— CONVIVIUM

ZELLE ARTE CONTEMPORANEA
B a l l o o n Project

15 - 07 | 11 - 08 — 0 12

— **B** *publishing*
2012

B *publishing*

CONVIVIUM 15 - 07 | 11 - 08 - 2012

CONVIVIUM

a cura di Valentina Lucia Barbagallo

15-07
11-08-2012

Dall'intangibilità di un'idea che, all'inizio, nebulosamente riuscivamo a vedere in pochi, alla concretezza di una tavola quadrata imbandita con "porzioni d'artista" fruibile da tutti. Un convivium contemporaneo che, dalla civiltà greco-romana riprende la fusione tra predefinite porzioni di cibo da degustare insiemee le argomentazioni filosofico-esistenziali; e dalla società contemporanea attinge, invece, le tematiche, i materiali, il linguaggio e gli stessi "commensali". Sei artisti provenienti da città diverse che lavorano spesso sulle piccole e intime dimensioni, sulla ridefinizione dei luoghi, dei tempi e delle cose, sulla risemantizzazione degli oggetti, hanno accettato di partecipare a questo progetto di arte relazionale con entusiasmo e convinzione(!).
Il fragile e delicato progetto di vita-casa di Francesco Balsamo dialoga con la mattonella "impacchettata" con carta da parati e spago di Giuseppe Mendolia Calella: entrambi gli artisti immaginano un ambiente abitativo in cui non hanno mai vissuto.
Le fotografie di Enrico Piras e i semi di girasole di Carmelo Nicotra raccontano ricordi personali e abitudini collettive, risalendo controcorrente la filigrana del tempo, di un tempo non vissuto da loro ma che vede come attori i loro affetti più prossimi.
Luigi Massari e Fabrizio Cosenza, invece, interrogano la storia e la natura ponendo dei quesiti trascendentali con i quali intendono superare l'immanenza di ciò che li circonda, alla ricerca di un senso e di un interstizio in cui l'architettura naturale, civile e di pensiero possano unirsi e colloquiare.

Nel 2001, Nicholas Bourriaud, padre della definizione di arte relazionale e autore del libro Esthetique relationnelle, affermava: "il processo più importante che si è verificato dall'inizio dell'arte moderna è stata la trasformazione dell'opera da un monumento a un evento. Un evento è qualcosa che dobbiamo condividere e comprendere; nessuno comprende un evento in se stesso; esso richiede una certa discussione, un tentativo di stabilire uno scambio con i partecipanti o altri osservatori. Un'altra nozione degna di nota è quella di convivialità, particolarmente importante nel corso degli ultimi anni…"

"Convivium" è un'opera unica formata da sei porzioni appositamente "prelevate" da ciascun artista da opere a se stanti; da sei considerazioni autografe dei "commensali" o di altri curatori/artisti (Gianluca Lombardo, Maria Giovanna Virga, Giangavino Pazzola, Rocco Giudice), invitati a scrivere un testo che contestualizzasse la porzione in relazione alle altre porzioni e alla ricerca individuale di ciascun artista. Ai sei artisti (Balsamo, Cosenza, Nicotra, Massari, Mendolia Calella, Piras) è stato, inoltre, chiesto di scegliere liberamente una porzione di un altro "commensale" su cui scrivere delle riflessioni. Ecco che Francesco Balsamo e Carmelo Nicotra si scambiano, vicendevolmente,
considerazioni sui propri lavori,
si sentono telefonicamente e via mail per cercare di carpire quante più informazioni, sottigliezze, sfumature della ricerca altrui e, altrettanto, fanno Giuseppe Mendolia Calella e Enrico Piras; Luigi Massari e Fabrizio Cosenza. La stima e lo scambio umano e artistico – esistente prima ancora di questo progetto – è aumentato e confluito palesemente nei testi da loro scritti.

"Convivium" intende annullare la dicotomia tra artista – colui che crea l'opera - e osservatore – colui che analizza l'opera - chiedendo a ciascun artista di diventare osservatore delle altre porzioni e di sce glierne una su cui scrivere delle riflessioni da rendere note a un ulteriore "osservatore" - il pubblico - invitato, non a visitare, ma a partecipare. Confrontarsi su ciò che è, ciò che potrebbe essere e su ciò che mai sarà crea "identità" per negazione, si nutre di alterità, crea scambio, nonché, crescita individuale e collettiva. Per dirla con le parole di Bourriaud: "la rappresentazione non dev'essere fine a se stessa, ma uno strumento all'interno di un meccanismo molto più complesso. Per definire questo approccio dovremmo usare la locuzione "realismo operazionale": "realismo" perché si tratta, comunque, di un atto volto verso la realtà che è diretto a penetrarla, ma "operazionale" perché la maggior parte delle opere d'arte oggi sono orientate a una fuga dal mondo dell'arte in quanto tale e verso l'inserimento all'interno di processi reali".
La ricerca d'identità passa per due binari paralleli che sono la scoperta del sé in relazione al sé e la scoperta del sé in relazione al noi, agli altri. "Convivium" indaga proprio quest'ultimo binario instaurando un continuo scambio di idee e di espressioni. Il linguaggio visivo conversa con quello testuale, quello testuale con quello verbale, l'arte incontra la società prima, dopo, durante "convivium" perché sono imprescindibilmente legate, facce della stessa medaglia.

Valentina Lucia Barbagallo

(1)

(2)

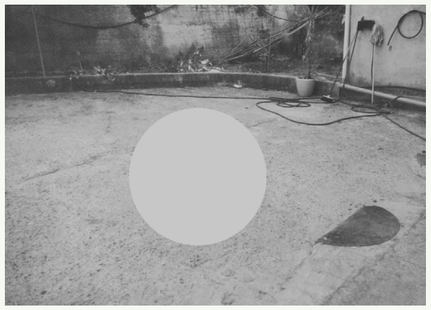
(3)

(4)

(1) Giuseppe Mendolia Calella
(2) Francesco Balsamo
(3 - 4) Enrico Piras
(5 - 6) Carmelo Nicotra
(7) Luigi Massari
(8) Fabrizio Cosenza

(5)

(6)



(7)

(8)

FRANCESCO BALSAMO - LASCIA ABITARE

Azione provvisoria di disegno-costruzione di sette case, intanto ne basterebbe una.

materiali:
disegni di case su fogli bianchi, fogli di carta semitrasparente, un mucchietto di capelli miei e un'altro di G, pinzette, forbici, teche (forse)

Disporre, comporre come piccoli segni di matita i capelli miei e quelli di G., su un foglio semitrasparente, poggiato sopra un foglio bianco sul quale ho precendentemente disegnato il profilo di una casa. Ricalco, accostando capello per capello quello stesso edificio, intravisto attraverso il filtro di nebbia del foglio traslucido e confondendo i miei capelli con quelli di G.

Insieme all'altro provo, con minuziosa pazienza a costruire una casa. È la nostra casa, fragile, fragilissima (*"l'anno trascorso dal vento"*). Rovistare nella testa, dell'altro - oltre che nella mia - e trovare le travi necessarie per il tetto, i frammenti per i pilastri e le soglie, i miniscuoli segmenti per il davanzale: ci sarà, retta da due capelli di G. e da uno mio, una finestra attraverso cui guardare il paesaggio del foglio intorno (come fosse la realtà, o un suo panorama).

Sarebbe un progetto comune e solitario, sarebbe la metafora di una convivenza, forse da tentare ancora. Ma occorre addestrare il respiro, trattenerlo nei passaggi più delicati, stare attenti ai movimenti involontari: tutto può spazzare il disegno, anche il più innocente dei sussulti o il più lieve dei sospiri.

nota: "l'anno trascorso dal vento"
è il titolo di una raccolta di poesie di Mirkka Rekola

Francesco Balsamo

CARMELO NICOTRA
DIALOGO / TRACCIA 01

Niente diviene più necessario delle abitudini che costruiamo per noi stessi.
Impieghiamo una vita intera a trovarle, le adattiamo al mutare del tempo pur di tenerle con noi ed infine, le abbandoniamo solo quando forzatamente qualcosa ce lo impone.
Cosa infonde più sicurezza di un abitudine che sappiamo ripetersi con precisione e regolarità? Questi piccoli riti che noi stessi creiamo, sono gli strumenti più efficaci per aggirare la solitudine ed il tempo che passa.
Nelle sere estive l'incontro nei cortili di casa tra le donne del paese era uno di questi riti. Dopo le occupazioni diurne, la sera diveniva il momento per incontrarsi e discutere con il pretesto di mangiare la semenza, unico nutrimento che "insaporiva" e ritmava la discusione. Nel piatto delle commensali, oltre ai semi, i fatti del giorno ed i pettegolezzi del paese che venivano consumati con la stessa voracità.

Un convivio in cui il cibo diviene la traccia lasciata dalle sue partecipanti.

***Dialogo/traccia 01* è il ricordo di questa abitudine, che si svela nella fotografia di un cortile ed in alcuni semi di girasole. Elementi che dialogano e si completano grazie alla ripetizione di forme circolari, che riprendono la disposizione originale delle commensali e delle bucce che queste vi gettavano a terra. La foto in bianco e nero del luogo ormai vuoto, insieme ai semi ancora integri, diventano la formalizzazione di un dialogo ch'è venuto a mancare.**

Maria Giovanna Virga

LUIGI MASSARI - TROPICAL JESUS

(...) Sotto il sole spietato e ridente,
ricoperti di stracci verdi,
oscilliamo per non soccombere.

(TERZO FUOCO, *"La Lista"*)

Quello che presento è un piccolo dipinto su tavola realizzato appositamente in occasione di *Convivium*. L'idea originale del Cristo crocifisso ad una palma risale, però, ad una visione precedente, concepita a Palermo nel marzo scorso. Guardavo questo grande albero oscillare ritmicamente sospinto dal vento nei pressi di Piazza Marina e, per un cambio direzionale dello sguardo, ho visto in un istante il tronco sovrapporsi ortogonalmente ad una ringhiera scura di metallo. L'immagine si è ricomposta nella mia testa come una traccia cruciforme che quella sera avrei provato a rievocare dipingendo in fretta su un minuscolo pezzo di carta. L'opera nella sua forma attuale fa parte di una serie più ampia di dipinti a cui sto lavorando dalla fine del 2011, intitolata *Tema del Ritorno*, in cui sono impegnato nella formazione di una mitologia contemporanea che valuti la natura come elemento viscerale di recupero delle proprie radici.

Un ciclo di lavori che rappresenta anche una personale forma di resistenza contro la dissipazione del sacro diffusa nel mondo contemporaneo occidentale.
L'antica simbologia della palma come emblema di rinascita nel Cristianesimo affonda, probabilmente, le sue radici nelle tradizioni dell'Estremo Oriente (nel Corano, Gesù nasce ai piedi di una palma). In origine si pensava che la pianta morisse al momento di fiorire per generare i suoi frutti: il legame con il martirio è quindi connesso al passaggio di trasformazione insito nel sacrificio finale a cui segue la ricompensa del paradiso. Ma questo, mentre ero a Palermo affacciato ad un balcone, concentrato sul fogliame ondeggiante dell'albero, ancora non lo sapevo.

Luigi Massari

FABRIZIO COSENZA

Fabrizio Cosenza, in quest'occasione, mostra di spostare ancora avanti la sua linea di fuga e insieme, di attacco al sistema della rappresentazione codificata grazie a un oggetto iperrealistico: inesistente, di fatto, ma, in quanto tale, passibile di intesa con la realtà, quella che condensa – come una volta i sogni, quando chiunque aveva una psiche tutta per sé, anche gli specchi – e straborda dal poroso universo dei display.

F.C. ha messo insieme una base in pietra lavica, che rimanda alle origini, come si suol dire, alle radici dell'autore, ma la pietra lavica è sottoposta a un processo di civilizzazione e dunque, lavorata in modo da acquisire la forma desiderata, quella di un parallelepipedo, archetipo architettonico degli edifici moderni; quindi, due pezzi di legno, recuperati da una lampada anni '70, che rinviano alla ricerca visiva e di design su cui l'autore si muove da tempo, con gli annessi sociali e i connessi artistico-culturali del modernariato; infine, il ramo di una pianta, che evoca lo stretto rapporto tra natura e cultura, ambiente naturale e società .(Quello stesso rapporto che va perdendosi; se quella che si sta perdendo, ormai, non è che la nostalgia di quel tempo mitico.)
Ne risulta un 'totem' che somiglia al modulo miniaturizzato di un'edilizia eco-compatibile o alla cellula clonata di un giardino: una aberrazione botanica o un ibrido di architettura bio-transgenica.
La pianta, parte viva del 'totem', nell'arco del mese in cui si prolungherà la mostra perderà la linfa che gli garantisce gli standard di verde rinnovato dal costante rifornimento di clorofilla fino a concludere il proprio ciclo vitale, anche in circostanze che nulla hanno di naturale.

Che l'opera, nel suo complesso, sia proposta come 'totem' offre la possibilità di svincolare l'idea di un 'contenuto' (che potrebbe apparire scontato: per es., l'evocazione del rapporto fra civiltà e degrado urbano e alla base, domestico, sintomo di un 'disagio della civiltà' più 'modesto', ma più diffuso) dalla funzione, invece, propiziatorio/espiatoria: a livello subliminale/subsidale, una parabola sull'inconciliabilità di principio e di fatto, sull'incompatibilità ambientale e di carattere fra arte e vita, anche della vita estetica, per così dire, spesa sempre alla ricerca di nuovi stimoli e di gratificazioni a ciclo continuo. Ma vi è riflessa anche l'idea, nascosta rimossa persistente, dell'incompatibilità o forse, della necessaria convivenza e anzi, della crescente interazione fra scienza e vita, della conquista di nuovi territori da annettere all'arcadia tecnologica postmoderna tramite il bricolage genetico che rimodelli secondo un disegno, una volta per tutte, davvero intelligente, super-intelligente quello che la natura – un po' tonta, oltre che cieca e sorda e come si diceva un dì, matrigna – combina procedendo a casaccio, anche quando si pretende di complimentarsi con le capacità di iniziativa di cui dà prova guardando, piuttosto che alle meno esaltanti e sterminate ecatombe richieste, solo al lato idilliaco della storia naturale, quello della sopravvivenza, opportunamente premiando le perfomance vincenti nella lotta per l'esistenza con l'eufemismo scientificamente vidimato di 'evoluzione'.

Rocco Giudice

GIUSEPPE MENDOLIA C.

La memoria è un'attitudine delle forme viventi che permette loro di custodire ciò che viene conosciuto perché può tornare utile averne consapevolezza nel futuro. Gli animali, le piante, gli stessi minerali sembrano avere una naturale inclinazione a memorizzare dei dati sul mondo che li circonda. Anche l'acqua, a quanto pare, ha una "sua" memoria che la fa comportare diversamente in presenza di determinati elementi chimici alle ripetizioni degli esperimenti. La memoria sta all'esperienza, quasi come il grasso accumulato sotto pelle sta alla nutrizione: ciò che si ritiene utile non viene dimenticato, perché può rivelarsi importante per il tempo a venire; e in un certo senso questo "accumulo" necessita di un accudimento e una cura che lo mantenga disponibile nel futuro. In fondo è analogo alle dinamiche della stessa archeologia: ciò che tuteliamo dalle corrosioni del tempo non vale (solo) in sé, oggetto autoreferente, cosa accudita in quanto antica tout-court: la vera funzione della disciplina non serve (solo) la storia passata, ma la futura, poiché destina l'oggetto del ritrovamento a successive cure e successive memorie, togliendolo a ciò che non si conosce (la non-memoria) e regalandolo ai posteri: l'archeologia in realtà è una disciplina afferente al futuro.
Giuseppe Mendolia Calella presenta il frammento di una casa non sua; una casa appena acquistata dalla famiglia dell'autore con dentro, intatto, tutto ciò che un'abitazione può contenere: mobili, abiti, suppellettili, le impronte delle sedie contro la parete, le pantofole ai piedi del letto. Davanti al bene immenso che solo gli oggetti usati sanno rendere nella loro disarmata umiltà, l'autore si è posto la questione di come far combaciare il futuro di quell'appartamento al suo passato, quale cerniera adottare per non interrompere il flusso del tempo, e ingannare così il destino di una sparizione improvvisa. Davanti a sé solo frammenti saldamente uniti da una prevedibile quotidianità, ma esplosi nel loro essere in qualche modo fuori-tempo-limite. Non può muoversi con disinvoltura; cautamente decide di procedere per gradi; e si deve accontentare di una sola scelta, come in quelle fiabe dove il fortunato può scegliere solo un certo tipo di tesoro, e non un altro. Sceglie una mattonella divelta del pavimento, la salva al destino delle sorelle, e la avvolge con un frammento di carta da parati, utilizzandola come fosse carta regalo: quella verticalità domata, contro un'orizzontalità nascosta e difesa: la sintesi di un'esistenza scomparsa è un dono che il tempo porge al tempo. Sceglie la porzione di un passato che non gli è appartenuto direttamente ma che vuole non venga disperso. Qui la memoria si fa scudo contro l'indifferenza, quella del tempo e quella degli umani. È posta a salvaguardia del vissuto e, contemporaneamente, fa da preambolo ad un nuovo vissuto ancora da venire: situa il suo frammento in una terra di mezzo tra ciò che ha assorbito vita e ciò che è pronto ad assorbirne di nuova. La memoria si fa omaggio sentimentale, redime l'oggetto e ne fa l'unità di misura affettiva, la moneta pagata al tempo affinché anche il nostro stesso destino di esseri umani venga salvato dal nulla.
Qui però, a rigore, la porzione c'entra poco: porzione è funzione di una spartizione premeditata, progettuale, direi. Diversamente, qui siamo davanti ad un vero e proprio frammento, ad una porzione che non è funzione del tutto, non ne rappresenta una parte metonimica (una porzione di torta non ne muta il sapore, è una torta a sua volta, ma molto più piccola); al contrario, o al contempo, siamo davanti ad una parte indiziaria, un enigma da sciogliere: dipanare l'esistenza di chi ha già abitato la casa, sapendo in partenza di disattendere tale premessa (il frammento di un puzzle non ne riprenderà mai l'interezza, per quanto grande sia). Porzione e frammento appartengono alla stessa famiglia degli incompletati, ma figli legittimo e illegittimo rispettivamente. La porzione è associata al cibo spartito tra i commensali, se ne pregusta l'arrivo; dove frammento è incline al digiuno, alla privazione di un tutto ormai perso, e che giunge all'improvviso, senza attesa. Mi piace pensare a questo tipo di frammento come ad un dono della vita, un codice cifrato che può rimandare al senso delle cose. Custodirlo è compito dell'arte.
E forse è questo il senso ultimo dell'omaggio breve compiuto da Mendolia Calella.
Forse è questo il senso primo dell'omaggio infinito compiuto dalla bellezza, nel tentativo di preservare dalla morte il creato e le sue cose. Noi compresi.

Gianluca Lombardo

ENRICO PIRAS

Il progetto che Enrico Piras presenta per Convivium, così come buona parte della sua ricerca, propone una serie di aspetti ludici che fungono da premessa per una riflessione sulle questioni legate all'identità e alla cultura partecipativa. Il lavoro presentato è una porzione di una ricerca che è in corso da tre anni. E' parte di una serie di opere formate da un set di diapositive scattate in Africa dal nonno dell'artista, tra il 1969 e il 1971. Sono istanti congelati in una rappresentazione dove la vanità perpetua del narciso si scontra con il vano tentativo di rendere eterna quell'esperienza, vissuta in un periodo di transizione tra colonialismo e indipendenza. Le immagini, rese fruibili una per volta da un visore portatile, fanno parte di una proiezione di diapositive che cerca di raccontarci quel viaggio per mezzo dell'esplorazione di un immaginario esotico e familiare. Ogni frammento funzionerà, quindi, come la pagina di un album fotografico e sarà lo spettatore ad avere la possibilità di sfogliare o di soffermarsi solo su un'immagine inventando una nuova narrazione. La porzione di un'opera più complessa diventa in questo modo il racconto sia della pratica artistica sia dell'artista stesso, in maniera diretta e senza troppa mediazione.
Prendere un nuovo punto di vista sul mondo restituisce la possibili tà di un riconoscimento nell'altro, chiave di volta per l'arricchimento reciproco delle persone, dinamiche fondamentali dell'intelligenza collettiva. Un insieme d'immagini, video, documenti e oggetti, evidenzia una sorta di fantasma psicologico da rintracciare all'interno di una catalogazione in divenire. Per Piras, lavorare con questi reperti è un modo sia per capire quale sia la sua storia familiare, sia per inventare e rimodellare una genealogia fittizia fondata e ispirata da saghe familiari della narrativa sudamericana, da dinamiche temporali in cui la ripetizione tende ad annullare il tempo lineare trasformandolo in un movimento circolare. Un nuovo equilibrio è ricercato durante l'osservazione e può emulare la motivazione originaria dello scatto, anche senza coincidere con esso, interpretando l'allargamento dell'esperienza. Attraverso le rivelazioni tematiche di ogni spettatore si potrà avere una vera e propria espansione del senso della storia al suo valore universale, costituito dal "tema" del racconto. Come direbbe Jenkins: «nessuno sa tutto, ognuno sa qualcosa, la totalità del sapere risiede nell'umanità. Non esiste alcuna riserva di conoscenza trascendente e il sapere non è niente di diverso da quello che sa la gente. [...] Se foste indotti a pensare che qualcuno sia ignorante, individuate in quale contesto ciò che egli sa può diventare prezioso».

Giangavino Pazzola

FB - Francesco Balsamo
FC - Fabrizio Cosenza
LM - Luigi Massari
CN - Carmelo Nicotra
EP - Enrico Piras
GMC - Giuseppe Mendolia Calella

"... ed in Sicilia non poche se ne osservano sparse per tutte le coste dell'isola, le quali formano il principale ornamento de' giardini che ne vengono allietati. E qui la vedi [la palma] nella città principale Palermo, or solitaria, or unita ad altre della stessa specie, o della stessa famiglia, in molte ville pubbliche e private occupare il posto più nobile..."

(Cusa, 1873).

È una bandiera un vessillo, leggera e slanciata pone il suo vibrare verso il cielo e, nell'altezza, danzando pare cantare un inno di dolore; un requiem, il requiem per eccellenza. La Palma, ospitata qui nel lavoro di Luigi Massari, sorregge come l'originaria croce, il corpo di Cristo e ci ricorda la palma come emblema della terra santa, e simbolo di immortalità. La porzione di Massari nasce da un ricordo siciliano e ne rievoca altri molto più lontani nel tempo e nello spazio. Parte da Palermo, da quella croce formata dalla sovrapposizione ottica della palma intersecata dalla ringhiera di un balcone per arrivare alla Croce per antonomasia, alla croce di Gesù Cristo, di quel Gesù Cristo morto in croce ma nato – secondo il Corano – ai piedi di una palma.

La palma-croce si materializza su un piccolo foglio e diviene subito simbolo del *nostos*, del ritorno, di un ritorno fisico, metafisico, vitale e mortifero, di un ritorno, però, necessario per chiudere il cerchio e ripristinare un equilibrio tra uomo e natura, sacro e profano, oriente e occidente, giusto e sbagliato.

Fabrizio Cosenza

LA RADICE CHE SPACCÒ LA PIETRA

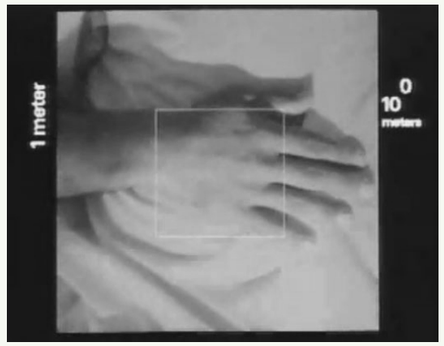
Restano troppi i luoghi in cui gli uomini sono impegnati in un conflitto totale con l'ambiente naturale per conquistare il diritto ad esistere pure laddove la conformazione geologica e climatica sembrerebbe impedirlo, mettendo a repentaglio la propria vita e affrontando costi economici smisurati.
Per fortuna, l'ecosistema, oggi, è preso anche a modello e non è più considerato solo un territorio di conquista. Esiste un naturalismo scientifico e tecnologico che ripensa la natura come un modello evoluto da imitare nei processi costruttivi del nuovo.
Il design, come l'architettura, si è dato un nuovo impegno che supera l'intenzione di copiare le forme esteriori del creato. L'obiettivo, semmai, e quello di coniugare arte, scienza e ambiente replicando i processi di propagazione della vita naturale. E' qui, forse, che l'apparente inconciliabilità tra ambiente naturale e società va saldandosi.

Nell'opera di Fabrizio Cosenza colgo la traccia di una natura algida, intenta a perpetuare se stessa, mentre nasconde sotto una compiuta immagine di bellezza la sua avversione per la nostra razionalità. Eppure, dovrebbe essere la ragione a disinganna e guida l'uomo verso l'autentico sapere, che consiste nel prendere coscienza della propria inutilità dissolvendo i gradi di separazione che ci slegano dal mondo naturale. E' così che, ridotti a basamenti ortogonali di pietra lavica ben levigata, siamo ancora intenti a costruire le nostre sterili fabbriche di senso.

Luigi Massari

GMC — EP

Era il 1977 quando Charles e Ray Eames producono il video scientifico *“The powers of ten”*[1]: un uomo e una donna distesi sul prato di una qualsiasi città del mondo sono ignari di essere parte di un “grandezza infinita”, di un “brusio eterno” che dalla più grande materia alla più piccola cellula compongono luoghi dell’esistenza.
Una porzione di mondo che ne possiede un’altra che al suo interno, impalpabile, ne custodisce una terza con il suo vivere, col suo procedere.
Nella porzione presentata da Enrico Piras per il progetto *“Convivium”* quello stesso brusio, quel vociare di esistenze pare essere il frame di una scansione che, dal micro al macro si immobilizza sul visibile e sul “concreto”: una donna che sorride, una bambina col gelato, un uomo mascherato, una fossa d’acqua piena di ippopotami; oltre la bella immagine Piras riporta una vitalità folgorante che si attiva tanto nell’azione del raccontare per lui, quanto in quella dell’ascoltare per noi.
Condividere una parte di una storia, di una memoria familiare è estrapolare una porzione che, come ogni porzione, possiede al suo interno mille e più svariati sottomondi, complessi e stratificati, molteplici e articolati, sono la rappresentazione di ciò che alla fine l’uomo è: “un granello di sabbia in mezzo al deserto”.



(1)

Giuseppe Mendolia Calella

EP — GMC

La dimensione del frammento mi sembra quella più propria per definire e avvicinarsi al lavoro di Giuseppe Mendolia Calella, artista che opera attraverso l’asportazione, l’assemblaggio e la composizione di oggetti e materiali. In ogni caso, si tratta di materia che porta con sé una storia, mai oggetti nuovi. E’ in questo senso, che la ridefinizione non è solo fisica, ma muove, soprattutto, attraverso l’accostamento di suggestioni o racconti accennati. Molti tra i lavori di Giuseppe hanno una dimensione intima, mi fanno pensare alle tracce che ci lasciamo - volontariamente o meno - dietro, prima di lasciare una casa, ad esempio. Ricordo che in una stanza in cui ho abitato trovai, nascosta dietro un cassetto, una collezione di fumetti con dentro ritagli di vecchie immagini erotiche e un modellino di macchina nascosti lì da chissà quanti anni. Sono queste eredità inconsapevoli che informano l’opera di Giuseppe e ci guidano attraverso il modo in cui lui ridispone, ordina e organizza ciò che raccoglie. Una storia scritta attraverso le cose dimenticate potrebbe correre il rischio di diventare preda di sentimentalismi patetici. In questo caso, invece, si avverte una separazione tra il vissuto dell’artista e la sua attività di “archeologo della quotidianità”; questa separazione informa il suo lavoro mischiando insieme finzione e ricostruzione. Per finzione, in questo caso, mi riferisco alle strategie utilizzate nel lavoro, come ad esempio, il modo in cui vengono organizzati e disposti gli oggetti che l’artista isola e ricombina in assemblaggi affascinanti. Non c’è nulla di casuale in queste operazioni: un approccio formale non è mai solo e semplicemente superficie, soprattutto quando è l’aspetto di una cosa, le sue tracce a parlarci di sé. La conservazione è di per sé un metodo arbitrario, bisogna selezionare, fare delle scelte anche involontarie.
Non parlerei, in questo caso, di archivio perché un archivio dovrebbe tendere a un’organizzazione chiara del materiale, più illustrativa che suggestiva, mentre in questi lavori c’è uno sconfinamento poetico, l’organizzazione degli oggetti rimanda a una situazione precaria, più leggibile da una prospettiva intima e personale che collettiva. Gli oggetti trovati vengono installati sul pavimento, impilati o semplicemente reclinati tra pavimento e muro, senza cura apparente, nonostante la composizione tenda sempre all’eleganza formale, come in *“Cerchi nell’Acqua”*: installazione di oggetti e disegni. Seguendo questo metodo Giuseppe sceglie da una casa da poco acquistata dalla sua famiglia, una mattonella identica a tante altre e ce la consegna, avvolta in una carta da parati azzurra, legata con dello spago. L’involucro non è dei più preziosi, ma ha tutto il fascino del materiale trovato in cui avvolgere qualcosa quando non abbiamo altro sottomano, qualcosa da conservare o proteggere. Lo spago è un materiale spesso presente, anche negli altri lavori, usato come collante, come struttura per far combaciare diversi piani narrativi e temporali. In certi casi, sembra sia lo spago la parte più esplicita di alcuni lavori, per il modo in cui contiene gli oggetti e ne mette in luce la forma e le parti mancanti che, a volte, vengono sottratte agli oggetti per alterarne il valore. L’assenza è un aspetto sempre presente in queste opere, sia quella che segna gli oggetti che l’ordine delle composizioni. In fondo, si tratta di opere che nascono come composizioni di oggetti dimenticati che solo attraverso l’essere ridisposti possono trovare una soluzione al loro destino di frammenti.

Enrico Piras

Sembra si possano dire intere frasi con una sola emissione di fiato, ma insieme al fiato le parole volano via. Come si potrebbero *tenere* le parole? Scrivendole, certo, il bianco di un foglio le terrebbe, ma sarebbero *dette*, scritte, per l'appunto, non *parlate*.
Le parole di un dialogo hanno bisogno del fiato, di perdersi a mucchi sparsi, come semi.
Forse quello a cui pensa Carmelo è un *chiacchiericcio*, un chiacchierare continuo e vivace, di più voci, un *parlottio*, un *cicaleccio.*
Chiacchiericcio è parola che ha in sé più di un *chicco*.
Un cerchio di chicchi, un *arricciarsi di chicchi.*
O sarebbe meglio *semi*, ancora parole piantate, lasciate, su un foglio. Il *chiacchierino* è un gioco di carte in cui si può parlare con il compagno: tressette *chiacchierino*.
E ancora *chiacchierino* è un merletto a rosette legate l'una all'altra, eseguito con una piccola spola, deriva appunto da *chiacchiera*, per il caratteristico rumore che fa la spola muovendosi.
Ecco, la spola del dialogo, le parole al tatto.
Meglio il tatto.
Un tatto *chiacchierone*.
Chiacchierone è anche chi non sa tenere un segreto.

E quelle signore in cerchio saprebbero tenere un segreto?
Ma non ci sono più, quasi che l'incontro si sia consumato prima ancora di cominciare, il cortile è vuoto.
Resta l'impronta, il fosso del bianco. Un cerchio ben delimitato.
Un mucchio di semi.
Come parole non scritte.
Un mucchio leggero quanto un pezzo di carta.
La scrittura deve essere più leggera di un pezzo di carta.
E il dialogo?
Il centro del dialogo adesso è inavvicinabile.

Francesco Balsamo

Si costruisce per dare un senso all'abitare.

Martin Heiddeger dice:
"Per abitare veramente un luogo, prendersi cura delle cose che ne determinano la forma e ne disegnano le caratteristiche è importante tanto quanto aver cura delle persone che lo abitano insieme a noi".

Nel lavoro *Lascia abitare* **il tentativo di Francesco è di costruire uno spazio in cui poter vivere, dove all'interno si muovono situazioni, affetti e speranze.**

Ma si avverte un senso di instabilità formale con una fragile struttura architettonica disegnata con i capelli appartenenti alle stesse persone che la abiteranno.

L'uso di un elemento organico tocca quella sfera legata all'intimità e ai rapporti umani che ognuno intrattiene con l'altro, e che non sempre si riesce a portare avanti con la convivenza.

Viene, quindi, compromesso il luogo dell'essere, dell'abitare una porzione di mondo al cui interno il nostro immaginario si alimenta.

Carmelo Nicotra

B *publishing*

CONVIVIUM
Stampato in 50 copie — luglio 2012

ZELLE ARTE CONTEMPORANEA

Via Fastuca n°2
90134 Palermo (I T)

M / zelle@zelle.it
W / www.zelle.it T
+39 3393691961

B a l l o o n

M / balooncontemporaryart@gmail.com
W / www.b-a-l-l-o-o-n.it

WWW.B-A-L-L-O-O-N.IT