

JULIET

art magazine



Poste Italiane S.p.A. Sped. in abb. post. - 70% - n. 173/20501 - EURO 9,00

n. 173 June 2015

9 779771 122051 00



JULIET 173

COPERTINA

Emilio Isgrò "Il Seme dell'Altissimo", opera scultorea in marmo bianco, installata all'ingresso Ovest dell'Expo di Milano, davanti al Padiglione Zero (courtesy Archivio Emilio Isgrò, Milano; ph Andrea Valentini)

INTERVISTA

42 | Emilio Isgrò. Cancellazione e Restauro / Luciano Marucci
46 | Luca Maria Patella. Tra Identità e Totalità / Luciano Marucci
54 | English Breakfast [1.6]. Lee Marshall, BSL Song-Signer / Matilde Martinetti
62 | Driant Zeneli. When Dreams... / Giulia Bortoluzzi
68 | Robert Inhof / Roberto Vidali
72 | Adrian Paci. Sguardo politico / Maria Vinella
75 | Leone Contini. Imagined Menu / Paola Bonino
77 | MCDA (Marche Centro D'arte) 2015. Intervista a Lino Rosetti / Nikla Cingolani

FOCUS

50 | Xing Danwen. Ambiguità e utopia / Emanuela Zanon

FOTOCRONACA

52 | Fotocronaca 56. Biennale / Luciano Marucci

RECENSIONE

56 | Arcangelo Sassolino. Le materie e l'uomo / Caterina Flor Gumpel
60 | Dario Chibauda. Il museo di storia innaturale / Patrick Amine
70 | Contro l'infelicità / Ernesto Jannini
71 | Il carico della libertà / Liviano Papa
76 | Nelle trame del tempo / Eleonora Fiorani
74 | Alberto Di Fabio. Geograficamente / Luciano Marucci
78 | Agnese Purgatorio. Orizzonti nomadi / Lucia Anelli
79 | Hanna Preuss. "Pavana per Antigone" / Maria Campitelli

REPORTAGE

58 | Anarchia a Mendrisio! / Emanuele Magri

PRESENTAZIONE

64 | Collezionare per il possesso / Liviano Papa

FOCUS

66 | Vi racconto Colorfood! / Eleonora Garavello
69 | Workevent. Business Plan / Sara Bidinost

FOTORITRATTO

73 | Andro Merù / Fabio Rinaldi
85 | Chiara Badinella e Fabrizio Affronti / photo by Luca Carò

RUBRICA

80 | Arte preziosa. Riccardo Zancano / Rosetta Savelli
81 | P.P.* Marco Pierini / Angela Bianco
82 | Ho Del Museo... / Angela Bianco
83 | Catherine Morris. Through feminist Lenses / Leda Cempellin
84 | Giovanni Pulatti / Serenella Dorigo

SPRAY

86 | Recensione mostre / AAVV
91 | "Zero peso specifico?" / Pino Boresta



Altri contenuti speciali su Julietartmagazine.com



Gli articoli segnati da una *nuvoletta* stilizzata indicano che il servizio, arricchito di immagini o di video, si può trovare anche su Juliet Cloud Magazine, la nuova "app" scaricabile gratuitamente da itunes.apple.com/it/app/juliet-cloud-magazine/id689986655



"Disobbedisco" 2010, performance, Convento del Carmine a Marsala (courtesy Archivio Emilio Isgrò, Milano)

EMILIO ISGRÒ

CANCELLAZIONE E RESTAURO

curated by LUCIANO MARUCCI

critico d'arte e curatore, collabora a varie testate. Pubblica studi monografici, inchieste e interviste su tematiche interdisciplinari, recensioni di mostre e reportage di eventi internazionali. Risiede ad Ascoli Piceno. (www.lucianomarucci.it)

"Codice ottomano della solitudine" 2010, acrilico su libro in box di legno e plexiglass, 57,5 x 82,5 cm (courtesy Archivio Emilio Isgrò, Milano)



Emilio Isgrò, dopo anni di esperienze basate soprattutto sull'inconfondibile linguaggio delle cancellature nelle varie declinazioni, avendo esposto anche in prestigiose istituzioni museali, può essere considerato un artista storicizzato. Nonostante i riconoscimenti ufficiali abbiano incrementato il collezionismo pubblico e privato, neanche ora vive di rendita. Anzi, approfitta del consenso per espandere sempre più il campo d'indagine, affrontando tematiche legate alla realtà in movimento di cui coglie con tempestività gli aspetti più vitali. Ovviamente nelle opere, già depurate di citazionismo generico, mantiene gli elementi costitutivi che connotano la sua cifra stilistica, ma arricchisce continuamente il linguaggio di nuovi contenuti esistenziali e culturali. E passa dall'opera grafico-pittorica alla terza dimensione, alla performance; dall'installazione alle contaminazioni disciplinari (letteratura, filosofia, video, musica, teatro, architettura), ampliando la percezione in funzione di un maggiore coinvolgimento sensoriale ed emozionale dell'osservatore che stimola a riflessioni profonde. Oggi il suo gesto estremo della cancellazione non ha perso la radicalità, anche quando nei lavori introduce elementi naturali decisamente simbolici senza annullare la componente provocatoria e scompaginare l'iniziale impostazione formale. Nell'articolata costruzione iconografica e mentale anche le contraddizioni, che riflettono quelle dell'esperienza quotidiana di Emilio e di tutti noi, riaffermano la sacralità dell'arte e i valori immateriali fondamentali per la convivenza. In altri termini l'opera di Isgrò trae forza, in particolare, dal rigore compositivo e morale, dall'immaginario poetico e dal pensiero politico ibridato con l'azione culturale. Egli, più o meno segretamente, si intromette nel contesto sociale con visioni ideali e globali per contrastare illogici comportamenti antropologicamente devianti. Così resta uno dei protagonisti più attivi della scena artistica del momento e lascia intravedere ulteriori sviluppi. "Il Seme dell'Altissimo" è l'ultimo approdo creativo di Emilio Isgrò: scultura monumentale alta 7 metri su una base di 15 m di diametro, raffigurante un seme d'arancia ingrandito 1 miliardo e 500 milioni di volte. È stata realizzato per l'EXPO di Milano 2015 "Nutrire il pianeta, Energia per la vita" con la sponsorizzazione della storica fabbrica di marmi Henraux. Dopo il semestre dell'Esposizione Internazionale sarà collocata nel Parco Sempione della città, davanti all'Arena, dove nel 1906 si tenne la prima Esposizione Universale del Novecento. Vista da lontano si impone come misterioso oggetto informe di rilevanza estetica che si eleva nello spazio per esibire la libertà espressiva; da vicino riacquista le sembianze originarie, mediate dal pregiato marmo bianco del Monte Altissimo (Seravezza di Lucca), lo stesso usato da Michelangelo. Con l'energia germinante - gentile e dirimpente - "intende dialogare con il mondo intero tramite la bellezza, l'arte e la sua poesia" in un contesto interculturale ed evoca le memorie territoriali e le precarie condizioni di una Sicilia che vuole riacquistare dignità, crescere e dare frutti essenziali: terra ingrata sì, ma ricca di autentici valori umani.

Caro Emilio, il tuo attivismo sollecita a seguirti per focalizzare le innovazioni del work in progress. Questa volta vorrei che mi aiutassi a ri-leggere i tuoi lavori tra le righe per coglierne gli aspetti meno dichiarati che li rendono attuali. So che non ami i facili schieramenti, ma lasci intuire una posizione etica. Quindi, pur privilegiando il messaggio culturale, non sei del tutto neutrale. In fondo ti proponi di stimolare nell'osservatore una riflessione costruttiva.

Più che tra le righe, nel mio caso è sotto le righe che devi leggere. Allora capirai che come artista non sono mai stato neutrale e mai lo sarò. E intenderai, inoltre, che il Seme dell'Expo è letteralmente piantato nel campo della scrittura da me arato per tanti anni. Non ci vuol molto a comprendere, infatti, che aratura e cancellatura sono la stessa cosa. Io ho arato il campo delle parole come il contadino ara il campo di grano. Il problema della neutralità, tuttavia, non riguarda le attività strettamente politiche (o peggio, partitiche) quanto quel rapporto strettissimo con l'esistenza reale degli uomini che l'arte deve avere se non vuole isterilirsi in vuoti esercizi di formalismo. In questo senso, sì, io sono schierato, anzi schieratissimo. E non sono certo le reazioni del mercato a spaventarmi: quanto, piuttosto, che esso sia sempre più spesso biasimato da tanti artisti che al mercato devono tutto. Tutto tranne il talento che non possiedono. È moralistico dire che tutto questo sa di ipocrisia?

Dal lato linguistico le opere - che solo visivamente possono rimandare al Dadaismo e sembrare istintive e fuori del tempo - non sono decostruzionistiche né anacronistiche, ma ben definite e articolate.



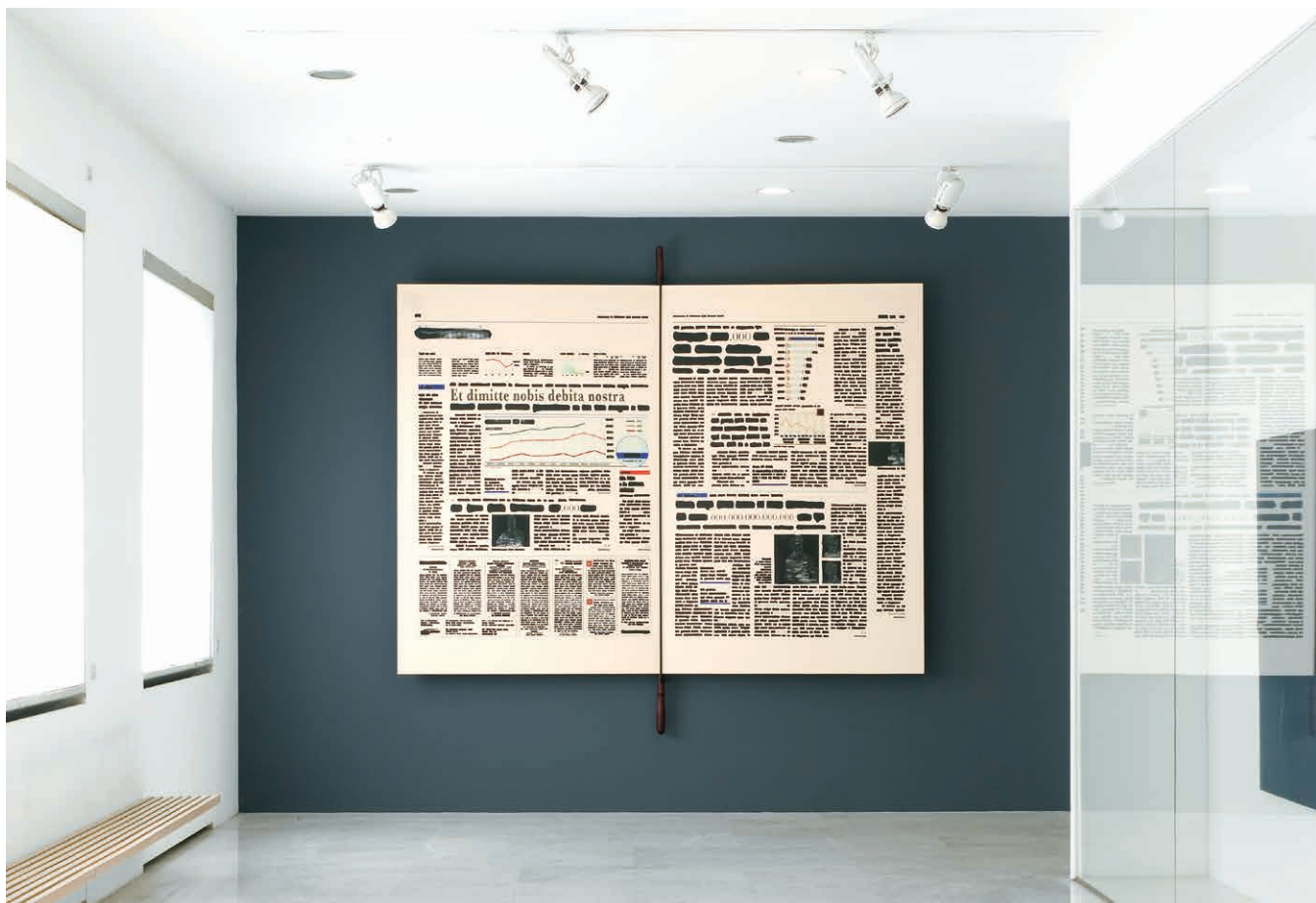
Mi sono formato in un'epoca in cui il Dada e le avanguardie dicevano ancora qualcosa di vivo e vitale, fino a diventare ai nostri giorni senso comune, un po' come il Barocco, la Minimal e tanti altri movimenti. D'altra parte, pur riconoscendone l'importanza storica, non ho mai smaniato per Duchamp e il duchampismo in genere. Sapevo che esistevano e forse qualche goccia di quel sangue filtrava nelle vene di tutti, ma io non sono mai andato a cercarli deliberatamente. Certo è che quando realizzai le prime cancellature, percepii che esse potevano essere lette persino in chiave dadaista, se non altro perché le esposevo nella galleria di Arturo Schwarz, l'amico e il teorico di Duchamp. E feci di tutto per allontanarmi da quell'ombra rispettabile ma un po' vincolante, trasformando in positività creativa la negatività del mondo. C'è voluto un po' di tempo, ma alla fine ci sono riuscito. Riuscendo a farlo capire anche (se non soprattutto) a quel pubblico di appassionati e collezionisti che mi aveva seguito fin dall'esordio. Sicuramente un pubblico ridotto, almeno alle origini del percorso. Negli ultimi anni si è però allargato

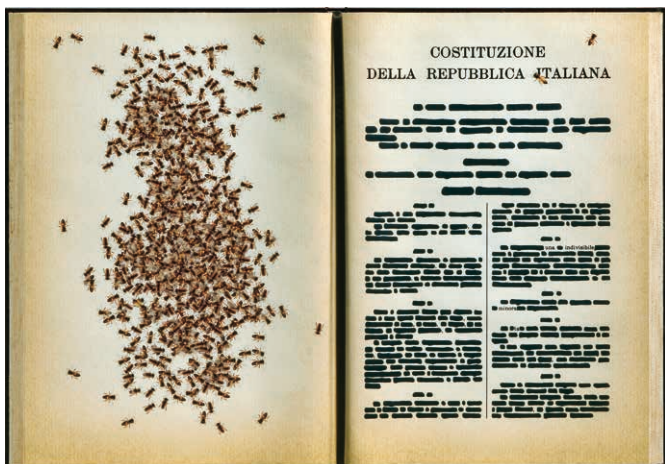
considerevolmente, andando al di là della cerchia degli specialisti e degli addetti ai lavori.

Appaiono ambivalenti anche quando con le cancellature contesti i codici tradizionali, ma non disdegni certi valori della classicità, dimostrando che il presente non ignora la storia.

Non voglio spazzarti, ma credo che le mie cancellature, più che dalle avanguardie del Novecento, vengano fuori da quel melodramma (Verdi, Bellini, Donizetti) che io imparai ad amare in famiglia da mio padre e dai miei zii. Perché un Coro che canta fino all'ossessione "Partiam! Partiam!" e non si muove di scena, è un Coro che cancella il movimento e la normale psicologia di tutti i giorni. Probabilmente risiedono qui i *valori della*

*Sopra: "L'ora italiana" 1985, installazione per 20 elementi (dettaglio), diametro 100 cm cad., tecnica mista con orologi montati su legno (Collezione Intesa Sanpaolo)
Sotto: "Cancellazione del debito pubblica" 2011, libro e tecnica mista su tela montata su legno, 280 x 400 cm (courtesy Università Bocconi, Milano; ph A. Valentini)*





"Una indivisibile minorata" 2010, libro e tecnica mista, 77 x 103 cm
(courtesy Archivio Emilio Isgrò, Milano)

classicità ai quali tu alludi. E dopo tutto, se devo essere sincero fino in fondo, non mi ha mai entusiasmato un'avanguardia troppo preoccupata di farsi *stile* (nei casi migliori) o addirittura *stilismo* (nei casi peggiori). Questo era lo stato dell'arte quando ho cominciato, e da lì ho preso immediatamente le distanze.

Si può dire che l'ambiguità di fondo, funzionale all'interpretazione soggettiva, sia ormai una costante dei tuoi lavori?

Dovrebbe essere una costante per tutti gli artisti, non soltanto per me. Solo che il mercato promuove e tollera tutte le ambiguità, meno una: quella della poesia, la sola veramente pericolosa per le sue sorti. Che strano! Il mercato non ama la trasparenza, ma la pretende dagli artisti. Uccidendoli.

Rientra in questi presupposti la cancellatura che nega per affermare: 'azione' che muove dal pensiero libero e tende a spostare l'attenzione del fruitore dal campo visivo a quello concettuale.

Il miracolo che opera la cancellatura è che in essa si saldano e convivono tutte le istanze della comunicazione. Non solo la parola si fa immagine, icona, ma avviene anche il contrario, quando l'immagine, grazie alle nuove risorse elettroniche, supera la velocità d'impiego della parola. Basta un cellulare per spedire in tempo reale una foto da un capo all'altro del mondo. E quando si verificherà un ingorgo di notizie mendaci o inutili, ci sarà sempre una cancellatura a salvare le ultime libertà superstiti, creando una pausa in cui la speranza di dire è più forte dell'obbligo di tacere.

A proposito, come venivano percepite nell'ambiente artistico le prime "cancellature" dei libri?

Un disastro. Incazzamenti a valanga. E nessuna vendita: per questo tante opere mi sono rimaste e ora conto di farne una Fondazione. Io non credevo nella cartomanzia, ma una volta, ricordo, accompagnai il mio amico Basilio Reale, psicanalista, dalla famosa Ester che riceveva i suoi clienti sdraiata a letto con una coperta addosso. Quando seppi chi ero, la Ester cominciò a sbraitare perché, gridava, mi ero permesso di cancellare la *Divina Commedia*. Evidentemente un gesto inaudito anche per una cartomante. Non posso dimenticare, d'altro canto, che quando ero giovane anche le sconfitte ci sembravano vittorie, e una gloria duratura ci attraeva più di un successo immediato e facile. Questa attitudine ci verrà in seguito rimproverata come una mancanza di contatto con la realtà. Eppure anche quel distacco a me è servito: perché ho potuto guardare le cose da fuori, rappresentandole con più efficacia. Un po' come il chirurgo quando scopercchia il cranio dell'ammalato: solo se è insensibile al sangue potrà estirpare il tumore con mano ferma.

Secondo le tue intenzioni l'irriverente gesto della Costituzione cancellata voleva produrre un forte impatto estetico o alludeva ad altro?

Anche se a volte sono considerato un artista *irriverente*, devo dire che non è il gusto della provocazione a spingermi, ma quel tanto di pulizia mentale che si traduce, di fatto, in un uso del linguaggio spregiudicato e libero. Insomma, mi piace rispettare soprattutto la forza espressiva delle immagini e delle

parole, indipendentemente dal loro significato letterale, e se esse dicono qualcosa che non avevo messo nel conto - a volte persino qualcosa che apparentemente smentisce il mio modo di essere - io trovo del tutto normale che esse mi tradiscano. Perché è proprio quel tradimento ad aggiungere senso alla vita.

Con la paradossale "Cancellazione del debito pubblico", non a caso realizzata per la "Bocconi", al di là dell'ironico messaggio artistico legato in un certo senso alla cronaca quotidiana, desideravi far riflettere l'osservatore su un nostro grave problema economico e sociale irrisolvibile?

Direi che quest'opera rappresenta uno di quei casi in cui il titolo può aiutare a decifrare l'opera stessa. O meglio, l'intenzione dell'opera: nel senso che è venuto prima che io la realizzassi. Ma potevo davvero cancellare il nostro debito con un gesto puramente creativo? Certo che no, e ho dovuto bene o male arrampicarmi sugli specchi, letteralmente impiccato a un titolo. E quanto al pubblico, non l'ho assolutamente abbandonato. Anzi, gli ho trasmesso il mio stesso disagio; e molti, ora, mi guardano con aria d'intesa, come per dirmi che hanno capito.

Di solito i titoli delle opere rappresentano con più immediatezza il tuo pensiero?

Si sa che i titoli nelle opere del Novecento hanno spesso la funzione di completare l'opera stessa, giacché senza il titolo essa non esisterebbe. Si pensi all'assemblage di Man Ray *Peso piuma*, dove un personaggio classico della boxe, il pugile mingherlino, l'opposto del *Peso massimo*, viene rappresentato da una piuma adagiata su un bilancino da farmacia. Ma si tratta di casi estremi, probabilmente inevitabili in una cultura avanguardistica dove letterati e pittori hanno spesso lavorato insieme,

"Modello Italia" 2012, tecnica mista su tela montata su legno Csac,
300 x 190 cm (courtesy Università di Parma, sezione Arte)



scambiandosi ruoli e competenze. I titoli delle mie opere, tuttavia, quasi mai rispondono a questa esigenza. In genere nascono prima dell'opera, come vaga intenzione di qualcosa che potrà essere. E pazienza se il risultato non risponde all'intenzione: certo non cambio il titolo solo per questo. Direi, anzi, che un buon titolo non spiega l'opera ma la dispiega, aprendola a una infinità di significati che nessuno conosce. Neppure l'artista.

La sottile ironia e i frequenti paradossi che alleggeriscono ed esaltano i contenuti possono ingannare?

Non sono un fanatico della leggerezza calviniana, ma via, smettiamola con tutta questa intelligenza sprecata per vendere meglio le merci! All'arte serve amore, passione, tenerezza. E forse anche un po' d'intelligenza: quella che dal cervello passa direttamente al cuore.

La poesia, le citazioni letterarie e filosofiche sono altri fattori dirottanti, che in apparenza stemperano il forte impatto visivo della composizione e i contenuti ideologici.

Mi fa piacere che tu riconosca alle mie opere un forte impatto visivo. In effetti, è la cosa che più mi interessa, avendo perseguito questo obiettivo fin dalle mie prime prove d'artista. Volevo diventare un "pittoraccio" come tanti altri per cancellare quell'eccesso di sofisticeria che mi veniva da una cultura siculo-greca troppo legata al *lògos* e alle sue contraddizioni. Purtroppo sono stato costretto, a volte, a rintuzzare certi critici e artisti concettuali che chissà perché trovavano sempre da ridire ogni volta che aprivo una mostra. O perché usavo il rosso, e non si poteva. O perché usavo il giallo, ed era anche peggio. Fatto sta che ho perso un bel po' di tempo con quella gente. Alla fine, per fortuna, quando ormai non ci speravo più, sono riuscito a recuperare un po' di quella idiozia della quale ogni uomo ha bisogno per resistere al gelo delle intelligenze coalizzate. Solo che neppure l'idiozia basta da sola, come da sola non basta l'intelligenza. Tocca all'arte temperare l'una con l'altra.

La tua determinazione proviene anche da una certa incompiutezza che l'opera incontra agli esordi, dalla voglia di riscatto?

Sono troppo pigro per avere una minima voglia di riscatto. E per quanto abbia fatto di tutto per rimanere povero, non ci sono riuscito completamente. **Mentre l'opera visiva è piuttosto minimale e 'riservata', nei testi e nelle conversazioni sei alquanto esplicativo. È una compensazione segreta o necessaria?**

Parola e immagine hanno per me una funzione puramente dialettica. Esiste l'una perché esista anche l'altra. Solo apparentemente esistono due Isgrò, giacché lo scopo è sempre lo stesso: quello di rappresentare un mondo in cui la comunicazione sembra confezionata e pilotata dagli uffici stampa di misteriosi eserciti schierati un po' dappertutto. E anche gli artisti, probabilmente, finiscono per fare propaganda di guerra senza volerlo e senza saperlo. È questa la vera tragedia dell'arte: non poter più sognare la pace. **A differenza di molti altri artisti della tua generazione, riesci ancora a far parlare della tua produzione...**

"Sbarco a Marsala" 2010, installazione con monumento a Garibaldi caduto, 3 pianoforti e formiche in pvc (dettaglio), Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, 2013 (courtesy CINAM, Roma; Boxart Gallery, Verona)



Si, a quanto pare. Ma questo mi carica di troppe responsabilità. Da giovane non volevo problemi che mi distraessero dal mio impegno d'artista, e solo per questo io e mia moglie abbiamo deciso di non avere figli. Ora, invece, le responsabilità mi cascano addosso tutte in una volta. Cosa ho fatto di male?

Probabilmente attrai per il linguaggio intrigante e l'indicazione di una moralità sostenibile.

La moralità degli artisti è sempre sostenibile, perché si confronta con la concretezza della vita. È insostenibile, invece, il moralismo dei furfanti e degli imbroglioni. Quanto al mio rapporto con i giovani, poi, so bene che c'è una certa sintonia tra me e loro. Ma io non ho fatto mai niente per compiacerli o captarne la benevolenza. Quasi sempre, per rispettarne l'autonomia e l'indipendenza, con loro mi comporto da "vecchio". Anzi, fingo di essere più vecchio di quello che sono e mi sento. E questo mi rende affidabile ai loro occhi.

Ho l'impressione che la tua diversità sia abbastanza compresa dai giovani perché tratti problematiche esistenziali che riguardano da vicino la collettività.

I giovani mi capiscono perché sono infelice come loro, scontento del mondo e di me stesso, e tuttavia pronto a gioire per una farfalla che mi vola davanti agli occhi. In questo senso la comprensione dei giovani è il giusto compenso per chi ama invecchiare senza rimpianti. Ho cercato di far bene quel che sapevo fare o credevo di saper fare.

In questo periodo - al di là delle possibili varianti alle componenti tecnico-espressive che fanno parte della tua identità - dove intendi indirizzare maggiormente le indagini?

Non so mai dove vado: vado e basta. In questo momento per esempio, dopo il *Seme* dell'Expo, è naturale che io sia attirato dal marmo o dal bronzo. Anche perché ho sempre intuito che scultura e cancellatura possono fare corpo unico con la scrittura. Insomma, la pietra delle epigrafi sta alla scrittura come la carta alla Bibbia di Gutenberg o l'argilla al Codice di Hammurabi. Da qui è nata la *Grande Cancellatura per Giovanni Testori* da me incisa e cancellata al Nuovo Portello, davanti alla nuova sede del Milan.

Sei soddisfatto d'aver conquistato tanti consensi?

Soddisfatto, certo, ma senza montarmi la testa, se non altro perché il consenso lo conquistano anche i mediocri.

Suppongo che questo ti aiuti ad andare avanti con più convinzione.

La convinzione non mi è mai mancata, neppure quando nessuno o pochissimi si occupavano di me.

... Ti ha incoraggiato anche a costituire l'Archivio?

L'Archivio, a questo punto, era indispensabile per soccorrere i collezionisti e gli studenti che venivano a cercarmi per le loro tesi di laurea. Ma non è opera mia: l'ha voluto mia moglie Scilla, che lo dirige con sicurezza e rigore.

Ma chi sono i tuoi principali sostenitori?

Qualche amico di vecchia data mi è rimasto fedele. La maggior parte è però di data recente. Si tratta in genere di collezionisti e appassionati che scelgono con chi stare e dove andare. E crescono di continuo. Quasi mai li conosco di persona, ma se mi capita di incontrarne qualcuno, scopro con soddisfazione che mi somiglia. Onestamente non me l'aspettavo.

Per concludere - a prescindere da ciò che sottende l'opera - da cittadino comune e da intellettuale indipendente come giudichi gli scandali che nel nostro Paese vengono scoperti quotidianamente a tutti i livelli? Mi riferisco soprattutto ai corrotti e ai corruttori.

Non me la sento di giudicare. Perché anche l'arte corrompe quando induce gli uomini a scambiare i sogni per la realtà. E questo, negli ultimi tempi, accade sempre più spesso.

Emilio, ora che il dialogo a distanza è terminato, ti confesso che, nonostante la nostra lunga e costruttiva amicizia, temevo che non rispondessi a tutte le mie domande un po' provocatorie per farti uscire allo scoperto su questioni piuttosto ideologiche. Invece hai partecipato da artista impegnato, e mi pare che ne sia derivata un'intervista insolita, puntuale, motivata e calibrata; profonda e accattivante. Vera come te (e forse anche come le mie intenzioni), sostanziata di sensibilità poetica, idealità e valori umani. E non manca la grinta che proviene dalla tua natura sicula, dalla fede nel lavoro creativo in progress, dalla viva presenza nella realtà socio-culturale. Tutte qualità che hanno il potere di sollecitare comportamenti che inducono al restauro etico-morale di cui si avverte grande bisogno.