



In copertina: **Franco Paletta**, *Corpo vuoto luminoso*, acciaio

Arte Contemporanea News
bimestrale di informazione e critica d'arte
Gennaio-Febbraio-Marzo 2013 anno VIII, n°33

Editore
D'Agostino Editore
Contrada Colle Celone SNC
00035 Olevano Romano (RM)

Direttore responsabile
Carmelita Brunetti

Redazione
Diego A. Collovini
diego.collovini@alice.it

Collaboratori
Paolo Barozzi, Milena Becci, Moreno Blasi, Katuscia Biondi,
Monica Bonollo, Boris Brollo, Carmelita Brunetti, Carlo Emanuele
Bugatti, Maurizio Cesarini, Diego A. Collovini, Teodolinda
Coltellaro, Michele De Luca, Stefano Ferrari, Jack Fisher, Luigi
Fiorletta, Rosanna Fumai, Federica Mariani, Alfonso Napolitano,
Guglielmo Nero, Giovanna Le Noci, Alessandra Alliatà Nobili,
Valerio Enobarbo Perini, Ottavio Pinarello, Salvatore Ronga,

Grafica e impaginazione
Renato Romani

Direzione/Redazione/Pubblicità
dagostinoeditore@hotmail.it

Stampa
Stampa Nova snc
Via Abbruzzetti, 12
60035 Jesi (AN)

Distribuzione per l'Italia
Messaggerie Periodici SpA
Via Ettore Bugatti, 15
20142 Milano

Distribuzione per l'estero
Johnsons International News Italia S.p.A.
Via Valparaiso, 4 - 20144 Milano

Proprietà artistica e letteraria riservata
è vietata la riproduzione anche parziale di testi pubblicati senza
l'autorizzazione scritta dell'editore

Manoscritti e fotografie anche se non pubblicati non si
restituiscono

Autorizzazione del tribunale di Tivoli (RM) N° 6/2012

EDITORIALE

Il Nuovo Anno è arrivato e come diceva Leopardi, nel Dialogo sul venditore di almanacchi: "Coll'anno nuovo, il caso incomincerà a trattar bene voi e me e tutti gli altri, e si principierà la vita felice. Non è vero?" Dall' "Osservatorio del mondo dell'Arte" si naviga nel mare della speranza consapevoli che l'arte e la cultura sono il terreno fertile per la ripresa economica di un paese, basterebbe solo che a capirlo fosse il Governo e permetterebbe di ottenere la riduzione della spesa pubblica attraverso la cooperazione tra pubblico e privato. Il professor Emmanuele F. M. Emmanuele, uno dei protagonisti della vita culturale italiana (presidente della Fondazione Roma, del Palaexpo di via Nazionale e dell'orchestra sinfonica di Roma, e membro del consiglio della Biennale di Venezia) in un suo ultimo libro (*Arte e Finanza*, ESI, Napoli) espone, sugli insegnamenti di Max Weber, le moderne strategie economiche facendo riferimento a tutto ciò che rende aggregante il capitale culturale in base al rapporto tra Arte e Finanza. Nel nostro Paese, dunque, si dovrebbero tenere strettamente collegati Arte e finanza per rivivere un nuovo rinascimento come invece stanno già vivendo Cina, India e Brasile. Noi continueremo a remare perché come diceva Seneca: "Desines timere si desines sperare."

Carmelita Brunetti

S O M M A R I O

Il Visionario flâneur
Franco Paletta l'artista
del vuoto 4

Pino Pinelli
Il mito contemporaneo
Incognita e Quanta 10

Fabio Mauri
nel ricordo di Paolo Barozzi 14

Gino De Dominicis
La Calamita cosmica 18

Antonio D'Agostino
Creatività=Libertà 20

Women in Fluxus
& other experimental tales 24

Elio Marchegiani
2 la cultura è energia
opere magiche 26

Maurizio Cesarini
Acque di ritorno 28



American Dream	30
A casa di Jack Fisher La videoarte bussava alla vostra porta	32
Renzo Vespignani	34
Conversazione con Massimiliano Gioni	36
Cesare Berlingeri Una piega, un alito di vento	38
Lucia Corbinelli Energia: mente-universo	42
Salvatore Basile Ragnatele	44
Sandro De Alexandris	46
Francesco Antonio Caporale Quando l'ora vacilla di luna	48
Cristian Iotti Vis Circencis Omnia Vincit	50
Roberto Peccolo Intervista al gallerista	52
Francis Bacon e la condizione esistenziale nell'arte contemporanea	56
La performance come autoritratto intervista a Mona Lisa Tina	58
Ottavio Pinarello Reverso: I profili della realtà	62
Pop Art a Torino!?	64
Set Up a Bologna Fiera di Arte Contemporanea	66
Mirò-Artigas La tradizione moderna della ceramica	68
Le nature morte di De Gregorio	70
Patrizia Lo Conte Travestimento e/o realistica finzione dell'apparire	72
Libri d'arte	74
Eventi Flash	76
Mostre in Italia	79





LA PERFORMANCE COME AUTORITRATTO INTERVISTA A MONA LISA TINA

a cura di Stefano Ferrari

Mona Lisa Tina
Into the core
performance
Castello di Frontone 2011
foto di Domenico Buzzetti

Stefano Ferrari, docente di Psicologia dell'arte all'Università di Bologna e presidente della sezione emiliano-romagnola della LAAP (International Association for Art and Psychology) intervista Mona Lisa Tina, artista performer e arte terapeuta, diplomata in Pittura all'Accademia di Belle Arti di Bologna e specializzata in Arte Terapia presso Art Therapy Italiana. Stefano Ferrari e Mona Lisa Tina coordinano insieme a Bologna il Gruppo di studio della LAAP "Psicologia e arte contemporanea".

S.F. In uno degli incontri che abbiamo promosso insieme lo scorso novembre al DAMS di Bologna su autoritratto e arti terapie hai presentato anche una breve rassegna di video performance art di artisti con cui hai avuto significativi scambi professionali. In quell'occasione eravamo partiti dal presupposto che anche la performance potesse essere considerata una forma di autoritratto. Anzi, in un certo senso, almeno secondo me, essa è una modalità privilegiata di autoritratto, in quanto la presentazione – se non proprio la rappresentazione – del corpo dell'artista costituisce l'opera stessa, che si realizza e si compie proprio in quel momento. Ma al di là di questo dato, diciamo, oggettivo che cosa c'è di te, della tua vita, della tua identità nelle tue performance?
M.L.T. All'interno dell'iniziativa alla quale hai accennato ho proposto una breve rassegna di video performance art e video performance in cui erano presenti alcuni degli artisti con cui ho avuto intensi confronti professionali. Tra questi: Tiziana Contino, Giovanni Gaggia e Isabella Falbo, critico d'arte e curatore. È stato

un modo per riflettere ulteriormente sul tema dell'autoritratto e delle molteplici rappresentazioni del corpo in arte contemporanea. Con Isabella, in particolare, ho sperimentato direttamente l'esperienza innovativa della critica performativa, caratterizzata dalla trasformazione del linguaggio critico tradizionale da scritto a visivo, traducendosi altresì in azione. All'interno di questa azione il corpo del critico amplifica e integra i contenuti del progetto originario dell'autore con cui di volta in volta la Falbo si relaziona.

Con altri artisti, per esempio con Massimo Festi, è in già programma una promettente collaborazione.

La maggior parte dei miei progetti però trae ispirazione e materiale dai miei vissuti, che traduco ed elaboro in azioni performative. Fulcro di tutta la mia indagine è il corpo, il mio corpo, esposto, ibridato e alterato. La necessità di modificarlo con protesi ed estensioni di diversa natura nasce da un ascolto intimo di me stessa, del mio aderire a una percezione di corpo che si fa portavoce di riflessioni più profonde. Si tratta di una fisicità che si libera da modelli di bellezza standardizzati e tanto pubblicizzati dai mass media, proponendone un'altra molto differente. Nei progetti performativi esibisco un corpo come spazio simbolico aperto, veicolo di comunicazioni significative, che sottolinea l'alterità e la relazione con l'esterno come una preziosa opportunità di crescita emotiva, dove il ruolo degli spettatori diviene fondamentale.

S.F. Ecco, volevo chiederti proprio della fun-

zione del pubblico – del fruitore – che nella performance gioca un ruolo molto diverso rispetto a quello dell'arte tradizionale, dove l'oggetto artistico è qualcosa, non dico, di passivo, ma di compiuto, che non può essere modificato e con il quale, dunque, ci può essere una relazione meno intima, meno diretta...

M.L.T. La performance è una costruzione fisica e mentale nella quale l'artista stesso, non una sua opera, si pone di fronte al pubblico. L'aspetto cruciale della performance sta nel rapporto diretto che si crea con esso, ponte di trasmissione di energia psichica che ne esalta l'incontro nella dimensione speciale ed esclusiva dell'azione. Se il pubblico è, diciamo, particolarmente reattivo, è molto probabile che si verifichino interruzioni o incidenti che possono modificare o integrare con nuovi contenuti il progetto performativo originario, articolandolo ulteriormente e rendendolo, in alcuni casi, anche più interessante.

S.F. C'è un altro elemento importante per quanto riguarda gli aspetti fruitivi della performance: dato che essa si compie, si consuma nell'atto stesso della sua esecuzione, anche la presenza e la partecipazione del pubblico ha un ruolo certamente privilegiato. Ma si tratta di un pubblico relativamente limitato rispetto a quello raggiungibile attraverso i canali più tradizionali, quando l'arte si trasforma in un oggetto, in un prodotto...

M.L.T. Effettivamente la performance ha in sé (ma è anche la sua forza) questo carattere apparentemente effimero, di evento: è per sua natura qualcosa che non può essere esposto e venduto o mostrato successivamente, dopo la sua esecuzione. Voglio dire che la stessa performance può, sì, essere proposta di nuovo, in un altro contesto (gallerie private, musei, centri di ricerca per le arti visive), ma si tratterà in ogni caso di un'altra cosa, con un altro pubblico, e creerà sinergie e condizioni relazionali molto differenti. Restano dunque in mostra, offerte a una fruizione postuma, solo delle tracce, fatte di oggetti, interventi audio e installazioni luminose. A ciò si deve aggiungere, però, il lavoro di postproduzione, che consiste nella selezione delle foto e dei video più rappresentativi dell'azione. Si tratta di un'importante operazione di documentazione, ma anche di una proposta artistica a sé stante. Fatto sta che il montaggio del girato è in qualche misura in grado di ricollocare il progetto

originario nel contesto istituzionale dell'arte, offrendosi a una fruizione più vasta e articolata.

S.F. Tornando al rapporto con il pubblico – quello effettivamente presente durante l'evento performativo – quali sono le dinamiche che si instaurano in una relazione, a suo modo, così intima?

M.L.T. Le mie performance in genere intendono proporre anche un'esperienza sensoriale che coinvolge sia me che il pubblico, stimolando ed evocando in ciascuno il proprio immaginario. Poiché il luogo scelto per l'azione è sostanzialmente modificato nelle sue coordinate spaziali, dovendo rappresentare simbolicamente un'estensione del mio corpo, a sua volta modificato, il pubblico presente si fonde

Mona Lisa Tina
Anthozoa
performance
MAP - Brindisi 2012
foto di Arianna D'accio



Mona Lisa Tina
Human
performance
CRAC - Cremona 2009
foto di Pietro Diotti



nel progetto originario, diventando anch'esso parte integrante dell'opera. La sinestesia che ricreo all'interno dei miei lavori è suggerita dal rigoroso allestimento del setting in tutte le sue parti e dall'inserimento di più linguaggi visivi. Mi auguro quindi che ciò venga vissuto anche dallo spettatore come un'esperienza corporea e mentale irripetibile.

S.F. All'interno delle tue performance ti esibisci spesso nuda. In alcuni casi l'azione consiste proprio nell'atto di una vestizione simbolica con l'ausilio di strutture artificiali che crei appositamente in relazione a ogni specifico progetto: che significato ha per te il corpo nudo, considerando che il tema della nudità nell'arte conta, sì, su una lunga tradizione, ma in cui non mancano risvolti più ambigui, che la psicologia e la psicoanalisi hanno messo spesso in rilievo, per esempio, nella dialettica tra voyeurismo ed esibizionismo?

M.L.T. Vorrei specificare che pur esibendomi a corpo nudo non intendo avvalorare lo stereotipo della donna oggetto, o aderire a una particolare forma di esibizionismo, o di violenza psicologica autoinflitta. Aspiro piuttosto a promuoverne nella dimensione della trasformazione (altro aspetto fondamentale della mia indagine artistica) la sua sacralità. Con l'uso del mio corpo desidero riattivare simbologie universali e memorie antiche, in un'epoca in cui assistiamo, sempre più spesso, alla strumentalizzazione del corpo, ormai privato e spogliato, nel senso letterale del termine, dei propri codici antropologici.

In un momento di grande precarietà e frammentazione qual è l'attuale, espongo una nudità del corpo che, come dicevo, può anche modificarsi con l'ausilio di strutture artificiali create ad hoc su me stessa in relazione ad ogni singolo progetto. Vuole essere, questo, un

modo per riappropriarsi con maggiore consapevolezza della propria identità e promuovere un momento di ancestrale autocoscienza.

S.F. Un'ultima domanda: il tuo essere anche un'arte terapeuta ha delle implicazioni nel tuo lavoro di artista?

M.L.T. Sapevo che saremmo arrivati a parlare anche di questo. La domanda pone una questione molto complessa e suggerirebbe ampie e articolate riflessioni. Certamente, come dicevo all'inizio, poiché tutta la mia indagine artistica trae ispirazione dai miei vissuti, anche le esperienze legate al mio essere arte terapeuta non fanno eccezione. Lavoro in contesti clinici estremi con pazienti (adulti e bambini) affetti da patologia grave e a volte irreversibile. Si tratta di dimensioni di assoluto dolore in cui gli equilibri psicofisici della persona sono seriamente compromessi dalla patologia. Attraverso trattamenti di arte terapia individuali e/o di gruppo, mediante l'utilizzo dei materiali artistici e di tecniche espressive, sostengo e promuovo le risorse psicologiche delle persone che incontro. All'interno di un percorso terapeutico delicatissimo, il paziente è stimolato nel processo creativo e incoraggiato a dare forma ai propri sentimenti, anche a quelli più difficili, così da poter essere accompagnato in un processo di integrazione. La mia personale indagine artistica mi permette, a sua volta, di elaborarne ulteriormente i contenuti. Se da un lato, nei miei progetti performativi è possibile ritrovare citazioni e riflessioni che rimandano al senso di perdita, di contenimento e di trasformazioni positive, dall'altro, nello svolgimento di un'azione, desidero aprire con il pubblico un momento di riflessione collettiva che può accogliere aspetti dell'esistenza profondamente sconvolgenti per la loro drammaticità, come nel caso di una malattia irreversibile. ■