine Kombination, der der junge Gustav wohl nur entrinnen konnte, indem er ihr dadurch entgegensteuerte, dass er zum leuchtendsten und spielerischsten Künstler seiner Zeit, zum Schöpfer all der Goldglanzvarianten wurde, die Gemälde wie „Der Kuss", „Dame mit Fächer" oder „Adele Bloch-Bauer" unverkennbar machen. Heute, weitere 150 Jahre danach, steht der große Sezessionist und Individualist Klimt für eine ganze Epoche, eine ganze Gattung und eine ganze Stadt, vielleicht sogar als Synonym der historischen Verdienste eines ganzen Landes im Bereich der Bildenden Kunst: Klimt steht für das „Fin de siècle",

den Jugendstil, Wien und Österreich. Das „fin de siècle“ ist, wie man an den unzähligen Ausstellungen und Events zu Gustav Klimt, die die kulturelle Selbstdarstellung der österreichischen Hauptstadt im Jahr 2012 prägen, sehr gut beobachten kann, für Österreich zum „debut d’existence“ einer Identität und zugegebenermaßen auch zu einer „Histoire de succès“ geworden. Kunst sperrt sich jedoch nationaler ebenso wie disziplinärer Vereinnahmungen. Aus diesem Grund bin ich sehr froh, dass sich italienische Künstler und Denker im Rahmen dieses Projektes im scheinbar weit von Wien entfernt gelegenen Sizilien mit Klimt beschäftigen; dass etwa italienische bildende Künstler unserer Tage sich für die Ausstellung „Io Klimt“ auf ihrer Entdeckungsreise zu sich selbst in die Fußstapfen begeben, die uns von Klimts Entdeckungsreise zu sich selbst geblieben sind; dass sich diese Annäherung an Klimt mit der ganz anders gearteten Annäherung junger Tänzer, Schauspieler und Musiker verbindet. Um Klimt zu verstehen, muss man weder Österreicher noch Maler sein. Um Klimt zu verstehen, darf man sich aber auch der Herausforderung nicht verweigern, zu verstehen, was das ist: ein Österreicher und ein Maler. Und um Klimt zu verstehen, darf man sich auch nicht weigern, mehr zu sein als Österreicher und Maler. Dem Österreicher mischt sich in politischer Hinsicht wohl unweigerlich eine Brise Pluri- oder gar Supranationalität, in kultureller Hinsicht eine Dosis Musik ins Leben, er kann nicht einfachhin der Maler Gustav Klimt sein, ohne durch die Parallelitäten und Verwicklungen des Leben und Lieben stets daran erinnert zu werden, dass das Prinzip „nomen est omen“ in Österreich zugunsten der Musik aufgehoben zu sein scheint, wenn man eine weitere schwerverständliche Zufälligkeit bedenkt, nämlich jene des Zufalls, dass die Phonetik des Familiennamens des musizierenden Gustav der Phonetik der Berufsbezeichnung des anderen Gustav - eben des malenden - gleicht. Klimt hätte Mahler heißen müssen. Stattdessen musste er seinen Namen, seine Geliebte Alma und seine Berufsbezeichnung als Vornamen, Ehefrau und Nachnamen an einen anderen ganz Großen, aber eben doch an einen Musiker vergeben sehen, wobei selbst das im Grunde immerhin verräterische H stumm und lediglich sichtbar bleibt: an Gustav Mahler. Allerdings insinuiert diese Konstellation eine Frage, die zugleich eine Absage an die Dominanz der Musik darstellt und sogar eher eine Umkehrung des Verhältnisses anstößt. Ist nicht alle Musik (auch) Laut-Malerei? Die Ergänzung der Beschäftigung mit Klimt um die Auseinandersetzung mit Gustav Mahler und seiner Musik scheint mir jedenfalls von einer großen Folgerichtigkeit zu sein und widerspiegelt die Stimmigkeit des ganzheitlichen Zugangs, der für dieses Projekt gewählt worden ist.

FGM
Prologo

Una commemorazione. Una celebrazione. Un convivio.
Una festa. Un simposio. Un confronto.
Uno specchio. Un'immagine. Un sogno.
Tanti artisti a raccolta.
Con ciascuno un dialogo.
Per tutti un impegno.
Senza tema: libero.
Come detta il cuore. Come dice la mente.
Come scorre la mano.
A ciascuno il suo. (Unicuique suum).
Ognuno con se stesso.
Un Klimt per ciascuno.
Un Klimt per tutti.
Per un gioco, serio, ambizioso.
Accanto a ciascun autore, uno scrittore.
Libero di fare, l'uno, libero di dire, l'altro.
Con la festa.
Con il mito.
Con l'idea.
Senza culto della personalità.
Ma, individualità e socialità del linguaggio.

Francesco Gallo Mazzeo

IO Klimt

Bellezza Splendore Oro

Un fenomeno. È sempre un fenomeno a destare l'interesse, l'attenzione, che può diventare passione, amore, oppure spegnersi in un battito. Non c'è mai certezza, non c'è mai via obbligata, necessaria, unica, concorrono molti fattori a connotare e distinguere, separare, effimero da consolidato e non è detto, che ciò che appare in un modo, questo, non si capovolga, quello e poi si capovolga ancora: basterebbe fare il conto del fulgore e dell'eclisse di Dante e Petrarca, a ripetizione, da quando sono nati, a parlare dell'uno nel cinquecento, classicista, e dell'altro nell'ottocento, romantico, si avrebbero avute risposte, diverse, opposte. Questo, perché non esiste niente di universale ed eterno, nelle nostre opere, d'arte, neanche in quelle più eccelse, da Michelangelo a Canova, da Picasso a Balthus, con bande di oscillazione tanto larghe, da connotare, paradossi, vere opposizioni ed enigmi, nei corsi e ricorsi, che non sono meccanica ed evoluzione, ma sono volontà e invenzione eppure si verificano, "inaspettati," con sconcertante frequenza, certo all'interno di ricche culture, di complesse storie, di raffinate sensibilità, che la modernità, continuo nascimento, ha reso transitive, facendo temere, ad alcuni, un pensiero unico, che almeno nell'imminenza, non è, né un pericolo, né una realtà, aprendo le porte all'emozione, alla reinterpretazione umana della bellezza, dello stile, permettendo quella coniugazione degli opposti e quell'eclettismo, che prima non erano stati possibili, ma ora lo sono, in virtù del nuovo spirito di un Odisseo, viaggiatore, ora detto fantasioso, ora detto favoloso.

Il problema. Il Problema della personalità, del singolo, del genio, della sregolatezza, fondato su solide basi di conoscenza e di tecnica, caratterizza la modernità, la cui etimologia stessa è sfuggente, imprendibile, votata al continuo, mutevole cambiamento, al tradimento, se necessario, già a partire dalla sua comparsa, nel segno dell'originalità, dell'invisibile che aleggia, insinuante e silenzioso, come il primigenio Spirito di Dio, in un Settecento innovatore, dopo anni di tragedia, di passione e morte, che passano per l'umiliazione di Galileo Galilei, per la fine tragica di Caravaggio, per il rogo straziante di Giordano Bruno, fondando, sulle tracce profonde, di Diderot, Rousseau, Voltaire, D'Alambert, D'Holbach, una nuova linguistica, un nuovo senso comune, proiettato ansimante, ma deciso, nel futuro, senza più confondere, se non accidentalmente, poesia e fede, scienza e conoscenza, nella dialettica,chiara, prima hegeliana e poi crociana, di opposti e distinzioni che si contrappongono, fondandosi sulla fantasia e sul desiderio, non meno che sulla matematica e sul progetto, avvolgendo, in tutti i campi intelligenti, i verbali e gli immaginari, necessariamente compressi, nei meandri della nostra mente, nella veglia e nel sogno, nella gioia e nel dolore, ma capaci d'orientare, disciplinare, sensi compiuti e nomenclature. Naturalmente, stiamo parlando, di un lineare frastagliato, in cui la vocazione al bello, tutto misure e armonie, nelle rotture dei suoi confini orientati e diretti verso infinito e la fascinazione al sublime, sono profondamente connessi in una filosofia, che è diventata struttura del pensiero, del monologo interiore, bene armato, della leggenda, del mito, nella molteplicità delle narrazioni e dei panegirici, cosparsi di mirti, incensati di fiori, attorniati di canti, di balli, venerei, come si dice, come si addice, quando una corte si veste a festa, dà una splendida scena e rappresentazioni, leggendarie, sacrali, come luoghi, arcani, dell'ombra e della luce.

L'Ineffabile. L'ineffabile, nell'anniversario della nascita di Gustav Klimt,
è quello di Klimt stesso,delle sua apparizione, artista destinato ad influenzare noi,
tutti, che di lui abbiamo fatto varia conoscenza, insieme ad intere generazioni,
di artisti, architetti, studiosi, critici, storici, culturologi, subendo postumi benefici,
ma alquanto traumatici, del contatto con la sua opera, con la qualità formale,
sostanziale e non finisce ancora, di generare nuovo interesse, nuove letture,
nuove ispirazioni, a dispetto di cambiamenti epocali, estetici, che sono accaduti,
dai tempi felpati, in cui Vienna era capitale, tra le capitali del mondo, accostabile
alla memoria storica di Roma, alla coeva attualità, illuminata, di Parigi e Londra.
Gustav Klimt, fortunato, nasce e vive in un momento di grande splendore, in cui tutto
sembra convergere in gioia, in gloria, in un dinamismo creativo, che ha tanti nomi
e cognomi, coltivatori della tradizione, opposti, alle pur complementari avanguardie,
che la negavano e basta, almeno in pubblico, nel senso più alto ed esemplare,
di proiezione fantastica, architetturale e scoperta dell'ignoto, di dote storica, ma anche
di virtù inventiva, esploratrice, realizzatrice. Accanto a lui, un rosario di cognomi e
nomi, lungo,infinito, almeno così sembra, in tutti i campi, dalla pittura, alla scultura,
all'oreficeria, alla musica, il design, l'illustrazione, senza sezionare, distinguere, tra arti
pure e arti applicate, lavorando con i materiali umili, che ora diventano tecnologici: il
ferro, il cemento, la pietra, ma anche, alchemicamente, l'oro, l'argento, il marmo, il mo-
saico, perché tutto, sia baroccamente tutto, in ogni punto, intriso di punti cardinali e
tante stelle polari, i vetri, molli trasparenze, vedute senza ritegno, senza segreti, anche i
più intimi.
I mobili, divinità mute, dentro le case, sculture abituate e servire e guardate
le stoffe, purpuree, mielate, candide, offerte alla vista, a cascate fiorenti,
il piccolo, il gioiello, il complemento, che non si vede, ma non può mancare,
il grande, come amplificazione e magnificente di corte, che aspira all'alto corteo.

La differenza. Bisanzio è l'oro. Creare l'opera totale, nell'ambito di un dio segreto di una differenza che non cessa, mai, d'essere tale, anche quando la circonferenza si chiude inesorabilmente, ma con un danzante, musico, spostamento, diventa spirale, attraversamento del nuovo, anche se al momento avverte solo il trauma della rivoluzione, che poi non è detto che sia il più produttivo, gravido, mentre possono di più, tanti piccoli traumi successivi che portano alla favola, alla leggenda, anche del presente, di ciò che si manifesta palese e del ciò che trama, del qui e ora, sempre in agguato. Una iterazione concreta, che diventa mentale, fino a quando non viene, un trauma, uno spostamento del senso comune, della sensibilità, che sembra figurare, infine, una raggiunta organicità, come se si fosse passati dalla dinamica del fenomeno, all'immobilità del noumeno, si rimette in moto, facendo disordine necessario, un'aritmia, un fecondo gioco delle parti, in cui tutto si mescola e cambia, acquisendo e perdendo, valenze importanti, concludendo percorsi e aprendone altri, veloci, come avviene, nel pieno di società opulente, che si aspettano molto da artigiani, da facitori, da inventori, da artisti, a cui viene attribuita una funzione *altra* rispetto ai momenti argentei che diventati aurei, si sciolgono in immensi crogioli, fusi e poi solidi, senza forme e poi con tutte le infinite possibili, pensabili, alle condizioni in cui l'ordinario si svolge e in esso prende anche l'imprendibile, di una pesca miracolosa, a limitar del tempo. L'oro e l'espressione più alta, della materialità simbolica, della idea di perfezione che guarda in alto e non si riflette nelle mille e mille imperfezioni che costellano tutte le azioni, della volontà creatrice, nata da somma di tutte le volontà singole, condizionate, nella forma e nel contenuto, della luce, dal suono, dalle temperature, dalla disponibilità selezionata, di materie originarie, dallo sviluppo della forze produttive, materiali e culturali, dalla ricchezza e dalla povertà, da tutto ciò che fa di un sistema, un sistema e lo differenzia dagli altri, autorizzando lo stile, la maniera, nominando il genio.

L'innamoramento. Ravenna e Venezia, costituiscono le nervature, solide e storiche dell'oriente bizantino nell'occidente rinascimentale, che arrivano a Vienna per tanti filamenti, da Tiziano, come da Veronese, tra mimetismo e verosimiglianza che poi si sviluppano in simbolismo e nouveau, di volumi piatti e forme stilizzate, in cui l'innamoramento viene codificato come apologia poetica della bellezza, che trova la sua apoteosi nella giovinezza, nella primavera, nel momento dei momenti, quando tutto si avvolge in un soffice mantello atmosferico, che esalta le nodità del corpo, emanandole a piene mani, come se fossero verità della natura, di cui ognuno prende, a pieni occhi e piene mani, anche se poi le riflessioni sono diverse, non coincidenti. Perché non si tratta, di pura oggettività, di parametro rigido, ma di una escursione, entro cui possono stare tante cose, che sono prossime, come la passione, il sentimento, l'emozione, attributi che stanno alla ragione e alla narrazione, come il sole sta alla luna, ma il sole sta comunque alla luna, senza di entrambi non ci sarebbe altro che il vuoto, il nulla, la confusione e tutti li trame che prendono il via, quando s'insinua la malattia, del sogno e quella della veglia, con la sua saltellante teatralità, ora riso, ora pianto. Uno spirito di poesia che, nell'innamoramento Klimtiano, coinvolge, tutti i sensi, con innocenza e con pudore, il suo panegirico inno alla gioia, come rivelazione, in cui la sua attrazione, non è per questo o per quello, ma per tutto e per tutti, per il furore per l'impudicizia, che nasce dall'innocenza, dall'aurorale assolvimento del piacere, nella sua intemperante voluttà, che si svuota e si riempie, nel piccolo e nel grande in una musicalità che si va facendo, scoscesa e impervia, ma non lascia più, difficile, interrotta dove prima mai, irriconoscibili per certi versi, nel bel mezzo di un assalto a tutti i canoni, resi all'imperfetto, dalla nuova idea di perfezione, di ebbrezza, al passato, a cui si rende omaggio da uno scranno superiore, più alto, quando invece urge, con forza, il presente, con i suoi mille orologi, all'unisono.

Il corpo. Robert Musil, Egon Schiele, Sigmund Freud, sono dei suoi contemporanei, apologeti del corpo, non nel senso retorico e celebrativo, delle grandi contemplazioni, bensì in quello analitico e conoscitivo, della nuova letteratura, sempre più astratta, nel suo obiettivo, con primo piano sull'individuale, teorico e sull'individuo stesso, caricato di tutti gli anni della civiltà, dalle grandi metafore, fino alla microfisica, della nuova corporalità, della nuova pittura, che indaga tutte le particelle del corpo, carnale,ora glaciale ora caldo, impassibile e umorale e non più statuario e impossibile, come una volta, della nuova scienza dell'anima, clinica, che attribuisce un nome e un perché, a tutte le esaltazioni, a tutti i turbamenti: in sostanza si tratta di una nuova rotazione di assi terrestri, metafore, che trasmutano, al netto della rivoluzione darwiniana, che si asside accanto alla copernicana, condendola e speziandola, a più non posso, aprendo un taglio fondo, nel corpo complesso della civiltà, più vicina a noi, orizzontale, verticale, trasversale, in tutte le direzioni e che non accenna a placarsi, anzi accelera.

La sua musa, Emilie Floge, la sua diva ispiratrice, sua complice di vita, di sesso e di arte, certamente in modo apparso scandaloso, ma appunto per questo, un punto di vista, nuovo, sulla bellezza, sulla sensualità, sull'eros e su tutto ciò che fa parte dell'assetto desiderante del nostro universo e non parlo di quello astrale, astratto, lontano di cui si può dire tutto e niente, ma di quello concreto che accompagna il succedersi, dei sorrisi, dei pianti, dei capolavori, degli insuccessi, nel passare inesorabile, del tempo.

Rispetto a noi, che veniamo dal futuro, dal suo futuro, si tratta di una molteplice traccia interpretativa che se, da un lato a desacralizzato e scomposto il dato visibile, tattile, e quello invisibile, soffice, introducendo novità, innovazioni, nel modo di guardare, a ciò che si era sempre guardato e nuovi metodi di conoscenza che sono *attualissimi*, veri modi del senso comune, variazioni del sensibile, del percepibile, del modo, noi, passiamo davanti, una nuova scienza e una nuova poetica, in una reciprocità, vivente.

L'anima. Arnold Schönberg, Gustav Mahler, diventano i veri promotori, attuatori di una nuova regola del suono, che via via sta invertendo tutto il reale e circostante, non solo delle metropoli, ma anche delle periferie e delle campagne, che escono, da un silenzio geologico e antropologico, per entrare in un era in cui tutto ha voce, sonanza, rumore e sembra che niente possa essere concepito senza rottura d'equilibri e simmetrie, senza rotture di vetrine e precedenti armonie, per liberare uno spazio che altrimenti sarebbe già occupato, con l'impossibilità di impostare ogni fisica e metafisica.

Rompendo con l'armonia, non s'iscrivono, né de iure, né de facto, al partito del caos, piuttosto aprono le regole, aprono i codici, facendoli fuoruscire, nella dodecafonia, oppure utilizzandone tutte le potenzialità, le forze, in spinte al massimo di un'entropia sopportabile, volendo porsi in distonica sintonia, che non tratta di rottura di confini, ma di una presa d'atto di dissolvimento, dei limiti disciplinari e dell'ingresso dell'era dei rumori, che troverà, nel futurismo la sua espressione artistica, all'insegna dell'ottimismo e di una gioiosa adesione a ideali di vita virtuosa, bella, avventurosa, basata sull'azione, più che sul pensiero razionale, intrisa di vitalismo che non si ferma davanti a nessun ostacolo, interpretato idealisticamente, come una prova del destino, anche la musica, la sinfonia, la melodia, l'armonia, col corredo del bel canto, entrano in mimesi, sfidando il nuovo e assumendo le vesti di una atleticissima ginnasta, di salti, piroette, sospensioni, figure mozzafiato.

Avviene così uno scambio tra il simbolico e il reale, come non era mai avvenuto prima, non fosse altro che per la tempistica elastica, dilatata e ridotta, contemporaneamente, con l'*incipit*, per tutte le nostre vicissitudini artistiche, che hanno raccolto tutto il raccoglibile, con una varietà che ha reso irriconoscibili i confini, tra arte e arte, tra arte e non arte, facendo una semina, che oggi viene raccolta dal vorticoso immaginario della società dello spettacolo, in tutte le varianti di cubismo, futurismo, dadaismo e nuovo cubismo, nuovo futurismo, nuovo dadaismo che si sono susseguite, da invidia a Babele, a questa Babele di ritorno, che non è poi tanto male, in confusione.

Il Caos. Karl Kraus, Hugo Von Hofmannsthal, rappresentano il versante sconcertato, di un mondo che vive l'essenza dell'estremo splendore, delle cose materiali, tutto quello che in apparenza, in Klimt, non si vede mai. Kraus, per esempio, enfatizza, con grande pessimismo tutta la teatralmente vera, messa in scena del tragico, moderno, come Von Hofmannsthal, che specie nella *Torre* sviluppa, costante, il lucidissimo dramma del potere, disincantato, privo di fronzoli, sullo sfondo, di un eterno barocco, in senso eterodosso, di sconfitta dei dogmi, delle assolutezze, tedesco, insomma, in senso razionale e lucido, quanto drammatico, tragico.
Ma è forse in questa lucentezza, che lui vuole occultare, in maniera, sceneggiante, fuorviante, come ad ampliare le ore il raggio del sogno, ogni traccia di turbamento e di crisi, alzando il volume del colore, del disegno, di tutto, molte riserve morali, etiche, sono state esaurite e tutto galleggia su una condizione sociale che è tutto l'opposto, delle vetrine del centro e della smagliante lucentezza di palazzi del potere festoso, inteso in senso lato, anche culturale, oltre che politico ed economico, morale, estetico, quello stesso su cui Max Stirner innesterà le sferzanti pagine di *L'unico e la sua proprietà*, contemporaneo di Proudhon e Bakunin, con l'ondeggiante plauso di Engels e l'accusa di asocialità di Marx, dell'*Ideologia Tedesca*. Ma sotto cova la tragedia, che sarà squarciata dalla guerra, che batte l'ora di Vienna e di tutto l'impero, non come la rivoluzione graduale, da più parti avvertita, da Bernstein, da Kautsky, ma come autentica sparizione di uno stile di vita, di un linguaggio, di un costume e di un modo di rappresentarsi, che però è già pronto per la propria mutazione, investendo tutta l'Europa e continuando, in piccolo, là dove era nato e vissuto, in grande e dovunque, con originalità e spirito sconvolgente, confermandosi, come complessità creativa, che dopo aver parlato bene una lingua forte e orgogliosa, è stato in grado di apprenderne altre, tante, infinite con altrettanta forza.

La Fisica. Kolo Moser, Otto Wagner, Adolf Loos, non sono affatto la stessa cosa, tra di loro corrono oceani di diversità, sia dal punto di vista teorico, che della concretezza operativa, mentre ciò che li accumuna è lo spirito di incessante ricerca, che non possiede nessuna verità e si diffonde in una direzione che gli è propria, quella dell'originalità, che sente dentro e che gli sembra più prossima al proprio ideale. Per cui tra Otto Wagner, istoriatore di facciate e decoratore volumetrico, di vibranti motivi florealizzanti e Adolf Loos di *Ornamento e Delitto*, semplificatore fino a denudare la strutturalità delle forme e degli edifici, c'è tutta una potenzialità che si esplica in modi diversi e in tempi diversi, arrivando a provvisori e sempre superati punti di racconto, tuttora fertili e produttivi, per non parlare di Kolo Moser, le cui stoffe, i cui vetri, i cui mobili, rivoluzionano l'arredo, come teoria e come prassi, completandosi con la pittura, in una ricchezza, opulenta, che lo è in senso vero e proprio, di accumulazione materiale, ma anche culturale, di una immateriale evidenza e le due cose agiscono in conserva, aprendo le porte all'invisibile, all'ineffabile, al generatore di ogni forma umana, artistica, facturale, servendosi di una piena di energia che è tempesta e quiete, senza alcuna fine. Questo per dire che l'egemonia secessionista, viennese, klimtiana, non è valida solo per quello che fa, ma per tutte le difformità che *autorizza*, diffonde, in un pluralismo, che non schiaccia le polemiche, anche aspre, anzi, a volte le suscita, in un'ottica che, però, non è mai di cancellazioni dell'*altro*, bensì assorbimento, inclusione, convinzione. Si tratta di una notevole conquista intellettuale, non confondibile con tutte le precedenti, storiche, somiglianze, in quanto emanazione di una realtà gioiosamente scomposta, drammaticamente convulsa, tragicamente surreale. Solo che adesso vige il confronto, e lo scontro e non la richiesta di abiura, che non sono mai definitivamente scongiurate, come ci hanno testimoniato, comunismo e fascismo, maccartismo e fondamentalismo, che pensano, che tutto sia già stato detto e non resta che adeguarsi, alla verità.

Leggerezza. L'arte sta all'arte, come la vita sta alla vita, ma vita e arte non possono non stare insieme, come fisica e trasformazione e come metafisica e invenzione, in un ondeggiare, a volte impercettibile, costituendo una compenetrazione inscindibile, nella storia del pensiero e dell'azione, che sono fatti di commistione, trasversalismi, ma anche di lunghi tratti paralleli, dando risultati molteplici e moltiplicati, che configurano la pluralità di gusti e delle preferenze, altrimenti piacerebbero a tutti le stesse cose, con causata morte dello stile, nell'arte, nella storia stessa.
Questo, perché non ci sono posizioni naturali, bensì atteggiamenti culturali, che sono, complessità fatte di ordini relativi ed entropie, che non sono solo delle poetiche, ma sono anche delle tecniche, che non sono solo delle biografie, ma sono anche delle biologie. Nel caso di Klimt, che possiamo inquadrare nella vasta area di espansione delle conoscenza, sulla teoria e sulla fenomenologia del genio, in quanto di questo si tratta, si riscontrano elementi rilevati per *fragmenta,* in personaggi apparentemente lontani da lui, come Mozart, Beethoven, Orwell, Warhol, sulla genesi della creatività artistica, anche se poi, ognuno è uno e basta. Come il caso vuole, ma il caso per i romani, gentili, era inquadrato in un ambito più vasto, che è quello del *clinamen*, che la sua vicenda artistica si manifesti negli stessi anni di Freud e di Jung, della scoperta dell'inconscio, dell'esistenza dei termini passivi del condizionamento di tutti gli atti esistenziali, della valutazione dei termini ermeneutici del sogno, come struttura mentale a priori e dei sogni come fenomeni, che di volta in volta, rivelano stati mentali, di situazioni specifiche, che portano alle speranze, attive e fattive e di quelli che inchiodano alle attese, passive e depressive, dei linguaggi negativi, che tendono solo a sottrarre immagini e parole, invece di lavorare sulla sostituzione, sulla diversa distribuzione, dei sentimenti e delle emozioni, nello scenario del mito quotidiano, che nessuno rileva più, perché non appartiene alla scarsa vertigine borghese, incline all'incubo da cattiva digestione, per cui sorge il trauma, per cui sorge una metafisica negativa, senza linguaggio: nel caso di Klimt è un diavoletto, che ha complicato notevolmente il suo linguaggio.

Specchio. Ieri, oggi, domani, costituiscono, i cardini di ogni ordine del nostro discorso, tanto che ognuno può trovare, in essi, un proprio ricovero virtuale, per i percorsi del pensiero, per le forme della fantasia, per i propri congiungimenti col passato, per i voli pindarici, negli universi paralleli, della religione, della meditazione, della contemplazione, del trasferimento, in altri mondi che abitano con noi, nella nostra mente, ma che mai non possiamo controllare, che hanno la stessa forza della fame e della sete, ma mentre queste possono essere placate e tenute a bada, quelle altre appartengono ai bisogni radicali, che si compenetrano nei meandri dell'essenzialità, della strutturalità, di tutte quelle intermittenze che sono ai confini stessi del linguaggio, oltre i quali c'è la *glossolalia,* che non si percepisce, non si sente, il mattone dell'universo, dei mondi, che non si occupa di noi ma è in noi. La contemporaneità, in questo caso, è affermata dall'interesse, dall'entusiasmo di tutti gli interlocutori, anche di quelli la cui fisionomia è molto distante, ma che sono capaci, con forti dosi di eclettismo, di non appiattirsi, su se stessi, ma trovare, appunto, nei termini di paragone, una grande forza di dialogo e quando non di dialogo, di confronto e non tanto perché in Klimt c'è tutto, per dirla con la vita di Agostino, lo scettico, il manicheo, il neoplatonico, che qui si declinano in classicismo e naturalismo, che appartengono all'artificio, all'osservazione e mimesi, in espressionismo e realismo, che saggiano il rapporto senso comune e fantasia, in simbolismo e astrattismo, che trasferiscono in percorsi, in opere, l'altrove e l'aldilà contenente, in sé, tutti i punti fondanti, quanto perché il suo linguaggio è vivo, vive, sta insieme a noi, gioisce, patisce, aggredisce, subisce, senza badare al concerto delle coerenze, delle incoerenze, dei primi piani, delle dissolvenze, di rimandi al *latino al greco,* di tutti noi, delle fughe in lontananze, che erano tali allora e lo sono ancora, a testimonianza della non linearità del tempo, che non scorre in una direzione e forse non scorre affatto, ma si limita a creare, in noi, questa fascinante e inquietante illusione.

Io Klimt. Lui Klimt. Noi Klimt. Io, io, sempre io, anche quando e lui o noi, come a dire che tutto si volge al presente,
di qualcuno che porta i propri desideri da qualche parte, facendoli diventare una parte di sé, un nucleo fondante espressivo, scaturigine di un essere, che si ritaglia con tutta la forza, prima nel fantasma della mente e poi nell'oggettività di un gesto, di una forma, di un'opera.
E quanto qui è avvenuto, con decine di personalità, fitte o gravide di storia che, si sono, per una volta, trasferite, volutamente in un *altrove,* per capirne momenti di corporalità, di spazialità, di luce, di colore, di forme. Per cui quello che ne viene fuori non è il Klimt (assoluto), che forse nessuno potrà mai comprendere fino in fondo, ma una *lectio,* più o meno profonda, che ognuno adatta a sé, a testimonianza che l'oggettività è cosa diversa dalla soggettività, condizionata com'è, dalla singolarità degli apparati sensibili, che differenziano, suono da suono, forma da forma, odore da odore, a partire dallo stesso suono, dalla stessa forma, dallo stesso odore. Come a dire che *l'unità, l'univocità, l'essenzialità* e un orizzonte, che non si raggiunge mai (meglio così) e se così non fosse Klimt non ci affascinerebbe più, con le sue donne, con le sue scene d'amore (carnale e spirituale) con e sue allusioni di morte e con il suo oro, manifestazione congiunta della sua idea transuente in *cronos,* della sua attesa in *aion*, della sua prospettiva in *kairos*. Simboli certo, formulazioni di un'altra retorica, che cerca di cogliere l'umano, il sempre umano, il nuovo umano e forse il troppo umano, ma, l'equilibrio, la giusta misura, appartengono, sempre, all'opinabile, come l'innamoramento, come l'odio, come la santità, come la dannazione e ciascuno dice la propria: un cerchio, un prisma, una retta, un angolo, un concavo, un convesso, così a seguire quello che a noi, un continuo aprirsi e chiudersi di prospettive, che sembrano i capitoli di una grande saga, che si compone e si scompone liberamente senza sosta, respiro, vogliosa com'è, di raccontarsi in tutte le posizioni, come si conviene ad una nuova concezione, dello spazio e del tempo, in un incrociarsi di sguardi col nulla e di prospettive con l'orizzonte, che sembra un lungo, interminabile abbraccio, con l'*ics*, con l'infinito.

Giuliana Conforto

Klimt, il pittore della Vita

Genio della pittura e pioniere della modernità Gustav Klimt (1862-1918) con i suoi ritratti ha segnato un'epoca di profonda innovazione di cui oggi, a 150 anni dalla sua nascita, si sente l'urgente bisogno. È stato il più illustre rappresentante di un vasto movimento culturale che si proponeva di uscire dagli schemi e di esprimere significati a lungo nascosti. La sua non era una rivolta contro l'arte del passato, quanto
piuttosto la tensione a creare un'arte capace di trasmettere il Messaggio che traspare dalla psiche umana e dai suoi infiniti modi di comunicare. L'intenzione era quella di mettere in risalto la sua porzione più nobile, la sua sensibilità alle emozioni e, soprattutto, all'eros che non è un sentimento privato, ma una forza universale. È la **Vita** che si rigenera grazie all'**eros** ed evolve con un'intelligenza sublime che ancora sfugge alla scienza. Arte e scienza: due distinte discipline? No, due diversi modi di comunicare dell'essere umano alla ricerca del Messaggio che anima i mondi.
In Klimt ho ritrovato la stessa tensione che ha sorretto la mia ricerca e quel desiderio struggente di superare i confini tra le discipline, di penetrare i rispettivi fondamenti e di riconoscere la loro unità che in fondo testimonia l'integrità dell'essere umano.
"Non si combatte per qualche sviluppo o cambiamento nell'arte, ma per l'arte stessa, per il diritto di creare artisticamente" scriveva un commentatore anonimo, all'epoca, mentre il poeta Hugo von Hofmannsthal aggiungeva: *"la gente deve ricominciare a vedere quadri, ricordare che la loro materia è una scrittura magica, ci trasmette una visione interiore del mondo... L'arte del colore domina l'anima umana non diversamente da quella dei suoni."*
La magia del suono - abile e commovente composizione di tempi - e la sua intima relazione con le luci, le forme e i colori sono, per me, la traccia di quella cultura perenne che gli eventi della storia hanno sempre teso a cancellare. È quella ermetica che attraversa i millenni alla ricerca del *linguaggio universale* con cui comunica la Vita e che si esprime a Vienna soprattutto ai primi del 900, all'epoca

una delle capitali europee più raffinate e colte. La presenza di musicisti quali Mahler e Schönberg, di intellettuali quali Freud e Wittegenstein, di scrittori quali Musil, la rendevano una delle città più affascinanti d'Europa, simbolo di un mondo che stava per scomparire. Cosa che avvenne effettivamente con lo scoppio della prima guerra mondiale e la dissoluzione dell'Impero Austro-Ungarico. È probabile che gli autori del movimento ne fossero in qualche modo consapevoli, che presagissero le tragedie del XX secolo, forse lo stesso annunciato da Giordano Bruno (1548-1600) altro gigante della cultura ermetica. Non adeguandosi al conformismo imposto dalle religioni e ricercando i significati reconditi delle cose, il movimento culturale all'inizio del '900 esplode a Vienna insieme al fiorire delle arti, delle musiche e anche delle scienze con la nascita di due imponenti rivoluzioni scientifiche: le teorie della relatività e la fisica quantica. Non solo. Vede anche nascere la psicologia che spalanca le porte di un universo fino allora inesplorato e insito nell'essere umano. La realtà dei sogni e dell'inconscio che nei sogni si esprime, la cruda realtà del subconscio creato da un'educazione rigida, causa di traumi profondi, sono le tracce della cultura che sente il bisogno di verità e, soprattutto di quella particolare verità che è sistematicamente elusa o soppressa dagli eventi della storia: la Vita. È stata detta e ridetta dalla cultura ermetica, considerata eretica, ma testimone di significati reali che sfuggono a chi corre verso il successo e il profitto, si attacca ai valori virtuali di questa società e non si interroga sul significato della realtà reale.
"Così è se vi pare" è la tesi di Pirandello in sintonia con la fisica quantica che rinuncia pragmaticamente all'oggettività della realtà e la riporta ai modi di osservare del soggetto, a quell'aspetto cruciale e tuttora misterioso che è la **coscienza umana**.
"Che cos'è la vita?" si chiede Erwin Schrödinger che studia la natura ondulatoria della materia e, insieme a Paul. M. Dirac, vince il premio Nobel della fisica nel 1933. Eraclito (535-475 a.C.) aveva già risposto. Non è facile trovare la realtà, diceva l'antico filosofo, perché "*la natura ama nascondersi*", ma chi la osserva con occhio attento scopre che è governata da un solo principio cui tutto è collegato*: il Fiume della Vita*. Giordano Bruno faceva eco nel '500, parlando de *"l'impetuoso fiume"* in cui invitata a tuffarsi. È *"l'unica Forza, l'Amore, che unisce e da vita a infiniti mondi"* scriveva il grande saggio del Rinascimento, annunciando il secolo in cui la Forza sarebbe stata scoperta. È successo effettivamente negli anni '80 di quello appena trascorso. Con una serie di scoperte teoriche e sperimentali è

stata rivelata la Forza Elettrodebole che porta il Fiume a bagnare tutto il vivente, purtroppo nascosto da un nome di scarso significato: *"corrente debole neutra"*.
Come illustro nei miei libri, la corrente "debole" è, invece, un Fiume imponente di particelle messaggere che, a miliardi di miliardi e in attimi fuggenti, penetrano ogni corpo visibile. In quello umano, dotato di complessa struttura cellulare e di verticalità, la *corrente* espansiva e piroettante può dilatare il sistema sanguigno e, quindi, provocare ciò che l'uomo sente come eros ed emo-zioni (moti del sangue). È una *corrente nucleare* con le stesse note già riconosciute da saggi e poeti: è l'**unica** che opera sui tre generi di materia e tre di antimateria, oggi riconosciuti nel Modello Standard della fisica, l'unica forza che può generare le loro infinite combinazioni, ovvero gli "infiniti mondi intelligenti" come diceva Bruno, testimone dell'unità organica degli universi. La *corrente debole* può legare il corpo umano agli universi invisibili, sempre sognati dai poeti e dipinti dagli artisti. In ossequio però ai dettami del metodo galileiano che osserva tutto tramite strumenti insensibili all'eros e alle emozioni, in conformità con i consueti confini che l'accademia erige tra le varie discipline, la cultura ortodossa ha continuato a ignorare l'impetuosa *corrente,* a chiamarla "debole" e perciò a separare l'uomo dall'universo.
Prona alle religioni, che pretendono di rappresentare l'eternità, la stessa cultura non ha voluto riconoscere quell'effetto cruciale che rende ogni organismo una singolarità dello spazio e del tempo, in contatto intimo e perenne con la *corrente* stessa. Così permane il mistero che ha finora impedito l'emergere di quella chiave che spalanca le porte verso un mondo saggio e giusto: **coscienza.**
Solo chi non si limita alla tecnica e a fare conti, chi ha l'ardire di superare i confini e l'umiltà di riconoscere l'intelligenza della natura e della Forza che la anima, può sentire la realtà nascosta e cioè *l'unica Forza* che trasmette le toccanti note dell'eternità. Con sensazioni, sogni, messaggi essenziali questa trasmette al corpo umano con un *linguaggio universale* che non è fatto di parole, né tanto meno di spread, PIL o speculazioni, bensì di **eros ed emozioni.**
È quanto invece artisti come Klimt hanno sentito ed espresso in modo mirabile. Con tecniche nuove egli ha mostrato una Sua peculiarità, l'**olografia**, l'abilità cioè a trasmettere al piccolo, al particolare, l'intero Messaggio del grande. Lo testimoniano i suoi paesaggi che sembrano colti con il teleobiettivo. L'artista, in effetti, utilizzava un binocolo da teatro o un cartone con un buco centrale, per isolare una porzione della realtà osservata. Nei suoi quadri la visione è la messa a

fuoco di un frammento, una sorta d'ingrandimento fotografico, che rende il senso di vita interiore che anima la natura, così afferra il particolare, crea un effetto di sospensione temporale ed esprime l'incanto della Bellezza, una delle più affascinanti prerogative della Vita.
Non è la sola. Un'altra è l'estrema celerità, evidente in quegli attimi fuggenti che segnano l'unione amorosa, inebriante e avulsa dagli impegni spesso affannati dalla presunta necessità di produrre e di combattere. È l'istantaneità che Klimt ha saputo cogliere e comunicare. Nel Bacio la manifesta a pieno. La bellezza, l'equilibrio perfetto e al tempo stesso precario, i volti e le mani dei protagonisti, l'astrattismo delle loro vesti, il fondo d'oro e il prato fiorito comunicano una forte carica erotica e il potente afflato cosmico. Nel Bacio si sente la Forza universale che espande e dona gioia, la stessa che dimostra la sua autonomia, la libertà indipendente dalle tristi vicende della storia umana. Il Bacio è una sintesi mirabile tra etica ed estetica, de *"l'Amor che muove il sole e le altre stelle",* come scrive Dante, del *Fiume* ovvero della *corrente* che non trascende la realtà osservata, ma piuttosto la penetra e la impregna in modi invisibili che l'artista rende visibili. Nel Bacio, si coglie poi l'altra prerogativa della Forza, l'imprevedibilità che fa la della vita umana una straordinaria avventura, peraltro sperimentata dall'artista con le sue tante vicende sentimentali.
Klimt esprime un'Arte aliena da quelle "certezze" che la scienza ortodossa finge di offrire al mondo, finge perché, sebbene sia esaltata dai media, sa di non poter osservare il 99% della massa che la stessa scienza calcola. Parlare oggi della sua cecità e della sua arrogante pretesa di "misurare" il tempo, fa parte dell'eresia di cui ormai tutti hanno perso la memoria. Fu il *dogma della consustanzialità* tra il Figlio e il Padre - decretato dal Concilio di Nicea nel 325 d.C. - a dare inizio alla lunga scia di persecuzioni degli eretici: in natura esistono diversi tempi, dai più celeri ai più lenti, diversi ritmi che coesistono in ogni corpo e contemplano anche quell'attimo atemporale che è l'orgasmo. Da allora odio e violenza sul corpo della donna si coniugano con il credo globale nel tempo unico, nel potere temporale su cui si basano tutti i "valori" di questa società, denaro, debito, speculazioni. Le "certezze" del passato, saranno confermate poi dall'astronomia moderna che può osservare solo il passato e quindi esclude d'ufficio l'esistenza del futuro. Eppure la Vita lo predispone proprio in quell'attimo magico che è il concepimento di un nuovo essere.
Tutta l'opera di Klimt esprime l'**erotismo della natura e dell'uomo.** I suoi sono

i ritratti della sensualità che coglie in tutte le forme della femminilità, nella gravidanza così come la vecchiaia e nella perdita della bellezza. In Danae dipinge proprio la Forza, il fiume di particelle messaggere (bosoni Z nell'arido linguaggio scientifico) che inondano e penetrano il corpo della donna quando concepisce una nuova vita. Il mito di Danae era un tema scottante già ripreso da altri artisti. Acrisio, re di Argo e di Euridice, aveva rinchiuso la figlia Danae in una torre perché gli era stato predetto che un figlio di Danae lo avrebbe ucciso. Invaghitosi della fanciulla, Giove, simbolo di prosperità e vitalità, si trasforma in una *pioggia d'oro* che la penetra e la feconda. Nasce così Perseo che il crudele re Acrisio getta in una cassa in mare insieme alla madre Danae. I due riescono però ad approdare in un'isola e, dopo varie peripezie, Perseo adulto partecipa a una gara in cui è presente anche il nonno e lo uccide. Si compie così la profezia che la mente comune tende a negare e si sfida la "conoscenza" ignara che, nell'attimo del concepimento, il futuro probabile è già scritto nel DNA del nascituro.
Il mito indica il Progetto insito nel Messaggio vitale, il fine di una natura che supera gli intrighi e le paure meschine delle menti umane.
La pittura di Klimt è una semplificazione della natura, un'esaltazione delle forme fatte di linee nitide e pure, in cui emerge la Forza, la Vita, l'eterno presente che ha memoria e progetto. Con audacia Klimt dipinge la "pioggia d'oro" che penetra la vagina, e quindi l'utero, l'organo capace di accogliere la Vita. Logica e "razionale", la mente comune venera invece un dio giudicante e punitivo, morbosamente interessato al controllo dell'eros e delle emozioni che lo stesso dio avrebbe creato.
Con questo dio assurdo, con questa scienza arrogante che esalta il meccanicismo e non vuole ammettere la propria ignoranza sul ruolo cruciale degli organismi, in particolare di quelli umani peraltro artefici della stessa scienza, non è strano che la società sia precipitata oggi in uno stato di pura follia, incurante del dolore che affligge gran parte dell'umanità. È la mente comune, bipolare che crede in modo tenace al potere temporale e pretende di ignorare quella risorsa infinita ed eterna, la Forza che si rinnova di continuo, la Vita, la *corrente* nucleare tanto "debole" quanto intelligente, nonché imponente e penetrante. È la mente minore che Klimt sfida con la sua pittura e con una vita che non percorre certo i solchi obsoleti della morale, "dettata" da un dio tanto "buono" da mandarti all'inferno per l'eternità e solo per reati di sesso. Danae appare persa nel sonno e nella dimensione onirica, dimentica di sé e in balìa dei propri istinti sessuali.

L'abbandono del corpo circondato e ricoperto dai capelli, il velo che protegge, ma non copre, la pioggia d'oro, richiamano la passione. Il quadro celebra la realtà reale, la Vita, che, in attimi, può cambiare tutto.
La celerità e l'imminenza di questo cambio a livello planetario, nonché dell'intero universo osservato sono evidenti in una serie di fenomeni che la TV non diffonde e che la mente minore bipolare, credente alla scienza ortodossa e al solo lato oscuro - il campo elettromagnetico – non comprende. La mente minore è educata a credere nei limiti delle risorse, nei confini insuperabili e non si rende conto che sono tutti falsi. Il cambio imminente è il "trionfo di Cupido", come annunciava Bruno, è la rivelazione della risorsa infinita, la Vita, capace di rinnovarsi e di offrire oggi all'uomo un'opportunità straordinaria. È l'evoluzione genetica, la capacità di usare in modo cosciente i propri talenti, la capacità di comunicare con la Forza, riconoscendo finalmente il Suo *linguaggio universale*: l'Amore.
La *corrente,* infatti, può comunicare con quella cospicua porzione del cervello umano che è caduta nell'inconscio ed è perciò sembrata silente, relegata più al femminile al quale la società aveva già tarpato le ali. Con i suoi tanti quadri di donne Klimt esprime l'ammirazione per il corpo ricettacolo di vita e del grande mistero che oggi siamo in procinto di svelare: è l'abilità a rinnovarla e, con atti repentini, anche a estinguere quelle parti che hanno dominato il passato.
Klimt muore nel 1918, alla fine della prima guerra mondiale. Nel 2012 si celebra il 150mo anniversario della sua nascita, in una fase di profonda crisi di tutto lo scibile, di un'economia al collasso e incapace di trovare vie d'uscita. I venti di guerra in Medio Oriente soffiano sempre più forti e indicano la solita "soluzione" del potere: la strage. Celebrare Klimt è uno dei tanti modi utili a evitarla e a procedere nel grandioso Progetto che la Vita ha già predisposto e annunciato da millenni: la Sua rivelazione. La Vita è unità di infiniti universi intelligenti, mentre il dramma della storia umana, diretta da un potere gretto, meschino e ignorante, è la divisione. Non è un caso, non è un amaro destino, né una colpa per un peccato originale che dobbiamo espiare. Il potere è l'effetto della dipendenza e della paura dell'uomo di riconoscere la propria eternità. L'arte, la musica, la poesia e una scienza capace di eresia indicano la via per la libertà, la VITA, che ha predisposto un mutamento repentino, un'improvvisa e ormai più che imminente rivelazione che farà crollare le tante convinzioni false della *mente minore*.
La descrivo nel mio libro BABY SUN REVELATION.
Qui mi inchino al genio della pittura, Klimt, che l'ha anticipata.

Daniela Del Moro

La bellezza e la visione

L'obiettivo dell'arte non è la rappresentazione della realtà,
ma la creazione del proprio mondo. (Max Klinger)

Sullo sfondo della storia della bellezza vi è la storia dei sensi, dell'uomo e del suo rapporto con l'ambiente. Una storia che ha un "senso" nella misura in cui *senso* significa fruizione della vita attraverso la vita. Fra i cinque sensi grande attenzione è stata riservata naturalmente alla vista e all'udito, basti richiamare i poemi omerici e i primi contributi della filosofia greca. La bellezza assume fin da subito i caratteri dell'ordine, della proporzione e della misura.
Questo percorso non è certamente lineare. Conosce anzi discontinuità che si rafforzano nella modernità, dove è il punto di vista a mutare, dove "Il non so che e il quasi niente", diviene degno d'analisi. Ma esistono anche altre concezioni e approfondimenti storici: la ricerca dell'ineffabile o, al contrario, l'idea di una bellezza strumentale, finalizzata all'utile, alla didattica...
E ci sarà, infine, anche il momento - a me più congeniale - della bellezza come "sorpresa" e incanto; quella bellezza che si presenta a noi in termini di folgorazione, di illuminazione, e di fronte alla quale facciamo un passo indietro, verso l'origine, che è anche un passo avanti, verso un nuovo modo di pensare, sentire, guardare. Come non ricordare, allora le rivoluzioni di Klimt, di Picasso e di Schonberg, nel campo della pittura e della musica?
Molte infatti sono le definizioni di bellezza che giungono a noi. E fra queste non possiamo dimenticare quanto affermava Nietzsche, a fine Ottocento, sulla bellezza intesa come scoperta di nuova e feconda possibilità di vita.

Tra Otto e Novecento, il clima europeo è gravido di sviluppi. Dietro la spensieratezza della Belle Epoque, maturano i conflitti che porteranno alla prima

guerra mondiale, mentre il panorama artistico letterario è dominato dall'esplosione dell'irrazionale, che in quegli anni troverà la sua codifica scientifica nelle teorie di Sigmund Freud, il medico viennese padre della psicanalisi.
La scoperta dell'inconscio con i suoi segreti, le sue pulsioni contraddittorie di amore e morte, eros e thanatos, con la libido posta a segreto motore del comportamento umano, è preparata dalle torbide ed esasperate atmosfere dell'arte decadente di fine Ottocento. Per quest'arte, la figura femminile è essenzialmente negativa; il personaggio del momento è la "femme fatale" e romanzi e dipinti sono popolati da schiere di seducenti femmine alchemiche, sirene incantatrici, sfingi e donne-vampiro. Di fronte alla donna fatale l'uomo soccombe, imprigionato quasi in un ruolo di vittima predestinata, un'ossessione per la donna sempre presente nella sua mente...

Quando nel 1901 Gustav Klimt dipinge la sua prima *Giuditta*, non è la nobile causa dell'eroina che ha in mente, ma una suggestione che alimenterà tutta la sua produzione artistica, una suggestione di schiavitù dell'eleganza, della raffinatezza mai disgiunte da una bellezza della composizione innata.
Quella bellezza propria ed originale che non lascia mai indifferenti. Quella bellezza feconda ed al tempo stesso propria dell'illuminazione, della folgorazione che è rimasta incisa nella memoria delle sue "Donne".
Giuditta, con le labbra socchiuse, e la testa appena reclinata, diventa una evocazione di Salomè tanto che, lo stesso quadro, nonostante l'iscrizione sulla cornice, sarà spesso citato con il titolo di Salomè e con questo titolo riprodotto nel 1911 sulla rivista "Die Kunst". Una bellezza ambigua e "guerriera", quella di Giuditta, ma al tempo stesso seducente ed ammaliante come la danzatrice dei sette veli che ha ispirato, proprio in quegli anni, un'infinità di opere pittoriche e musicali, come l'opera di Strauss e la Salomè zingara danzatrice del ventre di Franz von Stuck.
Inaccessibile come idolo, eppure sensuale come un fiore di "carne viva", *Giuditta* più di ogni altra immagine dell'epoca rappresenta lo struggimento, la nostalgia e la paura che configurano l'immaginario erotico maschile del tempo: un capolavoro che, nell'itinerario Klimtiano, è già preparato da altre apparizioni di femmine alchemiche. Il suo infatti resta un universo al femminile, dove racchiude in sé tutta l'evocazione di un sempre più raro sentimento della bellezza, il solo che possa salvare l'uomo dalla perdizione di una coscienza del vivere.
Per il grande artista viennese la speranza di una sopravvivenza è tutta racchiusa nel

sogno “maternale” come possibile utopia e come omaggio perenne alla superiorità del principio femminile. Il doppio volto dell’archetipo materno è uno dei temi che Klimt affronta con più coraggio e determinazione e con la rivoluzione che lo contraddistingue come nel quadro *Speranza I* dove la seduzione è naufragata per lasciare spazio ad una femmina-madre, coraggiosa e consapevole, scandalosa per il tempo nella sua ostentata e fulva nudità.
Dipinge le Donne, Klimt, mentre gli uomini restano rari nel suo repertorio, perlopiù rappresentati di spalle, mai protagonisti o solo semplici comprimari. E, ogni giorno, inframmezza alla pittura quello che ritiene un esercizio necessario della mano, lasciando scorrere liberamente la matita sui fogli e fermando rapidamente sulla carta, i movimenti e le pose erotiche delle sue modelle (il corpus dei disegni ammonta a circa quattromila fogli). Le sue anime al femminile si arricchiscono quindi anche della poesia del segno in bianco e nero, mentre i dipinti proseguono con una alternanza di moduli e decorazioni e che vanno a scemare per lasciare più spazio alla preziosità delle sue figure per temi che toccano la precarietà della vita e della bellezza.
Nel 1907 dipinge un altro capolavoro che nella mia memoria è impresso indelebilmente per seduzione e magia compositiva dello spazio: la sua *Danae,* richiamo irresistibile della donna, del suo mistero e di quell’universo femminile che l’artista percepisce come un mondo sé, autonomo e perfettamente autosufficiente. Una figura che raccoglie infatti, da sola, tutta la profondità e la dimensione del dipinto: in un volto di donna la possibilità di una diversa alchimia della vita. Raccolta nel suo corpo raggomitolato, essa esprime un’ulteriore dolcezza in un’essenza di estrema potenza. Là dove termina la dorata pioggia del mito, Klimt aggiunge un simbolo a rappresentare il principio maschile: un rettangolo verticale nero, solo dettaglio angoloso e dissonante nella armonia curvilinea dell’insieme.
Ecco per me, allora, ritrovare la sorpresa della bellezza nell’attimo o nella magia di un volto, o di un dettaglio, vive anche nella preziosità di questo suo mondo al femminile, nell’eleganza straniante di *Giuditta,* come nella morbida voluttà di *Danae*, nell’illuminazione di un sentimento, nella conoscenza di un artista che non si è mai autocelebrato, perché come lui stesso ha dichiarato: “Non esiste un mio autoritratto perché non mi interessa il mio io come soggetto di un quadro: mi interessano soprattutto le donne e chi vuol sapere qualcosa di me - come artista il resto non conta - guardi con attenzione i miei quadri e cerchi di capire, se vuole, chi sono…”

Opere

Giuseppe Modica

Il dipinto è diviso in tre parti sovrapposte, che si continuano l'una nell'altra, ma saldate insieme in modo così rigoroso, nel reticolo prospettico, da far dimenticare che le tre parti sono nella realtà tre tele sovrapposte. Materialmente le tele stanno insieme per giustapposizione, ma simbolicamente è la prospettiva a metterle in continuità e non sappiamo più quale delle tre prenda formalmente la regola dall'altra. Di certo è la fascinazione del nudo di una donna mollemente adagiata sul divano a catturare subito l'attenzione. Il corpo è voluttuosamente avvolto in un sopore, dove prende piacere dalla sua stessa torsione: mentre il collo del piede sinistro carezza la gamba destra ben distesa, il ginocchio sinistro, scavalcandola, scivola fino a toccare il sedile verso la spalliera, dove poggia anche il braccio destro ripiegato con il gomito in su, a sostenere con la mano nascosta il capo rigirato, e il braccio sinistro languisce disteso lasciando ricadere la mano negletta. Sono lasciati in vista: le due piante dei piedi, i glutei prominenti, il fianco sinuoso e il seno sinistro eretto. C'è qualcosa di intimo in questo pigro abbandono di un corpo femminile volubilmente ritorto, che sembra pescare nelle più segrete radici del narcisismo, anteriore a quello che caratterizza l'immagine speculare. Precessione logica, non temporale, rispetto a quel narcisismo che invece caratterizza l'immagine del simile in cui talora ci si compiace. Qui, sul registro mediano e inferiore del dipinto siamo nel dominio di ciò che non è specularizzabile, restiamo al livello in cui perdura rimossa la credenza infantile: che non sia vero che qualcosa nell'altro femminile non c'è, là dove è atteso che ci sia, sicché l'occhio, non pago, è catturato dalle parti del corpo sostitutive, che assumono tutto il potere dell'attrazione proprio da ciò che non c'è. È un dominio chiuso e in qualche modo statico, la cui assenza di articolazione è testimoniata dalla pietra poliedrica della *Melancholia* di Dürer in primo piano. La dialettica tra interno ed esterno, tra l'interiore e l'esteriore, principia col registro superiore del dipinto e illustra in un modo esemplare la continuità topologica dei due ambiti che il senso comune sa concepire soltanto separati, mentre le produzioni dell'inconscio le danno come continue, come avviene a certe superfici, caratterizzate da una strana topologia, dove l'interno si completa solo passando per l'esterno (bottiglia di Klein). Che nella tensione statica dei primi due registri, in basso, dove pietra e nudo si bilanciano, l'interno implicasse tuttavia l'esterno, lo apprendiamo, in alto, nello specchio, dove appare riflessa un'improbabile finestra sul mare, da cui prende luce il nudo disteso sul divano, di cui vediamo riflessa solo una porzione della spalliera. Lo specchio non può riflettere il nudo, che così non passa nell'altro lato e resta, al di qua, un oggetto tutto interiore. Poggiato sulla parete di fondo, tra una scala e una tela rovesciata, lo specchio tuttavia riflette la sfera, pure questa dell'incisione di Dürer, a testimoniare la compiacenza del soggetto a indugiare sulla melanconia, anche se l'angelo che, lì, la impersonava è scomparso lasciando sul pavimento il suo compasso. La tensione tra il nudo e la pietra non è nuova nella pittura di Modica: in un recente dipinto aveva pure provato a sciogliere la durezza della melanconia scomponendo geometricamente la pietra con le forme del nudo. La scala e il frammento di una colonna spezzata, entrambi suggeriscono d'essere residuati della melanconia, ma le due aperture sul mare, da dove irrompe, la luce del tramonto, danno l'idea che la tela e l'apparecchio fotografico stiano in attesa che finalmente un'immagine appaia nello specchio, per essere impressa e dipinta.

Luigi Burzotta

Nell'Atelier, 2012
cm 170x100
olio su tela (trittico)

Nino La Barbera

Entrando senza preparazione nello studio - classicamente odoroso di colori ad olio - di Nino La Barbera, ci si sente immediatamente invasi da emozioni senza radici, quasi fluttuanti nell'aria, del tutto slegate dalle opere che grandeggiano sulle pareti, opere per certi versi riecheggianti Gustav Klimt (cui l' artista vagamente assomiglia).

Le imponenti figure femminili che sgusciano da anfratti e decori infiorati, quasi facendosi largo tra grevi simboli, nell' attenzione contemplativa dello spettatore si dissolvono tra arborescenze, muschi e gemme emergenti tra spigoli rocciosi e misteriose nubi simili a foglie strappate; chi guarda non può cioè fare a meno di sentirsi assorbito in uno scenario che sembra modificarsi come un fondale marino, tessuto dalla vibrante e polimorfa vita degli oceani.

E si ha infine la sensazione di una vera osmosi tra le strutture organiche e minerali delle opere e l' identità, la storia intima dello spettatore, che giunge a sentirsi parte di una natura non più solo dipinta, ma funzione strutturante del cosmo, modulo di frattali la cui matrice giace nel fondo dell' anima come nel cuore di un vulcano.

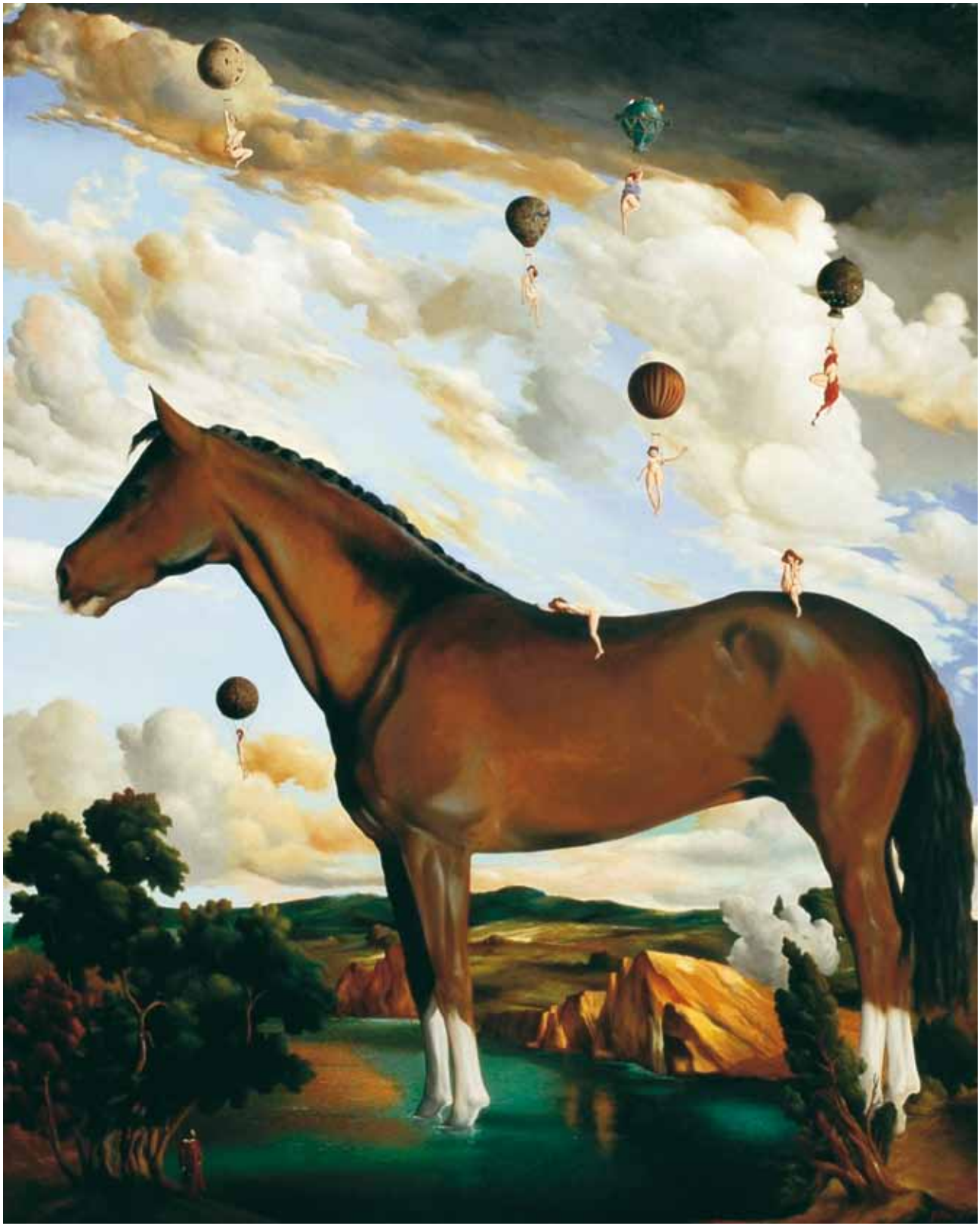
Marisa Di Bartolo

Iniziazione e maternità, 2012
cm 200 x 180
Olio su tela

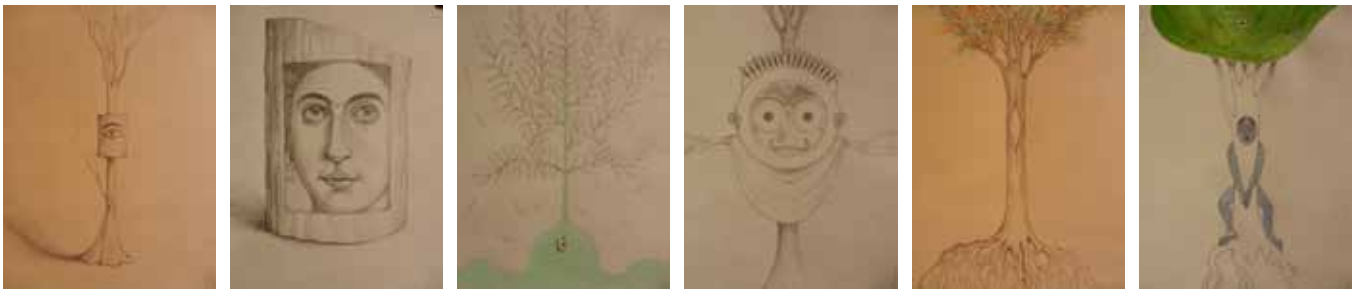
Salvo Russo

L'ironia è stata sempre uno dei suoi tratti peculiari, ma Salvo Russo, in questa particolare circostanza, ha deciso di scherzare con il fuoco.
Nel realizzare il suo omaggio a Gustav Klimt, fa irrompere infatti in uno dei suoi affascinanti paesaggi metafisici, un gigantesco e inquietante cavallo. E questo cavallo-elefante, come potremmo definirlo per richiamare il pachiderma emblema dell'artista catanese, sta lì immobile, ieratico, ineffabile, con gli zoccoli a bagnomaria e un'espressione vacua negli occhioni neri.
Ora, se consideriamo come Klimt vivesse nella stessa Vienna di quel Sigmund Freud pronto a scandalizzare il mondo affermando che l'uomo - e la donna - sono guidati dalle loro pulsioni sessuali, allora davanti al quadro di Russo avremo qualche domanda in più, da porci.
Per esempio, è forse lo stesso Klimt, l'artista dei quattordici figli con quattordici donne diverse, il personaggio che si agita là in basso, nel quadro, tra le zampe del cavallone, con indosso la sua inconfondibile tunica a metà tra la camicia da notte e la camicia di forza?
Non sarà allora una sua proiezione quest'enorme stallone, considerando che Freud vedeva nel cavallo un simbolo del desiderio e della potenza sessuale?
Chi sono, poi, le leggiadre donnine che, sollevate da aerostati d'oro, beate veleggiano senza più alcun peso attorno al destriero, come se avessero raggiunto il climax?
E, soprattutto, perché il quadrupede non le degna di uno sguardo, nonostante le nudità e le invitanti fattezze da elfo che ne tradiscono la provenienza, ossia gli schizzi a matita della collezione Serge Sabarsky?
E il colossale stallone è disinteressato o annoiato, preoccupato o ansioso?
È a questo punto che il cavallo di Russo diventa cavallo di troia: uno degli elementi della mitologia di Klimt fu la sua prepotente sensualità, resa eterna dalla sua morte in età abbastanza precoce, ossia a 55 anni.
Dunque, perché non chiedersi se almeno la svogliatezza del cavallo non sia proiezione, piuttosto che di Klimt, dello stesso Russo (il quale i 55 li ha abbondantemente passati)?

Giuseppe Lazzaro Danzuso



Le donne di Klimt, 2012
cm 200 x 160
olio su tela



Massimo Livadiotti

Albero-donna

Dafne, giovane ninfa figlia di Gea, scappa impaurita tra i boschi alla vista di Apollo. Quasi raggiunta, invoca la madre, pregandola di cambiare il suo aspetto. Gea le dà ascolto, ne rallenta la corsa fino a fermarla e a tramutare il suo corpo in un lauro: i capelli si mutano in fronde, le braccia diventano rami, il corpo si ricopre di corteccia, i piedi si fanno radici ed il volto svanisce. La metamorfosi diventa metafora del destino tragico del pittore: insegui la vita e trovi soltanto l'immobilità della forma. La vita, che sfugge: si dilegua e svanisce nei tratti che la rappresentano. Massimo, pittore che gioca con i margini imposti dalla sua stessa pittura, non cede volentieri all'inganno: ribalta il problema, rovescia l'ordine imposto e percorre il tragitto in senso contrario. La vita è nell'albero, nel cuore pulsante del legno, e non nell'eterno sfuggire dell'effimero susseguirsi di forme. Siamo noi che restiamo in difetto, sempre mancanti per ciò che non siamo. Pittore "sostanzialista" che estorce al panteismo la stasi, che strappa all'animismo le vibrazioni organiche di ciò che è spirituale materia, Massimo gioca con l'apparente immobilità della forma. E colloca al centro un tronco tagliato, fibra che segna, nella sua sovrapposizione all'immagine, una discontinuità con tutto ciò che rimane dipinto. Ai piedi le foglie cadute. È lì che la vita, sospesa nel legno, riacquista il suo volto di donna. Volto di donna dipinto, eppure sospeso nella continuità di ciò che ci è dato in pittura. Sta in tale slittamento, forse, il significato profondo di questa "pittura-installazione": il legno, nel quadro, è fuori dal quadro, e il quadro, nel legno, al di fuori del legno. È un gioco sottile di materiali e di sguardi che intrattiene la vista e la vita di ogni guardare. E la vita, nel suo sguardo di donna, non finisce nella raffigurazione, nel rappresentato dell'albero-quadro; la vita è sedotta dall'albero-donna, dalla sua potenza attrattiva. La vita, ci sembra, proviene dalla linfa del legno, dalla forza animata dell'albero dispensatore. Klimt è morto mentre lavorava a un grande dipinto rimasto incompiuto, *La sposa*: una giovane donna che offre il suo corpo allo sguardo del pittore, protendendosi verso di lui. Ora è il pittore, catturato dal mana del bosco, che offre il suo slancio creativo allo sguardo di donna che dimora nella vita del legno, nell'albero-selva da cui tutto proviene.

Anima

La Grecia di Omero la chiamava psiche, e indicava l'altro io, l'ospite-straniero che, paradossalmente, definisce "lo stesso" dell'uomo. Intorno alle tombe (come attorno agli altari ed ai templi) sorgevano alberi e boschi che aiutavano la sua dipartita. In una versione junghiana, viene detta lacuna femminile dell'uomo. L'immagine che prendiamo in prestito dal mito è quella della ninfa dei boschi, che si libera sulle acque e parla tra le fronde; oppure fumo sottile e impercettibile, entità impalpabile e palpitante come farfalla. Massimo chiama "Anima" la sua installazione; o forse, chiama "Anima" il suo percorso, il suo incontro con l'albero, l'altro da sé, il femmineo che sfugge e a cui deve, infine, immancabilmente tornare. E l'anima ha il volto di donna. Potremmo anche pensare che il tronco, il cuore pulsante dell'albero, sia la teca dell'anima, ciò che custodisce il suo viso. Nella fibra legnosa, l'effige di donna libera l'anima riportandola al bosco. È il tramite, il soggiorno che lascia, nel viaggio, la sua immagine eterea. E così si riparte.

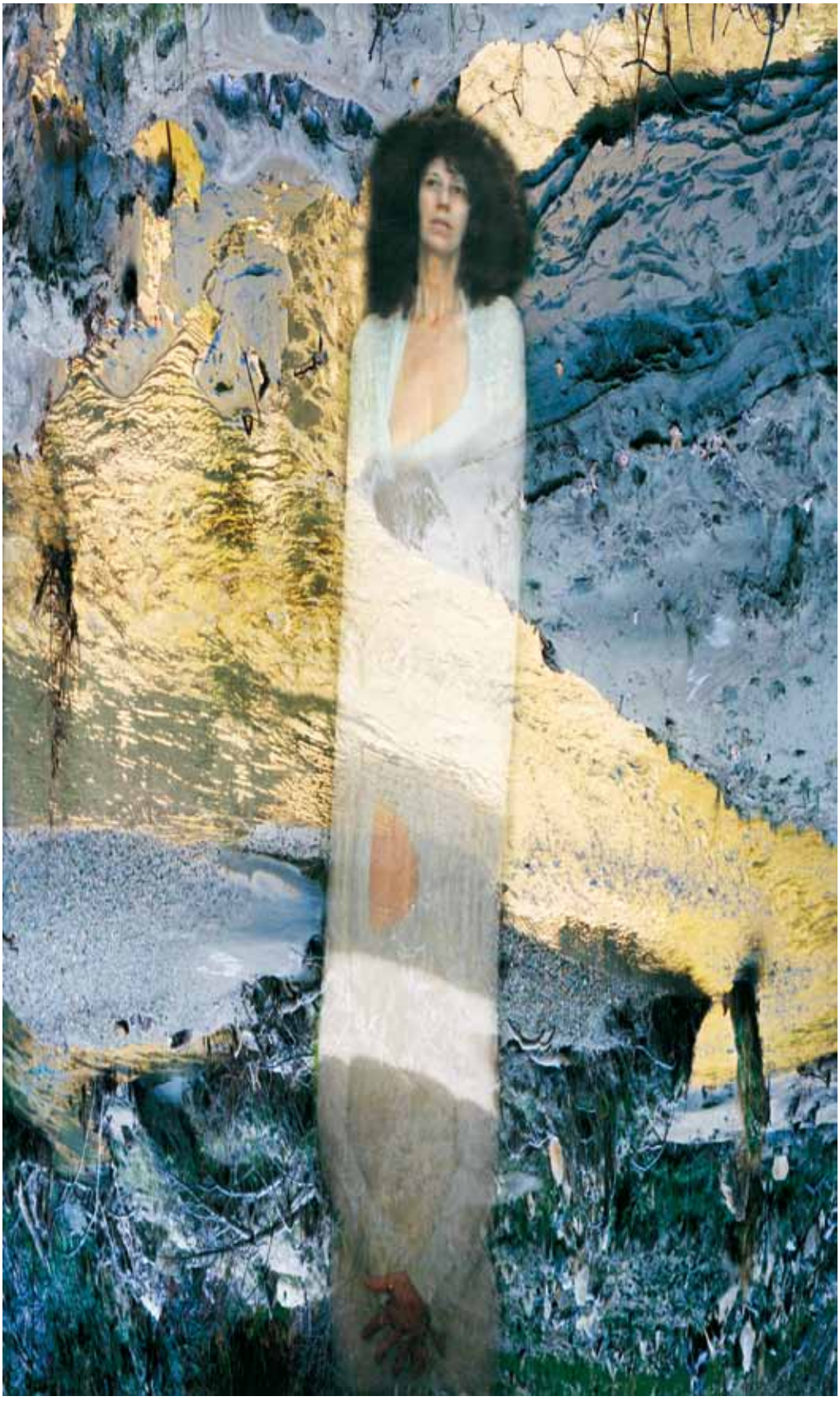
Tito Marci

Anima, 2009
cm 250x80
istallazione a parete,
acrilico su telo stampato,
olio su legno (quercia) e foglie

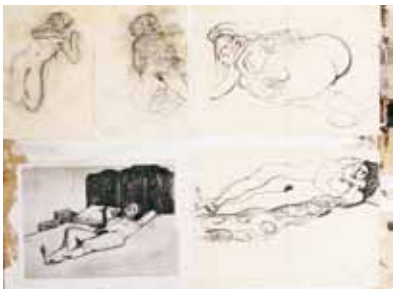
Pina Inferrera

L'operazione artistica di Pina Inferrera si sviluppa in un progetto mentale che attraversa il luogo della natura e le sembianze della figura umana. La sua ricerca si avvale della realtà circostante, nel rapporto tra natura, spiritualità e mistero.
Le sue più recenti opere sono d'impianto fotografico. Qualche volta le immagini stampate su carta-cotone appaiono molto pittoriche e il paesaggio guadagna una morbidezza in cui le acque e le terre dai toni ferrosi prendono una luce che raggiunge i toni dorati dell'oro. Più spesso si tratta di grandi stampe lucide, (stampa lambda sotto plexiglas) di paesaggi che l'artista ha visitato in Austria (e in molti altri luoghi a lei molto noti). In queste ultime, appaiono ceppi di piante tagliate o per meglio dire mozzate, rimasti a denunciare la trasformazione del luogo ad opera dell'uomo e il suo conseguente abbandono; tant'è vistosa la desertificazione incominciata molto tempo prima. Opere drammatiche dove la terra è scura, coperta in parte di alghe e d'acqua, e la luce, grande protagonista del suo lavoro, dosa i suoi riflessi a creare una dimensione magica-onirica.
Light box dove la forma è variabile a seconda del progetto d'artista e del soggetto o installazioni in cui ogni volta Pina Inferrera mette a prova il modellare e plasmare elementi che spesso provengono da un'operazione di riciclaggio per arrivare infine alla forma tridimensionale e scenica.
Il suo è un racconto in cui avviene l'attraversamento di un luogo ferale che lei percorre con la sua macchina fotografica dopo averlo già vissuto e indagato. Un paesaggio surreale di solitudine e grandezza. "L'Atmosfera" evocata dalla visione dei suoi paesaggi, come nell'ultima personale presentata a Milano durante la manifestazione Photofestival è particolarmente simbolica.
I ceppi hanno radici che sembrano zampe aggrappate al terreno o alla pietra, rimaste appoggiate e allineate. Alcuni di questi ceppi-radici, sembrano famiglie, altri sembrano coppie di amanti abbracciati che sorprendentemente mantengono la vitalità della vita precedente, artigliati, e non paghi della loro nuova dimensione. In altre opere fotografiche, la terra, roccia, acque riflettenti, alghe bianche sono lo sfondo di un altro mistero velato. Attraverso l'occhio fotografico che Pina Inferrera ha elaborato in altri luoghi per mostrarcelo, si può leggere l'attesa e sentire il rumore del silenzio. La solitudine regna sospesa tra una figura femminile, che attraversa quest'atmosfera surreale, che forse guarda dentro se stessa ma anche oltre, in una natura che la avvolge in modo non ostile.

Maria Cilena Sanguini



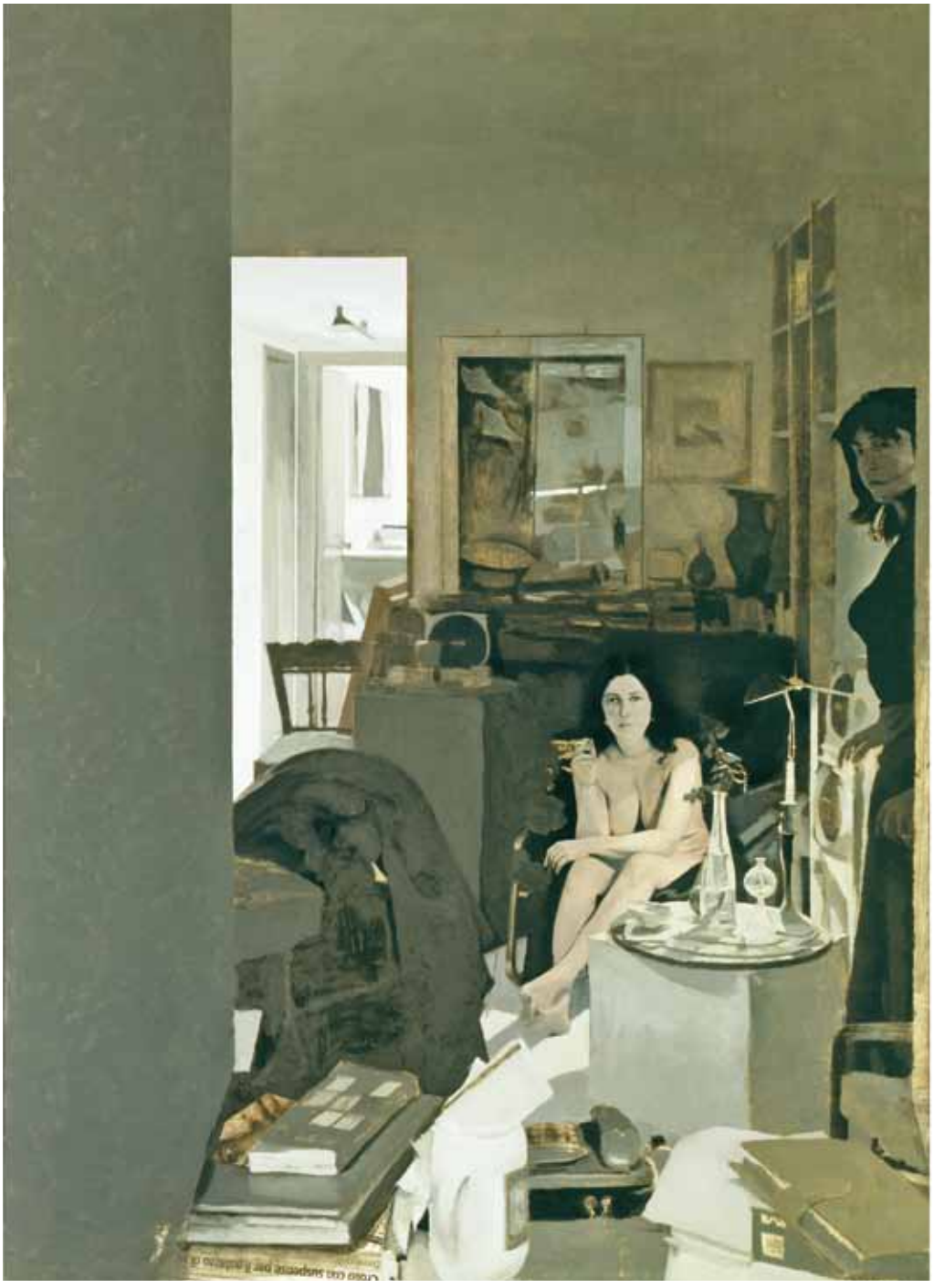
Omaggio a Klimt, 2012
cm 200 x 120
Stampa Lambda sotto plexiglas



Giovanni Iudice

"Quella sua maglietta fina tanto stretta al punto che mi immaginavo tutto..." sono le parole di una delle canzoni più famose di Claudio Baglioni che nei primi anni '70 strimpellava in tutte le radio e che oggi, a distanza di molti anni, mi tornano spesso alla mente quando osservo alcuni dei nudi di Giovanni Iudice. Lui è un artista che, con i suoi disegni, ci accompagna in un viaggio nella Sicilia alla scoperta di quelle che Italo Calvino chiamava "le varietà di Italie, sconosciute l'una all'altra"; quelle varietà che troppo spesso ormai la critica bolla come "già viste, troppo classiche e troppo ben fatte". Non c'è dubbio che Giovanni Iudice sia molto abile nel disegno, ma l'abilità -ricordiamoci- è un mezzo, non un fine.
I suoi disegni è vero, sono tutti lì, senza trucchi, senza abbellimenti, davanti ai nostri occhi. Lo scenario è talmente semplice e lucido da far crescere in noi un senso d'inquietudine. Quella perfezione ti fa cercare qualcosa di sbagliato. Ma non c'è nulla. I tratti, i chiaro scuri, le proporzioni; ogni dettaglio è perfetto. Allora forse e là dentro, nelle loro anime che c'è qualcosa che non va. E' così che nascono una serie di domande che non hanno vie di fuga se non dentro i pensieri. Chi sei tu donna senza nome? A cosa stai pensando? Cosa vuoi dalla vita? O forse tu, donna imperfetta, corpo carnoso e capelli corvini, stesa su quel letto, in quell'abitazione modesta e arredata con mobili antichi e fuori moda non vuoi nulla da me e il tuo corpo in completa nudità mi sta sfidando in tono risentito?
Ma forse tu, neppure ti rendi conto che c'è un mondo che ti circonda e che il tempo passa e va.
Ecco, Giovanni Iudice è questo. Fissa un attimo, quell'attimo che già ora, mentre io ne scrivo, non c'è più e che invita a riflettere sulla nostra vita.
Reinterpretare la realtà, raccontare un sogno e farla diventare disegno.
Questa forse l'idea, questa forse la sua ricerca.

Giuseppe Iannaccone



"Io Iudice", 2003-2012
cm 183 x 115
olio su tavola e collage

Claudia Chianese

Entrare in sintonia con Klimt è oggi una sfida non da poco. Il nesso complesso stabilito dall'artista viennese fra una osservazione della realtà senza veli e ipocrisie, addirittura cruda (si rammenti la donna incinta nuda) e un'aspirazione alla spiritualità altrettanto radicale e fuori dalle convenzioni, all'insegna di un'eleganza decorativa ricca di simboli può costituire un traguardo difficile, ma non impossibile per Claudia Chianese. La ricerca della spiritualità di Klimt si nutriva di stimoli provenienti dall'arte medievale bizantina e dal mondo della magia, mentre la ricerca di Claudia trae ispirazione dalle simbologie dell'antica cultura egizia, così come dalla meditazione yoga e dal pensiero zen. Se c'è qualcosa che è rimasto ancora attuale dopo il tramonto del postmodern, questa è la libertà nel cercare le proprie fonti, soprattutto in campo spirituale. È la fine della fede di tipo confessionale e il trionfo del sincretismo.

La figura serpentina della donna protagonista di Cielo, terra. Fuoco, mare ci rimanda alla simbologia del serpente, incarnazione della forza vitale in rapporto con tutti gli elementi fondamentali, celebrati dalla filosofia greca di Talete, ma anche dalla cultura egizia, proprio attraverso la forma a spirale del serpente, simbolo di fecondità, energia, abbondanza, rinascita, rinnovamento, reincarnazione. Abbinato all'oro il serpente diventa simbolo di regalità, ma può facilmente traghettarci verso la ricerca yoga dell'energia della consapevolezza che giace come un serpente dormiente dentro di noi. L'uso di un procedimento fotografico richiama di per sé un processo di trasmutazione che applicato su un supporto in ferro rivitalizzato da uno strato d'oro sembra alludere concretamente a un percorso alla ricerca dell'illuminazione. L'oro per gli uomini del Medioevo, per Klimt, ma anche per molti artisti di oggi rappresenta in assoluto il mondo della spiritualità.

Mariantonietta Picone

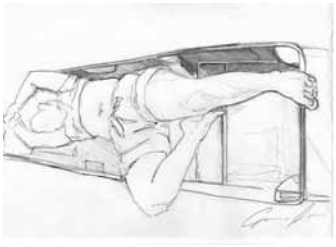
Cielo, terra. Fuoco, mare, 2012
cm 80x200
stampa fotografica su ferro e interventi pittorici in oro.

Michelangelo Galliani

L'opera Quello che resta è un frammento di bellezza di un corpo maschile riemerso chissà, da quale mondo mitico della classicità greca. Michelangelo ama la statuaria greca dei kouroi e delle korai per la sua forza ed unicità di stile. L'artista emiliano è convinto che quel periodo, sia l'apice raggiunto in scultura nella figurazione, poi dopo, gli altri artisti tutti eccellenti, si sono dovuti confrontare a questo sogno incompiuto, inarrivabile. L'idea di frammento, frame video, frammentarietà visiva dei media che caratterizza la nostra contemporaneità, ha radicalmente cambiato la nostra percezione visiva. Michelangelo ne è affascinato, ma la filtra grazie a quella atmosfera, eredità spirituale visiva che è stata l'arte europea fin de siècle. Quel senso di svenevole atmosfera decadente che caratterizza il mondo dell'arte nella stagione simbolista in tutte le sue diramazioni espressive e geografiche lo attrae. All'interno del suo studio sta appesa una riproduzione del disegno di Klimt La scultura datata 1896. Significativo questo, dato che gran parte della sua ricerca artistica, prende anche spunto, da queste temperie. Kilmt come Khnopff, Klinger possono essere il naturale alveo a quella visione di arte che precede la distruzione della figura con le avanguardie del '900. Così pure ai tagli arditi compositivi, ai marmi d'avorio con inserti dorati delle sculture di Wild, mutuati sempre da Klimt, rimandano gli ultimi lavori di Michelangelo. Al Buonarroti toscano, massimo e unico gigante nella storia della scultura rinascimentale, Michelangelo, mi segnala di aver tratto spunto per la realizzazione di questa opera. Gli studi preparatori a graffiti, di vibrante chiaroscuro plastico, evidenzianti l'interesse vivo per le opere dello scultore di Caprese, sono tratti dai bozzetti in terra cruda per il David della Galleria dell'Accademia e dagli studi per gli Schiavi. Ritornano in questi disegni gli aspetti della sua poetica: il non finito michelangiolesco, il frammento creato dall'uomo e dagli altri elementi, il reperto museale, il vuoto silenzioso degli spazi scavati nella materia. Dopo questa cartella del torso, mi passa un album contente una serie di dettagli anatomici animali e di un fiore, sempre a grafite. Come grandi ornamenti zoomorfi e fitomorfi, ingranditi sotto la lente di un microscopio, vedo di seguito: una formica, un occhio di un rettile e poi di un elefante, un ippocampo ed un pesce su fondo scuro. Eleganti e misteriosi esercizi grafici di kubiniana memoria (sempre di clima austriaco), sembrano rinviare questi fogli. Un particolare di tentacolo di polipo dalle ventose circolari, quasi astratte, riporta subito agli interventi decorativi pittorici del migliore Klimt. Improvvisamente, appare dall'album uno splendido fiore; forse un lilium? Un ricettacolo di vita ora seccato, indagato con tanto amore nel tratteggio fitto; scultura astratta che si staglia, memore delle incisioni della Ver Sacrum, a piena pagina. La bellezza prima presente nel fiore nel suo fulgore di vita, ora appassita, la scultura integra del V secolo a.C, diventa per l'artista momento d'interrogazione, riflessione profonda sul principio del creato. Guardo il frammento e colgo nel lavoro di Michelangelo come vi fosse una sottile inquietudine non esplicita di melanconia. Sottesa alla bellezza vi è la nostalgia a quello che poteva essere stato quel secolo d'oro del marmo dell'Egeo. A questo lacerto di uomo che giace ora, immobile sul saturnino metallo di cui mancano testa, gambe, braccia, mi rinvia la bellissima poesia della Szmborska Stauta greca dove il tempo nella sua consuzione sulla pietra che ha cancellato parti significative di una scultura, lascia ancora spazio alla bellezza... "Della statua in questione si è conservato il busto ed come un respiro trattenuto nello sforzo poiché adesso deve attirare a se tutta la sua grazia e gravità di quanto si è perduto".

Giuseppe Pannini

"Quello che resta", 2012
cm 45x220x120
marmo bianco di Carrara e piombo

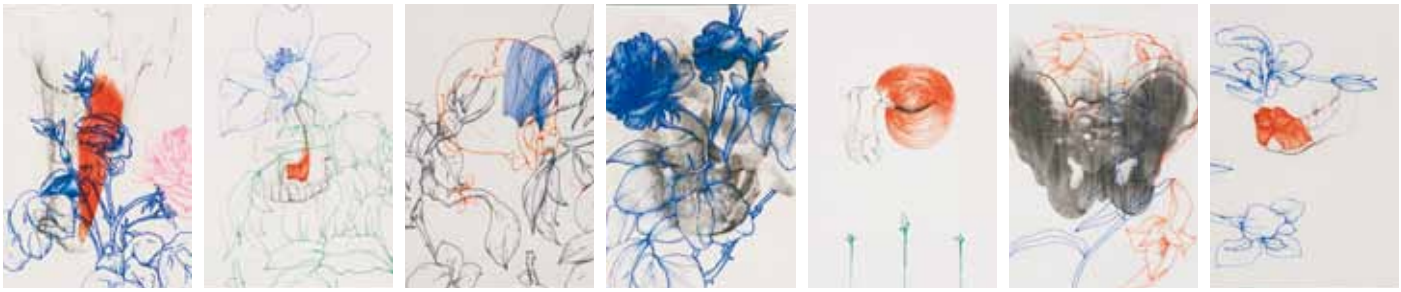


Giacomo Rizzo

Osservando l'opera di Giacomo Rizzo, mi viene spontaneo l'accostamento ai disegni erotici del viennese Gustav Klimt, visibili al Museo di Vienna, ovvero l'allegoria di femmes fatale, molto criticate dalla stampa viennese dei primi del 900. Queste donne rappresentano per Klimt la smodatezza dei costumi di allora, non dimentichiamo che essendo un contemporaneo di Touluse Lautrec, ne condivide in parte il tempo, osando spregiudicatezza.
L'affinità fra l'opera di Rizzo e di Gustav Klimt è evidente ai miei occhi.
La dormiente di Rizzo non svela le intenzioni palesi attribuite alle opere del Viennese, poiché la sua immagine viene avvolta da un candido alone di mistero che lascia all'osservatore la sua personale interpretazione.
La disposizione del corpo e la sua plasticità ne potrebbero, invece celare un sogno onirico o l'attesa di un amplesso, oppure l'innocente relax di un'assolata giornata al mare.
Forse, invece, scopriremo che è l'innocente rappresentazione della musa ispiratrice dell'autore che vuole così amorevolmente omaggiare la sua donna.
Oppure non sarà nulla di ciò, sarà lo stesso a svelarci l'arcano.
Dal punto di vista tecnico, trovo l'opera originale, inusuale l'uso del colore nella scultura, il quale evidenzia meglio le forme e ne agevola l'interpretazione.

Aurelio Cardella

Klimtiana, 2012
cm 100x40x36
terracotta policroma



Omar Galliani

"Chi sono io se cieca vedo a stento
che in questi tratti di matita il mento
mi accerchia e il viso un filo spinato,
che un rosso il collo mi ha insanguinato?"

"Tu sei silenzio che in me ho meditato,
dolore che so e che ho immaginato,
sei un Cristo fattosi donna al tormento,
in pochi segni graffiati nel vento

sei la bellezza e il terrore confusi,
una luce ti investe che non puoi
(né posso io) guardare direttamente

tanto risplende bruciando la mente:
è lì nel bianco innanzi agli occhi tuoi,
adesso sai perché li ho fatti chiusi".

Paolo Donini

Nuove Anatomie, 2012
cm 220x160
matita e pigmento su tavola di pioppo

Stefania Fabrizi

A Stefania quell'incarico era piaciuto subito. Il dipinto lo aveva scelto lei. Era un olio su tela e l'aveva stimolata soprattutto il senso che dava della ineluttabilità del Fato. Sì, Fato con la f maiuscola. La Medicina, quella Igea così poderosa nella sua evanescenza, mostrava, anche con la sua serenità, che si può salvare solo il salvabile. Che la morte è parte della vita, in una circolarità in cui tutto torna. E, come Igea, anche chi viene salvato, nel dipinto, è donna. Mentre la morte non ha sesso, come graficamente dimostra il teschio che Klimt aveva posto in una estremità, pure, tuttavia, centrale nel concetto. Almeno per Stefania: salvezza e perdizione, tutto torna nell' infinito cerchio della vita che può esistere solo perché esiste la morte.

Così si mise al lavoro. Bozzetti, prima. E sentì un'esigenza primaria, quella che Vita e Morte, nella loro essenzialità, non potevano ammettere intermediari. Neanche negli strumenti del suo mestiere. Via i colori dunque, via i pennelli. Argilla e mani, solo mani. E mentre cominciava a sfumare le linee del suo disegno, sentì che le dita si trasformavano prima in spatole, poi in grassi pennelli. Sentì che la sua stessa natura si reincorporava nella circolarità della vita e della sua agonistica compensazione, la morte.

Le sue non erano figure fluttuanti nello spazio. Le sue erano figure che cercavano, anche nella sofferenza, di combattere, prima di accettare il loro fato.

Ma allora, si chiese, come dare il moto della circolarità, come dare un senso umano di realtà alla salvezza che quella Maga-Medicina può portare, alla battaglia che può perdere? Si chiese cosa separasse il mito dall' umanità. E pensò al cobalto per un cielo fatto di maglie semircicolari: io,essere umano, sono al di qua di una rete celeste, attraverso la quale posso vedere il miracolo. E l' unica forza che il fato mi concede, è continuare a combattere. Vita. Morte. Speranza. Mentre delineava quei segni circolari color cobalto, Stefania sentì, più che capire, quale fosse l'arma che permetteva da sempre all'uomo di non arrendersi alla rassegnazione, neanche di fronte all' ineluttabile: la speranza.

Neliana Tersigni

Danza del blu, 2012
cm 200 x 120
tecnica mista su tela

Nora Lux

L'acqua è il simbolo della vita che scorre senza mai fermarsi. Crea bellezza e rovina. L'acqua e il suo potere fecondatore. Elemento ancestrale, la cui funzione è quella di generare e abolire le forme.
Nel suo stillicida furor creativo genera/abortisce/degenera/stermina/rigenera.
Componente essenziale della nostra genesi.
Il liquido in cui abbiamo fluttuato dentro, fuori e fra le dimensioni all'interno dell'utero materno prima della venuta al mondo.
Nell'abbandono delle acque la coscienza viene alterata, si risveglia la nostra indole più autentica. La pelle si dissolve, la carnalità viene isolata e rinvigorita e poi, liberata, riversa i suoi umori nell'abbraccio fluente e incondizionato.
Nora Lux ci conduce in questo universo liquido e autosufficente, alcova dell'anima. Il corpo dolente, riflessivo, poetico è il tramite con gli elementi; la capsula detonante di un' invisibile forza sempre più alienata da ogni rapporto col reale e per questo a volte materia fantasmatica trasportata dentro, penetrata nell'atmosfera, nel luogo, nelle viscere della natura. La fotografia diventa l'estensione di un'intima essenza che 'deflagrando' trasforma la realtà in un Pianeta remoto, sospeso in una misteriosa evoluzione metafisica.
Come nei volti klimtiani è evocata la suggestione del sonno e la dimensione onirica in cui siamo più ricettivi verso il nostro mondo interiore e gli altri universi possibili.
Gli influssi che richiamano la fusionalità tra femminilità e natura di Acqua mossa, Bisce d'acqua I e II, Danae, Sangue di pesce, vengono assorbiti da questo tracciato fotografico che attraversa la fase dell'autoscatto per poi spostarsi fuori dal sé, su un corpo diverso dal proprio, fino a riesporsi nel doppio femminino.
Una dualità carnale, che avanza indocile e disciolta nel nutrimento del fiume, nel mistero dell' acqua da cui i corpi ferini, nel contempo, disertano e si rilasciano al deflusso. Ripartoriti, mutati da una segreta sorgente spiritica.

Maddalena Marinelli

Pioggia dorata, 2012
cm 200 x 130
stampa digitale su ecocrystal

Virginia Monteverde

È un perfetto allestimento teatrale, festoso e complesso, nell'ingannevole sovrapposizione di personaggi che Virginia Monteverde dispone come attrice autrice e regista nell'opera di Gustav Klimt, a sua volta già sdoppiata. L'artista assegna così ciascun ruolo a un attore, del tutto consapevole (tanto Virginia quanto il personaggio stesso) della moltepilcità delle interpretazioni.
Come in un mondo di dimensioni apparentemente parallele (perché in questo caso sono destinate a incontrarsi e quindi a intrecciarsi) la scrittura artistica di VM articola più passaggi culturali già intrapresi in progetti precedenti, di cui interessa la capacità di lettura del contesto (paesaggio, opera, essere) e rilettura in altra - opportunamente modificata - appartenenza di genere.
Elemento fondamentale di tale processo è la capacità di scansione ideale e la scomposizione dei dati visivi: in questo caso essi sono dati dalla percezione dell'oggetto considerato nel quale traspare e si intravede un secondo, tuttavia restando nella sospensione del movimento: in Giuditta e il suo doppio entra un nuovo personaggio (che sarà comunque suscettibile di ulteriore moltiplicazione), simbologia della frammentazione in cui l'individuo si trova tra individui ma anche la possibilità di integrazione tra singoli.
Una parte del quadro di Klimt (che nell'occasione aveva determinato un omaggio specifico alla propria modella storica e a quante hanno di conseguenza offerto agli autori sembianze e suggerimenti) mostra la presenza della modella di VM, che non pone (non impone) una visione di corpo degenerato-decomposto per cui dall'epidermide invecchiata cresce nuova pelle, piuttosto diversa e capace di dialogare con la composizione originale che presenta una citazione: è una crescita per innesto, una fioritura eterogenea da radici omogenee, ricca di contenuti e presupposti: nella manifestazione del nuovo, VM proietta l'idea di arricchimento della materia materiale-immateriale, il corpo e il pensiero, una forma (difforme ma comprensibile, evidente, connotata) da cui qualsiasi altra forma nascente indichi un itinerario ragionevole e spettacolare.

Stefano Bigazzi

La modella di Klimt: Giuditta II, 2012
cm 180 x 45
arte digitale - stampa su tela

Rosalba Leonardi Indaco

(Che Rosalba sia congiunta con Indaco, il pittore/colore, la dice lunga sulla fascinazione onomastica. O sulle affinità elettive che agiscono ben al di sotto di quel magnetismo degli elementi fantasticato da Goethe. Se già non esistesse, bisognerebbe fondare una mantica dei nomi propri).
Ritengo che quel verso della Stein - da Sacra Emilia: “Una rosa è una rosa è una rosa è una rosa” - sia l’equivalente di una giudiziosa balbuzie: la voce si arresta, per tre volte, sul bordo delle molteplici metafore, quasi intimidita dall’opulenza simbolica, retaggio di questo fiore profumato. Ma c’è una necessità - vale a dire un destino - in tutte quelle cose che il dio infigge come dardi nella mente colorata degli umani. La rosa, quindi, non potrà mai essere solo una rosa, nuda in se stessa, oggetto tra gli oggetti, su cui la polvere cade, e senza gloria. I predicati per lei adatti sono molti ma prevalgono quelli spirituali, o amorosi. Rosa mistica; rosa rossa per le passioni; rosa e croce per i misteri; o bianca per il candore. Rosa bianca, rosa alba: Rosalba. Lungo questa linea il nostro sguardo si posa sull’artista. Cosa troveremo in lei che non sia già incluso nel suo nome? Consideriamo le sue opere. Esse ci appaiono come una selva luminosa ma assai intricata: nel loro spazio - che è un reticolo di plurime dimensioni - si sono radunate le figure, le immagini, le icone che un secolo e più di produzione simbolica brada ha accumulato. Non si percepisce un principio d’ordine: l’effetto è di un caos primigenio, e tuttavia tra quelle particole figurative, che concrescono in una proliferazione inarrestabile, si è ormai instaurata una tale forza di attrazione, da rendere trascurabile l’eterogeneità degli elementi. Abbiamo di fronte un organismo del tutto nuovo, costituito di cellule ognuna delle quali ha un suo preciso riferimento iconologico, ma il cui esito finale è come un ircocervo: una creatura composita, fantastica. E perturbante. Sarebbe vano dunque ricercare, nel corpo di questo mirabile organismo, il tracciato di un percorso allegorico. E tuttavia di opera in opera il nostro occhio scova una presenza assidua. Ora all’apice, ora centralmente, ora di lato, ostentata e però a tutta prima invisibile in grazia del suo stesso trovarsi in evidenza, c’è lei: la rosa. Non occorre spiegare nulla. Sappiamo, per sicuro intuito, che in questi universi di Rosalba, in cui angeli e demoni, estasi e angoscia, innocenza e malizia, santità e peccato si spartiscono il regno, la rosa è il cuore irradiante.

Giuseppe Bella

L'oro della seduzione, 1998-2012
cm 190x54x23
struttura di materiali vari

Sergio Pausig

L'Albero della Vita della tradizione ebraica, probabilmente già presente in culture antiche, apparve in seno alle scuole rabbiniche nel III secolo per poi difondersi più globalmente nel XIII secolo, in particolare nel sud della Francia e della Spagna. Pur in forme diferenti, la sua essenza rappresenta le leggi dell'Universo che regolano l'atto creativo nel Macrocosmo (l'Universo) come nel Microcosmo (l'Essere Umano).
L'arte fgurativa risulta infuenzata da tale suggestione e, fra tutte, emerge l'interpretazione de L' Albero della vita di Gustav Klimt, realizzato tra il 1905 e il 1909 a Bruxelles. Alcuni degli elementi lì rappresentati si possono leggere oggi nella visione dell'albero della vita realizzata da Sergio Pausig: l'attenzione per la natura e per le sue forme e colori, per la ricchezza del suo rinascere continuo ma anche per l'incredibile necessità della sua architettura.
Una pianta rigogliosa e sognante, quella di Pausig nel suo "El Árbol de la Vida", che si articola in due pannelli separati (120 cm. di base e 204 cm. di altezza), tenuti insieme da tre elementi circolari, quasi monete preziose che sembrano essere il perno di un albero negato, dal momento che il suo fusto è una fascia bianca: inesistente, cancellato, sottratto. Un albero senza corpo né radici, che più che suggerire l'idea di stabilità, di radicamento e forza, fa pensare maggiormente alla sua capacità di adattamento, alla sua fuidità e morbidezza, alla tensione verso l'espansione.
I frutti e le foglie sono microorganismi palpitanti e vitali, che si agitano al sorgere di un nuovo giorno, di un'alba chiara e calda. Un risveglio della natura declinato in gialli solari, rossi fuoco e verdi marezzati. Anche il titolo, recitato in spagnolo, come spesso nell'opera di Pausig, richiama infuenze esotiche e tropicali, tratte dall'esperienza diretta di nature lussureggianti vissute in Sud America e, in particolare, in Colombia.
E se alla tela, supportata da una struttura lignea, è riservata la parte vitale ed espansiva del gesto creativo, è nella serie dei disegni, che completa il progetto "El Árbol de la Vida" di Pausig, che troviamo il dettaglio, la precisione scientifca di questa avventura straordinaria. La scelta di spostare lo sguardo al particolare, quasi come se analizzato al microscopio, porta l'attenzione alla complessità e alla precisione che sottende la natura e i suoi meccanismi vitali, dove nulla è causale né senza uno scopo preciso. Ricchi di dettagli e di presenze, le 12 tavole di Pausig fungono da lenti di ingrandimento del frame work generale. Ed è proprio questo il senso dell'albero della vita, come sintesi di un'alternanza necessaria - universale e individuale - di concetti e dettagli, di vuoti e pieni, di positivo e negativo. Un signifcato che Pausig, che vive tra il Nord e il Sud d'Italia e a cavallo tra cultura mitteleuropea e cultura mediterranea, conosce bene e che porta nel suo lavoro con armonia ed intensità.

Marta Moretti

El Árbol de la Vida, 2012
cm. 123,5 x 203 x 0,4
pigmenti, lacche acriliche su tela, supporto ligneo bassorilievi in paste di argilla

Alessandro Bazan

Lo sguardo che contestualizza immagini colloca immediatamente il pensiero dentro una precisa disgiuntura, anzi una frattura tra l'individuo e i dispositivi di relazioni che intrattiene con l'alterità, ovvero tra corpo individuale e sociale, tra lo sguardo soggettivo e quello oggettivo. Assottigliare questa cesura significa riconquistare lo spazio del corpo e della visione urbana. In questo senso la pittura di Alessandro Bazan si pone come legante, nell'intervallo tra la narrazione originale e la sua riproposizione, tra il contesto di produzione e l'intimità dell'artista. Ed è proprio in questa connessione che lo sguardo gioca una sorta di disposizione sottilmente ironica, che supera la soglia della superficie dei corpi attraverso la sensualità che è propria di un territorio poroso come la Sicilia.
La sensibilità per una sorta di 'sensualità sociale' è il leitmotiv dal quale si può dedurre un parallelismo tra l'immaginario dell'artista palermitano e Gustav Klimt.
Sembra si tratti di formulare arbitrariamente un paragone che forzi una prossimità tra due diversi modi di concepire il mezzo tecnico e il contenuto pittorico, invece si tratta di accertare un confronto che ha le basi sulla necessità di empatia, sulla sensualità del colore e sulla profondità dei desideri, opposti ma in qualche modo equivalenti, di due artisti che rappresentano due mondi differenti. Esigenze personali diverse che hanno i crismi dei rispettivi contesti storici e geopolitici.
Bazan ricerca impulso ad agire che nella natura delle sue immagini si manifesta con un'espressività mediterranea arguta, derivata osmoticamente dal territorio palermitano dei nostri giorni; Klimt viveva degli effetti legati all'ossimoro della sensualità imponente e controllata della Vienna a cavallo tra il XIX e il XX secolo. L'incontro avviene piuttosto da una posizione di rassicurante distanza che corrisponde ai due luoghi diversi del desiderio, Palermo e Vienna, che attraversano due contesti apparentemente diacronici; le pitture dei due artisti, tenendo presente le peculiari caratteristiche storiche, socio-politiche e temporali, sono però legate dal fermento che caratterizza le città 'periferiche' e dal valore dato al corpo, all'immagine e al colore.
Il paragone è dunque possibile se si tiene conto della diversa collocazione topografica che rispecchia processi di appartenenza distinti, eguali nell'intento ma divergenti nella metodologia d'applicazione.

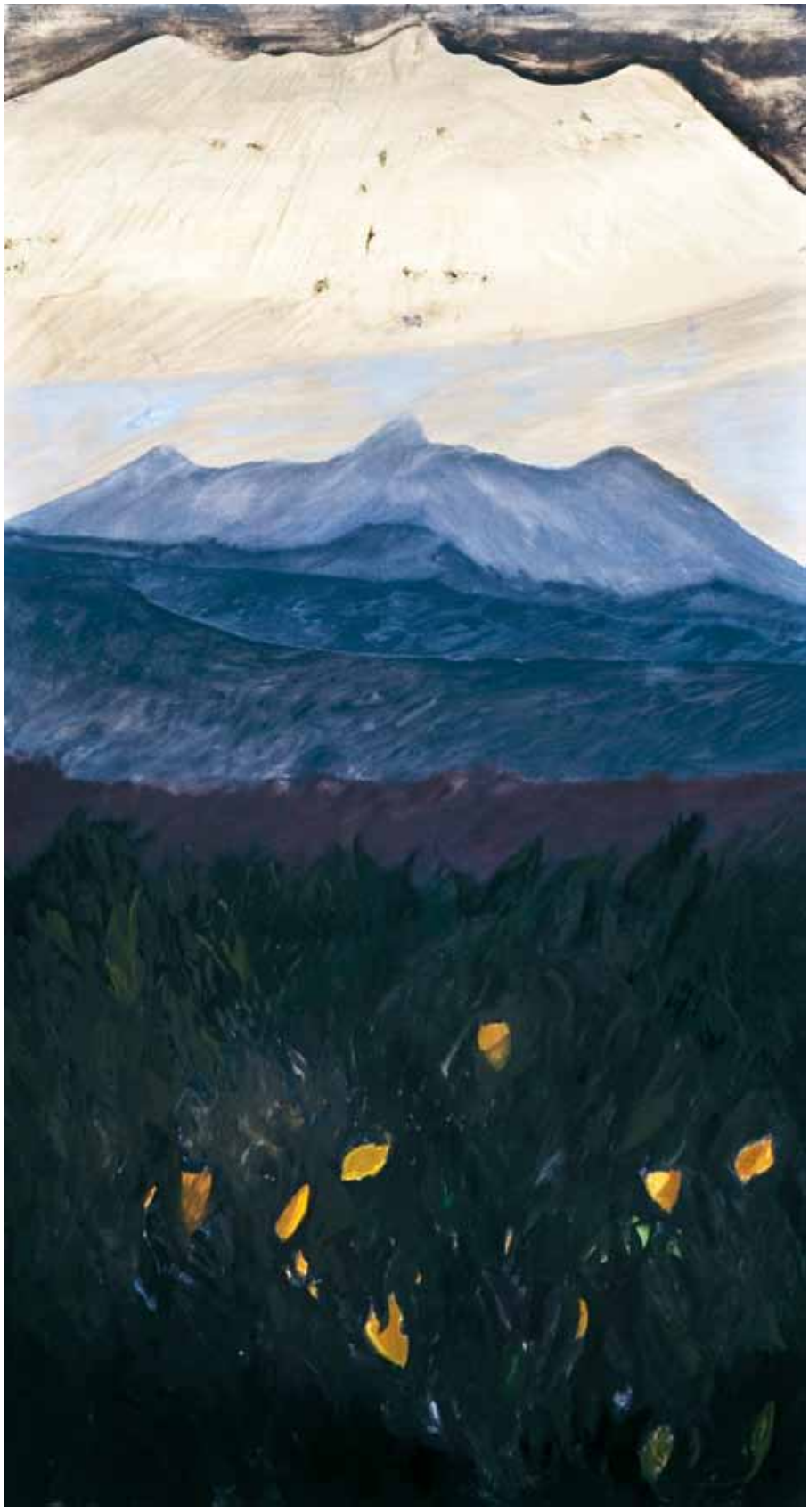
Salvatore Davì

"Klimtiana", 2012
cm 200x120
Olio su tela

Enzo Indaco

Prima di Enzo, c'era un colore: l'indaco, perché proveniva dall'India - indicum. Si stendeva sulle tele e le stoffe; e la sua natura era tale che anziché degradarsi cogli anni, ingrigendo, acquistava sempre più vividezza, fino all'azzurro brillante.
Bisogna, perciò, per prima cosa, indugiare con lo sguardo sul volto dell'artista; l'esplorazione visiva sarà molto breve. I lineamenti sono infatti pregnanti: bianchi i capelli fluenti sulle spalle, e la barba; una carnagione che ha assorbito la luce di molti soli; zigomi sporgenti; occhi verdastri. Un antico ariano. O un officiante dei Veda che si sia smarrito nei meandri dello spazio-tempo.
Enzo Indaco, dunque, incarna l'anima onomastica di un colore - indiano, per giunta.
Come si può non sorridere dinanzi a simili coincidenze? Ma il sorriso si spegne, un brivido ci attraversa; avvertiamo che un arcano, una fatalità, qui, agisce. È perfino banale ricorre all'antica formula: nomen omen. C'è di più. Nel destino personale di Indaco, pittore, ritroviamo la stessa parabola ascendente che indaco, colore, percorre in un senso inverso alla linea declinante dei comuni pigmenti. Egli, Enzo, ai primordi della sua esistenza d'artista, ragionava in bianco e nero, il suo orizzonte era il grigio, lo stesso colore dei neuroni cerebrali; tutto l'attirava, le performance, l'arte concettuale, la land art - e ogni cosa veniva da lui realizzata con apollinea intelligenza, ma vi difettava la gioia, talvolta dolorosa, della pittura.
Poi qualcosa avvenne. Dovette trattarsi di una lacerazione improvvisa nell'ordito della mente. O di un richiamo imperioso. O di una folgorazione che lo ridusse privo di vista, per qualche tempo. Potremmo caricare di ulteriori significati quell'attimo fatale - fatto sta che avvenne. Ecco che dunque Enzo, il nostro pittore/colore, si sporge sul bordo dell'esistenza; cosa vedranno i suoi occhi? Sono occhi ormai impreparati a tutto, tranne al bagliore. Ma la sua coscienza, alacre, si pone subito un quesito: come afferrare quelle luci che nel momento stesso in cui si effondono, svaniscono? Come dare durata all'effimero? Bisogna, per questo, allestire trappole efficienti. In un momento di loquacità, rara per lui, persona ironica e schiva, Enzo confida: "L'obiettivo finale del pittore è realizzare trappole con cui catturare la luce". È un'ambizione antica e assillante, questa; un artista dall'animo vocazionale può consacrare ad essa l'intera vita, inutilmente: il colore sarà pur sempre materia, e la luce rimarrà un sogno sfuggente. Indaco ben presto si avvede che la trappola, in luogo della luce, ha imprigionato lui stesso; ma ormai i giochi sono fatti, inutile dibattersi. Non rimane che affidarsi al rito quotidiano, che, così come l'antico seguace dei Veda all'altare, spinge l'artista dinanzi alla propria tela su cui tracciare, ordire, campire, tratteggiare l'avvento della luce nell'universo grigio dell'esistenza. (Roberto Calasso: "Il rito serve innanzitutto a risolvere con il gesto ciò che il pensiero non riesce a risolvere").

Giuseppe Bella

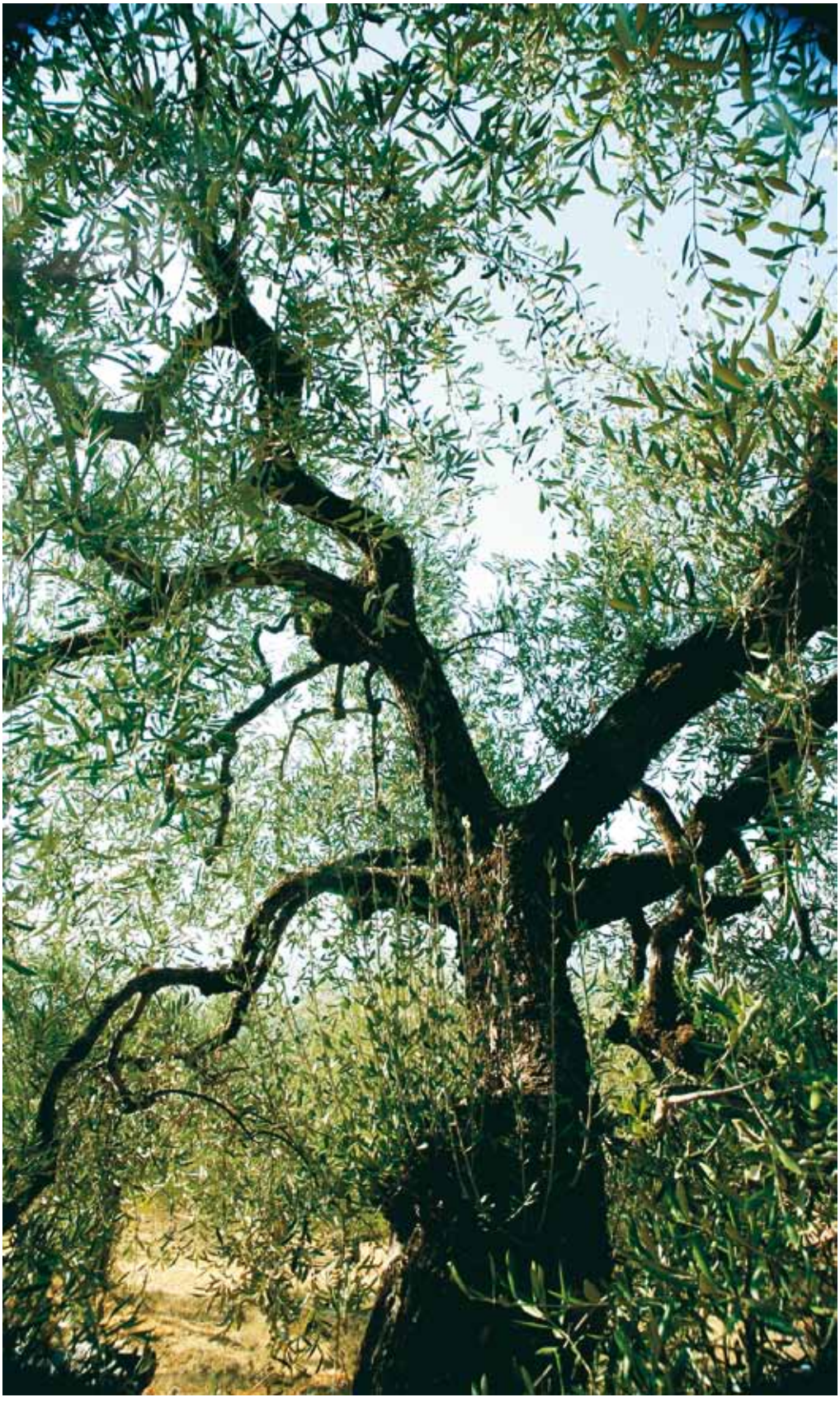


La notte della metamorfosi, 2012
cm 180x99
Olio su tela

Fabio Donato

Fabio Donato e il suo sguardo sempre nel presente, a fermare il vivo, l'ignoto e il tempo infinito. Nell'omaggio all'artista austriaco, Fabio Donato sceglie e interpreta un capolavoro del 1905: *L'albero della vita*. L'albero è l'ulivo, sinonimo di fertilità, di rinascita e la vita è la fotografia, realmente immortale. Due cose unite dall'eternità, due cose in continuo divenire. **Stella**: Mamma, papà dice che in questa foto c'è un dipinto! **Io**: È vero. **S**:Ma non è uguale e poi non ci sono tutti quei colori e quei riccioli. **Io**: Papà ha usato la fantasia, l'immaginazione. **S**: Ha usato i pensieri? **Io**: Si. **S**: Il pittore ha usato i pensieri, più di papà. **Io**: E perché più di papà, secondo te? **S**: Nella fotografia si vede che è un albero, invece, in questo quadro, sembra una collana capovolta. **Io**: Divertente la collana capovolta! **S**: Si, quella indiana come ce l'hai tu. **Io**: Sai qual è la differenza fra quest'albero dipinto e quest'altro fotografato? **S**: No. **Io**: Quando Klimt ha dipinto quest'albero aveva nella sua testa tante storie e aveva voglia di mostrarle a tutti. **S**: Anche Geronimo Stilton, quando va nel castello pauroso, la notte gli vengono le storie nella testa, però Geronimo, non le sa nemmeno raccontare. **Io**: Perché Geronimo è un topo e poi scommetto che non è bravo come Klimt a disegnare. **S**: E nemmeno come papà a fotografare. **Io**: Torniamo al quadro. Iniziamo a capire che cos'è un albero. **S**: lo so, è il genitore del frutto. **Io**: Brava. È una mamma, con tante braccia. **S**: Perché i figli sono tanti. **Io**: Si, perché i rami, le braccia, dell'albero hanno quella forma riccioluta? **S**: Perché? **Io**: Perché Klimt lo ha immaginato così. Chiudi gli occhi e pensa a qualcosa della natura. **S**: Ho pensato all'arcobaleno. **Io**: Benissimo! E com'era? **S**:Era tutto rosa, con milioni di stelline dentro ed io lo toccavo. **Io**: Tante volte abbiamo visto l'arcobaleno, insieme, noi due, ma non era così. Vuol dire che lo hai immaginato così, ma era pur sempre un arcobaleno, e se provi a dipingerlo come lo hai immaginato sarà il tuo arcobaleno, solo il tuo. **S**: Le storie che sono nella mia testa, non le può vedere nessuno. **Io**: Esistono gli artisti, per farci vedere quello che non si vede: l'immaginazione. **S**: Mamma, ma anche la foto di papà, è una storia invisibile? Io, quell'albero l'ho visto, era nel giardino di Elena. **Io**: Papà usa la fotografia, non la pittura, vuol dire che lui fotografa quello che c'è fuori dalla nostra testa e ci mette dentro l'immaginazione. **S**: E come fa ? **Io**: Se andassimo a cercare lo stesso albero, nel giardino di Elena, scopriremmo che non è affatto come questo di papà, il sole gli ha cambiato il colore, il vento gli muove continuamente le foglie e se ci fosse la pioggia sarebbe bagnato, l'albero che ha fotografato papà è unico, perché papà ha scelto un momento preciso per fotografarlo, quando quel raggio di sole illuminava quella determinata foglia e il vento la muoveva in quel modo. Cose che non accadranno più come in quel momento. **S**: Ma allora papà ha nella testa la stessa storia invisibile di Klimt? **Io**: No, gli artisti vedono il mondo con pensieri unici, papà gli ha fatto un omaggio, una specie di regalo, di cortesia, ha immaginato il suo albero, partendo da quello di Klimt. **S**: Adesso disegno anch'io il mio albero. **Io**: Brava, a chi ti ispiri? **S**: A quello che hai messo sul computer. **Io**: I cipressi di Van Gogh, ricominciamo?

Irene Manco



Omaggio alla vita e/o Klimt, 2012
cm 200 x 120
Foto digitale, stampa lightjet su carta fotografica 1-3

Salvatore Pulvirenti

Entriamo nel Mediterraneo con lo sguardo catturato dai colori, dai fiori, dall'azzurro dell'acqua e del cielo, dal verde del cipresso e iniziamo il viaggio del dialogo tra cultura e arte. Lo sguardo antropologico nell'arte, dunque, rappresenta qui un viaggio tra cultura e forma artistica, dove l'incontro tra simbologia e trascendenza vengono rappresentati attraverso luoghi senza tempo né spazio, sospesi in un simbolismo che ci riporta alla cultura mediterranea. Immediatamente i colori e gli elementi qui rappresentati dall'artista siciliano rimandano alla sua terra, la Sicilia. Il luogo è la mediterraneità dove luogo è inteso come proiezione attraverso la natura, dove la ricerca si sviluppa attraverso il ricordo e il dialogo tra forme geometriche leggere e i fiori in movimento. Tanti quadri usati in modo decorativo l'uno dentro l'altro creando la profondità e dunque l'interno puro e sacro dell'essere, la spiritualità, la sacralità. È nella natura e la sua rappresentazione che l'uomo trova un dialogo con se stesso per toccare con il dito leggero il cielo. Il cielo, il mare e la terra fermati nella cornice centrale sono elementi di stabilità attraverso la quale l'autore trova la pacifica consapevolezza. Il mediterraneo è qui passaggio, traghettatore verso l'io, attraverso il ricordo. La struttura delle case sulle colline fiorite cerca di contrastare timidamente la libertà dei movimenti cromatici e floreali, attraverso i quali il cipresso trova spazio e forza. La casa di color ambra che cerca di controllare il sogno, ma rimane timida dietro la cornice. Il passato, l'appartenenza culturale dell'artista sostengono in tutto il dipinto la ricerca della pace interiore. Gli elementi floreali contornano così la cornice della rappresentazione centrale del dipinto, senza ostacolare l'intento dello spirito, anzi rendendolo leggero e possibile nel suo raggiungiungimento del cielo. È qui che l'opera rappresenta il dialogo tra l'io dell'artista siciliano, attraverso i colori vivi e puri, attraverso lelemtento dell'acqua, e la dimensione spirtuale intesa come ricerca senza fine. Il cipresso in primo piano domina la scena e guida i due cipressi nello sfondo, ben radicati nella roccia vulcanica immersa nel mare, vivi nel colore verde e accarezzati dalla brezza marina, rimanendo un ricordo. Simbolo dell'èternità.

È un inno alla mediterraneità. Il cipresso nel mare, la spritualità, che qui si valorizza nella sua posizione centrale, unica finestra sul reale. Il mare è qui amico, timido traghettatore e mezzo di passaggio, di incontro di dialogo tra l'io e l'anima. Entriamo così nel metafisico che i fiori rappresentano in esso la traduzione dell'umano di Klimt. I colori e le decorazioni florali creano una sospesione temporale necessaria per abbracciare la sacralità e l'infinito.

La Sicilia con i suoi colori, i suoi odori, la sua natura, il ricordo del mare traghettatore di emozioni e luogo di rappresentazione creano una forte identificazione e il movimento verso l'io interiore. Oriente e mediterraneo si legano qui attraverso i colori creando il dialogo culturale tra l'autore e la natura attraverso il ricordo. I cinque elementi (legno, aria, acqua, terra e metello) caraterizzano l'uomo e la sua vita, elementi che trovano l'equilibrio tra sogno, proiezione e realta'per raggiungere l'armonia della natura e dell'anima umana.

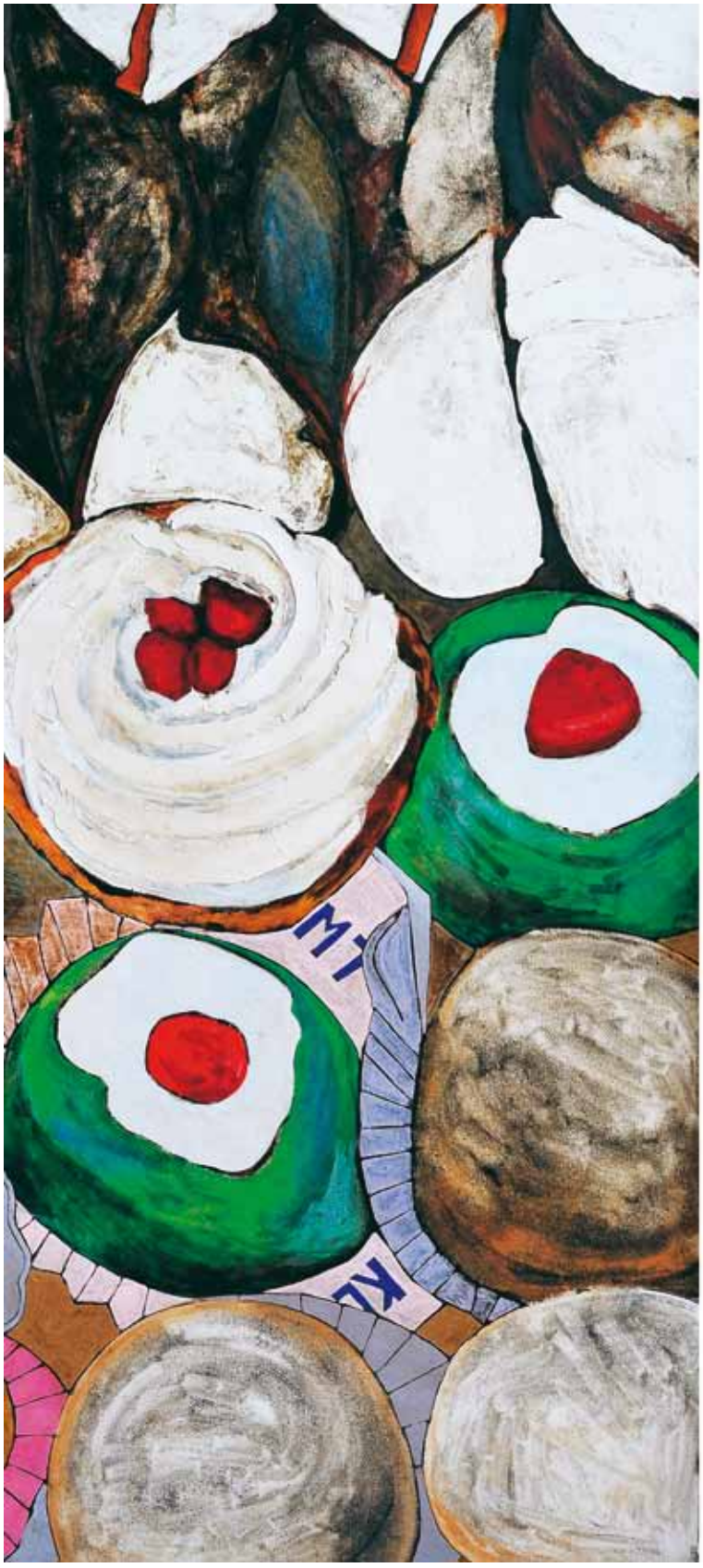
Christina Sassayannis

Il Ricordo, 2012
cm 180 x 120
olio su tela

Guido Baragli

Quando arrivai, Guido Baragli mi fece entrare nello studio, dove prima suo padre Giacomo modellava con rara genialità la creta, il gesso, il marmo e il bronzo, una grande vetrata posta al centro del giardino che all'epoca mi incuteva un certo timore.
Mentre Guido mi conduceva tra le sue tele fui sopraffatto da un profluvio di oggetti: tavoli, sedie di vimini, fiori di plastica, fotografie, mappamondi, libri, portacenere colmi di cicche di sigarette, disegni, appunti e centinaia di colori di ogni genere. Quello che prima era un tempio sacro in bianco e nero, adesso era diventato un'eruzione stromboliana di colori accompagnati da melodie napoletane a tutto volume, che impedivano la normale conversazione.
Riuscii ad afferrare il suo discorso sconnesso, con il quale mi spiegava il motivo di quell'invito: Klimt, 150 anni, mostra collettiva, Catania, un quadro e un articolo da realizzare entro pochi giorni. In realtà, Guido stava lavorando contemporaneamente alla realizzazione di tre quadri per la retrospettiva di Klimt. L'artista Baragli aveva preso il sopravvento sull'amico e con occhi invasati adesso mi parlava della bellezza della pittura, del maestro dell'Art Nouveau. In quel momento, tutto agli occhi di Guido Baragli era Klimtiano: un vassoio di dolci che aveva intitolato *Bar Klimt - Pasticceria siciliana- Vienna*, una posa plastica di Raffaella, un vaso di narcisi bianchi, un pollo ruspante spennato, disposto su una cerata coloratissima e persino un paolotto adagiato su un letto di arance rosse. Ma in realtà tutto era immaginario, l'unica cosa che vidi era una grande tela nera catramata, con delle strisce geometriche di gesso.
Uscii dalla sua villa di Mondello sgomento, l'unica cosa che mi venne in mente di scrivere erano le drosofile. La drosofila è una minuscola moschicina della frutta, che ha una vita estremamente breve. Sklovskij ha scritto che c'era un'epoca in cui, a proposito degli artisti, in Russia, la gente diceva: "Vi occupate dell'accoppiamento delle drosofile, che non danno né carne né latte". Qui siamo in Sicilia e la Sicilia, sappiamo, è la terra del mito; il luogo dove "qualsiasi cosa cada" - scriveva Argan - "invece della pianta che se ne aspetta, diviene una favola, nasce una favola", così accade con Guido Baragli, pittore.

Massimo Provenza



Bar Klimt,
via Vienna, 62 Palermo, 2012
dittico, cm 200 x 90 - 200 x 30
tecnica mista su cartone
catramato su tavola

Carmelo Nicosia

Riappare magicamente,dopo il torpore del tempo,una serena latenza, la riflessione sul nudo...
Alcune illuminanti osservazioni,scaturite all'interno di Fotografia Italiana,hanno riacceso il senso di una antica ricerca a partire da alcune immagini di corpi nudi realizzate per il progetto multimediale Ultimo Sole. Corpi avvolti dalla luce estrema,fendente,delle isole del Sud,luce trascendente. I nudi,appartengono ad un progetto più ampio sul tema della Visione;nudi,paesaggi della memoria,della identità,tematiche che caratterizzano il mio lavoro attuale,inteso come mappa fotografica delle esperienze.
Il nudo che attira i flussi della ricerca attuale, ha il segno di una luce intima,crepusco lare,iniziatica,corpi che superano una visione anatomica e che diventano paesaggio totale,trasparente,frammenti di una lettura che passo dopo passo, faccia esplodere immagini visionarie, "desiderose di futuro"!
Le foto non prevedono pose studiate,poiché sono frutto di un vissuto,di una riflessione sui ritmi del quotidiano,un quotidiano non opprimente,chiuso,ma catalizzatore di attenzioni,a volte esaltante,a volte messaggero di visioni parallele. Spesso ho accostato i corpi ripresi con la luce isolana nei vari Sud del mondo ad oggetti comuni,piante,vulcani,mari,riferimenti a luoghi sacrali,primordiali,escursioni solitarie,e vertiginose immersioni nel profondo blu dei mari.
I neri profondi si alternano a bianchi puri,minimali,bianchi che sfumano nell'oblio.
Oblio.....
"L'uomo invidia l'animale,che subito dimentica(..) l'animale vive in modo non storico,poiché si risolve nel presente(..)l'uomo invece resiste sotto il grande e sempre più grande carico del passato: questo lo schiaccia a terra e lo piega da parte.
Per ogni agire ci vuole oblio: come per la vita di ogni essere organico ci vuole non solo luce, ma anche oscurità.
La serenità, la buona coscienza, la lieta azione,la fiducia nel futuro,dipendono (..) dal fatto che si sappia tanto bene dimenticare al tempo giusto, quanto ricordare al tempo giusto."
(F. Nietzsche, Considerazioni inattuali).
Il bianco,ricerca di una estetica centrata sulla accettazione della transitorietà,di una bellezza imperfetta e impermanente,sensazioni di serena malinconia.
Bellezza triste.

Giuseppe Pinoteco

Paesaggio del corpo: memorie, 2008-2012
cm 220x110
stampa ai sali d'argento

Giovanni Marinelli

Giovanni Marinelli nasce a Pesaro. Ed è un noto fotografo italiano che ha lavorato, nel corso del tempo, su diverse città del mondo: da Milano a Firenze, da Bruxelles a Berlino, da New York a Chicago; ha partecipato, tra l'altro, nel 2011, alla prestigiosa Biennale d'arte 54 di Venezia.

Le mostre ed i cataloghi di Giovanni Marinelli costituiscono sempre un importante momento di riflessione sulla fotografia in bianco e nero. La sua indagine, che spazia ben al di là dei confini della mera fotografia estetica, è, infatti, una evidente ricerca dell'appartenenza ad un ambiente dove è ancora possibile dialogare con il proprio io.

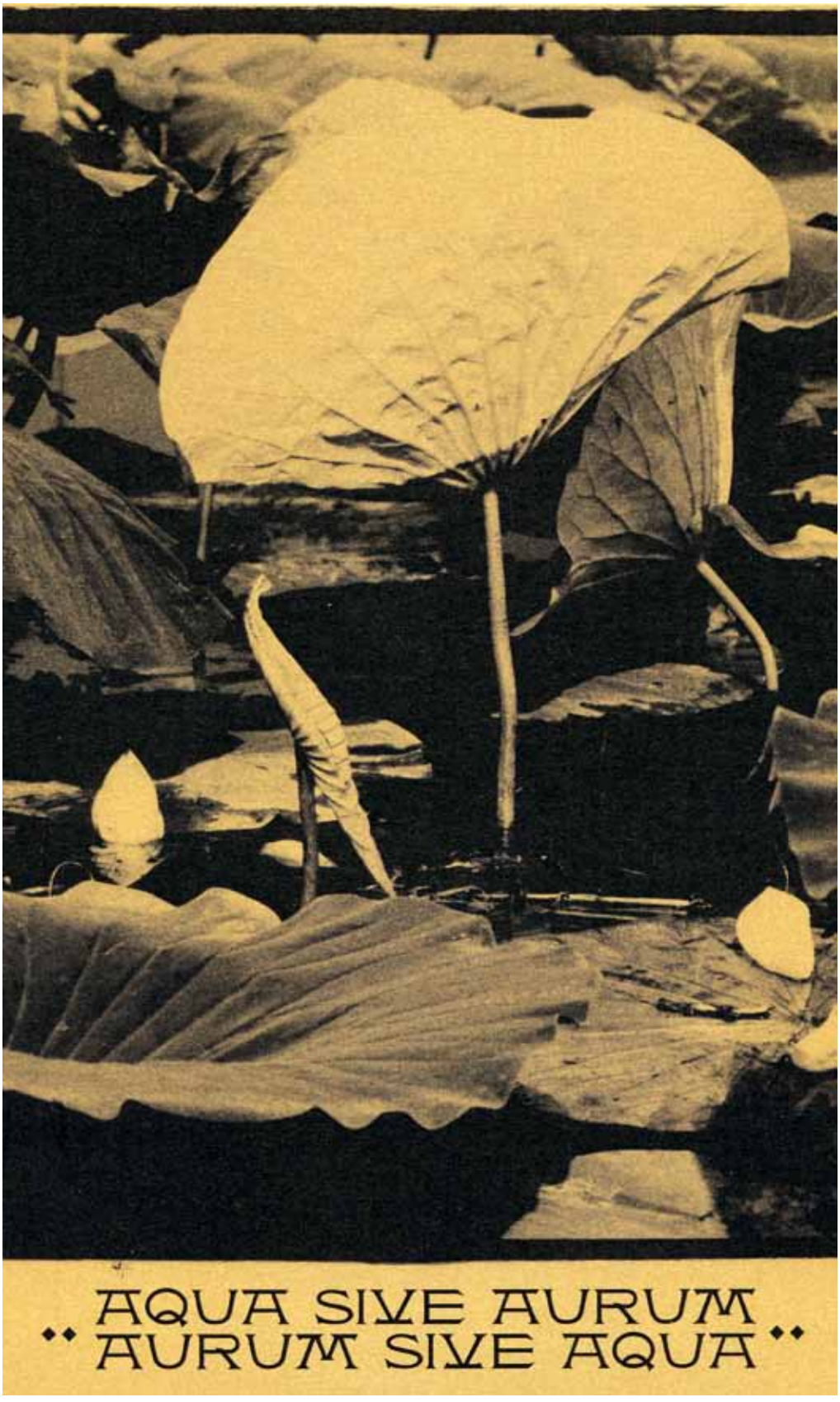
Nelle sue immagini, si recupera una lentezza dello sguardo che permette di cogliere una grande analisi della realtà, disseminata di momenti di pura estetica, sospesa e trasfigurata in un tempo che quasi non è più il suo. Al caos ed al frastuono che governano il nostro tempo, Marinelli, con il suo lavoro, ci propone il suono del silenzio, cogliendo gli aspetti più nascosti di un io quasi dimenticato, in una totale dilatazione del tempo che si modifica quasi, lentamente, nello spazio.

Per la mostra dedicata a Klimt, pensata e curata dal prof. Francesco Gallo, Marinelli sceglie il leit motiv klimtiano per eccellenza: l'acqua come fonte di vita, preziosa come l'oro. Ne nasce Aqua sive Aurum, Aurum sive Aqua, una gigantografia in bianco e nero che rappresenta ninfee galleggianti, il tutto stampato su oro.

In una recente intervista, Marinelli ha dichiarato: "Non mi ritengo un 'fotografo', scatto soltanto ciò che vedo".

Quando si dice fare la differenza tra essere un fotografo e pensare fotograficamente.

Christina Magnanelli Weitensfelder



Aqua sive aurum
aurum sive aqua, 2012
cm. 200 x 120
stampa fotografica
su carta ai sali d'argento

Alfred Milot Mirashi

La notte non può essere l'abito carnoso del diavolo
Mentre la gente si beve le tenebre fino all'alba
Nei sogni l'umanità scende da ogni altitudine
E i corpi umani assumono identità di chiavi...
Se tra il cielo e la Terra esiste un Purgatorio,
Allora l'apertura di questa porta non può essere facile!
L'aria in cui il respiro sa d'angelo, non è peccaminosa.
Poiché essa segue ogni infinità di venti
Colori d'arcobaleno...
Se il diavolo ha ragione...
Ogni colore è un impressione estetica di Dio
Ma ogni colore è anche non poca tentazione della carne.
Soltanto in questo il diavolo non può avere ragione.....
Il mattino è l'uomo fatto, i giorni stessi e lascia che siano.
Giustizia...?
Sembra che il diavolo abbia sì ragione
Se la chiave-nostro essere fa ruotare i cieli al contempo.
E se nelle porte da noi in attesa che si aprano
In fondo a un cielo c'è ancora una finestra
Allora che il diavolo si accosti sul davanzale fosse anche uccello
Ma sfidando se stesso; riuscirebbe ad aprire i battenti.
Quando nella stanza l'uomo accoglie come ospite il colore dell'infinito.
L'eternità! La quale deve scegliere le ali per il volo.
Se la notte che gli dà da bere macule nere, peccati umani,
gli regala l'alba come vista.....
Che potere per conoscere chiunque di noi, anche preso in ostaggio
Dal diavolo. Se ha il diritto del ritorno senza sete della notte.
E se l'ombra dona d'aroma...incolore, come l'eternità!

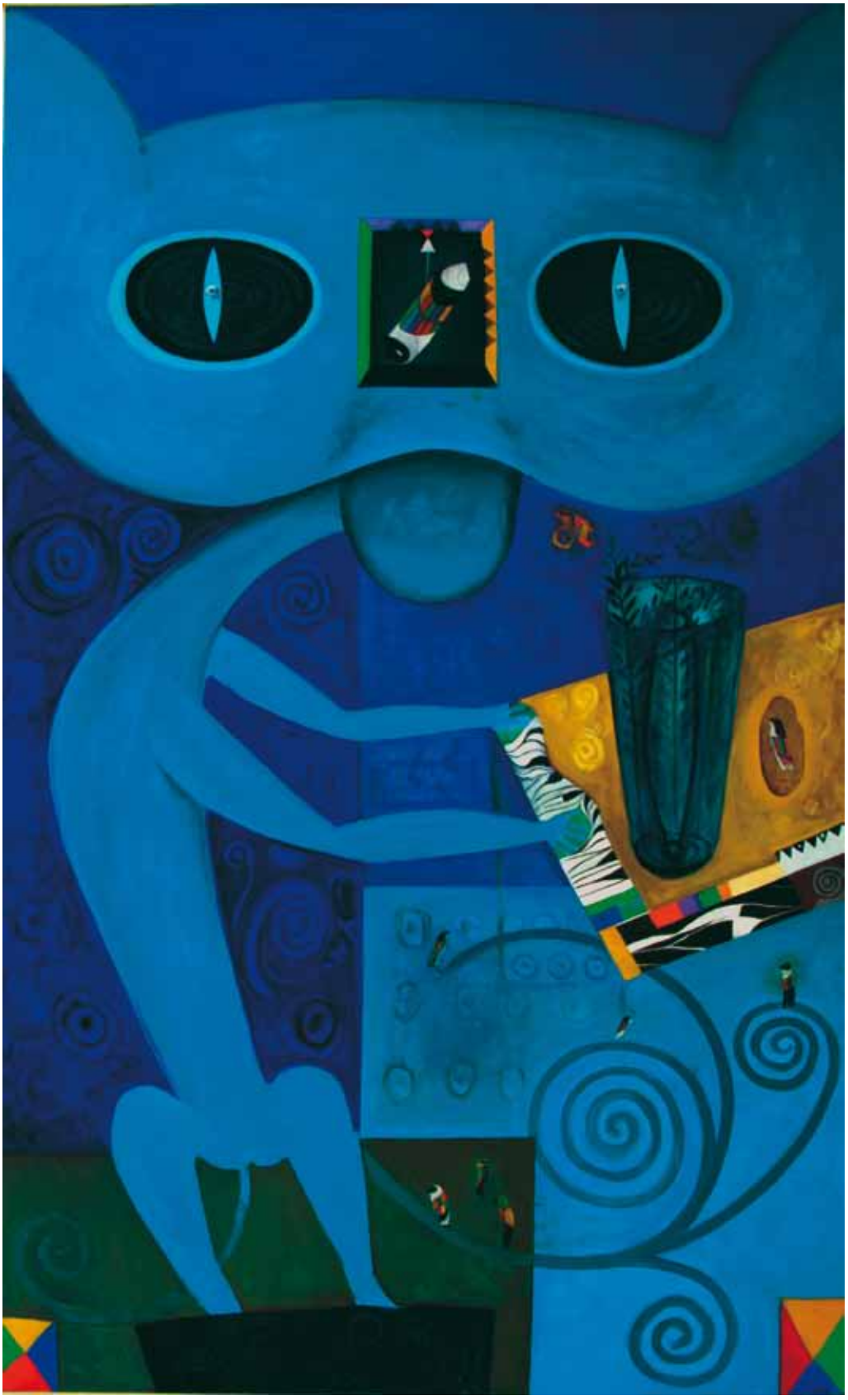
Ilir Paja

Chiavi del Paradiso, 2012
cm 200x100
tecnica mista su tela, dittico

Nicola Zappalà

Un palco o un soppalco o l'angolo discreto di un salotto come di una necropoli egizia: il luogo non importa, l'immagine è una di quelle variazioni sul tema che chi ne esegue lo spartito riporta, senza troppi arbitri, a motivi musicali: che non sciolgono, però, gli arcani del caso. Se diamo connotati familiari a figure inquietanti, lo choc visivo, con la perentorietà dell'effetto voluto, permette l'eccesso di confidenza, promettendo di liberare da ogni sospetto e dissuadere qualunque diffidenza. Per esempio: questa Bastet, la 'Signora dalle Stoffe Rosse', secondo una delle perifrasi che la designano in affreschi e papiri, la dea in forma felina, leonessa o più spesso, gatta che proteggeva la femminilità e propiziava gli amplessi. Si volta di scatto verso gli intrusi, cui, con uno sberleffo, nega dispettosamente anche il ghigno: tanto, la soglia dell'Orco - cui presiede un Horus che, difforme dall'iconografia del nume, sta appollaiato come una nottola - le si spalanca come un terzo occhio fra quelli di prammatica. Le due code, una delle quali a 'tripla punta', si avvitano a spirale, rinviando all'Albero della vita di Gustav Klimt, alla chioma che intreccia e innesta rami, capigliatura femminile e carne viva. Qui, l'albero della vita a rovescio, con i cloni di Horus tra le fronde quali frutti divini di una altrimenti letale metamorfosi, sigilla o anzi, svela il simbolo del trionfo nell'immagine della sua negazione - non c'è un alto e un basso, ma un gioco a incastro in cui tutto ruota secondo che indica il fregio spiraliforme, motivo tematico e non elemento meramente accessorio.
Il dipinto di Nicola Zappalà richiama la bidimensionalità, il linearismo, il decorativismo dell'arte egizia e mesopotamica: prelievi a campione dalle tele di Klimt. Ma per volgere, poi, il tema visivo in un 'tema musicale' che allude alla 'mutazione' teriomorfa in divina epitome delle divine e eroine klimtiane. Una magia, bianca come il rumore bianco di questo a solo interrotto sul più bello, ha mutato in simulacro da bestiario sacro, trasfigurato e compendiato in una transfuga da un sopraceleste caravanserraglio le matrone asburgiche da Klimt idoleggiate - fisionomie su cui nessun sentimento risalta più dell'arroganza, espressioni d'un deliquio quasi grottesco, pathos di "una sensualità rapita fuor de' sensi", scriveva D'Annunzio. Tutto questo sembra visto da Zappalà attraverso le pagine di un Karl Kraus in controluce: visione non tanto parodistica, quanto paradossale, come di un surplus di verità o di una finzione all'ennesima potenza.

Rocco Giudice



Bastet suona per Klimt un notturno di Debussy su uno Stanwey, 2012
cm 200 x 120
olio su tela

Bruno Ceccobelli

Mi trovai accanto a nessuno
Senza memoria né passato,
semplicemente l'eternamente uguale,
l'eterno identico a se stesso
ma come uno che somiglia
agli abitanti di certe terre del nord.
Ero così vicino a certe terre eternamente uguali
Che a un tratto mi si vedeva il viso,
mi si vedeva l'occhio strabico che guardava altrove
e fui anch'io senza memoria né passato,
identico a nessuno.

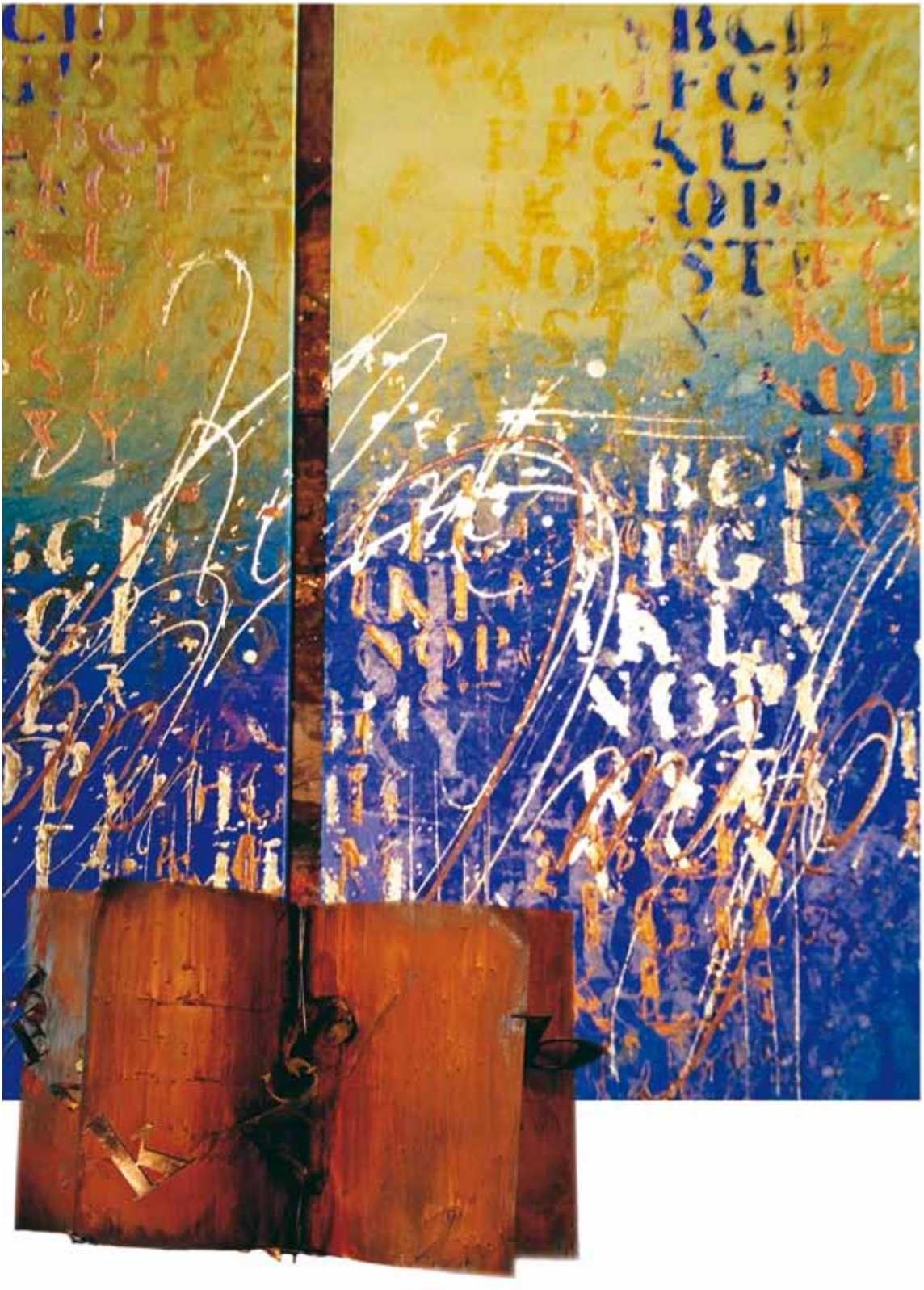
Roberto Carifi

Schöne Träume, 2012
istallazione 200X140
Ombretto su federe

Enrico Benetta

Quando una persona incontra un'Opera, di qualsiasi genere si tratti, dovrebbe percepirne una sensazione. Io, essendo un musicista nato a metà del secolo scorso, sono cresciuto con l'evoluzione dei periodi di avanguardia della musica contemporanea e, soprattutto, ho potuto selezionare ciò che mi apparteneva di più, vivendola. Considerando che la musica è stata da sempre, ispirazione e a sua volta, ha ispirato artisti di altre espressioni, ho potuto constatare che, alcune figure o meglio, immagini di capolavori del passato, non erano fuori dal contesto attuale: erano state create molto tempo prima ma, apparivano come non mai, modernissime. Gustav Klimt, era uno straordinario artista capace di anticipare e sostenere tutti i decenni che si sono susseguiti dal suo periodo creativo, rimanendo contestualmente attuale. E anche lui, mi ha accompagnato, come tanti altri, sempre ben presente nel mio immaginario lavorativo e creativo. Tutti gli artisti che hanno toccato la mia sensibilità e le corde dell'anima, mi hanno insegnato a percepire e condividere l'espressione di un momento tra il sogno e quel breve attimo emotivo intenso della vita reale. Enrico Benetta ha sempre realizzato i suoi lavori con infiniti toni di colori e sfumature, casualmente, nella ricca composizione simbolica, vicini ai capolavori di Klimt e, anche lui, mi ha sempre dato la sensazione di percepire, nelle sue tavole colorate, movimenti e suggestioni "musicali" come fossero parte di sinfonie del fantastico. Infatti, sono da sempre convinto che la musica sia un'insieme di colori, di sfumature, di ricchezza e di silenzi... Benetta, me lo ricorda in ogni suo lavoro, come fosse parte di un pentagramma originalissimo della modernità: Klimt si esalta con Mahler, Wagner, Beethoven, Benetta si può accostare anche ai medesimi, ma con più intensità si accorda alle musiche dei Pink Floyd, dei Genesis, a Vangeljs... Se andiamo ad osservare i "fondali" delle loro opere, possiamo rilevare paradossalmente che sono simili e quasi "suonano" in armonia con le varie atmosfere di questi autori: pentagrammi di simboli e suoni. Le atmosfere che disegnano, con le loro profondità e che trasmettono tutto il loro calore, sembrano ricordare musiche altamente espressive come ad esempio, l'album dei Pink Floyd: The Dark Side Of The Moon che a mio parere è stato, ed è ancora oggi, in questo senso, una svolta nella musica moderna "emozionale". Nella Musica, si crea l'insieme armonico, quello orchestrale, e se intendiamo tutto quello che circonda il "soggetto", o meglio, il "tema della melodia", Enrico lo riveste: drappeggia, dà calore, sostiene ed esalta quel tanto che gli serve per intonare il suo canto. Nella Musica, c'è il sentimento che domina l'interpretazione degli esecutori: similmente, come nella grande spazialità compositiva delle opere di Klimt, l'esecuzione dell'artista viennese, fa sentire il respiro della libertà; Benetta fa capire ciò che intende, con un sentimento ed un'interpretazione di assoluta determinazione. In questo lavoro "dedicato", Enrico osa ancora di più: fa entrare i soggetti e le verità dentro le pagine di un libro, per raccontare, per raccogliere, per aiutarti ad immaginare, per preservarle dal tempo, le racchiude in questo oggetto che ricorda i grandi volumi storici: classico ed eterno.

Giuseppe Pirazzoli



Racconti e segreti di una rivoluzione conservatrice", 2012
cm. 200x120
tecnica mista su tela e acciaio corten

Teresa Coratella

Combat TeRe Sa !!!

il ... cOr a Te Ella dona:

"figlia di vEntre, sEno e attEsa!"

DIpinge e apre sEntiEri nuOvi coN ... parOle di

fuOCoooooo, lingue colorate, arMonia e arte.

Nell'affondo dei giorni e della vita, da sola ...

Sa come affrontare ... il guado!!!

Tomaso Binga

Iride, 2012
cm 210 x 143
Acrilico e smalto su tela

Claudio Bianchi

Tutto inizia con il dominio incontrastato del colore, che è natura di terra, di cielo e di acque. Un rosso cupo e intenso ricopre la tela, da dove si distaccano nitidamente le forme dei tratti-persone e dei tratti-fantasma, figure sovrane che a Claudio Bianchi evocano l'archetipo immaginario del Tempo, il sogno remoto del Primitivo, la fantasmagoria dei giochi e, non ultima, l'eterna commedia della libertà. Le figure sovrane si delineano dentro severi perimetri geometrici, dove abitano i cuori dorati degli amori perduti. Calma e immobile si mostra l'opera che ricama il destino dei sogni e fissa il confine tra bellezza e realtà.
In "Io, Klimt", Claudio Bianchi riconosce la potenza delle similitudini e affronta l'intensità della materia e la fluidità delle decorazioni, viaggia tra le ombre del Regno Antico e si interroga sull'enigma irrisolto della civiltà. Quello che vale è la singolare prospettiva visionaria di un mondo in cui è assente ogni forma di angoscia esistenziale e dove domina una delicata ironia intessuta di grazia poetica.
Una pittura di astrazione, che insegue la suggestione di luminose visioni diurne e di oscure presenze notturne, per poi restituire alla forma la sua funzione purificatrice e catartica.
I fantasmi vi hanno spirito delicato, pur nella rigorosità dei tratti, e un incontenibile desiderio di vita. Sull'alta scia dell'ispirazione, l'autore discende nell'abisso e poi riemerge per affermare la verità del sentimento.
L'arte del poeta trova voce nella cura tecnica delle opere e in una composizione, che unisce il rigore a colori di ardita e trasecolante gioiosità inventiva. L'unità che si viene a creare sulle superfici tra misura esatta dei tratti geometrici e intensità espressiva degli insiemi è, veramente, il principio originario e fondante delle opere astratte di Claudio Bianchi, dove la ricerca della bellezza si risolve nell'identità dialettica di natura selvaggia e primitiva, propria all'uso del colore, con l'universo del calcolo rigorosamente matematico dei segni ad angolature triangolari e mistilinei. Ne scaturisce una fioritura di serene armonie in grado di restare inalterate e perfette nel tempo.

Anna Maria Corbi

"Eco d'un sogno", 2012
cm 200x140
Tecnica mista su tela

Ennio Calabria

In quest'opera di Ennio Calabria si evidenzia la purezza del tratto nel difficilissimo intreccio formale di energia e di materia, là dove la trasparenza del linguaggio pittorico riflette le vibranti sensazioni avvertite dalla genialità dell'artista.
Il contenuto, che è la necessità del comporre si fa forma, e in essa l'inconfondibile stile di Calabria dà pienezza alla spiritualità dell'istante percepito.
Nel gioco dei colori ora delicati ed ora più marcati si identifica la presenza storica dell'uomo, che cerca di carpire il grande mistero dell'esistenza e di far propria la consistenza energetica, che nella rotazione cosmica apre scenari diversi nell'incessante comporre e scomporre la materia in cui lei stessa si identifica. È l'uomo, che percepisce ed asseconda, che a volte vince e a volte perde, che teme ma non cede, il vero artefice del suo destino. Per questo lo vediamo raffigurato mentre assorbe e rigetta energia dal palmo della mano: stupenda invenzione artistica. C'è un tratto che sembra dividere la parte alta della figura umana dalla parte inferiore, anch'essa tratteggiata al basso, ciò a mio avviso dà risalto alla demarcazione solo formale tra la materialità e la spiritualità energetica del corpo.
Il divenire della materia nella sua continuità temporale sembra dare maggiore risorse all'energia che trasmuta; è sottile il diaframma che divide l'energia dalla materia. Tutto questo diventa visibile a chi volesse soffermarsi più a lungo sulla visione cosmologica del dipinto in questione; in esso troverà la radicalizzazione di un mistero immenso, dove le tre componenti: energia, materia e uomo rappresentano la totalità dell'insieme Vita.
Qui ci si trattiene, esaltando la sacralità che radica in ciascun uomo, e questa la si sente percependola, come quando soli nel buio avvertiamo in vibrazioni la luminosità del nostro stesso essere, dove i fermenti dell'energia diventano pensieri, sogni, attese, e dove la materialità del corpo si esprime nel sentire il battito cardiaco che pulsa sangue in tutte le nostre vene. Questo dipinto a mio avviso rappresenta il punto focale della dualità energia - materia, che si rinnova nel suo divenire. E la chiave di lettura sta proprio nell'approfondimento fisico del fenomeno che si rigenera, amplificando continuamente il ricevuto. Come detto sopra l'uomo, e solo l'uomo, rappresenta la sintesi delle interferenze, convogliando in sé le risultanze espressive, si che la corposità materiale si fonde con le forze aggressive energetiche, essendo lui stesso materia ed energia.
Da qui la creatività artistica sta nell'avere compreso o meglio nell'avere percepito la trasformazione in atto di forze nate dallo stesso seme e solo apparentemente contrapposte; esse rappresentano i veri personaggi del racconto cosmologico che bene sono raffigurate sulla tela di questo dipinto.
Ennio Calabria è un pittore di altissima levatura culturale, un incessante ricercatore di forme e di raffigurazioni temporali e atemporali, un poeta del colore che si esprime nella sobrietà delle convinzioni e delle conoscenze e nella lungimiranza di quell'altrove che genera il grido nella continuità della vita.

Angelo Sagnelli

Linee d'energia, 2012
cm. 200x130
Acrilico su tela

Salvatore Pupillo

Qual è l'estremo limite del linguaggio?
È possibile per il linguaggio sfuggire alle sue coerenze formali, e approdare alla bellezza della casualità? È possibile che la parola complessa lasci la strada al grido semplice e liberatorio e questo grido abbia la bellezza della frase più studiata ed elaborata?
Guardo i dipinti di Salvatore Pupillo e vedo una mano che, pur conservando dentro la sua sapienza tecniche e precisione, se ne serve per superare queste e ogni ordine possibile, e traccia libera, come poche volte si vede in pittura, segni felici.
Felici e irridenti. Poiché con Pupillo il linguaggio irride se stesso. I segni che guardiamo sono la rottura sorprendente di ogni forma, di ogni ordine formale. Sono il grido dirompente (e pieno di echi) che squarcia l'ordine della composizione linguistica, l'ordine della sintassi e ritorna alla semplicità quasi infantile, elementare e vitale, del suono primitivo.
Quei segni, nella loro spontaneità, nella loro velocità, sono linee di rotture e di fuga: ciò che viene rotto e dal quale si fugge è la cattiva coscienza del linguaggio coerente.
In arte, ogni affermazione, ogni frase, ogni figura espressa su tela o altro, ogni forma, appena prodotta, porta dentro di sé qualcosa di infelice, di falso. Qualcosa la forma ha ucciso appena si è formata. Per quanto straordinaria e bella, ogni forma tradisce qualcosa appena assume una definizione.
Davanti ai dipinti di Pupillo questa sensazione scompare, perché qui la bellezza nasce senza sforzo e senza calcolo. Pittura indecente (senza il decoro controllato del linguaggio convenzionale). Liberatoria e aperta, come la risata contagiosa sfuggita a un mago.

Paolino Cantalupo

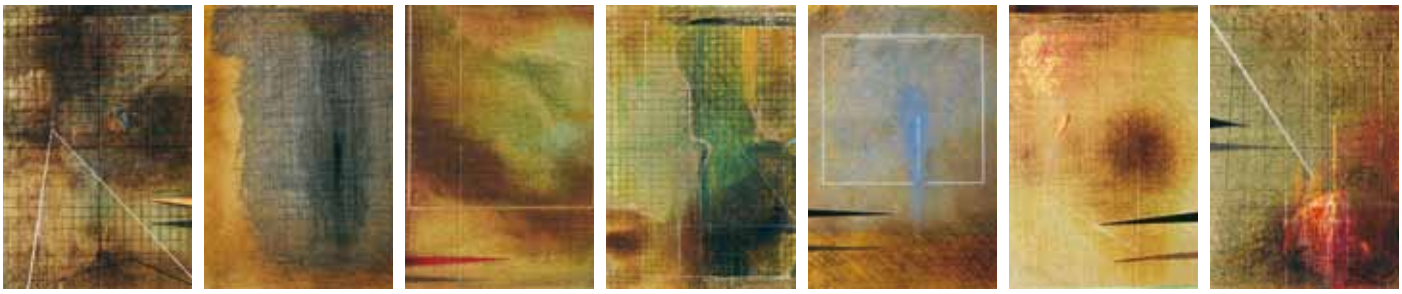
Oro, 2012
cm 180x120
tecnica mista su tela

Alberto Parres

Davanti all'opera di Alberto Parres, subito ho avuto la sensazione di due mani che scorrono parallelamente su i due fronti della vita; il negativo e il positivo. Ma la mente ha la difficoltà di scelta tra il bene e il male; è questo porta di più all'osservare i colori.
Bella la scelta dei colori.
L'oro e per gli Egiziani l'alchimia per la lunga vita.
Il blu il colore del infinito.
Il bianco e il nero la completezza dei colori.
Il quadrato blu, il rilassamento dello stress umano nella sua osservazione.

Davide de Vico

Io Klimt?, 2012
cm 120 x 200
acrilico su tela, carboncino, foglie d'oro



Ninni Sacco

Le sfumature si dipanano per incontrare il sogno. Il cromatismo di Ninni Sacco assorbe un viaggio interiore che attraversa la cognizione dell'esistere.
Si determina così una condizione sinuosa dove il colore diviene corpo consumato ma essenzialmente inespugnabile.
La ricerca artistica di Sacco esplora le venature di itinerari connotati eppure insondabili perché distesi sul manto di una malinconia che accumula logiche nel trionfo di accadimenti spiazzanti sebbene permeati da ebbrezze ammalianti come le nenie di un organetto.
In tanta stesura, il sangue di arabeschi dorati circola nelle combinazioni del tempo, per ricrearsi fiore di linguaggi.

Angelo Scandurra

Oro. Omaggio a Klimt, 2012
cm 200 x 150cm
acrilico e olio su cartone

Renata Boero

Se, come dice Benedetto Croce, "*la Storia è tutta contemporanea*", possiamo tranquillamente affermare che anche la Storia dell'arte è tutta contemporanea. Quindi, accostare due mondi così distanti nel tempo e nelle modalità del fare artistico, come quello di Gustav Klimt e di Renata Boero, appare alla luce dell'assunto crociano meno impossibile di quel che, ad una prima e superficiale vista, potrebbe sembrare. Naturalmente chi scrive è consapevole del peso e dell'autorevolezza della Storia rispetto ad una narrazione in divenire, seppur ampiamente collocata e definita. L'oggetto della riflessione è evidentemente quello di ricercare gli echi ed i riverberi che l'opera di Klimt rispecchia nell'esperienza artistica odierna, nella fattispecie nel lavoro della Boero.
Già il nome K(i)lim(t) si presta ad una assonanza fonetica con i teleri orientali che a loro volta possono rimandare ai Kromogrammi della Boero, liberi dal telaio e sensualmente stesi sulla parete.
Una sorta di architettura organica che sperimenta procedimenti di trasformazione metabolica dei materiali usati - kourkoum, cocciniglia, ratania - tutti a forte valenza simbolica, tramite la partecipazione dell'elemento naturale secondo una precisa temporalità.
Ma è nell'analisi del colore e delle fonti iconografiche che si svela la sorpresa, la non ricercata corrispondenza tra il grande secessionista e la Boero.
La Basilica di San Vitale a Ravenna, con i suoi mosaici orientali, è motivo di grande suggestione ed ispirazione per entrambi gli artisti che ingloberanno e svilupperanno all'interno del proprio fare, l'uno dando vita al cosiddetto ciclo d'oro, l'altra, trovando nella scansione ritmica del racconto raffigurato nella navata, motivo di riflessione per la propria ricerca circa il complesso rapporto tra la metrica della narrazione e i tempi della scansione cromatica intrinseca ai materiali naturali impiegati. Fil rouge, questo, che si ritrova lungo tutto il percorso artistico della Boero, sino alle sorprendenti e felici ultime prove del ciclo delle Germinazioni, modulazioni cromatiche costituite dalla vibrazione di un unico colore, il rosa - generato da un alchemico trasformarsi di un parassita, simbolico paradigma del ciclo vitale - che incredibilmente rievocano, per altre vie, le languide gradazioni di colore secessioniste.
L'accostamento dell'abbagliante e piatta stesura dei colori che definiscono le decadenti e morbose immagini del maestro viennese, ai "caldi" ritmi cromatici dei teleri della Boero, risulta quindi meno blasfemo a chi sappia leggere in filigrana il metatesto che li unisce.

François Inglesiss

Courtesy Galleria Open Art

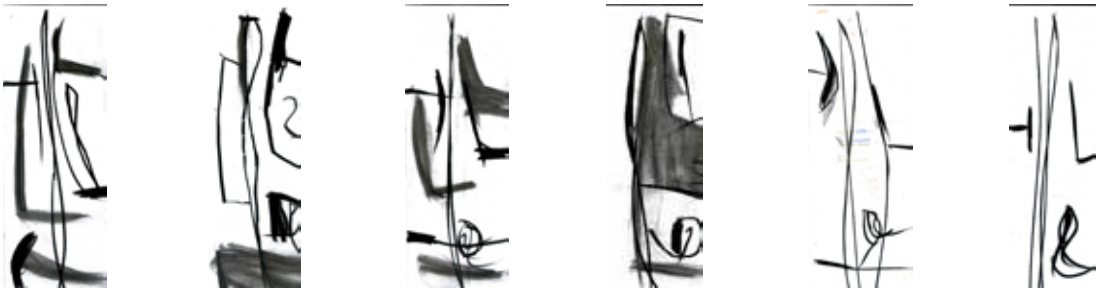
Klimt, 2012
cm 213 x 97
colori vegetali su carta intelata

Gianfranco Notargiacomo

Architettura o scultura? Al Chase Manhattan Plaza di New York, il Gruppo di quattro alberi di Jean Dubuffet, col loro atteggiamento antropomorfo, la materia piena, la densità di fungo primordiale e insieme di materia derivata, oscura, virulenta, risulta chiaramente una forma scultorea - sempre che per scultura s'intenda intuitivamente, e senza mezzi termini, una massa in movimento, le geometrie di una materia in divenire: insomma, la forma materica sottoposta alle regole delle dimensioni e della distanza. Gli alberi sono del 1972. L'ingenuità che l'arte stessa (l'art brut) mette a morte rende l'arte una moneta, un valore di scambio che, allora, prende a muoversi, a farsi città - a "divenire", appunto, la grande assenza della città nel momento in cui (se ne ricorderà la letteratura di Doctorow?) la città stessa si sottrae, si ridimensiona, svuota se stessa: è l'architettura grattata via (graffiata, sentenzierà Basquiat) dalle nuove sculture dello spazio. Sculture o architetture? Il dilemma non pare difficile. Anche per Notargiacomo si deve parlare ancora di sculture, cioè di una materia nel divenire. Ma allora a questo punto dovremmo spiegarci cosa significhi, in tale dialettica, l'architettura - altrimenti non si va avanti. Per quanto sorprendente, la spiegazione è chiara. L'unica forma implicita di architettura al Gruppo di Dubuffet e alle macchine zoomorfiche dei "takète" è chiaramente Marcel Duchamp. Però, non tutto Marcel: solo quello mirabile e magico dell'Aria di Parigi, classe 1913 fino al desiderato fallimento di dieci anni dopo. Tuttavia, perché il Grande Vetro dovrebbe essere architettura pura? Il gruppo surrealista-dadaista lo sa bene (è il primo "Grand Jeu", è un gioco d'azzardo e di destrezza, cioè, annunciava nel '28 Gilbert Lecomte, è la "grazia di Dio e la grazia dei gesti"). Oltrepassiamo pure la filologia e restiamocene nella nostra lingua. Ecco: l'architettura è oro, è un valore aureo e irrimediabile; si fa da riferimento a tutto. La scultura, invece no: la scultura è moneta, gioco di cents l'uno dietro l'altro, perché solo la moneta non è mai del tutto merce ma è il divenire di una densità primordiale (sacrale) e insieme deietta, derivata, di scambio, in cui il divenire stesso agisce come la persistente desacralizzazione (il feticismo) rispetto a cui l'uomo, dico la città, debbono retrocedere, manifestando il proprio incommensurabile vuoto. Guardatele ancora queste materie viventi dal nome inutile e impronunciabile. Feriscono, nascono come forme sintetiche dell'intelligenza. Chi ha cuore (o memoria?) ci scopre ancora le notti romane: quelle del nostro Franco Angeli, quelle sfolgoranti come sirene (Scipione e il giovane Mafai) o infiammate di Tano Festa, mentre il legno della scultura-pittura di Gianfranco non marcisce mai, anzi prende il contorno di viola o fucsia sabbia così come dipingeva, chissà, il giovane Rubens e il vecchio Modigliani, o Lotto e poi il Carracci (magari ragazzo in autoritratto a Brera): quando, comunque, la pece del colore è incredibilmente sasso e luce. Azione, pittura primaria, astrazione, chissà cos'altro. Ma sarebbe tutto niente, se non sfiorassimo in quest'arte una dolcissima, ironica malinconia, che ancora crocifigge la poesia alla vita: l'unità del pensiero ad un'esistenza che è presa col vento in faccia, lacrimando senza farlo mai vedere. Con un sorriso giovane che guarda e capisce la terrificante, traballante, beatissima legge della grazia.

Arnaldo Colasanti

Argentonero, 2012
cm 200 x 120
Acrilico e vernice alluminio su carta



Tommaso Cascella

Nel panorama dell'arte contemporanea, fatto, spesso di movimenti e gruppi artistici, Tommaso Cascella si è circoscritto uno spazio a sé stante, originale ed inimitabile dell'espressione creativa-artistica.
Dominio della tecnica sul mondo, così s'esprime l'arte di Tommaso Cascella, una realtà pensata che influisce sulla realtà comunemente percepita, dominandola e forgiandola a piacimento, apportando sempre nuove emozioni.
Nell'ambito della scultura di Tommaso Cascella, si ha la medesima percezione di un dominio sulla materia e sul mondo percepito, che l'artista realizza in queste strutture galassie, fatte di pianeti e tracciati d'orbita, che circoscrivono gli spazi ed i panorami ove l'opera viene collocata, imbrigliando ciò che lo sguardo cerca d'abbracciare.
La mente, di fronte alle opere di Tommaso Cascella, non può non andare alle drôleries dei manoscritti gotici, o alle "pagine tappeto", e come in quei casi non può classificare ciò ch'è nella libertà dell'artista, ma godere semplicemente dell'espressione e sensazione estetica-comunicativa, data dall'opera nel suo complesso.
Le drôleries si trovavano sui margini dei libri, ma le opere di Tommaso Cascella, non sono ai margini dell'arte, bensì evasione libera e poetica dell'artista e tracciano un nuovo percorso da seguire per portarci al nuovo modo d'intendere l'arte contemporanea, in un percorso personalissimo, che non ha eguali e non si ripete.
Con Tommaso Cascella c'è il nuovo che avanza a grandi passi, ed anche quando la mostra propone l'espressione d'un tema stabilito, come nel caso dell'anniversario Klimtiano, l'artista, fuor di metafora, metonimia o similitudine, ci porta a leggere nella sua opera un racconto; ancorché Klimtiano, come invenzione assoluta ed espressione originalissima ed unica nel suo personalissimo percorso artistico-linguistico.

Salvatore Giovanni Battista Grimaldi

Per Klimt, 2012
cm 180X100
Tecnica mista su tela

Melchiorre Napolitano

L'immaginario di Melchiorre Napolitano invoca lo spirito ispiratore di Gustav Klimt e richiama la memoria pittorica delle sue indimenticabili opere. Il soffio Klimtiano si insinua nelle fenditure del suo roccioso *pianeta della memoria* e nella scrittura dei suoi paesaggi megalitici. Un bagliore aureo si effonde sulla superficie dei monoliti che si incastrano e si accatastano in un mosaico macromorfo e metaterreno che riecheggia l'affastellamento e la ripercussione di elementi nel microtessuto cromatico proprio del decorativismo klimtiano. In primo piano campeggia la maestosa punta di stele su cui si iscrive il codice segnico di petroglifi primigeni che trasfondono nelle volute ipnotiche di Klimt una profondità picassiana incalzante di acuminati spigoli, sovrapposizioni e contrasti di forme che tributa onore al maestro dell'Ottocento dall'altare del maestro del Novecento: ecco, è questa la vera natura di Napolitano..Desolazione e silenzio scavano nel magma oscuro dell'essere da cui nasce la Vita e riemergono in montagne rocciose il cui ambiente risuona di una sacralità perturbante che esprime simbolicamente un profondissimo erotismo del pensiero, che in Klimt fiorisce in figure femminili di spiccata sensualità mentre in Napolitano si astrae nel suo paesaggismo fantastico, apoteosi e sintesi di ogni forma umana.

Germana Riccioli

Omaggio a Gustav Klimt, 2012
cm 200 x 120
tecnica mista su tela

Antonio Recca

Sebbene da profano (*pro fanum* è chi deve stare fuori da un luogo sacro), sono stato ammesso nello studio di Antonio Recca per vedere i suoi dipinti, avendo accolto l'invito a scriverne, appunto, con parole profane. E così, guidato da un uomo sensibile e generoso, ho visto le sue commoventi opere, dove "*è tutto un brusire di incinerati fuochi/paesaggi*" (A. Zanzotto).
Da profano penso di poter affermare che la gran parte della pittura astratta ha per obiettivo perseguito o per risultato conseguito la trasfigurazione, e cioè la trasformazione di una figura: un viso, un oggetto, un paesaggio; che nella mente/cuore dell'artista diventa l'idea di quel viso-oggetto- paesaggio e che, quindi, non è immediatamente riconoscibile ma che, quando la si riconosce, in un attimo al tempo stesso sgomenta e illumina.Se fossi un critico d'arte, potrei dire che nessun dipinto ha il compito di riprodurre in maniera riconoscibile le forme della realtà; ed altresì che nella vaghezza di figure sfuocate e clandestine l'artista, velando e svelando, trasfigura il mondo senza abolirlo. Ma io devo attenermi ad una ignorante modestia da profano, e sulle sensazioni che provo davanti a un dipinto astratto vorrei dedicare ai lavori di Antonio Recca alcuni versi di una poesia rubata al mio amico Aronne Piczovic: "*sento il suo ritmo inconsapevolmente ..... / qualcosa di vago d'informe d'astratto / che fulmina talvolta all'insaputa: / un lampo scoppiato tra sensi e pensieri / e il segno si spiega senz'una parola*".
E dunque, il segno si spiega allo sguardo che non presuma di indagarne l'astrattezza rispetto alla cosa "autentica", che è ad esso associabile e da esso trasfigurata; allo sguardo che vi si posi fiducioso senza il sospetto che l'opera d'arte sia l'esito di un'operazione finalizzata all'inautentico. Certo, queste sono considerazioni profane. Ma, da profano, la guardo e la sento così la pittura astratta e quella, non so se posso dire, quasi astratta delle trasfigurazioni di Antonio Recca. Sebbene, per sentirla, io debba sentire il suo ritmo inconsapevolmente; e, per farlo, debba pormi non soltanto "davanti" a quelle immagini ma tentare di guardarle anche "da dietro".
Quand'ero ragazzo un vecchio barbiere mi diceva che i veri barbieri operano sempre dietro al cliente, perché solo "da dietro" possono vedere meglio il paesaggio del viso. È così che ho cercato di guardare i dipinti di Antonio: immaginando di guardarli "da dietro", accanto al suo sguardo mentre gliene sorgeva l'idea, e cioè la visione (la parola "idea" deriva da una delle radici del verbo greco "orào", che significa vedere). E mi sono ricordato di altri versi che Zanzotto rivolge amorosamente al paesaggio che resiste alle aggressioni esterne e pure alle sue stesse metamorfosi/dissolvimenti: "*... tu restio all'ultima umana / cupidità di disgregazione e torsione / tu forse ormai scheletro con pochi brandelli / ma che un raggio di sole basta a far rinvenire, / continui a darmi famiglia / con le tue famiglie di colori / e d'ombre quete ....*".
Non so se in futuro potrebbe accadermi di scrivere altre cose sull'arte di Antonio Recca. E allora, vorrei chiudere dicendo che la sua pittura è viva e affettuosa non soltanto per lui che ne è l'artefice, ma anche per chi la guarda da profano e nelle sue "famiglie di colori" trova serenità e "famiglia".

Vincenzo Crapio

Amor Niger Altus, 2012
cm 240x100
smalto e bitume su forex

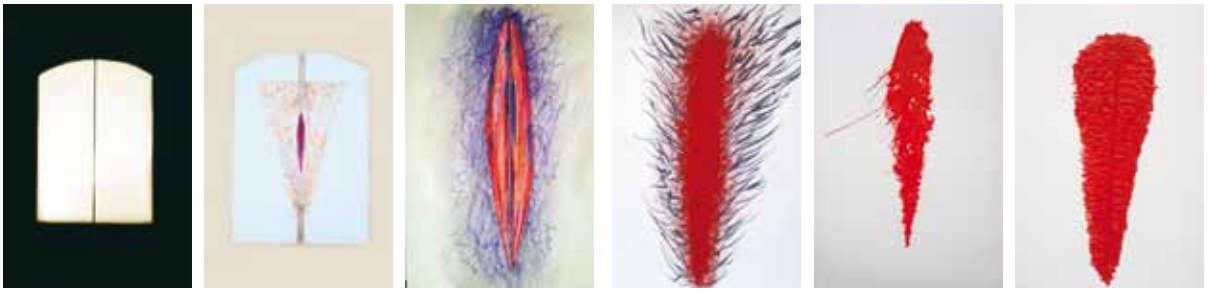
Peppe Capasso

Lei si industria a sciogliere il miele
Come un vate nel piovasco
Poi scompare la sirena
Ora predabile
Lui per quanto resta vivo
Insegue i tratti erotici
La cerca tra i rami
Assillanti di memorie
Tra il pollame
Tra le argille azzeccose del fiume
E il suo amore diventa un giardino

Sono diversi i momenti della traiettoria espressiva di Peppe Capasso in cui lo vediamo rappresentare l'eros, conducendo la sessualità nel terreno dell'arte. In questo omaggio a Klimt l'erotismo e la donna diventano i soggetti principali della sua pittura.
Ci regala l'abbraccio per eccellenza, ritratto come in una posa spettrale e delicata al contempo, una traccia ardita. La donna seduce non più con la mela, ma attraverso le sinuosità del suo corpo nudo. Il contatto con la vitalità è al centro dell'opera.
La tendenza erotica dell'opera di Capasso nasce dalla relazione tra ciò che è mostrato e ciò che è nascosto. L'artista non si rivela mai crudo o volgare: è il lavoro di un amante premuroso che sfiora teneramente il corpo dell'amata.
Qui si associa l'idea dell'arte e del bello a quella della decadenza, del dissolvimento del tutto e del precario sopravvivere della forma alla fine della sostanza. Il pensiero inevitabilmente va all'arte bizantina con l'utilizzo del color oro per lo sfondo e la decorazione della tela. Ma proprio questo utilizzo dell'oro rimanda l'opera all'astrazione, mentre la scelta di elementi figurativi la lega ad una percezione naturalistica.
Fisso e centrale resta il volto umano, disegnato e dipinto in modo deciso e preciso, mentre il corpo si sfalda nei contorni e si amalgama con lo sfondo.
Una sensualità che si avverte sia nelle due figure rappresentate, sia nel paesaggio "intimista" che fa da sfondo: eterno scorrere delle cose, il mistero dell'amore, della decadenza fisica, della morte.
Non manca il gusto per la deformazione espressionistica caricaturale e grottesca.
Il corpo umano è rappresentato in una nudità autentica, inerme ed erotica ad un tempo.
Gli atteggiamenti e i movimenti, più che da un contesto naturale e fisiologico, sembrano scaturire direttamente da impulsi della vita interiore che sottolineano l'animo dell'artista che vive in una intensa e riflessiva volontà di ricerca.

Pasquale Lettieri

Nuda veritas, 2012
cm. 200x120
olio, acrilico, foglia oro su tavola di pioppo



Franco Politano

L'antico Futuro
Una voce risuona
oltre la notte
e fa odore
di corteccia,
di sterpi,
di Storia e Memoria.
L'abbraccio interrotto
dei 7 Cristi
senza croce
si spegne con l'ultima stella
e per il Poeta
non rimane altro
se non un palcoscenico
di sangue, lamiere e chiodi.
Per ogni potente
uno scettro-tagliola;
per ogni eterno bambino
uno scettro di viola,
un pugno di sogni
e un cuscino di neve.
I Santi di passaggio
(tutti sottovuoto)
se ne stanno lì,
persi dentro attese di latta
col loro usuale,
inquieto far niente
mentre vanghe logore
e piene di ruggine
scavano
fin dentro l'anima
divenendo gesto,
presenza e illusione.
Tra nodi, grovigli e radici,
pochi resti di vita,
appesi come panni ad asciugare
ma il sole ormai
è una ruota di ferro
che gira nel vento
e la luna
una palla di fuoco
che ha in cima un vulcano.
Dietro un'incerta bandiera
ridotta a brandelli,
l'esercito cieco
è sbarcato infine a Venezia,
in marcia
verso quel baratro nero
che sa essere
il cuore dell'Uomo.

Marco Alemanno

La porta della provvidenza, 2012
cm 120 x 220
legno e ferro

Enzo Rovella

oggI
sOno

Klimt
Lo
vIvo
coMe
PatTern

imprevIsto
iN
questI
orizZonti
comIncia
l'Oro

sconFinato
biancO
oRa
procEdi
Sicuro
olTre
l'Arte

Fuoco
fReddo
astrAtto
Mio
Mondo
È
iN
KlimT:
brucIamo

hO
Paura
dElla
moRta
finitezzA

Devo
Entrare
Nel
Tuo
voRtice
descrittivO

Dentro
l'immaginE
inTera
denTro
lA
Grana
deL
foglIo
dentrO

oGni
tassEllo
cOntiene
Mondi
E
Tradimenti
Rivela
superfIci
Assolute

indIzio
d'officiNa:
seGni
prolifeRano
avAnzano
Nello
spAzio
soGni
Già
In
Opera

Nascosto
nEll'
oRizzonte
rossO

sEnto

pulsaRe
nerO
Sole
Segreto
richiamO

apPrendo
solO
dalLa
viVa
lucE
Riflesso
pulsantE

D'
Ordine
foResta
fOglia

hal
finitO

Kleine
Licht
immobIle
riMame
KlimT

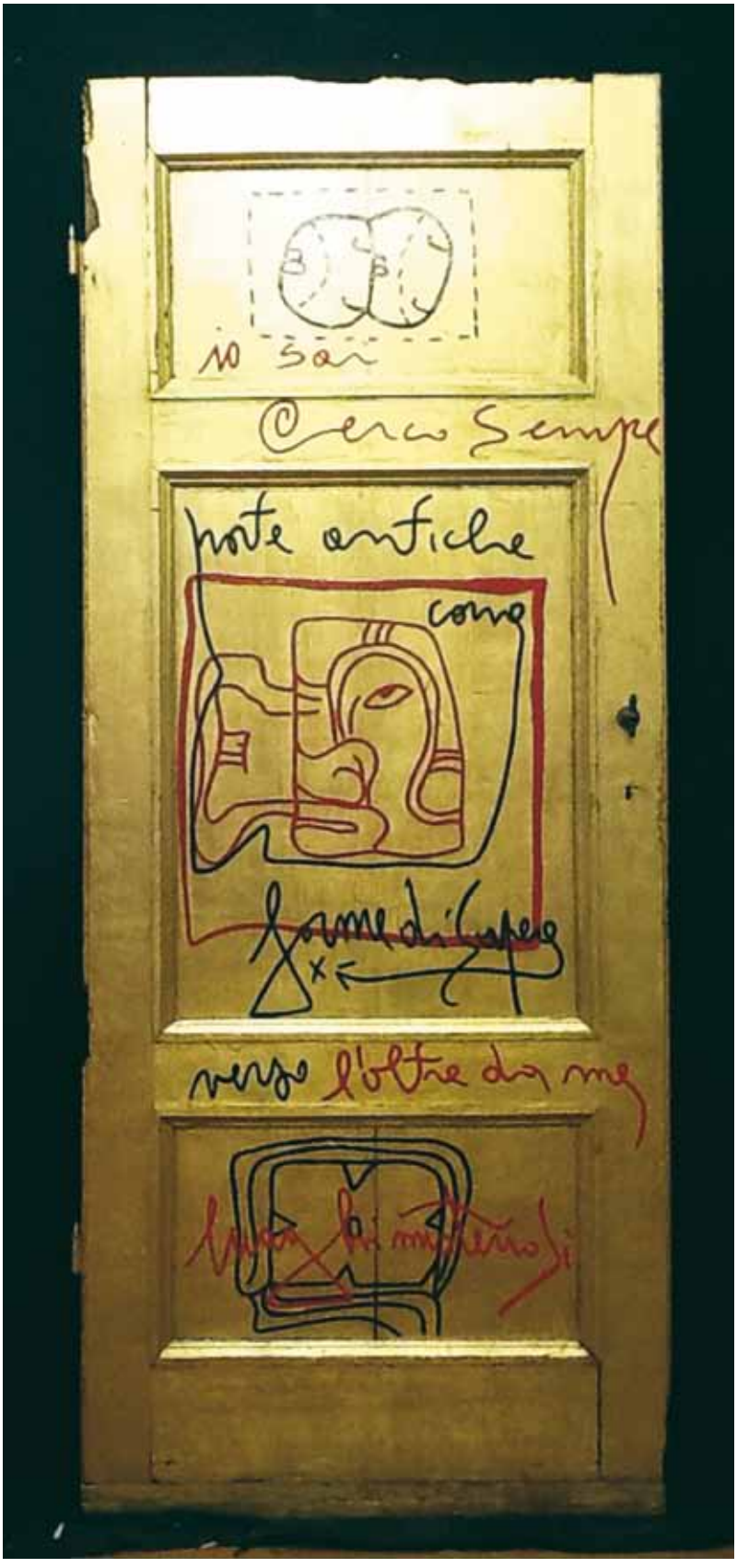
Biagio Gurrera

Io Klimt, 2012
cm200x120
tecnica mista su tela

Marco Nereo Rotelli

Catania, Klimt, Rotelli. Oro, Nero, il Ritorno. Catania viene inscritta sapientemente in una curva a volute che connette la nordica saudade di Vienna e la Venezia di Rotelli con la Ravenna venerata da Klimt. Il Pavone occhieggia semilucido, opalescente. Occidente sorgivo e Oriente nebbioso. Oro struggente, macerato, nel dissolvimento glorioso del *Sezesssionstil*. Esiste una Terra senza un Impero sepolto? Oro che trasla, traslittera, condensa per meglio fluidificare. In Klimt allucina, serpeggia, sembra un vapore ardente dove la spirale è l'unica forma. Fertilità nel disfacimento, carne disincarnante. Oro mercuriale. *Io sai cerco sempre porte antiche* mi fa pensare al senso della spirale quale locus nascosto anche nel suo etimo: s*olis anfractus*. Il luogo, il separabile, è il curvo, il corso. Oro di pace, di passaggio in *You Her And A*sk, oro di Ofir in *Apparenze*, Oro di unità con *Paradosso linguistico*, l'Oro infero, invertito, in *L'isola che vorrei senza di te amore*, l'Oro aereo, acromatico, con *Linguaggi*, Oro materno, remissivo che è *Lingua antica*. Un volo lascia un aura geopolitica. Il *limes* c'è ma è dato dal suo stesso riposizionamento. Difficile parlare di Marco senza accennare ad un arco che dalla Secessione, che è ritorno all'Unità, continua a tendersi verso il centro con Duchamp, Matisse. Le porte/enigma con le quali il gioco iniziatico si fa *argot* con *Fresh Widow* e *La Bagarre d'Austerlitz* e come non ricordare la lucida *fresca bellezza del mondo* nella *Tristezza del re* e in *Polinesia: il mare*? I tempi possono retroagire, incrociarsi, sovrapporsi. Difficile sostare in Klimt senza *Schnitzler* così come con Rotelli e *Wittgenstein*. L'arte non ridefinisce i confini del reale alla *Lasker* ma i confini dell'arte stessa perché è lingua, rigenera il linguaggio. Non c'è più token e type, perché il Discorso si lascia cogliere nella sua sincope, l'opera; nella svolta dell'afelio dove indugia basculante la freccia progressiva. Uno dei segreti del nitore, della purità: l'operare dentro il linguaggio con un accoglienza che è traduzione, passaggio. Wittgenstein si pensava ogni mattina lottare per allontanare i detriti e ritornare al quel *nucleo caldo e vivo*. L'oro liquido di Marco amplessa con segni fluidi,ritornanti *intende già il tutto e, quindi, la stessa cosa*. Gesto sciamanico che sparpaglia gli astragali come scie di stelle. *E non vi è qui alcun paradigma al di fuori del tema. Eppure un paradigma al di fuori del tema c'è: è il ritmo del nostro linguaggio*. In entrambi fisico è il pensiero quale incorporazione del gesto, fatto primario. La forma che include ogni totem: il mondo, plumbeotrasparente direbbe *Caproni*, totalità degli accadimenti, dei segni. Poetica senza esperienza in atto, iniziatica, non è data. Rotelli/Klimt. Hapax di un pendolo. Un batter di ciglia. L'idea stessa di vuoto, e quindi di decorazione, annichilita. Persistenza perché si sta ancora scrivendo. Sospeso lo scarto fra formula e processo, linfa di ogni Art Nouveau. L'opera non *continua* mentre osservi *l'Albero della vita* o *Il pesce d'oro*? O *Musica* e *Beethoven Frieze* come in *Linguaggi* e *Lingua Antica*? Temperatura filosofica, inversa, naturante perché antinaturale.

Giacomo Maria Prati

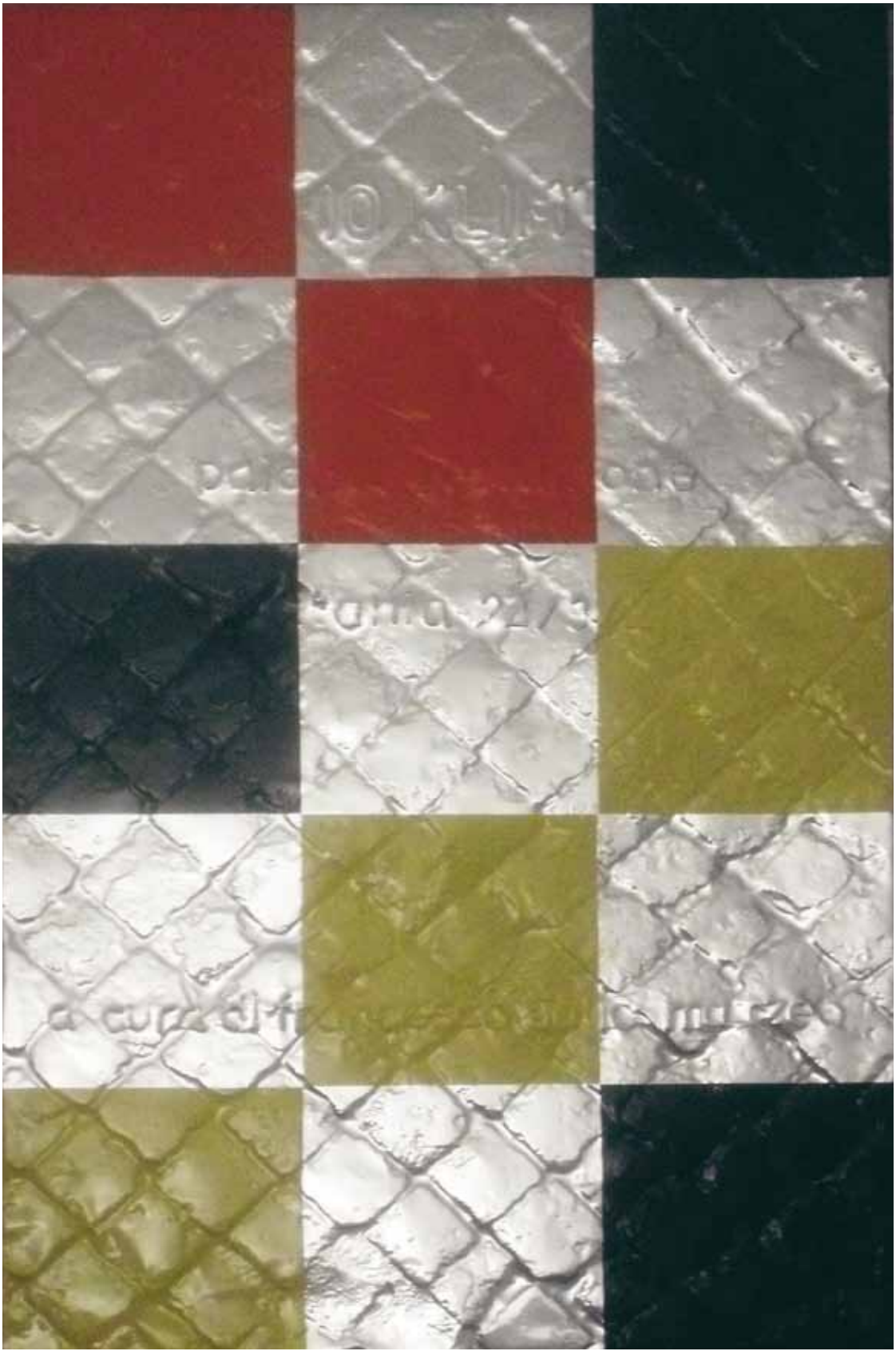


Porta d'oro, 2012
cm 203 x 85
foglia d'oro e smalto su porta recuperata

Baldo Diodato

Vivo a Roma da pochi anni. Quando andavo per le prima volte alle inaugurazioni nelle gallerie della città, notavo un signore dai capelli bianchissimi, con uno sguardo da ragazzo che segnalava l'inizio di un sorriso, aveva l'aria di essere in pace con il mondo, diffondeva serenità.
Dopo poco tempo, alla mostra di Sean Scully al MACRO al Testaccio, una amica comune ci ha presentato e lì ho anche conosciuto sua moglie Maddalena. Quella sera ho bevuto il primo di tanti drinks e caffè che Baldo ti offre appena ti incontra. Subito ho anche ricevuto l'invito a visitare il suo atelier "veni a shtudio!" L'amica comune me lo aveva descritto come un gabinetto di alchimia. Non ero comunque pronta a scoprire la caverna di Alì Babà nei fondi di palazzo Doria Pamphili, uno dei palazzi più belli e ricchi della capitale. Si entra attraverso un pesante portellone di legno la cui parte superiore è sempre aperta, di modo che senza suonare il campanello, si può chiamare "Baldooo! Baldoo!" D'inverno non ci si toglie il cappotto mentre d'estate si sta a meraviglia. Si scende così in un labirinto di grandi stanze dall'andamento tentacolare alla base del palazzo. Sono colme di suoi lavori, da quelli concepiti a New York dove ha vissuto fino alla fine degli anni '80 a quelli del giorno stesso della visita. Nessuno è datato, sono tutti attuali, è difficile per un visitatore scegliere un pezzo. Ne vorrei una quindicina, tutti diversi uno dall'altro, e so che due giorni dopo una nuova idea si starà evolvendo nella sua testa e tra le sue mani. "Pepite d'oro" è uno di quelli che amo di più: un foglio ricalcato su dei ciottoli di fiume dove il fondo è dipinto di bianco e i sassi sono evidenziati in oro zecchino, come anche "Il marinaio sconosciuto di Antonello Da Messina" che indossa una coppola orlata di paillettes colorate che si muovono con il vento e infine i grandi teli che stendeva sul pavimento del suo studio a New York e che venivano calpestati da lui e dai suoi ospiti evidenziando un ex voto di corda posto sotto la tela. Baldo è generoso con la sua esperienza di artista, con il suo tempo, con le sue attenzioni e con i suoi contatti. Decine di giovani studenti (italiani e molti stranieri) sono passati attraverso il suo portellone, hanno imparato le sue tecniche, ricevuto i suoi consigli, mangiato con lui dal vinaio di via del Gesù. L'estate scorsa, sotto casa in via Giulia a Roma, io e il mio compagno abbiamo sentito un baccano giù dalla strada. Incuriositi ci siamo sporti dal balcone per scoprire Baldo e Cristina Beccaria nell'atto di "battere" una porzione della antica strada. Due passanti (belle ragazze) si erano fermate incuriosite e collaboravano all'opera: un grande foglio di alluminio era stato fissato con lo scotch di carta e Baldo e i suoi, con dei martelli di gomma, stavano modellando il metallo intorno ai sampietrini e un tombino. Siamo scesi in strada con tutto l'occorrente su un grande vassoio: per una volta eravamo noi a poter offrire il drink. Baldo ci ha accolti divertito con la sua parlata napoletana, ha spiegato che era già da un po' che voleva battere quel medaglione SPQR, il tombino. Ha messo in mano anche a noi degli martelli e poco a poco il foglio battuto ha preso l'impronta della strada. Questo autunno abbiamo cambiato casa, lasciando un nido di fronte a San Biagio degli Armeni a cui eravamo affezionati e dove avevamo vissuto una parte importante della nostra vita. Abbiamo chiesto a Baldo se potevamo avere quel ricordo di via Giulia nella nuova casa. L'accrochage in terrazza è stato un evento ma lui non sa che ora l'opera è diventata il nascondiglio preferito di un geco. Baldo frigge i carciofi come pochi al mondo e pochi hanno sguardo buono e profondo come il suo.

Eglè De Richemont



Io Klimit 2, 2012
cm 200 x 120
calco su alluminio, plastiche colorate

Carmen Cardillo

Quello di Carmen Cardillo è un mare leggermente increspato che assorbe l'oro di un tramonto, cogliendone la luce obliqua e accecante. Un mare di bronzo, una lamina riflettente e calda che ricorda la luce di una colata lavica.
Una foto apparentemente semplice. In fondo davvero nulla di più bello da associare agli ori di Klimt, e alle sue texture così sapienti da farci quasi dimenticare i soggetti dei suoi dipinti. Ma questo accostamento crea una specie di ellisse tra due mondi distanti, nello spazio e nel tempo: l'oro di Klimt è come una perdizione evanescente, l'alito di spiriti estinti che premono ancora una volta la loro presenza contro il mondo delle forme razionali; dove il mare è grandezza e profondità del creato, è possanza sublime nel senso fisico del termine. Mare degno della regalità di dei antichi, non più nominati ma ancora vivi.
Uno scatto carico di sensualità. Ma non solo: la sintesi che evoca gli ori di Klimt nasconde una profondità emotiva, una specie di mistero che vuole essere nello stesso tempo svelato e rimandato. Rende questo velo d'acqua elegante e sericeo, ma ugualmente minaccioso e respingente, come lo scudo di un antico soldato fenicio, così possente e solenne da raccontare un eroismo fuori tempo.
L'acqua associata al bronzo, all'oro di Klimt, commuta già quindi il soggetto originario in ambizione lirica, metafora semplice e immensa che trasforma ancora una volta, come in una perenne Cana, il fluido in perenne, il mobile in immobile, l'acqueo in bronzeo.
Un oro che custodisce l'assoluto come dentro una teca che non teme il tempo.
Ma a tratti sembra che anche all'assoluto piaccia essere materia.
E fare un bagno, nell'acqua calda di un mare al tramonto.

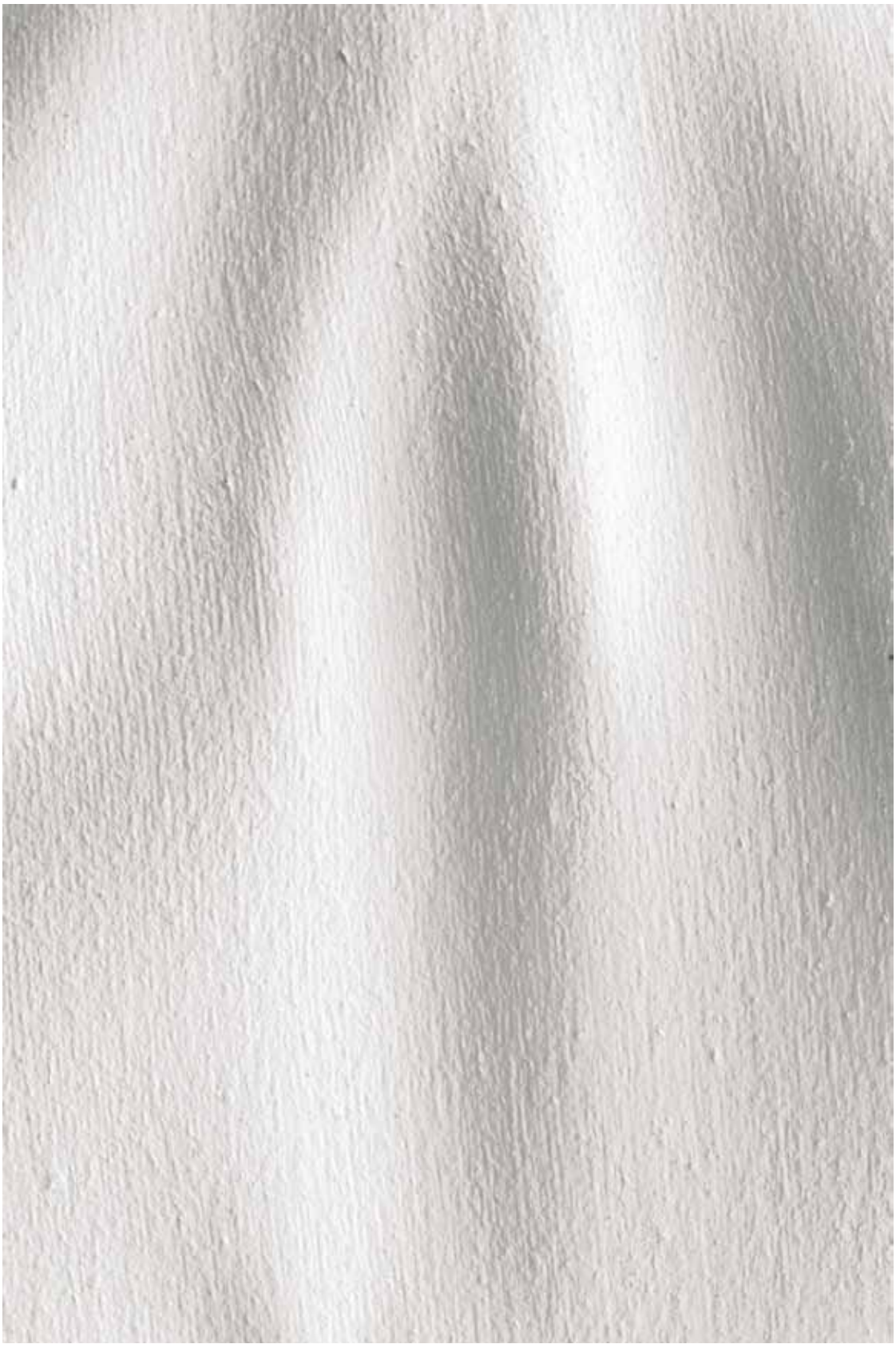
Gianluca Lombardo

moving water, 2012
dittico cm 210 x 70
stampa giclée su carta cotone

Antonia Ciampi

“Forma e colore delle emozioni” è una frase letta in un libro o addirittura il titolo di una mostra dedicata molti anni fa a Klimt, non ricordo bene.
Mi hanno colpito queste parole e sono rimaste scolpite nel cuore e nella mente, saldamente connesse con l’ opera e la vita del grande pittore austriaco. È un fatto che da ogni suo tratto di matita, da ogni sua opera, originano forme e colori che scatenano nell’animo attento forti emozioni, segno evidente di una capacità comunicazionale al di fuori e oltre quella comune, di una empatia capace di parlare a chiunque, scatenando magari sensazioni controverse, ma provocando sempre una reazione, che rappresenta la vita.
Ricordo molto bene di aver letto del suo modo di dipingere, del circondarsi della realtà che prediligeva e della sua capacità di lasciare scivolare la matita sul foglio con estrema leggerezza, ed ho visto opere immortali fatte di situazioni sensuali e non peccaminose, realistiche e mai volgari.
Qualcuno ha paragonato, con sensibile intuizione, i disegni di Klimt, le forme cui lui ha dato vita, le descrizioni che se ne deducono, come appartenenti al contesto dei felini che, adagiati nel piacere, sonnecchiando, a volte ammiccando, “recitano” rincorrendosi e prendendosi, un disinibito gioco erotico fatto di rilassamento, ricerca ed abbandono. È l’essenza di una interpretazione della vita che include il gioco dell’ “animale guida” insito in ognuno di noi, in un cercarsi, trovarsi e perdersi continuo. Un cercarsi, trovarsi e perdersi che ci viene riproposto oggi da Antonia Ciampi attraverso delle opere fluide nei materiali e morbide nei tratti, quasi cangianti, che rendono viva e forte una realtà sensoriale, aperta al contatto ed al dialogo diretto con chi le osserva. Sfumato e invitante, il segno, nel ricordo di Klimt, consente all’occhio di chi guarda ed alla sua mente di catturare e vivere le emozioni che proprio da queste forme e da questi colori, promanano.
E non manca, nell’opera di Antonia, quel forte accenno all’oro, caratteristico di Klimt che rappresenta non soltanto l’effimero, nè i riflessi degli specchi, dei colori e dei simboli, ma celebra, addirittura, la coesistenza della precarietà del vivere e l’eternità dell’arte.
Non un omaggio a Gustav Klimt, in definitiva, bensì un vero e proprio ritratto del grande protagonista dell’arte “nuova”, visto con gli occhi “moderni” di oggi ma vissuto con l’anima, i desideri e le sensazioni di sempre.

Roberto Spingardi

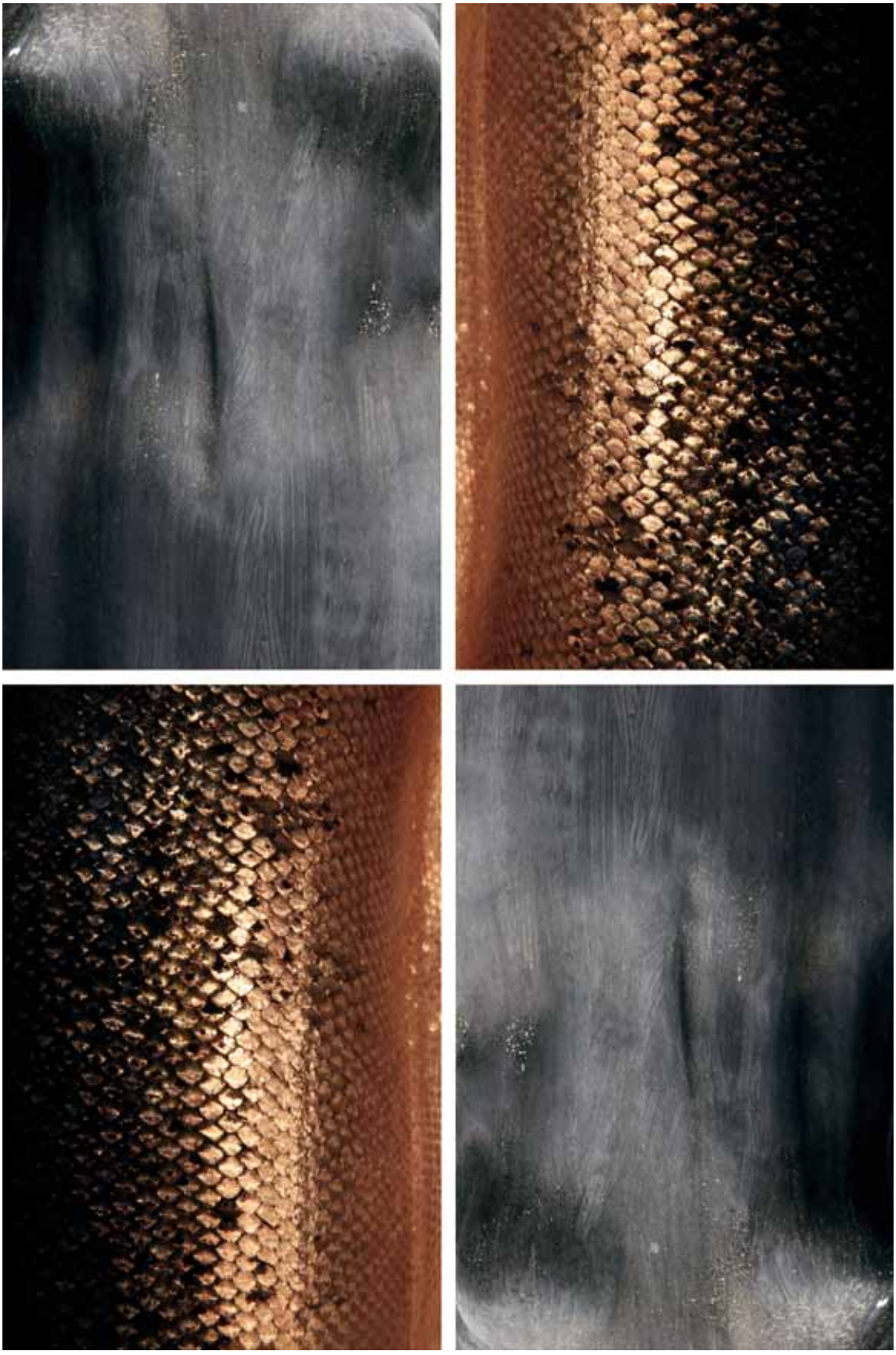


De Desideris, 2012
installazione interattiva
legno gommapiuma, tela, acrilico, piombo

Emma Vitti

L'arte di Klimt è il tentativo ossessivo di dare forma al femminile, in una gamma di variazioni sia stilistiche che simboliche. La svolta nella rappresentazione del femminile avviene quando le geometrie dorate invadono i corpi e i volti si irrigidiscono. Le donne klimtiane si disincarnano, si trasformano in icone simboliche, feticci di un potere generativo e distruttivo: la donna-totem della nascita e della morte. È qui che le immagini di Emma Vitti intersecano la simbologia dell'universo femminile di Klimt.
Sottili, ma rintracciabili, i rimandi stilistici, pur nella loro diversità.
Anche le immagini di Emma Vitti ci consegnano una donna-icona. A differenza di Klimt, sedotto dal geroglifico di linee preziose bidimensionali, Emma Vitti attinge all' eredità storica del frammento plastico, tridimensionale. La donna-frammento di Emma Vitti si colloca tra le grafie materiche dello sfondo e quelle della sua stessa consistenza. Le superfici accidentate e trasformate dal tempo della pietra e del bronzo, i loro contrasti cromatici, sono una versione contemporanea, radicale e tellurica, del decorativismo klimtiano. La donna-frammento di Emma Vitti è portatrice di una simbologia in cui non È più presente la dimensione del potere. Fissata da occhi di donna, essa evoca tuttavia la morte, come insita nella vita stessa, nella vibrazione intensa e poetica della materia e nella bellezza della forma. Nell'installazione proposta per la mostra, questa donna incontra la forza propulsiva della vita, rappresentata dal ritorno dell'oro, un oro però che respira, vibra e si gonfia ritmicamente perché dorso di un corpo che luccica, seduce ma poi sa abbandonare la sua pelle, in ogni balzo di crescita, in un ritmo di ciclica trasformazione. La ripetizione seriale delle immagini sembra meccanica, disturbante: in realtà crea un evento, la figura si capovolge e, dimentica della sua materia originaria, si scioglie, diventa flusso che scorre, non più donna, ma movimento, destino. Perdita dell'io che ri-trova un senso più ampio dell'essere.

Paola Forti

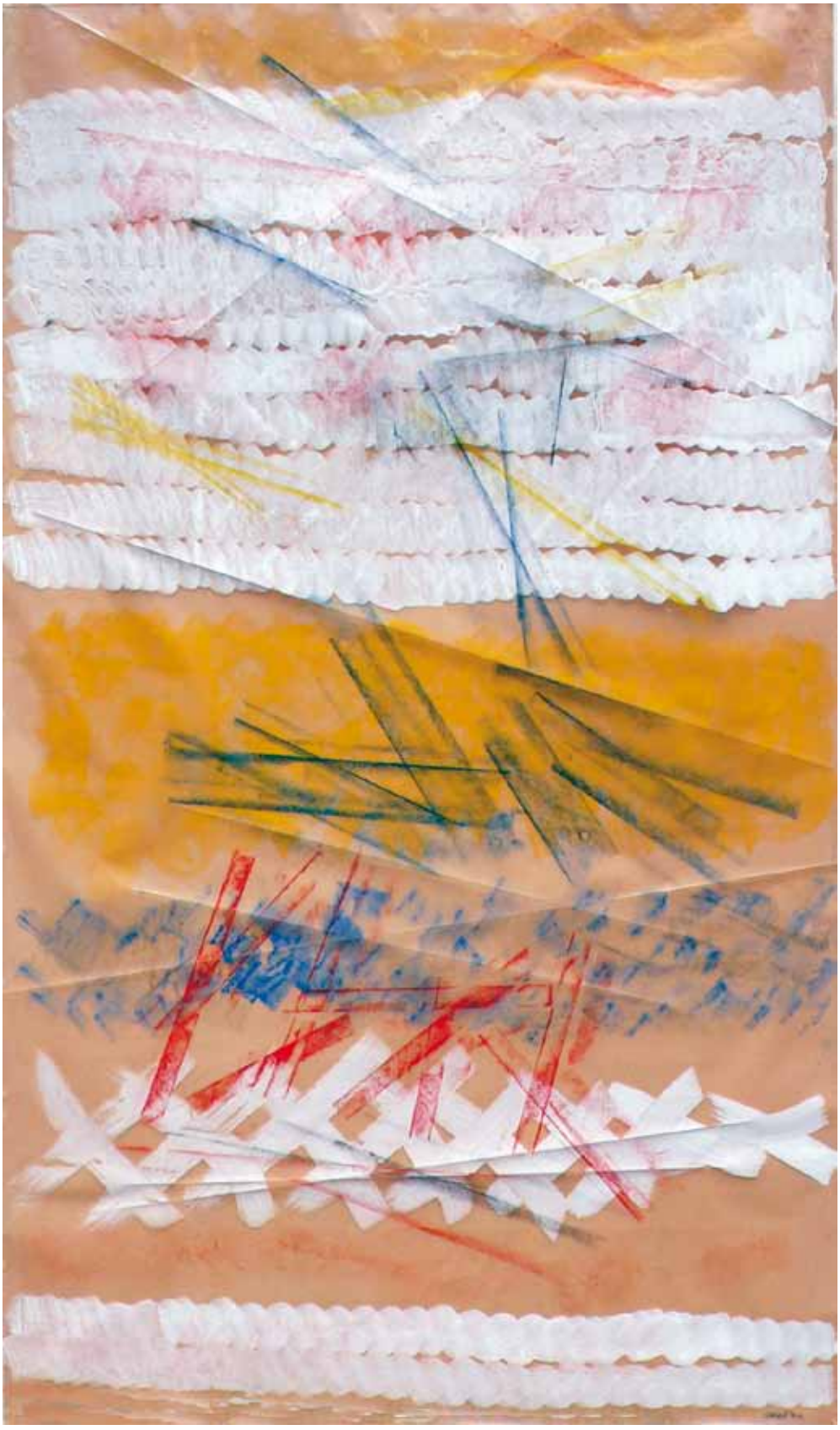


Al di là dell'oro, 2006-2012
cm 180 x 120
stampa Giclèe
su carta 100% cotone montata su
dibond, cornice d'oro stile decò

Paolo Gubinelli

Il lavoro di Paolo Gubinelli impernia la sua più autentica capacità espressiva sul dialogo tra il segno e la parola poetica. Ennesima riprova è la suggestiva installazione apparsa alla cinquantaquattresima edizione della Biennale di Venezia 2011, alle Corderie dell'Arsenale, quando l'artista, invitato da Vittorio Sgarbi su segnalazione di Tonino Guerra, ha realizzato ventotto opere su carta accompagnate dai versi del poeta. Fin dagli esordi, Gubinelli ha fondato la sua indagine sulla relazione tra il segno pittorico e il linguaggio, il verso, fino a fonderli in un equilibrio che è il frutto di una lunga, forte tensione intellettuale come di una straordinaria competenza esecutiva. Artista raffinato, Gubinelli ama la carta, soprattutto quella di Fabriano (non dimentichiamo che egli è di origine marchigiana, anche se trapiantato da molti decenni a Firenze) e quando ne esalta la filigrana, o la patina, la sua voce tradisce la passione per l'umile strumento che, non a caso, è quello stesso alla base della scrittura. Sulla carta Gubinelli ha tracciato segni, prodotto incisioni, pieghe, modellato bordi; un amalgama di intrecci, di aggregazioni, di rimandi che sembrano guidati da una musicalità interna e segreta, da un ritmo che, in alcune opere, il colore ammorbidisce, addolcisce. Altre volte la pagina bianca rifiuta di concedersi ai delicati pastelli e resta, sfolgorante, a urlare tagli rabberciati, forse cicatrici antiche. C'è anche questa dimensione nell'arte di Gubinelli. Ma poi tornano a prevalere gli azzurri, i verdi, alitati sul foglio pittorico da una dimensione lontana e trasognata perchè la visione del mondo che vi è sottesa è ancora, nonostante tutto, incantata. La magia di quella visione, la fascinazione per le infinite possibilità della natura, Gubinelli ce la ripropone attraverso un segno che ha rifiutato la pretesa di rappresentare la realtà ma non quella di illuminare il suo mondo interiore. Leonardo ce l'ha insegnato tanto tempo fa e la sua lezione conserva la stessa forza originaria: "ogni dipingitore dipinge se stesso" - in ogni opera l'artista ritrae se stesso. E la ricerca di Gubinelli, nella produzione più recente, è diretta verso la trasparenza del foglio bianco, ritmato e modellato da pieghe appena percettibili, che si fa ricerca di purezza e di essenzialità luminosa e rivela una costante tensione intellettuale coniugata ad un talento potente. C'è un augurio che vogliamo fare a Gubinelli. Quello di ritrovare la prediletta carta di Fabriano e su quella procedere a intrecciare i suoi segni con il verbo poetico continuando a regalarci squarci di bellezza.

Caterina Mambrini

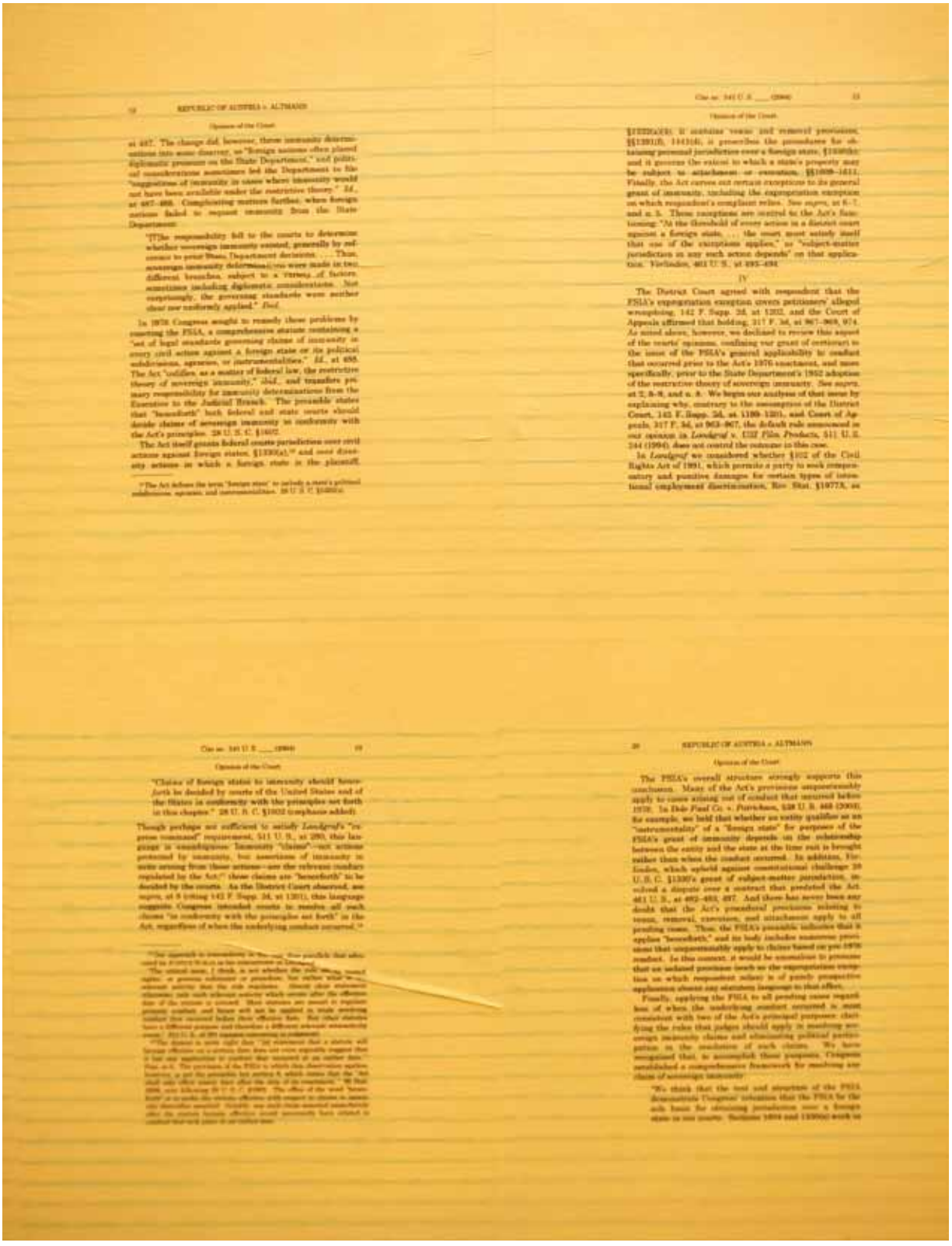


Omaggio a G.Klimt, 2012
cm 200 x 120
su trasparente in poliestere, piegature,
incisioni, segni, colori acquerello e cera

Jack Sal

Res/Titution è un lavoro concettuale sulla memoria in cui viene proposto l'atto finale di una lunga battaglia giudiziaria - la sentenza della Corte Suprema degli Stati Uniti d'America - che a Washington, nel giugno 2004, stabiliva la restituzione da parte del governo Austriaco di cinque dipinti di Gustav Klimt alla legittima proprietaria, Maria Bloch-Bauer in Altmann.
L'opera è un pannello di 49 fogli di carta gialla a righe (detta "legal pad paper") affiancati l'uno all'altro - seguendo uno schema di 7 fogli orizzontali x 7 fogli verticali - che riportano tutte le pagine della sentenza finale (Sentence), le prove di accertamento (Syllabus) e i pareri contrari e non (Opinion/Dissenting). Fogli che rimandano all'immagine dei necrologi che ancora oggi informano - nei piccoli centri - circa l'identità e l'età della persona deceduta.
"La memoria è un tipo di pratica che fa parte della storia, della cultura e della religione." - afferma Jack Sal - "C'è una preghiera ebraica che dice: 'Ricordati'. Indipendentemente dalla religione, tutto il mio lavoro parte dalla memoria, perché è l'esperienza che usiamo per capire lo spazio e il tempo nel relazionarci all'arte.".
In Res/Titution la chiave è la stretta connessione che intercorre tra il pittore austriaco e il suo mecenate (il mercante ebreo viennese Ferdinand Bloch-Bauer, zio dell'ereditiera); Klimt e la modella (due delle tele sono ritratti che Ferdinand fece fare alla moglie Adele, tra cui il celebrato Ritratto di Adele Bloch-Bauer I, 1907 e *il Ritratto di Adele Bloch-Bauer II*, 1912; gli altri tre sono paesaggi: *Birkenwald/Buchenwald*, 1903, *Apfelbaum*, 1912 ca. e *Häuser in Unterach am Attersee*, 1916); il legame all'interno della famiglia: il padre di Maria Bloch-Bauer era sposato con Theresa, che era sorella di Adele, quindi un doppio legame di parentela; l'opera di Klimt nel contesto culturale mittleuropeo ed, infine, la società viennese in rapporto al nazionalsocialismo.
Nel 1938 i nazisti perpetrarono le loro razzie ai danni degli ebrei ai quali, dopo l'annessione dell'Austria alla Germania nazista, furono confiscati beni mobili e immobili, tra cui le opere klimtiane oggetto della sentenza.
Alla fine della guerra, peraltro, il governo austriaco ostacolò la restituzione delle proprietà degli ebrei e non mostrò mai di essere favorevole all'indennizzo delle vittime del nazismo.
Attraverso questi elementi si mettono in moto una serie di riflessioni, partendo dal titolo stesso dell'opera: Res/Titution. Res in latino è la cosa, ma anche il diritto.

Manuela De Leonardis



Res/Titution, 2012
cm 200x120
carta stampata e pannello in legno

Pino Pinelli

Nel Macbeth vi è un pensiero singolare, da Banquo rivolto alle streghe: «Se voi potete gettare lo sguardo nei semi del tempo» - egli dice - «scoprendo quale germe dovrà crescere e quale no, parlate con me, che non imploro né temo il vostro favore o il vostro odio». Il seme qui sembrerebbe potersi decifrare come l'orditura che regola il flusso accidentale del tempo, nel quale si suggella e si impone la forma nuova che di volta in volta s'incarna; chi non teme né implora l'indifferenziato mondo delle streghe, è invece l'artista, intento piuttosto a leggere, nella materia che plasma, il senso del proprio destino. Questo pensiero, trova una sua duplicazione simmetrica in Hermann Melville il quale, delineando un giorno la mappa del proprio creare, parla di sé come «di un veliero... gremito di mille anime»; ed è quando esso «giace trasognato sulla riva dell'imponderabile», è proprio allora che «quelle anime cominciano a parlare ad una ad una e tutte insieme», alla voce solista alternandosi, come l'erica che attira gli sciami, l'infinito disseminarsi degli eventi. Se ci attardiamo ora a considerare i percorsi artistici di Pino Pinelli, scorgiamo sin dagli esordi due caratteristiche costanti, che peraltro lo assillano ancora ai nostri giorni: il primo è il senso metafisico dello spazio, che si schiude a ogni oggetto da lui elaborato, e sembra disporlo secondo una ipotetica rosa dei venti, nella direzione che lo qualifica e simboleggia. Si evidenziano così, su pareti monocrome, le stupende sintesi di forme circolari, sghembe, rettangolari ma sfalsate agli angoli, aperte come linee d'orizzonte, martellanti o chiuse a testuggine, e parentesi aguzze, improvvisi alfabeti, nuvole e gocce sparse, roteare di pianeti solari e saturnini, ronde notturne che s'aprono all'alba, sentieri striati dal bianco lunare, serrature, frecce scagliate contro il cielo. La seconda caratteristica - assillante - è il colore, che già troviamo maturo e filosofico, in un'opera giovanile, dove verdi tenui, gialli e bianchi s'intersecano a evidenziare frammenti di natura, disposti nella tela secondo i ritmi non della ragione, ma del sogno: e sono lembi di mare, cieli limpidissimi, palizzate, asfalto segnato da righe che muovono verso una meta indefinibile: nitide e profonde tassonomie, degne di Linneo, che si elaborano secondo le idee della natura naturans non già, o non ancora, naturata. Il colore dunque, così come lo spazio, non è per Pinelli il prodotto di semplici mescolanze quantitative, ma un sofisticato rapporto di esperienze e visionarietà che goethianamente culmina nei meccanismi dell'occhio individuale. Allo stesso modo, se si guarda fissamente un oggetto giallo lucente, e poi si fissa una parete anonima, vi si scorgerà una sotto-immagine azzurra. Guardando un oggetto rosso, via apparirà una sotto-immagine verde. Il che appunto è la prova, secondo Goethe, che il meccanismo del colore trova origine proprio nell'occhio, ed esso si evidenzia come funzione essenziale di luce e di tenebra. Una teoria, questa di Goethe, a lungo tenuta ai margini rispetto a quella scientifica di Newton, ma che per gli artisti, da Kandinskij in poi, costituì invece la base essenziale per nuove conquiste e nuove avventure dello spirito. E ciò persino in musica, se è vero che con Rimski Korsakov, si progettò un fluire sinfoniale, dove il colore diventava struttura dominante; mentre con Diaghilev, i balletti russi cangiarono in pura cromia ritmica danzante.

Aurelio Pes

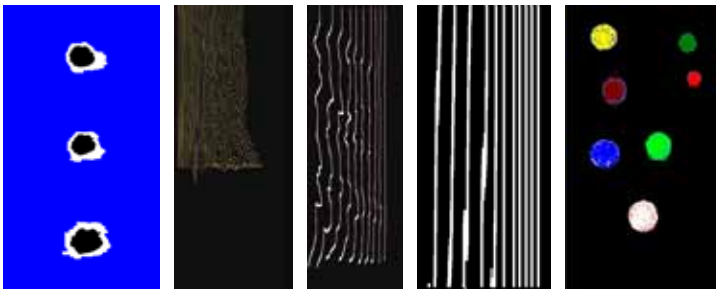
Ceramica. Pittura, 1997-2012
cm 50+50+50 x 20
ceramica e oro n. 3 elementi

Michele Cossyro

La felicità formale di Cossyro si nutre al contrario di spinose contraddizioni, di repentine aperture verso un altrove da affrontare per via di azzardo e di sfida, di aspre curiosità sul ritmo di inusitati incastri materici che pervengono a sintesi inattese, di delirante e tuttavia saldissima ratio: senza alcuna mistificazione e alcun elegantismo vanesio. Sottolineerei invece il suo esplicitarsi senza nessuna misericordia, correndo piuttosto lungo il filo di una crudeltà che mette invariabilmente alla prova un'assoluta consapevolezza; e insieme il suo misurarsi con l'invito degli spazi (della tela, della parete, dell'aria - magari in contemporanea), e con l'invito dello Spazio (quindi, l'esplorazione in termini figurativi o plastici delle "scorie" del cosmo, o la considerazione fantastico-formale delle "stringhe", la cui teoria dice che, sotto le molecole, gli atomi, le particelle, i quark, la realtà è composta di stringhe, cordicelle che vibrano al pari di corde di violino, e come una corda di violino vibra in modo diverso emettendo suoni diversi, così un unico tipo di stringa è in grado di produrre particelle diverse: elettroni, neutroni, protoni, ecc.). I documenti sono lì, a provarlo. Si vedano risultati dell'altezza di Stella (2005), di Uovo nero (Sterilità) (2006), di Particelle oscure (Energia) (2007), di Melograno (Fertilità) (2007), di Buco nero (2008), di Deriva (2008), e ancora di Cimillia (Paesaggio della memoria), di Polifemo, di Citera, e via e via, per avere luminosa conferma di quanto anche nel mosaico l'utilizzazione dei materiali più diversi (lapislazzuli, ardesia, tessere vitree, crisopazio, malachite, marmo, ametista, diaspro, cristallo di rocca, agata, travertino) concorra a una ricchissima unità volumetrico-spaziale diramata in un'ansa di mistero. Mi pare quindi che a Michele Cossyro si possa attribuire uno stemma di mediatore radicale tra bellezza e conflitto. Ciò che non lo ha mai sedotto sono le soluzioni del sublime, come aveva genialmente intuìto, già negli anni Ottanta del secolo scorso, quel grande poeta-critico che era Emilio Villa. Ed ecco allora, dentro ai tumulti e alle leggerezze inafferrabili del suo straordinario percorso, un'opera come Stringa (Innesto) Omaggio a Klimt del 2008, un mosaico e disegno su muro in ardesia e tessere vitree, un'installazione dimensione ambiente di serpentina velocità e vividi cromatismi alternati, in cui una sorta di danzante, sensualissimo colubro è colto nell'atto di avvolgere la traccia parietale di una sagoma femminile tra ripulsa e abbandono. Trovarvi delle affinità sostanziali con l'accentuato linearismo e la preziosa composizione ritmica di opere del Viennese come, poniamo, Giuditta II, Bisce d'acqua, Fregio di casa Stoclet a Bruxelles, risulterebbe un esercizio sterile. In Klimt la vistosità decorativa coniugata a certi effetti meta-espressionisti è la cifra dominante e può spingersi non di rado a effetti di stupefacente artificialità. In Cossyro non c'è mai artificio puro, non c'è alcun intento di épater le bourgeois o di evadere sontuosamente da una realtà inaccettabile. In lui, l'aderenza alle vicende del nostro piccolo universo affondato nel cosmo, resta la spinta alle sue esplorazioni di laico materialista che non sposta su un terreno subliminale la violenza e la dolcezza del vivere: perché, alla fine, in lui la presenza del caos messo in forma vince l'estasi.

Mario Lunetta

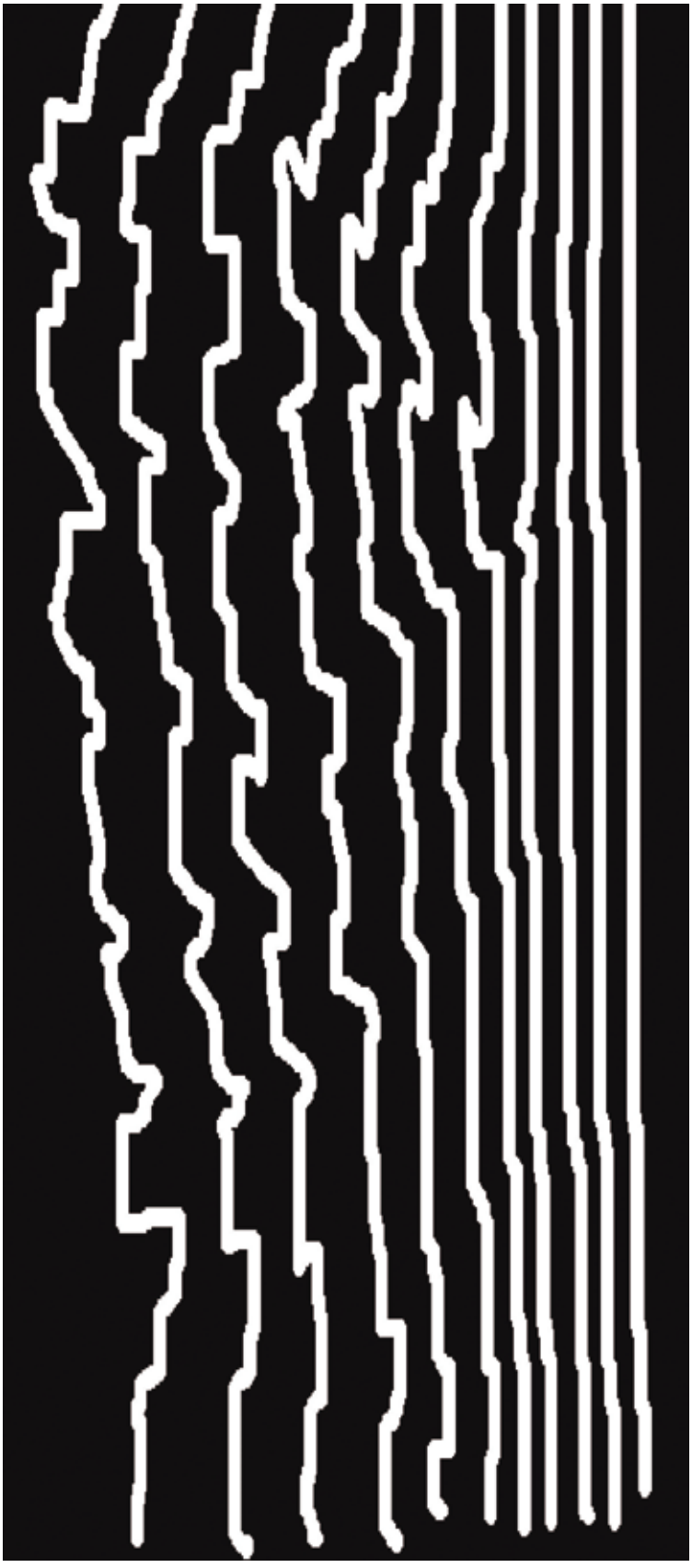
"Stringa - innesto, omaggio a Klimt", 2008-2012
mosaico e disegno su muro, installazione dimensione ambiente, ardesia e tessere vitree



Naoya Takahara

L'intento è quello, secondo Naoya, di creare una condizione, per l'artista, di libertà condizionata. Lavorando al computer, con il mouse, ricopiando più volte uno stesso tracciato iniziale, il margine di approssimazione è molto alto. Si compie così - grazie alla tecnologia - un radicale processo di impoverimento e riduzione linguistica che affranca l'artista da ogni maestria, ma che può, a volte, anche accompagnare lungo un tracciato di apertura e libertà. Sbagliando l'artista forma la propria opera. Non è chiamato a inventare quanto piuttosto a riconoscere e ad accogliere. L'incidente, il lapsus, l'equivoco, il cortocircuito del pensiero, l'incertezza della mano. Senza distogliersi dal proprio errore - è questa la condizione necessaria - ma invece interpretandolo per ciò che è. Seguendo un sentiero che combina e scambia fragilità ed esattezza, rigore ed estaticità, sospensione, leggerezza, gioco. Procedendo quasi rasoterra. Nell'avventura, che appare a volte paradossale, di un impalpabile senso. Una diversa, imprevista bellezza. Un muto richiamo, lontano da ogni calcolo. Per un mondo - così Franz Kafka - che - puo' essere considerato buono soltanto dal punto di dove è stato creato, - o forse, - così Gottfried Benn - quando guarda dalla finestra di casa, Lei riesce a immedesimarsi in un Dio che ha creato cose soavi come le piante e gli alberi? Topi, peste, rumore, disperazione - si, - ma i fiori?

Antonio Capaccio

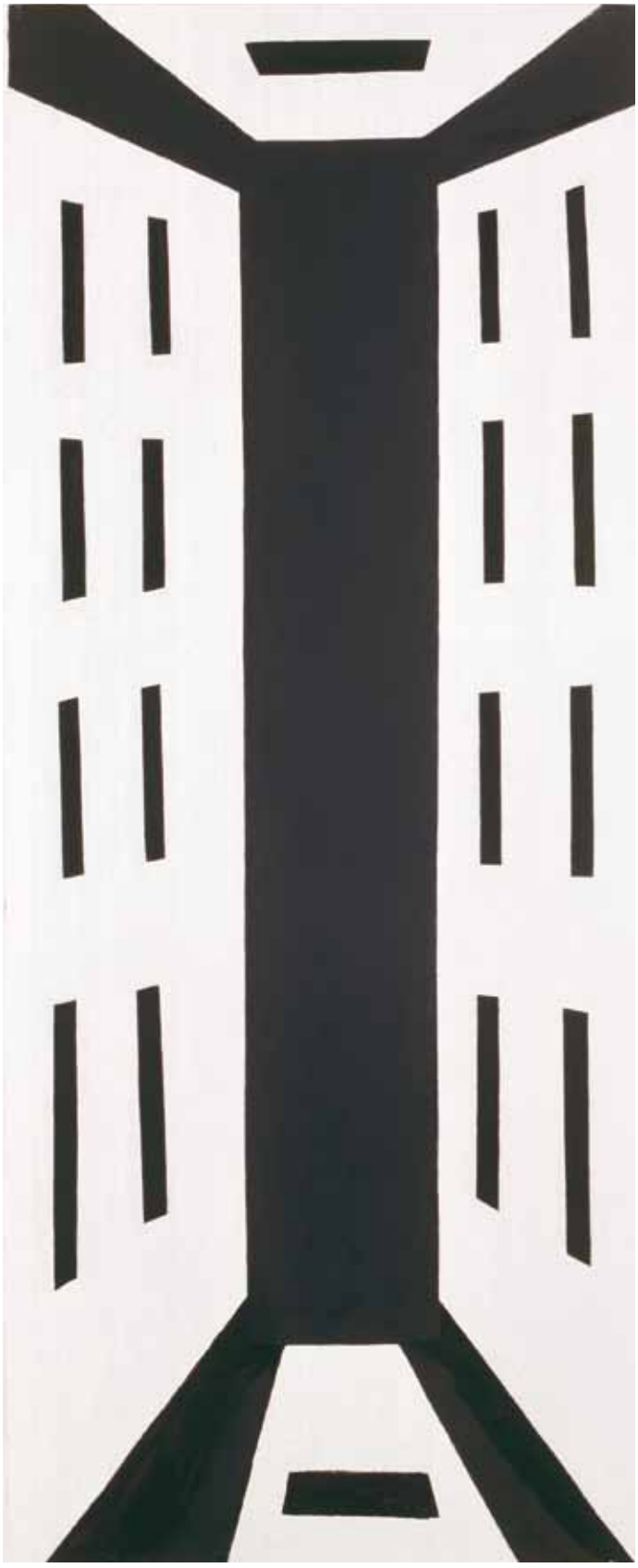


Linee Bianche, 2003/2012
(dalla serie Errore)
stampa digitale su tela
cm 200x90

Tatsuo Uemon Ikeda

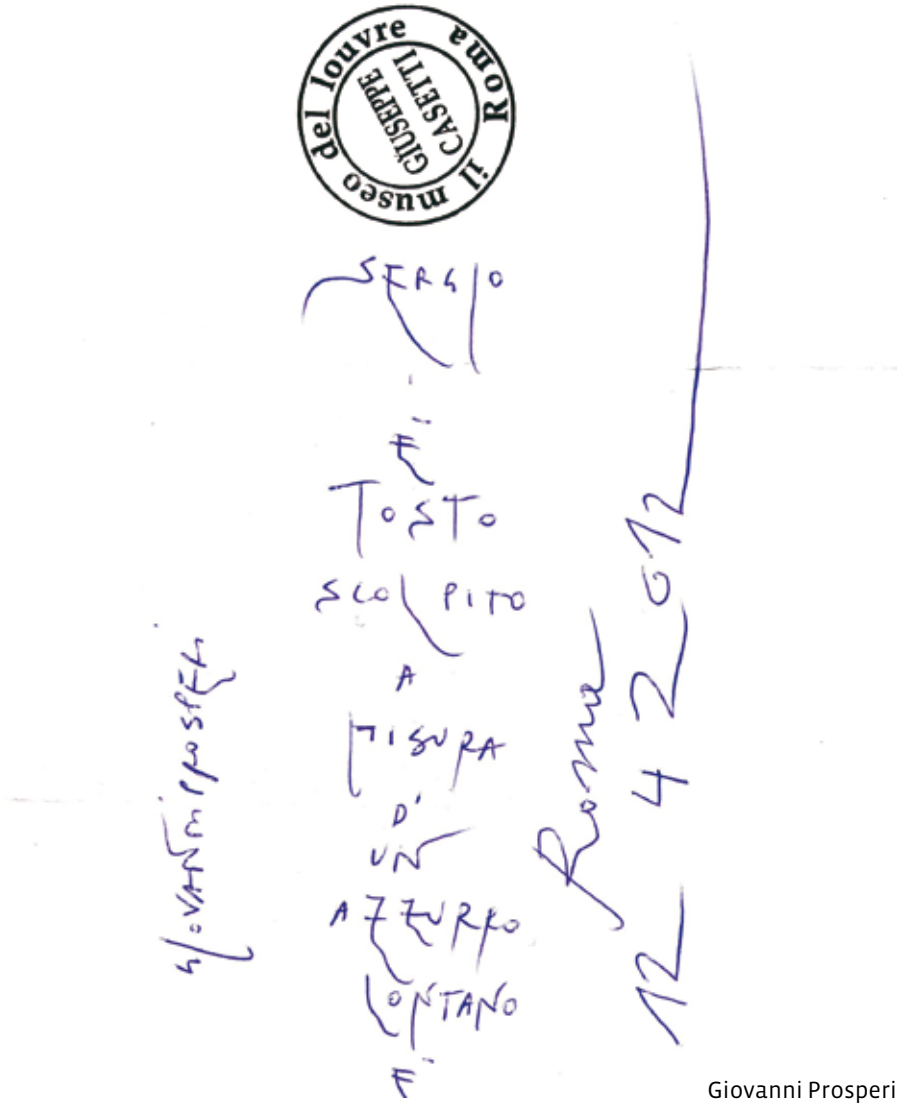
Uno strano labirinto, fatto di fili rossi misto lana-seta, disegna il complesso legame del tema con la preistoria e la storia dell'uomo: il filo con il quale Teseo trova la via d'uscita. Il labirinto europeo viene importato in Asia da Matteo Ricci a Beijing, nel giardino d'Estate Ikeda propone una inversione, un rituale del legare, dell'incalzare le forme della natura; enormi canapi legano le due grandi rocce prossime alla riva della baia di Futamigaura, a poca distanza dai templi sacri di Ise-shi: le legano in un perenne matrimonio.
Nato nel 1952, ventiseiesimo anno del Regno Showa, Ikeda si trasferisce, per ragioni familiari e non senza conseguenze, vent'anni dopo, a Roma, dove studia all'Accademia d'Arte di Via Ripetta.
Fino a quell'età ha studiato e si è diplomato a Tokyo: studi, come ovunque, con una vocazione conservatrice e rivolta verso il suo paese.
Ha partecipato sin da bambino allo hanami, la festa nazionale letteralmente per andare a vedere (mi) i fiori (hana).
La fioritura del ciliegio.
Seduti, si aspetta a bere che un petalo di fiore di sakura cada nel bicchiere: allora si beve.
Negli anni dell'infanzia, con la ricorrente tristezza di una precoce separazione fra i genitori, poi in quelli dell'adolescenza, Ikeda partecipa al rito, distratto dal rito alternativo del mercato.
C'è, nella sua memoria, anche un sake leggero per bambini.
Non c'è in lui familiarità né con l'avanguardia europea né con quella giapponese: avanguardie artistica e letteraria che rispettivamente, attorno alla figura del pittore Kanbara Tai e al gruppo di letterati Subaru (pleiade) guardano decisamente a occidente, a Francia e Germania, cruciali tanto per le Americhe quanto per l'Oriente.
Siamo nei primi anni 1910, all'inizio dell'era TaishÐ: quando i contatti fra avanguardia artistica e la ancora giovane classe dirigente in formazione sono impossibili.
Queste avanguardie non sono tuttavia quelle di Ikeda che, nella scuola italiana, ne studia altre, senza nel contempo farle sue.
Da questo profilo formativo, arricchito dalla frequentazione degli amici Architetti e dalla appassionata vicinanza con la lingua italiana, nascono varietà e contraddizione: che rendono difficile e mettono in dubbio ogni tentativo di decifrazione, imponendosi, nella loro sostanziale fragilità, ad un incontro occasionale col mondo.
È come se il suo lavoro sia perennemente bisognoso di piccole contaminazioni rituali; aporie che gli consentono di esprimere la sua perdurante instabilità.

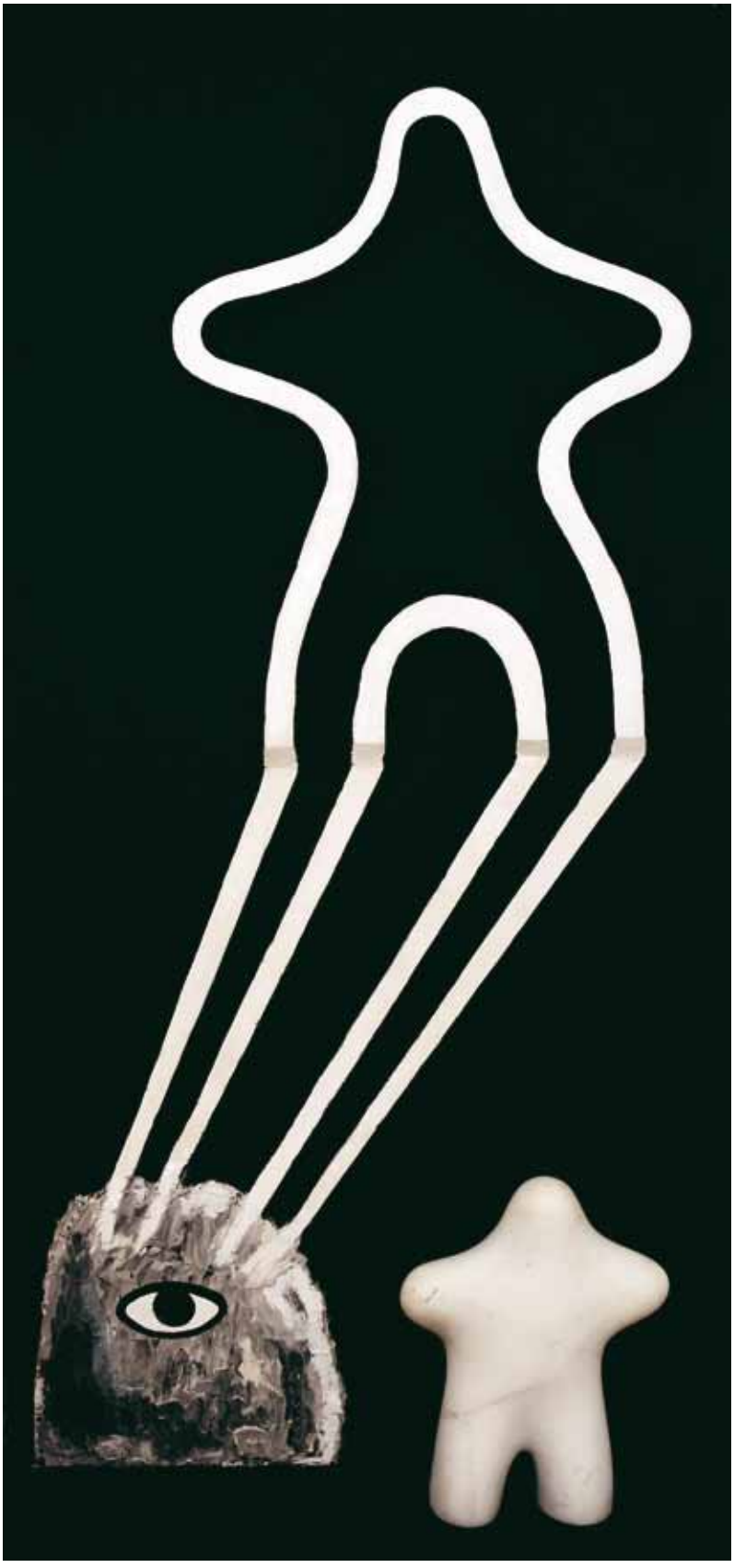
Carlo Severati



Sogno Continuo, 2012
cm 210x85
Olio su tela

Sergio Tumminello





"Rupe", 2012
cm 200 x 100
tempera su tavola, stucco e scultura in marmo statuario 50x35x15

Note Biografiche

GIUSEPPE MODICA

Nasce nel 1953 a Mazara del Vallo, Trapani. Studia alla facoltà di Architettura e nel 1973 frequenta l'Accademia di Belle Arti a Firenze dove si stabilisce. Nel 1976 allestisce la sua prima personale fiorentina alla galleria La Stufa, con testo di Elvio Natali. Dopo un periodo di ricerca e sperimentazione espone a Firenze tra il 1982 e il 1984, suscitando l'interesse: Pier Carlo Santini, Tommaso Paloscia, Renzo Federici, Giuseppe Nicoletti. La mostra di Roma nel 1985, presentata da Bruno Caruso, è occasione dell'incontro con Maurizio Fagiolo dell'Arco. Alla sua prima mostra personale alla galleria La Tavolozza di Palermo nel 1986, conosce lo scrittore Leonardo Sciascia che gli dedica un intervento sul "Corriere della Sera". L'anno successivo si trasferisce definitivamente a Roma. Nel 1989 apre un dialogo con Vittorio Sgarbi ne *L'ammodicazione del sogno*, testo per le personali alla galleria La Tavolozza di Palermo e Jannone di Milano. Nello stesso anno vince la Cattedra di Pittura nelle Accademie di Belle Arti; attualmente è Docente Ordinario a Roma. Nel 1990 è invitato alla VI Triennale dell'incisione di Milano, l'anno successivo viene allestita la retrospettiva museale alla Tour Fromage di Aosta; Maurizio Fagiolo dell'Arco scrive il testo critico, fondamentale e nel 1992 gli fa conoscere Alfredo Paglione della Galleria Trentadue di Milano. Significativo anche l'incontro con Antonio Tabucchi che ha scritto il racconto *Le vacanze di Bernardo Soares* per accompagnare una cartella di incisioni. Nel 1993 invitato da Franco Farina, presenta una retrospettiva al Palazzo dei Diamanti di Ferrara con testo di Maurizio Fagiolo e poesia di Cesare Vivaldi. Nel 1994 e 1995 partecipa alla XXXIV e XXXV edizione del Premio Suzzara alla Galleria Civica d'Arte Contemporanea e al XXVII Premio Vasto, l'anno seguente è presente alla rassegna di arte contemporanea *Pitture - Il sentimento e la forma* allestita da Marco Goldin a Treviso e a Milano con personale alla Galleria Appiani Arte 32. Nel 1997 mostra antologica alla Casa dei Carraresi di Treviso. Nel 1999 è invitato alla XIII Quadriennale d'Arte al Palazzo delle Esposizioni di Roma e una mostra personale a Colonia alla Inter Art Galerie Reich. Nel 2001 partecipa al XXVIII Premio Sulmona e alla VIII Biennale Internazionale d'Arte Contemporanea de Il Cairo. Nel 2002 la Città di Mazara del Vallo gli rende omaggio con la mostra antologica *La luce è la luce è la luce*, a cura di Maurizio Fagiolo dell'Arco. Nel 2004 il Soprintendente Claudio Strinati, cura nel Complesso del Vittoriano la retrospettiva *Riflessione come metafora della pittura. Opere 1989-2003*. Nello stesso anno il Museo Civico d'Arte Moderna e Contemporanea di Arezzo, a cura di Giovanni Faccenda, organizza una retrospettiva: *Piero ed altri enigmi*. Nel 2005, la Provincia di Palermo promuove nel Loggiato di San Bartolomeo, la rassegna personale: *L'enigma del tempo e l'alchimia della luce* a cura di Aldo Gerbino. Del 2007 la retrospettiva *La realtà dell'illusione-Opere 1983-2007* è allestita al Convento del Carmine di Marsala. Nel 2008 a Roma, nel Museo Nazionale di Palazzo di Venezia, la mostra *Roma e la città riflessa* con opere dal 1999. Nel 2009, è da segnalare la personale *Blu Modica* al Centro Culturale Le Muse di Andria. Nel 2010 ritorna ad esporre a Milano, con la personale *Metafisica di luce* alla Galleria Federico Rui Arte Contemporanea - Spazio Crocevia, con testo di Gabriele Simongini. Nello stesso anno, la retrospettiva *Inseguire la Pittura*, a cura di Laura Gavioli a Potenza, Palazzo Loffredo. Scelto da Massimo Onofri è invitato nel 2011 da Vittorio Sgarbi alla 54 Biennale Internazionale d'Arte Contemporanea di Venezia, Padiglione Italia, Corderie Arsenale. Nello stesso anno partecipa alla collettiva *Ermetiche Apparenze. Metafisica e pittura*, a cura di Giovanni Faccenda presso il Centro di Promozione Culturale Le Muse, Andria. Illustra l'*Agenda Manzoniana 2012* per la Fondazione Carichieti con mostra delle tavole al Museo de' Mayo a Chieti e Casa del Manzoni a Milano.

NINO LA BARBERA

Nato a Mazara del Vallo nel 1945, Nino La Barbera ha studiato negli Istituti d'Arte di Messina e di Palermo. Vive e lavora a Roma dal 1962. Pluripremiato e con numerose personali all'attivo, da anni si dedica alla realizzazione di mostre monotematiche, tra cui:... *dell'acqua della terra*... [Galleria La Gradiva Roma], *Omaggio alla Donna* [Palazzo Venezia Roma], *Delizie Estensi nel Delta* [Galleria Melotti Ferrara], *Mirabilia Urbis Romae* [Palazzo Ruspoli - Le Scuderie - Roma e Spazio Italia New York], *Fascinazioni Romane* [nello Spazio di Giotto, Sacro Convento di Assisi], *Tracce di ali sulla tela* [Angelicum Milano, Palazzo Ducale Mantova], *I Miti e le acque* [Fonte Anticolana Fiuggi - Ex Convento S.Rocco Trapani], *Il Corpo Unico* [Museo del Risorgimento Roma]. *Libertà tra Arte e Trasgressione* [Centro per la Cultura e le Arti visive Le Venezie Treviso], *I nostri luoghi magici* [Fonte Bonifacio Fiuggi Terme]. *La Storia ed il Mito* [Galleria d'Arte Moderna S. Vassallo Mazara del Vallo]. Nel 2001 ha ricevuto il premio dell'UNESCO per l'attività artistica. Suoi dipinti sono stati esposti alla Fiat (Roma), Stazione Termini (Roma), Aeroporto Leonardo da Vinci (Fiumicino). Ha illustrato per Editalia (Poligrafico dello Stato) il volume *Peter Pan nei Giardini di Kensington* - 40 tavole a colori. Un suo dipinto (Ferrari F1 Campione del Mondo 2001) è negli spazi multifunzionali dell'Autodromo di Monza ed un altro *Organismo* (Ferrari Campione del Mondo 2003) è stato collocato nel Museo Ferrari. "[...] Nino La Barbera ha una naturale predisposizione a narrare di un primordio germinale della vita sulla terra e che sempre si accompagna a una stupefacente docilità tecnica [...]. Col tempo ha fatto crescere ed infine giganteggiare il suo mito di un primordio di un pianeta terra verdeggiante con splendide donne procreatrici, fanciulli quasi fossero piante, vecchie donne gagliarde, rocce che si spaccano al flusso delle acque purissime e il verde delle piante, tutte le varietà del verde in tutte le stagioni terrestri e in quelle dell'immaginazione che trionfa. È un verde dipinto nonostante tutto. L'urlo della natura di Munch torna canto e prato gentile della primavera di Botticelli. [...]" [Dario Micacchi]. Hanno scritto tra gli altri: Marcella Cossu, Antonio Del Guercio, Antonello Trombadori, Mario De Micheli, Massimo Canevacci, Aldo Gerbino, Alessandro Masi, Mario Ursino, Claudio Strinati, Luigi Lombardi Vallauri, Luigi Tallarico. Sue grandi opere arredano le sale di svariati hotels del Gruppo Bulgarella.

SALVO RUSSO

È nato ad Acicastello nel 1954. Vive e lavora a Catania, città in cui è docente di pittura presso l'Accademia di Belle Arti. Docente a contratto presso l'Universita di Catania. Ha lavorato presso il Palazzo di Festos (Creta) come disegnatore archeologico. Ha realizzato la copertina del libro di Josef Agassi, *Scienza, Metodologia e Società*, Edizioni Luiss - Roma. Bozzetti per il ciclo di affreschi del Duomo di Ferla dedicati a San Sebastiano. Nel 2005 una sua opera è stata acquisita dal Senato della Repubblica Italiana (*Il corteo*. 2004). Ha eseguito per il comune di Ascoli Piceno lo stendardo per l'edizione 2006 della Quintana. Nel 2011 è invitato da Vittorio Sgarbi alla 54ª Biennale di Venezia - Padiglione Italia - Montevergini Siracusa. Nel 1974 la personale, Galleria il Nibbio di Bagheria, sancisce l'inizio dell'attività espositiva. Tra le sue attività ricordiamo. *Artisti nella luce di Sicilia* - Palazzo della Cultura Catania. Museo Stauròs - Teramo - CIPMO - Pres. Janiki Cingoli - Palazzo Durini - Milano - *Abate-Russo* - Galleria Side/A - Catania - Galleria Davico - Torino. 2010 - Raccolta Fiocchi - Forte Malatesta - Ascoli Piceno - Galleria Mediterranea - Palermo - *Arte in Hotel* Vol. II - St. Regis Grand Hotel - Roma - Reggia - Caserta. 2009 - Pal. Ducale Massa - 2009 - Rarity Gallery - Myconos - Palazzo Sismondo / Palazzo del Podestà - Rimini. Polittico - *Avviso ai marinai - 6 Pittori e 1 Scultore* - Naples - Florida 2007 - Palazzo della Signoria. Jesi - Cantico - Palazzo Ducale - Mantova - Santuario di S. Francesco - Terni - *L'armonia del tempo* - Palazzo dei Capitani - Ascoli Piceno. *Dapre - 30 x 40* - Palenca Luxury Hotel - Roma -*Giobbe* - Santa Lucia del Gonfalone - Roma - *Venti siciliani* - Pal. Trigona - Noto - *A Silvia - 4 anni di ritratti* - Il Polittico - Roma - El Mundo al reves - *Opera unica* - Dietro le Quinte - Catania - *Quindicianni* - Scuderie Aldobrandini - Frascati - *Fogli d'arte* - Galleria Karas- Zagabria/Ist. Italiano di Cultura - Belgrado - *Pitt. Figur. Italiani della 2ª metà del XX sec.*- Mole Vanvitelliana - Ancona 2004 - *Rosarium Virginis Mariae* - Potenza -*Coll. Caggiano* - Palazzo Incontro Roma - Palazzolo Contemporanea - Palazzolo Acreide - *Fine Novecento* - Palazzo Tiranni Castracane - Cagli - *Futura* - Crimski Val. 10 Sala 27 - Mosca 2002-*Sette stelle, sei venti e una luna* - Il Polittico - Roma - *Il sacro in Europa* - Braccio di Carlo Magno - Vaticano. - *Incontro Catanese* - Museo Emilio Greco - Catania. - *Passeggiata Italiana* - Parc Tuker Regional Gallery - Townsville -Sunshine Coast University - *Il viaggio* - Il Polittico -Palazzo Ducale Rovere - MN - Centro Culturale Ataturk - Ankara. - *La pittura ritrovata* - Museo del Risorgimento - Vittoriano - Roma - 1997 - *Le Projet et l'Essence* -Museè Nicolas Sursock, Beirut - Bibliotheque National Al Assad - Damasco - Royal Cultural Centre- Amman. - Yarmouk University - Irbid - Musee Nicolas Sursock - Ist Italiano di Cultura in Libano - Centro delle Arti di Zamalek - Il Cairo - *D'apres - Vespri siciliani* - Teatro Argentina - Roma - *La pittura delle gioie* - Bulgari - Contemporary Art Exhibition - Lungo Tevere Marzio, Roma - *Appunti per un progetto contemporaneo* - M S - Aspecten van de italiaanse hedendaagse kunst - italiaans instituut voor cultuur voor Belgie -1994 - *Le stanze d'Italia* - Il Polittico - Roma - *Geografie dell'altrove* - Il Polittico - Roma - 1991 - Figurative Art in Today - Pyramid Gallery - New York - *Labirinti* - Università di Ancona- *Disegno e disegno* - La Chiocciola - Padova - *Labirinti* - Galleria d'Arte Moderna - Paternò. 1988 - *Ratto d'Europa* - Gian Ferrari - Milano - Mostra Naz. d'Arte Cont. - Crescent Gallery- Dallas - Texas - *Il Paesaggio del mito intorno all'arte* - Galleria Karas- Zagabria - Istituto Italiano di Cultura - Belgrado - Centre of Art - Akhnaton Galleries - Cairo - *The rape of Europe* - Raab Gallery - Londra 1987 - Arte fiera 87 Bologna - Under 35 - Bologna - *Multhipla* - La Chiocciola -*Viaggio in Italia* - Capo D'Orlando - *Virtus Virtutis* - *L'Infinito* - Parma - *Visibile Eco* - Gian Ferrari - Milano - *Orsa Maggiore* -Termoli - 1985-1983- Mitographie - Critica d'Arte - *Panorama*

della post-critica - Pisa - *Continuo / Discontinuo* - Rocca di Paternò - 1979 - *L'illusione del reale e il reale dell'illusione* -Les Arts en Europe- Bruxelles - 1970.

MASSIMO LIVADIOTTI

Nato a Zavia (Libia) nel 20/11/59 si è diplomato presso l'Accademia di Belle Arti di Roma nel 1981, vive e lavora a Roma. Oltre a numerose mostre personali a Milano, Roma, Bologna, Parma, Latin, Alessandria in importanti gallerie private, annovera anche 2 antologiche presso il Museo Petofi di Budapest (1997) e presso La Sociedad Nationales de Belas Arte a Lisbona (2000). Tra le principali mostre pubbliche possiamo citare nel 1996 la sua partecipazione alla XII Quadriennale presso il palazzo delle Esposizioni di Roma, nel 1999 la mostra *Giganti* al Foro di Nerva a Roma, ha esposto alla Mole Vanvitelliana di Ancona nel 2005, nel 2007 partecipa alla XVI edizione della Triennale di Arte Sacra a Celano (L'Aquila) e nel 2010 alla LXI edizione del Premio Michetti a Francavilla a Mare (Ch). Ha esposto in vari spazi espositivi pubblici di Roma come il Palazzo delle Esposizioni, Museo del Corso, Vittoriano, Macro e recentemente a Palazzo Poli (Calcografia Nazionale) con la mostra *Ah, che rebus!* nel 2011. All'estero ha partecipato a numerose collettive sia in prestigiosi spazi pubblici che Museali in Belgio, Stati Uniti, Germania, Pakistan, Australia. La sua opera è stata oggetto di studio per tesi di laurea presso l'Università La Sapienza di Roma e presso l'Accademia di Belle Arti di Catania. Opere sue si trovano in importanti collezioni pubbliche e private come la Collezione della Farnesina, Galleria Comunale di Arte Moderna di Roma, Collezione Bulgari, Istituto Pontificio di Archeologia Sacra di Roma. In provincia di Rieti si trovano 2 pale d'altare commissionate all'artista presso la Chiesa di S. Maria Nuova a Toffia e presso la Chiesa di S. Giovanni Evangelista in Bocchigniano.

PINA INFERRERA

Nata a Messina, si è laureata a pieni voti in Scultura presso l'Accademia di Belle Arti di Brera. Ha esposto in Italia e all'estero: Londra, New York, Svizzera, Francoforte, Tournai, Parigi,... Hanno scritto del suo lavoro: G. Scardi, T. Trini, G. Marziani, M. Campitelli, L. Giudici, M. Hajek, M. Rosci, L. Caramel, A. Appiani, A. Scanzi, P. Emanuele, E. De Paoli, G. Seveso, M. Tagliafierro, R. Ridolfi, R. Moratto, M. Galbiati, C. Guerra, G. Bonomi, G. Ciusa, J. Blanchaert, M. Mander, G. Gellini, R. Bellini, M. Vitiello, C. Massini, V. Sgarbi, M. Cilena Sanguini, A. Madesani, R. Mutti,... Dagli esordi manifesta interesse a sperimentare diverse possibilità espressive prediligendo la tridimensionalità e spaziando dall'osservazione della natura, l'ambiente e l'uomo, alla ricerca di reperti. Dagli anni Ottanta la ricerca artistica di Inferrera è tesa all'esplorazione della realtà circostante e in particolare si dedica a quella industriale di cui indaga il rapporto con l'uomo e l'habitat. I materiali di scarto delle piccole o grandi industrie, vengono prima fotografati e poi adoperati per la realizzazione di sculture dalle dimensioni imponenti. Opere site-specific, sculture che diventano un segno articolato capace di ridisegnare lo spazio in cui sono installate. Dal Duemila Inferrera ha focalizzato il suo interesse sull'arte fotografica e video. Dà vita a immagini che si muovono fra realtà e finzione, panorami dalla natura incontaminata in cui si riflettono ombre. Opere che comunicano, attraverso un uso particolare della luce, un senso di spaesamento. La sua attività è rivolta alla ricerca di forme di comunicazione per palesare attraverso l'arte, un percorso dell'uomo contemporaneo. Le sue opere sono pubblicate su cataloghi, libri d'arte, riviste, siti. Fra le installazioni permanenti: Robots, Politecnico, Bovisa, Milano; Crisalide Ara, Museo A. Malandra, Vespolate, NO; Dafne, Cesap, Zingonia, BG; Gesù cade ancora, Masserano, Biella; Crisalide Sol, EmmegiGroup, Milano; Crisalide, Public Art Vercelli, evento collaterale Guggenheim Venezia.

GIOVANNI IUDICE

Nasce nel 1970 a Gela, dove vive e lavora. È un autodidatta.
Mostre Personali. 2012 - *Calma Apparente*, Fondazione Mazzullo, Taormina. 2011 - Dodicesima edizione de *La Milanesiana*, Cartiere Vannucci, Milano. Realtà parallele, Chiesa dell'Annunziata, Gualtieri Sicaminò. *Dalla Biennale di Venezia a Gela*, ex Chiesa di San Biagio, Gela.
2010 - *Mostre del Festival*, Palazzo Pianciani, Spoleto. Castello Svevo Normanno, Salemi. 2009 - *Visibile, invisibile*, Galleria d'Arte Moderna-Palazzo Ziino, Palermo. 2008 - Università Bocconi, Milano. 2006 - *Giovanni Iudice, Opere 1993-2006,* Castello di Donnafugata, Ragusa. 2004 - *Opere Recenti*, Galleria Forni, Bologna. 2002 - *Dipinti e Disegni*, Galleria Montrasio, Milano. 1998 - *Opere Recenti*, Galleria Repetto & Massucco, Acqui Terme. 1996 - *Disegni*, Galleria Nuova Figurazione, Ragusa. 1994 - *Disegni*, Galleria Nuova Figurazione, Ragusa.

CLAUDIA CHIANESE

Nasce ad Acireale il 18 settembre 1969. Nei primi anni novanta inizia la carriera di art director all'interno di agenzie pubblicitarie multinazionali. In una di esse, diventa direttore creativo del reparto di graphic design. Vince premi nazionali e internazionali, tra cui un leone di bronzo a Cannes. Artista da sempre, qualche anno fa lascia i suoi impegni pubblicitari per dedicarsi a tempo pieno alla ricerca creativa. Attraverso la meditazione, praticata per lunghi anni, fa confluire nelle sue opere il mondo della creatività e quello della spiritualità. Partecipa a varie esposizioni e collettive.

MICHELANGELO GALLIANI

È nato nel 1975 a Montecchio Emilia (RE) dove vive e lavora. Si è diplomato presso l'Accademia di Belle Arti di Carrara. Attività espositiva intensa fin dal 1996. *Principali Mostre Personali dal 2002 2012 - Bestie, uomini e dei*, a cura di Gianluca Marziani, Palazzo Collicola Arti Visive, Spoleto - 2011 - *QVACET*, a cura di Marisa Vescovo, Studio Vigato, Bergamo - *Homo et sapiens*, a cura di Italo Bergantini e Gianluca Marziani, Romberg Arte Contemporanea, Latina - 2009 - *Trucchi da Cilindro Nero*, Palazzo Civico, Montechiarugolo (Parma) - *Per amor del cielo*, Bonelli ArteContemporanea, Mantova - 2008 - *Marmo Solo*, Buonanno Arte Contemporanea, Mezzolombardo, TN - *Invito al viaggio*, Palazzo Borgia del Casale, Ortigia Siracusa - 2007 - P.G.R, River south Art Center, Shanghai, Cina - 2006 - *Fermo deposito 75*, Galleria Comunale e galleria Vulcano, Caivano NA - *Reflections*, Mito gallery, Barcellona - 2005 - *Visiones*, Mito gallery, Barcellona - *Marmi dai due Mondi*, Rocca Estense, S. Martino in Rio RE - *Carne Altrui*, Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Castel San Pietro Terme BO - 2004 - *Whitescreen*, Franca Pezzoli Arte contemporanea, Clusone, BG - *Marmi Gemelli*, Bonelli ArteContemporanea, Mantova - *Dal riflesso*, Barbara Mahler, Pura Lugano, CH - 2003 - Skin, Galleria Paolo Nanni, Bologna - *Skinoftheworld*, Galleria La Subbia, Pietrasanta LU - Metalskin, Raffaella Silbernagl Undergallery, Milano - 2002 - *Conserving sculpture*, Palazzo Luigi Rossi, chiesa di S. Pietro in valle, chiesa di S. Francesco, Fano AN.

GIACOMO RIZZO

Nasce a Palermo il 29 settembre 1977. Dal 2006 è Docente di scultura, presso l'Accademia di Belle Arti di Palermo. Biennali: 2012 X Biennale d'arte contemporanea di Mulhouse (Francia), ArtBasel e Kunsthalle de Mulhouse. 2001 49° Biennale di Venezia Mostra Collaterale. - Arte Fiera Padova. Principali Mostre Personali: 2012 *Human*, Spazio neu (Spazio al lavoro) Palermo - 2011 *In colours*, Spazio Cultura, Palermo - 2011 *Arte in vetrina*, ex Pescheria, Museo Letterario "Lucio Piccolo", Ficarra. - 2008 *Sei chiese per sei Artisti*, Museo Letterario "Lucio Piccolo", Ficarra - 2006 *Dal racconto al disegno dello spazio*, galleria Agorà, Palermo - 2001 Palazzo Comunale, Grotte. Principali Mostre Collettive: 2012 Artissima, *C'est Moi*, ex Magazzini Generali Lingotto, Torino - 2012 *Il Divino nell'Arte Contemporanea*, Museo dei Brettii e degli Enotri, Cosenza. - 2012 *The Abbey Of Thelema Art Show*, Abbazia di Thelema di Edward Alexander Crowley, Cefalù a cura di Lab. Saccardi e Galleria Zelle Arte Contemporanea - 2012 *W Palermo e Santa Rosalia*, Palazzo Costantino, Palermo, Collezioni Bilotti. *Artisti per TribeArt*, Palazzo della Cultura, Catania - *Riso's*, II edizione, Palazzo Riso Museo d'Arte Contemporanea della Sicilia, *Domenica 8 Gennaio*, Amici del Museo Riso. - 2010 Mabay, Palazzo Sant'Elia cavallerizza, Provincia Regionale di Palermo - 2010 - *La Terra ha bisogno di Uomini*, Reggia di Caserta - *Parva Naturalia*, exsposition de livres d'Artistes, Bibliothèque de Caen, France. - Giornata mondiale del libro, *Una Marina di Libri*, L'altro arte contemporanea, Palermo - 2009 *Ripartenza "* XXXVII " Vita e Paesaggio di Capo d' Orlando ieri e oggi". Pinacoteca Tono Zancanaro, Comune di Capo D'Orlando. - 2008/2009 *Parva Naturalia* - Libri d'artista, Biblioteca Comunale Fondo Antico, Monreale - Chiesa di San Francesco, Petralia Sottana - Spazio Longo, Palermo - *La settimana del libro*, Polizzi Generosa. 2006 *Felix Ziz*, San Paolo Palace Gallery, Palermo - 2005/2006 - *Gli intellettuali del novecento nel parco*, mostra itinerante, Capo D'Orlando, Fondazione Villa Piccolo; Capo D'Orlando, Galleria Agatirio; Castelbuono, Castello; Ficarra, Palazzo Baronale Milio-Ficarra - 2002 *Senilità e Giovinezza dello Spirito*, Palazzo Branciforti, Banco di Sicilia, Palermo - 2001 - *Renzo Collura*, Provincia Regionale Agrigento - *Renzo Collura*, Accademia di Belle Arti, Catania - *Giovani artisti* Abbazia Santa Maria in Castagnola, Chiaravalle - *Giovani artisti*, Museo Fondazione Luciana Matalon, Milano - Mostra *Sculture da Vivere*, Fondazione Peano, Cuneo. - Collezioni: Fondazione C.o.c.a. Modica - Fondazione Ardizzone, Palermo - Fondazione Bilotti, Roma - Istituto Italiano cultura a Strasburgo - Collezione Francesco Pantaleone.

OMAR GALLIANI

Nato nel 1954 a Montecchio Emilia, dove vive e lavora, si è diplomato all'Accademia di belle Arti di Bologna e insegna pittura all'Accademia di Belle Arti di Carrara. Ha partecipato a tre edizioni della Biennale di Venezia, 1982/84/86. Nell'82 è stato invitato alle biennali di San Paolo del Brasile, Parigi e Tokio. Ha esposto nei Musei d'Arte Moderna di Tokyo, Kyoto, Nagasaki, Hiroshima, alla Hayward Gallery di Londra, a due edizioni della Quadriennale di Roma, alla Galleria d'Arte Moderna di Bologna, alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, in quelle di Francoforte e Berlino. Negli anni Novanta viene invitato ad espoprre alla Camera dei Deputati, allo Scottsdale Center for the Arts dell'Arizona, alla Marian Locks di Philadelphia. Presenta Feminine Countenances alla New York University e nel 2000 Aurea al Museum of the Central Academy of Fine Arts di Pechino Espone nel Palazzo delle Stelline a Milano, alla Galleria Civica di Modena, al Museo d'Arte Moderna di Budapest, al Palacio Foz di Lisbona, al PAC di Milano. Nel 2003 viene invitato alla Biennale di Praga e alla prima edizione di quella di Pechino, dove ha vinto il primo premio. Nel 2005, all'Archivio di Stato di Torino, presenta il Grande Disegno Italiano. A Palazzo Magnani di Reggio Emilia, espone *Nuove Anatomie*. Sempre nel 2005 il Museo d'Arte Contemporanea di Guadalajara, inaugura *Nuovi Fiori Nuovi Santi* e lo Spazio Mazzotta di Milano presenta con Giorgio Soavi, *La figlia era Nuda*. Dal 2006 al 2008 la mostra *Disegno Italiano* viene ospitata nei principali Musei d'Arte Conemporanea in Cina tra cui Pechino, Shangai, Xian, Nanchino, Jinan, Chengdu, Dalian, Hangzhou, Ningbo, Tientsin e alla Galleria Schoeni di Hong Kong. Sempre nel 2006 l'Università e il Museo di Caracasospita *Disegnarsi* e nell'Aprile 2007 viene esposta al Museo Hassan di Rabat. *Il Grande Disegno Italiano* viene presentata alla Permanente di Milano nella mostra *La Bellezza* e successivamente a Verona al Palazzo della Ragione, per *Il Settimo Splendore*. Nel 2007 si inaugura la mostra Tra Oriente e Occidente*, Omar Galliani e il Grande Disegno Italiano* in Cina alla Fondazione Querini Stampalia, negli Eventi Collaterali della 52° Biennale di Venezia. L'evento ha visto la presenza dell'Associazione degli Artisti Cinesi e la collaborazione dei musei di Shangai, Ningbo, Dalian, Xian, Hangzou, Jinan, Chengdu e Wuhan dove ha esposto durante l'Omar Galliani China Tour. Nel 2008 la Galleria Nazionale degli Uffizi di Firenze espone e acquisisce l'opera Notturno. Nel 2009 la galleria K35 di Mosca inaugura una sua personale e la Fondazione Michetti di Francavilla al Mare gli dedica una retrospettiva. Sempre nel 2009 la Galleria Shangheie di Shangai inaugura Lontano da Xian. Nello stesso anno, a Vienna l'Istituto Italiano di Cultura ospita Nel Segno del Correggio. A Lucca a Villa Bottini e nel Museo Archeologico di Palazzo Guinigi presenta Dalle *Stanze dei Miei Disegni* e a Venezia *Dètournement* nell'antico Ospizio di San Lorenzo (evento collaterale della 53ª Biennale di Venezia) Sempre a Venezia presenta Santa Apollonia, Omar Galliani e qualche dente di Andy Warhol, ospitata nel Museo Diocesano. Nel 2010, l'Istituto Italiano di Cultura di Bogotà inaugura *21debuios para una noche en bogotà* e nello stesso anno, il Museo Borges di Buenos Aires ospita la mostra intitolata Nocturno riproposta al Museo d'Arte Contemporanea di San Juan e in quello di Rosario. Il teatro India di Roma presenta Il disegno è in scena. Al Museo Lu.c.c.a viene presentata l'opera site-specific *Le pareti Di-Segno*. Il 2011 parte dalla Cina con le mostre *Diario Cinese* esposte al Centro Culturale del Quartiere Italiano di Tianjin e all'Istituto di Cultura di Pechino. Al Museo d'Arte Moderna di Lagos, Nigeria inaugura *Crosscurrents, Italia-Nigeria*. Nel 2011 il Museo Diocesano di Padova espone *Dal codice degli angeli*. Nel 2012 inaugura a Palazzo Binelli a Carrara D'après Canova. *Omar Galliani, opere 1977-1980*, *Nocturno* a Montevideo, la grande mostra al Museo Bilotti a Roma, *OMAR, ROMA, AMOR*.

STEFANIA FABRIZI

Vive e lavora a Roma. Mostre personali: 1992 Galleria Melari, Roma - 1994 Galleria Il Polittico, Roma - 1996 Galleria Maniero, Roma - 1998 Galleria Marazzani, Piacenza - 1999 Galleria Studio Gobbi, Roma - 2000 Complesso di Sant'Andrea al Quirinale, Roma - 2002-2003 Galleria Maniero, Roma - 2004 Studio Gobbi Roma - 2007 Galleria Dora Diamanti, Roma - 2008 Ex Consolato Francese, Tripoli, Libia - 2009 Galleria Maniero, Roma - 2010 UCA, Buenos Aires, Argentina, Galleria Dora Diamanti, Roma, *ARATRO* Università degli Studi del Molise, Campobasso.

Principali mostre collettive: 1997 *L'arte a Roma*, Ex Mattatoio, Roma. Collezione Permanente, Museo d'arte Paolo Pini, Milano - 1998 *Il Progetto dell'essenza*, Istanbul - 1999 *Una stanza tutta per sé*, Cantieri Culturali alla Zisa, Palermo - *Giganti*, Fori Imperiali, Roma - *Finché c'è morte c'è speranza*, Trevi Flash Art Museum - *La pittura ritrovata*, Museo del Risorgimento, Roma - 2001 *Dalla Mini al Mini*, Palazzo delle Esposizioni, Roma - *La Pittura delle Gioie*, Bulgari Contemporary Art Exhibition - *Tokyo International Forum* Kyoto Takashimaya, Isetan Tokyo Museum - *Umani,* Nuvole Incontri d'Arte Palermo - 2002 *Young Art*, Finarte, Cartiere Vannucci, Milano - *Una Babele postmoderna*, Palazzo Pigorini, Parma - *La Famiglia nell'arte. Storia e immagini nell'Italia del XX secolo*, Museo del Corso, Roma - 2003 *(C)arte italiane*, Palazzo Justus Lipsius, Commissione Europea, Bruxelles - *Futuro Italiano*, Parlamento Europeo, Bruxelles - 2004 *Arte Italiana per il XXI secolo*, Palazzo del Ministero degli Affari Esteri, Roma - *a.i. 20. Artiste in Italia nel XX secolo*, Palazzo Mediceo, Seravezza (Lucca) - 2005 *E42 EUR Segno e Sogno del '900*, Palazzo degli uffici Salone delle fontane, Roma - *Chiaroscuro*, Flowers east gallery, Londra - *Altre Lilith*, Scuderie Aldobrandini, Frascati - *Cow Parade*, Firenze - *Pasolini e Roma*, Museo di Roma in Trastevere, Roma - 2006 V*iaggio in Sicilia*, Santa Maria dello Spasimo, Palermo - 2007 *On the edge of vision. New idioms in indian & italian contemporary art*, Victoria Memorial, Calcutta Cantiere in corso, *ARATRO* Università degli Studi del Molise,Campobasso - 2008 *Quadriennale d'arte di Roma*, Palazzo Esposizioni, Roma - 2009 *Miti, leggende e antieroi*, Galleria Cortese & Lisanti - L*a leggerezza nello sport e nell'arte*, Casa Italia, Berlino - 2010 Collezione Aratro, ARATRO, Campobasso Titled/untitled, Wunderkammern, Roma - *Under Italian eyes*, Mahmoud Khalil museum, Cairo, Egitto - 2010 *Artisti Italiani e Cinesi a confronto*, Padiglione Italia, Expo Shanghai. Shanghai, Cina - *Difforme*, ARATRO, Campobasso - 2011 *Sbandati*, Ex Gil, Roma - *Achtung! Achtung!*, Ex Gil, Roma - *Vis a Vis*, Centro cultural Borges, Buenos Aires, Argentina - *Crosscurrents*, African Artists Foundation Civic Center, Lagos, Nigeria - *L'artista come Rishi*, Sala 1, Roma - 2012 Padiglione Italia 54 Biennale Roma

NORA LUX

Nasce e vive a Roma, dove sviluppa l'interesse per le Arti Figurative,il Cinema e il Teatro. Dopo il diploma di laurea in Visual Design e linguaggio delle immagini presso *L'accademia delle Arti e Nuove Tecnologie*, inizia le sue collaborazioni professionali con Studi fotografici e pubblicitari, viaggiando in Europa e in Italia. La tenacia e il talento per la fotografia la conducono a frequentare la *Scuola di Cinema e Televisione di Roma,* nella quale produce il suo primo Cortometraggio *Eluana* finanziato dalla Regione Lazio. Usa la fotografia, come "strumento" per osservarsi nell'intimo, per "leggere" tra gli spazi astratti dell' anima.... Dal 2006 ad oggi partecipa a diverse esposizioni con le sue opere fotografiche e performance. Ricordiamo la partecipazione a LIFE & VOID per E.A.C. curata da Achille Bonito Oliva e Umberto Scrocca. La Chiesa Sconsacrata di Santa Lucia in Gaeta, i Sassi di Matera e le Sale del Bramante di Roma. Tra i vari progetti del 2007/08: L'installazione Stanze *e la Performance Zoè* in occasione della Biennale dei Parchi nell'ambito della Rassegna *L'arte nella natura la natura nell'arte nel Parco Storico di Villa Torlonia a Roma*; a seguire la manifestazione Motecheco a Palazzo dei Congressi, Roma. La Mostra/Evento *chiara, fresca, dolce... acqua* presso l'Aranciera in San Sisto. Nel 2009 la performance io ero acqua eseguita sulla sequenza I per flauto solo di Luciano Berio, pubblicato sulle maggiori riviste di settore, con l'attenzione di rai 3 su tg regionale. Nel 2010 espone i suoi autoscatti presso il San Michele a Ripa all'interno della collettiva "*Art.3 Della Costituzione*" conclusa con la Performance *Assenze*. A maggio 2010 ha esposto la serie fotografica "fatti fantastici del ghetto" presso il Palazzo Delle Scienze/Eur. A giugno espone all'interno della manifestazione 20 eventi in collaborazione con L'accademia Spagnola di Roma, nello stesso mese a Roma a campo dei fiori vengono proiettate le immagini del ciclo La Giustizia, presso il Cinema Farnese. A dicembre 2010 partecipa al concorso di Arte Contemporanea *Adrenalina*, la sua opera Ceneri viene selezionata ed esposta Nei Musei Capitolini-Centrale Montemartini. La stessa opera *Ceneri* è selezionata insieme ad altri artisti under 35, per inaugurare il nuovo Centro Polifunzionale Elsa Morante/Progetto Zetema. Tra marzo e maggio 2011 collabora al progetto SEE-SAW presso la galleria AL9E con 2 performance *il soffio continuo dell'Anima e Stasi D'Animo*, a maggio 2011 partecipa con la sua performance *Soma* al Mimesi Art Show riscuotendo i consensi della Stampa. Sempre nel 2011 partecipa alla Collettiva *Ritratti* ideata dalla galleria Takeawaygallery curata da Barbara Martusciello. In preparazione il progetto *Obeliscum* che verrà esposto presso il *Macro* Museo d'Arte Contemporanea di Roma. Attualmente si dedica al progetto *Buco Nero* lavoro in corso d'opera, presso l'accademia di belle arti di Roma nel corso di Tecniche performative per le arti visive. A marzo 2012 è presente al progetto espositivo *quadrato nomade* presso il Palazzo Delle Esposizioni di Roma. A giugno 2012 presenta il terzo estratto della performance art *Buco Nero* presso la Galleria *Le Cinque Lune*, Roma. A Luglio 2012 espone l'opera *Spirit* presso Palazzo Costantino di Palermo.

VIRGINIA MONTEVERDE
Nata a Tübingen in Germania nel 1969, vive e lavora a Genova. Diplomata all'Accademia Ligustica di Belle Arti. Le sue scelte artistiche sono orientate alla sperimentazione digitale: pittura digitale, videoarte, e installazioni multimediali. Il suo progetto più importante *Città liquida* comprende una serie di dipinti digitali e video ispirati al concetto di "evoluzione-involuzione fluida" delle realtà metropolitane. La scelta di destrutturare palazzi e monumenti riflette la precarietà dell' individuo alle prese con una società senza più punti di riferimento solidi in cui ciò che conta è la velocità e non la durata.

ROSALBA LEONARDI INDACO
Allieva nel corso di Scenografia di Miscia Scandella e Maurizio Mammì e per un anno, di Renato Guttuso nel corso di Pittura dell'Accademia di Belle Arti di Roma, dopo il conseguimento del diploma in Pittura dell'Accademia di Belle Arti di Catania, negli anni '70 fa parte del gruppo sperimentale che inaugura la "Land - Art" in Italia. Nello stesso periodo, partecipa con le sue performances al gruppo fondato da Francesco Carbone, promotore della rivista *Presenze Sud* e del Centro Culturale Antropologico di Godrano, mentre, nell'ambito delle correnti *Arte - Optical*, *Arte - Cinetica* e *Arte - Programmata*, espone a Catania con una Personale curata dallo storico dell'arte Vito Librando. Nell'ambito dei lunghi anni dell'insegnamento porta avanti esperienze didattiche di Street - Art e performances di drammatizzazione teatrale.
Negli anni '90 si occupa di fashion - design, progettando e realizzando "abiti - scultura" presentati in alcuni defilées di Alta Moda a Roma. Da oltre 20 anni si dedica ad un percorso di ricerca che si muove verso la *Tecno - Arte*, attraverso la realizzazione di "concrezioni" artistiche - sorta di collages tridimensionali dal forte impatto visivo e dagli sferzanti rimandi metaforici - alcune delle quali esposte, da ultimo, alla 54° edizione della Biennale di Venezia - Padiglione Sicilia - Sede Siracusa. Nel Marzo 2011 partecipa alla mostra d'arte moderna e contemporanea a cura di Francesco Gallo Mazzeo. *SiciliaArte*, mentre ad Ottobre inaugura il cartellone di eventi *Omaggio a Taormina*, con la mostra personale *Percorso MA-Donna* presso il Palazzo Duchi di S. Stefano (Fondazione Mazzullo) di Taormina. Sempre nel 2011 è presente alla VII edizione della mostra internazionale d'arte contemporanea *I segni del tempo* Agrigento Arte, a cura di Francesco Gallo Mazzeo, ed alla mostra *Artisti nella luce di Sicilia*, a cura di Vittorio Sgarbi, presso il Palazzo della Cultura di Catania. Nell'ambito della direzione artistica per le Arti Visive dell'Associazione culturare I.S.A. "International Societas Artis" cura e dà vita ad una serie di eventi artistico-culturali *MusicArte* quali happening e fluxus realizzati al teatro V. Brancati di Catania. Nel Maggio 2012 promuove un convegno *Studi su Arte e Scienza* con la partecipazione dell'astrofisica Giuliana Conforto a cura dell'Accademia di Belle Arti di Catania e viene invitata alla 10° edizione della mostra *Agata è per sempre*, curata anch'essa dall'Accademia di Belle Arti di Catania, e tenutasi presso il Museo Diocesiano di Catania.Con la performance *La nuova città quantica* prende parte alla 10° Kermesse di costume e moda teatrale a cura di Liliana Nigro organizzata dall'Accademia di Belle Arti di Catania, mentre, in occasione della VI edizione di *Luci a Siracusa*, partecipa alla mostre *Luce contemporanea*, presso l'ex - Monastero del Ritiro di Siracusa, e *L'Invisibile nella visione dell'Arte*, presso il Palazzo del Governo, ambedue curate da Michele Romano. Nello stesso mese espone anche alla fiera internazionale d'arte *Art Factory* presso le Ciminiere di Catania con la Galleria d'arte moderna e contemporanea Di Bella, di Palermo. A Ottobre è invitata alla mostra organizzata dall'associazione culturale ISA ed a cura di Francesco Gallo Mazzeo *Io Klimt*, realizzata in occasione del 150° anniversario della nascita del pittore austriaco.

SERGIO PAUSIG
Gorizia 1954. Vive e lavora tra Palermo e Venezia. Dal 1972 ha esposto in mostre personali ed ha partecipato a importanti rassegne in Italia ed all'estero. Nel'1979 presenta alla Galleria del Naviglio di Milano "Machine Portrait" evento ideato con Renato Cardazzo. Negli anni '80 ha significative esperienze, come "Il tempo del Museo" Biennale di Venezia, invitato da Luigi Carluccio, ha realizzato cicli di affreschi e graffiti in Colombia ed in Austria, ha composto un ciclo di opere su carta con il testo di Antonio Tabucchi al Caffe' Florian di Venezia, ha progettato allestimenti museali e ha tenuto lezioni sulla storia e tecniche della pittura murale e conferenze in Università Italiane e Internazionali. Esposizioni personali e di gruppo, eventi ed iniziative dagli anni '80 ad oggi. Tra queste: 1987 "Stanza della fucilazione" Scuderie di Miramare Trieste; 1992 Nature Design 4 Jdria (Slovenia); 1992 Tropische Pflanzen auf der Alten Burg zu Gmünd (Austria); 1992 Giuseppe Mazzariol, 50 artisti a Venezia, Fondazione Scientifica Querini Stampalia Venezia; 1992 Repertoire sur Monsieur Tartini Teatro Goldoni Venezia; 1992 Abitare il tempo Verona; 1994 Progetto Babele-un telero per le Procuratie Nuove, Caffè Florian Venezia; 1997 Italian am Besten Consolato Generale d'Italia Köln Germany; 2001 Nel Segno e nella Storia Chiesa di S.Caterina e Museo Mandralisca di Cefalu'; 2002 Las Cucharillas por el Caffe' Florian con i testi poetici di Francesco Gallo Mazzeo Venezia; 2009-2011 "I Taccuini del Mediterraneo" Gibellina, Palermo,Catania,Valencia. Recenti esposizioni personali: 2008 "Descubrir" Museo d'Arte Contemporanea di Gibellina a cura di Francesco Gallo Mazzeo; 2009 "Descubrir" Scuderie di ViaVetreria Palazzo Sambuca Palermo; 2009 "Descubrir" Palazzo Platamone Assessorato alla Cultura Catania; 2011 "Opticon" a cura di Francesco Gallo Mazzeo, Galleria Orizzonti Catania. Dal 1987 al 1995 ha insegnato all'Accademia di Belle Arti di Venezia e dal 1995 è Ordinario di Decorazione Accademia di Belle Arti di Palermo. 1995-1996 e' stato Professore a contratto I.U.A.V. Venezia. 2000-2010 e' stato Curatore del MAD Museo/Laboratorio di Gibellina.

ALESSANDRO BAZAN
È nato a Palermo nel 1966, dove vive e lavora. *Principali mostre personali:* 1989 *Prima Visione*, Galleria La Robinia, Palermo - 1992 *Alessandro Bazan*, Galleria Romberg, Latina - 1994 *Velma*, Sergio Tossi Arte Contemporanea, Prato - *Oh caro, dolce nessuno*, Galleria In Arco, Torino *Amore e fuoco*, Museo Laboratorio dell'Università La Sapienza, Roma - 1996 *Alessandro Bazan*, Sergio Tossi Arte Contemporanea, Prato - 1998 *Palermo*, Galleria In Arco, Torino - 1999 *La ragazza delle scimmie*, Sergio Tossi Arte Contemporanea, Prato - 2002 *Volgare*, Sergio Tossi Arte Contemporanea, Firenze - 2003 *Marco Cingolani, Alessandro Bazan*, Francesco Pantaleone, Palermo - 2004 *no present, baby*, galleria Autoricambi, Roma - *quindici soli (eventuali)*, Magazzini del sale, Venezia - 2005 *EST*, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di San Marino, RSM - *Alessandro Bazan Jazz Paintings*, Palazzo della Penna, Perugia - *Alessandro Bazan*, Palazzo della Ragione, Milano - 2006 *Amore*, Bonelli Arte Contemporanea, Mantova - 2007 *Fan*, Francesco Pantaleone, Palermo - 2008 *The Golden Circle*, Arte Boccanera, Trento - *Neveland*, Marena Arte Contemporanea, Torino - 2009 *Alessandro Bazan - David Bowes*, Duet Art, Varese - *Classica*, Galleria Carta Bianca, Catania 2010 *Ottica*, Museo Nazionale di Villa Guinigi, Lucca - *Mezzogiorno*, Galleria Bianca, Palermo - 2012 Alessandro Bazan, *Moderna*, a cura di Francesco Gallo Mazzeo, GAM, Palermo.

ENZO INDACO
Vive e lavora tra Taormina e Catania. Ha partecipato ad importanti mostre fra quali: la Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma; la 38° e l a 54° Biennale di Venezia; a Graz con un intervento nello spazio urbano; la terza, la quarta e la quinta Rassegna turistico-termale di Acireale; *Ricognizione* di Santa Maria Capua Vetere; *International Art* di Basilea; *International Pro-Art 7* di Disburg; *73 Art* di New York; *XX Premio Internazionale* di Termoli; *Grafici Italiani Contemporanei*, Museo d'arte contemporanea di Lubiana, Mediterranea 2 di Messina. Ha allestito importanti mostre personali presso: la galleria "Gian Ferrari" di Milano; la galleria Due C, la galleria Fiamma Vigo, la galleria Soligo, la galleria Narciso, di Roma; lo Studio Ganzerli di Napoli, lo Studio Oggetto di Caserta, la Decora Domus"di Cagliari, la galleria Le Arti e la galleria Il Sale di Catania, la galleria Fiamma Vigo di Venezia, la galleria Numero di Firenze. Galleria d'arte L'Incontro di Vicenza, Centro d'Arte "Nuova Presenza" di Palermo, Piccolo Club Spazio Ambiente Macro-Struttura di Ragusa, Intervento in uno spazio *Macro Etna-Linee sulla collina* di Catania, Intervento in una Comunità agricola *Solco-Fuoco-Segno* di Catania, *Il Braciere e le Essenze* di Catania, Intervento in un macro-spazio agricolo di Enna, *SOS Land Art* di Godrano, Film Documento Studio Fiamma Vigo di Roma, Intervento nello spazio Fieristico di Palermo, *Performance* Centro d'Antropologia Culturale di Palermo, Cvsettantanove di Roma, Grifone Arte di Messina. Hanno scritto di lui: Francesco Gallo Mazzeo, Carmine Benincasa, Claudia Gian Ferrari, Italo Mussa, Achille Bonito Oliva, Tommaso Trini, Francesco Carbone, Rossana Boscaglia, Lara Vinca Masini, Mario Penelope, Marcello Venturoli, Mirella Bentivoglio, Liliana Bortolon, Arturo Bovi, Guido Ballo, Vito Apuleo, Lorenza Trucchi, Raffaele De Grada, Vittorio Sgarbi, Giuseppe Frazzetto.

FABIO DONATO
(Napoli, 1947). "Le foto di Fabio Donato sono superfici scandite da ritmi regolari. Gli oggetti non valgono per se, per la loro invadenza percettiva, ma per il posto che occupano nello spazio, per le trame che riescono a intessere. La sua fotografia è costruzione trasparente di linguaggio: nulla è consegnato all'improvvisazione o all'estro." Angelo Trimarco.

La ricerca di Donato, ha radici lontane, negli anni settanta, quando, dopo gli studi di architettura, assunse il ruolo di 'fotografo di scena' lavorando nel campo dell'arte e del teatro, per poi estendere il suo interesse ad altri ambiti del quotidiano, sperimentando margini e possibilità del linguaggio fotografico applicate a profonde e poetiche riflessioni sullo scorrere del tempo, la soglia come linea di demarcazione tra spazi e tempi, realtà contraddittorie. Numerose le esposizioni, fra cui ricordiamo quelle presso la Galleria Diaframma di Milano (1971), Lucio Amelio a Napoli (1979), Museo de Arte San Paolo del Brasile (1981), Lincoln Centre di New York, (1985), Studio Morra di Napoli nel 1998, Convento di S. Francesco de La Habana (1999), *Infiniti* a Napoli al Museo di Capodimonte (2007) che si è configurata come un'antologia poetica. Ricordiamo le recenti partecipazioni: *Fotografia Europea* (Reggio Emilia, 2008), *Fabio Donato Opere 2007-2009*, Galleria Blu di Prussia, Napoli 2009, mostra personale al PAN di Napoli (*Fabio Donato: Viandante tra le arti 1970-2010*), la mostra collettiva *'O vero! Napoli nel mirino*, al MADRE di Napoli (2010), *Still alive* Fondazione A. Pomodoro, Milano 2010, Biennale di Video Fotografia (Cittadella, Alessandria, 2011), 54° Biennale di Venezia, Padiglione Campania Pontecagnano 2011, *L'Infinito istante* Certosa di S.Giacomo Capri, 2011, *Photo Vernissage*, Museo Manege, San Pietroburgo 2011 *CAMouflage Salzburg* Galerien Der Stadt Zwergl, Salisburgo, 2012. Hanno scritto sul suo lavoro tra gli altri: Alberto Abruzzese, Eduardo Alamaro, Giulio Baffi, Piero Berengo Gardin, Giuseppe Bertelli, Massimo Bignardi, Michele Bonuomo, Jolanda Capriglione, Luigi Carluccio, Ela Caroli, Stella Cervasio, Laura Cherubini, Cesare Colombo, Luigi Compagnone, Vitaliano Corbi, Riccardo De Sanctis, Stefano De Stefano, Anna D'Elia, Ugo Di Pace, Sandra Di Stefano, Pasquale Esposito, Enrico Fiore, Mario Franco, Donatella Gallone, Giuliana Gargiulo, Fabrizio Giustino, Gino Grassi, Pasquale Lettieri, Uliano Lucas, Titti Marrone, Armida Parise, Francesco Gallo Mazzeo, Gabriele Perretta, Manuela Piancastelli, PierPaolo Preti, Domenico Rea, Maria Roccasalva, Gaia Salvatori, Maria Savarese, Luciano Scateni, Angelo Schwarz, Luca Sorbo, Ennery Taramelli, Angelo Trimarco, Vincenzo Trione, Loredana Troise, Giuseppe Turroni, Stefania Zuliani. Da circa vent'anni è docente di Fotografia presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli dove coordina il Biennio specialistico di Fotografia.

SALVATORE PULVIRENTI

Vive e lavora a Roma. Principale mostre personale. 1973 - Tokyo Himeji Gallery. 1975 - Venezia - Galleria Numero. 1979 - Roma- Centro Skema. 1984- Tokyo Unac Tokyo Gallery. 1985 - Tokyo Unac Tokyo Gallery; Yokohama - Takashimaya Gallery. 1987 - Tokyo Unac Tokyo Gallery. 1989 - San Leucio Caserta - Salone Acquaviva. Tokyo Unac Tokyo Gallery. 1990 - Karuizawa - Bel Commons Gallery. 1993 - Roma - Il Polittico. 1994 - Tokyo Unac Tokyo Gallery. 1997 - Tokyo Unac Tokyo Gallery. 1998 - Roma Associazione Culturale Maniero. 1999 - Roma Museo Laboratorio d'Arte Contemporanea dell'Università di Roma La Sapienza. 2007 Nagano museo Umeno. 2010 Galleria d' Arte Orizzonte. 2012 Tokyo Unac Tokyo Gallery.

GUIDO BARAGLI

Pittore outsider since 1962. Guido Baragli nasce il giorno di natale del 1962 nel mezzo del golfo di Mondello. Dipinge e fotografa da subito e nel 1985 si diploma in pittura all'Accademia delle Belle Arti di Palermo. Nel 1987 si trasferisce a Milano e poi a Bologna. Nel 2007 ritorna a Mondello dove vive e lavora. Sin dalle prime mostre (1980) oltre che in gallerie pubbliche e private sceglie di inserire i suoi quadri in contenitori non usuali, luoghi non convenzionali dell'arte - magazzini e garage underground-centri commerciali e fight club - ex mattatoi clandestini in chiese sconsacrate (come la bellissima Santa Eulalia dei catalani alla Vucciria, oggi sede dell'istituto Cervantes) - lo Stadio Barbera di Palermo con la mostra *Tifoso e Pittore* - grandi studi di diritto internazionale come la Roedl & Partner nel grattacielo di via Turati a Milano- studi di grafica editoriale e perchè no case private e pescherie. Con la mostra *Ars lux* (1994) sue opere retroilluminate di 6 metri x 9 sono esposte come grandi cartelloni pubblicitari a Milano, Torino, Bologna e Roma. Da trent'anni Baragli traccia una strada in pittura che non è assimilabile ad alcuna corrente o movimento o fenomeno di mercato globale. La pittura è tutta contemporanea a se stessa.

CARMELO NICOSIA

È nato a Catania nel 1960. Responsabile del Dipartimento di Tecniche e Storia della Fotografia presso l'Accademia di Belle Arti di Catania, tiene regolarmente corsi e seminari su "Progettazione e storia della fotografia contemporanea", con una specializzazione in Antropologia Visuale,presso fondazioni ed università, italiane e straniere. Dal 2000,è impegnato in numerosi progetti internazionali, editoriali ed espositivi a carattere socio antropologico,con particolare attenzione ai temi dell'identità, della memoria, dei fenomeni collettivi, al rapporto con la storia. Dal 2005, ha attivato il progetto *Parola-Visioni*, con una serie di seminari che analizzano il rapporto tra la fotografia e le discipline contemporanee, progetto indirizzato alla ricostruzione di un periodo storico della fotografia dalla seconda guerra mondiale ad oggi. Carmelo Nicosia è considerato uno dei maggiori autori della nuova fotografia contemporanea italiana, anello di congiunzione tra la tradizione socio-antropologica e la ricerca dei nuovi media. Le sue opere sono presenti nelle piu' importanti collezioni internazionali. Attualmente le sue sperimentazioni iconografiche sul tema della memoria vengono utilizzate in numerosi seminari internazionali.

GIOVANNI MARINELLI

Nato a Pesaro nel 1945, Giovanni Marinelli comincia a fotografare fin dagli anni '70. Una vera e propria passione, la sua: ancora oggi fra i suoi oggetti più cari il posto d'onore spetta a un Durst A600, ingranditore utilizzato per sviluppare i primi rullini. L'artista, dopo un breve passaggio ed esperimenti sul colore, rimane fedele appassionato del bianco e del nero. Il suo lavoro d'esordio, la serie di opere fotografiche Natura Silente, è rimasta impressa a tanti grandi nel mondo dell'arte contemporaneo. L'artista stampa in copia unica su carta politenata ai sali d'argento, poi montata su pannello. Tra i tanti riconoscimenti, il primo premio per la fotografia al Premio Internazionale Giotto 2009. L'opera di Marinelli viene citata in numerosi libri d'arte ed enciclopedie. Diverse opere sono state battute in asta. Il 2011 si è concluso con la partecipazione dell'artista con un significativo esempio del suo lavoro al Padiglione Italia della 54a Esposizione Internazionale d'Arte - Biennale di Venezia 2011, a cura di Vittorio Sgarbi. Il 2012 si è aperto con un'importante temporary personal exhibition dell'artista, *Note in Bianco e Nero*, allestita nella Loggia delle Leopoldine al Museo Nazionale Alinari della Fotografia, patrocinata tra gli altri dalla Fondazione Alinari, a Firenze. La personale Nature Inside allestita al noto Caffè Pedrocchi di Padova.

ALFRED MILOT MIRASHI

Nasce in Albania nel 1969, si diploma in pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano nel 1999. Nel 1997 vince una borsa di studio *Socrates Erasmus* per la University of Art & Design Loughborough in Inghilterra. Vive e lavora a Firenze. Tra le rassegne internazionali a cui è stato invitato: Medaglia d'oro in Pittura a OFA 2012, Olympic Fine Arts London 2012 Museo Barbican Center,a cura di Vincenzo Sanfo,Biennale di opere su carta V edizione, Torino, a cura Giovanna Barbero. *Open14*, Venezia Lido, esposizione internazionale di sculture ed installazioni, a cura di Paolo De Grandis, *Autoritratti, Artisti nel terzo Millenio* - Mostra Cracc-Universita del Salento, a cura di Massimo Guastella *Barocco Austero*,Museo del Barocco Noto, Siracusa. A cura di Carmelo Strano. *Artour-o il Must*. Villa della Vedetta, Firenze. A cura di Tiziana Leopizzi. *Giardino della Bellezza* Comune di Noto e il Gruppo Art Project. A cura di Marco Nereo Rotelli. *Passepartout*, Galleria La Corte Arte Contemporanea, Firenze a cura di Rosana Tempestini Frizzi, *Neoconoduli / Linguaggi complessi, messaggi complessi*, Museo Bellomo, Siracusa a cura di Carmelo Strano. *Albania & terra di Brindisi* Prague Biennale 4, Padiglione *Albania e Kossovo* a cura di ArtanShabani, Giancarlo Politi e Helena Kontova, Peg Alston fine art gallery, New York a curadi James Genovese, Infantellina contemporary gallery, 18x18 a cura diCharlotte Stein, Berlin, *Il Lazio tra Europa e Mediterraneo*, Complesso Vittoriano, Roma, *Le veneri di Milot*, museo Maschio Angioino, a cura di Francesco Poli e Eduardo Cicelyn, Napoli, *Le donne del Terzo Millennio* a cura di Massimo Guastella, *Vinces Agata*, a cura di Francesco Gallo Mazzeo, Museo della Permanente curatori Laura Cherubini e Giacinto Di Pietrantonio.

NICOLA ZAPPALÀ

Nasce a Catania nel luglio del 1954, dopo l'istituto statale d'arte frequenta l'Accademie di Belle Arti di Catania e l'Accademia Albertina di Torino. Ha insegnato nelle accademie di Catanzaro e Palermo; attualmente insegna a Catania presso l'Istituto di Decorazione. Nel 1984, è tra i fondatori di *Artestudio* con il quale concorre a realizzare un intervento nella piazza principale di Avola, in ricordo dei fatti accaduti durante la manifestazione dei braccianti agricoli del dicembre del 1968 e successivamente nelle grotte di Sperlinga, sul tema delle *Parche*; l'esperienza *Artestudio,* si trasforma nel 1985 in *Novorganismo*, con esso accentua gli interventi in spazi esterni, di interazione tra paesaggio e opere d'arte e diventa punto

di riferimento per la realtà artistica catanese e incomincia ad operare nel territorio di Mistretta, creando percorsi installativi all'interno del centro storico. 1985 *I luoghi e i fatti per una performance sulla non violenza*, Avola, Fabbri Editori. Tra sogno e magia*, il fantastico nell'arte contemporanea* Riva di Garda, nota critica di Janus, Fabbri editori. *Intervento* nel centro storico di Mistretta, Novorganismo. 1987 *La chitarra storia, mito, immagine*, Palazzo dei Diamanti Ferrara, Fabbri editori. *Expo Arte*, Bari, 1988 Novorganismo. 1989 *Sicilianova, giovani artisti per la Città*, installazioni nel centro storico di Catania, il Quadrante, a cura di Giovanni Jovine 1990 *Novorganismo una lingua plurale*, Palazzo della Borsa, Catania, a cura di Piero Montana, Edizioni Ezio Pagano. *Psichedelia versus epistemologia*, Novorganismo, Catania. 1991 *Tracce e segnali*, a cura di Gianna di Piazza, Palazzo Steri, Palermo. 1992 *Mist-Retta*, a cura di Francesco Gallo Mazzeo, Novorganismo Mistretta. 1993 *Tapis Volant* Novorganismo, Catania. *Recupero* Galleria d'Arte Moderna, a cura di Francesco Gallo Mazzeo, Paternò. 1994 *Il canto della terra*, Centro Esposizioni Gibellina. *Lumina -limina*, Centro Sociale Montedoro, a cura di Francesco Carbone, Caltanissetta. L'interruzione del senso*, la modernità tra estetica ed ermeneutica*, Antirefettorio del Monastero dei Benedettini, Catania, Palazzo Libertini Caltagirone. *Circumnavigazione* Museum, Ezio Pagano, Bagheria. 1996 *Apertura from the south*, Claudio Cerritelli, Giuseppe Frazzetto, Massimo Bignardi, Novorganismo, Catania. 1999 *L'Assemblaggio nella tecnologia e nell'Arte*, a cura di Francesco Carbone, C.N.R. Catania. *Lire et ecrire*, Vervier, Belgio. *Sorcières*, la Gallerie du Crabe, Jodoigne, Belgio. 2001 *Spazialità ritmiche*, Studio Artefuoricentro, Roma. *Scilla per noi*, Scilla, Castello Ruffo, Centro di Sarro, Roma. 2003 *Portopalo.it*, installazione scenica, Portopalo, Siracusa. *Oltre un sorriso, artisti siciliani contemporanei*, Spazio Vitale Fondazione Mandralisca. Cefalù Edizioni Mazzotta. *Notti bianche* Comune di Roma, Ministero dei Beni Culturali, Galleria Michelangelo. Roma. *Ad Personam* Godrano, intitolazione della Biblioteca Comunale a Francesco Carbone. *Palestina muri o ponti*, Fondazione Marco Montalbano Viagrande. *Percorsi etici*, Galleria d'Arte Moderna Le Ciminiere, Catania. 2005 *International Regional Artists Sacred* Art Biennal VI Jacob's Ladder Southerm Alleghenies Museum of Art Loretto, Pennsylvania, Brett Building, Altoona, Pennsylvania U.S.A Johnstown Pasquerilla Performing Art Center, University of Pittsburg at Johnstown U.S.A, Ligonier Valley U.S.A. *Ratio naturalis*, a cura di Ornella Fazzina, Biviere di Lentini. 2008 *Quattro Tempi*, a cura di Rocco Giudice, Dietro Le Quinte Catania. 2010 *La porta della bellezza*, Librino, Fiumara d'Arte. 2011 *Made in Sicily* Galleria d'Arte Moderna Catania Le Ciminiere, Palermo Albergo delle Povere. *The future is already past* Studio Bruca Catania. 2012 *Generazione 50* a cura Gianpiero Vincenzo, Palazzo della Cultura Catania, G.A.N, Noto.

BRUNO CECCOBELLI

Nasce a Montecastello di Vibio (Todi), il 2 settembre 1952. Nel suo percorso di formazione deve molto all'artista Toti Scialoja, col quale si diploma all'Accademia di Belle Arti di Roma. Ama e studia artisti come Malevich, Kandinskij, Klee, De Chirico, Brancusi, Beuys, Miró, Dalí, Tàpies, Magritte. Completa la sua eclettica formazione giovanile con lo studio della cabala, dell'alchimia e delle filosofie orientali. Dalla seconda metà degli anni Settanta fa parte degli artisti che si insediano nell'ex-pastificio Cerere, a Roma, nel quartiere San Lorenzo, un gruppo di creativi poi noti come *Nuova scuola romana* o *Scuola di San Lorenzo* o *Officina San Lorenzo*. La sua ricerca è inizialmente di tipo concettuale, per poi giungere a un'astrazione pittorica che approda a un vero e proprio simbolismo spirituale. Tra le prime significative mostre si segnalano: collettiva presso il Palazzo Comunale di Albach, Austria (1975); personale presso la Galleria Spazio Alternativo di Roma (1977); due collettive presso La Stanza, uno spazio indipendente autogestito da artisti (1977); Festival della Cultura Italiana di Belgrado e varie collettive in Francia, Germania e Croazia (1979); Biennale de Jeunes di Parigi (1980); Ugo Ferranti di Roma (1981); Yvon Lambert a Parigi (1981); Salvatore Ala a New York (1983). Nel 1984 il critico A. Bonito Oliva cura la mostra Ateliers, in cui gli artisti dell'ex-pastificio Cerere aprono i loro studi al pubblico. Nello stesso anno e, due anni dopo, nel 1986 Ceccobelli è invitato alla Biennale di Venezia, rispettivamente nella sezione *Aperto '84* e *Arte e alchimia*. Gli anni ottanta lo vedono a New York da Gian Enzo Sperone Westwater, poi presso la Jack Shainman Gallery, quindi a Roma e a Madrid (1988) e infine al Caffè Florian di Venezia (1989). Nel 1994 è invitato a tenere un corso di formazione in Senegal, presso l'Ecole Nationale des Beux-Artes. Nel 1996 partecipa alla Quadriennale di Roma e nel 1999 Arturo Schwarz presenta a Livorno la mostra *Trascorsi d'asfalto*. Nello stesso anno espone in Spagna e realizza i portali in bronzo del Duomo di Terni in occasione del Giubileo. Ceccobelli celebra i suoi venti anni di attività in Olanda, nel 2002, con una mostra nella Galleria B.M.B. Nel 2003 pubblica il volume *Color Bellezza* e tiene l'importante mostra personale *Classico Eclettico*, presso il Museo Archeologico di Villa Adriana a Tivoli. Nel 2004 realizza a Gibellina il mosaico *L'eternità è la vera medicina* nel 2005 alla galleria Guastalla di Livorno, presenta la mostra *Grandi opere 1989/2005*. Nello stesso anno pubblica è nominato Direttore dell'Accademia di Belle Arti *Pietro Vannucci* di Perugia. Nel 2006 espone sculture in marmo a Verona e Pietrasanta, e partecipa alla mostra collettiva *San Lorenzo* presso Villa Medici a Roma. Nel 2009 retrospettiva dedicata all'Officina San Lorenzo dal Mart di Rovereto, in cui si è finalmente storicizzata l'esperienza di uno dei sodalizi artistici più fecondi del Novecento. Nel 2010 partecipa alla retrospettiva *San Lorenzo: Limen, la soglia dell'arte*, allestita a Roma da A. Bonito Oliva, e alla XVI Biennale di arte sacra contemporanea. L'evento di maggiore rilevanza, tuttavia, è la mostra *In carta sogni Opere su carta 1980-2010*, che per la prima volta raccoglie e storicizza le principali opere grafiche di Ceccobelli, poi,la grande retrospettiva *Early Works*, a Padova, che ripercorre il decennio: 1982/92. Di piccole dimensioni, ma carica di significato, è la mostra *Gratia plena. Economia della grazia*, a Pietrasanta, in cui Ceccobelli traduce su antiche e preziose carte notarili le idee contenute nel volume *Gratia plena. Economia della grazia*, pubblicato nello stesso anno dall'editore Fabrizio Fabbri di Perugia. Nel 2011, la personale *Schöne Träume* a Rovereto, in cui l'artista cerca di catturare la bellezza dei sogni impressi su federe di cuscino, *Grandi opere... grandi*, presso la Fondazione Marconi di Milano e la partecipazione al Padiglione Italia, Regione Lazio, alla Biennale di Venezia. Il 2012 si apre con la personale *Eroi d'Eros*, a Catania, a cura di D. Crippa. Attualmente Ceccobelli vive in un'antica torre di vedetta a Montemolino di Todi.

ENRICO BENETTA

Diplomato nel 2001 in Decorazione presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia, inizia il proprio percorso artistico nell'arte contemporanea.
Nel 2002 partecipa ad un master in comunicazione presso la struttura *INAREA, identity and design network*, nella sede principale di Roma: esperienza che si traduce in una concreta collaborazione artistico-professionale. Il lavoro di Benetta è caratterizzato da un linguaggio che si muove su diversi registri stilistici, mirabilmente fusi dalla forte personalità dell'artista, traboccante di desiderio di comunicare, in cui si fondono insieme fonti culturali lontane tra di loro. La sua opera è rivolta ad un pubblico vasto ed eterogeneo, dove ciascuno, in base alla propria sensibilità artistica, letteraria e affettiva, può trarre godimento dalla fruizione dell'opera. Tratto distintivo delle sue opere, siano esse tele o installazioni, è il carattere di stampa per eccellenza, il Bodoni, divenuto la cifra stilistica dell'artista, base per la creazione di un'originale e casuale "trama" visiva. È come se la lettera per Benetta non fosse l'elemento primario della parola, ma vada contemplata in sé, come pensiero costitutivo dell'opera stessa. Le lettere infatti cadono dalle pagine creando nuove storie, nuove avventure che l'immaginazione dello spettatore rielabora e conclude, dando ogni volta un diverso significato all'opera. L'acciaio cor-ten, materiale naturale usato per le sculture, trasmette alle opere quella patina di passato che evoca in pieno il fascino dei grandi volumi di storie. Vive e lavora a Montebelluna. Personali 2012 - *Lettere Alfabeti Grafie*, Biblioteca Angelica, Roma - *1000 miglia 2012*, Brescia; Premio Festival Città Impresa 2012 - *1000 fabbricatori di idee*, Vicenza - 2011 - *Lettere diAmanti*, Galleria Russo: Asso di Quadri, Milano - 2010 - *Verba manent scripta volant*, Galleria Russo:Asso di Quadri, Milano; Levitas*. Pittura nella poesia*, Galleria Russo, Roma - 2010 - *INAREA*, Ara Pacis, Roma - 2009 - *Sit Up*, installazione Fuori Biennale, Isola di S. Servolo, Venezia - 2008 - *Circostanze*, Alexander Girardi Hall, Cortina d'Ampezzo; *Enrico Benetta*, Showroom del Gruppo Montezemolo, Abu Dhabi e Parigi - 2007 - *Incanto*, centro storico, Asolo; *Incanto*, Casa dei Carraresi, Treviso; *Enrico Benetta*, Salone delle Esposizioni e Showroom Frau, Dubai.

TERESA CORATELLA

Nasce a Roma il 17 Dicembre del 1974. Diplomata a Liceo Artistico, prosegue i suoi studi all'Accademia di Belle Arti di Roma. Si trasferisce a Bruxelles per circa un anno grazie ad una borsa di studio da parte dell'Accademia, dove studia arte e approfondisce le sue ricerche da pittrice. Conosce, incontra e frequenta l'atelier del maestro Olivier Strebelle noto artista Internazionale belga. Nel corso della sua attività artistica ha ricevuto prestigiosi riconoscimenti, nel 2009 per la settimana della lingua e cultura italiana è stata chiamata come artista, a rappresentare l'Italia in Belgio insieme a Renato Balestra per la Moda e Carmen Covito per la letteratura, sempre nel 2009 è chiamata come artista ufficiale per il 50° anniversario

degli accordi culturali Italia - Egitto, presso la sala Pinacoteca della Provincia di Roma, nel 2010 espone nel Museo delle Mura con artisti di chiara fama internazionale, quali: Chia, Paladino, Gallo, Tirelli, Pizzi Cannella, Sottile, Diodato, Maraldi e Cascella (Acura del Municipio Centro Storico di Roma, in collaborazione con la Fondazione Volume, Alta Roma e Zetema), sempre nel 2010 partecipa all'iniziativa *ARBOR* a cura di Maurizio Calvesi, con gli artisti: Alessandra Giovannone e Serge Ubertì. Nel 2011 realizza insieme ai suoi amici artisti: Ennio Calabria, Enrica Capone, Tommaso Cascella, Giulio Catelli, Bruno Ceccobelli, Teresa Emanuele, Andrea Lelario e Adriano Maraldi un 'iniziativa a favore di AMREF, presso la sala Istituzionale del Municipio Centro Storico di Roma. Nel 2011 ha realizzato per la campagna di Legambiente Lazio (referendum 2011) un manifesto artistico. Nel 2011 è presente alla 54° Biennale di Venezia, Padiglione Italia - Regione Lazio. Nel 2012 partecipa alla rassegna Electronic Art Cafè a cura di Achille Bonito Oliva e Umberto Scrocca, successivamente è chiamata da Roberto Bilotti per partecipare ad un'importante iniziativa a Palermo presso il palazzo Costantino. A luglio 2012 partecipa all'iniziativa *Ludus* a cura di Francesco Gallo Mazzeo, con gli artisti: Pupillo, Bianchi, Tumminello, Diodato e Ikeda. Hanno scritto di lei: Maurizio Calvesi, Francesco Gallo Mazzeo, Salvatore Giovanni Battista Grimaldi e Vittorio Sgarbi. Le sue opere sono quotate ufficialmente presso casa d'aste Babuino e casa d'aste Bloomsbury Auctions.

CLAUDIO BIANCHI

Nasce a Roma dove vive e lavora.
È artista poliedrico, dall'ironia sottile, determinato ricercatore di nuove soluzioni poetiche e di stili. Alla fine degli anni '70, l'ultima sua produzione, (una figurazione grottesca, di vago sapore fiammingo) lascia lentamente spazio all'esperienza del *Movimento Trattista* e del *Primitivismo Astratto* di cui è l'ispiratore. Nell'82 redige il Manifesto programmatico e con il contributo di altri artisti, ne svilupperà i temi per tutti gli anni '80. Eventi e performance sono state realizzate a Roma, Berlino, Stoccolma, Parigi, Madrid, Amsterdam, Monaco, Edimburgo, Algeri, New York. La poetica e lo stile del movimento, di impronta arcaica, nascono dalla esigenza etica e poetica di contrapporre all'attuale modello di società fortemente settorializzato e discriminatorio, un mondo "primitivo" e "astorico" a cui attingere, ed un modo più semplice, "anti-intellettuale" e ironico, di vivere esperienze sociali e rapporti umani. Dagli anni '90 sino ai nostri giorni l'artista, irrispettoso per sua natura di un unico stile, di un'unica poetica, riunisce ed elabora i momenti più importanti del suo passato artistico in quattro percorsi diversi, siglando ciascuno di essi con altrettanti pseudonimi, specchi del suo multiforme mondo interiore.

ENNIO CALABRIA

È nato a Tripoli nel 1937; attualmente vive e lavora a Roma. Ispirandosi fin dagli inizi della sua carriera a una pittura d'impianto sia sociale che esistenziale, esordisce con la sua prima personale nel 1958 alla Galleria La Feluca di Roma. Nel 1961, insieme a Attardi, Farulli, Gianquinto, Guccione, Vespignani, e ai critici Del Guercio, Micacchi e Morosini, fonda il gruppo *Il pro e il contro*, che diventa in quegli anni importante punto di riferimento per le nuove ricerche figurative in Italia. Considerato tra i pittori più significativi del periodo, tra gli anni Sessanta e Settanta vive profondamente il rinnovamento della cultura artistica e partecipa a molte rassegne internazionali tra cui la *Quadriennale* di Roma e la Biennale Internazione d'Agubinellirte di Venezia. La sua prima mostra antologica è del 1985 e si tiene alla Rotonda della Besana a Milano; due anni dopo si ripete a Roma a Castel Sant'Angelo. Negli anni Novanta, con il ciclo di opere *Ambiguità dell'intravisto*, esposto in varie sedi in Italia e all'estero, inaugura una pittura in continua ricerca della definizione più profonda dell'identità e della forma del mondo e dell'arte. Negli ultimi quindici anni, (2002-2005 realizza la serie di ritratti ispirati a Giovanni Paolo II) altre importanti mostre - tra cui *Sintassi della strada* (Museo Archeologico, Chieti, 2001) *La forma cerca forma: verso le cose* (Reggia di Caserta, 2004) *La forma della percezione* (Magazzini del Sale di Palazzo Pubblico, Siena, 2005) *Latenze della luce* (Palazzo dei Normanni, Palermo 2005) *La forma da dentro* (Musei Civici di Villa Paolina Bonaparte, Viareggio, 2009) - confermano l'importanza di questi temi e sottolineano il carattere originale della sua pittura accentuando la ricerca di una forma che è allo stesso tempo al di qua e al di là della coscienza, e che ambiguamente, allo stesso tempo, si afferma e si nega. Nel corso della sua attività artistica Calabria ha ricevuto prestigiosi riconoscimenti (tra gli ultimi: Premio Vittorio De Sica 2006, sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica, Quirinale, Roma; Premio Goffredo Petrassi, 2011, Auditorium, Roma); ha partecipato a molte rassegne nazionali ed internazionali (nel 2011, la 54° Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, Palazzo Venezia); ha illustrato libri e ha realizzato circa 90 manifesti. È stato inoltre protagonista di numerosi filmati. Sue opere sono presenti in numerose collezioni pubbliche e private in Italia e all'estero.

SALVATORE PUPILLO

È esponente tra i più rappresentativi della pittura italiana della generazione affermatasi a partire dagli anni '80. Un recente libro del MaXXI, Museo Nazionale d'Arte del XXI secolo da poco inaugurato a Roma, lo inserisce tra gli artisti di punta della scena culturale romana degli ultimi 30 anni (*Il confine evanescente. Arte italiana 1960-2010*, a cura di G. Guercio e A. Mattirolo, Electa). Pupillo è nato a Roma nel 1956, dove vive e opera in Roma. La sua attività comincia nel 1985 con la mostra a Villa Corsini a Roma. Nel 1987 esegue la sua *Performance/invasione di un rotolo di tela dipinta* in Via del Babuino a Roma, nel 1989 partecipa alla XXXIV Mostra Nazionale d'Arte Contemporanea alla Galleria Civica di Termoli, nello stesso anno è presente alla mostra *Il segno della differenza* alla Galleria Angelus Novus, L'Aquila. Nel 1991 espone al Picasso cafè, Roma, *Accumulatori*, una serie di tele di piccole dimensioni sistemate l'una sull'altra come una colonna introdotta da un testo di Teresa Macrì. Nel 1992 mette in mostra *Proposte* alla galleria dei Banchi Nuovi, a Roma. Il suo lavoro si riallaccia alla corrente informale degli anni quaranta e cinquanta, a Fautrier Wols e Vasco Bendini. Nel 1997 è presente alla mostra *Arte a Roma* ex Mattatoio. Partecipa a numerose mostre all'estero: Fiera di Colonia con la Galleria Framart di Napoli, *Misure uniche* presso l'Istituto Italiano di Cultura a Lione, *Il progetto dell'essenza* presso vari Istituti Italiani di Cultura e *L'immagine interiore* a Rabat, Tunisi, Il Cairo, Beirut, Asmara, Lisbona 1998. Nel 1999 con *Pupillo di chi?* espone all'Associazione Culturale Marcello Rumma, Roma accompagnato da un testo di Fabio Sargentini. È presente alla collettive presso le Gallerie *La Giulia* a Roma nel 2000. Nel 2002 tiene una personale a Jakarta: *Oltre la forma*, e nel 2003 espone *On paper* presso l'Architettura Arte Moderna a Roma e *Fine Novecento* a Palazzo Tiranni Castracane di Cagli, Pesaro. Nel 2007 mostra personale alla Galleria Il Narciso, Roma. Ad Aprile 2010 partecipa ad una doppia personale *Pupillo-Pipkin* presso il "Centro culturale Borges" Buenos Aires. In seguito espone a mostre collettive, come quella *Aspetti dell'Arte Astratta nella Raccolta Fiocchi*, Forte Malatesta, nell'ottobre 2010 e *Arte in Scena* galleria Baccina Techne nel 2011. Ad Aprile 2012 presso Bibliothè di Roma espone con Jack Sal in una doppia personale dal titolo *Itinerarium*.

ALBERTO PARRES

Nasce a Tangeri il 26 Agosto 1953. Vive e lavora a Roma. Dal 1976 al 1980 studia e si Diploma all'Accademia di Belle Arti di Roma. Nel 1981 inizia un sodalizio di lavoro con la Galleria Soligo di Roma, fino a la scomparsa di Francesco Soligo nel 1999. Nel 1992 fonda LaPortaBlu, Associazione Culturale a Roma, Scuola di ricerca su nuovi linguaggi nelle arti figurative. Sito web: www.laportablu.it Nel 2003 apre LaPortaBlu Gallery insieme ai soci fondatori della LaPortaBlu. La galleria ha come intento dare spazio ai giovani artisti alle prime armi e alle nuove ricerche di linguaggio. La sua ricerca pittorica è incentrata sull'astrattismo e il minimalismo informale. Tra le mostre più importanti si segnala: *Animale Mentale*, Galleria Ezio Pagano, Bagheria 1987 - *Aggressore/ Aggredito*, Galleria Soligo, Roma 1992 - *Le Grandi Navigazioni*, Salon Prive, Roma 1994 - *Dipinti grandi così... disegni cosi come sono*, Galleria Soligo, Roma 2000 - *Ma dove si sono nascosti?* Galleria Hybrida, Roma 2009 - *La Fuga del Monaco*, Bibliothè, Contemporary Art Gallery, Roma.

NINNI SACCO

Nato a Palermo nel 1943. Ha studiato all'Istituto d'Arte di Palermo e all'Accademia di Palermo. È titolare della Cattedra di Pittura alla Scuola Libera del Nudo presso l'Accademia di Belle Arti di Palermo. Alla sua opera si sono interessati vari quotidiani e riviste specializzate. Di lui hanno scritto: G. Servello, MB. Cordaro, G. Baragli, V. Fagone, F. Grasso, A. Greco, Di Bianca, G. Paternostro, G. Salvo Barcellona, F. Carbone, N. D'Alessandro, G. Bonanno, R. Di Liberti, P. Guccione, A. Di Bennardo, R. Carlino, R. Civello, A. Gerbino, S. Troisi, E. Valenza, P. Nifosì, F. Gallo Mazzeo. Nelle stagioni liriche 1963/64 e 64/65 ha lavorato come aiuto scenografo presso il Teatro Massimo di Palermo. Mostre Personali: 1968 Galleria L'Asterisco, Palermo - 1970 Galleria Flaccovio, Palermo - Galleria Lo Scarabeo, Palermo - 1977 Galleria d'Arte al Borgo, Palermo - 1998 Galleria 61, Palermo - 2001 Galleria degli Archi, Comiso - 2003 Galleria Cà D'Oro, Roma - 2007 Movimento culturale Vitaliano Brancati, Scicli - 2012 *Armonie, ritmi tensioni*, Fondazione Palazzo Sant'Elia, Palermo.

RENATA BOERO

Nasce a Genova. Terminati gli studi, inizia un intenso periodo di sperimentazione in cui la ricerca verte principalmente sul rapporto tra segno e colore, sulla loro possibilità di mostrare un legame con la natura e, allo stesso tempo, la loro capacità di rappresentarla. Renata Boero lavora "sulla natura" e "non ancora con la natura", fino a quando compie un'esperienza determinante per gli sviluppi del suo linguaggio artistico: dal 1960 al 1964, infatti, l'attività di restauro svolta in collaborazione con la Soprintendenza di Genova la porta a vivere l'opera in modo diverso, più avvolgente, ad analizzare i materiali, la loro evoluzione nel tempo.
È proprio durante il restauro di un antico Telero realizzato con "succhi d'erba" che inizia un appassionante lavoro di documentazione sulle sostanze naturali e sugli aspetti simbolici attribuiti ai colori. Negli anni Ottanta è chiamata da Luigi Veronesi a sostituirlo nell'insegnamento di Cromatologia alla NABA di Milano. Nel 1986 le verrà offerta la cattedra di pittura all'Accademia di Brera, apre lo studio in Via Borsieri e si stabilirà a Milano. Superata ormai l'idea di un lavoro istintivo, volto alla rappresentazione del dato naturale, comincia la ricerca di radici ed erbe che possano alchemicamente e tautologicamente rappresentarlo attraverso i ritmi e le trasformazioni dei materiali impiegati che racchiudono in sé l'idea di evoluzione temporale: nascono così i *Cromogrammi* che verranno esposti per la prima volta nel 1970 nella Galleria Martano di Torino. Nel 1976 realizza una tela di venti metri per l'installazione ai Cantieri Navali Baglietto di Varazze, un'opera che viene collocata sulla spiaggia come ad instaurare un dialogo con la natura.
Nel 1974, mentre continua a lavorare sui *Cromogrammi*, dà avvio anche alla serie degli Specchi, opere in cui scopre "l'energia del gesto" e allo stesso tempo sente la necessità di creare un "fermo immagine". Uno degli *Specchi* viene esposto per la prima volta nel 1978 all'International Cultureel Centrum di Anversa, e con questa serie, che si protrae per circa un decennio, è invitata alla Biennale di Venezia del 1982. Nel 1992 realizza *I presenti di Gibellina*, un arazzo cucito con l'aiuto delle donne gibellinesi.. L'anno seguente (1993), l'opera viene esposta nel Padiglione Italiano della 45ª Biennale d'Arte di Venezia, nella sezione Transiti curata da Achille Bonito Oliva. Nel 1995 compie un viaggio in Africa, tappa importante che contribuisce ad arricchire il suo linguaggio artistico. Nel 1999 è presente alla XIII Quadriennale di Roma dove, oltre alla partecipazione del 1959-60, aveva partecipato anche alla XI edizione del 1986. Nel 2005 viene invitata dall'Università di San Diego, in California. Nel 2007 è presente nei musei: Mestna Galerija di Nova Gorica e Umetnostna Galerija di Maribor con la mostra *Cromogrammi* curata da Luca Beatrice. Dello stesso anno la personale presso la galleria Cardelli &Fontana a Sarzana. Dell'anno successivo, 2008, la partecipazione alla mostra *The Bearable Lightness of Being - The Metaphor of the Space* (*La Sostenibile Leggerezza dell'Essere - La Metafora dello Spazio*) a cura di Davide Di Maggio e Lóránd Hegyi, esposizione inserita nell'ambito degli eventi collaterale della 11ª Biennale Internazionale di Architettura, seguita dalla personale al Museo Nazionale della Storia e Cultura di Minsk. Sempre nel 2008 realizza l'installazione dal titolo *Sequenze*, a Sarzana da Cardelli & Fontana. Nel 2009 partecipa alla mostra *Venezia Salva*. Omaggio a Simone Weil, evento collaterale della 53ª Biennale d'Arte. Realizza un libro d'artista in cui le pagine documentano i suoi ultimi lavori: le *Germinazioni*. Negli anni 2010 e 2011 un lungo ciclo di mostre impegna l'artista in Argentina. Recenti Mostre Personali: 2008 Sequenze, Galleria Cardelli & Fontana, Sarzana. Renata Boero, Museo Nazionale della Storia e Cultura del Belarus, Minsk (Bielorussia). 2010 Mappe, Universidad Nacional de Còrdoba, Argentina, in collaborazione con l'Istituto Italiano di Cultura. Hall Central del Pabellón Argentina - Ciudad Universitaria UNC, Córdoba. Museo Provincial de Bellas Artes "Arias Rengel", Salta. 2011 Museo Provincial de Bellas Artes "Timoteo Navarro", San Miguel de Tucumán. Museo de Bellas Artes, Rio Cuarto. Renata Boero, Castello Aragonese d'Ischia. Cardelli & Fontana, Sarzana. Colossi Arte Contemporanea, Brescia. Galleria Open Art, Prato. Galleria Spazia, Bologna. ARTISSIMA18, Back to the Future, Cardelli & Fontana, Torino.

GIANFRANCO NOTARGIACOMO

Nato a Roma il 12 novembre 1945, fa il pittore da sempre. Si laurea in Filosofia (Estetica), alla Sapienza di Roma per studiare le ragioni profonde della pittura. Subito dopo si diploma all'Istituto d'Arte. Nel 1971 la sua prima mostra personale alla Galleria La Tartaruga, preceduta nel 1969 da una performance, ricordata come una delle prime in assoluto, alla galleria Arco d' Alibert di Roma. Seguono, nel decennio numerose mostre, sempre a La Tartaruga e a La Salita di Roma, che segnano, in anticipo sui tempi, l'evolversi della ricerca verso il ritorno alla pittura. Con *Takète*, 1979 e con *Tempesta e assalto*, 1980, (La Salita), il suo linguaggio assume quella definitiva inclinazione verso l'astrazione d'impeto e di gesto, che lo contraddistingue e che lo vede tra i protagonisti della post-astrazione. Successivamente, tra le mostre personali, si ricordano quelle a Castel Sant'Elmo a Napoli (1981); al Museo Diego Aragona Pignatelli di Napoli (1983); al Museo Laboratorio dell'Università La Sapienza di Roma (1995); l'antologica al Palazzo Reale di Milano (1998); in ArteFiera 2000 di Bologna presentato dalla Galleria Marchetti di Roma, nel Museo di Roma in Palazzo Braschi (2004) alle Scuderie Aldobrandini in Frascati (2007) e al Centro Cultural Borges di Buenos Aires (2007); recentemente (2009) alla GNAM Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. Tra le numerose collettive è invitato alla VIII e alla XI Biennale de Paris (rispettivamente nel 1973 e 1980); a *Arte-Critica*, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, (Roma 1981- Chicago 1982); *Arte Italiana 1960-1982*, Hayward Gallery Londra (1982); *La forma e l'informe*, Bologna, Galleria Civica (1983); *Anniottanta*, Galleria Civica di Bologna (1985); a *Arte italiana 1960-1985*, Frankfurter Kunstverein, Francoforte (1985); A*rte Italiana*, Museo di San Paolo del Brasile (1986); *Postastrazione*, Milano Rotonda di via Besana (1986); alla Biennale di Sydney (1988); alla XIII Quadriennale d'Arte di Roma (1999); a *Tirannicidi-Il Disegno*, Roma, Istituto Centrale per la Grafica (2000) e a *Lavori in corso 10*, MACRO (Galleria Comunale d'arte contemporanea di Roma) (2000). È in *Artisti Italiani del XX secolo alla Farnesina*, Ministero degli Affari Esteri, Roma. È stato invitato alla XL Biennale di Venezia nel 1982 (Padiglione Italia), alla XLII Biennale di Venezia, nel 1986 e alla 54. Biennale di Venezia (Padiglione Italia - Venezia Arsenale), nel 2011. Nel 1971, dopo la sua prima mostra personale, è chiamato a insegnare nella nuova Accademia di Belle Arti de L'Aquila. Dal 1979 è titolare della cattedra di Pittura, prima a Firenze, poi dal 1999 al 2011 a Roma.

TOMMASO CASCELLA

Nasce a Roma nel 1951. La pittura e la scultura sono per lui linguaggi naturali, frutto di un'eredità plurigenerazionale. La sua prima mostra personale è allestita alla Galleria di Luigi De Ambrogi a Milano nel 1985. Nel 1987 restaura un grande edificio cinquecentesco a Bomarzo (VI), dove impianta un nuovo studio. In seguito viaggia in India, allestisce la sua prima mostra di scultura a Roma, e partecipa alla XXI Biennale di Gubbio. Nel 1995 viene nominato accademico per la scultura all'Accademia di S. Luca, e una sua opera in bronzo viene collocata nel quartiere Tachikawa City di Tokyo. È presente con la scultura *Cielo* alla XII Quadriennale di Roma, e al Kaohsiung Museum of Fine Arts di Taiwan con una selezione di opere grafiche. Dal 1997 al 2003 è protagonista di tre mostre retrospettive: a Ischia, al Palazzo dei Priori di Certaldo, e al Palazzo Orsini di Bomarzo. Negli stessi anni si susseguono numerosissime esposizioni personali in molte regioni d'Italia ma anche all'estero (Svizzera, Germania, Slovacchia, Giappone). In particolare, si ricordano le mostre *Analogie del presente*, allestita al Danubiana Meulensteen Art Museum di Bratislava insieme a Enzo Esposito e Armando Fettolini nel 2001 e la personale Rosssso alla galleria Spirale Arte di Pietrasanta nel 2003. Nell'aprile del 2006 gli viene dedicata una mostra pubblica a Pietrasanta intitolata *Il Linguaggio dell'iride*, e il mese successivo inaugura con una sua personale la nuova galleria Spirale Arte di Monza. Nel 2007 partecipa a numerose mostre collettive a Roma, Todi, Bolzano, Pescara, e allestisce tre esposizioni personali: alla galleria Eventinove di Torino, alla Fondazione Ceramica Contemporanea d'autore di Deruta, al Museo Archeologico di Terni. Nel 2011 è presente alla 54° Biennale di Venezia - Padiglione Lazio, nel 2012 per L'università "Roma Tre" Tommaso Cascella presenta ben trenta opere, tra dipinti e sculture, di cui otto dedicate proprio all'ateneo romano: otto dipinti che esprimono la complessità scientifica delle otto Facoltà universitarie, segni materici che attraverso il loro peculiare grafismo evocano il valore simbolico di ogni Facoltà. La mostra, curata da Otello Lottini, celebra quindi la memoria, i vent'anni trascorsi dell'ateneo.

MELCHIORRE NAPOLITANO

Nato a Palermo nel 1949, ha completato gli studi artistici nella stessa città. Laureato in Architettura, dal 1973 al 2007 è stato docente di Discipline Pittoriche presso il Liceo Artistico statale di Palermo. Dal 1966 ad oggi ha allestito numerose esposizioni collettive e personali in Italia e all'estero. La sua attività è documentata su riviste specializzate e su quotidiani. L'ultimo decennio si è caratterizzato con un grande lavoro di ricapitolazione e di riaccoglimento fantastico di tutte le esperienze fatte, mentre nuove avventure, nuove frontiere e nuove effusioni artistiche rompevano limiti e confini, facendo coincidere le aspirazioni di sempre con una ricca e maestosa attualizzazione del mito. I suoi incontri sono stati, nel tempo, con personalità della letteratura, della critica, del

collezionismo, del mercato, che lo hanno portato a collaborazioni di grande momento, come quelle con galleristi della dimensione di Franco Soligo, Patrizia Raimondi, Fumagalli, contando anche gli incontri straordinari con Ettore Gian Ferrari e Marconi, nella grande Milano degli anni Settanta e con Zurab Tsereteli, nella complessa e creativa Mosca di oggi. Comunque, il suo curriculum comprende incontri culturali di notevole spessore come quelli con Leonardo Sciascia, Alfonso Gatto, Tono Zancanaro, Renato Guttuso, Vittorio Fagone, Giorgio Marconi, Vittorio Sgarbi, Francesco Gallo Mazzeo. Dal 2009 ad oggi, ha esposto nella Federazione Russa, allestendo mostre personali nei Musei civici di diverse città russe, in un itinerario che ha compreso le maggiori Regioni, da Mosca a Novosibirsk, Irkutsk, Krasnoyarsk, Omsk, Samara, Togliattigrad ed Ekaterinburg. Nel 2011 è stato selezionato dalla 54° Biennale di Venezia, nell'ambito del Padiglione Italia, per esporre le sue opere a Mosca presso l'Istituto Italiano di Cultura. Le sue opere si trovano in diverse collezioni pubbliche e private sia in Italia che all'Estero. Vive ed opera tra Palermo e Mosca.

ANTONIO RECCA

Nasce nel 1957 a Catania dove si forma culturalmente ed artisticamente esprimendo grande vivacità di interessi. Alla fine degli anni settanta con il gruppo *Arte di Provincia* partecipa a vari progetti di intervento culturale sul territorio all' interno delle realtà periferiche siciliane. Nell'87 la sua ansia di ricerca lo porta in Lombardia a confrontarsi con le principali tendenze dell'arte contemporanea italiane ed internazionali.
Da allora ha inizio un'intensa attività professionale segnata da varie esposizioni artistiche in Italia e all'estero e da collaborazioni con le più importanti industrie tessili in qualità di designer. Il bisogno di "sentire" la luce della sua Sicilia lo ha riportato a Catania dove vive e lavora. Le sue opere si collocano nell'ambito dell'espressionismo astratto di lontana matrice kandinskyiana, arricchito dalla lezione dell'informale segnico che oggi rivede attraverso nuove sperimentazioni. All'interno di queste grandi esperienze culturali ha espresso il suo acceso cromatismo, tutto mediterraneo, teso a dare al colore un forte connotato plastico volto alla conquista di note luminose sempre più piene, intense e animate da interventi grafici. L'ultimo periodo è caratterizzato, invece, da tonalità scure con la predominanza del nero. La vicenda compositiva nella sua varietà e complessità svela una costante tensione all'eleganza e all'equilibrio assoluto. Principali Esposizioni Personali: 1992 - *Spazio e Forme*, NOA nuova organizzazione Arte a cura di G.M. Mascetti, Milano - 1994 - *Verkaufsaustellung*, Prinz Myshkin, Monaco di Baviera - 1995 - *Transiti*, Metrò, Catania - 1999 - Spazio Arte, Fonte Amenano, Catania - 2006 - *Vecchio Bastione*, Associazione Culturale, Catania - 2007 - *The Sound of colours,Art & Jazz*, Catania - 2007 - *Exhibition*, Castello di Xirumi, Serravalle - 2011 - *Paint in Black*, Galleria Carta Bianca fine arts a cura di Ornella Fazzina, Catania - 2012 - *So deep, so smooth. A Symphony in colours*, Galleria Centro Voltaire a cura di Silvia Lucia Sampognaro.

PEPPE CAPASSO

Scultore e pittore. Classe 1950, nasce a Casalnuovo e trascorre l'infanzia a disegnare e a modellare con i materiali più svariati, sotto la guida attenta dello zio Ciccio Capasso e degli artisti che a lui facevano capo. Esordisce da giovanissimo nel 1968, con una mostra personale a Gorizia, durante gli anni del servizio di leva. Nasce in quegli anni, in Friuli, il rapporto con lo scultore Silvano Bevilacqua, con l'artista Roberto Nanut, con il pittore Cesare Mocchiutti e il ceramista, amico e frequentatore di Georges Braque, Andrea Parini. È proprio grazie a Bevilacqua, che Capasso entra in contatto con i Basaldella, che diventano subito suoi amici ed estimatori. Così comincia, proprio sul finire degli anni Sessanta, il suo interesse per la materia: la curiosità per i materiali e per le nuove tecnologie lo spingono a sondare territori in cui i segni dei tempi lontani si incontrano con il presente, analizzando gli strati della civiltà. In altre parole, Peppe Capasso realizzerà in questo periodo i suoi lavori di "antropologia visiva". Opere in cui l'artista guarda alle strutture attinte dal mondo rurale, per poi volgerle verso un vero e proprio teatro contadino; sculture che evidenziano soprattutto il gesto immaginativo delle mani, motore e demiurgo per chi coltiva i campi. Si reca a New York, dove nel '72 espone i suoi acquerelli a Manhattan, alla International Gallery. Durante gli anni dell'Accademia (dove attualmente Capasso è impegnato ad insegnare), Capasso verifica con Augusto Perez la lezione di Arturo Martini, il concetto di estensione della scultura nello spazio. Fonda nel '70 a Marigliano la galleria il Multiplo e qui lavora al fianco dei due maestri della sperimentazione teatrale Leo De Berardinis e Perla Peragallo. Come anodo e catodo Peppe Capasso e Leo De Berardinis furono attratti e legati a morsa stretta, da un sodalizio foriero di esperienze artistiche di inequivocabile sussulto. Buona parte della pittura di Capasso risentirà dall'esperienza del teatro di Marigliano. La ricerca di un immaginario archetipico legato a un grande senso della teatralità. I piani prospettici dei suoi campi transitori tra il figurativo e l'astratto, Capasso li ottiene per sovrapposizione di materia pittorica: sono quasi palcoscenici convenzionali a questo desiderio per una "presenza" istrionica e rituale dei suoi personaggi, dei suoi ritratti semioscuri di teste misteriose. Impossibile non accostare detta pittura a quella dei "selvaggi": un espressionismo, però, che desidererei definire 'terragno', in cui la materia pittorica ha il compito di "ingabbiare un pensiero", "racchiudere in larghe forme la sostanza emotiva, dinamica, eroica del nostro tempo". Nel 1983 costituisce con Camillo Capolongo, Luigi (Luca) Castellano ed Emilio Villa il gruppo dei *No/poletani*. Dopo l'esordio a Piazza Plebiscito, le opere della temperie delle ossa furono presentate alla galleria Pari & Dispari di Rosanna Chiessi a Reggio Emilia e all'Expò Arte di Bari. Espone nel '90 a Losanna, con la personale *L'esercizio delle emozioni*. Sarà presente nuovamente, qualche anno dopo, nella città svizzera, nell'ambito della rassegna *Il disegno italiano del '900*. Ritornerà nel '99 a Napoli con la mostra *Le stanze del peccato* allestita a Ravello, a Villa Rufolo, e l'anno successivo con *Utopia reale,* al Chiostro di Santa Maria la Nova. Suo è il progetto artistico *L'estetica della fede/ L'esercizio della memoria*, partito dall'Accademia di Belle Arti di Napoli e che lo vede protagonista di diversi momenti espositivi. Nell'ambito della manifestazione, le sue opere sono state esposte, nell'anno 2005, a New York, nella Sede della Regione Campania, all'Istituto Italiano di Cultura e alla Orensanz Foundation. Nel 2009 il comune di Napoli gli dedica una grande mostra antologica, allestita nelle sale di Castel dell'Ovo. Vive e lavora nella sua casa/museo a Scisciano.

FRANCO POLITANO

Nato a Catania nel 1952 dove vive e lavora come scultore e docente all'Accademia di Belle Arti. Ha studiato all'istituto Statale d'Arte di Catania e all'Accademia di Belle Arti di Brera. Personali e collettive hanno caratterizzano la sua attività in campo Nazionale e Internazionale dal 1973. Tra le più recenti: 2000 Palermo *Reperti* Aereoporto Internazionale Falcone Borsellino, curata e presentata da Francesco Gallo Mazzeo. 2002 Catania *Sacra Famiglia,* Artè, curata da Aurelio Corona, e presentata da Francesco Nicolosi Fazio. 2004 Catania *!Pericolo* Cappella Bonajuto curata da S. Bonajuto Poesie di Francesco Nicolosi Fazio. 2005 Catania *Benvenuti sulla Luna* Galleria Dietro Le Quinte curata da Fancesco Gallo Mazzeo. Testo di Francesco Nicolosi Fazio. 2005 Catania *Inga Pirka* Galleria Dietro Le Quinte. Testo di Tino Vittorio, Catania. *I volti della sicilianità,* per *Vocabolario Siciliano,* di Mario Grasso, curata da Dietro le Quinte Galleria D'Arte, Chiesa S. Giuseppe al Duomo. 2006 Catania *Opera Unica* 2006. *La culla dell'Universo* Galleria Dietro le Quinte a cura di Vitaldo Conte. Testo di Mario Grasso. 2007 Catania *L'ordine è l'unità nella molteplicità,* Galleria Dietro le Quinte. Testo di Filippo Pappalardo. Catania *4 Tempi,* Galleria Dietro le Quinte. Testo di Rocco Giudice. 2008 Agrigento Museo Archeologico regionale *Passato Futuro.* Testo di Antonio D'Amico. Pietrasanta *Viaggio nell'Arcaico,* Polis-arte, a cura di Mariella Poli e Daniela Arionte. Testo di Gianluigi Corinto. Montecosaro *Svuotati da ogni messaggio,* Foieur Teatro - Complesso Agostiniano Montecosaro. A cura di Antonio D'Amico. 2010 Catania *Fine - Cervello* Palazzo della Cultura a cura di Francesco Gallo Mazzeo. 2011 Palermo *Povera & Guerra,* Palazzo S. Elia. A cura di L. M. Venturi. Testo di Francesco Gallo Mazzeo. 2011 Partecipazione 54ª Biennale di Venezia - Padiglione, Italia, Arsenale, Venezia.

ENZO ROVELLA

Vive e lavora a Catania dove è nato il 19 Febbraio 1966. Tra le sue principali esposizioni spiccano la partecipazione alla 54° BIENNALE DI VENEZIA, padiglione Sicilia, alla XIV QUADRIENNALE ANTEPRIMA NAPOLI a Palazzo Reale nel 2003, una personale tenuta da Sergio Tossi curata da Demetrio Paparoni, una collettiva all'Attico di Fabio Sargentini, curata sempre da Demetrio Paparoni, e varie partecipazioni a mostre internazionali. Nel 2005 ha esposto alla Biennale di Pechino curata da Vincenzo Sanfo del Centro Italiano per le Arti e la Cultura. Nel 2007 ha tenuto una personale al Monastero dei Benedettini di Catania curata da Beatrice Buscaroli e una personale alla galleria Bianca Maria Rizzi di Milano presentata da Alberto Zanchetta. Nel 2010 ha tenuto una personale alla galleria Antonio Battaglia di Milano curata da Lucio Barbera. Nel 2011 espone in una bibersonale alla Fondazione Sambuca di Palermo curata da Paolo Falcone. Fa parte degli artisti scelti per la 54° Biennale di Venezia. Prossime sue mostre sono previste in Iran e Cina.

Mostre personali: Palermo, 2011, Bipersonale, a cura di Paolo Falcone - Fondazione Sambuca. Catania, 2011, Astronomy - Galleria Carta Bianca fine arts. Milano, 2010, Universi, a cura di Lucio Barbera - Galleria Antonio Battaglia. Siracusa, 2008, Landscape, a cura di Mario Cucé - Galleria Quadrifolglio. Milano, 2007, Da tanta parte dell'ultimo orizzonte, a cura di Alberto Zanchetta,Galleria Bianca Maria Rizzi. Catania, 2007, Enzo Rovella al Monastero dei Benedettini, a cura di Virgilio Anastasi e Francesco Rovella - Monastero dei Benedettini. Catania, 2005, Black Screen, a cura di Helga Marsala - Arte Contemporanea. Catania, 2000, Hand Made, a cura di Lorella Scacco - Arte Contemporanea. Catania, 1999, Enzo Rovella - Galleria Carta Bianca fine arts. Prato, 1997, Paesaggi astratti, a cura di Demetrio Paparoni - Sergio Tossi Arte Contemporanea. Catania, 1994, Contaminazioni - Galleria Rosanna Musumeci Arte Contemporanea. Catania, 1993, Blitz, a cura di Francesco Gallo - Galleria Porta Rossa. Acireale, 1993, Macchia si spande, pittura ad occhio, a cura di Francesco Gallo - Galleria Altaureola. Principali Mostre collettive: Catania, 2011, Artisti nella luce di Sicilia, a cura di Vittorio Sgarbi, Palazzo della Cultura. Milano, 2011, Oro, Galleria Antonio Battaglia. Catania, 2011, Barocco austero, Monastero dei Benedettini. Siracusa, 2011, 54° Biennale di Venezia, a cura di Vittorio Sgarbi, Galleria Civica Montevergini. Siracusa, 2011, Sicilia sopra tutti, a cura di Duccio Trombadori, Galleria Civica Montevergini. Siracusa, 2010, Neoicomoduli Figurazione internazionale complessa, a cura di Carmelo Strano, Galleria Regionale di Palazzo Bellomo. Zurigo, 2007, Art International Zurich 2007 - Kongresshaus. Catania, 2006, L'arte di amare l'arte, Museo Civico Castello Ursino. Pechino, 2005, Second Beijing International Art Biennale, National Art Museum of China. Cagliari, 2004, Insulae - Creative Turbulences, - Castello di San Michele. Milano. 2004, Sicilitudine, Studio D'Ars. Napoli, 2003, XIV Esposizione Quadriennale d'Arte di Roma 2003-2005, a cura di Massimo Bignardi - Palazzo Reale. Palozzolo Acreide, 2003, Index, a cura di Francesco Gallo - Galleria Civica d'Arte Contemporanea. Mosca, 2003, Futura. Siciliani, tradizione e nuovo immaginario, a cura di Francesco Gallo - Casa del Pittore. Catania, 2001, Angelus Novus - Museo Comunale "Emilio Greco". Castel di Tusa, 2000, "Onda d'urto" i cinquanta migliori artisti (under 35), a cura di Antonio Presti. Catania, 2000, Nuovi Arrivi - Galleria Rosanna Musumeci Arte Contemporanea. Roma, 1998 e 1999, Riparte, a cura di Rosanna Musumeci - Hilton Hotel e Sheraton Hotel. Roma, 1997, Giro d'Italia – Palermo, a cura di Demetrio Paparoni - Galleria L'Attico di Fabio Sorgentini.

MARCO NEREO ROTELLI

È nato a Venezia nel 1955, dove si è laureato in architettura nel 1982.
Da anni persegue una ricerca sulla luce e sulla dimensione poetica che Harald Szeemann ha definito come "un ampliamento del contesto artistico". Tra le grandi installazioni da lui realizzate si segnalano: nel 1996 l'opera in omaggio al teatro La Fenice di Venezia appena distrutto da un incendio, e presentata alla Quadriennale di Roma; nel 2000 l'illuminazione con versi tratti da *L'horloge* di Baudelaire della facciata del Petit Palais di Parigi; nel 2001 il coinvolgimento di mille tra i maggiori poeti contemporanei, espressione di tutte le tendenze e di tutti i continenti, per l'installazione *Bunker Poetico*, realizzata alla 49^ Biennale di Arti Visive di Venezia, fortemente voluta da Harald Szeeman;
nel 2002 il recupero, a Carrara, di una cava da anni abbandonata e trasformata, in occasione della 11^ Biennale di Scultura, in un grande libro di marmo, scolpendo versi poetici sulle sue pareti; nel 2002 la grande installazione ambientale *Poetry for Peace* a Seoul; nel 2005 alla 51^ Biennale di Arti Visive di Venezia, il recupero dell'isola di San Secondo, nella laguna veneziana, per cui sarà insignito di targa d'argento della Presidenza della Repubblica; nel 2007 l'installazione permanente per il Living Theatre di New York, voluta da Judith Malina e dedicata alla Beat Generation; nel 2008 a Jinan, in Cina, invitato a partecipare alla Biennale internazionale d'Arte e Design della Shandog University, un'installazione dalla dimensione tragica e poetica, nell'anno del terremoto del Sichuan, che gli varrà l'Academy Award, nel 2008 a Parigi, l'opera realizzata con cento porte d'oro lungo gli Champs Élysées *The Golden Wood*; nel 2009 la grande opera *Save the Poetry* esposta nelle vetrine dell'Espace culturel Louis Vuitton a Parigi; nel 2009 l'installazione luminosa sulla facciata della cattedrale di Santiago de Compostela per la Fiesta del Apóstol; nel 2010 a Milano il progetto *Poetry. Parola d'Artista* con un'importante retrospettiva alla Rotonda di Via Besana, una mostra con il poeta arabo Adonis a Palazzo Reale, l'installazione scultorea *Le pietre sono Parole* in Piazza Duomo; nel 2010 il progetto *Genova s'illumina di poesia*, omaggio a Edoardo Sanguineti, con l'installazione luminosa in Strada Nuova; nel 2011 a Venezia la sua installazione luminosa a Palazzo Ducale che inaugura il Padiglione Italia alla 54. Mostra Internazionale d'Arte la Biennale di Venezia; nel 2011 al Lido di Venezia l'installazione luminosa *Le parole del cinema* per la 68. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica della Biennale di Venezia. Nel 2000 ha fondato il gruppo Art Project, oggi diretto da Elena Lombardi e composto da giovani artisti ed architetti, con il quale realizza numerosi interventi e progetti di installazione urbana.

BALDO DIODATO

Nasce a Napoli nel 1938. Si forma all'Accademia di Torino e all'Accademia de Belle Arti di Napoli, dove studia scultura con Emilio Greco e Augusto Perez. Gli esordi sono degli anni 60 con sculture materiche realizzate in fil di ferro e stracci, vicine ai lavori di Giacometti, Calder e dello stesso Perez. Propone il proprio lavoro alla Modern Art Agency di Lucio Amelio nel 1966. Partecipa attivamente al dibattito culturale che prevede la scultura artistica partenopea, lasciandosi coinvolgere dai fermenti neodadaisti, espressione della rivista *Linea Sud*, fondata nel 1963 e diretta da Luigi Castellano. Con altri artisti forma *L'operativo 64*, insieme anche ad Achille Bonito Oliva come teorico del gruppo. Dal 1966 si trasferisce negli stati uniti, dove vive e lavora fino al 1992. Si stabilisce a New York, città che in quegli anni è piena di stimoli e la vita artistica è straordinariamente attiva, qui l'artista trova nuovi riferimenti estetici da utilizzare come punto di partenza per sperimentazioni personali. Nel 1992 torna in Italia e si trasferisce a Roma, dove ancora oggi vive, proseguendo la sua ricerca coniugando le radici europee con la venticinquennale partecipazione alle avanguardie newyorkesi. Dice di lui Achille Bonito Oliva: "Artista eccentrico, estraneo ad ogni definita scuola o corrente. Si muove senza rigidità tra pittura, scultura, performance". Nelle istallazioni di grande formato e dai materiali disparati, soprattutto metalli e carta, pare cristallizzarle tracce della storia dell'uomo in impronte a bassorilievo, seguendo complessi frottage, scegliendo pavimentazioni antiche (ciottolati, lastricati,sanpietrini) cui si accompagnano orme dei visitatori ed interventi con materiali ricercati e preziosi. Tra le installazioni recenti: *Living Theatre, Labirinti dell'immaginario*, Castel Sant'Elmo, Napoli; *Cielo stellato su Gibellina*,opera permanente realizzata per il Museo delle Trame Mediterranee, Baglio di Stefano, Gibellina; Fondazione Orestiadi Tunisi *16 Colonne colorate*, installazione permanente; *Vestito da sera*, in alluminio e fibre ottiche su stoffa. Pavimentazione a sanpietrini, Residence Barberini Roma. Casa Hansen, Roma, Sanpietrini bianchi su alluminio e legno 42mq. -1976 (Lecture) N.J. State Museum, Trenton, N.J; Installation e Life Sculpture, Temple University, Philadelphia, Pennsylvania; Invitational group show, Alessandra Gallery, New York, NY. 1976-1977 One man show, Alessandra Gallery, NY. 1996-1997 Antologica-"Nostalgia del Futuro", Istituto S.Orsola Benincasa, Napoli. 2009-2010 Baldo Diodato 1965 2009, Erica Fiorentini Arte Contemporanea, Roma. - 2010 Tappeto in Musica, Museo Hermann Nitsch, 9 Ottobre 2010, Napoli,
performance su 50mq di rame con Antonio Caggiano , a cura di Achille Bonito Oliva. 2012 Tappeto sonoro, performance con Antonio Caggiano, Piazza San Francesco, Lucca. 2012 Botta di sale,performance con Antonio Caggiano,Isola Lunga,Marsala.

CARMEN CARDILLO

Si diploma nel 1999 presso L'Accademia di Belle Arti di Catania, nel 2003 consegue il diploma di fotografo presso il Cfp Bauer di Milano e nel 2006 si specializza in Arti visive e discipline dello Spettacolo presso l'Accademia di Belle Arti di Brera, Milano. I suoi interessi di ricerca vertono sullo studio dei linguaggi fotografici nelle arti visive. Dal 2008 è docente di "Archiviazione e conservazione della fotografia" presso l'Accademia di Belle Arti di Catania per il biennio specialistico di fotografia. Tra le esposizioni a cui ha preso parte: Nel 2012 "Biennale di arte contemporanea di Mulhouse", Mulhouse, Francia; *è Sicilia ...fermati!* a cura di Antonio D'Amico, Villa Vallero, Rivarolo, Torino; nel 2011 "54ma esposizione La Biennale di Venezia", Padiglione Accademie, Tese di San Cristoforo; 2009 *video.it* Arte giovane, a cura di Francesco Poli, Francesco Bernardelli, Mario Gorni, Paola Nicita, Cristiana Perella, Fondazione Merz, Torino; *Espressioni italiane* curatore Afrodite Oikonomidou, Ambasciata italiana, Atene; *Cheapart* diversi curatori, organizzazione Afrodite Oikonomidou. Cheapart, Salonicco; 2008 "Festival internazionale delle Arti Contemporanee tinab", Praga - sezione *darkness is noon* a cura di Rosanna Musumeci, Praga; *Fotografia Europea, sezione the core of industry* a cura di Stefania Carretti, Reggio Emilia; 2007, *choise.it*, a cura di Salvatore Lacagnina, Galleria Civica Montevergini, Siracusa; "10th Biennal of Young Artists from Europe and the Mediterranean, *Chaos & Communication*, Sarajevo 2001, sezione Arti Visive.

ANTONIA CIAMPI

Nasce il 31 agosto '59 a Bologna dove, ancora adolescente, si appassiona al canto e alla danza, studiando a fondo Gospel, Spiritual e Blues, poi danza classica con tecnica Royal Academy di Londra, e danza contemporanea, con tecnica Ghram-Cunningham. Proprio da questa passione, nasce il desiderio di un completamento naturale nel campo delle arti visive: l'incontro con Concetto Pozzati e la sua scuola di pittura all'Accademia di Belle Arti di Bologna, segna la svolta. Consegue il diploma in Pittura nel 1990 ed è subito selezionata, nell'ambito della Biennale Giovani, per partecipare a *Europe d'Art - Rencontre Européenne des Jeunes Artistes*, presso il Musée Taire a Niort, in Francia. Fonda nello stesso anno il Gruppo *Free*, con la missione di far interagire liberamente pittura, musica, danza e fotografia, ricucendo sotto forma di laboratorio gli universi in cui sente di riconoscersi profondamente. Questo approccio la porterà ad impegnarsi sia come artista, sia come testimone/organizzatrice/educatrice. Dal 1991, infatti, è impegnata nell'insegnamento in diverse Accademie: Roma, Venezia, Palermo, Lecce, Bologna, Sassari e Carrara: un pellegrinaggio per la Penisola, che inciderà non poco sull'attività artistica vera e propria, contrassegnata da oltre 200 esposizioni tra personali e collettive, nazionali ed internazionali. Realizza nel '92 con il Professor Marco Dallari, alla Galleria d'Arte Moderna di Bologna, il primo Laboratorio didattico di Pedagogia applicata all'Arte. Dello stesso anno,un'esperienza, che si protrarrà per i sei successivi, a fianco del Direttore Musicale del Festival di Spoleto, dove prenderà parte a due collettive, a seguito delle quali, una sua opera sarà collocata nella Collezione Permanente della Galleria d'Arte Moderna. Dal 1994 prende parte come Direttore Artistico all'organizzazione di eventi, come *Libertechné*, *Ultrasegno*, *Il Giardino degli Inganni*, *FigurAzione*, *Incanto* e *InNaturalmente*, rassegna-evento, che vede la partecipazione di cinquantaquattro protagonisti della cultura internazionale, invitati a confrontarsi con arte, musica, letteratura, danza, cinema e design. Dopo un percorso di ricerca sulla segnaletica durato un decennio, *Segnali d'amore*, nel '98, è la personale che, nella grande cornice di Villa Fidelia, a Spello, le viene tributata dalla Provincia di Perugia. Seguirà, due anni più tardi, la prima rassegna antologica *Sign at Stake*, allestita alla New York University. In quella occasione, le verrà consegnato, a New York, un premio speciale alla carriera, dal Presidente della Repubblica Italiana. Nel 2004 partecipa alla XIV Quadriennale di Roma, e nello stesso anno, prende parte ai lavori del Simposio Internazionale *Signum Universalis* a Peuerbach in Austria. Nel 2006 realizza la mostra personale *Differente* nella prestigiosa sede della Reale Accademia di Spagna, a Roma, e in quella occasione pubblica il libro Differente con la casa editrice Damiani. Nel 2011 vince il Premio Limen Arte nella sezione artisti italiani.

EMMA VITTI

Si forma a Torino presso l'Accademia Albertina di Belle Arti. Allieva di Francesco Menzio e Sergio Saroni, si diploma in Pittura, rafforzando un talento naturale per il disegno attraverso l'acquisizione di rigorose competenze visivo-linguistiche. Docente di educazione artistica, è autrice di numerosi testi nell'ambito della sperimentazione didattica e della formazione artistica. La sua sensibilità verso le qualità emozionali della comunicazione la porta ad indagare gli aspetti terapeutici dell'arte nella cura del disagio psichico e sociale e a svolgere l'attività di arte terapeuta. Questo particolare "taglio" segna tutta la sua attività artistica, da sempre inserita nel gioco dialettico di due differenti istanze: da un lato la ricerca di una bellezza intesa come forma estetica appagante, dall'altro la necessità di esprimere e dare testimonianza del dolore esistenziale, dell'ineluttabilità. Dopo essersi espressa in passato attraverso il segno grafico, dagli anni'90 l'artista sviluppa una ricerca personale nell'area della fotografia, intesa come mezzo per dare voce a quelle che ella stessa definisce metafore visive. Le fotografie di Emma Vitti, nella loro ambiguità e bellezza, vivono perchè coinvolgono l'osservatore, non solo in quanto semplice fruitore, ma come soggetto creatore di senso. Ha esposto in mostre personali e collettive in Italia, Europa e Stati Uniti. Sue opere sono presenti in collezioni pubbliche e private. Vive e lavora a Milano. Mostre personali recenti: 2012, *Configurazioni Provvisorie,* Palazzo Sant'Elia, Palermo - 2011, *Il Grande Inattuale*, (bi personale) foyer dell' Auditorium di Milano - 2010, *Memento vitae*, Galleria Dietro le Quinte Arte, Catania - 2009, *Anima mundi*, Galleria Alba d'Arte, Brescia- 2008, *Trasmutazioni* (bipersonale), Galleria Gli eroici Furori, Milano - *Terrapadre*, Palazzo Giannozzi, Certaldo - 2005, *Sopravvivenze* (bipersonale), Galleria Cortina, Milano - 2005, *Chrysallis*, Galerie Bertin-Toublanc, Parigi - 2004, *Sfavillio* (bipersonale), Galleria Cortina, Milano - 2004, *Chrysallis*, Spazio Arte, Milano - 2002, *Corpo*, Galleria La Subbia, Pietrasanta (Lu).

PAOLO GUBINELLI

Invitato da Vittorio Sgarbi e segnalato da Tonino Guerra, presente con una installazione di n. 28 opere su carta accompagnata da versi di Tonino Guerra alla 54 Biennale di Venezia 2011 del Padiglione Italia alle Corderie dell'Arsenale biografia. Nato a Matelica nel 1945, vive e lavora a Firenze. Si diploma presso l'Istituto d'arte di Macerata, sezione pittura, continua gli studi a Milano, Roma e Firenze come grafico pubblicitario, designer e progettista in architettura. Giovanissimo scopre l'importanza del concetto spaziale di Lucio Fontana che determina un orientamento costante nella sua ricerca: conosce e stabilisce un'intesa di idee con gli artisti e architetti: Giovanni Michelucci, Bruno Munari, Ugo La Pietra, Agostino Bonalumi, Alberto Burri, Enrico Castellani, Piero Dorazio, Emilio Isgrò, Umberto Peschi, Edgardo Mannucci, Mario Nigro, Emilio Scanavino, Sol Lewitt, Giuseppe Uncini, Zoren. Partecipa a numerose mostre personali e collettive in Italia e all'estero. Le sue opere sono esposte in permanenza nei maggiori musei in italia e all'estero. Sono stati pubblicati cataloghi e riviste specializzate, con testi di noti critici: Giulio Carlo Argan, Giovanni Maria Accame, Cristina Acidini, Mariano Apa, Mirella Bandini, Carlo Belloli, Vanni Bramanti, Carmine Benincasa, Luciano Caramel, Ornella Casazza, Claudio Cerritelli, Bruno Corà, Giorgio Cortenova, Enrico Crispolti, Roberto Daolio, Claudio Di Benedetto, Fabrizio D'Amico, Angelo Dragone, Luigi Paolo Finizio, Alberto Fiz, Paolo Fossati, Francesco Gallo, Mario Luzi, Luciano Marziano, Lara Vinca Masini, Bruno Munari, Antonio Paolucci, Sandro Parmiggiani, Pierre Restany, Maria Luisa Spaziani, Carmelo Strano, Claudio Strinati, Toni Toniato, Tommaso Trini, Marcello Venturoli, Stefano Verdino, Cesare Vivaldi. Sono stati pubblicati cataloghi di poesie inedite dei maggiori poeti Italiani e stranieri: Adonis, Alberto Bertoni, Alberto Bevilacqua, Libero Bigiaretti, Franco Buffoni, Anna Buoninsegni, Enrico Capodoglio, Alberto Caramella, Roberto Carifi, Ennio Cavalli, Giuseppe Conte, Vittorio Cozzoli, Maurizio Cucchi, Milo De Angelis, Eugenio De Signoribus, Gianni D'Elia, Luciano Erba, Giorgio Garufi, Tonino Guerra, Tony Harrison, Emilio, Isgrò, Clara Janés, Ko Un, Vivian Lamarque, Franco Loi, Mario Luzi, Giancarlo Majorino, Alda Merini, Alessandro Moscè, Roberto Mussapi, Giampiero Neri, Nico Orengo, Alessandro Parronchi, Feliciano Paoli, Titos Patrikios, Umberto Piersanti, Antonio Riccardi, Davide Rondoni, Tiziano Rossi, Roberto Roversi, Paolo Ruffilli, Mario Santagostini, Antonio Santori, Frencesco Scarabicchi, Fabio Scotto, Michele Sovente, Maria Luisa Spaziani, Enrico Testa, Paolo Valesio, Cesare Vivaldi, Andrea Zanzotto. Nella sua attività artistica è andato molto presto maturando, dopo esperienze pittoriche su tela o con materiali e metodi di esecuzione non tradizionali, un vivo interesse per la "carta", sentita come mezzo più congeniale di espressione artistica: in una prima fase opera su cartoncino bianco, morbido al tatto, con una particolare ricettività alla luce, lo incide con una lama, secondo strutture geometriche che sensibilizza al gioco della luce piegandola manualmente lungo le incisioni. In un secondo momento, sostituisce al cartoncino bianco, la carta trasparente, sempre incisa e piegata; o in fogli, che vengono disposti nell'ambiente in progressione ritmico-dinamica, o in rotoli che si svolgono come papiri su cui le lievissime incisioni ai limiti della percezione diventano i segni di una poesia non verbale. Nella più recente esperienza artistica, sempre su carta trasparente, il segno geometrico, con il rigore costruttivo, viene abbandonato per una espressione più libera che traduce, attraverso l'uso di pastelli colorati e incisioni appena avvertibili, il libero imprevedibile moto della coscienza, in una interpretazione tutta lirico musicale. Oggi questo linguaggio si arricchisce sulla carta di toni e di gesti acquerellati acquistando una più intima densità di significati. Ha eseguito opere su carta, libri d'artista, su tela, ceramica, vetro con segni incisi e in rilievo in uno spazio lirico-poetico.

JACK SAL

(Waterbury, Stati Uniti 1954, vive tra New York, Roma e Todi), artista minimalista concettuale inizia il percorso artistico con il cliché-verre. Nel suo lavoro c'è un riferimento costante alla storia e preistoria della fotografia. "Il suo uso creativo e idiosincratico della carta fotografica assieme alla sua tecnica di mark making sono le coordinate attraverso cui introduce nel suo lavoro i concetti di luogo e tempo." - scrive di lui Alessandro Cassin - "Le sue installazioni site specific testimoniano il suo interesse nell'interazione tra opera d'arte e contesto architettonico, psicologico e sociale. Per Sal l'opera d'arte è la manifestazione tangibile di un'azione. I suoi oggetti, sculture, pitture e installazioni, sovvertono i presupposti tradizionali dell'arte, forzando lo spettatore a espandere le proprie aspettative su cosa sia e come funziona il processo di fruizione di un'opera d'arte". L'International Museum of Photography/George

Eastman House di Rochester ospita nel 1981 la sua prima personale in un luogo istituzionale, seguiranno numerose altre tra cui il Museum Ludwig di Colonia. Nel 2006 realizza *White/Wash II*, un monumento permanente per le vittime del pogrom del 1946 a Kielce (Polonia), sponsorizzato da The United States Commission for The Preservation of America's Heritage Abroad. Il 23 giugno 2012 ha luogo la conferenza Jack Sal alla Cappella Gandini 1986/2012 (con la partecipazione di Bruno Corà e Luigi Attardi), in occasione della riapertura al pubblico dell'edificio settecentesco affrescato dall'artista nel 1986, Montà (Padova). Tra le personali recenti: *De/Portees*, Museo Ebraico, Bologna - 2012; *O/Ring/O*, Stiftung für Medien-Kunst und Philosophie, Berlino - 2011; in/line ARTcore contemporary gallery, Bari - 2011; *O/Ring/O*, Caffé Quadri, Venezia - 2011 (performance in occasione della 54. Biennale di Venezia), *Action/Re/Action*, Palazzo Morelli Fine Art, Todi - 2011; *De/Portees*, IIC di Osaka e Kyoto Museum for World Peace, Ritsumeikan University - 2011; *Fotogenic Nan Sen*, Roonee 247 Photography Gallery, Tokyo - 2011; *Steel/Particles*, Edicola RaRa, Terlizzi (BA) - 2010; *De/Portees*, IIC di New York e Casa della Memoria e della Storia, Roma - 2010; *East/West*, Caffé Quadri, Venezia (performance con Yooah Park in occasione della 53. Biennale di Venezia); *Re/Vision*, Zone: Contemporary Art, New York - 2009. Tra le collettive recenti: *Ginnosofisti. Sapientia: Itinerarium* Jack Sal e Salvatore Pupillo, Bibliothè Contemporary Art, Roma - 2012; *25 Years - Anniversary Show*: Part 2, Gallery Onetwentyeight, New York - 2012; Jack Sal, Masakazu Yasuda, Chisato Saito. Going out Roonee - *welcome to photography*, Esprit Nouveau Gallery, Okayama - 2012; *The Edge of Vision*, Ronna and Eric Hoffman Gallery of Contemporary Art-Lewis & Clark College of Arts & Sciences, Portland 2012; *Transnational Art 2012*, Contemporary Art Center Osaka, Osaka - 2012; *Natività*, Museo Provinciale della Ceramica, Deruta - 2011; *L'artista come Rishi*, Museo d'Arte Orientale, Roma - 2011; The Edge of Vision, Center for Creative Photography-CCP, Tucson 2010; Jordan Festival Amman - 2009; *Chiamata All'ARTE* - Museo Villa Pignatelli, Napoli - 2009; *An Austrian Walk/March*, MIR/Museum im Rathuas, Gleisdorf - 2009; *The Edge of Vision*, Aperture Foundation, New York - 2009.

PINO PINELLI

Nasce a Catania nel 1938. Vive e lavora a Milano. Negli anni Settanta è tra i protagonisti della corrente che Filiberto Menna definì Pittura Analitica distinguendosi, al suo interno, per la monocromaticità dei suoi lavori, e per la "disseminazione" che consiste nalla rottura del quadro e nella collocazione a parete dei "frammenti / scaglie", su cui da quel momento concentra la sua ricerca. Le forme e i materiali si trasformano, nel corso degli anni, restando però sempre rigorosamente coerenti alla propria aniconicità; inventa una tecnica mista, risultante di vari materiali amalgamati che, ricoperti di velature di pittura, assumono le sembianze di una "pelle pittorica" sensualmente tattile, quasi come un velluto. Tiene più di cento mostre personali in musei e istituzioni culturali italiane ed internazionali; ne citeremo solo alcune: Kunsteverei Villa Franck di Ludwigsburg, Musée d'Art di Langre, Forum Kunstverein Schoss Lamberg di Steyr, Centro Espositivo la Rocca Paolina di Perugia, istituto Italiano di Cultura di Londra e Praga, Cascina Roma San Donato Milanese, Villa La Versialiana di Pietrasanta, Museo Archeologico Eoliano "Bernabò Brea" di Lipari. Tra le numerosissime mostre collettive, ricordiamo: Biennale di Venezia (1986/1997), Quadriennale di Roma (1986/2006), Triennale d'Arte Lalit Kala Akademi di Nuova Delhi, e tra i musei: Galleria Civica di Modena, Galleria Civica di Torino, Musée d'Art Modern di Parigi, Galleria Nazionale di Roma, Palazzo Forti a Verona, Villa Arson di Nizza, kunstverein di Hannover, Haus am Waldsee di Berlino, Kunstverein di Bregenz, Hochshule für Angewandte Kunst di Vienna, Kunstverein di Francoforte. Tra le esposizioni più recenti: *Figure Astratte*, Palazzo Rospigliosi a Roma, *Fontana Manzoni Pinelli* presso la Kreissparkasse di Rottweil, *Figure Mancanti*, Palazzo Bricherasio, a Torino, *Pittura 70*, Fondazione Zappettini, Chiavari e Milano, *Pittura Aniconica. Percorsi tra arte e critica in Italia 1968-2007*, Casa del Mantegna, a Mantova, *Pensare Pittura - Una linea internazionale di ricerca negli anni '70*, Museo d'Arte Contemporanea Villa Croce, a Genova, *Le noir absolu et le leçons de ténèbres*" Villa Tamaris Centre d'Art, La Seyne su Mer, in Francia, *Monocromo. L'Utopia del colore*, Convento del Carmine, Marsala, *Superfici sensibili*, CAMEC, La Specia, *Immagine della Luce*, Villa Clerici, Milano, *BAG*, installazione, Università Bocconi Milano.

MICHELE COSSYRO

Nasce a Pantelleria il 16 marzo 1944. È allievo di Pericle Fazzini presso la Scuola di Scultura dell'Accademia di Belle Arti di Roma. Dal 1978 è titolare delle cattedre di Decorazione nelle Accademie di Belle Arti di Catania, Urbino, Venezia e dal 1987 occupa la cattedra di Decorazione dell'Accademia di Belle Arti de L'Aquila, che dirige dal 1987 al 1995. Successivamente occupa la cattedra di Decorazione all'Accademia di Belle Arti di Roma fino al 2011. Fa parte della commissione CIMAE per il Ministero degli Esteri dal 1990 al 1995 ed è consulente tecnico nella Commissione artistica permanente per il Ministero delle Finanze per la Zecca dello Stato. Dal 1979 è direttore artistico de La Salerniana di Erice, vive e lavora a Roma. È per lui che la critica inventa il concetto di *Astrazione fenomenica*, tale che possa spiegare la sua originale ricerca che si esprime spesso attraverso la Metafora. Dal 1970 ha attuato numerose mostre personali e ha partecipato a rassegne e mostre di prestigio in Italia e all'Estero. È stato invitato alla Quadriennale di Roma (1975, 1986 e 2005), alla Biennale di Venezia (1984), alla Biennale di Milano (1989), di Basilea (1983) e di Menton (1974). Dalla fine degli anni "90 la produzione artistica di Michele Cossyro è rivolta soprattutto alla scultura e al mosaico. L'artista utilizza il bronzo, la ceramica, il legno e il mosaico, attua istallazioni a parete rendendo la scultura complice del segno. Attraverso questi lavori prendono forma le metafore del *Viaggio degli Echi dal fondo* e *Scorie*, *Particelle oscure*, *Buchi neri*, le *Stringhe*, gli *Abissi*, il *Bosone*. Le opere di Michele Cossyro sono presenti in musei italiani e stranieri, in collezioni pubbliche e private. Tra le personali si citano: 2011 Extràhere. *Opere 1973-2011*, FAM - Fabbriche Chiaramontane, Agrigento. *Interspazio*, Galleria Giulia, Roma. 2009 *Abissi* Oratorio di Santa Cita, Palermo. 2008 Scorie Fondazione Luigi Di Sarro, Roma. 2007 *Atelier 07*, Fondazione Orestiadi, Gibellina. 2003 *Scultura complice del segno* Galleria Arte e pensieri, Roma. 2002 *Dichiarazione 1*, Galleria Miralli, Viterbo. 1992 *Sculture*, Galleria Vanna Casati, Bergamo. 1991 Galleria Pancheri, Rovereto. *In Aut*, Galleria Mazzocchi, Parma. 1985 *L'angolo di Tanit* Galleria Ezio Pagano, Bagheria. 1982 Galleria Artivisive, Roma. 1981 Galleria Chapitre XII, Bruxelles. 1977 Sculture, Galleria Eichinger, München. 1978 *Metafore sul mare* Galleria Artivisive, Roma. 1976 Galleria Traghetto, Venezia. 1975 Galleria Artivisive, Roma. 1973 Galleria Cortina di Milano. Tra le rassegne si citano: 2012 *Intrecci*, Granaio del Baglio Di Stefano, Gibellina. 2011 *ItaliArts* - Friaul zu Gast in München, Pasinger fabrik GmbH, München, Germania. 2010 LXI Edizione Premio Michetti, Francavilla al Mare. 2009 *Del Disegno / Della fotografia* rassegna d'arte contemporanea, MACC Museo d'arte Contemporanea, Caltagirone. Dentro il Palazzo, Prefettura di Trapani, Trapani. 2005 XIV Quadriennale di Roma. *Fuori tema / Italian feeling*, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma. Mostra le *Due Rive - Artisti italiani e croati*, 50° Anniversario del premio Termoli. 2004 *Per Amore*, Montevergini Galleria civica, Siracusa. Hommage à Vlado Gotovac, Galleria Klovicevi Dvori, Zagabria, Croazia. 2003 *Arte in Italia negli anni "70*, Polo Umanistico, Erice. 2002 *Tradimenzione* Accademia di Romania, Roma. *L'Isola dipinta* Museo del Vittoriano, Roma. *La Sicilia è un arcipelago* Acquario Romano, Roma. 1997 L*a Questione Siciliana* Museo Castello Ursino, Catania. 1996 La Nuova Europa, Zitelle, Venezia. 1992 P*aesaggio con rovine*, Museo di Gibellina, Gibellina. 1995 *Nutrimenti dell'arte*, Museo di Gibellina. 1989 XXXI Biennale Nazionale d'Arte Città di Milano, Palazzo della Permanente, Milano. Q*uei problematici anni Settanta*, Galleria dei Banchi Nuovi, Roma. 1988 *Index*, Galleria d'Arte Moderna di Paternò. 1987 *Mediterranea*, La Salerniana, Erice. *Circumnavigazione X* Villa Cattolica Museo Renato Guttuso, Bagheria. 1991 *In forma color* Galleria Artivisive, Roma. 1987 *Astratta*, Palazzo Forti Verona, Palazzo della Permanente, Milano. Kunstalle Frankfurt. 1983 *Lo stagno di Narciso*, La Salerniana, Erice. 1982 *Narcissus*, Istituto ItaloLatino Americano, Roma. *Vent'anni con l'Arte* Museo Cà Pesaro, Venezia. 1980 Expo Arte, Galleria Artivisive, Chicago. 1974 *Premio Vasto*, Vasto. X Biennale Internazionale d'Arte, Menton. 1975 XX Rassegna d'Arte Moderna, Castello Svevo, Termoli.

NAOYA TAKAHARA

È nato nel 1954 nella Prefettura di Ehime, Giappone. Dopo essersi laureato in discipline artistiche nel 1976 alla Tama Arts University of Tokyo, inizia viaggiare in Europa, stabilendosi poi definitivamente a Roma.
Principali mostre personali: Jartrakor, Roma - Janus Avivson Gallery, Londra - Sala 1, Roma - Ex SNIA Viscosa, Roma - Bianca Pilat, Milano a cura di Trevi Flash Art Museum - Atelier di Gianni Battistoni, Roma - Janus Avivson Gallery, Parigi - Museo Laboratorio di Arte Contemporanea alla "Sapienza", Roma - Erica Fiorentini Arte Contemporanea, Roma - LIFT Gallery, Roma - Wunderkammern, Spello - Palazzo Corgna (con Fabio Mauri), Città della Pieve - 2008 Color Museum, Tokyo - 2011 Associazione Culturale TRAleVOLTE - 2012 Color Museum, Tokyo.
Convegni: *Comunicazione del lavoro*, Università degli Studi della Tuscia, Museo Pierelli, Bomarzo a cura di Simonetta Lux - *Opere 1986 ~ 1996*, Sala 1, Roma a cura di Simonetta Lux, Lucilla Meloni - 2008 *Opere di*

Naoya Takahara, Tama Arts University, Tokyo - 2010 *Protagonisti a Roma* Accademia di Spagna di Roma, Pino Casagrande, Giuliano Matricardi, Maurizio Mochetti, Luca Maria Patella, Naoya Takahara a cura di Gabriella Dalesio.
Attività Didattica: 2002-2003 Museo Laboratorio di Arte Contemporanea, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Roma *La Sapienza* a cura di Simonetta Lux.

TATSUO UEMON IKEDA

Nome d'arte di Tatsuo Ikeda (1952), e un artista e pittore giapponese. Negli anni settanta si trasferisce da Tokyo a Roma sua città di adozione dove frequenta l'Accademia di belle arti, seguendo le lezioni del maestro Venanzo Crocetti e si diploma nel 1977. Negli anni ottanta conosce Simonetta Lux che lo invita a partecipare alla collettiva *Simultaneità - Nuove Direzioni dell'Arte Contemporanea Giapponese* a Palazzo Braschi, Roma (1991), seguita da numerose altre. Nel 1989 espone a Tokyo (mostra personale) *Uemon Ikeda*, presso la Lunami Gallery (testo Masaaki Iseki) curata da Emiko Namikawa e nel 2011 sempre a Tokyo, presso TOKI Art Space mostra personale *Golden Fleece - Jason The beautiful Medea* curata da Noriko Toki ex assistente Emiko Namikawa presso Lunami Gallery. Nel 1997 partecipa al terzo festival di arte e poesia a Bomarzo *Incantesimi. Scene d'arte e poesia. VICINANZE* ideato da Simonetta Lux e Miriam Mirolla, (Museo Laboratorio delle Arti Contemporanee dell'Universita della Tuscia), Palazzo Orsini. In quella occasione incontra numerosi artisti che rivestono un ruolo molto importante nel panorama artistico italiano, tra cui Gianfranco Baruchello, Fabrizio Crisafulli, Giovanni Di Stefano, Andrea Fogli, Stefano Fontana, Robert Gligorov, Jannis Kounellis, Renato Mambor, Fabio Mauri, Hidetoshi Nagasawa, Achille Perilli. Nel 2000 espone a Roma al Museo laboratorio di arte contemporanea dell'Universita La Sapienza (mostra personale) Uemon Ikeda-Acrobazia e scrive un libro: Uemon Ikeda - Simonetta Lux, *Acrobazia* edito dalla Lithos, Roma, 2000. Nel 2005 espone nuovamente al Museo Laboratorio di Arte Contemporanea, Università di Roma 1 "La Sapienza" (mostra personale) *Uemon Ikeda - un ragazzo che voleva vivere nel rettangolo* a cura di Simonetta Lux. Nel 2010 espone alla galleria Hybrida Contemporanea, Roma (mostra personale) *Giasone e la bella Medea* a cura di Emanuela de Notariis. Nel 2011 partecipa alla collettiva L'Artista come Rishi - MNAO, Museo d'Arte Orientale "G. Tucci" a cura di Lori Adragna e Mary Angela Schroth da un'idea di Lori Adragna e Enzo Barchi. I suoi lavori sono stati esposti nella sezione di arte giapponese. Nel 2012 espone presso lo studio galleria EMBRICE, Roma (mostra personale) Post-strutture: linee, fili, labirinti di Uemon Ikeda a cura di Simonetta Lux e Carlo Severati, con un filmato di Carlo Tomassi *L'infanzia di Tatsuo* e un'intervista a Ikeda a cura di Emma Tagliacollo.
Partecipa all'iniziativa *Ludus* a cura di Francesco Gallo Mazzeo presenta un'installazione *Filo di Arianna* in piazza Trilussa, Roma in occasione della *Festa de noantri,* 2012. Prende parte alla Giornata Europea della Cultura Ebraica il 2 settembre 2012 realizza presso i giardini del Tempio Maggiore - principale Sinagoga di Roma - un'installazione post strutture di Uemon Ikeda. Installazione raffigurante la Stella di David a cura di Anna Lisa Secchi - Delegata alle politiche culturali del Municipio centro storico di Roma organizzata dal Direttore del centro di Cultura Ebraica Miriam Haiun. Partecipa alla collettiva *Io Klimt* a Castello Ursino di Catania successive a Palermo, Roma, Vienna a cura di Francesco Gallo Mazzeo. La sua opera è stata sostenuta dall'antropologo/medico MarKo Viktor Solomon, dal professore/architetto Carlo Severati assistente di Bruno Zevi e dai critici: ISEKI, Masaaki attuale Direttore del Tokyo Metropolitan Teien Art Museum; da Simonetta Lux e dall'argentino Carlos Spartaco. Vive e lavora a Roma.

SERGIO TUMMINELLO

Nasce a Roma il 1974. Studia presso l'Accademia di Belle Arti di Roma e approfondisce gli studi presso l'Accademia di Belle Arti di Carrara, ottenendo borse di studio per l'Accademia di Siviglia e Santa Cruz di Tenerife. La sua prima personale (2001) è a Berlino all'Istituto di Cultura Italiana. Sempre nel 2001, prende parte alla realizzazione e progettazione di *Explora*, il Museo dei Bambini di Roma. Dal 2002 al 2008 è assistente di Gianni Dessì, nel contempo ha occasione di prestare collaborazioni ad altri artisti tra cui: Giuseppe Gallo, Nunzio, Alfredo Pirri. Nel 2008, tiene una personale presso il Gran Teatro, Roma. Nel 2009/10 partecipa alla collettiva *AB OVO* presso lo Studio Abate a Roma e le Scuderie Aldobrandini di Frascati. Nel 2010 tiene una personale presso il Teatro Quirino a Roma. Sempre lo stesso anno, partecipa alla collettiva 24x24 presso *OPERA UNICA* e Studio Abate a Roma. Nel 2011 propone la mostra personale *Paturnio* a cura di Takeawaygallery, Roma, con presentazione di Achille Bonito Oliva, mostra sviluppata in dieci locations: Takeawaygallery, Galleria *OPERA UNICA*. IL Museo del Louvre, F.A.D. Room. Studio Ivaldi, Circolo "I Ragazzi del 48",Laboratorio Restauro e Scultura, Galleria Rilievi pianoBI, Pio Monti arte contemporanea. Nel 2012 la mostra personale *Res Omnis* presso One Piece Art, via Margutta, Roma. Nel 2012 è Lipari, per la rassegna *Il Mito Contemporaneo* invitato come Maestro del Simposio di scultura in marmo, successivamente partecipa alla mostra collettiva su Santa Rosalia, di Palazzo Costantino presso I quattro Canti a Palermo su segnalazione di Francesco Gallo Mazzeo.

Opere in catalogo

GIUSEPPE MODICA - *pag. 36*
Nell'Atelier, olio su tela (trittico), cm 170x100, 2012
Studio n. 2, grafite su carta, cm 63x30 (trittico), 2012
Studio n. 3, grafite su carta, cm 42x30 (dittico), 2012
Studio n. 6, grafite su carta, cm 63x37, 2012
Studio n. 7, collage tecnica mista su carta, cm 41x30 (dittico), 2012
Studio n. 8, collage tecnica mista su carta, cm 50x30 (trittico), 2012
Studio n. 1, acquarello su carta, cm 23x31, 2012

NINO LA BARBERA - *pag. 38*
Iniziazione e maternità, olio su tela, cm 200 x 180, 2012
Studio preparatorio di figura femminile, matita e pastelli su carta grigia, cm 29,5x42, 2012
Studio preparatorio di volto femminile, matita e pastelli su carta grigia, cm 29,5x42, 2012
Studio preparatorio di particolari, matita e pastelli su carta grigia, cm 29,5x42, 2012
Studio preparatorio di fiori, carboncino e pastelli su carta grigia, cm 29,5x42, 2012
Studio preparatorio di particolari, matita e pastelli e tempera su carta grigia, cm 29,5x42, 2012
Studio preparatorio di particolari, matita e pastelli e tempera su carta grigia, cm 29,5x42, 2012
Studio preparatorio di volti e bocche, matita e pastelli e tempera su carta grigia, cm 29,5x42, 2012

SALVO RUSSO - *pag. 40*
Le donne di Klimt, olio su tela, cm 200x160, 2012
Il viaggio, olio su tela, cm 24x30, 2012
L'albero della sosta, olio su tela, cm 24x30, 2012
La sosta, olio su tela, cm 24x30, 2012
Mongolfiera, olio su tela, cm 24x30, 2012
Ritratto, olio su tela, cm 24x30, 2012
Dormiente, olio su tela, cm 24x30, 2012
Salomè olio, olio su tela, cm 24x30, 2012

MASSIMO LIVADIOTTI - *pag. 42*
Anima, istallazione a parete, acrilico su telo stampato, olio su legno (quercia) e foglie, cm 250x80, 2009
Anima (bozzetto), matita su carta, cm 34x24, 2013
Anima (bozzetto), matita su carta, cm 34x24, 2013
Anima (bozzetto), tecnica mista su carta, cm 34x24, 2013
Anima (bozzetto), matita su carta, cm 34x24, 2013
Anima (bozzetto), matita su carta , cm 34x24, 2013
Anima (bozzetto), tecnica mista su carta, cm 34x24, 2013

PINA INFERRERA - *pag. 44*
Omaggio a Klimt, stampa Lambda sotto plexiglas, cm 200x120, 2012
Omaggio a Klimt 1, stampa Lambda sotto plexiglas, cm 60x36, 2012
Omaggio a Klimt 2, stampa Lambda sotto plexiglas, cm 60x36, 2012
Omaggio a Klimt 3, stampa Lambda sotto plexiglas, cm 60x36, 2012
Omaggio a Klimt 4, stampa Lambda sotto plexiglas, cm 60x36, 2012
Omaggio a Klimt 5, stampa Lambda sotto plexiglas, cm 60x36, 2012
Omaggio a Klimt 6, stampa Lambda sotto plexiglas, cm 60x36, 2012
Omaggio a Klimt 7, stampa Lambda sotto plexiglas, cm 60x36, 2012

GIOVANNI IUDICE - *pag. 46*
Io Iudice, olio su tavola e collage, cm 183x115, 2003-2012
Taccuino da klimt 1, disegni allegati su tavola, cm 40x50, 2012
Taccuino da klimt 2, disegni allegati su tavola, cm 40x50, 2012
Particolare della pedana

CLAUDIA CHIANESE - *pag. 48*
Cielo, terra. Fuoco, mare, stampa fotografica su ferro e interventi pittorici in oro, cm 80x200, 2012
Cielo, terra. Fuoco, mare 1, stampa fotografica su carta e interventi pittorici in oro cm 8x20, 2012
Cielo, terra. Fuoco, mare 2, stampa fotografica su carta e interventi pittorici in oro, cm 8x20, 2012
Cielo, terra. Fuoco, mare 3, stampa fotografica su carta e interventi pittorici in oro, cm 8x20, 2012
Cielo, terra. Fuoco, mare 4, stampa fotografica su carta e interventi pittorici in oro, cm 8x20, 2012
Cielo, terra. Fuoco, mare 5, stampa fotografica su carta e interventi pittorici in oro, cm 8x20, 2012
Cielo, terra. Fuoco, mare 6, stampa fotografica su carta e interventi pittorici in oro, cm 8x20, 2012
Cielo, terra. Fuoco, mare 7, stampa fotografica su carta e interventi pittorici in oro, cm 8x20, 2012

MICHELANGELO GALLIANI - *pag. 50*
Quello che resta, marmo bianco di Carrara e piombo, cm 45x220x120, 2012
Studio per ANATOMICA 7, matita su carta, cm 48x35, 2012
Studio per ANATOMICA 10, matita su carta, cm 48x35, 2012
Studio per ANATOMICA 8, matita su carta, cm 48x35, 2012
Studio per ANATOMICA 9, matita su carta, cm 48x35, 2012
Studio per ANIMAILIA 7, matita su carta, cm 30x20, 2012
Studio per ANIMAILIA 4, matita su carta, cm 30x20, 2012
Studio per ANIMAILIA 5, matita su carta, cm 30x20, 2012

GIACOMO RIZZO - *pag. 52*
Klimtiana, terracotta policroma, cm 100x40x36, 2012
Klimtiana, particolare disegno preparatorio per scultura, cm 30x21, 2012
Klimtiana, disegno preparatorio per scultura, cm 30x21, 2012
Klimtiana, disegno, visione laterale, cm 30x21, 2012
Klimtiana, visione frontale, disegno preparatorio per scultura, cm 30x21, 2012

OMAR GALLIANI - *pag. 54*
Nuove Anatomie, matita e pigmento su tavola di pioppo, cm 220x160, 2012
Studio per Nuove Anatomie 1, matite e pigmento su carta, cm 32x22, 2012
Studio per Nuove Anatomie 2, matite e pigmento su carta, cm 32x22, 2012
Studio per Nuove Anatomie 3, matite e pigmento su carta, cm 32x22, 2012
Studio per Nuove Anatomie 4, matite e pigmento su carta, cm 32x22, 2012
Studio per Nuove Anatomie 5, matite e pigmento su carta, cm 32x22, 2012
Studio per Nuove Anatomie 6, matite e pigmento su carta, cm 32x22, 2012
Studio per Nuove Anatomie 7, matite e pigmento su carta, cm 32x22, 2012

STEFANIA FABRIZI - *pag. 56*
Danza del blu, tecnica mista su tela, cm 200 x 120,
Danza del blu, tecnica mista su carta, cm 23x18, 2012
Danza del blu, tecnica mista su carta, cm 23x18, 2012
Danza del blu, tecnica mista su carta, cm 23x18, 2012
Danza del blu, tecnica mista su carta, cm 23x18, 2012
Danza del blu, tecnica mista su carta, cm 23x18, 2012
Danza del blu, tecnica mista su carta, cm 23x18, 2012
Danza del blu, tecnica mista su carta, cm 23x18, 2012

NORA LUX - *pag. 58*
Pioggia dorata, stampa digitale su ecocrystal, cm 200x130, 2012
Studio n. 19 pioggia dorata, stampa digitale su carta fineart halnemuhle cm 50x70
Studio n. 15, l'oltre acquifero, stampa digitale su carta fineart halnemuhle, cm 50x70, 2012
Studio n. 12, l'oltre acquifero, stampa digitale su carta fineart halnemuhle, cm 50x70, 2012
Studio n. 6, l'oltre acquifero, stampa digitale su carta fineart halnemuhle, cm 50x70, 2012
Studio n. 9, l'oltre acquifero, stampa digitale su carta fineart halnemuhle, cm 50x70, 2012
Studio n. 5, l'oltre acquifero, stampa digitale su carta finearthalnemuhle, cm 50x70, 2012
Studio n. 18, pioggia dorata, stampa digitale su carta fineart halnemuhle, cm 50x70, 2012

VIRGINIA MONTEVERDE - *pag. 60*
La modella di Klimt: Giuditta II, arte digitale - stampa su tela, cm 180x45, 2012
Giuditta 01, arte digitale stampa su carta fotografica, cm 31 x 30, 2012
Giuditta 02, arte digitale stampa su carta fotografica, cm 35 x 30, 2012
Giuditta 03, arte digitale stampa su carta fotografica, cm 36 x 30, 2012
Giuditta 04, arte digitale stampa su carta fotografica, cm 34 x 30, 2012
Giuditta 05, arte digitale stampa su carta fotografica, cm 25 x 30, 2012
Giuditta 06, arte digitale stampa su carta fotografica, cm 31 x 30, 2012

ROSALBA LEONARDI INDACO - *pag. 62*
L'oro della seduzione, struttura di materiali vari, cm 190x54x23, 1998-2012
Bellezza e Varietà, studio su cartoncino fondo oro, cm 30x24, 1998-2012
Care amiche, studio su cartoncino fondo argento, cm 52x44, 1998-2012
Donne sdraiate, studio su cartoncino fondo argento, cm 24x30, 1998-2012

Idillio, studio su cartoncino fondo oro, cm 30x24, 1998-2012
La Speranza, studio su cartoncino fondo oro, cm 30x24, 1998-2012
La Speranza di un caffè SCULTURA con Klimt, studio su cartoncino fondo oro, cm 70x50, 2012
La Speranza di una coca e un caffè con Klimt, studio su cartoncino fondo oro, cm 70x50, 2012

SERGIO PAUSIG - *pag. 64*
El Árbol de la Vida, pigmenti, lacche acriliche su tela, supporto ligneo bassorilievi in paste di argilla, cm. 123,5x203x0,4, 2012 (Foto Roberto Di Fresco)
El Árbol de la Vida 8, pigmenti e lacche acriliche su tela e supporto ligneo bassorilievi in paste di argilla, cm 40x31x0,4, 2012 (Foto Roberto Di Fresco)
El Árbol de la Vida 5, pigmenti e lacche acriliche su tela e supporto ligneo bassorilievi in paste di argilla, cm 40x31x0,4, 2012 (Foto Roberto Di Fresco)
El Árbol de la Vida 6, pigmenti e lacche acriliche su tela e supporto ligneo bassorilievi in paste di argilla, cm 40x31x0,4, 2012 (Foto Roberto Di Fresco)
El Árbol de la Vida 7, pigmenti e lacche acriliche su tela e supporto ligneo bassorilievi in paste di argilla, cm 40x31x0,4, 2012 (Foto Roberto Di Fresco)
El Árbol de la Vida 10, pigmenti e lacche acriliche su tela e supporto ligneo bassorilievi in paste di argilla, cm 40x31x0,4, 2012 (Foto Roberto Di Fresco)
El Árbol de la Vida 4, pigmenti e lacche acriliche su tela e supporto ligneo bassorilievi in paste di argilla, cm 40x31x0,4, 2012 (Foto Roberto Di Fresco).
El Árbol de la Vida 12, pigmenti e lacche acriliche su tela e supporto ligneo bassorilievi in paste di argilla, cm 40x31x0,4, 2012 (Foto Roberto Di Fresco).

ALESSANDRO BAZAN - *pag. 66*
Klimtiana, olio su tela, cm 200x120, 2012
Klimtiana. Studio n. 1, tecnica mista su carta, cm 21x29,7, 2012
Klimtiana. Studio n. 2, tecnica mista su carta, cm 21x29,7, 2012
Klimtiana. Studio n. 3, tecnica mista su carta, cm 21x29,7, 2012
Klimtiana. Studio n. 4, tecnica mista su carta, cm 21x29,7, 2012
Klimtiana. Studio n. 5, tecnica mista su carta, cm 21x29,7, 2012
Klimtiana. Studio n. 6, tecnica mista su carta, cm 21x29,7, 2012
Klimtiana. Studio n. 7, tecnica mista su carta, cm 21x29,7, 2012

ENZO INDACO - *pag. 68*
La notte della metamorfosi, olio su tela, cm 180x99, 2012
L'estrigone dell'Etna, tecnica mista, cm 50x45, 2012
Il gigante buono, tecnica mista, cm 50x45, 2012
Studio per l'opera la notte della metamorfosi, tecnica mista, cm 39x26, 2012
Studio per l'opera la notte della metamorfosi, tecnica mista, cm 18x10, 2012
Studio per l'opera la notte della metamorfosi, tecnica mista, cm 39x26, 2012

FABIO DONATO - *pag. 70*
Omaggio alla vita e/o Klimt, foto digitale, stampa lightjet su carta fotografica 1-3, cm 200x120, 2012
Klimt, L'albero della vita.
Klimt, L'albero della vita, particolare dell'opera.
L'albero della vita, prova fotografica 1
L'albero della vita, prova fotografica 2
L'albero della vita, prova fotografica 3
L'albero della vita, prova fotografica 4

SALVATORE PULVIRENTI - *pag. 72*
Il Ricordo, olio su tela, cm 180x120, 2012
Il Ricordo studio n. 1, china e pennarello su carta, cm 24x33, 2012
Il Ricordo studio n. 2, china e pennarello su carta, cm 24x33, 2012
Il Ricordo studio n. 3, china e pennarello su carta, cm 24x33, 2012
Il Ricordo studio n. 4, china e pennarello su carta, cm 24x33, 2012
Il Ricordo studio n. 5, china e pennarello su carta, cm 24x33, 2012
Il Ricordo studio n. 6, china e pennarello su carta, cm 24x33, 2012
Il Ricordo studio n. 7, china e pennarello su carta, cm 24x33, 2012

GUIDO BARAGLI - *pag. 74*
Bar Klimt, via Vienna, 62 Palermo, tecnica mista su cartone catramato su tavola, dittico, cm 200x90 - 200x30, 2012
Narcisi, appunto fotografico
Studio per Io Klimt "Vaso di narcisi", tempera acrilica su cartone catramato, cm 42x20, 2012
Paolotto su arance rosse, appunto fotografico
Studio per Io Klimt "Paolo Klimt", tecnica mista su cartone catramato, cm 20x20, 2012
Studio per Io Klimt "Due paolotti nel letto di Klimt", tecnica mista su cartone catramato, cm 20x20, 2012
Pollo nudo, appunto fotografico
Studio per Io Klimt "Nudo", pastello su carta catramata, cm 30x20, 2012

CARMELO NICOSIA - *pag. 76*
Paesaggio del corpo: memorie, stampa ai sali d'argento, cm 220x110, 2008-2012
Giglio 061, stampe su carta baritata true giclee, montaggio su dibond, cm 21x29,7, 2008-2012
Giglio 063, stampe su carta baritata true giclee, montaggio su dibond, cm 21x29,7, 2008-2012
Giglio 066, stampe su carta baritata true giclee, montaggio su dibond, cm 21x29,7, 2008-2012

GIOVANNI MARINELLI - *pag. 78*
Aqua sive aurum aurum sive aqua, stampa fotografica su carta ai sali d'argento, cm. 200x120, 2012
Aqua sive aurum aurum sive aqua. Studio n. 1, stampa fotografica su carta, 2012
Aqua sive aurum aurum sive aqua. Studio n. 2, stampa fotografica su carta, 2012
Aqua sive aurum aurum sive aqua. Studio n. 3, stampa fotografica su carta, 2012
Aqua sive aurum aurum sive aqua. Studio n. 4, stampa fotografica su carta, 2012

ALFRED MILOT MIRASHI - *pag. 80*
Chiavi del Paradiso, tecnica mista su tela, dittico, cm 200x100, 2012
Angolo mediterraneo n. 2, mista su carta, cm 100 x 70, 2012
Angolo mediterraneo n. 5, mista su carta, cm 100 x 70, 2012
Angolo mediterraneo n. 6, mista su carta, cm 100 x 70, 2012
Angolo mediterraneo n. 7, mista su carta, cm 100 x 70, 2012
Angolo mediterraneo n. 8, mista su carta, cm 100 x 70, 2012
Angolo mediterraneo n. 1, mista su carta, cm 100 x 70, 2012

NICOLA ZAPPALÀ - *pag. 82*
Bastet suona per Klimt un notturno di Debussy su uno Stanwey, olio su tela, cm 200x120, 2012
Bastet... Studio 1, acquarello, cm 20x30
Bastet... Studio 2, acquarello, cm 20x30
Bastet... Studio 3, acquarello, cm 20x30
Bastet... Studio 4, acquarello, cm 20x30
Bastet... Studio 5, acquarello, cm 20x30
Bastet... Studio 6, acquarello, cm 20x30
Bastet... Studio 7, acquarello, cm 20x30

BRUNO CECCOBELLI - *pag. 84*
Schöne Träume, ombretto su federe, istallazione cm 200x140, 2012
Schöne Träume/Studio 1, ombretto su federa cm 50X70
Schöne Träume/Studio 2, ombretto su federa cm 50X70
Schöne Träume/Studio 3, ombretto su federa cm 50X70
Schöne Träume/Studio 4, ombretto su federa cm 50X70
Schöne Träume/Studio 5, ombretto su federa cm 50X70
Schöne Träume/Studio 6, ombretto su federa cm 50X70

ENRICO BENETTA - *pag. 86*
Racconti e segreti di una rivoluzione conservatrice, tecnica mista su tela e acciaio corten, cm 200x120, 2012
Studio per racconti... n. 1, pastello su carta aquerello da 300 gr., inchiostro, gessetti, foglia oro, cm 52x54, 2012
Studio per racconti... n. 2, pastello su carta aquerello da 300 gr., inchiostro, gessetti, foglia oro, cm 52x58, 2012
Studio per racconti... n. 3, pastello su carta aquerello da 300 gr., inchiostro, gessetti, foglia oro, cm 73x53, 2012
Studio per racconti... n. 4, pastello su carta aquerello da 300 gr., inchiostro, gessetti, foglia oro, cm 72x52, 2012
Studio per racconti... n. 6, pastello su carta aquerello da 300 gr., inchiostro, gessetti, foglia oro, cm 45x60, 2012
Studio per racconti... (particolare), 2012.
Studio per racconti... n. 8, pastello su carta aquerello da 300 gr., inchiostro, gessetti, foglia oro, cm 40x45, 2012

TERESA CORATELLA - *pag. 88*
Iride, acrilico e smalto, cm 210x143, 2012
Iride, Studio 1, acrilico e smalto su carta, cm 29x21, 2012
Iride, Studio 2, acrilico e smalto su carta, cm 29x21, 2012
Iride, Studio 3, acrilico e smalto su carta, cm 29x21, 2012
Iride, Studio 4, acrilico e smalto su carta, cm 29x21, 2012
Iride, Studio 5, acrilico e smalto su carta, cm 29x21, 2012
Iride, Studio 6, acrilico e smalto su carta, cm 29x21, 2012
Iride, Studio 7, acrilico e smalto su carta, cm 29x21, 2012

CLAUDIO BIANCHI - *pag. 90*
Eco d'un sogno, tecnica mista su tela, cm 200x140, 2012
Occhi della notte, olio su tela, cm 24x40, 2012
Spirito della sera, acrilico su carta, cm 25x35, 2012
Gli spiriti del Nord, tecnica mista su tela, cm. 90x140, 2012
Migrazioni, tecnica mista su tela, cm 60x120, 2012
Senza titolo 1, acrilico su carta, cm 20x40, 2012
Messaggeri dell'Estate, tecnica mista su carta, cm 21x30, 2012
Gli esseri che non volano, acrilico su carta, cm 50x70, 2012

ENNIO CALABRIA - *pag. 92*
Linee d'energia, acrilico su tela, cm 200x130, 2012
Linee... Studio 1, matita grassa, cm 34,5x47,5, 2012
Linee... Studio 2, matita grassa, cm 47,5x34,5, 2012
Linee... Studio - Figure e gabbiano, matita grassa, cm. 21x29,5, 2012
Linee... Studio per "morte dell'ideologie", china grassa, cm 25x25, 2012

SALVATORE PUPILLO - *pag. 94*
Oro, tecnica mista su tela, cm 180x120, 2012
Triangolo d'oro, tecnica mista su carta, cm 21x29, 2012
Luce attesa, tecnica mista su carta, cm 21x29, 2012
Attesa, tecnica mista su carta, cm 21x29, 2012
Figura, tecnica mista su carta, cm 21x29, 2012
Tasselli sulla parte sinistra, tecnica mista su carta, cm 21x29, 2012
Immagine acquatica, tecnica mista su carta, cm 21x29, 2012
Fluttuante, tecnica mista su carta, cm 21x29, 2012

ALBERTO PARRES - *pag. 96*
I Io Klimt?, acrilico su tela, carboncino, foglie d'oro, cm 120x200, 2012
Io Klimt. Studio n. 1, pastelli ad olio, cm 29,7x21, 2012
Io Klimt. Studio n. 2, pastelli ad olio, cm 29,7x21, 2012
Io Klimt. Studio n. 3, pastelli ad olio, cm 29,7x21, 2012
Io Klimt. Studio n. 4, pastelli ad olio, cm 29,7x21, 2012
Io Klimt. Studio n. 5, pastelli ad olio, cm 29,7x21, 2012
Io Klimt. Studio n. 6, pastelli ad olio, cm 29,7x21, 2012
Io Klimt. Studio n. 7, pastelli ad olio, cm 29,7x21, 2012

NINNI SACCO - *pag. 98*
Oro. Omaggio a Klimt, acrilico e olio su cartone, cm 200x150 cm, 2012
Oro, piccolo studio per Klimt 1, acrilico e olio su tavola, cm 21x16, 2012
Oro, piccolo studio per Klimt 2, acrilico e olio su tavola, cm 21x16, 2012
Oro, piccolo studio per Klimt 3, acrilico e olio su tavola, cm 21x16, 2012
Oro, piccolo studio per Klimt 4, acrilico e olio su tavola, cm 21x16, 2012
Oro, piccolo studio per Klimt 5, acrilico e olio su tavola, cm 21x16, 2012
Oro, piccolo studio per Klimt 6, acrilico e olio su tavola, cm 21x16, 2012
Oro, piccolo studio per Klimt 7, acrilico e olio su tavola, cm 21x16, 2012

RENATA BOERO - *pag. 100*
Klimt, colori vegetali su carta intelata, cm 213x97, 2012
Studio cromatico 2, colori vegetali su carta da pacco, cm 155x115, 1979
Studio cromatico 3, colori vegetali su carta da pacco, cm 155x115, 1979
Studio cromatico, colori vegetali su carta da pacco, cm 85x87, 1979
Germinazione 1, colori vegetali su carta da pacco, cm 50x40, 1979
Germinazione 2, cm 30x40, 2012

GIANFRANCO NOTARGIACOMO - *pag. 102*
Argentonero, acrilico e vernice alluminio su carta, cm 200x120, 2012
Argentonero 1, acrilico e vernice alluminio su carta, cm 50x35, 2012
Argentonero 2, acrilico e vernice alluminio su carta, cm 50x35, 2012
Argentonero 3, acrilico e vernice alluminio su carta, cm 50x35, 2012
Argentonero 4, acrilico e vernice alluminio su carta, cm 50x35, 2012
Argentonero 5, acrilico e vernice alluminio su carta, cm 50x35, 2012
Argentonero 6, acrilico e vernice alluminio su carta, cm 50x35, 2012
Argentonero 7, acrilico e vernice alluminio su carta, cm 50x35, 2012
Argentonero 8, acrilico e vernice alluminio su carta, cm 50x35, 2012

TOMMASO CASCELLA - *pag. 104*
Per Klimt, tecnica mista su tela, cm 180x100, 2012
PER KLIMT/bozzetto 1, gessetti secchi su carta, cm 10x30, 2012
PER KLIMT/bozzetto 2, gessetti secchi su carta, cm 10x30, 2012
PER KLIMT/bozzetto 3, gessetti secchi su carta, cm 10x30, 2012
PER KLIMT/bozzetto 4, gessetti secchi su carta, cm 10x30, 2012
PER KLIMT/bozzetto 5, gessetti secchi su carta, cm 10x30, 2012
PER KLIMT/bozzetto 6, gessetti secchi su carta, cm 10x30, 2012

MELCHIORRE NAPOLITANO - *pag. 106*
Omaggio a Gustav Klimt, tecnica mista su tela, cm 200x120, 2012
Omaggio a Gustav Klimt - Studio 1, tecnica mista su carta, cm 40x24, 2012
Omaggio a Gustav Klimt - Studio 2, tecnica mista su carta, cm 40x24, 2012
Omaggio a Gustav Klimt - Studio 3, tecnica mista su carta, cm 40x24, 2012
Omaggio a Gustav Klimt - Studio 4, tecnica mista su carta, cm 40x24, 2012
Omaggio a Gustav Klimt - Studio 5, tecnica mista su carta, cm 40x24, 2012
Omaggio a Gustav Klimt - Studio 6, tecnica mista su carta, cm 40x24, 2012
Omaggio a Gustav Klimt - Studio 7, tecnica mista su carta, cm 40x24, 2012

ANTONIO RECCA - *pag. 108*
Amor Niger Altus, smalto e bitume su forex, cm 240x100, 2012
Studio Amor Niger Altus n. 1, smalto, bitume, tempera, carta, cm 60x40, 2012
Studio Amor Niger Altus n. 2, smalto, bitume, tempera, carta, cm 60x40, 2012
Studio Amor Niger Altus n. 3, smalto, bitume, tempera, carta, cm 60x40, 2012
Studio Amor Niger Altus n. 4, smalto, bitume, tempera, carta, cm 60x40, 2012
Studio Amor Niger Altus n. 5, smalto, bitume, tempera, carta, cm 60x40, 2012
Studio Amor Niger Altus n. 6, smalto, bitume, tempera, carta, cm 60x40, 2012
Studio Amor Niger Altus n. 7, smalto, bitume, tempera, carta, cm 60x40, 2012

PEPPE CAPASSO - *pag. 110*
Nuda veritas, olio, acrilico, foglia oro su tavola di pioppo, cm 200x120, 2012
Nuda veritas. Studio 1, olio, acrilico e foglia oro su carta, cm 50x35
Nuda veritas. Studio 2, olio, acrilico e foglia oro su carta, cm 50x35
Nuda veritas. Studio 3, olio, acrilico e foglia oro su carta, cm 50x35
Nuda veritas. Studio 4, olio, acrilico e foglia oro su carta, cm 50x35
Nuda veritas. Studio 5, olio, acrilico e foglia oro su carta, cm 50x35
Nuda veritas. Studio 6, olio, acrilico e foglia oro su carta, cm 50x35
Nuda veritas. Studio 7, olio, acrilico su carta, cm 50x25

FRANCO POLITANO - *pag. 112*
La porta della provvidenza, legno e ferro, cm 120x220, 2012
Porta chiusa, smalto su cartoncino, cm 22x33, 2012
Progetto porta, smalto e china su cartoncino, cm 32x44, 2012
Squarcio, tecnica mista su carta, cm 24x34, 2012
Circoscritto, tecnica mista su cartoncino, cm 31x32, 2012
Macchia, smalto su cartoncino, cm 27x39, 2012
Rosso, acrilico su cartoncino, cm 35x50, 2012

ENZO ROVELLA - *pag. 114*
Io Klimt, tecnica mista su tela, cm200x120, 2012
Studio per Io Klimt, tecnica mista su carta, cm 60x50, 2012
Studio per Io Klimt, tecnica mista su carta, cm 70x50, 2012
Studio per Io Klimt, tecnica mista su carta, cm 70x60, 2012
Studio per Io Klimt, tecnica mista su carta, cm 50x36, 2012
Studio per Io Klimt, tecnica mista su carta, cm 60x60, 2012
Studio per Io Klimt, tecnica mista su carta, cm 70x60, 2012
Studio per Io Klimt, tecnica mista su carta, cm 63x50, 2012

MARCO NEREO ROTELLI - *pag. 116*
Porta d'oro, foglia d'oro e smalto su porta recuperata, cm 203x85, 2012
Studio spirale nero 1, acrilico e smalto su tela, cm 80x80, 2012
Studio spirale rosso, acrilico e smalto su tela, cm 50x50, 2012
Studio spirale nero 2, acrilico e smalto su tela, cm 80x80, 2012
Linguaggi, foglia d'oro e smalto su tela, cm 50x50, 2012
Lingua antica, foglia d'oro e smalto su tela, cm 50x50, 2012
Nuovo Catalogo-34: Studio nero, acrilico e smalto su tela, cm 20x20, 2012
Nuovo Catalogo-36: Studio nero, acrilico e smalto su tela, cm 20x20, 2012

BALDO DIODATO - *pag. 118*
Io Klimit 2, calco su alluminio, plastiche colorate, cm 200x120, 2012
Io Klimt. Bozzetto 1, calco su alluminio e plastiche colorate, cm 30x18, 2012
Io Klimt. Bozzetto 2, calco su alluminio e plastiche colorate, cm 30x18, 2012
Io Klimt. Bozzetto 3, calco su alluminio e plastiche colorate, cm 30x18, 2012
Io Klimt. Bozzetto 4, calco su alluminio e plastiche colorate, cm 30x18, 2012
Io Klimt. Bozzetto 5, calco su alluminio e plastiche colorate, cm 30x18, 2012
Io Klimt. Bozzetto 6, calco su alluminio e plastiche colorate, cm 30x18, 2012
Io Klimt. Bozzetto 7, calco su alluminio e plastiche colorate, cm 30x18, 2012

CARMEN CARDILLO - *pag. 120*
Moving water, stampa giclée su carta cotone, dittico cm 210x70, 2012
Moving water 1, stampa giclée su carta cotone, cm 35x50, 2012
Moving water 2, stampa giclée su carta cotone, dittico cm 105x70, 2012
Moving water 3, stampa giclée su carta cotone, cm 35x50, 2012
Moving water 4, stampa giclée su carta cotone, dittico cm 105x70, 2012
Moving water 5, stampa lambda, cm 35x50, 2012
Moving water 8, stampa lambda, cm 40x60, 2012
Moving water 9, stampa lambda, cm 35x50, 2012

ANTONIA CIAMPI - *pag. 122*
De Desideris, installazione interattiva, legno gommapiuma, tela, acrilico, piombo, 2012
IO KLIMT "De Sideris", Studio e appunti, tecnica mista su carta, cm 21x29,7, 2012
IO KLIMT "De Sideris", Studio e bozzetto, tecnica mista su carta, cm 21x29,7, 2012
IO KLIMT "De Sideris". Studio e disegno preparatorio, tecnica mista su carta, cm 21x29,7, 2012
IO KLIMT "De Sideris". Studio e appunti, tecnica mista su carta, cm 21x29,7, 2012
IO KLIMT "De Sideris", Progetto e disegno ricostruttivo, tecnica mista su carta, cm 21x29,7, 2012
IO KLIMT "De Sideris", Studio e disegno preparatorio, tecnica mista su carta, cm 21x29,7, 2012
IO KLIMT "De Sideris", Progetto preparatorio definitivo, tecnica mista su carta, cm 21x29,7, 2012

EMMA VITTI - *pag. 124*
Al di là dell'oro, stampa Giclèe su carta 100% cotone montata su dibond, cornice d'oro stile decò, cm 180x120, 2006-2012
N. 8 - Al di là dell'oro, stampa Lambda Metallic montata su dibond, cm 90/60 - ed 6 es + p.d.a, anno 2006
N. 9 - Al di là dell'oro, stampa Lambda Metallic montata su dibond, cm 90/60 - ed 6 es +p.d.a, anno 2006
N. 10 - Al di là dell'oro, stampa Giclèe su carta 100% cotone montata su dibond, cm 90/60 - ed 6 es + p.d.a, anno 2006
N. 3 - Al di là dell'oro, stampa Lambda Metallic montata su dibond, cm 60/40 - ed 6 es + p.d.a, anno 2011

N. 2 - Al di là dell'oro, stampa Lambda Metallic montata su dibond, cm 60/40 - ed 6 es + p.d.a, anno 2006
N. 4 - Al di là dell'oro, stampa Lambda Metallic montata su dibond, cm 90/60 - ed 6 es + p.d.a, anno 2006

PAOLO GUBINELLI - *pag. 126*
Omaggio a G. Klimt, su trasparente in poliestere, piegature, incisioni, segni, colori acquerello e cera, cm 200x120, 2012
Omaggio a G. Klimt. 1, opere su carta trasparente, colori a cera, incisioni, e piegature cm. 21 x 29,7, 2012
Omaggio a G.Klimt. 2, opere su carta trasparente, colori a cera, incisioni, e piegature, cm 21x29,7, 2012
Omaggio a G.Klimt. 3, opere su carta trasparente, colori a cera, incisioni, e piegature cm 21x29,7, 2012
Omaggio a G.Klimt. 4, opere su carta trasparente, colori a cera, incisioni, e piegature, cm 21x29,7, 2012
Omaggio a G.Klimt. 5, opere su carta trasparente, colori a cera, incisioni, e piegature, cm 21x29,7, 2012
Omaggio a G.Klimt. 6, opere su carta trasparente, colori a cera, incisioni, e piegature, cm. 21x29,7, 2012
Omaggio a G.Klimt. 7, opere su carta trasparente, colori a cera, incisioni, e piegature cm 21x29,7, 2012

JACK SAL - *pag. 128*
Res/Titution Istallazione, carta stampata e pannello in legno, cm 200x120, 2012
Study for Res/Titution Opinion. Page 1, stampa su carta cm 21x29, 2012
Study for Res/Titution Opinion. Page 2, stampa su carta cm 21x29, 2012
Study for Res/Titution Opinion. Page 3, stampa su carta cm 21x29, 2012
Study for Res/Titution Opinion. Page 4, stampa su carta cm 21x29, 2012
Study for Res/Titution Opinion. Page 5, stampa su carta cm 21x29, 2012

PINO PINELLI - *pag. 130*
Ceramica. Pittura, ceramica e oro n. 3 elementi, cm 50+50+50x20, 1997-2012
Pittura R, disseminazione n. 6 elementi tecnica mista, 2011
Pittura BL, disseminazione n. 12 elementi tecnica mista, 1990
Pittura GR, disseminazione n. 6 elementi acrilico su flanella non preparata, 1976-77
Pittura R, disseminazione n. 60 elementi tecnica mista, 2002
Pittura GR, disseminazione n. 18 elementi tecnica mista, 1982
Pittura BG, disseminazione n. 23 elementi (part.) tecnica mista, 1991

MICHELE COSSYRO - *pag. 132*
Stringa - innesto, omaggio a Klimt, mosaico e disegno su muro, installazione dimensione ambiente, ardesia e tessere vitree, 2008-2012
Evento, lustro oro su ceramica e disegno su tavola, cm 44x44x5, 2011
Lustro viennese, omaggio a Klimt, lustro oro su ceramica e disegno su tavola, cm 47,5x47x5, 2012
Riccioli, tecnica ingobbio, smalto su ceramica e disegno su tavola, cm 50,5x51, 2012
Vergine, omaggio a Klimt, tecnica ingobbio, smalto su ceramica e disegno su tavola, cm 50x35, 2011

NAOYA TAKAHARA - *pag. 134*
Linee Bianche (dalla serie Errore), stampa digitale su tela, cm 200x90, 2003/2012
Occhioni Blu (dalla serie Errore), grafica Paint intervento diretto, 2003/2012
Linee Gialle (dalla serie Errore), grafica Paint intervento diretto, 2003/2012
Linee Bianche (dalla serie Errore), grafica Paint intervento diretto, 2003/2012
Linee Bianche (dalla serie Errore), grafica Paint intervento diretto, 2003/2012
Palline (dalla serie Errore), grafica Paint intervento diretto, 2003/2012

TATSUO UEMON IKEDA - *pag. 136*
Sogno Continuo, olio su tela, cm 210x85, 2012
Senza titolo/studio 1, matita su carta, cm 30 x 21, 2012
Senza titolo/studio 2, matita su carta, cm 30 x 21, 2012
Senza titolo/studio 3, matita su carta, cm 30 x 21, 2012
Senza titolo/studio 4, matita su carta, cm 30 x 21, 2012
Senza titolo/studio 5, matita su carta, cm 30 x 21, 2012
Senza titolo/studio 6, matita su carta, cm 30 x 21, 2012
Senza titolo/studio 7, matita su carta, cm 30 x 21, 2012

SERGIO TUMMINELLO - *pag. 138*
Rupe, tempera su tavola, stucco e scultura in marmo statuario cm 50x35x15, cm 200x100, 2012
Giocolieri, ceramica, cm 25x14, 2012 (foto archivio Takeawaygallery)
Particolare tavola *Grande Ombra*, tempera, catrame, resina, cm 300x150, 2012 (foto Claudio Abate)
Ombra, encausto su tavola e tempera, cm 120x65, 2012 (foto archivio Takeawaygallery)
Spirale Modale, marmo bianco e marmo nero, cm 40x25x12, 2012 (foto archivio Takeawaygallery)
Ombra / studio, argilla, cm 24x12, 2012
Ombra / studio, argilla, cm 24x12, 2012
Ombra / studio, argilla, cm 24x12, 2012

Sommario

????	Pag.	5
Christian Berlakovits	”	7
FGM - Prologo	”	11
Francesco Gallo Mazzeo	”	13
Giuliana Conforto	”	25
Daniela Del Moro	”	31
Opere	”	35
Note Biografiche	”	141
Opere in catalogo	”	155

Finito di stampare nel gennaio 2013