FIDAart

PERIODICO della FIDAart N.1 - Gennaio 2016 ANNO 5

In copertina: Federico Lanaro, *Supernatural,* 2010, acrilico e pennarello su pannello, 70x70 cm

01 FIDAart sommario

Gennaio 2016, Anno 5 - N.01

Editoriale	Il Padrino e le Albere	pag. 4-5
Intervista ad un artista	Federico Lanaro	pag. 6-19
Mercato dell'arte?	Anish Kapoor	pag. 20-21
Arte	Mono-China	pag. 22-23
L'arte dell'animazione	Walt Disney - parte 3	pag. 24-25

News dal mondo

ANISH KAPOOR	*Cloud gate,* 2004-06	pag. 28-29
ANISH KAPOOR	*Sky mirror,* 2006	pag. 30
ANISH KAPOOR	*Leviathan,* 2011	pag. 31
Omaggio ad ANISH KAPOOR	*The Great Mother,* 2015	pag. 32

Copyright FIDAart Tutti i diritti sono riservati
L'Editore rimane a disposizione degli eventuali detentori dei diritti delle immagini (o eventuali scambi tra fotografi) che non è riuscito a definire, nè a rintracciare

IL PADRINO E LE ALBERE

Gira in rete un divertente video del comico Mario Cagol che sta riscuotendo l'apprezzamento da parte del pubblico trentino: utilizzando uno spezzone del film "Il Padrino", ambienta la storia italo americana nelle vicende di casa nostra. In un ufficio in penombra due personaggi, Marlon Brando e un uomo d'affari, esprimendosi in un improbabile dialetto siculo-trentino, discutono del nuovo quartiere delle "Albere". I dialoghi tra l'imprenditore disperato che chiede aiuto per l'affare sballato e il Padrino che non ha alcuna intenzione di farsi coinvolgere in un'operazione fallimentare, sono spassosi perché, attraverso le modalità della satira, esprimono il comune sentire del cittadino trentino nei confronti di un insediamento dalle caratteristiche urbanistiche e architettoniche non proprio gradite.

E' strano ma, Renzo Piano, il più grande architetto italiano vivente e uno dei più apprezzati a livello mondiale, insignito nel 1998 del "Premio Pritzker" (il Nobel dell'architettura), a Trento non ha colto con la solita sensibilità il *genius loci* e un'idea condivisa di cultura abitativa. Intendiamoci, non è una critica tanto degli addetti ai lavori i quali, mediamente, comprendono la complessità e il valore di un certo tipo di progettazione, quanto proprio della cosiddetta "gente" che esprime un giudizio di rifiuto "antropologico" verso un insediamento che non piace per molteplici ragioni, non ultime quelle estetiche. Se oggi, a oltre due anni e mezzo dalla festa della sua inaugurazione, il quartiere è desolatamente vuoto, emblema fisico di un sogno che si sta trasformando in un incubo, sarebbe utile comprendere se e dove siano stati commessi degli errori. Anche per evitare che sia sempre l'ente pubblico, a doverli pagare direttamente o indirettamente.

Il primo errore di fondo è da ascrivere agli investitori i quali, per ragioni economiche, hanno dovuto puntare su tanto, troppo volume edificato. Renzo Piano poi, forse mal consigliato dalla committenza, non ha capito le aspettative di una città di provincia e le esigenze, in fondo del tutto ragionevoli e tutt'altro che immotivate, degli eventuali futuri compratori.

Innanzitutto, la localizzazione. L'idea di creare ex novo un frammento di tessuto urbano di altissima qualità in quella zona cozza contro il buon senso, in quanto penalizzata dalla vicinanza alla ferrovia, al cimitero, al fiume Adige ma, soprattutto, al monte Bondone e, di conseguenza, priva di sole già dal primo pomeriggio e gelida nella stagione invernale. Un quartiere troppo intensivo, composto da fabbricati in linea alti cinque piani ed esternamente tutti uguali, di cui solo quelli della prima fila possono godere di un orientamento favorevole. Le facciate degli altri prospettano sui viali interni, con vista sui dirimpettai, oppure guardano sulla strada occupata dai parcheggi in aderenza alla ferrovia. E' difficilmente pensabile che un acquirente esborsi 5 mila (e oltre) euro a metro quadro per un alloggio di superlusso ma dotato di servizi igienici ciechi e sia interessato ad abitare in un quartiere ad alta densità che tende a svuotarsi di notte a causa degli 8mila mq di uffici e 9mila di negozi. Il progettista dal canto suo, purtroppo, ha commesso un errore proponendo un'architettura di elevatissima qualità progettuale, ricercata nei dettagli e nelle finiture ma monotamente indifferenziata e ripetitiva. Un nuovo insediamento urbano non può essere tutto uguale ricordando le caratteristiche e l'immagine di un quartiere di edilizia seriale di lusso. Caratteristica peculiare della città è il suo essere nata, cresciuta e mutata nel corso del tempo e, come tale, riflettere la vita reale dei suoi abitanti. Le Albere, invece, sono il prodotto di una progettazione monoliticamente unitaria, autoreferenziale e assolutamente immodificabile che cambierà solo per il deperimento dei materiali, in particolare i grigliati in legno, una citazione (chissà perché?) delle rastrelliere per le pannocchie delle case coloniche che già ora presentano i primi spiacevoli segni di degrado. Può darsi che gli utenti trentini siano ancora indietro rispetto agli standard abitativi accettati a livello internazionale, ma questa è la realtà culturale e commerciale che doveva essere valutata e presa in considerazione prima di decidere di progettare 300 nuovi alloggi.

Non poche perplessità, poi, creano i 9.000 mq di superfici destinate a negozi poiché è ottimistico ipotizzare uno sviluppo di nuove attività commerciali in un luogo così decentrato se non a scapito del centro storico. Anche l'ipotizzata apertura di grandi locali di ristorazione, potrebbe sortire l'effetto opposto, cioè di allontanare i futuri compratori degli alloggi dato che nessuno ama vivere vicino a una birreria. Come, nonostante la presenza della sorveglianza elettronica, non per tutti è facile accettare di utilizzare da soli, magari di notte, i due piani sotterranei destinati a parcheggi occupati da migliaia di posti macchina.

Oggi il quartiere disabitato possiede un fascino inquietante, con i suoi portici, piazze e cortili deserti, piani con i serramenti chiusi che ricordano le città fantasma dei film horror. In attesa che qualcosa cambi, però, sarebbe interessante sapere (anche se si può intuire) a chi faccia o farà carico la manutenzione ordinaria e straordinaria dei 28mila metri quadri di strade, marciapiedi, piste ciclabili e pedonali, canali, parcheggi, aiuole e spazi verdi esistenti.

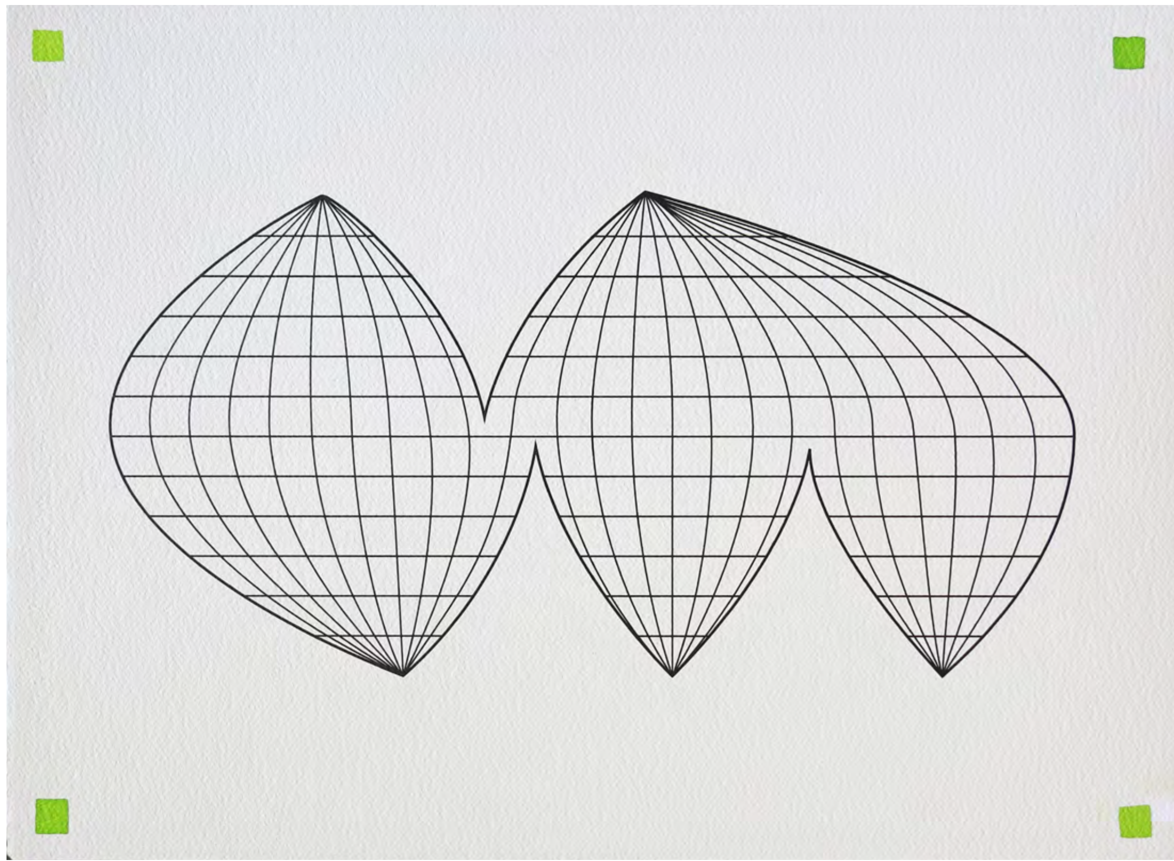
Intervista a FEDERICO LANARO

Federico Lanaro è un artista anagraficamente giovane ma già in possesso di quel bagaglio di esperienze che ha permesso alla sua generazione di superare l'astratto per dedicarsi a una figurazione capace di esprimere compiutamente le nuove istanze culturali. Le sue opere sono caratterizzate da un tratto sintetico, più grafico che pittorico, condensato in pochi soggetti caratterizzati da contorni neri che definiscono figure a vivaci campiture piatte oppure eseguite con leggere pennellate in colori 'fluo' che contribuiscono a renderle ben riconoscibili. Un linguaggio essenziale, diretto, chiaro: dietro ogni dipinto si intuisce un pensiero analitico che non lascia spazio a gesti superflui, ma, allo stesso tempo, sottilmente ironico poiché gioca su più piani simbolici lasciando all'osservatore il compito di trovare significati palesi o nascosti.
Lanaro ha sviluppato un proprio linguaggio fondato sulla creazione di una personale *Wunderkammer* in cui un bestiario mitologico reinventato, antichi mappamondi svuotati, giradischi vintage di recupero, carte geografiche inesistenti, convivono in reciproche contaminazioni attraverso cui egli parla di temi oggi sempre più attuali, come la guerra, le armi, il conflitto tra uomo e natura.
Si tratta, forse, di un ritorno a un ruolo sociale dell'arte, alla denuncia e all'utopia come possibile via di salvamento di un mondo sconvolto e stravolto dalla fine degli equilibri: vedi la bimba sul dorso della iena, l'uomo pacificato con l'antilope, il cervo nel nido (del cuculo) o il teschio "ecologico"?
Nei messaggi che le sue opere comunicano (che, però, lui nega esserci), Federico è poeticamente assertivo, la sua cifra personale, infatti, è rappresentata da una *texture* continua e compatta di verdi boschi che ricoprono tutto: carri armati, pistole, coccodrilli, teschi. Che voglia dirci qualcosa?

Paolo Tomio

A sinistra: *Home sweet home the Cuckoo,* 2012 acrilico su tela, 150x100 cm, collezione privata

Di niente di nessuno, 2014 Stampa digitale su carta, acquarello, 56x76 cm, *courtesy* Studio Arte Raffaelli



Console, 2013, piante, giradischi, dimens.variabili

Quando e perché hai cominciato a interessarti all'arte?

Non ho ricordo di un momento particolare, credo di essermi immedesimato come creativo fin da adolescente. Sorrido al ricordo di quei periodi, quante visioni stereotipate e travisate avevo sulla figura dell'artista e in generale del ruolo dell'arte; l'ambiente, favorevole alla creatività, era in realtà un microcosmo che spesso si accontentava di iniziative personali.
Mi iscrissi all'Accademia di Bologna quasi per caso, lì iniziai a capire la complessità del mondo dell'arte, mi scontrai con parecchi muri ed iniziai il mio percorso.

Quali sono state le correnti artistiche e gli artisti che ti hanno influenzato maggiormente?

Ho sempre avuto una forte impronta grafica nel mio lavoro, essendomi formato a cavallo del 2000 non potevo non imbattermi nell'arte mediale e nella net art, ma da subito ho capito la sterilità di azioni che spesso si riducono al solo processo. Durante l'Accademia mi sono interessato anche al Nuovo Quadro Contemporaneo, una piccola corrente teorizzata da Marziani che in qualche modo cercava un equilibrio tra estetica e tecnica digitale. In quel periodo ero molto attratto dal lavoro di artisti come Matteo Basilè, Pierpaolo Campanini o Cristiano Pintaldi. Ho cercato di lavorare per anni su una sorta di estetica sintetica digitale, ma il lavoro si auto estinse. Il digitale non mi interessava poi così tanto.
Sempre negli anni della formazione fui molto colpito da due artisti, diversi tra loro, visti attorno al 2000 alla Galleria Civica di Trento, nella vecchia sede di via del Suffragio: Donald Baechler (che poi ho avuto la fortuna di conoscere grazie a Giordano Raffaelli) e Per Barclay.
Se penso ad artisti che mi hanno colpito negli anni citerei su tutti Piero Gilardi, Mario Airò e Nicola Samorì, fotografi come Nobuyoshi Araki, Richard Kern o Helmut Newton, scrittori come Michael Houellebecq o Don DeLillo, musicisti come Gianluca Petrella o i Battles, teorici come Konrad Lorenz o Gilles Clement… Se dovessi fare un elenco sarebbero molti, nei diversi ambiti dell'arte e della cultura.
Ci tengo a ricordare Umberto Postal che conobbi durante un fugace pranzo ormai più di dieci anni fa. Studiandolo l'ho poi capito, e sotto certi aspetti, mi ci sono mi rivisto.

Cosa ti interessa dell'arte contemporanea? E, oggi, c'è qualcosa che non ti piace?

Mi interessa il ritorno a forme semplici e fredde, secondo me di forte impatto emotivo, mi piace la spinta "dal basso" di molte entità non istituzionali, che con pochi soldi riescono ad avere programmazioni più interessanti dei musei, mi piace il ritorno alla materia e l'interesse per una natura ritrovata. Mi annoiano i progetti di "arte pubblica" che spesso trovo stucchevoli

Focus, 2013, vetroresina, 150x250x50 cm
courtesy Studio Arte Raffaelli

e pretenziosi, non sopporto l'auto promozione sui social network: il focus dovrebbe rimanere sul proprio lavoro non sulla propria immagine.

Hai avuto anche altri periodi di pittura astratta?

Credo di non aver mai esposto un'opera definibile "astratta", sono legato alla figurazione.

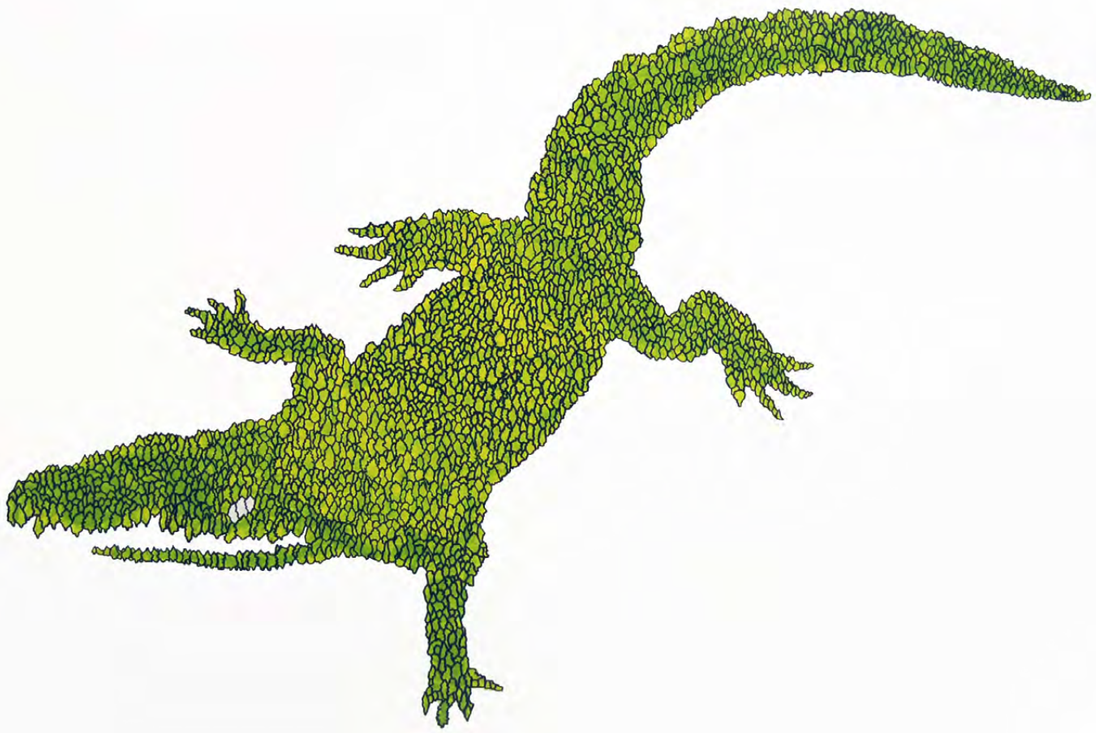
Quando hai cominciato a sviluppare l'interesse per il tuo tipo di linguaggio?

Non saprei dire quando, ma c'è stato un momento in cui mi sono chiesto per chi stavo lavorando: creavo delle opere pensando a cosa gli altri volessero vedere, una forma di manierismo in cui mi sentivo snaturato. Mi sono guardato intorno e reso conto che l'ambiente, l'habitat è per me una risorsa importante. Volevo trasparisse nella mia poetica l'influenza per la natura e le sue contraddizioni. Ho cercato quindi di assecondare questi elementi caratteristici e di usarli come un personale alfabeto.

Nelle tue opere sono spesso presenti elementi naturali: cosa rappresenta per te la Natura?

Viviamo in un luogo incantevole dove la natura è predominante. Spesso faccio notare che, quando si è tra le montagne, almeno un terzo della nostra visione è occupato dal bosco. è una considerazione semplice lo so, ma non ci facciamo quasi mai caso abituati come siamo ad appiattire la nostra visione del paesaggio.
La natura (montana) è un elemento che sento mio, è un senso di appartenenza ed allo stesso tempo un feticcio. Mi ricorda l'infanzia e contestualizza molto del mio vissuto. La natura è un'ispirazione, luogo di contraddizioni, di bellezze e di crudeltà.

Supernatural, 2011, acrilico e pennarello
70x100 cm, collezione privata



Come definiresti il tuo stile? Quali sono, secondo te, le caratteristiche che ti rendono riconoscibile?

L'uso di colori fluo e tinte piatte, il bosco, le texture, e gli animali sono elementi caratteristici e caratterizzanti dei miei lavori. Mi piace accostare elementi stonati, creare controsensi e cercare di palesare i paradossi del quotidiano.

Qual è la tecnica artistica che utilizzi principalmente nella tua attività?

Sicuramente la pittura per quantità, uso acrilici, pennarelli, penne. Dipingo "a progetto" non in modo istintivo, seguo delle intuizioni che sviluppo prima per poi fissarle sulla tela. Posso realizzare vari quadri in un giorno e poi non toccare un pennello per settimane.

Ti piace sperimentare anche altre modalità artistiche: grafica, scultura, installazioni?

Mi piace realizzare sculture in vetroresina, come Focus o Home Sweet Home, creare installazioni o usare la fotografia. Insegno e collaboro saltuariamente con un gruppo di DJ, realizzan-

A destra*: Delay,* 2013, lightbox, 70x60 cm
collezione privata

In alto*: Form,* 2014 vetroresina e metallo, installazione dim. variabili, *courtesy* Studio Arte Raffaelli

Bastoni di_per bosco, 2013, acrilico su legno, installazione dim. variabili, *courtesy* Studio Arte Raffaelli

do vari visual, ho creato installazioni sonore, come Zanne. Insomma faccio un po' di tutto, questo grazie alla formazione che ho ricevuto e forse grazie all'ispirazione di Depero, poliedrico visionario roveretano.

Ritieni di rappresentare nelle tue opere concetti o emozioni?

Forse tendo ad appiattire ogni emozione a favore del concetto, ma non ne sono così sicuro. Spesso è stata attribuita ai miei lavori una possibilità di lettura a diversi livelli. Uno rapido, di superficie, l'altro più profondo e trasversale: è qui che arriva l'emozione, nel confronto, nell'immedesimazione.

Sei interessato ad un "messaggio" nell'opera?

Non ho messaggi da diffondere, semmai cose

Wood Shot, 2013, acrilico e pennarello su tela, 100x120 cm cad, *courtesy* Studio Arte Raffaelli

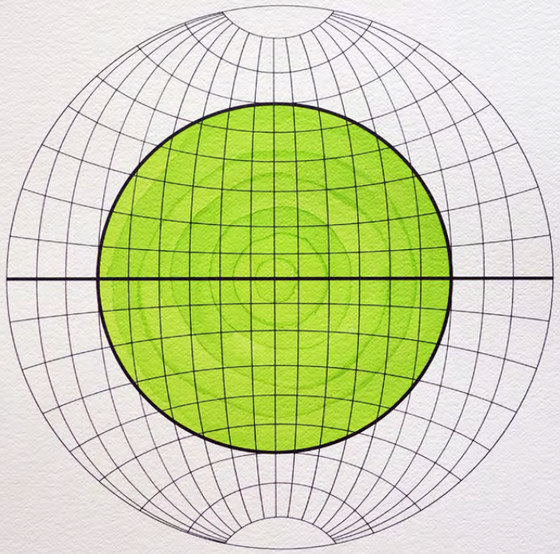
Affetti difetti, 2013, acrilico su tela, 100x100 cm
courtesy Studio Arte Raffaelli

da capire io stesso. Sono interessato a confrontarmi e capire quello che succede negli individui e nel mondo: descrivo insomma una porzione per cercare di interpretare qualcosa di più grande.

Come ti sembra il panorama dei giovani artisti trentini d'oggi?

Vedo figure nuove ed interessanti che iniziano ad esporre e a frequentare i luoghi dell'arte, ma non ho un quadro completo e veritiero su quelli che oggi possono essere considerati giovani artisti trentini.

Credo che negli ultimi anni in molti della mia generazione si siano distinti, ma basta leggere delle pubblicazioni sull'arte trentina per capire di quanta poca considerazione godiamo; visioni arbitrarie e pretenziose dove si sente il mancato interesse per dei giovani (più o meno) che sono forse troppo silenziosi. Ho l'impressione che la chiusura e riapertura della Galleria Civica abbia disgregato un gruppo di artisti che iniziava ad



avere riconoscibilità e forza a livello istituzionale. Capiamoci, non è tutto negativo: Margherita De Pilati e Gabriele Lorenzoni ad esempio stanno svolgendo un ottimo lavoro per quanto riguarda il coinvolgimento nella nuova Civica, il Mart stesso è aperto e conosce il lavoro di artisti giovani e le gallerie private si impegnano ed investono nella nostra promozione.
Alla mia ed alle prossime generazioni manca e mancherà, ahimè, un supporto politico ed economico.

Cosa manca al Trentino per poter essere più presente sul mercato esterno?

In passato ho pensato che il Trentino potesse essere un polo artistico importante a livello nazionale, magari trovando un'identità regionale comune, ma vedo sempre meno interesse per questo settore.
Come in altri ambiti anche nell'arte il Trentino non ha un'identità chiara. Gli stessi trentini non conoscono realmente il valore delle realtà artistiche del territorio. Basta leggere un quotidiano locale per capirlo: vengono pubblicati articoli a piena pagina su pittori della domenica, mentre ad una mostra internazionale viene riservato un trafiletto nella cronaca.
Ricordo pochi interventi pubblici a favore di artisti e gallerie e questo è un male per un territorio che dovrebbe puntare su attività artistiche e culturali diffuse e di livello, per attirare l'attenzione di un pubblico e di un turismo che vada oltre il folclore, e potersi presentare sulle grandi piazze dell'arte con una riconoscibilità comprovata.

In alto*: Di niente di nessuno,* 2014, stampa digitale su carta, acquarello, 76x56 cm, Studio Arte Raffaelli

A sinistra: *RMX*, 2013, acrilico su carta, *courtesy* Studio Arte Raffaelli

Segui la "politica culturale" trentina? Pensi che si possa fare di più e meglio per il settore artistico?

Ho risposto in parte nella domanda precedente, anche perché credo che il valore della politica culturale si veda dalla qualità di quello che viene esportato.

Frequentiamo tutti le stesse inaugurazioni, sempre uguali e a cadenza quasi regolare… Credo si possano dedicare spazi e tempi a mostre ed attività meno sicure, eventi veloci e non per forza costosi all'interno delle istituzioni. Manca poi un contatto capillare tra la politica con le

Affetti difetti, 2013,acrilico su tela, 120x100 cm
courtesy Studio Arte Raffaelli

singole unità del settore: artisti, creativi, curatori, gallerie, collezionisti, giornalisti, ecc..

Cos'è la bellezza? E' un valore che ricerchi o è subordinato ad altri valori?

La bellezza è relativa, non è un valore che ricerco. Sono più attratto da qualcosa di sgraziato e difettoso; pensandoci credo che se esistesse una bellezza oggettiva, sicuramente verrebbe da un sospetto di imperfezione.

Chi è l'artista?

E' una persona mai contenta.

E, per finire, cosa è per te l'arte?

Qualcosa di incantevolmente complicato: un sistema formato da svariati sistemi, una comunità diffusa fatta da persone che credono nella ricerca e nell'evoluzione, persone spesso capricciose e lunatiche. L'arte è lavoro ma per certi versi è anche uno svago; è guadagno e continuo investimento, è soddisfazione.
Non tutto ciò che è arte è arte... mi sembra una giusta chiusura per questa intervista.

In alto: *Home Sweet Home,* 2011, vetroresina, rami 100x100x100 cm, *courtesy* Studio Arte Raffaelli

A lato: *IT_A 1*, 2013, bandiere cucite 70x100 cm, *courtesy* Studio Arte Raffaelli

A destra: *Supernatural skull,* 2013, acrilico e pennarello su tela, 120x100 cm, 120x100 cm, *courtesy* Studio Arte Raffaelli

FEDERICO LANARO (Rovereto, 1979) ha frequentato l'Istituto d'Arte Depero di Rovereto, si è laureato nel 2004 all'Accademia di Belle Arti di Bologna. Vive a Rovereto (TN).

Lavora con la galleria Studio d'Arte Raffaelli di Trento. Le sue opere, dalla pittura alla scultura all'installazione, sono caratterizzate da temi trasversali e da un nomadismo linguistico, che riflettono la sua esperienza personale del mondo che lo circonda.

I tipici elementi della sua arte sono i colori fluo, la sintesi del segno, i soggetti e le inquadrature che invitano ad osservare il mondo da un diverso punto di vista, le figurazioni semplici, dirette ed immediate che attingono sia dalla cultura elevata, sia dal mondo semplificato della grafica. Anche per questo motivo, la sua arte si presta a diversi livelli di lettura, a seconda dell'interpretazione e della sensibilità personale dello spettatore. Il suo lavoro è fatto di tante sfumature, come l'arte ecosostenibile, l'attenzione all'universo green, le ibridazioni tra mondo animale e umano, tra individuo e massa, tra naturale e soprannaturale, il legame con la sua terra, l'interpretazione dei comportamenti umani.

www.federicolanaro.com

MOSTRE PERSONALI

2015 Confini e conflitti, a cura di Valerio Deho, fondazione Sergio Poggianella, Palazzo Alberti Poja, Rovereto

La scultura dopo il duemila. Idolatria e Iconoclastia , a cura di Ada Patrizia Fiorillo, museo FRAC Baronissi, Salerno

Il sosia, Galleria Civica, Trento

BG3 Biennale Giovani, Museo della città, Rimini

La seconda vita, Casa de Gentili, Sanzeno (TN)

2014 Cecità bianca, MAG, Riva del Garda (TN)

Premio Lissone 2014, Museo d'Arte Contemporanea, Lissone (MB)

BG3 Biennale Giovani, Accademia di Belle Arti, Bologna

VIII edizione della Biennale d'Arte Giovani, MAM, Gazoldo degli Ippoliti (MN)

Chiamata a raccolta, Galleria Civica, Trento

Ritual, a cura di Anna zerbaro, spazio Shed, Schio

Energia vitale: verso Expo 2015, Casa del Mantegna, Mantova

2013 RMX*, Galleria Studio d'Arte Raffaelli, Trento

Un'aquila non ha bandiera*, Forte Strino, Vermiglio

X Mas 2013 stendardi d'artista, Museo d'Arte Contemporanea, Lissone

What is the Story, Yoruba Diffusione Arte Contemporanea, Palazzina Marfisa d'Este, Ferrara

All that's New, Nothing Else Contemporary art, Napoli

Beyond the Nature, Spazio Orlandi, Milano

Il piacere dissoluto, ArtKitchen, Superground, Milano

Green Area, Fabbrica del Vapore, Milano

2012 Mountain Ways*, Dolomiti Contemporanee Next 2012, Taibon Agordino (BL)

Play by the rules, DC Next2012, Museo delle Regole, Cortina d'Ampezzo

Relativity, Pardes, Mirano (VE)

2011 Codex Vitae, Università di Scienze Cognitive, Rovereto (TN)

Opera Civica*, Fondazione Galleria Civica, Trento

Welcome*, Galerija BlackBox, Sarajevo

Padiglione Trentino Alto Adige, 54° Biennale di Venezia, Palazzo Trentini, Trento

Supernatural!*, Galleria Studio d'Arte Raffaelli, Trento

Pensieri al Vento, Corpo Forestale dello Stato, Roma

Sette artisti a Levico, Villa Sissi, Levico (TN)

2010 L'officina dei sensi, Villa Ciani Bassetti, Lasino

Quarantesimo Whirlpool, Gallerie Piedicastello – Fondazione Museo Storico del Trentino, Trento

Inutilitaria, Gruppo Raudì, Gemine Muse, Upload Gallery, Trento

2009 Gira la testa, Gruppo Raudì, Il Bosco Divino, Valpollicella (VR)

Words/Billboard, Gruppo Raudì, Fondazione March, Padova

2008 Arte e sport - Il mito del gesto sportivo nell'arte del 900, Palazzo Trentini, Trento

Radar 01, Galleria Civica, Trento

All levels 2, Officine Monzani, Trento

Arrivi e partenze, Mole Vanviteliana, Ancona

2007 Gemine Muse*, Castello del Buonconsiglio, Trento

Unlocked, galleria virtuale Shift Gallery, Second Life

Third Life, Palazzo Martini, Riva del Garda (TN)

2006 Quartetto a palazzo Wolkenstein, Studio d'Arte Raffaelli, Trento

Quartetto a palazzo Wolkenstein, Paggeria Arte di Sassuolo (MO)

Esposizione Premio Celeste 2005, SACI gallery, Studio Art Centers International, Firenze

2005 Creative soup, galleria Goethe 2, Bolzano

Traffic Zone, fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia

Esposizione finale Premio Celeste, Magazzini del Sale, Siena

2002 - 2004 Check in 1, Galleria Civica, Trento

Quarto piano, porta a destra, citofonare Luciana, appartamento di Luciana Littizzetto, galleria Fabio Paris Art Gallery, Torino; Conceptroom, Triennale di Milano

CATALOGHI

2015 La scultura dopo il duemila. Idolatria e Iconoclastia; 2014 Premio Lissone 2014; BG3 Biennale Giovani, Bologna; VIII edizione della Biennale d'Arte Giovani, Gazoldo degli Ippoliti (MN); Chiamata a raccolta, Trento; Energia vitale: verso Expo 2015, Mantova; 2013 RMX*, Trento; Un'aquila non ha bandiera*, Vermiglio (TN); What is the Story, Ferrara; 2011 Codex Vitae, Rovereto (TN): Opera Civica*, Trento; Supernatural!*, Trento; Sette artisti a Levico, (TN); 2010 The glocal rookie award, catalogo delle opere selezionate, Bolzano

L'officina dei sensi, Lasino (TN); 2008 Fuori Luogo, Trento

Arte e sport - Il mito del gesto sportivo nell'arte del 900, Trento

Arrivi e partenze, Ancona; 2007 Gemine Muse, AAVV, Torino; 2006 Quartetto a palazzo Wolkenstein, Trento; 2004 Quarto piano, Torino; Conceptroom, Triennale di Milano

Tutti i numeri 2012-2013-2014-2015
della rivista FIDAart
sono scaricabili da:
www.fida-trento.com/books.html

Tutti i numeri 2012-2013-2014-2015
della rivista FIDAart
sono sfogliabili su:
http://issuu.com/tomio2013

FIDAart

copertina del **N.01 2016**

Periodico di arte e cultura
della FIDAart

Curatore e responsabile

Paolo Tomio

ANISH KAPOOR (1954), *UNTITLED,* 2003, alabastro, 197x192x58 cm, venduto da Sotheby's Londra 2008 a $ 3.872.00 (€ 3.459.000). La scultura è un monolito di pietra da 15 tonnellate scavato su entrambe le facce da due semiconcavità uguali e simmetriche, separate tra loro da un diaframma così sottile da essere trasparente alla luce. E' proprio sul dialogo tra contrari, sull'ambiguità e illusorietà del mondo reale che è fondato l'approccio filosofico di uno dei più innovativi scultori viventi, il sessantenne artista anglo-indiano Anish Kapoor il quale nelle sue opere riesce a far convivere il misticismo panteistico del suo Paese d'origine con l'astrazione e le tecnologie occidentali più avanzate.
A causa del suo interesse per la ricerca e sperimentazione di forme artistiche anche completamente diverse tra loro, la sua produzione non è facilmente circoscrivibile entro confini precisi e potrebbe essere semplificata tra 'piccole opere' rivolte al mercato e 'grandi opere' pubbliche.

Le prime stanno ottenendo dei riscontri economici crescenti perché sono estremamente piacevoli, sobriamente eleganti e riconoscibili. La normale produzione dell'artista, infatti, copre un'ampia varietà di sculture che va dai monoliti in pietra o in materiali duri lavorati con tecnologie vecchie e nuove, ai solidi complessi in legno trattati con pigmenti vivacissimi, a forme spaziali estroflesse e introflesse in materiali plastici colorati o trasparenti, o i caratteristici volumi e specchi parabolici in acciaio riflettente che creano (*vedi a destra)* una percezione deformata e illusoria della realtà in cui sono collocati.
Ma è nell'arte pubblica che le sue sculture-installazioni monumentali suscitano la meraviglio e affascinano il pubblico che si confronta con forme e materiali inusuali, capaci di risvegliare il piacere della scoperta di mondi diversi e imprevedibili. L'opera che ha contribuito a dare la fama a Kapoor è il "*Cloud Gate*", (porta delle nuvole) a Chicago (*vedi a pag. 28*), soprannominato dai cittadini "*The Bean*" (il Fagiolo), una delle più grandi sculture in acciaio al mondo ormai diventata una meta artistica e turistica obbligata.
Ispirato al mercurio liquido, l'involucro esterno è realizzato in lastre di acciaio unite con saldature invisibili e lucidate a specchio in modo che la sua geometria ellittica, totalmente curva, rifletta il cielo e tutto lo skyline circostante. Grazie a questo fenomeno simile a una illusione ottica il *Fagiolo,* nonostante pesi 110 tonnellate, sembra galleggiare nello spazio e cambiare continuamente la sua percezione a seconda del punto di vista e la distanza dell'osservatore, dell'ora, del tempo e delle stagioni. La forma, apparentemente semplicissima è, in realtà, molto complessa perché connotata simbolicamente come tutte le sculture di Kapoor in

cui convivono maschile e femminile. La scultura possiede un esterno ma anche un interno, una camera concava che permette ai visitatori di camminare al di sotto di essa, simile a un grande ventre lucidato a specchio e dotato di "*omphalos*", un grande ombelico rientrante, oppure, citando Courbet, "*L'origine del mondo*".
Nonostante la complessità progettuale e gli enormi problemi tecnologici e costruttivi risolti da un'equipe di esperti, il *Cloud Gate,* che è costato 26 milioni di dollari (la metà della metà di una serigrafia di Warhol), è un'opera d'arte semplicemente perfetta e perfettamente semplice. E' un "monumento" che rimette in sintonia il pubblico con l'arte contemporanea perché possiede il fascino misterioso di un oggetto metafisico arrivato da un altro pianeta e riassume in sé bellezza delle forme e perfezione del materiale, coniugando l'ambiguità e lo straniamento dello specchio con la meraviglia della scoperta e il piacere gioioso del gioco.
Tra le altre numerose opere monumentali di Kapoor particolare successo hanno riscosso i corpi organici creati con materiali plastici sottoposti

UNTITLED, 2004, allumino verniciato, diam 254x60 cm, Sotheby Londra 2008 a $ 2.133.000 (€ 1.071.600)

TURNING THE WORLD UPSIDE DOWN #4, 1998, acciaio inox, 201x168 cm, Christie's New York 2011 venduto a $ 2.434.500 (€ 1.690.400)

a trazione o compressione come, ad esempio, il "*Leviathan*" esposto al Grand Palais di Parigi (*vedi a pag. 31*) nel 2011: tre giganteschi volumi pressostatici in PVC alti 33 metri, uniti tra di loro e mai visibili nella loro interezza ma percorribili internamente. Il pubblico entrava attraverso una piccola apertura nella scultura come in una sorta di immenso ventre materno racchiuso dalle membrane curvilinee che, attraversate dalla luce naturale esterna, apparivano di colore rosso sangue. I visitatori si ritrovavano sospesi in una dimensione irreale e surreale che permetteva loro di vivere un'esperienza, non solo visiva ma anche sensoriale, totalizzante. Kapoor aveva spiegato all'inaugurazione: "*Voglio che lo spettatore viva un momento di choc estetico e fisico*".

Che ci sia un differenziale esagerato tra il costo di realizzazione di molte opere d'arte e il loro prezzo di vendita lo hanno capito bene tutti, anche i cinesi i quali, dopo un momento di stupore iniziale si sono prontamente adeguati a questi standard occidentali. Come hanno invaso tutti i mercati mondiali vendendo a prezzi assolutamente concorrenziali qualsiasi cosa, dagli oggetti ai servizi, dalle materie prime alle idee, così ora sta verificandosi un fenomeno analogo anche nel mercato dell'arte.

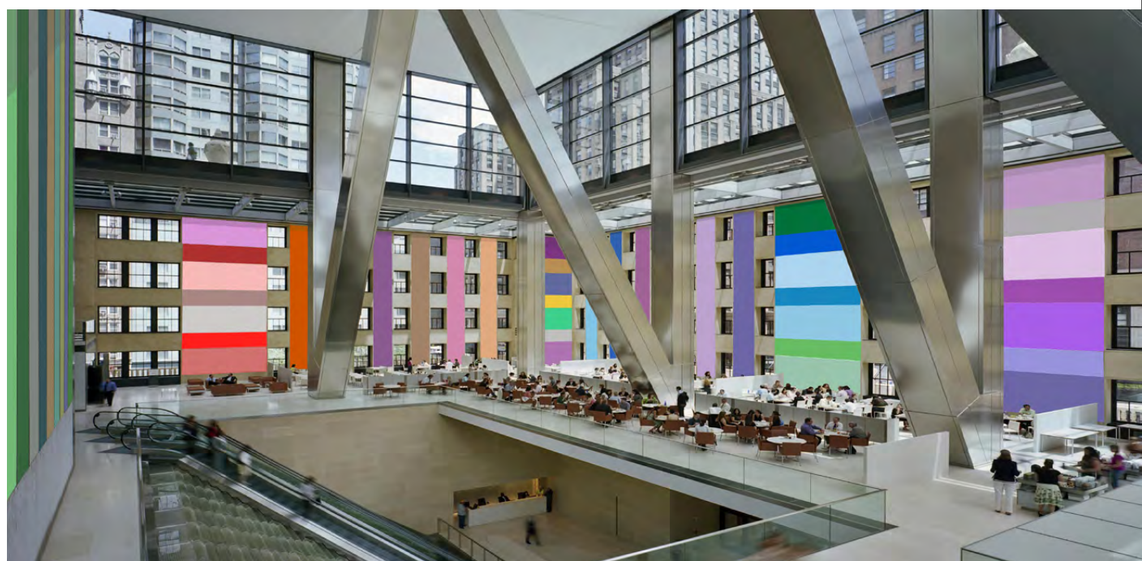
E' chiaro che un imprenditore cinese non può non rimanere colpito dal valore che il mondo dell'arte attribuisce ad opere completamente estranee al suo pensiero, in particolare quelle tipologie espressive definite "monocromi", quadri interamente dipinti in una unica tinta: bianco, rosso, blu, nero, giallo, rosso ecc.. La perplessità dell'osservatore venuto dal paese ex comunista nasce dalla considerazione che il prezzo pagato per un manufatto realizzabile da chiunque è - secondo la sua logica - palesemente immotivato e incredibilmente sproporzionato. Ancor più sapendo che la paternità ufficiale dei monocromi è attribuita al fondatore del Suprematismo, Kazimir Malevich, il quale nel 1915, era determinato ad azzerare tutta l'arte borghese del passato in nome della rivoluzione bolscevica.

Dopo la provocazione di Malevich molti grandi artisti moderni e contemporanei si sono cimentati nel monocromo come in una sfida per tentare di scoprire nuove strade su un discorso che sembrava ormai concluso: chi per rifiutare il concetto di forma e di composizione, chi per raggiungere l'astrazione assoluta, chi per provocare gli spettatori, chi semplicemente perché incapace di dipingere o di creare qualcosa di nuovo. Insomma, il monocromo, nonostante sia elementare, ovvio e banalmente monotono, ha sempre goduto di grande interesse tra gli artisti riscuotendo altresì un inspiegabile successo commerciale.

Gli imprenditori cinesi, preso atto dell'interesse del mercato occidentale per questa strana pittura, hanno fatto un veloce calcolo del costo di un monocromo arrivando alla ovvia conclusione che si tratta di una somma assolutamente risibile riassumibile nel costo della tela, del colore (acrilico o ad olio) e della mano d'opera impiegata, la quale, data la semplicità delle operazioni da eseguire, può essere stimata a tempo oppure a metro quadro, equiparandola al normale lavoro di un imbianchino. Lavorando a ritmi costanti, un semplice operaio può dipingere almeno una ventina di mq/ora, vale a dire duecento metri quadri al giorno. Moltiplicando i 200 mq per i 300 giorni lavorativi annuali solitamente adottati in Cina, è possibile arrivare a produrre in serie superfici praticamente illimitate di tele monocromatiche a prezzi concorrenziali rispetto ad opere analoghe eseguite in Occidente. Una volta messo a punto un laboratorio chiamato '*Mono-China*' in grado di produrre grandi quantità di materiale di qualsiasi dimensione (*vedi foto a sinistra*), dal piccolo quadro di 1 metro per 1 metro, fino alle grandi tele alte 3-4 metri e lunghezza a piacere, è nato il problema di trovare un numero di compratori interessati a far arrivare dalla Cina grandi quantità di prodotto. La soluzione è stato trovata dalla rete di Internet gestita da Alibaba, una piattaforma privata cinese composta da compagnie attive nel campo del commercio elettronico che offre un servizio che ha lo scopo di connettere produttori cinesi con acquirenti e distributori stranieri. Basti pensare che, pur essendo nata solo 15 anni fa, con due dei suoi portali principali, già nel 2012 gestiva 70 miliardi di dollari in vendite, una somma maggiore delle vendite combinate su eBay e Amazon.

L'idea di un 'service informatizzato' a disposizione dei clienti si è rivelata vincente poiché permette di ordinare opere di qualsiasi tipologia facendo riferimento ad un casellario delle forme e dimensioni a disposizione, dei materiali, delle finiture e a un campionario di colori dotato di una gamma praticamente infinita di tinte. L'opera richiesta è realizzata rigorosamente a mano in tutte le tecniche possibili, acrilico, olio ecc. e il dipinto è poi inviato a casa completo di telaio, oppure arrotolato in un tubo se le dimensioni non lo consentono. Il prezzo, calcolato in modo automatico a metro quadro, si è dimostrato talmente conveniente che arredatori, architetti e gli stessi artisti, ordinano grandi quantità di tele monocromatiche con cui allestire gli spazi interni di edifici pubblici e privati. (*vedi foto in basso*).

Il vantaggio di questa formula è che permette a chiunque di realizzare pannelli artistici di forte impatto estetico composti con monocromi di ogni forma e colore, studiati specificatamente per essere inseriti in un luogo preciso.



A partire dagli anni 60 la grafica Disney comincia a diventare più moderna, disegnata con un tratto più veloce e spontaneo. Sono gli anni degli altri grandi capolavori: nel 1961, "*La carica dei 101*", indimenticabile storia con stuoli di piccoli cani dalmata in continuo movimento.
Nel 1963, "*La spada nella roccia*" (*vedi in basso*) le divertentissime avventure medievali del ragazzino Semola, di mago Merlino e, in particolare, della cattivissima maga Magò.
Tra i grandi classici Disney, non si può non ricordare un film 'misto', cioè composto con scene animate e attori in carne e ossa, il celeberrimo "*Mary Poppins*" realizzato nel 1964. La storia di una tata (l'incantevole Julie Andrews) che vola portata da un ombrello e del suo amico spazzacamino Bert, che sconvolgono la vita di una famiglia dell'alta borghesia inglese. Un inno alla fantasia e alla libertà di sognare con un pizzico di critica al serioso mondo degli adulti troppo presi dai loro doveri sociali e interessi economici. (*vedi a destra*) Il film, si guadagna 13 *nomination* all'Oscar, vincendone cinque, e risulta una delle pellicole più amate di ogni tempo.
L'anno dopo la scomparsa di Walt Disney avvenuta nel 1966, esce "*Il libro della giungla*", una spassosa trasposizione del capolavoro di Kipling (*vedi a destra in basso*); nel 1970 "*Gli aristogatti*", e nel 1973, "*Robin Hood*". Negli anni successivi seguono a scadenze fisse una trentina di cartoni, sempre di grande qualità e godibilissimi come "*Winnie the Pooh*", "*Bianca e Bernie*", "*La sirenetta*", "*Aladdin*", "*Il re Leone*", "*Pocahontas*", "*Il gobbo di Notre Dame*", "*Mulan*" e molti altri di successo. Nel corso degli anni, pur non rinunciando ai suoi standard qualitativi anche la Disney si trova a dover contrastare la concorrenza dei cartoni animati giapponesi (Heidi è del 1974) caratterizzati da disegni essenziali e un'animazione estremamente semplificata. A partire da "*La Sirenetta*" del 1989, alla Disney ha inizio un primo passaggio dall'animazione manuale ad un sistema informatico, il "*CAPS*" (*Computerized Animation Production System*), un programma di disegno e pittura digitale progettato per sostituire la tradizionale e costosa tecnologia oxerografica basata sul trasferimento manuale dei disegni su migliaia di *'cels'* (acetati trasparenti) con inchiostro di china e dipingendo il retro a *gouache*. Dopo "*Bianca e Bernie nella terra dei canguri*", il primo lungometraggio prodotto al 100% con *CAPS*, tutti i cartoni successivi saranno disegnati e animati in digitale.

L'ultima generazione dei lungometraggi Disney inizia con l'acquisizione nel 1999 della Pixar, uno studio specializzato in grafica digitale con cui produce "*Tron*", il primo di una lunga serie di cartoni realizzati in '3D'. Nel 2004, in seguito al fallimento del suo "*Mucche alla riscossa*" e all'enorme successo dei film tridimensionali della Pixar, la Disney ritenendo che il gusto del pubblico si fosse orientato ormai in quella direzione, chiude lo storico reparto di animazione 2D e indirizza la sua intera produzione su quella in 3D. Ma questa è un'altra storia.
Il passaggio dalla grafica disegnata e dipinta solamente in modo manuale a una fase progressivamente integrata da sistemi digitali, per giungere, infine, a un lungometraggio interamente ottenuto mediante programmi di disegno e animazione 3D digitali, non è stato indolore per i *fans* Disney i quali tuttora rimpiangono un tipo di cartone animato ormai scomparso ma tutt'altro che superato dalla perfezione artificiale delle creazioni digitali nelle quali è assente il tocco che rende i disegni a mano degli originali, per certi versi, firmati dall'autore.
Nata nel 1920 in uno studio composto da due disegnatori col solo scopo di divertire il pubblico utilizzando una nuova tecnologia cinematografica ricca di potenzialità che si rivelerà rivoluzionaria, la Walt Disney Company è oggi una multinazionale, la più grande azienda mondiale nel campo dei media e dello spettacolo e leader assoluta del mercato dell'intrattenimento per l'infanzia e per il tempo libero con nove parchi a tema internazionali, quotata in Borsa per 158 miliardi di dollari. L'essersi trasformata in una industria non ha fatto perdere lo spirito originario che animava i primi lavori; in tutti i film è sempre presente il messaggio positivo e il richiamo ai valori della democrazia americana come libertà, fraternità e uguaglianza, amati dal fondatore. Walt Disney, infatti, ha sempre creduto totalmente agli ideali dell'"*American way of life",* al punto di diventare e rimanere per trent'anni (dal '36 fino alla morte nel '66), un informatore sotto copertura dell'Fbi che ha spiato, denunciato e fatto licenziare decine di colleghi "sovversivi" di Hollywood.
Nonostante questa incredibile macchia che lo disonora, egli sarà ricordato come animatore, regista, produttore cinematografico e uno dei principali cineasti del XX secolo ma, soprattutto, come un ineguagliabile sognatore. Sua la frase: *"If you can dream it, you can do it",* se puoi sognarlo, puoi farlo.

Gennaio 2016, Anno 5 - N.01

News dal mondo

ANISH KAPOOR	*Cloud Gate,* 2004-06	pag. 28-29
ANISH KAPOOR	*Sky mirror,* 2006	pag. 30
ANISH KAPOOR	*Leviathan,* 2011	pag. 31
Omaggio ad ANISH KAPOOR	*The Great Mother,* 2015	pag. 32

ANISH KAPOOR, *CLOUD GATE*, 2004-06
Millennium Park Chicago, acciaio inox
20.00x10.00x h 13.00 metri, peso 110 tonnellate

ANISH KAPOOR, *SKY MIRROR,* 2006, Rockefeller Center, New York, installazione in acciaio inox, diametro 10.00 mt spessore 1.00 mt, peso totale di 13.600 kg

ANISH KAPOOR, *LEVIATHAN,* 2011, Monumenta 2011 Grand Palais di Parigi, installazione: tre palloni pressurizzati in membrana di PVC, 33.60×99.90×72.20 metri

PAOLO TOMIO, Omaggio ad ANISH KAPOOR
THE GREAT MOTHER, 2015
studio di scultura in vetro resina, 300x210x70 cm