

**Giuseppina De Marco
Laura Mileto**

Evoluzione della tradizione

**PROGETTO ITALIAN NETWORK
of ARTISTIC RESEARCH (INAR)**

**Percorsi
di ricerca artistica
nell'Accademia
di Belle Arti
di Reggio Calabria**

*Noi non cesseremo l'esplorazione
e la fine di tutte le nostre ricerche
sarà di giungere là dove siamo partiti
e conoscere il luogo per la prima volta.*

Thomas Stearns Eliot,
Little Gidding, Quattro quartetti, 1943

**Giuseppina De Marco
Laura Mileto**

Evoluzione della tradizione

**PROGETTO ITALIAN NETWORK
of ARTISTIC RESEARCH (INAR)**

**Percorsi
di ricerca artistica
nell'Accademia
di Belle Arti
di Reggio Calabria**

Introduzione di
Irene Biolchini, Andrea Giomi



Silvana Editoriale

Direttore generale
Michele Pizzi

Direttore editoriale
Sergio Di Stefano

Art Director
Giacomo Merli

Coordinamento redazionale
Maria Chiara Tulli

Progetto grafico
Nicola Cazzulo

Redazione
Lorena Ansani

Coordinamento di produzione
Antonio Micelli

Segreteria di redazione
Giulia Mercanti

Ufficio iconografico
Silvia Sala

Ufficio stampa
Alessandra Olivari, press@silvanaeditoriale.it

Diritti di riproduzione e traduzione
riservati per tutti i Paesi
© 2026 Accademia di Belle Arti Reggio Calabria

ISBN 9788836665440

Giuseppina De Marco
Laura Mileto

Evoluzione della tradizione

PROGETTO ITALIAN NETWORK of ARTISTIC RESEARCH (INAR)
Percorsi di ricerca artistica nell'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria

Ricerca finanziata nell'ambito del progetto
INAR Italian Network of Artistic Research and Art Education World Expo 2026, finanziato dall'Unione Europea – NextGenerationEU, a valere sul PNRR Missione 4 Componente 1 “Potenziamento dell'offerta dei servizi all'istruzione: dagli asili nido all'università” Investimento 3.4 “Didattica e competenze universitarie avanzate”, Sub Investimento T5 “Partenariati strategici/Iniziative per innovare la dimensione internazionale del sistema AFAM” – *Mapping Artistic Research in Italian AFAM Institutions: practices, methodologies and approaches*.



CUP: I11I23000340006

Istituzione Capofila Accademia Albertina di Belle Arti di Torino
Direttore Salvatore Bitonti
Responsabili Scientifici Irene Biolchini e Andrea Giomi
Coordinatrice WP1 Alba Romano Pace
Coordinatore WP4 Gaetano Centrone
Collaboratore alla ricerca Alessandro De Francesco

Istituzione partner Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria
Direttore Pietro Sacchetti
Responsabile Scientifico Giuseppina De Marco
Responsabile Amministrativo INAR Addolorata Maggio
Direttore Amministrativo Letizia Garreffa
Direttore di Ragioneria Carmelo Grandinetti
Collaboratrice alla ricerca Laura Mileto

Altre Istituzioni partner:
Politecnico delle Arti di Bergamo
Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova
Accademia di Belle Arti di Napoli
Accademia di Belle Arti di Ravenna
Accademia di Belle Arti di Roma
Accademia di Belle Arti di Sassari
Istituto Superiore per le Industrie Artistiche (ISIA) di Faenza
Istituto Superiore per le Industrie Artistiche (ISIA) di Firenze
Politecnico di Torino
Università degli Studi di Torino
Accademia Nazionale d'Arte Drammatica “Silvio D'Amico” di Roma
Accademia del Teatro alla Scala
Conservatorio di Musica “Antonio Vivaldi” di Alessandria
Conservatorio di Musica “Giuseppe Verdi” di Torino

Sommario

9 **Prefazione**

Giuseppina De Marco

10 **Presentazione**

Pietro Sacchetti

12 **Il progetto Italian Network of Artistic Research**

Irene Biolchini, Andrea Giomi

16 **1. Riflessioni sulla ricerca artistica**

23 **1.1 Le riviste delle Accademie di Belle Arti**

Giuseppina De Marco

27 **2. Glossario della ricerca-creazione**

Giuseppina De Marco, Laura Mileto

46 **3. Percorsi di ricerca dei docenti dell'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria intervistati nel WP1**

Laura Mileto

46 Luigi Citarrella

50 Rosita Commisso

51 Matilde de Feo

55 Filippo Malice

58 Francesco Mazzotta

60 Davide Negro (Zeroottouno)

64 Francesco Scialò

68 Luca Scornaienchi

71 Michele Tarzia

74 Giovanna Vinciguerra

77 **4. Dialoghi sull'arte**

Giuseppina De Marco

78 Cesare Berlingeri. Storie e pieghe di luce

82 Christian Leperino. Paesaggi della Memoria

86 Giuseppe Negro. Lo spazio e la materia

90 Alfredo Pirri. Disegni nello spazio pubblico

95 Valentina Valentini. Bill Viola. Tecnologie dell'intangibile

99 Intervista a Andrea Bellini, Direttore del Centre d'Art Contemporain Genève

102 Intervista a Giusy Caruso, Royal Conservatoire di Anversa

106 **Bibliografia**

112 **Tavole**

129 **Biografie**

Prefazione

Giuseppina De Marco

Responsabile Scientifico Progetto INAR

Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria

Nelle Accademie di Belle Arti italiane è in corso un processo di rinnovamento di metodi, strumenti e tecniche che sottendono le pratiche artistiche, rallentato, finora, da criticità strutturali del sistema dell'Alta Formazione Artistica e Musicale (AFAM)¹. Pertanto queste istituzioni di didattica, ricerca e produzione artistica stanno finalmente vivendo un processo di evoluzione²: da luogo di insegnamento delle Belle Arti a laboratori di ricerca dotati di strumenti metodologici e tecnologici per la costruzione di nuovi orizzonti, per una ricerca multidisciplinare, sistemica, glocal, interattiva, etica. L'insegnamento resta suddiviso per Scuole, ma alle tradizionali Belle Arti si sono affiancati design, graphic design, progettazione della moda, fumetto e illustrazione, comunicazione e didattica dell'arte, restauro. Da qualche anno è stata attivata la Scuola di nuove tecnologie per l'arte e presso l'Accademia di Reggio Calabria, nel corrente anno accademico 2025-2026 è stato attivato il biennio di Arte generativa. Questo percorso di rinnovamento sta offrendo agli studenti l'opportunità di approcciarsi alla creazione di opere intermediali, con declinazioni estetiche contemporanee, sempre più antitetiche alla locuzione Belle Arti, ormai svuotata del suo originario significato estetico. "L'estetica moderna insegna a guardare gli spazi e i tempi della 'tradizione' come a un 'sistema di riferimenti', che possa tuttavia essere osservato 'a distanza', quasi oggettivato dagli sforzi spirituali di chi guarda"³. Il cammino intrapreso può ridurre la distanza tra il fare artistico, il pensiero estetico e la riflessione antropologica, intaccando la rigidità dei settori disciplinari. In questa direzione sono indirizzati gli obiettivi dei numerosi progetti PNRR delle Accademie, in collaborazione con altre istituzioni di grado universitario.

¹ Antonio Caroccia, *Il valore dell'AFAM*, in "Muse. Rivista di Musica, Arte, Drammaturgia, Danza e Design", I, 2025, pp. 159-170.

² Antonio Bisaccia, *Fabbriche di bello. Per un'università delle arti come infrastruttura della creatività*, Luca Sossella Editore, Roma 2023.

³ Elio Franzini, *Il mondo della vita e i simboli del moderno. Una prospettiva per l'Estetica*, in *Dopo l'Estetica*, a cura di Luigi Russo, Centro Internazionale Studi di Estetica, Palermo 2010, p. 123.

Presentazione

Pietro Sacchetti

Direttore dell'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria

Il volume si inserisce all'interno del progetto PNRR *Italian Network of Artistic Research* (INAR) come contributo attivo a un processo di trasformazione che sta progressivamente ridefinendo il ruolo del sistema dell'Alta Formazione Artistica e Musicale nel panorama della ricerca nazionale e internazionale. Negli ultimi anni, l'AFAM è stata chiamata a compiere un passaggio decisivo: uscire da una dimensione implicitamente produttiva per affermarsi come ambito riconosciuto di produzione di conoscenza, dotato di propri metodi, linguaggi e strumenti di legittimazione. L'introduzione dei dottorati e l'avvio di progettualità strutturate come INAR rappresentano segnali concreti di questa evoluzione.

In questo contesto, il rapporto tra sistema AFAM e sistema universitario si configura oggi come uno dei nodi più rilevanti. Non si tratta di una semplice integrazione o assimilazione, ma della necessità di riconoscere la specificità della ricerca artistica, che si sviluppa attraverso pratiche, processi e forme di conoscenza che non possono essere interamente ricondotte ai modelli della ricerca accademica tradizionale. La sfida è, dunque, costruire un terreno comune di riconoscimento, senza annullare le differenze, valorizzando, invece, la natura processuale, situata e *practice-based* della ricerca nelle arti.

In questo quadro, il presente volume restituisce il contributo dell'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, che ha affrontato tale processo con un approccio capace di tenere insieme ricerca empirica, riflessione teorica e pratica artistica. Il lavoro sul glossario della ricerca artistica, fondato su un'indagine diretta delle pratiche dei docenti, non rappresenta soltanto un apporto al progetto nazionale, ma un dispositivo attraverso cui rendere visibile la complessità e la specificità della ricerca nelle arti.

Accanto a questa dimensione, i percorsi di ricerca documentati e le attività di disseminazione attivate attraverso i *Dialoghi sull'arte* testimoniano una chiara volontà di apertura e confronto, mettendo in relazione esperienze, linguaggi e generazioni diverse e collocando l'Accademia in un sistema di relazioni che supera i confini locali.

Il titolo del volume, *Evoluzione della tradizione*, sintetizza efficacemente questa scelta. La tradizione non è qui assunta come elemento statico, ma come materia

viva, da interrogare e reinterpretare. È proprio in questa capacità di trasformazione che il sistema AFAM può trovare oggi una delle chiavi per il proprio pieno riconoscimento all'interno del sistema della ricerca.

Questo volume non intende offrire definizioni conclusive, ma aprire uno spazio di riflessione e di lavoro. Rappresenta, per l'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, non solo l'esito di un progetto, ma una tappa significativa di un percorso in atto.

Il progetto Italian Network of Artistic Research

Irene Biolchini, Andrea Giomi

Nel corso degli ultimi decenni, il dibattito sulla ricerca artistica e sulla ricerca-creazione ha acquisito una crescente centralità nei contesti dell'alta formazione internazionale, ridefinendo il rapporto tra pratica, teoria e conoscenza all'interno delle istituzioni. In particolare, l'emergere dei dottorati *practice-based* nei paesi anglosassoni e la progressiva istituzionalizzazione dell'*artistic research* in Europa e Nord America¹, hanno determinato il riconoscimento dell'arte come forma autonoma di produzione scientifica, sollecitando una profonda revisione dei paradigmi epistemologici accademici.

Pur integrato nello spazio europeo dell'alta formazione, il sistema italiano dell'AFAM (Alta Formazione Artistica e Musicale) ha tuttavia attraversato una condizione peculiare: sebbene caratterizzato da una straordinaria densità storica e culturale, esso è rimasto a lungo ai margini delle infrastrutture universitarie della ricerca, anche a causa dell'incompleta integrazione nel processo di Bologna² e dell'assenza di dispositivi strutturati di valutazione e riconoscimento scientifico³. In questa marginalità istituzionale si è però sviluppato un patrimonio di pratiche autonome, segnate da saperi taciti, metodologie situate e forme di conoscenza embodied che raramente hanno trovato un linguaggio condiviso o strumenti adeguati di disseminazione.

¹ Estelle Barrett, Barbara Bolt (a cura di), *Practice as research. Approaches to creative arts inquiry*, I.B. Tauris, London 2007. Henk Borgdorff, *The conflict of the faculties: Perspectives on artistic research and academia*, Leiden University Press, Leiden 2012. Robin Nelson, *Practice as research in the arts: Principles, protocols, pedagogies, resistances*, Springer, London 2013. Jonathan Wilson, *Artists in the University. Positioning artistic research in Higher Education*, Springer, London 2018. Paulo De Assis, Luciano D'Errico (a cura di), *Artistic research: Charting a field in expansion*, Rowman & Littlefield, Lanham 2019.

² Il Processo di Bologna nasce nel giugno 1999 come accordo di collaborazione tra i Ministri dell'Istruzione superiore di 29 Paesi europei, ispirato all'antecedente incontro dei Ministri di Francia, Germania, Italia e Regno Unito del 1998 (Dichiarazione della Sorbona). L'obiettivo era costruire uno spazio europeo dell'Istruzione Superiore che si basasse su principi e criteri condivisi tra i Paesi firmatari.

³ Antonio Bisaccia, *Burocrazismo e arte. Cronaca di un'equiparazione cosmetica nell'Alta Formazione Artistica, Musicale e Coreutica*, Castelvechi, Roma 2020.

È in questo scenario che si colloca il progetto INAR – Italian Network of Artistic Research, finanziato nell'ambito del PNRR – NextGenerationEU e sviluppato nel biennio 2024–2026, coinvolgendo sedici tra istituzioni AFAM e università italiane. INAR nasce come risposta a criticità strutturali del sistema AFAM: frammentazione delle pratiche, limitata visibilità internazionale, assenza di infrastrutture digitali condivise e mancanza di un lessico comune capace di restituire la complessità epistemologica della ricerca-creazione. In questo senso, il progetto nasce nel 2023 con l'obiettivo di valorizzare i percorsi di ricerca-creazione all'interno delle istituzioni AFAM e di rinnovare le modalità in cui la ricerca è intesa e praticata nelle istituzioni stesse, implementando metodologie innovative di indagine artistica.

Dal punto di vista scientifico, INAR si configura come progetto orientato all'azione, articolato in Work Packages interconnessi, in cui la dimensione progettuale non è accessoria, ma costitutiva del processo conoscitivo. In continuità con il paradigma canadese della *recherche-création*⁴, il progetto assume la ricerca-creazione come dispositivo metodologico capace di tenere insieme produzione artistica e riflessione teorica senza subordinare la prima alla seconda.

Il Work Package 1 (WP1)    stato dedicato alla mappatura delle pratiche di ricerca-creazione nelle istituzioni AFAM. Tale mappatura non    stata concepita come operazione classificatoria, ma come processo dialogico fondato su oltre cento interviste semi-strutturate a docenti-artisti-ricercatori provenienti da ambiti disciplinari eterogenei. L'intervista    stata costruita in sezioni (Interno, Esterno, Prospettive, Ricerca-Creazione) volte a far emergere non solo procedure e metodologie, ma anche dimensioni affettive, relazionali e posizionali della pratica. Un elemento metodologico decisivo    stata la richiesta di individuare parole chiave capaci di sintetizzare la propria ricerca. Dall'analisi ermeneutica dei lemmi emersi si    sviluppato il Glossario della ricerca artistica, concepito non come repertorio normativo, ma come dispositivo poetico-concettuale. La scelta dei termini non risponde a criteri di frequenza statistica, bens   a una logica di risonanza e tensione interna alle pratiche. Ricorrono polarit   quali interno/esterno, progetto/processo, controllo/contingenza, identit  /differenza, che riflettono quella "alter-logica" capace di far coesistere elementi apparentemente contraddittori⁵. In questa prospettiva,

⁴ Pierre Gosselin,   ric Le Cogu  ec, *Recherche création: Pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*, Presses de l'Universit   du Québec, Québec 2006. Erin Manning, Brian Massumi, *Thought in the act: Passages in the ecology of experience*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2014. Michel Bruneau, Claude Villeneuve, *Traiter de recherche-création*, Presses de l'Universit   du Québec, Québec 2007.

⁵ Ignacio Matte Blanco, *The unconscious as infinite sets. An essay in Bi-logic*, Duckworth, Londra 1975.

il glossario si colloca all'incrocio tra *poetic inquiry*⁶ e strategie neoconcettuali⁷: la scrittura delle definizioni non mira a stabilizzare il campo, ma a performarlo. Il linguaggio non è mero strumento descrittivo, bensì spazio di produzione di conoscenza. In questo senso, la difficoltà di auto-definizione della ricerca artistica, più volte rilevata nel dibattito internazionale, non è qui intesa come un limite, ma una condizione strutturale legata alla natura processuale e metodologicamente aperta della stessa ricerca-creazione⁸.

Il Work Package 2 (WP2) ha tradotto il patrimonio lessicale e concettuale del WP1 in una cartografia digitale interattiva. La piattaforma sviluppata nell'ambito di INAR, basata su un'infrastruttura semantica interoperabile, non funziona come archivio statico, ma come ambiente esplorativo. I lemmi del glossario sono visualizzati come nodi di una rete dinamica, le cui connessioni sono generate attraverso modelli linguistici e tecniche di *embedding* e successivamente proiettate in uno spazio bidimensionale mediante algoritmi di riduzione dimensionale.

La mappa concettuale costituisce il fulcro dell'esperienza: una rappresentazione rizomatica ispirata a una logica non gerarchica e non lineare⁹. L'aggiunta di nuovi contenuti modifica continuamente la configurazione della rete, rendendo visibile il carattere proliferante e processuale della ricerca-creazione. In tal modo, la piattaforma opera come dispositivo epistemico: progettare lo spazio di navigazione significa prendere posizione sui criteri di visibilità, relazione e condivisione del sapere artistico.

L'approccio adottato da INAR può essere ricondotto a una logica *research-through-design*¹⁰, integrata da una postura *project-based* coerente con i presupposti della ricerca-creazione. In questo quadro, i prodotti della ricerca – glossario e cartografia – non sono protocolli replicabili in senso normativo, ma dispositivi aperti, situati e proliferativi. Essi non si limitano a descrivere il campo, ma contribuiscono a costituirlo, offrendo al sistema AFAM un linguaggio condiviso senza imporre una tassonomia unificante.

In un contesto segnato dalla managerializzazione dell'università e dalla centralità

degli output misurabili¹¹, INAR propone una modalità alternativa di legittimazione epistemica. La trasferibilità del sapere non coincide con la standardizzazione, ma con la capacità di attivare relazioni tra pratiche situate, preservandone la dimensione embodied e tacita¹².

Il presente volume si inserisce in questa traiettoria come momento di riflessione e consolidamento. La sezione dedicata alle riviste delle Accademie di Belle Arti amplia l'analisi sul piano istituzionale, interrogando i dispositivi editoriali come infrastrutture della ricerca. Il Glossario qui pubblicato restituisce in forma editoriale il lavoro concettuale sviluppato nel progetto, mentre i percorsi dei docenti intervistati e i *Dialoghi sull'arte* offrono esempi concreti della pluralità metodologica che attraversa il campo.

Nel suo insieme, il volume non ambisce a definire in modo conclusivo la ricerca artistica. In continuità con l'esperienza di INAR, esso propone piuttosto una cartografia aperta: uno spazio in cui linguaggio, pratica e teoria coemergono, e in cui la pluralità, la contraddizione e la poiesi vengono riconosciute come valori epistemici. In questa tensione produttiva, la ricerca-creazione può affermarsi non come adattamento a paradigmi esterni, ma come forma autonoma e generativa di conoscenza.

⁶ Patricia Leavy, *Method meets art. Arts-based research practice*, Guilford Press, New York 2015.

⁷ Joseph Kosuth, *Art after philosophy*, in "Studio International", CLXXVIII, 1969, 915, pp. 134-137.

⁸ Robin Nelson, *Practice as research in the arts and beyond*, Palgrave Macmillan, London 2022 (1^a ed. London 2013). Lucie Noury, Louis-Claude Paquin, *Définir la recherche-création ou cartographier ses pratiques?*, "Acfas Magazine", 2018.

⁹ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Éditions de Minuit, Paris 1980.

¹⁰ John Zimmerman, Erik Stolterman, Jodi Forlizzi, "An analysis and critique of Research through Design: Towards a formalization of a research approach", in *Proceedings of the 8th ACM Conference on Designing Interactive Systems*, ACM, New York 2010.

¹¹ Mark Olssen, *Neoliberal competition in Higher Education today: Research, accountability and impact*, in "British Journal of Sociology of Education", XXXVII, 2016, 1, pp. 129-148.

¹² Donna Haraway, "Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective", in *Women, science, and technology*, Routledge, London–New York 2013, pp. 455-472.

Riflessioni sulla ricerca artistica

Giuseppina De Marco

Nell'opera *The Man Who Measures the Clouds* l'artista belga Jan Fabre nel 1998 rappresenta se stesso su una scala con le braccia alzate verso il cielo, tenendo in mano un metro¹. Egli spiega che la sua opera "esprime la sensazione di pianificare l'impossibile, che in realtà è ciò che fa l'artista. Quella figura simboleggia il mio mestiere. Gli artisti cercano di afferrare le cose, ma non funziona mai come previsto. La vita è così fluida e flessibile: oggi non siamo più dove eravamo ieri. L'artista misura: stabilisce connessioni, rapporti mentali, fisici, politici e filosofici. Io misuro costantemente questo tipo di relazioni: è il mio dovere di artista. Come artista, misuro costantemente le nuvole. (...) Essere un artista è pericoloso, sia in senso letterale che figurato"². Fabre riflette sullo statuto della ricerca artistica, assimilata alla pretesa dello scienziato di travalicare il limite umano della conoscenza. Come artista-ricercatore, egli è guidato dalle "tre grandi I": Intuizione, Istinto, Intelligenza, per connettere la mente, il cuore e la bellezza. La categoria estetica della bellezza pone la ricerca artistica su un piano diverso dalla ricerca scientifica, i cui risultati sono misurabili secondo parametri definibili e valutabili oggettivamente. Nel dibattito tra *Contemporary Humanities* e *Digital Humanities*, "l'arte diventa laboratorio epistemico che produce concetti, non solo opere"³. La ricerca artistica possiede un solido fondamento nella pratica artistica, infatti "possiamo giustamente parlare di ricerca artistica quando la pratica artistica

non è solo il risultato della ricerca, ma anche il suo veicolo metodologico, quando la ricerca si svolge negli e attraverso gli atti di creazione e performance"⁴. Nell'*artistic research* è insita la volontà di discostarsi dall'impianto accademico tradizionale, per creare nuove prospettive all'interno delle arti e degli altri saperi e per individuare nuove metodologie e processi di lavoro non rigidi, ma adattabili alle fasi della ricerca e delle sue verifiche⁵. Henk Borgdorff, Professore all'University of the Arts di L'Aia e tra i massimi esperti europei in metodologia della ricerca artistica, condivide la definizione data dalla *European Joint Quality Initiative* nei "descrittori di Dublino"⁶ per l'istruzione di terzo ciclo: "Il termine ricerca è utilizzato in modo inclusivo per comprendere l'intera gamma di attività che sostengono il lavoro originale e innovativo in tutti i campi accademici, professionali e tecnologici, comprese le discipline umanistiche, le arti tradizionali, performative e altre arti creative. Non è utilizzato in senso limitato o ristretto, né in relazione esclusivamente al tradizionale metodo scientifico"⁷. La ricerca artistica, svolta da un gruppo di professionisti, fornisce l'ambiente critico per la sperimentazione e la capacità di condividere pensieri ed esperienze, per ripensare e mettere in discussione il ruolo dell'artista nella società. L'uso delle nuove tecnologie ha contribuito a cambiare la pratica dell'arte, stimolando la cooperazione tra gli artisti, per mettere in discussione il concetto stesso di "autore" e l'egemonia delle dinamiche in cui si produce l'arte, fino a generare un'estetica della cooperazione⁸.

Nel 2022 a Kassel nell'ambito della mostra internazionale *documenta 15* è stato introdotto il concetto di *lumbung*, termine indonesiano che indica un granaio comunitario e denota anche i comportamenti che questa infrastruttura genera: la condivisione delle risorse in eccedenza e del lavoro per il bene collettivo⁹. Seguendo questo modello, Paola Pietronave dell'Accademia Albertina di Torino ha ideato il progetto "Diventare Lumbung", vincitore della XII edizione dell'Italian Council nel 2024, in collaborazione con Cesare Viel dell'Accademia Ligustica di Genova e con Mochamad Hasrul Indrabakti dell'Università di Jakarta. Questo progetto è stato presentato il 21 gennaio 2026 presso l'Accademia Albertina di Torino nel convegno *Sympoiesis Symposium. Artistic Research*

¹ La prima versione si trova allo Stedelijk Museum voor Actuele Kunst di Ghent. Una versione dell'opera è a Catanzaro nel Parco Internazionale della Scultura del MARCA (Museo delle Arti di Catanzaro), dove è pervenuta a seguito del progetto *Intersezioni*, curato da Alberto Fiz dal 2005 al parco archeologico di Scolacium (Roccelletta di Borgia, CZ). L'opera di Fabre è pervenuta nella prima edizione del 2005. Il progetto è nato dalla collaborazione tra la Provincia di Catanzaro e la Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Calabria, allora guidata da Francesco Prosperetti. Il parco conserva opere di artisti internazionali, tra cui Stephan Balkenhol, Wim Delvoye, Antony Gormley, Dennis Oppenheim, Mimmo Paladino, Michelangelo Pistoletto, Marc Quinn e Mauro Staccioli. Alberto Fiz (a cura di), *Parco Internazionale della Scultura Catanzaro*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2014.

² Michael Amy, *Measuring the clouds. A conversation with Jan Fabre*, in "Sculpture", 23, 2, marzo 2004, p. 44. Traduzione italiana della scrivente.

³ Vincenzo Estremo, *Il bivio della ricerca artistica. Storia di una contraddizione bifronte*, 18 settembre 2025, in "che fare", agenzia per la trasformazione culturale, <https://che-fare.com/articoli/il-bivio-della-ricerca-artistica>

⁴ Henk Borgdorff, *The conflict of the Faculties. Perspectives on Artistic Research and Academia*, Leiden University Press, Leida 2012, p. 147. Traduzione della scrivente.

⁵ Kamila Lewandowska, Michael Ochsner, Emanuel Kulczycki, *Research quality criteria in the Creative Arts*, in "Studies in higher education", 2023, vol. 49, n. 4, pp. 639-653 <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

⁶ Descrittori di Dublino sono i criteri europei definiti nel 2003 che descrivono i risultati di apprendimento attesi al termine dei cicli universitari.

⁷ Henk Borgdorff, *Artistic Research and Academia: An Uneasy Relationship*, in Lind Torbjörn (a cura di), in *The Yearbook on Artistic Research*, The Council of Research, Stoccolma 2008, p. 91.

⁸ Borjan Zarevski, Yvana Samandova, *L'estetica della cooperazione artistica. Gli aspetti specifici, i problemi e i concetti derivanti dall'incontro cooperativo tra gli artisti*, Sapienza edizioni, Roma 2020.

⁹ Marco Enrico Giacomelli, *L-Lumbung*, in *Ma dove sono le opere d'arte?*, Castelveccchi, Roma 2023, pp. 74-78.

in Europe, organizzato nell'ambito del progetto INAR come momento di confronto tra studiosi, artisti-ricercatori e professori gravitanti nel circuito dell'alta formazione artistica europea. Nel convegno abbiamo presentato il glossario della ricerca artistica AFAM¹⁰ e le riviste delle Accademie di Belle Arti. L'intervento di Henk Brogdorff *Sulla discorsività. La ricerca artistica e il ruolo del linguaggio* ha affrontato il tema dei cosiddetti "risultati di ricerca non tradizionali", punto di partenza per comprendere il ruolo della ricerca artistica nel mondo accademico e sui possibili allineamenti rispetto ad altri campi di ricerca. Al convegno ha partecipato Anna Maria Bordin¹¹, componente del gruppo di ricerca dell'*European Platform for Artistic Research in Music*, istituita nel 2023 presso l'Accademia Reale di Copenaghen¹², la quale ha dedicato oltre venti anni allo studio della metodologia dell'insegnamento del pianoforte e all'analisi della performance pianistica, sostenendo la ricerca artistica per incentivare il dialogo disciplinare nei processi performativi, creativi, di comprensione e di apprendimento. Nello stesso convegno Delphine Chapuis-Schmitz, artista, scrittrice e ricercatrice con una formazione in filosofia e arti visive¹³, ha sottolineato l'importanza e la necessità del lavoro collettivo e condiviso. Adottando un approccio creativo-critico, indaga i processi di (de)costruzione del senso e l'interazione tra corporeità e linguaggio. L'artista-ricercatore Vincent Ciciliato dell'Università "Jean Monnet" di Saint-Etienne ha mostrato come la pratica artistica costituisca una base attiva nello sviluppo di assi di ricerca teorici, mettendo in discussione prospettive nozionali e storiche appartenenti al campo della creazione contemporanea.

L'Università svedese di Göteborg fin dagli anni settanta ha condotto studi sulla ricerca artistica e a seguito dell'istituzione della Facoltà di Belle Arti nel 2000 è stata impostata una solida base per la ricerca artistica multidisciplinare. Presso l'Accademia di Belle Arti di Helsinki nel 1997 fu istituito il dottorato¹⁴. Nel 2005 gli studiosi finlandesi Mika Hannula, Juha Suoranta, Tere Vadén sottolinearono che *l'artistic research* ha diversi significati, connotazioni e implicazioni, pertanto è una locuzione caratterizzata dalla continua ricerca di una convincente definizione, fermo restando

che "l'esperienza artistica è il nucleo centrale della ricerca, così come il modo in cui viene trasmessa e come trasmette un significato, in relazione al contesto storico e disciplinare. Il compito è quello di collocare continuamente la ricerca in relazione alle proprie azioni e ai propri obiettivi e, allo stesso tempo, di localizzarla in relazione al contesto più specifico del campo e nei confronti delle esigenze e delle richieste di ogni singolo caso"¹⁵. I tre ricercatori finlandesi ritornarono a riflettere sui compiti degli artisti-ricercatori nel 2014, considerando tre azioni da compiere: sviluppare e perfezionare la propria arte, la creatività e il pensiero concettuale, elaborando un vocabolario personale per parlare dell'arte e del suo contesto; dialogare con il mondo accademico per contribuire a costruire le non ancora ben definite comunità accademiche attorno alla ricerca artistica; comunicare con gli artisti professionisti e attivare un processo di educazione del pubblico¹⁶.

In Canada e negli Stati Uniti all'inizio degli anni novanta si affrontò il rapporto tra creazione artistica e ricerca universitaria, che condusse nel 2003 a programmi di finanziamento per la ricerca artistica, i PhD in *Performing Arts*. Nel 1996 nel Regno Unito fu introdotto il *Research Assessment Exercise* (RAE), un processo di valutazione quinquennale svolto da esperti sotto la tutela dei consigli regionali di finanziamento dell'istruzione superiore. Tuttavia, non furono definiti i metodi di valutazione, eccetto la necessità di differenziare la figura dell'artista-professionista, che conduce una ricerca personale, dall'artista-ricercatore, che trasforma la pratica soggettiva in una forma di ricerca finalizzata alla condivisione dei risultati mediante pubblicazioni di carattere scientifico.

Nel 2018 Jenny Wilson dell'Università di Melbourne sosteneva l'idea che la ricerca artistica non sia equivalente ad altre forme di ricerca accademica¹⁷. Il concetto di equivalenza è stato introdotto per la prima volta nel 1997 in una relazione del gruppo di lavoro sui dottorati basati sulla pratica nelle arti creative e performative, commissionata dal Consiglio britannico per l'istruzione universitaria e presieduta da Christopher Frayling, il quale nel 1993 analizzava la ricerca sulle arti, la ricerca per le arti e la ricerca nelle arti. La ricerca sulle arti ha come oggetto la pratica artistica nel senso più ampio del termine ed è finalizzata a trarre conclusioni teoriche, sul tipo delle discipline umanistiche¹⁸. "Dopo tutto, una delle caratteristiche distintive delle arti,

¹⁰ Cfr. capitolo 2.

¹¹ Pianista, docente di Pianoforte al Conservatorio di Torino, studiosa di fama internazionale e consulente dell'Agenzia Nazionale di Valutazione del sistema Universitario e della Ricerca (ANVUR).

¹² <https://aec-music.eu/event/european-platform-for-artistic-research-in-music-eparm-2023/>

¹³ Delphine Chapuis-Schmitz insegna all'Università delle Arti di Zurigo, Dipartimento di Analisi Culturale e PhD in Filosofia presso l'Università Paris 1 Panthéon-Sorbonne, nonché co-fondatrice di DEARS, una piattaforma per pratiche di scrittura interdisciplinari, e membro di WRITHING, un progetto sulla ricerca artistica basata sul linguaggio.

¹⁴ Mika Hannula, Juha Suoranta, Tere Vadén, *Artistic Research. Theories, Methods and Practices*, Academy of Fine Arts Helsinki, University of Gothenburg, Cosmoprint Oy, Espoo Finland 2005, pp. 5-6.

¹⁵ Mika Hannula, Juha Suoranta, Tere Vadén, *Artistic Research Methodology. Narrative, Power and the Public*, Peter Lang 2014, pp. 20-22

¹⁶ Mika Hannula, Juha Suoranta, Tere Vadén, *Artistic Research Methodology*, cit., Preface, p. XI.

¹⁷ Jenny Wilson, *Artists in the University. Positioning Artistic Research in Higher Education*, Springer, Singapore 2018, p. V.

¹⁸ Giuseppe Gaeta, *Il futuro del futuro. Ricerca artistica e ricerca scientifica: coniugare il mondo oltre la logica duale*, in "Futuri", rivista italiana di future studies, n. 19, anno X, maggio 2023, p. 147.

e quindi anche della ricerca ad esse collegata, non è forse proprio la loro capacità di eludere rigide classificazioni e demarcazioni e di generare effettivamente i criteri – in ogni singolo progetto artistico e ogni volta di nuovo – che la ricerca deve soddisfare, sia in senso metodologico che nei modi in cui la ricerca viene spiegata e documentata?”¹⁹. La definizione proposta da Borgdorff indica le differenti fasi della ricerca e il processo di disseminazione dei risultati. “La pratica artistica si qualifica come ricerca se il suo scopo è quello di espandere la nostra conoscenza e comprensione attraverso un’indagine originale nei e attraverso oggetti artistici e processi creativi. La ricerca artistica inizia con il porsi domande che sono pertinenti al contesto della ricerca e al mondo dell’arte. I ricercatori impiegano metodi sperimentali ed ermeneutici per rivelare ed articolare la tacita conoscenza che è situata e racchiusa in specifici oggetti d’arte e processi artistici. I processi della ricerca e i suoi risultati sono documentati e comunicati in maniera appropriata alla comunità dei ricercatori e al più vasto pubblico”²⁰.

Nel panorama artistico internazionale dal 2010 si è affermato *The Journal for Artistic Research*, rivista scientifica online indipendente, che dissemina i risultati della ricerca artistica in ogni ambito. Ne è stato direttore fino al 2015 Henk Borgdorff, co-fondatore del *Research Catalogue* e presidente della *Society for Artistic Research* dal 2015 al 2019. In Italia nel 2011 nacque *nodes journal of art and neuroscience*, rivista scientifica ANVUR di classe A diretta da Dionigi Mattia Gagliardi, fondatore del collettivo artistico *Numero Cromatico* e già docente a contratto di Metodologia progettuale della comunicazione visiva presso l’Accademia di Belle Arti di Roma e Course Leader del Triennio in Graphic Design e Art Direction presso la Nuova Accademia di Belle Arti (NABA) sede di Roma. La rivista offre una nuova visione della ricerca artistica, promuovendo l’utilizzo dell’approccio scientifico nelle arti visive, letteratura, cinema, teatro, architettura, musica e design.

Nel 2014 è stata fondata l’Associazione per la Ricerca Artistica e Musicale in Italia (RAMI), presieduta da Leonella Grasso Caprioli, musicologa, responsabile delle attività di ricerca del Conservatorio di Vicenza, dove insegna Teorie e tecniche dell’interpretazione scenica, con la partecipazione di Anna Maria Bordin e di otto Conservatori (Bologna, Firenze, Genova, Milano, Palermo, Pesaro, Pescara, Vicenza), all’interno della quale è stata affrontata la riflessione, promozione e divulgazione in area italiana del tema della ricerca e del suo sviluppo nella formazione artistica di livello superiore e, in particolare, della *artistic research*, per la creazione ed il consolidamento in Italia del contesto della ricerca artistica musicale. Essa ha supportato l’attività istituzionale del Ministero e dei suoi organismi, sottoponendo la ricerca artistica a valutazione e stimolando l’avvio di

un lungo percorso verso l’istituzione dei Dottorati di Ricerca AFAM, come strumento per potenziare le capacità di confronto concettuale e coniugare al meglio pensiero filosofico e pratica laboratoriale.

Nel 2015 l’Accademia di Belle Arti di Catania, in collaborazione con il Ministero dell’Università e con il patrocinio del Consiglio Nazionale delle Ricerche, ha promosso il convegno “Arts and Research”, curato da Gianpiero Vincenzo e Ambra Stazzone, che ha segnato un punto di svolta per le Istituzioni AFAM, entrate in una fase di profonda riorganizzazione, per ridefinire la formazione artistica degli studenti²¹.

Non è facile costruire una metodologia condivisa di ricerca artistica che concili creatività e sistematicità²² - requisiti ritenuti necessari anche nel Manuale di Frascati del 2015, documento ufficiale dei paesi membri dell’Organizzazione per la cooperazione e lo sviluppo economico (OCSE) - e che possa giungere a concettualizzare il processo creativo in forma di valutazione critica, che dimostri l’originalità del singolo lavoro artistico rispetto allo stato dell’arte e la sua validità di conoscenza scientifica.

Nel giugno 2025 presso l’Accademia di Belle Arti di Roma (prima istituzione in Italia ad aver attivato, già dal XXXVIII ciclo, corsi di dottorato in forma consorziata con atenei italiani) è stata presentata PhDHub, piattaforma dedicata alla mappatura e all’analisi comparativa dei dottorati di ricerca in ambito artistico e musicale, attivati da università e istituti superiori di formazione in Europa e nei Paesi anglosassoni. Il cammino intrapreso può ridurre la distanza tra la produzione artistica, il pensiero estetico e la riflessione antropologica, intaccando l’autoreferenzialità dei settori disciplinari e delle ritualità del loro esercizio. Infatti, la ricerca artistica, atto di conoscenza basato sulla pratica artistica, attinge e si confronta con la memoria individuale e collettiva, per abbandonare la dicotomia teoria/pratica ed addentrarsi in argomentazioni e riflessioni di carattere filosofico e scientifico²³.

In Italia nelle Accademie e nei Conservatori talvolta sembra mancare un ponte che unisca la pratica della ricerca svolta dai docenti con la formazione degli studenti. Ciò dimostra la necessità di una matura riflessione epistemologica sulla definizione di ricerca, che va ricondotta a una strategia più ampia di indirizzo del comparto AFAM. Una domanda

¹⁹ Henk Borgdorff, *The Conflict of the Faculties*, cit., p. 39.

²⁰ Henk Borgdorff, *The Conflict of the Faculties*, cit. p. 53.

²¹ Al convegno, svoltosi dal 6 all’8 novembre 2015, hanno partecipato i direttori di alcune istituzioni AFAM, insieme a numerosi esperti del settore, tra cui Leonella Grasso Caprioli, Henk Borgdorff, Peter Dejangs dell’Orpheus Institute di Gand.

²² Giusy Caruso, *La ricerca artistica musicale. Linguaggi e metodi*, Libreria Musicale Italiana, Lucca 2022, pp. 20-23.

²³ Giuseppe Gaeta, *La ricerca artistica come paradigma di conoscenza*, in Atti del II Convegno Nazionale ANDA Associazione Docenti AFAM, a cura di Giovanni Albin, Antonio Carocchia, Ludovica Caniparoli, Cecilia De Lazzaro, Federica De Rosa, Gloria Giordano, Paolo Sullo, Napoli, Accademia di Belle Arti, 26-28 settembre 2024, ANDA 2025, pp. 11-15.

necessaria è “di quale governance abbiamo bisogno”? Certamente va acquisita la consapevolezza di un’azione comune tra direttori e docenti impegnati sotto vari profili nella ricerca, operando con sensibilità per costruire una dimensione spazio/tempo da dedicare al confronto, collegando a questo processo di crescita anche i dottorati e i progetti Erasmus, occasione per costruire partnership internazionali. Il settore AFAM si distingue dal sistema universitario per le sue specifiche caratteristiche e missioni. Questa unicità richiede l’introduzione di un approccio dedicato per la valutazione della qualità della ricerca, mirato a rispettare le peculiarità del contesto artistico e formativo di queste Istituzioni. Sebbene abbia avviato diverse attività preliminari di analisi, l’ANVUR (Agenzia Nazionale di Valutazione del sistema Universitario e della Ricerca) non ha ancora completato per le Istituzioni AFAM l’implementazione delle disposizioni normative previste. Tuttavia, l’Agenzia continua a lavorare, insieme al Consiglio Nazionale per l’Alta Formazione Artistica e Musicale (CNAM), presieduto da Giovanna Cassese, per sviluppare un sistema di valutazione coerente con le peculiarità del sistema AFAM²⁴, al fine di garantire che i processi amministrativi e didattici contribuiscano pienamente alla valorizzazione del patrimonio culturale e creativo del Paese.

Tra gli obiettivi dell’attività di didattica, ricerca e produzione artistica si rivolge particolare attenzione alla conoscenza e valorizzazione del Patrimonio artistico locale, al dialogo con l’industria e alla pratica di nuove tecnologie, mentre si intensifica il dialogo tra teorie e prassi, insieme ad un’attenta analisi della ricaduta della ricerca su una didattica innovativa, nel pieno affermarsi di una profonda rivoluzione della produzione di opere d’arte, che giunge a interrogarsi sullo statuto di verità degli oggetti che appaiono da uno schermo acceso²⁵.

Per Mari Brellochs *l’artistic research* contribuisce “alla distruzione della conoscenza e delle strutture del sapere; allo smantellamento delle verità e dei confini consolidati. Si tratta più di un processo di disimparare che di una reiterazione delle conoscenze insegnate”²⁶. Questo giudizio tranciante, se pure non comune, dimostra che la ricerca artistica resta un territorio molto controverso²⁷, come ha sottolineato di recente anche Michele Cerruti But, evidenziando almeno tre implicazioni: “la percezione comune che l’arte operi in un ambito esterno alle urgenze della società, e che quindi non sia rilevante

rispetto al confronto con il futuro. In secondo luogo, la minorazione dell’agency di artisti, designer o di studenti che si sono laureati in queste discipline rispetto alle sfide del contemporaneo, e dunque la riduzione dell’impatto che la loro ricerca artistica potrebbe avere. In terzo luogo, la fragilità delle istituzioni dell’alta formazione artistica nell’implementazione di curricula solidi che giungano fino all’erogazione di titoli di dottorato”²⁸. Questa è la sfida che si pone la ricerca artistica, e in particolare ora in Italia: trovare una linea condivisa nell’ambiente accademico, che accolga l’idea di uno studio sull’arte a partire dal suo processo creativo e, attraverso una non scontata combinazione di pratica artistica e metodo, raggiunga un dialogo tra Arte e Scienza²⁹, ricordando di “non chiedere quello che la scienza può fare per l’arte, ma quello che l’arte può fare per la scienza”³⁰, come dichiarava Roy Ascott, pioniere dell’arte cibernetica e telematica nella Londra degli anni sessanta con i suoi *Change painting*. Come artista-ricercatore ci ha lasciato una solida eredità: “Per orientarsi pienamente nel mondo moderno, l’artista deve rivolgersi alla scienza come strumento e riferimento. Gli consiglio di rivolgersi alla cibernetica (...) L’artista non può ignorare questa forza creativa che sta cambiando il mondo”, scriveva nel 1964³¹. “Quando sottolineo che la mia arte e la mia didattica sono una cosa sola, intendo dire che la disciplina e l’esperienza dell’artista possono essere utilmente trasmesse agli studenti. Ma un solo artista non basta. Gli studenti devono confrontarsi con una grande varietà di artisti e scienziati, opportunamente coordinati. A loro volta, gli studenti devono essere sufficientemente disinibiti da poter rispondere. Da questo flusso può evolversi un organismo dalle molteplici sfaccettature”. Un messaggio efficace e ancora attuale dopo oltre 60 anni, che viene da un docente della London Art School, il quale ha connesso ricerca artistica, innovazione scientifica e pratica didattica.

1.1 Le riviste delle Accademie di Belle Arti

Le Accademie di Belle Arti hanno intensificato la pubblicazione di riviste specialistiche, che rompono il legame tra riviste e sistema dell’arte nelle sue componenti più commerciali e restituiscono a questi organi di diffusione della conoscenza un ruolo

²⁴ Giuseppe Gaeta, *La ricerca artistica come paradigma di conoscenza*, in Atti del II Convegno Nazionale ANDA, cit., p. 13.

²⁵ Aurora Alison, Marianna Carbone, Matilde De Feo, Aldo Fattori, Lorenzo Fattori, Giulia Scalera, Luigi Maria Sicca (a cura di), *Corpi performativi. Il progetto verso il futuro, fra arti multimediali e aurore digitali*, in “Futuri”, rivista italiana di future studies, n. 19, anno X, maggio 2023, pp. 3-4.

²⁶ Angelika Boeck, Peter Tepe, *What is Artistic Research?* w/k-Between Science & Art Journal, 25 febbraio 2021. <https://doi.org/10.55597/e6798> Traduzione della scrivente.

²⁷ Henk Borgdorff, *The Conflict of the Faculties*, cit., pp. 21-25.

²⁸ Michele Cerruti But, *La controversa idea di ricerca artistica* in Francesco Francesco Monico, Paolo Naldini, Michele Cerruti But (a cura di), *L’arte della ricerca. La cura dei nuovi saperi nei dottorati accademici*, Mimesis, Milano-Udine 2024, p. 79.

²⁹ Giuseppe Gaeta, *Arte-ricerca-scienza. Per una visione palindroma della conoscenza*, “Op. cit.” 171, maggio 2021, pp. 65-75, <https://opcit.it/cms/?p=3164>.

³⁰ Pier Luigi Capucci, Giorgio Cipolletta, *La ricerca artistica come metodologia, risorsa e visione*, in Francesco Monico, Paolo Naldini, Michele Cerruti But (a cura di), *L’arte della ricerca*, cit., p. 64.

³¹ Roy Ascott, *The Construction of Change*, in “Cambridge Opinion” 41 (Modern Art in Britain), 1964, pp. 37-42.

attivo nell'esercizio della critica e nella disseminazione dei risultati della ricerca artistica. Per privilegiare questi aspetti culturali, il progetto grafico delle riviste non si sovraesponesse rispetto al contenuto.

Tra le riviste scientifiche di fascia A delle Accademie italiane si annoverano *Parol. Quaderni d'Arte e di Epistemologia* dell'Accademia di Belle Arti "Mario Sironi" di Sassari, diretta dal 2009 da Daniele Dore, docente di Sistemi interattivi e Direttore dell'Istituzione; *Papireto* del Dipartimento di Comunicazione e Didattica dell'Arte dell'Accademia di Belle Arti di Palermo, fondata nel 2022 e diretta da Luigi Agus, docente di Storia dell'Arte; *Estetica. studi e ricerche*, diretta da Dario Giugliano, docente di Estetica presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli.

La storica rivista di Estetica *Parol. Quaderni d'arte e di epistemologia*, fondata all'Università di Bologna da Luciano Nanni nel 1985, in omaggio a De Saussure, dal 2009 ha trasferito la sua redazione all'Accademia di Belle Arti "Mario Sironi" di Sassari, diretta da Daniele Dore. La struttura del periodico semestrale prevede due temi di fondo e cinque o sei interventi di altrettanti studiosi che propongono le loro riflessioni sull'argomento individuato. E' inserita nell'Area 10 ANVUR (Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche).

Papireto è l'unica rivista interdisciplinare completamente *open access* e *peer review* del comparto AFAM. E' stata inserita nell'elenco delle riviste scientifiche ANVUR in area 10 e in area 11 (Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche e psicologiche) e, a livello internazionale, nell'*Emerging Sources Citation Index* di Web of Science. *Papireto* è luogo di incontro e confronto tra differenti approcci metodologici e disciplinari, aventi quale focus le arti visive dall'antichità al contemporaneo. Collegata alla rivista è la collana *I quaderni del Papireto*, edita dall'Istituto Poligrafico Europeo, che raccoglie studi su tematiche in forma monografica. Sono stati pubblicati due numeri: *Arti applicate e tecniche artistiche. Metodologie, procedimenti, nuove tecnologie* e *Dalle officine alle Accademie nel Mediterraneo. Analisi e struttura delle botteghe d'arte in età moderna*.

Estetica. studi e ricerche è un quadrimestrale di filosofia che pubblica articoli, con procedura di *double blind peer review*, su temi filosofici che riguardano principalmente l'estetica e la sua storia, gli studi culturali, la pratica artistica. L'obiettivo della rivista è indagare l'universo del pensiero estetico come ambito che costituisce la base su cui le comunità e le società si fondano. Nata nel 2011, la rivista ha un comitato scientifico internazionale di cui fa parte anche Massimo Cacciari.

La rivista *Zeusi* dell'Accademia di Belle Arti di Napoli nel 2018 ha ricevuto il riconoscimento di scientificità da parte dell'ANVUR nell'Area 10. Fondata nel 2014 e diretta da Marco Di Capua, docente di Storia dell'Arte contemporanea, è ispirata al pittore greco Zeusi, simbolo di perfezione per l'arte di ogni tempo, come recita il sottotitolo della testata, "linguaggi contemporanei di sempre", con ciò "facendo della rivista – oltretutto una 'forma'

editoriale precisa – un'antenna in grado di intercettare parecchi segnali, a varie altezze e su diverse onde di frequenza" come dichiarato da Marco Di Capua. Ogni numero è dedicato ad un tema specifico.

Nell'anno accademico 2016/2017 nasce *IO01 Umanesimo Tecnologico*, rivista semestrale dell'Accademia di Belle Arti di Brescia "Santa Giulia", diretta da Massimo Tantardini, coordinatore del Dipartimento di Arti Visive. La rivista, accreditata dall'ANVUR nel 2025 nell'Area 10 e nell'Area 14 (Scienze politiche e sociali), affronta temi complessi ed essenziali per lo sviluppo futuro dell'intelligenza creativa e dei valori umani, della dimensione spirituale, della cultura visuale e dei nuovi orizzonti della comunicazione, in rapporto alla questione etico-morale, che pone in relazione l'uomo e le nuove tecnologie. La rivista intende contribuire al dibattito culturale nazionale e internazionale del mondo delle arti, dell'economia, della politica e dell'educazione con un approccio antropologico-visivo e nella prospettiva di una ricerca artistico-scientifica. È costituita da quattro sezioni: "Saggi", "Impresa, tecnologia, società", "Arti, ricerche, azioni", "Dibattito contemporaneo".

L'Idea. Testi, fonti, lessico, disegni è la rivista dell'Accademia di Belle Arti di Roma, il cui direttore scientifico è Vita Segreto. Nata nel 2024 e riconosciuta dall'ANVUR, è ispirata all'insegnamento di Leonardo da Vinci e Federico Zuccari. Accoglie contributi di ricercatori di Università e Istituti europei, che provengono da discipline diverse, tra letteratura artistica, storia della filosofia, linguistica, storia e disegno. La rivista è pubblicata in formato digitale *open access* con cadenza annuale. Ogni numero si compone di due fascicoli, *Testi Fonti Lessico* e *Disegni*. Presenta articoli di respiro internazionale (in inglese, francese, italiano), sottoposti a peer-review. Nasce nell'ambito del progetto PRIN 2022, *IDEA | Corpus Digitale Zuccari. Testi, Contesti, Fonti e Lessico*, finanziato dall'Unione Europea (NextGenerationEU) e dal Ministero dell'Università e della Ricerca, e co-finanziato dall'Accademia di Belle Arti di Roma.

La disseminazione dei risultati delle attività di ricerca dell'Accademia di Belle Arti di Venezia è affidata dal 2010 all'*Annuario*, curato da Alberto Giorgio Cassani, docente di "Elementi di Architettura e Urbanistica". È costituito da una sezione "Dossier", che affronta un tema specifico dell'arte; "Saggi e studi" presenta interventi su questioni e argomenti ad ampio raggio; il "Fondo storico, Archivio e Biblioteca" offre informazione sul patrimonio documentario dell'Accademia e sugli studi a esso dedicati, mentre l'ultima sezione si propone di aggiornare in modo più puntuale sull'attività che viene svolta all'interno dei Dipartimenti.

Le Scuole di Restauro quinquennali a ciclo unico delle Accademie di Belle Arti formano i restauratori, mediante percorsi formativi interdisciplinari, che rilasciano titolo abilitante alla professione. La rivista *Restauro in Accademia* dal 2016 presenta i risultati delle migliori tesi degli studenti e delle studentesse delle Scuole di Restauro delle Accademie di Bologna, della Scuola di Restauro "Camillo Boito" dell'Accademia di Belle Arti di Brera e di quella dell'Accademia di Napoli.

L'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino ha fondato nel 2021 *R-esistenze. Culture etiche ed artistiche differenti*, rivista cartacea e online diretta da Andrea Balzola, docente di Teoria e Metodo dei Mass Media. Pubblica numeri tematici su temi dicotomici. "La redazione è formata da giovani venti-trentenni, allievi ed ex allievi dell'Accademia e dell'Università, e una rete di collaboratori di tutte le età con esperienze, pratiche artistiche e culturali diverse, allo scopo di rimescolare la terra e lanciare semi di rigenerazione sulla Rete, anch'essa troppo dominata da manipolazioni commerciali o propagandistiche. Bisogna riappropriarsi di un pensiero libero, vivace, a tutto campo, anticonformista, lungimirante, che sappia unire tradizione e innovazione, memoria e immaginazione, riflessione e creatività"³².

Nel settembre 2025 è nata *Muse*, rivista digitale diretta da Emilia Pantini, docente di Poesia per musica e Drammaturgia musicale presso il Conservatorio di Musica "Nicola Sala" di Benevento. È la rivista in open access, sottoposta a double-blind peer review, dell'Associazione Nazionale Docenti AFAM (ANDA), pubblicata sulla piattaforma dell'Università di Milano, che costituisce uno luogo di confronto tra docenti, ricercatori, artisti, studenti e istituzioni, uno spazio digitale aperto e condiviso, dove le arti si incontrano senza barriere disciplinari.

Nel 2024 l'Accademia di Brera ha pubblicato il primo volume della collana *Quaderni di Scuola* della Scuola di Comunicazione e Valorizzazione del Patrimonio Artistico.

All'interno dei corsi di Editoria dell'Arte e Teoria e pratica della multimedialità nell'arte dell'Accademia di Brera nel 2004 è nata *Artslife*, progetto editoriale che diventa testata giornalistica nel 2008 sotto la direzione di Paolo Manazza, pittore, scrittore e giornalista per il "Corriere della Sera". È un giornale quotidiano di cultura, specializzato nella critica e nel mercato dell'arte. Si occupa di informare e recensire tutti gli eventi culturali, in Italia e nel mondo.

"Brera|z", rivista semestrale in italiano e inglese nata nel 2019, diretta da Walter Mariotti e curata da Simona Bordone, è un prodotto editoriale promosso da Banca EQUITA con la Pinacoteca di Brera, l'Accademia di Brera e Domus, che vede la partecipazione di numerosi partner, tra cui Fondazione Fiera Milano. Il sottotitolo *Art, culture and the Milan way of life* chiarisce il taglio dei contenuti.

³² Dall'editoriale del numero 0. L'ultimo numero della rivista è dedicato al tema *Save the World – Connecting cultures. Reti – saperi – pratiche per mondi possibili* e si colloca nel progetto PNRR INARWARE <https://www.gliori.it/prodotto/r-esistenze-save-the-world-connecting-cultures-reti-saperi-pratiche-per-mondi-possibili/>

CAPITOLO 2.

Glossario della ricerca-creazione AFAM

Giuseppina De Marco, Laura Mileto

Il glossario *Artography* che qui si presenta è strettamente connesso ai temi di ricerca e ai processi creativi estrapolati dalle interviste somministrate ai docenti delle istituzioni AFAM. Il progetto del glossario è stato curato da Alba Romano Pace, responsabile scientifico del WP1 per l'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino, e da Giuseppina De Marco, responsabile scientifico per l'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, che hanno coordinato il lavoro dei collaboratori alla ricerca Alessandro De Francesco e Laura Mileto.

Gli artisti intervistati sono stati selezionati in base alla loro propensione verso l'*artistic research*, che si fonda sulla pratica artistica, non solo intesa come atto di concretizzazione materica del processo di ricerca, ma anche come veicolo di nuove metodologie di indagine, in perenne divenire e in dialogo con le istanze della società e del pubblico. Dall'analisi critica delle risposte alle interviste sono scaturiti i lemmi del glossario, che costituisce in Italia il primo strumento didattico per studenti, docenti e artisti, accessibile online¹. In questa sede sono pubblicati i 39 lemmi elaborati dal gruppo di ricerca di Reggio Calabria.

Nella progettazione del glossario si è analizzato il recente progetto del gruppo di ricerca dell'Università di Grenoble, accessibile sulla piattaforma digitale *Performascope*². Inoltre, abbiamo volto lo sguardo a precedenti esperienze italiane, tra cui l'*Inchiesta sull'Arte* condotta da Enrico Crispolti nel 2008³ e *Avvicina - Arte in Calabria dal 1945 ad oggi*, avviata nel 1991 da Simonetta Lux dell'Università La Sapienza di Roma per il Consorzio per l'Università a Distanza (CUD) dell'Università della Calabria. Crispolti ha coordinato un gruppo di studenti della Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte dell'Università di Siena, che ha intervistato cento artisti italiani, affermati ed emergenti⁴. Ognuno di essi ha risposto a domande

¹ <https://inar.dynu.net/glossario>.

² <https://performance-lab.huma-num.fr/en/about#genesis>.

³ Enrico Crispolti, *Inchiesta sull'arte*, Electa, Milano 2008.

⁴ Tra gli artisti intervistati da Crispolti è presente Luca Scornaienchi (cfr. capitolo 3 di questo volume).

sull'etica e l'estetica del lavoro, i maestri e i compagni di strada, la committenza e la "grande occasione", la dimensione del tempo (durata e memoria).

L'indagine di Lux mirava a delineare un quadro generale del panorama artistico in Calabria mediante un censimento di circa cinquanta artisti attivi nella seconda metà del secolo scorso⁵.

L'intervista del progetto *Italian Network of Artistic Research* è costituita da quattro parti: la prima (interiorità) è incentrata sulla genesi creativa e sul suo sviluppo, dall'intuizione all'opera compiuta; la seconda (esteriorità) è relativa al rapporto tra l'opera e il pubblico; la terza (prospettive) è finalizzata a indagare il tempo, la trasmissione, la conservazione, la distanza e la riproposizione dell'opera; la quarta (interpretazione) è una libera riflessione sulla ricerca artistica, distinguendo tra ricerca teorica e creazione pratica.

Questo glossario ricalca la funzione che esso svolgeva nel mondo latino, nella tarda antichità e nel Medioevo: come la *glossa* (γλῶσσα - lingua) costituiva una nota esplicativa posta accanto a un termine di difficile comprensione, così i lemmi selezionati diventano parte ausiliaria dei testi presenti nei capitoli tre e quattro di questo volume, per supportare la comprensione dei temi di ricerca artistica e dei processi creativi del XXI secolo, "di cui spera di intercettare i possibili, seppur contorti, itinerari nel corso del loro dipanarsi"⁶ (Giuseppina De Marco).

Adattamento

L'adattamento è la capacità dell'artista di rispondere ai continui mutamenti della scienza, della materia e delle circostanze culturali e sociali nelle quali è immerso. In questa dinamica, il punto di partenza è il dialogo tra l'artista, il contesto spaziale e materico – talvolta già preesistente – che orienta le forme e i valori semantici dell'opera, che, nel processo di adattamento, porta con sé il germe di una possibilità ulteriore, assicurando i presupposti efficaci per una costante crescita artistica. Nella società multiethnica, l'adattamento è un'esigenza etica⁷.

⁵ La mostra *Avvicina. Arte in Calabria dal 1945 a oggi* si è tenuta dal 26 settembre al 9 novembre 2025 presso il MIAI, edificio ex-CUD a Rende (CS), negli stessi spazi previsti dal progetto originale, con il contributo della Regione Calabria – Avviso Pubblico Attività Culturali 2023, Azione 6.8.3 (PAC 2014/2020). La curatela è dell'Associazione Culturale Verde Binario ETS. www.avvicina.net/avvicina-la-mostra/ Rossella Ciciarelli, Irene De Franco, *Arte in Calabria dal 1945 ad oggi: Avvicina...una ricerca perduta, un archivio riattivato*, in "Fuori Quadro", ottobre-dicembre 2025, pp. 69-76.

⁶ Michael Marder, Giovanbattista Tusa, *Dal tempo incognito: glosse al secolo XXI*, in Michael Marder, Giovanbattista Tusa, *Tempo incognito. Glossario filosofico per il ventunesimo secolo*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2024, p. 17.

⁷ Rick Rubin, *L'atto creativo: un modo di essere*, Mondadori, Milano 2023.

Archivio

Luogo labirintico e segreto dell'*arché*, come ha ricordato Derrida, luogo di scavo scientifico di materiali editi e inediti da analizzare e mettere in mostra per diffondere la conoscenza. Il documento aiuta a capire il percorso intrapreso dall'artista per giungere ad un codice espressivo e a penetrare il suo pensiero. Agli archivi attingono gallerie, case d'aste, collezionisti, nonché tutti gli attori della comunità scientifica che contribuiscono a collocare nel tempo, con metodo critico, la ricerca artistica e persino a certificare l'autenticità delle opere⁸. L'archivio offre anche la possibilità di confrontarsi con l'identità e, come proposto da Kate Eichhorn, "con le eredità, sistemi di pensiero e i traumi che insistono sul presente"⁹. Non solo un luogo fisico della memoria, ma anche un luogo sociopolitico.

Artificio

L'artificio è un insieme di processi che rielabora e/o manipola, con un approccio sperimentale e con mezzi differenti – come la fotografia, le pratiche multimediali o le nuove tecnologie – la morfologia della materia, della luce, dello spazio, delle immagini e dei suoni, alterandone l'apparenza, i significati e la natura. Nella ricerca artistica, altresì, possono essere considerati artifici le pratiche e le tecniche che ricostruiscono o generano per e nell'opera una realtà, come ad esempio, le scenografie o gli universi virtuali prodotti dalle tecnologie digitali, alimentate da una rapida e crescente evoluzione. Oggi, l'artificio è più che mai un dialogo ibrido e dialettico tra uomo e macchina, in cui il pensiero e gli algoritmi si combinano, delineando nuove modalità fruibili e percettive, piani creativi sempre più sperimentali e continui dibattiti multidisciplinari tra studiosi di ambito umanistico e scientifico.

Classico

Il repertorio classico è accolto e rielaborato con l'intento di scavare il tempo attuale e di proiettarlo nel futuro, come le rovine delle civiltà antiche sopravvissute alla storia. Senza necessariamente credere con Agamben che "l'archeologia è la sola via di accesso

⁸ Jacques Derrida, *Mal d'archivio. Un'impressione freudiana*, a cura di G. Scibilia, Filema Napoli 2005. Cristina Baldacci, *Archivi impossibili. Un'ossessione dell'arte contemporanea*, Johan & Levi, Monza 2019; Rachele Ferrario (a cura di), *Fare archivi fare mondi. Gli archivi d'arte contemporanea*, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo 2014; Massimo Maiorino, Maria Giovanni Mancini, Francesca Zanella (a cura di), *Archivi esposti. Teorie e pratiche dell'arte contemporanea*, Quodlibet, Macerata 2022; Maria Antonietta Trasforini, *Archivi e arte contemporanea. Performance, repertori e produzione dei nuovi archivi*, in *La storia e le immagini della storia. Prospettive, metodi, ricerche*, a cura di M. Provasi e C. Vicentini, Viella, Roma 2015, pp. 319-331.

⁹ Kate Eichhorn, *The Archival Turn in Feminism: Outrage in Order*, Temple University Press, Philadelphia 2013, p. 5.

al presente¹⁰, possiamo condividere con Foucault che l'indagine sul passato non è che l'ombra portata di un'interrogazione rivolta al presente. D'altronde, l'abbandono dei canoni tradizionali non ha implicato annullare un'idea di canone, ma ampliarla e percorrere nuove regole espressive. Le rovine diventano tema di ricerca, mostrandole nella loro finitezza, prendendone la distanza o enfatizzandone la magniloquenza come emblemi di valori umani persistenti nella memoria o segni di crisi sociale, con le quali gli artisti dialogano per interrogare il presente¹¹.

Confronto

Il confronto diventa un approccio metodologico di carattere intersoggettivo, un processo di costruzione simultanea, al quale concorrono le capacità di analisi e adattamento nonché le esigenze comunicative di ciascun agente coinvolto nella pratica artistica. Il confronto sancisce la fine dell'atto creativo del singolo genio per intraprendere soluzioni plurali in una società complessa, in cui i mass media tendono a sostituire l'azione critica individuale con i bisogni indotti. Dal confronto del singolo con le collettività si genera la pluralità di pensiero, anche in senso etico, talvolta con inattesi risvolti sociali. L'opera nata da un dialogo plurale fuga il pericolo di costruire trincee identitarie a favore di una reale società inclusiva.

Consumo

Il mito di una società orientata verso una crescita economica infinita ha prodotto una cultura degli eccessi, in cui non si mira più a formare degli individui consapevoli, ma dei consumatori passivi e famelici. La produzione massiccia, la facile mercificazione di tutto – dal corpo all'ambiente –, le pratiche pubblicitarie sleali – come il green o il pinkwashing – hanno portato a un collasso della morale e della sensibilità a favore del valore economico e della logica consumistica. In questo contesto, la ricerca artistica contemporanea indaga il consumo, svelandone gli artifici ingannevoli che inducono falsi bisogni e proponendo delle prospettive etiche che sollecitano nella collettività una riflessione più cosciente e sostenibile. In sostanza, il consumo è nella pratica artistica sia un tema sia una condizione strutturale implicita, che l'artista interroga con impegno e strategie critiche¹².

¹⁰ Giorgio Agamben, *Creazione e anarchia. L'opera nell'età della religione capitalistica*, Neri Pozza, Vicenza 2017, p. 9.

¹¹ Nathalie Heinich, *Il paradigma dell'arte contemporanea. Strutture di una rivoluzione artistica*, Johan & Levi, Milano 2022; Angela Vettese, *La sensazione del precario*, in *Si fa con tutto. Il linguaggio dell'arte contemporanea*, Laterza, Bari 2011, p. 91.

¹² Germano Celant, *Tornado americano. Arte al potere 1949-2008*, Skira, Milano 2008, pp. 423-441; Serena De Dominicis, *Arte e decrescita, dal senso etico al senso estetico*, in "Quaderni della decrescita", n. 2, gennaio/aprile

Corpo

Il corpo costituisce apertura percettiva al mondo e strumento di cui l'artista tende ad acquisire consapevolezza psicomotoria e affettiva. È fondamentale nella genesi artistica: infatti, la completa connessione tra corpo e mente – attivata dal pensiero – genera la condizione per progettare ed estrarre una forma ignota che l'artista porta dentro di sé da tempo. Se essa non si palesa, non è pronta per stare al mondo. La ricerca della corporeità – connessa alla memoria, all'ascolto e al confronto – nutre l'intuizione nelle prime fasi della creazione, consentendo al corpo di divenire linguaggio e, infine, opera stessa. Questo passaggio avviene quando la sua piena potenzialità è compresa ed espressa con libertà, lontana da rigidità e costrizioni culturali: allora, il corpo narra violenza, erotismo, abuso, natura, tecnologia e molto altro. Oggi, nella ricerca artistica è un veicolo di identità plurali, di resistenza, un campo di sperimentazione politica e sociale che manifesta, mediante una gestualità non conformista e azioni performative, tutto il suo legame con il vivere¹³, come avviene, ad esempio, nelle ricerche di Maria Claudia Farina, Marcella Vanzo e Matilde de Feo.

Critica

La critica è un processo di mediazione tra il pubblico e l'artista, di cui analizza e pone in dubbio la ricerca, evidenziandone su un piano intellettuale il significato, le novità e le fragilità. "La critica d'arte oggi è storia dell'arte, sebbene non necessariamente la storia dell'arte dello storico dell'arte"¹⁴, scriveva Harold Rosenberg nel 1975. Quando l'opera conclusa viene diffusa, la sua interpretazione generale dipende anche dai contesti di ricezione che includono la critica, il pubblico e molteplici modalità di fruizione. In questo contesto, la critica, attraverso i suoi giudizi dà voce a ciò che resta silente e non percepito nell'opera¹⁵, legittimando o meno la visibilità e la poetica di un artista. Oggi, questo avviene in maniera diversa e meno influente rispetto al passato, a causa di una crisi determinata dalla perdita di indipendenza e di spregiudicatezza obiettiva della critica, ora più connessa ai meccanismi consumistici e agli attuali valori del sistema-arte. Il suo ruolo oggi, quindi, è "tanto essenziale quanto ambiguo"¹⁶.

2024, pp. 102-112. Serge Latouche, *Il disastro urbano e la crisi dell'arte contemporanea*, elêtheura, Milano 2025.

¹³ Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenologia della percezione*, il Saggiatore, Milano 1965, p. 130; Lea Vergine, *Dall'Informale alla Body Art. Dieci voci dell'arte contemporanea: 1960/1970*, Gruppo editoriale Forma, Torino 1983; Gilles Deleuze, *Cosa può un corpo? Lezioni su Spinoza*, Ombre Corte, Verona 2013; Angela Vettese, *La rivolta del corpo*, Laterza, Bari-Roma 2024.

¹⁴ Harold Rosenberg, *La s-definizione dell'arte*, Feltrinelli, Milano 1975.

¹⁵ Stefano Chiodi, *La critica e il negativo. Alcune note su una crisi*, in "Quaderni d'arte italiana" n. 9 <https://quadriennaleidiroma.org/la-critica-e-il-negativo-alcune-note-su-una-crisi/>

¹⁶ Martina Corgnati, Francesco Poli, voce "Critici d'arte" in *Dizionario d'arte contemporanea*, Feltrinelli, Milano 1994, pp. 54-55.

Cura

La cura nella ricerca artistica contemporanea è un concetto che va oltre la conservazione tecnica o fisica dell'opera. Essa si configura come un atto di consapevolezza e responsabilità che coinvolge l'artista, il pubblico e la società attuale. La genesi di un'opera spesso risiede in crepe storiche ed esistenziali profonde che l'arte tenta di rimarginare con impegno etico. La cura si esercita attraverso un recupero rinnovato della memoria collettiva, di luoghi, di temi sociali persistenti o di saperi antichi, traducendosi in un processo di rigenerazione. Infine, essa si manifesta come un elemento essenziale per la trasmissione dei significati e dei valori stessi del fare artistico nel tempo: curarli con fedeltà – negli archivi, in spazi specifici o mediante studi dedicati – significa ampliarne le modalità di condivisione e mantenerne viva la forza evocativa¹⁷.

Curatela

La curatela è un'azione di mediazione tra il pubblico, l'artista e gli spazi espositivi. Si esplica attraverso un progetto di selezione delle opere, costruendo un racconto che le contestualizzi da un punto di vista culturale e concettuale. La curatela diventa una pratica funzionale anche alla ricerca artistica: il suo approccio critico e aperto può presentare le opere con coerenza e coraggio, in specie nella contemporaneità, dove esse sono spesso distanti dal repertorio figurativo del pubblico, che necessita di strumenti per recepirle. Adattandosi ai tempi in cui vive, "la professione di curatore cambia di pari passo con i cambiamenti che avvengono nell'arte"¹⁸ che vengono interpretati e narrati, determinando il senso complessivo nel sistema-arte¹⁹.

Decor-Azione

Dopo avere esorcizzato la decorazione come *schiavitù dell'ornamento*²⁰ e accessorio dell'architettura fin dall'ondata razionalista del Movimento Moderno, il recente ritorno alla decorazione nell'arte, nell'architettura e nel design dell'ultimo decennio ha riabilitato l'azione decorativa, liberandola dal tabù borghese del kitsch, per restituire valore etico all'oggetto quotidiano, scardinando le categorie estetiche di

bello e brutto per giungere, nel migliore degli esiti, alla creazione di spazi inclusivi, riconoscibili e densi di significato, riconquistando il suo valore mitopoietico, in cui "risiede uno dei più fecondi spunti formativi di un'epoca culturale"²¹, che Henri Focillon riteneva essere "il primo alfabeto del pensiero umano alle prese con lo spazio"²². Quindi l'azione decorativa, lungi dal distorcere il carattere degli oggetti, al contrario ne potenzia il significato²³ (GDM).

Decostruzione

La ricerca artistica dal Novecento si è proposta di destabilizzare semplici assunti relativi al rapporto tra forma, funzione e significato, supportata dalla decostruzione del pensiero filosofico, cui l'accomuna l'effimera poetica del frammento, della deformazione volumetrica e in generale di una sperimentazione, ai più di difficile riconoscibilità e decodificazione. Fino a credere, con Anselm Kiefer, che la dissoluzione è un processo creativo. Se ormai è entrato nelle coscienze il concetto che *L'Histoire de l'Art est terminée* come rottura rispetto alla linearità della tradizione e della storia, allora le immagini, i suoni e gli spazi sono indagati attraverso una ricerca che li astrae e li dissolve, interrogandoli sulla loro essenza. L'oggettualità del mondo è diventata sempre più sfuocata per cogliere uno sguardo obliquo di quella realtà percepita come minacciosa e interpretabile²⁴.

Dialogo

Il dialogo è per l'artista un atto di ascolto rivolto sia alla propria interiorità sia alla realtà esterna, mosso dal bisogno di conoscenza di sé e del mondo. Questa esigenza è il motore che alimenta i processi creativi, i quali prendono forma visibile attraverso una progettazione basata su un dialogo continuo tra intuizione e studio. Nella ricerca artistica, il dialogo tra l'artista, l'esterno (specialisti del settore e pubblico) e le eredità culturali e storiche costituisce una pratica che consente di estrarre, nello spazio e nel tempo, il germe migliore dei flussi intuitivi e dare vita all'opera. Per essa, il giudizio altrui segna una nuova fase, che sancisce il passaggio da una dimensione personale, tra artista e opera, a una plurale, cui si aggiunge la collettività. Attraverso questo scambio, nasce la condivisione, che è l'essenza stessa del dialogo.

¹⁷ Alessandra Troncone, *La cura come atto storico critico*, in *Museo laboratorio di arte contemporanea*, MLAC index 2000-2012, a cura di Simonetta Lux, Gangemi editore, Roma 2013, pp. 95-101.

¹⁸ Hans Ulrich Obrist, *A che cosa serve l'arte*, Marsilio, Venezia 2014, p. 50.

¹⁹ Hans Ulrich Obrist, *A che cosa serve l'arte*, Marsilio, Venezia 2014, p. 119; Rick Rubin, *L'atto creativo: Un modo di essere*, Mondadori, Milano 2023; Nathalie Heinich, *Il paradigma dell'arte contemporanea. Strutture di una rivoluzione artistica*, Johan & Levi, Milano 2022.

²⁰ Adolf Loos, *Ornamento e delitto*, in "Fare decorazione", Rivista online di discussione sui temi del decoro in arte, 14 maggio 2012.

²¹ Gillo Dorfles, *Elogio della disarmonia*, Garzanti, Milano 1986, p. 157.

²² Henri Focillon, *Vita delle forme-Elogio della mano*, Einaudi, Torino 2002, p. 40.

²³ Ernesto Nathan Rogers, *Esperienza dell'Architettura*, Einaudi, Torino 1958, p. 75; Marco Pellizzola, Valeria Tassinari, Ida Terracciano, *La decorazione contemporanea tra ricerca e didattica*, Collana Accademia di Brera, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2020.

²⁴ Hervé Fischer, *L'Histoire de l'art est terminée*, Balland, Parigi 1981; Gertrud Koch, *La scala Richter della sfocatura*, in *Gerhard Richter* a cura di B. H. D. Buchloh, Postemdia Books, Milano 2020, pp. 41-55.

Disegno

Il disegno è ancora oggi uno di mezzi di visualizzazione dell'intuizione, un libero strumento sostanziale della coscienza. Disegnare sottrae all'indeterminatezza le sensazioni, le suggestioni e i sentimenti indistinti. Consente di astrarre e dare forma aperta e mutevole a una tensione psicologica che acquista uno o più significati, similmente a un'operazione archeologica, che disepellisce per costruire senso. Talvolta, il ricorso al disegno avviene anche dopo la selezione delle informazioni documentate mediante più supporti quali, ad esempio, video, fotografie, registrazioni o note. Pertanto, nella maggior parte dei casi, è proprio attraverso il disegno che si avvia la fase strutturale del progetto di un'opera, lasciando emergere le stratigrafie del processo.

Eternità

I progressi scientifici, l'indefinibilità del tempo e dello spazio hanno penetrato le coscienze al punto tale da riflettersi nella produzione culturale e artistica postatomica. L'eternità non è più il destino cui l'opera d'arte ambisce, ma una dimensione temporale irraggiungibile. La creazione artistica si permea di una spiritualità lacerata che sottende un'esistenza labile e il disinteresse per l'eterno, esprimendo l'idea secondo cui l'opera non deve essere necessariamente durevole, mediante l'uso di materiali deperibili, la diffusione di azioni performative e la riconversione delle pratiche canoniche. Il bisogno di lasciare una traccia materiale della propria soggettività per resistere al tempo si è mitigato: quello che conta è veicolare un messaggio che perduri nella memoria collettiva. Un intervento il cui esito è e rimarrà incerto.

Etica

L'etica si manifesta nei processi creativi che agiscono come motore di cambiamento sociale, ecologico e culturale, modellando l'estetica e i contenuti di un progetto artistico. Si attua attraverso la "riparazione"²⁵, la riflessione, la critica consapevole, il dialogo e la responsabilità collettiva, rendendo l'opera d'arte un simbolo che permea narrazioni alternative, contrapposte a paradigmi sociali ed ecosistemici non inclusivi. Così, con questo obiettivo, la ricerca artistica contemporanea elabora linguaggi interculturali e plurali, pone in luce traumi e fratture del presente e del passato, offrendone al pubblico possibili letture.

²⁵ Theo Reeves-Everson, *Ethics of Contemporary Art: In the Shadow of Transgression*, Bloomsbury Visual Arts, Londra 2020, pp. 145-165.

Frattura

Il concetto di frattura attraversa la tradizione estetico-filosofica tedesca a partire dalla riflessione e della drammatica denuncia di Theodor W. Adorno per assurgere a metro di valutazione dell'arte contemporanea. Tramite la ricerca artistica la categoria estetica hegeliana di *Zerrissenheit*, lacerazione e smembramento dell'Io, che nella poetica contemporanea si connette alla coscienza storica individuale e collettiva, può raggiungere la *Versöhnung*, la conciliazione, non tanto perché la colpa, di avere scelto di rinunciare alle antiche certezze, venga dimenticata o messa da parte, ma perché nella possibilità stessa della narrazione sta il principio del superamento del trauma, individuale e collettivo²⁶ (GDM).

Gestualità

È il linguaggio del corpo che dà forma alle pulsioni fisiche e psichiche, anche inconse, fondendo movimento, intenzione e interpretazione. Non è da intendere come semplice esecuzione corporea del pensiero, bensì come espressione comunicativa che rafforza e veicola i significati dei processi artistici, soprattutto nella danza, nel teatro e nella musica, in cui il gesto coordina un messaggio olistico e, quindi, connette compositore, interprete ed esecutore mediante l'uso di alcuni pattern e schemi comuni. La ricerca artistica ha indagato il gesto come azione fondante del fare artistico, ne sono testimonianza le opere di Jackson Pollock o le sperimentazioni performative che, dagli anni sessanta del secolo scorso, hanno rivoluzionato il panorama dell'arte contemporanea. La performance, che utilizza il corpo come un medium, tende a generare sensibilità, inquietudine e turbamento secondo un meccanismo di proiezione, può essere considerata come la più alta rappresentazione della gestualità, oggi intrecciata sempre di più alla multimedialità e alle nuove tecnologie²⁷.

Globalizzazione

La globalizzazione ha innescato, a partire dagli anni novanta del secolo scorso, un'interconnessione sempre più rapida del pianeta, generando un impatto e un cambiamento preponderante nelle pratiche artistiche del terzo millennio, grazie

²⁶ Ruggero Guarini, *Il pensiero estetico di Adorno*, in "Op. cit." rivista quadrimestrale di selezione della critica d'arte contemporanea, n. 9, maggio 1967, pp. 5-51; Caterina De Bortoli, *Osservazioni sul ruolo del linguaggio nel VI capitolo della Fenomenologia dello Spirito*, in "Post filosofie" Rivista di pratica filosofica e di scienze umane, n. 4, a. 3, *Riconoscimento, Dialettica e Fenomenologia. A duecent'anni dalla Fenomenologia dello Spirito di Hegel*, Cacucci, Bari 2007, pp. 71-106.

²⁷ Giusy Caruso, *L'intenzionalità e il gesto nella performance pianistica: una ricerca artistica sui 72 studi carnatici per pianoforte di Jacques Charpentier*, in *La ricerca artistica musicale. Linguaggi e Metodi*, Libreria Musicale Italiana, Lucca 2022, pp. 165-204; Carlo Fierens, *Gesto musicale e performance*, in "Gli spazi della musica", 2, 1 (lug. 2013), pp. 110-134, <https://ojs.unito.it/index.php/spazidellamusica/article/view/262>; Teresa Macri, *Slittamenti della performance*, v. I, anni 1960 - 2000, Postmedia Books, Milano 2020, p. 31.

all'ampia possibilità di confronto tra artisti e culture diverse, generata del Web. In un tale contesto postmoderno, i temi della globalizzazione – quali, ad esempio, il consumismo, l'ecologia, la povertà, le guerre, la sessualizzazione dei corpi, le questioni di genere e di inclusione sociale, la politica – sono analizzati e interpretati dagli artisti con un profondo filtro critico, attribuendo così all'arte uno spazio dinamico di riflessione sociale, capace di accogliere le complessità globali e di sottoporle all'attenzione della collettività. Le nuove tecnologie, inoltre, hanno avuto un ruolo fondamentale nell'accelerazione comunicativa globale e così nella ricerca artistica. Come osservato da Domenico Quaranta, l'uso di Internet ha segnato non solo un cambiamento irreversibile nell'impiego delle tecnologie digitali in ambito artistico, ma ha anche modificato le condizioni di esistenza dell'arte nell'epoca dell'informazione, portando a compimento la sua trasformazione nell'era dominata dalla tecnica²⁸. La globalizzazione ha facilitato le comunicazioni e gli scambi, ma ha pure rivelato le contraddizioni dell'epoca attuale, di cui l'arte è la prima interprete.

Interiorità

L'interiorità, dal punto di vista della ricerca artistica, può essere definita come quell'insieme di processi, in parte misteriosi e inesauribili, che, dall'intuizione iniziale, conduce alla realizzazione dell'opera nelle sue differenti forme, materiali e immateriali, effimere oppure permanenti. Non vi è opera senza introspezione, senza investigazione del sé, senza discesa nei recessi, talora oscuri, del pensiero e dell'emotività. È il nucleo da cui si propagano gli impulsi creativi, connessi alla memoria ancestrale, al caos, alla percezione del presente e alle stratificazioni socioculturali sedimentate. Pertanto, essa diviene una dimensione dialogica e plurale, che si apre al confronto con la realtà esterna e l'alterità, annullando l'obsoleta concezione romantica dell'artista solitario e isolato nel suo studio. Oggi l'artista è, infatti, sempre più attento alle complesse dinamiche globali contemporanee che processa nell'opera, attraverso approcci sperimentali e in sinergia con gli ambienti con cui si confronta. Così l'arte mette in scena la dimensione interiore umana attraverso l'opera, che si può ritenere conclusa se ci mostra l'orizzonte che contiene in sé.

Intuizione

La ricerca artistica si dipana da un'intuizione intellettuale, che si sedimenta in un processo di analisi fenomenologica, che da una macchia oscura conduce verso quel punto luminoso posto al centro del sapere. La visione intima può essere stimolata da

²⁸ Domenico Quaranta, *Net Art Scritti sull'arte nell'era dell'informazione*, Postmedia Books, Milano 2023, p. 6.

una condizione esteriore: l'artista può usare il suo corpo come mezzo per recepire segnali, ma può aprirsi alla condivisione pubblica, quando la sua voce diventa un coro che intona temi politico-sociali. L'intuizione può diventare la cifra espressiva che permea e rende riconoscibile la ricerca su cui l'artista fonda il suo linguaggio, plasmando i materiali per creare forme sempre diverse, attraverso continui tentativi ed errori²⁹ (GDM).

Memoria

Nella fase creativa, il depositarsi della memoria costituisce il substrato fecondo da cui l'artista, talvolta inconsciamente, trae la sua poetica. La memoria è una forma di conservazione di sedimenti di coscienza che contribuisce a costruire l'immagine del pensiero. Non è sempre un processo lineare, in specie nella contemporaneità che popola la memoria di rovine collettive. In questo caso si tratta di un processo di ricomposizione della memoria dissolta, facilitata dall'uso di materiali evocativi e catartici, se riferiti a una frattura drammatica dell'identità soggettiva. Il recupero della memoria costituisce spesso un confronto con le tradizioni fondanti, che si realizza attraverso una loro rivisitazione, diventando un atto di resistenza contro l'oblio per preservare e valorizzare ciò che potrebbe scomparire. L'arte, tra tempo e memoria, diviene uno strumento per indagare l'identità e la storia, superando barriere temporali e culturali. Il fare artistico contemporaneo, destrutturando e ricucendo le trame mnemoniche, fornisce all'opera un contenuto etico che accoglie e trasforma lacerazioni, lacune e integrazioni. In questa visione, avere cura della memoria significa sovvertire la precarietà del sentire umano³⁰.

Mostra

Spazio cardine del sistema dell'arte, dove verificare le emergenze teoriche e le modifiche dello statuto dell'opera d'arte, è il risultato di un progetto di ricerca artistica finalizzato alla disseminazione di messaggi, la cui decodificazione è mediata da un sistema costituito da diverse professionalità (quali, ad esempio, artista, gallerista, critico, collezionista). Grazie all'intervento intellettuale della curatela, la mostra diviene uno spazio dialogico e critico tra l'artista e il pubblico, atta a generare conoscenza e a orientare la percezione e l'esperienza del fruitore. Mostrarsi si configura come un

²⁹ Giorgio G. F. Hegel, *Fenomenologia dello spirito*, ordinata da Giovanni Shulze, Rossi - Romano, Napoli 1863. Giacomo Gambaro, (a cura di), *Johann Gottlieb Fichte Dottrina Della Scienza 1813*, Roma Tre Press, Roma 2018.

³⁰ Benjamin H. D. Buchloh, *Memoria divisa e identità post-tradizionale: l'elaborazione del lutto in Gerhard Richter* in (a cura di), *Gerhard Richter*, Postmedia Books, Milano 2020, pp. 85-108; Christian Leperino, *Landscapes of memory. Paesaggi della memoria*, arte'm, Napoli 2013.

“rito culturale moderno [...] di certificazione professionale”³¹ all’interno di un contesto economico complesso, ambiguo e competitivo, in cui il successo è stabilito, oltre che da una ricerca affinata e innovativa, anche dalle relazioni e dalle mediazioni nel campo³².

Multimedialità

La multimedialità consiste in un approccio che integra simultaneamente diversi media per creare opere ed esperienze interattive. Dopo il cinema e il video negli anni Novanta del Novecento, anche le reti telematiche e i mezzi digitali hanno fatto il loro ingresso nella pratica artistica, dando vita a una nuova generazione di opere definite Media Art, Net Art, Multimedia Art, Computer Art e molte altre. Questa ibridazione dei linguaggi artistici ha altresì generato, secondo Ruggero Eugeni, “un parallelo ampliamento e un’articolazione dei luoghi di esibizione e di fruizione delle opere d’arte”³³. Un’opera multimediale è l’esito di un processo progettuale, complesso e articolato che spesso implica l’intervento di molte professionalità connesse alle diverse tipologie di media adoperati, per i quali è necessario coordinamento e armonia. La ricerca artistica contemporanea opera all’insegna della multimedialità nonché dell’espansione espressiva, determinando dialogo e sperimentazione continui tra tecniche e supporti, nuovi assetti artistici, fruitivi e museologici³⁴.

Natura

La rappresentazione del dato naturale ha segnato nel tempo buona parte della produzione artistica: dalla raffigurazione del paesaggio e della natura morta alla sua rielaborazione in veste interiore, dalla sua negazione alla sua replica o alla sua inclusione concreta nei processi creativi. La natura, da oggetto di *mimesis*, è divenuta soggetto polisemico che, mediante opere sistemiche, è in grado di incalzare la coscienza ecologica collettiva, in specie a fronte delle più insistenti urgenze ambientali. Le ultime ricerche nel campo dell’arte e dell’architettura promuovono così una visione critica che valorizza la coesistenza tra l’uomo e gli altri esseri viventi e ridefinisce lo statuto della natura stessa e della creazione

contemporanea, ora più attiva e consapevole verso il nostro pianeta. Questa prospettiva è stata ampiamente influenzata, tra gli altri, dal pensiero di Donna Haraway attraverso le teorie di *Natura artefatta* e di *Chthulucene*, che hanno ripensato il confine tra naturale e artificiale, spingendo gli artisti a elaborare nuovi paradigmi etici, in cui si accetta di “*stare con il problema*”, ovvero sopravvivere con responsabilità in un pianeta infetto, dove la natura non è un’entità superiore e distinta dall’uomo, ma un artefatto co-creato da relazioni complesse tra esseri viventi, tecnologie e ambienti³⁵.

Percezione

Dal Novecento, le ricerche artistiche hanno indagato e privilegiato i meccanismi percettivi e cognitivi, esibendoli da un lato e puntando a coinvolgere attivamente il pubblico dall’altro. Nelle più recenti esperienze della ricerca artistica contemporanea si è evoluto l’approccio alla percezione, che ha un ruolo determinante nel processo creativo dell’opera d’arte e anche nella ricezione del suo messaggio: essa stimola gli impulsi creativi dell’artista e quelli emotivi e sensoriali dei fruitori, tramutandoli in riflessioni interiori capaci di innescare un dialogo tra pratica artistica e pensiero. Questo approccio mira a uno scambio sempre più fluido e dinamico con la collettività, la cui percezione si modifica nel tempo in relazione ai cambiamenti tecnologici, economici e sociali³⁶.

Periferia

Nascere, crescere e vivere fuori dai centri urbani ha consentito lo sviluppo di una visione analitica e funzionale per una rilettura delle complesse declinazioni contemporanee. La periferia è stata e continua a essere il luogo che affina questo sguardo, il punto di osservazione e di ascolto favorito per la comprensione di ciò che a lungo è stato ritenuto degradante e insignificante da molti. È l’anima della comunità, delle migrazioni e delle contaminazioni che ha alimentato il bisogno di riscatto dell’artista, la meraviglia e lo stupore verso l’antico, arricchendo il suo patrimonio identificativo. È un ampio comparto in connessione con il centro, il cui rapporto non è più gerarchico: le periferie sono spazi conoscitivi sperimentali, di cui la ricerca artistica interpreta le esigenze,

³¹ Hans Ulrich Obrist, *Fare una mostra*, UTET, Torino 2014, p. 40.

³² Alessandra Troncone, *La mostra come medium*, in Troncone, Alessandra, *La smaterializzazione dell’arte in Italia 1967 - 1973*, Postmedia Books, Milano 2014, pp. 7-22.

³³ Ruggero Eugeni, *Media in Estetica dell’arte contemporanea*, a cura di G. Ferrario, Meltemi, Milano 2019, pp. 171-198, citazione a p. 175.

³⁴ Domenico Quaranta, *Media, New Media, Postmedia*, Postmedia Books, Milano 2010; Domenico Quaranta, *Net Art. Scritti sull’arte nell’era dell’informazione*, Postmedia Books, Milano 2023; Valentina Valentini, *Bill Viola. Tecnologie dell’intangibile*, Postmedia Books, Milano 2024; Matilde de Feo (a cura di), *Digital Storytelling e racconto non lineare. Spazializzazione e fine del dramma*, Meltemi, Milano 2024.

³⁵ Donna Haraway, *Le promesse dei mostri. Una politica rigeneratrice per l’alterità inappropriata*, DeriveApprodi, Roma 2019; Donna Haraway, *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, Nero, Roma 2019; Lucrezia De Domizio Durini (a cura di), *Joseph Beuys. Difesa della natura. Discussione 1978-1984*, Lindau, Torino 2019.

³⁶ Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, il Saggiatore, Milano 1965. Luca Farulli, *Percezione in Estetica dell’arte contemporanea*, a cura di G. Ferrario, Meltemi, Milano 2019, pp. 81-103. Gaia Bindi, *Arte, ambiente, ecologia*, postmediabooks, Milano 2019.

specchio – per la loro natura ibrida e cosmopolita, tra inclusione e segregazione – di quelle globali. Negli interventi artistici in cui si attiva una connessione col tessuto sociale della periferia, si può giungere perfino a “*perdonare il brutto*”³⁷ di questa agorà contemporanea, di cui Pasolini intuì il carico umano ed emotivo.

Pluralità

In una società frammentata, informatizzata e fluida il messaggio artistico ha perso il valore di *exemplum* – la greca *Paideia* – insieme alla centralità dell’artista, quale unico agente dei processi creativi. Lo statuto del creatore si esercita in connessione alla percezione che un pubblico sempre più vasto recepisce in modo relativo, aprendo la strada a più possibilità interpretative, che riflettono la sensibilità e le esperienze di chi la osserva. La pluralità si manifesta su più livelli della ricerca e della creazione: nel significato, nell’interpretazione e nei linguaggi. Un’opera può sottendere molteplici significati in base allo spazio che abita e al tempo in cui l’artista vive. Questa mole di significati e di interpretazioni è sostenuta dalla molteplicità dei linguaggi adottati, che fondano la loro essenza sull’eterogeneità delle tecniche impiegate, sulla multimedialità e sul costante flusso di informazioni a cui la percezione umana è sottoposta. Le ricerche artistiche contemporanee seguono così la pluralità, la producono e da essa sono generate, lasciando sempre spazi di apertura per una frase ulteriore³⁸.

Precarietà

Come parte integrante del processo creativo, induce a sperimentare e a porsi domande continue mediante nuove forme, strumenti e materiali, che permettono di esprimere la poetica individuale e di dare voce al proprio sentire. La precarietà, che da circa due secoli alimenta l’arte di quesiti esistenziali e irrisolvibili, è oggetto della ricerca artistica contemporanea che la rammenta e la esibisce, evocandola attraverso soluzioni formali, che includono materiali, immagini e azioni di senso effimero, che sottendono un’estetica che valorizza opere frammentarie e contraddittorie. Harold Rosenberg nel 1975 definì le opere d’arte di non immediata comprensione oggetti “ansiosi” e “opachi”, perché devono essere letti alla luce di una determinata teoria o interpretazione per poter esser “visti”. Il cambiamento è la condizione essenziale dell’esistenza e il processo creativo vive dell’analisi di passaggi di stato³⁹.

³⁷ Ettore Rocca, *L'umano e l'inumano. Filosofia dell'architettura come filosofia della natura*, Carocci, Roma 2025, pp. 169-172.

³⁸ Aldo Giorgio Gargani, *La frase infinita. Thomas Bernhard e la cultura austriaca*, Laterza, Bari 1990, p. IX.

³⁹ Harold Rosenberg, *La s-definizione dell'arte*, Feltrinelli, Milano 1975; Angela Vettese, *La sensazione del precario*, in *Si fa con tutto. Il linguaggio dell'arte contemporanea*, Laterza, Bari 2011, pp. 13-18.

Processualità

“La creazione artistica è un processo che avviene nel tempo”⁴⁰, che ha come fine la produzione di conoscenza per, attraverso e sull’arte. Un’opera è, infatti, il frutto di scelte elaborate e processate nel tempo e non solo dell’estro geniale o dell’intuizione iniziale che traduce nell’immediato significati esistenziali complessi. Non sono importanti solo l’inizio o la conclusione di un’opera, ma il processo che la genera e la realizza in una continua tensione di forze in attesa di essere armonizzate. Così un progetto artistico è l’esito di una processualità, talvolta non lineare, che, a partire dall’Arte Concettuale, è stata mostrata con lo scopo di esporre la ragione interna del fare arte. Il processo creativo è, quindi, divenuto opera stessa, intesa non più come un manufatto statico da contemplare, ma come una sequenza di immagini, azioni, suoni e composizioni nello spazio e nel tempo, che il pubblico non fruisce passivamente, ma a cui partecipa e assiste in qualità di testimone attivo e consapevole, in linea con la poetica dell’*opera aperta* che, come Umberto Eco osservava, tende a promuovere nell’interprete “atti di libertà cosciente”, che lo rendono centro attivo in una rete infinita di relazioni; in questo contesto l’interprete permea una forma personale all’opera, senza vincoli nel seguire modalità definitive nell’organizzazione dell’opera stessa⁴¹.

Radici

Le radici condensano una molteplicità di valori esistenziali che riflettono identità, tradizioni linguistiche e territoriali, memoria e costruzioni spirituali dell’artista. Tutt’altro che statiche e ancorate solidamente a un unico terreno, esse sono mobili e permeabili, capaci di adattarsi ad altri contesti e di alimentare la metamorfosi creativa. Il loro incontro con l’alterità – umana e ambientale – le tramuta in nuove forme ibride e dinamiche, ampliando il vasto e complesso patrimonio immateriale dell’artista. Esplorare le radici diventa un atto mai radicale né nostalgico, un dialogo aperto che recupera le origini e le innesta alla contemporaneità attraverso linguaggi privi di retorica, consentendo all’artista di misurarsi con il presente.

Riproposizione

Nella pratica artistica contemporanea essa ha un’accezione ambivalente: talvolta viene considerata come un’occasione di rinascita, talaltra come un tradimento verso quanto creato in precedenza. Nel primo caso, riproporre un’opera non implica necessariamente

⁴⁰ Enrico Careri, *L'arte si fa facendola*, in *Creatività e creazione artistica nella musica e nelle arti*, Atti del convegno di studi (Udine, 9-10 giugno 2023) a cura di M. Bizzarini ed E. Careri, Federico II University Press, Napoli 2024, p. 25.

⁴¹ Enrico Careri, *L'arte si fa facendola*, in *Creatività e creazione artistica nella musica e nelle arti*, cit., pp. 15-28; Umberto Eco, *Opera aperta*, Bompiani, Milano 1997, pp. 35-36.

replicarla, ma attraversarla ancora, determinando una configurazione di connessioni inedite. Questo concetto appare significativo se associato alle opere esperienziali o musicali, che, per la loro natura e per la pluralità di significati e di interpretazioni che attivano nel tempo, non sono mai identiche a sé stesse. In quest'ottica, la riproposizione è intesa come un rinnovamento che rafforza la vitalità e il senso dell'opera, capace di adattarsi, con flessibilità, ai cambiamenti sociali ed emotivi della collettività. Al contrario, nel secondo caso, la rivisitazione di un progetto esistente e compiuto è, secondo alcuni, una mancanza di coerenza verso sé stessi e l'estetica originaria del proprio lavoro. A tale rifiuto, seguendo questa logica, l'artista oppone una nuova e diversa esigenza creativa che non annulla o modifica l'opera già realizzata, ma che ne produce una indipendente e autonoma.

Sacralità

Distante da dogmi religiosi e iconografie imposte, l'arte è il luogo in cui celebrare il ritrarsi e contrarsi di Dio, l'ebraico concetto mistico di *zimzum*, presupposto della Creazione divina, per preparare il luogo dove l'Infinito possa creare l'universo attraverso il dialogo tra il sé e il mondo mediante l'esercizio della libertà⁴². Nel pensiero filosofico esistenzialista il tema della morte di Dio diventa evento liberatorio che offre all'uomo la possibilità di essere l'unico artefice della propria vita in una visione antropocentrica e di assumere la piena responsabilità nel contesto della situazione storica che vive: l'attuazione di tale libertà è il segno distintivo della nostra umanità⁴³. Se l'artista contemporaneo si sente demiurgo, alchimista e sciamano, la sua funzione è indispensabile sul piano socio-politico-culturale, poiché varca i confini dell'omologazione: la sua opera ha in comune con la magia il sottrarsi al contesto della natura governata da leggi meccaniche⁴⁴. "Come il primo atto del mago nella cerimonia era quello di definire e isolare, da tutto il mondo circostante, il luogo in cui dovevano agire le forze sacre, così, in ogni opera d'arte, il suo ambito si stacca nettamente dalla realtà"⁴⁵ (GDM).

⁴² Ettore Rocca, *L'architettura come zimzum*, in *L'umano e l'inumano. Filosofia dell'architettura come filosofia della natura*, Carocci, Roma 2025, pp. 175-183.

⁴³ Romano Gasparotti, *Disumanizzare l'arte. Joseph Beuys, Hermann Nitsch e l'anomalia del contemporaneo*, Aesthetica/Spècola, Sesto San Giovanni 2025, p. 43; Vanessa Lemm, *L'opera d'arte e la morte di Dio. Nietzsche e Agamben*, in "Etica & Politica/Ethics & Politics", XXII, 2020, 3, pp. 109-128.

⁴⁴ Anselm Kiefer, *Non lasciarsi divorare dalla chiesa*, Intervista di Henri-François Debailleux, in *Paesaggi Celesti. Interviste*, a cura di Studio Celant, traduzione di Roberta Zuppet, Il Saggiatore, Milano 2022, pp. 71-73.

⁴⁵ Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Dialettica dell'Illuminismo*, Einaudi, Torino 2010, p. 26.

Smaterializzazione

Il processo di smaterializzazione delle opere d'arte venne percepito all'inizio del Novecento da Paul Valéry, che nel 1928 scriveva: "Da vent'anni né la materia, né lo spazio, né il tempo sono più quelli che sono sempre stati. È prevedibile che novità così grandi trasformino tutta la tecnica delle arti, influenzino l'invenzione stessa e arrivino forse a modificare meravigliosamente il concetto stesso di arte"⁴⁶. La decostruzione delle immagini si opponeva alla geometria euclidea e al movimento postmoderno, per creare un nuovo impianto spaziale: frammenti, volumi deformati, tagli, asimmetrie e plasticità nelle forme sono caratteristiche di questa nuova sperimentazione⁴⁷. Già negli anni trenta l'arte perse la sua aura, che da qualità immutabile dell'opera divenne elemento dinamico della fruizione⁴⁸. L'opera d'arte tende a liberare sé stessa dal contenuto rappresentato, per diventare libero strumento di espressione della sua coscienza⁴⁹. Attraverso una graduale scomparsa dell'oggetto, l'artista opera a favore del concetto e dei processi mentali. Così, rinunciando all'estetica e all'aura, qualsiasi mezzo è utile ad affermare e a esaltare il pensiero, fino a giungere alla "insostenibile materialità del digitale"⁵⁰ e alle "tecnologie dell'intangibile" di Bill Viola⁵¹.

Spazio

Lo spazio, sempre più fluido e in divenire, nella contemporaneità tende a confondere i perimetri assegnati ai linguaggi artistici, generando una mentalità progettuale nuova, che mette in scena i contenuti della ricerca artistica posti in relazione con lo spazio stesso, alterandone o potenziandone la percezione mediante un rapporto dialettico tra ambiente, opera e pubblico. Esso stesso può essere considerato un nuovo campo di indagine in ambito critico ed espositivo. Sempre più l'oggetto artistico si concretizza e si manifesta nell'evento come *intermedia*, generando la transizione da un'arte esposta a un'arte da vivere come esperienza di pensiero e di azione, che si colloca in spazi a scale

⁴⁶ Paul Valéry, *La conquête de l'ubiquité*, in *Oeuvres*, tome II, *Pièces sur l'art*, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, Parigi 1960, pp. 1283-1287.

⁴⁷ Lucy R. Lippard, John Chandler, *The Dematerialization of Art*, "Art International", v. 12, n. 2, febbraio 1968, pp. 31-36.

⁴⁸ Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, traduzione italiana di Enrico Filippini, Einaudi, Torino 1991.

⁴⁹ Hans Belting, *La fine della Storia dell'Arte o la libertà dell'Arte*, Einaudi, Torino 1990.

⁵⁰ Domenico Quaranta, *Net Art. Scritti sull'arte nell'era dell'informazione*, Postmedia Books, Milano 2023, p. 288. Cfr. Lorenzo Giusti, *Salto nel vuoto. Al di là della materia*, in *Salto nel vuoto. Arte di là della materia*, catalogo della mostra (Bergamo, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 3 febbraio - 28 maggio 2023) a cura di L. Giusti e D. Quaranta, Officina Libreria, Roma 2023, pp. 10-32; Domenico Quaranta, *Informational ghosts. La condizione dell'arte nell'età dell'informazione*, in *Salto nel vuoto*, cit., pp. 34-59.

⁵¹ Valentina Valentini, *Bill Viola. Tecnologie dell'intangibile*, Postmedia Books, Milano 2024.

diverse, fino a modificare i paesaggi. La costruzione dello spazio nelle arti da aleatorio e casuale può divenire concreto, spazio evenemenziale che rappresenta ispirazioni umane universali e condivise⁵² (GDM).

Sperimentazione

È una pratica essenziale del processo creativo contemporaneo, una variabile imprevedibile che combina tradizione e innovazione, tecniche antiche e materiali contemporanei, generando esiti espressivi inattesi e novità di senso. Si basa su un approccio laboratoriale che tradisce le tradizioni, indagando le qualità dei materiali più adatti a dare forme concrete a transitorie espressioni dell'esperienza esistenziale, collocabili in uno spazio – spesso preesistente all'atto creativo – che acquisisce forme e valori semantici talvolta recuperati dalle radici culturali e territoriali attraverso lo studio dei classici. L'artista è impegnato a procedere in un presente che si stratifica e diventa passato⁵³.

Tempo

Il contemporaneo è l'intempestivo, dichiarava Roland Barthes rileggendo Nietzsche, che comprese la necessità di una sconnessione dal tempo presente per percepirlo pienamente. Tuttavia, l'artista è contemporaneo se, pur prendendo le distanze dal suo tempo, tiene fisso su di esso il suo sguardo "per percepirne non le luci, ma il buio ... ed è in grado di scrivere intingendo la penna nella tenebra del presente"⁵⁴. Per esporre la processualità della ricerca artistica, l'artista definisce un percorso nel tempo durante il suo farsi, manifestando l'ossessione del tempo presente a differenza dei suoi predecessori, che avevano l'ossessione del tempo della memoria. Vive il tempo come ciò che sfugge, d'altronde "il sentimento contemporaneo del tempo, almeno nell'Occidente/Oriente ipertecnologico, sembra caratterizzato da un eccesso di precarietà"⁵⁵. Il tempo diventa baratro fisico della finitezza, discesa agli inferi della distruzione, quando la temporalità del mondo umano si scontra con l'intemporalità fragile del concetto.

⁵² Alessandra Troncone, *Lo spazio/gli spazi*, in *La smaterializzazione dell'arte in Italia 1967 - 1973*, Postmedia Books, Milano 2014, pp. 23-47; Renato Barilli, *Lo spazio nella ricerca d'oggi (1967)*, in Id., *Informale, oggetto, comportamento. La ricerca negli anni Sessanta*, Volume II, Feltrinelli, Milano 1979, p. 9; Renato Barilli, *Invasione lo spazio*, in "Quindici", 11, 15 giugno 1968; Diego Sileo (a cura di), *Cesare Viel. Più nessuno da nessuna parte*, catalogo della mostra (Milano, Padiglione d'Arte Contemporanea, 13 ottobre - 1° dicembre 2019), Silvana Editoriale, Milano 2019.

⁵³ Enrico Careri, *Sulla genesi della creazione artistica. Una prospettiva musicale*, Libreria Musicale Italiana, Lucca 2019; Rick Rubin, *L'atto creativo: un modo di essere*, Mondadori, Milano 2023.

⁵⁴ Giorgio Agamben, *Che cos'è il contemporaneo?*, Nottetempo, Roma 2008, pp. 7-13.

⁵⁵ Roberto Diodato, *Tempo*, in *Estetica dell'arte contemporanea*, a cura di G. Ferrario, Meltemi, Milano 2019, pp. 219-220.

Trasmissione

La trasmissione è un concetto che va oltre il semplice trasferimento di contenuti. Per l'artista si traduce sia in una pratica dialogica rivolta alla collettività sia in una consegna della propria ricerca al mondo reale e al tempo. Un'opera, infatti, è spesso ritenuta conclusa quando è capace di trasmettere in modo armonioso e incisivo il suo messaggio, il quale non è costituito soltanto dall'estetica del progetto, ma soprattutto dai valori che lo hanno generato. Pertanto, l'opera dovrebbe essere comunicata in modo tale da trasmettere il suo contenuto, l'intenzione e l'emozione che la animano. Tale passaggio implica nella ricerca artistica un dialogo vivo e continuo tra il pubblico e l'artista. In questa ottica, la trasmissione non rappresenta solo un atto di resistenza all'oblio, ma anche uno degli elementi fondanti della conoscenza e della connessione umana.

Trauma

In una visione antropocentrica del pensiero contemporaneo, l'artista diventa interprete di un travagliato e doloroso percorso che lo conduce a divenire l'unico artefice della propria esistenza, assumendosi la piena responsabilità della libertà conquistata, abbandonando ogni certezza. Così egli trae dal frammento la forza per resistere al dramma esistenziale e uscire verso la luce, trattata come materia viva e tagliente, inattesa, come uno strappo. L'arte diventa luogo di restituzione di ciò che non può essere narrato linearmente, ma solo evocato e reso visibile. Se non avesse vissuto questo trauma, l'artista difficilmente avrebbe abbandonato la visione della bellezza consolatrice a vantaggio di una bellezza scandalosa, che è metafora del dramma della finitezza dell'uomo contemporaneo al cospetto del dolore della morte⁵⁶ (GDM).

⁵⁶ Valentina Galeotti, *Dal taglio la luce. "Passi" di Alfredo Pirri*, Castelvechi, Roma 2023.

Percorsi di ricerca dei docenti dell'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria intervistati nel WP1

Laura Mileto

In questo capitolo si presenta il lavoro di ricerca artistica di dieci docenti dell'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, attivi in diversi settori delle arti visive, con specifiche competenze teoriche o teorico-pratiche nei *clusters* di appartenenza, attestate mediante pubblicazioni e partecipazioni a mostre nazionali e internazionali. Le interviste a loro somministrate, insieme alle altre destinate a docenti di altre istituzioni nazionali, hanno costituito una banca dati da cui prendere spunto per la costruzione del glossario, presentato nel capitolo precedente. I percorsi di ricerca artistica di questi dieci docenti offrono esempi concreti della pluralità metodologica e di contenuti che attraversa la filiera della didattica, ricerca e produzione nel settore dell'Alta Formazione Artistica e Musicale in Italia.

Luigi Citarrella

Luigi Citarrella (PA, 1981) nel 2014 si è diplomato in Scultura all'Accademia di Belle Arti di Palermo, dove si è formato con Giuseppe Agnello e Salvatore Rizzuti, dai quali ha appreso la tecnica della formatura, che traduce in resina o gesso come materiali più idonei a esprimere a pieno la sua interiorità¹. Insegna Tecniche per la Scultura all'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria.

Per le sue ricerche, ha guardato modelli antichi e contemporanei come Michelangelo Buonarroti, Hermann Nitsch e in particolare Medardo Rosso, verso il quale egli dichiara un debito per le forme scultoree antieroidiche che interrogano la realtà. La sua produzione si distingue per un'intensa carica sociale: l'artista dà visibilità agli ultimi e agli invisibili, interpretando le esperienze vissute nella periferia² di Palermo, dove ha trascorso gli anni giovanili. Come un giornalista, da questa prospettiva guarda il reale e, per evocarcelo al meglio, pone al centro della sua pratica creativa la tecnica del calco, attraverso cui avvia "un processo di astrazione: come forme scampate all'eruzione di un vulcano,

¹ Cfr. voce *Interiorità* nel Glossario, capitolo 2.

² Cfr. voce *Periferia* nel Glossario, capitolo 2.

le sue statue bianche, dalla superficie sovente scabra e respingente rappresentano uomini, donne, 'ragazzi di vita' spaesati come i luoghi da cui sono sottratti"³. A partire dal 2012 ha esteso l'uso del calco sulle carcasse degli animali dei macelli e dei mattatoi. Agnelli, conigli, teste di mucca e di maiali sono divenute sculture in gesso e resina, tese a denunciare la brutalità dell'uomo, indifferente alla sofferenza dei più puri. Queste opere hanno inaugurato la serie *Natura morta*, di cui fa parte *Pasifae* – installata all'interno del labirinto del Parco del Castello di Donnafugata a Ragusa⁴ – figura mitologica che incarna la punizione divina e che introduce il tema del sacrificio, approfondito nella ricerca ispirata al termine ebraico *Korbàn*, che designa i sacrifici rituali descritti nel Levitico, terzo libro del Pentateuco. Nelle opere di questa serie, Citarrella ha creato un artificio: corpi di animali o volti umani diventano un'unica composizione in resina trasparente insieme ai fiori, metafora di nuova vita, contrapposta al sacrificio della morte (fig. 1)⁵. La memoria dell'arte medievale emerge in *Lex orandi, Lex credendi* del 2014⁶, presepe contemporaneo ispirato dal pulpito di Nicola Pisano nel Battistero di Pisa. La gente accorsa per la nascita di Gesù Cristo affolla la composizione come nella lastra raffigurante la *Natività*, l'*Annunciazione*, l'*Annuncio ai pastori* e il *Lavaggio del Bambino*. Citarrella ha ommesso la figura di Gesù Bambino, un Dio di cui nessuno conosce oggettivamente l'aspetto, interpretando il principio teologico secondo cui la legge della preghiera è la legge del credere.

Nel 2015 ha esposto alla 56ª Biennale Internazionale d'Arte di Venezia dal titolo *All the World's Futures* a cura di Okwui Enwezor, nel Padiglione Nazionale del Guatemala sul tema *Sweet Death*, curato da Daniele Radini Tedeschi, il quale ripropose il concetto di Kitsch con ironia e contaminandolo con apporti della contemporaneità, dando vita a una mostra *iperrealista, psichedelica e rococò*⁷. Fu lui a chiedere a Citarrella di dare le sembianze del curatore nigeriano Okwui Enwezor alla statua *Memento Mori*, che

³ ASO Art-Luigi Citarrella, a cura di Andrea Guastella, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Oneto di Sperlinga, 30 aprile – 8 maggio 2022), Aurea Phoenix, Ragusa 2022, p. 5.

⁴ <https://www.tribune.com/mostre-evento-arte/labyrinthus/>; *Labyrinthus*, a cura di Andrea Guastella, catalogo della mostra (Ragusa, Parco del Castello di Donnafugata, 18 maggio – 30 ottobre 2024), Edizioni Tendenze, Ragusa 2025, pp. 12-22.

⁵ *Korbàn* del 2019, esemplare di questa serie, è stato esposto alla mostra *Novecento. Da Pirandello a Guccione. Artisti di Sicilia*, a cura di Vittorio Sgarbi, Noto (SR), Convitto delle Arti Noto Museum, 4 febbraio-30 ottobre 2020. *Novecento. Da Pirandello a Guccione. Artisti di Sicilia*, a cura di Vittorio Sgarbi, catalogo della mostra (Noto, Convitto delle Arti Noto Museum, 4 febbraio – 30 ottobre 2020), Editoriale Giorgio Mondadori, Milano 2020.

⁶ L'opera è stata esposta alla mostra *I presepi d'artista. Libera interpretazione della Natività per una collezione di Eva e Giovanni Rizzuto*, a cura di Eva Oliveri e Giovanni Rizzuto, (Palermo, Galleria Rizzuto, 23 dicembre 2014 – 10 gennaio 2015).

⁷ *Sweet Death*, a cura di Daniele Radini Tedeschi, catalogo della mostra del Padiglione del Guatemala alla 56ª Esposizione Internazionale d'Arte Visiva la Biennale di Venezia, (Venezia, Officina delle Zattere, Padiglione Nazionale Guatemala, 9 maggio-22 novembre 2015), Editoriale Giorgio Mondadori, Milano 2015, p. 14.

raffigura un moro, portatore della torcia della saggezza e della mediazione tra Paesi di tutto il mondo⁸. Per la mostra Citarrella ha realizzato anche una scultura in vetroresina che rappresenta una macilenta bambina guatemalteca con un vestito che ricorda i tessuti Maya, seduta davanti ad un misero pasto su un elegante e prezioso tavolo, che si contrappone all'installazione di Marisa Laurito dal titolo *La Grand Bouffe*⁹, per enfatizzare le contraddizioni della società dei consumi, ribadendo il suo interesse per i temi etici e sociali.

Tra il 2016 e 2017 si registra un'evoluzione tematica durante la docenza all'Istituto Professionale di Stato per l'Industria e l'Artigianato "Dalmazio Birago" di Torino. Osservando i motori delle automobili nei laboratori della scuola e rielaborando il ricordo del padre meccanico, ha tratto ispirazione per una nuova ricerca artistica: la serie *Alla ricerca di un ideale*¹⁰, nella quale egli "si concentra sugli abitanti delle periferie.

⁸ Daniele Radini Tedeschi, *Sweet Death* cit., p. 23. Foto a p. 57.

⁹ Daniele Radini Tedeschi, *Sweet Death* cit., p. 205.

¹⁰ Le opere della serie *Alla ricerca di un ideale* sono state presentate a diverse esposizioni, tra le quali: *I frutti della civilizzazione e l'orto dei bambini* del 2026 alla mostra *Dolce vita. Maiori Wonder Coast*, a cura di Michele Citro, Maiori (SA), Lungomare di Maiori e Palazzo Mezzacapo, 28 marzo – metà settembre 2026; *Fedeltà* (2025) a *Noismi. Per un Futuro Senza Ismi*, a cura di Michele Citro, Portici (NA), MUSA-Musei della Reggia di Portici di Napoli, 25 ottobre 2025 – 12 aprile 2026; *Torino* (2021), *Gli acquaioli* (2024) e *Miracolo italiano* (2024) alla II Biennale del Gattopardo, a cura di Michele Citro, Palma di Montechiaro (AG), Palazzo Ducale del Gattopardo, 10 maggio-8 giugno 2025; *La bagnante* (2024) a *Futurismi contemporanei. Da Boccioni a Guerriero & Epifanie*, a cura di Michele Citro e Andrea Guastella, Mira (VE), Villa Valmarana, 16 marzo-2 maggio 2024 e a *Futurismi contemporanei. Oltre i confini del tempo*, a cura di Michele Citro e Andrea Guastella, Venezia, Fondazione Donà di Villa delle Rose, 5 maggio – 9 giugno 2024, svolta nell'ambito degli eventi promossi dal Padiglione della Repubblica del Camerun alla Biennale di Venezia del 2024; *Torino a Il giardino delle delizie*, a cura di Angela Pellicanò, Reggio Calabria, Villa Genoese Zerbi, 11 luglio – 31 agosto 2024; *Gli acquaioli* alla II Biennale dello Stretto, a cura di Francesca Moraci, Alfonso Femia, Mariangela Cama Campo Calabro (RC), Forte Batteria Siacci, 18 settembre-14 dicembre 2024; *Torino e Miracolo italiano a Dialoghi tra presente e passato. Sei artisti al MARC*, a cura di Marcello Francolini, Reggio Calabria, Museo Archeologico Nazionale, 25 ottobre-24 novembre 2024, (nata dall'accordo di collaborazione per attività di valorizzazione del patrimonio culturale tra l'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria e il Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria); *Torino, Cinquecento* (2021) e *Alla ricerca di un ideale* (2022) a *Onyria. Surrealismo di ordinaria contemporaneità*, a cura di Michele Citro, MUSA-Musei della Reggia di Portici, 3 maggio – 3 luglio 2023.

Noismi. Per un futuro senza ismi, a cura di Michele Citro, catalogo della mostra (Portici, MUSA, Reggia di Portici, 15 ottobre 2025-12 aprile 2026), Paguro, Mercato S. Severino 2026, pp. 154-157. *Il Edizione della Biennale del Gattopardo. Capolavori da leggere e da vedere*, a cura di Michele Citro, atti del convegno/catalogo della mostra (Palma di Montechiaro, AG, Palazzo Ducale del Gattopardo, 10 maggio-8 giugno 2025), Paguro Edizioni, Mercato S. Severino 2025, pp. 164-169; *Futurismi contemporanei. Un catalogo molto saggio*, a cura di Michele Citro, catalogo delle mostre *Futurismi contemporanei. Da Boccioni a Guerriero* (Mira, VE, Villa Valmarana, 16 marzo – 2 maggio 2024) e *Futurismi contemporanei. Oltre i confini del tempo* (Venezia, Fondazione Donà di Villa delle Rose, 5 maggio-9 giugno 2024, svolta nell'ambito degli eventi promossi dal Padiglione della Repubblica del Camerun alla Biennale di Venezia del 2024), a cura di Michele Citro e Andrea Guastella, Paguro Edizioni, Mercato S. Severino 2024, pp. 240-241, 276-277; *Onyria. Surrealismo di ordinaria contemporaneità*, a cura di Michele Citro, catalogo della mostra (Portici, MUSA-Musei della Reggia di Portici, 3 maggio – 3 luglio 2023), Paguro Edizioni, Mercato S. Severino 2023, pp. 18-19.

È una riflessione sull'abbandono, della gente e dei luoghi: un'orgia di cinismo che il potere esercita sugli ultimi, schiacciandone le aspirazioni"¹¹. Gli ingranaggi meccanici che lo scultore inserisce nei corpi delle sue figure, uomini e donne di strada, rimandano al lavoro industriale e alla lotta di classe per il riscatto sociale del secondo dopoguerra. È in quest'ottica che *Alla ricerca di un ideale* si configura come una metafora del cammino per l'emancipazione, la scoperta e la conquista di una vita migliore, ottenuta dalla ricerca di nuovi ideali.

Fanno parte di questa serie *Motore immobile* del 2017¹² e *Torino* del 2021, nelle quali ha ritratto figure umane con motori al posto della testa. Inoltre, rielabora simboli del boom economico come la *Cinquecento* del 2021 e la Vespa del gruppo scultoreo *Alla ricerca di un ideale*¹³ del 2022, in cui egli ha colto sé stesso bambino, seduto al contrario sul bordo del sellino, con lo sguardo rivolto all'orizzonte. La Vespa, qui usurata dal tempo, permette al fanciullo di sognare e giungere in spazi diversi dalla periferia degradata in cui egli vive, per proiettarsi in un mondo apparentemente migliore.

Parte di questa ricerca è anche l'albero in resina dipinta, collocato nel 2023 nella chiesa di San Domenico di Palermo, davanti alla tomba di Giovanni Falcone e in asse con il quattrocentesco Crocifisso ligneo di Giovanni Matinati. Sergio Catalano, architetto, frate e teologo domenicano, ha ideato e curato l'installazione, spinto da una suggestione nata dal ritrovamento di una foglia tra i biglietti lasciati sulla sepoltura del magistrato palermitano. Ispirato dai tanti messaggi su carta, apparsi come foglie di un albero, simbolo della teologia cristiana e della Croce, il curatore ha così invitato Citarrella a creare un albero per il XXXI anniversario delle stragi di Capaci e via d'Amelio. La scultura, tratta dal calco di un ulivo del convento del complesso di San Domenico, presenta due rami dorati e alla base un pezzo meccanico, sotto cui si stagliano i foglietti colmi di gratitudine per Falcone¹⁴.

Traccia della produzione dello scultore in Calabria è l'opera *Mimesi*, situata nel Bosco degli Artisti, realizzata per l'XI edizione del FACE Festival Aspromondo del 2022 a cura di Paolo Giosuè Genoese¹⁵. Anche in questa scultura l'artista ricorre alla tecnica del calco per celebrare l'umanità in tutti i suoi aspetti, con lo scopo di rivelarne le forme e le verità.

¹¹ Andrea Guatella, *Alla ricerca di un ideale: Luigi Citarrella*, intervista a Luigi Citarrella, "Segnonline", 25 marzo 2022, <https://segnonline.it/alla-ricerca-di-un-ideale-luigi-citarrella/>.

¹² L'opera è stata realizzata in occasione di *Moto rettilineo uniforme*, progetto di residenza d'artista curata da Areacreativa42 negli spazi di Casa Toesca di Rivarolo Canavese (TO) nel 2017.

¹³ L'opera compare anche in Pengpeng Wang (a cura di), *Annuario d'Arte Contemporanea Cina-Italia 2024*, A60, Novate Milanese 2025, pp. 256-258.

¹⁴ Sergio Catalano, *Ierofanie contemporanee. Sperimentazioni artistiche nella Chiesa*, Frascati & Serradifalco, Roma 2024, pp. 225-229, 252-253, 257.

¹⁵ <https://www.facefestival.org/luigi-citarrella/>. Paolo Giosuè Genoese insegna Graphic Design all'Accademia di Belle Arti di Catanzaro.

Rosita Commisso

Rosita Commisso (Locri, RC, 1995) nel 2020 ha conseguito il diploma in Grafica con Pier Luigi Capucci all'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, dove insegna Teoria e metodo dei Mass Media¹⁶.

Nel 2019 presso l'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino ha partecipato al XIV Premio Nazionale delle Arti, il cui tema era *Building a new world – Costruire un nuovo mondo*, dove ha presentato *Sogni*, opera audiovisiva composta da un espositore contenente quattro tablet, sui quali sono visibili brevi video in successione¹⁷. L'autrice dichiara che "i sogni sono come piccole barchette di carta che ognuno di noi lancia nel mare della vita. Sono fragili ma pieni di speranza, spinti dal desiderio di raggiungere qualcosa di migliore. Anche se l'oceano è vasto e imprevedibile, ogni barchetta rappresenta la nostra volontà di cambiare e crescere. Per i migranti, queste barchette non sono solo un simbolo. Attraversano il mare su fragili imbarcazioni reali, inseguendo la libertà, la sicurezza e la dignità. Ogni onda è una sfida, ma anche una prova di quanto il loro sogno sia essenziale. Il mare può essere crudele, ma non può spegnere la luce della speranza nel cuore di chi cerca un futuro migliore". La sua narrazione non è lineare ed è messa in atto attraverso una struttura reticolare e deframmentata, proiettata su più schermi.

Nel 2023 ha partecipato al convegno *Fluidity, declinazioni della critica d'arte contemporanea*, organizzato dalla sezione italiana di AICA (Associazione Internazionale dei Critici d'Arte, presieduta da Gabriele Romeo), presso l'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino, con un contributo dedicato all'importanza dei display nella società informazionale, l'immagine fluida e il cambiamento del fruitore/consumatore con l'ingresso delle nuove tecnologie nel mondo dell'arte, da McLuhan ai social media.

Nello stesso anno ha partecipato alla mostra *Millenovecentootto. Oggetti Ritrovati, memorie dal terremoto dello Stretto*, a cura di Marcello Francolini e Remo Malice¹⁸, incentrata sull'esposizione dei gioielli rinvenuti tra le macerie del sisma del 28 dicembre 1908 e allestita al Castello Aragonese di Reggio Calabria¹⁹, dove nella sala

dei Cinematici ha presentato l'installazione site-specific *Senza Luce* (fig. 2), insieme al video documentario dell'Istituto Luce sulla città di Messina distrutta dall'evento sismico. Partendo dall'analisi di una selezione di video d'archivio, l'osservatore era invitato a fruire attivamente dell'opera, costruendo una personale narrazione delle vicende catastrofiche del 1908. Per Commisso "l'allestimento ha un ruolo fondamentale in quanto definisce il rapporto tra l'opera e lo spazio, orientando la fruizione visiva ed emotiva, anche il supporto su cui l'opera è presentata (digitale, fisico, interattivo) modifica il modo in cui viene recepita. Il racconto non lineare, bensì reticolare è essenziale, apre a interpretazioni multiple, permettendo all'osservatore di creare un proprio percorso nella comprensione dell'opera. Infine anche il rapporto tra contenuto-contenitore e luogo-tempo in cui l'opera è presentata influisce sulla sua lettura"²⁰. Il lavoro di Rosita Commisso mira a coinvolgere il pubblico, attivando i meccanismi percettivi per la ricezione del messaggio dell'opera.

Matilde de Feo

Matilde de Feo (CE, 1979) con il suo lavoro artistico dimostra come sia mutato lo statuto classico di narrazione grazie alla convergenza di più linguaggi in un unico progetto, che, reinventandosi, si accordano alle nuove tecnologie. Tuttavia è impossibile classificare in una sola definizione un fenomeno in evoluzione costante e dalla natura transdisciplinare, che sfugge ogni tentativo di categorizzazione. "Questa convergenza e contaminazione di linguaggi genera una sinestesia, ovvero la capacità di coinvolgere lo spettatore su più sensi"²¹. L'artista giunge a questo esito attraverso l'analisi dei temi da affrontare mediante il confronto e la condivisione con i professionisti che collaborano alle scelte metodologiche e linguistiche. L'esperienza professionale ha favorito la sua propensione al dialogo, grazie alla collaborazione con autorevoli personalità, tra cui Gerard Watkins, Renato Carpentieri e Pierpaolo Sepe, con i quali ha lavorato come interprete e assistente alla regia in teatro; con Milica Tomic, Lutz Gregor e Vanessa Beecroft come performer; con Paolo Rosa (Studio Azzurro) e Silvano Agosti come filmmaker.

Il suo profilo poliedrico è scaturito dall'articolato percorso formativo. Nel 2004 si è diplomata in Arte Drammatica all'Accademia d'Arte Drammatica del Teatro Bellini di

¹⁶ Ha scritto: *Il Cinema da Georges Méliès a Peter Greenaway* (Laruffa 2022) e *Mass Media, comunicazione di massa e tecniche audiovisive* (Laruffa 2023).

¹⁷ Ha riproposto *Sogni* nel 2023 al *Xi'An International Video and Photographic Art Exhibition* all'Accademia di Belle Arti di Xi'An in Cina, dove è stata relatrice e docente al *Craftsmanship, the 8th Xi'An Academy of Fine Arts International Art Workshop*. Nello stesso anno, un'altra versione dell'opera è stata esposta a *Dialoghi tra presente e passato. Sei artisti al MARC*, a cura di Marcello Francolini, Reggio Calabria, Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria, 25 ottobre- 24 novembre 2024; alla mostra hanno partecipato anche Luigi Citarrella, Filippo Malice, Davide Negro, Pietro Colloca e Francesco Scialò.

¹⁸ Marcello Francolini e Remo Malice insegnano all'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria. Il primo è docente di Storia dell'Arte Contemporanea e il secondo di Teoria della Percezione e Psicologia della forma.

¹⁹ *Millenovecentootto. Oggetti Ritrovati, memorie dal terremoto dello Stretto*, a cura di Marcello Francolini,

Remo Malice, catalogo della mostra (Reggio Calabria, Castello Aragonese, 2 dicembre 2023-28 febbraio 2024), Gutenberg, Baronissi 2023, pp. 82-87. Il progetto è stato finanziato nel REACT EU PON Città Metropolitane 2014/2020-Azioni pilota per un distretto culturale e turistico della città di Reggio Calabria-Sub int. 2: "Mostra, eventi, allestimenti per la costruzione del Distretto culturale turistico della città di Reggio Calabria".

²⁰ Dall'intervista a Rosita Commisso, fruibile sulla piattaforma <https://inar.dynu.net/interviste>.

²¹ Matilde de Feo, *Prodromi, convergenze, sinestesie*, in Matilde de Feo (a cura di), *Digital Storytelling e Racconto non Lineare: Spazializzazione e Fine del Dramma*, Meltemi Editore, Milano 2024. p. 30.

Napoli, dove si è formata con Alvaro Piccardi, Paolo Giuranna, Julia Varley, Roberto Lun ed Elena Bucci. Nel 2009 si è laureata in Regia al DAMS di Roma Tre con Giancarlo Sammartano.

Collabora con il Consiglio Nazionale delle Ricerche di Pisa allo sviluppo di progetti audiovisivi narrativi non lineari mediante app di realtà aumentata e virtuale. Insegna Progettazione Multimediale all'Accademia delle Belle Arti di Reggio Calabria.

“Muovendosi sul terreno tra teatro, video e performance e promuovendo una compenetrazione delle diverse discipline, de Feo realizza video che si ispirano al testo drammaturgico inglobandolo in chiave elettronica [...] o performance che integrano il video nel momento dell'azione”²².

Lo sguardo transdisciplinare di de Feo ha origine nel 2003 nell'incontro con il filmmaker e multimedia designer Mario Savinio, con il quale, quando era ancora un'attrice, ha fondato *maldè*, un progetto che unisce la ricerca sonora ed elettronica e le arti visive a quelle sceniche²³. *maldè* ha prodotto diversi lavori, tra i quali la videoinstallazione immersiva *The mothers's place* (2007), *Il principio di indeterminazione di Heisenberg* (2008) esempio di digital theatre, i brevi documentari monocanale *Venticinque dicembre* (2011) – parte del progetto documentario partecipato *Il Pranzo di Natale* di Antonietta De Lillo –, *Insezione* (2011) e *Il mio corpo a maggio* (2014), con cui ha vinto il premio “Tonino d'Erme” a Latina, all'interno di un ciclo di incontri diretti da Silvano Agosti. In queste opere, l'artista ha esplorato il corpo²⁴, spesso sezionato e frammentato, come in *Non io* (2006)²⁵, dove la bocca rossa di de Feo, contro uno sfondo bianco, è illuminata debolmente da due fari, o come ne *Il mio corpo a maggio* (2014), dove dalle membra e dagli orifizi sbocciano dei fiori.

In *Il principio di indeterminazione di Heisenberg*, basato su una riscrittura di *Una madre* di Dario Fo e Franca Rame (1982), il corpo di de Feo dialogava con un figlio 3D proiettato sul soffitto e sugli elementi scenici dello spazio in cui lo spettacolo era allestito. Per questo lavoro, ha tratto ispirazione dal principio enunciato dal fisico Werner Karl Heisenberg (1927), secondo cui è impossibile controllare con esattezza e in modo simultaneo la posizione e la velocità di una particella subatomica²⁶. La performer ha trasposto questo principio fisico alla dimensione materna, e cioè all'impossibilità di una madre

di controllare il proprio bimbo. In *Insezione* (2011), sperimentazione di interaction design, nella forma di videoinstallazione interattiva e performance, gli insetti (proiettati sulla parete) si muovevano in base al movimento dell'artista, in tempo reale e in circuito aperto, grazie al tracciamento della webcam. Durante la performance, de Feo orientava lo spostamento degli insetti digitali con i suoi movimenti di avvicinamento e allontanamento dallo schermo²⁷.

Nel 2014 ha realizzato un video-ritratto multicanale, riprodotto l'antica Cappella di San Rocco di Caserta vecchia, per *Paesaggi Abitati: la vita si adatta agli spazi che si adattano alla vita*, la videoinstallazione di Studio Azzurro, presentata nell'ambito del Padiglione Italia alla XIV Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia²⁸.

Nel 2016 è stata selezionata al Festival del Cinema di Lisbona, al MARFICI di Mar del Plata in Argentina, al Lucania Film Festival di Matera e Pisticci con il documentario *Letter from an imaginary man* (2015), contraddistinto da una narrazione immaginifica sulle lettere amorose ed elaborato come uno storytelling partecipato²⁹. Nello stesso anno il museo Madre di Napoli le ha commissionato *Naples three of three*, una trilogia di storytelling transmediale nell'ambito di *Per formare una collezione. Per un archivio dell'arte in Campania*. I tre racconti (2016 e 2021, progress) sono connessi tra loro e pensati come tre finestre sulla città partenopea. Il primo capitolo *Desert Flower* (2016), storytelling partecipato, “prende spunto dalla vicenda della Ginestra Etnea, fiore non autoctono e invasivo, che nell'estate del 2016 ha aggredito il Vesuvio, minacciando di cambiarne la forma e il colore”³⁰. *Ramondino's Apologue* (fig. 3), secondo capitolo di *Naples Three of Three*³¹ del 2021, è un ritratto animato in realtà aumentata dedicato alla scrittrice Fabrizia Ramondino, scomparsa nel 2008, autrice di numerosi romanzi, “maestra irregolare”, ideatrice di pratiche pedagogiche alternative a Napoli (Associazione Risveglio Napoli) e co-sceneggiatrice, con Mario Martone, di *Morte di un Matematico Napoletano* (1992). L'opera, a cura di Marina Guida e presentata negli spazi del Madre³², si sviluppava su più canali e prendeva le forme sia di film sia di

²² Vincenzo Trione (a cura di), *Atlante dell'Arte Contemporanea a Napoli e in Campania 1966-2016*, Madre-Electa, Napoli 2016, p. 93.

²³ Grazia D'Arienzo, *Interferenze. Il progetto maldè tra scena e video*, in “Antropologia e Teatro. Rivista di studi”, n. 5, 2014, pp. 1-30, <https://antropologiaeteatro.unibo.it/article/view/4491>.

²⁴ Cfr. voce *Corpo* nel Glossario, capitolo 2.

²⁵ Su *Non io* di de Feo, cfr. Alfonso Amendola, *Il suono, la voce, la parola: Beckett*; Tilde De Feo, Mauro Savinio, *Appunti per “Non io” di maldè*, amendola_malde.pdf.

²⁶ Grazia D'Arienzo, *Interferenze. Il progetto maldè tra scena e video* cit., p. 17.

²⁷ Anna Maria Monteverdi, *Leggere uno spettacolo multimediale. La nuova scena tra Video Mapping, Interaction Design e Intelligenza artificiale*, Dino Audino, Roma 2020, p. 78. *Insezione* è un progetto di residenza artistica prodotto da *Meltingpot* cantiere creativo e Fondazione D'Ars Milano. Il lavoro è stato realizzato insieme a Tommaso Megale, Davide Todaro e Manuel Buscemi per la parte tecnica interattiva e la gestione del software.

²⁸ <https://vimeo.com/97360983>.

²⁹ <https://www.cinemaitaliano.info/film/12347/festival/letter-from-an-imaginary-man.html>.

³⁰ <http://www.malde.it/naples-three-of-three/>.

³¹ <http://www.malde.it/ramondinos-apologue/>.

³² <https://www.madrenapoli.it/calendario/matilde-de-feo-ramondinos-apologue/>.

progetto espositivo. Il film, ideato e diretto da Matilde de Feo, è scritto con Marina Dammacco, disegnato da Resli Tale, animato da Nicholas Bertini, con le musiche originali di Ferruccio Spinetti, con l'eccezionale partecipazione in voice over di Mario Martone. Attraverso uno speciale set design di Vito Maria Benito Voza, il progetto è stato pensato per essere visualizzato nelle sue parti attraverso una app di realtà aumentata realizzata appositamente dal CNR di Pisa, che si attiva grazie ad appositi marker in un ambiente immersivo. La ricerca si fonda sui concetti di *ubiquitous* e *pervasive computing*, per comprendere come un film o un contenuto multimediale possa esplodere dallo schermo, celarsi nello spazio e trasformarlo in superficie attiva. “Quattro marker colorati fungono da nuclei concettuali e cromatici: Giallo/Maternità, Azzurro/Mare, Arancione/Isola, Utopia politica, Multicolor/La casa”³³. Lo spettatore interagiva liberamente con l'opera e rimontava il film secondo scelte personali, modalità che richiama la libera associazione dadaista cui si ispira anche il testo su Napoli *Dadapolis. Caleidoscopio napoletano* di Ramondino e Andreas Friedrich Müller (Einaudi 1989). Il film, coprodotto dalla Fondazione Donnaregina, vincitore del bando Cinema della Regione Campania e realizzato in collaborazione con Campania Film Commission, ha partecipato in anteprima internazionale al prestigioso *17th Athens Digital Arts Festival* al *Museum of Modern Greek Culture* di Atene ed è stato in concorso al *Tokyo International Short Film Festival*³⁴. Tra il 2025 e il 2026, nell'ambito di *Performing*, progetto PNRR dell'Accademia di Belle Arti di Catanzaro, a cura di Simona Caramia³⁵, ha creato *Fortunata*, un alfabeto generativo video e corporeo, nato all'interno di *Amménta*, una ricerca realizzata con gli studenti dell'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, che disegna una mappa inedita dall'Aspromonte allo Stretto di Messina con linguaggi video-performativi, interattivi e contenuti di realtà aumentata. L'opera è un omaggio alla poesia visiva

³³ Mario Francesco Simeone, *Ramondino's Apologue: al Madre, l'opera transmediale di Matilde de Feo*, “Exibart”, 3 novembre 2021, <https://www.exibart.com/arte-contemporanea/ramondino-s-apologue-al-madre-lopera-transmediale-di-matilde-de-feo/>.

³⁴ L'opera è stata esposta anche all'Archivio di Stato di Napoli, 22 giugno-3 agosto 2024., <https://www.archiviodistatonaipoli.it/events/ramondinos-apologue-allestimento-artistico/>.

³⁵ Capofila del progetto è l'Accademia di Belle Arti di Catanzaro, diretta da Virgilio Piccari. Responsabile scientifico: Simona Caramia, docente di Storia dell'arte contemporanea. Partner: Accademie di Belle Arti di Reggio Calabria, Napoli, Sassari, ISIA di Faenza, Conservatori di Musica di Napoli, Taranto, Siena, Terni, Perugia, Università di Brescia, Scuola Superiore Meridionale, Università di Göteborg. Il progetto di ricerca costituisce un momento di riflessione sullo stato della Performing Art dal punto di vista artistico e educativo. L'obiettivo è realizzare un festival delle arti performative itinerante in Italia e all'estero, gestito dall'Accademia di Catanzaro. *Condominio Mediterraneo* è il progetto dell'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, diretta da Pietro Sacchetti, curato dal Responsabile Scientifico Marcello Francolini, costituito da quattro workshop tenuti da Giulia Piscitelli, Adrian Paci, Romina De Novellis, Michele Di Stefano, Lucrezia Longobardi.

italiana, in particolare a Tomaso Binga e al suo *Alfabeto Officinale* del 1981, mentre il titolo ricorda i procedimenti aleatori di John Cage. Il corpo femminile diventa scrittura vivente: input corporei che sostituiscono le lettere dell'alfabeto vengono elaborati da un codice in TouchDesigner³⁶, connesso a Gemma (modello di Intelligenza Artificiale), per generare parole sempre diverse sul paesaggio calabrese, producendo combinazioni e coreografie inattese.

Fortunata dimostra come la ricerca artistica di de Feo sia orientata alla costruzione di un dialogo corporeo e spirituale con la collettività.

Filippo Malice

Filippo Malice (RC, 1971) nel 1992 si è diplomato in Scultura all'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, dove è docente di Scultura.

Il suo percorso artistico, iniziato alla fine degli anni ottanta, è focalizzato su “una ricerca che vede nell'assemblaggio la sua tecnica di base. I suoi guerrieri sono spesso composti da materiali di recupero che, nella composizione globale dell'opera, risultano in equilibrio, creando una scultura ben modellata e armonica”³⁷. La predilezione figurativa per il mondo militare, mitologico e arcaico risiede nell'interesse verso il passato, in particolare per quello magnogreco, che egli traduce in composizioni fatte di oggetti di scarto, nei quali intravede la forma dell'opera, ancor prima della sua conclusione³⁸. Nelle sue prime prove scultoree, Malice evidenziava volutamente la natura grezza dei suoi *objet trouvé*, sottolineando l'umile provenienza dei singoli rottami dei ready-made assemblati³⁹, come nelle opere presentate a un'esposizione dell'accademia reggina del 1991⁴⁰.

³⁶ TouchDesigner è un linguaggio di programmazione visuale per interazioni in tempo reale ed è utilizzato spesso per performance interattive.

³⁷ Caterina Araniti, Pasqualino Invento, Maria Antonietta Mamone e Milena Vecchi, *Collezione d'Arte Contemporanea, Tracce di memoria tra segni e forme*, Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, Jason Editrice, Reggio Calabria 1995, p. 15, foto p. 103.

³⁸ Con diverse opere dedicate all'universo militare e mitologico Malice ha preso parte a residenze artistiche internazionali, tra le quali, due promosse dall'associazione culturale AM International: *International Exchange Calabria-Australia*, nell'ambito della quale nel 2004 ha partecipato a due mostre (una presso la Doc-Art Gallery di Bayswater e l'altra, dal titolo *Identity e Contamin-Action*, presso la Artrage Gallery di Perth) e a Bayswater nel 2009 a *Exchange Calabria-Australia, Artist in Residence*, durante la quale ha partecipato a una mostra curata da Elio Furina. Con *Bettina 75*, altra opera a tema militare, ha esposto alla mostra collettiva *Mediterraneo o l'oblio dell'Essere* a cura di Gerardo Pedicini, con la collaborazione di Carmine di Ruggiero e Rosanna Conte al Museo Archeologico di Ponza (LT), 16 giugno – 31 luglio 2000.

³⁹ *Premio Internazionale Limen Arte 2010*, a cura di Giorgio Di Genova, catalogo della mostra (Vibo Valentia, Palazzo Comunale E. Gagliardi 11 dicembre 2010 - 23 gennaio 2011) Camera di Commercio di Vibo Valentia, Vibo Valentia 2010, p. 190.

⁴⁰ *Mostra didattica Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria*, anno accademico 1991-1992, pp. 24, 87.

Nel tempo, ha ampliato i suoi mezzi linguistici, sperimentando tra installazioni site-specific, gioielli scultorei indossabili⁴¹ e fotopittura digitale, di cui alcuni esempi sono *Alessia 0144* (2001), *Amore impossibile* (2004) ed *Enza Ful 976* (2005), immagini con figure umane sovrapposte ad armi, mezzi militari e sfondi distopici, esposte a una sua personale del 2005 a Palermo⁴².

Diverse installazioni site-specific sono state realizzate dall'artista in collaborazione con il gruppo artistico L.A.B. 1, da lui fondato nel 2003⁴³, tra le quali il *Barone rosso* (2005) al MUSABA (Museo Santa Barbara) di Mammola (RC)⁴⁴, la monumentale *Atena* (2013) per l'Aeroporto dello Stretto di Reggio Calabria, eseguita in occasione del trentennale del V Reparto di Volo della Polizia di Stato e *Riflessi* (2013) all'Osservatorio sulla 'ndrangheta di Reggio Calabria.

Malice è spesso presente nei circuiti espositivi regionali finalizzati a valorizzare il territorio calabrese attraverso l'arte contemporanea⁴⁵. Ha partecipato nel 1999 alla IV Biennale Calabrese d'Arte Contemporanea di Monterosso Calabro (VV) – la cui prima edizione risale al 1990 – curata da Luigi Tallarico e Giuseppe Farina, dove ha esposto *Il Re Ermafrodita* (1999)⁴⁶.

Un'altra rassegna artistica di rilievo del panorama calabrese è costituita dal Premio Internazionale d'Arte Limen, promosso dalla Camera di Commercio di Vibo Valentia e curato nel tempo da diversi critici, tra i quali Giorgio Bonomi, Giorgio Di Genova, Lara Caccia ed Enzo Le Pera, con lo scopo di sostenere la coeva ricerca artistica. Il premio si

svolge al Museo Limen di Vibo Valentia, che raccoglie le opere vincitrici della rassegna o acquisite in donazione da artisti coinvolti nelle diverse edizioni. Malice ha preso parte alle edizioni del 2010 e del 2015 rispettivamente con *Arciere* (2008)⁴⁷ alla prima e alla seconda con *Tartaruga* (2012) insieme a L. A. B. 1⁴⁸. Il gruppo artistico nello stesso anno, durante un workshop al Museo Limen, ha realizzato *La giustizia*, poi confluita nella sua collezione, cui si è aggiunta nel 2016 *Vedetta* (fig. 4), donata dallo scultore⁴⁹. Queste opere esprimono la sua poetica, volta a sublimare le tradizionali icone militari in sentinelle a difesa dei valori umani.

La suggestione dell'antico ritorna in *Centauro* (1997-2001), esposta nel 2011 alla mostra *Lo stato dell'arte-Calabria*, curata da Fernando Miglietta a Villa Genoese Zerbi – nell'ambito del Padiglione Italia curato da Vittorio Sgarbi – momento di confronto tra la creatività nazionale e calabrese⁵⁰.

Il tema dell'antico riemerge in *Capitello* "macchinico", "metaforica mediazione tra umano e divino" presentato nel 2014 alla mostra *110 su 110 Archidettati Capitelli dedicata a Laura Thermes*, a cura di Marcello Sestito⁵¹.

Nel 2017 Malice è stato invitato da Alberto Dambruoso alla residenza artistica BoCS Art di Cosenza, la più grande in Italia, dove ha realizzato *Re Alarico* (2017)⁵². Altresì è stato invitato a partecipare alle due edizioni della Biennale Internazionale dello Stretto (2022 e 2024), allestite al Forte Batteria Siacci a Campo Calabro (RC), dove si è misurato sul tema dell'acqua e del paesaggio mediterraneo. Ha esposto nel 2022 *Mare Nostrum. C'era una volta il mare*, opera sonorizzata da Enzo Cimino, dedicata alle morti dei migranti in mare, e *Apsia Reghium*, realizzata con L.A.B. 1⁵³; nel 2024 ha presentato

⁴¹ Filippo Malice ha curato diversi workshop didattici con gli studenti dell'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, le cui opere sono pubblicate in *Percorsi contemporanei*, a cura di Filippo Malice, catalogo del workshop sul gioiello scultura polimerico, 10-16 maggio 2017, Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, iiriti editore, Reggio Calabria 2018. Nel gennaio 2024 è stata presentata la mostra *Intrecci. Trame preziose tra Reghion e Reggio* in collaborazione l'Accademia e il Museo Nazionale di Reggio Calabria, curata dal direttore dell'Accademia Pietro Sacchetti, dal coordinatore della Scuola di Scultura Filippo Malice e dall'architetto Claudia Ventura, Responsabile dell'Ufficio Tecnico del museo.

⁴² Le opere sono state esposte nel 2005 a *Benvenuti in Paradiso*, la personale curata da Francesco Gallo e dedicata a Pino Pascali. *Benvenuti in Paradiso*, a cura di Francesco Gallo, catalogo della mostra (Palermo, Extroart-Oratorio S. Stefano Promartire, 8-22 ottobre 2005), Edizioni La Scatola nell'arte/06, Palermo 2005, pp. 10-13.

⁴³ Enzo Le Pera (a cura di), *Percorsi d'Arte in Italia*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2014, pp. 151, 172.

⁴⁴ Il MUSABA, parco-museo e laboratorio di arte contemporanea a cielo aperto, è stato fondato nel 1969 dagli artisti Nik Spatari (Mammola, RC, 1929-2020) e Hiske Maas, che hanno trasformato un antico complesso monastico del X secolo in un centro di sperimentazione artistica.

⁴⁵ Tra le rassegne regionali tese a promuovere l'arte contemporanea si segnala il FACE Festival, a cura di Paolo Giosuè Genoese. Filippo Malice ha preso parte alla II (2008) e alla IV (2014) edizione del festival ad Ecolandia, Parco Ludico Tecnologico Ambientale, Ex Forte Gulli, situato presso la località Arghillà di Reggio Calabria.

⁴⁶ *IV Biennale Calabrese d'Arte Contemporanea*, a cura di Giuseppe Farina, Caterina Pileggi, Antonio Puzzello, catalogo della mostra (Monterosso Calabro, VV, luglio-agosto, 1999), Fagraf, Vibo Valentia 2001, p. 61.

⁴⁷ *Catalogo Premio Internazionale d'Arte Limen*, a cura di Giorgio di Genova, catalogo della mostra (Vibo Valentia, Palazzo Comunale E. Gagliardi, 11 dicembre 2010 - 23 gennaio 2011), Camera di Commercio di Vibo Valentia, Vibo Valentia 2010, pp. 27-28, 190-191, foto p. 99.

⁴⁸ *Premio Internazionale Limen Arte 2015*, a cura di Giorgio Bonomi, Giorgio Di Genova, Enzo Le Pera e Lara Caccia, catalogo della mostra (Vibo Valentia, Complesso Valentianum, 19 dicembre 2015-14 febbraio 2016), Romano Edizioni, Vibo Valentia 2015, pp. 145, 252.

⁴⁹ *Limen Museo d'Arte Vibo Valentia*, Romano Edizioni, Vibo Valentia 2016, pp. 129-130.

⁵⁰ *Lo stato dell'arte. Regioni d'Italia*, a cura di Vittorio Sgarbi, catalogo della mostra del Padiglione Italia della 54ª Esposizione Internazionale d'Arte Biennale di Venezia (Padiglione Italia, 1° giugno-27 novembre 2011), Iniziativa speciale per il 150° Anniversario dell'Unità d'Italia, Skira, Milano 2011, foto p. 91; *Lo stato dell'arte*, a cura di Fernando Miglietta, Vittorio Sgarbi, catalogo della mostra della sezione Calabria del Padiglione Italia alla 54ª Esposizione Internazionale d'Arte Biennale di Venezia (Reggio Calabria, Villa Genoese Zerbi, 31 luglio-27 novembre 2011), Rubbettino, Soveria Mannelli 2013, pp. 20, 60.

⁵¹ *110 su 110 Archidettati Capitelli dedicata a Laura Thermes*, a cura di Marcello Sestito, catalogo della mostra (Reggio Calabria, Università Mediterranea, 19 novembre-30 dicembre 2014), Centro Stampa di Ateneo RC, Reggio Calabria 2014.

⁵² L'opera è parte della collezione del BoCS Museum di Cosenza.

⁵³ L'installazione è stata realizzata insieme a Giuseppe Lococo, Nadia Riotto ed Enzo Cimino che ha sonorizzato l'opera. Alfonso Femia, Natalee C. Rojo, *Le tre linee d'acqua vol. 3—Challenge under 35, case study*,

Diario di viaggio e Mare Vostrum-Gocce di civiltà. Questa installazione, metafora dell'inquinamento incontrastato delle acque marine, costituisce una riflessione etica sulle attuali condizioni dei mari.

Nello stesso anno ha esposto *Guerrieri* alla mostra *Dialoghi tra presente e passato. Sei artisti al MARRC* a cura di Marcello Francolini, nata dall'accordo di collaborazione per attività di valorizzazione del patrimonio culturale tra l'Accademia di Belle Arti reggina e il Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria.

La ricerca artistica di Filippo Malice interpreta le iconografie dei guerrieri contemporanei, metafore dei valori etici e ambientali.

Francesco Mazzotta

Francesco Mazzotta (Copertino, LE, 1975) si è diplomato in Scultura nel 1999 all'Accademia di Belle Arti di Carrara, dove si è formato con Pier Giorgio Balocchi e Rinaldo Bigi. Dal 2019 insegna Tecniche del Marmo e delle Pietre Dure all'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria.

Le radici⁵⁴ della sua ricerca artistica affondano nella sua terra d'origine, il Salento, dove il padre era artigiano specializzato nella lavorazione della pietra leccese. Il suo maestro all'Istituto d'Arte di Lecce fu lo scultore Marcello Gennari, da cui apprese le prime tecniche artistiche.

Affascinato da questo materiale, nel 2000 ha eseguito le sue prime opere, di cui una è stata esposta al Concorso Nazionale per la Scultura presso l'Archivio di Stato di Napoli⁵⁵. Il rapporto con la pietra leccese non si è mai interrotto: ancora oggi, per la sua facilità di lavorazione, la utilizza per i bozzetti delle sue opere e nel laboratorio didattico di scultura dell'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria.

Durante i suoi studi presso l'Accademia di Carrara, ha maturato una lunga esperienza tra le cave e i laboratori artistici, dove ha affinato le tecniche di lavorazione del marmo, materiale che predilige nel suo lavoro. Qui ha osservato l'opera di Arnaldo Pomodoro e Pietro Cascella, che hanno influito sulla sua esigenza di far dialogare i fruitori con lo spazio e la scultura. Grazie a questo intimo bisogno, egli è giunto a confrontarsi con il marmo, di cui esplora la capacità plastica e l'essenzialità formale, attraverso una scultura geometrica e astratta.

sguardi, 500x100 Publishers | Atelier(s) Alfonso Femia, Genova-Parigi-Milano 2023, pp. 292-295.

⁵⁴ Cfr. voce *Radici* nel Glossario, capitolo 2.

⁵⁵ *Concorso Nazionale per la Scultura*, Archivio di Stato di Napoli (22 novembre-9 dicembre 2000), Archivio di Stato di Roma (18 dicembre-30 dicembre 2000), Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Roma 2000, p. 21. *Senza titolo* (1998), altra opera in pietra leccese, è pubblicata in Federico Poletti, Damiano Gulli (a cura di), *Percorsi nella scultura. Suggestioni, ricerche, spunti dal contemporaneo*, Edizioni Caleidoscopio, Carrara 2006, p. 66.

Le sue prime opere monumentali, come *Menhir* (2000-2008)⁵⁶ e *Space* (2009)⁵⁷ sono marcate costruzioni geometriche modulari nelle e attorno alle quali i fruitori possono muoversi liberamente. I portali di *Space* evocano dei varchi accessibili a un'altra dimensione, temporale e spaziale. Tale suggestione spirituale trova la sua origine nei monoliti salentini, visti e ammirati negli anni giovanili e nei suoi frequenti rientri in Puglia. Il cerchio, il quadrato, la linea pura, elementi ricorrenti nelle sculture degli anni Duemila, si contrastano, permettendo alla luce di evidenziare la sovrapposizione plastica dei piani scultorei, colmi di energie ancestrali. Parallelamente, a queste date, l'artista indagava i fossili marini in *Sea Fossil* (2003), *Black Fossil* (2003)⁵⁸, *Fossil of the Sea* (2005)⁵⁹ raffiguranti le tracce di un'esistenza antica, come i menhir e i dolmen pugliesi.

Tra il 2011 e il 2016 avviene il passaggio da una scultura geometrica e modulare a una più astrattizzante. Condensano questa transizione *Moon Tree* (2011) e *Mediterranea* (2011), che riproducono rispettivamente un albero con una mezza luna geometrica al posto della chioma e una struttura metafisica verticale, simile a una cella sepolcrale. In particolare, *Mediterranea*, composta da un corpo trapezoidale irregolare con gradini, culminante con un'apertura quadrata, trascende la sfera terrestre per divenire un monolite onirico nel giardino pubblico di Taroudant in Marocco, dove l'opera è attualmente collocata⁶⁰. Il riferimento alla luna e all'ultraterreno mediante la pietra sono simboli di un'universalità contemplativa e primordiale, elemento fondante della ricerca artistica di Mazzotta, intrisa di sacralità⁶¹.

Dal 2017, pur mantenendo una componente geometrica, prevale l'astrazione: n'è testimonianza la serie *Breath*, di cui fanno parte *Breath of the stone* (2017)⁶², *Stone Breath* (2017), *Torny Bush* (2017) e *Touch point* (2021), nelle quali lo scultore rievoca la vitalità del marmo, attraverso dei coni che spuntano dalle lastre marmoree, analoghi a delle bocche intente a soffiare.

⁵⁶ Mazzotta ne ha realizzati in tutto nove e si trovano in Italia (Fordongianus, NU, e Sant'Ippolito, PU), Spagna (Guijuelo e Novelda), Turchia (Saraylar, Isparta e Mersin), Brasile (Brusque) e Bahrain (Manama).

⁵⁷ *Hualien Stone Sculpture*, a cura di Wu Shu-Tzu, catalogo del *Hualien International Stone Sculpture Festival* (Taiwan, Hualien 2009), Hualien Country Cultural Affairs Bureau, Hualien 2009, pp. 36-39.

⁵⁸ Poletti, Gulli, *Percorsi nella scultura* cit., p. 67.

⁵⁹ *Sculpture by the sea*, a cura di David Handley, catalogo della mostra (Sidney, Bondi, 3-20 novembre 2005), s. e., s. l., 2005, p. 45. L'evento, supportato dall'Istituto Italiano di Cultura di Sidney e da Statuaria d'Arte, prevedeva l'esposizione temporanea di un'opera a tema marino nel sobborgo costiero di Bondi, vicino Sidney, in Australia.

⁶⁰ L'opera è stata realizzata durante il *Symposium International de Sculpture*, Taroudant, Marocco, 1-16 ottobre 2011, a cura dell'Association pour l'Art et la Culture.

⁶¹ Cfr. voce *Sacralità* nel Glossario, capitolo 2.

⁶² Chen Shu-Mei, *Hualien Stone Sculpture*, Hualien Country Cultural Affairs Bureau, Hualien 2017, p. 268.

Nel 2023, come emerge in *Dancing Breath* (2023)⁶³, questa serie ha un ulteriore sviluppo formale. I “respiri” lapidei assumono le forme di un mondo etero: danzano, si attorcigliano, diventano mobili, giungendo a soluzioni sempre più dinamiche. Su questo solco, infine, lo scultore continua le sue ultime ricerche sulla pietra, ne estrae l'afflato esistenziale e lo infonde in opere capaci di orientare la sensibilità degli osservatori verso l'ambiente circostante. In quest'ottica, durante i tanti simposi cui ha preso parte, Mazzotta ha realizzato diverse opere pubbliche, tra le quali: *Seme* (2024) a Piano Bottara, Belpasso (CT)⁶⁴; *Dancing Breath* (2023) presso l'Hualien Sculpture Museum di Hualien (Taiwan); *Punto di contatto* (2021) a Vituliano (BN); *Il soffio del vento* (2019) al BenQ Sculpture Park di Hsinchu (Taiwan); *Menhir I* (2005) presso i giardini pubblici a Novelda in Spagna e *Menhir VI* (2007) al Brusque Sculpture Park in Brasile⁶⁵. Tra esse, emerge *Stone Breath* (fig. 5), realizzata nel 2017 in occasione del *Beylikdüzü International Sculpture Symposium* in Turchia. L'opera è costituita da un basamento su cui si erge un'imponente lastra di marmo bianca rettangolare con sette fori, dai quali è generato il respiro lapideo che, vibrando nella terra, nell'aria e nel cielo di Beylikdüzü, invita l'osservatore ad avvicinarsi all'opera. La scultura è un monumento all'immortalità della pietra, che Mazzotta interroga e modella nelle sue opere per sussurrare all'uomo: vieni, fermati, ascolta questo soffio vitale e riconnettiti alla natura⁶⁶.

Davide Negro (Zeroottouno)

Davide Negro (CZ, 1985) nel 2010 ha frequentato il Centro Sperimentale di Fotografia Adams di Roma e nel 2014 si è diplomato in Grafica all'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, dove insegna Fotografia.

Dopo un primo periodo dedicato alla ricerca fotografica⁶⁷, nel 2013 ha fondato con Giuseppe Guerrisi⁶⁸ il duo Zeroottouno, forma scritta e capovolta dell'unità angolare 180°,

metafora della volontà di costruire, da una prospettiva etica, una coscienza critica sulle urgenze ecosistemiche. La loro ricerca è il risultato di sperimentazioni individuali che si fondono in una riflessione che punta la luce sul rapporto tra uomo e natura. Per giungere a questo fine, Negro e Guerrisi creano le loro opere, spesso installazioni ambientali, con tronchi, radici, luci a neon, fibre naturali e ceramica, stimolando un'interazione dialogica con il pubblico. I due artisti esordirono nel 2013 alla XXVII edizione del Premio Pandosia di Marano Principato (CS), istituito da Cesare Baccelli⁶⁹ nel 1981 con l'intento di promuovere la cultura contemporanea nel territorio meridionale. Per l'occasione, realizzarono l'opera *Phanes*⁷⁰, con radici d'ulivo illuminate dalla luce di wood, con cui vinsero il premio, sancendo un sodalizio ancora oggi duraturo. L'anno successivo, promosero a Cittanova – luogo d'origine di Guerrisi – la mostra *NE. T. New temporary exhibition. Calabria contemporanea. Il bello educa*, per favorire un dibattito sulle nuove forme dell'arte tra giovani artisti emergenti⁷¹. Ben presto, si inserirono nei canali espositivi calabresi⁷² e nel 2015 furono invitati da Alberto Dambruoso alla Residenza d'artista BoCS Art di Cosenza dove esposero *Note #01* e *Note #02*, due opere composte da elementi naturali, che esortavano i fruitori a ritrovare “la propria identità d'origine, reale, scevra di sovrastrutture dettate dagli schemi della società”⁷³. Un principio che anima anche *God we trust*, proposta nello stesso anno al Premio Internazionale Limen Arte di Vibo Valentia⁷⁴.

La poetica dedicata alla relazione tra natura e radici antropologiche è approfondita in *Chissa è a terra mia*, installazione permanente realizzata per il Museo Archeologico

Calabria e insegna Scultura all'Accademia di Belle Arti di Catanzaro.

⁶⁹ Cesare Baccelli (Lucca, 1928 – Roma, 1987) si trasferì a Cosenza dove, negli anni Sessanta, aprì il suo studio. A partire dagli anni Settanta insegnò scultura modellata al liceo artistico statale. A Marano Principato è stato istituito il Centro Aggregazione “Cesare Baccelli” (C.A.G.), al cui interno sono presenti la Biblioteca Comunale, il Museo di Arte Contemporanea e la Sala Teatro.

⁷⁰ XXVII Premio Pandosia. Premio per l'arte contemporanea, a cura di Alfredo Maiorino, catalogo della mostra (Marano Principato, CS, 4-16 novembre 2013), s. e., s. l., 2013.

⁷¹ La mostra, curata da Lara Caccia, è stata promossa dall'associazione culturale “Lato 2”, con il contributo del Comune di Cittanova. In quell'occasione, Negro e Guerrisi esposero singolarmente. *NE. T. New temporary exhibition* cit., pp. 36-37, 42-43.

⁷² Zeroottouno partecipò a significative ricognizioni sugli sviluppi dell'arte contemporanea in Calabria, come la mostra *Boccioni+100-Modernolatria*, a cura di Melissa Acquesta, Gemma-Anaïs Principe e Valentina Tebala, con il coordinamento scientifico di Angela Acordon, direttore del Polo Museale della Calabria e Nella Mari, direttore della Galleria Nazionale di Cosenza, Cosenza, Galleria Nazionale, 3-17 febbraio 2017, <<https://www.artribune.com/mostre-evento-arte/boccioni100-modernolatria-boccioni-in-the-bocs/>>.

⁷³ Il duo ha partecipato alla IV sessione delle residenze (21 settembre-4 ottobre 2015). Alberto Dambruoso, Annalisa Ferraro *Zeroottouno*, in *BoCs Art. Residenze d'artista. Cosenza 2015/2016*, Manfredi edizioni, Imola 2017, p. 103.

⁷⁴ *Premio Internazionale Limen Arte 2015*, a cura di Giorgio Bonomi, Giorgio Di Genova, Enzo Le Pera e Lara Caccia, catalogo della mostra (Vibo Valentia, Complesso Valentianum, 19 dicembre 2015 – 14 febbraio 2016), Romano Edizioni, Vibo Valentia 2015, pp. 26-27, 31.

Statale dell'Antica Kaulon di Monasterace (RC), nell'ambito della I edizione di *Ceilings. Musei in rete* (2018) – progetto promosso dall'Accademia di Belle Arti di Catanzaro – a cura di Simona Caramia. Davanti alla frase in dialetto calabrese “*chiudi l'occhi*” in neon blu, una voce narrante la Calabria, fruibile in cuffia, invita il visitatore a ricongiungersi con il senso dei luoghi attraverso una profonda riflessione emotiva⁷⁵. Messa a fuoco la propria ricerca artistica, Zeroottouno nel 2018 ne presenta gli esiti alla personale *Nature. Le trame dell'esistenza*, curata al Marca (Museo delle Arti Catanzaro) da Caramia, secondo la quale: “Gli artisti mettono in luce con le loro installazioni – generalmente site-specific – l'intensificata attività di antropizzazione dei luoghi. E, tuttavia, talvolta – conferendo un'accezione positiva alla questione – il duo mostra come ‘un albero umanizza un paesaggio meglio di quanto farebbe un uomo’”⁷⁶. Tra le opere esposte spiccava *432 Hz* (fig. 6)⁷⁷, un manto d'erba naturale, calpestabile dai visitatori, che vibrava seguendo le onde alla frequenza di 432 hertz, una speciale accordatura, considerata in armonia con l'universo e la natura, capace di apportare benefici all'uomo. L'opera – presentata nel 2019 alla XIII edizione di *Arte Laguna Prize 2018.19* negli spazi delle Nappe dell'Arsenale di Venezia, a cura di Igor Zanti⁷⁸ – era un invito ad abbassare le frequenze per riconnettere l'essenza umana e naturale. Se il suono è l'elemento dominante di *432 Hz*, la luce lo è in *Timeless Signs*, presentata nel 2019 ad *Atelier #4* al Macro Asilo di Roma, a cura di Giorgio De Finis. Nell'installazione, fatta di segni luminosi in neon blu, disposti sulle pareti di uno spazio in cui sono collocati tre alberelli, Negro e Guerrisi hanno elaborato un linguaggio primitivo che fa risaltare il mistero dell'esistenza⁷⁹. La luce è protagonista anche nell'opera *Hic et*

nunc (2020) – costituita da piccoli blocchi di pietra su cui sono posti dei segni luminosi che richiamano le iscrizioni messapiche –⁸⁰ e nelle opere presentate alla personale *Heart Earth* alla galleria milanese Fabbrica Eos a cura di Alberto Mattia Martini, dove hanno presentato anche una serie dedicata agli animali in via d'estinzione. Il nome della mostra, tratto da un'opera composta da queste parole in neon blu, invitava il pubblico a riflettere sulla connessione tra terra e cuore, che in inglese differiscono solo per la posizione della lettera *h*⁸¹. Condensa questo concetto *Anima Mundi*⁸² (collezione privata), costituita da due sezioni verticali di un tronco d'ulivo bianco sulle quali si innestano delle luci blu, per ricordare che “*il cuore dell'uomo è nella terra e la terra è il cuore della vita umana*”⁸³. Oltre a musei e gallerie, Zeroottouno ha lavorato anche in ambienti naturali come il Bosco degli Artisti a Gambarie (RC), dove ha realizzato *Vis Naturae et Tempus*, nell'ambito della XII edizione del FACE Festival Aspromondo del 2023, a cura di Paolo Giosuè Genoese e Giacomo Triglia⁸⁴. L'installazione ambientale è composta da un faggio attraversato da una lastra di marmo di Carrara, recante il titolo dell'opera⁸⁵. Nel tempo, l'albero potrà inglobare il marmo, rammentando il primato della natura sull'uomo. La ricerca dell'equilibrio cosmico è anche il fulcro della mostra *Nulla è tangibile* del 2023 curata da Simona Caramia e Giuseppe Negro⁸⁶ al BoCS Museum di Cosenza, durante la V edizione di *Ceilings*. L'esposizione costituisce una sintesi del lavoro del duo, che, attraverso il coinvolgimento del pubblico, sollecita la collettività a recuperare il legame con la natura, per contrastare l'individualismo e l'alienazione contemporanei⁸⁷.

⁷⁵ <https://www.tribune.com/mostre-evento-arte/zeroottouno-chissa-e-a-terra-mia/> Zeroottouno ha preso parte anche alla III edizione di *Ceilings* (2020-2021), partecipando alla mostra *CO-ABITAZIONI*, curata da Simona Caramia e Camilla Brivio in quattro istituzioni museali di Cosenza, 3 luglio-9 settembre 2021: Museo dei Brettii e degli Enotri, Museo Consuetudinario, BoCS Museum e Galleria Nazionale, dove Negro e Guerrisi hanno esposto le installazioni luminose *Timeless Signs* e *We are energy*. Bruno La Vergata (a cura di), *Ceilings 2020-2021*, catalogo del progetto dell'Accademia di Belle Arti di Catanzaro, Il Rio, Mantova 2022, pp. 9, 28, 36, 98-99. Sulle diverse edizioni di *Ceilings*, <https://www.abacatanzaro.it/progetto-ceilings/>

⁷⁶ *Nature. Le trame dell'esistenza*, a cura di Simona Caramia, catalogo della mostra (Catanzaro, MARCA-Museo delle Arti Catanzaro, 7 aprile-14 maggio 2018), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2018, p. 15.

⁷⁷ L'opera è stata esposta dal duo alla mostra personale curata da Alberto Maria Martini alla galleria Fabbrica Eos di Milano nel 2022. È stata invece presentata singolarmente da Guerrisi alla mostra *NE. T. New temporary exhibition. Calabria contemporanea. Il bello educa* a cura di Lara Caccia nel 2014. *NE. T. New temporary exhibition* cit., pp. 42-43; *Nature. Le trame dell'esistenza* cit., p. 18; *Zeroottouno. Heart/Earth*, a cura di Alberto Maria Martini, catalogo della mostra (Milano, Fabbrica Eos, Milano, 8 settembre – 8 ottobre 2022), Vanillaedizioni, Albissola Marina 2022, p. 14.

⁷⁸ *Arte Laguna Prize 2018.19*, a cura di Igor Zanti, catalogo della mostra (Venezia, Nappe dell'Arsenale, 30 marzo-25 aprile 2019) Arte Laguna, Venezia 2019, p. 113.

⁷⁹ *Atelier #4*, Macro, Roma, 30 luglio – 4 agosto 2019, <https://www.macroasilo.it/media/gli-atelier-macro-asilo-dal-30-luglio-al-4-agosto-2019>; Marcello Francolini, “Studio visit di Zeroottouno”, *Panorama*, Quadriennale di Roma, maggio 2022, <https://quadriennaleidiroma.org/zeroottouno/>.

⁸⁰ L'opera è stata realizzata ad Alezio (LE), in Puglia, dove il duo ha prelevato i blocchi di pietra che ha esposto alla mostra personale *Hic et nunc*, a cura di Piero Gagliardi, Alezio, Parco Messapico, 8-20 settembre 2020, <https://www.exibart.com/mostre/la-natura-e-una-speranza-luminosa-in-puglia-hic-et-nunc-di-zeroottouno/>. L'installazione è stata poi presentata alla mostra *Dialoghi tra presente e passato. Sei artisti al MARC*, a cura di Marcello Francolini, Reggio Calabria, Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria, 25 ottobre – 24 novembre 2024.

⁸¹ *Zeroottouno. Heart/Earth* cit., p. 13.

⁸² L'opera è stata esposta anche alla mostra *Off project Fondazione Guglielmo Toccami* (Bologna, Palazzo Bentivoglio, 14-15 maggio 2022) a cura di Simona Gavioli, nell'ambito di *Booming Contemporary Art Show*. *Booming Contemporary Art Show*, catalogo della fiera d'arte contemporanea (Bologna, Binario Centrale, Dumbo Space, 12-15 maggio 2022), Il Rio, Mantova 2022, pp. 119-120; <https://boomcontemporaryart.com/off-project>

⁸³ *Zeroottouno. Heart/Earth* cit., p. 16.

⁸⁴ <https://www.facefestival.org/vis-naturae-et-tempus/>.

⁸⁵ Il duo ha realizzato una versione permanente dell'opera all'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, in occasione della mostra *Eutopia, città, ambiente, comunità* del 2024. Angelica Bulgari, Lisa Ronzino, *Zeroottouno*, in *Eutopia, città, ambiente, comunità*, a cura di Enzo Viscardi, Elena Di Raddo, Mariacristina Maccarinelli, Bianca Trevisan e Michela Valotti, catalogo della mostra (Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 5 marzo – 16 aprile 2024), Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano 2024, p. 80.

⁸⁶ Cfr. *Giuseppe Negro. Spazio e Materia* nel capitolo 4.

⁸⁷ <https://www.lanuovacalabria.it/nulla-e-tangibile-apre-al-bocs-museum-la-mostra-interattiva-del-duo-zeroottouno>.

Francesco Scialò

Francesco Scialò (RC, 1963) nel 1986 si è diplomato in Pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, dove insegna Serigrafia.

“La sua ricerca si sviluppa all'interno della società dei consumi; con l'arma dell'ironia e della leggerezza egli esplora le dinamiche che investono l'uomo e l'oggetto, snaturando l'originale e creando un simulacro, in cui il personale si mescola al collettivo”⁸⁸. Scialò trasla l'esperienza di vita personale nel quartiere 208 della periferia di Reggio Calabria, “lontano dai centri nevralgici del sistema dell'arte”⁸⁹, sul piano della creatività, interrogando il tempo in cui vive con un concettualismo critico, violento e tagliente. Attraverso la sua riflessione etica esibisce le tragedie esistenziali contemporanee, ribadendo che la sua ricerca artistica è votata alla difesa degli indifesi.

Il suo legame con la pittura permase fino agli anni ottanta, durante i quali fu invitato a partecipare a *Progetto impossibile*, una mostra collettiva a Palazzo Braschi a Roma, curata da Paolo Balmas e altri, dove espose dei dipinti legati all'immaginario arcaico e magnogreco⁹⁰. Nella collezione dell'Accademia di Reggio Calabria si conserva il dipinto *Nel mio letto* del 1988⁹¹, che dimostra il suo interesse verso l'Informale materico.

Il periodo compreso tra il 1993 e il 2001 è segnato dalla sperimentazione sugli oggetti e sulla luce, di cui sfruttava le sue possibilità espressive, collocando elementi, come maschere⁹² e frutta sintetica⁹³, sopra fonti di luce. I primi tentativi sono stati presentati alla mostra *Cinque presenze* alla galleria Raucci Santamaria di Napoli nel 1993.

Per realizzare le sue installazioni luminose ricorse alla manualità, connessa a una “concettualità strisciante”⁹⁴, che gli permise di cogliere “l'originalità del genere

popolare senza evocare feticci e senza suonare le campane della società del consumo”⁹⁵. Rientrano in questa ricerca le sue figure sacre, come le Vergini o lo Crocifissioni⁹⁶ e le immagini animali, simbolo di purezza, come gli insetti di *Senza titolo* (1994), presentata alla mostra collettiva *Aperto Italia '95* al Trevi Flash Art Museum nel 1995, a cura di Francesco Bonami e Gabriele Perretta. Grazie a quest'ultimo, Scialò conobbe Giancarlo Politi⁹⁷, autorevole figura di riferimento nel sistema dell'arte internazionale, che nel 1996 lo invitò alla mostra *Panorama Italiano* al Trevi Flash Art Museum, in occasione della quale espose nuove installazioni luminose raffiguranti degli animali.

Nel 1997, colpito dai conflitti bellici in corso, alla sua personale *Campo fiorito* alla galleria Placentia di Piacenza, propose delle installazioni simili a delle inumazioni, dalla cui terra sbocciavano dei fiori luminosi, omaggio alle vittime.

La visione sociopolitica si accentua con più decisione alla fine degli anni novanta grazie all'incontro con Tomaso Renoldi Bracco, direttore della galleria milanese B&D, conosciuto durante la collettiva *Alter Status* curata da Maria Campitelli nel 1998. Grazie alla collaborazione con Renoldi Bracco, che incoraggiò la sua libertà espressiva, l'artista legò la critica sociale alla sperimentazione luminosa. Per la sua personale nel 2000, installò nel bagno della galleria una scultura raffigurante un uomo in dimensioni reali intento a urinare, dal nome *Piscio acido sulla mia città* (collezione privata), dura critica dell'ambiente cittadino e politico di Reggio Calabria. Tra le opere luminose esposte in quell'occasione, spicca *Afrodisiaca* (2000), un gruppo scultoreo costituito da sei figure rosse incappucciate che portano sulle loro spalle la carcassa di un rinoceronte, oggetto di bracconaggio per il suo corno, ritenuto afrodisiaco. L'opera è una denuncia della violenza sugli animali e del mercato nero internazionale, tema che elabora anche in *Ultimo rifugio* (2000)⁹⁸. La fotografia di questa installazione, manipolata dall'artista, mostra una figura umana esanime, con luci sul corpo blu e zanne di elefante nella bocca; al suo fianco un ragazzo africano sta per estrarle per rivenderle ai bracconieri. La drammatica scena si svolge in una discarica di Reggio Calabria, in cui Scialò era solito recuperare dei rifiuti per le sue opere.

Nel 2001 alla mostra *Iper natura. Imprevisti evolutivi tra natura e artificio*, curata nel 2001 da Luca Beatrice, Gloria Gradassi e Gianluca Marziani, ha esposto le opere *Questo è il*

⁸⁸ Alberto Dambruoso, Annalisa Ferraro, *Francesco Scialò*, in *Residenze d'artista - BoCS Art* cit., p. 210. L'artista ha partecipato all'VIII sessione delle residenze (26 dicembre – 7 gennaio 2016).

⁸⁹ Andrea Guastella, *Io è un altro: Francesco Scialò*, intervista a Francesco Scialò, “Segnonline”, 28 ottobre 2022, <https://segnonline.it/io-e-un-altro-francesco-scialo/>.

⁹⁰ *Progetto Impossibile*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Braschi, Roma 27 giugno – 21 luglio 1985), Multigrafica editrice, Roma 1984.

⁹¹ Caterina Araniti, Pasqualino Invenuto, Maria Antonietta Mamone e Milena Vecchi, *Collezione d'Arte Contemporanea, Tracce di memoria tra segni e forme*, Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, Jason Editrice, Reggio Calabria 1995, p. 10, foto p. 65.

⁹² Sulla sperimentazione luminosa cfr. *Maschere* (1993) e *Sedia elettrica* (1993), pubblicate con Courtesy Reucci Santamaria in Luca Beatrice, Cristina Perrella, Guido Costa, *Nuova scena. Artisti italiani degli anni '90*, Editoriale Giorgio Mondadori, Milano 1995, p. 198.

⁹³ *Laboratorio politico di fine secolo*, a cura di Gabriele Perretta, catalogo della mostra (Villa Valcampana, Chiesanuova di Treia, MA, 1996), Per Mare e Monti, Macerata 1996, pp. 262-263.

⁹⁴ Gabriella Perretta, *Francesco Scialò*, in *Aperto Italia '95*, a cura di Francesco Bonami, Emanuela De Cecco, Helena Kontova, Gabriele Perretta, Sergio Risaliti e Marco Senaldi, catalogo della mostra (Trevi, Trevi Flash Art Museum, giugno 1995), Giancarlo Politi Editore, Milano 1995, p. 56. Foto p. 57.

⁹⁵ Gabriele Perretta, *Esser diretti*, in *Aperto Italia'95* cit., p. 11, pp. 56-57.

⁹⁶ Le opere sono pubblicate sul sito dell'Archivio Viafarini a Milano: <https://viafariniarchive.org/artista/francesco-scialo/>.

⁹⁷ Politi lo invitò a tre importanti mostre collettive e lo inserì nel *Dizionario della giovane arte italiana*, I, a cura di Giancarlo Politi e Luca Beatrice, Giancarlo Politi Editore, Milano 2003.

⁹⁸ L'opera è stata esposta alla mostra *Sui generis. Dal ritratto alla fantascienza. La ridefinizione del genere nella nuova arte italiana*, a cura di Alessandro Riva, (Milano, Museo PAC, 30 novembre 2000 – 11 febbraio 2001).

tuo sacrificio (2000) e *Il Corpo di Cristo* (2000)⁹⁹. Nella prima, il bambino-capra per terra, metafora delle manipolazioni genetiche animali dei primi anni 2000, è stato ucciso dalla figura incappucciata vicina, personificazione del male, colta nelle sembianze di un membro delle bestie di Satana, note per i cruenti omicidi rituali commessi in quegli anni. Nella seconda, un sudario splendente avvolge il corpo di Cristo, che si sacrificò per la redenzione dell'umanità. Questi lavori alludono all'ambivalenza della natura umana sacra e sacrilega. "I mostri di Francesco Scialò si configurano come il prodotto di esperimenti di ibridazione e manipolazione genetica mal riusciti e si offrono allo sguardo dello spettatore attraverso i loro corpi sgraziati e informi"¹⁰⁰.

Altre opere luminose a sfondo sociale sono *Famiglia Kosovara sterminata* (1999)¹⁰¹, dove i corpi emaciati dei kosovari, coperti da abiti consunti e da piccole luci rosse, rimarcavano le atrocità in corso in Kosovo, e la carta geografica (1991-1997)¹⁰², sulla quale i led segnavano i coevi attentati mafiosi a Roma e a Milano, e come luogo d'origine Palermo.

L'artista ritorna a esporre l'installazione luminosa *Sogni d'oro* nel 2009 ad *Alter Vua*, la IX edizione di Bovarchè, curata da Angela Pellicanò nella Chiesa dello Spirito Santo di Bova (RC)¹⁰³, opera incentrata sulla spensieratezza infantile persa nell'oscurità della vita adulta.

Dal 2001 si dedica per qualche anno alle sculture in stoffa, in cui affronta nuovamente le questioni irrisolte della società. In *RaGaza* (2001), una scultura ritraente una ragazza dal volto coperto dalla kefia e intenta a giocare con un missile, ha denunciato i crimini perpetrati dall'esercito israeliano contro i palestinesi nella Striscia di Gaza¹⁰⁴. In *Twins* (2002) ha colto due bambini, vestiti della bandiera statunitense, come simulacri delle vittime dell'attentato alle Twin Towers del 2001 a New York¹⁰⁵.

⁹⁹ *Iper natura. Imprevisti evolutivi tra natura e artificio*, a cura di Luca Beatrice, Gloria Gradassi, Gianluca Marziani, catalogo della mostra (Grottammare, 2 giugno – 14 luglio 2001), Stamperia dell'arancio, Grottammare 2001, p. 26, pp. 36-37, p. 62.

¹⁰⁰ Arianna Fantuzzi, *Narratività e anti-narrazione nell'arte contemporanea italiana (1989-2001)*, tesi di Dottorato, Università IULM, a. a. 2019-2020, tutor A. L. De Simone, cotutore R. Pinto, coordinatore V. Trione, p. 169.

¹⁰¹ *Work in progress [Natura Naturans 4]*, a cura di Maria Campitelli, catalogo della mostra (Trieste, Teatro Miela, C-zone, 20 luglio-22 agosto 1999), Graphart snc, Trieste 1999, p. 41.

¹⁰² L'opera è pubblicata sul sito dell'Archivio Viafarini a Milano: <https://viafariniarchive.org/artista/francesco-scialo/>.

¹⁰³ <https://www.exibart.com/evento-arte/bovarche-ix-edizione-alter-vua/>.

¹⁰⁴ *Una Babele Postmoderna. Realtà e allegoria nell'arte italiana degli anni '90. La collezione Carretta: una passione per l'arte contemporanea a Parma*, a cura di Edoardo di Mauro, catalogo della mostra (Parma, Palazzo Pigorini, Galleria San Ludovico, 2 febbraio – 3 marzo 2002), Mazzotta, Milano 2002, p. 81.

¹⁰⁵ *Alto volume corporale. Quotidiano e derive mentali nella scultura figurativa contemporanea*, a cura di Gloria Gradassi, Gianluca Marziani, catalogo della mostra (San Benedetto del Tronto, Palazzo Bice Piacentini

La figura del bambino ricorre pure in *Fico* del 2011 (fig. 7), presentata alla mostra *Lo stato dell'arte-Calabria*, curata da Fernando Miglietta a Villa Genoese Zerbi, nell'ambito del Padiglione Italia curato Vittorio Sgarbi per la 54^a Biennale di Venezia¹⁰⁶. L'opera, esposta anche alla mostra *Noismi. Per Un Futuro Senza Ismi* curata da Michele Citro nel 2025¹⁰⁷, è una meditazione sul senso della conservazione e della memoria. Ancora una volta, sono gli oggetti a essere al centro della creazione di Scialò: lampadari e biciclette, accumulati durante la docenza a Palermo, sono conservati nei corpi di bambini-statue, qui rappresentati come involucri del ricordo. Questo concetto è alla base anche dell'installazione *Trionfo* (2023), realizzata insieme a Pietro Colloca¹⁰⁸ per la mostra *Millenovecentootto. Oggetti ritrovati, memorie dal terremoto dello Stretto* a cura di Marcello Francolini e Remo Malice. Qui, la memoria della tragedia è incarnata nei corpi umani che si smaterializzano dal busto in su, conservando al loro interno gli oggetti preziosi rinvenuti tra le macerie del terremoto¹⁰⁹.

La memoria delle tradizioni regionali si cristallizza in *Decidi tu* – installazione realizzata nel 2015 durante la residenza al BoCS Art a Cosenza (2015)¹¹⁰ –, dove stoviglie di zucchero cristallizzato sono poste su una tavola imbandita per i giorni di festa, rievocando l'antica usanza calabrese di conservare la frutta nello zucchero caldo.

Durante la pandemia, ispirato dall'attività dei corrieri, scompone e ricompone con bulloni e viti oggetti impossibili da smontare, generando "una ricostruzione puramente mentale che rende l'opera aperta, continuamente rimodulabile nella mente dell'osservatore che diventa fabbro, artigiano e chirurgo"¹¹¹. *Cavallo* è uno dei tanti esiti di questo nuovo percorso di ricerca¹¹².

L'artista è stato invitato nel 2022 alla I Biennale dello Stretto a cura di Alfonso Femia e

Centro per l'Arte Contemporanea, 6 aprile-11 maggio 2002), graficart, Formia 2002.

¹⁰⁶ La mostra è stata allestita a Villa Genoese Zerbi di Reggio Calabria, 31 luglio – 27 novembre 2011. <https://1995-2015.undo.net/it/mostra/126007>; *Lo stato dell'arte*, a cura di Fernando Miglietta, Vittorio Sgarbi, catalogo della mostra della sezione Calabria del Padiglione Italia alla 54^a Esposizione Internazionale d'Arte Biennale di Venezia (Reggio Calabria, Villa Genoese Zerbi, 31 luglio – 27 novembre 2011), Rubbettino, Soveria Mannelli 2013, pp. 20, 77.

¹⁰⁷ *Noismi. Per un futuro senza ismi*, a cura di Michele Citro, catalogo della mostra (MUSA, Reggio di Portici, 15 ottobre 2025 – 12 aprile 2026), Paguro, Mercato S. Severino 2026, pp. 149-153.

¹⁰⁸ Pietro Colloca è docente di Tecniche di fonderia all'Accademia di Reggio Calabria.

¹⁰⁹ *Millenovecentootto. Oggetti Ritrovati, memorie dal terremoto dello Stretto* cit., pp. 48-54.

¹¹⁰ Alberto Dambruoso, Annalisa Ferraro, *Francesco Scialò*, in *Residenze d'artista - BoCS Art* cit., p. 210.

¹¹¹ Marcello Francolini, "Studio Visit a Francesco Scialò", *Panorama*, Quadriennale di Roma, 28 febbraio 2024, <https://quadriennaleidiroma.org/francesco-scialo/>.

¹¹² L'opera è stata esposta alla mostra *Dialoghi tra presente e passato. Sei artisti al MarRC*, a cura di Marcello Francolini, Reggio Calabria, Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria, 25 ottobre – 24 novembre 2024. La mostra è nata dall'accordo di collaborazione per attività di valorizzazione del patrimonio culturale tra l'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria e il Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria.

Francesca Moraci, dove ha affrontato il tema dello spreco idrico e della desertificazione territoriale in *Water project*¹¹³. Nello stesso anno, ha realizzato l'installazione *Di notte tra i rami* all'XI FACE Festival Aspromondo a cura di Paolo Giosuè Genoese¹¹⁴.

Le opere di Scialò sono "da trincea", pronte a misurarsi con il tempo e lontane dal timore di essere manipolate. Questa tensione creativa, unita a una puntuale attenzione per le complessità del presente, è alimentata da un lavoro inarrestabile che si traduce in più progetti simultanei, volti a smascherare il torpore consumistico in cui l'uomo è sprofondato.

Luca Scornaienchi

Luca Scornaienchi (CS, 1978) si è laureato nel 2004 all'Università della Calabria in Lettere Moderne con la sociologa Giovannella Greco. Insegna Storia dell'Illustrazione e della Pubblicità presso l'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria ed Elementi di Comunicazione giornalistica presso quella di Venezia.

Dopo un'articolata fase di sperimentazione artistica, nel 2006 diviene sceneggiatore di fumetti grazie all'incontro con il fumettista Andrea Scoppetta e il regista Alessandro Rak. Con loro realizzò *Bye Bye Jazz*, (*Brutta storia Mr. Brown*), un romanzo in bianco e nero sperimentale, muto e underground, che si configura come una sequenza veloce e senza pause di fotogrammi¹¹⁵. Da allora, ritenendo il fumetto una forma espressiva più democratica, fruibile da chiunque e di immediata comprensione per il grande pubblico, non l'ha più abbandonato.

Nel 2008 Enrico Crispolti lo ha selezionato per la sua inchiesta sull'arte, un volume in cui poneva quattro domande a cinque generazioni di artisti italiani, affermati ed emergenti, che riguardavano l'etica e l'estetica del loro lavoro, i maestri e compagni di strada, la committenza e la "grande occasione", la dimensione del tempo¹¹⁶. In questa intervista, l'artista ricorda l'incontro con preziosi compagni di strada, tra cui Marcell Antunez Roca, performer e fondatore della Fura Dels Baus, da cui ha appreso come gestire il corpo per utilizzarlo come strumento di comunicazione, e la pittrice romana Marina Comandini, dalla quale ha imparato l'uso sapiente del colore e con cui ha realizzato la graphic novel

dal titolo *Alice non sorride*¹¹⁷, una trasposizione onirica della figura di Alice che riscopre il suo io, vestendo i panni della carnefice capace di azioni estreme e radicali.

In questo periodo, egli esplora temi e linguaggi del fumetto e nel 2010 approda al graphic journalism, filone che segue da questa data, perché gli consente di unire due delle sue passioni più grandi: la cronaca e il fumetto.

Molti dei suoi lavori sono dedicati a questo connubio, tra essi emergono: *Lollò Cartisano, l'ultima foto alla 'ndrangheta* del 2011; *Giuliana Sgrena. Baghdad, i giorni del sequestro* del 2020, realizzato insieme alla stessa Sgrena e a Irene Carbone, e *Peppino Impastato. Western a Mafiopoli* del 2021¹¹⁸. Il primo è un omaggio alla vita e al coraggio di Lollò Cartisano, fotografo di Bovalino (RC) sequestrato e ucciso dalla 'ndrangheta nel 1993. Un libro che, attraverso il viaggio del reporter Gino Durante, personaggio di fantasia, ripercorre il sequestro, la mobilitazione e la nascita del comitato "Bovalino libera", l'arrivo del capo della polizia Vincenzo Parisi, gli appelli di Giovanni Paolo II per la liberazione dei sequestrati fino al ritrovamento del corpo, avvenuto nel 2003. Il secondo racconta il rapimento della giornalista Giuliana Sgrena a Baghdad nel febbraio del 2005 e il periodo di prigionia che ne seguì. Il volume illustra l'angoscia, la solitudine del sequestro, e infine il tragico epilogo della liberazione, in cui gli spari delle truppe statunitensi ferirono la giornalista e uccisero Nicola Calipari, l'agente del Sismi che si era occupato della trattativa con i rapitori.

Peppino Impastato. Western a Mafiopoli tratta, con toni western e allegorici, la vita e la lotta contro la mafia dell'attivista e giornalista siciliano Peppino Impastato, ucciso da Cosa Nostra nel 1978 a Cinisi (PA). L'opera, destinata soprattutto ai più giovani, celebra la memoria e la resistenza di Impastato, eroe civile impegnato in una battaglia contro "una montagna di merda"¹¹⁹.

Ironica e amara riflessione sulle condizioni e le aspirazioni lavorative degli artisti meridionali è *Volevo diventare Picasso. Diario di un artista (precario) del Sud* del 2013, un racconto autobiografico che svela fatiche e capricci insopportabili del mondo della cultura e dello spettacolo¹²⁰.

¹¹³ L'evento si è svolto a Campo Calabro, al Forte Batteria Siacci dal 30 settembre al 15 dicembre 2022.

¹¹⁴ <https://www.facefestival.org/francesco-scialo2022/>. L'artista ha partecipato a diverse edizioni del FACE Festival, tra le quali: la IV (2014) con il progetto *Catona Libera*, realizzato con la collaborazione dell'architetto-paesaggista Mariachiara Richichi; la VI (2016) con la performance *project ON*; la VII (2017) con la performance *Posteggi Selvaggi*; l'VIII (2018) con l'installazione *Tree NOT Free*, realizzata nuovamente con Richichi; la IX (2019) con la performance *Point*.

¹¹⁵ Luca Scornaienchi, Andrea Scoppetta, Alessandro Rak, *Bye Bye Jazz, brutta storia Mr. Brown*, Lavieri, Sant'Angelo in Formis 2006.

¹¹⁶ Enrico Crispolti, *Luca Scornaienchi*, in *Inchiesta sull'arte*, Electa, Milano 2008, pp. 259-260.

¹¹⁷ Maria Comandini, Luca Scornaienchi, *Alice non sorride*, Grifo Edizioni, Castiglione del Lago 2009.

¹¹⁸ Luca Scornaienchi, *Lollò Cartisano, l'ultima foto alla 'ndrangheta*, con i disegni di Monica Catalano, Round Robin Editrice, Roma 2011; *Vallanzasca. Il male dentro e fuori al carcere*, con disegni di Jonathan Fara, Round Robin Editrice, Roma 2015; Giuliana Sgrena e Luca Scornaienchi, *Giuliana Sgrena. Baghdad, i giorni del sequestro*, con i disegni di Irene Carbone, Il Fatto Quotidiano, Roma 2020; *Peppino Impastato. Western a Mafiopoli*, con i disegni di Luca Ralli, Round Robin Editrice, Roma 2021.

¹¹⁹ *Mafia: una montagna di merda* è il titolo di un articolo pubblicato da Impastato nel 1966 sul giornale "L'idea socialista".

¹²⁰ Luca Scornaienchi, *Volevo diventare Picasso. Diario di un artista (precario) del Sud*, Round Robin editrice, Roma 2013.

All'attività artistica, contrassegnata da un marcato impegno sociale, ha associato quella curatoriale, promuovendo e collaborando a diverse esposizioni, tra le quali: nel 2010 con David Vecchiato *Urban Superstar Show*, dedicata alle nuove tendenze internazionali del pop surrealismo presso il Museo Madre di Napoli; nel 2015 *McMafia. Come i fumetti raccontano mafia, camorra e 'ndrangheta* al Museo di Roma in Trastevere, volta a esaminare l'evoluzione della rappresentazione della criminalità organizzata nel fumetto italiano e internazionale dagli anni cinquanta e sessanta fino al graphic novel contemporaneo¹²¹; e nel 2019 *Il Fascino Di Tex di Raul Cestaro* al BoCS Museum di Cosenza. Dal 2014 è direttore artistico del Museo del Fumetto di Cosenza¹²², dove ha curato diverse esposizioni dedicate ad alcuni dei maestri del fumetto, come Milo Manara, Andrea Pazienza, Giuseppe Palumbo e Tanino Liberatore, e mostre come *L'amore è più forte dell'odio – Le Migliori Copertine di Charlie Hebdo*¹²³ e *Freak Brothers di Gilbert Shelton* del 2016. Dal 2007 a Cosenza dirige il Festival del Fumetto *Le Strade del Paesaggio*¹²⁴.

Al 2018 risale il lavoro più noto di Scornaienchi, la serie poliziesca *Il Commissario Mascherpa* – illustrata da Daniele Bigliardo, edita dal Fondo di Assistenza per il personale della Polizia di Stato e ideata, curata e diffusa da "Poliziamoderna", mensile ufficiale della Polizia di Stato – ambientata in Calabria, dove spiccano i temi della sua ricerca artistica, quali la giustizia sociale, la mafia e i conflitti territoriali. Le storie del Commissario, intento a cambiare in meglio le sorti della propria terra, sono ambientate nel presente per coinvolgere con più efficacia i lettori e per sollecitare una riflessione critica sulle difficoltà che attraversa ancora oggi la Calabria¹²⁵. In particolare, in *Il Commissario Mascherpa. Mare Nero* del 2019 (fig. 8), egli narra le vicende della squadra del Commissariato di Polizia di Diamante (CS) alle prese con l'affondamento doloso di una nave merci al largo della costa. Sul caso si allunga l'ombra della 'ndrangheta, che porterà Mascherpa fino a L'Aia per collaborare con Europol e risolvere la complessa indagine. Scornaienchi dichiara che al centro di questa serie "c'è un conflitto profondamente umano e interiore, quello tra il bene e il male, che va oltre la dimensione professionale del personaggio", nonché il tema della periferia e della

provincia, con tutto ciò che la vita qui comporta. La graphic novel nasce con l'obiettivo di raccontare cosa significa essere poliziotto oggi e quali abilità si mettono in campo per la lotta alla 'ndrangheta, avvicinando i giovani a queste tematiche. Convergono sempre di più verso il fumetto popolare, Scornaienchi con il suo lavoro interpreta a pieno quanto credeva Hugo Pratt sul fumetto d'avventura: apparentemente semplice, esso è in realtà capace di incidere molto di più sulle coscienze rispetto a opere che seguono strade ermetiche ed autoreferenziali.

Scornaienchi, sensibile alle vicende sociali e globali contemporanee, attinge alla storia, alla cronaca, alla memoria personale e collettiva e, con un linguaggio universale e accessibile, mira a emozionare il pubblico e a stimolarne la consapevolezza civica. Ecco perché i suoi non sono semplici racconti illustrati, ma indagini sociali e culturali che attestano il senso etico della sua azione artistica.

Michele Tarzia

Michele Tarzia (VV, 1985) nel 2014 si è diplomato in Scenografia all'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, dove insegna Installazioni multimediali. È docente di Teoria e Metodo dei Mass Media all'Accademia di Belle Arti di Frosinone.

Nel 2011 con Vincenzo Vecchio (Vizzini, CT, 1984), Tarzia ha fondato {movimentomilc}, un duo che "usa il linguaggio del cinema come mezzo di sperimentazione verbale, in continua indagine sulle forme di espressione artistica", addentrandosi "negli archivi storici come in quelli della mente per scoprire dinamiche nascoste che la parola o un suono rinnovano alla luce del movimento"¹²⁶. {movimentomilc} elabora una pratica transmediale attraverso la fusione di più linguaggi audiovisivi e una sperimentazione linguistica, semantica e concettuale delle immagini in movimento durante la postproduzione¹²⁷. Per realizzare video, film e videoinstallazioni, gli artisti utilizzano le immagini degli archivi pubblici o quelle del loro archivio personale, dove sono conservati frame prodotti con diversi dispositivi. Tarzia, da osservatore analitico della vita e del paesaggio, esplora i luoghi come un *flâneur*¹²⁸, catturandone il senso in video che trasforma con il montaggio in visioni poetiche. In quest'ottica, il tempo è per lui un concetto cardine: lo interpreta come flusso continuo e indivisibile, richiamando l'approccio con cui Andrej Tarkovskij "scolpisce" il tempo nell'inquadratura per renderlo parte della narrazione filmica¹²⁹. Affascinato da questa

¹²¹ <https://www.lospaziobianco.it/mafia-mostra-museo-roma-trastevere/>.

¹²² <https://www.museofumetto.it/>.

¹²³ <https://www.arte.it/calendario-arte/cosenza/mostra-le-migliori-copertine-di-charlie-hebdo-26471#:~:text=Le%20migliori%20copertine%20di%20Charlie,Museo%20del%20Fumetto%20%2D%20Arte.it>.

¹²⁴ <https://www.lestradedelpaesaggio.it/>.

¹²⁵ Il primo volume *La rosa d'argento* del 2018 è stato illustrato da Jonathan Fara. I volumi speciali *Big Game* del 2022 e *Caccia grossa* del 2024 sono stati illustrati da Daniele Bigliardo, Alessandro Nespolino e Luigi Siniscalchi. La serie è giunta all'ottavo volume con *Un passato amaro* del 2025.

¹²⁶ <https://cargocollective.com/movimentomilc/BIOGRAPHY>.

¹²⁷ Piero Deggi Giovanni, *Antologia critica della videoarte italiana 2010-2020*, Ed. Kaplan, Torino 2019, p. 155.

¹²⁸ Paola Abenavoli, *Botanico da marciapiede*, in *Ritratti di visioni di Cinema Indipendente. Tommaso Cotronei. Michele Tarzia*, a cura di Circolo del Cinema "Cesare Zavattini", catalogo della mostra (Reggio Calabria, Circolo del Cinema "Cesare Zavattini", 29-31 marzo 2017), s. e., s. l., 2017, pp. 26-28.

¹²⁹ Michele Tarzia, *Un dialogo di silenzio con tempo, amore e fede* in "Cinema D'Oltre", 18 febbraio 2025,

poetica, l'artista ricerca la bellezza impercettibile del tempo, costruendo nelle sue opere un'attesa capace di generare stupore. Il suo fare artistico si sviluppa attraverso l'autoproduzione¹³⁰, scelta che gli permette di mantenere vivo e saldo l'impegno critico e socio-politico della sua ricerca.

Con Vecchio ha realizzato molti lavori, vincendo diversi premi, come nel 2012 il bando per le migliori sceneggiature di artisti under 35¹³¹ con il soggetto *Alfredo che era una pianta*, incentrato sull'incontro tra Alfredo e Viola, una coppia di anziani che lotta contro l'apatia della vecchiaia, vivendo la loro storia d'amore in un albergo, come un'ultima vitale affermazione di dignità e libertà. Come emerge da questo primo progetto, i valori umani sono al centro della riflessione del duo, che nello stesso anno realizzò *Nascita di un maiale elettronico* (fig. 9)¹³², video premiato come best film al Festival di Videoarte del Mediterraneo del 2012. In quest'opera, {movimentomilc} inscena un'azione performativa ironica e bizzarra: un uomo obeso esce dall'acqua e porta con sé un televisore sulla spiaggia, dove poco dopo si addormenta; allora, il dispositivo si accende e mostra molteplici immagini dell'uomo stesso. Il video evoca il topos figurativo di Venere nata dalle acque marine e l'espedito del *TV Buddha* di Nam June Paik (1974), videoinstallazione con statua lignea del Buddha che osserva la propria immagine su un monitor catodico¹³³. L'opera riassume le visioni cinematografiche underground degli artisti, che qui indagano "il corpo come oggetto in sé, immerso nel non-luogo dello spazio filmico, dove la figura umana assume un ruolo in rapporto al non-luogo in cui esiste"¹³⁴. Al tempo stesso, il video racchiude una dura critica al sistema della TV e della comunicazione di massa: le immagini veicolate dai media spesso possono compromettere il nostro pensiero, così come l'obesità può fare con il corpo.

L'impegno sociale si accentua nel film *Ritratti* (2012), dedicato al tema della migrazione meridionale e al legame con la propria terra d'origine¹³⁵. La migrazione ritorna, ma con una nota di denuncia sociale più evidente, in *Méduses* (2012), video incentrato sulla negazione dei diritti umani e le condizioni dei migranti, paragonati alle meduse, "altro essere vivente in balia delle onde"¹³⁶.

<https://cinemadoltre.com/2025/02/18/un-dialogo-di-silenzio-con-tempo-amore-e-fede/>.

¹³⁰ Tarzia parla del suo cinema autoprodotta nell'articolo *Le immagini: il mio cinema di prossimità*, pubblicato il 21 gennaio 2026 nel suo blog "Cinema D'Oltre", <https://cinemadoltre.com/2026/01/21/le-immagini-il-mio-cinema-di-prossimita/>.

¹³¹ Il bando è stato promosso dalla Direzione Generale per il Cinema del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

¹³² <https://cargocollective.com/movimentomilc/Nascita-di-un-maiale-elettronico>

¹³³ Piero Deggiovanni, *Antologia critica della videoarte italiana 2010-2020* cit., p. 156.

¹³⁴ <https://cargocollective.com/movimentomilc/Nascita-di-un-maiale-elettronico>.

¹³⁵ Il film ha concorso al 30° Torino Film Festival, Italiana. Corti competition, Torino, 23 novembre – 1° dicembre 2012, <https://cargocollective.com/movimentomilc/Ritratti>.

¹³⁶ Piero Deggiovanni, *Antologia critica della videoarte italiana 2010-2020* cit., p. 157. L'opera valse al

Tarzia e Vecchio intorno al 2014 si sono affermati nel circuito espositivo nazionale¹³⁷. In quell'anno, un loro video è stato incluso nella videoinstallazione *Paesaggi abitati: la vita si adatta agli spazi che si adattano alla vita* di Studio Azzurro – presentata al Padiglione Italia alla XIV Mostra Internazionale di Architettura di Venezia¹³⁸ – e hanno partecipato alla mostra *Artsiders* curata da Fabio De Chirico e Massimo Mattioli alla Galleria Nazionale dell'Umbria di Perugia. Questa esposizione mirava a creare un dibattito sul contemporaneo attraverso le sperimentazioni di artisti emergenti "significativi e interessanti"¹³⁹, come {movimentomilc}¹⁴⁰, che negli anni a seguire ha continuato a partecipare a diverse esposizioni collettive, anche nel contesto calabrese¹⁴¹. A riguardo, degna di nota è la loro residenza del 2019 al MABOS (Museo d'Arte del Bosco della Sila) di Sorbo San Basile (CZ)¹⁴², fondato nel 2017 da Mario Talarico per sostenere la ricerca artistica in Calabria e il dialogo tra le figure del settore. Per l'occasione realizzarono *Non toccarmi, guardarmi*, una videoinstallazione permanente "dalla struttura minimalista e fortemente evocativa"¹⁴³. Fuori dallo spazio della residenza, un neon con l'imperativo "guardami" si accende all'ingresso dei fruitori, che all'interno trovano uno schermo a tubo catodico, proiettante una trama filmica densa di metafore e simboli che diviene "una riflessione sullo sguardo, sulla soglia che separa chi guarda e chi è guardato"¹⁴⁴.

duo la vittoria come best film del IV Riace in Festival. <https://www.artribune.com/television/2021/05/video-humans-video-ritratti-della-societa-contemporanea-3-transiti/>.

¹³⁷ Per il percorso espositivo del duo cfr. la sezione "Biography" di {movimentomilc} sul sito <https://cargocollective.com/movimentomilc/BIOGRAPHY>

¹³⁸ <https://www.studioazzurro.com/opere/innesti-grafting/>.

¹³⁹ <https://gallerianazionale dellumbria.it/mostre/6975-2/>.

¹⁴⁰ Per l'occasione i due esposero la videoinstallazione *Sedute*, esposta anche alla mostra *NE. T. New temporary exhibition. Calabria contemporanea. Il bello educa* a cura di Lara Caccia. *Artsiders*, a cura di Fabio De Chirico, Massimo Mattioli, catalogo della mostra (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, 12 ottobre 2014 – 11 gennaio 2015), Gangemi, Roma 2014, p. 29; *NE. T. New temporary exhibition* cit., pp. 32-33.

¹⁴¹ *Boccioni+100-Modernolatria*, a cura di Melissa Acquesta, Gemma-Anaïs Principe e Valentina Tebala, con il coordinamento scientifico di Angela Acordon, direttore del Polo Museale della Calabria e Nella Mari, direttore della Galleria Nazionale di Cosenza, Cosenza, Galleria Nazionale, 3-17 febbraio 2017; *Piani inclinati. Fabbrica contemporanea*, a cura di Roberto Sottile, Melissa Acquesta e Gemma-Anaïs Principe, Cosenza, Galleria Nazionale, 21 maggio – 15 giugno 2016; *Echi dal ghetto*, a cura di Alessandra Carelli, Università della Calabria, Arcavacata di Rende, gennaio-aprile 2013.

¹⁴² L'opera è stata realizzata durante la residenza *SEI Sensorial Experiences Icons* (28 agosto – 1° settembre 2019), a cura di Elisabetta Longo, direttrice del MABOS. Elisabetta Longo, {movimentomilc}, *Non toccarmi, guardami*, in *Arte e Bosco Sense 2019-2022*, a cura di Angelo Gallo, catalogo delle Residenze d'Artista Sense (Sorbo San Basile, CZ, MABOS-Museo d'Arte del Bosco della Sila, 2019-2022), Galileo Editore, Catanzaro 2023, pp. 42-47.

¹⁴³ Elisabetta Longo, {movimentomilc}, *Non toccarmi, guardami* cit., p. 43.

¹⁴⁴ Elisabetta Longo, {movimentomilc}, *Non toccarmi, guardami* cit., p. 42. Video dell'opera: <https://www.youtube.com/watch?v=uflwCBgw56w>

Michele Tarzia ha prodotto diversi film¹⁴⁵, come *The Pink Shell* (2025)¹⁴⁶, conciliando poesia¹⁴⁷ e divulgazione cinematografica¹⁴⁸. Attraverso la sua arte egli mira ad “attivare una resistenza di pensiero”¹⁴⁹ e a raccontare il suo vissuto, il suo territorio e le complesse dinamiche umane.

Giovanna Vinciguerra

Giovanna Vinciguerra (CT, 1988), ha conseguito il diploma di Decorazione all'Accademia di Belle Arti di Catania nel 2012 e nel 2018 il Master Accademico di I livello in Relational Design presso l'ABADIR, Accademia di Design e Arti Visive di Sant'Agata li Battiati (CT). Insegna Scultura all'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria ed è dottoranda in Arte Contemporanea presso l'Università dei Paesi Baschi (UPV/EHU) a Bilbao. Il suo progetto di ricerca verte sul tema *Arte en el contexto social - El arte como práctica ética*, con la supervisione di Oihane Sánchez Duro.

Attraverso un linguaggio concettuale e polimorfo, Vinciguerra elabora nuove prospettive sociali delle realtà in cui vive. Esplora le sue radici, indaga pratiche artistiche che, con un approccio etico, intervengono nello spazio, sollecitando azioni e riflessioni in chi lo vive e lo abita.

L'esigenza di dare voce agli invisibili e sovvertire il senso dei luoghi anima *Цвeтя Fiori* (2014), una mostra collettiva che ha coinvolto i minori dell'Istituto “KSUDV” (Complesso per i servizi sociali per bambini e adolescenti) di Yambol, in Bulgaria, l'orfanotrofo “Podai R'ka - Podari Usmivka!”, i centri per bambini con disturbi comportamentali della città, il gallerista Petko Yordanov e la Galleria d'arte “Georges Papazov” di Yambol¹⁵⁰. Insieme all'artista, i piccoli hanno creato un'installazione di cento scatole di legno riempite di terra, segnate dalle impronte delle loro mani. L'opera sottende un messaggio positivo: da quella stessa terra rigeneratrice nasceranno altri fiori, metafora di nuove possibilità di vita per i fanciulli in difficoltà. L'esperienza bulgara si riflette anche nel libro d'artista *BTOPN Secondi* (2017), il cui titolo allude ai secondi e agli emarginati, in questo caso gli orfani. Alcune pagine del libro raffigurano dei bambini intenti ad alzare la mano con

l'indice e il medio: questo gesto – che nella nostra cultura è un segno di vittoria – le ha offerto lo spunto di affrontare, attraverso la forma del libro, la disuguaglianza sociale e la condizione sfortunata dei più piccoli dell'orfanotrofo, “secondi” a nessuno.

Interessata al libro d'artista, nel 2017 ne ha realizzati degli altri, sperimentando principalmente materiali diversi: con l'argilla, i chiodi e il legno ha creato *Sellerini*¹⁵¹; in carta e bronzo *Elisabetta*; in feltro e metallo *Sculture da Viaggio Omaggio a Bruno Munari*.

Il legame con Catania è un altro elemento ricorrente delle ricerche di Vinciguerra. N'è testimonianza il progetto d'arte relazionale *Plebiscito o Pebliscito. Il quartiere in mostra al centro della città* (2018), che ne rivela anche il fine sociale. Per un giorno, ha esposto le opere di 72 artisti nei negozi del quartiere popolare di San Cristoforo, trasformandoli in spazi espositivi. Questa operazione, realizzata con fotografi, videomaker, critici, antropologi e storici dell'arte, ha dimostrato come l'arte possa generare senso di fiducia e comunità, contrastando pregiudizi sociali radicati nell'immaginario collettivo¹⁵².

La sua città riecheggia anche in *Anelli* (2025), esposta alla mostra bipersonale *Darnau o Ddaear*, con l'artista Moss Carrol, a cura di Ruth Lambert presso il MOMA Machynlleth (Museum of Modern Art, Machynlleth), in Galles¹⁵³. In quest'opera, ha ripreso gli anelli delle mura catanesi, un tempo utilizzati per legare gli animali, interpretando il paradosso dialettale “moviti femmu” (“stai fermo”) che esprime un invito prudente all'immobilità. Ciascuno dei trentasei anelli in terracotta e bronzo, allineati orizzontalmente su una parete, rappresenta un legame che può ostacolare la crescita personale, come quello per il luogo d'origine o la famiglia. Secondo Vinciguerra, i legami, talvolta, possono essere catene che ci costringono a una vita insoddisfatta o, invece, radici dinamiche che permettono di misurarci col presente.

Le sue ultime ricerche convergono nella serie *Missing* – avviata nel 2024 –, in cui rielabora il concetto di mancanze esistenziali mediante campiture nere che sovrastano l'iconografia dei ready-made utilizzati (dipinti e fotografie). Nell'opera *Missing V* del

¹⁴⁵ *Memorie Prime: Rue La Vallée* 39 (2016) <https://www.cinemaitaliano.info/memorieprimeruelavalee39>.

¹⁴⁶ <https://www.youtube.com/watch?si=0AeaQ-xhuMqojFil&v=ENyIf0juz0U&feature=youtu.be>.

¹⁴⁷ Tarzia è autore di tre raccolte poetiche: *Elogio alla solitudine dello sguardo*, *Foglia d'ombra*, (Edizioni Nulla Die, 2019, 2021) e *Isola sei e mare diventerai* (Librialtalia, 2026).

¹⁴⁸ Dal 2023 è redattore per il *Magazine uBC Fumetti*, dove scrive della Nona Arte e della sua relazione con il cinema ed è ideatore di *Cinema d'Oltre*, blog di critica e cultura visuale.

¹⁴⁹ Michele Tarzia, *La mia Calabria tra cinema e poesia*, pubblicato il 15 dicembre 2023 nel suo blog “Cinema d'Oltre”, <https://cinemadoltre.com/2023/12/15/la-mia-calabria-tra-cinema-e-poesia/>.

¹⁵⁰ Al progetto hanno partecipato Maria Parisi, Natale Platania e Cetty Previtera. <https://giovannavinciguerra.com/2023-2/>. Gianpiero Vincenzo, docente all'Accademia di Belle Arti di Catania, ha scritto un testo critico.

¹⁵¹ L'opera è stata presentata a *Maestri Internazionali del Libro d'Arte*, Gurubù Contemporary Art Roma in collaborazione con MIMU e Poga Poga Studio, 24 giugno 2018, <https://www.arteraku.it/pagine/scheda-agenda.asp?id=3543>.

¹⁵² *Plebiscito o Pebliscito. Il quartiere in mostra al centro della città/al centro della cultura*, progetto a cura di Giovanna Vinciguerra, testi critici di Giuseppe Condorelli, Rocco Giudice, Corrado Peligra e Antonio Vitale, Markat Studio, Catania 2018.

¹⁵³ La mostra si è tenuta presso il MoMA Machynlleth, Powys, Galles, UK, dal 5 aprile al 7 giugno 2025. L'artista ha preso parte a diverse esposizioni estere, tra le quali: *Transformation*, a cura di Susan Elen, UK, contea di Gwynedd Penrhyndeudraeth, Plas Brondanw, Penrhyndeudraeth-Susan Williams-Ellis Foundation, febbraio-maggio 2024; *Wales Art Contemporary*, a cura di David Randal, UK, Milford Haven, Waterfront Gallery, 2023.

2024 (fig. 10), parte di questo ciclo¹⁵⁴, Vinciguerra comprime il paesaggio sottostante nel nero, che, alla ricerca di un nuovo significato, si espande dalla cornice fino alla superficie del dipinto. Il colore scuro, simbolo del ricordo, cancella la nitidezza dell'immagine, creando delle assenze visive che evocano quelle esistenziali e affettive. L'artista aggiunge e sottrae materia per annullare la visione totale del soggetto sottostante e i suoi riferimenti figurativi¹⁵⁵. *Missing V* diviene così un esercizio spirituale: gli osservatori sono portati a ricostruire l'apparato visivo del quadro, ricorrendo alla propria interiorità. La materia, connessa a un profondo senso di contemplazione, è protagonista anche in *ETA* (2025), presentata insieme a *ATA*, all'*Exposición EUSKAR(H)ARTU Erakusketa*, alla facoltà di Belle Arti dell'Università del Paese Basco. La mostra esplorava attraverso l'arte il concetto di "izkiña" (angolo-emarginazione) per riflettere sulla marginalità topografica e linguistica dei Paesi Baschi. L'opera di Vinciguerra è un tondo in ferro, gesso, legno e grafite, che intreccia mitologia e arcaicità, richiamando le incisioni antiche, come l'euskera¹⁵⁶. La materia apre così un varco al passato, ricordando come l'azione dell'artista sia tesa a creare un ponte tra materiale e immateriale, memoria e presente.

¹⁵⁴ L'opera è stata esposta a *Darnau o Ddaear*, mostra bipersonale con l'artista Moss Carrol, a cura di Ruth Lambert, UK, contea di Powys, Machynlleth, MoMA Machynlleth, 5 aprile – 7 giugno 2025, <https://moma.cymru/en/e/giovanna-vinciguerra-darnau-o-ddaear/>. Nello stesso anno, la mostra, con la curatela di Ffion Evans, si è svolta alla Galeri Caernarfon in Galles. Dall'11 al 18 aprile 2026 si è tenuta anche in Italia, alla Galleria Studio 71 di Palermo.

¹⁵⁵ <https://giovannavinciguerra.com/2024-2/>.

¹⁵⁶ *EUSKAR(H)ARTU*, a cura di Arte Ederren Fakultareko Euskara Batzordea (Comitato della Lingua Basca della Facoltà di Belle Arti dell'Università del Paese Basco, UPV/EHU), catalogo della mostra (Bilbao, Università del Paese Basco, 18-27 novembre 2025), 2025, pp. 7-8, 16, reperibile online all'indirizzo <https://www.arteraku.it/pagine/scheda-agenda.asp?id=3543>.

CAPITOLO 4

Dialoghi sull'arte

Giuseppina De Marco

Nell'ambito del progetto PNRR *Italian Network of Artistic Research* l'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria ha progettato *Dialoghi sull'arte*, un ciclo di incontri seminariali da me curati, svoltisi tra il 14 novembre 2025 e il 5 febbraio 2026, per esplorare i territori della ricerca artistica contemporanea. Nella scelta degli artisti si è considerato il modo in cui essi hanno interpretato nel loro lavoro di ricerca alcuni temi del WP4 (*Saving the World, Connecting Culture, Empowering and Connecting People*), declinandoli in modo personale e con uno sguardo critico verso temi etici e sociali. Il filo rosso che lega gli artisti è costituito dall'esigenza di collocare le opere in luoghi densi di storia, per creare dialoghi tra l'antico e la contemporaneità. Leperino, Negro e Pirri, in qualità di Professori presso le Accademie di Napoli, Catanzaro e Roma, sono stati anche intervistati nel WP1 del progetto INAR e dall'analisi delle loro interviste abbiamo tratto alcuni lemmi presenti nel glossario della ricerca-creazione. Questi dialoghi con i protagonisti dell'arte contemporanea di diverse generazioni hanno offerto occasione di disseminazione della ricerca INAR, con una ricaduta positiva sulla formazione degli allievi e, inoltre, hanno offerto ai docenti la possibilità di confrontarsi sulle pratiche creative, coniugando approccio filosofico e analisi delle radici storiche, con uno sguardo sull'attualità, critico e penetrante. Gli incontri ci hanno consentito di dialogare sulle nuove tendenze dell'arte contemporanea attraverso la voce diretta dei protagonisti, i quali hanno affrontato temi come il paesaggio urbano, il tempo, la memoria storica e collettiva, le trasformazioni sociali, la rigenerazione urbana. Sono stati coinvolti nel dibattito gli studenti e i colleghi, ma anche la cittadinanza e gli esperti del settore, al fine di creare un dialogo sulla ricerca artistica nel mondo accademico e sul patrimonio culturale contemporaneo, per riflettere sui temi di ricerca e sui processi creativi dell'arte del nuovo millennio.

Grazie ad un accordo di collaborazione per attività di valorizzazione del patrimonio culturale tra l'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria e il Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria, diretto da Fabrizio Sudano, gli artisti Pirri e Leperino, dopo avere dialogato di mattina con gli studenti dell'Accademia in Aula Magna, nel pomeriggio hanno incontrato il pubblico presso il Museo, nel cui atrio si apre la Piazza di Alfredo Pirri.

4.1 Cesare Berlingeri. Storie e pieghe di luce

Cesare Berlingeri (Cittanova, RC, 1948) si colloca tra i protagonisti dell'arte italiana del Novecento – avendo oltrepassato i 50 anni di attività – e la sua opera “mostra a piene mani l'inadeguatezza del binomio centro/periferia, nel caso si voglia provare oggi a descrivere le geografie culturali e artistiche del mondo contemporaneo. Non ha più molto senso, infatti, misurare il grado di ritardo delle periferie rispetto a un centro che o non c'è più, oppure, quando sembra che ci sia ancora, lo si vede circolare, frangersi e moltiplicarsi per ogni dove”¹. Così ha osservato acutamente Vittorio Cappelli nella presentazione della mostra *Piegare la pittura*, che ha offerto al pubblico l'opportunità di percepire lo sguardo silenzioso che deriva dalla “luce meridiana”² che promana dai monocromi dell'artista.

Berlingeri, affermatisi nel contesto internazionale, ha deciso di vivere a Taurianova (RC), dove nel 2022 ha istituito la Fondazione e l'Archivio Berlingeri³, con la collaborazione della figlia Cristina e di due artisti suoi ex allievi, Rosario Sorrenti e Giovanni Fava, che hanno partecipato all'incontro in Accademia, portando la loro esperienza come collaboratori, in particolare nell'allestimento delle mostre internazionali⁴.

Gli studenti dell'Accademia sono stati affascinati dal racconto dell'adolescenza di Berlingeri, che, non potendo studiare musica, si formò come pittore autodidatta: a 12 anni iniziò a dipingere su cartone gli scorci di Cittanova e a disegnare per terra con pezzi di carbone. Il solo professore che lo seguì fu Michele De Leo, che aveva insegnato all'Accademia di Liegi, con cui imparò a copiare i grandi maestri del passato. A 14 anni decorò ad affresco una chiesa di Molochio (RC), dando ai cherubini le sue sembianze. Di lì a poco partì per il Piemonte: a Borgosesia lavorò come decoratore di chiese. Una domenica mattina in piazza lanciò su una tela delle uova precedentemente svuotate e riempite di colore: un'istintiva performance di *action painting*, per cui finì sul giornale locale. Alla metà degli anni sessanta andò a Milano, dove scoprì l'arte contemporanea, di cui si innamorò, tanto che partì per Parigi, dove capì, osservando Cézanne, che la pittura è struttura⁵. Berlingeri ha condiviso alcuni processi mentali con artisti come Fontana, Burri, Klein e Manzoni e ha dichiarato di sentirsi più vicino a Malevič o a Mondrian, ma fu Francesco Lo Savio ad affascinarlo per la sua ricerca sulla luce e sulla trasparenza. È stato influenzato molto dalla Cappella degli Scrovegni di Giotto per il colore blu e il rigore compositivo.

Il giovane Berlingeri svolse vari lavori per guadagnare il denaro necessario a partire, assecondando la sua necessità di viaggiare per conoscere da vicino le opere d'arte. Dopo Parigi, l'Olanda e il Belgio, egli tornò a Cittanova, dove intraprese la sua ricerca artistica, che prosegue tuttora.

Entrò a contatto con il sistema dell'arte contemporanea nella Cosenza degli anni settanta, dove si inaugurava una lunga stagione di sperimentazioni artistiche, grazie alla presenza di Giorgio Manacorda, Professore dell'Università della Calabria e Assessore al Teatro e ai Beni Culturali del Comune di Cosenza, che promosse il progetto *Contaminazione urbana* con la cooperativa teatrale centro RAT Teatro dell'Acquario diretto da Antonello Antonante, che invitò la *Comuna Baires*⁶ (18 settembre 1976) e il *Living Theatre*⁷ (*The Love Play*, 22 ottobre 1976). La presenza dell'Università della Calabria, istituita nel 1971, costituì da subito un motore di crescita culturale e economica, grazie alla presenza del Rettore Beniamino Andreatta, intellettuale di alto profilo. In quegli anni Berlingeri lavorò come scenografo teatrale in questo stimolante contesto sperimentale, contribuendo con la sua ricerca artistica al dibattito culturale, che mirava a eliminare lentamente le diffidenze e le prevenzioni provinciali, frutto di una società ancora emarginata e repressa. In questo cammino Berlingeri incontrò a Cosenza il critico d'arte Tonino Sicoli, che lavorava alla trasformazione delle tradizionali strutture espositive e del ruolo dell'arte stessa, interpretando le esigenze sentite dalla vasta parte della cultura contemporanea, “di superare i limiti di una ricerca pratica artistico-culturale che ha sempre più bisogno di identificarsi come autentico servizio pubblico. Si tratta di uscire da un ambito privatistico di rapporto tra artista e fruitore per scoprire una realizzazione e un'identità, un piano di partecipazione e coinvolgimento che è in definitiva ricerca e un tentativo di cooperazione. ... per riscoprire il senso di una dimensione di uomini in crescita collettiva”⁸. In questa direzione si colloca l'innovativo progetto performativo collettivo che Berlingeri realizzò nel 1977 nel piccolo centro urbano dell'allora provincia di Catanzaro, Fabrizia (ora VV), dove diede vita a un macro-intervento pittorico sul paesaggio⁹ nello spazio pubblico del paese, ricostruendo simbolicamente con gli abitanti, tramite segni e dispositivi effimeri tracciati sulla piazza, i luoghi cancellati da una devastante alluvione. Questo progetto di arte partecipata ricorda l'intervento che circa un decennio dopo elaborò Alberto Burri, che col suo

¹ Vittorio Cappelli, Presentazione in *Cesare Berlingeri. Piegare la pittura*, a cura di Paolo Aita, catalogo della mostra, Centro Arti Musica e Spettacolo dell'Università della Calabria Rende, 20 maggio – 10 giugno 2009, Rubbettino, Soveria Mannelli 2009, p. 7.

² Paolo Aita, Solide apparenze meridiane, in Cesare Berlingeri. *Piegare la pittura*, cit., p. 12.

³ <https://www.cesareberlingeri.com/en/archive?lang=it> cui si rimanda per le mostre, le opere e la bibliografia completa.

⁴ MAM, Rio de Janeiro 2007, MAC, Goiania - Brasile 2007, MAM, Salvador de Bahia, 2007, XI Biennale del Cairo, 2008-2009, ANNI ART, Beijing, Cina 2009.

⁵ Cesare Berlingeri, *Storie e pieghe di luce*, Readaction, Roma 2025, p. 37.

⁶ Giorgio Morale, *Comuna Baires. Storia di vent'anni di teatro 1969-1989*, La casa Ushet, Firenze 1989.

⁷ Fu una compagnia teatrale sperimentale fondata a New York nel 1947 dall'attrice statunitense Judith Malina e dal pittore e poeta Julian Beck, esponente dell'espressionismo astratto. Alessandro Giupponi, *Alla ricerca di spazi nuovi. Il Living Theatre e la Comuna di Baires a Cosenza*, in “questacalabria”, 25 settembre 1976, p. 15.

⁸ Tonino Sicoli, *Quale arte? Gruppo Arte Insieme*, Arti Grafiche Perri, Cosenza 1977.

⁹ Regia di Giancarlo Tommasetti, Rai TV, Rete 1.

Grande Cretto nel 1985 ricoprì le rovine di Gibellina. Berlingeri ha interpretato uno dei temi di ricerca più rilevanti dell'arte contemporanea: il superamento del trauma individuale e collettivo e la ricomposizione della memoria comune¹⁰.

Anche se i primi anni settanta furono dominati dall'arte concettuale, Berlingeri "si è impegnato nella resistenza della pittura e ha scelto una rinnovata astrazione di tipo informale"¹¹. Nel 1975 sperimentò le prime superfici ondulate e poi le prime pieghe, aprendo la pittura alle flessioni del corpo umano, per ottenere un abbraccio totalizzante tra disegno e colore, mediante un gesto spaziale. Berlingeri avvertì precocemente l'esigenza di usare il corpo nella sua ricerca artistica come veicolo di identità plurali, di resistenza, campo di sperimentazione politica e sociale che manifesta, mediante una gestualità non conformista e azioni performative, tutto il suo legame con il vivere¹².

La partecipazione all'*XI Quadriennale di Roma* del 1986, curata da Enrico Crispolti, inserisce la ricerca artistica di Berlingeri in una più ampia riflessione sull'arte in Italia negli anni ottanta. Insieme a Ferdinando Miglietta, Crispolti selezionò 30 artisti calabresi, "una proposta di voci libere" che "nella ricchezza degli esiti si pongono spesso fra i più significativi, in assoluto, nel dibattito attuale"¹³.

Nel 1980 a Venezia incontrò il regista Werner Schoeter, con cui lavorò per *La lunga notte di Medea*, su un testo di Corrado Alvaro del 1949, con Piera Degli Esposti. Debuttò il 20 gennaio 1981 al Teatro Niccolini di Firenze, con la voce di Rosa Balistreri e i costumi di Alberte Barsacq¹⁴. Nella scenografia di quest'opera Berlingeri usò per la prima volta una grande tela bianca piegata sospesa. Dall'intensa esperienza teatrale proviene un'importante suggestione: "Un giorno a teatro osservai il fondale di un cielo stellato, da me dipinto, mentre i macchinisti lo stavano piegando per riporlo via. L'emozione che ebbi nel vedere quel cielo che si stava trasformando, di piega in piega, in un buco nero che assorbiva energia fu per me una rivelazione. Da quel momento cambia il mio modo di concepire lo spazio dell'azione del mio essere pittore. Nascono i dipinti piegati come fagotti da viaggio. *È come dipingere il mare, il cielo, le atmosfere e portarseli in viaggio per il mondo*". L'artista ci confessa l'archetipo antropologico di questa forma spaziale: "Mi tornò alla mente un ricordo di infanzia: l'amuleto che mia madre teneva appeso al collo contro il malocchio, che alla fine

non era altro che una piccola piegatura di stoffa nera"¹⁵. Egli crede che "l'arte è un viaggio dove all'interno niente è definito, nel colore, nella forma, nella piega, perché la piega non ha bisogno di altro che del colore per diventare quadro, essa è segno, mistero invisibile". La piega, quindi, diventa metafora dell'anima e dell'esperienza esistenziale contemporanea. "Ci sono pieghe ovunque: nelle rocce, nei fiumi, nei boschi, negli organismi, nella testa o nel cervello, nelle anime o nel pensiero, nelle opere cosiddette plastiche... Ma non per questo la piega è un universale. È un 'differenziante', un 'differenziale'". Ci sono due tipi di concetti, gli universali e le singolarità. Il concetto di piega è sempre singolare"¹⁶.

L'incontro che contribuì alla consapevolezza della sua ricerca artistica avvenne nel 1990, quando conobbe Tommaso Trini, che di lui scrisse "si situa al centro tra i ready-mades celati di Man Ray o di Christo e l'achrome pieghettato di Piero Manzoni" e notò "l'azione fluttuante del pittore che dipinge senza dipingere", adottando "tecniche di leggerezza" cui si aggiunge il "pliage"¹⁷. Il suo percorso di ricerca è coerente e rigoroso, ricco di valori formali e concettuali che costituiscono "l'essenza 'del sostare e del muoversi', del ripartire verso nuovi viaggi di ricerca, direttamente nell'estensione immaginativa della materia creativa, fin nell'interiorità della piega, laddove s'origina il luogo metafisico di una variazione che è ripetizione essenziale"¹⁸.

La sua ricerca artistica del nuovo millennio si è in parte orientata sul dialogo tra la piega e il *Genius loci* degli spazi architettonici densi di segni antichi e stratificati nei secoli, come nella mostra *Ghiacci* e ombre allestita nella Chiesa di Sant'Omobono a Catanzaro nel 2012 e curata dalla Fondazione Rocco Guglielmo¹⁹; *Compenetrazione* alla Galleria Nazionale di Cosenza nel 2014 a cura di Fabio De Chirico²⁰; *Verso il Blu* a Tropea nel Palazzo Santa Chiara nel 2021 a cura di Rocco Guglielmo (fig. 11)²¹; *Art Rizoma* a Gerace nella Concattedrale di Santa Maria Assunta, nella Chiesa di S. Francesco d'Assisi e nella

¹⁰ Cfr. voci *Trauma* e *Memoria* nel Glossario, capitolo 2.

¹¹ Tommaso Trini, *Pittura in libera fluttuazione*, in *Cesare Berlingeri*, a cura di Tommaso Trini, Skira, Milano 2003, p. 15.

¹² Cfr. voce *Corpo* nel Glossario, capitolo 2.

¹³ *Ricognizione SUD: una possibile campionatura*, in *Undicesima Quadriennale di Roma*, a cura di Enrico Crispolti, Fabbri editore, Roma 1986, p. 309.

¹⁴ "Il Patalogo 4", *Annuario 1983 dello spettacolo*, Teatro+Musica, Ubulibri, Milano 1982, p. 67. La lunga notte di Medea fu replicata nel 1995 a Taormina Arte con la regia di Alvaro Piccardi e con la partecipazione dell'Accademia di Arte Drammatica di Palmi (RC), dove dal 1989 al 1995 Berlingeri insegnò Scenografia.

¹⁵ Cesare Berlingeri, *Storie e pieghe di luce*, cit., p. 80. Molti critici e curatori si sono occupati dell'opera di Berlingeri, tra cui Filiberto Menna, Arturo Schwarz, Carmine Benincasa, Tommaso Trini, Philippe Daverio, Aguinaldo Coelho, Doris von Drathen, Virginia Baradel, Celso Fioravante, Paolo Aita, Teodolinda Coltellarò, Domenico Piraina, Cecilia Casorati, Ferdinando Miglietta, Luca Beatrice, Fabio De Chirico, Massimo Donà.

¹⁶ Gilles Deleuze, *Pourparler*, Quodlibet, Macerata 2000, pp. 207-208. Gilles Deleuze, *La piega. Leibniz e il barocco*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 1988. Claudio D'Aurizio, *La piega e la soggettività: riflessioni sull'interpretazione deleuziana del barocco*, in "Palinsesti, Quaderni del Dottorato Internazionale di Studi Umanistici", Università della Calabria, n. 4, Luigi Pellegrini Editore, Cosenza 2016, pp. 335-354.

¹⁷ Tommaso Trini, *Pittura in libera fluttuazione*, cit., p. 13.

¹⁸ Teodolinda Coltellarò (a cura di), *Utopie dello sguardo. Berlingeri, Marra, Pingitore, Rubbettino, Soveria Mannelli* 2024, p. 23.

¹⁹ Marco Meneguzzo, *Cesare Berlingeri. Ghiacci e ombre*, catalogo della mostra, 27 ottobre 2012 – 10 gennaio 2013, Catanzaro, La Casa della Memoria Fondazione Mimmo Rotella, Prearo editore, Milano 2012.

²⁰ Fabio De Chirico (a cura di), *Compenetrazione*, catalogo della mostra, 8 marzo – 4 maggio 2014, Cosenza, Galleria Nazionale di Palazzo Arnone, Rubbettino, Soveria Mannelli 2014.

²¹ Emanuele Bertucci, *Cesare Berlingeri. Verso il blu*, catalogo della mostra, 5 giugno 2021 – 30 luglio 2021, Tropea, Palazzo Santa Chiara, a cura di Rocco Guglielmo, Mediano editore, Reggio Calabria 2021.

Chiesa di Santa Maria de' Latinis nel 2022, un festival dell'arte contemporanea promosso da Rocco Guglielmo e curato da Alessandro Romanini, che ha l'obiettivo di avvicinare il pubblico a un percorso di conoscenza delle opere d'arte contemporanea, trasformando gli artisti in strutture rizomatiche, capaci di attivare connessioni orizzontali, metafora di dialogo sociale e politico tra pari, che costituisce lo spirito della ricerca artistica di Cesare Berlingeri.

4.2 Christian Leperino. Paesaggi della Memoria

Per Christian Leperino (NA, 1979) "il volto è una superficie dove imprimere i propri desideri, i propri segni, non solo estetici, ma anche irrazionali, interiori. Io concepisco il volto come un territorio che cambia, che si rapporta alla realtà". Le sue prime opere pittoriche sono ritratti dei coetanei che abitavano a Ponticelli, antico casale rurale di Napoli, lentamente trasformato in area industriale e quartiere operaio fino agli anni ottanta. Dagli anni novanta le fabbriche chiusero e restarono i capannoni industriali vuoti e silenziosi, che da adolescente vedeva come grandi cattedrali, affiancate da un'edilizia popolare alienante, luoghi marginali di criminalità e di crudele sofferenza, che viveva quotidianamente e metteva in scena nelle sue opere giovanili. Tramite l'arte ha affrontato dolorose situazioni emotive, trasferendole su una superficie per non continuare a sopprimerle, come se raccontando il suo disagio esso potesse diventare un segnale che qualcuno avrebbe colto. L'arte diventava terapia e strumento per aprirsi agli altri, con un linguaggio intimo, per alleggerire il dolore. Si fece strada in lui il tema del vuoto e del disagio emotivo, il desiderio di un futuro che appariva incerto, in una periferia priva di stimoli progettuali e di possibilità di aggregazione²².

Frequentò il Liceo artistico e poi l'Accademia di Belle Arti di Napoli, dove seguì il corso di pittura di Gianni Pisani, allievo di Emilio Notte. Nel 2001 conseguì il diploma in Pittura e nel 2003 vinse una borsa di studio del premio *Arte fiera Bologna* under 30, che gli consentì di trascorrere tre mesi al Kunst Werke, grande cantiere creativo della nuova Berlino, dove la sua pittura gestuale, macabra, espressionista ed aggressiva fu apprezzata. "Sono stati d'animo che diventano una comunità dove ognuno con le sue psicopatologie racconta sul proprio volto l'elemento perturbante" (CL). *Unheimlich* (Il Perturbante) è il titolo della sua seconda mostra personale a Berlino nel 2007 presso la Galleria Lorch + Seidel, una serie di piccoli ritratti espressionisti a olio e spray su

²² Espose i ritratti nella sua prima mostra personale *Rawe off* nel 2001 alla Galleria Franco Riccardo di Napoli e nel 2002 alla Chelsea Gallery di Laufen in Svizzera. Queste immagini venivano risucchiate in una stanza buia, in un video, dove l'artista mostrava l'energia che le aveva generate e, subito dopo, presentava la loro veloce successione e i loro nomi. *Christian Leperino Dust*, Paparo editore, Napoli 2007.

cartone. Passò poi a dipingere gli spazi architettonici in cui coglieva quegli sguardi drammatici. Quegli edifici fatiscenti gli ricordavano le carceri, suggestionato dalle incisioni di Piranesi²³. La sua ricerca artistica si orientava verso l'analisi della periferia²⁴ come anima della comunità e incominciava a sperimentare nuovi processi creativi e tecniche pittoriche. I suoi enormi paesaggi urbani coperti da nuvole nere nascono dalle sue incursioni notturne, in cui coglieva schizzi e fotografie per progettare composizioni distopiche, metafora di tutte le periferie del mondo. I suoi *Cityscapes* nel 2011 furono esposti alla 54ª Biennale di Venezia, nel Padiglione Italia, curato da Vittorio Sgarbi, che selezionò 152 artisti diplomati nelle Accademie italiane tra il 2000 e il 2011, per sfatare il generale pregiudizio che "ha sospinto le Accademie in uno spazio di ricerca indefinita che, spesso frustrata, non corrisponde alla situazione reale" dato che "negli ultimi anni le Accademie hanno ripreso il loro ruolo d'indirizzo e d'orientamento, assecondando anche gli spiriti più ribelli e costituendo uno spazio di prova con esiti sorprendenti"²⁵. I monumentali paesaggi distopici di Leperino si possono leggere come eroico atto di resistenza al disastro urbano compiuto dall'economia di decrescita, cui Serge Latouche addebita come esito estremo la crisi dell'arte contemporanea²⁶.

Dopo dieci anni di ricerca artistica sulle architetture distopiche, nel 2012 propose al direttore del Museo Archeologico Nazionale di Napoli di portare al centro della Storia un paesaggio della periferia, un enorme trompe-l'oeil contemporaneo che avrebbe dialogato con l'immensa mole di marmo del Toro Farnese (fig. 12). Nasce la mostra *Landscapes of Memory*²⁷, per la quale l'artista progetta due opere: un grande ritratto di città industriale e un'installazione ambientale. Questo progetto chiarisce che Leperino ama "lasciare la sua impronta in luoghi sovraccarichi di senso, come i musei, dove s'instaura automaticamente un rapporto tra l'artista e un pubblico di elezione, tra l'Artista e la Storia"²⁸.

Massimo Pica Ciamarra evidenzia che "per chi si occupa delle trasformazioni dello spazio tre sono i caposaldi della contemporaneità: ambiente, paesaggio e memoria e ogni

²³ Massimo Tartaglione, *Al limite estremo*, in *Christian Leperino. Chiaroscuro*, catalogo della mostra a cura di Massimo Tartaglione, Mosca, Accademia di Belle Arti, 14 novembre-1 dicembre 2013, Cangiano Grafica, Napoli 2013, p. 43.

²⁴ Cfr. voce *Periferia* nel Glossario, capitolo 2.

²⁵ Vittorio Sgarbi, *Accademie senza accademia*, in *Lo stato dell'Arte. Accademie di Belle Arti*, a cura di Vittorio Sgarbi, Padiglione Italia 54ª Biennale di Venezia, Skira, Milano 2011, p. 23.

²⁶ Serge Latouche, *Il disastro urbano e la crisi dell'arte contemporanea*, elèuthera, Milano 2025.

²⁷ *Christian Leperino. Landscapes of Memory*, catalogo della mostra a cura di Silvia Evangelisti, Napoli, Museo Archeologico Nazionale, 21 giugno-21 luglio 2012, Arte'm, Napoli 2013.

²⁸ Giovanna Cassese, *Landscapes of Memory di Christian Leperino. Un contributo per la storia del paesaggio contemporaneo*, in *Christian Leperino. Landscapes of Memory*, cit., p. 47.

trasformazione deve avere la capacità di entrare a far parte dell'ambiente, di essere parte del paesaggio e di essere all'interno dei processi di stratificazione che hanno determinato quel contesto. Il costruire non deve produrre oggetti isolati, ma deve avere l'obiettivo di trovare elementi che entrino a far parte di questi tre caposaldi. Qual è invece il compito di un'opera d'arte nel contesto urbano? Essa ha senso in quanto è capace di introdurre dei nuovi sensi, non ha il compito di soddisfare funzioni momentanee, ma di suggerire, con la sua autonomia, interpretazioni e messaggi. Il Toro Farnese si proietta su una città costruita da Leperino ripetendo la struttura paratattica della città contemporanea (con edifici isolati e disumani), che si contrappone alla composizione sintattica del Toro Farnese, in cui le figure sono in relazione tra di loro²⁹. La memoria³⁰ dell'antico orienta la ricerca artistica di Leperino, per trarre energia creativa e costruire la memoria del futuro. Sebbene la sua ricerca sia alimentata dalle radici classiche, egli avverte la necessità nella prassi di tradire le tradizioni ereditate, per sperimentare nuovi linguaggi nella militanza contemporanea. Tradire significa paradossalmente amare, perché le tradizioni vanno tradite (nel senso etimologico latino) cioè tramandate per essere amate. Questa scelta genera la seconda opera del progetto *Landscapes of Memory*: una grande installazione ambientale in una sala vuota del museo archeologico, in cui colloca rottami della centrale termoelettrica dismessa di San Giovanni a Teduccio, trattando i reperti moderni come antiche rovine e rivelandosi "il più intelligente ermeneuta di Kiefer che militi oggi"³¹. Come il maestro tedesco, sembra che "riattivando qualcosa che è stato abbandonato, l'obiettivo dell'artista è di reintrodurre nel mondo l'oggetto della sua fascinazione"³², trasferendo con il suo processo creativo ai ruderi delle cattedrali contemporanee la dignità di opera d'arte. Una zattera di tronchi scuri sotto una cupola settecentesca decorata da bianchi stucchi e enormi tele di gesso sgretolato, omaggio al viaggio di Ulisse e strumento di salvezza per non precipitare nell'*Abisso*: è il titolo di un'estesa installazione ambientale site specific realizzata nel luglio 2019 nel Castello Aragonese d'Ischia su richiesta dei proprietari, che dal 1980 vi hanno allestito mostre dei più grandi artisti contemporanei, tra cui Santomaso, Manzù, De Pisis, Morandi, Burri, Picasso³³. La vastità del complesso architettonico, costruito su un isolotto e costituito oltre che dalla fortezza anche dalla

Cattedrale e da due chiese, ha determinato il protrarsi del progetto per due anni, in cui l'artista provava una sorte di competizione con gli spazi densi di storia. L'intuizione³⁴ gli giunse guardando il mare dal terrazzo del castello: vide nella vastità dell'orizzonte delle piccole barche bianche e decise che non doveva creare opere grandi, ma piccole e bianche, inserite in un percorso, come se il mare avesse riportato dall'abisso dei frammenti, che conservano tagli, sedimenti, abrasioni, in dialogo con le pareti del castello. Il tema della statua che emerge dall'abisso risale al suo archetipo infantile, alle sue vacanze estive sul mare della costa ionica calabrese, luoghi da cui recepi le prime suggestioni e stimoli per captare l'energia e l'aura della Storia antica. Dall'abisso furono tratti i *Bronzi di Riace*, dai quali fu sedotto e atterrito da bambino. Nel 2021 nacque *Il sogno dell'Eroe*, statua in bronzo a cera persa di 3 metri di altezza collocata nel Giardino delle Camelie del Museo Archeologico Nazionale di Napoli su invito dell'allora direttore Paolo Giulierini. Una traduzione contemporanea della tradizione del mito classico, incarnata da Diego Armando Maradona, l'eroe popolare che come Icaro infrange la legge del padre e precipita nell'abisso. La sua unica ala è costituita da un pezzo di lamiera, perché Diego dal degrado urbano da cui proveniva ha ricevuto la spinta a volare. Il busto dell'eroe contemporaneo presenta seni femminili, perché in origine l'artista stava realizzando la sirena Parthenope, che non riuscì a ammaliare l'astuto Ulisse. Quando gli giunse la notizia della morte di Maradona, l'opera cambiò sembianze, ma il seno resta come metafora della forza seduttrice dell'eroe contemporaneo. Accanto a lui uno scugnizzo: è Diego piccolo o uno bambino che sogna di diventare eroe? Il tema si inserisce in un percorso di riscatto sociale, che investe altri due progetti: nel 2014 *The Other Myself*³⁵, vincitore del concorso con cui entra a far parte della collezione permanente del museo Madre (Museo d'Arte Donnaregina) di Napoli. "L'opera è un progetto site-specific costituito da ventuno sculture in gesso bianco, ventuno 'teste' realizzate a partire dal calco dei volti di altrettanti migranti e rifugiati politici che ho incontrato a Napoli e coinvolto in un laboratorio di scultura"; nel 2021 *Dodici volti nel volto*, mostra curata da Alessandra Troncone nella cripta di San Gennaro della Cattedrale di Napoli, che apre le porte all'arte contemporanea con un'opera che nasce come laboratorio nel carcere di Poggioreale³⁶, per coinvolgere 12 detenuti che partecipavano ad un progetto di *embodied education* con Maria D'Ambrosio, professoressa di Pedagogia generale e sociale all'Università Suor Orsola Benincasa di Napoli.

²⁹ Massimo Pica Ciamarra in Christian Leperino. *Landscapes of Memory*, documentario, Pigrecoemme, Scuola di cinema televisione fotografia, prodotto da Giacomo Fabbrocino, Rosario Garrone, Christian Leperino, Corrado Morra.

³⁰ Cfr. voce *Memoria* in Glossario, capitolo 2.

³¹ Stefano Causa, *Christian e il toro. Qualche appunto nelle settimane precedenti la mostra*, in Christian Leperino. *Landscapes of Memory*, cit., p. 99.

³² Anselm Kiefer, *L'arte sopravvivrà alle sue rovine*, Feltrinelli, Milano 2018, p. 93.

³³ Christian Leperino. *Abisso*, catalogo della mostra a cura di Davide Sarchioni, Castello aragonese d'Ischia, 13 luglio – 8 settembre 2019, emme edizioni, Napoli 2020.

³⁴ Cfr. voce *Intuizione* in Glossario, capitolo 2.

³⁵ La commissione era composta da Giovanni Carmine, direttore della Kunsthalle St. Gallen di San Gallo (Svizzera), Florence Derieux, direttrice del FRAC Champagne-Ardenne di Reims (Francia) e dal direttore del museo Madre di Napoli Andrea Viliari.

³⁶ Christian Leperino. *Dodici volti nel volto*, catalogo della mostra a cura di Alessandra Troncone, Cripta di San Gennaro, Duomo di Napoli, 7 maggio 2021, arte'm, Napoli 2022.

Il dialogo di Leperino con il rione Sanità ebbe inizio dodici anni fa, quando la vedova dello scultore Augusto Perez (morto nel 2000) gli concesse in uso come studio una stanza del suo appartamento. Fu affascinato dalla chiesa di Santa Maria della Misericordia ai Vergini (XVI-XVIII secolo), a lungo abbandonata all'incuria e al degrado. Grazie ad un grande lavoro volontario di recupero e valorizzazione svolto insieme agli abitanti del quartiere e agli studenti, questo antico edificio di culto dal 2015 è divenuto sede di SMMAVE, Centro per l'Arte contemporanea Santa Maria della Misericordia ai Vergini, un presidio culturale che contribuisce allo sviluppo e alla rigenerazione del territorio, un luogo che accoglie i ragazzi, le scuole, le associazioni locali e tutti i cittadini attraverso laboratori didattici, visite guidate, attività artistiche.

4.3 Giuseppe Negro. Lo spazio e la materia

La ricerca artistica di Giuseppe Negro (CZ, 1974) si intreccia costantemente con l'insegnamento accademico: "Non potrei prescindere dalla ricerca e dalla sperimentazione, non solo un modo di fare e guardare l'arte, ma anche una pratica metodologica che ritrovo nell'insegnamento, cosicché ricerca artistica e didattica si inseguono e si ripercuotono l'una sull'altra, quasi ciclicamente".

Ha conseguito nel 2000 il Diploma in Pittura con Luigi Magli all'Accademia di Belle Arti di Catanzaro, dove insegna Decorazione. Ha arricchito le sue esperienze professionali tra il 2011 e il 2013 collaborando all'allestimento di importanti mostre al MARCA (Museo delle Arti di Catanzaro) e al Parco Archeologico della Roccelletta di Borgia a Scolacium (CZ) nell'ambito di *Intersezioni*, il progetto d'arte contemporanea più importante realizzato in Calabria, curato dal 2005 al 2015 da Alberto Fiz³⁷. Ha potuto così conoscere da vicino i maggiori protagonisti della contemporaneità, tra cui Alessandro Mendini, Daniel Buren, Michelangelo Pistoletto, Mauro Staccioli, Alex Ketz. Ha inoltre lavorato all'allestimento di mostre per il Museo dell'Arte dell'Ottocento e Novecento di Rende (CS) diretto da Tonino Sicoli, mediante il quale è entrato in contatto con Mimmo Rotella.

Per la sua originale sintassi pittorica, dal 19 al 28 aprile 2001 fu invitato alla mostra collettiva "Calabrian New Wave" presso il Centro di documentazione e ricerca artistica contemporanea Luigi Di Sarro di Roma, a cura di Tonino Sicoli e Massimo Di Stefano, dove presenta un interno di un'architettura teatrale senza colore, che Sicoli definì

³⁷ Per ogni edizione di *Intersezioni*, gli artisti internazionali hanno lasciato una loro opera al MARCA, che ha dato vita a uno dei parchi di arte pubblica più importanti d'Italia, il Parco della Scultura e della Biodiversità di Catanzaro, esteso per 60 ettari. Vi sono esposte opere di Daniel Buren, Stephan Balkenhol, Tony Cragg, Wim Delvoye, Jan Fabre, Antony Gormley, Mimmo Paladino, Marc Quinn, Dennis Oppenheim, Michelangelo Pistoletto e Mauro Staccioli. Alberto Fiz (a cura di), *Parco Internazionale della scultura di Catanzaro*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2014.

"radiografie di una realtà scolorita e consumata (che) affiorano dalla coscienza in una malinconica sublimazione della memoria"³⁸.

Nel 2011 è invitato a partecipare alla mostra itinerante *SeiSud*³⁹, curata da Andrea Romoli Barberini, insieme a altri 5 artisti, tra cui Vincenzo Paonessa, con cui per un periodo ha condiviso lo studio. "Non è il nome di un gruppo, ma potrà diventarlo (...) sintesi estrema di una situazione dell'arte che esce allo scoperto per rivendicare, nella piena consapevolezza del proprio fare, senza proclami e senza polemiche, un ruolo e uno spazio nel dibattito artistico in atto. È, invece, nel solco delle esperienze globali, la mano alzata che annuncia una pacata obiezione"⁴⁰.

Negro mediante il suo processo creativo attiva un artificio⁴¹, un approccio sperimentale che gli consente di mutare la morfologia della materia, della luce, dello spazio, in dialogo tra di loro, potenziando le capacità espressive del disegno⁴² (punto di partenza di ogni suo progetto artistico), della scultura, dell'antica produzione femminile catanzarese della tessitura e del ricamo, dell'immagine in movimento. Ogni sua opera prende avvio da una solida preparazione pittorica iperrealista per contaminare lo spazio⁴³, per costruire una dimensione esistenziale, che travalica l'orizzonte fisico dello spazio stesso. La materia più adeguata a costruire la sua grammatica è il legno bruciato, che esprime al meglio la sua vocazione al recupero, alla rilettura e alla rivisitazione della memoria (fig. 13). "Ogni intervento prova ad essere non mera violazione di una forma, ma trasformazione del dato reale precostituito, per accrescerne il valore con un gesto artistico carico di appropriazione e tutela. È quanto accade con i tessuti, intelati e fissati a parte oppure impiegati alla stregua di tappeti; ma anche con il carbone, in special modo con le carte geografiche (breve ciclo di opere a cui ho lavorato tra il 2013 e il 2014) che annullano l'hic et nunc a favore dell'indistinzione dell'eterno"⁴⁴. Recuperare il legno vuol dire agire sul presente e, proprio come un rito, purificarlo. "È un rito che si ripete tutte le volte che mi ritrovo a costruire e a realizzare un'opera. Il principio di montaggio

³⁸ Tonino Sicoli, *Calabrian New Wave. Aiello, Chiaravallotti, Grosso Ciponte, Negro, Scandale*, in "DS", Centro di documentazione e ricerca artistica contemporanea Luigi Di Sarro. <https://www.centroluigidisarro.it/il-centro/1982-2004/2001-2/calabrian-new-wave-19-28-aprile-2001/>

³⁹ La mostra è stata inaugurata al palazzo Ducale di Gubbio, poi alla Galleria La Tartaruga di Roma, a San Benedetto del Tronto (P) alla Galleria Genus, a Reggio Emilia alla Galleria Bonioni Arte, a Maierà (CS) nello Spazio Expo Zona Sud/Diamante Arte Contemporanea, a Cosenza nella Galleria Nazionale della Calabria.

⁴⁰ Andrea Romoli Barberini (a cura di), *SeiSud: Domenico Cordi, Sebastiano Dammone Sessa, Giuseppe Negro*, Catalogo della mostra itinerante tenuta a Gubbio, Perugia, Roma, San Benedetto del Tronto, Reggio Emilia e Cosenza tra il 2011 e il 2013, Abramo, Catanzaro 2011.

⁴¹ Cfr. voce *Artificio* in Glossario, capitolo 2.

⁴² Cfr. voce *Disegno* in Glossario, capitolo 2.

⁴³ Cfr. voce *Spazio* in Glossario, capitolo 2.

⁴⁴ Dichiarazione dell'artista durante l'incontro in Accademia il 16 dicembre 2025.

consiste nell'erigere grandi strutture a partire da piccoli elementi, rielaborando forme appartenute alla memoria collettiva. In tal modo il legno bruciato diventa un immenso ammasso di tessere, ricamate e cucite tra loro, per confezionare un'idea con il filo della fantasia. L'assemblaggio dal taglio minimale crea volumi carichi di tensione e di energia che genera una remota fascinazione, dove si sedimentano significati nascosti"⁴⁵.

La sperimentazione della bruciatura del legno è un archetipo della memoria: il ricordo del tempo trascorso da bambino con la nonna accanto al braciere ha sollecitato la sua intuizione creativa. Il ritmo della distribuzione dei frammenti di legno, annerito da bruciature superficiali, rievoca la sacralità del silenzio. La poetica del fuoco è finalizzata al messaggio estetico, che trasmette una personalità forte mediante un materiale povero che diventa evocativo. La bruciatura smaterializza il legno vivo, sprigionando nuova energia grazie al processo creativo, che mediante la sospensione del silenzio fa vibrare la voce della coscienza, la radice dell'intimità. La creazione artistica è per Negro una condizione attraverso cui scoprire se stessi e contestualmente aprirsi agli altri.

Nel 2015 è stato invitato da Alberto Dambruoso a partecipare al più vasto progetto di residenza artistica in Italia, la prima edizione di BoCs Arte a Cosenza⁴⁶. Gli ospiti nelle diverse sessioni hanno avuto l'opportunità di svolgere la loro ricerca artistica in piccole cellule residenziali, lungo il fiume Crati a ridosso del centro storico di Cosenza, ciascuna destinata a ospitare un artista, con il suo laboratorio al piano inferiore e la camera al piano superiore. Così essi hanno lavorato in un contesto paesaggistico e storico di rara bellezza, sentendosi parte di una comunità. Nella sua residenza cosentina, Negro ha realizzato *In sospensione*, un'installazione che rievoca paesaggi familiari avvolti dal silenzio in una dimensione temporale sospesa, racchiusi nella materia prediletta dall'artista, frammenti di legno bruciato assemblato con astratta armonia, che incarnano il senso di precarietà⁴⁷ che caratterizza tutti i suoi lavori, che definisce "*pesantissimi ma fragilissimi*".

Nel 2016 al Museo MARCA di Catanzaro Simona Caramia ha curato la mostra personale "*La camera anecoica*", con la direzione artistica di Rocco Guglielmo ed il contributo critico di Domenico Piraina, direttore responsabile del Polo Museale e dei Musei Scientifici di Milano⁴⁸. "Perno di questa mostra è rappresentare il silenzio, che allude ai momenti di raccoglimento fondamentali nella vita artistica, e ancor di più nella vita di ogni giorno. Credo che l'essenza autentica dell'arte sia la meditazione. La sola che conduca alla bellezza in chi crea e in chi contempla l'opera".

⁴⁵ Andrea Guastella, *Progetto (s)cultura XXXVIII: Giuseppe Negro, "Come un collezionista"*, in "ArtsLife", 26 ottobre 2024.

⁴⁶ Giuseppe Negro ha partecipato alla IV sessione, 21 settembre – 4 ottobre 2015. Alberto Dambruoso, Annalisa Ferraro, *BoCs Art. Residenze d'artista. Cosenza 2015/2016*, Manfredi edizioni, Imola 2017, p. 96.

⁴⁷ Cfr. voce *Precarietà* in Glossario, capitolo 2.

⁴⁸ Simona Caramia (a cura di), *Giuseppe Negro. La camera anecoica*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2016.

L'opera *Spartito* del 2017 più di tutte rappresenta la sua anima poetica: in essa convivono la forma, il ritmo, l'architettura, il pieno e il vuoto, la risposta a un desiderio creativo di ricerca dinamica⁴⁹. L'opera è composta da 35.000 bastoncini di legno di ulivo bruciato, disposti con un ritmo ossessivamente ordinato, come un silenzioso spartito. L'artista propose al musicista giapponese Shingo Inao di interpretare musicalmente la disposizione ritmica dei bastoncini: diede vita ad una musica sacra.

Nell'aprile del 2018 al Museo Archeologico dei Brettii e degli Enotri di Cosenza, diretto da Marilena Ceroso, Giuseppe Negro ha presentato la sua opera *Capovolto* nell'ambito del progetto *Ceilings*, a cura di Simona Caramia⁵⁰. Il progetto site specific di Negro è un'architettura di grandi dimensioni capovolta che dialoga con la collezione permanente del museo, sovrasta lo spazio senza invaderlo, per coinvolgere il pubblico in un momento di silenziosa meditazione.

Nel mese di ottobre 2025 è stato vincitore del 52° Premio Sulmona sul tema *To think. L'arte contamina lo spazio*⁵¹ nella sezione *Premio*, selezionato dal curatore Ivan D'Alberto, con *Tempo*, assemblaggio di legno bruciato e tessuto ricamato su tela, bozzetto di un'opera del 2018 di cm 150x120, assemblaggio di legno bruciato e tessuto ricamato su tela, il cui originale di grandi dimensioni è in collezione privata. Essa presenta tutti gli elementi dei suoi ultimi venti anni di ricerca: tessitura e ricamo, legno bruciato e architettura. Un lavoro simile era diventato la scenografia di un'opera teatrale nel 2005⁵². Nello stesso mese di ottobre ha partecipato a *Noismi. Per un futuro senza ismi*, mostra collettiva curata da Michele Citro⁵³ nel Museo della Reggia di Portici (NA)⁵⁴, dove ha esposto *Trame*, che segna un ritorno alla pittura: due grandi tele scure, in cui la delicatezza della tela contrasta con i neri e i grigi, composti da un impasto di catrame, terre bruciate e petroli. Il lavoro di Negro dialoga con capolavori di maestri storici come Umberto Boccioni, Leoncillo Leonardi, Mario Schifano, Tano Festa e Vettor Pisani.

⁴⁹ L'opera fu esposta nel 2017 al Palazzo Ducale di Genova nella terza edizione della Biennale "Le latitudini dell'arte" a cura di Virginia Monteverde, nata come interscambio tra Italia e Germania.

⁵⁰ Progetto promosso dall'Accademia di Belle Arti di Catanzaro e finanziato dalla Regione Calabria, patrocinato dal Comune di Cosenza e dal Museo dei Brettii e degli Enotri, dal Polo Museale della Calabria e dalla Provincia di Catanzaro, dal Comune di Catanzaro, dalla Fondazione Rocco Guglielmo e dal Museo MARCA di Catanzaro, dal Museo Archeologico Nazionale della Sibaritide, dal Museo Archeologico Nazionale di Vibo Valentia e dal Museo Archeologico Nazionale di Monasterace.

⁵¹ *To think. L'arte contamina lo spazio*, a cura di Ivan D'Alberto, Il Quadrivio, circolo d'Arte e Cultura Sulmona, 2025.

⁵² "Scene", a cura di Guglielmo Gigliotti e Lara Caccia, Catanzaro, Teatro Masciari.

⁵³ Giuseppe Negro ha conosciuto Michele Citro mediante Galleria Continua, per cui entrambi hanno lavorato.

⁵⁴ *Noismi. Per un futuro senza ismi*, a cura di Michele Citro, catalogo della mostra (MUSA, Reggia di Portici, 15 ottobre 2025 – 12 aprile 2026), Paguro, Mercato S. Severino 2026, pp. 134-137. Alla mostra hanno esposto anche Luigi Citarrella e Francesco Scialò.

Sempre nel mese di ottobre 2025 è invitato alla mostra collettiva *Dove non siamo mai stati*, curata da Giuliana Schiavone al Museo Archeologico di Santa Scolastica di Bari, dove *Geometrie del Bruciato e del Ritrovato*, “tessitura pavimentale, composta da elementi scuri in cui riaffiorano frammenti e reperti”⁵⁵, instaura un dialogo inedito con gli spazi museali, che ospitano reperti provenienti da luoghi archeologici “dove non siamo mai stati”, in omaggio al libro di poesie del 2020 di Giovanna Cristina Vivinetto.

L'unica opera di Giuseppe Negro nel territorio reggino si trova a Gambarie d'Aspromonte, dove nel 2023 ha avuto luogo la XII edizione della residenza artistica *FACE Festival Aspromonte*, curata da Paolo Genoese e Giacomo Triglia⁵⁶. Vi sono giunti artisti provenienti dalle Accademie di Belle Arti italiane, nonché creativi uniti da un comune obiettivo: realizzare il Bosco degli Artisti nel Parco Nazionale d'Aspromonte. *L'ignoto* “è una struttura composta da una grande superficie circolare in legno, ricamata da arbusti assemblati trovati nel parco, come a formare una grande icona (reliquia)”. L'opera è incastrata tra due alberi che la sostengono e col trascorrere del tempo la ingloberanno⁵⁷. La fragilità e la precarietà delle strutture spaziali di Negro trovano in quest'opera ambientale la spiegazione più coerente: il tempo futuro è ignoto, come la durata delle opere d'arte.

4.4 Alfredo Pirri. Disegni nello spazio pubblico

Per Alfredo Pirri (CS, 1957) “sperimentare in arte è come con la scienza, ci sono delle idee che si verificano. Ma il risultato di questo deve essere un'opera visibile, l'invenzione è questa evidenza. L'invenzione è sempre un atto formale, un'opera autosufficiente che mantiene però vivente la memoria del suo trapasso, un pò come l'infanzia. Ecco, forse la sperimentazione⁵⁸ è l'infanzia dell'opera”⁵⁹. Fin dall'adolescenza partecipò attivamente al circuito culturale della Cosenza degli anni settanta, interessato al teatro come spazio aperto alla sperimentazione di più linguaggi artistici. Contribuì a costruire la Tenda di Giangurgolo, che diventò il Teatro dell'Acquario. Nel novembre 1976 il teatro sperimentale ricevette il suo battesimo ufficiale a Cosenza, nel corso del primo incontro su *Postavanguardia/Intervento didattico*, nel quale Giuseppe Bartolucci coniò la definizione di “Teatro analitico-esistenziale”, che si poneva in una posizione

antagonista rispetto al teatro ufficiale e all'avanguardia, puntando a un azzeramento del codice e dei fonemi scenici tradizionali⁶⁰.

Dopo avere frequentato le Accademie di Brera e Firenze, nel 1979 si diplomò in Pittura a Roma, dove insegna attualmente. Lavorò come scenografo con la Compagnia Krypton, gruppo di ricerca teatrale multimediale, fondata nel 1982 a Firenze da Giancarlo Cauteruccio, che al Teatro Olimpico di Roma nel 1983 mise in scena la rivisitazione post punk dell'Eneide, in cui “le drammatiche vicende dell'eroe virgiliano si svolgono in spazi mentali mappati da raggi laser, delimitati da colonne al neon realizzate da Pirri”⁶¹, con le musiche dei Litfiba, di cui lui stesso disegnò la copertina.

Esordì sulla scena artistica nazionale alla *XI Quadriennale di Roma* del 1986, presentato da Barbara Tosi, e sulla scena internazionale nel 1988 alla sezione *Aperto 88* della 43^a Biennale di Venezia, curata da Giovanni Carandente. La sua poetica, come scrisse nel 1986 Filiberto Menna sul catalogo della sua prima personale alla galleria Planita di Roma, offre “una creatività orientata con maggiore determinazione verso quei procedimenti operativi che scelgono ancora una volta, come fatto assolutamente prioritario, i problemi del linguaggio e, al loro interno, pongono la questione dell'opera come il dato conclusivo di un procedimento di costruzione”⁶². Nella ricerca artistica di Pirri vibra costantemente “l'ebbrezza delle tettoniche”⁶³, il fascino per la potente rappresentazione del tempio greco, che “riposa sul suo basamento di roccia”⁶⁴, l'interesse per la sottilissima linea di demarcazione che ci permette di comunicare con il sottosuolo, che chiama in causa il tempo e non la rappresentazione prospettica dello spazio. Le architettura plastico-pittoriche di Pirri sono uno spazio abitabile, che diventa luogo di fruizione pubblica⁶⁵. Nella sua formazione è rilevante l'interesse per gli artisti che hanno usato la pittura per riverberarsi nello spazio e lavorarvi in dialogo e allegoria, come Giotto e Piero della Francesca, fino a Sol Lewitt, che nel manifesto del 1967 definiva “mistici” gli artisti concettuali.

Il 2 ottobre 2023 è stato insignito dal Rettore dell'Università di Roma Tre Massimiliano Fiorucci della Laurea Magistrale honoris causa in Architettura, Progettazione Architettonica “per la capacità di coniugare assieme arte e progetto e la sua propensione

⁵⁵ *Dove non siamo stati*, catalogo della mostra a cura di Giuliana Schiavone, 12.10-31.12 2025, Bari, Museo Archeologico di Santa Scolastica, Grafiche Spinosa, Alberobello 2025, p. 68.

⁵⁶ Il progetto artistico nasce in sinergia tra il Comune di Santo Stefano in Aspromonte e l'Accademia di Belle Arti di Catanzaro. Negro ha partecipato anche al FACE Festival nel 2018 con *Geometria incompiuta*.

⁵⁷ <https://www.facefestival.org/ignoto/>.

⁵⁸ Cfr. voce *Sperimentazione* in Glossario, capitolo 2.

⁵⁹ Alfredo Pirri, *Sull'arte di comporre in video*, in Valentina Valentini, *Ritratti*, De Luca editore, Roma 1987, p. 50.

⁶⁰ Valentina Valentini, “Il dibattito sul nuovo teatro in Italia” in *Giuseppe Bartolucci. Testi critici 1964-1987* - (a cura di Valentina Valentini e Giancarlo Mancini), Bulzoni, Roma 2007, pp. 9-39.

⁶¹ *Sciami ricerche*, webzine semestrale di Teatro, Video e Suono, diretta da Valentina Valentini, n. 10, 2019, p. 85.

⁶² Filiberto Menna, *Alfredo Pirri*, in *Dove sbatte la luce. Mostre e opere. 2003-1986*, Skira, Milano 2004, p. 248.

⁶³ Paul Valéry, *Eupalinos o l'architetto*, a cura di Barbara Scapolo, Mimesi, Milano-Udine 2011, p. 98.

⁶⁴ Martin Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte*, in *Sentieri interrotti*, La Nuova Italia, 1968, traduzione di Pietro Chiodi, pp. 27-28.

⁶⁵ <https://www.alfredopirri.com/category/archive/>.

alla comprensione dei materiali e dello spazio dell'architettura"⁶⁶. Un'opera come *Cure*, presentata nel 1988 alla Biennale di Venezia, costituisce un manifesto dell'estetica di Pirri: una costruzione con una pianta a U in legno dipinto di metri 4x4x3, composta da due piccole stanze simmetriche, a sinistra e a destra di un ingresso, scoperto, presieduto da un pennone vuoto. Sulle facciate delle due stanze sono incise delle parole da leggere dall'alto in basso⁶⁷. L'artista realizzò prima i disegni preparatori, poi il modello in rame brunito. In occasione dell'esposizione dell'opera alla Galleria Alice e alla Galleria Planita di Roma nello stesso anno, curata da Carolyn Christov Bakargiev, fu pubblicato un manifesto con la definizione delle parole incise sulle pareti, tra cui segnale "ORIGINA La forma è una divinità, desidera tempo e spazio, dedice amore infinito e non concepirne la fine". La filigrana concettuale della dimensione spazio-temporale colloca la poetica di Pirri nella meditazione filosofica. L'opera d'arte in quanto azione è in continuo movimento e lo spettatore è inteso come un essere dinamico che si pone di fronte all'opera, anch'essa in divenire. Il tempo interviene a modificare la percezione dell'opera. L'artista combatte l'individualismo, inserendo la sua azione artistica nell'arena politica, sul piano del dialogo sociale e istituzionale. La sua ricerca artistica s'intreccia con l'elaborazione della memoria⁶⁸ intima e collettiva. Questa necessità lo induce, tra l'altro, a costruire il suo archivio⁶⁹, che ama esporre, come nella mostra *RWD-FWD* del 2016-2017, in cui il pubblico ripercorreva "quarant'anni di storia creativa italiana attraverso la voce di un artista quotidianamente sul campo"⁷⁰. Negli anni ottanta sperimenta "l'arte di comporre in video" che gli consente di smaterializzare la forma in un viaggio di parole e luci. Nel 1988 alla seconda *Rassegna internazionale del video d'autore* a Taormina presenta *Gli effeminati intellettuali*, con testo di Yukio Mishima e voce di Sandro Lombardi, montaggio di video relativi al suicidio dell'artista e intellettuale giapponese (avvenuta nel 1970) per un'installazione collocata nella sala reduci e combattenti di Taormina. La smaterializzazione⁷¹ è tema costante nella ricerca artistica di Pirri, che nel progetto *Passi* (2003-2026)⁷² espande il confine

del rapporto con l'architettura, metabolizzando il pensiero di Nietzsche, secondo il quale ogni atto creativo presuppone una destrutturazione⁷³. Lo specchio infranto è il medium adatto a "creare uno spazio capace di generare una sorpresa visiva per cui la consapevolezza di conoscere la storia e le materie con cui ci confrontiamo non è sufficiente a esaurire lo stupore che si genera in noi: siamo spettatori inermi del passato proiettati in un tempo a venire che si incrina sotto il nostro peso" (AP). L'artista propone una lettura umanistica dello spazio architettonico, in cui il moto sembra modificare la condizione fisica dei luoghi densi di storia e la percezione dell'ambiente, mettendo in atto un processo di autodistruzione del soggetto e dello spazio⁷⁴. Per Pirri "l'insorgere di una bellezza scandalosa e più potente costringe lo specchio a confessare qualcosa che cambia tutto. Quindi se non ci fosse stato un trauma⁷⁵ che rompe la visione a cui siamo abituati, difficilmente quello strumento avrebbe fornito immagini non conosciute già"⁷⁶. Pirri predilige presentare i suoi *Passi* insieme a musicisti, perché, come il giovane Paul Valéry, non può concepire l'architettura separata dalla musica, arti intimamente unite dal concetto di composizione ritmica, di unione armonica di parti. In *Ritratto di Palazzo* a Bologna a Palazzo Boncompagni nel 2025 i *Passi* hanno dialogato con la tromba di Paolo Fresu e la poesia di Mariangela Gualtieri⁷⁷. "Questa mostra risponde alla questione del ruolo che dobbiamo avere come intellettuali contemporanei nei confronti del passato. Cosa ce ne facciamo di questo passato? Cosa portiamo di questo passato nei confronti del futuro? L'arte troppo spesso viene ospitata in spazi asettici, una sorta di white cube, uno sfondo clinico delle opere. Questa mostra invece si cala in una dimensione storica, non soddisfacciandosi solo del passato" (AP). Il 27 novembre 2025 Pirri torna sui suoi *Passi* nel luogo deputato della memoria artistica nazionale, la

⁶⁶ Alfredo Pirri. *Architetto*, a cura di Maria Pone, RomaTre press, Roma 2024.

⁶⁷ Alfredo Pirri, *Cure*, Catalogo pubblicato in occasione della mostra a cura di Carolyn Christov Bakargiev, Galleria Alice e Galleria Planita, Roma, novembre - dicembre 1988, testo di Giorgio Maragliano e Carolyn Christov Bakargiev. Intervista di Giacinto di Pietrantonio ad Alfredo Pirri. *Cure*, in *Alfredo Pirri. Dove sbatte la luce: Mostre e opere 2003-1986*, Skira, Milano 2004, pp. 194-194, 281.

⁶⁸ Cfr. voce *Memoria* in Glossario, capitolo 2.

⁶⁹ Cfr. voce *Archivio* in Glossario, capitolo 2.

⁷⁰ Ilaria Gianni, *Una storia circolare*, in *Alfredo Pirri, I pesci non portano fucili*, catalogo della mostra al MACRO Roma 12.04-3.09 2017, a cura di Benedetta Carpi De Rosmini e Ludovico Pratesi, Quodlibet 2017, p. 30.

⁷¹ Cfr. voce *Smaterializzazione* in Glossario, capitolo 2.

⁷² La prima edizione di *Passi* risale al 2003 nella Certosa di Padula, a cura di Achille Bonino Oliva. Aci Castello, dedicato alle tre sante siciliane Agata, Lucia e Rosalia, in una Suite dell'Hotel Four Points by Sheraton Catania,

2026. Venezia, XIX Mostra Internazionale di Architettura di Venezia, Padiglione Italia, 2025. Roma, Basilica di Santa Maria in Montesanto Chiesa degli Artisti, 2024. Roma, Chiostro del Bramante, Mostra Crazy 2022. Bari, Teatro Kursaal Santalucia, Sala cielo, 2021. Siracusa, Castello Maniace, 2021. Cluj Napoca (Romania), Centrul de Interes, 2020. Bergamo, ex Centrale Daste e Spalenga, 2016. Mantova, Palazzo Tè, 2013. Konjic (Bosnia Erzegovina), Bunker antiatomico del Generale Tito, 2013. Martina Franca, Palazzo Ducale, 2011. Roma, Foro di Cesare, 2007. Bologna, Villa Guastavillani, Konjic, Bosnia Erzegovina 2005. Valentina Valentini, *Il diavolo dietro lo specchio*, in "Artribune", 9 agosto 2011, <https://www.artribune.com/attualita/2011/08/il-diavolo-dietro-lo-specchio/>. Angelandreina Rorro (a cura di), *Alfredo Pirri. Passi 2003-2012*, catalogo della mostra, Gli Ori, Prato 2012.

⁷³ Achille Bonino Oliva, *La visibilità dell'arte*, in *Alfredo Pirri. Dove sbatte la luce*, cit. pp. 252-257.

⁷⁴ L'8 marzo 2017 al Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo (MAXXI) di Roma si è svolto il convegno "Attraverso lo specchio", una giornata di studi dedicata al apporto tra Architettura e Arte, con la collaborazione tra MAXXI, Consiglio Nazionale degli Architetti PCC, Contemporary Locus, Studio & Archivio Pirri e la curatrice Benedetta Carpi De Resmini.

⁷⁵ Cfr. voce *Trauma* in Glossario, capitolo 2.

⁷⁶ Alfredo Pirri, *Passi*, Cluj Napoca. <https://www.alfredopirri.com/passi-centrul-de-interes-cluj-napoca-3/>.

⁷⁷ *Alfredo Pirri. Ritratto di Palazzo*, a cura di Lorenzo Balbi e Silvia Evangelisti, Pendragon edizioni, Bologna 2025.

Galleria Nazionale di Arte Moderna e Contemporanea di Roma (GNAMC), dove nel 2011 era intervenuto per dialogare con l'architettura di Cesare Bazzani nell'atrio d'ingresso, collocando sul pavimento specchiante 12 statue femminili ottocentesche e la maschera mortuaria di Antonio Canova, realizzata dal fratello e ritrovata nei magazzini della GNAMC. Oggi l'installazione permanente, curata da Cristina Mazzantini, dialoga con *Ercole e Lica* di Antonio Canova e con 12 divinità dell'Olimpo, opere di suoi noti allievi. Lo spazio installativo è contornato da un muretto-seduta, che trasforma la sala museale in piazza, spazio aperto al confronto e al dialogo⁷⁸, esigenze costanti nel lavoro di Pirri (fig. 14).

Il dialogo con l'architettura è il tema del progetto *Piazza* (2010-2012), intervento ambientale nella corte del Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria, architettura razionalista di Marcello Piacentini⁷⁹, che custodisce i *Bronzi di Riace*. La corte d'ingresso è stata ripensata e trasformata in spazio pubblico e scenografia, attraverso due azioni compiute sulle pareti: scomposizione e ricomposizione mediante il disegno, prima usato come rilievo dell'architettura di Piacentini, poi come progetto, traslando e sovrapponendo i moduli con ritmo plastico-pittorico. "Nella scomposizione Pirri toglie monumentalità alle pareti di Piacentini; nella composizione colorata offre una nuova monumentalità alle pareti. Al tempo stesso l'ornato di Piazza opera un controcanto rispetto all'ornato della facciata esterna del museo, è una nuova facciata che misura la differenza tra monumentalità celebrativa e esorcizzante degli anni trenta del Novecento e la monumentalità critica e incerta degli anni Dieci del Duemila"⁸⁰.

Trasfigurare i segni della Storia è carattere connotativo della poetica di Pirri. Nell'opera *Della notte del pianto dell'aurora* (2025) in omaggio a Don Roberto Sardelli – figura chiave per la comunità del Mandrione negli anni settanta - da un traliccio elettrico cruciforme esistente sull'acquedotto Felice prende vita una croce luminosa, attraverso la foglia d'oro e la luce di un faro che la trasforma in un mistico paesaggio notturno. Il tema della croce è trattato nell'arazzo *La Consacrazione della Cattedrale*, realizzato nel 2022 in occasione dell'ottavo centenario della Cattedrale di Cosenza⁸¹: cinque chiodi formano la croce, dal

cui centro si irradia una raggiera di luce che si espande nello spazio, permeandolo di rinnovata sacralità⁸². Nella ricerca artistica di Pirri la luce è sempre orientata al dialogo nello spazio architettonico per percepire frammenti di verità.

4.5. Valentina Valentini. Bill Viola. Tecnologie dell'intangibile

L'attività didattica e di ricerca svolta da Valentina Valentini nell'ambito della videoarte e delle arti performative la colloca tra i massimi studiosi internazionali⁸³. È stata Professore Associato all'Università della Calabria dal 1993 al 2007 e Professore di Alta Qualifica all'Università La Sapienza di Roma di Arti performative e new media, nonché direttrice artistica della Rassegna Internazionale del Video d'Autore di Taormina Arte dal 1986 al 1995, che ha avvicinato il pubblico alla videoarte, quando essa non aveva uno statuto disciplinare, ma era un ibrido tra teatro, storia dell'arte e arti visive.

Valentini, amica personale e studiosa di Bill Viola (New York 1951 – Long Beach 2024), durante l'incontro con gli studenti ha chiarito che per comprendere meglio l'arte nata dall'uso delle nuove tecnologie bisogna tornare agli anni settanta, quando le Avanguardie, ormai storiche trasformarono il processo creativo⁸⁴. La ricerca artistica di Bill Viola, filosofo della videoarte, dimostra che la pratica artistica attraverso le nuove tecnologie può creare una nuova visione del mondo. "Nel suo universo etica ed estetica sono interrelati, nel senso che Bill Viola crede alla funzione pragmatica dell'arte, alla sua capacità di modificare le esistenze delle persone, come un rituale o un'immagine sacra"⁸⁵. L'artista è stato definito "scultore del tempo" e "pittore elettronico" da Maria Gloria Conti Bicocchi (figlia di Primo Conti), fondatrice di art/tapes/22, primo centro di ricerca e laboratorio di produzione video in Italia⁸⁶, allestito presso la sua abitazione di Firenze, di

che trasporta l'arca dell'alleanza. Jan Fabre, Gesù guarisce 10 lebbrosi nel viaggio a Gerusalemme. Giuseppe Gallo, La guarigione di Naaman il Siro. Goldschmied & Chiari, Il sacrificio di Melchisedek. Debora Hirsch, La preghiera di consacrazione del tempio di Salomone. Ugo La Pietra, La Costruzione della Cattedrale. Maurizio Orrico, La consegna della Stauroteca. Michelangelo Pistoletto, Terzo Paradiso. Luigi Presicce, La profezia di Natan al Re Davide. Giuseppe Stampone, L'Assunzione della Beata Vergine Maria. Grazia Toderi, Il miracolo della peste. Vedovamazzei (Simeone Crispino e Stella Scala), L'Annunciazione. Giulia Ronchi, La cattedrale di Cosenza compie 800 anni e ospita una mostra di arazzi contemporanei, in "Artribune", 6/10/2022.<https://www.tribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2022/10/cattedrale-cosenza-arazzi-contemporanei/>.

⁸² Cfr. voce *Sacralità* in Glossario, capitolo 2.

⁸³ Fa parte del comitato scientifico delle riviste *Performance Research* (Routledge), *Imago*, *Arabeschi*. È responsabile del network <https://webzine.sciami.com>. La sua ultima monografia sull'artista è *Bill Viola. Tecnologie dell'intangibile*, Postmediabook, Milano 2024.

⁸⁴ Valentina Valentini, *Ipotesi per una pre-storia delle installazioni video*, in "Sciame" n. 6, ottobre 2019. <https://webzine.sciami.com/ipotesi-per-una-pre-storia-delle-installazioni-video/>.

⁸⁵ Valentina Valentini, *Bill Viola. Testi e conversazioni 1974 – 2014*, 2020, Sciame edizioni, Teramo 2022, p. 14.

⁸⁶ <http://www.mariagloriabicocchi.it/>.

Alessandra Cigala, Valentina Valentini, *L'avventura di Art/Tapes/22, Intervista a Maria Gloria Bicocchi, direttrice*

⁷⁸ Cfr. voci *Confronto* e *Dialogo* in Glossario, capitolo 2.

⁷⁹ Giuseppina De Marco, *Reggio Calabria e il suo Museo. Dal Neoclassicismo al Razionalismo di Marcello Piacentini. Documenti di storia urbana e politica culturale*, Laruffa, Reggio Calabria 2015.

⁸⁰ Ettore Rocca, *La consapevolezza dello spazio sentito. Piazza di Alfredo Pirri*, in Marzia Marandola, Marco Burrascano, Ettore Rocca, *Architettura, arte contemporanea, musealizzazione. ADR Architetti Associati, Alfredo Pirri e il MARC di Reggio Calabria*, Qodlibet, Macerata 2020, pp. 49-52.

⁸¹ "Trame preziose" è il progetto curato da Giacinto Di Pietrantonio per l'ottocentesimo anniversario del Duomo di Santa Maria Assunta a Cosenza (1222-2022). Sedici artisti internazionali hanno realizzato altrettanti arazzi (400 x 140cm) su episodi dell'Antico e Nuovo Testamento e scene ispirate alla storia del Duomo, tessuti dalla ditta DESTA di Lamezia Terme (CZ). Stefano Arienti, *L'Ultima Cena*. Vanessa Beecroft, *Gesù che purifica il tempio*. Mariella Bettineschi, *La Visita di Maria a Elisabetta*. Michele Ciacciofera, *Davide*

cui fu direttore tecnico per due anni dal 1974 proprio il giovane Viola e che fu frequentato, tra gli altri, da Jannis Kounellis, Joseph Beuys, Marina Abramović. Viola vi giunse poco dopo il conseguimento della laurea in cinema a New York. “Si può considerare tutto il lavoro che facevo nei primi anni Settanta, con telecamere dal vivo, come una forma di scultura, perché non avevo maniere diverse di rompere, dividere e riconfigurare uno spazio. La mia esperienza con il suono, e in particolare con l’acustica, mi dette l’idea di usare lo spazio in maniera piuttosto astratta e non fisica e mi fece riflettere sul fatto che, in realtà, io stessi lavorando con lo spazio e non con un’immagine in particolare”⁸⁷.

Più di 200 video sono stati prodotti da “art/tapes/22”, che nel 1978 sospese la produzione, a causa del disinteresse delle istituzioni pubbliche. Queste opere sono state donate da Bicocchi all’archivio storico della Biennale di Venezia⁸⁸. Nel 1987 Valentini ha rintracciato il fondo e i video realizzati a Firenze da Bill Viola, insieme al testo *La scena Europea e altre osservazioni* (1976) e immagini dell’installazione *Il Vapore* (1975). Nello stesso anno, le opere video monocanale di Viola furono presentate da John Hanhardt nella seconda edizione della Rassegna Internazionale del video d’autore a Taormina. Nel 1993 Valentini dedicò l’intera rassegna all’opera di Viola, con l’artista presente e attivo nei tre giorni di proiezioni, conversazioni e seminari, accompagnati dalla pubblicazione della sua prima monografia⁸⁹, che documenta il suo lavoro, quando ancora non aveva raggiunto notorietà. Dal 1993 in poi la fruizione delle opere di Bill Viola negli spazi museali europei e americani è diventata molto più accessibile.

In origine solo la Storia dell’arte si è interessata alla videoarte: Salvatore Settis lo ha consacrato all’interno della storia dell’arte, ma “narcotizzando” la sua intensa sperimentazione⁹⁰. Ciò che interessava a Settis era ricondurre Viola nell’alveo della pittura, per “il riferimento a formati, temi, forme competitive, gestualità, movimenti e artifizi espressivi o narrativi che hanno radici salde e remore nella storia pittorica che lo ha (che ci ha) preceduto”⁹¹. “Il principio di Nachleben come sopravvivenza dell’antico, proprio della teoria warburghiana, si ripresenta proprio in questo artista,

dopo che nelle avanguardie novecentesche era stato interrotto in prospettiva di uno sperimentalismo che avrebbe rivoluzionato anche i contenuti delle esperienze artistiche”⁹². Viola stesso sottolineava che “negli anni della mia formazione, gli anni settanta, quello era un posto dove non si andava, una zona proibita”. Valentina Valentini evidenzia che “viene ristabilito da Bill Viola il contatto con l’ampia corrente della storia dell’arte occidentale, contatto che era stato azzerato e reciso dai vari movimenti neo-avanguardistici, come la neonata arte video, la cui assenza di genealogia ha costituito motivo di forte attrazione per gli artisti. Così Bill Viola da un lato resuscita, attraverso le tecnologie digitali, forme scomparse e nel contempo ritrova nella pittura di Giotto e Masolino un modo contemporaneo, ‘cinematografico’, di raccontare per inquadrature, rispondendo anche all’istanza di trovare un luogo proprio all’arte video all’interno di una storia e di una disciplina”⁹³.

Nel 1995 l’arte di Viola ebbe la sua legittimazione alla 46ª Biennale di Venezia, curata da Jean Clair dal titolo *Identità e Alterità*, dove espose nel Padiglione degli Stati Uniti *Buried Secrets* a cura di Marilyn Zeitlin, una serie di 5 installazioni video tra cui *The Greeting*, ispirata alla *Visitazione* di Pontormo. Bill Viola ritornò a Firenze nel 2017 con una vasta retrospettiva sul suo lavoro organizzata a Palazzo Strozzi, dal titolo *Rinascimento Elettronico*⁹⁴.

Bill Viola pensa e vive l’arte come pratica ascetica che separa dal mondo, per cui l’opera nasce da un ascolto interiore in solitudine, prima di porgere lo sguardo al mondo visibile. In questa esplorazione intima, Viola intreccia “lo studio sull’icona di Pavel Florenskij sullo sfondo di una visione dell’arte come pratica religiosa elaborata dal mistico medievale tedesco Meister Eckhart e da un teologo contemporaneo come Pavel Evdokimov”⁹⁵. La sacralità delle installazioni di Viola è percepita anche mediante sequenze iper-rallentate, con tensione carica di temporalità, che agisce come trapasso da due differenti stati. Afferma Agamben a proposito dell’arte di Viola: “Quando, alla fine, il tema iconografico è stato ricomposto e le immagini sembrano arrestarsi, esse sono in realtà caricate di tempo fin quasi a scoppiare e proprio questa saturazione cairologica⁹⁶ imprime loro una sorta di tremito, che costituisce la loro aura particolare. Ogni istante, ogni immagine anticipa virtualmente il suo svolgimento futuro e ricorda i suoi gesti precedenti”⁹⁷.

di *Art/Tapes/22*, in *Cominciamenti*, a cura di Valentina Valentini, De Luca, Roma 1988. “Tra Firenze e Santa Teresa dentro le quinte dell’arte (’73/’87)”, *art/tapes/22*, Edizioni del Cavallino, Venezia 2003. Andrea Balzola, Anna Maria Monteverdi, *Le arti multimediali digitali*, Garzanti, Milano 2004. Anna Mazzanti, *art/tapes/22. Le origini della videoarte*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2017.

⁸⁷ <https://videodautore.sciami.com/1986-1995-video-autore-bill-viola/>.

⁸⁸ Cosetta G. Saba (a cura di), *Arte in video tape. Art/tapes/22, collezione ASAC - La Biennale di Venezia conservazione restauro valorizzazione*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2007.

⁸⁹ Valentina Valentini, *Bill Viola. Vedere con la mente e con il cuore*, Gangemi, Roma 1993

⁹⁰ Salvatore Settis, *IncurSIONi. Arte contemporanea e tradizione*, Feltrinelli, Milano 2020, pp. 265-266.

⁹¹ Salvatore Settis, *Bill Viola: i conti con l’arte*, in *Bill Viola. Visioni interiori*, catalogo della mostra, a cura di Kira Perov, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 21 ottobre 2008 – 7 gennaio 2009, Giunti Arte Mostre Musei, Firenze 2008, p. 20.

⁹² Alessandro Alfieri, *Tempo dell’attesa, noia affezione nell’arte di Bill Viola*, in “Engramma”, 89, aprile 2011 https://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=1959

⁹³ Valentina Valentini, “*L’imago*”. *Luce mescolata a tenebre*, in *Bill Viola. Visioni interiori*, cit., p. 139.

⁹⁴ *Bill Viola. Rinascimento elettronico*, catalogo della mostra, a cura di Arturo Galansino, Firenze, Palazzo Strozzi, 10 marzo-23 luglio 2017, Giunti, Firenze 2017.

⁹⁵ Valentina Valentini, in *Bill Viola. Visioni interiori*, cit., p. 128.

⁹⁶ Saturazione cairologica si riferisce al concetto greco di Kairos (καῖρός), una concezione qualitativa del tempo. È la sospensione del tempo lineare (Κρόνος), in cui l’istante diventa carico di potenzialità espressiva.

⁹⁷ Giorgio Agamben, *Ninfe*, Bollati Boringhieri, Torino 2007, pp. 9-10.

La ricerca artistica di Bill Viola racchiude le fragilità del trauma⁹⁸ universale, ma l'artista si affida alla narrazione per giungere al suo superamento, come dichiarava in un'intervista del 1999: "Ho constatato la necessità di fornire immagini o visioni che descrivano cosa succede quando si è guariti, il processo di guarigione e le alternative. Se il mondo sta crollando, immaginiamo un mondo ricostruito o completo. Se il sé è frammentato, visualizziamo un sé integro. In generale, l'essere umano è composto da due parti: la paura e il senso di disperazione e terrore che le cose siano fuori controllo e stiano andando in pezzi, morendo; e dall'altra parte, la sensazione che le cose si stiano ricomponendo, che stiano tornando in equilibrio. E questo è il "paradiso" e l'"inferno". È qualcosa che oscilla nella storia degli esseri umani, queste due forze. E abbiamo bisogno degli artisti per dare un'immagine, una visione di queste forze interiori che sono dentro di noi. Questo è ciò che fanno gli artisti. Essi incarnano in qualche forma fisica queste realtà con cui viviamo"⁹⁹. Valentina Valentini durante l'incontro in Accademia ha condotto gli studenti alla visione guidata di *Ancient of Days* (1979-1981), *Anthem* (1983), *The Reflecting Pool* (1977-1979), stimolandoli a individuare la Fabula, il Tema e il Dispositivo costruttivo, per comprendere cosa offre unità e coerenza al video.

Jean-Paul Fargier innalza i sette minuti del video monocanale *The Reflecting Pool* a manifesto dell'arte elettronica, che diventa l'ottava arte. Viola manipola il tempo "spingendolo in avanti e indietro, manipola anche lo spazio, esprime il sogno di una totale ubiquità: molteplice è sia il tempo che lo spazio e questo è frantumato, non solo in verticale e in orizzontale, ma anche in profondità"¹⁰⁰.

In *Ocean without a shore*, videoinstallazione allestita nella chiesa veneziana di San Gallo, vicino San Marco, per la Biennale di Venezia del 2007, Viola ha affrontato il tema della fragilità, che tutti avvertiamo attraverso il rapporto fra morte e vita (fig. 15). "Nessun fuoco o vento, nessuna nascita o morte può cancellare le tue buone azioni" ci ricorda Viola per bocca del Buddha. "Quindi tutto quello che fai con la tua arte, con i tuoi amici, la tua famiglia, tutto quello che fai durerà"¹⁰¹.

⁹⁸ Cfr. voce *Trauma* in Glossario, capitolo 2.

⁹⁹ Bill Viola, *Video, Being & Time: Interview with Stuart Koop and Charlotte Day*, LIKE 8, 1999. Traduzione della scrivente. https://content.acca.melbourne/legacy/files/1998_17 October_Bill Viola interview.pdf

¹⁰⁰ Jean-Paul Fargier, *The Reflecting Pool di Bill Viola*, Bulzoni, Roma, 2009, prefazione di Valentina Valentini, pp. I-X.

¹⁰¹ <https://lagedorivista.wordpress.com/2024/09/10/conversazione-con-bill-viola-1951-2024-il-video-e-in-parte-musica-e-in-parte-pittura-i/> Paolo Fabbri, *Bill Viola. Ocean without a shore*, in *L'archivio del senso*, a cura di Tiziana Migliore, Quaderni della Biennale, logo et al, Milano 2009, n. 1, pp. 27-47.

4.6 Intervista a Andrea Bellini¹⁰², Direttore del Centre d'Art Contemporain di Ginevra

Sei appena rientrato da Minsk, dove presso il centro d'arte contemporanea "Kairos" hai presentato la traduzione in russo del tuo libro "Store dell'arte contemporanea" del 2023. Da racconti terapeutici a occasione di dibattito internazionale, sempre con ironia e una punta di spietato acume critico, restando fedele alla necessità di confronto e di dialogo, che caratterizza il tuo lavoro da sempre. Quale evoluzione avrà questa nuova esperienza internazionale?

A Minsk c'è la dittatura di Lukašënka, al potere da 30 anni, amico e sostenitore di Putin espressione dell'Ancien Regime, mentre gli altri paesi baltici sono andati verso un processo di democratizzazione, la Bielorussia è rimasta lo zoccolo duro dell'ex Unione Sovietica. Non c'è un aeroporto internazionale a Minsk, per cui sono atterrato a Vilnius e con una macchina diplomatica sono arrivato nella capitale. Non sapevo bene cosa aspettarmi, sapevo che dovevo stare attento a come parlavo, che ci sarebbero state delle spie del regime in sala, ed effettivamente c'erano. Tuttavia, con grande sorpresa, ho incontrato persone favolose, colte, interessate a incontrarmi, a parlare, a capire. Nel 2020 ci sono state delle proteste a Minsk contro Lukašënka, il regime ha arrestato decine di migliaia di persone, moltissimi hanno lasciato il paese, gli artisti scomodi sono scappati, però alcuni sono rimasti e ora si ritrovano su delle liste nere, io ne ho incontrato diversi. La loro libertà di movimento è molto limitata, è stata un'esperienza straordinaria parlare con loro. E poi cosa devo dirti? A un certo punto, mi ha chiamato Hans Ulrich Obrist (con cui sto facendo un libro su Gianfranco Baruchello), lui era a Miami per Art Basel, come gran parte del mondo dell'arte. Erano al sole, e tra una cena e l'altra, visitavano gli stand della solita fiera. Peggio per loro. Io ero altrove, letteralmente in un altro luogo. Era tanto tempo che non avevo la sensazione di fare un vero viaggio. Oggi in occidente le città, e forse anche le persone, si somigliano molto.

¹⁰² Andrea Bellini (1971) è laureato in Filosofia e specializzato in Archeologia e Storia dell'Arte presso la Scuola di Specializzazione dell'Università di Siena con Enrico Crispolti. Curatore e critico, dal 2012 è direttore del Centre d'Art Contemporain di Ginevra e direttore artistico della Biennale de l'Image en Mouvement di Ginevra. Dal 2003 al 2007 è stato caporedattore di Flash Art International, dal 2006 al 2008 ha lavorato come consulente curatoriale al MoMA PS1, tra il 2007 e il 2009 ha diretto Artissima e dal 2009 al 2012, è stato co-direttore del Castello di Rivoli con Beatrice Merz. Nel 2014, con il supporto del Centre d'Art Contemporain Genève e con l'aiuto curatoriale di Hans-Ulrich Obrist e Yann Chateigné, ha proposto un nuovo format per la Biennale de l'Image en Mouvement di Ginevra, nata da un workshop nel 1985 e cresciuta nel tempo fino a diventare l'unica biennale del suo genere in Europa. L'edizione del 2026 sarà inaugurata a Tunisi ad ottobre. Ha curato il Padiglione Svizzero della Biennale di Venezia 2024. Tra le pubblicazioni: *Storie dell'arte contemporanea* (2023), *Artist's survival kit* (2023), *Luigi Ghirri: Project Prints* (2012), *Piero Gilardi* (2012), *Everything You Always Wanted to Know About Gallerists But Were Afraid to Ask* (2011), *Facing Pistoletto* (2010), *Collecting Contemporary Art* (2009). Il 1 aprile 2026 con Francesco Stocchi ha inaugurato la mostra "Tragicomica. Prospettive sull'arte italiana dal secondo Novecento a oggi" presso il MAXXI (Roma, 2 aprile-20 settembre 2026). Catalogo Marsilio Arte.

Nel racconto L'archivio, incluso nel tuo ultimo libro, scrivi: "Qualche volta sospetto di aver confuso la causa dell'arte con la causa per la carriera". Sembrava un libro leggero, ma non lo è. Non ho mai pensato di scrivere un libro leggero, al contrario: è una satira, a tratti feroce, anche contro me stesso. Sono contento che questo libro esista, chiarisce una volta per tutte molte questioni per me importanti, senza bisogno che io torni a parlarne, a chiarire, a fare distinguo. Credo che abbia ragione Milan Kundera quando dice che i buoni libri sono più intelligenti dei loro autori, e io penso che questo libro sia effettivamente più intelligente di me. Ora che lo hai letto credo che potresti fare a meno di intervistarmi.

Nel panorama contemporaneo pensi che le artiste afroamericane costituiscano una risorsa, conquistandosi il rispetto che per troppo tempo è stato loro negato?

Io ho lavorato con molte artiste afroamericane o brasiliane, sono bravissime ed hanno tante cose interessanti da raccontare, penso a Steffani Jemison e alla brasiliana Jota Mombaça. Se alludi al fatto che oggi sono molto presenti in mostre e biennali ti rispondo che è un bene che sia così, dopo essere state praticamente trasparenti per secoli, ora meritano tutta la nostra attenzione e il nostro rispetto. Se intendi invece sottolineare che oggi tanti curatori si sono convertiti - da un momento all'altro - alle cause del femminismo e del postcolonialismo penso che tu abbia ragione. Sai il mondo dell'arte è ormai un organismo a linguaggio collettivo: ogni quattro o cinque anni esce qualche parola chiave e tutti cominciano a ripeterla come se fossero pappagalli. Ma in fondo, al di là dell'onestà morale e intellettuale di chi le pronuncia, io credo che anche questo sia un bene. Meglio un pappagallo che ripete la parola postcolonialismo di un clown come Donald Trump, che pensa di trasformare la striscia di Gaza in un villaggio turistico.

La temporanea chiusura del CAC di Ginevra è stata da te colta come occasione di evoluzione di questa kunsthalle che dirigi da 14 anni. Nell'ottobre 2026 inaugurerai la Biennale dell'Immagine in Movimento a Tunisi, a conferma che il multiculturalismo ci ha portato verso un'estetica della cooperazione. Credi che l'Italia abbia colto a pieno questa opportuna necessità? L'Italia da 2500 anni è in contatto con tutte le culture del Mediterraneo, è stata un crocevia di culture. Il sincretismo culturale fa parte di questo Paese. Non mi pare si registrino grandi novità ultimamente.

Nel nuovo CAC si trova uno spazio dedicato alla produzione, ricerca e sperimentazione per talenti emergenti europei e internazionali, in linea con una concezione di contemporaneità, che non può prescindere dal riferimento alla tradizione (affrancata da ogni convenzione), ma che adotta nuove prospettive interdisciplinari e un dialogo interattivo con i visitatori. Una risposta concreta per migliaia di artisti, che lottano ogni giorno in condizioni di lavoro precarie, in linea con quell'Artists's survival kit, da te pubblicato nel 2023. E' possibile per

gli artisti superare il burnout con un approccio etico che possa condurre a nuovi rapporti sociali di comunione tra corpi?

Tutto è possibile. Vedi ci sono - da sempre - artisti che se la cavano bene e altri che si suicidano, gente che fa la festa e gente che soffre. Detto questo sono convinto che si possa e si debba provare a migliorare il proprio ecosistema, il survival kit (di cui sono editor con Göksu Kunak) è uno strumento interessante in questo senso. Di recente ho fondato con il filosofo Federico Campagna una scuola d'arte online, gratuita e aperta a tutti, vi insegnano personalità del calibro di Franco Bifo Berardi, Hito Steyerl, Jota Mombaça e tanti altri. Si chiama Agora, anche questo è un tentativo di migliorare un poco il mondo.

Nel tuo lavoro curatoriale ritieni inutile imporre un tema, ma preferisci creare uno Zeitgeist, in linea con il pensiero filosofico contemporaneo, che sostiene che "la verità non è conoscenza, ma una parte generica della situazione" (Badiou). Questa scelta si è diffusa in Italia?

Quando mi è stato chiesto di dirigere la Biennale dell'Immagine in Movimento di Ginevra ho trasformato quella che era una mostra di opere video esistenti in una piattaforma di produzione: invece di fare una mostra con 100 artisti e opere esistenti ne scegliamo 15-20 e commissioniamo loro un nuovo lavoro. In quel contesto mi sono detto che sarebbe stato puerile imporre agli artisti un tema. Col tempo mi sono convinto che solo lasciandoli esprimere liberamente su quanto hanno da dire è possibile con una mostra toccare lo zeitgeist come dicevi tu. Questo non significa che io sia contro le mostre tematiche. Ne ho curate diverse, anche se non molte, anche io; nel 2020 *Scrivere Disegnando. When Language Seeks Its Other*; nel 2023 *Chrysalide: le rêve du papillon su trasformazione e metamorfosi*.

Nel contesto politico italiano respiri un'aria di censura, che potrebbe incidere sull'espressione di artisti, che meriterebbero visibilità per la qualità e il coraggio della loro ricerca?

Non mi pare che ci sia un problema di questo genere, anche perché l'arte contemporanea è così di nicchia... Anche Buttafuoco (che pare appartenga a una sorta di destra mistica) sta lavorando piuttosto bene come Presidente della Biennale di Venezia. Ha invitato per esempio a dirigere la prossima edizione Koyo Kouoh. Questo è un paese nel quale interessano i soldi e se non tocchi i soldi o l'interesse di qualcuno non ci sono problemi particolari di censura.

Perché insegnare Belle Arti nel terzo millennio?

Non lo so perché insegnare Belle Arti nel terzo millennio. Penso dovremmo domandarci se è possibile oggi insegnare a qualcuno ad essere artista. Una volta l'Accademia di Belle Arti ti insegnava il mestiere dell'artista, a fare un fregio, dipingere un affresco, fare un'incisione, erano tecniche che davano lavoro. Oggi si può insegnare a qualcuno a essere un buon artista concettuale o un video artista? Molto spesso gli artisti migliori

sono degli autodidatti. Detto questo, io penso che l'insegnamento sia qualcosa di importante e che sia anche possibile insegnare a diventare artisti, in una certa misura. A patto però di ripensare radicalmente le scuole d'arte. A Ginevra la HEAD (Haute école d'art et de design) ha cambiato il concetto di formazione artistica, non ci sono più i vecchi insegnamenti, ma qualcosa come delle aree disciplinari centrate su quelle che sono oggi le pratiche artistiche correnti. Vengono a studiare a Ginevra e Losanna molti italiani. In Italia, come al solito, c'è talmente tanto lavoro da fare e corporazioni da combattere che questo tipo di riforma sembra molto lontana nel tempo. Nel nostro paese, come diceva Ennio Flaiano, la situazione è grave ma non seria.

4.7 Intervista a Giusy Caruso¹⁰³, Royal Conservatoire di Anversa

Qual è l'ultimo progetto cui stai lavorando e quali temi di ricerca affronta?

Gli sviluppi più recenti della mia attività artistica e scientifica puntano alla creazione e definizione della performance musicale come ambiente complesso di relazioni percettive, corporee e tecnologiche. In particolare, una delle linee di ricerca attualmente in corso insieme al mio gruppo di ricerca *CREATION* al Royal Conservatoire Antwerp in Belgio, di cui sono la direttrice, riguarda l'aspetto di co-creazione tra performer umano e sistemi di intelligenza artificiale nel contesto dell'improvvisazione musicale. Stiamo sperimentando nella creazione della performance musicale, in particolare nell'improvvisazione di musica contemporanea e jazz, l'interazione con dei software sviluppati dell'IRCAM di Parigi con l'obiettivo non di sostituire l'interprete, bensì di esplorare le condizioni di dialogo tra un sistema algoritmico che possa generare suoni elettronici in risposta a melodie e ritmi proposte da uno o più performer in tempo reale. In questo modo, la tecnologia viene utilizzata come un dispositivo che potenzia e non che sostituisce la creatività, in una prospettiva dinamica di dialogo tra l'uomo e la macchina. L'interazione con l'IA diventa un processo fenomenologico di negoziazione creativa che amplia il campo espressivo, e apre altre forme di ascolto. La mia ricerca non si ferma infatti solo alla prospettiva della creazione della performance, ma la indaga nel suo complesso come fenomeno *embodied*, in cui corpo, gesto, spazio entrano in relazione con il pubblico e concorrono alla costruzione

¹⁰³ Giusy Caruso (1976), pianista e ricercatrice, nel 1998 a Roma è insignita del *Premio Mondo Musica International*, dedicato ai migliori diplomati dei Conservatori italiani. Nata a Cosenza, risiede in Belgio dal 2011. Nel 2009 riceve il premio speciale *World Music Ibla Grand Prize* per l'interpretazione degli *Otto Preludi* di Olivier Messiaen. Nel 2018 è stata la prima italiana a conseguire il PhD in Arts (Music Performance) presso School of Arts Ghent (Royal Conservatoire - IPEM, Ghent University). Nel 2023 il suo progetto *MetaPhase* ha ricevuto il premio onorario S+T+ARTS Prize, promosso dalla Commissione Europea, come riconoscimento per progetti pionieristici di ricerca che intersecano arte, scienza e tecnologia. Attualmente insegna moduli di Analisi della Performance presso il Royal Conservatoire Antwerp. Ha inciso CD per le etichette Halidon Tactus, Centaur Records e Da Vinci Classics.

dell'esperienza estetica. L'altro aspetto di indagine di cui mi sto occupando riguarda infatti la partecipazione, inclusione e accessibilità di un pubblico sempre più vasto alla performance, anche persone con disabilità sensoriale. Sto attivando, per esempio, progetti che applicano le tecnologie aptiche, ossia dispositivi o sensori che simulano il senso del tatto con vibrazioni, forze e movimenti, per permettere agli utenti di percepire fisicamente l'esperienza musicale. In questo senso, la tecnologia assume valore per la sua forte implicazione etica oltre che estetica, contribuendo ad ampliare l'aspetto sociale di condivisione della performance.

Come è giunto l'uso delle nuove tecnologie nella tua pratica artistica? Nel tuo approccio ad esse, hai volto lo sguardo ad esperienze artistiche del passato?

L'interesse per le tecnologie digitali nasce durante il mio percorso di dottorato artistico che ho svolto alla School of Arts of Ghent (Royal Conservatoire Ghent e IPEM-University Ghent), in Belgio. Il tema del mio dottorato era legato all'analisi del gesto pianistico nel repertorio contemporaneo. Nel corso dei miei studi, mi sono resa conto che l'osservazione e l'analisi tradizionale, per esempio di una videoregistrazione di una performance rispetto alla partitura, non poteva definire alcuni aspetti fondamentali legati al movimento: l'energia, la qualità della tensione muscolare, la dinamica corporea e la relazione con il suono. Tutti questi parametri performativi restano impliciti alla performance o espressi verbalmente e in maniera soggettiva dal performer. Sistemi digitali per il tracciamento del gesto, come il motion capture, o di sensori elettromiografici definiscono la tensione muscolare, consentono di monitorare i parametri di velocità, ampiezza e accelerazione del movimento, e questi dati sono una preziosa fonte di analisi che può esser poi anche trasformata in un contenuto creativo. Questa tecnologia, oggi molto diffusa nella realizzazione dell'animazione in 3D, mi ha permesso di analizzare il mio movimento corporeo al pianoforte attraverso l'elaborazione di dati inerenti ai miei gesti e l'osservazione del mio avatar riprodotto sulla base di questi dati. Da qui l'idea di portare proprio il mio avatar in scena e suonare in duo pianistico nel metaverso, nella performance multimediale *MetaPhase* sviluppata insieme alla Società LWT3 S.R.L. di Milano - il mio partner tecnologico. Al progetto *MetaPhase* è stato conferito nel 2023 dalla Commissione Europea il premio onorario S+T+ARTS Prize per la sua innovatività che spinge i confini della ricerca tra arte, scienza e tecnologia. Nelle mie ultime performance utilizzo non solo tecnologie di realtà aumentata e virtuale e ambienti immersivi, ma anche sensori per la registrazione della tensione muscolare (elettromiografi) che trasformano il gesto pianistico in suono e immagine. È un lavoro questo che nasce dalla mia formazione classica pianistica ed esigenza performativa, ma la espande, portandola oltre i confini del concerto tradizionale; ed è per questo che considero i nuovi sistemi digitali come estensioni naturali della tradizione. La tecnologia digitale non tradisce il repertorio classico, ma ne espande le condizioni creative e percettive. Ogni epoca, se vogliamo, ha ampliato i propri mezzi espressivi attraverso innovazioni tecniche. Pensiamo a come gli strumenti musicali siano già una forma di tecnologia che media l'espressione artistica umana e come

si siano evoluti. Da Bach a Mozart, Beethoven, Liszt e Chopin, tutti i compositori si sono confrontati con l'evoluzione di uno strumento tecnologico: dal clavicembalo al fortepiano al moderno pianoforte. Compositori, costruttori e performer sono stati innovatori radicali nel loro tempo: hanno sfruttato al massimo gli strumenti e le conoscenze disponibili per aumentare le possibilità espressive e creative. Oggi ci confrontiamo col digitale, e nel mio lavoro la tecnologia non sostituisce né me, né il pianoforte né l'interpretazione, ma rende visibili e percepibili aspetti nascosti, per esempio, del gesto. Attualmente c'è molto scetticismo specialmente intorno all'intelligenza artificiale, se non la si conosce. È naturale che emergano perplessità e paure, soprattutto quando si pensa al rischio di un uso distorto o distruttivo. Proprio per questo, io per prima mi interrogo con responsabilità sul tipo di evoluzione che desideriamo dare a questa possibilità di applicazione ed evoluzione nell'arte e nella performance. Noi artisti-ricercatori abbiamo il compito di spingere il limite della tradizione. In questa prospettiva, le tecnologie digitali contemporanee si collocano in continuità con la tradizione storica dello sviluppo della interazione del corpo con innovativi "strumenti" musicali. Non vi è dunque una frattura tra passato e presente e futuro, bensì una prosecuzione di un medesimo impulso creativo e conoscitivo. Ritengo che il dialogo tra musica, tecnologia e ricerca continuerà a svilupparsi in una dimensione transdisciplinare e la performance sarà sempre più concepita come spazio relazionale, capace di integrare tradizione e innovazione, corporeità e ambiente digitale, rigore metodologico e apertura creativa. In questo scenario, l'artista-ricercatore assume un ruolo centrale nel ridefinire i confini epistemologici e fenomenologici delle prassi esecutive contemporanee.

Come si riflettono le tue ricerche nella didattica?

Al Royal Conservatoire Antwerp, una parte del lavoro la dedico alla mia ricerca, alla gestione dei progetti del gruppo e supervisione dei dottorandi interni e *visiting researchers*, contestualmente ho la docenza di un corso di analisi della performance che svolgo in forma di workshop dal titolo *Mirroring Creative Lab*. Si tratta di un laboratorio creativo e di ricerca artistica che ho ideato per accompagnare tutti i musicisti e performer in un percorso di maggiore consapevolezza della propria pratica performativa come ricerca artistica. Il termine *mirroring*, ripreso dagli studi delle neuroscienze, significa "rispecchiamento" dello stimolo esterno e, "riflessione" e "osservazione" di ciò che ci accade all'interno nel contempo si svolge una azione. La ricerca artistica nasce proprio da queste domande che emergono direttamente dalla pratica: cosa accade nel corpo mentre si suona? In che modo il gesto influenza il suono, la percezione, la comunicazione con il pubblico? È uno studio che ha una forte connessione con altre discipline, come appunto la filosofia, neuroscienze, i moderni *performance studies*. Nel mio laboratorio lavoro con gli studenti proprio sul rapporto tra il corpo, il gesto e il suono aiutandoli a comprendere come il movimento, la postura e la presenza scenica influenzino profondamente l'interpretazione musicale e creino al contempo consapevolezza e conoscenza. Applico diverse forme

di tecnologia per questo lavoro: dalla registrazione audiovideo, alla registrazione del movimento e della tensione muscolare con i sistemi di tracciamento del movimento di cui parlavo prima (motion capture e sensori elettromiografi), ma anche attraverso esercizi pratici di yoga e respirazione (altro mio focus di ricerca). Il *Mirroring Creative Lab*, quindi, non è un corso tradizionale, ma uno spazio di ricerca artistica applicata, dove i momenti di osservazione e di riflessione condivisa servono allo studente ad imparare come la pratica sullo strumento sia una forma di creazione artistica consapevole. Svolgo questo laboratorio anche in forma di masterclass in diverse istituzioni internazionali rivolto non solo a studenti, ma anche a professionisti e performer (musicisti e danzatori) che desiderano approfondire i temi di analisi della performance e di ricerca artistica.

Com'è stato accolto nelle istituzioni italiane il tuo libro La Ricerca Artistica Musicale. Linguaggi e Metodi?

Tutta la mia esperienza di artista ricercatrice, pianista concertista e di docente di questi laboratori, insieme ai miei studi di filosofia, neuroscienze e yoga sono confluiti nel mio libro *La Ricerca Artistica Musicale. Linguaggi e Metodi*, pubblicato dalla (LIM) Libreria Musicale Italiana nel 2022. È un testo che nasce proprio dall'esigenza di spiegare, rispetto alle mie esperienze artistiche e di studi, come è nato questo movimento di intellettuali artisti-ricercatori che hanno dato vita all'istituzionalizzazione dei dottorati di ricerca artistica, sin dall'inizio del nuovo millennio in Nord Europa, e da un paio di anni anche in Italia. L'obiettivo è stato raccontare come si è evoluta la disciplina di ricerca artistica in questo ultimo ventennio, e dare strumenti concreti a musicisti, performer, studenti e professionisti, nella comprensione della pratica artistica come ricerca, come processo creativo che porta ad una forma di conoscenza, senza perdere la sua dimensione aurea, poetica ed espressiva. Considerando che la ricerca artistica si è sviluppata a partire dai paesi anglofoni, il volume è nato proprio dalla mia esigenza di chiarire anche nella mia lingua madre un ambito che, nel contesto italiano, risultava ancora in via di definizione. L'istituzionalizzazione dei dottorati artistici ha reso poi assolutamente necessario delineare il quadro metodologico e un vocabolario condiviso, che permettesse di distinguere la ricerca artistica dalla pura produzione artistica e dalla ricerca musicologica tradizionale. Il testo offre strumenti per comprendere come la pratica musicale possa configurarsi come processo generativo di conoscenza, e in appendice un glossario che chiarisce la terminologia utilizzata di riferimento sulla base della vasta bibliografia analizzata sui temi di ricerca artistica. Sono felice di poter dire che l'accoglienza è stata molto positiva e significativa nei conservatori e nei contesti accademici, dove il volume viene utilizzato da docenti e studenti come riferimento per i percorsi e progetti di ricerca e per la documentazione della pratica artistica, così come è stato riportato nelle diverse recensioni pubblicate su riviste specialistiche del settore musicale e di ricerca.

Bibliografia

Introduzione

Estelle Barrett, Barbara Bolt (a cura di), *Practice as research. Approaches to creative arts inquiry*, I.B. Tauris, London 2007.

Antonio Bisaccia, *Burocrazismo e arte. Cronaca di un'equiparazione cosmetica nell'Alta Formazione Artistica, Musicale e Coreutica*, Castelvechchi, Roma 2020.

Henk Borgdorff, *The conflict of the faculties. Perspectives on artistic research and academia*, Leiden University Press, Leiden 2012.

Michel Bruneau, Claude Villeneuve, *Traiter de recherche-création*, Presses de l'Universit  du Québec, Québec 2007.

Paulo De Assis, Luciano D'Errico (a cura di), *Artistic research: Charting a field in expansion*, Rowman & Littlefield, Lanham 2019.

Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Editions de Minuit, Paris 1980.

Pierre Gosselin, Éric Le Coguiec, *Recherche création: Pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*, Presses de l'Universit  du Québec, Québec 2006.

Donna Haraway, "Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective", in *Women, science, and technology*, Routledge, London-New York 2013, pp. 455-472.

Joseph Kosuth, "Art after philosophy", in "Studio International", CLXXVIII, 1969, 915, pp. 134-137.

Patricia Leavy, *Method meets art. Arts-based research practice*, Guilford Press, New York 2015.

Blanco Ignacio Matte, *The unconscious as infinite sets. An essay in Bi-logic*, Duckworth, London 1975.

Erin Manning, Masumi Brian, *Thought in the act: Passages in the ecology of experience*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2014.

Robin Nelson, *Practice as research in the arts: Principles, protocols, pedagogies, resistances*, Springer, London 2013.

Robin Nelson, *Practice as research in the arts and beyond*, Palgrave Macmillan, London 2022² (1  ed. London 2013).

Lucie Noury, Louis-Claude Paquin, "Définir la recherche-création ou cartographier ses pratiques?" " cfas Magazine", 2018.

Mark Olssen, "Neoliberal competition in Higher Education today: Research, accountability and impact", in "British Journal of Sociology of Education", XXXVII, 2016, 1, pp. 129-148.

Jonathan Wilson, *Artists in the University. Positioning artistic research in Higher Education*, Springer, London 2018.

John Zimmerman, Erik Stolterman, Jodi Forlizzi, "An analysis and critique of Research through Design: Towards a formalization of a research approach", in *Proceedings of the 8th ACM Conference on Designing Interactive Systems*, ACM, New York 2010.

Bibliografia primo capitolo

Aurora Alison, Marianna Carbone, Matilde De Feo, Adolfo Fattori, Lorenzo Fattori, Giulia Scalera, Luigi Maria Sica (a cura di), *Corpi performativi. Il progetto verso il futuro, fra arti multimediali e aurore digitali*, in "Futuri", rivista italiana di future studies, n. 19, anno X, maggio 2023, pp. 3-6.

Michael Amy, *Measuring the clouds. A conversation with Jan Fabre*, in "Sculpture", 23, 2, marzo 2004, pp. 40-45.

Roy Ascott, "The Construction of Change", in "Cambridge Opinion" 41 (Modern Art in Britain), 1964, pp. 37-42.

Angelika Boeck, Peter Tepe, *What is Artistic Research?* w/k-Between Science & Art Journal, 25 febbraio 2021. <https://doi.org/10.55597/e6798>

Henk Borgdorff, "Artistic Research and Academia: An Uneasy Relationship", in *Yearbook for Artistic Research*, Torbjörn Lind, Stockholm, Swedish Research Council, 2008, pp. 83-97.

Henk Borgdorff, *The conflict of the Faculties. Perspectives on Artistic Research and Academia*, Leiden University Press, Leiden 2012.

Giusy Caruso, *La ricerca artistica musicale. Linguaggi e metodi*, Libreria Musicale Italiana, Lucca 2022.

Vincenzo Estremo, *Il bivio della ricerca artistica. Storia di una contraddizione bifronte*, 18 settembre 2025, in "che-fare", agenzia per la trasformazione culturale, <https://che-fare.com/articoli/il-bivio-della-ricerca-artistica>.

Alberto Fiz (a cura di), *Parco Internazionale della Scultura Catanzaro*, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo 2014.

Giuseppe Gaeta, *La ricerca artistica come paradigma di conoscenza*, in *Atti del II Convegno Nazionale ANDA Associazione Docenti AFAM*, a cura di Giovanni Albini, Antonio Carocchia, Ludovica Caniparoli, Cecilia De Lazzaro, Federica De Rosa, Gloria Giordano, Paolo Sullo, Napoli, Accademia di Belle Arti, 26-28 settembre 2024, ANDA 2025, pp. 11-15.

Marco Enrico Giacomelli, *Ma dove sono le opere d'arte?*, Castelvechchi, Roma 2023.

Mika Hannula, Juha Suoranta, Tere Vad n, *Artistic Research. Theories, Methods and Practices*, Academy of Fine Arts Helsinki, University of Gothenburg, Cosmoprint Oy, Espoo Finland 2005.

Mika Hannula, Juha Suoranta, Tere Vad n, *Artistic Research Methodology. Narrative, Power and the Public*, Peter Lang 2014

Kamila Lewandowska, Michael Ochsner, Emanuel Kulczycki, *Research quality criteria in the Creative Arts*, in "Studies in higher education", 2023, vol. 49, n. 4, pp. 639-653 <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Francesco Monico, Paolo Naldini, Michele Cerruti But (a cura di), *L'arte della ricerca. La cura dei nuovi saperi nei dottorati accademici*, Mimesis, Milano-Udine, 2024.

Jenny Wilson, *Artists in the University. Positioning Artistic Research in Higher Education*, Springer, Singapore 2018.

Borjan Zarevski, Yvana Samandova, *L'estetica della cooperazione artistica. Gli aspetti specifici, I problemi e i concetti derivanti dall'incontro cooperativo tra gli artisti*, Sapienza edizioni, Roma 2020.

<https://aec-music.eu/event/european-platform-for-artistic-research-in-music-eparm-2023/>

Bibliografia secondo capitolo

Giorgio Agamben, *Che cos'  il contemporaneo?*, Nottetempo, Roma 2008.

Giorgio Agamben, *Creazione e anarchia. L'opera nell'et  della religione capitalista*, Neri Pozza, Vicenza 2017.

Cristina Baldacci, *Archivi impossibili. Un'ossessione dell'arte contemporanea*, Johan & Levi, Monza 2019.

Renato Barilli, *Invadere lo spazio*, in "Quindici", 11, 15 giugno 1968.

Renato Barilli, *Lo spazio nella ricerca d'oggi (1967)*, in *Informale, oggetto, comportamento. La ricerca negli anni Sessanta*, Volume II, Feltrinelli, Milano 1979.

Hans Belting, *La fine della Storia dell'Arte o la libert  dell'Arte*, Einaudi, Torino 1990.

Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilit  tecnica. Arte e societ  di massa*, traduzione italiana di Enrico Filippini, Einaudi, Torino 1991.

Marco Bizzarini e Enrico Careri (a cura di), *Creativit  e creazione artistica nella musica e nelle arti*, Atti del convegno di studi (Udine, 9-10 giugno 2023), Federico II University Press, Napoli 2024.

Henk Borgdorff, *The Conflict of the Faculties. Perspectives on Artistic Research and Academia*, Leiden University Press, Leida 2012.

Benjamin H. D Buchloh (a cura di), *Gerhard Richter*, Postmedia Books, Milano 2020.

Enrico Careri, *Sulla genesi della creazione artistica. Una prospettiva musicale*, Libreria Musicale Italiana, Lucca 2019.

Germano Celant, *Tornado americano. Arte al potere 1949-2008*, Skira, Milano 2008.

Stefano Chiodi, *La critica e il negativo. Alcune note su una crisi*, in "Quaderni d'arte italiana" n. 9. <https://quadriennaleidiroma.org/la-critica-e-il-negativo-alcune-note-su-una-crisi/>

Martina Corgnati, Francesco Poli, voce "Critici d'arte" in *Dizionario d'arte contemporanea*, Feltrinelli, Milano 1994.

Enrico Crispolti, (a cura di), *Inchiesta sull'arte. Quattro domande a cinque generazioni di artisti italiani*, Electa, Milano 2008.

Caterina De Bortoli, *Osservazioni sul ruolo del linguaggio nel VI capitolo della Fenomenologia dello Spirito*, in "Post filosofie" Rivista di pratica filosofica e di scienze umane, n. 4, a. 3, *Riconoscimento, Dialettica e Fenomenologia. A duecent'anni dalla Fenomenologia dello Spirito di Hegel*, Cacucci, Bari 2007, pp. 71-106.

Serena De Dominicis, *Arte e decrescita, dal senso etico al senso estetico*, in "Quaderni della decrescita", n. 2, gennaio/aprile 2024, pp. 102-112.

Lucrezia De Domizio Durini (a cura di), *Joseph Beuys. Difesa della natura. Discussione 1978 - 1984*, Lindau, Torino 2019.

Matilde de Feo (a cura di), *Digital Storytelling e racconto non lineare. Spazializzazione e fine del dramma*, Meltemi, Milano 2024.

Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Che cos'  la filosofia?*, Einaudi, Torino 2002.

Gilles Deleuze, *Cosa pu  un corpo? Lezioni su Spinoza*, Ombre Corte, Verona 2013.

Jacques Derrida, *Mal d'archivio. Un'impressione freudiana*, a cura di G. Scibilia, Filema Napoli 2005.

Gillo Dorfles, *Elogio della disarmonia*, Garzanti, Milano 1986.

Umberto Eco, *Opera aperta*, Bompiani, Milano 1997.

Kate Eichhorn, *The Archival Turn in Feminism: Outrage in Order*, Temple University Press, Philadelphia 2013.

Giovanni Ferrario (a cura di), *Estetica dell'arte contemporanea*, Meltemi, Milano 2019.

Rachele Ferrario (a cura di), *Fare archivi fare mondi. Gli archivi d'arte contemporanea*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2014.

Carlo Fierens, *Gesto musicale e performance*, in "Gli spazi della musica", v. 2, n. 1, 2013 <https://ojs.unito.it/index.php/spazidellamusica/article/view/262>

Herv  Fischer, *L'Histoire de l'art est terminée*, Balland, Paris 1981.

Henri Focillon, *Vita delle forme-Elogio della mano*, Einaudi, Torino 2002.

Valentina Galeotti, *Dal taglio la luce. "Passi" di Alfredo Pirri*, Castelvechchi, Roma 2023.

Giacomo Gambaro (a cura di), *Johann Gottlieb Fichte Dottrina Della Scienza 1813*, Roma Tre-Press, Roma 2018.

Aldo Giorgio Gargani, *La frase infinita. Thomas Bernhard e la cultura austriaca*, Laterza, Bari 1990.

Romano Gasparotti, *Disumanizzare l'arte. Joseph Beuys, Hermann Nitsch e l'anomalia del contemporaneo*, Aesthetica/Sp cola, Sesto San Giovanni 2025..

Tony Godfrey, *L'arte contemporanea. Un panorama generale*, Einaudi, Torino 2024.

Pierre Gosselin,  ric Le Coguiec, *La recherche création. Pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*, Presses de l'Universit  du Québec, Québec 2006.

Ruggero Guarini, *Il pensiero estetico di Adorno*, in "Op. cit." rivista quadrimestrale di selezione della critica d'arte contemporanea, n. 9, maggio 1967, pp. 5-51.

Donna Haraway, *Le promesse dei mostri. Una politica rigeneratrice per l'alterit  inappropriata*, DeriveApprodi, Roma 2019.

Giorgio G. F. Hegel, *Fenomenologia dello spirito*, ordinata da Giovanni Shulze, Rossi - Romano, Napoli 1863.

Nathalie Heinich, *Il paradigma dell'arte contemporanea. Strutture di una rivoluzione artistica*, Johan & Levi, Milano 2022.

Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Dialettica dell'Illuminismo*, Einaudi, Torino 2010.

Anselm Kiefer, *Non lasciarsi divorare dalla chiesa*, Intervista di Henri-François Debailleux, in *Paesaggi Celesti. Interviste*, a cura di Studio Celant, traduzione di Roberta Zuppet, Il Saggiatore, Milano 2022, pp. 71-73.

Serge Latouche, *Il disastro urbano e la crisi dell'arte contemporanea*, el theura, Milano 2025.

Vanessa Lemm, *L'opera d'arte e la morte di Dio. Nietzsche e Agamben*, in "Etica & Politica/Ethics & Politics", XXII, 2020, 3, pp. 109-128.

Christian Leperino, *Landscapes of memory. Paesaggi della memoria*, arte'm, Napoli 2013.

Lucy R. Lippard, John Chandler, *The Dematerialization of Art*, "Art International", v. 12, n. 2, febbraio 1968, pp. 31-36.

Mireille Losco-Lena, *Faire théâtre sous le signe de la recherche*, PUR, coll. Le Spectaculaire, Rennes 2017.

Adolf Loos, *Ornamento e delitto*, in "Fare decorazione", Rivista online di discussione

sui temi del decoro in arte, 14 maggio 2012.

Simonetta Lux (a cura di), *Museo laboratorio di arte contemporanea*, MLAC index 2000-2012, Gangemi editore, Roma 2013.

Teresa Macr , *Slittamenti della performance, v. I, anni 1960-2000*, Postmedia Books, Milano 2020.

Massimo Maiorino, Maria Giovanni Mancini, Francesca Zanella (a cura di), *Archivi esposti. Teorie e pratiche dell'arte contemporanea*, Quodlibet, Macerata 2022.

Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, il Saggiatore, Milano 1965.

Robin Nelson, *Practice as Research in the Arts. Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, Hampshire 2013.

Hans Ulrich Obrist, *A che cosa serve l'arte*, Marsilio, Venezia 2023.

Hans Ulrich Obrist, *Fare una mostra*, UTET, Torino 2014.

Marco Pellizzola, Valeria Tassinari, Ida Terracciano, *La decorazione contemporanea tra ricerca e didattica*, Collana Accademia di Brera, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo 2020.

Mario Perniola, *Alienazione artistica*, Mursia, Milano 1971.

Mario Perniola, *L'arte espansa*, Einaudi, Torino 2016.

Leandro Pisano, *Nuove geografie del suono. Spazi e territori nell'epoca postdigitale*, Meltemi, Milano 2017.

Matteo Provasi e Cecilia Vicentini (a cura di), *La storia e le immagini della storia. Prospettive, metodi, ricerche*, Viella, Roma 2015.

Domenico Quaranta, *Media, New Media, Postmedia*, Postmedia Books, Milano 2010.

Domenico Quaranta, *Net Art. Scritti sull'arte nell'era dell'informazione*, Postmedia Books, Milano 2023.

Theo Reeves-Evison, *Ethics of Contemporary Art: In the Shadow of Transgression*, Bloomsbury Visual Arts, Londra 2020.

Ettore Rocca, *L'uomo e l'inumano. Filosofia dell'architettura come filosofia della natura*, Carocci, Roma 2025.

Ernesto Nathan Rogers, *Esperienza dell'Architettura*, Einaudi, Torino 1958.

Harold Rosenberg, *La s-definizione dell'arte*, Feltrinelli, Milano 1975.

Rick Rubin, *L'atto creativo: un modo di essere*, Mondadori, Milano 2023.

Salto nel vuoto. Ai di l  della materia, a cura di Lorenzo Giusti, Domenico Quaranta, catalogo della mostra (Bergamo, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 3 febbraio - 28 maggio 2023), Officina Libreria, Roma 2023

Cesare Viel. *Più nessuno da nessuna parte*, a cura di Diego Sileo, catalogo della mostra (Milano, Padiglione d'Arte Contemporanea, 13 ottobre - 1° dicembre 2019), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2019.

Alessandra Troncone, *La cura come atto storico critico*, in *Museo laboratorio di arte contemporanea*, MLAC index 2000-2012, a cura di Simonetta Lux, Gangemi editore, Roma 2013, pp. 95-101.

Alessandra Troncone, *La smaterializzazione dell'arte in Italia 1967-1973*, Postmedia Books, Milano 2014.

Valentina Valentini, *Bill Viola. Vedere con la mente e con il cuore*, Gangemi editore, Roma 1993.

Valentina Valentini, *Bill Viola. Tecnologie dell'intangibile*, Postmedia Books, Milano 2024.

Paul Valéry *La conquête de l'ubiquité*, in *Oeuvres*, tome II, *Pièces sur l'art*, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, Parigi 1960, pp. 1283-1287.

Lea Vergine, *Dall'Informale alla Body Art. Dieci voci dell'arte contemporanea: 1960/1970*, Gruppo editoriale Forma, Torino 1983.

Angela Vettese, *Si fa con tutto. Il linguaggio dell'arte contemporanea*, Laterza, Bari 2011.

Angela Vettese, *La rivolta del corpo*, Laterza, Bari-Roma, 2024.

Bibliografia terzo capitolo

Alto volume corporale. Quotidiano e derive mentali nella scultura figurativa contemporanea, a cura di Gloria Gradassi, Gianluca Marziani, catalogo della mostra (San Benedetto del Tronto, Palazzo Bice Piacentini Centro per l'Arte Contemporanea, 6 aprile – 11 maggio 2002), graficart, Formia 2002.

Aperto Italia '95, a cura di Bonomi Francesco, De Cecco Emanuela, Kontova Helena, Perretta Gabriele, Risaliti Sergio, Senaldi Marco, catalogo della mostra (Trevi, Trevi Flash Art Museum, giugno 1995), Gianfranco Politi Editore, Milano 1995.

Caterina Araniti, Pasqualino Invento, Maria Antonietta Mamone e Milena Vecchi, *Collezione d'Arte Contemporanea, Tracce di memoria tra segni e forme*, Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, Jason Editrice, Reggio Calabria 1995.

Arte Laguna Prize 2018.19, a cura di Igor Zanti, catalogo della mostra (Venezia, Nappe dell'Arsenale, 30 marzo – 25 aprile 2019) Arte Laguna, Venezia 2019.

Artsiders, a cura di Fabio De Chirico, Massimo Mattioli, catalogo della mostra (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, 12 ottobre 2014 – 11 gennaio 2015), Gangemi editore, Roma 2014.

ASO Art-Luigi Citarella, a cura di Andrea

Guastella, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Oneto di Sperlinga, 30 aprile – 8 maggio 2022), Aurea Phoenix, Ragusa 2022.

Benvenuti in Paradiso, a cura di Francesco Gallo, catalogo della mostra (Palermo, Extroart-Oratorio S. Stefano Protomartire, 8-22 ottobre 2005), Edizioni La Scatola nell'arte/06, Palermo 2005.

Booming Contemporary Art Show, catalogo della fiera d'arte contemporanea (Bologna, Binario Centrale, Dumbo Space, 12-15 maggio 2022), Il Rio, Mantova 2022.

Bruno La Vergata (a cura di), *Ceilings 2020-2021*, catalogo del progetto dell'Accademia di Belle Arti di Catanzaro, Il Rio, Mantova 2022.

Luca Beatrice, Cristina Perrella, Guido Costa, *Nuova scena. Artisti italiani degli anni 90*, Editoriale Giorgio Mondadori, Milano 1995.

Sergio Catalano, *Ierofanie contemporanee Sperimentazioni artistiche nella Chiesa*, Serradifalco Editore, Roma 2024.

Shu-Mei Chen, *Hualien Stone Sculpture*, Hualien Country Cultural Affairs Bureau, Hualien 2017.

Ritratti di visioni di Cinema Indipendente. Tommaso Cotronei. Michele Tarzia, a cura di Circolo del Cinema “Cesare Zavattini”, catalogo della mostra (Reggio Calabria, Circolo del Cinema “Cesare Zavattini”, 29-31 marzo 2017), s.e., s. l., 2017.

Futurismi contemporanei. Un catalogo molto saggio, a cura di Michele Citro, catalogo delle mostre *Futurismi contemporanei*. *Da Boccioni a Guerriero* (Mira, VE, Villa Valmarana, 16 marzo – 2 maggio 2024) e *Futurismi contemporanei. Oltre i confini del tempo* (Venezia, Fondazione Donà di Villa delle Rose, 5 maggio – 9 giugno 2024, svolta nell'ambito degli eventi promossi dal Padiglione della Repubblica del Camerun alla Biennale di Venezia del 2024), a cura di Michele Citro e Andrea Guastella, Paguro Edizioni, Mercato S. Severino 2024.

Il Edizione della Biennale del Gattopardo. Capolavori da leggere e da vedere, a cura di Michele Citro, atti del convegno/catalogo della mostra (Palma di Montechiaro, AG, Palazzo Ducale del Gattopardo, 10 maggio – 8 giugno 2025), Paguro Edizioni, Mercato S. Severino 2025.

Concorso Nazionale per la Scultura, Archivio di Stato di Napoli (22 novembre-9 dicembre 2000), Archivio di Stato di Roma (18 dicembre – 30 dicembre 2000), Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Roma 2000.

Alberto Dambruoso, Annalisa Ferraro, *BoCs Art. Residenze d'artista. Cosenza 2015/2016*, Manfredi Edizioni, Imola 2017.

Grazia D'Arienzo, *Interferenze. Il progetto maldè tra scena e video*, in “Antropologia e Teatro”, rivista di studi, n. 5, 2014, pp. 1-30, <<https://antropologiaeteatro.unibo.it/article/view/4491>>

Matilde de Feo, Savinio Mauro, *Appunti per “Non lo” di maldè in Alfonso Amendola, Il suono, la voce, la parola: Beckett*, reperibile online all'indirizzo <https://samuelbeckett.it/wp-content/uploads/2024/01/amendola_malde.pdf>

Piero Deggiovanni, *Antologia critica della videoarte italiana 2010-2020*, Ed. Kaplan, Torino 2019.

Eutopia, città, ambiente, comunità, a cura di Enzo Viscardi, Elena Di Raddo, Mariacristina Maccarinelli, Bianca Trevisan e Michela Valotti, catalogo della mostra (Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 5 marzo – 16 aprile 2024), Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano 2019.

EUSKAR(H)ARTU, a cura di Arte Ederren Fakultareko Euskara Batzordea (Comitato della Lingua Basca della Facoltà di Belle Arti dell'Università del Paese Basco, UPV/EHU), catalogo della mostra (Bilbao, Università del Paese Basco, 18-27 novembre 2025), 2025, reperibile online all'indirizzo <<https://www.ehu.eus/ehusfera/bbaa/2025/11/12/exposicion-euskarhartu-erakusketa-euskara-batzordea-ae-aretoa/>>

Arianna Fantuzzi, *Narratività e anti-narrazione nell'arte contemporanea italiana (1989-2001)*, tesi di dottorato, Università IULM, a. a. 2019-2020, tutor A. L. De Simone, cotutore Roberto Pinto, coordinatore Vincenzo Trione.

Alfonso Femia, Natalee C. Rojo, *Le tre linee d'acqua vol. 3 – Challenge under 35, case study, sguardi*, 500x100 Publishers | Atelier(s) Alfonso Femia, Genova-Parigi-Milano 2023.

Marcello Francolini, “Studio Visit a Zeroottouno”, *Panorama*, Quadriennale di Roma, maggio 2022, <<https://quadriennalediroma.org/zeroottouno/>>

Marcello Francolini, “Studio Visit a Francesco Scialò”, *Panorama*, Quadriennale di Roma, 28 febbraio 2024, <<https://quadriennalediroma.org/francesco-scialo/>>

Andrea Guastella, *Io è un altro: Francesco Scialò*, intervista a Francesco Scialò, “Segnonline”, 28 ottobre 2022, <<https://segnonline.it/io-e-un-altro-francesco-scialo/>>

Andrea Guastella, *Alla ricerca di un ideale: Luigi Citarella*, intervista a Luigi Citarella, “Segnonline”, 25 marzo 2022, <<https://segnonline.it/alla-ricerca-di-un-ideale-luigi-citarella/>>

Heart/earth, a cura di Alberto Maria Martini, catalogo della mostra (Milano, Fabbrika Eos, 2022), Vanillaedizioni, Milano 2022.

Hualien Stone Sculpture, a cura di Wu Shu-Tzu, catalogo del *Hualien International Stone Sculpture Festival* (Taiwan, Hualien 2009), Hualien Country Cultural Affairs Bureau, Hualien 2009.

Labyrinthus, a cura di Andrea Guastella, catalogo della mostra (Ragusa, Parco del

Castello di Donnafugata, 18 maggio – 30 ottobre 2024), Edizioni Tendenze, Ragusa 2025.

Laboratorio politico di fine secolo, a cura di Gabriele Perretta, catalogo della mostra (Villa Valcampana, Chiesanuova di Treia, MA, 1996), Per Mare e Monti, Macerata 1996.

Enzo Le Pera (a cura di), *Percorsi d'Arte in Italia*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2014.

Limen Museo d'Arte Vibo Valentia, Romano Edizioni, Vibo Valentia 2016.

MABOS Museo d'Arte del Bosco della Sila, a cura di Angelo Gallo, catalogo delle Residenze d'Artista *Sense* (2019), Galileo Editore, Catanzaro 2023.

Filippo Malice (a cura di), *Percorsi contemporanei*, catalogo del workshop sul gioiello scultura polimerico, 10-16 maggio 2017, Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, iiriti editore, Reggio Calabria 2018.

Millenovecentootto. Oggetti Ritrovati, memorie dal terremoto dello Stretto, a cura di Marcello Francolini, Remo Malice, catalogo della mostra (Reggio Calabria, Castello Aragonese, 2 dicembre 2023 – 28 febbraio 2024), Gutenberg, Baronissi 2023

Anna Maria Monteverdi, *Leggere uno spettacolo multimediale. La nuova scena tra Video Mapping, Interaction Design e Intelligenza artificiale*, Dino Audino, Roma 2020.

Nature. Le trame dell'esistenza, a cura di Simona Caramia, catalogo della mostra (Catanzaro, MARCA-Museo delle Arti Catanzaro, 7 aprile – 14 maggio 2018), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2018.

NE. T. New temporary exhibition. Calabria contemporanea. Il bello educa, a cura di Lara Caccia, catalogo della mostra (Cittanova, Ex mercato coperto, 18 maggio – 22 giugno 2014), Città del Sole Edizioni, Reggio Calabria 2014.

Noismi. Per un futuro senza ismi, a cura di Michele Citro, catalogo della mostra (Portici, NA, MUSA-Reggia di Portici, 15 ottobre 2025 – 12 aprile 2026), Paguro, Mercato S. Severino 2026.

Onyria. Surrealismo di ordinaria contemporaneità, a cura di Michele Citro, catalogo della mostra (Napoli, MUSA-Musei della Reggia di Portici, 3 maggio – 3 luglio 2023), Paguro Edizioni, Mercato S. Severino 2023.

Plebiscito o Pelsiscito. Il quartiere in mostra al centro della città/al centro della cultura, progetto a cura di Giovanna Vinciguerra, testi critici di Giuseppe Condorelli, Rocco Giudice, Corrado Peligra e Antonio Vitale, Markat Studio, Catania 2018.

Federico Poletti, Damiano Gulli (a cura di), *Percorsi nella scultura. Suggestioni, ricerche, spunti dal contemporaneo*, Edizioni Caleidoscopio, Carrara 2006.

Giancarlo Politi, Luca Beatrice (a cura di), *Dizionario della giovane arte italiana*, I, Giancarlo Politi Editore, Milano 2003.

Premio Internazionale Limen Arte 2010, a cura di Giorgio Bonomi, Giorgio Di Genova, catalogo della mostra (Vibo Valentia, Palazzo Comunale E. Gagliardi 11 dicembre 2010 – 23 gennaio 2011) Camera di Commercio di Vibo Valentia, Vibo Valentia 2010.

Premio Internazionale Limen Arte 2015, a cura di Giorgio Bonomi, Giorgio Di Genova, Vincenzo Le Pera e Lara Caccia, catalogo della mostra, (Vibo Valentia, Complesso Valentianum, 19 dicembre 2015 – 14 febbraio 2016), Romano Edizioni, Vibo Valentia 2015.

Sculpture by the sea, a cura di David Handley, catalogo della mostra (Sidney, Bondi, 3-20 novembre 2005), s. e., s. l., 2005.

Mario Francesco Simeone, *Ramondino's Apologue: al Madre, l'opera transmediale di Matilde De Feo*, “Exibart”, 3 novembre 2021 <<https://www.exibart.com/arte-contemporanea/ramondino-s-apologue-al-madre-lopera-transmediale-di-matilde-de-feo/>>

Vittorio Sgarbi (a cura di) *Lo stato dell'arte Regioni d'Italia, Padiglione Italia, 54ª Esposizione Internazionale d'Arte, Biennale di Venezia*, Skira, Milano 2011.

Vittorio Sgarbi (a cura di), *Novecento. Da Pirandello a Guccione. Artisti di Sicilia*, catalogo della mostra (Noto, Convitto delle Arti Noto Museum, 4 febbraio – 30 ottobre 2020), Editoriale Giorgio Mondadori, Milano 2020.

Stone Verse, a cura di Hu Chao Sheng, catalogo del *Hualien International Stone Sculpture Festival* (Taiwan, Hualien, 30 settembre – 29 ottobre 2023), Hualien Country Cultural Affairs Bureau, Hualien 2023.

Sweet Death, a cura di Daniele Radini Tedeschi, catalogo della mostra del Padiglione del Guatemala alla 56ª Esposizione Internazionale d'Arte Visive la Biennale di Venezia, (Venezia, Officina delle Zattere, Padiglione Nazionale Guatemala, 9 maggio – 22 novembre 2015), Editoriale Giorgio Mondadori, Milano 2015.

Michele Tarzia, *La mia Calabria tra cinema e poesia*, in “Cinema D'Oltre”, 15 dicembre 2023, <<https://cinemadoltre.com/2023/12/15/la-mia-calabria-tra-cinema-e-poesia/>>

Michele Tarzia, Un dialogo di silenzio con tempo, amore e fede in “Cinema D'Oltre”, 18 febbraio 2025 <<https://cinemadoltre.com/2025/02/18/un-dialogo-di-silenzio-con-tempo-amore-e-fede/>>

Michele Tarzia, *Le immagini: il mio cinema di prossimità*, in “Cinema D'Oltre”, 21 gennaio 2026 <<https://cinemadoltre.com/2026/01/21/le-immagini-il-mio-cinema-di-prossimita/>>

Vincenzo Trione (a cura di), *Atlante dell'Arte Contemporanea a Napoli e in Campania 1966-2016*, Madre, Napoli 2016.

Una Babele Postmoderna. Realtà e allegoria nell'arte italiana degli anni '90. La collezione Carretta: una passione per l'arte contemporanea a Parma, a cura di Edoardo di Mauro, catalogo della mostra (Parma, Palazzo Pigorini, Galleria San Ludovico, 2 febbraio – 3 marzo 2002), Mazzotta, Milano 2002.

Pengpeng Wang (a cura di), *Annuario d'Arte Contemporanea Cina-Italia 2024*, A60, Novate Milanese 2025.

Work in progress [Natura Naturans 4], a cura di Maria Campitelli, catalogo della mostra (Trieste, Teatro Miela, C-zone, 20 luglio-22 agosto 1999), Graphart snc, Trieste 1999.

XXVII Premio Pandosia. Premio per l'arte contemporanea, a cura di Alfredo Maiorino, catalogo della mostra (Marano Principato, CS, 4-16 novembre 2013), s. e., s. l., 2013.

110 su 110 Archidettati Capitelli dedicati a Laura Thermes, a cura di Marcello Sestito, catalogo della mostra (Reggio Calabria, Università Mediterranea, 19 novembre – 30 dicembre 2014), Centro Stampa di Ateneo RC, Reggio Calabria 2014.

IV Biennale Calabrese d'Arte Contemporanea, a cura di Giuseppe Farina, Caterina Pileggi, Antonio Puzzello, catalogo della mostra (Monterosso Calabro, VV, luglio-agosto, 1999), Fagraf, Vibo Valentia 2001.

<<https://cargocollective.com/movimentomic/>>
Nascita-di-un-maiale-elettronico>
<<https://giovannavinciguerra.com/2023-2/>>

<<https://www.malde.it/bio/matilde-de-feo/>>

<<http://www.malde.it/ramondinos-apologue/>>

<<https://www.madrenapoli.it/calendario/matilde-de-feo-ramondinos-apologue/>>

<<https://www.exibart.com/arte-contemporanea/ramondino-s-apologue-al-madre-lopera-transmediale-di-matilde-de-feo/>>

<<https://www.artribune.com/mostre-evento-arte/zeroottouno-chissa-e-a-terra-mia/>>

<<https://viafariinariarchive.org/artista/francesco-scialo/>>

<<https://www.museofumetto.it/>>

<<https://www.lospaziobianco.it/mafia-mostra-museo-roma-trastevere/>>

<<https://cinemadoltre.com/2026/01/21/le-immagini-il-mio-cinema-di-prossimita/>>

<<https://youtu.be/uf1wCBgw56w?si=YhD9V93wCG-fYK6>>

<<https://www.lospaziobianco.it/mafia-mostra-museo-roma-trastevere/>>

<<https://mazzottasculptor.wixsite.com/sculptor/outdoor>>

<<https://www.exibart.com/evento-arte/bovarche-ix-edizione-alter-vua/>>

<<https://www.facefestival.org/francesco-scialo2022/>>

<<https://www.artribune.com/television/2021/05/video-humans-video-ritratti-della-societa-contemporanea-3-transiti/>>

<<https://boomcontemporaryart.com/off-project>>

<<https://www.abacatania.it/eventi/ix-edizione-del-simposio-internazionale-di-scultura-oro-nero-delleltna/>>

<<https://www.arteraku.it/pagine/scheda-agenda.asp?id=3543>>

<<https://1995-2015.undo.net/it/mostra/126007>>

< <https://www.youtube.com/watch?si=0AeaQ-xhuMqoJfIL&v=ENyIf0Juz0U&feature=youtu.be>>

<<https://www.arte.it/calendario-arte/cosenza/mostra-le-migliori-copertine-di-charlie-hebdo-26471#?~:text=Le%20migliori%20copertine%20di%20Charlie,Museo%20del%20Fumetto%20%2D%20Arte.it>>

<<https://www.lestradedelpaesaggio.it/>>

<<https://www.cinemaitaliano.info/film/12347/festival/letter-from-an-imaginary-man.html>

Bibliografia quarto capitolo

Cesare Berlingeri

Cesare Berlingeri. *Piegare la pittura*, a cura di Paolo Aita, Catalogo della mostra, Centro Arti Musica e Spettacolo dell'Università della Calabria Rende, 20 maggio – 10 giugno 2009, Rubbettino, Soveria Mannelli 2009.

Cesare Berlingeri, *Storie e pieghe di luce*, Readaction, Roma 2025.

Emanuele Bertucci, *Cesare Berlingeri. Verso il blu*, catalogo della mostra, Tropea, 5 giugno 2021 – 30 luglio 2021, Palazzo Santa Chiara, a cura di Rocco Guglielmo, Mediano editore, Reggio Calabria 2021.

Teodolinda Coltellaro (a cura di), *Utopie dello sguardo. Berlingeri, Marra, Pingitore*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2024

Claudio D'Aurizio, *La piega e la soggettività: riflessioni sull'interpretazione deleuziana del barocco*, in "Palinsesti, Quaderni del Dottorato Internazionale di Studi Umanistici", Università della Calabria, n. 4, Luigi Pellegrini Editore, Cosenza 2016, pp. 335-354.

Fabio De Chirico (a cura di), *Compenetrazione*, catalogo della mostra, 8 marzo – 4 maggio 2014, Cosenza, Galleria

Nazionale di Palazzo Arnone, Rubbettino, Soveria Mannelli 2014.

Gilles Deleuze, *La piega. Leibniz e il barocco*, Piccola Biblioteca Einaudi, 1988.

Gilles Deleuze, *Pourparler*, Quodlibet, Macerata 2000

Alessandro Giupponi, *Alla ricerca di spazi nuovi. Il Living Theatre e la Comuna di Baires a Cosenza*, in "questacalabria", 25 settembre 1976

Il Patalogo 4, Annuario 1983 dello spettacolo, Teatro+Musica, Ubulibri, Milano 1982

Marco Meneguzzo, *Cesare Berlingeri. Ghiacci e ombre*, catalogo della mostra, 27 ottobre 2012 – 10 gennaio 2013, Catanzaro, La Casa della Memoria Fondazione Mimmo Rotella, Prearo editore, Milano 2012.

Giorgio Morale, *Comuna Baires. Storia di vent'anni di teatro 1969-1989*, La casa Ushet, Firenze 1989.

Ricognizione SUD: una possibile campionatura, in *Undicesima Quadriennale di Roma*, a cura di Enrico Crispolti, Fabbri editore, Roma 1986

Tonino Sicoli, *quale arte?* Gruppo Arte Insieme, Cosenza, Arti Grafiche Perri 1977.

Tommaso Trini, *Pittura in libera fluttuazione*, in *Cesare Berlingeri*, a cura di Tommaso Trini, Skira, Milano 2003

<https://www.exibart.com/evento-arte/cesare-berlingeri-piegare-la-pittura/>

<https://www.cesareberlingeri.com/en/archive?lang=it>

Christian Leperino

AA.VV., *Christian Leperino Dust*, Paparo editore, Napoli 2007.

Anselm Kiefer, *L'arte sopravvivrà alle sue rovine*, Feltrinelli, Milano 2018

Serge Latouche, *Il disastro urbano e la crisi dell'arte contemporanea*, elèuthera, Milano 2025.

Christian Leperino. *Lanscapes of memory*, catalogo della mostra a cura di Silvia Evangelisti, Museo Archeologico Nazionale, 21 giungo-21 luglio 2012, Arte'm, Napoli 2013.

Christian Leperino. *Lanscapes of memory*, documentario, Pigrecoemme, Scuola di cinema televisione fotografia, prodotto da Giacomo Fabbrocino, Rosario Garrone, Christian Leperino, Corrado Morra.

Christian Leperino. *Abisso*, catalogo della mostra a cura di Davide Sarchioni, Castello aragonese d'Ischia, 13 luglio-8 settembre 2019, emme edizioni, Napoli 2020.

Christian Leperino. *Dodici volti nel volto*, catalogo della mostra a cura di Alessandra Troncone, Cripta di San Gennaro, Duomo di Napoli, 7 maggio 2021, arte'm, Napoli 2022.

Lo stato dell'Arte. Accademie di Belle Arti, a cura di Vittorio Sgarbi, Padiglione Italia 54° Biennale di Venezia, Skira, Milano 2011

Massimo Tartaglione (a cura di), *Christian Leperino. Chiaroscuro*, catalogo della mostra, 14 novembre-1 dicembre 2013, Mosca, Accademia di Belle Arti, Cangianno Grafica, Napoli 2013

Giuseppe Negro

Simona Caramia (a cura di), *Giuseppe Negro. La camera anecoica*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2016.

Alberto Dambruoso, Annalisa Ferraro, *BoCs Art. Residenze d'artista. Cosenza 2015/2016*, Manfredi edizioni, Imola 2017.

Dove non siamo stati, catalogo della mostra a cura di Giuliana Schiavone, 12.10-31.12 2025, Bari, Museo Archeologico di Santa Scolastica, Grafiche Spinosa, Alberobello 2025

Alberto Fiz (a cura di), *Parco Internazionale della scultura di Catanzaro*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2014.

Andrea Guastella, *Progetto (s)cultura XXXVIII: Giuseppe Negro, Come un collezionista*, in "ArtsLife", 26 ottobre 2024.

Andrea Romoli Barberini (a cura di), *SeiSud: Domenico Cordi, Sebastiano Dammon Sessa, Giuseppe Negro*, Catalogo della mostra itinerante tenuta a Gubbio, Perugia, Roma, San Benedetto del Tronto, Reggio Emilia e Cosenza tra il 2011 e il 2013, Abramo, Catanzaro 2011.

Tonino Sicoli, *Calabrian New Wave. Aiello, Chiaravalloti, Grosso Ciponte, Negro, Scandale*, in "DS", Centro di documentazione e ricerca artistica contemporanea Luigi Di Sarro. <https://www.centroluigidisarro.it/il-centro/1982-2004/2001-2/calabrian-new-wave-19-28-aprile-2001/>

To think. L'arte contamina lo spazio, a cura di Ivan D'Alberto, Il Quadrivio, circolo d'Arte c Cultura Sulmona, 2025.

<https://www.facefestival.org/ignoto/>

Alfredo Pirri

Giuseppina De Marco, *Reggio Calabria e il suo Museo. Dal Neoclassicismo al Razionalismo di Marcello Piacentini. Documenti di storia urbana e politica culturale*, Laruffa, Reggio Calabria 2015. Valentina Galeotti, *Dal taglio la luce. "Passi" di Alfredo Pirri*, Castelvecchi, Roma 2023.

Martin Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte*, in *Sentieri interrotti*, La Nuova Italia, 1968, traduzione di Pietro Chiodi.

Alfredo Pirri, *Sull'arte di comporre in video*, in Valentina Valentini, *Ritratti*, De Luca editore, Roma 1987.

Alfredo Pirri, *Cure*, catalogo pubblicato in occasione della mostra a cura di Carolyn Christov Bakargiev, Galleria Alice e Galleria Planita, Roma, novembre-dicembre 1988, testo di Giorgio Maragliano e Carolyn Christov Bakargiev. Intervista di Giacinto di Pietrantonio ad Alfredo Pirri.

Alfredo Pirri. Dove sbatte la luce. Mostre e opere. 2003-1986, Skira, Milano 2004

Alfredo Pirri, I pesci non portano fucili, catalogo della mostra al MACRO Roma 12.04-3.09 2017, a cura di Benedetta Carpi De Rosmini e Ludovico Pratesi, Quodlibet 2017

Alfredo Pirri. Architetto, a cura di Maria Pone, RomaTre press, Roma 2024.

Ettore Rocca, *La consapevolezza dello spazio sentito. Piazza di Alfredo Pirri*, in Marzia Marandola, Marco Burrascano, Ettore Rocca, *Architettura, arte contemporanea, musealizzazione. ABDR Architetti Associati, Alfredo Pirri e il MarRC di Reggio Calabria*, Qodlibet, Macerata 2020.

Giulia Ronchi, *La cattedrale di Cosenza compie 800 anni e ospita una mostra di arazzi contemporanei*, in "Artribune", 6/10/2022. <https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2022/10/cattedrale-cosenza-arazzi-contemporanei/>.

Angelandreina Rorro (a cura di), *Alfredo Pirri. Passi 2003-2012*, catalogo della mostra, Gli Ori, Prato 2012.

Sciami ricerche, webzine semestrale di Teatro, Video e Suono, diretta da Valentina Valentini, n. 10, 2019.

Valentina Valentini, *Il dibattito sul nuovo teatro in Italia in Giuseppe Bartolucci. Testi critici 1964-1987-* (a cura di Valentina Valentini e Giancarlo Mancini), Bulzoni, Roma 2007.

Valentina Valentini, *Il diavolo dietro lo specchio*, in "Artribune",

9 agosto 2011, <https://www.artribune.com/attualita/2011/08/il-diavolo-dietro-lo-specchio/>.

Paul Valéry, *Eupalinos o l'architetto*, a cura di Barbara Scapolo, Mimesi, Milano-Udine 2011.

<https://www.alfredopirri.com/category/archive/>

Valentina Valentini

Giorgio Agamben, *Ninfe*, Bollati Boringhieri, Torino 2007.

Alessandro Alfieri, *Tempo dell'attesa, noia affezione nell'arte di Bill Viola*, in "Engramma", 89, aprile 2011.

Andrea Balzola, Anna Maria Monteverdi, *Le arti multimediali digitali*, Garzanti, Milano 2004.

Alessandra Cigala, Valentina Valentini, *L'avventura di Art/Tapes/22, Intervista a Maria Gloria Biccocchi, direttrice di Art/Tapes/22*, in *Cominciamenti*, a cura di Valentina Valentini, De Luca, Roma 1988.

Paolo Fabbri, *Bill Viola. Ocean without a shore*, in *L'archivio del senso*, a cura di Tiziana Migliore, Quaderni della Biennale, logo et al, Milano 2009, n. 1, pp. 27-47.

Jean-Paul Fargier, *The Reflecting Pool di Bill Viola*, Bulzoni, Roma, 2009.

Anna Mazzanti, *art/tapes/22. Le origini della videoarte*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2017.

Cosetta G. Saba (a cura di), *Arte in videotape. Art/tapes/22, collezione ASAC - La Biennale di Venezia conservazione restauro valorizzazione*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2007.

Salvatore Settis, *Incurzioni. Arte contemporanea e tradizione*, Feltrinelli, Milano 2020, pp. 265-266.

Tra Firenze e Santa Teresa dentro le quinte dell'arte ('73/'87), *art/tapes/22*, Edizioni del Cavallino, Venezia 2003.

Valentina Valentini, *Bill Viola. Vedere con la mente e con il cuore*, Gangemi editore, Roma 1993.

Valentina Valentini, *Ipotesi per una pre-storia delle installazioni video*, in "Sciami" n. 6, ottobre 2019.

Valentina Valentini, *Bill Viola. Testi e conversazioni 1974 – 2014*, 2020, Sciami edizioni, Teramo 2022.

Valentina Valentini, *Bill Viola. Tecnologie dell'intangibile*, Postmediabook, Milano 2024.

Bill Viola, *Video, Being & Time: Interview with Stuart Koop and Charlotte Day*, LIKE 8, 1999.

Bill Viola. Visioni interiori, catalogo della mostra, a cura di Kira Perov, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 21 ottobre 2008 – 7 gennaio 2009, Giunti Arte Mostre Musei, Firenze 2008.

Bill Viola. Rinascimento elettronico, catalogo della mostra, a cura di Arturo Galansino, Firenze, Palazzo Strozzi, 10 marzo-23 luglio 2017, Giunti, Firenze 2017.

https://content.acca.melbourne/legacy/files/1998_17_October_Bill_Viola_interview.pdf

<https://lagedorivista.wordpress.com/2024/09/10/conversazione-con-bill-viola-1951-2024-il-video-e-in-parte-musica-e-in-parte-pittura-i/>

<https://webzine.sciami.com/ipotesi-per-una-pre-storia-delle-installazioni-video/>

https://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=1959

<http://www.mariagloriabiccocchi.it/>

<https://videodautore.sciami.com/1986-1995-video-autore-bill-viola/>



Fig. 1
Luigi Citarrella, *Korban*, 2019, resina poliesteri,
proprietà dell'artista



Fig. 2
Rosita Commisso, *Senza luce*, 2023, 8 video
da 00:01:00, 4:3. *Il terremoto di Messina*, video
dell'Istituto Luce, 00:03:51, b/n, muto, codice
filmato: M016306, 1908 (foto Davide Negro)



Fig. 3
Matilde de Feo, *Ramondino's Apologue*, Extended
Reality Film, 2021, 7', secondo capitolo di *Naples
Three of Three*, frame dal video



Fig. 4
Filippo Malice, *Vedetta*, 2016, assemblaggio
polimaterico (acciaio, ferro, ottone), 53 x 13 x 9,5 cm
Vibo Valentia, Museo Limen

Fig. 5
Francesco Mazzotta, *Stone Breath*, 2017, marmo,
300 x 190 x 70 cm, Istanbul, Beylikdüzü, Yaşam Vadisi



Fig. 6
Zeroottouno, 432 Hz, 2019, elementi naturali, audio,
400 x 400 cm, Venezia, Nappe dell'Arsenale



Fig. 7
Francesco Scialò, *Fico*, 2011, bicicletta, resina, carta
assorbente, 170 x 106 x 43 cm, proprietà dell'artista



Fig. 8
Luca Scornaienchi, copertina del secondo
volume de *Il Commissario Mascherpa – Mare
nero*, 2019, disegni di Daniele Bigliardo, Edizioni
Poliziamoderna (tutti i diritti riservati)



Fig. 9
{movimentomilc} ©, *Nascita di un maiale elettronico*,
2012, 4'02", frame dal video



Fig. 10
Giovanna Vinciguerra, *Missing V*, 2024,
ready-made rettificato, olio su vetro, 42,5 x 54,5 cm,
proprietà dell'artista



Fig. 11
Cesare Berlingeri, 2021, *Verso il blu*, Tropea,
Palazzo delle Clarisse (foto Salvatore Colloridi)



Fig. 12
Christian Leperino, *Landscapes of Memory*, 2012,
vernice su PVC, 600 x 1000 cm, Napoli, Museo
Archeologico Nazionale (foto Luigi Spina)



Fig. 13
Giuseppe Negro, *Studio#23*, 2018, legno bruciato
tessuto e olio, 25 x 35 cm, collezione dell'artista



Fig. 14
Alfredo Pirri, *Passi*, 2026, Roma, Galleria Nazionale
d'Arte Moderna e Contemporanea (Courtesy Alfredo
Pirri e GNAMC Galleria Nazionale d'Arte Moderna e
Contemporanea Roma, foto Giorgio Benni)

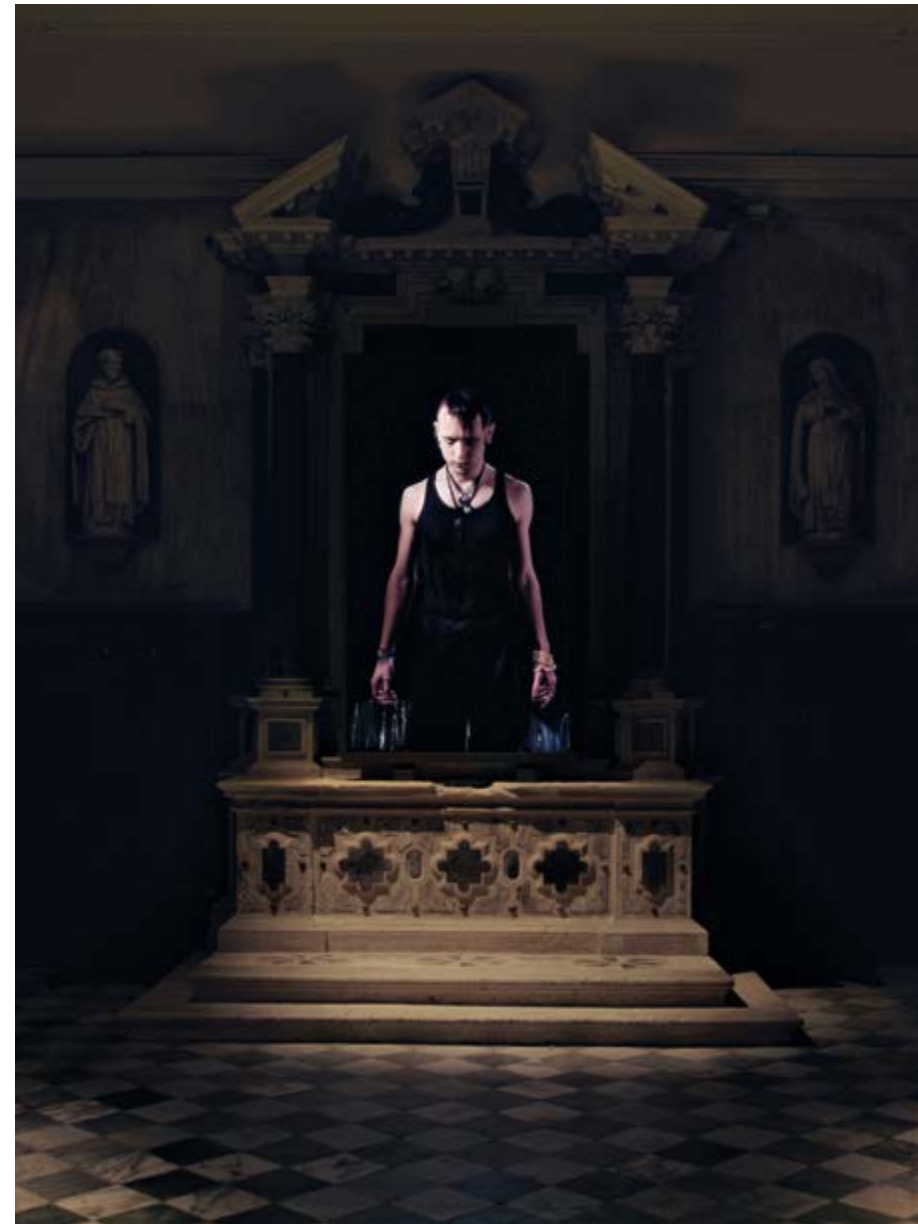


Fig. 15
Bill Viola, *Ocean without a shore*, 2007, video/sound
installation (Photo: Thierry Bal © Bill Viola.
Courtesy Bill Viola Studio)

Biografie

Giuseppina De Marco (1966) è storica dell'arte e dell'architettura, specializzata presso la Scuola di Specializzazione dell'Università di Siena con Enrico Crispolti e Amerigo Restucci. Ha conseguito il PhD in Conservazione dei Beni Architettonici e Ambientali all'Università di Reggio Calabria ed è componente del Collegio di Dottorato di Interesse Nazionale dell'Accademia di Belle Arti di Napoli *Curriculum Restoration and Enhancement of Cultural Heritage*. Insegna *Lineamenti e Storia dell'Architettura* all'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria. È *peer reviewer* della rivista scientifica di fascia A "Papireto" dell'Accademia di Belle Arti di Palermo, in cui ha pubblicato *Senza freni e senza misura nel desiderio incomposto del nuovo. Traiettorie mediterranee e visioni critiche del Futurismo* (n. 1/2022) e *La contemporaneidad de lo diferente. Riflessioni critiche sull'architettura della corona d'Aragona tra Gotico e Rinascimento e sulla sua diffusione nel Regno di Napoli* (n. 2/2023). Ha curato il volume *Studi in onore di Maria Pia Di Dario Guida* (con G. Bongiovanni e M. K. Guida, Paparo 2022), in cui ha pubblicato il saggio *François Vervloet, pittore prospettico d'interni architettonici*. Tra le pubblicazioni, la monografia *Reggio Calabria e il suo Museo. Dal Neoclassicismo al Razionalismo di Marcello Piacentini. Documenti di storia urbana e politica culturale* (Laruffa 2015) e il volume di ricerca *Sistemi urbani e tipi architettonici nell'Area dello Stretto* (Laruffa 2024).

Laura Mileto (1994) è storica dell'arte, specializzata presso la Scuola di Beni Storico-Artistici dell'Università di Pisa. Le sue ricerche sono rivolte all'arte dal tardo Ottocento alla contemporaneità, con particolare attenzione ai temi sociali. Ha lavorato nel mercato dell'arte per le Gallerie Parronchi di Firenze e Goldoni di Livorno. È autrice del saggio dal titolo *Il tema dell'emigrazione e la carica sociale nei dipinti di Gaetano Covelli* nel volume *Arte e politica in Calabria* (a cura di L. Passarelli, M. S. Ruga, Rubbettino 2022) e ha curato gli atti del convegno su *Pietro Barilla (1887-1953). Artisti, luoghi e contesti nella prima metà del '900 in Italia* (Taurianova, 16-17 ottobre 2024), in corso di pubblicazione. Promuove attività di valorizzazione del patrimonio culturale e residenze artistiche.

Silvana Editoriale S.p.A.
via dei Lavoratori, 78
20092 Cinisello Balsamo, Milano
tel. 02 453 951 01
www.silvanaeditoriale.it

Le riproduzioni, la stampa e la rilegatura
sono state eseguite in Italia
Stampato da Grafiche Aurora S.r.l., Verona
Finito di stampare
nel mese di giugno 2026

Questo volume nasce all'interno del progetto di ricerca nazionale Italian Network of Artistic Research, creato dalla collaborazione tra istituzioni universitarie italiane, guidato dall'Accademia Albertina di Torino. Il progetto ha raggiunto diversi obiettivi, tra cui mappare l'attività di ricerca artistica all'interno delle varie istituzioni per la creazione di una rete nazionale di valorizzazione e internazionalizzazione della ricerca artistica; creare un lessico interdisciplinare, promuovere pratiche di ricerca innovative attraverso il confronto tra istituzioni nazionali e internazionali. In particolare, il volume espone i risultati della ricerca svolta dal gruppo di lavoro dell'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria.

I temi di ricerca e i processi creativi estrapolati dalle interviste somministrate a docenti delle istituzioni partner hanno generato la selezione di alcuni lemmi, presentati nel glossario. I risultati sono consultabili sulla piattaforma al sito inar.dynu.net, che contiene Artography, la cartografia della ricerca artistica delle istituzioni AFAM.



9 788836 665440

www.silvanaeditoriale.it