

Ospitalità, dialogo, sperimentazione, scrittura espositiva sul tema del corpo: sono queste alcune tra le parole-chiave attorno alle quali ruota l'idea e l'opera della MICROGalleria curata da Anna Maiorano e Cristina Reggio, *prima galleria d'arte contemporanea aperta all'interno di un'Accademia di Belle Arti*.

Un (non-) luogo espositivo, quindi, che si manifesta innestandosi e germinando in una struttura didattica e di ricerca, come a sottolineare l'indissolubilità dei due momenti della teoria e della prassi. Quelle parole-chiave fanno tutte riferimento al tema dell'abitare e della dimora dell'arte, che oggi rappresentano alcuni tra i motivi cruciali per la comprensione del nostro tempo iper-medializzato: sia perché l'arte contemporanea possiede un carattere eminentemente relazionale; sia perché, di conseguenza, la didattica deve ritenere fondamentale il momento espositivo, considerando lo spazio non più come un vuoto da riempire con un segno-monumento, ma un luogo di intrecci e ibridazioni in cui più soggetti si riconoscono vicendevolmente.

---

ANNA MAIORANO, artista visiva, vive e lavora a Roma. Insegna *Anatomia del corpo nell'arte contemporanea e Tecniche e tecnologie delle arti* presso l'Accademia di Belle Arti dell'Aquila. Dal 2004 cura le attività della MICROGalleria. Attualmente sta coniugando nella figura della curatrice le dimensioni dell'artista e della docente, intrecciando formazione, promozione e curatela.

CRISTINA REGGIO vive e lavora a Roma. Insegna *Anatomia del corpo nell'arte contemporanea* presso l'Accademia di Belle Arti dell'Aquila. Dal 2004 cura le attività della MICROGalleria. Ha collaborato come scenografa a diverse produzioni cinematografiche e teatrali.

CORPUS - PERCORSI NELLA MICROGALLERIA DELL'ACCADEMIA

ANNA MAIORANO - CRISTINA REGGIO

# CORPUS

PERCORSI NELLA MICROGALLERIA DELL'ACCADEMIA



ANNA MAIORANO - CRISTINA REGGIO

ACCADEMIA DI BELLE ARTI DELL'AQUILA



**MICRO G** alleria  
dell'accademia

# CORPUS

PERCORSI NELLA MICROGALLERIA DELL'ACCADEMIA

ANNA MAIORANO - CRISTINA REGGIO

## ACCADEMIA DI BELLE ARTI DELL'AQUILA

LA PRESENTE PUBBLICAZIONE HA LO SCOPO DI DOCUMENTARE L'ATTIVITÀ ESPOSITIVA DELLA MICROGALLERIA DELL'ACCADEMIA NATA DA UNA INIZIATIVA DELLA CATTEDRA DI ANATOMIA DEL CORPO NELL'ARTE CONTEMPORANEA.

REALIZZATA IN OCCASIONE DEL PREMIO MICROGALLERIA 2006

A CURA DELLE PROF.SSE ANNA MAIORANO E CRISTINA REGGIO

IL PREMIO È PROPOSTO NELL'AMBITO DELLA SETTIMANA DELLE ARTI CON L'INTENTO DI INCENTIVARE GLI STUDENTI ALLA RICERCA ARTISTICA

CON IL PATROCINIO DEL MINISTERO DELL'UNIVERSITÀ E DELLA RICERCA – ALTA FORMAZIONE ARTISTICA E MUSICALE

ORGANIZZAZIONE TECNICA: ANNA MAIORANO – CRISTINA REGGIO

PROGETTO GRAFICO E FOTO: ANNA MAIORANO

IMPAGINAZIONE: FRANCESCO APICELLA

STAMPA: GRAFICA PUNTO PRINT SRL – VIA PARINI, 10 – ROMA

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI NOVEMBRE 2006.

*L'INTRODUZIONE, SULL'ANATOMIA DEL CORPO NELL'ARTE CONTEMPORANEA, SULLA MICROGALLERIA DELL'ACCADEMIA SONO DI ANNA MAIORANO E CRISTINA REGGIO  
ESPERIENZE PSICOFISICHE DEL NARCISISMO E DELL'AMORE PRIMARIO, IDENTITÀ MOLTEPLICI E PERTURBANTE, COMPORTAMENTO E IDENTITÀ SOCIALE, SEGNI DEL CORPO NELLO SPAZIO, AZIONI E RITI SONO DI CRISTINA REGGIO*

GRAZIE AL PRESIDENTE GIANNA VALENTINI

GRAZIE A ANNA, DANIELA, ROBERTO E ROSSELLA

UN RINGRAZIAMENTO PARTICOLARE A PAOLO PORTOGHESI PER AVERE IDEATO E REALIZZATO UN PROGETTO ARCHITETTONICO CONFACENTE ALLE ESIGENZE DELL'ARTE CONTEMPORANEA E AL DIRETTORE EUGENIO CARLOMAGNO PER AVER CREDUTO NEL NOSTRO PROGETTO

---

UN CARO RICORDO ALLA NOSTRA COLLEGA OLGA RASCHIATORE

# CORPUS

PERCORSI NELLA MICROGALLERIA DELL'ACCADEMIA

ACCADEMIA DI BELLE ARTI DELL'AQUILA

ATTIVITÀ ESPOSITIVA SVOLTA DALLA CATTEDRA DI  
ANATOMIA DEL CORPO NELL'ARTE CONTEMPORANEA

ANNI 2000-2006

PROF.SSA ANNA MAIORANO – PROF.SSA CRISTINA REGGIO

*L'Accademia di Belle Arti dell'Aquila ha iniziato l'attività nell'anno 1969-'70, ponendosi come Accademia pilota nel panorama artistico contemporaneo italiano. Oggi l'Accademia è proiettata verso una necessaria estensione del concetto di creatività e verso l'apertura a quei linguaggi multimediali che arricchiscono le possibilità di progettazione e di elaborazione del proprio universo visivo e immaginativo. Tutto ciò si accompagna alla promozione culturale di eventi che ampliano il concetto stesso di formazione e di didattica artistica. La ricchezza e la qualità dell'iniziativa della MICROGalleria nella nostra Accademia, ideata e realizzata dalle Professoressa Anna Maiorano e Cristina Reggio, contribuisce a ridefinire l'immagine della nostra Istituzione: non più e non solo come luogo di elaborazione e di ricerca, ma anche luogo di riflessione sul sistema che regola la cura, l'esposizione e la circolazione delle opere d'arte contemporanea. In questo particolare momento culturale, in cui l'arte e l'insegnamento subiscono radicali trasformazioni dovute all'estensione dei nuovi mezzi di comunicazione, la MICROGalleria rielabora il concetto stesso di luogo deputato all'insegnamento dell'arte, aprendosi a situazioni nelle quali la produzione e la fruizione dell'opera diventano un momento fondamentale nel percorso di ricerca e di studio per gli studenti, per i docenti e per gli artisti che provengono dalle Accademie. Il prezioso contributo di questa iniziativa alla formazione di giovani artisti consiste nell'offrire agli studenti della nostra Accademia la possibilità di sperimentare le procedure dell'ideazione, realizzazione e fruizione delle loro opere, aprendosi per la prima volta al confronto con altri istituti e centri che si occupano della ricerca artistica contemporanea.*

EUGENIO CARLOMAGNO  
Direttore dell'Accademia di Belle Arti dell'Aquila



Roma - L'Aquila andata e ritorno

## INDICE

L'ARTE DELL'ABITARE FRANCO SPERONI	PAG. 8
INTRODUZIONE ANNA MAIORANO – CRISTINA REGGIO	PAG. 10
SULL'ANATOMIA DEL CORPO NELL'ARTE CONTEMPORANEA ANNA MAIORANO – CRISTINA REGGIO	PAG. 12
SULLA MICROGALLERIA DELL'ACCADEMIA ANNA MAIORANO – CRISTINA REGGIO	PAG. 14
ABITARE IL CORPO MARIANO APA	PAG. 16
ESPERIENZE PSICOFISICHE DEL NARCISISMO E DELL'AMORE PRIMARIO CRISTINA REGGIO Sandy Paoli Gino Sabatini Odoardi	PAG. 19
IDENTITÀ MOLTEPLICI E PERTURBANTE CRISTINA REGGIO Silvia De Angelis Sara Chiaranzelli – Paola Pizzuto Ercole Coruzzi Natalia Faragalli Serena Micantonio Carla Tassoni	PAG. 27
COMPORTEMENTO E IDENTITÀ SOCIALE CRISTINA REGGIO Marco Carbone Silvia Pasqua Alessia D'Ippoliti Giovannelli Fabio Melosu – Narcisa Monni Carlo Cislaghi	PAG. 41
SEGNI DEL CORPO NELLO SPAZIO CRISTINA REGGIO Angelo Galgani Francesco Toppeta Ercole Coruzzi – Domenico Troiani Alessandra D'Andrea Luca Pozzi	PAG. 61
AZIONI E RITI CRISTINA REGGIO Francesca Quintili Cinzia Laurelli Maestra Nojiri Michele Marinaccio Sonia Brunelli	PAG. 79
A PROPOSITO DELLA MICROGALLERIA CONVERSAZIONE TRA ANNA MAIORANO E CRISTINA REGGIO	PAG. 90

## *L'arte dell'abitare*

Franco Speroni

Ospitalità, dialogo, sperimentazione, scrittura espositiva sul tema del corpo, sono queste alcune tra le parole chiave della MICROGalleria curata da Anna Maiorano e Cristina Reggio, prima galleria d'arte contemporanea aperta in un'Accademia di Belle Arti. Un luogo espositivo, quindi, che si innesta in una struttura didattica e di ricerca, sottolineando l'indissolubilità dei due momenti. Questo perché quelle parole chiave fanno tutte riferimento al tema dell'abitare, che è un tema centrale oggi sia per la comprensione del nostro tempo ipermedializzato, sia perché l'arte contemporanea è soprattutto relazionale, sia perché, di conseguenza, la didattica deve ritenere fondamentale il momento espositivo, in quanto lo spazio non è più un vuoto da riempire con un *segnomonumento* che gli dia senso, ma un luogo di relazione in cui più *soggetti-oggetti* si ibridano. L'abitare ci consente di comprendere come sia difficile definire, separare e isolare ciò che in noi "fa corpo": gli oggetti, gli abiti, le strutture, in senso più ampio tutto ciò che sembra "altro", comprese le varie piattaforme comunicative digitali delle quali siamo snodi e che costituiscono un insieme di cui il nostro corpo fa parte, come di una carne espansa. Il passaggio dall'anatomia descrittiva, e quindi dalla rappresentazione del corpo, alla presenza del corpo, è contenuto proprio in questo farsi carne del corpo. La carne è la vita corporea espansa che si spinge

oltre il corpo inteso come pelle che la contiene. «Il mio corpo è fatto della stessa carne del mondo», sosteneva Maurice Merleau-Ponty, ma una carne che non rimanda ad un movimento di interiorizzazione, né di trascendenza, semmai alla sua exteriorizzazione nell'altro corpo o addirittura in ciò che corpo non è. Tale fenomenologia della carne costruisce un ponte teso tra il "sex appeal dell'inorganico" di Walter Benjamin e il pensiero di Marshall McLuhan sui *media* e, in particolare, sul loro essere protesi, carne di nuovi territori che quotidianamente abitiamo. Questo sintetico ventaglio di riferimenti riformula oggi in modo più incisivo il passaggio epocale dall'umano al post-umano, ora ripulito da ogni *decor* neoespressionista liturgico-sacrificale e vissuto, invece, come relazione complessa tra *quasi-soggetti* e *quasi-oggetti*. Credo quindi che una didattica che si basa sul dialogo e sulla scrittura espositiva, in quanto arte dell'abitare, diventi propedeutica anche alla comprensione della cultura tecnologica, proprio perché abitua alla sperimentazione dello spazio come un pieno dove il mio *lavoro-presenza* continua al di là del mio progetto in un altro non determinabile che, a sua volta, è da me contenuto mentre mi contiene.

## Introduzione

Tema centrale della ricerca in MICROGalleria è il corpo nelle arti contemporanee, inteso non come oggetto di rappresentazione ma come *presenza*, modalità di essere e di agire nello spazio. Gli ambiti di studio sul corpo che consideriamo significativi e propedeutici alla pratica dell'arte contemporanea sono quelli delle scienze umane, che indagano sulle possibili attribuzioni di senso al corpo umano nel campo della vita culturale, sociale e relazionale: antropologia, sociologia, psicologia. Queste scienze, di costituzione relativamente recente, suggeriscono approcci differenziati alle arti del passato e del presente, e forniscono agli studiosi e agli artisti contemporanei alcuni spunti di riflessione a partire dai quali si può ridefinire la ricerca e la stessa pratica artistica. Nell'organizzare in questa pubblicazione i documenti relativi alla nostra attività espositiva nell'Accademia di Belle Arti dell'Aquila e nella MICROGalleria, abbiamo deciso di non tenere conto dell'ordine cronologico delle singole esposizioni, ma di raggruppare le opere secondo i seguenti cinque percorsi tematici, individuati negli ambiti disciplinari della psicoanalisi, della sociologia e dell'antropologia:

- 1) Esperienze psicofisiche del narcisismo e dell'amore primario
- 2) Identità molteplici e perturbante
- 3) Comportamento e identità sociale
- 4) Segni del corpo nello spazio
- 5) Azioni e riti

Questi raggruppamenti tematici costituiscono una griglia a

partire dalla quale è possibile ipotizzare una mappatura delle presenze del corpo nell'arte contemporanea. Concepita in questo modo, questa pubblicazione rappresenta per noi non solo un documento storico dell'attività espositiva svolta in un tempo passato, ma soprattutto un tracciato tematico fondante su cui organizzare, secondo un procedimento analitico, il percorso della nostra ricerca futura.

Organizzando le opere secondo queste tracce, abbiamo dovuto sezionare i testi critici che accompagnavano le mostre, al fine di attribuire ad ogni singolo artista che ha esposto insieme ad un altro solo quella porzione di testo che si riferisce al suo lavoro.

## *Sull'anatomia del corpo nell'arte contemporanea*

*Una frontiera che non consente il passaggio  
e il rapporto con l'altro non è più frontiera.  
A questo proposito va ricordato che l'identità culturale,  
nazionale o linguistica è possibile solo se è capace  
di accogliere l'altro, dato che ogni processo di identificazione  
implica la presa in considerazione dell'altro  
nel cuore stesso dell'identità*

Jacques Derrida

Abbiamo formulato un nuovo indirizzo all'interno della nostra disciplina –“Anatomia Artistica”– che ridefiniamo “Anatomia del corpo nell'arte contemporanea”. L'Anatomia Artistica classica –che indaga la morfologia umana tenendo conto delle conoscenze dell'anatomia descrittiva– costituisce ancora oggi un valido e adeguato supporto teorico-pratico per approfondire la rappresentazione del corpo nell'arte. Invece, per quanto riguarda i fenomeni di *presenza del corpo* nell'arte contemporanea, il modello descrittivo anatomico è obsoleto e bisogna fare riferimento ad altri ambiti di studio che ne esplorino i significati nel campo dell'esistenza.

Nel nostro indirizzo ci siamo rivolte pertanto alle ricerche filosofiche e a quelle delle scienze umane. Fin dagli inizi del Novecento si è ipotizzata, in ambito filosofico, una modalità di pensare il corpo secondo la quale esso non è più concepito come involucro, visto o rappresentato esternamente nella sua dimensione di cosa, ma come soggetto, proprio a partire, e non a prescindere, dalla sua presenza di *carne* nel mondo dell'esperienza, come argomenta il filosofo francese Maurice Merleau-Ponty. Questo corpo, considerato come percepito e percettivo in quanto modalità dell'essere nel mondo è il *corpo-valore* su cui poniamo la nostra attenzione in riferimento alle arti contemporanee. L'impegno dei nostri studenti durante il triennio consiste in una pratica arti-

stica che si esplicita a partire dalla coscienza della propria soggettività corporea nell'esperienza di relazione percettiva con l'ambiente esterno. All'interno di questa ricerca, la MICROGalleria costituisce per gli studenti del triennio uno spazio-laboratorio aperto alla sperimentazione, all'incontro ed al dialogo con gli studenti delle altre Accademie e con gli artisti invitati. Nel biennio specialistico essi vengono sollecitati ad elaborare un proprio progetto nel suo spazio duplice, dove compiono un autentico viaggio iniziatico, passando attraverso la soglia fisica e concettuale che definisce la MICROGalleria come luogo a sé all'interno dell'Istituzione. Attraverso questa esperienza formativa, gli studenti elaborano un proprio linguaggio artistico che si manifesta inizialmente in una pratica riflessiva e che successivamente, nel biennio specialistico, si misura con l'alterità, in un progetto *site-specific*.

## *Sulla MICROGalleria dell'Accademia*

*L'ospite attraversa gli ingressi e le uscite*

Hans Dieter Bahr

La MICROGalleria è stata concepita come un luogo che si ispira al concetto di *ospitalità*, ed è uno spazio finalizzato alla sperimentazione artistica. Essa stessa è un “primo ospite”, è qualcosa che prima non esisteva, è la prima Galleria aperta alla ricerca contemporanea in una Accademia di Belle Arti italiana. Averla ideata nell'Accademia dell'Aquila è il frutto di una riflessione sullo spazio e sul tempo storico di questo Istituto che, per tradizione, ha ospitato docenti-artisti ed intellettuali, da Carmelo Bene a Fabio Mauri a Tullio Catalano e molti altri. Ispirandoci al modello didattico del Bauhaus, ovvero ad un insegnamento strettamente legato alla pratica artistica ed espositiva, fin dai primi anni di docenza in questa Accademia abbiamo indirizzato i nostri studenti a modificare i suoi spazi attraverso la realizzazione di installazioni ambientali. Come curatrici della MICROGalleria, lavoriamo su un progetto di scrittura espositiva attorno al tema del corpo nelle arti contemporanee. Ad ogni mostra partecipano due artisti, oppure un artista ed uno studente: si tratta di un incontro regolato dalle leggi dell'ospitalità, secondo le quali ognuno può diventare ospite dell'altro. Ogni artista che espone porta la propria presenza di ospite come *dono*, che bilancia il riconoscimento a lui simbolicamente dedicato con l'invito. Del suo passaggio resta la documentazione che la nostra cura protegge ed archivia, rendendone accessi-

bile la visibilità sui cataloghi e sul *web*. Ogni evento viene realizzato seguendo un criterio di selezione che può essere sia estetico sia tematico, in base al quale valutiamo attentamente quale posto attribuire ad ogni ospite nei due spazi, quello interno o quello esterno della MICROGalleria. Il procedimento creativo di organizzazione e realizzazione di ogni mostra si configura come un dialogo, che trova origine nelle nostre conversazioni di lavoro e si estende in una rete che coinvolge diverse realtà sociali: gli studenti, gli artisti, la nostra Istituzione e le altre Accademie, gli operatori coinvolti nella nostra iniziativa e gli altri centri di ricerca. Ci proponiamo in tal senso di sperimentare un modello di alta didattica accademica, nel quale la ricerca artistica si dà nella sua dimensione sociale, cioè in un tempo e in uno spazio definiti istituzionalmente, e ci impegniamo a creare un'apertura verso altre realtà dedicate alla formazione di artisti ed alla promozione dell'arte contemporanea.

## *Abitare il corpo*

Mariano Apa

testo in catalogo all'inaugurazione della MICROGalleria,  
6 luglio 2004

Probabilmente soltanto il praticare l'*Eros* dell'arte permette di evitare la perdizione del sociologico meccanismo della ripetitività, dove si dimostra la quantificazione del mascheramento della propria ingenua e comunque perversa inettitudine, così affermando, invece, la verità della intimità, di essere ovvero il gesto artistico consapevole di quell'itinerario che da *Ghenos* giunge a comprendere *Thanatos* e dimostra di ristabilire della propria identità artistica la radicalità della *domanda* (ci si confronti con Alberto Boatto, alla bolognese "de' Foscherari", proprio trent'anni fa!). La consapevolezza dell'entrare e dell'uscire da uno spazio è la presa d'atto del tempo del corpo, senza civettare nella citazione della classicità della navata ridisegnata vitruviamente da Francesco Di Giorgio Martini, forse, invece, tenendo desta quella condizione che aspira all'unità (del Sole e della Luna, del Re e Regina: come dall'esoterico *Rosarium philosophorum*) che sulla soglia dell'entrare e dell'uscire, nell'aprire la porta contemporaneamente chiude e, chiudendo, contemporaneamente apre (così il padre del *Grande Vetro*, in *Porta:11, rue Larrey*, del '27). Il *fuori* e il *dentro* è il cammino verso la presenza e il riconoscimento del sé. E se non si vuol cedere al decorativismo di un cerebralismo di maniera, bisognerebbe farsi carico di quel gesto violento, eppure anche dolcissimo, dell'*andare, del corpo nel corpo*, e si dice, dunque, dell'*Uomo che cammina* (1947: e perché non anche il *Gatto*, del '51 ?!) di Alberto Giacometti, che indoviniamo intento ad attraversare proprio

la porta duchampiana, *anche*. Non si tratta di mettersi in mostra nella scenografia del proprio infantile presenzialismo. Si dice, invece, dell'invito ad esprimere il rigore della manipolazione linguistica dei materiali, per poter decidere un alfabeto con cui tentare di nominare la verità dell'espressione, di questo esserci che possa ancora coinvolgerci nel significato proposto e leggerissimo della verità disincantamente *svelata*: e così la tenda che elegantemente abbraccia il finestrone, qui, allora può ricordare proprio quell'*Atelier* del Vermeer al Kunsthistorische Museum, che a sua volta rimanda all'altra tenda, del sempre suo capolavoro, ovvero della *Allegoria della Fede*, al Metropolitan Museum, questa volta. Il mettere in mostra il proprio lavoro diventa forse (è un augurio, una promessa, una minaccia?) un espediente per affermare nella verità dell'arte la verità della radicalità del significato della persona, non in una allegoria ma proprio in un corpo che afferma il corpo della verità. L'antra della caverna sembra come essersi minimalisticamente decantato in un monocromo ad evocare Spalletti (e delle due opere, una: *Camera Mortuaria* o *Fonte Battesimale?*) che armoniosamente e misericordiosamente accoglie. Giustamente i giovani artisti di questo calendario e così anche di altri calendari trascorsi (nel ribadimento *temporale* di questo spazio deciso nell'ambiente tra il *dentro* e il *fuori*) possono esser invitati ad esporre nella onestà della qualità di una verificata autonoma ricerca, per quanto intricata e come celata (pudore, fragilità, timidezza,

sapienza dell'umiltà?) nello stratificarsi delle scolastiche lezioni (impartite, subite, vissute). La pulizia dell'ambiente è la libertà di una mentale predisposizione alla vocazione di abitare il linguaggio per riscoprire il significato dell'essere. Così, nella impossibilità della richiesta, riposa l'unica possibilità di salvezza: è un po' come l'inseguire quella geometria ontologica che vuole far diventare quadrato il cerchio provocato dal sassolino gettato in acqua (da: Gino De Dominicis nel 1969). Non un "Teatro delle mostre", né, certo, *mini-Salon* prodotti da una inesistente École des Beaux-Arts. La felice *azione* di Cristina Reggio e di Anna Maiorano realizza un corpo vivo di speranze e nella semplicità (e dunque in profondità) della propria sincerità svuota retoriche e azzera ideologismi, svaporando le aggressività decide di salvaguardare la serenità di una possibilità, che la didattica sia quel che deve essere, ovvero pratica di una ricerca che definisca nella verità della forma la realtà del pensiero e nella invenzione il materiale dell'opera sperimentata.

Sarebbe bello che, entrando e uscendo da questo innovativo spazio, si andasse con il ricordo alla testimonianza di Tullio Catalano e di quanti altri ci hanno preceduto: tutti coloro che hanno vissuto il corpo del dentro e il corpo del fuori nella specificità che definisce questa ad una diversa vita, tra la vita e la morte dell'esistenza attraversando la profondità della superficie e tutte le *voci del silenzio* (dal pensiero di Merleau Ponty, posto sulla soglia di questa MICROGalleria, a *viatico*).

## Esperienze psicofisiche del narcisismo e dell'amore primario

Sandy Paoli  
Gino Sabatini Odoardi

## *Esperienze psicofisiche del narcisismo e dell'amore primario*

La psicoanalisi ha dedicato un'attenzione particolare agli organi che, già dalla primissima infanzia, permettono all'essere umano il contatto con sé e con il mondo: la bocca, la pelle, gli occhi, i genitali. Questi organi svolgono un ruolo centrale nello sviluppo della vita affettiva dell'individuo fin dal periodo neo-natale, nel quale egli attraversa lo stadio narcisistico e l'amore primario. La nozione freudiana di narcisismo indica una condizione nella quale la libido è diretta solo sul proprio sé, mentre l'amore primario si configura come un rapporto di forte interdipendenza pulsionale tra il neonato e la madre. In questi stati psichici sono in gioco due grandi bisogni primari: la fame ed il piacere. La riuscita o la mancata soddisfazione di questi bisogni influisce sulla vita emotiva, e determina l'interferenza tra gli impulsi all'amore e all'odio, che corrispondono rispettivamente agli opposti istinti di vita (*eros*) e di morte (*thanatos*). Ai comportamenti emotivi primari (esibizione della pulsione erotica, autolesionismo, oralità ed aggressività) hanno fatto ricorso i *body-artisti* che, utilizzando il proprio corpo come *strumento* del procedimento artistico, hanno creato azioni fortemente provocatorie. Nella nostra indagine abbiamo preso però in considerazione anche altre pratiche artistiche, nelle quali il tema dell'investimento narcisistico non è limitato al corpo esposto dell'artista, ma coinvol-

ge e attiva anche quello dello spettatore. È il caso delle installazioni multimediali, in cui il video è assimilato ad uno specchio che ritrae il corpo del *performer* registrandone le azioni e lo riflette attraverso la proiezione su uno schermo. In questi casi non è il corpo presente bensì il dispositivo stesso ad attivare una condizione psicologica fusionale tra il *performer* e l'osservatore, nella quale è temporaneamente sospesa la separazione tra soggetto e oggetto e ciascuno dei due ritira l'attenzione dall'altro per investirla esclusivamente sul proprio sé. Il tema del coinvolgimento psicofisico dello spettatore nella fruizione è centrale anche nelle installazioni ambientali, in cui non si fa riferimento esplicito alle immagini del corpo, ma che sono configurate come un percorso predisposto precedentemente dall'artista, nel quale lo spettatore si muove in uno spazio-tempo costituito da stimoli visivi, tattili e sonori. Questi stimoli sono il passante attraverso il quale egli è portato a fare un'associazione mentale connessa ai suoi desideri primari: questa esperienza di fruizione dell'opera corrisponde in alcuni casi ad un'indagine conoscitiva, mentre in altri casi può assomigliare ad un flusso di coscienza del quale né l'artista né lo spettatore hanno il controllo. Sovente le installazioni ambientali sono concepite come dispositivi che predispongono al loro interno una domanda di interazione verso chi le attra-



Installazione ambientale,  
Atrio dell'Accademia  
di Belle Arti, 2001

versa, sollecitandone direttamente l'energia libidinale. Lo stimolo a toccare l'opera induce lo spettatore ad un gesto che lo avvicina verso l'oggetto vivo della sua attenzione, e dal quale egli si aspetta un processo di cambiamento nella realtà e nei suoi significati. In questo scambio con l'opera, si prospetta un attraversamento reciproco che, sia nel procedimento creativo che nella fruizione, fa i conti con il *desiderio*.



Sandy Paoli, *Spazio cm.* 48x40x70, foto-plotter b/n 2001

## Gino Sabatini Odoardi

di Gabriele Simongini

dal testo in catalogo della mostra *Sabatini Odoardi-Micantonio*, novembre 2004



Gino Sabatini Odoardi,  
*Cullarsi*, installazione  
(part.), 2004

Gino Sabatini Odoardi con il suo “Cullarsi” ci mette spietatamente di fronte a un tabù, ad una riflessione sulla morte che scardina i luoghi comuni del nostro conformismo mentale. Siamo costretti a guardare ciò che non vorremmo mai vedere, per meditare anche noi sul cerchio che unisce inevitabilmente vita e morte, bianco e nero, culla e bara, luce e oscurità. Quelli che sono, nella nostra logica quotidiana, estremi agli antipodi, giungono ora ad identificarsi.

Gino Sabatini Odoardi parte da una famosa riflessione di Alberto Savinio (“Bisogna guardare in una bara come si guarda in una culla”), ricamata dentro la culla dipinta di nero all'esterno e di bianco all'interno, ma in qualche modo annulla il filo di speranza che pur alberga in quel pensiero e che appunto allude alla morte come nuova vita. L'artista non ha infatti scelto una bara da trasformare in culla ma ha fatto il contrario, portando in un contesto funerario proprio l'oggetto-simbolo della vita e dell'infanzia. Ha annichilito ogni speranza perfino nel ritmo iterativo delle trentasei culle disegnate, sbattendoci in faccia la sua tragica verità. Ha messo in crisi le nostre certezze più profonde per non farci cullare in comode illusioni.



Gino Sabatini Odoardi, *Cullarsi*, installazione, MICROGalleria dell'Accademia, 2004



## Identità molteplici e perturbante

Silvia De Angelis

Sara Chiaranzelli – Paola Pizzuto

Ercole Coruzzi

Natalia Faragalli

Serena Micantonio

Carla Tassoni

Gino Sabatini Odoardi,  
*Cullarsi*, installazione  
(part.), 2004

## *Identità molteplici e perturbante*

Secondo Freud, il termine 'perturbante' (legato al fenomeno del doppio) si riferisce a ciò che genera una paura riconducibile a cose che, conosciute da lungo tempo e familiari, diventano inquietanti e spaventose. Sia Freud che Rank sostengono che le origini del perturbante risalgono ad uno stato psichico che si ritrova sia nell'animismo primitivo che nella primissima infanzia, in cui la paura della morte porta l'individuo (concentrato solo su se stesso e fiducioso nell'onnipotenza del proprio pensiero) a creare figure doppie di sé (anima, spiriti custodi, ombre, fantasmi) che ne proteggono l'Io dall'istinto distruttivo e dall'ansia di castrazione e di impotenza. Quando questo stadio dell'Io è superato, e si comincia a profilare una netta demarcazione tra individuo e mondo esterno, questo doppio inverte il suo aspetto e, da protettivo che era, diventa oggetto di paura. Rimuovere tale emozione comporta il suo trasformarsi in angoscia, che si manifesta ogni qualvolta si ripresenti una stimolazione dei residui dell'attività animistica e narcisistica presenti nell'Io. Considerando il perturbante come situazione psicologica ed al tempo stesso come categoria estetica, Freud analizzò una serie di esempi letterari nei quali ricorrono i temi dell'amputazione e dello sdoppiamento, e li mise in relazione con l'ansia pertinente alla paura della castrazione e della morte, offrendoci numerosi spunti di riflessione utiliz-



zabili anche nella sfera delle arti visive contemporanee. Prendiamo in considerazione, in primo luogo, alcune opere fotografiche in cui gli artisti esplorano gli slittamenti e le variazioni dell'identità personale e di genere. A partire dagli autoritratti di Duchamp *alias* Rose Selavy, in un percorso che giunge fino ai procedimenti identitari attuali, la fluidità dell'immaginario dell'artista si proietta in immagini o fotomontaggi fotografici di doppi alterati di se stesso. In questi casi le fotografie non si lasciano guardare come autoritratti, ma operano uno slittamento percettivo nell'osservatore, stimolandolo ad un rovesciamento dello sguardo che, diretto inizialmente verso l'oggetto esterno, si ripiega dentro di sé, alla ricerca delle proprie profonde identità molteplici. In queste variazioni è presente qualcosa che assomiglia alla minaccia e che destabilizza la visione di sé. Non siamo tuttavia di fronte ad un processo di enfattizzazione, poiché tale aspetto del doppio (di derivazione romantica) viene soltanto lasciato trapelare, mentre invece viene sottolineato nella narrazione cinematografica. Nell'arte contemporanea, gli slittamenti identitari vengono attraversati, mettendo in luce la loro reversibilità ed ambiguità, con una sorta di paradossale indifferenza e con una significativa assenza di commento. Nei loro saggi, Freud e Rank fanno riferimento anche ad esempi di violazione e amputazione, che ci

Silvia De Angelis  
*Genitori*, foto-plotter  
b/n cm. 100x150, Atrio  
dell'Accademia, 2001



Sara Chiaranzelli,  
Paola Pizzuto,  
Ercole Coruzzi,  
*Delitto*, installazione,  
Atrio dell'Accademia,  
2002

suggeriscono un'affinità con alcune pratiche contemporanee di alterazione e mutazione del corpo e della materia, nelle quali si evidenzia una forte stimolazione psichica dell'osservatore.

Il corpo lacerato, oppure sezionato e ricomposto, diventa, in alcune opere anche solo per allusione, un potente centro di attrazione, dal quale si genera e si materializza, in senso proiettivo, la paura della disintegrazione, che corrisponde, a livello inconscio, con la paura della morte. Questo corpo violato è considerato in questi casi come un altro da sé, proiezione, pur familiare, di un'alterità necessaria alla sopravvivenza. E un'immagine che al tempo stesso seduce ed allontana chi guarda, innescando un movimento alternato di attrazione e repulsione che costituisce la cifra stessa della duplicità del corpo: al tempo stesso un fuori ed un dentro.



Ercole Coruzzi,  
*Giocatori di scacchi*,  
foto-plotter b/n  
cm. 150x100,  
Atrio dell'Accademia,  
2001

Natalia Faragalli,  
*Preghiera*,  
foto-plotter cm.130x130  
MICROGalleria  
dell'Accademia, 2004



## Serena Micantonio di Gabriele Simongini

dal testo in catalogo della mostra Sabatini Odoardi-Micantonio,  
novembre 2004

Nell'opera *In nomen* la vocazione analitica di Serena Micantonio si concentra su due ambiti: il primo, personale, propone una riflessione sulla propria identità e perfino sul proprio nome; il secondo dà vita ad una meditazione sull'eredità dei coltissimi ed acuti "fumetti" di Roy Lichtenstein, il pittore massmediatico per eccellenza. Dopo infinite prove cromatiche e compositive Serena è arrivata a conquistare un proprio autoritratto sintetico e comunicativo, sospeso fra realtà ed artificio elettronico. Ha soddisfatto un'esigenza di autochiarificazione anche esistenziale, prima che artistica. È un'immagine speculare che va guardata allo specchio per leggere il pensiero che l'affianca: "da sempre desideravo conoscere la differenza tra un segno che va considerato arte e uno che non può essere considerato tale". Serena ha dunque acquisito una fondamentale consapevolezza che d'ora in poi le sarà molto utile. In qualche modo sia Gino che Serena vogliono restituire all'immagine e all'oggetto estetico una dimensione simbolica. Così reagiscono al virus letale che infesta la nostra società e che è stato pregevolmente registrato da Jean Baudrillard: "Tutte le cose, private del loro segreto e della loro illusione, sono condannate all'esistenza, all'apparenza visibile, sono condannate alla pubblicità, al far-credere, al far-vedere. Il nostro mondo moderno è pubblicitario nella sua essenza". E ancora: "Quella che oggi chiamiamo arte sembra dare testimonianza di un vuoto irreparabile. L'arte è travestita da idea, l'idea è travestita da arte". A noi tutti spetta l'onore e l'onere di dimostrare il contrario.



Serena Micantonio, *In Nomen*,  
stampa digitale su pvc cm. 300x200.  
MICROGalleria Dell'Accademia, 2004  
(all'interno Gino Sabatini Odoardi)

## Carla Tassoni di Daniela Bigi

dal testo in catalogo della mostra Cislaghi-Tassoni,  
maggio 2006

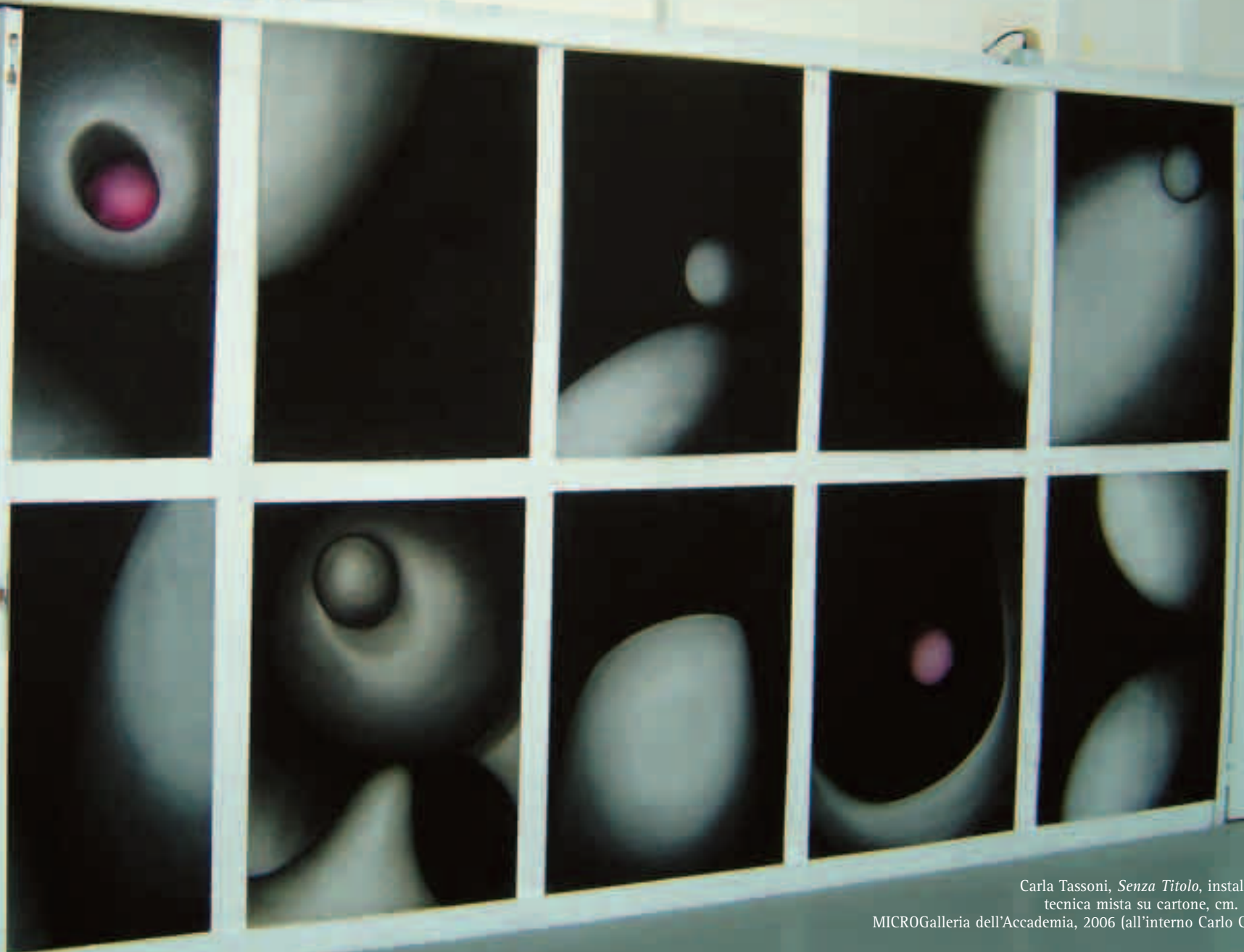


Serena Micantonio, *In Nomen*

Tassoni viene da un'esperienza pittorica di marca iperrealista attraverso la quale ha inizialmente riproposto la visione del proprio corpo allo specchio, restituita in uno sguardo dall'alto tagliato secondo un *modus* fotografico. Un'indagine cognitiva di ordine retinico che presto ha però lasciato il passo ad un fare più lento, meditativo, che alla restituzione istantanea della presenza fenomenica nel reale ha contrapposto un processo di sintesi riflessiva, in un passaggio riscontrabile anche a livello tecnico nella sostituzione dell'acrilico con il pastello. La configurazione fisica del corpo e del suo *intorno* ha preso così un altro volto, la dimensione figurativo-narrativa è stata superata da una prassi che, geometrizzando, morbidamente astrae. I dieci pezzi presentati nello spazio esterno della Microgalleria, nell'iterazione quasi ossessiva di sfere o parti di sfere chiaro-scuro modellate su campo nero alla ricerca di valori posizionali e relazionali, di possibili equilibri, sono espressione di questo mutato orientamento e sembrano testimoniare della presa d'atto della difficoltà di penetrazione prima, e di esternazione poi, di quanto pertiene più intimamente al complesso territorio corporeo-identità.

Il linguaggio dice,  
e le voci della pittura  
sono le voci del  
silenzio

MICR



Carla Tassoni, *Senza Titolo*, installazione,  
tecnica mista su cartone, cm. 70x100,  
MICROGalleria dell'Accademia, 2006 (all'interno Carlo Cislaghi)



Carla Tassoni, *Senza titolo*

## Comportamento e identità sociale

Marco Carbone

Silvia Pasqua

Alessia D'Ippoliti Giovannelli

Fabio Melosu – Narcisa Monni

Carlo Cislighi

## Comportamento e identità sociale



Marco Carbone,  
*Senza Titolo*,  
installazione,  
calchi in gesso  
e materiali vari,  
Atrio dell'Accademia,  
2002

Il tema dell'identità è al centro degli studi della sociologia, la scienza che studia il comportamento sociale dell'uomo e che è nata intorno alla metà dell'Ottocento, all'epoca della seconda rivoluzione industriale e della nascita delle metropoli occidentali. Più o meno nello stesso periodo, fu messo a punto da un prefetto della polizia di Parigi, A. Bertillon, quel sistema di schedatura della popolazione che oggi, semplificato, conosciamo sotto il nome di documento di identità e che era inizialmente destinato ad agevolare l'accertamento personale dei detenuti da parte del Servizio di Polizia Giudiziaria. Questo tipo di riconoscimento si affida ad un confronto che necessita la compresenza fisica dell'osservatore e dell'osservato: il tema dell'identità, a livello sociale, si configura nell'incontro di due o più individui. Nel suo saggio del 1959, *La vita quotidiana come rappresentazione*, il sociologo Erving Goffman ha studiato, attraverso uno schema di riferimento teatrale, le influenze dei rapporti sociali sull'identità dell'individuo, prendendo in esame le diverse forme di comunicazione intenzionale e non, attraverso le quali un individuo proietta la propria definizione di sé, la propria *faccia* in presenza di altri. Goffman ha osservato, analizzando sistemi di interazione sociale chiusi (famiglie e gruppi nella società anglo-americana anni Sessanta), la dialettica tra espressione ed impressione del proprio "personaggio" messa in scena dai soggetti che si comportano nella vita di tutti i giorni allo stesso modo in cui gli attori recitano la



Marco Carbone,  
*Senza Titolo*,  
installazione,  
calchi in gesso  
e materiali vari,  
Atrio dell'Accademia,  
2002

loro parte in teatro. Un'attenzione particolare va ad alcuni disturbi presenti nella situazione comunicativa (ruoli incongruenti, gestualità non intenzionale, intrusioni inopportune) che causano danni alla funzione comunicativa e che sono messi a tema anche in alcune opere d'arte contemporanea, soprattutto degli anni Settanta. Gli elementi fuorvianti e fittizi della vita sociale vengono assunti dagli artisti come situazioni sulle quali operare un intervento, che può essere di ordine concettuale, oppure di manipolazione, alterazione o duplicazione. Si ingrandiscono i dettagli visivi della pubblicità e nei fumetti; si costruiscono sculture ambientali scenografiche con oggetti di scarto della produzione industriale; si denunciano i falsi moralismi legati all'immagine stereotipata dell'abbigliamento; si scompongono e riorganizzano nuovi contesti comunicativi.

Questa prospettiva, sia sociologica che artistica, sottintende l'identità come qualcosa di dato, che appartiene alla persona e che si proietta nella relazione con l'altro ed è in stretto rapporto con le trasformazioni legate alla rivoluzione industriale. Negli ultimi venti anni, tuttavia, il contesto relazionale nella società globalizzata, caratterizzato dai mezzi di comunicazione elettronici, è cambiato radicalmente. La comunicazione ad alta velocità stabilisce, in luogo delle interazioni sociali, una rete di connessioni nelle quali non è richiesto alcun documento di identità, ed in cui, al contrario, si è sollecitati all'anonimato e all'assunzione di identità fittizie.



Marco Carbone,  
*Senza Titolo*,  
installazione,  
Atrio dell'Accademia,  
2002

L'identità, insomma, si configura come un concetto da *costruire*, al limite da organizzare artificialmente, piuttosto che un dato preconstituito o l'oggetto di una scoperta. Il tema del riconoscimento identitario diventa soprattutto quello dell'esclusione di quanti, nella società contemporanea, si vedono negato il diritto di assumere un'identità di propria scelta: i profughi, i clandestini, quelli che il sociologo Zygmunt Bauman definisce gli *scarti umani* della globalizzazione. Molti artisti contemporanei riflettono e operano a partire da questa esclusione, portando in primo piano nelle loro opere e *performance* i corpi negati dai razzismi o dalle malattie sociali, oppure facendo sfilare in luoghi espositivi privati ed istituzionali corpi deprivati dei segni che ne consentirebbero l'individuazione personale, come se fossero prodotti industriali di consumo. Gli artisti restituiscono al pubblico una biografia di chi non ce l'ha, utilizzando anche il procedimento fotografico ed il video: in questo caso le immagini, ingrandite in formato gigante, saturano lo sguardo dell'osservatore offrendo alla sua attenzione dettagli su cui l'occhio di solito sorvola velocemente. Queste opere chiedono all'osservatore metropolitano distratto ed allo spettatore delle atrocità mediatiche consumate ad altissima velocità, di operare un rallentamento della percezione, di fermarsi e stare in silenzio, per contemplare il manifestarsi di una sacralità, che l'opacità del corpo nasconde e insieme rivela.

## Silvia Pasqua Alessia D'Ippoliti Giovannelli di Emanuela Amici

dal testo in catalogo della mostra Pasqua-D'ippoliti,  
febbraio 2005

In un momento storico-culturale in cui le ultime tendenze dell'arte si rivolgono alla tecnologia, Silvia Pasqua si cimenta nella pittura e, dopo un lungo lavoro progettuale, riveste lo spazio esterno della MICROGalleria con una serie di pannelli perfettamente rispondenti alle pareti a disposizione. Non è soltanto un ricorso alla pittura; è un ricorso alla figura, ad una figura anti-classica, ad un'anti-icona, concepita dall'artista come perfettamente rispondente ad un'immagine interiore che nulla ha a che fare con i modelli estetici che la società ci impone. L'idea è nata durante le lezioni di Anatomia quando Pasqua, sperimentando la pratica dell'autorappresentazione allo specchio, manipolava la propria immagine adattandola al formato prescelto, ottenendo una visione distorta di sé. Il suo corpo si contraeva e si dilatava costretto entro forme geometriche diverse e questa diveniva la base su cui interveniva con il colore, inizialmente steso a macchie mescolate fra di loro con forza espressionistica senza disegno sottostante, con la sola linea di contorno a delimitarle. Andando avanti nella ricerca l'opera ha subito un processo di riduzione, di contenimento del colore: man mano che le campiture si purificavano emergeva un segno più nitido, prendeva forma un'immagine precisa. Alla riduzione della qualità cromatica, che si compone dei soli bianco, rosa e rosso, si accompagna la scelta di un prototipo femminile "ati-



Silvia Pasqua,  
un momento  
della *performance*  
*Sottoveste*

pico” e l’utilizzo di un supporto fatto di materiali di scarto. Su pannelli realizzati con cartone da imballaggio, un modo per “alleggerire il peso inflitto alla terra piuttosto che caricarla d’altro materiale non facilmente assorbibile”, come afferma l’artista, aleggia una donna buffa, grassa, con i capelli rossi, gli occhiali ed una sottoveste rosa, passando da uno all’altro come in una danza. È questa l’immagine che ci accoglie come in un abbraccio nella parete centrale della MICROGalleria dilatandosi in una posa da acrobata, che si capovolge a testa in giù, si deforma per riempire gli spazi sfruttando ogni centimetro, che ci appare ora esile, ora imponente, ora frontale, ora di schiena, ora innocente, ora sensuale. Una sensualità che non vuole però essere provocatoria, ma che fa sorridere anche quando assume pose maliziose e che, citando l’artista, “non si prende mai sul serio”. Dalle pareti della MICROGalleria la figura sembrerà materializzarsi davanti a noi nell’artista che, durante l’inaugurazione, indosserà una sottoveste ed una parrucca, destando un forte effetto emotivo nell’osservatore. È il capovolgimento degli schemi, la sovversione dei modelli, dei canoni di bellezza, è una riflessione sulle possibili espressioni del corpo, finalmente libero da ogni preconcetto.



Silvia Pasqua, *Sottoveste*, installazione-*performance*, MICROGalleria dell’Accademia, 2005



Alessia D'Ippoliti  
Giovannelli,  
*Travestimenti*,  
installazione (part.),  
MICROGalleria  
dell'Accademia, 2005

Alessia D'Ippoliti Giovannelli presenta *Travestimenti*, una serie di scatti proiettati sul muro in cui l'artista sperimenta le potenzialità del mezzo fotografico come processo di estroversione che consente il faccia a faccia con la propria immagine. D'Ippoliti gioca con la rappresentazione di sé, appare diversa in pochi secondi sovrapponendo oggetti (cappelli, parrucche, occhiali, collane) alla figura base, al modulo di partenza: la sua identità. Le foto tessera consentono di evidenziare ancor più l'idea del mutamento istantaneo, la repentinità del cambiamento, instaurando con l'osservatore un dialogo serrato che non lascia il tempo per fermarsi ad osservare i singoli scatti, bruciando un'immagine dietro l'altra. L'impressione che se ne ricava è di grande efficacia: da una parte la serialità, la ripetitività di scatti identici per dimensioni e formato, dall'altra il camuffamento improvviso che in un attimo rende l'artista differente. *Travestimenti* è il frutto di una ricerca sulle forme possibili dell'identità che l'artista ha iniziato con *Come due gocce d'acqua. Istantanea per gemelle*, presentata nell'atrio dell'Accademia di Belle Arti dell'Aquila nel maggio del 2001, grazie ad un'iniziativa di Anna Maiorano e Cristina Reggio che, a conclusione del corso monografico "Corpo e figure del doppio", hanno trasformato l'ingresso dell'Accademia in uno spazio espositivo per gli studenti. Riproducendo a grandezza naturale una cabina per foto tessera, D'Ippoliti ha realizzato una vera "istantanea per gemelle", ponendo nel vano interno due sga-



Alessia D'Ippoliti  
Giovannelli,  
*Come due gocce d'acqua.*  
*Istantanea per gemelle*,  
fotocolor,  
Atrio dell'Accademia, 2001



Il linguaggio dice,  
e le voci della pittura  
sono le voci

Silvia Pasqua, *Sottoveste*, installazione, (all'interno Alessia D'Ippoliti Giovannelli)



## Fabio Melosu – Narcisa Monni di Emanuela Amici

dal testo in catalogo della mostra Melosu-Monni,  
giugno 2005

Alessia D'Ippoliti  
Giovannelli,  
*Travestimenti*,  
installazione (part.),  
MICROGalleria  
dell'Accademia, 2005

belli che creano nell'osservatore l'illusione di un'immagine duplicata da uno specchio. Il mezzo fotografico diviene così strumento di intervento concettuale sulla realtà, un espediente per indagare la tematica del doppio, della doppia immagine che in pochi secondi la cabina è in grado di produrre. Con *Travestimenti* la fotografia diventa invece per l'artista una sorta di specchio sul quale controllare il proprio corpo, un diario visivo dei possibili cambiamenti cui può essere sottoposto. Per primo Duchamp sperimentò l'effetto disorientante che il travestimento crea sull'osservatore, facendosi fotografare da Man Ray in vesti ed atteggiamenti femminili in una serie di scatti del 1921. Ispirandosi alla pratica del *cross-dressing* femminile degli anni Dieci e Venti, Duchamp manipola la sua immagine, gioca con l'apparenza, con la differente percezione della sua personalità dovuta al camuffamento, una pratica che diverrà di uso comune con artisti quali Andy Warhol, Christian Boltanski, Gilbert & George, Giorgio Ciam. È proprio a quest'ultimo che D'Ippoliti si è ispirata, al suo *Tentativo di arricchire la personalità di Ciam*, un'opera del 1972 in cui egli interviene con il disegno e la pittura per trasformare l'immagine fotografica del suo volto, rendendolo simile a quello di personaggi per lui significativi. *Travestimenti* è un tentativo di osservare il mutamento mantenendo salda la propria identità, con il semplice uso di oggetti ed abiti dell'artista che, in un attimo, destano nell'osservatore l'illusione della diversità.

I due giovanissimi Narcisa Monni e Fabio Melosu presentano un'installazione dal titolo *Segno, Sogno, Segno, Segno, Sogno, Segno, Sogno, Sogno, Sogno*, un ipnotico gioco di parole che ci introduce in una dimensione dove fantasia e libertà creativa divengono gli elementi predominanti. È questa la seconda volta che Monni e Melosu lavorano assieme, dopo il primo progetto a quattro mani presentato alla rassegna di arti performative "Lounge Art" svoltasi a Napoli nel 2004. Ciò che lega i due artisti, senza tuttavia vincolare la loro attività individuale che ha percorsi differenti ed indipendenti, è la volontà di comunicare attraverso il linguaggio libero che solo l'arte può offrire, ciò che altrimenti sarebbe troppo riduttivo esprimere con le parole. La sfida è aperta: l'osservatore è invitato a penetrare nelle pieghe più nascoste del loro mondo interiore sulla base di alcune "tracce" lasciate dagli artisti quasi per caso o per gioco. Nello spazio interno della galleria i due studenti hanno collocato due comodini, oggetti che custodiscono la parte più intima di ognuno di noi e che, in senso metaforico, tengono chiusi all'interno dei cassetti i nostri sogni e desideri. Quello della Monni è un comodino reale che con la sua fisicità cattura il nostro sguardo e ci invita ad osservarlo da vicino. È un mobile vero che sembra essere stato trasportato dalla stanza dell'artista, facendo apparire il nudo ambiente della MICROGalleria



Fabio Melosu,  
Narcisa Monni,  
*Segno, Sogno...*,  
installazione,  
MICROGalleria  
dell'Accademia, 2005

come un contesto troppo freddo per ospitare qualcosa di così privato. Dal cassetto aperto sono visibili alcuni oggetti: un anello, delle pastiglie, un foglietto di carta con un appunto, delle caramelle, una candela... Un gesto di apparente generosità quello di lasciarci “sbirciare” fra ciò che di più intimo appartiene all’artista, eppure nessuna spiegazione ci aiuta a capire se e cosa si nasconde dietro tali oggetti. A chi appartiene l’anello? Cosa c’è scritto nell’appunto? A cosa servono le pastiglie? Incuriositi dall’apparente banalità del quotidiano cerchiamo di interpretare gli indizi, di trovare la risposta alle nostre domande che, tuttavia, rimangono insolute. L’installazione evidenzia il desiderio di stabilire una comunicazione di tipo alogico ed irrazionale con l’osservatore, che nulla ha a che fare con la comunicazione piana e diretta del discorso verbale. Il linguaggio dell’arte non è un sistema codificato come quello della scrittura dove ad ogni suono corrisponde una sillaba che, combinandosi con le altre, dà vita ad una parola dal preciso significato. Scardinato il concetto di arte come racconto, come illustrazione piana di scene e fatti comprensibili all’osservatore, l’arte si volge ad esprimere fantasie, sogni, desideri, qualcosa che non si può spiegare o rendere chiaro con le parole. L’interazione dello spettatore diviene un elemento fondamentale, la sua immaginazione è lasciata libera di cogliere ciò che è



Fabio Melosu,  
Narcisa Monni,  
*Segno, Sogno...*,  
installazione,  
MICROGalleria  
dell'Accademia, 2005

appena accennato o nascosto dietro le apparenze. Alla concretezza dell’oggetto Melosu preferisce la meno diretta e più concettuale immagine fotografica. Nello spazio interno della MICROGalleria l’artista colloca sei stampe in bianco e nero che, come in un gioco di scatole cinesi, riproducono per sei volte un comodino da più grande a sempre più piccolo, con un effetto di dilatazione spaziale che supera ogni limite dimensionale. Il cassetto è aperto, ma non vediamo oggetti al suo interno. Posate su ogni comodino ci sono sei riproduzioni a colori di carte da gioco, le stesse che vediamo impilate una sopra l’altra nello spazio esterno e che vengono distribuite in modo casuale dagli artisti negli spazi dell’Accademia. Le carte appartengono al gioco da tavolo “Twenty Questions”, in cui sul retro di ognuna vi sono venti domande rispondendo alle quali si indovina la persona, il luogo o la data scritti sul recto. Rimaneggiate dai due artisti le carte sono state private della soluzione al cui posto è stato scritto il logo “mm”. Alle nostre supposizioni non c’è più alcuna rassicurante conferma, l’immaginazione è lasciata libera di spaziare. Così come l’arte, il gioco non ha nulla di immediatamente e facilmente comprensibile; il trucco e l’elemento di sorpresa pongono chi interagisce con esso in uno stato di continua “allerta” e di vitale partecipazione emotiva. Il gioco è oscillazione continua, è energia in urto con le regole, si

silenzio



Fabio Melosu – Narcisa Monni, *Segno, Sogno...*, installazione, MICROGalleria dell'Accademia, 2005

## Carlo Cislaghi di Daniela Bigi

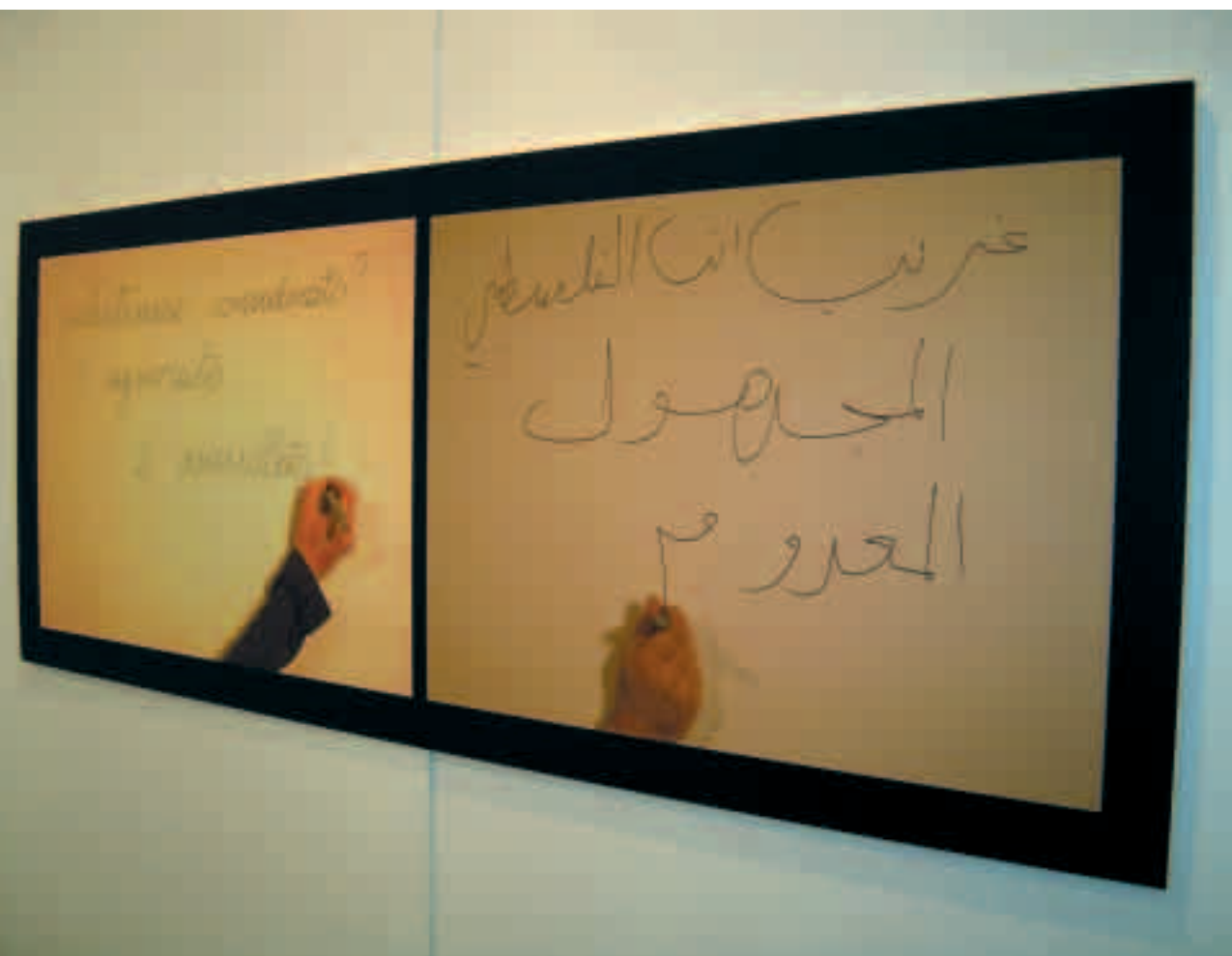
dal testo in catalogo della mostra Cislaghi-Tassoni,  
maggio 2006



insinua nel pensiero distorcendolo e crea un effetto di sorpresa. «L'arte ha in comune con il gioco la libertà e il disinteresse», una riflessione di Immanuel Kant che verrà ripresa da molti pensatori del Novecento come Huizinga che, nel saggio *Homo ludens*, afferma: «Il gioco è un'azione libera, conscia di non essere presa sul serio [...] azione a cui in sé non è congiunto alcun interesse materiale, da cui non proviene vantaggio e suscita rapporti sociali che facilmente si circondano di mistero o accentuano mediante travestimento la loro diversità dal mondo solito». È sulla dimensione del gioco inteso come libertà creativa contro ogni restrizione e regola che si pone il lavoro di Monni e Melosu che, con i loro “segni” dall'apparente banalità e illogicità, lasciano l'osservatore libero di interpretare.

Tema ricorrente nell'indagine di Cislaghi è l'appartenenza storico-geografica ad un luogo come elemento fondante dell'identità. Nel video presentato in questa occasione la riflessione verte sull'importanza di questa appartenenza, sulla centralità delle radici, sulla condizione della lontananza. Partendo da un'istanza privata ma al contempo dalla riflessione su una delle maggiori ferite della nostra storia mediterranea, l'artista ha chiesto ad un palestinese di raccontargli una storia, e quello che ne è emerso è il sogno di una terra, “lontana”, “strana”, “impossibile”. La storia è scritta contemporaneamente in arabo dal giovane mediorientale e in italiano da una giovane donna occidentale. I ritmi dello scrivere e gli approcci al foglio bianco ci parlano del loro corpo così come della loro visione del mondo, si fanno indicatori di identità culturali. I risvolti iconici dei due universi linguistici si offrono in tutta la loro distanza. Ma c'è un dato cruciale nell'impostazione del video: la direzionalità dei due andamenti scrittorii, che sia da sinistra che da destra convergono, naturalmente, verso un punto centrale che si fa territorio di incontro.

Carlo Cislaghi, *Sogno di un viaggiatore*, video, MICROGalleria dell'Accademia 2006



Carlo Cislighi, *Sogno di un viaggiatore*, foto digitale, cm. 200x100, MICROGalleria dell'Accademia, 2006

## Segni del corpo nello spazio

Angelo Galgani

Francesco Toppeta

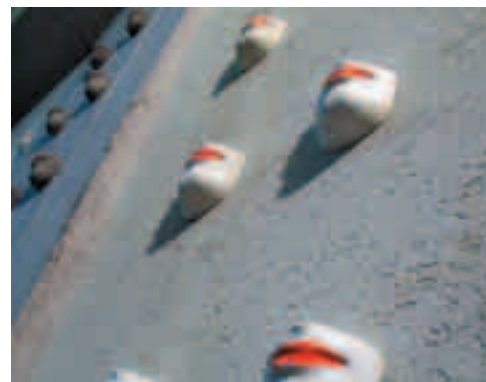
Ercole Coruzzi - Domenico Troiani

Alessandra D'Andrea

Luca Pozzi

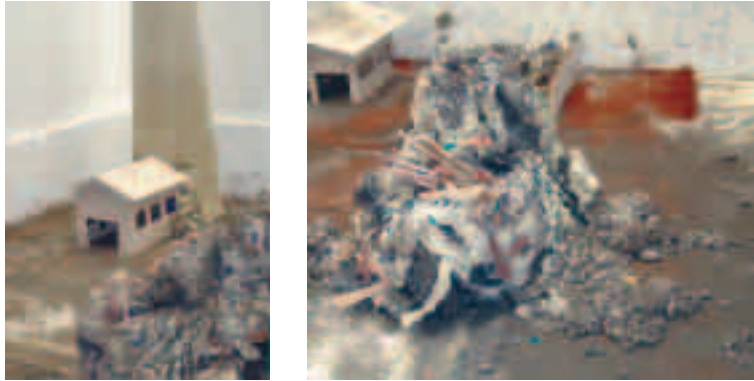
## Segni del corpo nello spazio

Il corpo radica la sua esistenza nello spazio mediante il movimento e vi iscrive la sua identità, le sue esperienze di relazione, la sua storia. Considerato da un punto di vista antropologico, lo spazio si configura come una costruzione sia concreta sia simbolica, che rappresenta un principio di senso per chi lo abita. Esso si organizza come un luogo definito dai movimenti del corpo che disegna, a partire da un centro, i suoi itinerari ed i suoi incroci: le cose che tocca, la stanza che percorre, la casa, le strade, la città. Nella sua conferenza *Le metropoli e la vita dello spirito* del 1903, il sociologo Georg Simmel, prendendo in considerazione il trasformarsi delle città in metropoli alla fine dell'Ottocento, rilevò nel comportamento sociale dei loro abitanti l'alternarsi tra due tendenze opposte: da un lato l'attutirsi della sensibilità ed un senso di indifferenza verso le persone e le cose, dall'altro la ricerca di attenzione da parte degli altri ed il desiderio del singolo individuo di essere unico ed insostituibile. Nello spazio diffuso delle metropoli contemporanee questo contrasto si acuisce e il disagio legato al bisogno di affermare l'individualità e l'appartenenza ad un gruppo si manifesta in alcune forme espressive che possiamo definire para-artistiche – graffiti e tatuaggi – che rivestono i muri dei palazzi e i corpi di coloro che li abitano e che spesso sono legati agli immaginari standardizzati della moda e dei *mass-media*, agli



stilemi dei cartoni animati, oppure alle calligrafie tribali. Alcuni artisti contemporanei hanno fatto uso della pratica della scrittura nello spazio, eliminando la componente espressionistico-gestuale e facendo ricorso ai *media* tecnologici o elettronici. Le loro opere sono costituite da testi, segni luminosi o *video*, che spesso scorrono in un movimento infinito e fluido sulle superfici di installazioni spaziali realizzate negli spazi istituzionali o in quelli urbani. Il significato dei loro messaggi si condensa, come direbbe Marshall McLuhan, nello stesso *medium* elettronico, che condiziona la fruizione dell'osservatore: l'opera si muove, appare e scompare, non ha inizio né fine e, mentre essa si ripete in *loop*, lo spettatore è spiazzato e può coglierne visivamente solo alcuni frammenti. Questa disseminazione delle immagini o dei testi in movimento nello spazio è un fenomeno caratteristico dei *non luoghi*. Con questo termine l'antropologo Marc Augé ha indicato quei siti sovrappopolati dove non dimora nessuno, ma dove transitano moltitudini che percorrono distanze sempre più ampie in tempi sempre più compressi e dove non si iscrivono né le identità, né le relazioni sociali tra le persone: autostrade, aeroporti, grandi spazi commerciali, treni ad alta velocità. Sono i luoghi dell'erranza, del nomadismo, delle migrazioni. A questi spazi è negata l'identità di panorama da ricordare. In alcune opere gli artisti ce ne restituiscono la

Angelo Galgani,  
*Senza titolo*,  
installazione,  
calchi in gesso, smalto,  
Atrio dell'Accademia,  
2002



Francesco Toppeta,  
*Recinto*, installazione  
 audiovisiva (part.),  
 materiali vari,  
 MICROGalleria  
 dell'Accademia, 2004

visione, fotografandoli o filmandoli da grandi distanze oppure dalle altitudini degli elicotteri o dei satelliti. In queste immagini orizzontali *all over*, in cui lo spazio si costituisce in mancanza di un centro prospettico, è impossibile individuare i singoli corpi umani che li attraversano, poiché, visti da lontano, essi formano solo insiemi che indicano gli itinerari percorsi, certificando il fatto che, in quel momento sono *passati* proprio là. Sono “deserti abitati” che recano i segni dell’esperienza che i corpi ne fanno, così come succede nelle opere di *land art* che, configurate come processi in divenire, evidenziano le tracce sempre provvisorie delle *azioni ambientali* con cui gli artisti *scrivono*, in questi casi, su vasti spazi naturali. Queste opere coniugano autore e spettatore in una riflessione sulla propria esperienza corporea che si compie nell’azione e nell’ordine del fenomenico, e della quale ciò che resta si configura come un segno nello spazio della propria *presenza*.

## Ercole Coruzzi – Domenico Troiani di Enrico Sconci

testo in catalogo della mostra Coruzzi-Troiani,  
 febbraio 2006

Nella MICROGalleria dell’Accademia, spazio che rappresenta un’unità di senso, Cristina Reggio e Anna Maiorano proseguono il loro importante lavoro proponendoci due giovani artisti di talento come Ercole Coruzzi e Domenico Troiani. Lo spazio antistante la MICROGalleria è stato sbarrato da strisce di carta bianca (sono stati usati i rotoli per i registratori di cassa) che creano una sorta di limite o confine. Come dire che per dare voce all’arte bisogna stabilire una distanza, una pausa di riflessione o un silenzio. Queste sottili strisce, inserite nel contesto dell’arte con modalità minimaliste, fanno pensare all’opera di Daniel Buren: sono equidistanti, poste con intervalli regolari in modo da lasciare intravedere *oltre*. Al centro di questo muro di carta Domenico Troiani pone in rilievo un ingresso che sembra alludere ai passaggi degli aeroporti dove si controllano i biglietti e i bagagli dei viaggiatori. Come in una sorta di viaggio iniziatico, siamo invitati ad entrare dentro il processo creativo. Ognuno può superare questo primo ingresso per trovarsi in una specie di vestibolo o *nartex*: uno spazio di attesa per chi desideri entrare nello spazio sacro dell’arte. C’è quindi un confine che si può attraversare, una soglia che separa e unisce allo stesso tempo. Superata la soglia del primo confine si svela, assumendo un nuovo significato, il muro di cemento della MICROGalleria



che era stato coperto e che si presenta con due porte di ingresso. A questo punto «i sentieri si biforcano» (Borges) e i «destini si incrociano» (Calvino): poiché le due porte sono perfettamente identiche ed equidistanti, bisogna affidarsi al caso e sceglierne una per superare questo secondo confine. Nel momento in cui pensiamo di scoprire un nuovo spazio, un nuovo luogo, prevedendo l'allestimento tradizionale di una mostra, ci appare invece, al centro della MICROGalleria, un *non-luogo*, rappresentato dallo stesso muro di carta esterno, con l'identica porta che avevamo appena superato. C'è quindi anche la possibilità di una perdita e di uno smarrimento. Nuovamente la scena si ripete e il movimento diventa circolare, dovremo poi riattraversare la stessa fragile demarcazione di confine per trovare la via d'uscita. Non prima però di esserci inabissati con lo sguardo nell'opera di Ercole Coruzzi, che per rafforzare l'idea di questo "microlabirinto" contemporaneo, proietta un *flusso* di immagini sul muro fragile e fluttuante creato da Domenico Troiani. Queste immagini penetrano le strisce di carta, seguono l'andamento del "digitale" che ha una evoluzione libera, rizomatica: sono fatte di linee spezzate non più rappresentate staticamente, perché dilatano lo spazio in modo eccentrico. Forme e suoni, manipolati o rallentati, partono dalle ricerche post-minimaliste, pon-

Domenico Troiani,  
*Equivocità*  
*di uno spazio di confine*,  
installazione (part.),  
strisce di carta,  
MICROGalleria  
dell'Accademia, 2006  
(pagina a fianco)

Ercole Coruzzi,  
*Proiezioni*,  
audiovisivo,  
MICROGalleria  
dell'Accademia, 2006



Domenico Troiani - Ercole Coruzzi, *Equivocità di uno spazio di confine*, installazione, strisce di carta, proiezioni, MICROGalleria dell'Accademia, 2006

gono in evidenza contraddizioni, interferenze, pulsioni continue, producendo esiti imprevedibili. In questa proiezione Ercole Coruzzi usa il computer per calcolare e fissare solo due parametri, quello iniziale (la vita) e quello finale (la morte): all'interno *pixel* e *meta pixel* che si irradiano seguendo diverse traiettorie e il fluire continuo di sonorità che comprendono anche il caso, l'immaterialità, l'indeterminazione, la discontinuità. Sono questi tutti elementi fondamentali delle avanguardie artistiche del Novecento e soprattutto di M. Duchamp e J. Cage, che avevano superato la superbia cartesiana del mondo occidentale. Anche il concetto di espansione, di allargamento dell'arte al di là della fenomenologia dell'oggetto e del soggetto, aveva spinto l'arte oltre il principio di identità, dominante nel razionalismo positivista dell'Ottocento. Per non parlare della psicoanalisi che aveva messo in crisi la possibilità di controllo da parte dell'uomo di tutta la realtà. Non a caso frantumazione e discontinuità, instabilità e incertezza ora vengono rilette anche con i mezzi elettronici. Con l'era del digitale le strette relazioni personali, che caratterizzavano l'identità di un gruppo sociale, sono cambiate, sono diventate eteree. Il mezzo elettronico, questo nuovo "occhio della mente" che continua ad espandersi, ha allargato con una nuova sintassi l'orizzonte del visibile, sondando



Domenico Troiani,  
Ercole Coruzzi,  
*Equivocità di  
uno spazio di confine*,  
installazione

profondità prima impensabili. Domenico Troiani e Ercole Coruzzi con le loro ricerche hanno praticato lo sconfinamento e l'espansione, accompagnandoci fuori dalle direzioni previste, al di fuori di una logica dell'approdo. Hanno voluto sottolineare come si entra e si esce dall'arte e dalla vita, senza certezze anticipate, senza mete prefissate. Il camminamento, la ricerca, il viaggio, la scoperta dell'altro da sé non ci conducono verso una sola direzione: ci sono sempre porte da attraversare e infinite traiettorie da seguire. Sappiamo che i muri di confine segnano il linguaggio, lo spazio, la mente, la società, le culture: possono assumere vari significati nell'arco della storia, possono morire e risorgere, riapparire inaspettati. A tal proposito sembra doveroso pensare al film *The Wall* dei Pink Floyd, che ha segnato una generazione ed affrontato problematiche che pensavamo di aver superato. Tutta l'umanità è oggi in continua migrazione, alla ricerca di un *altrove*, costretta ad attraversare continuamente soglie e confini di demarcazione. Questa società omologata e globalizzata ha generato *non-luoghi* che hanno sostituito gli spazi tradizionali carichi di identità, non solo in termini fisici, ma anche dal punto di vista sociale ed antropologico. La crisi di valori che stiamo vivendo e lo scontro tra culture diverse debbono farci comprendere che solo l'arte può



Domenico Troiani,  
*Equivocità di  
uno spazio di confine*,  
installazione, 2006

aprirci al dialogo e rendere gli uomini veramente liberi. Con l'arte possiamo abbattere qualsiasi confine, mentale ancor prima che geografico, e superare l'inerzia del quotidiano, sempre rinchiuso nei propri confini interni. Per affrontare questo *viaggio* bisognerebbe però condividere le parole di Proust: «Il viaggio che porta a scoprire qualcosa non consiste nella ricerca di nuovi luoghi, ma nell'assunzione di nuovi sguardi».

## Alessandra D'Andrea di Emanuela Amici

testo in catalogo della mostra maggio 2006

Entrando nella sala interna della MICROGalleria si perde per un istante il contatto con le coordinate spazio-temporali che scandiscono la nostra esistenza e si assiste ad un prodigio di cui solo l'arte è capace: un luogo spoglio e neutro si trasforma in uno spazio simbolico attraverso la dimensione estetica. Il lavoro di Alessandra D'Andrea riporta dunque l'arte alla sua funzione originaria: eleva ed elevando de-soggettivizza, aiuta a farci sentire parte di un tutto. Il fruitore non è invitato ad ammirare asetticamente un oggetto posto al centro o sulle pareti della sala, ma ad entrare metaforicamente in uno spazio e a sentirsi parte integrante di esso, respirandone la sacralità conferitagli dalle immagini che lo rivestono. Il richiamo all'antico è evidente: i grandi e possenti corpi che contorcendosi si adattano perfettamente alla struttura e alla morfologia della stanza fingendo di sorreggerla, sono un chiaro riferimento alla volta della Cappella Sistina. Le tonalità grigiastre utilizzate e la tecnica pittorica che vede giustapporsi le pennellate fino ad ottenere uno spessore considerevole, hanno il preciso scopo di conferire alle figure una densità materica che suggerisce il peso dei corpi rappresentati, quasi fossero sculture. La bidimensionalità della superficie pittorica è dunque negata, trasfigurata, stando in chi osserva l'illusione della terza dimensione. A ciò si aggiunge un ulteriore



Alessandra D'Andrea,  
*Artis templum  
 sustinet caelum*,  
 installazione (part.),  
 MICROGalleria  
 dell'Accademia, 2006

elemento “destabilizzante”: il divario fra soggetto aulico-antichizzante e *medium* contemporaneo. I nudi di memoria michelangiotesca non sono realizzati con la tecnica dell'affresco ma con colori acrilici, così come il cielo stellato sul soffitto, che riproduce la volta del Mausoleo di Galla Placidia, non è stato ricreato con le tessere musive ma riprodotto con il mezzo fotografico. La fotografia non è qui intesa come copia fedele del reale, essa è piuttosto testimonianza, ricordo, specularità di una dimensione spirituale. L'operazione è duplice: da un lato l'artista impiega uno strumento moderno per rappresentare, attualizzandolo, un soggetto antico, dall'altro manipola l'immagine fotografica facendola apparire opaca e grigia come la pietra, conferendo così ad essa una patina ancor più arcaica. La tonalità chiaroscurale prescelta ha tuttavia un secondo fine: D'Andrea ricerca la concretezza della rappresentazione, la solidità, l'immanenza scultorea che permette alle sue immagini di fissarsi nella memoria sfidando la transitorietà. L'arte è forse l'unico prodotto umano in grado di mantenere intatto il suo valore simbolico-sacrale con il passare dei secoli. In un tempo in cui tutto si consuma senza lasciare traccia, l'arte rende possibile la durata. Alla superficialità dell'espressione, delle passioni, dell'esperienza in generale essa oppone l'idea di radicamento, di assorbimento



Alessandra D'Andrea, *Artis templum sustinet caelum*, installazione (part.), acrilico su tela, MICROGalleria dell'Accademia, 2006



Alessandra D'Andrea,  
*Artis templum  
 sustinet caelum,*  
 installazione (part.),  
 MICROGalleria  
 dell'Accademia, 2006

lento, di sedimentazione attraverso la consistenza e la gravidanza dei suoi segni. “*Artis templum sustinet caelum*”, così recitano le scritte che D'Andrea pone sulle pareti a fianco delle possenti figure. L'arte è il sostegno, la struttura portante su cui si regge la volta celeste, metafora dell'universo. Nell'epoca della grafica computerizzata, della video arte, del ricorso ai più sofisticati strumenti della tecnologia in opere dove è sempre più difficile distinguere l'impronta creatrice dell'artista, D'Andrea opta per un'operazione del tutto diversa. L'impiego della pittura, l'uso della lingua latina, le citazioni classicheggianti, la trasposizione mediante il *transfert* fotografico di uno dei capolavori dell'arte romanica: in ogni sua componente l'installazione recupera l'antico nel tentativo di conferire allo spazio della MICROGalleria quel carattere di sacralità che non ha tempo.

## Luca Pozzi di Lea Mattarella

dal testo in catalogo alla mostra Marinaccio-Pozzi,  
 maggio 2005

L'omologazione, il tempo, la gabbia, l'identità sono tra i temi che attraggono Luca Pozzi. Nelle sue opere compare spesso l'idea della ripetizione. Succede anche qui ed è la sfera a suggerirla. Il protagonista di questa installazione, pensata proprio per lo spazio luminosissimo dell'esterno della MICROGalleria, è un uomo che tenta di guardare qualcosa davanti a sé, ma è abbagliato dalla luce. La prima cosa che mi viene in mente è che ciò che cerca di vedere altri non è che se stesso. Chi siamo? Da dove veniamo? Dove andiamo? È un interrogativo a cui l'arte da molto tempo prova a rispondere. In questo caso la ricostruzione della identità dell'uomo accecato sembra affidata proprio a queste sfere, che navigano in un ambiente che è sì quello dell'accademia, ma è anche un luogo mentale e addirittura uno spazio cosmico. Se potesse Luca invaderebbe con le sue palline sospese anche il cielo fuori dal soffitto. Perché ogni cosa ne contiene un'altra. Una specie di gioco di scatole cinesi. Ogni cosa però finisce *dentro* l'opera. Tutto è attratto da quella figura dipinta che si copre gli occhi. Seguiamola. Possiamo essere sicuri che alla fine ce la farà. Sembra quasi una metafora della creazione artistica.



Luca Pozzi, *Suns*, olio su tela, MICROGalleria dell'Accademia, 2004

## Azioni e riti

Francesca Quintili

Ercole Coruzzi – Natalia Faragalli

Paola Pizzuto – Sara Chiaranzelli

Cinzia Laurelli

Maestra Nojiri

Michele Marinaccio

Sonia Brunelli

## Azioni e riti



Francesca Quintili  
(performer)  
Pierpaolo Scimia  
(scenografia),  
*Corpo, colore, rosso*,  
Atrio dell'Accademia,  
2003

Secondo l'antropologia, il rito è un processo corporeo codificato simbolicamente, che interpreta, mantiene e modifica una determinata realtà sociale e culturale. Esso costituisce pertanto, per definizione, un fenomeno nel quale è direttamente implicata la corporeità. Il nostro interesse nei confronti del rito è finalizzato alla comprensione di quali siano le analogie e le differenze tra alcuni dei suoi elementi e le pratiche artistiche contemporanee. Molti artisti che si sono dedicati agli *happening*, alla *performance* e alla *body art*, hanno fatto riferimento alle teorie di Antonin Artaud, attore ed autore del celebre saggio *Il teatro e il suo doppio*. Sulle orme di Nietzsche, Artaud ha rotto con il principio della *mimesis*, facendo dell'arte teatrale (che nella tradizione occidentale più di tutte le arti subisce il peso della finzione) il luogo in cui l'imitazione viene finalmente abolita. La sua concezione dell'arte oltrepassa i limiti della tecnica teatrale tradizionale e consiste in una ricerca della materialità della vita e della carnalità del corpo, della gestualità delle emozioni e della *grana* della voce, che prende a modello i rituali del teatro ed i cerimoniali sacri orientali e soprattutto balinesi. Ispirandosi ai concetti di precisione e di lucidità esposti nel suo *teatro della crudeltà*, molti artisti hanno elaborato le loro opere sotto forma di *azioni*, in cui essi sono entrati in una relazione



S. Chiaranzelli,  
P. Pizzuto,  
Natalia Faragalli,  
Ercole Coruzzi,  
*Senza titolo*,  
carroarmato praticabile  
con video-installazione  
interna,  
Atrio dell'Accademia,  
2003

misteriosa con gli elementi della natura e con oggetti simbolici. Altri, come sciamani, hanno messo in scena il sacrificio consapevole della propria carne assumendo su di esso la violenza della società contemporanea; altri ancora hanno tematizzato in ripetizioni di tipo rituale-ossessivo i conflitti presenti negli immaginari sociali del corpo. La principale differenza tra i riti e queste pratiche performative può riscontrarsi nel fatto che mentre i primi sono autoreferenziali e collettivi, e svolgono un importante ruolo sociale all'interno della comunità, le azioni di questi artisti sono per lo più caratterizzate dall'individualizzazione e dalla separazione dell'artista rispetto al pubblico che non è direttamente coinvolto, se non come spettatore. Presenziare ad una *performance* è come trovarsi di fronte ad un rituale del quale non si conoscono i simboli ed i significati, ma che richiede una particolare disposizione all'attenzione verso l'altro e verso il proprio sentire. L'assistere ad un rito appartenente ad una cultura lontana da quella occidentale, -la Cerimonia del tè, legata all'esperienza *zen*- ci ha indotto ad osservare alcune analogie che riguardano non solo il *setting* fruitivo della *performance*, ma anche la tecnica artistica contemporanea in generale. Il rituale del tè consiste in un complesso di atti coscienti ed al tempo stesso automatici effettuati dall'officiante in uno spazio fissato

Cinzia Laurelli,  
*Senza titolo*, video,  
Atrio dell'Accademia,  
2003



Cinzia Laurelli,  
*Senza titolo*,  
teche in legno  
e materiali vari,  
Atrio dell'Accademia,  
2003

da regole e canoni estetici precisi. Questi prevedono l'esattezza e la puntualità del gesto, l'ergonomia dei movimenti, l'ispirazione alla semplicità e purezza delle cose e degli oggetti. Gli stessi elementi si possono trovare, riorganizzati in forma di rituale soggettivo, in alcune tecniche operative contemporanee, che esplorano le possibilità del corpo in azione. In questi casi l'operazione dell'artista acquista un rigore che si applica unicamente alle metodologie e non alle finalità del rito, sperimentando l'adesione ed il sovvertimento continuo di quelle regole che egli stesso si è imposto.



Maestra Nojiri, *Cerimonia del tè*, Teatro dell'Accademia, 2003

## Michele Marinaccio

di Lea Mattarella

dal testo in catalogo alla mostra Marinaccio-Pozzi,  
maggio 2005

Per Michele fare arte significa scavare in profondità, andare al di là dell'apparenza. Il video e l'opera che ha deciso di esporre sono due modi di interpretare l'idea del corpo. Nel primo questo viene completamente ricoperto da una polvere bianca. Si tratta di farina, elemento già utilizzato dall'artista sotto forma di pane azzimo in una *performance* di qualche anno fa. L'attimo che a Marinaccio interessa è quello in cui viene chiamato in causa il volto. Perché è in quell'istante che si ha come la sensazione della perdita del respiro. E per uno che fa dei momenti di passaggio tra stati differenti (coscienza e non, azione e stasi, corpo e spirito, tempo che scorre e sospensione) una delle più forti suggestioni per il suo lavoro, è ovvio che può solo essere questo il momento culminante della ritualità messa in scena dal suo video. L'opera fotografica invece costringe ad entrarvi dentro. C'è un grande occhio che cattura e trascina in un'immagine diversa e complementare a quella che sta al di qua, dalla parte di chi guarda. A Michele, infatti, interessa sempre la parte più segreta ed è come se pensasse che tra le ragioni d'essere dell'artista ci sia proprio quella di svelarla.



Michele Marinaccio, *Gesto*, video-installazione, MICROGalleria dell'Accademia, 2004

## Sonia Brunelli di Cristina Natalicchio

dal testo in catalogo della performance, maggio 2006



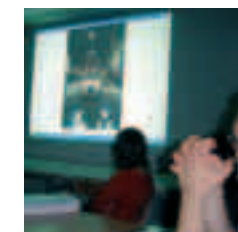
Sonia Brunelli,  
*performer*

Spostando l'accento dal prodotto in sé al modo in cui si utilizzano i mezzi e si costruiscono i concetti, rispetto a "performance" può risultare più agevole il termine "performativo", capace di descrivere un modo di operare inaugurato da artisti promotori di strategie partecipatorie, effimere, orientate al processo, provvisorie e concettuali (cfr. Jens Hoffmann and Joan Jonas, *Perform*, 2005). Da quando l'arte ha deciso di ristrutturarsi e farsi esperienza del tempo, dello spazio e dei materiali, invece che di rappresentarli, il concetto di *performance* viene identificandosi in qualcosa sempre più indefinibile e in una condizione sempre più fondante della ricerca contemporanea. Nell'ambito specifico della dimensione corporale, come luogo di esperienza privilegiata per comprendere la realtà, si sta specializzando il progetto curatoriale di Anna Maiorano e Cristina Reggio. Tra i premiati del Premio Internazionale della Performance 2005, Sonia Brunelli è invitata a misurarasi con gli spazi della MICROGalleria. In *UMO*, la *performance* che presenterà, le linee, forme e traiettorie della figura sono organizzate sulla rotazione circolare. L'azione è sostenuta da una base ritmica di geometrie, gesti, vibrazioni, che circolano nello spazio tracciando diverse possibilità di fatto. In questo quadro il cerchio è considerato come forma aperta al rinnovamento del gesto e del pensiero. Il corpo si spo-



Seminario  
sulla *performance*,  
aula di Scenografia,  
2006

glia dall'accessorio per aprirsi a una dimensione non-narrativa, ad un'esperienza di trasformazione e di deformazione delle propria morfologia. L'immagine del corpo che ne deriva si crea nel tempo che scorre tra la posa fissa e quella a venire, attraverso la circolazione delle masse d'aria e la misurazione del terreno. Nella scia la forma coincide puntualmente con la materia.



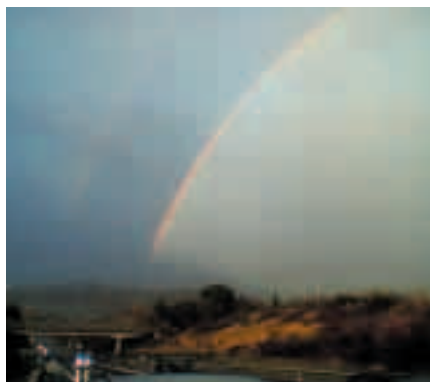
Sonia Brunelli,  
*Umo*,  
performance,  
MICROGalleria  
dell'Accademia, 2006



## A proposito della MICROGalleria

Conversazione tra  
Anna Maiorano e Cristina Reggio

Roma - L'Aquila  
andata e ritorno



A.M.

... Eppure sono passati quasi due anni da quando abbiamo realizzato il nostro progetto di aprire uno spazio espositivo all'interno dell'Accademia. Quando ci penso... quanti viaggi sono stati dedicati all'argomento! Certo, di considerazioni ne abbiamo fatte tante, però oggi credo di poter dire che in fondo stiamo offrendo un servizio agli studenti perché fare formazione e promozione di arte contemporanea, all'interno di una istituzione di alta formazione artistica, significa mettere in discussione soprattutto le distanze che il metodo di insegnamento tradizionale pone tra le lezioni teoriche e quelle pratiche dei laboratori. Non è un caso che i docenti-artisti o docenti di insegnamenti teorici attivi nella didattica e nelle arti contemporanee, ancora oggi sono costretti a vivere separatamente queste due realtà. I risultati che talvolta si ottengono sono soltanto frutto di faticosi collegamenti da parte dei singoli docenti che tentano, ma con poco successo, di unificare le due dimensioni. È proprio di questo che devono prendere coscienza tutti coloro che sono interessati all'arte contemporanea. Cosa voglio dire? Ideare un progetto è relativamente facile. Ma la sua vera centralità, la produzione la ritrova solo quando quel progetto si realizza concretamente in uno spazio fisico che l'accoglie. In questo caso sarà lo spazio a divenire il corpo dell'opera. Secondo me, vedere oggi nel laboratorio il momento centrale, per l'arte contemporanea è da considerarsi sorpassato, non più all'altezza dei tempi. I laboratori, allora, dovranno essere utilizzati per la sperimentazione di tutte, ma davvero tutte le tecniche artistiche. Certo, dal momento che il nostro intento è soprattutto di promuovere l'alta didattica per preparare gli studenti ad affrontare la realtà esterna all'istituzione accademica, di strada da fare c'è n'è ancora tanta. Dicono a Napoli che la processione "s'aggiusta pa' via"... i miglioramenti da fare nel tragitto che ci aspetta sono ancora molti, e noi lo sappiamo bene. Però proprio questo aspetto è anche quello più affascinante e coinvolgente del nostro lavoro e cioè si tratta di aggiustare il tiro ogni volta, un po' come si fa per realizzare un'opera.



Allestimento dell'opera  
di Pietro Pisano  
e Piotr Hanzelewicz  
che ha vinto il Premio  
MICROGalleria 2006

Ecco, è proprio questo che ci accomuna, non credi? È proprio da qui che nasce la nostra collaborazione...

C.R.

Sai, Anna, la prima cosa che mi viene voglia di risponderti è proprio che sì, sono d'accordo, la MICROGalleria è frutto di un lavoro comune, proprio un vero lavoro di collaborazione, il nostro. È uno spazio duplice, così come duplice ma unitaria è la nostra esperienza, che unisce nella didattica la teoria e la prassi. Siamo due persone diverse, proveniamo da esperienze professionali diverse, tu dalle arti visive io dal teatro e dal cinema, eppure abbiamo molte cose in comune: la coscienza della necessità di un rinnovamento radicale dell'insegnamento nelle Accademie, la voglia di creare qualcosa che prima non c'era, la fiducia nel superamento dell'individualismo nell'arte a favore della condivisione di un unico progetto, il senso del valore dello scambio delle idee e delle esperienze. E come ultima cosa, la più importante, il rigore, che dà valore a quello che siamo e che facciamo, a questo spazio della MICROGalleria, che prima era solo un'aula, ricavata con un'effimera tramezzatura nello spazio comune dell'ultimo piano, ed ora è invece una Galleria d'arte con una sua regolare attività espositiva, un sito *online*, i cataloghi, un Premio che inaugura quest'anno. Altra cosa in comune: ai nostri tempi siamo state studentesse nelle Accademie di Belle Arti ed ora, come docenti, vogliamo diminuire quel senso di distanza dalla realtà che accompagna sovente gli studenti di Accademia, creando per loro uno spazio vero di ricerca che si propone non come un'isola felice, ma come un ponte proiettato verso l'esterno. Siamo tornate da pochi giorni da Košice, dove abbiamo tenuto insieme una lezione Erasmus in cui abbiamo raccontato la nostra esperienza della MICROGalleria e invitato gli studenti ed alcuni artisti slovacchi ad elaborare un loro progetto appositamente per questo spazio: cosa ne pensi, secondo te com'è andata?

Allestimento dell'opera  
di Pietro Pisano  
e Piotr Hanzelewicz  
che ha vinto il Premio  
MICROGalleria 2006



A.M.

Per certi versi penso che meglio di così non poteva andare. Mi spiego. Ogni volta che devo affrontare qualcosa mi sento sempre per una metà ottimista e per l'altra pessimista, ed anche in questo caso è andata così. Il mio ottimismo era essenzialmente motivato dal semplice fatto che stavo per compiere un'esperienza ed era proprio questa cosa in sé ad essere davvero importante. Il pessimismo riguardava invece la delusione che mi aspettavo di provare nei riguardi del livello culturale dell'istituzione. Invece non è stato così. Ecco, forse sembrerà banale, però a Košice (che d'interessante non ha proprio nulla riguardo all'impianto urbanistico e tanto meno riguardo alla vitalità della gente) quello che mi ha colpita per davvero è una certa purezza, una pulizia che non saprei definire meglio e che però ho ritrovato nella produzione degli studenti. Questa purezza è forse la ricetta di base necessaria per entrare in armonia con se stessi e di conseguenza con il resto del mondo. Questo mi piacerebbe farlo comprendere ai nostri studenti. Perché qui c'è una differenza decisiva e che secondo me va a nostro sfavore: là sono carenti i corsi teorici ma si produce molto e meglio, da noi ci sono tanti corsi teorici ma si produce poco e male. Come vedi è l'eterno ritorno del problema prassi-teoria che stiamo cercando insieme di risolvere. A questo punto credo di poterti rispondere così: la nostra presenza a Košice è stata importante per loro perché sia gli studenti che gli artisti che abbiamo conosciuto sono molto interessati all'arte contemporanea, ed è stata molto importante per noi perché in fondo abbiamo ottenuto parecchie adesioni, vero scopo della nostra presenza lì. Per quanto riguarda invece la nostra collaborazione, se ci pensi è rimasta identica anche fuori dal contesto accademico. Infatti nello stesso modo in cui elaboriamo le nostre idee e prendiamo le decisioni importanti durante i viaggi di andata e di ritorno da Roma a L'Aquila, anche in questa occasione, il lavoro decisivo è stato svolto in aereo e persino nelle *toilettes* degli aeroporti in cui abbiamo deciso di memorizzarci in uno scatto d'artista. Sarà che sono un'artista e che le cose le vedo in un certo



*Accanto a me ci sono  
solo io*, installazione,  
Atrio dell'Accademia,  
2001

modo, ma mi viene da chiederti... chissà, forse è già nelle cose, e se così fosse allora lo dovremmo teorizzare, insomma... io la lezione che dovevo fare per il seminario l'avevo progettata come una *performance* e questo in un secondo momento mi ha fatto riflettere al modo in cui considero il mio lavoro, le nostre idee rispetto all'arte e alla didattica... insomma io ci ho pensato bene e credo che la nostra collaborazione alla luce dei fatti è una forma d'arte. Il sistema dell'arte è cambiato e noi siamo un esempio. Cosa ne pensi?

C.R

Diciamo che la MICROGalleria presenta molte analogie con un'opera d'arte contemporanea: si presenta non come un oggetto ma come uno spazio che prima era adibito ad aula provvisoria e che, per nostra decisione e definizione, assume un'altra destinazione d'uso, un altro significato... una sorta di *ready made*, insomma. Infatti all'inizio si chiamava "aula di anatomia" e poi, dal giorno dell'inaugurazione, sulla stessa chiave che ci consegnano i custodi è scritto "MICROGalleria": il luogo è lo stesso, la funzione è un'altra. Ora è la MICROGalleria dell'Accademia: per tutte le persone che frequentano l'Accademia, per coloro che collaborano alla sua attività, che partecipano alle mostre che vi hanno luogo, che immaginano di attraversarne o modificarne gli spazi, che ne sentono parlare e semplicemente se la immaginano, che ne visitano le immagini sul *web*. La MICROGalleria non è il frutto del progetto di una sola persona che realizza un'idea tenuta nascosta nel cassetto da tempo, ma nasce e procede attraverso la nostra collaborazione, le cui caratteristiche particolari ti sottolineavo prima, e su di essa si fonda e si modella. Ogni nuovo lavoro è il frutto di discussioni in auto tra L'Aquila e Roma, dubbi risolti o meno, preoccupazioni sedate vicendevolmente, delusioni e gioie condivise: spesso il tuo entusiasmo e la tua perseveranza mi sono di grande sostegno nei momenti in cui mi sembra che il frutto di giorni e notti di lavoro possa risultare vanificato da un ostacolo improvviso che ci blocca un pro-

Accanto a me ci sono  
solo io, installazione,  
Atrio dell'Accademia,  
2001



getto. Ti ricordi quando abbiamo trasformato l'atrio in un'enorme scacchiera che faceva da cornice ad un ipotetico "Caffè dell'Accademia" nel quale gli studenti avevano realizzato anche i vestiti per i custodi? Vocazione per la partecipazione del pubblico al progetto artistico, desiderio di ospitare in uno spazio trasformato le stesse persone che vediamo tutti i giorni e vederle mutate, anch'esse, in una sorta di esperienza estetica che suggerisca loro una nuova, mai provata percezione dello spazio quotidiano...? Forse è lo stesso interesse per il quotidiano e per la sua sacralizzazione che ci ha indotte ad invitare l'anno successivo una maestra giapponese a celebrare una Cerimonia del tè nel teatro dell'Accademia. La maestra Nojiri, per segnalare lo spazio dedicato al rito, aveva usato un piccolo fondalino di canne di bambù intrecciate, molto semplice, che indicava una stanza e risaltava chiaro sullo sfondo nero e misterioso del teatro: a partire dalla riflessione sul valore di quella piccola stanza chiara è nata l'idea di inventare uno spazio reale nel quale celebrare altre nuove autentiche cerimonie ed ospitare le persone, gli artisti, gli studenti con i loro lavori di ricerca sul corpo nell'ambito dell'arte contemporanea. Questo disporsi all'ospitalità della MICROGalleria ne caratterizza tutta l'esistenza e l'attività: è un luogo che per sua natura si apre all'interno dell'Accademia e che al contempo apre l'Accademia stessa all'esterno, mediante la documentazione della sua attività sulle riviste, su Internet e gli scambi Erasmus. È un luogo che si dispone all'incontro ed all'ospitalità mediante la sua estetica minimale, dove predominano il bianco ed i grigi e che si lascia trasformare con semplicità dagli interventi diversi degli artisti invitati. È un luogo che si offre alla ricerca ed il nostro lavoro consiste nell'organizzare e coordinare questa propensione dello spazio all'offerta di sé, ogni volta in forme diverse e a seconda delle circostanze e delle persone. In fondo la nostra attività stessa di docenti in Accademia si riorganizza in base alle esigenze della MICROGalleria. Allora penso che siamo sulla strada giusta, quella che va verso il cambiamento e ne asseconda i movimenti: le Accademie stanno cambiando, anche le pratiche artistiche stanno cambiando. Infatti



Košice  
ateliér Grafiky  
a experimentálnej

mentre molti artisti non si dedicano più solo alla produzione di opere d'arte, ma si inseriscono attivamente nei meccanismi produttivi ed organizzativi dell'arte stessa come in una sorta di attacco alla torre del potere del mercato dell'arte, proponendosi come imprenditori di se stessi, così noi proponiamo nella MICROGalleria un modello possibile di ricerca, nel quale gli studenti, futuri artisti, hanno modo di sperimentare in un ambiente "protetto" le modalità di gestione ed organizzazione del loro futuro lavoro. In qualche modo con la MICROGalleria proponiamo un nuovo modello possibile di pratica artistica, che si realizza nel gestire uno spazio espositivo dedicato esclusivamente alla ricerca, proprio all'interno di un'Istituzione di Alta Istruzione Artistica. Insomma è una scommessa, un tiro di dadi. Inoltre, mentre le Accademie sono in trasformazione, alla ricerca di nuovi modelli didattici, e proliferano i corsi di tutte le possibili tecniche e discipline, noi inventiamo ancora un'altra Accademia possibile, e con la MICROGalleria immaginiamo un'Accademia che nasce dalla riflessione sulle sue origini, sul suo fondamento, cioè la costante relazione, nel fare arte, tra teoria e prassi. Con la MICROGalleria il laboratorio, che costituisce il nucleo fondamentale della produzione artistica, non è più l'*atelier* del docente (come accadeva nell'Ottocento e accade ancora oggi), ma diventa luogo polifunzionale di incontro e ricerca aperto non solo al pubblico interessato all'interno della struttura stessa, ma soprattutto aperto ad altre realtà, in un'ipotesi di allargamento degli scambi senza limiti territoriali. Allora mi piace sperare di non essere le uniche e mi immagino una rete di incontri tra le varie Accademie di tante città e paesi diversi, dove ci si incontra e ci si scambiano i saperi, e magari gli Erasmus aprono le porte ad esperienze di scambi espositivi tra un'Istituzione e l'altra, e poi ...

A.M.

... "e la vita continua", risponderebbe probabilmente Kiarostami, ed io risponderò più tardi... nel viaggio di ritorno.

