

festival d'arte ambientale

minaria nterra

III^A EDIZIONE



UnipolSai AA GRADONE **ASSICURAZIONI** Divisione **Unipol**
ASSICURAZIONI





seminaria sogninterra

festival d'arte ambientale

III^A EDIZIONE

MARANOLA (LT)

22-23-24 agosto 2014



COMUNE DI FORMIA



a cura di
MARIANNA FAZZI
ISABELLA INDOLFI
FABRIZIO PIZZUTO

Lonely Maranola marianna fazzi

Quando abbiamo iniziato a pensare a Seminaria Sogninterra come ad un festival d'arte ambientale in un contesto così distante dalle abituali modalità di fruizione quale è Maranola, ci siamo chieste innanzitutto cosa rendesse particolare questo borgo medievale e se c'era humus fertile per un progetto che vuole fare arte con la comunità.

Percorrendo più volte le sue stradine contorte e ascoltando le voci e qualche musica che usciva dalle finestre, ci siamo accorte che doveva esserci per forza tra quelle pietre antiche un genius loci che lì abita e che divide il suo tempo creativo con gli abitanti del borgo, che alimenta le loro storie di terra e di sogno e favorisce una speciale inclinazione alla condivisione e apertura verso il nuovo.

Su questo presupposto fascinoso, abbiamo fondato la nostra ricerca che anno dopo anno si è andata arricchendo e si è trasformata poi in un dialogo costante fra gli artisti e il paese. Dal 2011 ad oggi, sotto l'arco di ingresso del centro storico, abbiamo fatto passare oltre cinquanta artisti che hanno realizzato interventi speciali nei quali gli abitanti ed anche gli spettatori, sono stati sempre più coinvolti nel processo creativo.

Questo avveniva grazie a una comunità sui generis e davvero ospitale che riesce a giocare bene i suoi numeri. Maranola ha 2000 anime, 3 alimentari, 3 trattorie, 2 bar, 2 macellai, 1 barbiere, 1 tabaccaio, 1 anziano calzolaio e soprattutto una quantità elevata e indefinita di musicisti, artisti, artigiani e su tutti uno stuolo di donne di varie epoche che dispensano all'occorrenza suggerimenti, saponi, uova, crostate, olio, commenti, fili di cotone, mollette, incoraggiamenti, risate.

Negli angoli giusti ci sono poi le chiese che contengono ognuna un qualche piccolo e nascosto tesoro (spesso scoperti e restaurati dagli stessi abitanti) come la Cripta delle Madonne del Latte e un Presepe in terracotta policroma del XVI Secolo, dove una pastorella ha in testa una corona di formaggio, uno zampognaro si ispira guardando le stelle e un ciuchino dal muso tenero sembra assicurare i viandanti che il loro viaggio faticoso ha avuto finalmente la sua meta.

Bisognerebbe starsene lì ad osservare in silenzio quella scena ancestrale ma i maranesi ti riportano immediatamente alla realtà perchè hanno la tendenza ad "allucare" continuamente. Li senti parlare ad alta voce, a infervorarsi e gridare per affermare un concetto, a scambiarsi le informazioni come se ognuno fosse il più abile banditore del paese. E spesso tocca solo starli a sentire in quell'unisono indistinto che mescola considerazioni sul meteo, indicazioni stradali, corse dietro al pallone, rimproveri ai figli, racconti di campagna e compendi filosofici.

Spesso tutto ciò avviene nella piazza principale, belvedere sull'ampio golfo e le isole. Lì sono sistemati, sullo speciale punto d'osservazione e commento del Poggio che fa da portone d'ingresso al centro storico, gli uomini che danno il benvenuto ufficiale a chiunque arrivi fin lassù. Se ne stanno lì seduti, sotto le lancette nere del grande orologio murario dando i ritmi giusti all'intero ingranaggio del paese e basta un loro sguardo di approvazione per accogliere chi è appena sbarcato in questa insenatura tra il mare davanti e la grande montagna alle spalle.

Ma il mare, che sembra a portata di mano, in realtà è terra lontana, quasi irraggiungibile. Gli odori forti sono quelli della salvia e dell'elicriso, le storie sono storie di janare che rapiscono e portano via e i Santi sono quelli che proteggono gli animali e che hanno bisogno di salire su in cima alla collina per poter proteggere la comunità.

"Fido champion Michele, degli Angeli splendore..." e tutti cantano in processione, allucano anche quando restano con un filo di voce.

Perchè Maranola è piena zeppa di cantori e suonatori tanto che a passeggiarci tra quelle case, ti domandi da dove venga una volta la zampogna, una volta un organetto e se anche le campane hanno cento mani che tirano le corde, all'unisono.

Alcuni sono noti, altri ancora alle prime note. Anziani cantastorie e giovanissimi musicisti che si danno appuntamento alla prima occasione buona, e sono tante, per far risuonare il paese a festa.

E Seminaria Sogninterra è entrata anch'essa dal quel portone di pietra e ha contribuito, a suo modo, alla festa.

Si è aggiunta a quelle voci, ha gridato più volte e molte altre volte continuerà a farlo, ha condiviso e lascia ogni anno i suoi segni di appartenenza, ha cercato tra le case più nascoste e i piccoli giardini conclusi, quel genius loci che continua a fare i suoi conti e le sue rivoluzioni e che forse in una prossima edizione vorrà dire a tutti che "un paese vuol dire non essere soli".

Preoccuparsi fabrizio pizzuto

Artisti che si occupano e preoccupano del territorio di Maranola. Al contempo un'idea di recupero dei valori di tempo e di contesto.

Si tratta di qualcosa che ha radici nella pre e post contestazione tra gli anni '60 e '70. Qualcosa che iniziava forse come un "ritorno" dal sapore quasi freudiano dello shock subito a inizio '900 quando dada e le avanguardie storiche introducevano "la vita reale", nel mondo dell'arte, intendendo per vita reale sia oggetti prelevati dal mondo reale, che la vita nel suo scorrere, il caso, il fortuito. Qualcosa, infine, che, come ritorno, ha il suo maggior pregio nell'espletazione, in una rinnovata possibilità di analisi e forse quasi di psicanalisi. Il ritorno degli oggetti e del caso amplia le sue possibilità: attraversamenti, eventi, esperienze artistiche da vivere.

La Critique de la vie quotidienne nel 1947 e ancor più *La Critique de la vie quotidienne II, Fondements d'une sociologie de la quotidienneté* nel 1961 di Henri Lefebvre, mettevano in un cono di luce una delle parti più importanti e più influenti del situazionismo: il recupero del tempo.

Avrebbe presto concepito l'idea che architettura stessa fosse un problema di lotta di classe, la denuncia dell'urbanesimo che interpretava la città come luogo funzionale ad una vita "casa-lavoro", lo svago (che poi è il tempo proprio, il tempo per se stessi) concepito come liberazione da comprare, da meritare; svago che sarebbe stato venduto, direttamente a casa, senza alterare gli equilibri dell'isolamento e della sottomissione.

In quella che è forse una infinita e lunghissima battaglia di parte del mondo dell'arte, cui i Festival, credo, appartengano, c'è anche questo riappropriarsi: il recupero del tempo e dello spazio in comune. Seminaria appartiene a questa battaglia.

Seminaria ripensa Maranola, la coinvolge e invita gli artisti a dialogare con il centro medievale ma anche e soprattutto con le persone del luogo. Si svolgono infatti residenze durante l'anno per meglio approfondire la psicologia del luogo. Gli artisti sono chiamati in causa in modo da ottenere la presenza di svariati media artistici: arte performativa, relazionale, video e installazioni sono i campi privilegiati.

C'è di più. A Maranola si dialoga con tutto l'esistente, dalle pietre alle persone, l'aumentare delle gabbie libera per paradosso su campi infiniti, il contorno chiude ai lati e apre a dismisura in profondità. Si tratta in qualche modo di un'idea di arte precisa. Concepire l'arte in dialogo con una comunità e non in dialogo col mercato significa fare i conti con un contenuto, col mondo delle idee.

Primo punto è l'attraversamento. Le opere si incontrano attraversando Maranola, appaiono lungo un percorso. Secondo punto: il luogo è scenario ma anche spunto, argomento da trattare.

Questo avviene su diversi livelli, quello fondante è la preesistenza, la forma del paese, la scelta del posto in cui installare il lavoro: il giardino il pezzo di strada o la torre che sia. Molti artisti pensano qualcosa per lasciarla, per integrarla. Per spontanea scelta di alcuni artisti molte opere negli anni sono rimaste, tanto da formare una sorta di sottofestival itinerante e permanente, Il Museo Aperto, composto da opere donate, anch'esse attraversabili o visibili lungo la strada.

Molti altri invece pensano qualcosa per distruggerla, per sottolineare l'effimero che è la vita stessa, per creare ricordi.

Le opere, che nascono sempre in dialogo col paese, hanno in se la coscienza di essere Festival, che significa essere incontrate e vissute... in mezzo a questo la notte scendeva sempre a fine serata, la stanchezza ci inebriava nei bar più dei bicchieri, tra infinite sfide a biliardino e considerazioni finali. Si faceva strada la coscienza di artisti che, spogliati della necessità di piacere al mercato (se mai ne hanno avuta, ne dubito riguardo ai nostri) si sono rivestiti di una nuova necessità di piacere, ancora più pressante, di piacere a chi ti dona la sua strada, il suo giardino, la sua cucina, il suo letto in cui dormire, i suoi piatti cucinati per te. E piacere a loro significava essere, non apparire. Significava ingolosire, sperimentare, trovare un'intensità, accarezzare, lenire, sfiorare il dolore e la solitudine o per inverso la gioia e la comunità.

Il tema si insinuava come substrato mentale, la riversa significa capovolgere le cose; dentro questo capovolgimento appariva il vero tema, Maranola. Ma il capovolgimento del sentimento è ancora sentimento: strade e pensieri, lucciole, passi, portici, archi, giardini, controversie, poesie, parole, rimbombare dei passi, case abbandonate. Maranola è come il santuario di San Michele: splendido e semplice, sontuoso perché umile, meditativo e maestoso al contempo... il tema lo leggevi ad ogni passo, in ogni attraversamento, come leggi un sorriso.

Applausi al pubblico (lo sguardo partecipato) isabella indolfi

“*Pubblico*” non è forse la parola più adatta a descrivere chi partecipa a Seminaria, che non è certo una massa informe come quella intesa dai mass media e non è tanto meno un semplice dato numerico. Il pubblico è il vero protagonista di Seminaria, ma potrebbe essere chiamato “*abitante*”, “*visitatore*” o “*viaggiatore*”.

Inteso nelle sue mille forme, il nostro pubblico è colui che abita Maranola o che la raggiunge dopo un viaggio, chi si racconta al forestiero o lo guarda un po' sospettoso, affacciato alla finestra, chi arrivato da lontano o da vicino, si inerpica per le salite del borgo, percorrere un chilometro di visioni e si lascia portare in luoghi intimi e sconosciuti, all'ascolto e all'esplorazione, in uno spazio percettivo aperto a libere possibilità di uso e visioni, dove l'opera d'arte non è più solo oggetto da contemplare, ma tempo da vivere, prospettive da sperimentare, esperienza totale.

Il pubblico di Seminaria ha lo sguardo partecipato e tanti volti, almeno quanto quelli degli abitanti di Maranola, coinvolti a monte, durante, e a valle del processo creativo, in un dialogo stretto con gli artisti e i curatori. È l'abitante che si ritrova nell'opera d'arte e in essa riconosce la propria identità, come chi racconta i propri piccoli litigi all'artista Iginio De Luca e poi li rivede “sbandierati” in piazza, o come chi dona le proprie poesie a Donatella Spaziani per poi trovarle “pubblicate” sui muri del paese.

Uno sconfinamento dei racconti e degli spazi privati in quelli pubblici e viceversa, portato al massimo della potenzialità quando le case abitate vengono aperte agli artisti e investite dal flusso di pubblico; spazi intimi e privati, nei quali il visitatore è libero di muoversi, fruendo dell'opera e dell'ospitalità dei “padroni di casa”.

Allo stesso modo dell'abitante, anche il visitatore, o il viaggiatore di Seminaria che arriva a Maranola per la prima volta, è invitato a partecipare alla costruzione del senso delle opere, alcune più esplicitamente interattive - come il tappeto sonoro di Vincenzo Core, o il labirinto visivo di Andrea Aquilanti, dove il pubblico viene registrato o proiettato nell'opera d'arte come in uno specchio iperbolico - altre più puramente relazionali - come Egregge di Gianni Piacentini, opera completata dal pubblico pezzo dopo pezzo, pecorella dopo pecorella, riunite al gregge e riconsegnate al “pastore” in persona.

È qui che si misura l'emancipazione dello spettatore dalla contemplazione, nel tentativo di annullare quella distanza “di sicurezza” tra opera e pubblico che negli spazi museali si misura in pochi centimetri allarmati che diventano un abisso incolmabile. La nostra convinzione è che si possa colmare quell'abisso, diffondendo l'arte nel contesto urbano e sociale, eliminando quelle barriere architettoniche e psicologiche che spesso limitano o scoraggiano il dialogo.

Per questo Seminaria è un progetto curatoriale aperto, che va avanti per processi di scambio, di sovrapposizione di ruoli e costruzione di saperi, in un confronto continuo tra diversi attori e interlocutori: il curatore si fa custode della memoria del paese, l'artista è l'interprete, gli abitanti e il paese sono la fonte di ispirazione, il pubblico diventa l'attivatore. In direzione ostinata e contraria, Seminaria si muove fuori dall'inerzia diffusa della spettacolarizzazione, verso una magnifica democratizzazione della cultura e verso la sostenibilità economica e sociale; sempre però ponendoci il problema della nostra stessa rilevanza sociale, ovvero interrogandoci sul senso e sulle ripercussioni delle nostre azioni sul territorio in cui agiamo.

E mentre le Istituzioni sviluppano avanzati programmi di “audience development” puntando su complessi progetti interattivi multimediali e tecnologici, Seminaria, con la sola forza della passione e del volontariato, mette in atto un'**interazione reale** tra le persone e i luoghi, uno “stato di incontro” che smaterializza l'arte, per farla divenire puro stato emozionale, tanto quasi da farla sparire a favore del contesto e di una narrazione più ampia, in cui l'arte riscopre la sua responsabilità sociale come motore di una trasformazione che parte dal piccolo borgo e si fa carico dell'utopia di trasformare il mondo intero.



LA RIVERSA

L'opposto, lo specchio, il contrario, il contrasto, l'opposizione ma anche la divagante mutevolezza dell'essere, il lato nascosto della luna, l'altra parte delle cose, il capovolgimento. Per il Festival Seminaria 2014 è stato dato come tema: "La riversa".

Un macro-contenitore tematico dentro cui si svolgono le opere degli artisti. La suggestione viene affrontata e attraversata dagli artisti dentro al percorso che quest'anno si svolge appunto alla riversa, in senso contrario a quello abituale degli anni precedenti. Vengono così svelati nuovi percorsi, ci si immerge in punti del paese dentro cui ci si lascia avvolgere dalle opere: attraversamenti, tende, passaggi, zone sonore, il tutto in un percorso di aperture e chiusure, quasi come fossero parentesi estroflesse, ovvero parentesi dentro alle quali c'è la pagina intera e non la frase, paradossalmente lasciata fuori, il mondo esterno è l'opera e non l'oggetto d'arte. Si tratta di opere eseguite dopo residenze e dopo lunghe giornate maranolesi che gli artisti hanno passato con gli abitanti. Opere che riflettono Maranola, le sue strade, le case, le mura, la sua gente, la sua lucentezza notturna, la sua intensità.



Iginio de Luca

SCIARRATA

I volti e i sorrisi degli abitanti di Maranola a vessillo di un paese che si racconta attraverso le loro espressioni, volti stampati su bandiere, ingranditi, presi come fossero stemmi e araldi di contrade e casate. A “legare” le coppie scelte ci sono questioni irrisolte, piccole antipatie, vecchi litigi o incomprensioni “sbandierate” all'esterno e in pubblica piazza. Mesi passati all'interno di Maranola dall'artista per farsi raccontare gli irrisoliti, le piccole questioni, tra l'ironia e la simpatia dei maranolesi e la loro capacità di mettersi in gioco. La performance finale all'inaugurazione del festival vede la presenza di sbandieratori professionisti. Un gioco di volteggio che si mostra come “liberatorio”, il lancio della bandiera finale simboleggia il momento in cui si perde contatto con le piccole questioni per poi rivederle in un punto di vista nuovo e opposto.

Nato a Formia nel 1966, **Iginio De Luca** vive e lavora tra Roma e Torino. Diplomato nel 1989 all'Accademia di Belle Arti di Roma, insegna “Decorazione e Installazioni Multimediali” presso l'Accademia di Belle Arti di Torino. Avvalendosi dei più svariati media, la sua ricerca artistica si muove tra installazione e performance, toccando spesso il confine tra l'ironia e la contestazione sociale a volte anche politica. Tra le principali partecipazioni e mostre realizzate, si ricordano: ReAzione, 2014, Fabbrica delle Candele, (Forlì); Azioni, 2013, Museo CIAC di Genazzano, (Roma); Forme di lavoro | Forme di vita, 2013, CRAC - Centro Ricerca Arte Contemporanea, (Cremona); Videoart YearBook 2013, Chiostro di S. Cristina, (Bologna), Fotofever, 2012, Photography Art Fair (Bruxelles). Nel 2012 pubblica per la casa editrice “Livello 4” il catalogo visualizzazioni, a cura di Franco Speroni e C.L. Pisano.





donatella spaziani

WRITE UP

L'arte di scrivere sui muri ha origini antichissime: dagli uomini delle caverne agli egizi, fino ai romani con i loro messaggi in codice lungo le vie consolari. Alle pareti affidiamo pensieri, parole in rima, urgenze che nascono dal cuore e che spesso nascondono un'esigenza inascoltata. Ragazzi, poeti, autori anonimi di filastrocche e ninnananne popolari hanno invaso e colorato il centro storico di Maranola diventando un fil rouge dell'intero percorso del Festival Seminaria Sogninterra. È così che con Write Up l'artista Donatella Spaziani porta la sua ricerca dalle mura di casa a quelle della strada, dalla dimensione più intima e domestica alla dimensione pubblica del sentire collettivo, rinunciando al suo ruolo di artista autrice per indossare le vesti di regista, investigatore, immergendosi nella vita maranolese. L'opera, condivisa e partecipata sia nella stesura che nella realizzazione, è frutto di un ascolto che ha visto l'artista divenire il tramite per i sentimenti di tutte le generazioni.

Donatella Spaziani nasce a Ceprano nel 1970, vive e lavora tra Roma e Frosinone. Si è diplomata in pittura nel 1993 presso l'AA/BB di Roma. È stata borsa di studio nel 2001 per l'Omi International Artists Residency di New York e nel 2003 borsa "La Seine", all'École Nationale Supérieure des Beaux Arts di Parigi; nel 2004-2006 prende la residenza a Parigi alla Cité Internationale des Arts. La sua ricerca è focalizzata principalmente sul legame tra la propria energia fisica e mentale e lo spazio circostante. Questo percorso l'ha portata a esprimersi con tecniche e materiali sempre differenti, come il disegno, il collage, la ceramica e la fotografia. Ogni suo nuovo lavoro è intimamente connesso al precedente, costituendone una naturale continuazione.

Tra le numerose mostre la ricordiamo nel 2013 alla Biennale di Venezia (Venezia) con "Nell'acqua capisco" evento collaterale. Nel 2011 espone nella mostra "Italian Artists in New York" per il 150° dell'Unità d'Italia, patrocinio della Presidenza della Repubblica (New York) e a Mosca, al National Centre for Contemporary Arts con la mostra "Arte Italiana all'ascolto". Nel 2010 è all'Expò Universale di Shanghai.



DA VARIOPINTI COLORI RACCHIUSO,
INCORNICIATO PAESE MEDIOEVALE:
DALLO SFONDO NATURALE.
ARROCCATO E SASSOSO AFFASCINANTE, GRANDIOSO.
LE MANI D'ARTISTA HAN BEN INQUADRATO
ALBERI, RONDINI, SVOLAZZANTI CASE VECCHIE E NUOVE,
DISEGNATE SOPRA UNA TELA IMMORTALATE:
MARANOLA ED I SUOI ABITANTI
ULIVE, QUERCE, CARRUBI E SANTI.
MURA VECCHIE, SQUARCIATE, STORICO PAESE,
VENITE
VENITE E VISITATE.....

(A SPARGNA)

DI COPPIE VE NE ERANO TANTE
IN QUELLE INSENATURE DEL LEVANTE.
CHE IL SEGNALATORE IN VEDETTA
OSSERVAVA DA PORTOFINO VETTA
IL CIELO ERA SERENO E IL MARE ERA CALMO
OVE C'ERA TANTO DA AMARE, DA
SODDISFARE MA IL SEGNALATORE SOLO
CHE STAVA A FARE?
UN FIUME AMARO GLI RIDUCEVA LA
FREQUENZA E QUALE PECCATO PER
QUELLA PENITENZA?
LA MELODIA DELLA FISARMONICA DI
MONTECARLO LO INVADEVA E BALLANDO
CON UNA SEDIA SI PERSUADEVA
E MENTRE GIRAVA NELLA
STRETTA VEDETTA
DALL'ESTERNO SENTE UN'ACCORATA RISATA.
ERA LA SUA FERNANDA INNAMORATA.

(SEGNALATORE
DE MEOANGELO)

VOREI VOLARE
LASU, SOPRA UN
GELO BLU, DOVE LE STELE,
BRILANO, DIPIU, LA VITA,
SEBRE, TI SORRIDE, MAGE
UNA, STELA, CHE, TI
QUITA MA TU NON ZAI
GOMEBELA, LA, VITA

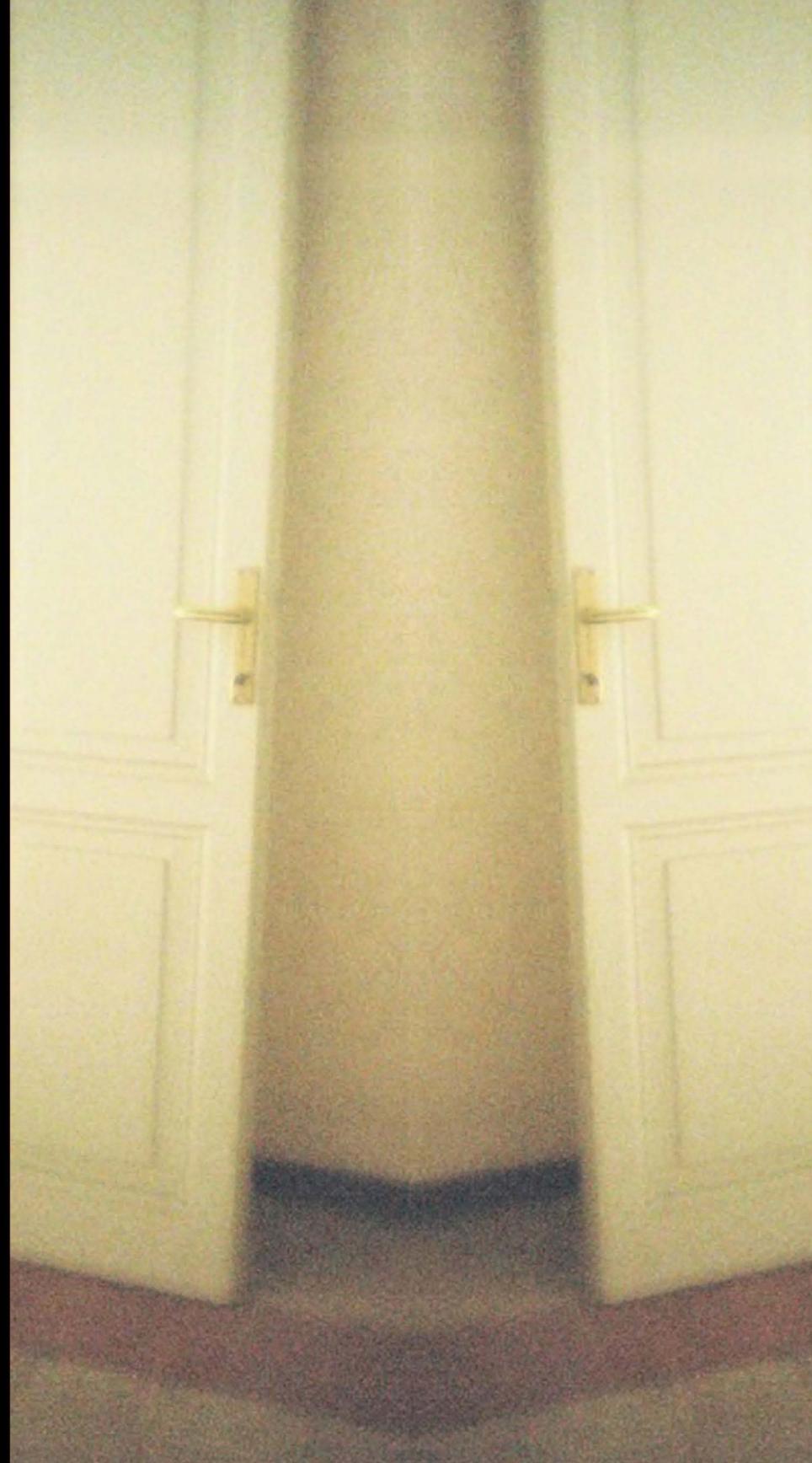
(VALENTINO MARIO)

marina paris

SHOOTING

Marina Paris chiude un passaggio e ostruisce la strada obbligando il percorso. Lo chiude mostrando un'idea video di chiusura-apertura. Un video di infinite scatole concentriche, un'invasione come un continuo sottendere e giocare con l'interno di ogni interno, passaggi aperture, rifrazioni. L'immagine si districa e interseca fin quasi allo zen del significato, fino a sfiorare l'idea di nenia, di ripetizione, di impossibile soluzione. L'idea stessa di "porta", divisore domestico, ma anche portatrice di significati: portare, chiudere, aprire, si mostra quasi invasiva, non accoglie come materna divagazione, ma addirittura ostruisce come sentimentale esclusione. Un lavoro sulla mente e sulla percezione di ogni parete e attraversamento, sulla possibilità di non essere luogo.

Nata a Sassoferrato nel 1965, **Marina Paris** vive e lavora a Roma. Ha orientato la sua ricerca sulla persistenza dei ricordi e la loro mutevolezza, formalizzata attraverso l'uso di varie tecniche quali la fotografia, il disegno e l'installazione. Recentemente si è interessata in particolare a quelli che vengono definiti "non luoghi": comuni spazi di attraversamento come scuole, ospedali, stazioni, sale d'aspetto e corridoi radicati nella memoria collettiva. La ricerca dell'artista mira a mettere in evidenza l'inquietante standardizzazione che annebbia i caratteri delle consuete funzioni d'uso. Alcune tra le sue mostre recenti più importanti sono: 62+3 nel 2013 alla Galleria nazionale d'arte moderna (Roma) e Ritratto di una città#2. Arte a Roma 1960-2001 al Museo MACRO (Roma); nel 2012 In water, I understand, evento collaterale della XV Quadriennale d'Arte (Venezia); Other Spaces / Other Chances al Musée d'Art Moderne (Saint-Étienne) nel 2010.



silvia giambrone

MAMMA

Installazione sonora in cui il dentro si esplicita nel fuori. Le mura trattengono la vita che vi ha avuto corso, le generazioni che si sono susseguite e si susseguono. Cinque voci di donna, ognuna il genitore della precedente chiamano “mamma”. L’atmosfera è creata dalle voci, dalle luci basse, dalle finestre illuminate di una casa disabitata. L’indicibile rimane attaccato alle pareti, qualcosa è sempre trattenuto dalle pietre e sussurra: paura e amore, angoscia, solitudine o calore familiare che sia, contraddizioni senza soluzione di continuità. Le voci chiamano per far venire, non cercano un sentimento in particolare, la connotazione della parola “Mamma” è qui già di per sé la caratterizzazione, l’interno della vita, l’esistere stesso come figlie. Un pieno ambiguo tra vuoti d’aria, un varco emotivo nel senso delle cose che sono state, ambiente domestico come luogo delle cose stesse.

Artista siciliana, **Silvia Giambrone** nasce ad Agrigento nel 1981, attualmente vive e lavora a Roma. Da dicembre 2014 in residenza all’ISCP di New York. Ancora nel 2015 si terrà una sua personale alla Kaunas Biennale di cui ha vinto l’ultima edizione, a cura di Nicolaus Bourriaud. Nel suo lavoro coniuga leggerezza e intensità, spaziando da temi storici, come quelli della contestazione femminista a geografici, come quelli della psicologia di un luogo. Alcune tra le sue mostre recenti più importanti sono: *Ciò che non siamo, ciò che non vogliamo* al Museo MAG, (Riva del Garda) e *Critica in arte* al MAR, (Ravenna) 2014); *Mediterranea 16*, Biennale dei giovani artisti d’Europa e del Mediterraneo; *Unitext* alla Kaunas Biennale (Kaunas); *Let it go*, presso l’American Academy (Roma); *Autoritratti. Iscrizioni del femminile nell’arte italiana contemporanea* al MAMbo, (Bologna) nel 2013; *Flyers, Oncena Biennial de la Havana* (Havana) e *Re-Generation*, Macro, (Roma) nel 2012.



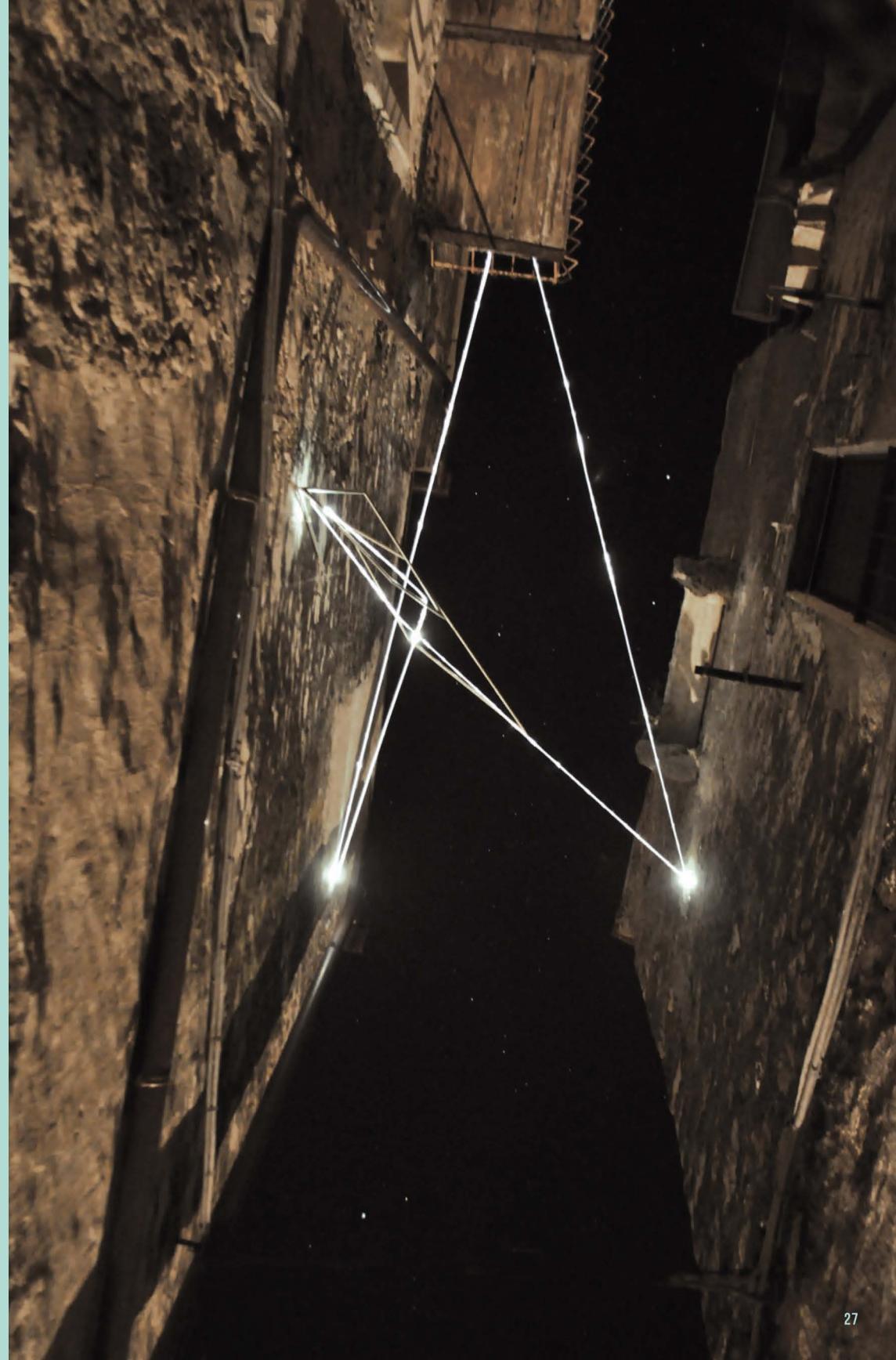


carlo bernardini

LA LUCE CHE GENERA LO SPAZIO

Linee di luce stabiliscono relazioni tra angoli di spazi vissuti. La fibra ottica, come veicolo di luce e relazione, congiunge i punti e ferisce lo spazio. La luce, incanalata e imprigionata, si mostra come mezzo per evidenziare lo spazio quale 'disegno mentale', che sfrutta non la superficie, bensì il buio come un foglio scuro sul quale strutturarsi in negativo. Nel cielo di Maranola la percezione viene segnata dalla luce tra palazzo e palazzo, segnata e misurata, ri-percepita come visione poetica, un'apparizione che misurandoci lo spazio ci intramezza il percorso. Il passaggio sotto l'installazione, altissima, di Bernardini, conduce i fruitori da una zona all'altra del borgo.

Nato a Viterbo nel 1966, **Carlo Bernardini** attualmente vive e lavora a Milano dove insegna "Installazioni Multimediali" presso l'Accademia di Belle Arti di Brera. Ha vinto per tre volte il premio "Overseas Grantee" della Pollock Krasner Foundation di New York e nel 2002 il premio "Targetti Art Light Collection". Opera con la fibra ottica dal 1996. La sua presenza è ormai costante nelle mostre di settore e nei festival internazionali dedicati alla light art ed ai linguaggi sperimentali multimediali. Tra le principali mostre, si ricordano: Claim, Lützowstraße 70, 2012, (Berlino, Germania); La Rivincita dell'Angolo, MACRO Summer 2011, MACRO Museo d'Arte Contemporanea di Roma, (Roma); Kinetica Art Fair, Ambika P3, University of Westminster, 2011, (Londra, Gran Bretagna); Permeable Space, 13th annual D.U.M.B.O. Art Under the Bridge, 2009, (New York, Stati Uniti); Primavera del Bianco, Art & Culture Centre, 2009, (Bangkok, Thailandia).



filippo riniolo

FORSE SOLO UN PENSIERO LUMINOSO

Un sentiero che fa capolino, luci come fossero un pensiero. Entrando in un tunnel buio seguiamo gli indizi come pollicino: dapprima una penombra come un'intuizione, poi un'esplosione che è, a sua volta, giardino e cielo. Misura il territorio come una via lattea estiva, il naturale si riveste di un artificiale, uno straniamento sensoriale e un attraversamento della mente e del corpo. La suggestione ci immerge in un mondo altro, etereo, esperienziale, illuminazione degli occhi e dell'animo. Il disegno realizzato da Filippo Riniolo viene fuori unendo quelle che potrebbero essere lucciole artificiali nello spazio, puntini luminosi, tracce di un pensiero. Dapprima un percorso rarefatto, la vista finale lascia il fruitore in silenzio con le spalle all'orizzonte per rivederne intatto lo skyline infranto sui monti. Dal buio dentro agli alberi ricompaiono gli alberi, e riappare la costa, l'orizzonte, il mare.

Filippo Riniolo nasce a Milano 1986, vive e lavora a Roma dove si è laureato nel 2011 all'Accademia di Belle Arti con una tesi sull'Impatto della finanziarizzazione nel sistema dell'arte contemporanea. La sua ricerca spazia molto tra temi poetici, politici, sociali, storici e d'attualità. Tra i suoi campi di interesse ci sono il rapporto fra corpo e potere, queer studies, gender studies e post-colonial studies. Fra i suoi strumenti di ricerca troviamo l'installazione, la performance, il suono e il video. Ha partecipato a numerose mostre personali e collettive; ricordiamo il suo lavoro lifelong learning al Museo CIAC (Genazzano) nel 2012, mostra curata da Claudio Libero Pisano e l'installazione "La sua presenza" a Sponge arte contemporanea (Pergola) nel 2014 curata da Fabrizio Pizzuto. Fra le mostre collettive "Azione ! seconda" The Others Art Fair (Torino) e "Così vanno le cose" ArtVerona (Verona) nel 2014; "Intellego" al Museo Bilotti (Roma) nel 2013 e Open4 al Sale-Dock (Venezia) nel 2012.



FILIPPO RINIOLA



martina angius

DIETRO DI ME IL MARE (CIÒ CHE È VICINO È LONTANO)

Una natura intoccabile ed in continua evoluzione, protetta in uno scrigno per essere osservata nella sua mutevolezza. Raccolta nello stesso luogo in cui è stata rinchiusa, la natura acquisisce nuova dignità e nuova forza, assume un aspetto sacrale. La teca crea una distanza lieve tra la natura e lo spettatore, come quella tra Maranola e il mare. Lo sguardo si perde in un gioco di riflessi. All'interno del giardino la teca assume la sua valenza scultorea, si impone, genera il suo senso poetico e il suo discorso sopra la natura, allontanandosi dalla possibilità di essere toccata, sacralizzandosi perché racchiusa in una teca. Distribuendo il suo senso poetico tutto intorno.

Martina Angius nasce a Cagliari nel 1986 e attualmente vive e lavora a Parigi. Nel 2008 si trasferisce a Roma, dove crea il concept brand di gioielli d'arte "Lamer-ti". Martina ha combinato la sua passione per la natura e i fiori con gli studi sulle tecniche Tiffany nella lavorazione del vetro, creando preziose bacheche che racchiudono frammenti naturali come fiori, foglie, pietre e insetti. Tra le sue più recenti mostre, si ricordano Ecosistema, 2013, MUGA Gallery (Roma); Wood, 2013, Ex Snia Viscosa (Roma) e Project Room #01, 2012, Cargo (Roma).





gino sabatini odoardi

A BOCCAPERTA (2002/2014)

Uno stato di fatto: l'imbambolamento generalizzato, atteggiamento costante ed inconsapevole che introduce alla vera metafora: "Si beve tutto ciò che si scrive". Il luogo comune è rassicurante, di facile comprensione, è un dolce e potente narcotico del pensiero individuale che si lascia annullare nella quotidianità e nella superficialità. Una riflessione ironica, quella di Gino Sabatini Odoardi che nasconde però una denuncia agli automatismi mediatici che non ci permettono di cogliere le manipolazioni alle quali siamo sottoposti. Esposta per la prima volta nel 2002 al MLAC (Museo Laboratorio di Arte Contemporanea) dell'Università La Sapienza di Roma l'opera viene rielaborata in occasione di Seminaria Sogninterra dall'artista che la riadatta e la ripropone in una versione ripensata per il borgo maranolese. Quasi un pattern, composto da cuscini che divengono casse di risonanza per l'idea di luogo comune rivisto in una maniera non comune, esibito, raccontato.

Gino Sabatini Odoardi nasce a Pescara 1968 dove vive e lavora. Artista poliedrico con solidi riferimenti all'arte concettuale, si è diplomato al Liceo Artistico di Pescara e successivamente in Pittura all'Accademia di Belle Arti di L'Aquila. Durante gli studi accademici determinanti sono stati gli incontri con Fabio Mauri, docente di Estetica (con il quale è stato performer in "Che cosa è il fascismo" nel 1997 alla Kunsthalle di Klagenfurt in Austria e successivamente assistente) e con Jannis Kounellis di cui è stato allievo nel 1998 all'Aquila nell'ambito del Seminario-Laboratorio curato da Sergio Risaliti. Ha al suo attivo numerose mostre importanti, personali e collettive. Nel 2011 è stato invitato alla 54. Biennale di Venezia (Venezia). Tra i vari premi: nel 1999 ha ricevuto da Alfred Pacquement (Centre George Pompidou) "Le prix des Jeunes Createurs" all'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts di Parigi.





vincenzo core

IMPRONTE SUL SENTIERO DELLA MEMORIA

Il sentiero della memoria è costellato di attimi carbonizzati, vissuti, di cui rimane solo un fragile profilo nero. Calpestare questi ricordi di carbone per ascoltare l'impronta sonora del proprio corpo. I suoni dei passi registrati e diffusi, travisati, traditi, sono echi di una presenza. Ci abbandoniamo alla vibrazione collettiva dei corpi in transito, nello strato materico dei ricordi. Non si attraversa soltanto, ci si lascia attraversare. L'artista sonoro Core lascia soltanto l'input, la registrazione di partenza e l'installazione da attraversare, una traccia sonora e un tappeto cosparsa di diversi materiali; man mano che lo si attraversa i passi entrano come vuoti nella musica, creando delle zone di atmosfera decise dal fruitore, la musica spontaneamente si modifica, leggermente diversa man mano che cambia la materia o che cambia la frequenza o la pesantezza del passo; la percezione dei propri passi nel materiale diventa anche parzialmente la percezione dell'io che cammina all'interno di un tappeto sonoro antecedente a lui, la vita stessa.

Nato a Giulianova nel 1982, **Vincenzo Core** vive e lavora a Roma. Compositore. Ha studiato musica elettronica con Alessandro Cipriani al "Conservatorio di Musica L. Refice" di Frosinone. Dal 2008 compone per video, balletti, installazioni e performance. La sua ricerca espressiva si concentra sulle relazioni tra molteplici materiali auditivi per tracciare percorsi di senso. Le sue opere audiovisive, realizzate con il video-maker Fabio Scacchioli, hanno ottenuto numerosi riconoscimenti tra cui l'"International Computer Music Association European Award" (2012), "Premio Speciale della Giuria Italiana corti" al 31esimo Torino Film Festival, (2013); "Miglior Opera Audiovisiva" nel Premio Nazionale Delle Arti 2013; "Miglior Cortometraggio" al Lausanne Underground Film Festival, (2011). Inoltre, alcuni suoi lavori sono stati selezionati in numerosi festival internazionali, tra cui la 68ma Mostra Internazionale D'Arte Cinematografica di Venezia, (2011); l'International Computer Music Conference di Curtas, 2014, (Vila Do Conde, Portogallo).





zaelia bishop

PER IL DOMANI-DOMANI

L'infanzia e con essa il tempo stesso, la serietà del gioco, il borgo come campo dell'avvenimento o come campo di gioco. Come un pensiero o più come un ricordo, la visione si svolge in un movimento d'ascesa che dalla strada sale sugli archi di cielo. Un pensiero nostalgico e intenso si proietta come apparizione in dialogo con pareti e pietre. Fa capolino la soffusa idea delle cose che sono state e che si stagliano nel loro perenne divenire. Le sagome dei bambini che giocano sono reali apparizioni, giocano con le architetture dei luoghi e si mescolano ad esse, entrano ed escono perfino da muri, dai nostri sguardi, dal campo dell'esistenza a quello dell'immaginazione, o del ricordo, dell'apparizione quasi fantasmatica.

Zaelia Bishop nasce nel 1977 a Roma, dove vive e lavora. Il suo lavoro è in bilico tra collage ed assemblaggio e segue un percorso in libero disordine emotivo attraverso la memoria trasfigurata dal tempo ed i simboli che separano la fanciullezza dall'età adulta. Una discesa speleologica tra i sedimenti del passato, concrezioni di dolori e meraviglie che portate alla luce compongono un simbolico cenotafio alla crescita. Tra le principali mostre, si ricordano: *Naturalia*, 2007 per la galleria Dora Diamanti Arte Contemporanea (Roma); *Anticamera delle Ceneri* nel 2009 per il Museo C.I.A.C. di Genazzano, (Roma) e *Seven Year Itch*, Strychnin Gallery, 2010, esposta a Londra e Berlino.





giù pioventini

MARANOLA

Composto da Maranolaratro + Egregge + Meandro.

Una tripla installazione ricca di chiavi di lettura e di elementi allegorici. A inizio percorso ogni visitatore veniva fornito di una pecorella da presepe. Tre attraversamenti a chiusura del percorso mostrano un Aratro Vero (punto), un Gregge Finto (superficie), e uno Spavento Gradevole (linea), ovvero un girotondo di serpenti in miniatura, meandro decorativo in agguato, immancabile senso di pericolo. Il Maranolaratro scava forse monete sulla strada, vicino a lui il gregge di pecore, simbolo di un ritorno alla frugalità. La prospettiva cambia improvvisamente, le guardiamo come da un elicottero. Dentro a questo gregge verrà posta la pecorella data in dotazione, le pecorelle si troveranno in ordine o in disordine alla fine? Elementi ancestrali, retaggio di un ancestrale sano, intimo e poetico.

Gianni Piacentini progetta con grave leggerezza eventi artistici, prediligendo installazioni e opere in forma di giochi di auspicata interazione. Instancabile per tempo ha fondato il gruppo performativo degli artisti§innocenti. Cura la rubrica “La Mostra che non ho visto” per il sito Artapartofculture. Lavora contestualmente ai luoghi svelandone contraddizioni e caratteristiche. Con la redazione della rivista gestita da artisti “Aria”, nel 2013, progetta “Tuffo”, evento espositivo presentato nella Torre di Mola a Formia. Recentemente ha condotto un workshop sulla performance al MAXXI di Roma, dove ha anche co-prodotto il progetto performativo “Taxxi” (il cui video è visibile nel sito del museo). Un suo lavoro segnaletico premia località italiane (inclusa Maranola, nel 2012) per l’etica, assegnando loro il riconoscimento con largo anticipo. La documentazione visiva della sua performance “Partita Bianca (incontro di calcio uguale)” partecipa alla mostra “Calcio d’autore” all’Auditorium Parco della Musica (Roma).





Seminaria Alla riversa silvia bordini

Un tessuto di case di pietra alle pendici dei monti Aurunci, aperto dall'alto sul golfo di Gaeta; un orizzonte a perdita d'occhio da cui arriva il profumo del mare e della macchia mediterranea. Maranola è un paese di montagna affacciato sul mare. O forse un paese di mare addossato alla montagna. Tra aria e terra. Non a caso *Seminaria/Sogninterra* è il nome dell'associazione culturale che dal 2011 si occupa di organizzare eventi e interventi artistici. In particolare un Festival d'arte ambientale concepito come un laboratorio di sperimentazioni e come vettore di un dialogo tra l'arte contemporanea, la gente e il paese, attraverso la ricerca di nuove forme di partecipazione e di coinvolgimento.

Un aspetto, questo, messo particolarmente in risalto nella terza edizione del Festival che si svolge a Maranola dal 22 al 24 Agosto 2014, con la direzione artistica di Marianna Fazzi e Isabella Indolfi, insieme al curatore Fabrizio Pizzuto e imposta sul concept dello scarto di senso generato dal capovolgimento di prospettive. "Il sottotema è infatti "Alla riversa", che in maranolese vuol dire "al contrario", e indica un'inversione fisica del percorso espositivo che quest'anno verrà affrontato "alla riversa", appunto, rispetto alle precedenti edizioni. È scritto nel comunicato stampa: "Si presume e si acconsente il ribaltamento della realtà stessa : guardare in basso per vedere il cielo e in alto per vedere la terra; sconvolgere le abitudini che facilmente diventano regole, e giocare seriamente attingendo dal disordine creativo. Un invito agli artisti a sovvertire le regole spaziali, fisiche e relazionali".

Gli artisti hanno risposto a questo invito a invadere il tessuto urbano, a capovolgere i percorsi facendo dello spostamento stesso una pratica artistica, del luogo fisico una comunità, delle opere uno spazio di relazioni, dell'esperienza estetica un tema identitario e simbolico che attinge alle tradizioni e al vissuto di Maranola. Il percorso inizia con *Sciarrata*, un'installazione di **Iginio De Luca** che trasferisce lungo la strada le foto giganti di alcuni abitanti del paese stampate sui drappi degli sbandieratori che aprono il Festival, e termina dopo un lungo giro per la stradine del paese con *mARAnola*, il frammento di un mondo in miniatura di **Giù Pioventini**, centinaia di minuscole pecore bianche che tracciano disegni simbolici sull'acciottolato, sorvegliate dalla presenza performativa dell'artista/pastore.

Tra queste due installazioni direttamente collegate all'identità del luogo, si snodano diverse altre opere. **Donatella Spaziani** trascrive sui muri con gessetti colorati, poesie, proverbi e filastrocche che da sempre circolano tra gli abitanti di Maranola (*Write up*). **Marina Paris** suggerisce l'idea di un passaggio interrotto con un video

in cui porte, imposte e sportelli incessantemente si aprono e si chiudono (*Shooting*). **Silvia Giambrone** anima l'uscio e le finestre spettrali di una casa abbandonata con una sequenza di voci diverse che chiamano mamma (*Mamma*). *La luce che genera lo spazio* di **Carlo Bernardini** fa sollevare lo sguardo verso l'alto, sulle geometrie luminose di filamenti di fibra ottica. L'installazione di **Filippo Riniolo** percorre il buio inquietante di una galleria verso un bosco silenzioso, punteggiato dalle luci disperse di minuscoli led (*Forse solo un pensiero luminoso*).

Martina Angius installa un fascio di erbe e fiori selvatici in bilico su una grande teca di vetro (*Dietro di me il mare (ciò che è vicino è lontano)*).

In *Sogni in terra* **Andrea Aquilanti** costruisce l'attraversamento di spazi e tempi impercettibilmente stranianti con un sistema di registrazioni e di telecamere in diretta e in differita, tra il vedere e l'intravisto. **Gino Sabatini Odoardi** riveste una torre di cuscini candidi su cui sono in bilico altrettanti bicchieri pieni di inchiostro (*A bocca aperta – 2002/2014*). **Vincenzo Core** propone ai passanti di camminare sulla superficie instabile di un tappeto di sassi e carbone, registrando e restituendo una particolare vibrazione sonora (Impronte sul sentiero delle memoria).

Zaelia Bishop gioca con le sagome i frammenti di figure fiabesche che sembrano apparire e nascondersi tra le vie silenziose di Maranola (*Per il domani-domani*).

Ma la cosa più importante, la più intrigante di questo Festival non sta nella qualità e nella suggestione delle singole opere (sulle quali ci si potrebbe soffermare a lungo), ma nel legame che ognuna a suo modo instaura con il luogo e con tutte le altre: un insieme, una sorta di grande installazione site specific che trae sostanza simbolica, pur nella diversità delle esperienze, dalla propria modulazione nel tessuto urbano e dal coinvolgimento dell'intero paese. Tutti i lavori si intrecciano e si motivano come un'unica e articolata esperienza che solo in quel luogo può verificarsi, un'aderenza alla memoria e al presente del genius loci di Maranola. Il motivo dominante delle installazioni è infatti l'attraversamento, il passaggio a livello fisico e simbolico: punti di arrivo e di partenza dirottati e scambiati, rapporti tra vicini di casa, tra strade, piazze, orti e giardini, tragitti da un'opera all'altra non solo nelle strade e nei vicoli ma anche attraverso appartamenti e giardini privati. Perché uno dei paradigmi più affascinanti dell'arte contemporanea è quel tipo di mutamento e movimento che è parte fondamentale della rete di relazioni, passaggi e ritorni che va oggi sotto il nome di condivisione e che nel Festival di Seminaria/Sogninterra riesce a coinvolgere l'intero paese, spazi, tempi e abitanti, dalla progettazione alla realizzazione.

ARTE NEI BORGHI. Brevi note storiche a margine di *Seminaria* francesca guerisoli

Se è la città il luogo privilegiato dell'innovazione e della fruizione artistica e culturale, nutrendo i produttori di cultura da una parte e organizzando la produzione, la promozione e la fruizione di tali prodotti dall'altra (Vicari Haddock, 2004), negli anni si sono fatti conoscere numerosi piccoli comuni attraverso la produzione di festival d'arte contemporanea, individuando in questo format un modo per incentivare la ricerca artistica e/o promuovere il territorio in chiave turistica. Alessandra Pioselli evidenzia come i festival d'arte nei borghi costituiscano una peculiarità italiana che rese il nostro paese all'avanguardia rispetto all'organizzazione di tali eventi espositivi, principalmente di tipo scultoreo (Pioselli 2007; 2011). L'attività di collocare sculture d'arte contemporanea nei borghi e nei centri storici divenne infatti, tra gli anni sessanta e settanta, uno strumento comune di promozione locale, contestualmente alla ricerca sempre più stringente da parte degli artisti del confronto con la città e i suoi abitanti, uscendo dai luoghi del museo e dalla galleria. Così come le pratiche artistiche, le manifestazioni d'arte all'aperto seguirono linee diverse, innanzitutto per la relazione cercata (o meno) con il contesto: il borgo utilizzato come scenografia decorativa per la collocazione di sculture e installazioni; oppure impiegato come spazio in cui far avvenire sperimentazioni artistiche, performance, azioni, installazioni, ecc.; o ancora, usato come piazza, forum, che prevedeva la partecipazione attiva dei cittadini in merito a questioni di interesse comunitario. Prendendo tre casi che esemplificano tale diversa relazione con il contesto, rientra nella prima tipologia la prima manifestazione espositiva italiana che promosse la scultura contemporanea in un centro storico: "Sculture in città", curata da Giovanni Carandente nel 1962 a Spoleto nell'ambito della quinta edizione del Festival dei due mondi. Qui il borgo fu usato come scenografia: dei cinquantadue artisti che esposero una o più opere, solo dieci furono invitati a lavorare site-specific. Fu l'esperienza di "Sculture in città" ad avviare la stagione degli eventi d'arte nei borghi che miravano alla promozione del turismo, allora in espansione, cosa sottolineata dal fatto che nei primi anni settanta vennero organizzate diverse iniziative nei mesi estivi e in genere in località marinare, come Rimini, Fano, Pesaro, San Benedetto del Tronto, Zafferana Etnea ma anche Carrara e Parma (Pioselli, 2007).

Cercò invece una relazione diretta con la cittadinanza "Campo Urbano", tenutosi a Como il 21 settembre 1969 a cura di Luciano Caramel. Prima operazione con azioni sul territorio, di stampo animatorio, partecipativo e provocatorio, l'evento fu espressione del clima sociale e culturale del sessantotto, che si prefiggeva di stimolare attivamente con l'arte la città intesa come campo aperto, luogo relazionale. Come recita il comunicato stampa, "la manifestazione è nata dall'esigenza di portare l'artista a diretto contatto con la collettività di un centro urbano, con gli spazi in cui essa quotidianamente vive, con le sue abitudini, le sue necessità (...)." Furono quaranta gli artisti coinvolti nel progetto, che intendeva interro-

gare la funzione stessa dell'arte e, come recita il comunicato stampa, "l'opportunità di adottare soluzioni effimere o 'permanenti', radicali o parziali, eversive o riformistiche". La città si come campo aperto, ma dove, come lo stesso curatore sottolinea, molti interventi utilizzarono piazze e strade unicamente come sfondo (Caramel 2011). Un terzo approccio fu quello di "Volterra '73" a cura di Enrico Crispolti, tenutosi dal 15 luglio al 15 settembre 1973: la relazione imprescindibile con il contesto. Scrive Crispolti: "La città la si presupponeva comunque non più appunto quale 'campo' di possibili eventi animatorio-partecipativi, di destino inevitabilmente effimero, ma quale luogo sociale quanto ambientale ove operare in consapevole pronunciamento critico rispetto alla realtà corrente" (Crispolti, 2011). A Volterra, a differenza di Como, avvenne una stretta collaborazione con le istituzioni locali (Comune, ospedale psichiatrico, industria dell'alabastro, carcere giudiziario, Istituto d'arte di Volterra, Accademia di belle arti di Roma) e furono sollecitati dibattiti su alcune tematiche di interesse della comunità. Anche se non tutti gli artisti produssero opere attraverso un reale dialogo con il contesto, emerse comunque la volontà di instaurare un rapporto con la città, collaborando con gli artigiani, organizzando dibattiti per conoscere il contesto, sensibilizzando l'opinione pubblica, nello sviluppo democratico della manifestazione (Pioselli 2011). Il progetto di Crispolti inaugurò dunque un rapporto diretto con la città e la cittadinanza attraverso una gamma di situazioni – da interventi strutturati, pratiche animatorie, interventi di rapporto col tessuto sociale ed economico –, interrogando sulla funzione dell'arte e sulle necessità della collettività.

Oggi sono numerosi i progetti espositivi che dichiarano fondante il contesto, indicando una relazione imprescindibile tra l'artista, lo spazio pubblico e le identità che lo attraversano. Numerosi progetti denotano però un interesse superficiale al contesto, con intenti sociali e di partecipazione comunitaria solo dichiarati; in altri casi, invece, quando ciò avviene, l'artista arriva a coinvolgere la comunità in pratiche *partecipative* oltre che *collaborative*, termini spesso erroneamente utilizzati come sinonimi. Tali esperienze possono configurarsi quali laboratori per quell'arte che mira a porsi in relazione con storie, memorie, desideri, problematiche collettive, che divengono parte costitutiva di progetti artistici che prima di essere *per* la comunità, sono *con* la comunità.

Bibliografia: Silvia Bignami, Alessandra Pioselli (a cura di), *Fuori! Arte e spazio urbano. 1968-1976*, Catalogo della mostra, Museo del Novecento, Milano, 15 aprile - 4 settembre 2011, Electa, Milano 2011 | Luciano Caramel, "Campo urbano", in Silvia Bignami, Alessandra Pioselli (a cura di), *Fuori... cit.* | Enrico Crispolti, "Da Urgenza nella città a Volterra 73 alle Biennali veneziane 1976 e 1978", in Silvia Bignami, Alessandra Pioselli (a cura di), *Fuori... cit.* | Alessandra Pioselli, "Arte e scena urbana. Modelli di intervento e politiche culturali pubbliche in Italia tra il 1968 e il 1981", in Carlo Birozzi, Marina Pugliese (a cura di), *L'arte pubblica nello spazio urbano. Committenti, artisti, fruitori*, Bruno Mondadori, Milano 2007 | Alessandra Pioselli, "Volterra 73. Sculture, ambientazioni, visualizzazioni, progettazione per l'alabastro", in Silvia Bignami, Alessandra Pioselli (a cura di), *Fuori... cit.* | Serena Vicari Haddock, *La città contemporanea*, il Mulino, Bologna 2004.

musealizzazione del mondo e realizzazione del significato stefano taccone

«L'impossibilità di usare», scrive Giorgio Agamben, «ha il suo luogo topico nel Museo. La museificazione del mondo è oggi un fatto compiuto. Una dopo l'altra, progressivamente, le potenze spirituali che definivano la vita degli uomini – l'arte, la religione, la filosofia, l'idea di natura, persino la politica – si sono docilmente ritirate nel Museo. Museo non designa qui un luogo o uno spazio fisico determinato, ma la dimensione separata in cui si trasferisce ciò che un tempo era sentito come vero e decisivo, ora non più».

Se il museo non è più dunque tanto una eterotopia foucaultiana, bensì, parafrasando una delle tante definizioni di spettacolo avanzate da Guy Debord, un rapporto sociale tra le persone mediato dalla musealità; se esso, in altre parole, è ovunque, ed ogni ambito della vita ha preso a strutturarsi secondo il suo paradigma separante, come e perché porre l'arte fuori dal museo? È possibile pensare di demusealizzare l'arte socializzandola quando è la società ad essere prima di tutto musealizzata?

Sussiste una netta differenza tra l'eccedenza rispetto al museo così come la pensano le avanguardie storiche e così come in parte avviene ancora fino agli anni sessanta-settanta, da una parte, e la sortita dal museo così come avviene negli ultimi ventitrent'anni, dall'altra. Lì si tratta di un'arte che in un primo momento nei casi migliori non ha bisogno neanche di uscire dal museo in quanto appunto intrinsecamente eccedente quest'ultimo; qui si tratta di un'arte che esce dal museo assai facilmente proprio perché al di fuori dell'edificio propriamente detto tale non trova affatto un contesto altro ed ostile, bensì un ambiente che reclama il consolidamento delle sue diffuse potenzialità museali.

L'extramusealità dell'avanguardia è un gesto che istituisce la fine della separazione laddove essa regna sovrana ed in quanto tale non negozia con i garanti della musealità, ma li attacca di sorpresa. L'extramusealità postmoderna è extra solo nella misura in cui la musealità ha colonizzato tutto ciò che sta al di fuori dei musei come edifici.

Anche se questi ultimi crescono incessantemente di numero e di mole, il loro incremento non è sufficiente a contenere tutta l'arte che si produce, giacché non è l'arte a reclamare contenitori museali, ma è il mono-mega-museo del mondo che reclama l'arte.

La differenza tra curatore ed artista risiede, per Boris Groys, nel fatto che il secondo, a differenza del primo, «ha il privilegio di esporre oggetti che non sono stati elevati allo status di opera d'arte». Non di meno «Non è stato sempre così».

In origine erano i curatori a far diventare l'arte arte piuttosto che gli artisti. Il primo museo apparve all'inizio del XIX sec. e divenne un'istituzione nel corso del secolo come conseguenza di rivoluzioni, guerre, conquiste imperiali e saccheggi effettuati nei confronti delle culture extra europee. Oggetti funzionali di ogni sorta, oggetti "belli", usati in precedenza per i più svariati rituali religiosi, per decorare le stanze dei potenti o sfoggiare ricchezze private, furono collezionati ed esposti come opere d'arte, cioè come oggetti privati della loro funzione, destinati alla pura contemplazione».

Occorre mettere in moto allora un processo inverso, ove significato e realtà riconoscano quel divorzio che oltre quarant'anni fa addita Mario Perniola nel suo *L'alienazione artistica (1971)*, per tornare almeno imprevedibilmente ed irriverentemente ad intrecciarsi, se non a combaciare ancora. Un'arte derealizzata non dissemina automaticamente nello spazio della vita il suo significato allorché viene estirpata dal contesto della sua defunzionalizzazione, ma rischia di esaltare piuttosto la qualità musealizzata del mondo. L'onnipervasi-
vità della musealizzazione viene alla luce, e quindi viene sfidata, allorché l'arte va a porsi consapevolmente in attrito con essa, ma così facendo contesta anche se stessa come arte, pone in discussione la sua urgenza di essere riconosciuta come qualcosa di più che linguaggio o espressione, giacché - Groys ce lo indica - è il museo che istituisce l'arte e non l'arte che produce il museo.

La cornice festivaliera investe la pratica artistica di una valenza adornianamente domenicale, in quanto diviene evidenziatore della sua eccezionalità intesa come surplus di desiderabilità e pregevolezza, ma di fatto la marca ulteriormente di una eccezionalità che è anche cronologica, nel senso di ciò che è diverso dal corso ordinario della vita e come tale non può che costituire una rada e breve parentesi. Se tale possibilità dischiude lo spazio della divergenza, essa consolida anche il monito sulla sua stessa indisponibilità, la condanna perpetua all'irrealtà per il significato.

fuori programma

SEMINARIA SOGNINTERRA

Usciti dal labirinto di sogno costruito dagli artisti, i visitatori sono stati accolti da una festa di piazza, animata dalla musica dei **Damm&Dong**, dei **CoalMeTronic** e del **Paolo Zamuner Trio**.



A corollario della manifestazione, una serie di progetti speciali che hanno colmato di creatività gli interstizi del Festival.

Un grazie speciale va a **Raffaella Fucsiello** con i suoi omini "alla smerza"; al **Gruppo Les Invisibles** per il visionario progetto del "Fiume che risale alla montagna", a **Giovanni Morra** e **Vanessa Forte**, che hanno realizzato due splendide opere con fibre e materiali naturali usando l'antica tecnica di lavorazione della stramma, in collaborazione con l'Ente Parco Naturale dei Monti Aurunci; tutto il team del **Nuovo Cinema 500**, il cinema più piccolo del mondo, che ha fatto tappa a Maranola per Seminarìa.



SEMINARIA



SOGNINTERRA

FESTIVAL D'ARTE AMBIENTALE

III^A EDIZIONE

22-23-24 agosto 2014

MARANOLA (LT)

direzione artistica

Marianna Fazzi e Isabella Indolfi

cura

Fabrizio Pizzuto

artisti

Martina Angius, Andrea Aquilanti, Carlo Bernardini, Zaelia Bishop, Vincenzo Core, Iginio De Luca, Silvia Giabrone, Marina Paris, Giù Pioventini, Filippo Riniolo, Gino Sabatini Odoardi, Donatella Spaziani

direzione tecnica

Vincenzo De Meo, Mimmo Indolfi, Mario Minutillo, Mimmo Forte, Gennaro Mele, Giacinto D'Urso

organizzazione

Giulia Magliozzi, Paola D'Urso, Nicoletta D'Anella, Roberta Russo

allestimento

Stefano Nardella, Roberto Filosa, Danilo Cedrone, Luca e Benedetto De Meo, Emanuele Marziani, Adriano Sparagna, Gaetano De Meo, Pompeo Mastantuono, Enrico Scotti

ospitalità

Vera Tescione e Toon De Wit, Milena Schiano e Gerardo Ghiura, Titta Rossi e Mimmo Indolfi, Francesca Latte e Teo Libondi, Roberta Russo e Mauro Ferro, Carmela Orsomando e Massimo Tommasino, Maria Civita Papa, Silvia Indolfi, Mariella Indolfi, Vincenzo De Meo, Lucilla D'Anella e Toni Rosato, Ambrogio Sparagna

staff

Giovanni Alfonsi, Efisio Cardia, Alessandro "Danko" Centola, Lorena Ciampi, Fabiana D'Aliesio, Armando De Meo, Francesco Rodolfo De Meo, Michele De Meo, Stefano De Meo, Antonio Di Marco, Francesco Fazzi, Andrea e Mario Ferro, Claudio Filosa, Francesco Filosa, Luca Forte, Teresa Francese, Benedetta Gagliardi, Marco Indolfi, Claudia Isernia, Marika Landi, Sara Lefano, Francesca Martellucci, Marco Mastantuono, Elisa Roncoroni, Carmine Rosato, Barbara Sartori, Magdalena Souto, Brunella Spalletta, Erasmo Treglia, Giordano Treglia, Tommaso Turchetta

grafica e comunicazione visiva

Emanuele Marziani

fotografie in catalogo

Andrea De Meo, Margherita Zanardi

documentazione fotografica

Fabio Gigli, Stefano De Meo, Paola D'Urso

video

Michele "Uolve" Causero

ufficio stampa

Flaminia Masotti



FootOptional

WWW.SEMINARIASOGNINTERRA.IT

catalogo

Emanuele Marziani



seminaria sogninterra

festival d'arte ambientale

III^A EDIZIONE

MARANOLA (LT)

22-23-24 agosto 2014



COMUNE DI FORMIA

a cura di

MARIANNA FAZZI

ISABELLA INDOLFI

FABRIZIO PIZZUTO



sem sogni