

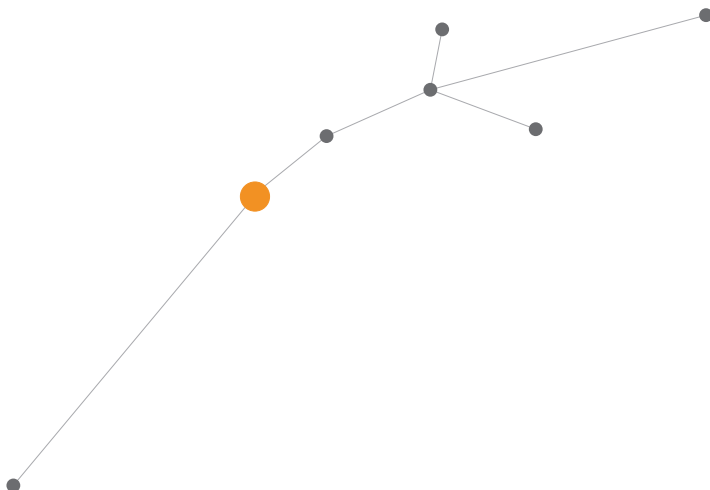
Incipit

Rete di esposizioni tra
Accademia e Territorio

Catalogo delle opere Primo

a cura di

Ester Maria Valentina Annunziata e Angelo Maria Monaco



edifir
EDIZIONI FIRENZE



**ACCADEMIA
di BELLE ARTI
DI LECCE**

ABA - Accademia di Belle Arti di Lecce

Direttore **Andrea Rollo**

Presidente **Fernando De Filippi**

Direttore Amministrativo **Angela Tiziana Di Noia**

Direttore di Ragioneria **Carla Coppola**

Incipit

Progetto espositivo

a cura della **Consulta Studentesca**

sotto la direzione di **Fernando De Filippi** (Presidente

ABA) e **Claudio Delli Santi** (già Direttore ABA)

con il coordinamento delle attività di **Serena Leone** (rap-
presentante della Consulta Studentesca ABA)

hanno collaborato al progetto

gli allievi dell'Accademia

i docenti ABA

Ester Maria Valentina Annunziata

Antonio Basile

Pippo Bolognini

Marco Calogiuri

Vittorio Comi

Patrizia Dal Maso

Nunzio Fiore

Stefania Galegati

Michele Giangrande

Roberto Lacarbonara

Antonio Miglietta

Angelo Maria Monaco

Silvia Papucci

Giampiero Quarta

Antonio Raho

Luigia Resta

Patrizia Staffiero

Donatella Stamer

i galleristi

Mirella Coricciati (Germinazioni IV^o.0, Lecce)

Riccardo Leuzzi (Galleria L'Osanna, Nardò)

Mauro Marino (Fondo Verri, Lecce)

Mario Passabi (Galleria ARCA, Lecce)

Piero Rapanà (Fondo Verri, Lecce)

Enzo Scaramuzza con la collaborazione di **Silvia Recchia**

(Scaramuzza Arte Contemporanea, Lecce)

Roberto Tondi (Prima Gallery, Lecce)

allestimento esposizioni

a cura delle gallerie e degli allievi dell'Accademia



Incipit

Rete di esposizioni tra Accademia e Territorio

Catalogo delle opere Primo

a cura di

Ester Maria Valentina Annunziata e **Angelo Maria Monaco**

testi e interviste

Ester Maria Valentina Annunziata

Patrizia Dal Maso

Fernando De Filippi

Angela Tiziana Di Noia

Serena Leone

Angelo Maria Monaco

Andrea Rollo

Patrizia Staffiero

ideazione e progettazione grafica catalogo

Ester Maria Valentina Annunziata

Angelo Maria Monaco

traduzione abstract

Jenny Manisco

crediti fotografici

Archivi della Visione ABA, ad eccezione dei casi in cui è diversamente specificato.

La pubblicazione raccoglie testi e interventi dedicati all'attività didattica dell'Accademia di Belle Arti di Lecce, senza alcun fine di lucro. La responsabilità dei testi è dei rispettivi autori. I diritti di proprietà intellettuale appartengono ai rispettivi autori.

www.academialecce.it

archividellavisione@academialecce.it

ISBN 978-88-7970-896-8

© 2018 by Edifir - Edizioni Firenze

Via Fiume, 8 • 50123 Firenze

Tel. 055 289639 • Fax 055 289478

www.edifir.it • edizioni-firenze@edifir.it

responsabile del progetto editoriale

Simone Gismondi

responsabile editoriale

Elena Mariotti

stampa

Pacini Editore Industrie Grafiche – Ospedaletto (Pisa)

Sommario

Presentazioni

<i>Fernando De Filippi</i>	5
<i>Angela Tiziana Di Noia</i>	6
<i>Serena Leone</i>	7

Introduzione

Osservazioni di contesto critico, di pratiche curatoriali e di ricezione. Il caso <i>Incipit</i> . <i>Angelo Maria Monaco</i>	9
---	---

Opere e artisti, gallerie e galleristi

Fondo Verri. Conversazione con Mauro Marino e catalogo delle opere. <i>Angelo Maria Monaco</i>	17
--	----

Galleria L'Osanna. Conversazione con Riccardo Leuzzi e catalogo delle opere. <i>Patrizia Dal Maso</i>	25
---	----

Prima Gallery. Conversazione con Roberto Tondi e catalogo delle opere. <i>Ester Maria Valentina Annunziata</i>	35
--	----

Galleria ARCA. Conversazione con Mario Passabì e catalogo delle opere. <i>Patrizia Dal Maso</i>	49
---	----

Scaramuzza Arte contemporanea. Conversazione con Enzo Scaramuzza e catalogo delle opere. <i>Ester Maria Valentina Annunziata</i>	63
--	----

Germinazioni IV ^a .0. Conversazione con Mirella Coricciati e catalogo delle opere. <i>Patrizia Staffiero</i>	81
---	----

Conclusioni

<i>Incipit</i> . Artisti e comunità. <i>Andrea Rollo</i>	111
---	-----

Abstract	114
-----------------	-----

Apparati

58 biografie di allievi, in breve. a cura di <i>Angelo Maria Monaco</i>	118
--	-----

Regesto delle esposizioni e delle opere.	126
--	-----

Osservazioni di contesto critico, di pratiche curatoriali e di ricezione. Il caso *Incipit*.

Angelo Maria Monaco

Il *genius loci*, se è genio davvero, non scompare mai

Philippe Daverio

In una delle prime scene del film *The Square* (*Palma d'oro* a Cannes 2017, per la regia dello svedese Ruben Östlund), una giornalista un po' allampanata chiede al direttore di un museo, di fare luce sul tema di un incontro annunciato sul sito web, in cui, con un giro di parole vorticoso, tipico di certa critica militante, ci si domanda se per elevare un oggetto qualunque al rango di opera d'arte, sia sufficiente collocarlo su un piedistallo.

Posto il dubbio amletico, dibattuto almeno a partire dai Dada che fecero della mistificazione la loro poetica, l'intero film gioca sull'equivoco tra realtà e apparenza al punto tale da indurre lo spettatore a domandarsi se le opere allestite sul set non siano davvero d'autore. È il caso, ad esempio, del quadrato di luce, da cui il film prende il titolo, realizzato sulla piazza antistante al museo e proposto come strumento utile per misurare il coefficiente filantropico dell'uomo comune; oppure dell'opera allestita in una delle sale, fatta di piccoli vulcani di frammenti allineati sul pavimento come spezie, inavvertitamente aspirata da un addetto alle pulizie e prontamente rimpiazzata, con l'avallo del curatore¹.

A chi si occupa di museologia appare chiaro che il film rivolge una critica per nulla sottile all'imprudenza e all'improvvisazione dilaganti nel mondo della 'curatorialità': veri e propri tarli del sistema assai complesso della scienza dei musei, che rischiano di provocare danni 'al quadrato', compromettendo sia la credibilità della produzione artistica non ancora storicizzata, sia l'immagine delle Istituzioni culturali che cercano di musealizzarla.

Che non si tratti di questioni solo svedesi, ma di un trend in crescita anche in Italia, dove il novanta per cento delle rassegne d'arte è ormai impresa solo commerciale, lo rivela l'allarme recentemente lanciato da Salvatore Settis in un articolo di commento al volume, da cui trae il dato, dei professori Tomaso Montanari e Vincenzo Trione². Tanto emerge da *Contro le mostre*, preoccupante specchio della realtà, in cui sono denunciate aspramente la deriva della museologia e della museografia nazionali, causate da ragioni ben precise, tra cui: la gestione disinvolta dei grandi musei; il fenomeno della 'biennalizzazione' come format espositivo; le mostre blockbuster (equivalenti ai 'cinepanettoni'); gli allestimenti *crossover* senza senso (cioè basati sulla giustapposizione di opere decontestualizzate); le 'tal dei tali' *experiences* – ultimi ritrovati della spettacolarizzazione della cultura – che, di fatto, sfruttando la tecnologia della realtà aumentata, azzerano il rapporto di 'valori tattili', di 'berensoniana' memoria, tra spettatore e opera reale.

Pertanto, nel volume citato sono rivolte dure critiche a un sistema avviato alla decomposizione – come l'*Imitazione di Cristo* di Roberto Cuoghi all'ultima Biennale di Venezia³ – che non tiene conto, in buona sostanza, di ciò che prospetta l'ICOM. Infatti, stando agli statuti del Consiglio Internazionale dei Musei, chi si occupa di museologia e museografia – quindi anche di mostre – ben al di là del fattore economico, anch'esso rilevante ma non

preminente, dovrebbe soprattutto favorire l'innescare di processi virtuosi d'interrelazione tra opere d'arte, spazi espositivi e target di fruitori sempre più ampi; divulgare risultati di studio e di ricerca scientifica attraverso esposizioni ragionate e di contesto; preservare la reputazione dei siti espositivi con iniziative coerenti con la loro identità⁴. Per citare un esempio virtuoso in Italia, non menzionato nel volume di cui sopra, si consideri il caso fiorentino della fondazione pubblico-privata di Palazzo Strozzi. Prezioso contenitore consolidato nell'offerta di mostre esemplari che non tradiscono mai il *genius loci* e capace di muoversi con disinvoltura tra le epoche più disparate della Storia dell'Arte. Nel solo 2017: dal *Rinascimento elettronico* di Bill Viola – a cura di Arturo Galansino e Kira Perov –, all'ultima di una trilogia clamorosa con cui Carlo Falciani e Antonio Natali hanno svelato al grande pubblico gli aspetti più preziosi e meno noti del Cinquecento a Firenze (*Bronzino* nel 2010, *Pontormo e Rosso fiorentino. Divergenti vie della "maniera"* nel 2014; *Il Cinquecento a Firenze. "Maniera moderna" e Controriforma*, nel 2017).

Qualora si volesse restituire anche a un Istituto di Alta formazione artistica, qual è l'Accademia di Belle Arti, un ruolo attivo nella museologia, *Incipit* andrebbe inteso, allora, come un segno positivo 'di' controtendenza. Infatti, per quanto sia stato circoscritto a un ambito territoriale specifico, esso ha innescato processi coerenti con i *desiderata* dell'ICOM. Da un lato presentando a un vasto pubblico opere credibili (poiché frutto di ricerca e di studio), dall'altro rivalutando e rilanciando l'unità minima dello spazio espositivo inserito nel tessuto urbano, ossia la galleria, non tanto come contenitore commerciale, ma come vetrina volta alla valorizzazione del talento.

In poco meno di cinque mesi, lungo un percorso che da via Libertini, dove ha sede l'Istituto, si è diramato tra capoluogo e provincia, è stato sperimentato un meccanismo limpido di esposizioni, con il doppio risultato positivo di aver promosso arte contemporanea e di aver avvicinato a essa, un numero elevato di non addetti ai lavori. Sì, perché, valorizzazione è coinvolgere un pubblico sempre più numeroso, prestando attenzione a non renderlo però vittima della moda di 'andar per mostre' e proteggendolo dalle insidie degli «assessori senza bussola», dei «curatori seriali capaci di sfornare due mostre al giorno» (ossia di quei professionisti della mercificazione della cultura così etichettati da Montanari e Trione), promotori di esposizioni intese non tanto come strumenti utili a mettere a fuoco un contesto culturale, ma come risorse d'attrazione turistica di massa e fenomeno mediatico modaiolo. Come alcune di quelle rassegne proposte anche qui in Salento, di solito a cadenza estiva, su artisti indubbiamente sommi, ma di cui si avverte affatto l'esigenza di un'esposizione da queste parti. Non perché ci si debba arroccare nella valorizzazione di una cultura localistica, ma in quanto, come a tutti è ormai evidente, le modalità con cui tali eventi sono preconfezionati, li lasciano del tutto avulsi dal contesto territoriale e dal contenitore in cui vengono calati.

Sono questi i sintomi, gravi, di un'endemica insufficienza di pianificazione strategica delle attività culturali non ai fini del mero intrattenimento. Cioè di un morbo già abbondantemente circolante nell'amministrazione della cosa pubblica, contro cui è necessario mettere in campo anticorpi più efficaci.

Promuovere e valorizzare è pure una questione di comunicazione e di scelte etiche e intellettuali. Nel caso dell'arte contemporanea si tratta, da un lato, di rendere fruibili contenuti sempre più spesso ostentatamente complicati, a maggior ragione nel caso di una produzione artistica che oggi si è fatta sempre più proteiforme e non in-scitolabile in tassonomie precostituite⁵; dall'altro, di decidere da che parte del sistema cultura schierarsi. Come con il cibo bisogna scegliere se nutrirsi a velocità slow o fast. Come con la programmazione televisiva bisogna scegliere se guardare Giacobbo o le lezioni di Paolucci. Come con la fiction, *Don Matteo* o *The Young Pope*. Libere scelte in mercati liberi, purché il fruitore sia consapevole delle conseguenze a cui va incontro.

Tornando a *Incipit*, va messo in luce come l'intenzionale mancanza di un tema univoco abbia favorito la presentazione di una gamma molteplice di tipologie di opere, in forte tensione tra tradizione e innovazione. Da uno sguardo sinottico al catalogo, strutturato per esposizioni e ordine alfabetico degli allievi, con rarissime eccezioni, onde evitare tagli critici o tematici che intenzionalmente non vi sono stati, appare chiaro quanto sia articolata e poliedrica l'attività di ricerca in Accademia. Difficile aggregare i lavori sebbene accomunati da solide basi tecniche, perché, ad esempio, la scultura non è mai solo ottenuta "per via di levare", né la pittura "per via di porre". Un dato, questo, che rivela apertamente il processo di maturazione critica in corso dei discenti, non appiattiti sulle proposte didattiche e dell'offerta formativa, comunque mai monocorde. Infatti, dalla plastica ornamentale si passa alla scultura a tutto tondo, con cui si dà corpo a solidi inediti o non immemori di archetipi classici (Aluisi, Asadi, Chiarello, D'Amico, De Florio, Lopinto, Manca, Manuguerra, Maschio, Paglialunga, Palumbo, Parisi, Stampete). Dalla tecnica fotografica, sperimentata su un soggetto condiviso (Antonazzo, Cagnazzo, Ricciato, Rizzello, Cappello, Miano) o come potente strumento narrativo (De Luca, Leone, Zaminga), si passa al collage digitale (Sedile, Vantaggiato) o cartaceo (Tenuzzo). Dal disegno puro, inteso quasi in senso rinascimentale (Cantoro, Yiwei), si passa alla pittura di tradizione, figurativa o astratta, materica o digitale (Amoruso, Delle Rose, Fersini, Gentile, Mongiò, Politi, Serravalle, Schifano, Schiavone – Maddalena e Rebecca –, Vendola, Vismeh). Dall'utilizzo di tecniche calcografiche classiche (acquaforte, acquatinta, bulino – Karpunina, Lotto, Pino –, maniera nera – Greco –, xilografia – Paparusso –, maniera a zucchero su zinco, a puntasecca e monotipo – Nunziato –) si passa a sperimentazioni inedite (Bevilacqua, Gazza) come la stampa su plexiglass (Laterza). E poi c'è chi cuce (Pizzo); chi trama la carta (Frisullo, Perrino, Pezzuto); chi la piega in origami di complicatissima bellezza (Feng); chi fora le polaroid con la pistola ad aria compressa (Dormio). Chi simula la costruzione di una camera oscura (Palestra). Chi realizza video (De Santis). La varietà delle opere è tale che il catalogo diventa un campionario delle arti intese come tecniche e dei temi, di tipo enciclopedico, amplificato e impreziosito dall'origine multi-etnica degli allievi (non solo italiani, ma anche cinesi, iraniani, kazaki) accomunati per aver scelto di indagare il mondo e di riconfigurarlo come in un'opera d'arte. In modo allegorico.

Dati tali presupposti, ogni opera merita che le siano dedicati un tempo e un tipo specifico di attenzione. Sono numerose quelle che offrono all'osservatore una pura esperienza estetica. Altrettanto quelle che impongono di riflettere su temi sociali di grande rilevanza, d'interesse globale, quanto strettamente territoriale. Se ne aggiungono poi, altre caratterizzate da sottile ironia e dalla leggerezza di una 'visione del mondo' non ancora disincantata. Altre ancora, smaccatamente di denuncia, sono capaci di esercitare un forte impatto emotivo, ma senza urlare. È il caso dell'opera *Violata* (di Alice Graziadio), video di una performance sul tema della violenza contro le donne, tenuta a Lecce, in pieno centro, culminata nell'interruzione forzata per intervento dei Vigili Urbani e in una multa alla performer, per occupazione abusiva di suolo pubblico. Eppure, Alice non faceva altro che starsene immobile, lungo una strada pedonale, prima in piedi, poi in posizione fetale, vestita con una camicia bianca strappata, a gambe nude sporche di rosso, senza 'molestare' nessuno.

Si tratta di una vicenda che colpisce, in un'epoca in cui è stato necessario coniare il termine 'femminicidio' e in un territorio in cui l'esibizione della mercificazione del corpo femminile lascia indifferenti. È una vicenda che rivela il livello di alta impreparazione di molti, a Lecce, – Capitale Italiana della Cultura in quello stesso 2015 in cui Graziadio performava – rispetto alla ricezione di un'arte contemporanea non somministrata sotto forme convenzionali e subito decodificabili.

1) L'idea dell'opera *The Square* deriva da un'installazione (divenuta poi opera permanente) effettivamente realizzata dallo stesso regista nella città di Värnamo, in Svezia, nel 2015 (*The Square* by Ruben Östlund & Kalle Boman, Exhibition at Museum Vandalorum in Värnamo, April 18 – June 21, 2015). Come accade nel film, girato l'anno dopo, il quadrato è concepito come una *free-zone*, ossia un porto franco, dove chiunque al suo interno dovrebbe, automaticamente, beneficiare dell'aiuto di cui ha bisogno (sia esso fisico o morale) da parte dei passanti.

2) Cfr. S. SETTIS, *Noi, «mostrificati» da troppe mostre*, «Domenica. Il Sole 24 Ore», 26 novembre 2017, n.320, p. 32. L'articolo è una recensione del volume di T. MONTANARI – V. TRIONE, *Contro le mostre*, Torino, Einaudi, 2017. Il medesimo dato è a p. 40 del volume.

3) Si fa riferimento a una delle opere che compongono *Il mondo magico*, trittico di installazioni (di Roberto Cuoghi, Adelita Husni-Bey e Giorgio Andreotta Calò) a cura di Cecilia Alemanni, presentato nel Padiglione Italia nell'ambito della cinquantasettesima edizione dell'Esposizione internazionale di arte di Venezia.

4) Si fa riferimento agli Statuti dell'ICOM, adottati dalla 22^a Assemblea Generale (Vienna, 24 Agosto 2007), «art.3. A museum is a non-profit, permanent institution in the service of Society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment», consultati all'indirizzo: http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html.

5) Sul grado di accessibilità e comprensione dell'arte contemporanea da parte del pubblico dei non addetti ai lavori, è di diverso avviso Angela Vettese. La quale, infatti, sostiene che lo straordinario successo mondiale dell'arte contemporanea in generale e in particolare dell'edizione appena conclusa della Biennale di Venezia, debbano essere intesi non solo come un fenomeno di moda e di costume, quanto pure come la conseguenza dall'essersi «finalmente accorti che l'arte contemporanea non è così difficile da capire e [che] non è neanche (sempre e solo) una bufala», cfr. A. VETTESE, *Biennale, con te facciamo i conti*, «Domenica. Il Sole 24 Ore», 3 dicembre 2017, n.327, p. 25.

Opere e artisti, gallerie e galleristi







Fondo Verri.

Conversazione con Mauro Marino e catalogo delle opere.

Angelo Maria Monaco

Il Fondo Verri è un'associazione culturale istituita a Lecce, nel 1993, da Mauro Marino e Piero Rapanà. Intitolata all'omonimo poeta salentino scomparso nello stesso anno, è un luogo difficilmente inquadrabile in una categoria ben precisa. Noto per la sua versatilità di spazio espositivo, palcoscenico per poeti e scrittori, il Fondo Verri è particolarmente sensibile alla cultura delle arti figurative, performative e attoriali contemporanee. In questa conversazione, Mauro Marino offre una preziosa testimonianza sul significato di un progetto collaborativo tra Istituzioni pubbliche e privati, com'è stato *Incipit*, e sulla sua ricaduta positiva, in termini di innalzamento della soglia di attenzione alla cultura del contemporaneo, su un territorio fortemente connotato come il Salento.

AMM_Fondo Verri e Accademia: ovvero due vicini molto simili e diversi al contempo. Come è stata accolta la proposta di collaborare al progetto *Incipit*?

MM_È stato emotivamente importante essere invitati in Accademia per scegliere, avere la percezione delle tante sensibilità e delle tante personalità che la 'abitano'. Una festa per lo sguardo percepire l'enorme varietà dei linguaggi, delle tecniche, delle finalizzazioni artistiche in atto.

AMM_Ospitare le opere di ragazzi in cerca di un'identità artistica presuppone un'assunzione di responsabilità sia nei loro confronti che in quelli dei visitatori. Nello spazio eclettico del Fondo Verri, si sono avvicinate due mostre che hanno messo in luce la molteplicità di interessi dei tre giovani artisti coinvolti, tanto nella ricerca di una formula espressiva originale, quanto attraverso

l'utilizzo degli strumenti più disparati. Che tipo di opere sono state esposte?

MM_Abbiamo scelto la restituzione video di una performance di forte impatto relazionale e il disegno. Due modalità apparentemente lontane ma coincidenti nel mettere in gioco il corpo e lo sguardo sul corpo.

AMM_Qual è stato il criterio alla base della scelta?

MM_La linea dello stupore, che si nutre dell'incontro. Accogliere ciò che è 'indeterminato' in cerca di sguardo è una prerogativa che ci ha portato nel tempo a ospitare 'nascite', opere prime, 'desideri' creativi che, trovando accoglienza, hanno poi potuto sperimentare, nella costanza, il farsi dell'Arte, la conferma di uno stile e di una lingua. È capitato molte volte. Oggi possiamo dire che la nostra piccola incubatrice ha dato negli anni molti esiti positivi. A conferma che, l'attenzione, lo sguardo, la condivisione, la tessitura di relazioni sono elementi necessari, vitali per il divenire di una personalità artistica.

AMM_Tra le opere esposte, di forte impatto emotivo è il video di Alice Graziadio. Si tratta della registrazione di una performance sul tema della violenza sulle donne, realizzata in una strada principale di Lecce. Dal video emerge la distanza con cui la gente ha recepito l'intero atto performativo che si è concluso con l'intervento delle Forze dell'Ordine, obbligate alla fine a multare l'artista per occupazione abusiva di suolo pubblico. È questo il segno dell'imaturità o impreparazione della città nei confronti di espressioni artistiche meno convenzionali?

MM_Sì, la città è immatura e impreparata. Lo è sempre stata. Molto si è fatto e si fa ma è come

se si agisse da estranei. L'artista è alieno, quando va bene è tollerato, specie se, il suo 'fare', crea sgomento. È necessario continuare a germinare, a dare luogo a forme di linguaggio non convenzionale, oltre gli estetismi decorativi, oltre il 'belletto'. Si è abituati alla distanza e la prossimità con un fatto performativo è percepita come fastidio perché fastidioso è interrogarsi. Un ingombro per chi da indifferente vive la vita. In un'intervista del 1984, Edoardo de Candia diceva: «Il gusto estetico dominante è la frigidità e l'impotenza. Questo è il gusto, con il denaro»¹. È ancora così Lecce e non solo Lecce. Il problema è italiano dettato da una superficialità conaturata alla supponenza, all'idea che il 'Passato' basti a riempire il vuoto del 'Presente'. È eroico resistere, continuare a credere che l'Arte e la Cultura siano necessarie, utili, vitali. Ma ci auguriamo che sempre di più siano coloro capaci di resistere e di essere Artisti.

AMM_Davide Cantoro e Ida Vendola scelgono come punto di partenza della loro ricerca il disegno. Inteso quasi in senso rinascimentale, ossia come trascrizione di un processo intellettuale, esso è declinato da entrambi in modo assai personale. Cantoro con una padronanza del tratto davvero rara, realizza ritratti grafici o calcografici di sorprendente espressività. Vendola ottiene i medesimi risultati con la tecnologia. Entrambe le ricerche si allineano di certo con una corrente stilistica figurativa che rimane ancorata a un supporto, a una riconoscibilità dell'immagine. Nel panorama artistico contemporaneo, votato alla sperimentazione di media che sempre più disintegrano supporto, immagine e contenuti, quale contributo credi possano ancora offrire opere realizzate con tecniche tradizionali?

MM_Nella tradizione abita la conoscenza, è lì il 'luogo' dove trovare conferma alla propria ne-

cessità, al desiderio di sentirsi uniti a ciò che è stato per poterlo rileggere e ridonare. L'Arte è 'una' nella pluralità del continuarsi. Sperimentiamo quotidianamente come l'avvento del digitale sia dono e iattura: la 'lingua dell'arte' non è più cosa esclusiva della 'ricerca' di 'desiderosi' e di 'iniziati', è volgarizzata, un bene e un male insieme. Decantare, distillare, calibrare è il compito, l'operatività di chi sceglie di esercitare il suo sguardo e il proprio stile espressivo in stretta relazione con la complessità degli immaginari che ci abitano. La padronanza della tecnica, la pazienza di esercitarsi, di trovare un segno capace di dialogare con il 'pubblico' è la cifra da perseguire per chi nell'arte trova sponda al suo talento. Ed ecco che la cultura dell'icona pop trova smitizzazione nel disegno digitale di Ida con la stessa forza della celebrazione del quotidiano che Davide fa ritraendo persone 'comuni'. In tutti e due agisce l'incontro, la fascinazione per l'altro, la necessità del dialogo e del confronto in una tensione stilistica capace di coniugare passato e presente.

AMM_Il Fondo Verri si occupa da decenni di cultura artistica contemporanea a Lecce, città invece conosciuta a livello internazionale come la capitale del Barocco o come la Firenze del Sud. In che modo pensi si possano demolire questi luoghi comuni, qualora fosse utile farlo? Quali sbocchi pensi ci possano essere sul territorio per coloro che intraprendono un percorso di formazione come quello offerto dall'Accademia?

MM_In questi ultimi mesi la città ha celebrato, con una retrospettiva l'opera e la vita di Edoardo De Candia². Una vita artistica sofferta ma orgogliosamente coerente e libera, capace di linguaggio, capace di un'alterità così manifesta da creare imbarazzo in una città che, stordita dal Barocco, non è mai stata veramente capa-

ce di osare. Ecco che nell'osare e nella costante comunicazione e condivisione delle pratiche creative, la città può trovare il motivo di un altro modo di percepirsi, per diventare finalmente una città a misura del 'Contemporaneo'. Questo il lavoro da fare, testardamente da perseguire. Al di là delle delusioni è necessario avere la forza di trovare nella propria necessità espressiva lo strumento per affermare la propria autonomia, la propria visione della vita.

AMM_Come pensi si possa sensibilizzare il cittadino comune rispetto alla cultura del contemporaneo?

MM_Il Contemporaneo lo sentiamo sulla pelle; bussa alla porta ogni momento. È lì, per strada, nella dilatazione che l'arte, il creativo, il fare espressivo hanno in questi ultimi anni 'praticato' e, in qualche modo, subito. Dare tempo per misurare la costanza, costruire recinti virtuosi per celebrare e far crescere ciò che in dono viene. Questo il compito di chi veramente vuole capire il Contemporaneo, la necessità che il Contemporaneo detta come utilità, come 'salvezza', come 'parto' rigenerativo. Qual è la meta? Cosa è necessario attivare per raggiungerla? Quali gli ostacoli da superare, quali quelli da porre per far argine? *Incipit* è un'intuizione importante, un seme per il dialogo e per poter trovare risposte alle interrogazioni che la complessità quotidianamente pone a chi opera per l'Arte e per la Cultura.

AMM_Senza dubbio, la possibilità di esporre in un luogo come il Fondo Verri è stata

percepita dagli allievi come un'esperienza utile sia per il loro percorso di crescita personale che professionale. Cosa ha invece significato per il Fondo Verri entrare in contatto con loro?

MM_È stato bello mettere a disposizione la nostra competenza, la nostra idea di cura delle cose. Riempire lo spazio, donarlo nella disponibilità e ricevere in dono la fresca soggezione dei giovani artisti ospitati, il loro interrogarsi, il loro chiedere e il nostro trovare soluzioni. Il nostro diario degli incontri, con *Incipit*, è ricco di una nuova notazione, di nuove storie di vita. Necessario colore nel 'quadro' che quotidianamente indaghiamo, lì, dove segna il passaggio e l'eserci, quel mondo creativo che amiamo nel suo puro, nel suo chiaro d'avventura. Sensibilità che si scoprono, si mostrano, offrendosi al sentire, comunicando dove sta il cercare, dove sta la lingua, che passi fa, cosa tocca, che suoni suona, che colori colora.

AMM_Parteciperai alla seconda edizione?

MM_Il Fondo Verri è uno spazio aperto, sempre in ascolto delle necessità espressive. La vicinanza logistica con l'Accademia di Belle Arti è sempre stata per noi motivo di interesse, una vicinanza che ha 'provocato' negli anni molti incontri e momenti di 'ospitalità'. Con *Incipit* ciò che era prima occasionale ha trovato 'forma' fondando la possibilità di una relazione nuova e speriamo duratura per una virtuosa e fattiva reciprocità.

1) Da una intervista di Silvia Mangia a Edoardo De Candia realizzata nel 1984 (dati editoriali non disponibili).

2) Si fa riferimento alla mostra *Edoardo De Candia. Amo. Odio. Oro*, a cura di Lorenzo Madaro e Brizia Minerva, allestita a Lecce presso il complesso museale di San Francesco della Scarpa (10 luglio - 30 settembre 2017).



Alice Graziadio

Violata, 2017, video della performance del 25.05.2015
durata min. 09:13





Davide Cantoro

Giuseppe, 2017, grafite
cm. 50 x 45

Testa d'uomo, 2016, acquaforte su lastra di zinco, stampata su carta rosaspina bianca
cm. 27 x 21



Ida Vendola

Bowie, 2017, digital painting
cm. 70 x 50

Finito di stampare in Italia nel mese di febbraio 2018
da Pacini Editore Industrie Grafiche - Ospedaletto (Pisa)
per conto di Edifir-Edizioni Firenze