

## Tra topos e globalità, dialetto ed esperanto La mostra "Passaggi in Sicilia" a Palazzo Belmonte Riso

Pietro Consagra  
"Sicania  
(Monumento al  
Sindacalista  
siciliano)", 1949  
bronzo (fusione del  
1972), esemplare  
unico cm 262x160x10,  
inclusa base in  
bronzo cm 7,5  
(altezza)x91x68,7  
(profondità)  
Eredi Pietro  
Consagra, Milano  
Courtesy Archivio  
Pietro Consagra

**La promessa è stata mantenuta.**  
Dopo la mostra della scorsa primavera "Sicilia 1968/2008 - lo spirito del tempo", che ne ha inaugurato l'apertura ufficiale, ecco che, alla scadenza preventivata, il Museo Regionale d'Arte Contemporanea con "Passaggi in Sicilia" offre al visitatore l'opportunità di apprezzare il primo nucleo della collezione di Riso e con questa, grazie all'apporto di opere in prestito, una variegata documentazione di quanto realizzato dal dopoguerra ad oggi, nell'ambito dell'avanguardia, sia da artisti siciliani che da quelli che in un modo o nell'altro con l'isola hanno avuto contatti.

1. Ancorato al realismo picassiano e al messaggio ideologico comunista.

2. Sfortunato coprotagonista della stessa esperienza fu il "nostro" Mimmo Germanà, la cui opera speriamo possa essere documentata presto dal Museo.

3. Luciano Fabro, esponente dell'Arte Povera, dal 1968 realizza una serie di opere dal titolo "Italia", sagome della nostra penisola, in diversi materiali, appese per un filo capovolte.

4. L'opera VB62 nasce allo Spasimo di Palermo nel luglio del 2008. Elemento ispiratore è Serpotta e per la prima volta l'artista genovese utilizza calchi in gesso assieme alle modelle truccate con velatura biacca che lascia lembi corporei scoperti, in un gioco che alterna il sacro ed il profano.

Di questi ultimi, molti non soltanto hanno lavorato in Sicilia ma hanno colto dai paesaggi, dalla storia, dalla gente lo spunto ispiratore della stessa loro produzione.

Il percorso proposto inizia dai protagonisti siciliani che nel primissimo dopoguerra sentirono il bisogno di condividere i fermenti che scuotevano già i loro colleghi d'oltralpe e d'oltreoceano, nei binari roventi di un aniconismo che tanto agitava l'"intollerante" Guttuso<sup>1</sup>, qui citato nel piccolo quadro di Jorg Immendorff, e che sarebbe sfociato nella costituzione del gruppo Forma<sup>1</sup>.

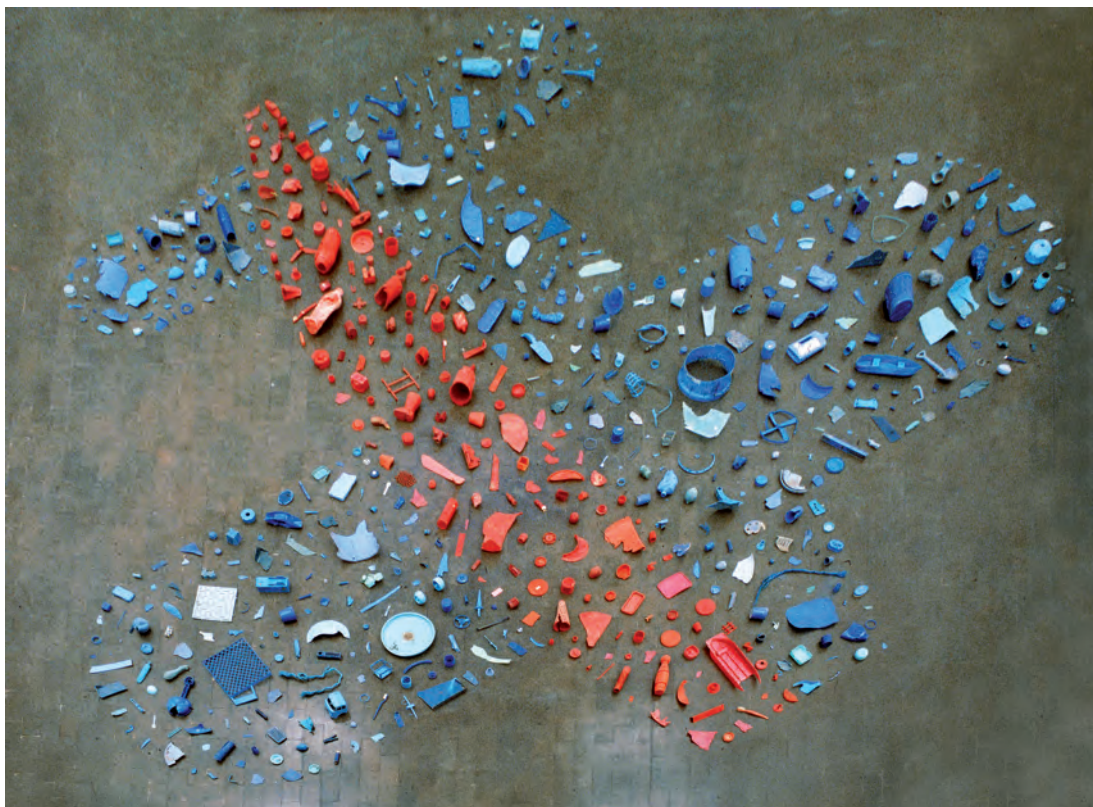
Il primo confronto proposto si consuma in famiglia, tra le tele gestuali dal segno ritmico e controllato di Carla Accardi e quelle più emotive del marito Antonio Sanfilippo, entrambi orientati verso una nuova alfabetizzazione segnica. A questa si collega l'opera dell'americano Cy Twombly che in quegli anni portava nella capitale il calligrafismo comunicativo ed informale dei maestri dell'espressionismo astratto, maturato all'ombra del Black Mountain College. La struttura grafica del suo



disegno, dedicato a Menfi, si basa sul rapporto consustanziale tra disegno, fortemente elementarizzato, e segno autoreferente, germinativo di nuove possibilità espressive e comunicative. Che l'aniconismo rappresenti una sorta di rizomatico idioma ce lo dimostra "Senza titolo" del 2001-2002, di Mimmo Paladino, autore della "montagna di sale" a Gibellina nonché punta di spicco della Transavanguardia promossa da Achille Bonito Oliva negli anni '80<sup>2</sup>.

Terzo protagonista isolano che ripara nello studio romano del generoso Guttuso nell'immediato dopoguerra è Pietro Consagra.

L'artista sviluppa una ricerca che lo porterà alla realizzazione di opere pressoché bidimensionali, negando la peculiarità stessa della scultura così come intesa fino ad allora. A Palazzo Riso è possibile confrontare l'opera fortemente materica ed "artigianalmente" manipolata del mazarese, come "Sicania" del 1949 o "Plastico in bronzo" del '52, con quella, armonica e musicale, tendente al cinetico, di Fausto Melotti, il cui appiattimento bidimensionale sottintende, invece, una lucidità progettuale di natura matematica tesa ad una purezza



Tony Cragg  
 "Aereoplane", 1979  
 plastica, 480x600  
 Copyright Corrado  
 De Grazia  
 Galleria Valentina  
 Moncada, Roma

assoluta, come si evidenzia in "Scultura A (i pendoli)" del 1968.

Contrattare tanto all'ortodosso geometrismo dell'uno quanto al titanismo strutturale dell'altro potrebbe essere l'opera di Luciano Fabro, l'artista dell'Italia capovolta<sup>3</sup>, la cui elegante compiacenza stereognostica di "Balcone" è funzionale alla rigida assertività del marmo che si ammorbidisce per suggerire surreali posture umane.

Lasciata alle spalle la prima sezione, dedicata ai pionieri siciliani della stagione astrattista nazionale, negli spazi successivi si alternano opere molto più recenti che, affrancate da cronologiche testualizzazioni e semplificanti etichettature, restituiscono l'idea performativa e pluriarticolata del fare artistico di questi ultimi cinquant'anni.

Con questa mostra, curata da Paolo Falcone e Valentina Bruschi, la Sicilia si svela terra d'incanto, musa proteiforme in cui artisti di fama internazionale hanno trovato le condizioni (ambientali e mentali) ideali per creare, ritrovarsi, confrontarsi.

Così il paesaggio eoliano, fluttuante fra il sidereo ed il tellurico ha fatto da stimolo a Marina Abramovic, incantata da Stromboli, scoglio ispiratore fumante nel

Mediterraneo e sirena incantatrice anche per Nam Goldin e Giovanni Anselmo.

Paola Pivi immortalata nella pellicola un mondo geologico in perenne movimento, quasi liquiforme, in cui gli scogli sembrano amebiche cellule viste da un vetrino d'analista: è la costa della "sua" Alicudi osservata sotto il pelo dell'acqua, mentre l'entroterra roccioso di Lipari ispira l'obiettivo dell'albanese Anri Sala più interessato all'aspetto meno marinaro dell'isola.

Mondello, nelle due opere dell'Unicredit Group, viene fotografata da Carlo Valsecchi, che disidentifica il paesaggio visto dall'alto e annichilito nella ragnatela di anonime strade illuminate, e da Massimo Vitali, che ne restituisce una realtà fortemente individualizzata, seppur straneante, tramite i topoi classici: mare-stabilimento balneare-monte Pellegrino.

Molti artisti hanno saputo far nascere nuove opere d'arte, rileggendo le pagine più luminose del nostro patrimonio storico-artistico, che diventa, così, elemento ispiratore del contemporaneo.

L'obiettivo di Thomas Struth indaga sul rapporto passato-presente, spazio architettonico-presenza umana all'interno del Duomo di Monreale, consustanzando

5. Sull'opera "Hollywood" del maestro padovano è stato pubblicato un articolo dello scrivente sul numero 1 di "Per."

6. La cui fruizione, che va fatta in rispettoso silenzio per coglierne tutti i messaggi umani ed escatologici, in mostra patisce la vicinanza "rumorosa" dell'opera "Mimmo" di Domenico Mangano.

7. In "Allevamento di polvere", del 1920, Man Ray fotografa la polvere accumulatasi nel "Grande Vetro" di Duchamp quando fu lasciato per molti mesi a N.Y.; Joseph Beuys nel 1972 realizza "Karl Marx Platz", raccogliendo in una bacheca tutto ciò che aveva spazzato dalla omonima piazza.

La polvere sembra sia stata usata come mezzo pittorico già dal Rinascimento per dare effetti particolari alla raffigurazione delle stoffe; Francis Bacon sembra che la raccogliesse dal pavimento del suo studio-discarica per impastarla col colore e rendere la morbidezza della flanelle. Fu raccolta ed impacchettata con l'etichetta "Bacon's dust" quando, dopo la sua scomparsa, lo studio londinese venne trasportato in blocco a Dublino.

John Bock  
 "Cappuccini e  
 Sigarette", 2008  
 tecnica mista,  
 videoproiezione,  
 dimensioni variabili  
 Courtesy Galleria Giò  
 Marconi, Milano



8. La parola scritta era già stata defraudata (o liberata?) della sua univocità significativa dal parolibero futurista. Un asintattismo voluto dal processo di erosione del normale senso logico porta Man Ray all'estremizzazione del 1924, quando cancella con un tratto nero i versi di una poesia in "Poema ottico". Nel 1919 Marcel Duchamp aveva regalato alla sorella Suzanne "Ready Made Malheureux", scrivendole da Buenos Aires le indicazioni per prepararlo: in pratica un libro di geometria lasciato al balcone e decomposto dagli eventi atmosferici.

9. Il riferimento è a "Fiati d'artista" presentati dall'arguto provocatore nel 1960 alla galleria milanese Azimut, nonché al progetto per il 1° Festival Europeo di Fluxus, a Wiesbaden del 1962 di riempire una sala di grandi palloni gonfiati (diametro cm. 120 contro i cm. 40 esposti da Creed) e al testo "La dimensione nascosta" del 1966, edizioni Bompiani.

la statica impaginatura musiva arabo-normanna del livello superiore e la folla mobile dei turisti della parte inferiore; Vanessa Beecroft vivifica e contemporaneizza le bianche muliebri figure allegoriche del Serpotta<sup>4</sup>. La performance consumata nel luglio 2008 tra gli spazi tardogotici dello Spasimo, lascia algide testimonianze fotografiche di quelli che possono essere definiti veri e propri *tableaux vivant*, strada percorsa già, con un supporto tecnico meno "hollywoodiano", in "Selinuntefebo" da Luigi Ontani, che ha sempre lavorato sui temi della storia e della memoria.

Ancora a Selinunte si riferisce il lavoro di Giulio Paolini, concettualmente indirizzato a focalizzare il passaggio del tempo sui grandi piloni culturali.

Laddove non c'è un riscontro diretto con il luogo, sia questo paesaggistico che storico-artistico, si fa più forte la fascinazione etno-culturale, alla ricerca del *genius loci*, di un sistema d'arte e comunicazione che colga tra i meandri dell'antropologico.

Succede a Tacita Dean, che trova il suo riferimento tematico nel martirologio di Sant'Agata. Della nuova generazione palermitana Domenico Mangano è forse il più

radicato alla sua terra, lo manifesta rintracciando – sulla scia di Daniele Cipri e Franco Maresco (chi non ricorda "Lo zio di Brooklyn"?) - piccole e anonime storie in cui fa convivere *trash* e *kitsch*, specificamente locali, come "la storia di Mimmo", diario dell'intimo che diventa pubblico, o nella serie di foto "Voyage extraordinaire de J." dove alla spiazzante presenza della statua del Cristoturista si contrappone una sfrigolante immagine di Palermo.

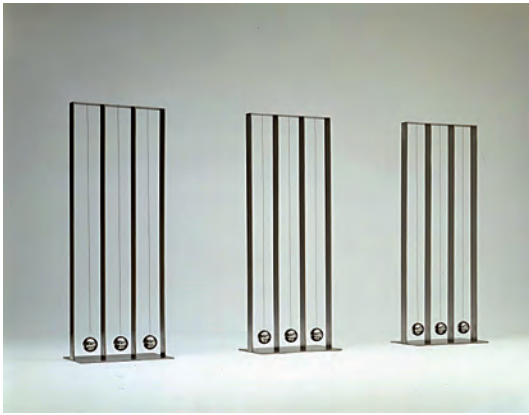
Il rapporto col territorio è provocatoriamente cortocircuitante in "Hollywood" di Maurizio Cattelan. Una scheggia della 49<sup>a</sup> Biennale di Venezia che come un'astronave atterrò in quell'infernale girone dantesco che è la discarica di Bellolampo, nel lontano 2001<sup>5</sup>.

Lungo il percorso si rintracciano artisti che invece operano seguendo tracce che esulano dal contesto territoriale, portando avanti personali ricerche concettuali collegabili ai grandi percorsi internazionali.

Così è per il francese Christian Boltanski, le cui opere declinano interessi legati alla memoria, al ricordo e all'assenza<sup>6</sup>.

Francesco Simeti, palermitano che vive e lavora a New York, già vincitore del concorso "Una facciata per Palazzo Riso", affronta il tema ambientale non, però, proponendo abusate immagini di scempi ecologici, ma eleganti visioni subdolamente ingannevoli nella fascinazione mimetica di meraviglie naturali. Nelle sue foto l'artificio deflagrante delle bombe finge una realtà medusea e corallina, che affascina pericolosamente. Il falso perpetra un ulteriore abbagliamento nella carta da parati dello sfondo, che nasconde, nella sua piacevolezza naturalistica, i richiami con cui i cacciatori attraggono gli uccelli per i loro vigliacchi agguati.

La riflessione sul tempo è un tema trasversale, che coinvolge un buon numero di artisti presenti alla mostra. Già Luca Vitone raccoglie come reliquie e testimonianza del tempo trascorso la polvere accumulata nei pavimenti dei diversi piani del palazzo, per farne *genius loci* e nuovo *medium* pittorico. Punto d'arrivo di quella sacralizzazione del banale iniziata coi *ready made* duchampiani<sup>7</sup>, la polvere ci parla di sedimentazioni



Fausto Melotti  
 "Scultura A  
 (I Pendoli)" 1968  
 3 elementi: Inox - Es  
 2/8, 3/8, 4/8 cm  
 h 200x76x50 ciascuna  
 Courtesy Galleria  
 Christian Stein e  
 Archivio Fausto  
 Melotti, Milano

Martin Creed  
 "Work No. 265",  
 2001  
 Installazione  
 Courtesy dell'artista,  
 Galleria Lorcan  
 O'Neill, Roma e  
 Hauser & Wirth  
 Gallery  
 London/Zurich

temporali, di abbandoni tragici e silenziosi, diventa lingua, si converte in scrittura.

Quella stessa scrittura che viene negata da Emilio Isgrò le cui cancellature teorizzano la sottrazione di significato, la ricerca del silenzio contro la presunzione tuttologa di un certo rumoroso blablaismo ubiquitario<sup>8</sup>.

Legati al concetto di spazio sono invece i lavori di Martin Creed, i cui palloncini gialli di "Work n. 265", già allestita al Micromuseum nel 2001, possono considerarsi allo stesso tempo provocatori e ludici, come lo erano le performance a cavallo degli anni '50-'60 dell'indimenticabile Piero Manzoni, a cui potrebbe essere collegato, o più "seriamente" avvicinato alle teorie prossemiche di E. T. Hall sulle reazioni umane in rapporto con le distanze ambientali<sup>9</sup>.

Non soltanto gli anfibiologici palloncini gialli, ma anche gli eteroclitici assemblages di John Bock confermano – come scrive Lea Vergine - che «oggi niente è indegno di essere ammesso nel recinto sacro dell'opera». L'artista tedesco, che abbiamo già conosciuto in "Eretica", indimenticabile mostra allestita alla Gam nel 2006, porta sulla scena l'entropia quotidiana, il disordine fisico e mentale, l'*horror vacui*. Il performer tedesco concepisce l'installazione quale forma dominante, capace di aggredire e quasi fagocitare le tre dimensioni spaziali<sup>10</sup>. Tutto qui è fratto, incompiuto, straordinariamente in bilico e pericolante.

Diverso è l'uso che dei rifiuti fa Tony Cragg, uno dei massimi scultori contemporanei<sup>11</sup> che dai frammenti recuperati ricava sagome, spesso antropomorfe, concepite in uno spiazzante

*détournement*. All'opposto del gongorico Bock, il gallese non enfatizza il reperto sottratto al degrado ma, concentrandosi sulla bidimensionalità della *silhouette* (storico capolavoro "Autoritratto con sacco", 1980), elabora griglie tassonomiche per formare figure univocamente definite.

Tappa finale del percorso è sempre la straordinaria installazione di Kounellis, quel surreale ribaltamento della distribuzione dei pesi e negazione delle leggi gravitazionali, che porta i vecchi armadi a levitare nel salone del secondo piano.

Reperti che surrogando le mitopoietiche o ierofaniche prospettive rococò, con il segno impresso del vissuto quotidiano umanizzano i cieli di una nuova religiosità poverista.

La mostra di Riso ci conferma, se ancora ve ne fosse bisogno, che l'arte nuova, come atto creativo in divenire, si carica della caoticità della realtà odierna, esprimendo nelle accelerazioni liberatorie le illimitate possibilità comunicative che confinano, in un passato ormai perente, lontane forme semantiche ed espressive che pur furono avanguardie e scandalo esse stesse.

Aleggia qui, nella perplessità di chi aveva metabolizzato con soddisfazione quello che si pensava fossero le ultime frontiere del contemporaneo, condividendone finalmente i propositi e i traguardi raggiunti (dal cubismo, surrealismo, astrattismo), tanto l'aforisma di Ennio Flaiano -«i capolavori di oggi hanno i minuti contati» -, quanto quella snobistica, elitaria teoria kandinskiana sulla struttura triangolare della società, che sembra rimbombare quasi come un anatema tra le sale silenziose di Palazzo Riso<sup>12</sup>. [1]

10. Il suo spiazzante *détournement* risultava straordinariamente coinvolgente per la grande scala, alla 50 Biennale di Venezia quando, nella sezione "Sempre più lontano" diretta da Rosa Martinez, come una cornucopia del *kitsch* travolgeva il visitatore con un'infinità di elementi repulsivi.

11. Già presente a Palermo alla mostra "Migrazioni" organizzata all'Albergo dei Poveri nel 2003 dal Goethe Institute e la precedente mostra di Riso "Sicilia 1968/2008, lo spirito del tempo"

12. Teoria espressa ne "Lo spirituale nell'Arte", secondo cui la società è formata da un grande triangolo acuto diviso in sezioni disuguali al cui vertice stanno gli eletti, che rappresenta in modo schematico la vita spirituale.