

COMUNICATO STAMPA

Mostra: Anton Corbijn

Inaugurazione: giovedì 5 giugno. Periodo 6 giugno-28 settembre 1997

Curatore: Ida Gianelli

Catalogo: Schirmer / Mosel

La mostra presenta oltre cento fotografie di personaggi del mondo dello spettacolo, eseguite da Anton Corbijn. Nato in Olanda nel 1955, l'artista si è imposto a livello internazionale con le sue immagini in bianco e nero del mondo della musica che hanno influenzato notevolmente la ritrattistica utilizzata dai media. Con questa mostra Corbijn ha ampliato la propria indagine al cinema, alla moda, alla letteratura. I soggetti delle sue opere sono grandi registi, come David Lynch, Wim Wenders, Martin Scorsese, attori come Johnny Depp, Clint Eastwood, Jodie Foster o star della musica come Mick Jagger, Neil Young, Leonard Cohen. Ha ritratto anche gli *enfants terribles* dell'ultima generazione, tra cui Henry Rollins, Slash, Kurt Cobain e nuovi miti come Michael Stipe, Björk, Kate Moss, Bono. Corbijn è riuscito a fissare nei suoi ritratti la seducente bellezza di Christy Turlington e Naomi Campbell, il lato tenebroso di Pavarotti e quello giocoso di Steven Spielberg. Il testo in catalogo è di Brian Eno, guru della cultura pop.

Mostra: Pittura italiana da Collezioni italiane 1960-1997

Inaugurazione: giovedì 5 giugno. Periodo 6 giugno-21 settembre 1997

Curatore: Giorgio Verzotti

Catalogo: Charta

Proseguendo l'indagine sul collezionismo pubblico e privato, iniziata nel 1994, il Museo organizza un'esposizione che ha come base sia opere della collezione permanente che opere provenienti da collezioni pubbliche e private. Il tema della mostra è la pittura, presa in considerazione nelle pratiche che l'hanno confermata e rinnovata ma anche in quelle che l'hanno posta in discussione, o recuperata criticamente nel novero di tensioni sperimentali, o ancora affrontata su un piano più concettuale.

La rassegna intende indagare su trent'anni di arte italiana attraverso una selezione di artisti, ciascuno altamente rappresentativo di diversi momenti storici, delle diverse direzioni di ricerca intraprese nel nostro Paese dalla fine degli anni Sessanta fino ad oggi. Sono esposte opere di Alberto Burri, Francesco Lo Savio, Giorgio Griffa, Alighiero & Boetti, Vettor Pisani, Mario Merz, Giovanni Anselmo, Nicola De Maria, Francesco Clemente, Stefano Arienti, Eva Marisaldi, Grazia Toderi.

La mostra *Andy Warhol. Dipinti per bambini* è stata prorogata fino al 29 giugno 1997.

La mostra *Anteprima: Maurizio Cattelan*, in programma per giugno, è stata rinviata a ottobre 1997.

COMUNICATO STAMPA

MOSTRA

ANTON CORBIJN

CURATORE

IDA GIANELLI

UFFICIO STAMPA

MASSIMO MELOTTI

INAUGURAZIONE

GIOVEDÌ 5 GIUGNO 1997

APERTURA PER LA STAMPA DALLE ORE 11

VISITA CON ANTON CORBIJN ORE 17

APERTURA AL PUBBLICO ORE 19

PERIODO

DAL 6 GIUGNO AL 28 SETTEMBRE 1997

ORARIO

DA MARTEDÌ A VENERDÌ 10-17

SABATO E DOMENICA 10-19

PRIMO E TERZO GIOVEDÌ DEL MESE 10-22

SEDE

CASTELLO DI RIVOLI
MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA
PIAZZA DEL CASTELLO
10098 RIVOLI (TORINO)

CATALOGO

SHIRMER / MOSEL
TESTO DI BRIAN ENO

INTRO

dal testo in catalogo di Brian Eno

(...) Questo, dunque, è il problema della fotografia visto dal soggetto. Arriva un tizio con un sacco di luci, obiettivi, riflettori, assistenti e dice "Comportati normalmente" e si assenta. Sai che dovresti comportarti normalmente ma c'è questa specie di "non-essere" ("Fai finta che io non ci sia...") che vaga qua e là nella stanza guardandoti dal futuro. Come si fa? Come posso comportarmi come se non ci fosse? E' più evidente quando, intervistati per la televisione, ci rivolgiamo direttamente all'operatore il quale, inorridendo, indirizza al regista una muta domanda: "Sono davvero qui? Devo essere qui? Mi è 'permesso' essere qui?". Anton Corbijn è tutt'altro che morto quando scatta fotografie, va in capo al mondo per fotografare qualcuno e poi si comporta come se la cosa non avesse importanza; certo, facciamo qualche foto dal momento che siamo qui, ma senza disturbare nessuno. E' questa la caratteristica che tutti apprezzano in lui: il rispetto per ciò che sta accadendo, la riluttanza a imporre la sua presenza, il tempismo. Anton rende lieve ogni cosa, ti fa capire che non ne va della tua vita. Anzi, quando arriva l'atmosfera diventa più allegra, più conciliante. Senti che non è poi così grave se, sperimentando, rischi di fare una brutta figura - anche lui è disposto a correre il rischio. Non ne va della sua vita. Ricordo che eravamo a Amsterdam, al The Supper Club, in una di quelle serate con molta gente di tipo "artistico", un po' distaccata. Ad un certo momento un gruppo di Sarajevo, Riktur, attaccò un pezzo di musica verso cui non si poteva avere un rapporto distaccato. In un attimo Anton era in piedi e ballava. Sembrava il risultato di un esperimento del Dipartimento della Difesa, una libellula sotto LSD, o un'anguilla sotto anfetamina. Sembrava avesse numerose braccia e gambe, e ciascuna ruotava in un'orbita asincrona, il tutto guidato dal suo naso (è molto olandese farsi guidare dal naso). Non avevo mai visto nessuno ballare a quel modo, e l'effetto fu liberatorio. Pensai che certo non avrei potuto fare di peggio e mi unii a lui. Alcune persone concedono agli altri la libertà di osare. Tutti però, ricadiamo di tanto in tanto nel pre-postmodernismo, e ad Anton è successo durante un'intervista, quando disse qualcosa del tipo "Ho sempre pensato che il mio lavoro fosse dire la verità". È sconcertante, perché in realtà sono in pochi a saper mentire meglio e in maniera più interessante di lui. La macchina fotografica mente inevitabilmente, dunque il vero atto creativo in fotografia è scegliere il genere di bugia che si vuole raccontare. Anton invita il suo "soggetto" a prendere parte al gioco, a creare qualcosa di nuovo insieme a lui, ad abbandonare l'idea che la foto mostrerà il suo vero io, e a dire: "Dunque, chi mi piacerebbe essere?" È liberatorio - alla fine del processo non si ha l'impressione di essere stati derubati dell'anima, ma piuttosto di aver cercato di sostituirla con altre. È uno dei giochi più peculiari nella cultura pop. È dire: "Dunque, chi altro potrei essere?" Farlo ed essere visti mentre lo si fa, significa partecipare alla vita come a un carnevale. Forse è questa la fonte della nostra empatia, perché calandoci in altre menti cominciamo a capire cosa significa avere una "diversa mentalità". Questo è un aspetto del processo - il contesto di gioco e sperimentazione che Anton ispira e dal quale trae le sue fotografie. L'altro è ciò che Anton fa con le immagini scattate, e anche in questo caso si tratta di un processo di ulteriore falsificazione (ovvero comportamento creativo). Il modo in cui elabora le immagini in camera oscura fa apparire la fotografia uno dei mestieri più interessanti con cui guadagnarsi da vivere. Anton scopre (crea) sfumature di luce che sono semplicemente stupende e producono un'incantata immobilità scultorea, come in quei film di Maya Deren dove il tempo pare fermarsi. (...)

Mostre personali

- 1982 Untitled Gallery, Sheffield
- 1989 Torch Gallery, Amsterdam
Fnac Galerie, Parigi
Galerie Gawlik & Schorm, Vienna
Parco Gallery, Tokyo
Kirin Building, Nagoya
Fnac Galerie, Bruxelles
Galerie Torch-Onrust, Colonia
- 1990 City Centre Gallery, Dublino
- 1991 Institut Neerlandais, Parigi
Vrije Universiteit Exporium, Amsterdam
Galerie Mosel & Tschechow, Monaco di Baviera
- 1993 Museum Morsbroich, Leverkusen
- 1994 Stedelijk Museum, Amsterdam
Kunsthall, Rotterdam
- 1996 Torch Gallery, Amsterdam
Zeno X Galerie, Anversa
Galerie Beckers, Darmstadt
Deichtorhallen, Amburgo

Mostre collettive

- 1980 Dutch Photography Canon Galerie, Amsterdam
- 1987 Groninger Museum, Groningen
- 1989 Photographic Research Center, Boston
- 1992 Fototriennale, Esslingen

Elenco opere

- Allen Ginsberg*, New York 1996
Mano di John Lee Hooker, Los Angeles 1994
Henry Rollins, Lancaster 1994
Eazy-E con guardie del corpo, Los Angeles 1991
Tricky, Londra 1995
Aimee Mann, Boston 1992
Michael Stipe, Hollywood 1994
David Bowie, Londra 1993
William S. Burroughs, Lawrence 1993
Dennis Hopper, Beverly Hills 1995
Rutger Hauer, Los Angeles 1992
Martin Scorsese, New York 1995
Bruce Springsteen, Cleveland 1995
Tom Jones, Las Vegas 1995
Jon Bon Jovi, Vancouver 1992
Pet Shop Boys, Londra 1993
Jerry Lee Lewis, Cleveland 1995
U2, Dublino 1991
Helena Christensen, New York 1996
Liam e Noel Gallagher, Long Island 1995
Jim Sheridan, Eze 1994
Bono e Salman Rushdie, Londra 1993
Stephen Dorff, Malibu 1995
Michael Stipe, Saint Paul de Vence 1994
Trent Reznor, Aqua Dulce 1994
Christy Turlington, Dublino 1993
Sinéad O'Connor, Dublino 1990
Boy George, Londra 1993
Jodie Foster, Hollywood 1995
Steven Spielberg, Los Angeles 1995
Larry Mullen Jr. e Bono, Berlino 1990
Michael Stipe, Miami 1992
Don Van Vliet, Eureka 1994
Keith Richards, Toronto 1994
Jeff Buckley, Woodstock 1994
Leonard Cohen, Londra 1992
Hal Hartley, Cannes 1994
J.J. Cale, San Diego 1994
Jimmy Page e Robert Plant, Londra 1994
Nick Cave, Santa Monica 1991
Bryan Ferry, Newcastle 1992
Frank Zappa, Los Angeles 1991
P.J. Harvey, Londra 1994
Kate Moss, New York 1996
Luciano Pavarotti, Torino 1996
Bono, Tokyo 1993
Glenn Danzig, Green Bay 1990
Rick Rubin, Los Angeles 1990
Dwight Yoakam, Beverly Hills 1992
Peter Murphy, Londra 1992
David Byrne, Hollywood 1991
Dave Gahan, Amburgo 1992
Tim Roth, Hollywood 1995
Brian Eno, Londra 1990
Isaac Hayes, Londra 1995
Anthony Kiedis, Los Angeles 1995
Lenny Kravitz, New Orleans 1995
Mick Jagger, Toronto 1994
Nastassia Kinski, Bel Air 1995
Neil Young, Half Moon Bay 1990
Jackson Browne, Londra 1993
Annie Lennox, Londra 1992
Kurt Cobain, Seattle 1993
Vanessa Paradis, Londra 1992
Johnny Depp, Parigi 1995
Marianne Faithfull, Los Angeles 1990
Mick Jagger, Toronto 1995
Bono, Santa Cruz, 1991
Naomi Campbell, Londra 1993
Bryan Adams, Puerto Banus 1995
Bruce Cockburn, Toronto 1991
Courtney Love, Orlando 1995
Kurt Cobain, Seattle 1993
Henry Rollins, Hollywood 1993
Iggy Pop, New York 1995
L.L. Cool J., Brooklyn 1990
Ellis, Branford, Wynton e Jason Marsalis, New York 1990
David Lynch, Hollywood 1994
Johnny Cash, Los Angeles 1993
Willem Dafoe, New York 1995
Clint Eastwood, Cannes 1994
Hal Willner, Londra 1989
Björk, Los Angeles 1994
Horace Andy, Londra 1991
Slash, Santa Fe 1992
Sting, Amesbury 1996

John Lee Hooker con modella,
Hollywood 1994
Mick Hucknall, Parigi 1995
ZZTOP, Minneapolis 1990
Christy Turlington e Naomi Campbell,
Dublino 1993
Gary Lucas, New York 1990
Grant Lee Phillips, Santa Paula 1994
Michael Schumacher, Estoril 1995
Michael Stipe, Miami 1992
Nicolas Cage, Santa Monica 1990
Wim Wenders, Monaco di Baviera 1993
Harry Dean Stanton, Beverly Hills
1993
Bryan Ferry, Miami 1992
Billy Idol, Beverly Hills 1990
Dave Stewart, Amsterdam 1991
Neneh Cherry, Parigi 1992
Quentin Tarantino, Cannes 1994
Bob Dylan, Cleveland 1995
Lou Reed, New York 1996
Morrissey con un amico, Londra 1994
Gérard Depardieu, Cannes 1994
Isabella Rossellini, New York 1993
Jennifer Jason Leigh, Cannes 1994
William Gibson, Dublino 1993
Herbert Grönemeyer, Almeria 1992
Julie Burchill, Londra 1989
Don Van Vliet, Eureka 1994

COMUNICATO STAMPA

MOSTRA	PITTURA ITALIANA DA COLLEZIONI ITALIANE 1960-1997
CURATORE	GIORGIO VERZOTTI
UFFICIO STAMPA	MASSIMO MELOTTI
INAUGURAZIONE	GIOVEDÌ 5 GIUGNO 1997
	APERTURA PER LA STAMPA DALLE ORE 11
	VISITA CON IL CURATORE
	E GLI ARTISTI ORE 17
	APERTURA AL PUBBLICO ORE 19
PERIODO	DAL 6 GIUGNO AL 21 SETTEMBRE 1997
ORARIO	DA MARTEDÌ A VENERDÌ 10-17
	SABATO E DOMENICA 10-19
	PRIMO E TERZO GIOVEDÌ DEL MESE 10-22
SEDE	CASTELLO DI RIVOLI
	MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA
	PIAZZA DEL CASTELLO
	10098 RIVOLI (TORINO)
CATALOGO	CHARTA. TESTI DI CESARE BRANDI,
	GERMANO CELANT, ROBERTO DAOLIO,
	ZDENEK FELIX, DIETER KOEPLIN, IDA
	PANICELLI, TOMMASO TRINI, GIORGIO
	VERZOTTI

LA MOSTRA

La mostra intende indagare su trent'anni d'arte italiana attraverso una selezione di artisti, ciascuno altamente rappresentativo di diversi momenti storici, delle varie metodologie, delle diverse direzioni di ricerca intraprese dall'arte del nostro paese dalla fine degli anni Sessanta fino all'estrema attualità. L'indagine infatti non esita a comprendere anche alcuni fra i più significativi artisti emersi all'attenzione di pubblico e critica nel corso degli ultimi dieci anni.

La selezione degli artisti é stata compiuta all'interno dell'oggettività degli eventi e dei valori riconosciuti, ma si prende la libertà di porsi anche come rischio di scelte soggettive. Essa tende a costruire, per adottare la terminologia di Foucault, una "genealogia" inedita e inaspettata, una storia possibile, piuttosto che a ricostruire "la Storia" e la sua verità supposta univoca e fondante.

La soggettività si manifesta nel tema connettivo che unifica le diverse ricerche, il tema della pittura. Essa viene indagata nelle pratiche che l'hanno confermata e rinnovata ma anche in quelle che l'hanno posta in discussione, o recuperata criticamente nel novero di tensioni sperimentali, o ancora affrontata su un piano più concettuale e problematico che fattuale. Vengono esposti particolari cicli di lavori, legati a particolari periodi dell'attività di ciascun artista, senza tendere alla completezza e con la consapevolezza di intervenire all'interno di un "corpus" organico con la parzialità delle interpretazioni e dei confronti imprevedibili.

Così di **Alberto Burri** verranno esposti i dipinti degli anni 1966-1970, le combustioni di fogli di plastica trasparente stesi su superfici di cellotex trattate a stesure monocrome bianche, dove la pittura si dà come evento e processo legati alla fenomenologia di materie artificiali.

Il rapporto fra il quadro bidimensionale e lo spazio reale, indagato in termini dirompenti da Fontana, viene portato alle estreme conseguenze nelle opere di **Francesco Lo Savio** fra la fine degli anni Cinquanta e i primi Sessanta, mentre la tensione auto-analitica del linguaggio pittorico, relativamente al rapporto fra segno e superficie, viene esemplificato con le opere di **Giorgio Griffa** degli anni Settanta. Fra le ricerche sperimentali tipiche di questo decennio la pittura é stata spesso messa in discussione nella centralità che la tradizione le assegna, ma anche reinventata all'interno di pratiche espressive che hanno recuperato il "pathos" emotivo del suo linguaggio (segno, colore, immagine) e della sua funzione simbolica. E' il caso degli arazzi di **Alighiero & Boetti**, vere esplosioni di colore che attraversano tutta la sua attività dagli anni Settanta, delle installazioni con pigmenti e materiali diversi di **Vettor Pisani**, cui l'artista si dedica soprattutto negli anni Ottanta, delle immagini di sapore arcaico che

compaiono nel lavoro di **Mario Merz** dalla fine degli anni Settanta, nei valori cromatici che **Anselmo** indica nelle pietre accostate alle tele vergini nel corso degli ultimi due decenni. Gli anni Ottanta sono stati il grande momento del ritorno alla pittura intesa nella sua veste più tradizionale e questo momento propulsivo viene ricordato con la presenza di **Francesco Clemente**, inventore di una figurazione altamente evocativa, e dall'astrazione lirica di **Nicola De Maria**.

La seconda metà degli anni Ottanta e gli anni Novanta hanno visto gli artisti operare con una nuova volontà di sperimentazione, che non ha perso di vista la pittura anche se non le ha più attribuito centralità. **Stefano Arienti** la evoca nel riciclaggio di immagini trovate nelle loro elaborata manipolazione, mentre **Eva Marisaldi** costruisce una poetica di tipo esistenziale adottando procedimenti espressivi complessi spesso vicini a quelli pittorici. Infine **Grazia Toderi** si dedica al video, un mezzo tecnologico lontano dalla pittura con il quale tuttavia l'artista ne rivisita liricamente l'immaginario.

La mostra *Pittura Italiana da Collezioni Italiane 1960-1997* prosegue l'indagine che il Castello di Rivoli ha intrapreso da tempo sul collezionismo privato e pubblico come strumenti tesi alla diffusione della conoscenza dell'arte contemporanea.

Giorgio Verzotti

GLI ARTISTI

Le parole non mi sono d'aiuto quando provo a parlare della mia pittura. Questa é un'irriducibile presenza che rifiuta di essere tradotta in qualsiasi altra forma di espressione. E' una presenza nello stesso tempo imminente e attiva. Questa é quanto essa significa: esistere cosí come dipingere. La mia pittura é una realt  che é parte di me stesso, una realt  che non posso rivelare con parole.

Sarebbe pi  facile per me dire ci  che non é necessario dipingere, ci  che non riguarda la pittura , ci  che io escludo dal mio lavoro talvolta con soddisfazione.

Fossi anche un maestro di un'esatta e meno logorata terminologia, fossi anche un critico meravigliosamente vigilante e illuminato, io non potrei ancora stabilire verbalmente uno stretto legame con la mia pittura; le mie parole sarebbero note marginali alla verit  racchiusa nella tela. Per anni i quadri sono stati la mia guida, e il mio lavoro é stato soltanto il mezzo per stimolarne l'impulso. Io posso solo dire questo: la pittura per me é una libert  raggiunta costantemente consolidata, difesa con prudenza cosí da trarne la forza per dipingere di pi .

Alberto Burri, 1955

Dipinti

tentativo di contatto tra superficie estetica e spazio reale esterno
la vibrazione di superficie a carattere polidirezionale determina un FLUSSO
OTTICO verso lo spazio ambientale:

precisando una continuit  dinamica d'espansione interno-esterno

i n t e r n o = superficie estetica

e s t e r n o = spazio ambientale

questo flusso ottico ha un carattere ENERGETICO perch  si esplica attraverso
una vibrazione cromatica di superficie ci 

s t a t o d i n a m i c o e n e r g e t i c o r e l a t i v o d e l l a l u c e

questa vibrazione continua realizzata mediante una differente intensit  cromatica
di superficie, che tende a questo rapporto di relazione ambientale,

presenta una situazione di particolare interesse per lo stato dinamico assoluto,
ci  una vibrazione continua di superficie in contrasto con la situazione

c o l o r e = modo dinamico relativo della luce

in relazione dovremmo avere una vibrazione non continua

ma la strutturazione di superficie, che determina la vibrazione continua,

  un fatto mentale dove l'idea, elemento primo di situazione, supera il

fatto fisico-ambientale e realizza uno spazio estetico - concettuale

dove il colore non   solo modo dinamico apparente della luce

ma colore - idea

tentativo quindi di realizzare uno spazio a relazione **d i n a m i c o - m e n t a l e**

importante per iniziare un'azione di sismografia spaziale con la
possibilità di uno spazio-idea
per riuscire di conseguenza a pensare a uno spazio con la presenza chiara
d i s p a z i o - e n e r g i a e s p a z i o - c o n t i n u o
quindi relativa integrazione di polivolumetria ambientale in relazione
con vari stati di **s p a z i o - e n e r g i a**
risultato di questo primo contatto teorico-spaziale é la possibilità di
una partenza ab-origine di uno spazio ambientale di coerenza
i d e o - e n e r g e t i c a

Francesco Lo Savio

Io non rappresento nulla, io dipingo. (1972)

Non faccio a tempo a finire i miei lavori. Non posso stendere il colore sino alla fine della tela, perché nel frattempo la vita é passata avanti. (1975)

La stessa differenza fra linea e colore é illusoria perché dipende soltanto dalla larghezza del pennello e dal modo di appoggiarlo sulla tela. (1976)

La pittura é semmai il mio limite, la mia incapacità di fare altro. (1976)

La pittura non deve essere considerata né privilegiata né riduttiva rispetto agli altri mezzi. (1979)

...io non considero la tela come uno spazio compiuto e definitivo, essa é un frammento fisico, per evidenti motivi di praticità, di uno spazio discontinuo, indefinito ed in espansione, sicché non sarebbe concepibile la sua organizzazione in modo compiuto. (1979)

... e se l'inconscio é il limite della memoria, non vi é forse uno spazio di lavoro proprio sul filo di questo limite, in cui le relazioni non sono più, o meglio non sono ancora, rappresentazione? (1979)

Il silenzio, la concentrazione e l'assenza, assenza quale concentrazione su quanto avviene nella tela anziché sulla mia volontà. (1980)

30.000 anni di memoria trapassano le pagine della storia. (1984)

L'oblio é un luogo della memoria, purché si abbia qualcosa da dimenticare. (1990)

Ogni piccolo segno ha la sua alba e il suo tramonto, inizia e finisce, e nella breve vita percorre un barlume dell'immenso movimento del mondo... ogni traccia costituisce in qualche modo le mie colonne d'Ercole, che si spostano di volta in volta alla traccia successiva e da un lavoro all'altro. (1992)

... l'ignoto continua ad aggirarsi anche di qua, fra i segni. Le colonne d'Ercole, luogo di frattura, separazione, confine, divengono il luogo di congiunzione del fare, da occidente si spostano a oriente. Dal luogo in cui il sole tramonta a quello in cui sorge. (1995)

Un segno dopo l'altro, in cui la parola "dopo" significa insieme il tempo successivo e lo spazio successivo. (1995)

... é corretto che questa pittura rappresenti se stessa, il suo farsi piuttosto che le sue capacità di evocazione, che pur rimangono, felicemente inevitabili. (1996)

Giorgio Griffa

Bisogna essere leggeri come gli uccelli e non come le piume

Alighiero & Boetti

La notte sta per finire

La notte sta per finire! Edipo, infelice te
e quale sventura se l'alba ancora
ti trova nel letto sfatto di tua madre
con il volto esangue pallidissimo
e gli occhi pesti d'amore!

Oh smisurata passione, struggenti baci
e intime carezza!... le tenere labbra bagnate.
Ma quale vertigine, dimmi! O quale crudele
seduzione ti trascina senza fine, perdutamente
per questo oscuro letto senza fondo né riva?

La notte sta per finire! Il vento con le Ombre
e la nebbia la luna porta lontano.
Sognatore senza sonno, ma con sogni e vele silenziose
per l'Ade: l'infinito?... Mai mare né letto
fu mai così vasto e profondo!

Sognatore allo specchio dei propri desideri: l'abisso.
Oh l'infinita lacerazione, il dolore e quale tragico
smarrimento: il vergognoso scandalo di essere
il figlio e l'amante della propria madre!
Il mondo stupido é giustamente scandalizzato.

La notte sta per finire! Edipo, infelice te
ma perché ora piangi inutilmente?
Né tua madre, né le tue lacrime,
né il mondo stupido ti ridaranno mai
i tuoi fragili occhi azzurri persi nel nulla.

Vettor Pisani

Io, il mondo, le cose, la vita, siamo delle situazioni di energia ed il punto é proprio di non cristallizzare tali situazioni, bensì di mantenerle aperte e vive in funzione del nostro vivere. Poiché ad ogni modo di pensare o di essere deve corrispondere un modo

di agire, i miei lavori sono veramente la fisicizzazione della forza di un'azione, dell'energia di una situazione o di un evento, ecc., non l'esperienza di ciò a livello di annotazione o di segno o di natura morta soltanto.

E' necessario, per esempio, che l'energia di una torsione viva con la sua vera forza, non vivrebbe certo con la sola sua forma.

Penso che per operare in questa direzione, poiché l'energia esiste sotto le più svariate apparenze e situazioni, vi sia la necessità della più assoluta libertà di scelta o di uso di materiali; acquista quindi un sapore di non senso parlare di stili, di forme o di antiforma e sarebbe comunque un discorso molto secondario ed alla superficie.

Per me é necessario lavorare in questo modo perché non so di altri sistemi per essere nel vivo della realtà, che, nei miei lavori, appunto, diventa un'estensione del mio vivere, del mio pensare, del mio agire.

Giovanni Anselmo, 1969

Molto tempo fa le immagini erano esclusivamente frutto dell'arte.

Oggi é praticamente l'opposto.

Molto tempo fa bisognava muoversi per andare a vedere le immagini. Oggi é molto difficile evitarle, sono dappertutto.

L'arte contemporanea, anche se pretende di essere nuovissima, continua ad esistere secondo vecchie abitudini.

E' un'attività che vive in una condizione marginale ed inattuale. Frequentata da un pubblico di appassionati.

In questo senso la sua vivibilità ha molto in comune con altre spettacolari iniziative "dal vivo".

La materia dell'arte si presta ad essere goduta, almeno in prima battuta, molto direttamente. Non valgono cataloghi, recensioni, articoli, servizi TV. E' come per il teatro, se non ci sei andato almeno una volta non potrai mai immaginarti cos'è dalle riviste e dalla televisione.

Ho l'impressione che tutto questo abbia a che fare con la coscienza di sé; che incamera le esperienze personali in qualcosa di personalmente determinante. Ma é un'esperienza incomunicabile, va quindi vissuta in prima persona.

"Ho sempre davanti agli occhi..." così ci si esprime per accennare a qualcosa che insiste nella memoria. La materia delle immagini nella nostra testa ci é sconosciuta. La materia delle immagini di un artista invece é in evidenza, per questo le immagini dell'arte si possono ammaestrare.

Stefano Arienti, 1996-97

"Pace a voi".

"Pace a voi".

"E' buona la salute di Vostra Altezza, a Dio piacendo?"

"Il Signore sia ringraziato, per merito della gentilezza di Vostra Eccellenza é ottima".

“Qualunque cosa Vostra Altezza comandi
il vostro devoto schiavo si sforzerà di eseguire.
Possa io essere il vostro sacrificio”.

“Che l’ombra di Vostra Altezza possa
non diminuire mai”.

Robert Byron, 1937 - Eva Marisaldi, 1994

Lei non é niente
lei non deve avere niente
e facciamola finita lì
perché lei deve essere
nelle migliori condizioni
per poter lavorare

Eva Marisaldi, 1997

Ci si può immergere pienamente dentro alle cose pur mantenendo una distanza.
Questa diventa allora superamento dei limiti, dei confini, un tendere verso una
dimensione che trasforma l’immediato, il contingente, il quotidiano.

E’ molto importante riuscire a rimanere estranei a tutto, mantenere il punto di vista di
un satellite in orbita, ovunque ci si trovi.

Nell’accelerazione in cui viviamo la possibilità di lontananza é ciò che con maggiore
difficoltà si deve riconquistare. Il viaggio é sempre stato innanzitutto la ricerca di una
distanza che diventava differenza e quindi conoscenza.

Con la lontananza la percezione delle cose e dei valori si trasforma.

Vorrei raggiungere la lontananza dell’*Infinito* di Leopardi.

Grazia Toderi, 1997