



**Università
degli Studi
di Palermo**

AREA QUALITÀ, PROGRAMMAZIONE E
SUPPORTO STRATEGICO
SETTORE STRATEGIA PER LA RICERCA
U. O. DOTTORATI

Dottorato in Scienze del Patrimonio Culturale
Valorizzazione, Comunicazione e Attualizzazione del Patrimonio Culturale
Dipartimento di Culture e Società
Settore Scientifico Disciplinare L-ART/04

L'Archivio S.A.C.S. del Museo Riso di Palermo.
Valorizzazione dello Sportello per l'Arte Contemporanea
della Sicilia

LA DOTTORESSA
FABIOLA DI MAGGIO

IL COORDINATORE
PROF. GIOVANNI MARRONE

LA TUTOR
PROF.SSA MARIA CONCETTA DI NATALE

IL CO TUTOR
ARCH. LUIGI BIONDO

CICLO XXXIII
ANNO CONSEGUIMENTO TITOLO 2021

INDICE

INTRODUZIONE	3
---------------------	----------

CAPITOLO I

ARTE CONTEMPORANEA. LA VALORIZZAZIONE DI UN PATRIMONIO CULTURALE IN DIVENIRE

1. I valori dell'arte contemporanea per il futuro Patrimonio Culturale	7
2. Il Museo come luogo "privilegiato" di validazione, valorizzazione e patrimonializzazione culturale dell'arte contemporanea	23
3. Palazzo Belmonte Riso – Museo Regionale d'arte Moderna e Contemporanea di Palermo	55

CAPITOLO II

L'ARCHIVIO S.A.C.S DEL MUSEO RISO DI PALERMO

1. La storia del S.A.C.S. – Sportello per l'Arte Contemporanea della Sicilia: 2008-2020	106
2. Forum e sportelli per l'arte contemporanea. Paradigmi a confronto	136
3. L'archivio: un dispositivo per la valorizzazione critica del Patrimonio artistico contemporaneo	185

CAPITOLO III

LA VALORIZZAZIONE DELL'ARCHIVIO S.A.C.S.

- | | |
|--|-----|
| 1. Riordino dei materiali cartacei e digitali, creazione del Database Archivio S.A.C.S. ed elaborazione delle Schede Profilo Artista | 201 |
| 2. Una <i>Project Room</i> per l'Archivio S.A.C.S.: l' <i>Archive Room</i> | 221 |
| 3. S.A.C.S.: un modello di valorizzazione dell'arte contemporanea? | 242 |

APPENDICE

- | | |
|--|-----|
| LE SCHEDE PROFILO ARTISTA DELL'ARCHIVIO S.A.C.S. | 252 |
|--|-----|

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

- | | |
|--------------|-----|
| BIBLIOGRAFIA | 319 |
| SITOGRAFIA | 352 |

INTRODUZIONE

«Il solo modo per l'opera d'arte di perpetuarsi è di dare vita ad altre opere d'arte che ai contemporanei appariranno più vive di quelle che le hanno immediatamente precedute.

Considerate secondo una scala millenaria, le passioni umane si confondono. Il tempo non aggiunge né sottrae nulla agli amori e agli odi provati dagli uomini, alle loro promesse, alle loro lotte e alle loro speranze: in passato e oggi questi sono sempre gli stessi. Sopprimere a caso dieci o venti secoli di storia non intaccherebbe in modo sensibile la nostra conoscenza della natura umana. La sola perdita insostituibile sarebbe quella delle opere d'arte che questi secoli avranno visto nascere. Gli uomini, infatti, differiscono, e anche esistono, solo attraverso le loro opere. Come la statua di legno che partorì un albero, esse sole recano l'evidenza che nel corso dei tempi fra gli uomini qualcosa è realmente accaduto.»¹

La presente ricerca affonda le radici nel 2015, quando, intenti a portare avanti un altro studio, ci siamo imbattuti accidentalmente in S.A.C.S., lo Sportello per l'Arte Contemporanea della Sicilia del Museo Riso di Palermo. Un Archivio dedicato ai nuovi creativi siciliani, abbastanza recente, eppure già carente e bisognoso di una concreta forma di valorizzazione.

Esattamente due anni dopo, nel 2017, abbiamo avuto la possibilità di iniziare questo lavoro di ricerca che, attraverso l'approccio integrato della museologia e della fenomenologia dell'arte contemporanea, si è posto l'obiettivo di indagare e valorizzare una categoria specifica del patrimonio

¹ Lévi-Strauss, C. 2001, *Guardare, ascoltare, leggere*, Milano, EST, p. 157.

culturale: quella dell'archivio d'arte contemporanea, in quanto dispositivo culturale attivo, volto a selezionare, catalogare, divulgare, esporre, promuovere la creatività artistica *in divenire* e, di fatto, produttore di fonti che sostanzieranno la futura *storia* dell'arte. L'archivio d'arte contemporanea va oltre la sola catalogazione e tutela dei materiali riguardanti i suoi artisti, svolgendo, infatti, un'attività probante di ricerca teorico-empirica che lo rende un parametro critico di riferimento utile per ogni considerazione sui criteri qualificati di documentazione e promozione della cultura visiva non ancora storicizzata e, ancora, una valida cartina al tornasole per leggere il presente.

Consapevoli che il patrimonio culturale è altresì ciò che si realizza o si scopre oggi, identificare, promuovere e valorizzare adesso i beni artistici da salvaguardare in futuro è una delle attività più complesse legate alla gestione e, certamente, alla costruzione del patrimonio culturale. Di queste pratiche di patrimonializzazione, gli archivi d'arte contemporanea – come l'Archivio S.A.C.S., oggetto delle nostre analisi – insieme a musei e gallerie, sono tra i più importanti promotori e garanti, nonché paradigmi di conoscenza, comunicazione e incentivazione dell'attuale cultura visiva nel suo elaborarsi. Muovendo da queste premesse, abbiamo condotto il nostro lavoro di analisi e valorizzazione dell'Archivio S.A.C.S., strutturando la ricerca in tre capitoli.

Nel primo capitolo, a fronte di un sistema dell'arte dominato dalle logiche del mercato e della spettacolarizzazione, abbiamo messo in luce i valori culturali dell'arte contemporanea che caratterizzano l'autentica attività di ricerca percettiva, interpretativa, creativa e sperimentale degli artisti. Valori che si animano e trovano la loro *collocazione* culturale ottimale nello spazio del museo, il quale, come ci confermano la storia e la concezione odierna di questa istituzione, è il luogo ideale di riconoscimento, promozione e patrimonializzazione dell'arte contemporanea. E poiché l'Archivio S.A.C.S.

nasce proprio all'interno di un'istituzione museale, abbiamo raccontato la storia del Museo Riso, presentato la sua collezione permanente e le attività che esso promuove, per contestualizzarlo, infine, all'interno del territorio regionale, ovvero, ponendolo in relazione con gli altri luoghi del contemporaneo artistico presenti nell'isola.

Nel secondo capitolo, siamo dunque passati a esporre nel dettaglio l'intera vicenda dell'Archivio S.A.C.S.: la storia; la *mission*; le pratiche di iscrizione e catalogazione degli artisti; i progetti e le attività espositive, editoriali, didattiche e di ricerca che ne fanno, oltre che uno sportello, anche un forum per l'arte contemporanea. A tal proposito, per convalidare l'importanza critico-culturale dell'Archivio S.A.C.S. e degli archivi d'arte contemporanea *tout court*, abbiamo analizzato in modo comparativo i più rilevanti archivi, forum e sportelli volti alla promozione della cultura visiva odierna in Italia e all'estero, come lo Studio Club del Whitney Museum of American Art e lo *Studio Visit* del MoMA PS1 a New York, i *Fonds régionaux d'art contemporain* (FRAC) in Francia, l'ADAC - l'Archivio Documentazione Artisti Contemporanei di Trento e il consorzio Careof/Viafarini di Milano, i quali posseggono un'autorevolezza tale che li rende dei filtri valutativi indispensabili per la musealizzazione e la patrimonializzazione dell'arte odierna. Pertanto, nell'ultima parte di questa sezione, è proprio sullo spessore concettuale dell'archivio d'arte contemporanea che ci siamo soffermati: soggetto e oggetto di ricerca al contempo, *medium* per la valorizzazione critica della cultura artistica del presente.

Nel terzo e ultimo capitolo, abbiamo reso conto del lavoro di salvaguardia e valorizzazione dell'Archivio S.A.C.S., realizzato presso il Museo Riso durante diversi periodi di tirocinio, consistito segnatamente nel riassetto dei materiali cartacei e digitali, nella realizzazione del Database Archivio

S.A.C.S. e nella predisposizione e compilazione delle Schede Profilo Artista, interamente presentate nell'appendice finale che corredata l'elaborato testuale. Per un ripristino il più possibile esauriente ed efficace dell'Archivio, ai fini della sua pubblica fruizione, abbiamo proposto una spazializzazione espositiva del S.A.C.S. individuata nella formula allestitiva della S.A.C.S. *Archive Room*: uno spazio ibrido, che presenti parallelamente i tratti di un archivio, di una galleria, e di una *project room*, per rendere propositiva, frequentabile e funzionale la struttura ristretta e, fondamentalmente, poco visibile e accessibile dell'Archivio. Una fucina febbrile che, oltre a essere uno dei simboli più rappresentativi del nostro tempo, per quella sua saggezza profetica nel delineare *già* adesso i tratti del futuro patrimonio artistico-culturale, si conferma come uno dei massimi paradigmi culturali di accreditamento e incentivazione dell'arte contemporanea.

Alla luce dell'esperienza acquisita grazie al lavoro di ricerca compiuto in questi anni su, attraverso e per l'Archivio S.A.C.S., ne concludiamo che, trattandosi di dispositivi dinamici, pratici, *in fieri*, aperti, sempre pronti ad essere estesi e trasformati, gli archivi d'arte contemporanea, atti a promuovere beni artistico-culturali, sono essi stessi beni culturali, i quali, a loro volta, necessitano di essere tutelati e valorizzati, come abbiamo documentato con questo studio, che ci auguriamo possa servire da incentivo tanto per la necessaria diffusione di simili realtà archivistiche, quanto per la loro intrinseca e costante valorizzazione.

CAPITOLO I

ARTE CONTEMPORANEA. LA VALORIZZAZIONE DI UN PATRIMONIO CULTURALE IN DIVENIRE

1. I valori dell'arte contemporanea per il futuro Patrimonio Culturale

«Appartiene veramente al suo tempo, è veramente contemporaneo colui che non coincide perfettamente con esso né si adegua alle sue pretese ed è perciò, in questo senso, inattuale; ma proprio per questo, proprio attraverso questo scarto e questo anacronismo, egli è capace più degli altri di percepire e afferrare il suo tempo.»²

L'arte rappresenta uno degli elementi imprescindibili del patrimonio culturale³ di qualsivoglia società. Quello di patrimonio culturale è un concetto

² Agamben, G. 2008, *Che cos'è il Contemporaneo?*, Milano, nottete[m]po, pp. 8-9.

³ Riportiamo di seguito la definizione di patrimonio culturale così come descritta dall'Articolo 2 del *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*: «1. Il patrimonio culturale è costituito dai beni culturali e dai beni paesaggistici. 2. Sono beni culturali le cose immobili e mobili che, [...] presentano interesse artistico, storico, archeologico, etnoantropologico, archivistico e bibliografico e le altre cose individuate dalla legge o in base alla legge quali testimonianze aventi valore di civiltà. 3. Sono beni paesaggistici gli immobili e le aree [...] costituenti espressione dei valori storici, culturali, naturali, morfologici ed estetici del territorio, e gli altri beni individuati dalla legge o in base alla legge. 4. I beni del patrimonio culturale di appartenenza pubblica sono destinati alla fruizione della collettività, compatibilmente con le esigenze di uso istituzionale e sempre che non vi ostino ragioni di tutela.» In *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio* (Codice Urbani), Decreto legislativo del 22 gennaio 2004, n. 42. Sul profilo normativo del patrimonio culturale in Italia si rimanda a: Cortese, W. 2007, *Il patrimonio culturale. Profili normativi*, Padova, Cedam; Florian, F. (a cura di) 2009, *Legislazione dei beni culturali: materiale normativo*, Milano, EDUCatt; Sandulli, M. A. (a cura di) 2006, *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, Milano, Giofrè editore; Tamiozzo, R. 2009, *La legislazione dei beni culturali e paesaggistici. Guida ragionata*, Torino, Utet. Per un approfondimento sempre aggiornato sul patrimonio culturale materiale, immateriale e naturale mondiale si veda il sito

esteso e articolato che censisce e riferisce le dinamiche storiche costituenti l'entità delle varie identità locali, regionali, nazionali, sempre più globali, divenendo parte essenziale della realtà attuale. Esso è inoltre uno strumento attivo, non solo per la trasmissione delle memorie culturali, ma è anche un dispositivo imprescindibile per la crescita e lo sviluppo delle pratiche culturali del presente nel futuro⁴.

La grande sfida della cultura contemporanea è tutelare, valorizzare e comunicare i diversi patrimoni al fine di rendere fruibili e trasmissibili di generazione in generazione i beni intellettuali (materiali e immateriali) prodotti dall'uomo in ogni tempo, quali segni di civiltà. La valorizzazione dei beni culturali e naturali, frutto di analisi e studi specifici, deve necessariamente mirare a far divenire tali patrimoni una risorsa, come anche un presupposto di crescita funzionale per le comunità. Il patrimonio culturale nella sua eterogeneità e dinamicità, se vissuto intensamente, grazie alle diverse strategie di appropriazione, utilizzazione e apprendimento, funge da agente catalitico per il rinnovamento sociale e per un'alfabetizzazione emotiva delle persone, promuovendo e sviluppando la qualità della loro vita e del territorio. Ne deriva che tanto la produzione quanto la ricezione di beni patrimoniali, quali complessi in cui risiedono i valori fondanti per la "costruzione" delle identità collettive e individuali sono, oggi più che mai, pratiche sociali e culturali in continua

web dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'Educazione, la Scienza e la Cultura – UNESCO: www.whc.unesco.org.

⁴ Per un'analisi del concetto di patrimonio culturale si veda: Borghi B. - Venturoli C. (a cura di) 2009, *Patrimoni culturali tra storia e futuro*, n. 2 collana DiPaSt, Bologna, Pàtron; Casini, L. 2016, *Ereditare il futuro. Dilemmi sul patrimonio culturale*, Bologna, Il Mulino; Dal Pozzolo L. 2018, *Il patrimonio culturale tra memoria e futuro*, Milano, Editrice bibliografica; Gillman, D. 2010, *The Idea of Cultural Heritage*, Cambridge, Cambridge University Press; Sandis, C. (a cura di) 2014, *Cultural Heritage Ethics: Between Theory and Practice*, Cambridge, Open Book Publishers; Satta G. 2013, *La parola: patrimonio culturale*, Roma, Carocci; Vecco, M. 2011, *L'evoluzione del concetto di patrimonio culturale*, Milano, Franco Angeli.

ridefinizione e negoziazione, esito di condivisioni ma anche di frizioni politico-amministrative.

L'apertura alla dimensione contemporanea – ai suoi valori e significati –, soprattutto per quanto riguarda le arti, ha permesso di ripensare la nozione di beni culturali, intesi non più unicamente come rappresentanti di eredità del passato ma anche come produttori di patrimoni nascenti che vanno adeguatamente sottoposti a processi di promozione, conservazione e valorizzazione. Attraverso la considerazione dell'operosa fabbrica artistica attuale, anche il concetto di patrimonio culturale, dunque, diviene funzionalmente contemporaneo, ovvero capace di trasformarsi e adeguarsi alle esigenze del tempo e della società.

Lavorare sulla valorizzazione del patrimonio culturale del futuro, ovvero, nel nostro caso specifico, sull'analisi e la salvaguardia delle forme e delle dinamiche artistiche contemporanee, permette di immaginare e di tracciare, in una forma di tutela proattiva e creativa, la *cartografia culturale* dei beni materiali e immateriali che si andranno ad aggiungere significativamente al patrimonio culturale già ratificato e conosciuto, senza mai, certamente, dimenticare il passato.

Le autorità amministrative preposte alla salvaguardia e alla valorizzazione del patrimonio storico-artistico, naturalistico e immateriale – ministeri, soprintendenze, regioni, province, comuni – in sinergia con figure professionali quali studiosi, curatori, galleristi, economisti, architetti, urbanisti, giuristi, operatori del turismo, sono i soggetti competenti primari la cui collaborazione consente la valutazione attiva e costitutiva di materie come quelle della cultura e del paesaggio urbano e naturale. Grazie alla cooperazione dei suddetti operatori si è in grado di sapere non solo quando, ma anche come e perché un determinato bene culturale o naturale ha iniziato

a guadagnare importanza all'interno di una specifica società e quali sono state le dinamiche che ne hanno decretato il riconoscimento.

A tal proposito, se per l'arte antica e per quella moderna storicizzata, ovvero per le produzioni artistiche che vanno dalla nascita delle Avanguardie fino agli anni '70 del secolo scorso⁵, la selezione e la validazione del patrimonio artistico-culturale possono dirsi "concluse", e questo viene dunque sottoposto a continui processi di tutela e valorizzazione, per quella che viene definita "fenomenologia dell'arte", cioè l'arte strettamente contemporanea prodotta dalla fine del Novecento in poi da artisti viventi, il processo di identificazione, valutazione, selezione e promozione, cioè la patrimonializzazione, è ancora *in fieri*. La stima dei beni artistici, infatti, è un processo socio-culturale che muove dal presente e che implica ragioni legate alla tradizione e all'innovazione, all'identità, come anche a precise dinamiche economiche e di potere. Ogni società, dunque, circoscrive e configura il complesso dei beni artistici creati da determinati soggetti ritenuti meritevoli di essere salvaguardati e consegnati ai posteri. Questo processo sociale di valutazione, classificazione e conservazione dei beni artistici si attiva laboriosamente di generazione in generazione e risponde alle necessità culturali, identitarie, economiche e politiche del presente.

⁵ Per una panoramica sull'arte contemporanea si veda: Acton, M. 2008, *Guadare l'arte contemporanea*, Torino, Einaudi; Argan, G. C. - Bonito Oliva, A. 2003, *L'arte moderna: 1770-1970. L'arte oltre il Duemila*, Milano, Sansoni; Barilli, R. 2003, *L'arte contemporanea*, Milano, Feltrinelli; Calvesi, M. 2004, *Le due avanguardie. Dal Futurismo alla Pop Art*, Roma, Editori La Terza; Crispolti, E. 2005, *Come studiare l'arte contemporanea*, Roma, Donzelli; Danto, A. C. 2008, *Dopo la fine dell'arte. L'arte contemporanea e il confine della storia*, Milano, Bruno Mondadori; Danto, A. C. 2010, *Oltre il Brillo Box. Il mondo dell'arte oltre la fine della storia*, Milano, Christian Marinotti; Del Puppo, A. 2013, *L'arte contemporanea. Il secondo Novecento*, Torino, Einaudi; Millet, C. 1997, *L'art Contemporain*, Paris, Flammarion; Poli, F. 2007a (a cura di), *Arte moderna. Dal Postimpressionismo all'Informale*, Milano, Mondadori Electa; Poli, F. 2007b (a cura di) *Arte contemporanea. Le ricerche internazionali dalla fine degli anni '50 a oggi*, Milano, Mondadori Electa.

La valorizzazione dell'arte contemporanea è una questione molto delicata, una responsabilità per le autorità preposte, le quali se prediligono solo idee e iniziative vincolate dalla convenienza istantanea e dalla logica del *business*, rischiano di compromettere seriamente la configurazione di una parte del futuro patrimonio culturale. Si tratta di considerare le opere d'arte come "capitale culturale" capace di intensificare la percezione, l'analisi, la comprensione e la memorizzazione della contemporaneità, che queste in vario modo rappresentano, e che per tale ragione potranno essere considerate patrimonio artistico, plasmato da certi individui all'interno di una società in un determinato momento del proprio divenire storico. Per questo motivo è importante sottolineare che il patrimonio culturale non è legato solo al passato, non è solamente un'eredità da preservare e da trasmettere alle generazioni presenti e future. Il patrimonio culturale è anche ciò che accade, ciò che è prodotto o rinvenuto nel presente. Individuare oggi, attraverso atti di promozione e valorizzazione, i beni artistici da tutelare domani è uno dei compiti più complessi connessi alla gestione e, di fatto, alla creazione del patrimonio culturale – troppo spesso, purtroppo, terreno di conflitti, contese e trattative politiche – quale significativa testimonianza delle società del passato e del presente per il cammino intellettuale e la ricchezza del bagaglio mnemonico delle società del futuro.

Per comprendere le dinamiche che determinano la fisionomia di un patrimonio artistico nuovo, in costruzione, come quello attuale, occorre analizzare il "sistema dell'arte contemporanea"⁶ dal quale si desumono i

⁶ Quello del sistema dell'arte contemporanea è da decenni un fertile terreno di riflessione per critici e storici dell'arte di tutto il mondo. Tra gli studi più significativi in quest'ambito si segnalano: Alloway, L. 1972, *Network: the art world described as a system*, in «Artforum», n. 11, pp. 28-32; Bonito Oliva, A. 1976, *Arte e sistema dell'arte. Opera, pubblico, critica e mercato*, Roma, De Domizio; Dal Lago, A. - Giordano, S., 2006, *Mercanti d'aura. Logiche dell'arte contemporanea*, Bologna, il Mulino; Dossi, P. 2009, *Art Mania. Come l'arte*

processi di patrimonializzazione dei beni artistici che ne legittimano il valore; la loro conservazione, finalizzata all'arricchimento culturale; e la tutela che ne designa di volta in volta l'apprezzamento estetico⁷.

L'arte contemporanea fa parte di un apparato culturale visuale molteplice e interrelato. Gli attori che decretano il successo, dunque l'ammissione di opere d'arte all'interno di questo complesso circuito sono diversi. Fiere, musei, gallerie, case d'asta ed editoria artistica sono quegli enti e circuiti di produzione che si dedicano al commercio, alla circolazione e alla potenziamento culturale delle opere d'arte, attraverso pubblicazioni

contemporanea sta conquistando il mondo (e perché), Milano, Silvana Editoriale; Moulin, R. 1992, *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion; Moulin, R. 1995, *De la valeur de l'art*, Paris, Flammarion; Poli, F. 1975, *Produzione artistica e mercato*, Torino, Einaudi; Poli, F. 2010, *Il sistema dell'arte contemporanea*, Roma-Bari, Laterza; Thompson, D. 2010, *The \$12 Million Stuffed Shark: The Curious Economics of Contemporary Art*, Brooklyn, Griffin. Thornton, S. 2009, *Il giro del mondo dell'arte in sette giorni*, Milano, Feltrinelli; Trimarco A. 2004, *Post - storia. Il sistema dell'arte*, Roma, Editori Riuniti; Vettese, A. 2007, *Ma questo è un quadro? Il valore nell'arte contemporanea*, Roma, Carocci; Vettese, A. 2017, *L'arte contemporanea. Tra mercato e nuovi linguaggi*, Bologna, Il Mulino; Zorloni, A. 2016, *L'economia dell'arte contemporanea. Mercati, strategie e star system*, Milano, Franco Angeli.

⁷ Secondo la normativa del *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio* la tutela del patrimonio culturale (Articolo 3) «consiste nell'esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività dirette, sulla base di un'adeguata attività conoscitiva, ad individuare i beni costituenti il patrimonio culturale ed a garantirne la protezione e la conservazione per fini di pubblica fruizione». La valorizzazione del patrimonio culturale (Articolo 6) «consiste nell'esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività dirette a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica del patrimonio stesso. Essa comprende anche la promozione ed il sostegno degli interventi di conservazione del patrimonio culturale». La conservazione del patrimonio culturale (Articolo 29) «1. [...] è assicurata mediante una coerente, coordinata e programmata attività di studio, prevenzione, manutenzione e restauro. 2. Per prevenzione si intende il complesso delle attività idonee a limitare le situazioni di rischio connesse al bene culturale nel suo contesto. 3. Per manutenzione si intende il complesso delle attività e degli interventi destinati al controllo delle condizioni del bene culturale e al mantenimento dell'integrità, dell'efficienza funzionale e dell'identità del bene e delle sue parti. 4. Per restauro si intende l'intervento diretto sul bene attraverso un complesso di operazioni finalizzate all'integrità materiale ed al recupero del bene medesimo, alla protezione ed alla trasmissione dei suoi valori culturali. Nel caso di beni immobili situati nelle zone dichiarate a rischio sismico in base alla normativa vigente, il restauro comprende l'intervento di miglioramento strutturale. In *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio* (Codice Urbani), Decreto legislativo del 22 gennaio 2004, n. 42. Cfr.: Sandulli 2006 (a cura di) *op. cit.*

specializzate, mostre ed esposizioni in rassegne e saloni, amministrati, nello specifico, da mercanti, critici, editori, collezionisti, direttori di musei e artisti stessi. Il sistema viene inoltre potenziato dalla comunicazione mediatica a opera di riviste, quotidiani, cataloghi, televisioni, web e oggi anche dai *social network* come *Instagram*, *Facebook*, *YouTube*, *Pinterest*, *Dantebus*, *UbqArt*, *Pictify*, che riescono sempre più spesso, tramite *condivisioni*, a decretare la storicizzazione immediata, e certamente *mediatizzata*, dei cosiddetti *artistar* e del loro *brand name*.

In una realtà culturale globale segnata dalla velocità, anche le tecniche di valorizzazione, legittimazione e storicizzazione di nuovi artisti riflettono tempi molto brevi fondati su una fitta programmazione di mostre in musei e gallerie, sull'impiego di un consistente capitale economico, e sul lancio divulgativo in termini di critica e *marketing* mediatico. Tom Wolfe⁸ ha saggiamente definito «statusfera» questa dimensione fatta di criteri fumosi, e non di rado contrastanti, come la ricchezza, la formazione, l'ingegno conferito, la popolarità, l'attendibilità, la rilevanza storica a posteriori, gli accordi con le istituzioni o l'entità delle collezioni pubbliche e private. A seconda dell'ambiente in cui le opere d'arte sono inserite, la loro considerazione cambierà notevolmente. Nell'ambito delle fiere l'arte si converte in feticcio e meccanismo d'intrattenimento; i circoli delle case d'asta la intendono soprattutto come un investimento e un bene di lusso; l'ambiente accademico la considera come un'attività intellettuale; per i musei è una fonte d'interesse e richiamo culturale; per i media è un soggetto di rilievo da pubblicizzare e divulgare; per le rassegne internazionali è spesso un pretesto per coltivare relazioni sociali o un mezzo d'attrattiva turistica⁹.

⁸ Wolfe, T. 1968, *The Pump House Gang*, New York, Bantam.

⁹ Thornton, S. 2009, *op. cit.*

Come sostiene la sociologa e storica dell'arte francese Raymonde Moulin¹⁰, il sistema dell'arte contemporanea è fondato sul rapporto tra il circuito (locale e globale) delle gallerie e quello dei musei e di tutte le istituzioni culturali. Secondo la studiosa, dunque, la levatura e il prestigio degli artisti e delle opere d'arte vengono fissati dal concorso tra la sfera culturale – dove si attuano le considerazioni prettamente estetiche – e il mercato dell'arte contemporanea – dove, invece, si realizzano i compromessi economici.

Le opere d'arte contemporanea, oltre a conservare il loro particolare valore estetico che ne evidenzia l'identità all'interno della sfera culturale, come specifica Francesco Poli sono caratterizzate:

[...] da altre funzioni extraestetiche, altrettanto significative che [...] hanno una connotazione strettamente connessa alla dimensione socioculturale e socioeconomica delle società capitalistiche avanzate. Si tratta in particolare, da un lato, della funzione, con forti valenze ideologiche, di bene simbolico, il cui possesso è finalizzato all'accrescimento del prestigio dei proprietari (in quanto *status symbol*), e, dall'altro, della funzione economica, collegata alla prima, che considera il prodotto artistico dal punto di vista del suo valore di scambio, come un bene fonte di possibili utili e sovrautili (come investimento, bene rifugio o valore speculativo)¹¹.

Nel mondo dell'arte contemporanea le creazioni di un artista guadagnano ufficialmente lo stato di “opere d'arte”, con stabile successo della “firma”, solo quando vengono stimate come tali dagli organismi di promozione

¹⁰ Tra gli scritti più significativi di Raymonde Moulin dedicati specificamente al circuito socio-culturale ed economico dell'arte contemporanea si veda: *Le musée d'art contemporain et le marché*, in «Les Cahiers du Musée National d'Art Moderne», numero speciale di *L'art contemporain et le musée*, Paris, Centre Pompidou, 1989; *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion, 1992; *De la valeur de l'art*, Paris, Flammarion, 1995; *Le Marché de l'art. Mondialisation et nouvelles technologies*, Paris, Flammarion, 2000.

¹¹ Poli, F. 2010, *op. cit.*, p. 46.

e valorizzazione culturale, dai circuiti commerciali e, quindi, infine, dal pubblico¹².

Ma, a prescindere dal sistema di mercato e delle sue spettacolarizzazioni, quali sono i valori culturali dell'arte contemporanea? Il quesito non ha certamente semplice risposta perché, essendo il contemporaneo la sfera nella quale siamo inglobati, la nostra visione, proprio perché troppo ravvicinata, risulta poco chiara, sfocata. Eppure, questa nebulosità del contemporaneo, che si riverbera logicamente anche nella produzione artistica e da questa, viceversa, viene riflessa, ha dei tratti che possono essere identificati al fine di permettere una *narrazione* degli "impulsi artistici" prima che questi valori originari, una volta messi in forma dall'artista, per citare la famosa e opportuna "catena di Sant'Antonio" proposta da Achille Bonito Oliva¹³ per descrivere concisamente ma efficacemente il sistema dell'arte, vengano ragionati dal critico, esposti dal gallerista, venduti dal mercante, tesaurizzati dal collezionista, storicizzati dal museo, celebrati dai

¹² Il sistema dell'arte contemporanea si profila come una rete di realtà diverse che tuttavia si mostra particolarmente attiva in alcune città predominanti come Londra, Berlino, Amsterdam, New York, Milano, Venezia, Madrid. Gli enti che oggi muovono le fila del sistema dell'arte sono numerosi. Tra questi ricordiamo famose case d'asta come Christie's, Sotheby's, Phillips de Pury & Company, Bonhams; gallerie superstar come Gagosian, Hauser e Wirth, Galerie Perotin, David Zwirner, Pace Gallery, White Cube, Saatchi Gallery; musei, alcuni dei quali brandizzati, come Tate Modern, MoMA, Guggenheim, Centre Pompidou, Neue Nationalgalerie, Stedelijk Museum, Reina Sofia; importanti fiere d'arte quali Art Basel (Basilea), Art Basel Miami Beach (Miami), Art Basel Hong Kong (Hong Kong), ARCO (Madrid), The Armory Show e ADAA Art Show (New York), Artissima (Torino), Frieze (Londra, New York), ArteFiera (Bologna), MiArt (Milano) FIAC (Parigi), Zona Maco (Città del Messico), Art Cologne (Colonia), Art Dubai (Dubai); manifestazioni internazionali come la Biennale di Venezia e Documenta di Kassel; fondazioni d'arte come De Menil Collection, Peter and Irene Ludwig Foundation, Francois Pinault Collection, Deste Foundation for Contemporary Art, Fondazione Prada; infine, tra le riviste più influenti *on-paper* e *on-line*, sono da menzionare, tra le altre, "Artforum", "Art News", "October", "Aesthetica", "Biancoscuro", "Art e dossier", "Il Giornale dell'Arte", "Flash Art", "Mousse Magazine".

¹³ Bonito Oliva, A. 1976, *op. cit.*

media, contemplati dal pubblico e, aggiungiamo, patrimonializzati culturalmente in funzione dell'avvenire.

La risposta alla nostra domanda trova solide ragioni nel testo di un famoso seminario sul concetto di «contemporaneo» che Giorgio Agamben¹⁴ ha tenuto presso la Facoltà di Arti e Design dello IUAV di Venezia nel 2006-2007 e che, a nostro parere, suggerisce una possibile spiegazione dei valori degli “impulsi artistici” contemporanei. Seguendo il discorso del filosofo italiano, e degli autori da lui citati, ne interpretiamo che l'arte può dirsi contemporanea se possiede il valore dell'«intempestività», ovvero se rispetto all'attualità essa si mostra prematura o inopportuna, addirittura sconnessa, sfasata e anacronistica. Ciò non significa che sia un'arte che vive in un altro tempo, piuttosto appartiene irrevocabilmente alla sua epoca, è in una relazione singolare con essa, nel senso che a questa aderisce prendendone le distanze attraverso un anacronismo e una sfasatura che le permettono *realmente* di vederla e *metterla in forma*.

In secondo luogo, l'arte è contemporanea se crea un intervallo, un'interpolazione che impedisce al proprio tempo di comporsi e parallelamente ne salda la sospensione. Questo valore, che chiamiamo della «discontinuità» è quello che l'arte usa per astrarsi *momentaneamente* dal proprio tempo in una dilatazione che scorge relazioni con altre epoche dove trova o proietta le sue orme, creando una spazialità giocata tra inattualità e attualità, “non più” e “non ancora”, passato e futuro, citazione e profezia.

Un altro valore dell'arte è quello della «enigmaticità». L'arte è contemporanea se «tiene fisso lo sguardo nel suo tempo, per percepirne non le luci, ma il buio»¹⁵. Dunque, contemporanea è l'arte «che sa vedere questa

¹⁴ Agamben, G. 2008, *op. cit.*

¹⁵ *Idem*, p. 13.

oscurità, che è in grado di scrivere intingendo la penna nella tenebra del presente»¹⁶. L'arte contemporanea percepisce, con un'attitudine particolare, il buio del suo tempo, essa cioè disattiva le luci che giungono dall'epoca per *mettere in luce* un buio insolito che, tuttavia, da quelle luci non è divisibile. Artista contemporaneo è colui che «non si lascia accecare dalle luci del secolo e riesce a scorgere in esse la parte dell'ombra, la loro intima oscurità»¹⁷, che avverte quell'oscurità un enigma, qualcosa che lo riguarda e non smette di interrogarlo.

Strettamente connesso a quest'ultimo, infine, è il valore della «intelligibilità», che consiste, inversamente, nell'intuizione impercettibile, nel buio dell'attualità, di bagliori remoti che si disperdono talmente velocemente da non riuscire a pervenire agli occhi di tutti. È contemporanea l'arte che, per arcane e interiori esigenze individuali, percepisce nell'oscurità del presente questa luce *invisibile*, questa chiarezza.

È noto che per gli artisti le cose non sono come appaiono e gli "impulsi artistici" contemporanei sono sempre più coinvolti nella missione di rendere visibile in nuove forme e significati le sfumature più impercettibili e inimmaginabili del patrimonio dell'esperienza umana (la storia, la lingua, la memoria, la politica, le credenze, la moda, le identità) per rintracciare e tracciare i segni di una diversa visione/comprendimento del mondo, come di un suo potenziale cambiamento metaforico più che utopico. Come scrive puntualmente Stefano Chiodi:

È un tratto costitutivo del nostro tempo l'impossibilità di isolare, astrarre, depurare le qualità dalle mancanze, le luci dalle ombre. La dialettica di differenze in cui si disegna l'ambiguità del mondo, la desolazione morale della

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Idem*, p. 14.

tecnica e la perturbante corporeità di ogni idea, è nell'arte visiva contemporanea un dato genetico, l'orizzonte interno dell'opera. Ma desublimare le immagini, impedirne la deriva nei cieli dell'estetica ancorandole a ciò che esse non possono esporre, vuol dire anche esplorare un potenziale di resistenza che ricomprende il limite e la dispersione, il piano della storia dentro quello della psiche, l'annientamento nell'atto di costruire. E se ogni immagine è costretta a misurarsi in partenza con la propria potenziale scomparsa o con il parossismo della sua inflazione spettacolare, in essa si può anche tracciare un precario percorso di rammendatura: il mondo volatilizzato vi torna come allegoria. Così, dopo la chiusura dell'orizzonte utopico, proprio l'allegoria [...] diventa per gli artisti una condizione germinativa, una risorsa, ancorché volatile ed enigmatica. Proprio perché ratifica la paralisi e il distacco, l'allegoria è per gli artisti uno strumento per aprire i *possibili*, i potenziali inesplorati delle opere, rendendo percorribile un intero spazio di esperienza, una prospettiva temporale allargata oltre l'orizzonte dell'inalterabile presente dei media. È un programma di lavoro per convertire le macerie, i resti a prima vista improduttivi, in materiale di costruzione poetica [...]. In uno spazio culturale radicalmente mutato, agli artisti di oggi resta aperta la possibilità di trasformare i significanti in strumenti per incidere nello spessore cieco dell'esperienza storica, per trasgredire precisamente la sua qualità di passato e rimettere invece in circolo la sua latente energia, per formulare, in forma di immagini esemplarmente efficaci, domande che investono insieme l'identità del soggetto e le sue relazioni con l'esperienza collettiva, lo spazio condiviso e quello sempre inafferrabile dell'inconscio¹⁸.

I valori culturali dell'arte contemporanea – «intempestività», «discontinuità», «enigmaticità», «intelligibilità» –, rintracciati in riferimento alla lezione di Agamben, sono concretamente intinsi di quei requisiti, estetici, emozionali, stilistici, tecnici, didattici, storici, antropologici, sociali, etici e politici

¹⁸ Chiodi, S. 2008, *La bellezza difficile. Saggi e interventi sull'arte contemporanea*, Firenze, Le Lettere, p. 27.

che contrassegnano (in misura diversa) il vero lavoro di ricerca, di sensibilità percettiva e immaginativa dei grandi artisti prima, durante e dopo il loro ingresso nel sistema dell'arte dove questi, a fronte delle "leggi di mercato", sembrano perdere il loro ruolo principale di artefici, di effettivi protagonisti. In sostanza, sono quei valori artistici e culturali che ci permetteranno di ricordare Gerard Richter, Lucian Freud, David Hockney, Damien Hirst, Jeff Koons, Anish Kapoor, Banksy, Maurizio Cattelan, Jenny Saville, Marina Abramović o Cindy Sherman così come adesso celebriamo Andy Warhol, Christo, Jackson Pollock, Pablo Picasso, Henri Matisse, Giorgio De Chirico, Marcel Duchamp, Joseph Beuys, Marc Chagall, Francis Bacon o Frida Kahlo (in entrambi i casi, solo per citarne alcuni).

Oggi, certamente, le esperienze artistiche non possono essere pensate e vissute separatamente dal loro "obbligato" sviluppo spettacolare che si ripercuote inevitabilmente sul senso delle indagini visuali, sulle sue tecniche, i suoi criteri, le sue dinamiche linguistiche e divulgative, le forme della sua ricezione. Nonostante ciò, l'arte è e resta uno spazio di resistenza, verità, pianificazione, dissomiglianza e libertà, uno squarcio nel tessuto del presente, come i tagli di Lucio Fontana, provocato e rivendicato dagli artisti. Uno spazio d'immaginazione estetica e politica che, con la sua potenza speculativa, il suo carattere intempestivo, che coniuga il vecchio e il nuovo, il visibile e l'invisibile, l'ombra e la luce, fa presa sulla realtà confutando le illusioni, le strutture, le attese, il giudizio e l'emotività dell'immaginario moderno rendendosi per questo più che mai attuale.

Come scrive precisamente Sarah Thornton, il mondo dell'arte è «una "economia simbolica" che produce ricchezza culturale non soltanto attraverso il denaro, ma in virtù di un dibattito e di uno scambio di idee»¹⁹. L'arte, infatti, è

¹⁹ Thornton, S. 2009, *op. cit.*, p. 8.

divenuta negli ultimi decenni un bene culturale popolare per diverse ragioni, ovvero: spinge alla meditazione tramite un approccio attivo e un coinvolgimento emozionale; è un'espressione che elude gli stereotipi e i luoghi comuni; abolisce i confini tra aspetto ludico e aspetto lavorativo, come anche tra sfere locali e internazionali; ha il privilegio di superare i limiti della traduzione, rivelandosi una formula aperta, spontanea, una macchina visuale (sempre più sinestetica, multisensoriale e interattiva) che crea partecipazione e condivisione molto più velocemente della parola scritta e orale. Nello specifico:

L'arte è per sua essenza fungente. Oscilla tra intuizione e calcolo, tra individuo e collettività, tra finzione e realtà. È sismografo e microscopio, rivelatrice di menzogne e cocktail Molotov. È esercitazione ed estasi, meditazione e illuminazione. È poesia e politica. Unisce il gioco infantile e la serietà esistenziale. È magia, scriveva Theodor Adorno, liberata dalla menzogna di dover essere verità. Che sia maestria dell'artigiano, regolamento ordinante, ricerca dell'ignoto, religione della creazione, mondo a rovescio o massimizzazione della cultura di fronte alla morte, l'arte, con i suoi molti volti, occupa un posto particolare nella nostra cultura²⁰.

Gli artisti ci offrono la possibilità di *vedere* diversamente il presente da una sfera d'azione solerte, inflessibile, spontanea e riflessiva insieme, che con la sua *opera* profetica mostra luci e ombre nella realtà delle cose, proiettandole spesso sugli schermi del futuro. «Attraverso il linguaggio delle opere», scrive Enrico Crispolti, «viene a manifestarsi un groppo di idee, di modi di vedere il mondo, di giudizi sulla realtà, di progettualità, e insomma di intelligenza della realtà»²¹. Angela Vettese sostiene che tutti noi fruitori:

²⁰ Dossi, P. 2009, *op. cit.*, p. 190.

²¹ Crispolti, E. 2005, *op. cit.*, p. 30.

Vogliamo che l'arte ci parli del qui e ora, ma le chiediamo paradossalmente anche il contrario: saperci prendere e trascinare altrove, in un mondo che non avremmo previsto, in un posto che ci estranea da noi stessi, in una zona altamente spirituale che ci consenta di vedere la nostra vita da una prospettiva diversa. Ciò che pretendiamo dall'opera, insomma, è che con tutti i suoi mezzi si faccia fonte di sensazioni e ci aiuti a pensare il presente²².

Così, i dipinti di Claude Monet, Paul Cézanne o Pablo Picasso hanno ampliato la nostra percezione delle cose; come anche le astrazioni di Vasilij Kandinskij e Piet Mondrian e i monocromi di Robert Rauschenberg, Barnett Newman e Mark Rothko. La vera qualità di un'opera d'arte non risiede nella sua estrema verosimiglianza e nemmeno nella sua massima astrazione, ma nella facoltà di rappresentare ai sensi qualcosa di complementariamente immaginativo e critico, tanto a livello espressivo quanto riflessivo. Qualcosa che desideriamo, che ci appartiene, ma sentiamo mancare. A definire un'opera d'arte, in fondo, è quella capacità di mettere in forma un'idea che rappresenta qualcosa di impalpabile, che – sostiene Arthur Danto²³ – la avvicini a un sogno a occhi aperti e che porti il fruitore a vivere uno stato emozionale e sensoriale del tutto nuovo, a patto che questi sia disposto ad affrontare questa esperienza perché per comprendere l'arte non ci vuole solo, per citare Umberto Eco, un'«opera aperta»²⁴, ma anche una mente aperta pronta ad accoglierla.

L'arte, essendo un processo di espansioni intellettuali, concrete e visionarie, non può più considerarsi solamente come un mero dominio della contemplazione, ma come uno stimolo continuo alla scomposizione e all'evasione di norme prestabilite – che non vuol dire mancanza di fondamento,

²² Vettese, A. 2007, *op. cit.*, p. 131.

²³ Danto, A. C. 2014, *Che cos'è l'arte*, Monza, Johan & Levi.

²⁴ Eco, U. 2009, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Bompiani.

instabilità, arbitrarietà – guidato da facoltà immaginative che ripensando il mondo non lo imitano, tutt'altro, lo amplificano. Tale decostruzione sfida non solo gli *ordini* formali, ma anche i consueti mezzi di interpretazione critica, la quale non è più da pensarsi come un'impassibile assicurazione del valore estetico, ma come un contributo logico stringente che dialoga in modo pertinente con le molteplici sfaccettature delle opere d'arte quali veri e propri moti culturali relazionali (si pensi, nello specifico, ai *ready-made*, alle installazioni, alle *performance* o agli *happening*) *realizzati* compiutamente nell'essere osservati e interiorizzati da molteplici spettatori.

Con le loro ricerche fatte di intuizioni, previsioni, evocazioni, alterazioni, creatività, dialettiche, citazioni del passato, rinnovamenti, commistioni, sperimentazioni, gli artisti vivono per e delle loro idee, portate avanti con tenacia. Idee che contribuiscono a creare quel "sistema di valori artistici" sopradescritti, e che ne fanno degli artefici/antropologi capaci di interpretare e creare, con le immagini, la cultura del proprio tempo tracciandone lo spirito.

E il luogo per eccellenza in cui i valori dell'arte contemporanea prendono vita, mantengono l'autonomia e la superiorità trovando la loro massima esplicazione culturale, come vedremo nel paragrafo seguente, è il museo, dove le opere *mostrano*, oltre ogni *spettacolare* virtù economica materialista, il loro essere patrimonio culturale dell'umanità.

2. Il Museo come luogo “privilegiato” di validazione, valorizzazione e patrimonializzazione culturale dell’arte contemporanea

«Il futuro dei musei sta nella valorizzazione delle singole, diverse e originali identità, per offrire tante esperienze diverse. Esperienze consolatorie e provocatorie; esperienze estetiche, storiche; ma anche emozionali. Museo per pensare, per capire; ma anche per sognare, per cambiare, per criticare. Museo: luogo non comune.»²⁵

La creazione e la conservazione di artefatti concepiti con l’intenzione di operare una comunicazione culturale la si ritrova già nella lunga sequenza millenaria dell’arte rupestre le cui pitture, dovunque venissero istoriate, fondavano una vera e propria galleria di immagini. Immagini e artefatti che trasmettevano *solo* un insieme complesso di significati senza alcun tipo di valore estetico o venale. Come afferma Virgilio Vercelloni: «il concetto e la pratica di museo sono radicati nella storia dell’uomo»²⁶. Infatti, La collezione di oggetti preziosi presso uno stesso luogo ha origini molto antiche. Per la civiltà egizia la raccolta di beni pregiati era di fatto il corredo funebre delle tombe, realizzato dalle famiglie più facoltose e connesso al culto dei morti e ai rituali di passaggio all’aldilà. Tale indole religiosa e culturale si mantiene fino al *museum* greco, anche se, oltre al valore sacrale degli oggetti, si riscontra ugualmente quello artistico, del quale le Muse sono emblema. Tombe, piramidi, templi e palazzi reali del mondo antico appaiono, dunque, come anteprime dei musei poiché sono stati anche indispensabili depositari della memoria collettiva.

²⁵ Mottola Molino, A. 2003, *Il libro dei musei*, Torino, Umberto Allemandi & C., p. 166.

²⁶ Vercelloni, V. 1994, *Museo e comunicazione culturale*, Milano, Jaca Book, p. 10.

La parola “museo” deriva dal greco *mouseion*, il luogo consacrato alle Muse, figlie di Zeus e Mnemosyne, protettrici delle arti. Con il termine, nel III secolo a.C., si indicava il *Mouseion*, il circolo intellettuale sorto ad Alessandria d’Egitto per volere di Tolomeo II Filadelfo, figlio di Tolomeo I Sotere, che conteneva una grande biblioteca, un osservatorio astronomico, un giardino botanico e zoologico come pure raccolte di opere d’arte, oggetti tecnici e scientifici. Il *Museion*, che ospitava letterati, filosofi e scienziati provenienti da tutto il mondo per svolgere le loro ricerche nel confronto e nella condivisione degli spazi collettivi del cenacolo e dei simposi, è stato un luogo emblematico di studio, salvaguardia e rielaborazione della memoria culturale. Distrutto purtroppo da un incendio intorno 270 d.C., il *Museion* è divenuto il modello di riferimento del museo moderno.

Nel Medioevo, chiese, monasteri, abbazie e cattedrali possono considerarsi espressioni informali del concetto di museo, i primi spazi espositivi pubblici per via delle reliquie, dei libri sacri (ma non solo) e dei tesori (ori, monete, argenti, pietre preziose, *naturalia* e *mirabilia* di ogni tipo) che custodivano ed esponevano. Durante l’umanesimo, al collezionismo ecclesiastico si associa quello laico, familiare e segreto, contraddistinto da una grande quantità di testimonianze archeologiche. La raccolta di antichità assumerà grande rilievo all’interno delle corti e dei grandi casati italiani, tanto che Signori e mecenati daranno vita allo studiolo: un luogo adibito alla collezione di oggetti di varia natura e allo studio. Alla fine del Cinquecento in Italia si esaurisce il fenomeno degli studioli, il cui spazio viene percepito come troppo appartato e ristretto. Al loro posto subentrano le gallerie, più adatte per presentare le raccolte a un pubblico più ampio, divengono un requisito obbligato delle case nobiliari tanto per una buona esposizione quanto per la celebrazione del prestigio del principe.

In ambito europeo lo studiolo corrisponde alla *Wunderkammer*, la stanza delle meraviglie, la collezione enciclopedica, luogo di incontro e coesistenza di *naturalia* e *artificialia*, patrimonio solo di re, principi e nobili. Intanto, nel XVI secolo la parola “museo” viene riportata alla luce dall’umanista Paolo Giovio che l’ha usata per designare lo “iocundissimo museo” fatto costruire a Como per conservare la sua serie di ritratti di uomini illustri. Nel Seicento ci si accosta a nuove idee che rappresenteranno i presupposti della futura museologia. Difatti, la visione onnicomprensiva e universale della cultura rinascimentale e delle *Wunderkammern* viene messa da parte per fare posto a una specializzazione degli ambiti di ricerca e a un’elaborazione della scienza sperimentale. Questi nuovi percorsi di studio, tra arte e scienza, porteranno, durante l’Illuminismo, all’istituzione della Royal Society di Londra, le cui attività daranno vita al British Museum, aperto nel 1759, destinato a diventare uno dei più importanti e famosi musei del mondo. Si tratta del primo museo nazionale pubblico, finanziato dallo stato, diretto da scienziati che vi svolgono ricerche, fondato essenzialmente su alcuni principi: l’assetto sistematico delle collezioni; l’istruzione della popolazione e lo scopo divulgativo. Parallelamente, in Francia, dopo la Rivoluzione, nascono il Louvre, il Muséum d’Histoire Naturelle, il Muséum des Arts et Métiers, che promuovono l’idea del museo come luogo di interesse collettivo volto all’educazione di tutti e, soprattutto, proprietà della collettività. Molti altri musei nasceranno nel resto d’Europa durante il XIX secolo. Tra questi: i Musei Vaticani a Roma, la Pinacoteca di Brera a Milano, la National Gallery e il Victoria and Albert Museum a Londra, il Prado a Madrid, l’Ermitage a Pietroburgo, il Royal Museum a Bruxelles, il Rijksmuseum ad Amsterdam, l’Altes Museum a Berlino.

Nella seconda metà dell’Ottocento nascono anche i musei americani, esito di donazioni o acquisizioni di collezioni private. Si tratta di importanti

istituiti (lo Smithsonian Museum e la Corcoran Gallery of Art di Washington, il Metropolitan Museum of Art – più noto come Met – a New York, il Museum of Fine Arts di Boston, il Philadelphia Museum of Art), strutture grandiose, moderne, con un preciso orientamento didattico, che diventeranno modelli per i musei di tutto il mondo. Nel XIX e XX secolo, i musei rappresentavano il gusto corrente, tanto che i criteri in base ai quali valutavano l'arte erano assunti dalla collettività come normativi. Nel Novecento, dopo la pungente critica rivolta dalle avanguardie artistiche alle istituzioni museali e alle loro "accademiche" politiche gestionali per la diffusione di un'arte pionieristica, i musei sono soggetti a decisive trasformazioni relative alla fruizione delle opere e degli spazi espositivi e alle relazioni con il pubblico. Il museo che si afferma nei primi decenni del XX secolo è una prefigurazione dell'istituzione che conosciamo attualmente: uno spazio culturale e sociale globale²⁷.

Il primo museo ad adottare un'ottica dinamica, pienamente contemporanea e aperta alle tendenze più innovative è stato il Museum of

²⁷ Per un approfondimento della storia dell'istituzione museale si vedano i seguenti volumi: Alexander, E. P. - Alexander, M. 2007, *Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums*, Lanham, Altamira Press; Bennett, T. 1995, *The Birth of the Museum*, London, Routledge; Binni, L. - Pinna, G. 1980, *Museo. Storia e funzioni di una macchina culturale dal Cinquecento a oggi*, Milano, Garzanti; Cataldo, L. - Paraventi, M. 2007, *Il Museo oggi. Linee guida per una museologia contemporanea*, Milano, Hoepli; Falletti, V. - Maggi, M. 2012, *I Musei*, Bologna, il Mulino; Fiorio, M. T. 2011, *Il museo nella storia. Dallo studiolo alla raccolta pubblica*, Milano, Mondadori; Glusberg, J. 1983, *L'ultimo museo: musei freddi e caldi, vecchi e nuovi, immaginari e integrati*, Palermo, Sellerio; Hooper-Greengill, E. 2005, *I Musei e la formazione del sapere. Le radici storiche, le pratiche del presente*, Milano, Il Saggiatore; Lugli, A. 1983, *Naturalia et Mirabilia. Il collezionismo enciclopedico nelle Wunderkammern d'Europa*, Milano, Gabriele Mazzotta editore; Lugli, A. 1992, *Museologia*, Milano, Jaka Book; Marani, P.C. - Pavoni, R. 2006, *Musei. Trasformazioni di un'istituzione dall'età moderna al contemporaneo*, Venezia, Marsilio Editori; Marini Clarelli, M. V. 2005, *Che cos'è un museo*, Roma Carocci editore; Mottola Molfino, A. 2003, *Il libro dei musei*, Torino, Umberto Allemandi & C.; Murray, D. 2000, *Museums: their History and their Use*, Staten Island, New York, Pober Publishing Company; Pomian K. 2004, *Dalle sacre reliquie all'arte moderna. Venezia-Chicago dal XIII al XX secolo*, Milano, Il Saggiatore; Poulot, D. 2008, *Musei e Museologia*, Milano, Jaka Book; Schubert, K. 2004, *Museo. Storia di un'idea. Dalla Rivoluzione francese a oggi*, Milano, il Saggiatore; Simmons, J. E. 2016, *Museums: A History*, Lanham-Maryland, Rowman & Littlefield Pub Inc.

Modern Art (MoMA) di New York, istituito nel 1929 grazie al volere di tre collezioniste appassionate di arte contemporanea, Mary Quinn Sullivan, Abby Aldrich Rockefeller e Lillie P. Bliss, con il fine di rendere partecipi i visitatori delle forme e delle considerazioni dell'arte contemporanea, e di realizzare un vero e proprio laboratorio di ricerca. Grazie al suo primo direttore Alfred R. Barr, il MoMA, è stato il principale istituto museale culturale nel mondo ad adottare una prospettiva allargata e "legittimante" verso tutti gli aspetti delle ricerche sperimentali in ambito artistico, comprese fotografia, grafica, design e architettura oltre a pittura e scultura, con un'attenzione specifica e continua a ciò che si verificava nelle più importanti gallerie. Mai nessun museo prima si era rivolto ad artisti viventi con la stessa attenzione riservata fino a quel momento solo agli artisti scomparsi. Questo approccio "presente", vivo e vicino al contemporaneo ha promosso una rapida storicizzazione delle opere e degli artisti, consacrata non tanto dalle acquisizioni quanto dalle mostre monografiche che il MoMA fa circolare anche in Europa²⁸. Il MoMA è stato, ed è, inoltre, il paradigma più significativo di struttura espositiva per quel che riguarda tanto l'incremento e lo sviluppo delle collezioni permanenti, quanto l'organizzazione e la promozione di mostre temporanee, privilegiando una *mission* internazionale quale carattere imprescindibile dell'idea contemporanea di museo²⁹. Si può ben affermare, insieme allo storico dell'arte Arthur C. Danto,

²⁸ Per la storia, le collezioni e la *mission* del Museum of Modern Art si veda: Hunter, S. - Abrams H.N., 1984, *The Museum of Modern Art, New York. The History and the Collection*, New York, Harry N. Abrams, Inc; Gordon Kantor S. 2010, *Le origini del MoMA. La felice impresa di Alfred H. Barr Jr.*, Milano, Il Saggiatore; Lowry, G. 2009, *The Museum of Modern Art in this Century*, New York, The Museum of Modern Art; Marini Clarelli, M. V. 2011, *Il Museo nel mondo contemporaneo. La teoria e la prassi*, Roma, Carocci editore.

²⁹ Altri due importanti musei americani che, come il MoMA, hanno investito culturalmente ed economicamente sulle opere di artisti emergenti sono il Whitney Museum of American Art, fondato nel 1930, e il Solomon R. Guggenheim Museum che apre nel 1959, ormai divenuto un ente *franchising* con sedi oltre che in America anche a Venezia, Bilbao e negli Emirati Arabi Uniti.

che il MoMA «è stata una delle più grandi invenzioni istituzionali del XX secolo»³⁰. Nell'ottobre del 2019, dopo diversi mesi di chiusura, il MoMA ha riaperto al pubblico in una veste completamente nuova. Il museo è stato infatti considerevolmente ingrandito e modificato dallo studio Diller Scofidio + Renfro in collaborazione con Gensler, e oggi occupa un intero isolato³¹. La recente ristrutturazione, resa necessaria dalla scelta di voler esporre molti più pezzi della collezione permanente e dallo straordinario afflusso di visitatori registrato negli ultimi anni, ha accresciuto significativamente lo spazio espositivo. Il *restyling* ha permesso sia di ottimizzare i collegamenti interni sia di migliorare la relazione e il dialogo con il tessuto urbano di Manhattan attraverso: il rinnovamento del pianterreno che ospita il *gift shop* aperto al pubblico gratuitamente; le nuove gallerie all'altezza della strada; e il prospetto in vetro trasparente che crea un interessante gioco di riflessi. Alle trasformazioni architettoniche sono seguite le innovazioni museografiche e curatoriali. Dal punto di vista espositivo infatti la collezione permanente viene periodicamente rimontata e riorganizzata (pressoché ogni sei mesi) e ogni volta i nuovi allestimenti si distinguono per l'originalità degli itinerari presentati, per il carattere interdisciplinare delle esposizioni e per gli accostamenti inediti tra diversi momenti storici e differenti orientamenti artistici. In questo modo il MoMA avvera quanto afferma Nicholas Serota in *Esperienza o Interpretazione*:

Nel nuovo museo, ciascuno di noi, conservatore e visitatore che sia, dovrà sempre più desiderare di progettare il proprio percorso, ridisegnando la mappa dell'arte moderna, piuttosto che eseguire un unico sentiero tracciato dal

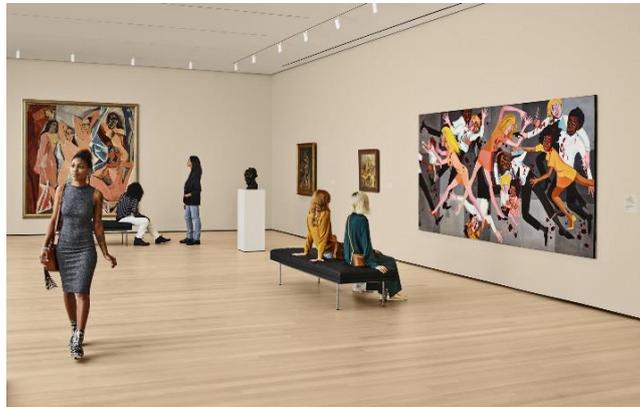
³⁰ Danto, A. C. 2010, *Oltre il Brillo Box. Il mondo dell'arte oltre la fine della storia*, Milano, Christian Marinotti, p. 226.

³¹ Da quando, nel 1939, si è affermato sulla 53esima strada, il MoMA ha subito varie trasformazioni. Dopo i rinnovamenti di Philip Johnson negli anni Sessanta e gli interventi di Cesar Pelli nel 1984, l'ultima estensione dell'edificio, prima dell'attuale ristrutturazione, è avvenuta nel 2004 ad opera di Yoshio Taniguchi.

curatore. Il nostro fine deve essere quello di realizzare una situazione in cui i visitatori possono sperimentare il senso della scoperta nel guardare particolari dipinti, sculture o installazioni in una particolare sala, in un particolare momento, piuttosto che trovarsi fermi sul nastro trasportatore della storia³².



La nuova facciata del MoMA ristrutturato e ampliato dallo studio Diller Scofidio + Renfro con Gensler nel 2019. La vetrata d'ingresso è stata dotata di una tettoia in metallo che indica prontamente la presenza del museo.



Particolare di una delle gallerie del quinto piano dove comincia l'esposizione della collezione permanente del MoMA dal 1880 al 1940. Si noti l'accostamento de *Les Femmes d'Alger* (1907) di Pablo Picasso con la scena di *American People Series #20: Die* (1967) di Faith Ringgold.

³² Serota, N. 2002, *Esperienza o interpretazione. Il dilemma del museo d'arte moderna*, Bologna, Kappa, pp. 74-75.

La costituzione dell'ICOM – *International Council of Museums* – nel 1946, ha predisposto un cambiamento memorabile in direzione di un convinto riconoscimento della funzione socio-pedagogica, oltre che culturale, del museo, favorendo la nascita della museologia. L'ICOM è un organo dell'UNESCO, con status di organismo consultivo presso il Consiglio economico e sociale dell'Onu, che, insieme all'AAM (American Association of Museums), è la più grande associazione di musei nel mondo. L'ICOM si avvale della competenza di professionisti operanti nel settore della cultura museale, li raduna in assemblee, convegni e dibattiti per condividere ricerche, conoscenze ed esperienze, per favorire incontri internazionali e specificare le caratteristiche, le mansioni e le responsabilità del museo in accordo con i bisogni e i desideri sempre diversi delle società³³. Attorno all'ICOM, dunque, si sviluppa un dibattito museologico internazionale, una riflessione scientifica sui musei che assumerà sfumature sempre più interdisciplinari³⁴.

Secondo la definizione approvata dall'ICOM nel 2007³⁵, il museo è una struttura stabile che per svolgere le sue funzioni ha bisogno di conservarsi nel

³³ Per un'analisi dell'ICOM e della sua storia si rimanda a: Baghli, S. A. - Boylan, P. - Herreman Y. (a cura di) 1998, *History of Icom*, Paris, ICOM; Cataldo, L - Paraventi, M. 2007, *op cit*; Falletti V. - Maggi, M. 2012, *op. cit*; Marini Clarelli, M. V. 2011, *op. cit*.

³⁴ Nel tempo l'ICOM ha predisposto una vasta gamma di comitati di settore, ognuno dei quali dedicati a un'attività o funzione specifica. Tra questi si ricordano: CIDOC per la documentazione; ICOFOM per la museologia; ICEE per gli scambi di esposizioni; ICTOP per la formazione del personale. Nel caso particolare dell'Italia, accanto alla sezione dell'ICOM, operano altre associazioni museali come: AMACI - Associazione Musei d'Arte Contemporanea Italiani; ANMLI - Associazione Nazionale dei Musei Locali e Istituzionali Italiani; ANMS - Associazione Nazionale Musei Scientifici; SIMDEA - Società Italiana per i Beni e la Museografia Demotnoantropologica; AMEI - Associazione Musei Ecclesiastici Italiani. Cfr: Cataldo, L. - Paraventi, M. 2007, *op cit*.

³⁵ La più recente definizione di museo risale al 24 agosto 2007 quando lo Statuto dell'ICOM l'ha approvata nell'ambito della ventunesima Assemblea Generale di ICOM tenutasi a Vienna. Secondo tale definizione: «Il museo è un'istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società, e del suo sviluppo, aperta al pubblico, che effettua ricerche sulle testimonianze materiali ed immateriali dell'uomo e del suo ambiente, le acquisisce, le conserva, e le comunica e specificatamente le espone per scopi di studio, educazione e diletto». Nel 2016 l'ICOM ha creato una commissione con il compito di riscrivere e rendere più

tempo. È un'istituzione, cioè, che per operare al meglio necessita di spazi concreti per esistere, svilupparsi, migliorarsi, connettersi e inserirsi sempre di più all'interno del luogo in cui ha origine e si consolida. L'ICOM afferma, inoltre, che il fine del museo non è quello di ricavare profitti economici, ma quello di arricchire e migliorare la cultura della società di cui è al servizio. Il museo vuole e deve essere un ente sociale di richiamo e di collegamento per la scuola, le università, le accademie, i gruppi di ricerca, e le associazioni culturali, come anche un dispositivo culturale attrattivo per ogni tipo di pubblico che, fruendo delle sue collezioni, delle mostre e delle varie attività organizzate, incrementa le proprie conoscenze, confermando, di fatto, l'identità, la missione, le funzioni, le pratiche, l'esistenza e le finalità del museo stesso. Infatti:

Visitare il Louvre, il British Museum o il Metropolitan dà la solida impressione di aver percorso, e posseduto, un manuale di storia dell'arte di tutti i tempi. Così certe mostre monografiche su artisti, o altre dal titolo molto ampio e poco problematico (I Futuristi, Il Novecento, I Fenici, I Celti), raggiungono tanto più efficacemente un pubblico che aspira a riunire nozioni disperse, a ritagliarsi

attuale la definizione ufficiale di "museo", rimasta quasi la stessa dagli anni Settanta e modificata solo in piccoli dettagli, l'ultima volta, appunto, nel 2007. La commissione ha lavorato al progetto di una nuova formula dal 2016 al 2019, invitando tutti gli interessati a proporre una definizione e ottenendo 269 suggerimenti da diversi paesi. A luglio del 2019 l'ICOM ha proposto una definizione in cui si legge che: «I musei sono spazi democratizzanti, inclusivi e polifonici per il dialogo critico sul passato e sul futuro. Riconoscendo e affrontando i conflitti e le sfide del presente, conservano reperti ed esemplari in custodia per la società, salvaguardano ricordi diversi per le generazioni future e garantiscono pari diritti e pari accesso al patrimonio per tutte le persone. I musei non sono a scopo di lucro. Sono partecipativi e trasparenti e lavorano in *partnership* attiva con e per le diverse comunità al fine di raccogliere, preservare, ricercare, interpretare, esporre e migliorare la comprensione del mondo, con l'obiettivo di contribuire alla dignità umana e alla giustizia sociale, all'uguaglianza globale e al benessere planetario». La nuova definizione avrebbe dovuto essere votata in occasione di un'assemblea dell'ICOM a settembre dello stesso anno, ma questa formula, che si distacca completamente dalle definizioni precedenti, ha spaccato a metà l'opinione dei membri del Consiglio Generale, che hanno chiesto il rinvio dell'approvazione per continuare a lavorare sul tema insieme a tutti gli organi dell'ICOM. Attualmente i lavori sono ancora in corso. Per ulteriori approfondimenti e aggiornamenti sulla questione si consulti il sito web www.icom-italia.org.

chiarezza e ad assimilare velocemente conoscenze complesse, nodi problematici, strati di eventi intrecciati tra di loro. [...] Il museo riesce a trasmettere di sé un'immagine già pronta per l'uso, perché comunque rappresenta una scelta, un'abbreviazione rispetto al flusso continuo degli oggetti nella realtà³⁶.

Per assicurare la sua attività intellettuale, il museo porta avanti e promuove indagini sulle opere e le testimonianze materiali e immateriali dell'uomo – siano esse manufatti, riproduzioni, oggetti, reperti documenti o storie – da questo acquisite, conservate e comunicate. E proprio la ricerca (scientifica, artistica, tecnologica), la conservazione e la comunicazione sono, per l'ICOM, i tre compiti fondamentali di un museo, tre funzioni che si integrano e operano insieme. Le testimonianze, infatti, vanno dapprima acquisite, elaborate e analizzate, poi vanno correttamente salvaguardate affinché se ne possa trasmettere una buona comunicazione in termini di esposizione, istruzione, curiosità e diletto³⁷.

Nello specifico, lo studio e la ricerca museali costituiscono l'insieme delle pratiche intellettuali e delle attività che hanno come scopo la scoperta, l'identificazione, la creazione e il progresso di nuove conoscenze connesse alle

³⁶ Lugli, A. 1992, *op cit*, pp. 15-16.

³⁷ Per un approfondimento sulle funzioni, le pratiche e le finalità del museo si rimanda a: Alexander, E. P. - Alexander, M. 2007, *op. cit*; Anderson, G. (a cura di) 2012, *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift*, Lanham, AltaMira Press; Carbonell, B. M. (a cura di) 2012, *Museum Studies: An Anthology of Contexts*, Hoboken - New Jersey, Wiley-Blackwell; Cataldo, L. - Paraventi, M. 2007, *op. cit*; Cresti C. 2006, *Museologia e Museografia: teoria e prassi*, Firenze, A. Pontecorboli IAAS EDAP; Desvallées, A. - Mairesse, F. (a cura di) 2010, *Key Concepts of Museology*, Paris, Armand Colin; Falletti, V. - Maggi, M. 2012, *op. cit*; Hooper-Greengill, E. 2005, *op. cit.*; Latham, K. F. - Simmons, J. E. 2014, *Foundations of Museum Studies: Evolving Systems of Knowledge*, Westport - Connecticut, Libraries Unlimited; Lugli, A. 1992, *op. cit.*; Marini Clarelli, M. V. 2005, *op. cit.*; Mottola Molfino, A. 2003, *op. cit.*; Poulot, D. 2008, *op. cit.*; Tomea Gavazzoli, M. L. 2003, *Manuale di Museologia*, Milano, Etas; Vergo, P. (a cura di) 1989, *The New Museology*, London, Reaktion Books.

collezioni, di cui il museo ha competenza. Lo studio e la ricerca sono orientati all'acquisizione, alla custodia e al restauro, come pure al perfezionamento delle pratiche di tutela delle raccolte e alla divulgazione, per stabilire le più opportune forme di allestimento delle sale museali. La ricerca sostiene inoltre la libertà intellettuale del museo, consentendogli di approfondire idee, temi e riflessioni, divulgare i valori culturali connessi alle proprie collezioni, assicurando, in questo modo, una costante creazione di sapere. Gli oggetti materiali e gli aspetti immateriali della cultura non sono tali perché esteticamente attraenti, particolari o insoliti, ma perché possiedono una valenza simbolica, ovvero la capacità di rappresentare dei significati che narrano la storia delle società umane. Per portare avanti delle pratiche di analisi e studio il più possibile proficue è bene che queste siano collegate e assimilate a quelle realizzate da altri organismi di ricerca, come le università, le accademie e le fondazioni.

In museologia, la conservazione consta dell'inventariazione, della catalogazione, della documentazione, dell'approfondimento, dell'organizzazione e talvolta del restauro delle testimonianze già custodite o da poco acquisite dal museo, come anche dell'amministrazione e la valorizzazione delle collezioni e della gestione dei depositi.

Infine, la comunicazione di un museo è la presentazione, o meglio, la condivisione con diversi pubblici dei prodotti delle ricerche realizzate sulle collezioni attraverso mostre, eventi, cataloghi, articoli, conferenze, attività laboratoriali, mostre digitali ("cyber esposizioni"), cataloghi *on line*, *forum* di discussione, *mailing list* e *social network* – Facebook, Instagram, Twitter, Google+, Pinterest, TripAdvisor, Foursquare, LinkedIn, YouTube³⁸. La comunicazione degli allestimenti permanenti e delle esposizioni temporanee di

³⁸ Cfr.: De Biase, L. - Valentino, P. A. 2016, #Socialmuseums. *Socialmedia e cultura, tra post e tweet*, Milano, Silvana Editoriale.

solito rinforza il suo circuito interno di promozione (visuale, e sempre più spesso anche sonoro e tattile) servendosi di reti di divulgazione esterne efficaci a tutti i livelli, favorendo al massimo la trasmissione e la fruizione del patrimonio culturale. In sintesi:

L'esposizione di un museo è il suo modo di parlare con la società. L'esposizione delle collezioni, permanenti o temporanee, soddisfa le necessità di studio e di formazione di ricercatori e studenti, ma serve anche per il diletto. I musei, attraverso gli oggetti straordinari che contengono e grazie all'abilità e alla creatività del loro personale, non rispondono solo alle domande e alla curiosità del pubblico: creano nuove domande e nuove curiosità. I musei ispirano, scatenano emozioni, fanno sognare. È un aspetto cruciale nel percorso educativo e di crescita personale di ogni individuo che nessun *search engine* può sostituire³⁹.

Fino a qualche decennio fa – prima che l'ICOM proponesse una definizione generalmente condivisa di “museo” –, quando si pensava al museo si pensava al passato. Dalla seconda metà del Novecento, il museo conosce un significativo mutamento delle sue consuete mansioni attinenti alla testimonianza del passato come pure delle sue più tradizionali funzioni didattiche, tanto che è divenuto una delle istituzioni centrali e incontestate del mondo occidentale. Il museo si conforma alle tendenze della modernità conferendo sempre più importanza al pubblico, accrescendo le proprie collezioni, trasformando gli assetti espositivi e riconfigurando le strutture stesse degli edifici. La diffusione della cultura di massa, le molteplici istanze espresse dai mezzi di comunicazione, lo sviluppo del turismo mondiale, l'incremento degli utenti, l'interesse per le tecnologie informatiche più evolute e per ogni forma di sperimentazione multimediale, hanno esteso le potenzialità di molti

³⁹ Falletti, V. - Maggi, M. 2012, *op. cit.*, p. 17.

musei che, oltre a confermare la loro indole di luoghi prediletti di conservazione, catalogazione, studio, tutela e contemplazione delle opere d'arte, divengono spazi versatili e plurivalenti di progettazione culturale e di servizi al pubblico.

Dalla dimensione estetico-simbolica a quella conoscitivo-didattica fino alla più recente sfera dell'intrattenimento e del consumo dilettevole e utilitaristico (caffetterie, negozi, ristoranti, *bookshop*), il museo si presenta come un dispositivo socio-culturale fondamentale per la vita contemporanea, un luogo pienamente accessibile della città e della sua quotidianità, come attestano le sempre più abituali aperture serali⁴⁰. Collezioni, allestimenti, linguaggi che comunicano specifici messaggi culturali fanno di qualunque museo quello che Alessandra Mottola Molfino nel 1991 ha definito un «documento globale»⁴¹ della cultura che lo ha prodotto, un prodotto antropologico di immenso valore storico, artistico e intellettuale.

È soprattutto dalla fine del Novecento che la percezione del museo cambia radicalmente perché si trasforma la sua identità. Non si tratta più solo di luoghi preposti alla passiva conservazione del patrimonio storico-artistico, ma di istituti culturali operosi, dotati di iniziativa, veri e propri laboratori di nuove visioni e ricerche, come anche di inedite relazioni e dialettiche sperimentali. I musei, promotori di cultura, svolgono ruoli socialmente istruttivi, educano, mediante la pubblica fruizione, alla sensibilità, all'apprendimento e alla salvaguardia del futuro del passato e della memoria, come pure incentivano la tutela e la promozione del futuro del futuro patrimonio culturale. Oggi il museo

⁴⁰ L'apertura serale è stata effettuata per la prima volta in Europa negli anni Sessanta, presso lo Stedelijk Museum di Amsterdam diretto allora da Willem Sandberg, per le pressioni di movimenti giovanili che chiedevano nuovi spazi per la creatività. Cfr. Lugli, A. 1992, *op. cit.*, p. 79. Il museo, così, diventa sempre più uno spazio accessibile nella città, utilizzabile e fruibile in qualunque momento: «un posto dove studiare, incontrarsi, fare *shopping*, mangiare, seguire dibattiti e passeggiare tra le opere d'arte». Cfr. Ribaldi, C. 2005, *Il nuovo museo. Origine e percorsi*, vol. 1, Milano, Il Saggiatore, p. 30.

⁴¹ Mottola Molfino, A. 2003, *op. cit.*

è un'istituzione in costante viaggio verso l'avvenire perché fornisce immagini artistico-culturali che compongono immaginazioni e immaginari per il domani.

Uno dei più importanti paradigmi di questa nuova immaginazione museale, con cui, peraltro, si fa proprio coincidere la nascita del “museo contemporaneo” *tout court*, è il Centre Georges Pompidou di Parigi (1977), realizzato da Renzo Piano e Richard Rogers⁴². Il suo fine non è solo quello di essere un luogo di conservazione, promozione e fruizione delle opere d'arte, ma anche quello di farsi strumento di comunicazione sociale. Il Centre Pompidou è una vera e propria «fabbrica della cultura presente»⁴³. Manifesto postmoderno⁴⁴, esso si distingue per il suo carattere polifunzionale e il suo approccio interdisciplinare alla cultura contemporanea, promuovendo attività che prevedono la commistione tra arti visive, cinema, fotografia, musica, *design* e, mediante un centro di documentazione che include biblioteca, cineteca, videoteca e una sezione dedicata alla musica e all'acustica, incentiva la ricerca relativa a queste discipline. Per il suo aspetto tecnologico, somigliante a una fabbrica, il Centre Pompidou è metafora di una macchina che produce arte⁴⁵ o,

⁴² Sulla storia, il ruolo, l'architettura e la polifunzionalità del Centre Pompidou si vedano: Dal Co, F. 2016, *Centre Pompidou: Renzo Piano, Richard Rogers, and the Making of a Modern Monument*, New Haven, Yale University Press. Del Drago, E. (a cura di) 2008, *Centre Georges Pompidou*, Milano, Mondadori Electa; Falletti, V. - Maggi, M. 2012, *op. cit.*; Fiorio, M. T. 2011, *op. cit.*; Glusberg, J. 1983, *op. cit.*; Marini Clarelli, M. V. 2011, *op. cit.*; Piano, R. 2017, *Centre Pompidou. Piano + Rogers*, Genova, Fondazione Renzo Piano. Schubert, K. 2004, *op. cit.*; Scognamiglio, O. 1985, *Ripensando oggi al fenomeno Beaubourg*, in “Museologia”, n. 18, pp. 61-69; Zuliani, S. (a cura di) 2006, *Il Museo all'opera. Trasformazioni e prospettive del museo d'arte contemporanea*, Milano, Mondadori.

⁴³ Del Drago, E. (a cura di) 2008, *op. cit.*, p. 11.

⁴⁴ Occorre ricordare che negli anni Settanta e Ottanta, in piena epoca postmoderna, non sono mancate le critiche rivolte all'offerta museologica formulata dal Centre Pompidou. Tra queste, la più pungente ancora oggi è sicuramente quella di Jean Baudrillard (*L'effet Beaubourg: implosion et dissuasion*, Paris, Galilée, 1977), il quale afferma che pur essendo Beaubourg un centro culturale affascinante e ammaliante, questo comporta, tuttavia, un insolito processo di «implosione» e «dissuasione» culturale legato alla creazione di un sistema di simulacri volti all'annullamento di senso.

⁴⁵ All'esempio del Centre Georges Pompidou, che a sua volta ha tratto spunto da realtà museali americane già esistenti, come il Solomon R. Guggenheim Museum di New York

come lo definisce Jorge Glusberg «una sorta di grande utero pieno d'arte»⁴⁶. L'unicità strutturale dell'edificio, la posizione all'interno della città, la particolarità delle mostre promosse (molto attente al dialogo internazionale e alle dinamiche interdisciplinari), il successo confermato dalla continua presenza di un pubblico internazionale e dai numerosi turisti che visitano il museo, hanno reso possibile il recupero della zona, come anche la nascita di nuovi punti di incontro sociale (ristoranti, caffè, gallerie, negozi) e l'intensificazione delle manifestazioni davanti e intorno alla struttura con i suoi suonatori, saltimbanchi, istrioni, attori improvvisati, artisti di strada, fanno di questo luogo «un dispositivo antropologico complesso di animazione sociale, artistica e culturale»⁴⁷.



Renzo Piano - Richard Rogers, Centre Georges Pompidou, Parigi, 1977.

realizzato da Frank Lloyd Wright nel 1943, si sono conformate in tutto il mondo diverse istituzioni museali come il MAXXI di Roma, la Tate Modern di Londra, il Guggenheim Museum di Bilbao, il Getty Museum di Los Angeles.

⁴⁶ Glusberg, J. 1983, *op. cit.*, p. 21.

⁴⁷ Di Maggio, F. 2017, *Immaginazioni frattali e immaginazioni apofeniche. Il cold visual turn nella cultura museale contemporanea*, Palermo, Università di Palermo, Tesi di Dottorato in Cultura visuale e museale non pubblicata, p. 339.



Workshop *Behaviorial Matter* organizzato nella hall del Centre Georges Pompidou di Parigi nel 2019. Si tratta di un evento collaterale alla mostra *La Fabrique du Vivant: Mutations/Creations 3*, durante la quale sono state esposte opere realizzate in collaborazione tra artisti e scienziati.

Dalla seconda metà del Novecento la quantità dei musei d'arte moderna e contemporanea registra una notevole crescita a livello planetario⁴⁸ grazie allo sviluppo del mercato artistico, all'interesse culturale del sempre più elevato numero di fruitori, e al carattere di *status symbol* economico-culturali che, effettivamente, questi edifici posseggono. Precisamente:

[...] l'arte contemporanea, e soprattutto il «tempio» in cui vengono celebrati i suoi fasti, attraverso la presentazione stabile del patrimonio cittadino dei valori estetici (la collezione permanente) e attraverso i rituali espositivi temporanei, ha una connotazione ideologica più specificamente connessa a un'immagine di creatività dinamica, innovatrice, in presa diretta con l'attualità e la moda. Non a caso i musei vengono ormai definiti come le nuove cattedrali, e come tali

⁴⁸ Tra Stati Uniti ed Europa si contano oltre trecento musei (pubblici e privati), centri espositivi e dipartimenti dedicati all'arte contemporanea, ai quali vanno aggiunti quelli di altre parti del mondo, specialmente i musei orientali del Giappone e della Cina. Per una lista esaustiva dei musei e degli spazi espositivi per l'arte contemporanea nel mondo si veda l'annuario «Art Diary. The World's Art Directory», Milano, Flash Art Books.

devono esprimere la ricchezza, i valori «elevati» e il prestigio della città, e più precisamente delle loro *élite* dominanti⁴⁹.

Il modello del Centre Pompidou, influenzerà i temi dell'architettura e delle funzioni del museo nel passaggio dal XX al XXI secolo, contraddistinto dal prevalere di un *boom* di musei superstar, altrimenti musei-icona o musei-scultura, in tutto il mondo⁵⁰, veri e propri *landmark* sulla cui immagine attrattiva, e sulle loro collezioni di qualità, investono quartieri e perfino intere città che si procurano, così, un riconoscimento internazionale, un forte richiamo turistico, un grande numero di visitatori e un importante peso commerciale. Di fatto:

[...] il museo ha enfatizzato il suo carattere di icona metropolitana, capace di dare una forte riconoscibilità a luoghi alla ricerca di un'identità perduta o da

⁴⁹ Poli, F. 2010, *op. cit.*, p. 123.

⁵⁰ Tra i più importanti musei-icona del XXI secolo, realizzati da rinomate *archistar*, ricordiamo: il Museo Ebraico di Berlino (2001) di Daniel Libeskind; il Museo parigino Quai Branly (2006) di Jean Nouvel; l'ampliamento del Royal Ontario Museum (2007) di Toronto effettuato da Daniel Libeskind; il Centre Pompidou (2010) a Metz di Shigeru Ban; il Sifang Art Museum (2010) a Nanjing di Steven Holl; l'Ordos Museum (2011) in Cina progettato da MAD Architects; il Riverside Museum of Transport (2011) a Glasgow di Zaha Hadid; il Musée Jean Cocteau (2011) a Mentone in Costa Azzura di Rudy Ricciotti; l'Heydar Aliyev Center (2012) a Baku in Azerbaigian e l'Eli & Edythe Broad Art Museum (2012) nel Michigan di Zaha Hadid; l'Astrup Fearnley Museum of Modern Art (2012) a Oslo di Renzo Piano; il China Wood Sculpture Museum (2013) ad Harbin realizzato dal gruppo MAD Architects; il Biomuseo (2014) a Panama di Frank Gehry; il Musée des Confluences (2014) a Lione ideato dal gruppo Coop Himmelb(l)au; il Messner Mountain Museum (2015) a Plan de Corones di Zaha Hadid; il Museum of Tomorrow (2015) a Rio de Janeiro di Santiago Calatrava; il Museum of Contemporary Art & Planning Exhibition (2016) a Shenzhen in Cina progettato da Coop Himmelb(l)au; il Guggenheim Abu Dhabi (2017) di Frank O. Gehry; il MO Museum (2018) a Vilnius in Lituania di Daniel Libeskind; il Louvre Abu Dhabi (2017) negli Emirati Arabi Uniti e il Museo Nazionale del Qatar (2019) a Doha progettati entrambi da Jean Nouvel; il Museo Nazionale Zayed ad Abu Dhabi di Norman Foster e il George Lucas Museum of Narrative Art a Los Angeles realizzato da MAD Architects, che apriranno nel 2021. Nei prossimi anni vedrà la luce anche il Datong Art Museum in Cina commissionato a Norman Foster. Per una panoramica completa e aggiornata sui musei contemporanei delle *archistar* si consulti il sito web www.museumsofarchistars.altervista.org. Si veda anche: Barreneche, R. A. 2005, *New Museums*, London - New York, Phaidon.

determinare e di essere un punto di riferimento per i flussi dei viaggiatori e dei viandanti, turisti o cosmopoliti, della società globale⁵¹.

Presentandosi attraverso forme istantaneamente riconoscibili e rappresentative, scultoree e monumentali, l'architettura diventa *logo* e *brand*, ovvero il primo apparato di comunicazione del museo. Molto spesso ci si chiede se un contenitore, già di per sé opera d'arte, non si *mostri* più importante del suo contenuto. Non è mai stato attestato che per valorizzare opere d'arte sia necessario un'architettura neutra, un *white cube*. Piuttosto i visitatori sono molto attratti dall'idea di immergersi in un ambiente dove tutto è opera d'arte, preferendo esplicitamente la combinazione *box-show*.

Nel nuovo millennio, il museo si afferma dunque come nuovo centro della città globale, che monitora gli sviluppi della ricerca artistica (sempre più esperienza di condivisione e relazione fra il pubblico e gli artisti), divenendo un contenitore attraente e rilevante tanto quanto il suo stesso contenuto ed entrando appieno nella logica dell'«iperconsumo»⁵². Si pensi allo spettacolare Guggenheim Museum di Bilbao (1997) commissionato a Frank Owen Gehry⁵³, concepito appositamente per ospitare mostre temporanee e che solo adesso possiede una collezione permanente:

Adagiato sulla riva del fiume Nervión, vicino al leggero ponte di Calatrava, il museo incanta con i suoi volumi sinuosi la cui superficie, rivestita di sottili lastre di titanio, si offre alla luce mutevole del giorno, del tempo e delle stagioni. Come un'immensa scultura dall'andamento ondulato, offre prospettive sempre

⁵¹ Pezzini, I. 2011, *Semiotica dei nuovi musei*, Roma-Bari, Laterza, p. 3.

⁵² Purini, F. - Ciorra, P. - Suma, S. 2008, *Nuovi musei. I luoghi dell'arte nell'era dell'iperconsumo*, Melfi, Libria.

⁵³ Per un approfondimento sul Guggenheim Museum di Bilbao si vedano: Gehry, F. O. 1998, *Guggenheim Bilbao Museoa*, Germany, Axel Menges; Romoli, G. 1999, *Frank O. Gehry. Museo Guggenheim Bilbao*, Venezia, Testo & Immagine; Van Bruggen, C. 1999, *Frank O. Gehry: Guggenheim Museum Bilbao*, New York, The Solomon R. Guggenheim Museum.

diverse che, specchiandosi nell'acqua, raddoppiano la magia di questa creazione priva di riferimento e di precedenti, un "unicum" architettonico che chiude magistralmente il millennio⁵⁴.

[...] Malgrado l'impressione immediata di caos e astrazione, in realtà le forme del museo offrono, se ben osservate, una certa leggibilità figurativa, legata soprattutto a un'isotopia acquatica. In un paesaggio dai tratti naturali e artificiali a un tempo è infatti posata questa grande e leggera scultura-creatura, sull'acqua – non solo sul fiume ma su un velo d'acqua ad esso parallelo – in cui si rispecchia e che rispecchia, con la sua pelle a scaglie lucenti di titanio. Vista di fianco e a una giusta distanza, ricorda la sagoma di un grande battello: poeticamente l'architetto dichiara di aver voluto dar forma all'istante in cui una barca a vela che vira rimane per un attimo immobile prima di riprendere il vento⁵⁵.



Frank Owen Gehry, *Guggenheim Museum*, Bilbao, 1997.

I Guggenheim sono un *network* di musei che, benché basati ovunque (Stati Uniti, Europa, Emirati Arabi Uniti) sugli stessi canoni comunicativi, pensati per avviare un sistema universale delle sedi espositive della Fondazione

⁵⁴ Fiorio, M. T. 2011, *op. cit.*, pp. 165-166.

⁵⁵ Pezzini, I. 2011, *op. cit.*, p. 33.

Guggenheim, capace di condizionare a livello planetario gli scenari dell'arte contemporanea, alternando opere e mostre, non sono una catena in *franchising* poiché non implicano alcuna standardizzazione. Infatti, non esistono due situazioni simili. Il Guggenheim è un museo internazionale, diffuso in tanti paesi, con spazi diversi per l'esposizione, che fanno capo alla sola direzione della Fondazione sempre più impegnata nella creazione di nuove sedi e dedita alla circolazione delle opere d'arte.

Il museo d'arte contemporanea, la categoria specifica sulla quale ci soffermeremo ai fini della nostra ricerca, è l'organismo che più degli altri risponde ai principi della comunicazione mass mediatica dell'arte, contribuendo fortemente, altresì, alle trasformazioni delle funzioni, delle missioni, del ruolo sociale e culturale del museo del presente *tout court*. Questa istituzione ha incrementato le riflessioni sul museo da parte di conservatori, museologi, curatori, storici dell'arte, critici, artisti, architetti, antropologi, filosofi, sociologi, confermando le attitudini di un legame aggiornato tra l'arte del presente e le sue considerazioni sulle dinamiche sociali, politiche e culturali nel loro svolgersi⁵⁶. In quest'ottica di rinnovamento, il museo d'arte contemporanea

⁵⁶ Per una panoramica sul ruolo, le funzioni, le pratiche e le dinamiche dei musei d'arte contemporanea si vedano: AA.VV. 1989, *L'art contemporain et le musée*, numero speciale dei «Cahiers du Musée National d'Art Moderne», Paris, Centre Pompidou; Ago, F. 2008, *Il mondo dei musei oggi*, Ghezzano - Pisa, Felici Editore; Altshuler B. (a cura di) 2005, *Collecting the new. Museum and Contemporary art*, Princeton, Princeton University Press; Bishop, C. 2017, *Museologia radicale. Ovvero, cos'è "contemporaneo" nei musei di arte contemporanea?*, Monza, Johan & Levi Editore; Bonito Oliva, A. 2004a, *I fuochi dello sguardo. Musei che reclamano attenzione*, Roma, Gangemi; Chiodi, S. (a cura di) 2009, *Le funzioni del museo. Arte, museo, pubblico nella contemporaneità*, Firenze, Le Lettere; Kaiser, L. (a cura di) 1995, *Il Museo come archivio del contemporaneo*, Genova, Edizioni Masnata; Levin, M. D. 1983, *The Modern Museum. Temple Showroom*, Tel Aviv, Dvir Publishing House; Lorente, J. P. 2011, *The Museums of Contemporary Art: Notion and Development*, London, Routledge; Newhouse, V. 2006, *Towards a New Museum*, New York, The Monacelli Press; Poli, F. - Bernardelli, F. 2016, *Mettere in scena l'arte contemporanea. Dallo spazio dell'opera allo spazio intorno all'opera*, Monza, Johan & Levi; Polveroni A. 2007, *This is Contemporary! Come cambiano i musei d'arte contemporanea*, Milano, Franco Angeli; Weibel, P. - Buddensieg, A. (a cura di) 2007, *Contemporary Art and the Museum. A Global Perspective*,

diventa, come auspicava Franco Russoli, «crogiolo e produttore di cultura»⁵⁷, spazio antropologico d'incontro, di confronto, di testimonianza e di espressione comune nel quale si riflettono le narrazioni sociali e culturali degli uomini e la facoltà di connettere i propri significati alla realtà del presente. Secondo Russoli, il museo d'arte contemporanea dovrebbe svolgere tre funzioni fondamentali, ovvero:

«1) esposizione permanente di opere d'arte e di documentazione di cultura e di vita, del periodo, delle fonti, delle problematiche e dei linguaggi artistici attuali messi in rapporto di comprensione storica; 2) esposizione selettiva di opere d'arte contemporanea, che indichi i fondamentali contributi originali, creativi, alla formulazione delle "espressioni del nostro tempo"; 3) testimonianza criticamente motivata e ordinata, delle proposte più significative della ricerca artistica in corso»⁵⁸.

Il confronto con la produzione artistica attuale, il bisogno di accostarsi alle esperienze di vita, ai mutamenti socio-culturali ed economico-politici, l'aumento frenetico delle mostre temporanee, l'esigenza di relazionarsi con il pubblico per renderlo partecipe della propria realtà culturale sono le logiche sulle quali si sviluppano teorie e pratiche dei musei d'arte contemporanea. Musei che possono definirsi, oggi più che mai e molto più di altre realtà, *autori* di cultura, cioè spazi d'avanguardia per la documentazione, lo studio e la verifica della fenomenologia della cultura visiva. Tale affermazione è riferibile al fatto che le pratiche di patrimonializzazione dei beni artistici acquisiti dai

Ostfildern Germany, Hatje Cantz; Zuliani, S. 2005, «Luoghi dell'arte e della critica: il museo, ad esempio», in Zuliani, S. (a cura di), *Figure dell'arte del Novecento*, Milano, Editoriale Modo, pp. 9-17; Zuliani, S. (a cura di) 2006, *Il Museo all'opera. Trasformazioni e prospettive del museo d'arte contemporanea*, Milano, Mondadori.

⁵⁷ Russoli, F. 1981, *Il museo nella società. Analisi, proposte, interventi 1952-1977*, Milano, Feltrinelli, p. 10.

⁵⁸ *Idem*, pp. 31-32.

musei non riflettono più i valori delle politiche di mercato, proprie delle case d'aste e delle gallerie, ma si riconoscono nell'aura dei valori estetici, storici e culturali, proponendo argomenti, dialoghi, paradigmi di utilità socio-antropologica e divenendo, visibilmente, una risorsa intellettuale e indispensabile di accrescimento. A tal proposito Stefania Zuliani osserva giustamente che:

Nell'attuale dibattito sul sistema dell'arte e dell'architettura contemporanea, la questione del museo assume un ruolo e un significato essenziali, ponendosi in maniera sempre più urgente come spazio di interrogazione e di confronto. Recinto creativo, dispositivo di inveramento, di estensione e di alterazione dei significati, oggetto urbano di indubbio valore simbolico e rigenerativo ma anche discusso tempio del tardo capitalismo, il museo occupa infatti una posizione di assoluto privilegio non soltanto nella presentazione e comunicazione dell'opera d'arte contemporanea ma anche nella sua produzione e collocazione critica⁵⁹.

È difficile, se non impossibile, dunque, come abbiamo già accennato nel paragrafo precedente, parlare del sistema dell'arte contemporanea senza tenere in considerazione il circuito internazionale dei musei, le cui attività fondamentali non sono più soltanto quelle consuete di salvaguardia, incremento ed esposizione al pubblico delle raccolte di opere di artisti già storicizzati, ma, come vedremo proprio analizzando l'attività di potenziamento e promozione dell'Archivio S.A.C.S. (Sportello per l'Arte Contemporanea della Sicilia), sostenuta dal Museo Regionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Palermo – Palazzo Belmonte Riso, e oggetto del presente lavoro di ricerca, anche quelle funzioni di riconoscimento e valorizzazione formale dei nuovi orientamenti artistici.

⁵⁹ Zuliani, 2006, «Il museo all'opera. Le ragioni di una riflessione», in Zuliani, S. (a cura di), *op. cit.*, p. 1.

Nel tessuto dell'arte contemporanea, le istituzioni museali simboleggiano la sfera più strettamente culturale del circuito di riconoscimento, consolidamento, valorizzazione e circolazione delle creazioni artistiche, incidendo profondamente sulla definizione dei nuovi valori estetici e storici. Questa categoria di musei, infatti, ha saputo porsi come luogo di emancipazione e di confronto: uno specchio in cui gli artisti riflettono, approfondiscono e affermano la propria arte. Le strategie vincenti di tali musei si basano sulla presentazione di eventi differenziati, dinamici e irripetibili (come possono esserlo le mostre temporanee o le iniziative ibride che coinvolgono la collezione permanente, altrimenti meno considerata dal pubblico, specialmente se già vista), mostre di grande richiamo, esposizioni individuali o collettive su artisti e tematiche di spicco, mostre per artisti emergenti, sensibilizzazione culturale a livello scolastico mediante sezioni didattiche, giornate a tema (arte, musica, teatro, cinema, danza, moda), notti bianche, conferenze, *workshop*. Per queste ragioni, come sostiene Robert Lumley⁶⁰, le esperienze museali vengono sempre più considerate attività istruttive e formative piuttosto che semplici momenti di svago o intrattenimento. In sintesi, Le visite museali permettono di fare esperienze nuove e utili mettendo il pubblico nella condizione di imparare sempre qualcosa di diverso e di sentirsi a proprio agio.

Per ogni museo d'arte contemporanea le opere degli artisti sono *già* beni culturali, ma è anche vero che il loro *status* si concretizza durante un lungo arco di tempo che ne consolida gradualmente ed efficacemente il valore. Ecco che così si può parlare di "aura del bene culturale", quella solennità prodotta, diversamente da quanto sostenuto da Walter Benjamin nel 1936⁶¹, proprio dalla

⁶⁰ Lumley, R. 1989, *L'industria del Museo*, Milano, Costa&Nolan.

⁶¹ Benjamin, W. 2000, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi.

riproducibilità iconico-mediatica dell'opera d'arte⁶²: più un'opera è riprodotta, condivisa ed esposta, più diventa riconoscibile e celebre nei meandri dell'immaginario collettivo, più, quindi, tale processo instilla nel pubblico il desiderio di recarsi nei musei per contemplare l'opera originale e il suo fascino suggestivo di esteticità. L'aura, dunque, è un valore estetico-culturale che un'opera d'arte non solo esprime attraverso le sue qualità concrete e apprezzabili, ma è anche un valore costruito da diversi soggetti, per esempio dalle case d'asta, dalle gallerie o dai mercanti attraverso le valutazioni monetarie e l'ingresso in collezioni prestigiose; dai critici dell'epoca in cui l'opera è stata realizzata; e ancora, dai direttori e dai curatori che decidono se esporre e dare visibilità ad un artista e al suo lavoro o meno. Fra tutti gli attori che contribuiscono alla creazione dell'aura delle opere d'arte contemporanea, il museo è certamente il più autorevole perché rilegge e riscrive i significati espressi dagli altri soggetti suggellandoli per sempre in termini essenzialmente estetici e culturali.

La diffusione della documentazione fotografica delle opere d'arte, della serigrafia e delle merci che ne derivano (poster, riviste, articoli con stampe e *gadget*) ha segnato un cambiamento epocale nella cultura visuale e museale, rendendo fruibili, per un pubblico sempre più esteso, riproduzioni di opere d'arte visiva o di loro particolari. Dagli anni Novanta in poi, con la propagazione dei nuovi media e con l'utilizzo delle tecnologie digitali di ripresa e riproduzione, il concetto di riproducibilità si è ridefinito. Infatti, la riproduzione digitale di

⁶² Nel volume *Reinventare il medium* del 1955, Rosalind Krauss rivaluta il concetto benjaminiano di perdita dell'aura. La storica dell'arte, spiegando il significato dell'arte del presente, sottolinea il fatto che attraverso l'utilizzo di supporti diversi da quelli tradizionali, l'aura dell'opera d'arte non si perde, piuttosto si trasforma. L'aura, dunque, non si identifica con il supporto poiché esso è solo un medium, un mezzo che certamente ci comunica la vera essenza dell'opera d'arte, ma non è l'unico. Con il cambiamento del supporto, infatti, si assiste a una modifica del medium, ma il significato dell'opera d'arte resta immutato. Cfr: Krauss, R. 1995, *Reinventare il medium. Cinque saggi sull'arte di oggi*, Milano, Bruno Mondadori.

un'opera è manovrabile; divisibile nelle sue componenti; trasferibile con estrema velocità; ripetibile all'infinito, componibile con altre immagini, video, suoni in un nuovo prodotto multimediale accessibile tramite collegamenti ipertestuali da diversi dispositivi. L'uso dei media digitali amplifica la conoscenza delle opere d'arte, permette un'interazione nuova e complessa con l'immagine per scopi diversi che vanno dalla ricerca all'approfondimento fino all'intrattenimento, sia per quanto riguarda gli allestimenti permanenti (con il loro aspetto misurato, riservato e continuativo), sia per quanto concerne le esposizioni temporanee (che ostentano maggiore libertà di sperimentazione ed enfasi scenografica) o, anche dette, mostre-evento⁶³.

Grazie alla possibilità di creare narrazioni e intrecci singolari, offerta soprattutto dalla grande diffusione delle mostre temporanee – in certa misura alternative e competitive con le collezioni permanenti – con l'ausilio delle più avanzate tecnologie multimediali, il museo diventa una metonimia dell'arte, un palcoscenico di immagini repentine, di risonanze, concomitanze e continui stupori, dove la visita si trasforma in un fantastico rito di passaggio verso un mondo di inimmaginabili epifanie artistiche che alimentano costantemente, come mai prima nella storia della cultura museale, l'immaginario contemporaneo. Per queste ragioni il museo si cinge sempre di un'aura di sacralità. Varcando la sua soglia si è consapevoli di entrare nello spazio di un'alterità, quella distinzione dall'ordinario originata da scambi, citazioni, riappropriazioni, analogie, anacronismi, riscritture, combinazioni, *retrotopie* –

⁶³ Tra le mostre-evento rientrano le *blockbuster exhibitions* (mostre campioni di incassi) che richiamano un ingente numero di visitatori con l'ausilio di grandi campagne pubblicitarie, facendo leva sulla possibilità di mostrare raccolta *temporaneamente* una sequenza completa (o quasi) delle opere di un singolo artista o di un gruppo di artisti, come si trattasse di uno spettacolo irrinunciabile e irripetibile. Nella maggior parte dei casi sono mostre dedicate all'arte moderna che riuniscono da ogni parte del mondo opere di un tema, di artisti canonici o di una specifica scuola.

per dirla con Zygmunt Bauman⁶⁴ –, che trova nelle “esposizioni” del patrimonio artistico contemporaneo la manifestazione di un’ermeneutica *in fieri* e le ragioni della sua conoscenza. Tutto questo viene garantito da una museografia e una museologia che possiamo definire “spettacolari”, vere e proprie tecnologie dell’immaginazione, nel senso che gli allestimenti puntano a un coinvolgimento sensoriale, emotivo e cognitivo del pubblico, trovando risposta nell’intensità degli sguardi e dei pensieri dei fruitori che ne scrutano e costruiscono il senso in modo attivo, partecipativo ed esperienziale. Si tratta di entrare in quello che è stato definito il «museo relazionale»⁶⁵, comunicativo e inclusivo, dove il sensoriale e il cognitivo si incrociano, e dove gli spettatori – dotati di propri immaginari e di propri punti di vista critici –, attraverso l’esperienza, che sia estetica, emozionale, socializzante, ricreativa, educativa, celebrativa, possono accrescere, intensificare o migliorare le proprie conoscenze, confrontarsi con gli artisti e con i professionisti del museo, interagire e rapportarsi con i progetti espositivi. La visita al museo, dove l’arte è istituzionalizzata ed espressa da media differenti, diviene così un’esperienza che apre allo spettatore la possibilità di riflettere su se stesso e sul presente in cui vive mediante un incontro con l’alterità artistica in procinto di essere assimilata in forme percettive, concettuali ed esperienziali che ci permettono di capirla o semplicemente di riconoscerla come tale. In questo nuovo orizzonte narrativo, museo e visitatore condividono le proprie esperienze e i propri saperi, in una relazione fondata sullo scambio e non sulla trasmissione. Il museo relazionale è un luogo vivo, uno spazio dinamico di conoscenza, di crescita individuale e collettiva: un dispositivo creatore a tutto campo di pensiero e immaginazione visiva. Nello specifico, è proprio la dimensione relazionale a rappresentare oggi

⁶⁴ Bauman, Z. 2017, *Retrotopia*, Roma-Bari, Laterza.

⁶⁵ Bodo, S. 2003 (a cura di) *Il museo relazionale. Riflessioni ed esperienze europee*, Torino, Edizioni Fondazione Giovanni Agnelli.

la ragione di una più forte attualità del museo: uno spazio fluido e confidenziale caratterizzato dal confronto, dalla circolazione di significati, dalla molteplicità e dalla diversità.

Le potenzialità delle nuove tecnologie e dei sempre aggiornati strumenti di comunicazione multimediale (*info-point* digitali; schermi parlanti; proiezione di immagini e filmati; ascolto di musiche) permettono varie e sorprendenti possibilità di arricchimento delle esposizioni e dei modi di fruizione. La combinazione di criteri e strumenti tradizionali con le più attuali possibilità di comunicazione interattiva consente ai curatori e agli allestitori di convertire gli eventi espositivi in esperienze di forte impatto culturale ed emotivo per il fruitore totalmente coinvolto nella realtà della mostra, la quale, per esistere, necessita della sua presenza. Diversi musei offrono la possibilità di svolgere attività laboratoriali grazie alle quali è possibile realizzare la propria opera d'arte con i materiali più disparati; oppure, vengono allestite postazioni interattive dove potere perfino produrre personali video-installazioni che entrano a fare parte concretamente dell'itinerario espositivo.

Sempre di più, dunque, gli allestimenti d'arte contemporanea (e non solo) si concentrano sulle sensazioni partecipate dei visitatori, sulla comprensibilità delle opere e degli spazi che le ospitano (percorsi suggeriti e non rigidamente tracciati che incoraggiano l'esplorazione; presenza di ambienti di separazione e snodo; compenetrazione di spazi che sostengono una percezione visiva dinamica e diversificata; installazioni che pongono quesiti), secondo un "linguaggio museografico globale", transculturalmente comprensibile. Come scrive Achille Bonito Oliva: «l'arte oggi va a ristabilire la visione come opera di partecipazione attiva, capace di suscitare uno spettacolo che sia processo di conoscenza. Quindi non una fissità estatica ma una

contemplazione problematica»⁶⁶. Ne va dell'avvenire stesso dei musei, che non può legarsi solo alla forma degli allestimenti, bensì ai contenuti, attraverso i quali possono aprirsi a un pubblico critico e creativo, offrendosi sia come luoghi della sensazione sia come luoghi della riflessione.

Grazie alle ricerche socio-psicologiche dei museologi e alla creatività messa in campo dai museografi e dagli architetti, il museo è contemporaneamente fonte di conoscenza e fonte di esperienze immersive capaci, nel caso particolare del patrimonio artistico, di diffondere e rafforzare nel pubblico le espressioni e i significati contemporanei dell'arte, delle sue identità e differenze, delle sue narrazioni e dei suoi valori storici, estetici e culturali. Il museo diviene così un luogo di creazione del patrimonio culturale e *medium* divulgativo dei suoi valori. Un luogo carico di senso dove il legame tra artista, museo e pubblico si traduce in momenti di confronto e di scambio non solo simbolici, ma dialogici e relazionali. Educare alla conoscenza e al godimento delle forme e dei significati della cultura visiva contemporanea – futura memoria e patrimonio artistico dell'uomo – in un'ottica relazionale, di coinvolgimento e partecipazione del pubblico alla stessa vita museale⁶⁷ (attraverso riflessioni e consigli sugli allestimenti del museo, su possibili mostre o sull'organizzazione di dibattiti pubblici su argomenti attuali), è pratica fondamentale per un museo discorsivo, dialogico, che sta proprio in questi anni facendosi strada in America e in Europa.

⁶⁶ Bonito Oliva, A. 2004b, *Lezioni di boxe, dieci round sull'arte contemporanea*, Roma, Luca Sossella Editore, p. 24.

⁶⁷ Le istituzioni museali ottengono grande adesione e coinvolgimento del pubblico anche attraverso Internet. I siti web, i profili e le pagine ufficiali sui principali *social network* e sulle piattaforme di condivisione sono strumenti necessari per ottenere livelli di divulgazione partecipazione efficaci e produttivi, volti alla valorizzazione del patrimonio culturale. Il web è un *medium* che permette ai musei di creare nuovi linguaggi e forme interattive istantanee e dirette, al fine di contattare, richiamare e rendere complice il pubblico reale e virtuale, istituendo, in modo discorsivo e dialogico, rapporti di fiducia.

Per quanto riguarda specificamente il museo d'arte contemporanea, esso è un potente apparato comunicativo, produttore di eventi e di cultura, interfaccia tra diversi linguaggi, tecniche, flussi artistici e culturali. Se da un lato dissipa la sua funzione di contenitore, dall'altro realizza la sua missione di ricerca, inventiva e costante trasformazione. Uno spazio critico ricco di stimoli, dove fondamentalmente si impara⁶⁸. Una macchina che conserva e produce cultura, che unisce registri e stili diversi, che promuove sempre nuovi creativi, per un'idea del museale etico ed estetico insieme.

Come già indicato, i musei d'arte contemporanea raccolgono collezioni la cui relazione non solo compone un patrimonio culturale di immenso valore, ma contribuisce a preparare il terreno per una futura cartografia della storia delle idee artistiche ed estetiche nello specifico, antropologico-culturali e visuali in generale. L'arte, per il suo modo unico di rinsaldare il presente (e potenzialmente ogni futuro) mediante diverse interpretazioni, è un documento che comunica valori antropologici. A tal proposito, Vittorio Falletti e Maurizio Maggi sostengono che: «capire i musei significa capire come la nostra specie crea, seleziona e comunica i mattoni costitutivi del nostro patrimonio culturale, che è la base del nostro stare insieme»⁶⁹.

Divenuto un'istituzione dinamica in grado di fornire una vasta gamma di prospettive culturali, il museo esprime perfettamente l'importante identità sociale, economica e politica del patrimonio culturale perché è il luogo per eccellenza dove il patrimonio culturale si conserva e *si crea*, viene diffuso nella società e così trasmesso da una generazione all'altra. Per queste ragioni di interesse socio-culturale ed educativo, i musei hanno promosso gestioni sempre più moderne e avanzate, proponendo nuove forme di organizzazione,

⁶⁸ Sul museo d'arte contemporanea come spazio critico-relazionale si veda Demma, A. 2018, *Il museo come spazio critico. Artista-Museo-Pubblico*, Milano, Postmedia.

⁶⁹ Falletti, V. - Maggi, M. 2012, *op. cit.*, p. 8.

management e valorizzazione del patrimonio culturale da essi raccolto e custodito.

I direttori e i curatori di musei svolgono perciò un ruolo fondamentale per la legittimazione ufficiale e storicizzante dei valori artistici sul piano culturale, perché il pubblico riconoscimento museale è per un artista un prestigioso valore aggiunto che si riflette sulla sua produzione completa. La presenza di una o più opere di un artista in un museo «conferisce quella nobiltà che è propria di tutte le cose che non sono in commercio»⁷⁰. Il ruolo attivo e decisivo dei musei nel giudizio e nella consacrazione dell'arte, quindi nella scienza della selezione, collezione, validazione, promozione ed esposizione, fa in modo che questi *scrivano* e *narrino* la storia dell'arte attraverso una costante interpretazione critica che trasforma le opere e i loro significati in patrimonio culturale per le comunità. Il fine ultimo del museo, insieme alla raccolta, conservazione, ricerca ed esposizione, è la trasmissione culturale del patrimonio artistico da valorizzare, mediante una politica culturale volta al dovere democratico della divulgazione per farsi luogo d'eccellenza di un discorso critico sullo *Zeitgeist* contemporaneo da trasferire alle generazioni future.

Impegnandosi nell'individuazione, promozione, legittimazione e musealizzazione (dunque storicizzazione) delle opere recenti – portatrici di memorie viventi –, il museo d'arte contemporanea conferisce autorità, attrattiva e significato alla fenomenologia dell'arte attuale, alle produzioni nel loro realizzarsi che, spesso, a causa della neo-ammissione nel circuito dell'arte, necessitano di fondamenti che ne distichino l'incertezza, ne forniscano interpretazioni e ne convalidino il merito. Attività principali del museo sono quelle di documentare, divulgare e permettere lo studio dei materiali che

⁷⁰ Dossi, P. 2009, *op. cit.*, p. 76.

contiene, come anche del luogo o dell'ambito culturale che ne hanno determinato la nascita. Viene da sé, dunque, che le linee di ricerca e documentazione del museo aderiscono alla sua identità divenendo, non di rado, il fulcro del suo valore sociale e culturale, come avviene quando intorno a temi, materiali, idee o collezioni si originano linee di ricerca inedite, specialmente se non esistono – o sono esigue – le istituzioni esperte in certi tipi di ricerca, archiviazione e comunicazione.

Riconoscere ricerche originali e promettenti che esprimano i valori dell'arte del presente nel presente, formulare un giudizio critico sugli orientamenti artistici in atto, selezionare artisti e opere nella vasta scena dell'arte, promuovere e valorizzare queste scelte (che sanno spesso di scommesse) attraverso mostre, residenze d'artista, laboratori, *workshop*, conferenze, sono pratiche di patrimonializzazione culturale di beni artistici in formazione. Un museo d'arte contemporanea che manifesta questo "spirito profetico" di validazione e valorizzazione dell'arte in divenire (come il MoMA o il Whitney Museum) è un museo che possiede una "coscienza patrimoniale", ovvero una saggezza che, attraverso la fissazione, la naturalizzazione e l'oggettivazione di poetiche e processi artistici, definisce già nel presente la fisionomia del futuro patrimonio culturale.

Aver rintracciato e delineato i valori dell'arte contemporanea per la definizione culturale di un patrimonio artistico in costruzione, e aver ripercorso la storia del museo per comprenderne pienamente oggi la natura antropologico-culturale di luogo principale di messa in mostra di questi valori è stato utile per contestualizzare la nostra ricerca all'interno di due ambiti disciplinari di riferimento: la fenomenologia dell'arte contemporanea e la museologia. Sono queste, infatti, le sfere teoriche che ci hanno permesso concretamente di analizzare, valorizzare e proporre come paradigma di

validazione e promozione dell'arte contemporanea l'Archivio S.A.C.S. (Sportello per l'Arte Contemporanea della Sicilia) del Museo Regionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Palermo – Palazzo Belmonte Riso. Prima di esporre i risultati conseguiti in questi anni di ricerca relativi all'Archivio S.A.C.S., come faremo nei prossimi capitoli, presentiamo nel dettaglio lo scenario museale che ne ha permesso la realizzazione.

3. Palazzo Belmonte Riso – Museo Regionale d'arte Moderna e Contemporanea di Palermo

«I mostri-musei, affascinanti e ripugnanti come l'umanoide cassettera di Salvador Dalí, possono offrire viaggi appassionanti solo a chi sappia rispettarne l'identità, non temendone la forma né sopravvalutandone i contenuti.»⁷¹

Palazzo Belmonte Riso sorge nel centro storico di Palermo, e dal 2005 è sede del Museo Regionale d'Arte Moderna e contemporanea di Palermo. La sua facciata principale si prospetta direttamente sul Cassaro⁷², nell'attuale corso Vittorio Emanuele II. La nascita del Palazzo risale alla seconda metà del XVIII secolo, quando viene interamente riprogettato dall'architetto Giuseppe Venanzio Marvuglia nel 1784 per volontà di Giuseppe Emanuele Ventimiglia,

⁷¹ Binni, L. - Pinna, F. 1980, *op. cit.*, p. 8.

⁷² La zona del Cassaro è l'anima più antica della città di Palermo. Si tratta di un promontorio rivolto verso mare il circondato da due fiumi Kemonia e Papireto, tagliato a metà da un lungo corso (oggi via Vittorio Emanuele II) già tracciato dai Fenici nel VII secolo a. C. con la fondazione stessa della città. Il nome Cassaro deriva dall'arabo *al Qasr* "la fortificata", come diventa di fatto, in modo significativo, Palermo durante la dominazione araba. Alla fine del XVI secolo, durante la dominazione spagnola, si registra la trasformazione più importante. Con l'inserimento della via Maqueda nel 1599, un'asse che taglia il Cassaro in modo trasversale, si demarcano i quattro quartieri del centro storico della città di Palermo, i famosi quattro mandamenti: la Kalsa, l'Albergheria, il Seralcadio e La Loggia. La realizzazione di Porta Felice nel 1637 – conclusione verso il mare –, e il rifacimento di Porta Felice nel 1669 – inizio a monte –, conferiscono al Cassaro la sua definitiva conformazione di asse principale della città, dove affacciano alcuni tra i più rilevanti luoghi di interesse architettonico e urbanistico di Palermo: il Palazzo Reale, la Cattedrale, l'Arcivescovado, Piazza Bologni, Palazzo Belmonte Riso, Palazzo Bordonaro, Palazzo Bonocore, Piazza Marina. Cfr.: Basile, N. 1978, *Palermo felicissima. Divagazioni d'arte e di storia*, Palermo, Pietro Vittorietti Editore; Cancila, O. 2009, *Palermo*, Roma-Bari, Laterza; De Seta, C. 2002, *Palermo*, Roma-Bari, Laterza; Palermo, G. 1816, *Guida istruttiva per potersi conoscere tutte le magnificenze della Città di Palermo*, voll. I - II - III - IV - V, Palermo, Reale Stamperia.

principe di Belmonte, in seguito all'acquisto degli edifici contigui alla residenza nobiliare di origine cinquecentesca di proprietà della famiglia Afflitto⁷³.

Marvuglia dà vita a un nuovo Palazzo a pianta rettangolare e di tre piani fuori terra predisposto lungo due cortili coassiali, esplicita manifestazione della sontuosità tardo-barocca e del rigore neoclassico. Il prospetto principale lungo il Cassaro in pietra tufacea, l'unico disegno del palazzo realizzato dal Marvuglia ad essere pervenuto, è contrassegnato da due ordini. Quello del basamento lavorato a bugnato, è marcato dalla successione di cinque accessi su strada, di cui quello centrale, accostato da due colonne, funge da ingresso al palazzo. Tra ogni apertura sorgono coppie di lesene sovrastate da mensole pendule sorreggenti il loggione che si estende per tutta la lunghezza del fronte. Da questo si eleva l'ordine di enormi paraste con capitelli ionici che, sormontate da una trabeazione terminale incorniciano le aperture del piano nobile e di quello superiore dove i balconi sono sorretti da mensole in calcare. Sopra l'alternanza di timpani triangolari e arcuati del piano nobile, proprio alla sommità del balcone centrale, è collocato lo stemma in marmo dei Belmonte, opera dello

⁷³ Dove oggi sorge il Palazzo Belmonte Riso, tra piazza Bologni e piazza del Gran Cancelliere, è stata censita la precedente presenza del Monastero di Santa Maria de Latinis, istituito tra il 1166 e il 1189, e situato a est del vicolo del Gran Cancelliere. Nel 1416, viene registrata la vendita da parte della famiglia Filangeri alle famiglie Afflitto e Calvello di un ampio complesso edilizio in rovina, situato lungo il Cassaro tra la contrada San Biagio e la Vanella del Cancelliere, comprendente cortili, teatri e botteghe. Verso il 1428 Pietro Afflitto annette gli edifici prospicienti il Cassaro, ristrutturandoli in forma di palazzo con un pianterreno, un primo piano e una torre. Nel 1527, Elisabetta Morso, vedova di Vincenzo Afflitto, consegue l'elevazione feudale di un fondo allodiale, detto "Mezzagno", situato a sud-est di Palermo e l'assegnazione del titolo di Principe di Belmonte. Nel 1661 avviene il passaggio di proprietà del palazzo dagli Afflitto ai Ventimiglia, in seguito al matrimonio tra Ninfa Afflitto con Francesco Ventimiglia. Nel 1725, con la cessione del palazzo a Giuseppe Ventimiglia, principe di Belmonte, comincia la vera ricostruzione architettonica della futura struttura palaziale. Cfr.: Archivio di Stato di Palermo (ASPa), Archivio Belmonte. Scritture della Casa Ventimiglia (1129-1832) - da n. 1 a n. 891 -, nello specifico: Famiglia Afflitto - da n. 486 a n. 644. Scritture della casa Monroy (1129-1832) - da n. 892 a n. 1923. Scritture della Casa Monroy di Belmonte (1832-1931) - da n. 1324 a n. 1760.

scultore Ignazio Francesco Marabitti, sostituito in seguito dal blasone della famiglia Riso⁷⁴.



Giuseppe Venanzio Marvuglia, disegno del prospetto principale di Palazzo Belmonte Riso, Palermo, 1784.



Prospetto principale attuale di Palazzo Belmonte Riso, Palermo.

⁷⁴ Sulla vita e l'attività di Giuseppe Venanzio Marvuglia si vedano: Capitano, V. 1984, *Giuseppe Venanzio Marvuglia architetto, ingegnere, docente*, 3 voll., Palermo; Caronia Roberti, S. 1934, *Venanzio Marvuglia, 1729-1814*, Palermo, Priulla; Comandè, G. B. 1958, *Giuseppe Venanzio Marvuglia*, Palermo, Casa Nostra; Palazzotto, V. 1990, *Il rilievo nel '700: Giuseppe Venanzio Marvuglia, 1729-1814*, Palermo; Palazzotto, P. 1992, *Il fondo Marvuglia in un archivio privato di Palermo*, in «Il Disegno di Architettura», n.5, aprile, pp. 31-34.



Prospetto principale attuale di Palazzo Belmonte Riso, Palermo.

Dagli studi e dai rilievi effettuati nel XIX secolo dagli architetti Jakob Ignaz Hittorff e Karl Ludwig Wilhelm Zanth, si desume che il complesso palaziale presentasse al piano terra due corti introdotte da portici intorno alle quali si proponevano diversi ambienti di servizio (la cucina principale, la carboniera, la cantina, la cavallerizza, la pagliera, le dimore degli stallieri e le rimesse per le carrozze). La scalinata portava al primo piano e da qui, dopo una serie di ambienti, si arrivava all'appartamento di rappresentanza, collocato lungo il fronte del Cassaro, sopra l'androne e le botteghe adiacenti. La camera da letto del principe, la cappella, le camere degli armadi e le scale private che portavano al secondo piano di trovavano invece nella parte opposta. L'ultimo piano, con ulteriori ambienti, si estendeva solo fino alla prima corte⁷⁵.

Nel 1834, dopo la morte di Giuseppe Emanuele Ventimiglia, il palazzo viene ereditato dalla nipote Marianna Cottone, moglie del Principe di Pandolfina. Nel 1841, il figlio di Marianna, Ferdinando Monroy, vende il palazzo al barone di Colobria, Pietro Riso. Il passaggio di proprietà viene impresso sullo

⁷⁵ Cfr.: Hittorff, J. I. - Zanth, K. L. W. 1983 [1835], *Architecture moderne de la Sicilie*, (a cura di L. Foderà), Palermo, Falciovio.

stemma del palazzo. Infatti, allo scudo dei Belmonte viene annesso un braccio con una mano che stringe un fascio di spighe, simbolo dei nuovi possidenti⁷⁶.

Nel corso del XX secolo l'antico Palazzo nobiliare cambia più volte la sua destinazione. Dal 1935, durante il governo di Mussolini nel panorama della seconda guerra mondiale, diviene "Casa del Fascio". In questa fase, oltre al cambio di destinazione, si registra anche una considerevole alterazione dell'ordinamento originario del Palazzo. Restano immutati solo il prospetto principale e l'alternanza degli spazi aperti e coperti. I confini si espandono, comprendendo il vuoto urbano che divideva Palazzo Riso dalla piazza del Gran Cancelliere in modo da collegare la struttura alla città anche dal retro. La trasformazione, tuttavia, non riguarderà solo l'integrazione di nuovi spazi per accogliere i locali necessari alla Federazione Fascista, ma riguarderà una generale risistemazione interna degli ambienti costitutivi che, in parte, elimineranno i segni della nobile dimora settecentesca. Nel 1943 Palazzo Belmonte Riso viene bombardato in diversi momenti. Le esplosioni hanno provocato ingenti danni all'intero complesso. La maggior parte della struttura originaria e delle superfetazioni del periodo fascista sono andate distrutte. L'ala ovest è stata interamente rasa al suolo demolendo anche la sezione del corpo principale con il quale si congiungeva, mentre dell'ala est restava solo il piano terra in pessimo stato. L'area nobiliare è stata anch'essa gravemente danneggiata, tanto che parte della copertura crollando ha profondamente leso

⁷⁶ Cfr. Archivio di Stato di Palermo (ASPa), Archivio Belmonte. Scritture della Casa Monroy di Belmonte (1832-1931) - da n. 1324 a n. 1760. Nello specifico, Patrimonio: beni in Palermo di Casa Belmonte - da n. 1401 a n. 1413; Patrimonio: beni della casa Monroy-Pandolfina - da n. 1433 a n. 1481; Palazzo in Piazza Bologni: vendita fatta al Barone Riso (1841-1842) - n. 1403; Eredità del Principe di Belmonte proveniente dalla madre Marianna Cottone (1797-1834) - n. 1505; Atti notarili: mutui fatti dal Principe col Barone Riso (1850-1860) - n. 1610.

gli interni del secondo piano che tutt'ora presentano le tracce della devastazione⁷⁷.

Nei venti anni successivi ai bombardamenti Palazzo Riso permane nella condizione di rudere. Le amministrazioni locali del tempo si sono mostrate negligenti e indifferenti non pianificando alcuna manutenzione che potesse anche soltanto mettere in protezione e in sicurezza le parti non demolite. Tale incuria ha raggiunto il suo acme nel 1960, quando su proposta speculativa dei costruttori Moncada una buona parte di ciò che rimaneva del Palazzo Riso è stato smantellato per cancellare ogni possibile vincolo storico-architettonico alla costruzione di un albergo che avrebbe conservato solo la facciata lungo il Cassaro. Per fortuna la struttura alberghiera non è stata realizzata, ma il destino del palazzo è rimasto in bilico fino agli anni Ottanta quando è intervenuta la Soprintendenza. Nel 1962 l'edificio viene comprato dall'amministrazione provinciale di Palermo con lo scopo di ristrutturarlo e affidarlo alla Prefettura, ma nel 1968 Palazzo Belmonte Riso, già in avanzato stato di precarietà, è soggetto alle conseguenze del terremoto del Belice che lo danneggia oltremodo.

Nel 1986, infine, il Palazzo viene acquistato dall'allora Assessorato Regionale per i Beni Culturali e Ambientali della Regione Sicilia con l'obiettivo di cominciarne subito il restauro che in verità avrà luogo solo negli anni '90. Il programma di restauro intrapreso dalla Soprintendenza ha previsto l'organizzazione sistematica dell'operazione di stabilizzazione delle parti

⁷⁷ Cfr.: Albergoni, A. - Crisafulli, V. 2013, *Palermo Immagini della memoria 1937 - 1947*, Palermo, Vittorietti editore; Bellomo, A. - Picciotto, C. 2008, *Bombe su Palermo: cronaca degli attacchi aerei 1940-1943*, Genova, Associazione culturale Italia; De Stefani, L. - Coccoli, C. (a cura di) 2011, *Guerra monumenti ricostruzione. Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*, Milano, Marsilio; Guiotto, M. 1946, *I monumenti della Sicilia occidentale danneggiati dalla guerra. Protezioni, danni, opere di pronto intervento*, Palermo; Romeo, S. - Rothier, W. 2017, *Bombardamenti su Palermo: un racconto per immagini*, Palermo, Istituto poligrafico europeo.

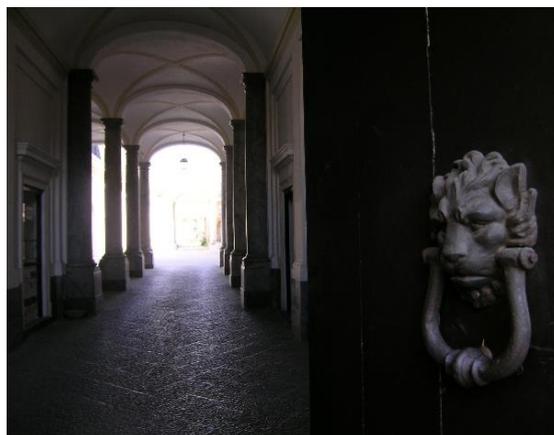
esistenti e di ripristino puntuale dei prospetti sulle corti interne, cercando di riproporre l'omogeneità compositiva cancellata. Il nucleo principale del Palazzo, dopo la messa in sicurezza è stato ricostruito integrando le parti mancanti distrutte dai bombardamenti. Il tetto è stato ripristinato, altri interventi sono stati portati avanti nelle stanze interne e la parte totalmente distrutta antistante a quella che una volta era l'ala ovest è stata riedificata. Dopo queste vicissitudini, finalmente, nel 1997 il Palazzo torna a essere aperto al pubblico. Solo secondariamente – dal 2001 – si pensa ad una sua rifunzionalizzazione in veste di Museo Regionale d'Arte Moderna e Contemporanea.

È nel 2005, infatti, che Palazzo Belmonte Riso diviene sede del Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Palermo⁷⁸ ricoprendo un ruolo di massimo interesse e spicco in qualità di spazio espositivo tra i più rilevanti della Sicilia (e non solo) che, in questo modo, si dota finalmente di un luogo deputato alla narrazione e alla testimonianza della produzione artistica del nostro tempo. L'apertura della sede museale non determina tuttavia la fine degli interventi che hanno continuato a trasformare il complesso palaziale. Negli anni, infatti, sono stati portati a compimento i lavori sull'antica sede che hanno garantito il supplemento di spazi museali necessari a quelli già esistenti disponibili per le esposizioni, evidentemente non sufficienti. Grazie al "Progetto di riqualificazione architettonica POIN" è stato possibile ristrutturare l'ala est dei corpi bassi dello stabile, in continuità con il risanamento dei due livelli sovrastanti, collegati alle sale espositive, condotto dalla Soprintendenza. Attraverso gli introiti ottenuti dall'Art Bonus sono stati realizzati interventi di adeguamento funzionale che hanno permesso l'impiego di nuove sale

⁷⁸ È doveroso ricordare che negli anni, l'istituto museale ha inglobato anche il Museo d'Aumale di Terrasini – con la sua collezione archeologica, naturalistica ed etnoantropologica –, il sito del Castello Medievale di Caccamo e la collezione Osservatorio Paleontologico presso il Museo Gemmellaro di Palermo. Queste sedi, che si discostano dal tema da noi preso in esame, non saranno trattate nel presente lavoro.

espositive. Inoltre, un importante provvedimento di riqualificazione dello spazio esterno ha riconsegnato alla città un'area nuova, utilizzabile per installazioni e *performance* artistiche, musicali e teatrali.

L'ingresso al Museo avviene da via Vittorio Emanuele. Una volta entrati ci si ritrova in uno spazio con volte a crociera, alto all'incirca sei metri, corrispondente all'altezza del piano terra dove si trovano il deposito del museo, gli impianti e i camerini. Da qui è possibile accedere a destra alla Caffetteria e a sinistra al *Bookshop* – uno spazio dall'arredo stilizzato, con lunghi scaffali bianchi che propongono un inventario ricco e sempre aggiornato, con libri sull'arte contemporanea, testi di narrativa e cataloghi delle mostre, insieme a una vasta scelta di *gadget* del *merchandising* creato specificamente per Riso e dell'artigianato siciliano –, i quali si affacciano direttamente sul Cassaro in quegli ambienti occupati in passato dalle botteghe degli artigiani. Nel caso particolare del *Bookshop* si tratta anche di allestire, in maniera programmata e sempre variegata, due grandi vetrine d'artista: due occhi che parallelamente guardano alla città e introducono al Museo. Nella stessa area d'accesso insistono, sul lato destro, i servizi igienici, mentre sul lato sinistro si trovano la Biglietteria, la Sala didattica e, alla spalle di quest'ultima, un blocco di risalita comprensivo di ascensore e scale di sicurezza esterni.



Ingresso, Museo Riso. Archivio Fotografico Riso: Fabio Sgroi



Atrio, Museo Riso. Archivio Fotografico Riso: Fabio Sgroi



Caffetteria, Museo Riso. Archivio Fotografico Riso: Fabio Sgroi



Bookshop, Museo Riso. Archivio Fotografico Riso: Fabio Sgroi

Dalla biglietteria, attraverso delle scale interne, si può raggiungere il primo piano del museo dove comincia l'esposizione. Nella struttura settecentesca non erano presenti le scale che, invece, sono state inserite durante gli interventi di restauro e assestamento. Al primo piano, restaurato con un ripristino filologico di *lambris* e *boiserie*, cinque sale espositive ospitano alternativamente la collezione permanente e le mostre temporanee. Il candore delle pareti e dell'alto soffitto riflette la luce naturale di questi eminenti ambienti che una volta rappresentavano il piano nobile. Dal punto di vista museografico, gli spazi e gli allestimenti preposti alla messa in mostra delle opere e delle installazioni sono molto tradizionali. Per l'esposizione delle opere a muro sono stati scelti grandi pannelli a parete, mentre per le sculture vengono utilizzati piedistalli posizionati al centro delle sale. Da qui è possibile inoltrarsi e raggiungere il primo livello dell'ala est composto da una galleria rettangolare che ospita, consecutivamente, tre nuove sale espositive pannellate, dove seguitano le mostre permanenti o temporanee. Percorrendo a ritroso il tragitto, si raggiungono nuovamente le scale interne, grazie alle quali si arriva all'ultimo piano dove poter continuare ad ammirare l'esposizione e dove il percorso museale si conclude. Questo livello, risanato con intervento conservativo, presenta un'ambientazione veramente suggestiva e toccante per via della scelta di lasciare a vista i tragici segni dei bombardamenti subiti durante la guerra, mantenendo tracce degli affreschi e delle strutture preesistenti. I muri lesi lasciati al grezzo e l'orma di un camino non più esistente contribuiscono a realizzare un'atmosfera di grande impatto emotivo, un ambiente intenso che si relaziona efficacemente con le opere di volta in volta esibite. Anche in questo caso gli spazi e gli allestimenti sono articolati in modo tradizionale. Si ripete la stessa configurazione del livello sottostante con la ripartizione del piano in cinque sale espositive che ospitano a turno la collezione permanente e le

grandi mostre temporanee. Come avviene per il piano sottostante, proseguendo oltre si arriva al secondo livello dell'ala est, esattamente identico al primo. Qui la visita si conclude e per uscire dal Palazzo occorre tornare indietro e scendere al pianoterra. In conformità con la visione globale della cultura contemporanea, legata all'interdisciplinarietà dei temi e alla commistione dei linguaggi, le sale del museo ospitano spesso rassegne musicali e teatrali, come anche convegni e molteplici attività culturali.



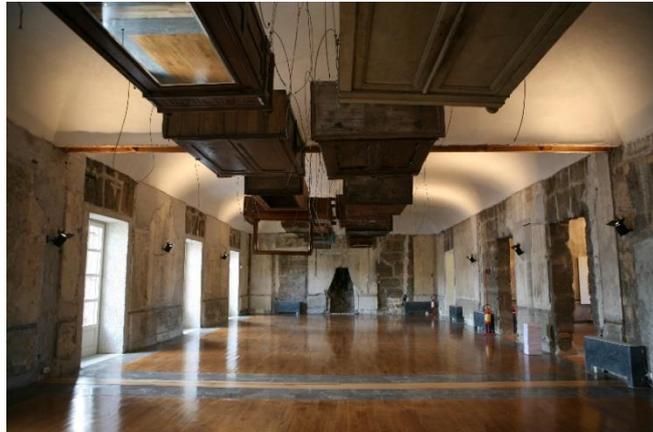
Allestimento della mostra *Sicilia 1968/2008. Lo spirito del tempo*, 21. 02 - 31. 05. 2009.
Museo Riso, piano I. Archivio Fotografico Riso: Fabio Sgroi



Allestimento della mostra *La Scuola di Palermo*, 22. 03 - 25. 04. 2018. Museo Riso, piano I.
Archivio Fotografico Riso: Fabio Sgroi



Allestimento della mostra *Passaggi in Sicilia. La Collezione di Riso e oltre*, 09. 07 - 04. 10. 2009. Museo Riso, piano II. Archivio Fotografico Riso: Fabio Sgroi



Jannis Kounellis, *Senza titolo*, 1993-2008, installazione permanente di mobili di dimensione ambientale. Museo Riso, piano II. Archivio Fotografico Riso: Fabio Sgroi

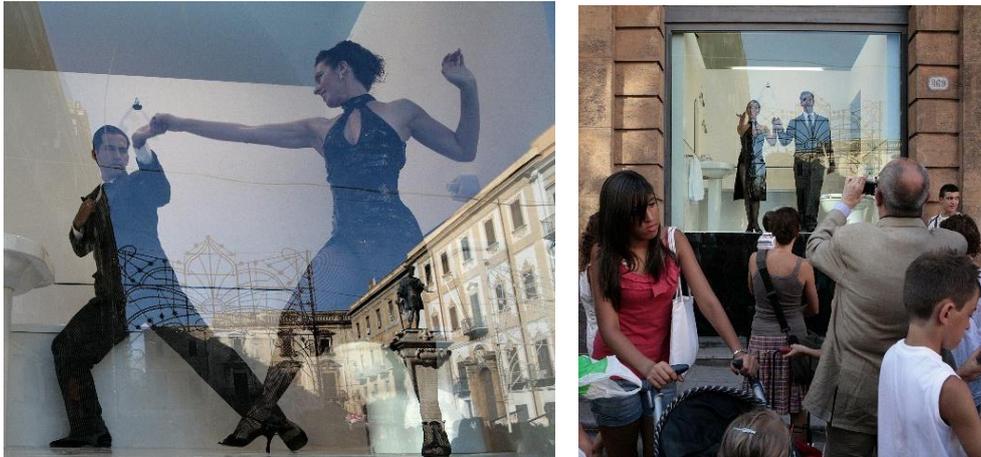


Allestimento della mostra *Luce da Luce*, 25. 09 - 29. 11. 2020. Museo Riso, Galleria Ala Est. Archivio Fotografico Riso: Fabio Sgroi

Al pianterreno, altri ambienti permettono la realizzazione di eventi espositivi di carattere temporaneo, come le vetrine del *Bookshop* e la Foresteria – una piccola sala appartenente all'ala est, munita di un soppalco raggiungibile mediante una scala a chiocciola che, per la sua particolare conformazione, viene più che altro utilizzata per le piccole mostre temporanee, soprattutto fotografiche. Sul lato sinistro dell'entrata, invece, poco oltre la Biglietteria, si trova la Sala didattica, un ambiente impiegato alternativamente per le attività educative rivolte alle scolaresche, per la presentazione di libri o per la realizzazione di attività seminari e di approfondimento culturale. Il grande cortile interno, delineato longitudinalmente dalle ali est e ovest, ospita regolarmente durante la bella stagione *performance* artistiche e spettacoli di musica e teatro.



Concerto della banda di Alessandro Bazan. Atrio Museo Riso, 26.05. 2009.
Archivio Fotografico Riso: Fabio Sgroi



Rodrigo Pardo, *Tango toilet, Performance*, 14. 07. 2009. Museo Riso, vetrina *Bookshop*.
Archivio Fotografico Riso: Fabio Sgroi

Come molti musei contemporanei (si pensi al Rijksmuseum di Amsterdam), anche Palazzo Riso possiede delle “*extensions*” del corpo principale. Si tratta di alcuni edifici di supporto, utili tanto per lo svolgimento dell’attività amministrativa quanto per lo sviluppo e l’eterogeneità di quella espositiva. Palazzetto Agnello è la sede direzionale e amministrativa del Museo. Si trova nel centro storico di Palermo, in via Incoronazione, sul lato settentrionale della Cattedrale. Al proprio interno, l’edificio ospita la Biblioteca e gli archivi.

Adiacente al Palazzetto Agnello si trova la Cappella di Santa Maria Incoronata, un edificio arabo-normanno e luogo di culto cristiano, risalente alla metà del XII secolo e attualmente sconosciuto. La cappella sorge sui frammenti di una moschea islamica del IX secolo, della quale perdurano alcuni elementi nella loggia cinquecentesca e nella sala ipostila. È stata costruita nel XII secolo, durante il regno di Ruggero II, come estensione della basilica cristiana dedicata a Santa Maria Incoronata, prima della realizzazione della Cattedrale, alla quale la cappella era unita da un portico. Nel 1186, quando è stata riedificata la

Cattedrale, la cappella è stata separata dalla nuova chiesa, ma è rimasta comunque dedicata a Santa Maria Incoronata. Dalla Loggia, detta proprio “dell’Incoronazione”, tutti i re di Sicilia appena incoronati nella Cattedrale (compreso il primo re, Ruggero II), si mostravano al popolo ricevendone l’omaggio. Nel XV secolo la cappella è stata utilizzata come oratorio e archivio della Cattedrale. Nel XVI secolo, sotto il governo spagnolo, la Loggia è stata ristrutturata e dotata di un’ampia balaustra. Nel 1860, durante l’insurrezione di Palermo, il tempietto è stato gravemente danneggiato dai bombardamenti delle truppe borboniche e, successivamente, in parte risanato⁷⁹.

L’ultimo restauro della cappella è stato realizzato ad opera della Soprintendenza dei Beni Culturali e Ambientali della Sicilia nel 1990. L’edificio rettangolare è composto da un’unica navata absidata preceduta da un vestibolo, ricoperta da un moderno soffitto ligneo. Sul lato occidentale presenta un portico, la “Loggia dell’Incoronazione”, le cui colonne e capitelli derivano in parte dalla precedente struttura islamica. Sulle pareti, create con semplici conci di tufo squadrati (un tempo arricchite da piccole colonne angolari con stilemi di origine araba), si aprono due livelli di finestre ogivali. Sotto la navata, nell’ambiente ipogeo, si trova la sala ipostila (parte dell’antica moschea come dimostrano pilastri e porzioni di muro), accessibile attraverso una scala in ferro, realizzata durante l’ultimo restauro. Dal 2014 la cappella è stata adibita stabilmente a sede espositiva del Museo Riso e aperta al pubblico.

⁷⁹ Cfr.: Bellafore, G. 1967, *Edifici dell’età islamica e normanna presso la cattedrale di Palermo*, Palermo, Bollettino d’arte; Chirco, A. 2002, *Palermo la città ritrovata*, Palermo, Flaccovio; Gramignani, P. 1934, «La Cappella dell’Incoronazione in Palermo», in *Archivio storico Siciliano*, N. S., anno LIV, Palermo, pp. 227-259; Palermo, G. 1816, *op. cit.*



Loggia dell'Incoronazione, Cappella dell'Incoronata, Palermo.



Allestimento della mostra *I Santissimi* di Aldo Palazzolo e Fabio Lemmi, 14. 03 - 10. 04. 2015.
Cappella dell'Incoronata, Navata. Archivio Fotografico Riso: Fabio Sgroi.



Allestimento della mostra *#SEGNIDISEGN#* di Rosario Arizza, 06. 05 - 18. 06. 2017.
Cappella dell'Incoronata, Navata. Archivio Fotografico Riso: Fabio Sgroi.



Allestimento della mostra #SEGNIDISEGNI# di Rosario Arizza, 06. 05 - 18. 06. 2017.
Cappella dell'Incoronata, Ipogeo. Archivio Fotografico Riso: Fabio Sgroi.

Ultima *extension* della rete espositiva del Museo Riso è il Real Albergo delle Povere situato in Corso Calatafimi, a ridosso del centro storico, che, come la Cappella di Santa Maria Incoronata, ospita mostre temporanee. L'edificio, inaugurato nel 1772, portava il nome di Reale Albergo dei Poveri. La costruzione ha avuto inizio nel 1733, durante in vicereame austriaco. Il progetto è stato ripreso nel 1746, sotto il regno di Carlo III di Borbone, e portato avanti dall'architetto palermitano Orazio Furetto. Il complesso, tuttavia, è stato aperto al pubblico, anche se non del tutto completato, molto tempo dopo, nel 1772, sotto il regno di Ferdinando III di Borbone re delle Due Sicilie, con la direzione dell'architetto Giuseppe Venanzio Marvuglia e del suo allievo Nicolò Puglia che ne hanno proseguito i lavori fino agli inizi dell'Ottocento. La struttura, definitivamente allestita nel 1834, era così suddivisa: il piano più basso comprendeva i cantinati seminterrati; al pianterreno c'erano le cucine, il refettorio, i bagni con annessi servizi, le dispense e la spezieria, l'opificio della pasta e le officine per la filatura e la tessitura della seta che davano lavoro, benessere e dignità alle giovani e ai giovani ricoverati; al piano nobile si

trovavano i dormitori e la residenza del rettore; nel solaio, infine, abitavano coloro che prestavano servizio nell'albergo. Lo scopo del ricovero era quello di offrire accoglienza, assistenza medica, vitto e alloggio a orfani, poveri, disabili, vagabondi, storpi o decrepiti ripudiati dalla società ed emarginati. Nel disegno iniziale l'albergo esprimeva lo stile architettonico del tardo Barocco, ma poiché i lavori sono stati prorogati per decenni, tale tendenza ha inevitabilmente subito l'influenza dello stile Neoclassico, come dimostra bene la sobria e rigorosa distribuzione degli spazi e dei corpi di tutto l'insieme architettonico. L'esterno del complesso rettangolare consta di una lunga e imponente facciata di tufo, percorsa da due ordini di finestre rettangolari e un terzo con aperture circolari, sulla quale si staglia un maestoso portale con colonne sormontato da uno scudo in marmo. All'interno, fra le ali dell'aggregato monumentale si trova la Chiesa a pianta rettangolare – intitolata a Santa Maria della Purificazione – con prospetto sull'atrio interno e pareti laterali adiacenti ai cortili porticati⁸⁰.

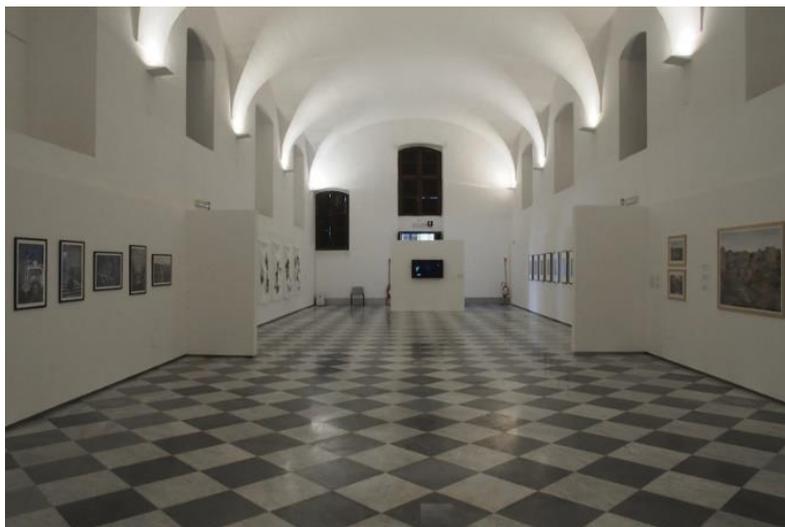
Nel 1898 l'edificio è divenuto dimora esclusiva per sole donne, e il suo nome è così mutato in Real Albergo delle Povere. Durante i bombardamenti del 1943⁸¹ il complesso è stato gravemente danneggiato ma, alla fine della guerra è stato immediatamente restaurato riprendendo le sue consuete funzioni. Attualmente, dopo aver ospitato per un lungo periodo le Suore della Carità, l'Albergo delle Povere, di proprietà, in parte della Regione Siciliana e in parte dell'Istituto Principe di Palagonia e Conte Ventimiglia, è sede di congressi, esposizioni temporanee e svariate manifestazioni culturali, mentre la Chiesa ospita spesso concerti.

⁸⁰ Sul Real Albergo delle Povere di Palermo si vedano: Marrone, M. R. - Toscano, M. 1995, *Il Real Albergo dei Poveri di Palermo*, Palermo, Medina editore; Palermo, G. 1816, *op. cit.*; Vitella, M. 2012, *Il Real Albergo dei Poveri di Palermo*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.

⁸¹ Sui bombardamenti a Palermo durante il secondo conflitto mondiale si rimanda a: Bellomo, A. - Picciotto, C. 2008, *op. cit.*; Guiotto, M. 1946, *op. cit.*; Romeo, S. - Rothier, W. 2017, *op. cit.*



Prospetto principale del Real Albergo delle Povere, Palermo.



Allestimento della mostra *Nel Mezzo del Mezzo. Arte Contemporanea nel Mediterraneo*, 10. 10 - 30. 11. 2015. Real Albergo delle Povere. Archivio Fotografico Riso: Fabio Sgroi.

Dopo aver esaminato nel dettaglio la storia del Museo Riso, della sua istituzione, della struttura architettonica in cui è ubicato, degli spazi espositivi e delle ulteriori sedi che ne estendono e fortificano le potenzialità, passiamo adesso ad analizzare i “contenuti”, attraverso una catalogazione aggiornata

delle sempre più ricca collezione permanente e un approfondimento delle svariate attività di promozione artistico-culturale che, insieme al susseguirsi continuo di mostre temporanee, rendono conto di una realtà museale attiva, dinamica, fluida, una fabbrica delle immagini legata al territorio e al contempo in comunicazione con contesti artistici nazionali e internazionali.

La collezione permanente del Museo Riso, quando per la prima volta è stata esposta in pubblico nel 2009⁸², contava pressappoco quaranta opere realizzate da circa trenta artisti, con una rilevante rappresentanza siciliana comprendente sia produzioni di artisti già ampiamente affermati sia i lavori di una generazione più giovane. La collezione, acquistata dalla Regione Sicilia tra il 2005 e il 2010 – sebbene piccola come può esserlo quella di un museo fondato da pochi anni – annovera opere prodotte tra il 1954 e il 2010⁸³. Il

⁸² La collezione permanente del Museo Riso è stata presentata per la prima volta al pubblico con la mostra *Passaggi in Sicilia. La collezione di Riso e oltre* (10 luglio - 4 ottobre 2009) curata da Paolo Falcone e Valentina Bruschi che di questo primo nucleo hanno segnato principi e linee guida (cfr.: Falcone, P. - Bruschi, V. 2009, *Passaggi in Sicilia. La collezione del Riso e oltre*, Milano, Skira). La prima mostra, invece, ad essere inaugurata al Museo Riso è *Sicilia 1968/2008. Lo spirito del tempo* (21 febbraio - 31 maggio 2009) a cura di Valentina Bruschi, Salvatore Lupo, Renato Quaglia e Sergio Troisi. La mostra presenta una selezione di opere che sono entrate a far parte di collezioni pubbliche e private siciliane nel periodo che va dal 1968 al 2008 e una serie di fatti storici e di cronaca che hanno segnato quello stesso arco di tempo. La successione in cui le opere sono state presentate al pubblico, una per ogni anno, non si riferisce al momento in cui sono state realizzate dall'artista, ma quello in cui hanno raggiunto la Sicilia, sono state acquistate da un collezionista o da un'istituzione siciliani, entrando a far parte del patrimonio pubblico e privato dell'isola (cfr.: Bruschi, V. - Lupo, S. - Quaglia, R. - Troisi, S. 2009, *Sicilia 1968/2008. Lo spirito del tempo*, Cinisello Balsamo - Milano, SilvanaEditoriale).

⁸³ Le prime acquisizioni di opere d'arte del Museo Riso risalenti al periodo 2005-2007 sono state validate dal Comitato Guida per l'Arte Contemporanea in Sicilia, un organo attivo per due anni, presieduto da Alberto Versace e composto da Maria Giuseppina Grasso Cannizzo, Francesco Gallo, Margherita Guccione, Salvatore Lacagnina, Anna Mattiolo e Cristiana Perrella. Le successive acquisizioni, del periodo 2008-2010, sono state effettuate su parere di due organi consultivi: un Comitato Scientifico, costituito da quattordici curatori di arte contemporanea (undici siciliani, esperti conoscitori dello scenario artistico siciliano, e tre internazionali) che, in carica per due anni ha l'incarico di presentare le tre proposte di acquisizioni o nuove produzioni elaborate da ogni componente; un Comitato dei Garanti, composto da cinque membri di supporto alla valutazione definitiva della direzione del Museo

leitmotiv che la caratterizza è la relazione degli artisti e delle opere con l'isola. La raccolta, infatti, comprende opere di artisti siciliani che, dalla seconda metà del Novecento in poi, hanno contribuito a rinnovare i linguaggi dell'arte contemporanea; opere di artisti italiani o stranieri che hanno operato nell'isola, e che sono state acquistate con lo scopo di preservare la memoria di tali transiti, divenuti presenze rilevanti cariche pioniere di possibilità per l'avvenire; e lavori rappresentativi delle più aggiornate ricerche artistiche siciliane.

Risulta evidente come il regionalismo rappresenti la continuità più importante e centrale per il discorso artistico portato avanti dal Museo Riso, che assicura la comprensione generale dell'esposizione. La narrazione – e la necessaria definizione – dell'identità artistica regionale contemporanea è così preminente che con essa finisce per identificarsi l'intero discorso del Museo sul patrimonio artistico, anche se quest'ultimo risulta, in realtà, sempre più ampio e complesso, rispetto a quella narrazione, per la presenza di forme e dinamiche globali che estendono la prospettiva espositiva, artistica e culturale locale. Inoltre, l'origine e gli sviluppi articolati conferiscono alla raccolta un fascino particolare che, a livello museografico, permettono ogni volta multiformi accostamenti e combinazioni. E questo *appeal*, emanato da una collezione in costante costruzione, viene percepito e impiegato dal pubblico per definire significati ulteriori rispetto a quelli proposti. Il senso di collegamenti tra persone e generazioni vettori di linguaggi, esperienze, conoscenze e contesti diversi e spesso estranei.

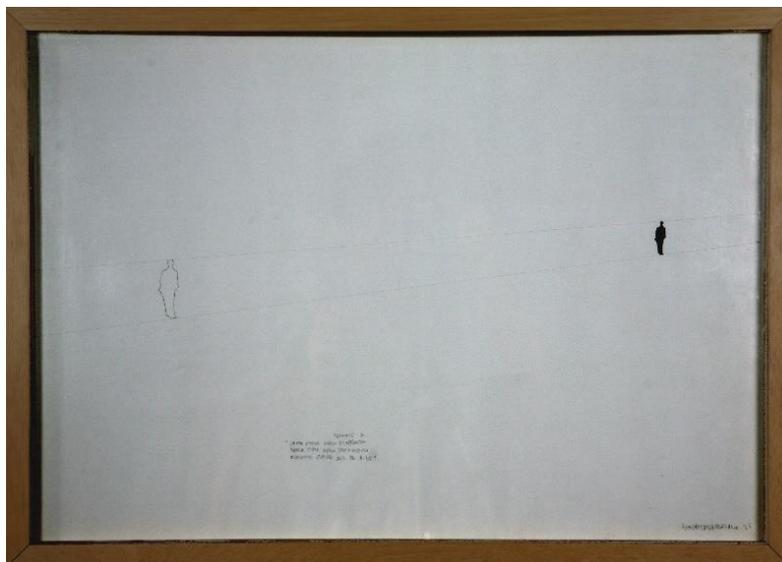
La collezione prende l'avvio dagli artisti trapanesi Carla Accardi, Antonio Sanfilippo e Pietro Consagra che, nel 1947, insieme a Piero Dorazio, Giulio Turcato, Ugo Attardi, Achille Perilli e altri, hanno dato vita al Gruppo

(cfr.: Fasone, B. 2009, «Riso. Il museo e le attività» in AA.VV., *La Collezione di Riso. Museo d'Arte Contemporanea della Sicilia*, Palermo, Officine Grafiche Riunite, pp. 4-11).

Forma Uno – rappresentanti, ognuno a proprio modo, di un astrattismo formalista e colorista – da altri siciliani come Salvo ed Emilio Isgrò, attivi fuori dall'isola, e da Giovanni Anselmo.

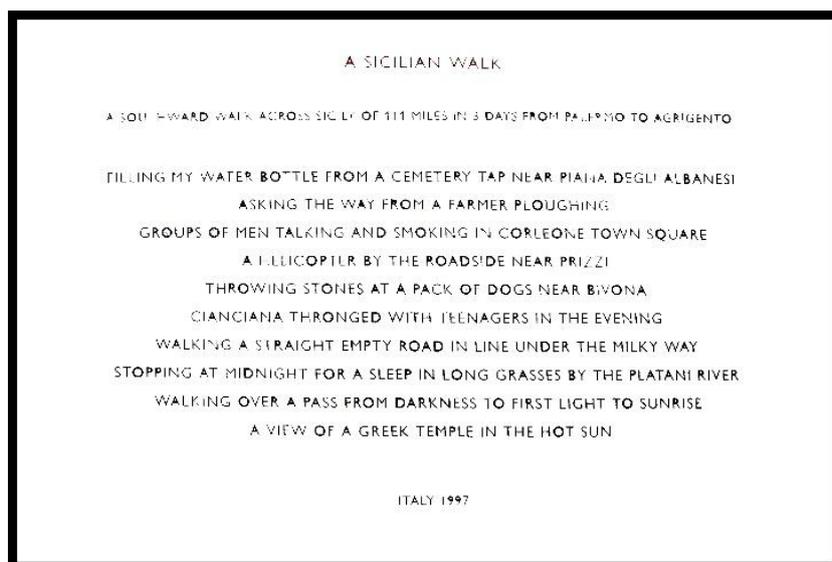


Carla Accardi, *Diversi grigi*, 1954. Smalto e caseina su tela, 60x80 cm.
Collezione Museo Riso. Archivio Fotografico Riso: Fabio Sgroi.



Giovanni Anselmo, *La mia ombra verso l'infinito dalla cima dello Stromboli durante l'alba del 16.08.1965*, 1965. Grafite su carta, 40,8x58 cm. Collezione Museo Riso.
Archivio Fotografico Riso: Fabio Sgroi.

Il carattere internazionale della collezione viene rinsaldato ed esplicitato dalla presenza di artisti come Richard Long, Christian Boltanski e Jannis Kounellis – la cui possente schiera di armadi sospesi al soffitto è una delle installazioni più rilevanti del museo nel salone del secondo piano di Palazzo Riso – che sono passati dalla Sicilia lasciandone visibilmente il segno. La prima parte della collezione è completata dalle opere del gruppo di pittori definito “Scuola di Palermo”⁸⁴, composto da Alessandro Bazan, Francesco De Grandi, Andrea Di Marco e Fulvio di Piazza, dal Collettivo artistico Laboratorio Saccardi, da Croce Taravella e Paola Pivi.



Richard Long, *A Sicilian Walk*, 1997. *Textwork* su carta, 106x157 cm.
Collezione Museo Riso. Archivio Fotografico Riso: Fabio Sgroi

⁸⁴ La denominazione “Nuova Scuola di Palermo” viene utilizzata per la prima volta nel 1998 dal critico d’arte e giornalista Alessandro Riva.



Andrea Di Marco, *Retearancio*, 2005. Olio su tela, 80x140 cm. Collezione Museo Riso.
Archivio Fotografico Riso: Fabio Sgroi



Croce Taravella, *Piazza Caracciolo (La Vucciria)*, 2005. Tecnica mista su tela, 132x175 cm.
Collezione Museo Riso. Archivio Fotografico Riso: Fabio Sgroi

Dal 2008, attraverso una fitta programmazione di attività – mostre, progetti, residenze d'artista e concorsi –, la collezione si arricchisce ulteriormente. Nel 2008 entrano a fare parte della raccolta del museo un'opera di Tobia Ercolino (una sala allestita, di fatto, presso l'Art Hotel – Atelier sul Mare di Castel di Tusa) e i lavori di Giulia Piscitelli e Lili Reynaud-Dewar. Nel 2009 vengono acquisite le opere di canecapovolto, Loredana Longo, Giuliana Lo

Porto e Francesco Simeti. Nel 2010, nell'ambito di uno scambio di residenze internazionale entrano a fare parte della collezione le opere di tre artisti siciliani, Domenico Mangano, Sebastiano Mortellaro, /barbaragurrieri/group e di tre artisti stranieri, Nazim Hikmet Dikbaş, Mohamed El Baz e Vassilis Patmios Karouk⁸⁵.

Dal 2013 a oggi, attraverso le residenze d'artista, il museo ha acquisito i lavori di Sergio Zavattieri, Giuseppe Buzzotta, Gabriella Ciancimino, Silvia Giambrone, /barbaragurrieri/group, Marco Barone, Giuseppe Lana, Giuseppe Borgia, Filippo Leonardi, Toti Folisi, Concetta Modica, Stefano Cumia, Francesco Maria Romano, Stefania Artusi, Paolo Parisi, Gabriele David Gandolfo, Grazia Inserillo, Luciana Picchiello, Barbara Risica, Primo Vanadia, Maria Felice Vadalà, Paola D'Amore, Donatella Lombardo, Ignazio Schifano, Rori Palazzo, Mario Bajardi, Nicola Console ed Eugene Lemay.

Un'altra importante fonte di arricchimento per la collezione permanente è la donazione di opere sia da parte degli artisti stessi sia da parte di terzi. Ed è così che tra il 2015 e il 2016 hanno fatto ingresso in collezione le opere di Mario Pupino Samonà, Michele Cossyro, Studio ++, Domenico Pellegrino, Fabrice De Nola, Paolo Troilo, Giacomo Rizzo e Carlo Lauricella. Dal 2017 a oggi sono stati donati lavori da parte di Rosario Arizza, Giovanni Leto, Anna Kennel, Micol Assaël, Michele Canzoneri, Nunzio, Nicola Scafidi, Maurilio Catalano, Alessandra D'Urso, Domenico Bianchi, Vincenzo Venezia, Gianfranco Anastasio, Filippo di Sambuy, Bizhan Bassiri, Michele Ciacciofera, Campagnolo Biondo, Concetta De Pasquale, Vittorio Messina, Normoid, Antonio Raffaele Addamo, Rosa Mundi, Klaus Munch, Marilena Pecoraro,

⁸⁵ Per una ricognizione della collezione permanente del Museo Riso fino al 2012 si vedano i seguenti cataloghi: AA.VV. 2009a, *La Collezione di Riso. Museo d'Arte Contemporanea della Sicilia*, Palermo, Officine Grafiche Riunite; AA.VV. 2012, *Museo Regionale d'Arte Moderna e Contemporanea. La Collezione. Palermo Palazzo Belmonte Riso*, Milano, Mondadori Electa.

Renato Ranaldi, Giovanni Rizzoli, Pinuccio Sciola, Medhat Shafik, Turi Simeti, Paolo Madonia, Laurence Weiner, Tommaso Bonaventura e Alessandro Imbriaco⁸⁶.



Troilo, *RISO*, 2016. Acrilico su tela steso con le dita, 150x180 cm. Collezione Museo Riso. Archivio Fotografico Riso: Fabio Sgroi.



Michele Cossyro, *Derivazione Stellare n.3* (geometrie d'acqua), 1989. Installazione: tecnica mista, 200x200 cm. Collezione Museo Riso. Archivio Fotografico Riso: Fabio Sgroi.

⁸⁶ L'inventario aggiornato della collezione permanente dal 2013 a oggi è in fase di esecuzione. La descrizione qui riportata è stata realizzata grazie ai dati forniti dalla storica dell'arte del Museo Riso, la Dottoressa Rosaria Raffaele Addamo.

Alla raccolta scientifica di opere che incrementino la collezione permanente ridefinendone costantemente l'offerta espositiva, il Museo associa una vasta programmazione di eventi. Esposizioni temporanee, *workshop*, *atelier* e residenze per artisti, conferenze e *meeting* con professionisti del settore, concerti, spettacoli, presentazioni di libri, sono attività che si muovono in una direzione cosmopolita – con scambi culturali internazionali –, sempre accostate ad una scrupolosa ricerca sull'arte locale, con particolare attenzione rivolta, come vedremo, agli artisti più giovani. Il Museo Riso è una fucina culturale, luogo di incontro creativo, sempre attento all'attività educativa. Pertanto, tutte le mostre realizzate sono supportate da laboratori didattici, organizzati per diverse fasce di fruitori, al fine di trasmettere la conoscenza su tecniche e tematiche artistiche attuali. Frequenti sono gli *stage* e i tirocini formativi organizzati con le scuole, le università e le accademie che permettono, in modo approfondito e professionale, di far conoscere e comunicare l'arte contemporanea.



Attività didattica durante la mostra *Essential Experiences*, 14. 11. 2009 - 28. 02. 2010.
Museo Riso. Archivio Fotografico Riso: Fabio Sgroi.

Fin dai suoi esordi il Museo Riso è stato concepito come un catalizzatore di creatività e progettualità, attivando processi di valorizzazione e promozione del patrimonio artistico contemporaneo, e mostrando particolare attenzione alle ricerche e alle sperimentazioni prodotte nell'isola, «con l'obiettivo di documentare attraverso le opere in collezione gli esiti più significativi della produzione recente e attuale. Il tutto finalizzato alla costruzione di un sistema dell'arte contemporanea siciliana»⁸⁷. Il Museo Riso, dunque, è in buona parte promotore di un'attività volta alla divulgazione dell'arte contemporanea regionale⁸⁸, valorizzando sia le esperienze artistiche

⁸⁷ Fasone, B. 2009, *op. cit.*, p. 5.

⁸⁸ Il panorama artistico siciliano dal secondo dopoguerra in poi è esteso e poliedrico. In quel periodo l'arte isolana prende due direzioni opposte. Da una parte si trova un'arte accademica, legata alla tradizione, che si sviluppa sulla scia dei grandi maestri siciliani di inizio secolo come Francesco Lojacono, Michele Catti e Antonino Leto; dall'altra parte vi è un'arte che desidera svecchiarsi e che guarda con ammirazione alle avanguardie portata avanti da artisti quali Pippo Rizzo, Vittorio Corona, Giovanni Varvaro e Giulio D'Anna. Un contributo fondamentale all'arte del tempo presente, che ha, cioè, rappresentato una sfera d'indagine per il futuro, oltre che dai componenti siciliani del gruppo *Forma 1*, è stato dato da Renato Guttuso, Lia Pasqualino Noto, Giovanni Barbera, Nino Franchina (conosciuti come il *Gruppo dei Quattro*), Elio Marcheggiani, Ignazio Moncada, Pino Pinelli, Salvatore Scarpitta, Turi Simeati, Turi Sottile, Nino Titone e Giacomo Baragli. Tra gli anni Sessanta e Ottanta si affermano Filippo Panseca, Francesco Carbone, Michele Canzoneri, Michele Cossyro, Maurilio Catalano, Chicco Carrega, Toti Garraffa, Carlo Lauricella, Giuseppe Agnello, Marco Incardona, Alfonso Leto, Franco Sarullo, Dario Taormina, Giovanni Valenza e Rossella Leone. Negli anni Novanta, quando nell'isola ha inizio un periodo florido per l'arte e la cultura definito Rinascimento Siciliano, si attestano Guido Baragli, Croce Taravella, Nicola Console, Antonio Micciché, Alessandro Bazan, Francesco De Grandi, Andrea Di Marco, Fulvio Di Piazza e il collettivo Laboratorio Saccardi (Cfr.: Bigi, D. - Guillot, A. 2006, *Arte contemporanea in Sicilia*, in «Arte e Critica», n. 47, luglio-settembre, pp. 81-138; Bonanno, G. 1990, *Novecento in Sicilia*, Palermo, Serpotta; D'Alessandro, N. 1991, *La situazione dell'arte in Sicilia (1940-1988)*, Catania, Centro Studi Il Confronto; D'Alessandro, N. 1992, *Pittura in Sicilia. Dal futurismo al postmoderno*, Palermo, La Ginestra Editore; Fagone, V. 1975, *Gli artisti siciliani 1925-1975*, Capo d'Orlando; Frazzetto, G. 1988, *Solitari come nuvole. Arte, artisti in Sicilia nel '900*, Catania, Giuseppe Maimone Editore; Frazzetto, G. 1997, *La questione siciliana: temi della cultura artistica del Novecento*, Catania, Giuseppe Maimone Editore; Sarullo, L. (a cura di) 1994, *Dizionario degli artisti siciliani, Novecento*, Palermo, Novecento Editrice). Oggi la Sicilia è protagonista nella scena dell'arte nazionale e internazionale con una nuova generazione di artisti. Di questa nuovi artefici, come vedremo nel secondo capitolo di questo lavoro, il Museo Riso si è fatto portavoce attraverso l'istituzione dell'Archivio S.A.C.S.

già storicizzate sia le espressioni più recenti che animano la scena odierna con poetiche e linguaggi plurali. Nel portare avanti le attività di raccolta, tutela, valorizzazione e diffusione del patrimonio culturale visuale contemporaneo, il Museo Riso – ente regionale dotato di autonomia scientifica, organizzativa, amministrativa e finanziaria – ha prediletto un’ottica corale e inclusiva, facendo rete con altre realtà esistenti nel territorio, attive nello stesso ambito, al fine di creare un grande sistema dell’arte contemporanea diffuso in tutta la regione e integrato⁸⁹. Il museo è promotore di una pratica relazionale volta a trasformare tutta l’isola in un *unicum*, una fucina artistica che colleghi i vari centri come Trapani, Messina, Catania, Siracusa, Agrigento e chiaramente la stessa Palermo per scoprire, valutare, riconoscere, promuovere il patrimonio artistico siciliano contemporaneo.

Occorre, a tal proposito, indicare quali sono i più prestigiosi e rappresentativi luoghi del contemporaneo artistico in Sicilia⁹⁰, che hanno dato e danno un contributo significativo alla nascita e allo sviluppo di un gusto e una sensibilità per l’arte contemporanea, affinché si possa avere una visione completa di una realtà artistico-culturale e degli spazi della sua collezione, tutela e promozione, quale dimostrazione delle qualità edificanti che l’arte del presente rappresenta per lo sviluppo intellettuale del singolo e delle collettività⁹¹.

⁸⁹ Cfr.: Quaglia, R. 2008, «Il contemporaneo arcipelago di identità. In Sicilia un museo nuovo perché diffuso e promotore di reti», in AA.VV., *Gibellina*, “Riso/Annex. I Quaderni di Riso”, n. 1, vol. I, Regione Siciliana, Palermo, Officine Grafiche Riunite, pp. 22-39.

⁹⁰ Nel 2008, l’Amministrazione regionale della Sicilia ha approvato un progetto di promozione e valorizzazione dei luoghi d’arte contemporanea, chiamato “Isola del Contemporaneo”, nell’ambito del quale è stato portato avanti a un censimento dei luoghi e delle manifestazioni d’arte contemporanea dell’isola. L’indagine ha permesso di definire un quadro dettagliato dell’offerta regionale che risulta decisamente cospicua e diffusa sul territorio. L’istituzione del Museo Riso ha avuto come obiettivo primario quello di accompagnare i processi di coordinamento e dialogo tra le diverse realtà del contemporaneo in Sicilia.

⁹¹ Per un’analisi dei luoghi del contemporaneo artistico in Sicilia si vedano: AA.VV., 2010, *I luoghi dell’arte*, “Riso/Annex. I Quaderni di Riso”, n. 1, vol. IV, Verona, Electa; Bigi, D. - F.

È tra gli anni Sessanta e Settanta che si sente nell'isola la forte necessità di riflettere sul patrimonio artistico siciliano già presente in modo che questo possa divenire oggetto di studio e divulgazione. Inoltre, nelle maggiori città siciliane si denuncia la mancanza di strutture museali, di luoghi specializzati e di collezioni analitiche che si occupino segnatamente dell'arte contemporanea.

Negli anni Settanta è Gibellina, in provincia di Trapani, a divenire centro propulsore dell'arte contemporanea⁹². Dopo il terremoto del Belice (1968), che ha distrutto interi paesi, il sindaco di Gibellina, il Senatore Ludovico Corrao, uomo dotto, politico impegnato e dotato di una grande sensibilità per l'arte, decide di ricostruire la città tenendo conto della contemporaneità artistica, invitando a collaborare alla ricostruzione i maggiori artisti della scena contemporanea siciliana, nazionale e internazionale (Pietro Consagra, Ludovico Quaroni, Franco Purini e Laura Thermes, Alberto Burri, Joseph Beyus), contribuendo, così, allo sviluppo di un gusto e un interesse per l'arte contemporanea in Sicilia. Di fondamentale importanza diviene per Gibellina lo spazio museale dove l'arte contemporanea può finalmente trovare un'adeguata collocazione. I musei che in questo territorio si occupano del contemporaneo artistico sono due: il Museo Civico "Ludovico Corrao" e il Museo delle Trame Mediterranee, sede della Fondazione Orestiadi istituita nel 1992, dove sono conservate le opere degli artisti che hanno contribuito alla ricostruzione della città. Il Museo Civico "Ludovico Corrao" nasce grazie alle donazioni di artisti

Lucifora, F. 2009, *Grandi energie dalla Sicilia: Palazzo Riso, Fondazione Puglisi Cosentino, Fondazione Brodbeck*, in «Arte e Critica», n. 58, marzo-maggio, pp. 106-108; Fazzina, O. 2011, *Spazi del contemporaneo in Sicilia. Nuove realtà per l'arte del presente*, Siracusa, LetteraVentidue Edizioni.

⁹² Cfr.: AA.VV. 2008, *Gibellina*, "Riso/Annex. I Quaderni di Riso", n. 1, vol. I, Regione Siciliana, Palermo, Officine Grafiche Riunite; Fazzina, O. 2011, *op. cit.*; Sorgi, O. - Militello, F. (a cura di) 2015, *Gibellina e il Museo delle Trame Mediterranee. Storia e catalogo ragionato*, Palermo, CRicd.

chiamati dal sindaco per ricostruire la città anche attraverso l'arte. Il Museo, da sempre attento alle nuove tendenze, può considerarsi storicamente il primo punto di riferimento dell'arte contemporanea in Sicilia. La collezione permanente vanta opere di Pietro Consagra, Carla Accardi, Antonio Sanfilippo, Emilio Isgrò, Mimmo Germanà, Giulio Turcato, Calogero Barba, Rosario Arizza, Arnaldo Pomodoro, Gino Severini, Ugo Attardi, Alighiero Boetti, Fausto Melotti, Beniamino Joppolo, Giuseppe Uncini, Mario Schifano, Sabo, Lorenzo Cascio. Il Museo delle Trame Mediterranee, nato nel 1996, è diviso in due sezioni: una dedicata alle culture del mediterraneo che ospita manufatti artistici provenienti da tutte le terre bagnate da questo mare (Sicilia, Egitto, Tunisia, Palestina, Marocco, Spagna, Algeria, Albania); e una sezione dedicata all'arte contemporanea, la Fondazione Orestadi, realizzata all'interno del Baglio Di Stefano, un ex casale agreste, si articola in diversi spazi espositivi, disposti attorno a una corte interna dove si trova la *Montagna di sale* (1990) di Mimmo Paladino. Qui si possono ammirare opere di Arnaldo Pomodoro, Carla Accardi, Antonio Sanfilippo, Pietro Consagra, Giulio Turcato, Mimmo Germanà, Alfredo Romano, Antonio Recca, Anna Guillot, Joseph Beyus, Fausto Pirandello, Corrado Cagli, Toti Scialoja, Antonio Corpora, Renato Guttuso, Ottone Rosai, Filippo De Pisis, Carlo Levi, Antonio Scordia, Giorgio De Chirico, Umberto Mastroianni, Lia Pasqualino Noto, Giuseppe Migneco, Tano Festa, Franco Angeli, Mario Schifano, Renato Mambor, Renata Boero, Alighiero Boetti, Emilio Isgrò, Nunzio, Nino Longobardi, Felice Levini, Seboo Migone, Annibel Cunoldi, Pablo Enhaurren, Vettor Pisani, Bruno Ceccobelli, Michele Canzoneri, Rossella Leone, Alfredo Romano, Giusto Sucato, Rosario Bruno, Alfonso Leto, Robert Wilson, Rita Ernst, Peter Briggs, Sebastian Matta⁹³. Parallelamente Gibellina

⁹³ Sulla collezione permanente d'arte contemporanea del Museo delle Trame Mediterranee si vedano: Bonito Oliva, A. 2008, «Le figure dell'arte. Rifondare Gibellina», in AA.VV. 2008, *op. cit.*, pp.126-139; Bonito Oliva, A. 2015, «Ars Mediterranea. La collezione del Museo "Trame

ha celebrato e interpretato il passato con la realizzazione del *Grande Cretto* (1984-1989) di Alberto Burri. Si tratta della più grande e famosa opera di *Land Art* in Europa che compatta le macerie del vecchio centro di Gibellina nel cretto, (composto da grandi blocchi di cemento bianco alti circa un metro e mezzo), il quale ridisegna in parte l'antico tracciato delle vie del centro storico, mantenendone viva la memoria⁹⁴.



Corte interna del Baglio Di Stefano, sede del Museo delle Trame Mediterranee e della Fondazione Orestiadi, Gibellina (Trapani). Sullo sfondo la *Montagna di sale* (1990) di Mimmo Paladino.

Il paradigma Gibellina, che riconosce all'arte contemporanea un importante valore sociale e culturale, viene ripreso, con diverse modalità, in un'altra zona dell'isola. Nelle province di Messina – Castel di Lucio, Mistretta,

Mediterranee”», in Sorgi, O. - Militello, F. (a cura di) 2015, *op. cit.*, pp. 81-84; Fiammetta, E. 2015, «Il Museo delle Trame Mediterranee», in Sorgi, O. - Militello, F. (a cura di) 2015, *op. cit.*, pp. 94-99; Troisi, S. 2015, «L'Arte Contemporanea», in Sorgi, O. - Militello, F. (a cura di) 2015, *op. cit.*, pp. 178-187.

⁹⁴ Cfr.: Andò, R. 2008, «La trincea e il nemico. Ritorno a Gibellina», in AA.VV. 2008, *op.cit.*, pp. 52-87; Corrao, L. 2008, «La ricostruzione è un'eterna metafora. La memoria di Gibellina», in AA.VV. 2008, *op. cit.*, pp. 88-101; Sorgi, O. - Militello, F. (a cura di) 2015, *op. cit.*

Castel di Tusa, Santo Stefano di Camastra, Motta d’Affermo, Pettineo e Reitano –, negli anni Ottanta del secolo scorso, è stato azionato un meccanismo artistico che, opponendosi all’abusivismo edilizio, ha conferito nuovo valore al territorio locale e ne ha rigenerato la cultura. Da un’idea del mecenate Antonio Presti nasce infatti nel 1986 la Fondazione Antonio Presti – Fiumara d’Arte⁹⁵. Si tratta di un progetto di riqualificazione della fiumara di Halaisos, un vero e proprio museo a cielo aperto (unico in Sicilia), un parco di sculture che accoglie le opere di artisti come Pietro Consagra, Paolo Schiavocampo, Antonio di Palma, Italo Lanfredini, Piero Dorazio, Graziano Marino, Hidetoshi Nagasawa, Tano Festa, Mauro Staccioli, Giacomo Rizzo. A completamento del parco artistico, nel 1991 arriva Art Hotel-Atelier sul Mare, un albergo, capolavoro incisivo di fervida sperimentazione contemporanea, fatto realizzare da Presti a Castel di Tusa, con l’idea di offrire un luogo di riposo agli ospiti/visitatori che si recano ad ammirare le opere della Fiumara d’Arte, un luogo dove abitare l’arte, ma anche residenza di giovani artisti stranieri e spazio espositivo per artisti siciliani⁹⁶. L’albergo è un museo d’arte contemporanea, un museo abitabile composto da quaranta stanze, molte delle quali decorate da artisti nazionali e internazionali influenzati dal fascino dei luoghi circostanti, dove il vissuto si collega all’atto contemplativo e dove entrare, camminare, trattenersi, parlare, trovare intimità, amare, sono azioni che si installano nell’arte e viceversa. Tra gli artisti che hanno partecipato all’allestimento delle

⁹⁵ Cfr.: AA.VV. 2007, *Fiumara d’arte 25 anni. Esistenza-resistenza*, Catania, Realizzazioni editoriali Fondazione Antonio Presti - Fiumara d’arte; AA.VV. 2009b, *Castel di Tusa*, “Riso/Annex. I Quaderni di Riso”, n. 2, vol. II, Milano, Skira; Elmo, G. 2008, *Fiumara d’Arte. La rifondazione di un territorio di confine*, Catania, Archeoclub d’Italia; Fazzina, O. 2011, *op. cit.*

⁹⁶ Nel 1999 Antonio Presti realizza a Catania, in un palazzo del XVIII secolo, la Casa Museo Stesticorea, dal nome della piazza Stesicoro in cui la dimora è sita. Allo stesso modo dell’Art Hotel-Atelier sul Mare, anche qui Presti invita gli artisti a realizzare delle stanze che diventano delle opere d’arte. In questo caso, però, le installazioni non sono permanenti e gli ambienti vengono modificati ogni volta che un nuovo evento espositivo viene realizzato.

stanze ricordiamo: Mario Ceroli, Paolo Icaro, Hidetoshi Nagasawa, Michele Canzoneri, Mauro Mochetti, Fabrizio Plessi, Maria Lai, Raoul Ruiz, Piero Dorazio, Graziano Marini, Mauro Staccioli, Luigi Mainolfi, Vincenzo Consolo, Ute Pika, Renato Curcio, Agostino Ferrari, Dario Bellezza, Adele Cambria, Antonio Presti, Agnese Purgatorio, Cristina Bertelli, Umberto Leone, Sislej Xhafa, Tobia Ercolino, Mimmo Cuticchio, Pepi Morgia⁹⁷.



Art Hotel-Atelier sul Mare, Castel di Tusa.

Dopo il fenomeno Fiumara d'arte e Art Hotel-Atelier sul Mare molte altre realtà legate al contemporaneo artistico sono sorte nel messinese. Grazie alle mostre e alle iniziative portate avanti nell'ambito dell'arte contemporanea

⁹⁷ Cfr.: Alajmo, R. 2009, «La corda pazza e la corda civile: Antonio Presti», in AA.VV. 2009b, *op. cit.*, pp. 34-53; Detheridge, A. 2009, «L'Atelier su Mare di Antonio Presti. Proposta per un "Museo Intermittente"», in AA.VV. 2009b, *op. cit.*, pp. 86-91; Molino, G. (a cura di) 2010, *Art Hotel Atelier sul Mare - Fiumara d'Arte*, Catania; Sacco, P. 2009a, «L'Art Hotel-Atelier sul Mare come modello di Museo Temporaneo: elementi per una nuova politica territoriale del contemporaneo», in AA.VV. 2009b, *op. cit.*, pp. 70-85.

dall'Amministrazione della Provincia Regionale di Messina, e attraverso l'acquisto di un consistente numero di opere nasce nel 1998, presso i locali del Palazzo della Provincia la Galleria Provinciale d'Arte Moderna e Contemporanea "Lucio Barbera" dedicata al famoso critico. Essa riveste un ruolo di primaria importanza nella definizione dei nuovi scenari artistici contemporanei ed è il punto di riferimento artistico più importante per la città grazie alla sua notevole attività espositiva. La collezione è composta da opere di artisti italiani e internazionali, tra i quali Alighiero Boetti, Giò Pomodoro, Lucio Fontana, Giuseppe Santomaso, Mario Mafai, Alexander Liberman, Corrado Cagli, Franco Angeli, Renato Guttuso, Togo, Mariella Marini, Giulio Turcato, Antonio Freiles, Sebastiano Carta, Gianfranco Anastasio, Felice Canonico, Alvaro Occhipinti⁹⁸. Nel 1994 a Barcellona Pozzo di Gotto, viene istituito il Museo Epicentro Arte Contemporanea su Mattonelle. Il Museo nasce da un'idea di Nino Abbate, direttore dell'istituto, che ha creato un insolito scrigno d'arte contemporanea. La filosofia del museo si basa su un punto cruciale che consiste nella realizzazione di mattonelle di ceramica 30x30 cm sulle quali gli artisti sono invitati a esprimersi. La presenza di un supporto comune a tutti gli artisti, nazionali e internazionali, rende unico nel suo genere questo museo all'interno del quale è possibile ammirare mattonelle di Carla Accardi, Pietro Consagra, Ettore Sottsass, Alessandro Bazan, Francesco Simeti, Enzo Mari, Gillo Dorfles, Beniamino Joppolo, Ferdinando Scianna. Ogni anno, da quando è stato istituito, il museo organizza la manifestazione "Artisti per Epicentro", grazie alla quale di volta in volta, artisti sempre diversi contribuiscono ad accrescere la collezione. Nel 2013, infine, a San Marco d'Alunzio nasce la GADAM - Galleria d'Arte Moderna "Antonino Meli". L'istituzione si trova nel

⁹⁸ Cfr.: Di Giacomo, C. (a cura di) 2006, *Galleria provinciale d'arte moderna e contemporanea di Messina*, Messina, s. e.

centro storico del paese all'interno del Palazzo Meli, antica dimora dello scrittore Antonino Meli, acquistata e ristrutturata dal Comune, e ha lo scopo principale di promuovere l'arte contemporanea attraverso mostre ed eventi culturali.

Anche a Catania tra gli anni Novanta e i Duemila fioriscono importanti istituzioni adibite a spazi dell'arte contemporanea. La Fondazione Puglisi Cosentino, fondata nel 2004 e aperta al pubblico nel 2008, occupa gli spazi restaurati del maestoso Palazzo Valle – progettato a metà del Settecento dall'architetto Giovan Battista Vaccarini – nel centro storico di Catania e ospita opere di Giovanni Anselmo, Jannis Kounellis e Carla Accardi⁹⁹. Tale ente prosegue una politica di ricerca, acquisizione, restauro, conservazione ed esposizione di opere d'arte classica, moderna e contemporanea in un incontro particolare tra passato, presente e futuro¹⁰⁰. Alfio Puglisi Cosentino non intende fare del Palazzo una galleria per la propria collezione privata (che non si trova, peraltro, in Sicilia), piuttosto il suo intento è quello di dar vita a uno spazio espositivo che ospiti solo mostre temporanee e progetti sempre nuovi, qualcosa, dunque, che non abbia a che fare con la «mummificazione dell'arte»¹⁰¹. La Fondazione, oltre a realizzare esposizioni temporanee,

⁹⁹ Cfr.: D'Ambra, I. 2010, «La fondazione Puglisi Cosentino a Catania: museo privato, sede di ricerca, comunicazione e valorizzazione», in AA.VV. 2010, *op. cit.*, pp. 44-53; Fazzina, O. 2011, *op. cit.*

¹⁰⁰ Come si legge nello statuto, lo scopo della Fondazione è «quello di organizzare mostre, incontri, seminari, convegni, nonché di ricercare, acquisire, restaurare, conservare e esporre opere dell'arte classica, moderna e contemporanea a fini di studio, educazione e diletto, assicurando la conservazione, l'ordinamento, l'esposizione e lo studio delle opere d'arte; dando impulso all'incremento del suo patrimonio artistico; sviluppando la ricerca, la documentazione e l'informazione; svolgendo attività educative e didattiche; curando la produzione di pubblicazioni scientifiche e divulgative; collaborando con fondazioni ed istituti o enti culturali allo scopo di promuovere e raggiungere gli obiettivi comuni in armonia con lo scopo della Fondazione».

¹⁰¹ Marsala, H. 2009a, *Catania Foundaction*, in «Exibart on paper», n. 56, aprile-maggio, p. 38.

organizza incontri, laboratori, convegni e attività di ricerca. Si tratta di una tra le poche realtà dell'Italia meridionale a offrire una sezione didattica che sostenga attività di studio e che abbia intrapreso una stretta relazione con le scuole, le Università e le Accademie, «ma anche collaborazioni con altri poli culturali del contemporaneo, con cui la Fondazione si pone in dialogo in una logica di condivisione e multidisciplinarietà»¹⁰². Le attività didattiche sono organizzate in modo da favorire la conoscenza, l'immaginazione e la creatività, attraverso un approccio all'arte di tipo partecipativo, che solleciti in chi apprende la voglia di esprimersi con tecniche e materiali di volta in volta osservati. La programmazione della Fondazione tiene in considerazione le istanze degli artisti attivi nel territorio, soprattutto emergenti, offrendo loro la possibilità di esporre in concomitanza delle mostre di grandi maestri e garantire, così, la visibilità da parte di curatori, galleristi e collezionisti.

Un'altra istituzione che si occupa di collezionare e promuovere l'arte contemporanea in Sicilia è la Fondazione Brodbeck. Costituita nel 2007 e inaugurata nel 2009, è stata fortemente voluta dall'imprenditore e collezionista Paolo Brodbeck – suo presidente – e creata grazie all'amicizia che lega lo stesso presidente al gallerista Gianluca Collica¹⁰³. La fondazione si trova all'interno di un complesso postindustriale, composto da quindici capannoni, risalente alla fine dell'Ottocento e situato nel quartiere storico di San Cristoforo, uno dei rioni più disagiati, nel cuore di Catania. La struttura nasce per diventare un punto di riferimento per il territorio in relazione al sistema dell'arte contemporanea, ed esserne, più in generale, un valido canale di diffusione in tutta la regione. L'area non è stata del tutto ristrutturata, come invece il direttore si auspica di fare, ma la parte riqualificata ospita mostre temporanee, residenze

¹⁰² D'Ambra, I. 2010, *op. cit.*, p. 47.

¹⁰³ Cfr.: Fazzina, O. 2011, *op. cit.*; Ferlito, A. 2010, «Fondazione Brodbeck Contemporary Art Catania», in AA.VV., 2010, *op. cit.*, pp. 54-59; Marsala, H. 2009a, *op. cit.*

d'artista, la foresteria e un laboratorio progettuale, il tutto arricchito dalla collezione permanente di Paolo Brodbeck che ha preso vita nel 1990, ovvero da quando l'imprenditore, comperando opere e supportando gli artisti nell'incrementare i loro progetti, è divenuto un mecenate. La collezione annovera un importante nucleo di opere di pittura italiana dal 1949 fino a oggi. Si possono ammirare opere del Gruppo Forma Uno, del Gruppo di Scicli, delle correnti dell'Informale, della *Pop art*, dell'arte concettuale, della *Minimal art* e della Transavanguardia. Lo scopo principale di tutto il progetto è di trasformare l'intera area in una cittadella, polo di riferimento per l'arte contemporanea e, soprattutto, di promozione dell'arte emergente siciliana. Molto innovativa risulta la modalità di produzione e presentazione delle opere, che si fonda sulla capacità di innescare sinergie interne, creando una relazione tra gli itinerari artistici proposti, i programmi di residenza d'artista e l'offerta turistico culturale, elementi fondamentali per la gestione economica della Fondazione. I progetti promossi dalla Fondazione offrono agli artisti l'occasione di usufruire di una zona per le grandi produzioni e di presentare le creazioni alla fine del percorso di residenza. Gli artisti, invitati a realizzare dei lavori *site specific*, svolgono, in più, attività orientate a instaurare uno stretto rapporto con la realtà sociale, culturale e artistica siciliana.

Sempre a Catania, nel 2013, presso il complesso monumentale del monastero delle Benedettine viene istituito il MacS – Museo Arte Contemporanea Sicilia. Un museo regionale, il secondo in Sicilia dopo il Museo Riso, che attesta ancora una volta quanto importante sia lo studio, la divulgazione e la promozione dell'arte contemporanea, per la comprensione di una parte considerevole della nostra cultura. Il MacS porta avanti il duplice scopo di valorizzare i beni culturali della Sicilia e promuovere l'arte contemporanea locale, nazionale e internazionale. La giovane ma già ricca

collezione presenta lavori di Alessandro Reggioli, Alessio Deli, Alexander Timofeev, Anja Millen, Annalù Boeretto, Bob Clyatt, Carlos Asensio Sanagustín, Cristina Coral, David Simon, Emanuele Dascanio, Emanuele Giuffrida, Gary Weisman, Giovanni Iudice, Giuseppe Veneziano, Ignazio Schifano, James Xavier Barbour, Jara Marzulli, José Manuel Martínez Pérez, Judith Peck, Lorenzo Gatto, Marcia Galvez Camus, Marcos Rey, Miguel Escobar Uribe, Mira Nedyalkova, Nihil, Ottavio Marino, Patricia Smith, Roberta Coni, Ryan Mendoza, Santiago Ydénez, Sergio Padovani, Teodor Teofil Baciú, Thomas Dodd, Ugo Riva, Valerio D'ospina, Wenceslao Jiménez Molina.

A Siracusa, nel 1997, viene istituita la Galleria civica d'Arte Contemporanea Montevergini, situata nel centro storico di Ortigia con sede presso l'ex convento di Montevergini. Inaugurata nel 2001, la Galleria presenta una collezione di lavori in dotazione di artisti come: Betty Bee, Bianco & Valente, Marlene Dumas, Pier Paolo Campanini, Piotr Uklanski, Gabriele Picco, Charles Avery, Costa Vece, Enzo Cucchi, Miltos Manetas, Marzia Migliora, Brigitte Niedermaier, Italo Zuffi, Perino & Vele, Sara Rossi, Gianmaria Conti, Gabriele Picco, Alfredo Romano. Oltre alla realizzazione di mostre, la Galleria promuove la cultura contemporanea nella sua totalità attraverso residenze d'artista, attività didattiche, *workshop*, presentazioni di libri, rassegne cinematografiche, *performance* musicali, rappresentazioni teatrali. Grazie a un'intensa attività che prevede l'alternanza di mostre dedicate a grandi maestri contemporanei e di progetti connessi alle ricerche più attuali e innovative, Montevergini ha rivestito un ruolo sempre più definito nello scenario museale italiano, ed è oggi uno dei soci fondatori dell'Associazione Musei d'Arte Contemporanea Italiani (AMACI).

Nel 2004, a Favara, in provincia di Agrigento¹⁰⁴, nasce FARM Cultural Park da un'idea del notaio Andrea Bartoli – collezionista e appassionato d'arte contemporanea, siciliana in particolare – e di sua moglie Florinda Saieva che ne è la direttrice. FARM Cultural Park è una galleria d'arte e residenza per artisti. Di fatto, si tratta di un parco turistico culturale che sorge all'interno del cortile Bentivegna, nel centro storico di Favara, costituito a sua volta da altri sette piccoli cortili che ospitano altrettanti edifici. Questo centro culturale e turistico diffuso, caratterizzato da un particolare connubio tra vecchio e nuovo, tradizione e innovazione, porta avanti l'idea di creare un'arte accessibile a tutti attraverso mostre temporanee (scultura, fotografia, video, performance, design, architettura), installazioni permanenti, residenze per artisti, *workshop* con giovani e bambini, presentazione di libri e concorsi di architettura, il tutto perfettamente in armonia con gli abitanti del luogo. Il recupero del centro storico di Favara grazie alla FARM ha permesso a questo piccolo paese

¹⁰⁴ In riferimento all'agrigentino, è d'obbligo ricordare un polo del contemporaneo, purtroppo chiuso nel 2017, che con le sue attività arricchiva in modo esemplare il panorama siciliano. FAM - Fabbriche Chiaramontane di Arte Moderna era una galleria permanente che occupava gli spazi del complesso architettonico edificato nel XIV secolo da Federico Chiaramonte ad Agrigento. La struttura inglobava le antiche fabbriche, la chiesa dell'Immacolata e una piccola cappella. Nel 2001 questi ambienti sono stati trasformati in spazi espositivi dall'Associazione "Amici della Pittura Siciliana dell'Ottocento", grazie al fondamentale supporto di due collezionisti agrigentini, il notaio Antonino Pusateri e il farmacista Paolo Minacori, con lo scopo di divulgare l'arte attraverso mostre e manifestazioni, mantenendo vivo il dialogo con le istituzioni, i curatori, i critici, i galleristi e i collezionisti. Al suo interno FAM ospitava le sale espositive, una biblioteca e una sala lettura, mentre il giardino antistante veniva utilizzato come sede di congressi ed eventi. Molte esposizioni sono state realizzate grazie alla volontà di Pusateri di mettere in mostra la sua ricca collezione d'arte siciliana che comprende opere dell'Ottocento, del Futurismo, degli Astrattisti, del Gruppo Forma Uno, dell'Informale, della Scuola di Palermo e del Gruppo di Scicli. La FAM, inoltre, guardava con attenzione ed entusiasmo all'arte contemporanea promuovendo le ricerche dei giovani artisti, e prestando particolare attenzione alla nuova generazione di artisti siciliani con lo scopo di scoprire, incoraggiare e valorizzare i suoi migliori esponenti. Nel 2014, infatti, l'associazione aveva istituito il *Premio FAM - Giovani per le Arti Visive*, con importanti riconoscimenti, consistenti in residenze d'artista, assegnati ai vincitori da una commissione di esperti. Diverse sono le occasioni in cui FAM e Museo Riso hanno collaborato realizzando mostre e progetti per la promozione dell'arte contemporanea.

dell'agrigentino di divenire non solo una delle mete turistiche più visitate dell'intera isola, ma di essere uno degli spazi artistici più conosciuti nel mondo, grazie alla massiccia attività divulgativa portata avanti dai coniugi Bartoli¹⁰⁵.

La provincia di Palermo, infine, è ricca di luoghi che, prima dell'istituzione del Museo Riso nel 2005, si occupavano, e si occupano, di tutelare, valorizzare e divulgare il patrimonio artistico contemporaneo. Tra questi, la GAM - Galleria d'Arte Moderna di Palermo, nata nel 1906, quando in tutta Italia stavano fiorendo musei dello stesso tipo, ospita una collezione di opere che raccontano la storia dell'arte dal Neoclassicismo fino al secondo dopoguerra. Nel 2006 la sede della Galleria si sposta dal ridotto del Teatro Politeama Garibaldi al complesso monumentale di Sant'Anna alla Misericordia. La collezione permanente raccoglie opere di illustri nomi siciliani, italiani e internazionali. Tra i più noti: Francesco Lojacono, Onofrio Tomaselli, Michele Catti, Renato Guttuso, Pippo Rizzo, Giuseppe Patania, Filippo Liardo, Ettore De Maria Bergler, Lia Pasqualino Noto, Giuseppe Sciuti, Giovanni Boldini, Giovanni Barbera, Carlo Carrà, Massimo Campigli, Felice Casorati, Mario Sironi, Franz von Stuck¹⁰⁶. Tra le attività della GAM rientra a pieno titolo la promozione dell'arte contemporanea attraverso la concessione di spazi espositivi dove è possibile allestire mostre temporanee.

Negli anni Novanta si afferma a Palermo una cittadella della cultura situata all'interno degli ex capannoni delle Officine Ducrot, un complesso di archeologia industriale dei primi del Novecento, vicino al castello della Zisa, e per questo chiamato "Cantieri Culturali alla Zisa"¹⁰⁷. I Cantieri Culturali hanno

¹⁰⁵ Cfr.: Analogique (a cura di) 2019, *Platform for Change. A Farm Cultural Park Guide*, Siracusa, LetteraVentidue.

¹⁰⁶ Cfr.: Mazzocca, F. - Barbera, G. - Purpura, A. (a cura di) 2007, *Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere*, Cinisello Balsamo, SilvanaEditoriale.

¹⁰⁷ Cfr.: Giambone, F. 2006, *I Cantieri di Palermo. Azione di governo e politiche culturali per la città*, Nicolodi, Rovereto.

da sempre offerto ampi spazi per la conoscenza dell'arte contemporanea. Diversi capannoni sono stati adibiti a gallerie e sale espositive, altri spazi sono stati affidati all'Accademia di Belle Arti di Palermo per lo svolgimento delle attività didattiche e laboratoriali. Nel 2001, da un'idea di Eva Di Stefano, all'interno dei Cantieri viene istituito il MMAC - Museo Mediterraneo di Arte Contemporanea, uno spazio espositivo basato sull'identità mediterranea con una vocazione internazionale che coniuga, cioè, in modo inedito, locale e globale, costruendo un ponte tra nord e sud per l'Europa che nel Mediterraneo rintraccia i suoi albori. MMAC si pone come committente e testimone dell'arte contemporanea offrendo alla cultura artistica un luogo che non è un deposito di opere ma un'officina, un atelier dove gli artisti possono creare ed esporre i prodotti della ricerca¹⁰⁸.

Nel 2012, al MMAC, dismesso da qualche anno, subentra ZAC - Zisa Zona Arti Contemporanee, concepita come sede del Museo d'Arte Contemporanea della città di Palermo. ZAC è uno spazio di ricerca, analisi e sperimentazione, dai confini aperti e indefiniti, che poco ha a che fare con l'idea tradizionale di museo. Una "zona" liquida, mutevole, dinamica, per l'appunto, come lo è la sfera stessa dell'arte contemporanea. Il comitato scientifico di ZAC è composto da molti docenti dell'Accademia di Belle Arti di Palermo, i quali hanno lottato fortemente per la nascita di questo luogo e per la riqualificazione dell'intera area. La collezione permanente è distribuita nell'unico e immenso hangar del museo ed è composta dalle opere di oltre cento giovani artisti per lo più formati presso la stessa Accademia di Belle Arti di Palermo.

¹⁰⁸ Cfr.: Di Stefano, E. 2001, *MMAC, progetto per un museo mediterraneo d'arte contemporanea a Palermo*, Palermo, Flaccovio Editore.



ZAC - Zona Arti Contemporanee, Cantieri Culturali alla Zisa, Palermo. Inaugurazione della mostra *Imago Mundi. Rotte Mediterranee*, 18.02 - 10. 03 2017. Collezione della Fondazione Luciano Benetton.

Altre due importanti istituzioni del palermitano votate all'arte contemporanea si trovano nel Comune di Bagheria. La prima di queste è il Museo Guttuso, inaugurato nel 1973 presso la Villa Cattolica, che inizialmente ospitava solo il lascito di opere che il maestro aveva devoluto alla sua città natale. Nei decenni successivi la collezione si arricchisce grazie ad ulteriori donazioni e alle acquisizioni effettuate dall'istituto. Gli spazi espositivi della Villa, strutturati su tre piani, ospitano le opere di artisti siciliani che vanno dal XVIII secolo alla prima metà del XX secolo; le opere di Guttuso secondo una ricostruzione storico-artistica che va dai lavori giovanili fino a quelli maturi del maestro; e i lavori di molti altri grandi artisti del Novecento come Carla Accardi, Antonio Sanfilippo, Ugo Attardi, Sebastiano Carta, Lia Pasqualino Noto, Tano Festa, Ferdinando Scianna, Ignazio Moncada, Giuseppe Tornatore, Onofrio Tomaselli, Concetto Maugeri, Sandro Scalia, Corrado Cagli, Pina Cali, Vincenzo Gennaro, Antonio Freiles, Mario Schifano, Silvestre Cuffaro, Bruno

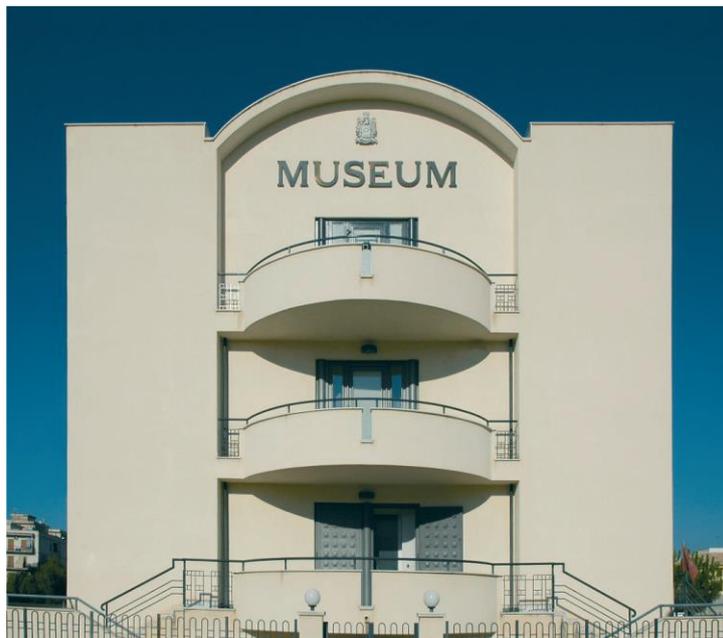
Munari e Piero Dorazio¹⁰⁹. Il Museo, inoltre, mette spesso i suoi locali a disposizione per la realizzazione di eventi e mostre temporanee di arte contemporanea.

Nel 1997 sempre a Bagheria, il gallerista, mercante d'arte e collezionista Ezio Pagano fonda MUSEUM - Osservatorio dell'Arte contemporanea in Sicilia, un museo privato che conserva oltre cinquecento opere di artisti siciliani del XX secolo, prevalentemente degli anni '80 e '90, e del Duemila. L'istituzione ha come obiettivo principale proprio la tutela e la promozione dell'arte contemporanea di artisti siciliani operanti nell'isola e nel mondo, ma anche di artisti siciliani di adozione. Il museo comprende un archivio storico in continuo aggiornamento, una biblioteca specializzata e una videoteca. Esso è inoltre sede di tirocini formativi e stage in collaborazione con l'Università di Palermo e con l'Accademia di Belle Arti di Palermo. La collezione permanente, esito del lavoro pluritrentennale di acquisizioni portato avanti dalla galleria di Ezio Pagano, comprende opere di Carla Accardi, Pietro Consagra, Antonio Sanfilippo, Renato Guttuso, Nino Franchina, Elio Marchegiani, Paolo Schiavocampo, Concetto Maugeri, Antonio Freiles, Lucio Fontana, Alvaro Occhipinti, Filippo Scropo, Calogero Barba, Pippo Rizzo, Mimmo Germanà, Salvo, Giuseppina Riggi, Gianfranco Anastasio, Alessandro Bazan, Sebastiano Carta, Felice Canonico, Anna Guillot, Pino Pinelli, Rosario Arizza, Saro Mirabella, Piero Guccione, Ignazio Moncada, Giusto Sucato, Mariella Marini, Ferdinando Scianna, Sandro Scalia, Alfredo Romano, Emilio Isgrò e Togo¹¹⁰.

¹⁰⁹ Cfr.: Calvesi, M. - Lo Cascio Favatella, D. 1992, *Museo Guttuso*, Palermo, Novecento Editore; Carapezza Guttuso, F. - Scaduto, R. - Lo Cascio Favatella, D. 2003, *Museo Guttuso*, Bagheria, Falcone Editore.

¹¹⁰ Cfr.: AA.VV. 2005, *Museum osservatorio dell'arte contemporanea in Sicilia, catalogo generale* (II edizione), Bagheria, Edizioni Ezio Pagano; Pagano, E. 2006, *Un museo per la Sicilia*, in «Arte e Critica», Speciale arte contemporanea in Sicilia, anno XIII, n. 47, luglio-settembre, pag. 127.

Come scrive Eva Di Stefano: «il limite geografico della raccolta non ha lo scopo di esaltare una fittizia identità regionalista o di celebrare un colore locale e campanilistico, piuttosto è uno strumento di lavoro utile per circoscrivere l'ambito della collezione e per metterne a fuoco la sua plurima fisionomia»¹¹¹. MUSEUM fa della "sicilianità", e del senso consapevole di appartenenza degli artisti che abitano l'isola, la sua ragione d'esistenza. MUSEUM è un fondamentale osservatorio dell'arte contemporanea in Sicilia, che assolve al compito di censire e catalogare gli artisti siciliani attivi non soltanto nell'isola ma in tutto il mondo. Un luogo indispensabile per tutti coloro che desiderano avere cognizione della situazione dell'arte visiva in Sicilia della quale questo prezioso spazio si fa promotore e divulgatore.



MUSEUM - Osservatorio dell'Arte Contemporanea in Sicilia, Bagheria.

¹¹¹ Di Stefano, E. 2005, «Spazio di libertà», in AA.VV. 2005, *op. cit.* p. 7.

Questi luoghi del contemporaneo, che agiscono parallelamente in Sicilia, ci dicono che l'arte è necessaria, indispensabile, ma affermano anche che è doveroso conoscerla tanto nella sua evoluzione quanto nell'interrelazione che si crea tra gli spazi di tutela e valorizzazione che, in una logica inclusiva e sistemica, ne permettono sempre più la comprensione e l'affezione da parte dei fruitori. Le reti museali sono una condizione necessaria per la circolazione e la divulgazione del contemporaneo, non solo perché riescono ad avere una presa maggiore sui visitatori per quanto concerne l'aspetto comunicativo, ma anche perché connettendo istituzioni diverse hanno la possibilità di offrire molteplici proposte che soddisfano vari tipi di richieste. Benché alcune istituzioni che operano sul territorio siciliano siano ben strutturate e consolidate, altre sono ancora in una fase di avvio del loro percorso: creare una rete regionale contribuisce a convalidare ulteriormente le più antiche realtà e a radicare e rafforzare maggiormente le più giovani in un sistema sostenibile e durevole nel tempo. Una rete museale contribuisce in maniera considerevole alla circolazione e divulgazione della cultura artistica contemporanea. È un collettore di idee, un punto nevralgico in cui si condensano le espressioni del presente artistico. Negli ultimi anni le possibilità offerte dalla Sicilia agli artisti che lavorano sul posto sono in aumento e di valore sempre maggiore. Il sistema dell'arte siciliano, dagli enti di formazione (università e accademie), agli organi di promozione e distribuzione (gallerie) a quelli di sensibilizzazione e valorizzazione (musei e fondazioni) si sta rivelando sempre più operoso ed efficiente, lavorando con alti standard che lo rendono competitivo a livello nazionale e internazionale.

In linea con la sua missione di diffondere e sostenere l'arte contemporanea e di voler creare un "museo diffuso" in tutta l'isola, ovvero una rete, un sistema in grado di creare un progetto interdisciplinare e integrato del

patrimonio artistico-culturale quale strumento agile di divulgazione e ramificazione del territorio, il Museo Riso ha, infatti, sviluppato negli anni dei *partnership* con i più importanti e riconosciuti istituti, punti di riferimento fondamentali dell'arte contemporanea in Sicilia. Tra questi, il protocollo di intesa con la Fondazione Orestadi di Gibellina è certamente uno dei più significativi. La collaborazione tra le due realtà ha inizialmente visto il Museo Riso farsi promotore dell'intervento propedeutico al restauro del *Grande Cretto* (1984-1989) di Alberto Burri, iniziato nel 2008 e completato nel 2015, sostenendone le spese, il supporto e il coordinamento tecnico¹¹². Successivamente, le attività del Museo Riso sono proseguite con l'installazione sul terreno del Baglio che ospita la sede della Fondazione Orestadi a Gibellina nel 2008 di *Circle of Life* (1997-2008) di Richard Long, un'opera che fa parte del primo nucleo di opere acquisite per la collezione permanente di Riso e che rappresenta il proseguimento ideale dal luogo dove è stato fondato il contemporaneo siciliano, inaugurando proprio lì la sua raccolta¹¹³.

Allo stesso modo, il Museo Riso ha stipulato una convenzione per lo svolgimento di attività espositive e di promozione con la Fondazione Fiumara d'Arte. Nel 2009, il Museo commissiona a Tobia Ercolino la creazione di una "stanza d'artista", *Doppio Sogno*, presso l'Art Hotel-Atelier sul Mare di Castel di Tusa¹¹⁴. Nel 2013, invece, viene realizzata, presso la stessa struttura, una residenza/*workshop* della durata di una settimana per giovani artisti selezionati dal Comitato Tecnico Scientifico S.A.C.S. all'interno dell'archivio del Museo.

¹¹² Cfr.: Basile, G. 2008, «Note sul problema metodologico sulla conservazione ed il restauro del Grande Cretto promosso dal Museo Riso», in AA.VV., 2008, *op. cit.*, pp. 172-176; Mercurio, G. 2008, «Burri e il nuovo cantiere della conoscenza. Indagini, studi, saggi del progetto pilota di Riso sul restauro del Grande Cretto di Alberto Burri», in AA.VV., 2008, *op. cit.*, pp. 150-171.

¹¹³ Cfr.: Pancotto, P. P. 2008, «Richard Long in Sicilia. Riso inaugura a Gibellina la sua collezione», in AA.VV. 2008, *op. cit.*, pp. 140-149.

¹¹⁴ Cfr.: Zen, G. 2009, «Doppio sogno di Tobia Ercolino», in AA.VV. 2009b, *op. cit.*, pp. 58-65.



Richard Long, *Circle of Life*, 1997-2008. Pietra di Custonaci, Ø circa 7,5 m. Installato presso la Fondazione Orestiadi di Gibellina. Collezione Museo Riso. Archivio Fotografico Riso: Fabio Sgroi.



Tobia Ercolino, *Doppio Sogno*, 2008. Stanza realizzata presso l'Art Hotel-Atelier sul Mare di Castel di Tusa. Collezione Museo Riso. Archivio Fotografico Riso: Fabio Sgroi.

Forte delle collaborazioni con realtà autorevoli e di spicco come la Fondazione Orestiadi e la Fondazione Fiumara d'Arte, dal 2010 il Museo Riso avvia altre cooperazioni con istituzioni più recenti, ma che esprimono già grandi potenzialità nell'ambito della valorizzazione e della promozione dell'arte contemporanea quali la Fondazione Puglisi Cosentino e la Fondazione

Brodbeck di Catania. Un valido esempio di queste convenzioni è il programma di scambio di residenze d'artista "Others Resident", nato nell'ambito del progetto "Others. Le Biennali d'Arte di Marrakesh, Istanbul e Atene a Palermo e Catania", che ha visto tre Biennali del Mediterraneo, Marrakesh, Istanbul e Atene, trasferirsi negli spazi espositivi del Museo Riso e della Galleria d'Arte Moderna a Palermo e della Fondazione Puglisi Cosentino a Catania. Lo scambio di residenze, coordinato dal Museo Riso e realizzato in collaborazione con la Fondazione Brodbeck tra il 2010 e il 2011, ha visto l'esposizione delle opere prodotte dagli artisti siciliani, greci, turchi e marocchini – protagonisti delle residenze a Marrakesh, Istanbul, Atene, Palermo e Catania – prima a Catania presso la Fondazione e poi a Palermo presso il Museo, a testimonianza del confronto avvenuto durante il gemellaggio artistico, culturale e sociale realizzato grazie alle residenze incrociate¹¹⁵. La collaborazione tra le due istituzioni è stata inoltre ulteriormente rafforzata grazie all'apertura presso gli spazi della Fondazione Brodbeck di una filiale della Galleria S.A.C.S. del Museo Riso.

Da qualche anno, infine, il Museo Riso ha creato l'itinerario del contemporaneo, ovvero la rilevazione delle realtà del contemporaneo artistico su base regionale, visibile e praticabile attraverso un percorso di audioguida gratuito realizzato con il programma *izi.TRAVEL - the storytelling platform*, che offre anche la visita del museo.

Tramite le diverse iniziative e collaborazioni attivate con le altre istituzioni operanti sul territorio, il Museo Riso conferma, dunque, il concetto che sta alla base della sua progettualità, ovvero non voler essere una nuova struttura tra quelle esistenti, che realizza la propria identità confrontandosi con

¹¹⁵ Cfr.: Iovane, G. 2011, «Others resident», in AA.VV. 2011c, "Riso/Annex. I quaderni di Riso" n. 1-2, vol. VI-VII, pp. 230-255.

altre manifestazioni e raccogliendo progetti nella propria sede. Trattandosi di un ente regionale, il suo scopo è quello di offrirsi come dispositivo che connette per valorizzare un'intera regione, che abbia piena consapevolezza del suo essere potenziale rete, che può acquisire forza, interesse e valore dal porsi in un mutuo rapporto di interscambio.

Negli anni il Museo Riso ha acquisito un ruolo di grande rilievo nell'educazione del contemporaneo. Svolge un'importante attività di monitoraggio e di ricerca, di contatto con il territorio e, al contempo di dialogo con gli artisti basato sulla conoscenza del loro lavoro e delle loro sperimentazioni che sono per esso al centro dello sguardo sul futuro. L'attenzione di Riso rivolta all'arte contemporanea siciliana mira a mettere in luce i valori espressi dagli artisti locali che non restano certamente confinati al solo territorio regionale ma, confrontandosi e operando in altri contesti culturali, intraprendono percorsi espressivi autonomi e autentici quali fondamenti per un dialogo nazionale e internazionale giocato su riflessioni e analisi condivise. Nell'era della globalizzazione, delle nuove grandi migrazioni, della rivoluzione telematica, delle reti internazionali e delle commistioni socio-culturali, risulta sempre più evidente che le diversità etniche si assottigliano e soprattutto si trasformano, tanto che il tentativo di studiare e catalogare l'arte di un luogo specifico, di una singola regione o di un paese, potrebbe risultare vano. Eppure, considerare il patrimonio artistico attuale di una cultura localizzata, non solo aiuta a definirne i tratti – certamente sempre più labili – ma ci permette di comprendere il rapporto che questa mantiene con il proprio passato e l'identità plurale che la caratterizza nel presente mediante l'influsso, la sovrapposizione e la diffusione di nuovi significati artistico-culturali interpreti di un passaggio epocale.

Per farsi portavoce attivo e concreto di questo movimento, il Museo Riso ha fondato nel 2008 l'Archivio S.A.C.S., lo Sportello per l'Arte Contemporanea della Sicilia, incredibile risorsa e fertile motore volto alla promozione della creatività siciliana e all'intensificazione degli scambi tra la scena artistica regionale e quella nazionale e internazionale. Attraverso l'Archivio S.A.C.S., il Museo Riso esprime quella che nel paragrafo precedente abbiamo definito "coscienza patrimoniale", ovvero un giudizio critico che stabilisce, promuove e legittima poetiche e dinamiche artistiche in divenire caratterizzando già nel presente il profilo del futuro patrimonio culturale.

CAPITOLO II

L'ARCHIVIO S.A.C.S DEL MUSEO RISO DI PALERMO

1. La storia del S.A.C.S. – Sportello per l'Arte Contemporanea della Sicilia: 2008-2020

«La questione dell'archivio non è, ripetiamolo, una questione del passato. Non è la questione di un concetto di cui disporremo o non disporremo *già* a proposito del *passato*, un concetto *archiviabile dell'archivio*. È una questione di avvenire, la domanda dell'avvenire stesso, la domanda di una risposta, di una promessa e di una responsabilità per il domani. L'archivio, se vogliamo sapere quello che avrà voluto dire, lo sapremo soltanto nel tempo a venire. Forse. Non domani ma nel tempo a venire, tra poco o forse mai. Una messianicità spettrale lavora il concetto d'archivio e lo lega, come la religione, come la storia, come la scienza stessa, a un'esperienza molto singolare della promessa.»¹¹⁶

Fin dai suoi esordi il Museo Riso si è posto come laboratorio di esperienze, organismo attivo, produttore e promotore culturale, centro di studio e ricerca dell'arte contemporanea. È in questo scenario che ha preso vita S.A.C.S., acronimo di Sportello per l'Arte Contemporanea della Sicilia. Si tratta di un importante progetto di catalogazione e mappatura della giovane arte siciliana, un ambito artistico che, all'interno del panorama nazionale, è

¹¹⁶ Derrida, J. 1996, *Mal d'archivio. Un'impressione freudiana*, Napoli, FILEMA edizioni, p. 47.

considerato «uno dei contesti più vivaci, propositivi e ricchi di personalità promettenti e di rilievo»¹¹⁷.

Lo scopo principale della creazione di S.A.C.S. è proprio quello di conformare il profilo artistico della più recente creatività regionale, di patrocinarla in Italia e all'estero tramite lo sviluppo di un sistema di interazione, confronto e scambio internazionale, in grado di mettere *criticamente* in rapporto l'identità artistica siciliana con le realtà artistiche di tutto il mondo, offrendo così alle nuove generazioni di artisti occasioni stimolanti di crescita culturale e professionale e di inserimento nei circuiti internazionali dell'arte.

Per i giovani artisti siciliani, S.A.C.S. è un'agenzia che accresce, sistematizza e rende facilmente accessibili ai professionisti del settore (critici e curatori italiani e internazionali), e ai diversi tipi di pubblico, le informazioni sul loro percorso artistico. S.A.C.S., inoltre, è un dispositivo di intermediazione che informa gli artisti circa le opportunità offerte da concorsi, premi, borse di studio, progetti di residenze in Italia e all'estero, *workshop*, seminari, incontri con professionisti, che non rappresentano solo opportunità di confronto critico, ma aprono la strada a possibili collaborazioni per la realizzazione di progetti e attività che li vedono coinvolti. Focalizzato sulle espressioni più contemporanee delle arti visive, S.A.C.S. può paragonarsi a una "galleria di scoperta", la cui *mission* consiste nell'individuazione e nella promozione di talenti emergenti.

La storia di S.A.C.S., che conta poco più di un decennio di vita, è quella di un progetto artistico-culturale, museologico e curatoriale recente che, purtroppo, come spiegheremo più avanti, ha rischiato anche di essere davvero troppo breve. Due sono le fasi in cui si articola fondamentalmente la narrazione del S.A.C.S.: un primo periodo che va dal 2008 al 2013; e un secondo periodo

¹¹⁷ Sacco, P. 2009b, «La giovane arte siciliana: una strategia di promozione», in AA.VV., S.A.C.S. *Sportello per l'Arte Contemporanea della Sicilia*, "Riso/Annex. I Quaderni di Riso", n. 2, voll. II, Milano, Skira, p. 40.

che inizia nel 2014 e prosegue fino a oggi. La divisione in due periodi è riconducibile a tre ordini di motivi. Il primo riguarda i diversi cambi di direzione che si sono susseguiti tra il 2012 e il 2013 che, di fatto, hanno prodotto un rallentamento e una sospensione nello svolgimento di tutte le attività del Museo Riso, di S.A.C.S. in particolare. Il secondo concerne il tipo di fonti. Per la prima fase (2008-2013) siamo in presenza di documentazioni scritte (saggi, cataloghi, testi critici realizzati dai curatori nominati dal direttore), mentre per la seconda fase (2014-2020), la natura dei materiali è essenzialmente esperienziale e orale. Infatti, oltre all'impiego delle conoscenze da noi acquisite durante i diversi tirocini svolti presso il Museo Riso tra il 2018 e il 2020, connesse specificamente alla diretta consultazione dei documenti biografici e artistici forniti dagli artisti e conservati in Archivio, è stato possibile effettuare una puntuale ricostruzione del suddetto periodo grazie alla relazione fornitaci dalla Dottoressa Benedetta Fasone, responsabile del coordinamento dell'attività editoriale e dell'Archivio S.A.C.S. fino al 2017, e dalla Dottoressa Tatiana Giannilivigni. Il terzo motivo, infine, è relativo alle diverse modalità di selezione degli artisti: per chiamata diretta dell'artista da parte del curatore, ovvero su invito, durante la prima fase; per valutazione su base curriculare, con assegnazione di un punteggio minimo di ammissione, da parte di un Comitato Tecnico Scientifico, durante il secondo periodo.

Il programma S.A.C.S. nasce nel 2008. L'allora Direttore del Museo Riso, Sergio Alessandro, ne affida la gestione alla curatrice e critica d'arte Cristiana Perrella, che sceglie i primi 40 artisti, dando vita alla realizzazione di un archivio sia cartaceo che digitale, con una pagina dedicata all'interno del sito ufficiale del Museo per un accesso online a una parte dei contenuti, mentre negli uffici di Riso si trova la documentazione completa (portfolio, cataloghi, fotografie, video) ordinata in appositi fascicoli e in analoghe cartelle

informatiche, destinata a una consultazione specifica, funzionale, rivolta a operatori del settore, curatori, ricercatori e docenti universitari, studenti e membri dello staff museale.

Il principio di selezione si fonda sulla chiamata diretta, vale a dire che su indicazione del curatore del S.A.C.S., il direttore del Museo convoca gli artisti, con una lettera trasmessa via e-mail, a far parte dell'Archivio. Ogni artista viene invitato a predisporre la documentazione sul proprio lavoro, da inviare all'ufficio S.A.C.S. del Museo Riso, insieme a due liberatorie debitamente firmate. I materiali richiesti consistono in:

- un CD o un DVD con la documentazione di 10-15 lavori (immagini o video);
- un breve *statement* o testo generale di introduzione al lavoro dell'artista che non superi 1500-2000 battute;
- una breve descrizione delle opere documentate nell'Archivio;
- un *curriculum* contenente dati anagrafici, i contatti (telefono, e-mail, indirizzo), il percorso di formazione, le mostre personali, le principali mostre collettive, una bibliografia selezionata e l'indirizzo di un eventuale sito web;
- se esistenti, cataloghi e pubblicazioni.

Questa modalità di selezione su invito, per la creazione e in seguito per l'implementazione dell'Archivio, sarà mantenuta intatta fino al 2013.

Anche se il concetto di archiviazione può fare pensare a una realtà statica, volta solo ed esclusivamente alla conservazione, il progetto S.A.C.S. esprime la volontà di realizzare «un'opportunità di promozione e sostegno degli artisti, nonché un'occasione dinamica di fruizione rivolta al pubblico, sia

generico che di settore»¹¹⁸. Per queste ragioni, tra le sue prime attività S.A.C.S. ha previsto l'organizzazione di un programma di visite di curatori e critici internazionali per facilitare il dialogo e la collaborazione tra le istituzioni estere e gli artisti, i curatori, i galleristi e i collezionisti siciliani. Durante gli incontri, gli artisti si sono confrontati con le esperienze professionali di Marina Fokidis (curatrice di Oxymoron di Atene), Chus Martinez (Direttore del Frankfurter Kustverein di Francoforte e Chief Curator del MACBA di Barcellona), Ute Meta Bauer (Professore e Direttore del Visual Arts Program del Massachusetts Institute of Technology di Cambridge), Ricardo Nicolau (curatore del Museo Serralves di Oporto), Frédérique Gautier (coordinatore artistico della Biennale d'Arte Contemporanea di Lione), Bige Örer (Direttore della Biennale Internazionale di Istanbul) e Xenia Kalpaktoglou (Co-direttore e fondatore della Biennale di Atene). Altra importante attività è stata la realizzazione del workshop "Archivio Attivo" con la partecipazione dei relatori Cecilia Canziani (curatrice di 1:1 Project di Roma), Patrizia Brusarosco (Responsabile dell'Archivio "viafarini" di Milano), Milovan Farronato (Curatore di "viafarini") e Maria Giovanna Chiavaro (Responsabile per il Settore Arte Giovane del Comune di Catania), i quali hanno fornito consigli e supporti per la corretta compilazione dei *curricula* degli artisti e un servizio di *counselling* individuale¹¹⁹. In questo primo anno di lavoro S.A.C.S. non è solo divenuto un solido punto di riferimento e di collegamento per artisti e curatori, ma anche un collettore di

¹¹⁸ Amorelli, A. 2011, «Produzione locale e contesto internazionale: una delle più rilevanti caratteristiche dell'identità di Riso», in AA.VV. *ARCHIVIO S.A.C.S. 2008*, Palermo, Officine Grafiche Riunite, p. 20.

¹¹⁹ Cfr.: AA.VV. 2009c, S.A.C.S. *Sportello per l'Arte Contemporanea della Sicilia*, "Riso/Annex. I Quaderni di Riso", n. 2, voll. II, Milano, Skira; AA.VV. 2011a, *ARCHIVIO S.A.C.S. 2008*, Palermo, Officine Grafiche Riunite; Polveroni, A. 2009, «Il progetto S.A.C.S. 2008. Intervista a Cristiana Perrella», in AA.VV. 2009c, *op. cit.*, pp. 62-69.

informazioni rispetto a quanto avviene in Sicilia nel campo dell'arte contemporanea.

ARTISTI S.A.C.S. SELEZIONATI NEL 2008		
1. Adalberto Abbate	15. Fulvio Di Piazza	29. Alessandro Piangiamore
2. Rosa Barba	16. Francesco Impellizzeri	30. Maria Grazia Pontorno
3. /barbaragurrieri/group	17. Davide La Rocca	31. Marco Prestia
4. Alessandro Bazan	18. Filippo La Vaccara	32. Maria D. Rapicavoli
5. Manfredi Beninati	19. Laboratorio Saccardi	33. Pietro Roccasalva
6. Davide Bramante	20. Francesco Lauretta	34. Stefania Romano
7. Andrea Buglisi	21. Filippo Leonardi	35. Sandro Scalia
8. Canecapovolto	22. Giuliana Lo Porto	36. Domenico Sciajno
9. Valerio Carrubba	23. Loredana Longo	37. Francesco Simeti
10. Rita Casdia	24. Federico Lupo*	38. Francesco Spampinato
11. Benny Chirco	25. Domenico Mangano	39. Croce Taravella
12. Francesco De Grandi	26. Sebastiano Mortellaro	40. Sandra Virlinzi
13. Alessandro Di Giugno	27. Daniela Papadia	
14. Andrea Di Marco	28. Paolo Parisi	

*Per sua scelta l'artista non fa più parte dell'Archivio S.A.C.S.

Nel 2009 la direzione critica dell'Archivio S.A.C.S. passa ad Helga Marsala, curatrice siciliana, che si dedica a una vera e propria attività di consulenza, divenendo una salda figura di riferimento istituzionale, incline al dialogo e al confronto con gli artisti, per attuare valutazioni collettive intorno a scelte strategiche e programmi espositivi in cantiere.

Durante il suo mandato, la curatrice individua e porta avanti delle attività di coinvolgimento degli artisti stessi all'interno del Museo. Da questo nuovo impulso progettuale nasce l'idea della "FREE ZONE" che si sviluppa mediante una serie di incontri con le arti elettroniche nello spazio compreso tra il *bookshop*, la caffetteria e il cortile. Si viene così a creare una zona riservata

alla fruizione di video, musica, cinema, arti visive ed editoria. Grazie a questa iniziativa curatoriale, Riso ospita dei *live set* elettronici di artisti che utilizzano il suono e il video come materiale primario per la realizzazione di progetti creativi, all'interno dei quali diviene fondamentale l'elemento performativo. Marsala prosegue l'attività con i *visiting curators* ed è promotrice dell'inserimento in Archivio di altri artisti.

Nel 2010 viene scelto dal Museo Giovanni Iovane, curatore e professore dell'Accademia di Belle Arti di Brera, il quale organizza numerose attività, eventi espositivi e lo scambio di residenze "Others Resident"¹²⁰ attingendo dal bacino di artisti dell'Archivio S.A.C.S., da lui gestito fino al 2011, puntando sempre sul concetto di progettualità, sperimentazione e innovazione. Iovane è il curatore di un'importante mostra, che ha visto coinvolti oltre venti artisti dell'Archivio S.A.C.S., "PPS. Paesaggio e popolo della Sicilia", realizzata presso il Museo Riso dal 17 dicembre 2010 al 31 marzo 2011. Per l'inaugurazione dell'evento espositivo si è scelto di proiettare il film di montaggio *Lo schermo a tre punte* (1995), di Giuseppe Tornatore, un'antologia cinematografica sulla storia della Sicilia e della sua gente, divisa in quattordici capitoli, realizzata utilizzando più di cinquecento frammenti audiovisivi tratti da centosessantatré film di cento registi diversi (girati o ambientati nell'isola), due programmi televisivi e materiali provenienti dall'archivio dell'Istituto Luce.

Partendo dall'assunto che le opere d'arte sono in grado di cogliere con pochi segni la vera identità di un luogo (in questo caso quella della Sicilia) e dei suoi abitanti, ventitré artisti S.A.C.S. (Adalberto Abbate, /barbaragurrieri/group, Federico Baronello, Alessandro Bazan, Manfredi Beninati, Marco Bonafè, Davide Bramante, canecapovolto, Benny Chirco, Gabriella Ciancimino,

¹²⁰ Per il progetto di scambio di residenze "Others Resident", promosso dal Museo Riso nel 2010, si veda il paragrafo 3 del capitolo I del presente lavoro.

Francesco De Grandi, Alessandro Di Giugno, Andrea Di Marco, Laboratorio Saccardi, Francesco Laretta, Domenico Mangano, Sebastiano Mortellaro, Paolo Parisi, Alessandro Piangiamore, Maria Domenica Rapicavoli, Sandro Scalia, Croce Taravella, Sandra Virlinzi) hanno presentato opere – alcune realizzate appositamente per l’occasione – che hanno offerto, in termini estetici, sociali, politici e antropologici, un’immagine dell’isola attuale e ricca di sfumature, non convenzionale, né, tantomeno, deformata dai mezzi di comunicazione di massa.



Adalberto Abbate, *Palermo Says*, 2009, copia fotostatica tratta dalla serie «Rivolta». Opera esposta alla mostra “PPS. Paesaggio e popolo della Sicilia”, a cura di Giovanni Iovane, Museo Riso, 17 dicembre 2010 - 31 marzo 2011.

All’interno di “PPS”, inoltre, si è sviluppato “PPS//Meetings”, un progetto parallelo a cura di Helga Marsala che ha visto la creazione di una zona di incontro, confronto e riflessione all’interno del percorso espositivo. Un vero e proprio snodo creativo in cui oltre a esporre opere, idee, intuizioni, visioni degli artisti dell’Archivio S.A.C.S., è stato possibile intercettare i punti di vista di chi è nato nell’isola e il pensiero dello straniero che ha imparato a

conoscerla. “PPS//Meetings” ha dato vita a un dialogo tra linguaggi culturali, tale da far incrociare il lavoro degli artisti con quello di registi, musicisti, *producer*, critici, filosofi, architetti. Nel corso degli oltre tre mesi di esposizione si sono così alternati piccoli progetti espositivi, eventi, conferenze, *performance*, proiezioni video e *live set* musicali.

Tendendo in alta considerazione il lavoro svolto l’anno precedente da Helga Marsala, Iovane decide di offrire agli artisti di S.A.C.S. un momento di visibilità locale, dedicando loro, in accordo con la direzione del Museo, uno spazio *ad hoc* all’interno di Palazzo Riso. Nello stesso anno nasce così, in una sala del piano terra di Palazzo Riso, la Galleria S.A.C.S., uno spazio sperimentale ed eclettico per la presentazione di libri, incontri e seminari con *visiting curators* e artisti internazionali, ma anche spazio espositivo per interventi *site specific* degli artisti dell’Archivio¹²¹, ovvero opere che dimorano lì temporaneamente. La Galleria, non più esistente, è stata concepita anche come stazione di dialogo e scambio con il pubblico che lì sostava o transitava, sposando, in questo modo, l’ottica dialogica e relazionale adottata oggi da molti musei. Essa permetteva la libera lettura di cataloghi e libri d’arte contemporanea, di specifiche pubblicazioni del Museo Riso e la consultazione di registri informativi cartacei relativi agli artisti del S.A.C.S. e alle loro opere, come anche la possibilità di usufruire di postazioni informatiche per accedere online all’Archivio rendendo quest’ultimo un luogo attivo, mediante un ampliamento concreto e accessibile a tutti, come non è generalmente lo spazio circoscritto, per antonomasia, dell’archivio. Per il grande successo di pubblico e per il consenso riscosso dalla realizzazione della Galleria S.A.C.S. – «vero e proprio snodo creativo, incubatore temporaneo e dinamico in cui attivare una

¹²¹ Cfr.: Amorelli, A. 2011, *op. cit.*; Iovane, G. 2010, «Galleria S.A.C.S. Non una (ennesima) Project Room», in AA.VV., *Etico_F 5 Movimenti sul Paesaggio*, “Riso/Annex. I quaderni di Riso” n. 2, vol. V, Verona, Electa, pp. 138-146.

serie di relazioni tra persone, luoghi, pensieri, linguaggi creativi»¹²² –, in prospettiva dell'istituzione di una rete S.A.C.S. operante nel territorio, il Museo intraprende la collaborazione con la Fondazione Brodbeck di Catania, creando all'interno dei suoi uffici una *dépendance* della Galleria e promuovendo, tra il 2010 e il 2011, diversi eventi espositivi con il coinvolgimento degli artisti. Lo sdoppiamento della Galleria in un'altra città, all'interno di una Fondazione d'arte contemporanea, rafforza l'idea di riconsiderare lo spazio espositivo in modo dinamico, operoso, e quello dell'archivio in una forma realmente visibile. In questo modo si fa sempre più chiara e operativa la strategia culturale del Museo Riso che promuove un'importante struttura di servizio, quale è S.A.C.S., in un sistema reale di luoghi, in cui dare vita alle dinamiche connesse all'esperienza artistica contemporanea: documentazione, promozione, visibilità, dialogo e scambio.

Nel 2011, sempre grazie a Iovane, l'Archivio S.A.C.S. gode di un ulteriore significativo processo di reduplicazione aprendo, in collaborazione con l'Associazione Culturale FARE, un ufficio negli spazi dei Frigoriferi Milanesi, che diviene, così, una cellula distaccata del Museo Riso. Sede di numerosi edifici, tra cui il Palazzo del Ghiaccio, i Frigoriferi Milanesi, ospitano *atelier*, gallerie di *design*, laboratori di restauro d'arte contemporanea e altre importanti realtà attive nel settore delle arti visive. La Galleria S.A.C.S. dei Frigoriferi Milanesi accoglie sia il materiale documentario degli artisti presenti in Archivio, che, tra il 2009 e il 2011, ha visto un ampliamento del precedente catalogo grazie all'inserimento di altri trentuno nomi ad opera di Marsala e Iovane, sia periodiche mostre temporanee. Le pubblicazioni e i fascicoli riguardanti l'attività di Riso e del S.A.C.S. sono stati ordinati all'interno di una libreria nomade, denominata KIT, progettata appositamente dall'architetto Francesco Librizzi.

¹²² Amorelli, A. 2011, *op. cit.*, p. 24.

KIT è “archivio mobile”, una struttura architettonica, contenitore e libreria insieme, capace di diventare una “macchina espositiva ambulante”, trasferibile in qualsiasi Galleria (Palermo, Catania, Milano), come un grande bagaglio, e adatta per veicolare le opere e i volumi.

L'inaugurazione della sede milanese è accompagnata da diversi eventi espositivi, tra i quali la mostra “Archive Fever”, a cura di Giovanni Iovane (6 aprile - 15 maggio 2011) che consolida così, con impegno e ricerca, l'attività di collaborazione con gli artisti. Si tratta di una mostra collettiva di analisi sugli esiti dell'arte contemporanea siciliana, con la presenza di quindici artisti selezionati all'interno dell'Archivio S.A.C.S. (Adalberto Abbate, /barbaragurrieri/group, Federico Baronello, Manfredi Beninati, Marco Bonafè, Rita Casdia, Benny Chirco, Gabriella Ciancimino, Annalisa Furnari, Stefania Galegati Shines, Francesco Lauretta, Concetta Modica, Paolo Parisi, Maria Domenica Rapicavoli, Sandro Scalia), i quali hanno esposto più di venti opere tra disegni, dipinti, fotografie, video e installazioni, alcune delle quali realizzate appositamente per l'occasione. Il titolo della mostra, “Archive Fever”, è un dichiarato rimando al celebre scritto di Jacques Derrida, *Mal d'archive: une impression freudienne* (1995), in cui il filosofo francese riflette sulle qualità storiche e psicologiche dell'archivio, sia in quanto istituzione – luogo, gerarchia, autorità, potere – che impressione, ovvero impronta psicoanalitica¹²³. Con questa mostra, che porta all'apice il progetto S.A.C.S., Iovane vuole farci riflettere sul concetto e sulla pratica dell'archivio all'interno di un ente museale, proprio come il Museo Riso e il suo Archivio S.A.C.S., ma soprattutto presenta una proiezione materiale del luogo dell'archivio, traducendone, di fatto, i contenuti all'interno di uno spazio espositivo.

¹²³ Derrida, J. 1996, *op. cit.*

Galleria S.A.C.S. Milano
Sportello per l'Arte
Contemporanea della Sicilia

15 - mercoledì,
giovedì e venerdì
Wednesdays, Thursdays
and Fridays

m +39 331.3514884
www.palazzoriso.it
sacs@palazzoriso.it

ARCHIVE FEVER
SACS#1-MI/IT

A CURA DI
GIOVANNI IOVANE

7/4 - 15/5 2011
GALLERIA S.A.C.S.
MILANO
FRIGORIFERI
MILANESI
VIA PIRANESI, 10

OPENING
6/4 - 18.30

RISO
museo d'arte
contemporanea
della sicilia

Regione Siciliana
Assessorato del Turismo
e dell'Identità del Territorio
Dipartimento del Beni Culturali
e dell'Identità Siciliana

fondazionebrodbeck **FRIGORIFERI
MILANESI** **FARE**

Locandina della mostra "Archive Fever", a cura di Giovanni Iovane,
Frigoriferi Milanesi, 6 aprile - 15 maggio 2011.



Federico Baronello, *Lampedusa / Ganges #1*, 2009, stampa Giclée su carta cotone su Dibond, 50 x 70 cm. Opera esposta alla mostra "Archive Fever", a cura di Giovanni Iovane, Frigoriferi Milanesi, 6 aprile - 15 maggio 2011.

Parallelamente a queste attività di promozione e valorizzazione del S.A.C.S., lo Iovane porta avanti il programma di visite dei curatori presso la sede siciliana dell'Archivio con la partecipazione di Helmut Friedel (Direttore della Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea "Lenbachhaus" di Monaco di Baviera), Marina Sorbello (critica d'arte e fondatrice dello spazio "Uqbar" di Berlino), Nuno Faria (critico e curatore portoghese). Sotto la sua curatela l'Archivio S.A.C.S. conta settantuno artisti¹²⁴.

ARTISTI S.A.C.S. SELEZIONATI TRA IL 2009 E IL 2011		
1. Giuseppe Adamo	12. Stefano Cumia	23. Concetta Modica
2. Federico Baronello	13. Fabrice De Nola	24. Linda Randazzo
3. Orazio Battaglia	14. Annamaria Di Giacomo	25. Enzo Rovella
4. Marco Bonafè	15. Annalisa Furnari	26. Vincenzo Schillaci
5. Rosanna Buremi	16. Stefania Galegati Shines*	27. Vito Stassi*
6. Desideria Burgio	17. Silvia Giambrone	28. Studio ++
7. Giuseppe Buzzotta	18. Alice Grassi	29. Marilena Vita
8. Claudio Cavallaro	19. Giovanni Iudice	30. William Marc Zanghi
9. Gabriella Ciancimino	20. Giuseppe Lana	31. Sergio Zavattieri
10. Nicola Console	21. Andrea Mangione	
11. Riccardo Cristina	22. Guè Marco Mangione	

*Per sua scelta l'artista non fa più parte dell'Archivio S.A.C.S.

Tra il 2012 e il 2013, il Museo Riso subisce una violenta battuta d'arresto a seguito di dissidi e maldestre azioni politico-amministrative legate al blocco burocratico di un finanziamento europeo per la cultura del contemporaneo in Sicilia, il quale avrebbe dovuto dare inizio a molte attività interessando tutti gli attori del sistema dell'arte e della cultura contemporanea,

¹²⁴ Cfr.: AA.VV. 2011b, *ARCHIVIO S.A.C.S. 2009-2011*, Palermo, Officine Grafiche Riunite.

come anche i cittadini, le famiglie e i bambini che fruiscono delle attività didattiche e di promozione del Museo Riso su tutto il territorio regionale. A causa del mancato accredito di circa dodici milioni di euro destinato al Museo, il direttore Alessandro dopo aver annunciato la chiusura del Museo – subito smentita dallo stesso Presidente della Regione Raffaele Lombardo – si dimette da suo incarico. Tale crisi porta per quasi due anni al succedersi di più dirigenti¹²⁵, rendendo inizialmente precaria e discontinua la programmazione, e causando, infine, l’azzeramento generale e prolungato di molte attività espositive legate alle mostre temporanee. Il continuo cambio di dirigenza non ha risparmiato nemmeno l’Archivio S.A.C.S., con il rischio che nel 2012 si verificasse un vero e proprio fallimento dello Sportello legato anche all’attacco di pirati informatici che l’11 gennaio 2012 ha cancellato l’archivio online¹²⁶. Da allora, l’Archivio S.A.C.S. non è più stato ripristinato sul sito ufficiale del Museo, e questa carenza strutturale, purtroppo, ha portato all’inflazione della sua portata in termini di divulgazione e fruizione che, come spiegheremo più avanti, con il nostro intervento abbiamo ricostituito e valorizzato.

Nonostante le vicissitudini amministrative e l’offuscamento illegale del sito internet del Museo, S.A.C.S. continua il proprio percorso. Nel 2013, infatti,

¹²⁵ Nel gennaio del 2012, dopo le dimissioni da direttore del Museo Riso da parte dell’ingegnere Sergio Alessandro, la dirigenza dell’istituto viene affidata all’architetto Francesco Andolina. Dopo un anno quest’ultimo lascia il suo incarico e al suo posto arriva l’architetto Sergio Aguglia. Pochi mesi più tardi, nel dicembre del 2013, Aguglia viene sostituito dall’antropologa Valeria Patrizia Li Vigni che rivestirà il ruolo di direttrice fino all’agosto del 2019. Nel settembre successivo l’incarico di direttore del Museo Riso viene affidato all’architetto Luigi Biondo, attualmente in carica.

¹²⁶ Dopo che la direzione del Museo, il 10 gennaio 2012, ha annunciato la chiusura a causa di difficoltà burocratiche ed economiche, il giorno successivo il sito del museo è stato preso di mira dagli *hacker* per protesta contro la cessazione delle attività espositive della struttura e per chiedere alle istituzioni politiche della Regione Sicilia di fare immediatamente chiarezza sui fatti. Il sito è stato *hackerato* da un collettivo firmatosi “I cittadini per il Museo Riso”. La sigla inglobava artisti siciliani e artisti S.A.C.S., oltre a intellettuali, critici, curatori, storici dell’arte, operatori del settore e cittadini preoccupati circa il futuro del museo, che hanno “sferrato” l’attacco informatico a difesa dell’istituzione culturale.

viene istituito un Comitato di Curatori S.A.C.S., composto da Laura Barreca, Daniela Bigi, Lorenzo Bruni, Valentina Bruschi, Giovanni Iovane, Helga Marsala e Cristiana Perrella, che, tra il 2013 e il 2014, censisce altri trenta artisti, molti dei quali prendono parte a un programma di mostre, residenze e produzioni attivate tra l'Italia e l'estero: Macro di Roma, Dena Foundation di Parigi, Kunstverein zur Kunstaussstellungen von Veranstaltungen di Dusseldorf, Vallefredda / Labico e American Academy di Roma.

ARTISTI S.A.C.S. SELEZIONATI NEL 2013-2014		
1. Salvatore Arancio	11. Zoltan Fazekas	21. Andrea Mineo
2. Stefania Artusi	12. Francesco Filangeri	22. Ignazio Mortellaro
3. Ernesto Bazan	1. Francesco Fontana	23. Carmelo Nicotra
4. Andrea Cerruto	2. Valentina Glorioso	24. Marco Papa
5. Valentina Cirami	3. Carlo e Fabio Ingrassia	25. Giacomo Rizzo
6. Gianluca Concialdi	4. Luca Lo Coco	26. Francesco Romano
7. Francesco Costantino	17. Piero Maniscalco	27. Manlio Sacco
8. Luca Cutrufelli	18. Gianfranco Maranto	28. Fabio Sgroi
9. Alessandro Di Pietro	19. Fabio Marullo	29. Francesco Surdi
10. Fare Ala	20. Antonio Micciché	30. Stefania Zocco

Per quanto riguarda la residenza di Vallefredda / Labico e American Academy di Roma, in questa specifica occasione, dal 22 gennaio al 6 aprile 2014, è stata ospitata presso il Museo Riso l'esposizione "Togli il fermo/Let it go". In mostra sono state presentate le opere prodotte nell'ambito di un progetto di residenza ideato dal Comitato di Curatori del S.A.C.S. per l'anno 2013, svoltosi nel giugno 2012 negli spazi della tenuta Antonello Colonna Vallefredda a Labico, vicino Roma. Le opere realizzate dai sette artisti selezionati

dall'Archivio S.A.C.S. (/barbaragurrieri/group, Giuseppe Buzzotta, Gabriella Ciancimino, Silvia Giambrone, Giuseppe Lana, Filippo Leonardi, Concetta Modica) durante il *workshop* romano, già esposte all'American Academy di Roma dal 25 novembre al 16 dicembre 2013 nella mostra "Togli il fermo/*Let it go*" curata dall'artista americano Nari Ward e dal Comitato di Curatori del S.A.C.S., sono entrate a fare parte della collezione del Museo¹²⁷.



Concetta Modica, *Paesaggio sull'acqua*, 2013, terracotta, acqua e pigmenti naturali, misure variabili. Opera esposta alla mostra "Togli il fermo/*Let it go*", a cura del Comitato di Curatori del S.A.C.S. - 2013, Museo Riso, 22 gennaio - 6 aprile 2014.

La ricostruzione di questa prima fase della storia dell'Archivio S.A.C.S., oltre alla diretta consultazione dei fascicoli contenenti materiali biografici e iconografici, cartacei e digitali, presentati dagli artisti dopo la chiamata diretta del curatore, e conservati presso gli uffici del Museo Riso, è stata realizzata

¹²⁷ Cfr.: AA.VV. 2013, *Togli il fermo / Let it go*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale; AA.VV. 2015, RISO. *Museo d'Arte Contemporanea della Sicilia. Attività 2014-2015*, Palermo, Kalós.

grazie all'analisi degli specifici cataloghi S.A.C.S. La catalogazione cartacea, cominciata nel 2008, si è fermata nel 2011 con la realizzazione dei registri che contengono in successione la lista aggiornata di artisti entrati a far parte di S.A.C.S. fino a quel momento. I cataloghi, nello specifico, presentano una struttura omogenea che comprende: la rassegna delle attività S.A.C.S. svolte in un dato periodo di tempo; un'introduzione, ovvero il commento critico del curatore incaricato; la presentazione biografica e artistica di ogni artista redatta da un critico d'arte, in italiano e in inglese, seguita da un'opera rappresentativa del suo intero lavoro¹²⁸.



Cataloghi *Archivio S.A.C.S. 2008* e *Archivio S.A.C.S. 2009-2011*

¹²⁸ Cfr.: AA.VV. 2011a, *op. cit.*; AA.VV. 2011b, *op. cit.*

ALESSANDRO DI GIUGNO
NATO A PALERMO NEL 1977.
VIVE A PALERMO
BORN IN PALERMO IN 1977.
LIVES IN PALERMO



I lavori fotografici di Alessandro Di Giugno si caratterizzano per un'attenzione particolare nei confronti del genere ritrattistico. L'artista indaga ogni aspetto del repertorio umano, riuscendo a coniugare un forte interesse per il reale con un'inequivocabile vocazione per l'araffismo e la costruzione scenica. È il caso ad esempio degli scatti della serie *Vicinia*, in cui volti pescati nel caos del noto mercato palermitano sono tramutati in enigmatiche presenze, oppure della serie *Alberi*, in cui la vegetazione, innestata dalla luce artificiale, appare come trangiugola, alterata da colorazioni acide e innaturali, ancora più sordidi contro la profonda oscurità del cielo. L'attenzione nei confronti del rapporto con la natura si riflette inoltre nella serie *Gioco di ruoli*, dove personaggi tratti dall'immaginario storico e fiabesco (pellegrini, maghi, sciamani) posano davanti all'obiettivo su sfondi paesaggistici. Il confine tra volontà di documentazione e fiction appare labile, la resa della realtà continuamente innestata di elementi fantastici, a tratti onirici.

Alessandro Di Giugno's photographic work is distinguished by its focus on the portrait genre. The artist explores every aspect of the human repertoire, and succeeds in merging a strong interest in reality with an unequivocal vocation for artifice and set construction. This is the case in the pictures of the *Vicinia* series, in which faces, fished out of the chaos of the famous Palermo market, are transformed into enigmatic presences, or in the *Alberi* series, in which the vegetation, flooded by artificial light, appears transfigured, altered by an acidic and unnatural coloring that becomes all more shrill against the sky's deep obscurity. The artist's attention to nature is further reflected in the *Gioco di ruoli* series, in which figures from historical and fairy-tale fantasy (pilgrims, wizards, sciamans) pose before the lens against a landscape background. The limit between documentation and fiction appears transient, the rendition of reality continually grafted onto imaginary and sometimes dreamlike elements.

Alessandro Di Giugno
Milano, 2004
Giallo acido
Acrylic Resin
C type print
70 x 80 x 30 cm,
courtesy of the artist

Alessandro Di Giugno
Milano, 2004
Oltre the Jents
Photographic series
C type
80 x 80 x 30 cm,
courtesy of the artist



50 51

Scheda Artista: Alessandro Di Giugno. Tratta dal Catalogo *Archivio* S.A.C.S. 2008.

CLAUDIO CAVALLARO
NATO A SIRACUSA NEL 1977.
VIVE E LAVORA A SIRACUSA
BORN IN SIRACUSA IN 1977.
LIVES AND WORKS IN SIRACUSA



Claudio Cavallaro lavora sul luogo simbolo del lavoro e dell'operosità riflettendo le connessioni, altrimenti invisibili, tra le morti delle macchine e i pericolosi automatismi umani. Il lavoro specifico sul luogo permette di rivelare oggetti, solo in apparenza sferici, che risuonano con l'ambiente del fluorescente, collocati negli antri più reconditi di macchine egeree. L'indagine sul Molino e Pastificio della Contea di Modica (2009), ad esempio, si sviluppa mediante l'individuazione dello spazio come grande e freddo ready-made, montato dal punto di vista produttivo, ma ancora capace di comunicare e veicolare messaggi. Il linguaggio di *Machine Resurrection* si produce a partire da interazioni umane e contesto come azione che sancisce scambi intersoggettivi secondo un doppio binario etico-estetico che opera su una memoria dinamica e tiene conto dell'aspetto cognitivo e di un' aumentata responsabilità dell'agire artistico. Claudio Cavallaro incide con un metodo diretto e indagativo, rivolto alla ricerca di soluzioni di rivelazione che mostrano anche i lati oscuri del mondo o di quelle cose del mondo che preferiamo ignorare: forme della guerra, i conflitti etnici e religiosi, la violenza, la povertà e la miseria di milioni di persone. Fatti del presente, compresi, dolorosi, scomodi, ma reali che spesso vengono nascosti dall'informazione che, lungo il modo del potere economico, controlla e reprime relegandoci nei spazi della distruzione di massa. (FL)

Claudio Cavallaro works directly on the place that is symbolic of work and industriousness, reflecting the otherwise invisible connections between the death of machines and dangerous human automatons. This site-specific work makes it possible to reveal objects that are only seemingly defunct and come back to life through the fluorescent devices placed in the most hidden caverns of genetic machines. Take, for example, the investigation of the mill and pasta factory in the County of Modica (2009), the space of which was treated as a large fertile ready-made that, while dying in terms of production, was still capable of communicating and transmitting messages. The production of the language for *Machine Resurrection* starts from human interaction and environments, like the actions that sanction intersubjective communication based on a double ethico-aesthetic track which works through dynamic memory and takes into account the aspects of cognition and heightened artistic responsibility. Claudio Cavallaro intercedes with a direct investigative method, seeking solutions that can also reveal the dark sides of the world or the things we prefer to ignore: the horrors of war, ethnic and religious conflicts, violence, poverty, and the misery of millions—real, complex, painful, uncomfortable present-day facts that are often hidden by information that, as an extension of economic and political power, controls and represses, granting us the oasis of mass destruction. (FL)

Claudio Cavallaro
C.A. #1 (*Chair/Resurrection*)
2009
acciaio di legno, cerotti, colori fluorescenti e fluorescenti,
dimensioni variabili

Claudio Cavallaro
C.A. #1 (*Chair/Resurrection*)
2009
sovrapposizioni: arti fluorescenti
and phosphorescent colors,
flexible sizes



38 39

Scheda Artista: Claudio Cavallaro. Tratta dal Catalogo *Archivio* S.A.C.S. 2009-2011.

Grazie alla nuova direzione del Museo, affidata alla museologa e antropologa Valeria Patrizia Li Vigni, alla fine del 2013 le attività del Riso sono riprese e sono state sempre più incrementate. La Direttrice ha reinvestito nel settore del S.A.C.S. che è così tornato a rivivere. Nel 2014 il Museo istituisce il Comitato Tecnico Scientifico (CTS) per il S.A.C.S., inaugurando, di fatto, la seconda stagione della storia di questo giovane Archivio d'arte contemporanea siciliana. Di S.A.C.S., infatti, non si occuperanno più dei singoli curatori incaricati di effettuare una ricognizione critica dell'isola, ma un'*équipe* di esperti, costituita per far convergere esperienze prestigiose, consolidate in diverse aree della regione.

Il Comitato è inteso come un nucleo consultivo di valutazione in grado di coprire tutte le aree geografiche della Sicilia (occidentale, centrale e orientale). La commissione, pertanto, è formata dai Direttori delle Accademie di Belle Arti di Palermo e Catania, dal Presidente dell'Associazione Culturale "Amici del Museo Riso", dal Direttore del Museo Riso e dai rappresentanti delle più rilevanti istituzioni d'arte contemporanea siciliane: Antonio Presti per la Fondazione Fiumara d'Arte e per l'Art-Hotel Atelier sul Mare di Castel di Tusa, Vincenzo Fiammetta per la Fondazione Orestadi di Gibellina e Antonino Pusateri per le Fabbriche Chiaramonte di Agrigento. Inoltre, ai sette componenti stabili del CTS, ogni qualvolta quest'organo si riunisce per deliberare una nuova inclusione di artisti in Archivio, si associa un curatore o un critico d'arte, esterno e sempre diverso, invitato a partecipare ai lavori di scrutinio e a esprimere il proprio giudizio nella valutazione di ogni singolo artista.

In considerazione dell'attività di alto profilo nell'ambito della cultura contemporanea svolta da queste istituzioni, della loro attestata competenza scientifica nella sfera delle arti contemporanee, come anche dell'intensa attività

di sostegno e valorizzazione dell'arte sul territorio e della diffusione e promozione di quest'ultima in contesti extra-insulari, il Museo Riso ha legittimamente ritenuto il Comitato capace di svolgere un'azione di supporto per uno sviluppo più idoneo e per una divulgazione capillare su tutto il territorio regionale delle specificità dell'Archivio S.A.C.S. da impiegare come strumento e modello di valorizzazione dell'arte contemporanea, ancora più efficace se presentato da chi opera nel settore con esperienza di lunga durata.

Con la creazione del CTS, la modalità di selezione per entrare a fare parte dell'Archivio cambia. Gli artisti possono direttamente autocandidarsi allo Sportello con un'istanza rivolta al Direttore del Museo per la valutazione ai fini dell'inserimento nell'Archivio S.A.C.S., corredata da:

- Un portfolio digitale, in formato pdf, presentato su CD o DVD, aggiornato alla produzione odierna e comprendente il *curriculum* artistico con dati anagrafici completi (nome, cognome, luogo e data di nascita, formazione, telefono, indirizzo e-mail ed eventuale sito web); lo *statement*; le riproduzioni delle opere o cicli di opere con relative didascalie (titolo, anno, tecniche, *courtesy*) e una breve descrizione di ogni lavoro; l'indicazione di mostre personali e/o collettive come anche di rassegne in spazi pubblici o privati di livello nazionale e internazionale; il riconoscimento di premi; le partecipazioni a programmi di residenze; la segnalazione di opere presenti in collezioni pubbliche e/o private; eventuali *link* a contenuti caricati sul web; laddove esistente, la presentazione di una nota bibliografica (libri, cataloghi, riviste, saggi, articoli).
- Un massimo di cinque testi critici redatti da esperti nel settore delle arti visive.

- Una cartella digitale contenente da cinque a non oltre venti immagini delle opere ad alta risoluzione.
- La Scheda Archivio, dove indicare nello specifico l'indirizzo di genere (pittura - scultura - fotografia - installazione - video - *performance* - *happening* - *body art* - multimedia - *design* - *graphic design* - fumetto - incisione - illustrazione), l'indirizzo di ricerca (architettura e ambiente - astratto geometrico - astratto informale - concettuale - decorativo - documentaristico - figurativo - formalista - surreale - metafisico - *kitsch* - minimale - *naïve* - narrativo/autobiografico - ritratto - paesaggistico - *urban* - pop - espressionista - sociale e politico) e il materiale consegnato da archiviare (*portfolio* - stampe - materiale fotografico - immagini - CD/DVD - *curriculum* - bibliografia - testi dell'autore - testi critici - cataloghi - rassegna stampa – video), scaricabile dal sito ufficiale del Museo Riso, debitamente compilata e firmata.
- Le liberatorie sull'utilizzo dei dati personali e delle immagini da parte della Segreteria del S.A.C.S., scaricabili dal sito ufficiale del Museo Riso, debitamente compilate e firmate.

Le domande pervenute alla Segreteria del S.A.C.S., corredate dai suddetti materiali, vengono sottoposte al CTS e valutate sulla base di un giudizio a punteggio da 0 a 100 punti, ripartito nel seguente modo:

1. valutazione della produzione artistica (da 0 a 40 punti);
2. partecipazione a mostre personali e/o collettive, rassegne in spazi pubblici e/o privati di livello nazionale e internazionale (da 0 a 25 punti);
3. presenza di opere in collezioni pubbliche e/o private (da 0 a 25 punti);
4. adesione a programmi di residenze (da 0 a 10 punti).

A fronte di un sistema dell'arte incentrato sostanzialmente sulle leggi del mercato, che rischia sempre di più di far diventare l'arte un fenomeno di moda, status e mondanità, i criteri di valutazione adoperati dal CTS per la selezione degli artisti, all'opposto, sono degli strumenti che fanno luce sui valori culturali dell'arte contemporanea (estetici, storici, sociali, identitari, mnemonici, politici, emozionali, educativi, etici), puntando su un pensiero critico-scientifico, fondamentale per la conoscenza, l'esperienza e la divulgazione delle arti visive. Tale orientamento critico-intellettuale del CTS, nell'analisi e nella valutazione degli aspiranti artisti S.A.C.S., avvalorava il profilo dell'Archivio che, operando all'interno di un ente culturale come il museo, non può permettersi di essere superficiale, soggetto alle tendenze del momento o adottare criteri valutativi fumosi, antitetici o dispotici, ma, in quanto promotore di una tutela proattiva per il futuro patrimonio artistico-culturale, in grado di comunicare le idee, l'energia creativa e propositiva del territorio, deve agire con responsabilità e coscienza democratica per garantire con la massima trasparenza il diritto di partecipazione e di valutazione a ogni candidato. Il processo democratico di designazione e istituzionalizzazione degli artisti portato avanti dal CTS per l'incremento dell'Archivio S.A.C.S. è un importante paradigma di costruzione e dunque di patrimonializzazione dei beni culturali in un'ottica museale regionale. Un processo che, proprio perché opera nel e con il presente, se da un lato ci mette *già* di fronte a una certa datità dei beni culturali, dall'altro, puntando sulla partecipazione fattiva (residenze, *workshop*, mostre) dei produttori di tali beni, gli artisti, definisce per l'Archivio una poetica di costruzione e decostruzione con le sue molteplici possibilità di senso. Una delle principali funzioni dell'Archivio S.A.C.S. è quella di comunicare e rendere intelligibile – dopo averla rintracciata, studiata, compresa e interpretata – la complessità dei fenomeni artistici entro un quadro storico-culturale preciso. Trattandosi di un processo di

storicizzazione prossima ventura dell'arte contemporanea siciliana, con il suo apporto critico e metodologico, il CTS svolge un ruolo di "mediatore" fondamentale nella formazione di un pensiero e di un immaginario collettivo contestuale rispetto a quanto percepire o meno come fenomeni artistici.

Dal 2014 al 2019, per stabilire l'inserimento di nuovi artisti in Archivio, il Comitato si è riunito tre volte: nel 2015, con l'intervento di Bruno Corà; nel 2017, con la consulenza di Chiara Modica Donà dalle Rose; nel 2018, con la partecipazione di Angela Vettese. In questi tre *meeting*, la commissione ha selezionato trentatré nomi.

ARTISTI S.A.C.S. SELEZIONATI NEL 2015		
1. Domenico Aronica	5. Emilia Faro	9. Domenico Pellegrino
2. Nico Bonomolo	6. Filippo Gurrera	10. Antonella Pomara
3. Michele Ciacciofera	7. Carlo Lauricella	11. Max Serradifalco
4. Concetta De Pasquale	8. Giovanni Lo Verso	12. Paolo Troilo

ARTISTI S.A.C.S. SELEZIONATI NEL 2017		
1. Gandolfo Gabriele David	4. Grazia Inserillo	7. Barbara Risica
2. Claudia Di Gangi	5. Paolo Madonia	8. Maria Felice Vadalà
3. Emanuele Giuffrida	6. Luciana Picchiello	9. Primo Vanadia

ARTISTI S.A.C.S. SELEZIONATI NEL 2018		
1. Mario Bajardi	5. Michele Di Donato	9. Egle Oddo
2. Guido Baragli	6. Daniele Di Luca	10. Rori Palazzo
3. Francesco Cucchiara	7. Andrea Kantos	11. Lorenzo Puglisi
4. Paola D'Amore	8. Donatella Lombardo	12. Ignazio Schifano

La direttrice Li Vigni continua l'azione di promozione degli artisti dell'Archivio S.A.C.S. con iniziative appositamente organizzate di mostre, residenze e scambi. Diversi eventi espositivi hanno visto la partecipazione di artisti S.A.C.S. e artisti non facenti parte dell'Archivio. Nel maggio del 2014 il Museo Riso promuove un *workshop* presso l'Art Hotel-Atelier sul Mare di Castel di Tusa, sotto la direzione degli artisti Gianni Caravaggio e Diego Perrone. Al *workshop* prendono parte otto artisti S.A.C.S. (Valentina Cirami, Luca Cutrufelli, Carlo e Fabio Ingrassia, Gianfranco Maranto, Andrea Mineo, Carmelo Nicotra, Francesco Surdi, Stefania Zocco) e altri tre artisti (Campostabile, Enrica Di Gangi, Francesca Fiore), confrontatisi sui dilemmi del fare arte, a cominciare dalle ragioni, i modi e le sorti dell'opera oggi, alternando momenti di studio, visite nel luogo e giovialità. Alla fine di questa attività laboratoriale viene realizzata presso il Museo Riso la mostra "Pianeta X", a cura di Daniela Bigi (13 dicembre 2014 - 18 gennaio 2015) dove vengono esposte le opere che gli undici artisti, protagonisti del percorso di riflessione, dialogo, scambio e condivisione tenutosi nella località messinese, hanno elaborato nei mesi successivi, dando vita a dipinti, disegni, installazioni, sculture e *performance*. "Pianeta X" è compendio, resoconto e prolungamento di quanto avvenuto nel corso del *workshop*, un modo per esprimere la volontà collettiva di spaziare in una dimensione di ricerca, pensata come una specie di proiezione verso un decimo pianeta, legata all'immaginazione astronomica ottocentesca, quando sulla base delle irregolarità dell'orbita di Nettuno ci si aspettava di trovare un possibile, nuovo, pianeta¹²⁹.

Nella primavera del 2015, l'artista S.A.C.S. Davide Bramante realizza un doppio progetto espositivo a cura di Tiziana Pantaleo. Si tratta di due mostre

¹²⁹ Cfr.: Bigi, D. (a cura di) 2015, *Pianeta X*, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana, Dipartimento dei beni culturali e dell'identità siciliana.

diverse per idea ed entità, ma con lo stesso titolo, *NOVE*, che l'artista siracusano realizza quasi parallelamente al Museo Riso (4 aprile - 3 maggio) e alla GAM - Galleria d'Arte Moderna di Palermo (4 aprile - 17 maggio). In riferimento alla sua tecnica fotografica, basata su esposizione multipla in fase di ripresa, esito di più scatti (da quattro a nove) nella stessa porzione di pellicola, Bramante fa un elogio delle visioni simultanee e collettive. *NOVE* alla GAM allude sostanzialmente al numero delle province siciliane che, attraverso l'acquisto di fotografie da parte di diversi collezionisti dell'isola, vantano importanti collezioni delle sue opere. *NOVE* al Museo Riso, invece, indica il numero degli artisti coinvolti nell'evento, invitati personalmente da Bramante, al fine di creare un dialogo tra le proprie opere e quelle di Stefano Cumia (anche lui artista S.A.C.S.), Gianni Di Rosa, Donatella Lombardo (divenuta artista S.A.C.S. nel 2018), Massimiliano Pelletti, Perino & Vele, Roberto Pugliese, Turi Rapisarda, Giulio Zanet, in un'esposizione eterogena di fotografie, dipinti, sculture, installazioni luminose e sonore¹³⁰.



Davide Bramante, *My own rave/Last New York (Disney Maxell)*, 2010. fotografia, montaggio su plexiglass, 150 x 240 cm. Collezione Francesco Galvagno (Palermo). Opera esposta alla mostra *NOVE*, a cura di Tiziana Pantaleo, Museo Riso e GAM, Palermo, 2015.

¹³⁰ Cfr.: Bramante, D. 2015, *NOVE*, Palermo, Glifo/AFA edizioni.

Infine, un altro evento espositivo collettivo è stato realizzato negli spazi del *bookshop* del Museo Riso dal 26 al 30 novembre 2015. Si tratta della mostra “*The Power of Diversity*” – dove è stato approfondito il tema del potere contenuto nelle diversità del reale –, patrocinata dall’UNESCO, dall’Associazione Archikromie e dal Club Zonta Zyz di Palermo, che hanno proposto le opere dell’artista S.A.C.S. William Marc Zanghi e degli artisti Mark Art e Nicola Pucci, all’interno delle attività sostenute da WISH - World International Sicilian Heritage¹³¹.

Dal 2016 a oggi, il Museo Riso ha promosso e ospitato diverse mostre personali di artisti dell’Archivio S.A.C.S., delle quali riportiamo una descrizione ordinata: “MANIFESTO” di Paolo Troilo, a cura di Bruno Corà (17 marzo - 22 maggio 2016), presso il Museo Riso; “Cosmogonia Mediterranea” di Domenico Pellegrino, (4 novembre 2016 - 15 gennaio 2017), una video-installazione allestita all’interno delle Vetrina del *Bookshop* del Museo Riso; “Meta Land Art. Apofenie satellitari” di Max Serradifalco, a cura di Fabiola Di Maggio (8 aprile - 7 maggio 2017) presso la Foresteria del Museo Riso; “ENDLESS MIGRATION” di Carlo Lauricella, a cura di Enrico Crispolti (17 giugno - 3 settembre 2017) presso il Real Albergo delle Povere; “Nautilus. Viaggio tra rotte immaginarie” di Concetta De Pasquale, a cura di Francesco Gallo Mazzeo, (17 marzo - 3 aprile 2018), presso la Foresteria del Museo Riso; “Inner Sculpture” di Giacomo Rizzo, a cura di Alba Romano Pace (9 giugno - 24 agosto 2018), presso la Cappella dell’Incoronata; “Cronotipi” di Croce Taravella (5 settembre - 18 ottobre 2018), presso il Museo Riso; “Commistioni e interazioni. Dialogo tra arti visive e vintage” di Croce Taravella (25 novembre 2018 - 6 gennaio 2019),

¹³¹ WISH è un’istituzione che ha lo scopo di promuovere la cultura siciliana e del bacino mediterraneo, attraverso l’impiego del maggior numero possibile di risorse umane all’interno del territorio, affinché sia proprio la cultura a creare economia da reinvestire in svariati progetti di rinnovamento.

presso il Museo Riso; “Opere dal 1981” di Guido Baragli, a cura di Geraldina Albegiani e Bernardo Quaranta (20 settembre - 1 dicembre 2019) presso il Museo Riso; “Meglio di Niente” di Paolo Madonia, a cura di Marco Pomara (19 dicembre 2019 - 1 marzo 2010), presso il Museo Riso.



Giacomo Rizzo, *Pelasgi*, 2015, resina, 275x180 cm. Opera esposta alla mostra “Inner Sculpture”, a cura di Alba Romano Pace, Cappella dell’Incoronata, 9 giugno - 24 agosto 2018.



Croce Taravella, *Cronotipo 2*, 2018, tecnica mista su alluminio, 140x190 cm. Opera esposta alla mostra “Cronotipi”, Museo Riso, 5 settembre - 18 ottobre 2018.

Per quanto riguarda le residenze, gli artisti selezionati nel 2017 e nel 2018 hanno partecipato alle residenze d'artista di Ustica nell'ambito del progetto *Arcipelago siciliano*, volto a recuperare il *genius loci* della Sicilia come motivo ispiratore della produzione artistica, che hanno dato vita a due mostre realizzate al Museo Riso e a un catalogo¹³². La prima residenza, "N 38°42' E 13°11' Ustica Ovest", a cura di Chiara Modica Donà dalle Rose, si è svolta dal 2 al 13 luglio 2017 a Ustica presso il Villaggio Punta Spalmatore, con la partecipazione degli artisti S.A.C.S. Gandolfo Gabriele David, Grazia Inserillo, Paolo Madonia, Luciana Picchiello, Barbara Risica, Giacomo Rizzo (*guest artist*), Primo Vanadia, Maria Felice Vadalà. Da questa residenza è derivata l'omonima mostra realizzata al Museo Riso dal 30 novembre 2017 al 28 gennaio 2018. Inoltre, tra gli artisti selezionati nel 2017, Gandolfo Gabriele David ha realizzato il progetto artistico WE ARE HERE/NOUS SOMMES ICI presso il MUCEM di Marsiglia (25 maggio - 2 ottobre 2017), che si colloca all'interno di un'importante cooperazione istituzionale fra il MUCEM, il Museo Riso e l'Istituto italiano di Cultura di Marsiglia¹³³. La seconda residenza d'artista, "Le metamorfosi nel viaggio *Asinus aureus* di Apuleio", a cura di Chiara Modica Donà dalle Rose, si è tenuta dal 23 al 30 luglio 2018 ancora una volta a Ustica presso il Villaggio Punta Spalmatore con l'intervento degli artisti S.A.C.S. Mario Bajardi, Paola D'Amore, Donatella Lombardo, Rori Palazzo e Ignazio Schifano. Nello stesso anno, dal 19 al 15 dicembre, alla Cappella

¹³² Cfr.: AA.VV. 2020, *Ustica: Residenze d'artista 2017/2018*, Regione siciliana, Palermo, Manfredi edizioni.

¹³³ Il progetto indaga la condizione della multiculturalità aprendosi a riflessioni sull'ospitalità, l'identità e la mobilità internazionale. Gandolfo Gabriele David ha posto l'accento sulle dinamiche dell'accoglienza e dell'integrazione attraverso la *Urban*, la *Land* e la *Public Art*. Il programma ha compreso: un'installazione realizzata con bandiere innalzate sulla terrazza della Torre di Roi René di Marsiglia; una serie di *workshop* con comunità di migranti e un *happening* finale nella piazza d'Armi del Museo delle Civiltà dell'Europa e del Mediterraneo (MUCEM) di Marsiglia. Cfr.: David, G. G. 2018, *Nous sommes ici*, Palermo, Glifo edizioni.

dell'Incoronata si è tenuta la mostra frutto dell'esperienza usticana. Tutte le opere realizzate dagli artisti nel corso di entrambe le residenze sono entrate a far parte della collezione del Museo Riso.



Paolo Madonia mentre realizza le sue opere nel corso della residenza, "N 38°42' E 13°11' Ustica Ovest", a cura di Chiara Modica Donà dalle Rose, Villaggio Punta Spalmatore, Ustica, 2 - 13 luglio 2017.

Tra i vari progetti S.A.C.S., molto significativi sono stati gli scambi di residenze con istituzioni internazionali. Nel 2018, Giuseppe Lana si è recato in residenza presso la Fondazione Boghossian di Brussels, realizzando un'opera che successivamente ha donato al Museo Riso. Nel 2019, Nicola Console ha partecipato alla residenza "30° Palermo Open Ladies - Torneo Internazionale di Tennis Femminile" al Country Club di Palermo e, anche in questo caso, il Museo ha acquisito l'opera realizzata dall'artista. Infine, nello stesso anno, Giacomo Rizzo è stato protagonista di una residenza al Mana Contemporary di New Jersey, che ha acquisito la sua opera, mentre il Museo Riso ha acquisito l'opera dell'artista Eugene Lemay realizzata durante la residenza palermitana.

Nel 2018, a sette anni dalla cancellazione fraudolenta dell'Archivio S.A.C.S. online, è stata convalidata, dalla direttrice Li Vigni, prima, e dal suo

successore, l'architetto Luigi Biondo, correlatore di questo lavoro, dopo, la riqualificazione dell'Archivio S.A.C.S. a nostra cura, in *team* con il personale del Museo, nell'ambito del Dottorato di Ricerca in Scienze del Patrimonio Culturale che stiamo ultimando. Della valorizzazione e delle nostre proposte di promozione dell'Archivio S.A.C.S., nuovamente consultabile online, previo consenso dell'Assessorato e del Dipartimento dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana, renderemo conto in maniera dettagliata nel terzo e ultimo capitolo della presente trattazione esponendo i risultati del lavoro di revisione, ripristino e valorizzazione dell'Archivio S.A.C.S. svolto presso il Museo Riso dal 2018 al 2020, durante tre periodi di tirocinio.

Nei paragrafi successivi, dunque, in considerazione della ricchezza, della diversificazione e della molteplicità offerta dal panorama dell'arte odierna, dapprima, ai fini di un'analisi comparativa che riteniamo fondamentale per meglio comprendere la rilevanza dell'Archivio S.A.C.S., prenderemo in esame i più significativi paradigmi di riferimento (nazionali e internazionali) per quel che riguarda la creazione, lo sviluppo e il successo di sportelli e forum per l'arte contemporanea; in ultimo, analizzeremo l'importanza dell'archivio d'arte contemporanea quale apparato di conoscenza, bene critico-culturale attivo, tra i più autorevoli e rilevanti, capace di offrire la percezione, l'immagine immediata dell'arte in divenire di un dato contesto geografico e storico-sociale.

2. Forum e sportelli per l'arte contemporanea. Paradigmi a confronto

«Il forum è il luogo in cui si combattono le battaglie, il tempio è dove rimangono i vincitori. Il primo è il luogo in cui avviene il processo, il secondo è la sede che ne ospita gli esiti prodotti.»¹³⁴

L'Archivio S.A.C.S., come abbiamo visto, è un esempio confacente di dispositivo culturale attivo, relazionale e dialogico. S.A.C.S. definisce una realtà importante del Museo Riso sia come archivio di dati e documentazioni che come agenzia, rivelandosi uno strumento essenziale per conoscere i molteplici ed eterogenei fenomeni artistici presenti in Sicilia. In qualità di sportello per l'arte, S.A.C.S. è un moderno strumento di supporto e promozione per gli artisti, a livello regionale, nazionale e internazionale, i quali ricevono servizi che spaziano dall'informazione alla formazione, dalla consulenza alla curatela per tutti i settori delle arti visive.

La parte agente di S.A.C.S., il suo essere, cioè, una vera e propria finestra di servizi aperta sul mondo, un forum in cui si propongono e si realizzano innovazioni e cambiamenti, è simile a diverse realtà che in Italia e all'estero hanno svolto e svolgono attività di promozione e valorizzazione del lavoro di giovani artisti.

L'esempio più antico di forum per l'arte contemporanea è stato il Whitney Studio Club¹³⁵ di New York fondato nel 1918 dalla scultrice,

¹³⁴ Cameron, D. F. 2005, «Il museo: tempio o forum», in Ribaldi, C. (a cura di) *Il nuovo museo. Origine e percorsi*, vol. 1, Milano, Il Saggiatore, p. 59.

¹³⁵ Cfr.: Goodrich, L. 1975, *The Whitney Studio Club and American Art, 1900-1932*, New York, Whitney Museum of American Art.

collezionista d'arte e mecenate Gertrude Vanderbilt Whitney¹³⁶, che successivamente darà vita, nel 1931, all'attuale Whitney Museum of American Art¹³⁷. Gertrude Vanderbilt Whitney decide di fondare un museo per offrire un edificio istituzionale stabile alla sua convinta attività di sostegno delle ricerche dei giovani artisti americani, intrapresa nel 1915 con l'associazione "Friends of the Young Artists", che tre anni dopo diventa proprio il Whitney Studio Club. Lo Studio Club and Gallery viene istituito in una delle proprietà che i coniugi Whitney possedevano a Manhattan, nel Greenwich Village, come circolo dove gli artisti locali potevano incontrarsi, socializzare, confrontarsi, studiare, esporre e vendere le loro opere. Sin da subito, infatti, lo spazio diviene luogo di piccole ma notevoli mostre, che fanno parlare di sé in tutta New York. Mostre che, attraverso la condivisione e la promozione del modernismo, miravano ad allontanare dall'opinione l'idea che l'arte americana fosse in gran parte rurale e di discreta portata.

¹³⁶ Gertrude Vanderbilt Whitney nasce nel 1875 a New York. È erede della facoltosa famiglia dei Vanderbilt, che nel 1880 crea una grande fortuna nell'industria navale e ferroviaria. Educata presso l'esclusiva *Brearley School* di New York, a soli ventun anni sposa Harry Payne Whitney, uomo d'affari, discendente di una ricca famiglia di imprenditori, dalla quale eredita un vasto patrimonio in petrolio, tabacco e interessi nel settore bancario. Dalla loro unione nasceranno i tre figli Flora, Cornelius e Barbara. Dopo il matrimonio Gertrude inizia a studiare scultura alla *Art Students League* di New York con Hendrik Christian Andersen e James Earle Fraser e poi anche a Parigi con Andrew O'Connor e Auguste Rodin, divenendo infine una famosa scultrice. Dopo un'intensa attività da artista, collezionista, promotrice dell'arte americana emergente e presidente del Whitney Museum, Gertrude muore nel 1942. A prendere il suo posto a capo del Museo sarà la primogenita Flora Payne Whitney-Miller, che ricopre questa carica fino al 1974, quando subentra sua figlia Flora Miller Biddle. Per ulteriori approfondimenti sulla vita di questa importante mecenate e collezionista e delle sue eredi si veda: Friedman, B. H. 1978, *Gertrude Vanderbilt Whitney: A Biography*, New York, Doubleday; Miller Biddle, F. 1999, *Whitney Women and the Museum They Made*, New York, Arcade Publishing.

¹³⁷ Cfr.: Anderson, M.L. 2002, *Whitney: American Visionaries - Selections from the Whitney Museum of American Art*, New York, Whitney Museum of American Art; Miller, D. - Prather, M. (a cura di) 2002, *New York Renaissance. From the Whitney Museum of American Art*, Milano, Mondadori Electa; Miller, D. (a cura di) 2015, *Whitney Museum of American Art: Handbook of the Collection*, New York, Whitney Museum of American Art.



Charles Sheeler, *Whitney Studio Club*, interno ufficio, 1928, stampa media alla gelatina d'argento. Fonte: Whitney Museum Library, Whitney Studio Club and Galleries, 1907-1930.



Drix Duryea, *Whitney Studio Club*, interno della Galleria, Still image, anni Venti. Fonte: Whitney Museum Library, Whitney Studio Club and Galleries, 1907-1930.



Soichi Sunami, Fotografia dell'installazione della mostra di Louise Bouché "Circus in Paint", aprile 1929, realizzata presso il Whitney Studio Club. Fonte: Whitney Museum Library, Whitney Studio Club and Galleries, 1907-1930.

Oltre agli ambienti espositivi, lo Studio Club metteva a disposizione aree di studio, ricerca e pratica (biblioteca, laboratori artistici, sale disegno) e spazi ricreativi. Gertrude Whitney, con estrema filantropia, offriva agli artisti alloggi nelle vicinanze, come pure stipendi per potersi mantenere in patria o all'estero. L'elemento principale che caratterizzava questa struttura e la sua *mission*, rispetto ad altri organismi ad essa contemporanei (e concorrenti) a New York (come il Metropolitan Museum of Art e il Museum of Modern Art), era quello di svolgere un ruolo particolarmente attivo nei confronti dell'arte contemporanea americana progressista, con particolare riguardo verso gli artisti emergenti e viventi, collezionando, interpretando, esponendo e celebrando le loro opere prima che la critica e il mercato le riconoscessero,

permettendo loro di esporre per auspicare o segnare l'inizio di una promettente carriera.

Negli anni lo Studio Club si è espanso sia in termini di dimensioni che di portata della programmazione. Nel 1931 lo Studio Club diviene il Whitney Museum of American Art fino al 1954, sul sito di quella che ora è la *New York Studio School of Drawing, Painting and Sculpture*. Attraverso una costante attività espositiva di mostre annuali e biennali, che nel tempo sono divenuti i principali eventi della città per mostrare l'arte americana contemporanea, il Whitney Studio Club, e conseguentemente il Whitney Museum, ha stabilmente mantenuto la sua nomea di spazio di alto profilo, uno sportello per artisti pressoché sconosciuti, esponendo le loro opere insieme a quelle di artisti affermati come Alexander Calder, Max Weber, Edward Hopper, Reginald Marsh o Arshile Gorky.

Nel 1954 il Whitney Museum lascia la sede del Greenwich Village per approdare in uno spazio molto più grande sulla 54a Strada. Un altro importante trasferimento per il Museo avviene nel 1966, quando viene inaugurata e aperta al pubblico una nuova struttura, in un angolo a sud est tra Madison Avenue e la 75a Strada nell'Upper East Side di Manhattan, progettata da Marcel Breuer in uno stile propriamente moderno. L'edificio si presenta come un megalite con un'ampia facciata a scala capovolta in granito, che cresce a balzi man mano che si alza dal livello della strada, e con le finestre esterne ribaltate¹³⁸.

¹³⁸ Cfr.: Hyman, I. 2001, *Marcel Breuer, Architect: The Career and the Buildings*, New York Harry N. Abrams Inc; McCarter, R. 2016, *Breuer*, New York, Phaidon; Stoller, E. 2000, *The Whitney Museum of American Art*, New York, Princeton Architectural Press.



Marcel Breuer, *Whitney Museum of American Art* (1963-1966), New York.

L'edificio di Breuer ha ospitato il Museo dal 1966 al 2014, affrontando per decenni problemi di spazio. Per questo motivo, dal 1973 al 2008, il Museo ha installato e gestito filiali presso importanti edifici newyorkesi, allestendo musei satellite, ognuno gestito da un direttore con un programma di mostre a rotazione approvato da un Comitato Whitney. Nonostante la ristrutturazione e la conseguente espansione della struttura realizzata tra il 1995 e il 1998, questa è risultata ugualmente insufficiente per consentire un'adeguata fruizione della collezione Whitney da parte del pubblico¹³⁹. Così, nel 2010 è stata avviata la

¹³⁹ Dopo il trasferimento del Whitney Museum of American Art presso la nuova architettura progettata da Renzo Piano, dal 2016 fino al 2020 l'edificio realizzato da Marcel Breuer è stato preso in affitto dal MET - Metropolitan Museum of Art, divenendone sede distaccata, nota come MET Breuer Building. A causa della chiusura imposta dall'emergenza pandemica il MET, che ha subito gravi perdite economiche, ha ceduto l'edificio di Breuer in subaffitto alla Frick Collection.

costruzione della sede attuale, ad opera di Renzo Piano, inaugurata nel maggio del 2015, sita nel West Village e nel Meatpacking District di Manhattan, tra la High Line e il fiume Hudson¹⁴⁰. Si tratta di un'architettura dal design forte e asimmetrico, estesa su 19.000 m², che Piano ha fuso all'interno del tratto conclusivo della High Line, la vecchia ferrovia convertita in un parco sopraelevato, oggi divenuta l'ingresso naturale del museo. Il prospetto principale presenta una doppia pelle, con pannelli di alluminio all'interno, ricoperti, all'esterno, da fogli di acciaio che ricordano la sagoma di un blocco di roccia, ben incastrato nel contesto industriale del quartiere operaio di Meatpacking District. Le facciate nord ed est, invece, sono dotate di lastre vetrate che illuminano naturalmente gli ambienti interni, così come la hall dell'entrata principale è ricoperta da una parete in vetro trasparente. Un complesso strutturato su otto piani che comprende: immense gallerie – con due piani interamente dedicati alla collezione permanente di arte americana moderna e contemporanea; una galleria nella hall (accessibile gratuitamente), un ristorante e un negozio al dettaglio al piano terra; un laboratorio di conservazione; uno spazio multiuso a scatola nera (utile per la visione di film, video e performance con una galleria all'aperto adiacente); un teatro da 170 posti con vista sul fiume Hudson; un centro educativo con aule all'avanguardia; una biblioteca con annesse sale di lettura; una caffetteria all'ultimo piano gode della luce naturale che filtra attraverso il soffitto a *shed* vetrato; spazi espositivi all'aperto; terrazze che si affacciano sulla High Line; depositi e uffici.

¹⁴⁰ Cfr.: Piano, R. 2015, *Whitney Museum of American Art*, Genova, Fondazione Renzo Piano; www.whitney.org.



Renzo Piano, *Whitney Museum of American Art* (2010-2015), New York.



Renzo Piano, Interno di una galleria del *Whitney Museum of American Art*, New York.

Dal 1931, da quando, cioè, Gertrude Whitney pone come fondamento del Museo la sua raccolta personale di circa seicento opere, ad oggi, la collezione del Whitney Museum¹⁴¹ annovera oltre 25.000 opere realizzate, tra il XX e il XXI secolo, da più di 3.600 artisti negli Stati Uniti. La profonda attenzione per la giovane contemporaneità artistica locale, il rispetto per i processi creativi e le visioni degli artisti, la promozione e la valorizzazione di un'arte emergente e sempre rivolta al presente, insieme al fiore all'occhiello quale è la rassegna Biennale di arte contemporanea (introdotta nel 1932 da Gertrude Whitney, divenuta nel tempo la serie più longeva di mostre per conoscere e analizzare gli sviluppi recenti dell'arte americana, come anche il trampolino di lancio per artisti semi sconosciuti), sono i tratti caratteristici delle dinamiche e delle politiche amministrative del Whitney Museum che lo rendono un istituto attivo e all'avanguardia. Da oltre un secolo, una vera e propria agenzia per artisti contemporanei, un forum e un museo al contempo, consolidato anche dalla ricchezza di una biblioteca di ricerca, La Frances Mulhall Achilles Library, sita nella zona di West Chelsea a New York, che contiene le Collezioni Speciali e gli Archivi del Whitney Museum. Le Collezioni Speciali sono composte da portfolio, libri d'artista, fotografie, poster, lettere e documentazione relativa alla collezione permanente. Gli Archivi includono documenti di mostre, appunti di ricerche curatoriali, corrispondenza di artisti, fotografie, registrazioni audio e video. Di grande importanza è la sezione storica composta da fascicoli amministrativi ed espositivi dal 1912, ovvero tutta una

¹⁴¹ La collezione del Whitney Museum of American Art inizia con la pittura della scuola di Ashcan e segue i principali movimenti del ventesimo secolo in America, trovando i suoi punti di forza nel Modernismo e nel Realismo Sociale, proseguendo con il Precisionismo, l'Espressionismo astratto, la Pop art, il Minimalismo, il Postminimalismo, fino all'arte basata su tematiche e dinamiche identitarie, di genere, politiche e sociali venuta alla ribalta negli anni Ottanta e Novanta. Cfr.: Anderson, M.L. 2002, *op. cit.*; Miller, D. - Prather, M. (a cura di) 2002, *op. cit.*; Miller, D. (a cura di) 2015, *op. cit.*

documentazione che riguarda i primi sforzi di Gertrude Vanderbilt Whitney per sostenere, promuovere ed esporre le opere di giovani artisti americani (prima della fondazione del Whitney Museum) fino all'attività di individuazione, promozione e valorizzazione odierna comprendente: file amministrativi; promemoria; corrispondenza; ricerche curatoriali; *business plan*; discorsi e scritti; pianificazioni e registri di mostre; pubblicazioni; contratti di prestito; *layout* di installazioni e fotografie; materiale promozionale per mostre realizzate presso la sede principale o presso le filiali del Whitney (Downtown, Equitable Center, Fairfield County, Philip Morris); documentazione giornalistica (comunicati stampa e ritagli di notizie); materiali di ricerca, bibliografie, biografie e curriculum relativi agli artisti (emergenti o già affermati); interviste; note; fotografie (promozionali e documentarie); video. Una delle sezioni più rilevanti è la Whitney Studio Club and Galleries Collection, che riunisce i più antichi dossier del Whitney Museum (lettere, note, annunci personalizzati, inviti, fotografie, liste di artisti e opere, cataloghi di mostre), scansionati nel 2010 e inseriti all'interno di un database digitale interamente consultabile al fine sia di aumentare la visibilità di questi documenti sia di preservare i fragili originali cartacei¹⁴².

L'accesso a questo materiale archivistico, oltre a rappresentare un importante contributo alla storia dell'arte americana dal primo Novecento in poi e a offrire testimonianza dei mutevoli gusti del pubblico e del mercato dell'arte, ci mette di fronte ai più primitivi e originali paradigmi di sportello, forum e archivio per l'arte contemporanea. Un sistema attivo oggi più che mai, grazie all'intensa programmazione del Whitney Museum dove continua a operare

¹⁴² Il Whitney Museum of American Art Archives, per la consultazione dei materiali conservati, offre un accesso su prenotazione rivolto a tutti coloro che sono interessati a svolgere ricerche relative alla storia, le mostre, le collezioni permanenti e gli artisti del Museo: storici dell'arte, critici, dottorandi, ricercatori, professori.

quello spirito critico di riconoscimento, promozione e valorizzazione della più recente produzione artistica che ha contraddistinto il carattere filantropico e lungimirante della sua fondatrice.

Il secondo e più importante paradigma di forum e sportello per l'arte contemporanea negli Stati Uniti, al quale l'Archivio S.A.C.S. del Museo Riso si è dichiaratamente ispirato, è lo *Studio Visit* del MoMA PS1¹⁴³. Fondato nel 1971 da Alanna Heiss¹⁴⁴ come *Clocktower Gallery - Institute for Art and Urban Resources*, il futuro MoMA PS1 è un'organizzazione alternativa senza scopo di lucro con la missione di convertire gli edifici abbandonati e parzialmente utilizzati di New York – vera e propria calamita mondiale per gli artisti contemporanei – in spazi espositivi e studi di artisti che, secondo Heiss, potessero offrire adeguate opportunità espositive per l'arte *site-specific* a differenza dei musei tradizionali. Nel 1976, Heiss inaugura il *PS1 Contemporary Art Center* negli spazi di una ex scuola pubblica del quartiere di Long Island City (risalente al 1892 e abbandonata per scarsa frequenza nel 1963) nel distretto del Queens, amplificando decisamente la portata espositiva dell'organizzazione.

Dopo una ristrutturazione durata tre anni, che ha permesso un decisivo ampliamento dell'edificio con uno spazio per progetti a due piani, una grande

¹⁴³ L'acronimo PS1 significa *Public School One* e deriva dall'antica destinazione scolastica dell'edificio, prima che divenisse sede del museo.

¹⁴⁴ Alanna Heiss è riconosciuta come una delle creatrici e leader del "Movimento per gli spazi espositivi alternativi", nato all'inizio degli anni Settanta. Il Movimento aveva lo scopo di trasformare gli edifici commerciali abbandonati di New York (la facciata di un negozio, un magazzino, il loft di una fabbrica) in centri temporanei per la produzione e la presentazione pubblica di arte contemporanea. Tutti i progetti di riqualificazione portati avanti nella città sono stati raggruppati sotto l'organizzazione *The Institute for Art and Urban Resources* (1971), di cui PS1 faceva parte. Nel 1976, Heiss ha fondato il *PS1 Contemporary Art Center*, oggi MoMA PS1, e ne è stata la direttrice fino al suo pensionamento nel 2008. Ha curato e organizzato centinaia di mostre al PS1, contribuendo a far divenire questo istituto uno degli spazi espositivi più noti e considerati di New York. Cfr.: Biesenbach, K. - Funcke, B. (a cura di), 2019, *MoMA PS1: A History*, New York, Museum of Modern Art; www.moma.org/ps1.

galleria all'aperto, un ristorante, un bookshop, la biblioteca e l'archivio, nell'autunno del 1997, il *PS1 Contemporary Art Center* riapre al pubblico. Nel gennaio del 2000, il *PS1 Contemporary Art Center* e il Museum of Modern Art proclamano la loro fusione istituzionale. L'obiettivo principale di questa affiliazione è preservare PS1 quale centro di sperimentazione e libera ricerca, promuovere lo studio, la fruizione, l'apprezzamento e la comprensione dell'arte contemporanea richiamando un pubblico sempre più in crescita. I progetti di collaborazione di mostre, le attività didattiche, le residenze d'artista, i programmi speciali, l'integrazione dei dipartimenti di istruzione, sviluppo, marketing e pianificazione finanziaria, permettono ad ambedue le istituzioni di attingere ai relativi punti di forza, plasmando e portando avanti un comune discorso artistico-culturale. Per festeggiare il decimo anniversario della partnership tra l'ex *PS1 Contemporary Art Center* e il Museum of Modern Art, nel 2010 la struttura è stata ribattezzata con il nome di MoMA PS1¹⁴⁵.



MoMA PS1, Long Island City - Queens, New York. Archivio fotografico MoMA PS1.

¹⁴⁵ Per la storia e le dinamiche artistico-culturali del MoMA PS1 si veda: Biesenbach, K. - Funcke, B. (a cura di), 2019, *op. cit.*

MoMA PS1 è uno dei più antichi e grandi centri artistici degli Stati Uniti dedicati all'arte contemporanea più recente e sperimentale. Si distingue dalle altre importanti istituzioni artistiche per il coinvolgimento diretto degli artisti durante le mostre, ma anche perché si pone continuamente come sportello e forum, un catalizzatore di idee, pratiche, discorsi e nuove tendenze nell'arte contemporanea, funzionando come spazio di incontro attivo per gli artisti e il pubblico. Una caratteristica rilevante di questa istituzione è il non possedere una collezione permanente. Le opere stabili che si trovano al suo interno, per lo più lavori site-specific (pitture murali, installazioni, sculture o video incorporati nella struttura), sono delle donazioni fatte dagli artisti durante i loro passaggi in studio o in occasione di una loro esposizione. Pertanto, l'attività del MoMA PS1 è principalmente focalizzata sull'organizzazione di mostre temporanee, spettacoli, concerti, eventi speciali, conferenze, laboratori e programmi educativi. Nel tempo, l'istituto si è rivelato una grande risorsa artistico-culturale per New York, come per altre città degli Stati Uniti e del resto del mondo dove giunge grazie alla programmazione di mostre itineranti, programmi di studio, concorsi, premi, residenze d'artista e pubblicazioni, coinvolgendo artisti già affermati o in ascesa, ma soprattutto artisti sconosciuti.

Tra le attività più significative, insieme alle mostre, il MoMA PS1 organizza un concorso annuale, lo Young Architects Program (YAP), che invita i giovani architetti a progettare e presentare proposte di design per la realizzazione di un padiglione temporaneo all'interno del cortile dell'istituto. Il progetto vincitore viene convertito in un'installazione architettonica, la quale fa da scenografia per la serie musicale estiva *Warm Up*, un evento ideato nel 1997 come una festa da ballo per attrarre nuovo pubblico al MoMA PS1 e a Long Island. La serie, che alterna la presenza di famosi Dj e musica dal vivo, si svolge ogni sabato da luglio a settembre e attira ogni giorno migliaia di

visitatori locali e internazionali, fruitori di un'esperienza multisensoriale unica nel suo genere.



Pedro e Juana, *Hórama Rama*, 2019. Installazione vincitrice del ventesimo concorso "Young Architects Program", MoMA PS1, New York. Archivio fotografico MoMA PS1.

Fin dai suoi esordi, il MoMA PS1 si è dedicato in particolar modo a individuare, interpretare, esporre e diffondere i lavori di artisti emergenti e innovativi promuovendone la creatività e la carriera e stimolando, altresì, un ampio dibattito sull'arte del nostro tempo. Uno dei suoi principali obiettivi, attraverso il programma *Workspace* voluto da Alanna Heiss sin dal 1971, è stato quello di locare per un anno degli studi ad artisti sempre diversi all'interno della struttura, aperti al pubblico, che fungevano al contempo da atelier e gallerie. Inizialmente gli spazi sono stati concessi ad artisti (da dieci a venti per stagione) già operanti nella zona di New York. Negli anni successivi, il programma è stato formalizzato e condiviso globalmente, mediante la pubblicazione di bandi pubblici e un processo di selezione degli artisti effettuato

da una giuria di esperti. Anche il programma cambia nome e da *Workspace* diventa *National and International Studio Program*.¹⁴⁶

Dal 1977, oltre a concedere gli studi, PS1 organizza mostre collettive annuali o semestrali per tutti gli artisti che occupano gli atelier. Il *National and International Studio Program* ha funzionato fino all'anno di programmazione 2003-2004, dopodiché è stato interrotto. Al suo posto è subentrata un'altra modalità di programma: *Studio Visit*. Si tratta di una piattaforma online, all'interno del sito web del MoMA PS1, che raccoglie i profili e gli statement di artisti emergenti, i quali vivono e lavorano nei cinque distretti di New York, offrendo una visione il più possibile ricca e completa della loro poetica e della loro attività. Gli artisti e i collettivi che fanno parte della piattaforma *Studio Visit* sono invitati a esporre online video o foto delle loro opere e dei loro studi affinché il maggior numero di spettatori possa prenderne visione. L'obiettivo è quello di valorizzare e promuovere l'arte più recente all'interno del territorio newyorkese, esattamente come il S.A.C.S. cerca di valorizzare gli artisti siciliani o in stretta collaborazione con l'isola.

¹⁴⁶ Il programma nazionale prevedeva un processo di selezione con giuria e ascriveva agli artisti scelti un canone ridotto per un anno di affitto. Il programma internazionale, invece, negoziava contratti con enti culturali di diversi paesi, i quali preselezionavano degli artisti prima della convalida finale da parte dell'istituto newyorkese, pagando una quota per lo studio e fornendo uno stipendio per il soggiorno dell'artista negli Stati Uniti.

MoMA PS1 **STUDIO VISIT**

VIEW ARTISTS BY
 + LAST NAME
 MOST RECENT
 EVERYONE
 COMPILER YOUR OWN STUDIO VISIT

2347 studio visits currently on display

Recent Submissions

Suprina Kenney-Troche
 Kamesha Garbadawala
 Susan Kricorian
 GOSHA LEVOCHKIN
 Kikuko Morimoto
 Greg Kessler
 Hram Melendez
 Jeunette May
 Christine Stoddard
 Josh M. G. Yates
 Jeremy Hutchins
 Greg Allen-Müller
 Hidy Maze
 I Hirma Kria
 Nancy Azara
 Weteke Holdens
 Linda LaBella
 Mwa Neishi
 Liam O'Brien

Welcome to Studio Visit. MoMA PS1's web initiative that offers virtual presentations of artists' studios. Emerging artists working in the five boroughs and greater New York area are invited to upload video or still images of their studios and work. Artists' submissions will be present on the website for at least one month.

Studio Visit will serve as an online artistic hub and provide viewers a look at the varied artistic practices located within one city.

If you are a New York-based artist and would like to share your artwork, click [here](#).

MoMA PS1 **STUDIO VISIT**

VIEW ARTISTS BY
 + LAST NAME
 MOST RECENT
 EVERYONE
 COMPILER YOUR OWN STUDIO VISIT

2347 studio visits currently on display

Nancy Azara

Artist's Statement

My studio is on the 2nd floor of a loft building in Tribeca. Sometimes visitors say that it reminds them of a forest because there are often many little trees in it. Some of them are from a small garden space that I have made in the back of the building on the roof where the art floor extends. Many of the plants are street finds such as an abandoned banana tree, others such as two grapefruit trees have grown from seeds. These live plants mingle with the logs, branches and cut lumber in different stages of progress including downwards in a corner, which I make into sculpture, often combining different pieces and carving, painting and gluing them. Currently I am working with a mostly white and white theme ("Ghost Ship", "Sweet Pea" and "Third Moon"). The finished work is about the passage of time, a celebration of the life cycle... about memory but also about loss.

Bio/Resume

Upcoming one person show "Passage of the Ghost Ship: Trees and Vines" at The Augustus Saint-Gaudens Memorial in Cornwall, New Hampshire (Summer 2017). "Tuscan Spring: Fountains, Sculpture and Other Works", curated by Harry Weil at A.P.R. Gallery in Dumbo (2016). "I am the Vine, You are the Branches" at St. Ann & the Holy Trinity Church, Brooklyn Heights, NY (2015) was held during the Lucia celebration. "Of leaves and vines... A shifting head of hair" at GACI Gallery in Florence, Italy (2014), and many group exhibitions worldwide. Recently, Azara wrote an article for The Brooklyn Rail "The Language of Art is Still Drilled by Men" and book "Spirit Taking Form: Making a Spiritual Presence of Living Art" (Red Wheel Weavers) that explores issues of art and spirituality. Several public art commissions: "Heart Vase" at San Judocas Ave., "Head Garden, Des 114" at Robert Wood Johnson Hospital, Hamilton, NJ and in permanent collections.

Email Address
 nancy.azara@ps1.com

← PATRICIA AYRES
 KIM BARDOCK, SHERIDAN →
 → VIEW RANDOM ARTIST ←

Homepage di Studio Visit e particolare di una pagina d'artista, MoMA PS1, 2018.

Un altro progetto, ideato e portato avanti dal MoMA PS1 dal 2000 per promuovere e valorizzare la più recente arte locale, è “Greater New York”. Un’indagine sugli artisti e i collettivi emergenti, che vivono e lavorano nell’area metropolitana New York, realizzata attraverso la programmazione di una mostra quinquennale, la quale non si limita solo a presentare i lavori recenti prodotti negli ultimi cinque anni, ma a promuovere anche atelier creativi in cui gli artisti sono chiamati a sperimentare nuove idee all’interno del complesso architettonico per tutta la durata della mostra, spesso lavorando in residenze allestite nello spazio delle gallerie.



Veduta dell’installazione di Maria Elena Gonzalez *Carpet* e di Arturo Herrera *Behind the House II*, dalla mostra “Greater New York”, MoMA PS1, New York, 27 febbraio - 30 maggio 2000. Archivio fotografico MoMA PS1.

Infine, punto di riferimento per artisti, curatori, critici e studiosi d’arte contemporanea di tutto il mondo è la ricca biblioteca del MoMA PS1, ma soprattutto il suo archivio che contiene una cospicua e completa documentazione storica, dalla fondazione dell’istituto nel 1971 fino a oggi. L’archivio è diviso in nove sezioni e diverse sottosezioni. Nello specifico, la sezione I raccoglie il principale gruppo di registri di cinquant’anni di mostre,

eventi e attività curatoriali e costituisce un quarto dell'intera collezione dell'Archivio. Al suo interno si trovano: contratti e corrispondenza con artisti e curatori, comunicati stampa, fotografie di installazioni, pianificazioni e proposte di mostre (anche non realizzate), promemoria, CV di artisti e fotografie di opere d'arte, audio e video, articoli, dichiarazioni di artisti e scritti curatoriali per opuscoli e cataloghi, moduli di prestito e rapporti sulle condizioni delle opere, documenti di imballaggio, spedizione e controllo assicurativo. La sezione II contiene i registri dell'ufficio stampa e delle attività di comunicazione, ovvero: comunicati stampa, ritagli di notizie, pubblicità e oggetti effimeri di mostre (poster, cartoline e opuscoli stagionali), fotografie di installazioni e di opere d'arte), articoli raccolti e altra documentazione giornalistica sull'istituzione, testi di mostre, registrazioni audio e video. La sezione III comprende dossier delle attività di pubblicazione dell'istituto che fin dall'inizio ha puntato sulla produzione di monografie e cataloghi come testimonianze permanenti delle mostre. Essa include: contratti, saggi e altre bozze di testo, corrispondenza con collaboratori, opere d'arte e fotografie di installazioni utilizzate per i cataloghi e le newsletter, materiali riguardanti gli editori e la distribuzione. La sezione IV racchiude i registri dei progetti *Workspace* e *National and International Studio Program* dai primi anni di affitto informale degli studi al programma di locazione nazionale e internazionale più rigorosamente amministrato. La raccolta presenta: la successione delle candidature dei singoli partecipanti, alcune raccomandazioni, contratti, CV e portfolio, alcuni cataloghi e materiale per mostre, corrispondenza, promemoria, documenti amministrativi, materiali relativi alla procedura di candidatura e di selezione della giuria. La sezione V contiene i dossier dei programmi e delle attività educative promossi dall'istituto dagli anni ottanta in poi. I registri includono domande di sovvenzione, descrizioni dei programmi, materiali amministrativi e fotografie. La sezione VI

documenta l'attività radiofonica WPS1, avviata da Alanna Heiss nel 2004 all'interno della Clocktower, che include: registrazioni delle trasmissioni, documenti pubblicitari e promozionali, palinsesti ed elenchi dei partecipanti. La sezione VII conserva la documentazione relativa alla vasta gamma attività portata avanti da Alanna Heiss come fondatrice e direttrice di PS1. La sezione comprende: i fascicoli delle attività curatoriali della Heiss sia a PS1 che in altre sedi, atti di conferenze e simposi, documenti relativi ai viaggi della Heiss per affari istituzionali, materiali amministrativi e di programmazione, corrispondenza. La sezione VIII contiene documenti che attestano lo sviluppo dell'istituto attraverso l'ottenimento di finanziamenti governativi per le arti, il supporto del consiglio di amministrazione e di un gruppo di mecenati e donatori, e il programma di affiliazione per finanziare la propria crescita durante la transizione verso un'istituzione matura e persistente come MoMA PS1. La sezione include: registri dei consigli di amministrazione, file degli ordini del giorno e dei verbali delle riunioni, rapporti e materiali amministrativi relativi alle riunioni, documenti riguardanti eventi di raccolta fondi, domande, rapporti e aggiornamenti sulle sovvenzioni, corrispondenza con le agenzie, registri del consiglio dei patroni (un gruppo di collaboratori fissi), file dedicati a singoli sostenitori, organizzazioni filantropiche e donatori aziendali, promemoria, rapporti e documenti istituzionali. La sezione IX, infine, contiene file amministrativi generali. Si tratta di corrispondenza dei diversi amministratori e responsabili di programmi, dossier su altre organizzazioni culturali e sulla comunità di istituzioni a cui apparteneva PS1, documenti relativi al Dipartimento per gli affari culturali (DCA) di New York quale principale supporto economico e operativo di PS1, documenti riguardanti la ristrutturazione intrapresa tra il 1994 e il 1997, registri delle offerte, documenti tecnici e relazioni finanziarie.

L'Archivio del MoMA PS1, con annessi materiali fotografici e video (da considerarsi in molti casi vere e proprie opere d'arte o parti di opere utilizzati in mostre o, ancora, raccolti come forma di ricerca), fornisce fondamentali testimonianze relative a un'istituzione che oggi, come negli anni Settanta, continua a essere un modello di sportello e di forum, un centro vitale e avanguardistico per l'esplorazione, l'esposizione e la valorizzazione dell'arte contemporanea nazionale e internazionale, ma soprattutto newyorkese, alla quale il mondo dell'arte guarda con ammirazione.

Dagli anni Ottanta in poi, a fronte degli esempi sopracitati, e in considerazione delle più autorevoli realtà espositive rappresentanti l'acme culturale per il sistema dell'arte contemporanea (la Biennale di Venezia, il Museum of Modern Art di New York, la Neue Nationalgalerie di Berlino, il Centre Pompidou a Parigi), si è registrato un aumento considerevole degli spazi dedicati alla promozione e all'esposizione dell'arte contemporanea regionale, nazionale e internazionale. Si pensi ai musei universitari e ai musei locali americani, canadesi, australiani, inglesi e scandinavi. In Europa, la Germania e la Francia hanno creato delle reti nazionali di spazi riservati all'arte contemporanea.

In Germania troviamo la *Kunsthalle* o *Kunstverein*. Si tratta di enti, associabili a musei e gallerie, presso cui collaborano diversi artisti e all'interno dei quali vengono allestite mostre, si tengono conferenze, convegni, *workshop*, *atelier* e, se gli spazi lo consentono, si possono anche realizzare programmi di residenze. Il più famoso di questi enti tedeschi è il *Kunst-Werke Institute for Contemporary Art* di Berlino creato nel 1991 da Klaus Biesenbach all'interno degli ambienti dismessi di un'ex industria di margarina¹⁴⁷. L'istituto non possiede una propria collezione permanente, ma si pone come una "fabbrica",

¹⁴⁷ Cfr.: www.kw-berlin.de

un forum che tramite mostre, committenze e collaborazioni artistiche, laboratori, eventi e manifestazioni artistico-culturali (come la Biennale di Arte Contemporanea di Berlino istituita nel 1997), propone i più recenti sviluppi artistici, occupando per questo un ruolo fondamentale nella produzione, presentazione e comunicazione dell'arte contemporanea nella scena berlinese ed estera. Il rapido sviluppo e il successo raggiunti dal Kunst-Werk quale centro internazionale per l'arte contemporanea, tuttavia, non sono solo connessi al suo essere diventato uno spazio pionieristico per pratiche artistiche d'avanguardia, ma anche alle *partnership* con varie istituzioni internazionali, specialmente lo stretto rapporto intrapreso con il MoMA PS1, sin dai tempi in cui ancora l'istituto si chiamava PS1 *Contemporary Art Center*.



Philippe Van Snick, *Dag / Nacht*, 1984 – in corso. Vista dell'installazione del cancello d'ingresso, Kunst-Werke Institute for Contemporary Art, Berlino. Foto: Frank Sperling.

Nel 1982 la Francia crea i *Fonds régionaux d'art contemporain* (FRAC) sulla base di una convenzione tra il Ministero della Cultura e le regioni¹⁴⁸. La

¹⁴⁸ Cfr.: AA. VV. 1995, *Collections en mouvement. Les Fonds régionaux d'art contemporain*, Paris, Flammarion; Urfalino, P. - Vilkas, C. 2000, *Les fonds régionaux d'art contemporain: La délégation du jugement esthétique*, Paris, L'Harmattan; AA.VV. 2003, *Trésors publics: 20 ans de création dans les Fonds régionaux d'art contemporain*, Paris, Flammarion; Dercon, C. - Mangion, E. - Portier, J. 2013, *Les Pléiades. 30 ans de création dans les Fonds régionaux d'art contemporain*, Paris, Flammarion.

missione dei FRAC è di riunire collezioni pubbliche di arte contemporanea, presentarle a diversi tipi di pubblici e ideare forme di sensibilizzazione nei confronti delle più inedite e audaci pratiche artistiche al fine di promuoverle. Attualmente le collezioni FRAC contano trentacinquemila opere di seimila artisti francesi e stranieri realizzate a partire dagli anni Sessanta. Da quasi quarant'anni i ventitré FRAC esistenti sostengono i giovani artisti attraverso l'acquisizione e la valorizzazione dei loro lavori. Ognuna di queste entità esprime le politiche di acquisizione, i punti di vista e i diversi orientamenti sull'arte definiti da ciascun direttore nell'ambito del progetto artistico e culturale che porta avanti. Per essere supportati nella definizione di questa politica e nella scelta delle opere, i direttori istituiscono un Comitato Tecnico di acquisizione composto da critici d'arte, curatori di mostre, direttori di musei e centri d'arte, artisti o collezionisti privati. Alcuni FRAC hanno specializzato le loro collezioni come il FRAC Centre-Val de Loire rivolto all'architettura o il FRAC Picardie al disegno. Tutti i Fondi assicurano attività editoriali periodiche (*Les Cahiers du FRAC*, i cataloghi delle mostre e i cataloghi delle collezioni) ed iniziative educative, specificando il ruolo culturale delle identità regionali nel campo dell'arte contemporanea.

Se la principale modalità di arricchimento delle collezioni rimane l'acquisto di opere presso gallerie e atelier di artisti, grazie ai contributi annuali stanziati dallo Stato, attraverso il Ministero della Cultura, e dalle regioni (a volte incrementati da quelli di altri enti locali o di mecenati), molti FRAC ricorrono alla committenza o alla produzione di opere in occasione di mostre personali o collettive, residenze o qualsiasi altro progetto di promozione e divulgazione artistica. Inoltre, anche artisti, benefattori e collezionisti contribuiscono ad accrescere le collezioni dei Fondi con le loro generose donazioni.

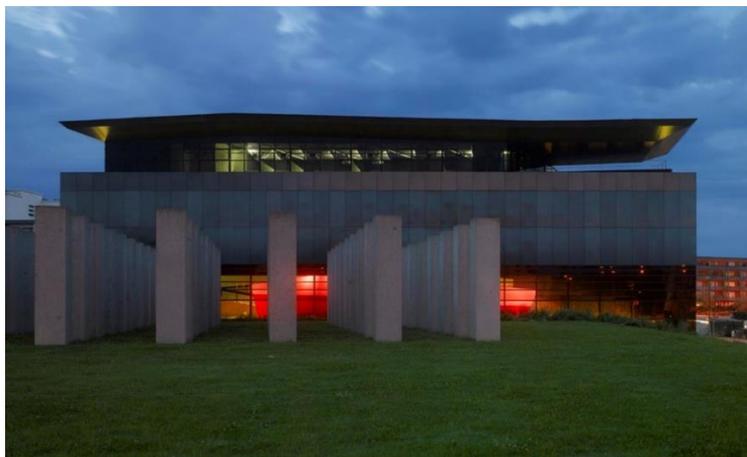
Originariamente senza sedi, i FRAC, presenti in misura diversa in ogni regione francese, usufruiscono oggi, a seconda delle dimensioni della loro collezione (che può andare dalle cinquecento alle quattromila opere), di edifici già esistenti o di musei appositamente costruiti, che ospitano spazi espositivi, depositi, spazi didattici, di studio e documentazione. Tuttavia, diversamente dai musei e dai centri d'arte, i FRAC non possono identificarsi con un unico spazio espositivo. Trattandosi essenzialmente di patrimoni nomadi e di dispositivi originali di divulgazione ed educazione, le collezioni dei FRAC viaggiano all'interno di ogni regione, in Francia e all'estero. Ogni anno, buona parte delle opere dei Fondi viene presentata al pubblico secondo un principio di mobilità che, da una parte, rende i FRAC le collezioni pubbliche più diffuse della Francia, dall'altra, li definisce protagonisti di una politica di sviluppo culturale del territorio volta a disciplinare le disparità geografiche e socio-culturali e a favorire la scoperta e la conoscenza dell'arte del presente da parte dei pubblici più diversi. Ogni anno i FRAC organizzano dalle cinquecento alle seicento mostre in luoghi e paesi diversi¹⁴⁹, sempre in collaborazione con importanti istituzioni culturali (come il Centre Pompidou, dove, nel 2018, tutti i Fondi sono stati invitati a esporre un'opera delle loro collezioni), Accademie e Musei di Belle Arti, gallerie, scuole, università, centri d'arte, spazi comunali, monumenti storici o parchi.

Nel dicembre 2005 i FRAC si sono riuniti in seno a una rete nazionale, l'Associazione PLATFORM - *Regroupement des Fonds régionaux d'art contemporain*¹⁵⁰, con precisi obiettivi di sviluppo e cooperazione volti a: costruire un centro di risorse e informazioni sulla loro attività; promuovere le

¹⁴⁹ Dal 2003, i FRAC hanno realizzato progetti espositivi itineranti delle sue collezioni in Italia, Polonia, Spagna, Regno Unito, Germania, Slovacchia, Israele, Repubblica Ceca, Argentina, Romania, Belgio, Lituania, Croazia, Stati Uniti, Singapore, Corea e Thailandia.

¹⁵⁰ Cfr.: PLATFORM - *Regroupement des Fonds régionaux d'art contemporain*, www.frac-platform.com.

loro specificità; rafforzare la loro collettività; diffondere le loro collezioni attraverso progetti interregionali e internazionali ampliando così la loro visibilità. Le iniziative di PLATFORM rispecchiano la volontà del Ministero della Cultura, in collaborazione con gli enti territoriali, di intensificare la circolazione regionale, nazionale e internazionale delle opere e delle esposizioni dei FRAC e costituire una rete di scambi e di diffusione dell'arte contemporanea.



Studio Odile Decq, *FRAC Bretagne Museum*, 2012, Francia.



Veduta della mostra *Née dans l'Hexagone présentée aux Bains du Nord*, FRAC Bourgogne, 2019. Opere: Allan McCollum, *Perfect Vehicles*, 1988; Alex Israel, *Self Portrait*, 2013-2016; Yan Pei-Ming, *Untitled (Ritratto di Mao)*, 1989. Collezione FRAC Bourgogne. Foto: André Morin.

Sempre in ambito internazionale, di particolare interesse è l'attività di sportelli specifici di promozione locale dell'arte contemporanea presenti in Finlandia e in Lituania. FRAME Contemporary Art Finland è una fondazione creata nel 2012 che ha lo scopo di promuovere all'estero la carriera di artisti contemporanei finlandesi o residenti in Finlandia attraverso progetti internazionali, collaborazioni professionali, residenze e assegnazione di borse di studio. FRAME funge da agenzia e centro di informazione per l'arte contemporanea del paese ed è l'organo culturale che coordina la partecipazione della Finlandia alla Biennale di Venezia. La fondazione, supportata dal Ministero dell'Istruzione e della Cultura, è subentrata a FRAME Finnish Fund for Art Exchange, un'istituzione fondata nel 1992 e rimasta in attività fino al 2011. Il programma internazionale di FRAME include visite di ricerca in Finlandia per critici d'arte, curatori e professionisti dell'arte stranieri, incentrate sulla realizzazione di seminari, lezioni o conferenze, accentuando l'importanza del reciproco dialogo tra artisti finlandesi ed esteri e tra le istituzioni artistiche e culturali¹⁵¹.

Anche la Lituania, come la Finlandia, vanta la presenza di importanti sportelli per l'arte contemporanea nazionale. Nel 1993, viene fondato a Vilnius il SCCA - Soros Center for Contemporary Art, sovvenzionato dall'americano George Soros, un investitore e benefattore che ha sostenuto lo sviluppo dell'arte contemporanea lituana attraverso la diffusione di progetti artistici e culturali a livello internazionale. Nel 2000 il SCCA è stato trasformato in CAIC - Contemporary Art Information Center sotto il Lithuanian Art Museum, divenendo in seguito parte della National Gallery of Art, che nel 2009 ha aperto

¹⁵¹ Cfr.: Lavanga, M. - Trimarchi, M. 2005, «Le politiche di promozione dell'arte contemporanea all'estero. Modelli, strumenti e meccanismi d'azione», in Sacco, P. - Santagata, W. - Trimarchi, M., *L'arte contemporanea italiana nel mondo. Analisi e strumenti*, Milano, Skira editore, pp. 129-133; FRAME - Contemporary Art Finland: www.frame-finland.fi.

presso l'ex Museo della Rivoluzione. Centro culturale multifunzionale, il Lithuanian National Museum of Art conserva una significativa collezione di opere d'arte lituana del XX e XXI secolo, e organizza molto spesso mostre temporanee che accostano l'arte lituana a quella internazionale. CAIC, come FRAME, ospita curatori e professionisti del settore artistico internazionali, predisponendo per loro programmi di osservazione e approfondimento dell'archivio degli artisti, organizzando *studio visits*, e istituendo *partnership* con istituzioni di altri paesi per coproduzioni, residenze e programmi di scambio¹⁵².

Un altro fondamentale sportello per l'arte lituana è rappresentato dalla Lithuanian Interdisciplinary Artists' Association LETMEKOO, fondata nel 1997. Si tratta di un'associazione pubblica non profit gestita da artisti e curatori lituani, comprendente più di centoventi membri tra giovani professionisti e affermati esperti, che hanno ricevuto premi nazionali per l'arte e la cultura o hanno partecipato alla Biennale di Venezia e ad altre importanti mostre internazionali e locali. LETMEKOO, che fino al 2013 è stata un'organizzazione senza una sede fissa, programma e produce mostre, eventi e residenze, realizza pubblicazioni e rappresenta gli artisti in vari contesti pubblici di Vilnius e altre città. Dal 2014 LETMEKOO ha creato e gestisce un *gallery project space*, una rete di gallerie con una fitta programmazione annuale. La galleria più recente, Atletika, lo spazio espositivo più grande che l'associazione abbia avuto fino adesso, è stata aperta a settembre 2019. Tutte queste gallerie si trovano presso il centro culturale polifunzionale SODAS 2123 a Vilnius, una struttura aperta alla sperimentazione e all'esplorazione di nuovi processi creativi, che fornisce studi

¹⁵² Cfr.: Jurėnaitė, R. (a cura di) 2000, *100 contemporary Lithuanian artists: based on documentation of Soros Center for Contemporary Arts*, Vilnius, R. Paknio leidykla.

d'artista e spazi espositivi, organizza workshop, laboratori e scambi di residenze tra artisti locali e internazionali¹⁵³.

Infine, il nuovo MO Modern Art Museum di Vilnius, progettato da Daniel Libeskind e realizzato nel 2018, è il progetto artistico-culturale e museografico più ambizioso degli ultimi decenni, che, come CAIC e LETMEKOO, permette un'esplorazione delle opere degli artisti lituani contemporanei. La collezione, che va dagli anni Cinquanta ai nostri giorni, appartenente a Danguolė e Viktoras Butkus, già co-fondatori nel 2010 del Modern Art Center (MAC), contiene più di cinquemila opere ospitate all'interno di una struttura privata, iconica e d'avanguardia¹⁵⁴. Un spazio concentrato su artisti contemporanei lituani, orientato a rafforzare l'identità nazionale e a promuovere la cultura del paese a livello nazionale e internazionale attraverso programmi didattici, conferenze sull'arte, incontri con artisti, residenze, workshop.



Daniel Libeskind, *MO Modern Art Museum*, 2018, Vilnius.

¹⁵³ Cfr.: Michelkevičius, V - Kęstutis Šapoka, V. (a cura di) 2014, *(In)dependent Contemporary Art Histories. Artist-run Initiatives in Lithuania 1987-2014*, Vilnius, LTMKS.

¹⁵⁴ Cfr.: Samalavičius, A. L. 2019, *The Ambiguities of Iconic Design: Mo Modern Art Museum by Daniel Libeskind*, in «Journal of Architectural Design and Urbanism», vol 2, n. 1, October, pp. 13-21.



Vista della mostra inaugurale *All Art is About Us*, 2018, MO Modern Art Museum, Vilnius.

L'ultima parte di questo paragrafo è dedicata all'analisi di forum e sportelli per l'arte contemporanea presenti nel nostro territorio nazionale, che, al pari del MoMA PS1 e degli altri paradigmi presi in esame, hanno rappresentato dei modelli per la nascita e lo sviluppo dell'Archivio S.A.C.S.

I musei d'arte contemporanea in Italia – la GAM di Torino, il Castello di Rivoli, il Museo Pecci di Prato, il MART di Rovereto, il MAMbo di Bologna, il Macro e il MAXXI di Roma, il Museo Novecento di Firenze, il Museo Madre di Napoli, il Museo Riso di Palermo –, i piccoli spazi emergenti – la GAMEC a Bergamo, la Galleria Civica di Trento, la Galleria Comunale d'Arte Contemporanea di Monfalcone, il Museion di Bolzano e il Kunst Merano Arte di Merano –, nonché realtà come la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo a Torino, Careof e Archivio ViaFarini a Milano, FM - Frigoriferi Milanesi Centro per l'Arte Contemporanea, dedicano tempo e risorse alla giovane arte italiana.

Tra le istituzioni sopracitate, quattro, in particolare, si distinguono per la loro aderenza alla tema della nostra ricerca. Il primo paradigma che prendiamo in considerazione, il più vicino all'Archivio S.A.C.S. per forma e contenuto, è

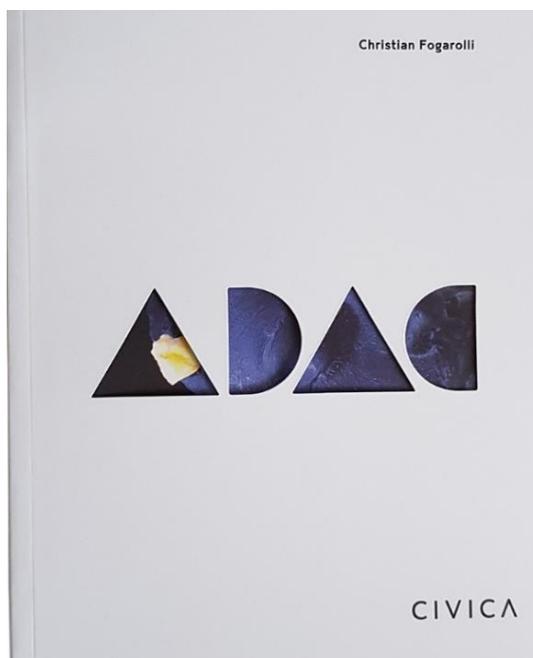
l'ADAC, l'Archivio trentino Documentazione Artisti Contemporanei. Nato negli anni Ottanta per volere della prima direttrice del Mart Gabriella Belli ma, di fatto, realizzato dal responsabile delle pubblicazioni, nonché artista, Diego Mazzonelli, oggi è gestito dal curatore Gabriele Lorenzoni.

L'ADAC è lo strumento che il Mart di Rovereto si è dato per monitorare, raccogliere e documentare l'opera degli artisti attivi sul territorio trentino, con l'intento di fornire vari servizi e opportunità. Il lavoro di ricerca sul territorio dell'ADAC è propedeutico alla documentazione, formazione, promozione, circuitazione e valorizzazione degli artisti trentini, ma è anche fonte di interesse e studio per ricercatori, curatori, critici d'arte, artisti, galleristi, giornalisti, *freelancer*, studenti universitari, operatori culturali e appassionati d'arte. Con il suo lavoro di mappatura dell'arte trentina, giunto oggi alla documentazione di 595 artisti (455 viventi e 150 storici), l'ADAC si propone come protagonista del dibattito artistico locale. Per entrare a far parte dell'Archivio ogni artista è tenuto a consegnare un'ampia documentazione a testimonianza del proprio lavoro artistico (curriculum, portfolio, immagini, video, testi critici, cataloghi, ritagli stampa) sottoposta all'attenzione della Direzione, del Comitato scientifico e del curatore che selezionano i candidati più meritevoli.

Dall'ottobre del 2013, l'ADAC ha trovato una nuova collocazione presso la Galleria Civica di Trento, divenuta terza sede espositiva del Mart insieme alla Casa d'Arte Futurista Depero. L'ADAC è una piattaforma al servizio degli artisti che, oltre a curare i rapporti con ogni singolo artista, crea un circuito di collaborazione con associazioni artistiche, gallerie, collettivi nazionali e internazionali, al fine di promuovere l'arte contemporanea locale attraverso mostre, residenze, *studio visits*, seminari, convegni, *talk* con gli artisti, workshop. Trattandosi di uno sportello e di un forum per l'arte contemporanea, l'ADAC è oggetto di attenzione da parte di curatori nazionali e internazionali

intenzionati a realizzare mostre, sia presso la Galleria Civica sia presso altre sedi in Italia e all'estero, i quali scelgono e coinvolgono alcuni tra gli artisti censiti nell'Archivio per realizzare i loro progetti espositivi. Per questi professionisti, l'Archivio risulta essere una risorsa fondamentale dagli stadi preliminari di ricerca e di studio alle fasi di reperimento delle opere e di realizzazione di articoli, saggi, cataloghi o monografie.

Negli anni Novanta, l'ADAC ha avuto un proprio programma editoriale, ovvero, una collana di brevi monografie "Quaderni di Documentazione ADAC", voluta da Diego Mazzonelli, attiva dal 1992 al 1998 (per un totale di trenta volumi) e riavviata nel 2018, che fa il punto sullo stato della ricerca di un artista presente in Archivio attraverso testi critico-scientifici, apparati biobibliografici e fotografici: un prezioso strumento di promozione e valorizzazione degli artisti e un modello virtuoso di rapporto tra artisti, museo e territorio locale.



Christian Fogaroli, Quaderni ADAC, 2018, Mart - Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto. Copertina della monografia dedicata all'artista.



Christian Fogaroli, Quaderni ADAC, 2018, Mart - Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto. Interno della monografia dedicata all'artista.

Nel 2014 è stata creata una sezione del sito internet del Museo dedicata ad ADAC¹⁵⁵, nella quale è presente l'elenco completo degli artisti. Nonostante sia stata reiteratamente prevista e annunciata una valorizzazione dell'Archivio, ovvero la sua digitalizzazione e l'implementazione delle schede dedicate agli artisti online, contenenti informazioni biografiche, brevi note critiche e immagini esplicative della produzione artistica, attualmente l'Archivio è ancora cartaceo e sul sito non si trova altro che una lunga lista di nomi che, una volta selezionati, corrispondono solo a pagine bianche con informazioni relative solo alla nascita o, laddove avvenuta, anche alla morte dell'artista. La direzione ha recentemente confermato che lo staff sta lavorando alla digitalizzazione dell'Archivio e all'aggiornamento del sito sul quale saranno presto disponibili e accessibili le informazioni sugli artisti trentini censiti.

¹⁵⁵ Cfr.: ADAC - Archivio trentino Documentazione Artisti Contemporanei, www.mart.tn.it/adac.

Il secondo paradigma di sportello, forum e archivio d'arte contemporanea preso in esame è l'organizzazione Careof¹⁵⁶ di Milano, un'istituzione che negli anni ha contribuito a creare una mappatura degli artisti che lavorano nel capoluogo lombardo. Fondata nel 1987 come spazio indipendente per volontà di Mario Gorni e Zafferina Castoldi, Careof promuove la creatività, la ricerca e la sperimentazione artistica attraverso mostre, workshop, conferenze e residenze, divenendo presto un luogo di riferimento, di incontro e di confronto per artisti, emergenti e affermati, critici e curatori. Tra gli altri obiettivi di Careof c'è quello di archiviare e salvaguardare i materiali dell'arte contemporanea (libri, cataloghi, portfolio d'artista, curriculum, fotografie, video) offrendo al pubblico la possibilità di consultare e fruire dei beni acquisiti. Per queste ragioni, a quasi vent'anni dalla sua nascita, nel 2006, l'Archivio Video e Fotografico Careof viene riconosciuto tra gli Archivi Storici di interesse nazionale dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

Il patrimonio raccolto nell'Archivio Storico Careof, composto da fotografie, video d'artista, video documentazioni, curricula, portfolio, cataloghi, riviste specializzate, è memoria fondamentale, strumento imprescindibile per comprendere gli sviluppi e le trasformazioni della ricerca artistica degli ultimi cinquant'anni, specialmente di quella italiana. L'Archivio Careof è un osservatorio "performativo", il quale, attraverso la raccolta e la conservazione dei materiali artistici, promuove una ricerca che non solo rifletta la memoria storica, ma la faccia vivere nel presente, attualizzandola, arricchendola, connettendola ed estendendola il più possibile. L'Archivio Video, la più importante raccolta di opere video in Italia, comprende quasi novemila titoli interamente digitalizzati, ed è in costante ampliamento¹⁵⁷. Allo stesso modo,

¹⁵⁶ Cfr.: AA.VV. 2015, *Careof 1987-2015*, Milano, C / O; Careof, www.careof.org.

¹⁵⁷ Il fondo custodisce più di settemila opere d'artista (dalle prime sperimentazioni degli anni Settanta fino ai lavori delle ultime generazioni), e oltre un migliaio di documentazioni di

l'Archivio Fotografico, completamente digitalizzato, ritrae uno spaccato fondamentale della recente storia artistica italiana, che racconta dei protagonisti, delle forme, delle dinamiche e delle tendenze artistiche dal bianco e nero al colore, dalla pellicola al digitale¹⁵⁸.

Nel 2008 Careof si trasferisce nella nuova sede milanese della Fabbrica del Vapore. In tale circostanza – dalla collaborazione fra Careof e Viafarini, intrapresa nel 1995 – nasce il DOCVA Documentation Centre for Visual Arts, presso il quale Careof conserva la sua Biblioteca¹⁵⁹, che avvia l'attività didattica in collaborazione con Accademie e Università. Nel 2011 Careof inizia a curare un nuovo progetto internazionale di residenze alla Fabbrica del Vapore, FDV Residency Program, attivo sino al 2018, e continua a svolgere regolarmente eventi espositivi, offrendo spazi fisici e intellettuali soprattutto agli artisti più giovani per incentivare la conoscenza del loro lavoro prima di entrare pienamente all'interno del circuito dell'arte e del mercato.

mostre, conferenze, performance ed eventi d'arte di livello internazionale (Biennali, Manifesta, Documenta, Skulptur Projekte), arricchite con interviste ai principali protagonisti, artisti, critici e curatori. Il catalogo conserva nella maggior parte dei casi l'intera produzione video degli artisti che in modo continuativo e sistematico, trasmettono i propri lavori a Careof. I video originali sono conservati su media diversi e con standard di registrazione che documentano le trasformazioni tecnologiche: VHS, S-VHS, DVpro, DVcam, miniDV, DVD.

¹⁵⁸ La collezione fotografica custodisce materiali originali in diapositiva e pellicola in bianco e nero e a colori.

¹⁵⁹ La Biblioteca Careof è composta da oltre tredicimila volumi tra monografie, saggi, cataloghi, libri d'artista e periodici sulle arti visive dal dopoguerra a oggi. Negli anni il catalogo si è arricchito grazie alle donazioni di privati o di istituzioni museali e culturali che hanno contribuito al suo sviluppo.



Nico Angiuli, *The Tool's Dance*, 2017. Performance collettiva, a cura di Martina Angelotti, Careof, Fabbrica del Vapore, Milano.

Il terzo paradigma di confronto è l'Archivio Viafarini. Nato nel 1991 in una sede di via Farini 35, come associazione culturale su modello delle organizzazioni non profit americane (fra tutti il *PS1 Contemporary Art Center*) e dei *Kunstverein* europei (come luogo di produzione di idee e opere), Viafarini risulta sin da subito uno spazio innovativo e promettente. Il suo intento è di promuovere la crescita professionale di giovani artisti attivi in Italia e di sensibilizzare il pubblico rispetto alle forme e ai contenuti dell'arte contemporanea, associando eventi espositivi – attraverso la formula inedita e vincente della *project room* e dell'esposizione *site specific* in cui avvengono scambi tra artisti e professionisti del settore –, attività formative e servizi di documentazione sulle arti visive.

Sin dalle sue origini, l'Archivio Viafarini si pone come forum e sportello per l'arte contemporanea, divenendo sempre più un punto di riferimento nazionale. Contribuisce, infatti, a far conoscere i giovani artisti italiani all'interno del sistema dell'arte per un eventuale, e spesso conseguente, interessamento da parte di critici, curatori, musei e gallerie. Sostiene la mobilità degli artisti e li supporta nella ricerca di sovvenzioni per la loro crescita professionale a livello

nazionale e internazionale. In trent'anni di attività, Viafarini è diventato lo spazio per l'informazione e il servizio sulle arti visive contemporanee più importante d'Italia. Come forum: promuove palinsesti e spazi per l'arte contemporanea che incoraggino il confronto e lo scambio nel campo delle arti visive, anche a livello internazionale (conferenze, workshop, laboratori, seminari, talk con artisti). Come sportello: concede spazi ai giovani artisti per esporre il proprio lavoro in mostre personali o collettive, e ospita progetti di artisti di chiara fama offrendo al pubblico l'opportunità di conoscere i protagonisti della scena internazionale; offre una vasta rete di servizi di orientamento e consulenza, nonché iniziative didattiche e formative; promuove e predispone eventi di arte contemporanea in altre sedi; organizza programmi di residenze – VIR *Viafarini-In-Residence* (presso la storica sede in via Farini 35) –, permettendo ad artisti e curatori di trascorrere un periodo di ricerca grazie all'utilizzo di studi condivisi, e *studio visits* guidate dagli stessi artisti. Come archivio: mette a disposizione fondamentali servizi di documentazione sulle arti visive (la Biblioteca specializzata, l'Archivio Portfolio, l'Italian Area), proponendo agli utenti adeguati strumenti di informazione e divulgazione con un'efficiente accessibilità tecnologica ai materiali.

Nel 1995 Viafarini intraprende una cooperazione con Careof al fine di incrementare i servizi di promozione e documentazione sulle arti visive contemporanee. Nel 2008, Viafarini e Careof trasferiscono le loro sedi espositive presso gli spazi della Fabbrica del Vapore e riuniscono i servizi di documentazione sull'arte contemporanea. Dalla loro unione nasce così il DOCVA - Documentation Center for Visual Arts Careof & Viafarini composto da una Biblioteca specializzata con trentamila volumi tra cataloghi, monografie, saggi e periodici; un Archivio Video con cinquemila opere di artisti e documentazioni di eventi artistici; l'Archivio Portfolio con i dossier di oltre

seimila artisti emergenti che lavorano in Italia, accompagnati da informazioni e immagini delle loro opere; la sezione *Italian Area*, nata nel 2000 come database online, documenta il panorama artistico italiano dalla fine degli anni Ottanta ad oggi, offrendo documentazioni monografiche (comprehensive di brevi testi di presentazione), bio-bibliografie, immagini di opere corredate da descrizioni, nonché i *link* ai siti personali degli artisti promossi dalle più importanti istituzioni italiane e straniere, selezionati da un Comitato Scientifico composti da Chiara Bertola, Gabi Scardi e Angela Vettese; la banca dati *ArtBox*, una piattaforma contenente informazioni su opportunità relative a concorsi, borse di studio e strutture destinate ad artisti e professionisti nel settore delle arti visive¹⁶⁰.



DOCVA - Documentation Center for Visual Arts Careof & Viafarini, Fabbrica del Vapore, Milano.

Sul finire del 2020, in vista del trentesimo anno dalla fondazione, il patrimonio archivistico di Viafarini è stato digitalizzato, reso disponibile e consultabile anche sul web¹⁶¹. Questo conferma la posizione d'avanguardia di Viafarini in Italia, non solo perché è il più importante spazio indipendente per l'arte contemporanea, ma anche per quanto riguarda l'informatizzazione e la

¹⁶⁰ Cfr.: Brusarosco, P. - Farronato, M. (a cura di) 2010, *Souvenir d'Italie. A nonprofit art story*, Milano, Mousse Publishing.

¹⁶¹ Cfr.: www.viafarini.org. Il sito raccoglie migliaia di documenti, video e fotografie riguardanti gli artisti e i progetti che hanno segnato la storia dell'organizzazione.

diffusione via internet di documenti sull'arte del presente. Sul sito si trovano diverse sezioni. La sezione principale, *Archive Story*, divisa in quattro capitoli, raccoglie il materiale relativo alla storia dei trent'anni di attività dell'associazione, soprattutto per quanto riguarda la documentazione delle partecipazioni degli artisti agli eventi espositivi. Tra le altre sezioni, di massima rilevanza è *Artist Archive*, il catalogo degli artisti strutturato in ordine alfabetico per cognome. L'Archivio Viafarini rappresenta il primo archivio non profit per le arti visive che da trent'anni supporta, promuove e valorizza in Italia la ricerca artistica. È il primo Archivio, concepito come *network* e *know how*, ovvero come forum e sportello che fornisce servizi di documentazione, assistenza agli artisti, produzione, residenza, formazione, comunicazione ed esposizione in una prospettiva transdisciplinare. All'interno di questa sezione si trovano dunque delle sottosezioni che offrono strumenti di informazione e divulgazione sulla ricerca artistica contemporanea quali saggi, cataloghi, monografie e periodici, un servizio di visione e raccolta di portfolio di artisti attivi in Italia, che confluiscono nell'Archivio Portfolio, e, ancora, i materiali del database *Italian Area* che, come suddetto, attraverso una selezione critica, fornisce una ricognizione della scena artistica italiana degli ultimi decenni, dando molta visibilità alle generazioni emergenti. Altre due sezioni sono dedicate una a VIR - *Viafarini-In-Residence*, programma di residenza di studi condivisi per artisti e curatori attivo dal 2008, e l'altra a *Coworking*, un database che contiene le attività svolte a partire dal 2017 con professionisti di diversi settori e imprese creative (architettura, grafica, fotografia, regia teatro, musica, educazione), volto a mostrare la natura relazionale dell'Archivio come incubatore aperto al pubblico che produce e promuove ricerca, formazione e sperimentazione interdisciplinare.

Italian Area - contemporary art archive
 http://www.italianarea.it/index.php/Anna_Galtarossa/?idartista=1239806913#p
 English to F...ference.com eco stampa upload italianarea casse audio docva Viafarini.org PortfoliOOnline Italian

ITALIAN AREA
 ITALIAN CONTEMPORARY ART ARCHIVE

c/o careof DOCVA: VIAFARINI

HOME CONTACT CREDITS MUSEO SENZA CENTRO ART ORGANISATIONS ART SYNTOMI

▶ **Anna Galtarossa**
 ▶ Alberto Garutti
 ▶ Nicola Gobetto
 ▶ Piero Golla
 ▶ Francesca Grilli
 ▶ Massimo Grimaldi
 ▶ gruppo A12
 ▶ Alice Guareschi
 ▶ Norma Jeane
 ▶ Massimo Kaufmann
 ▶ Luisa Lambri
 ▶ Deborah Liqorio
 ▶ Armin Linke
 ▶ Claudia Losi
 ▶ Marcello Maloberti
 ▶ Domenico Mangano
 ▶ Margherita Manzelli
 ▶ Eva Marisaldi
 ▶ Laura Matei
 ▶ Sabrina Mezzaqui
 ▶ Marzia Migliora
 ▶ Ottonella Mocellin
 ▶ Mocellin+Pellegrini
 ▶ Maria Morganti
 ▶ Margherita Morgantini
 ▶ Liliana Moro
 ▶ Giancarlo Norese
 ▶ Adrian Paci
 ▶ Luca Pancrazzi
 ▶ Marco Papa
 ▶ Nicola Pellegrini
 ▶ Ferrino e Vele
 ▶ Diego Perrone
 ▶ Alessandro Pessoli

Anna Galtarossa
 È impossibile riuscire a definire con chiarezza il mondo artistico di Anna Galtarossa. Le sue opere non si limitano a raccontare una storia o a suscitare emozioni, bensì si configurano come testimonianze della sua fervida immaginazione creativa. Suo obiettivo è rendere concrete le proprie visioni personali tramite vivaci e spettacolari installazioni che spesso coinvolgono fisicamente il pubblico in ingegnose architetture" (Andrea Lissoni).
 "It is virtually impossible to define the artistic world of Anna Galtarossa in clear terms. Her works do not just tell a story or trigger feelings and arouse emotions, they actually testify to her fervent creative imagination. Her goal is to lend concrete form to her personal visions by using lively and spectacular installations that often involve the audience physically in her ingenious architectural constructions" (Andrea Lissoni).
 Per ulteriori informazioni / Further information at <http://www.chillmoontown.com>
 Nata nel 1975 a Bussolengo (VR), vive e lavora tra San Pietro in Cariano (VR) e New York. / Born in 1975 in Bussolengo (VR), she lives and works between San Pietro in Cariano (VR) and New York.
 Dal 2006 collabora con Daniel González (Buenos Aires, 1963) a Chill Moon Town Tour Production. / Since 2006 she collaborates with Daniel González (Buenos Aires, 1963) to Chill Moon Town Tour Production.
Formazione / Education
1999
 Corso Superiore di Arte Visiva, Fondazione Ratti, Como - visiting professor: Haim Steinbach.
1996-2000
 Accademia di Belle Arti di Brera, Milano (prof. Alberto Garutti).
Mostre personali / Solo show
2008
 045 Open Space, Museo di Castelvecchio, Verona (con / with Andrea Galvani e Luca Trevisani)/(a cura di / curated by Gabi Scardi, Maria Rosa Sossai, Camilla Bertoni). *
2005
 Kamchatka, Viafarini, Milano (a cura di / curated by Anna Daneri).
2004
 Spencer Brownstone Gallery, New York. *
Chill Moon Town Tour Production in collaborazione con / in collaboration with Daniel González
2008
 No Money No Honey, Spencer Brownstone Gallery, New York.
2007
 Homeless Rocket With Chandeliers, via Massimiano 25 - Ex Faema, Milano.
 Chill Moon Town Tour, Chapultepec Park, Mexico City.
Mostre collettive / Group show
2009
 Emerging Talents - Nuova Arte Italiana, CCS Centro di Cultura Contemporanea Strozziina, Firenze (a cura di / curated by A. Bellini, L. Cerizza, C. Corbetta, A. Lissoni, P.Pansini). *
2008
 50 lune di Saturno. T2 Torino Triennale. Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea.

▶ **Anna Galtarossa**
 ▶ Alberto Garutti
 ▶ Nicola Gobetto
 ▶ Piero Golla
 ▶ Francesca Grilli
 ▶ Massimo Grimaldi
 ▶ gruppo A12
 ▶ Alice Guareschi
 ▶ Norma Jeane
 ▶ Massimo Kaufmann
 ▶ Luisa Lambri
 ▶ Deborah Liqorio
 ▶ Armin Linke
 ▶ Claudia Losi
 ▶ Marcello Maloberti
 ▶ Domenico Mangano
 ▶ Margherita Manzelli
 ▶ Eva Marisaldi
 ▶ Laura Matei
 ▶ Sabrina Mezzaqui
 ▶ Marzia Migliora
 ▶ Ottonella Mocellin
 ▶ Mocellin+Pellegrini
 ▶ Maria Morganti
 ▶ Margherita Morgantini
 ▶ Liliana Moro
 ▶ Giancarlo Norese
 ▶ Adrian Paci
 ▶ Luca Pancrazzi
 ▶ Marco Papa
 ▶ Nicola Pellegrini
 ▶ Ferrino e Vele
 ▶ Diego Perrone
 ▶ Alessandro Pessoli

Anna Galtarossa
 È impossibile riuscire a definire con chiarezza il mondo artistico di Anna Galtarossa. Le sue opere non si limitano a raccontare una storia o a suscitare emozioni, bensì si configurano come testimonianze della sua fervida immaginazione creativa. Suo obiettivo è rendere concrete le proprie visioni personali tramite vivaci e spettacolari installazioni che spesso coinvolgono fisicamente il pubblico in ingegnose architetture" (Andrea Lissoni).
 "It is virtually impossible to define the artistic world of Anna Galtarossa in clear terms. Her works do not just tell a story or trigger feelings and arouse emotions, they actually testify to her fervent creative imagination. Her goal is to lend concrete form to her personal visions by using lively and spectacular installations that often involve the audience physically in her ingenious architectural constructions" (Andrea Lissoni).
 Per ulteriori informazioni / Further information at <http://www.chillmoontown.com>
 Nata nel 1975 a Bussolengo (VR), vive e lavora tra San Pietro in Cariano (VR) e New York. / Born in 1975 in Bussolengo (VR), she lives and works between San Pietro in Cariano (VR) and New York.
 Dal 2006 collabora con Daniel González (Buenos Aires, 1963) a Chill Moon Town Tour Production. / Since 2006 she collaborates with Daniel González (Buenos Aires, 1963) to Chill Moon Town Tour Production.
Formazione / Education
1999
 Corso Superiore di Arte Visiva, Fondazione Ratti, Como - visiting professor: Haim Steinbach.
1996-2000
 Accademia di Belle Arti di Brera, Milano (prof. Alberto Garutti).
Mostre personali / Solo show
2008
 045 Open Space, Museo di Castelvecchio, Verona (con / with Andrea Galvani e Luca Trevisani)/(a cura di / curated by Gabi Scardi, Maria Rosa Sossai, Camilla Bertoni). *
2005
 Kamchatka, Viafarini, Milano (a cura di / curated by Anna Daneri).
2004
 Spencer Brownstone Gallery, New York. *
Chill Moon Town Tour Production in collaborazione con / in collaboration with Daniel González
2008
 No Money No Honey, Spencer Brownstone Gallery, New York.
2007
 Homeless Rocket With Chandeliers, via Massimiano 25 - Ex Faema, Milano.
 Chill Moon Town Tour, Chapultepec Park, Mexico City.
Mostre collettive / Group show
2009
 Emerging Talents - Nuova Arte Italiana, CCS Centro di Cultura Contemporanea Strozziina, Firenze (a cura di / curated by A. Bellini, L. Cerizza, C. Corbetta, A. Lissoni, P.Pansini). *
2008
 50 lune di Saturno. T2 Torino Triennale. Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea.

Il Mostro di Castelvecchio, 2009
 Struttura meccanica in ferro su ruote ricoperta di pizzo, mylar, stoffa, lana, pon pon, paillette, plastica, calze a rete, bigodini [Mixed media] cm 350 x 250 x 180 Quartiere Sarpi, Milano
Sculpture
Public Art
 Photo by Jacopo Zotti
 Collezione AGI Verona
 "Il Mostro di Castelvecchio" di Anna Galtarossa si sposta con il suo carico di materia sognante e sfavillante per le vie, cogliendo di sorpresa coloro che lo incontreranno lungo il suo cammino. Il potenziale immaginario dell'opera risveglia emozioni primordiali, proiettando la creazione artistica in una dimensione fantastica, poetica, folle, barocca, un po' come è la natura dei sogni. (Maria Rosa Sossai)

Monument to the Real Estate Agent, Anna Galtarossa & Daniel González, 2008
 Spencer Brownstone Gallery, New York. *
Chill Moon Town Tour Production in collaborazione con / in collaboration with Daniel González
2008
 No Money No Honey, Spencer Brownstone Gallery, New York.
2007
 Homeless Rocket With Chandeliers, via Massimiano 25 - Ex Faema, Milano.
 Chill Moon Town Tour, Chapultepec Park, Mexico City.

Due facciate del database *Italian Area*. In alto, pagina d'artista - Anna Galtarossa - con informazioni biografiche e descrizione dell'attività espositiva. In basso, dettaglio di un'opera corredata da didascalia e breve descrizione.

Careof e Viafarini sono le istituzioni per l'arte contemporanea con il maggiore radicamento storico in Italia, che partecipano alla selezione e alla prima visibilità degli artisti italiani emergenti delle ultime generazioni. Spazi che concedono la massima apertura alla sperimentazione, con un ottimo sistema di collegamento internazionale e di sostegno degli artisti nelle diverse fasi di produzione, che garantisce assistenza tecnica e professionale, ospitalità, atelier e attrezzature. Dal consorzio Careof / Viafarini è nato il DOCVA, il più grande Archivio esistente del lavoro dei giovani artisti italiani, con un ampio catalogo che contribuisce a disegnare la mappa dell'arte contemporanea nazionale, insieme alla promozione dell'attività espositiva negli spazi della Fabbrica del Vapore.

Il quarto e ultimo paradigma che prendiamo in considerazione, è un modello al quale, per la sua recente formazione, ci auguriamo che l'Archivio S.A.C.S. possa presto ispirarsi, passando dall'essere un *repository* di opere e documenti al divenire anche una collezione coerente e "performativa" di materiali riguardanti le attività espositive e la produzione artistica e critica in Sicilia come vedremo nel capitolo successivo con la proposta della "S.A.C.S. Archive Room". Si tratta del progetto *Performing The Archives* del MAXXI che, dal 2018, anno di fondazione del programma, mira alla valorizzazione degli archivi d'arte contemporanea e alla divulgazione scientifica di fondi storici attraverso un approccio diretto alle fonti documentali¹⁶². *Performing The*

¹⁶² Occorre ricordare che il MAXXI gestisce diversi archivi al suo interno. Primo fra tutti, "L'Archivio MAXXI Arte - Documentazione della Collezione Contemporanea" conserva, tutela e mette a disposizione del pubblico le collezioni del museo. Il fondo documentale, composto da circa duemila unità archivistiche, comprende materiali diversi, su supporto cartaceo o digitale, tra cui portfolio d'artista, comunicati, recensioni e cartelle stampa, inviti, locandine, opuscoli, manifesti, fotografie, video e filmati realizzati in parte dal MAXXI e in parte donati da artisti e istituzioni. I materiali conservati sono consultabili oltre che al museo, anche on-line. Il secondo, "L'archivio fotografico MAXXI Arte", è nato dalla necessità di fondare e strutturare una raccolta di documenti fotografici, ed è stato allestito nel corso di eventi legati rigorosamente al MAXXI. Si tratta, dunque, di un fondo legato all'attività di salvaguardia e

Archives è partito, tra gennaio e marzo 2018, con una rassegna composta da tre appuntamenti¹⁶³, dedicata a incontri internazionali d'arte, in seno ai quali sono state approfondite le figure di fotografi scomparsi, esponendo il loro lavoro quale filo narrativo del racconto. Il progetto del MAXXI, come vedremo poco più avanti, è evidentemente connesso al saggio fondamentale *Performing the*

fruizione delle fonti documentarie da parte del museo nel campo della creazione e promozione dell'arte nel XXI secolo. I nuclei sostanziali della raccolta sono due: le foto delle opere della collezione del MAXXI Arte e le foto documentarie relative alla storia del MAXXI stesso. Anche in questo caso, tutti i documenti sono consultabili presso il MAXXI B.A.S.E con un sistema che consente collegamenti tra il catalogo delle opere in collezione e gli altri archivi, anche on-line. Infine, il "Centro Archivi" custodisce e gestisce le collezioni di architettura offrendo al pubblico la possibilità di consultare direttamente oppure on-line documenti, disegni, lettere, elaborati progettuali, modelli, fotografie, sculture, tempere, documentari, volumi, periodici e banche dati relativi alle collezioni del XX e del XXI secolo. È possibile navigare negli archivi storici personali di architetti e ingegneri (Carlo Scarpa, Aldo Rossi, Enrico Del Debbio, Carlo Aymonino, Pier Luigi Nervi, Paolo Soleri, Vittorio De Feo, Maurizio Sacripanti, Alessandro Anselmi, Giancarlo De Carlo, Superstudio, solo per citarne alcuni) custoditi tra le collezioni XX secolo del MAXXI. Con le raccolte del XXI secolo, invece, si accede alla ricerca dei fondi e delle unità documentarie che includono disegni e schizzi autografi di progettisti italiani e stranieri assimilati in occasione delle mostre realizzate presso il museo o mediante donazioni. Il "Centro Archivi" è una fucina sperimentale che, parallelamente alle pratiche di conservazione, restauro e catalogazione, svolge attività di ricerca, promozione e formazione. La Sala Studio è inoltre aperta al pubblico per mostre monografiche o tematiche che, in successione, espongono una piccola selezione di disegni, fotografie e modelli originali. Dalla Sala Studio si può avere accesso a notizie sulla documentazione riguardante l'architettura e l'urbanistica italiana, un ricco patrimonio virtuale messo in rete dalla AAA/Italia, l'Associazione Nazionale degli Archivi di Architettura Contemporanea, creata per valorizzare e divulgare i documenti della cultura architettonica del recente passato e del presente. Cfr: Baldi, P. 2006, *MAXXI. Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo*, Milano, Electa; Baldi, P. 2010, *MAXXI. Materia grigia*, Milano, Electa; Covacich, M. 2018, *MAXXI. La guida*, Roma, MAXXI editore; Guccione, M. (a cura di) 2009, *Documentare il Contemporaneo. Archivi e Musei di Architettura. Atti della giornata di studio al MAXXI Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo*, Roma, Gangemi Editore; Guccione, M. 2017, *MAXXI Architettura. Catalogo delle collezioni*, Macerata, Quodlibet; Janssens, M. - Racana, G., 2010, *MAXXI. Museo delle Arti del XXI secolo*, Milano, Skira; Pietromarchi, B. 2017, *MAXXI Arte. Catalogo delle collezioni*, Macerata, Quodlibet. Si veda anche il sito ufficiale del MAXXI: www.maxxi.art.

¹⁶³ Il primo ciclo di incontri è stato inaugurato a gennaio con l'evento dal titolo "Vitalità del negativo. Omaggio a Claudio Abate", con gli interventi di Piero Sartogo e Daniela Lancioni; il secondo *meeting*, "Joseph Beyus. Omaggio a Elisabetta Catalano", si è tenuto a febbraio alla presenza di Petra Richter, Laura Iamurri e Aldo Ponis; il terzo e ultimo appuntamento, "Contemporanea. Omaggio a Sandro Bechetti", è stato organizzato a marzo e condotto da Luigia Lonardelli, Stefano Chiodi e Francesco Matarrese.

Archive (2009) di Simone Osthoff¹⁶⁴, nel quale la studiosa brasiliana parla della “messa in forma” dell’archivio nell’arte contemporanea quale conversione da semplice deposito di documenti a vero e proprio medium artistico dinamico e generativo. Partendo da concetti, esplorazioni e creazioni di “archivi come opere d’arte” da parte di artisti, scrittori, teorici e filosofi – le tecno-immaginazioni di Vilém Flusser, l’estetica partecipativa di Lygia Clark ed Hélio Oiticica, le *performance* letterali dell’archivio di Paulo Bruscky ed Eduardo Kac – gli “archivi viventi”, secondo Osthoff, concorrono alla disgregazione dei confini e dell’immutabilità delle cose, alla fluidità dei rapporti tra le opere d’arte e la documentazione (cioè, la storia), come pure contribuiscono a creare una nuova percezione della funzione e del significato tradizionale di archivio, dunque della sua *certa* ontologia, proprio attraverso la sua *mise-an-abyme*, la sua esposizione ed *esecuzione* quale interrelazione mediale, sperimentando strumenti di analisi che propongano diversi utilizzi dell’archivio e ne contengano gli affastellamenti dispostofobici e irrazionali. Le tematiche più studiate negli ultimi decenni all’interno degli studi sulle pratiche curatoriali e in quelli in cui la fenomenologia dell’arte contemporanea incrocia la museologia, per esempio, sono quelle dell’utilizzo da parte degli artisti della metafora dell’archivio¹⁶⁵, e delle ricerche che da questo prendono il via, offrendo una rilettura dei documenti che vengono impiegati come fondamenti di una nuova espressione visiva o come oggetti di atti di risemantizzazione.

Si tratta, in breve, di riesaminare la complessa natura del gesto archivistico, di aprire l’archivio a nuove forme di ricerca, narrazione, traduzione, comunicazione, ibridazione, *performance* multimediali e, di fatto,

¹⁶⁴ Osthoff, S. 2009, *Performing the archive: The transformation of the archive in Contemporary art from repository of documentes to art medium*, New York Dresden, Atropos.

¹⁶⁵ Cfr.: Baldacci, C. 2017, *Archivi impossibili. Un’ossessione dell’arte contemporanea*, Monza, Johan & Levi e Foster, H. 2004, *An Archival Impulse*, in OCTOBER, vol. 110, Massachusetts, The MIT Press, pp. 3-22.

“rimediazione”¹⁶⁶ artistica, quindi valorizzazione, per esempio “leggendo” schemi grafici delle pagine di un libro, di un diario o di un giornale come una partitura musicale attribuendo suoni e ritmi diversi a poesie, frasi, titoli, colonne di testo, fotografie e interpretando lo spazio bianco all’interno degli scritti come pause; oppure elaborare graficamente delle cartoline a partire da materiali d’archivio; o ancora, esporre “oggetti d’archivio” trasformandoli in sculture, in *graphic novel* o dipinti. Contro il tempo che passa e per una memoria archivistica che va oltre l’obsolescenza dei manufatti incontrando l’immaginazione e le nuove tecnologie. L’Archivio, in questo caso, lega ancora di più e in modo artistico (come al museo) lo spettatore al passato (lontano o prossimo) e quest’ultimo alla contemporaneità, creando uno spazio culturale comune di esperienze, aspettative e azioni, plasmando e mantenendo attuali i ricordi tramite immagini e narrazioni di un altro tempo entro l’orizzonte del presente. Al riguardo, ad esempio, è decisamente rilevante l’analisi compiuta da Claire Bishop¹⁶⁷ sull’allestimento del Reina Sofia di Madrid realizzato dal direttore Manuel Borja-Villel, il quale ha collocato la *Guernica* di Picasso nel quadro di un complesso di opere e documenti che permettono di comprenderne appieno il contesto socio-politico, culturale e visuale. L’orientamento proposto, che si ritrova in altre aree del percorso museale, ha dato spazio a una congrua documentazione – filmati, pubblicazioni, audio-registrazioni, ritagli di giornale – che diversamente sarebbe conservata nei depositi per via della loro limitata figuratività.

¹⁶⁶ Cfr: Bolter, J.D. - Grusin, R. 2005. *Remediation - Competizione e integrazione tra media vecchi e nuovi*, Milano, Guerini e Associati. Applicare all’archivio il concetto di “rimediazione” formulato da Bolter e Grusin nel 1999, vuol dire operare in esso un continuo processo di commento, riproduzione, confronto, sostituzione, integrazione e soprattutto interpretazione e rappresentazione, ovvero vivificarlo e renderlo metamorfico con il potere dei media e dell’arte.
¹⁶⁷ Bishop, C. 2017, *Museologia radicale. Ovvero, cos’è “contemporaneo” nei musei di arte contemporanea?*, Monza, Johan & Levi Editore.

Proprio il MAXXI, dal 2/10/2020 al 10/10/2021, in continuità con il progetto *Performing the Archives*, avviato due anni prima, e in stretta relazione con il saggio di Osthoff, ha dedicato per la prima volta un focus espositivo, curato da Stefano Chiodi, all'archivio del grande critico, intellettuale e scrittore Alberto Boatto scomparso nel 2017, dal titolo "Alberto Boatto. Lo sguardo dal di fuori"¹⁶⁸. A partire dagli anni Sessanta, quella di Alberto Boatto è stata una tra le personalità più originali e influenti della critica dell'arte in Italia. Osservatore d'eccezione dei mutamenti radicali in atto nelle pratiche artistiche a lui coeve, ha seguito le ricerche di molti artisti (Fioroni, Kounellis, Pascali, Pisani, Pistoletto, Schifano, Zorio) costruendo un percorso critico originale caratterizzato da una posizione indipendente e da una prospettiva imprevedibile, introversa e inventiva, e percependo nel profondo la natura di nuove fisionomie e delle loro possibilità poetico-creative fino a evidenziarne comunque i legami con un più vasto retroterra storico e teorico.

La mostra – esposta nello spazio Archive Wall del MAXXI, l'area dedicata alla valorizzazione degli archivi del contemporaneo – propone una significativa selezione del Fondo Boatto, devoluto al MAXXI dai familiari del critico nel 2019 e ora rivolto all'attenzione del pubblico e alle ricerche degli studiosi. All'interno dell'Archivio si rintracciano tutti gli aspetti dell'impegno intellettuale di Boatto: dalla corrispondenza con amici, artisti, critici e scrittori ai taccuini personali alle carte autografe; dalle prime bozze dei suoi libri, passando per le numerose pubblicazioni fino alla presenza di alcuni testi inediti di grande interesse, come anche di materiali fotografici, audio e video.

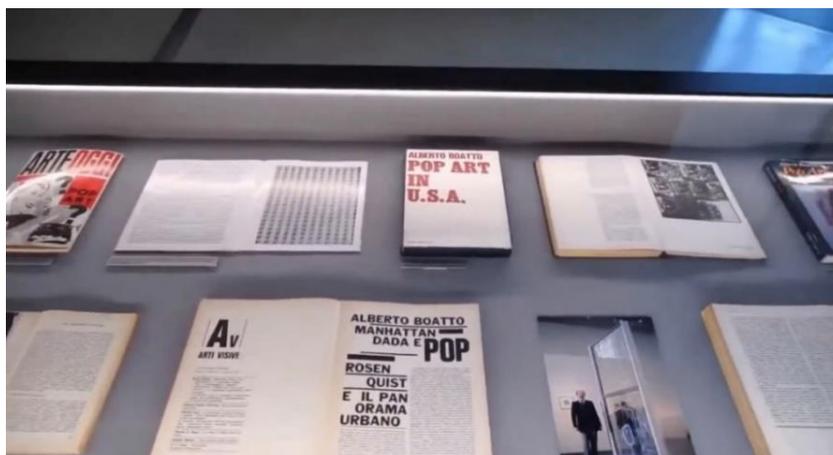
Il percorso espositivo è diviso in quattro sezioni – 1. Verso la Pop Art; 2. Contestazione estetica; 3. Antropologie dell'arte; 4. Experimentum Mundi –

¹⁶⁸ Chiodi, S. (a cura di) 2020, *Alberto Boatto. Lo sguardo dal di fuori*, catalogo della mostra (MAXXI - Museo Nazionale della Arti del XXI secolo – Roma), Macerata, Quodlibet.

che descrivono precisamente la cifra di un'intensa attività intellettuale ricca di ascendenze letterarie e filosofiche così come di nessi con la psicoanalisi e le scienze umane; di collaborazioni a periodici letterari e artistici («Arte Oggi», «Il Mondo», «Il Verri», «Marcatrè», «Alfabeta»), di creazioni e direzioni di riviste («cartabianca», «senzamargine»). Un lavoro critico concentratosi specificamente su tematiche e generi della storia artistica tra Otto e Novecento (il colore, l'autoritratto), su momenti e figure decisive dell'avanguardia d'inizio Novecento (il dadaismo, Marcel Duchamp), sull'analisi dei più importanti orientamenti dell'arte internazionale dopo il 1950 (new dada, pop art, arte povera, arte concettuale), sulle relazioni tra tecnica e immaginario e tra arte visiva e letteratura.



Particolare dell'allestimento della mostra "Alberto Boatto. Lo sguardo dal di fuori", a cura di Stefano Chiodi, 02. 10. 2020 - 10. 10. 2021. Archive Wall – MAXXI, Roma.



Particolare di un espositore della mostra “Alberto Boatto. Lo sguardo dal di fuori”, a cura di Stefano Chiodi, 02. 10. 2020 - 10. 10. 2021. Archive Wall – MAXXI, Roma

Nel corso del tempo, la mostra è stata accompagnata da tre importanti incontri al MAXXI, due online e uno in presenza, moderati da Stefano Chiodi con interventi di esperti del settore, per il ciclo *Talk. Performing the Archives*, dedicati ad aspetti fondamentali della carriera e della personalità di Alberto Boatto. Il primo evento, “Alberto Boatto. Lo sguardo del critico”, tenuto il 26 marzo 2021 con la partecipazione di Lara Conte e Stefania Zuliani, è stato dedicato al lavoro di Boatto, per il quale la critica era sempre una possibilità di conoscenza, un’esperienza valutativa ravvicinata e personale delle pratiche artistiche. Il secondo incontro, “Alberto Boatto. Idee, illuminazioni, partenze”, realizzato il 20 aprile 2021 con gli interventi di Andrea Cortellessa e Valerio Magrelli, si è incentrato sull’analisi di nuovi interessi tematici che, a partire dagli anni Settanta, hanno caratterizzato le ricerche di Boatto rivolte alla psicoanalisi all’antropologia, alla filosofia alla letteratura, trasformando la critica d’arte in un mezzo per approfondire la sfera simbolica e fenomenologica. Durante l’ultimo appuntamento, “Alberto Boatto. Critica come letteratura”, organizzato il 25 maggio 2021, con la presenza di Massimo Carbone ed Elisabetta Rasy, è stato indagato il sostanziale valore che Boatto ha sempre affidato alla scrittura,

soprattutto nell'ultima fase della sua produzione, quando i suoi saggi presentano in modo più evidente una componente immaginativa e letteraria.

Con il progetto *Performing the Archives* e, segnatamente, con la mostra sull'Archivio di Alberto Boatto, il MAXXI ha avviato una fondamentale dialettica tra museo e archivio, mostrandoci come un tale approccio oggi si articoli nelle pratiche curatoriali e nel dibattito museologico al fine di promuovere l'archivio come "laboratorio vivente", rispecchiando una politica culturale incentrata sul confronto disciplinare. Archivio, dunque, come catalizzatore di significativi rapporti tra artista, museo, opera, documento, critico/curatore, pubblico. Quello intrapreso dal MAXXI è un cammino concreto di ridefinizione ontologica dell'archivio quale centro di produzione di cultura, non più solo di mera raccolta e salvaguardia di documenti che, *performandosi*, dunque, mostrano tutta la loro carica informativa e visiva, simboli del processo di emersione di una storia. L'archivio diviene inevitabilmente uno strumento e un processo critico per proporre nuove letture della storia e della contemporaneità, attraverso l'intersezione di molteplici piani e saperi che, oggi più che mai, deve riguardare l'arte contemporanea e i fondi dei nuovi creativi.





Performing the Archives, Talk "Alberto Boatto. Lo sguardo del critico", con Stefania Zuliani, Lara Conte e Stefano Chiodi, 26 marzo 2021, MAXXI, Roma.



Performing the Archives, Talk "Alberto Boatto. Idee, illuminazioni, partenze", con Andrea Cortellessa, Valerio Magrelli e Stefano Chiodi, 20 aprile 2021, MAXXI, Roma.



Performing the Archives, Talk “Alberto Boatto. Critica come letteratura”, con Massimo Carboni, Elisabetta Rasy e Stefano Chiodi, 25 maggio 2021, MAXXI, Roma.

Enti come Careof, Viafarni, MoMA PS1 o i FRAC, che abbiamo definito forum e sportelli per la ricerca, la sperimentazione, la produzione, l'esposizione e la divulgazione dell'arte contemporanea, testimoniano quanto si faccia sempre più chiara l'urgenza di declinare con impegno il tema della promozione e della valorizzazione dei nuovi talenti artistici. Operazione, quest'ultima, certamente importante da una prospettiva nazionale, ma ancora più efficiente, secondo la nostra opinione, se portata avanti a scale regionali per meglio convogliare e approfondire le ricerche, che, infine, plasmeranno una fisionomia nazionale (o addirittura globale) più densa e complessa. Per queste ragioni, riteniamo che oggi dovrebbero diffondersi forum, sportelli e archivi per l'arte contemporanea regionali – infrastrutture culturali che raccolgano dati sugli artisti e sulla loro poetica, che creino database periodicamente aggiornati e di pubblica consultazione – quali strumenti preliminari e necessari per la conoscenza critica dei giovani artisti.

Il valore dei forum e degli sportelli per le arti visive, sia che diventino musei (come il Whitney Museum, il MO Modern Art Museum o alcuni dei FRAC),

che nascano in seno a un museo (come l'ADAC, l'Archivio S.A.C.S. o il progetto *Performing the Archives* del MAXXI) o che collaborino, tra le altre istituzioni, anche con i musei (come il MoMA PS1, le Kunstvereine, i FRAC, il FRAME, il CAIC, il LETMEKOO, Careof e Viafarini) consiste nell'essere, sempre di più, dei filtri critici fondamentali (in termini di selezione, interpretazione e promozione di ciò che è sconosciuto o non è stato ancora compreso) per la musealizzazione, patrimonializzazione e comunicazione dell'arte contemporanea. I musei, essendo strettamente legati in vario modo a queste infrastrutture critico-culturali, hanno il dovere di ascoltare, accogliere, incorporare, divulgare e valorizzare le loro voci nuove e rivoluzionarie, per comporre già adesso le collezioni che *ci rappresenteranno* in futuro chi siamo, ma anche come e perché siamo arrivati a esserlo, sottoponendole, come ogni tipo di prodotto artistico-culturale, al giudizio del pubblico e alla prova del tempo.

Infine, se forum e sportelli per l'arte contemporanea non nascono già come archivi, di certo, lo diventano nel tempo, offrendoci in modo critico e operoso la comprensione tempestiva delle pratiche artistiche di un certo ambito territoriale nel loro svolgersi e prodursi. Ed è proprio sulla rilevanza e autorevolezza culturale dell'archivio d'arte contemporanea che ci soffermeremo nel seguente paragrafo.

3. L'archivio: un dispositivo per la valorizzazione critica del Patrimonio artistico contemporaneo

«D'altra parte non ci è possibile descrivere il nostro archivio, perché parliamo proprio all'interno delle sue regole, perché è lui che conferisce a ciò che possiamo dire – e a se stesso, oggetto del nostro discorso – i suoi modi d'apparizione, le sue forme di esistenza e di coesistenza, il suo sistema di cumulo, di storicità e di sparizione. [...] L'analisi dell'archivio comporta dunque una regione privilegiata, che è al tempo stesso vicina a noi, ma differente dalla nostra attualità ed è il bordo del tempo che circonda il nostro presente, che lo sovrasta e lo indica nella sua alterità; è ciò che sta fuori di noi e ci delimita.»¹⁶⁹

L'archivio, specificamente quello d'arte contemporanea che interessa da vicino la nostra ricerca, nella sua accezione più recente, non è più solo un emporio cristallizzato¹⁷⁰. Nell'atto di raccogliere, ordinare, salvaguardare i documenti, l'archivio genera un'inestimabile ricchezza materiale e critico-culturale, proponendo attivamente idee, riflessioni e tutta una progettualità divulgativa, che lo rendono un punto di riferimento per lo studio e la ricerca sull'arte di oggi e per la formazione del gusto estetico collettivo. L'archivio d'arte, come già il museo, sta divenendo sempre di più un paradigma

¹⁶⁹ Foucault, M. 2013, *L'archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura*, Milano, Rizzoli, pp. 174-175.

¹⁷⁰ All'Articolo 101 "Istituti e Luoghi della Cultura" del *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*, l'Archivio è definito «una struttura permanente che acquisisce, cataloga, conserva, ordina ed espone beni culturali per finalità di educazione e di studio». Cfr.: *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio* (Codice Urbani), Decreto legislativo del 22 gennaio 2004, n. 42, in Sandulli, M. A. (a cura di) 2006, *op. cit* e Tamiozzo, R. 2009, *op. cit*.

multimediale del nostro tempo¹⁷¹. Le funzioni che esso svolge sono ormai ben definite. Si tratta cioè di individuare, raccogliere, ordinare e recuperare documenti; di tutelare i materiali cartacei (documentazione, immagini) provvedendo alla loro scansione e digitalizzazione; di mettere in rete dei dati e predisporre una produzione scientifica per una comunicazione, valorizzazione e fruizione adeguate, perché l'archivio è un'istituzione che trae anche la sua forza dal rapporto con l'utente. Queste le premesse principali che disciplinano la nascita e il consolidamento di un archivio, utili non solo per i documenti che riguardano il passato più o meno recente, ma anche per quelli espressione del contemporaneo, proprio perché, a dispetto della profusione di fonti che contraddistingue il presente, il rischio di dissipazione, di smarrimento, e perfino azzeramento della cultura contemporanea è molto alto.

I materiali eterogenei che costituiscono gli archivi d'arte contemporanea (dossier cartacei, documentazione fotografica, video, riproduzioni sonore), come quelli del S.A.C.S., sono testimonianze multimediali che, oltre ad arricchire la nostra conoscenza dell'esperienza estetica odierna, sostanziano un bene culturale, quale è l'archivio, che, per definizione, è memoria di un'identità del passato o memoria futura di un'identità del presente. L'archivio d'arte, volto ad accogliere, tesaurizzare e salvaguardare i materiali che lo

¹⁷¹ Per un approfondimento e un aggiornamento sul concetto di archivio, sia come raccolta organizzata di documenti di varia natura che come ente istituzionale preposto alla tutela e alla valorizzazione di tali collezioni, si vedano: Angelucci, P. 2008, *Breve storia degli archivi e dell'archivistica*, Perugia, Morlacchi Editore; Assmann, A. 1999, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, Il Mulino; Bertini, M. B. 2008, *Che cos'è un archivio*, Roma, Carocci; Borelli C. - Candela E. - Pupino A. R. (a cura di) 2013, *Memoria della modernità. Archivi ideali e archivi reali*, voll. I-II-III, Pisa, Edizioni ETS; Ghezzi, A. G. (a cura di) 2005, *L'Archivio: teoria, funzione, gestione, legislazione*, Milano, I.S.U.; Manoff, M. 2004, *Theories of the Archive from Across the Disciplines*, in «Libraries and the Academy», 4, 1, pp. 9-25; Velody, I. 1998, *The Archive and the Human Sciences: Notes toward a Theory of the Archive*, in «History of the Human Sciences», 11, 4, pp. 1-16; Zanni Rosiello, I. 1987, *Archivi e memoria storica*, Bologna, Il Mulino; Zanni Rosiello, I. 2009, *Gli archivi nella società contemporanea*, Bologna, Il Mulino.

corroborano, per non essere un semplice ente passivo, deve gestire attivamente i contenuti che conserva, per esempio, accrescendosi, puntando al completamento, promuovendo attività conoscitive che esprimano il senso della propria specifica identità (connessa a un determinato personaggio, argomento, arco temporale o contesto geo-politico e culturale), creando servizi, pubblicazioni e mostre che comunichino e valorizzino i materiali posseduti. Ciò significa che l'archivio è certamente tenuto a esprimere una vocazione conservativa relativa al proprio patrimonio documentale, ma per essere attivo, relazionale e dialogico (come un museo), l'archivio deve manifestare una rispondenza funzionale al presente.

L'archivio d'arte contemporanea conferisce ordine e significato all'immaginabile, all'insorgente, all'innovazione e alla ricerca, che, in fondo, è tutto ciò di cui si occupa l'arte sperimentale odierna. L'arte contemporanea ci insegna che il senso è un luogo di intersezione, uno spazio *in fieri* che attraverso la riflessione e l'immaginazione creativa viene costantemente negoziato, relazionato, contestualizzato, perfezionato e qualificato come avviene per i *sensi* di tutte le espressioni di cultura. Solo se *si realizza* la natura attiva dell'archivio d'arte contemporanea si può comprendere che le analisi, le interpretazioni, i confronti, le idee, le perplessità, le valutazioni, ovvero tutte quelle operazioni scientifiche di lettura e contestualizzazione delle pratiche artistiche che ne risultano sono aperte, dinamiche, soggette a verifiche, integrazioni, modifiche: l'archivio, come ciò di cui si fa registro (l'arte contemporanea) e matrice di pensiero critico (lo studio dell'arte contemporanea), è un *work in progress* che genera costantemente nuovi spazi di senso. D'altra parte, le possibilità delle tecniche, delle pratiche, dei linguaggi, dell'inventiva, si sono estese, così come le necessità di espressione artistica; allo stesso modo i gusti, le mode, i mercati, i pubblici, gli artisti, e altrettanto i

discorsi, gli spazi, le occasioni, le esigenze di mostrare e divulgare. In questo contesto cangiante, l'archivio d'arte contemporanea è uno strumento fondamentale per leggere il nostro tempo, e lo è a condizione che non serva solo a raccogliere dati ma a testimoniarli, connetterli, filtrarli, studiarli, approfondirli, dotarli di senso e valore, "performarli", esprimendo la propria riflessione critica. In qualità di dispositivo culturale organizzatore di contenuti (identifica, segnala, descrive, colloca, include, esclude, salvaguarda, connette, tra loro e al di là di loro, i diversi fenomeni artistici), strumento e oggetto di ricerca, l'archivio d'arte contemporanea, non afferma principi, ma, con le sue ricerche, riflessioni e catalogazioni, prova a definire, a dare *forme critiche* al complesso e indeterminato scorrere dell'arte odierna, rivestendo un ruolo di primo piano nella produzione della cultura.

Nel tempo, il concetto di archivio è cambiato soprattutto per il consolidarsi della tecnologia digitale e dell'informatizzazione nell'ambito dei beni culturali, che hanno modificato e moltiplicato le forme, le pratiche e le possibilità della catalogazione dei dati e dei documenti: dallo sviluppo di piattaforme per archiviare alla definizione di software per digitalizzare il patrimonio, si è passati all'elaborazione di codici di interrogazione e, parallelamente, alla creazione di strumenti di indicizzazione. L'incremento considerevole di raccolte digitali ha fatto sì che emergesse l'esigenza di valorizzare le possibilità di connessione, divulgazione, interattività, autosufficienza e contaminazione che lo spazio digitale consente. Siamo ormai da tempo entrati in quella che Lev Manovich¹⁷² ha definito la «cultura del software», un concetto e una realtà antropologica in cui tutti siamo immersi, fatta di sempre nuovi scenari digitali che trasformano significativamente la cultura e le società. Il software, di fatto, è divenuto l'anima della cultura odierna,

¹⁷² Cfr. Manovich, L. 2010, *Software Culture*, Milano, Edizioni Olivares.

la nostra interfaccia con il mondo e con gli altri, la connessione con la nostra memoria e la nostra immaginazione; un linguaggio globale attraverso cui il mondo comunica e un propulsore universale grazie al quale il mondo si muove. Manovich nello specifico afferma che:

La nostra è la cultura del remix. Oggi, molte delle arene culturali e di tendenza – la musica, la moda, il design, l'arte, le applicazioni Web, i media generati dagli utenti, il cibo – sono remix, fusioni, collage e mash-up. Se il postmoderno è la cifra degli anni Ottanta, il remix è quella degli anni Novanta, dei Duemila, e probabilmente anche del prossimo decennio¹⁷³.

La cultura contemporanea è plasmata o mediata dal software culturale, impiegato da milioni di individui – la cui sintassi ha reso possibile la nascita della società dell'informazione globale –, che disloca frammenti di cultura sotto forma di contenuti mediali, informazioni, interazioni umane, attraverso programmi, web browser, social media, programmi di email e di chat, che permettono di creare, pubblicare, condividere e fare remix di immagini, progetti tridimensionali, testi, mappe, siti web, animazioni grafiche e tanto altro. Per migliaia di attività culturali si utilizza un software. Nella cultura digitale, l'archivio – che comunemente denota una raccolta strutturata e coerente di documenti e materiali differenti – assume un significato più ampio, divenendo metafora generale di ogni sorta di memoria, individuale e collettiva, fisica e virtuale. Gli archivi, infatti, sono strumenti socio-culturali fondamentali per l'immaginazione collettiva. L'archivio è inoltre il prototipo di un accrescimento e di un traffico sempre più dinamico di dati, informazioni e immagini che non determina più il bisogno di una relazione con un luogo fisico perché ogni documento può divenire mobile e fluttuare nei moti e negli impulsi interattivi di internet,

¹⁷³ *Idem*, p. 195.

ridefinendo l'archivio come istituzione necessaria con un "impulso passionale" in continua espansione¹⁷⁴.

Già in *Mal d'Archivio* Jacques Derrida¹⁷⁵ identifica la presenza inseparabile della pulsione dell'oblio nella «passione d'archivio» della nostra epoca. In breve, l'ansia di ricordare nasce dal fatto che siamo destinati a dimenticare e dunque, paradossalmente, alla base della conservazione sta la possibilità dell'amnesia. A tal proposito, in riferimento alle pratiche artistiche che, dagli anni Sessanta in poi, hanno fatto dell'archivio un vero e proprio genere¹⁷⁶, il critico e storico dell'arte americano Hal Foster ha parlato in modo provocatorio di «impulso archivistico»¹⁷⁷. Un desiderio di eternità che spinge a selezionare e collezionare per proiettare la propria presenza nel tempo e al di

¹⁷⁴ Cfr.: Ernst, W. 2012, *Digital Memory and the Archive*, J. Parikka (a cura di), Minneapolis-London, University of Minnesota Press.

¹⁷⁵ Cfr.: Derrida, J. 1996, *op. cit.*

¹⁷⁶ Negli anni Settanta si è verificato un significativo cambio di prospettiva relativo alle opere di quegli artisti che hanno concorso alla conversione dell'*installazione* dei documenti dallo spazio dell'archivio alla sfera estetica. Si pensi all'Atlas di Gerard Richter, a certe installazioni di Ilya Kabakov, alle opere-archivio di Christian Boltansky, Tacita Dean, Sam Durant, Antoni Muntadas, Thomas Hirschorn, Bernd e Hilla Becher, Peter Fischli e David Weiss, Hans-Peter Feldmann, Joachim Schmid, Sophie Calle, Carlo Alfano, Philip-Lorca diCorcia, Ed Ruscha, Dan Graham, Allan Sekula, Martha Rosler, Zoe Leonard, Sol LeWitt, Carle Andre, Franco Vaccari. Cfr.: Baldacci, C. 2017, *op. cit.*; Enwezor, O. 2008, *Archive Fever: Uses of the Document in Contemporary Art*, Gottinga, Steidl; Foster, H. 2002, *Archives of Modern Art*, «OCTOBER», vol. 99, Massachusetts, The MIT Press, pp. 81-95; Foster, H. 2004, *op. cit.*; Grazioli, E. 2012, *La collezione come forma d'arte*, Monza, Johan & Levi; Osthoff, S. 2009, *op. cit.*; Zapperi, G. (a cura di) 2016, *L'avenir du passé. Art contemporain et politiques de l'archive*, Rennes-Bourges, Presses Universitaires de Rennes.

¹⁷⁷ Cfr.: Foster, H. 2004, *op. cit.* Nel suo saggio, Foster contrappone l'impulso archivistico a un impulso metaforico e al declino dei significati, una riflessione che ha avuto grande risonanza nel postmodernismo. Benché i due orientamenti sembrino impiegare criteri simili, fatti di citazioni, prototipi, ricontestualizzazioni di narrazioni e immagini che riguardano la cultura popolare, in realtà sono molto diversi. La tecnica permette agli artisti archivisti di creare nuove storie discontinue, connesse alla Storia dominante, che sono frammentarie e procedono per associazioni. Nel postmodernismo, invece, l'impulso metaforico consiste in una critica dei processi di significazione immobili, che vengono rimastati fino al fallimento dei significati storicamente riconosciuti. L'arte, dunque, incentrata sul riuso di elementi archiviabili, secondo un metodo di ri-archiviazione, prova a rendere conto, in modo originale, di nuove realtà, laddove materiali scelti per la loro espressività "indiziaria" attivano narrazioni che gli spettatori sono invitati a integrare e concludere.

là del tempo, oltre la morte¹⁷⁸. Tutti gli archivi implicano un senso freudiano del “perturbante”, perché la paura di una perdita di memoria è sempre viva, anche in una società ampiamente digitalizzata come quella nostra. Derrida lo spiega bene, quando afferma che la questione dell’archivio non è (incredibilmente) una questione del passato, ma dell’avvenire, in cui resta sempre sospesa la possibilità del sapere prodotto da un archivio di qualsivoglia natura:

Incorporandosi il sapere che si esprime a suo proposito, l’archivio aumenta, si ingravida, guadagna in *auctoritas*. Ma perde nello stesso tempo l’autorità assoluta e meta-testuale a cui potrebbe protendere. Non si potrà mai oggettivarlo senza resto. L’archivista produce dell’archivio, ed è questo il motivo per cui l’archivio non si chiude mai. Si apre a partire dall’avvenire.¹⁷⁹

Gli archivi, infatti, più che essere in se stessi memoria, annoverano una memoria potenziale, virtuale, devono cioè essere letti, decodificati, compresi, situati, interpretati, confrontati, trasformati. Solo allora potranno ottenere, tra gli altri, anche il valore di memoria. Ogni archivio, d’altra parte, che sia un prodotto recente o antico, conserva tracce, *memorie*, del presente o del passato perché confida nell’avvenire. L’archivio è un luogo del principio e non della fine. Uno spazio generativo dove si possono instaurare nuove pratiche, dinamismi,

¹⁷⁸ Oggi, è evidente, viviamo in una sorta di delirio archivistico, un «mal d’archivio» che ha profondamente colpito la società globalizzata della rete. Lo sviluppo esponenziale di internet e dei social network è stato seguito da un’equivalente crescita di dati e informazioni da classificare, catalogare e conservare all’interno di una quantità altrettanto imponente di archivi digitali che, per essere diffusi, raggiunti e fruiti, sono tradotti in altri formati (tipologici o dimensionali) e mediati da varie componenti visivo-descrittive (categorie, full-text, parole chiave, thesauri, e *tag*). Non ci sono più solo archivi tradizionali salvaguardati da enti preposti a tale funzione, ma un quantitativo sempre più esteso di archivi istituzionali immateriali, altri pressoché professionali e molti altri ancora dilettanteschi e personali all’interno del meta-archivio internet. Una «febbre d’archivio», dunque, quale frenesia sociale in grado di produrre una mole spropositata di informazioni e dati che si accumula all’infinito e che, di conseguenza, ha reso l’archivio il dispositivo culturale e tecno-scientifico dominante dei nostri tempi.

¹⁷⁹ Derrida, J. 1996, *op. cit.*, p. 89.

negoziazioni tra le radici del presente e le possibilità del futuro, relazioni fondamentali tra i documenti e i fruitori che rendono l'archivio veramente attuale.

Gli archivi hanno pian piano abbandonato la loro immagine di depositi polverosi di tassonomie e memorie dottrinali, sono stati ripensati e ridefiniti dando vita a numerosi progetti e sperimentazioni, dalla rielaborazione creativa dei documenti raccolti alla loro digitalizzazione e transizione online, che determinano nuove modalità di analisi, interpretazione e fruizione¹⁸⁰. Pur mantenendo la loro indole preposta alla registrazione di dati e informazioni, sono diventati sempre di più luoghi di riflessione e di organizzazione dei saperi in una forma storico-culturale emblematica (fisica e/o digitale) connessa nel presente tanto al passato quanto al futuro. Gli archivi conservano e creano narrazioni a più voci – reminiscenze (dal passato), valutazioni (per il presente) e immaginazioni (del futuro) –, associano ricerca e critica, aumentando la comprensione dei materiali collezionati attraverso rappresentazioni, modelli e strumenti accurati, autoesplicativi e confacenti per leggere i *tempi*. Gli archivi, dunque, offrono chiavi di lettura sempre nuove, ridando *forme* di senso ed esistenza ai vari patrimoni culturali materiali o immateriali, agli insiemi di documenti dei quali sono testimoni e custodi.

Gli archivi, come i musei e le biblioteche, sono quelle istituzioni che Michel Foucault ha definito «eterotopie»¹⁸¹ (luoghi reali, localizzabili, eppure

¹⁸⁰ Cfr.: Zorzi, A. 2000, *Documenti, archivi digitali, metafonti*, in «Archivi & Computer. Automazione e beni culturali», vol. X, pp. 274-291.

¹⁸¹ Cfr.: Foucault, M. 2006, *Utopie Eterotopie*, Moscati, A. (a cura di) Napoli, Cronopio. Foucault illustra con convincenti esempi sei principi che, secondo la sua analisi, definiscono la scienza eterotopologica: 1. Ogni cultura realizza varie e specifiche eterotopie 2. Il funzionamento delle eterotopie (la loro creazione e/o scomparsa) può storicamente cambiare 3. Le eterotopie giustappungono, in un solo luogo reale, diversi spazi, incompatibili tra loro 4. Le eterotopie sono spesso connesse alla suddivisione del tempo, per cui si parla di eterocronie (biblioteche, musei, archivi) 5. Le eterotopie definiscono un sistema di apertura e di chiusura che, parallelamente, regola il loro accesso e il loro isolamento 6. Le eterotopie

fuori da ogni luogo), la cui essenza consiste nel porsi come *spazi altri*, controposizionamenti, *dove* tutti gli altri spazi reali vengono rappresentati, riflessi, contestati, compensati o neutralizzati, secondo una dinamica di separazione e connessione con lo spazio circostante. Dalla seconda metà del XX secolo, gli archivi hanno sperimentato un decisivo mutamento affermandosi come sistemi dove si realizza la «formazione e la trasformazione degli enunciati»¹⁸². Nell'accezione foucaultiana, dunque, gli archivi sono dispositivi socio-culturali che governano la storia delle idee, delle pratiche e dei discorsi, ma anche spazi tecnici in continuo divenire, mai pienamente descrivibili perché incompiuti, luoghi in cui i documenti e i saperi si riattivano ed estendono, cioè acquisiscono nuovi e diversi contenuti, interpretazioni e attualità divenendo *monumenti*, sostituti storici di realtà. Solo se l'archivio si fa spazio dinamico di confronto, dibattito, scambio e dialogo, i documenti non restano oggetti silenziosi e inanimati sugli scaffali, ma elementi vitali, "fonti", con nuove funzioni sociali, politiche e culturali.

Se archiviare vuol dire istituire specifiche forme di sapere (raccolgere un insieme di dati significativi dal punto di vista storico-culturale), viene da sé che i saperi prodotti dall'archivio divengono istituzioni, fondamenti attraverso i quali è possibile mettere in pratica un'ampia gamma di operazioni intellettuali dal momento in cui l'archivio è stato ideato e costituito materialmente fino a quando diventa operativo e consultabile.

Un archivio performante, dinamico, produttivo, è di certo l'archivio d'arte contemporanea, evidentemente anche forum e sportello, che si fa medium fondamentale per una fenomenologia analitico-critica delle nuove pratiche

intrattengono con lo spazio restante una funzione peculiare, che si dispiega tra due poli estremi: l'eterotopia d'illusione, che denuncia come ancora più illusorio ogni spazio reale, e l'eterotopia di compensazione, che crea uno spazio reale tanto perfetto e ordinato quanto il nostro è disordinato e caotico.

¹⁸² Foucault, M. 2013, *op. cit.*, p. 174.

artistiche, pronta a scoprire, decodificare, creare e divulgare i significati possibili, diversi e avanguardisti dell'arte odierna, spinta anche dal bisogno di limare ogni imposizione ordinaria e tipologica. Dunque, gli archivi (e i musei) d'arte contemporanea:

Non sono un punto di arrivo, un approdo, magari sereno, un rifugio e una garanzia, ma sono lo spazio instabile e insicuro di una continua creazione, il luogo di una nascita - là dove le cose cominciano, appunto - che è sempre un trauma e, assieme, una irrinunciabile promessa¹⁸³.

Nell'incessante differimento delle soglie, dei confini, delle espressioni, dei termini, dei rapporti, degli assetti e delle tipologie, in tutte le sue discontinuità, l'archivio d'arte contemporanea è un *processo* che genera sempre nuove domande, adeguamenti, rappresentazioni, lessici, rendendo possibili relazioni impreviste, spinose e sorprendenti. Istituzionalizzando, attraverso un'analitica raccolta di documentazioni (*curricula*, *portfolio*, immagini, video), le espressioni artistiche di un preciso contesto, gli archivi d'arte contemporanea, aperti e incompiuti per natura, costituiscono il presupposto per la messa in opera di una riflessione critica e culturale adesso più che mai necessaria all'interno del sistema dell'arte. Sono luoghi in cui confluiscano e si strutturano *allestimenti* documentali che consentono ai critici, ai curatori e ai professionisti del settore di operare una continua redazione e rielaborazione dell'arte del presente promuovendo studi e visioni sempre stimolanti perché mai del tutto definite. Archivi, sportelli e forum d'arte contemporanea si propongono come essenziali spazi critici che meglio collimano con le antinomie, le frenesie e gli inevitabili rischi del presente che

¹⁸³ Zuliani, S. 2014, «Là dove le cose cominciano». *Archivi e musei del tempo presente*, in Zanella, F. (a cura di) RICERCHE DI S/CONFINE, dossier 3, p. 88.

ha frantumato e contrastato modelli certi, configurazioni assolute e grandi narrazioni per interrogarsi sulle proprie risorse, sulle opportunità concesse dall'incontro con le differenze e le alterità culturali. Archivi correnti, dunque, come specchio dei tempi, altra eterotopia non meno efficace, che riflette l'immagine in divenire dei valori dell'arte di oggi.

Prendersi cura sin da subito degli archivi d'arte contemporanea (studiarli, valorizzarli, comunicarli) significa fare in modo che non smettano di produrre senso e cultura continuando ad archiviare, a promuovere ricerche, studi, conferenze, esposizioni volte a presentare al pubblico il lavoro di selezione, catalogazione e promozione di questi luoghi carichi di futuro e di inesauribili interpretazioni. Significa anche interrogarli sul loro statuto e sulla loro missione affinché rispondano a domande concrete e urgenti; e significa preparare il terreno a quesiti ancora immaturi e intempestivi ma che nell'avvenire saranno immediati, impellenti, e cercheranno un responso proprio in uno di questi archivi dove, con un senso di consolazione e riscatto, si prova a sapere cosa c'è stato, cosa c'è, cosa ci sarà e, soprattutto, perché.

Una delle forme più attuali e significative per prendersi cura di un archivio, lo abbiamo visto nel paragrafo precedente analizzando il caso-studio *Performing the Archives* del MAXXI, è quella di valorizzarlo performandolo, facendo in modo, cioè, che si passi dal semplice interesse (legittimo) per l'oggetto-documento al suo potenziale espositivo-narrativo quale "archivio immaginativo di storie", che si muove per continue estensioni, relazioni e rivelazioni attraverso i materiali che ne costituiscono il patrimonio, ma anche attraverso gli strumenti dell'arte. Non un ordinario deposito, ma un apparato vivo, una piattaforma aperta che mette a disposizione di studiosi, scrittori, artisti, *performer*, musicisti, ballerini, curatori e critici, i suoi materiali, fondamentali per produrre appositi lavori – *performance*, installazioni, prodotti

sonori, conferenze, workshop, video e varie altre opere – che, oltre a collocarsi negli stessi archivi, possono essere esposti in eventi pubblici. Queste dinamiche di riproduzione e/o rimediazione delle tracce e delle narrazioni dell'archivio (personale, istituzionale o della cultura di massa) trovano significato, efficacia, proprio nelle pratiche dell'arte più che nell'opera in sé, favorendo processi creativi e vitali di analisi che non mirino a immobilizzare o conciliare una memoria ma la interrogino, la decostruiscano, la redistribuiscano per fare luce sul passato e sul presente, tra rievocazione e aspirazione, per esporre un "operato documentale sperimentale".

Proprio l'arte contemporanea, dagli anni Sessanta, ha continuamente assimilato e reinventato i criteri e gli sviluppi dell'archivio creando nuove strategie di visualizzazione e fruizione. Boris Groys, per esempio, evidenzia come l'opera possa divenire documentazione mediante la sua archiviazione, e al contempo l'archivio inserirsi in un contesto artistico e figurare all'interno di un determinato lavoro¹⁸⁴. Contestualmente diversi musei hanno riconsiderato il valore e il ruolo dell'archivio quale dispositivo determinante e non accessorio innescando una vera e propria "svolta digitale" mediante l'elaborazione di strategie informatico-digitali in cui l'archivio unitamente alle raccolte ha un ruolo chiave, contribuendo, altresì, a sensibilizzare le coscienze circa l'esigenza di riattivare, performare, gli archivi.

In questo senso, performare l'archivio ha significato e significa fare emergere emozioni e narrazioni impercettibili grazie all'intersezione con le arti contemporanee (dalle *performing and live arts* all'arte relazionale alla *new public art*). Immaginazioni archiviali che possono verificarsi solo nella contemporaneità, dunque, che è il luogo nel quale le tracce e i significati possono essere ridefiniti, riscritti, agiti, svelando la forma *presente* di tempi che

¹⁸⁴ Cfr.: Groys, B. 2012, *Art Power*, Milano, Postmedia books.

riprendono corpo e movimento. Performare gli archivi vuol dire attivare una pratica di trasformazione di un medium che diviene dinamico e autoriflessivo sfidando la propria ontologia. Soprattutto oggi, nell'era digitale, ci si rende sempre più conto di come gli archivi sono costantemente oggetto di riproduzioni e rappresentazioni. Per queste ragioni tecnologico-digitali, la nuova ontologia dell'archivio è adatta a favorire e supportare forme di dialogo e performance partecipativa rivolgendosi a un più vasto pubblico attraverso riletture e rimediazioni critico-curatoriali e/o artistiche degli oggetti e delle storie dell'archivio che così si schiude, sconfini, si fa permeabile, vero luogo di dibattito pubblico dove rinegoziare i significati, costruire nuove autorialità attuando continue e consapevoli pratiche immaginative, creative, artistiche.

Valorizzare l'archivio attraverso l'uso delle nuove tecnologie e del digitale (siano questi siti, database e risorse presenti on line) significa, di fatto, svilupparne le possibilità di impiego, accesso e fruizione culturale per pubblici differenti e potenzialmente infiniti, permettendo, quindi, un alto grado di democraticità. Tali possibilità possono consistere nella semplice pubblicazione dell'archivio sul web o nella sua messa in scena virtuale attraverso mostre temporanee on line, quali racconti e proposte curatoriali, impiegando software che garantiscano, a seconda delle necessità, la scelta di strumenti atti alla presentazione ipertestuale di contenuti che sicuramente lo spazio del web favorisce. I progetti multimediali, soprattutto di ambito artistico e/o curatoriale, propongono modelli di visualizzazione e comunicazione dei contenuti d'archivio che mirano alla sua rimediazione e reinterpretazione narrativa seguendo sovente le pratiche della stratificazione e della raccolta mediante l'uso di mezzi quali la fotografia, il film e il video, proprio in virtù della loro capacità di registrare e conservare i dati. L'estetizzazione multimediale o intermediale (nel caso in cui ci si concentri su possibili passaggi e contaminazioni tra media vecchi e

nuovi, analogici e digitali, tra manualità e tecnologia), dunque, sviluppa le potenzialità archiviali verso nuove direzioni creative e immaginative che, a seconda dei contesti, vengono riconfigurate come *live media*, fotomontaggi digitali o videoinstallazioni.

L'archivio, messo in luce attraverso le nuove tecnologie – secondo la logica del database artistico e immaginativo – diventa un luogo mediante il quale riscoprire patrimoni culturali e immaginari collettivi, luoghi, storie e personaggi, mantenendo intatta la sua essenza connessa ai concetti di memoria, testimonianza, comunicazione e conoscenza, che rimangono in ogni caso elementi fondamentali di ogni considerazione sul tema dell'archivio, uniti all'intrattenimento. L'archivio, in sintesi, viene rinnovato nella forma ma preservato nei contenuti, mentre lo spazio digitale si conferma quale luogo ideale per una continua metamorfosi e rimediazione critica dei materiali¹⁸⁵. La dimensione digitale ha avuto, ed ha, un'incidenza fondamentale nella trasformazione e nella percezione dell'archivio, come anche del museo. Infatti, proprio «nell'attuale dibattito sul museo, e in particolare sul museo d'arte contemporanea, è ormai costante l'assunzione dell'archivio quale modello di rappresentazione della cultura artistica, visiva, performativa, progettuale.»¹⁸⁶

Archivi, forum e sportelli per l'arte contemporanea non sono mai esiti di attività neutrali, ma nascono con l'intento di soddisfare bisogni e interessi speciali – siano questi di natura personale, culturale, regionale, nazionale, internazionale o globale – di coloro i quali si sono mossi nel corso di un processo di ideazione, organizzazione e costruzione di un preciso discorso, di una narrazione documentale volta a raggiungere mete e significati.

¹⁸⁵ Cfr.: Eugeni, R. 2015, *La condizione postmediale. Media, linguaggi e narrazioni*, Brescia, La Scuola.

¹⁸⁶ Zanella, F. 2014, «Digital Archives. Alcune note», in Zanella, F. (a cura di), *Per un museo del non realizzato. Pratiche digitali per la raccolta, valorizzazione e conservazione del progetto d'arte contemporanea*, «RICERCHE DI S/CONFINE», dossier 3, p. 31.

Selezionando, catalogando, programmando, connettendo, interpretando e comunicando i documenti raccolti – e in continuo accrescimento – queste istituzioni producono spazi di conoscenza, indispensabili narrazioni della cultura visuale, che ci fanno riflettere su quanto avviene oggi ai margini del sistema dell'arte, e ci aiutano a collocare la loro presenza storica nella prospettiva ufficiale e politica del memorizzabile, coinvolgendoci in *storie dell'arte* nuove, diverse, anticonformiste, futuribili.

Di fatto, l'istituzione di un archivio e, quindi, di un certo sapere – come ogni dispositivo di comunicazione – determina la costruzione di un patrimonio documentale da tramandare alle generazioni di domani. Nella sfera dell'esperienza estetica assolutamente inedita, in cui viviamo attualmente, dove non esistono, né potrebbero esistere, quadri concettuali chiari e periodizzazioni circoscritte, l'individuazione, la valutazione, la definizione, la registrazione e la salvaguardia critica dell' "essenziale artistico da memorizzare" da parte degli archivi d'arte contemporanea è il nucleo di una razionalità che offre le coordinate per orientarsi all'interno di *opere aperte*, per dirla con Umberto Eco¹⁸⁷, quali sono la fenomenologia e l'epistemologia dell'arte odierna. *Opera aperta* è, per riflesso di tale epistemologia, anche l'archivio d'arte contemporanea nel senso che le sue fonti e le raccolte possono sempre accrescersi, i criteri di valutazione degli artisti e del loro lavoro possono mutare in base a esigenze e tendenze estetiche nuove e particolari; allo stesso modo i metodi di catalogazione e la struttura di presentazione sono normalmente soggetti a piccoli affinamenti o a decisive trasformazioni. Tutto questo implica a sua volta nuove e incessanti ricerche, analisi, letture, interpretazioni, confutazioni, riscritture dell'archivio, e attraverso l'archivio, al passo con i tempi delle *storie* dell'arte e delle immagini.

¹⁸⁷ Eco, U. 2009, *op. cit.*

Gli archivi d'arte contemporanea, lo abbiamo visto, non si limitano solo a un censimento degli artisti, delle loro poetiche e delle loro opere, ma mettono in scena in modo determinante nuove pratiche e visioni di questa istituzione: le indagini preparatorie nella sua fase di progettazione ; la raccolta fondata sulla formulazione e presentazione di un discorso ben concertato in una concatenazione significativa di materiali; i processi di valutazione che permettono di osservare e registrare il regolare sviluppo e le funzioni dell'archivio per programmare eventuali tattiche e metodologie di intervento futuro; l'organizzazione di attività didattiche e partecipative, incontri, conferenze, dibattiti e workshop in cui artisti, studiosi e fruitori (sia utenti di riferimento che un pubblico più generale) si confrontano sulle tematiche e le concrete possibilità dell'archivio.

Con il fine di rendere espressivo, all'interno di un disegno organico, un insieme documentale (testuale e iconografico) di beni culturali, l'archivio d'arte contemporanea è un bene culturale insostituibile per lo studio, la salvaguardia, la comunicazione e la valorizzazione delle pratiche artistiche odierne e dei loro artefici. Ciò nondimeno, l'archivio è a sua volta un patrimonio da preservare, incentivare e ottimizzare. Produttore di cultura e dispositivo di valorizzazione critica dell'arte è l'Archivio S.A.C.S. che, alla luce della sua storia, della comparazione con importanti paradigmi nazionali e internazionali e della sua essenza eterotopica ricca di promesse per l'avvenire, ci è parso con evidenza un bene culturale da ripristinare e valorizzare.

CAPITOLO III

LA VALORIZZAZIONE DELL'ARCHIVIO S.A.C.S.

1. Riordino dei materiali cartacei e digitali, creazione del Database Archivio S.A.C.S. ed elaborazione delle Schede Profilo Artista

«L'apertura, dal canto proprio, è garanzia di un tipo di fruizione particolarmente ricca e sorprendente che la nostra civiltà va perseguendo come un valore tra i più preziosi, perché tutti i dati della nostra cultura ci inducono a concepire, sentire e quindi *vedere* il mondo secondo la categoria della possibilità.»¹⁸⁸

La creazione di un archivio d'arte contemporanea, lo abbiamo visto, è un atto corrente di produzione di un bene culturale, espressione di energie vive e attive che mirano alla definizione di un futuro patrimonio artistico e dei suoi *valori* riconosciuti e codificati. La caratteristica principale dei beni culturali è quella di attivare processi di conoscenza. Tuttavia, se tale dinamica conoscitiva viene meno, i beni perdono la loro pregnanza. Il lavoro di salvaguardia e valorizzazione dell'Archivio S.A.C.S. da noi svolto, ha inteso sottrarre alla dissolvenza una giovane, ma efficace, risorsa artistico-culturale come il S.A.C.S., ripristinandola, ai fini della pubblica fruizione, attraverso la realizzazione di una proposta di lettura pratica e intuitiva come lo è un catalogo digitale. Una rappresentazione dell'Archivio che, attraverso un accesso

¹⁸⁸ Eco, U. 2009, *op. cit.*, p. 184.

immediato ai dati e alle informazioni di tutti gli artisti entrati a far parte dello sportello dal 2008 a oggi, permetta la facile visione online di una risorsa culturale sostenibile e rinnovabile come l'arte.

Il progetto di analisi e valorizzazione dell'Archivio S.A.C.S. – conformemente agli intenti che il Dottorato in Scienze del Patrimonio Culturale si prefigge – ha tenuto debitamente conto del contesto museale all'interno del quale l'Archivio è inserito: un bene culturale connesso e intrecciato a doppio filo con altri beni culturali, il quale, con la sua raccolta documentaria, mette ancora di più in luce gli obiettivi e la missione di questo museo d'arte contemporanea. In qualità di sportello e archivio, il S.A.C.S. è un medium di ricerca e analisi storico-critica per la conoscenza e l'interpretazione dell'arte regionale del presente da consegnare al futuro. Un dispositivo chiave che alimenta lo sviluppo di altri settori museologici come quello delle collezioni permanenti, delle mostre temporanee, della didattica, dell'editoria, dei workshop, delle residenze, dei convegni, delle conferenze e che opera, come abbiamo visto nel capitolo I di questo lavoro, nella relazione e nel confronto con il territorio e le sue istituzioni culturali (università, accademie, musei, gallerie, centri di ricerca e fondazioni per l'arte contemporanea) tramite accordi e convenzioni.

Il lavoro di valorizzazione dell'Archivio S.A.C.S., oltre che essere supportato da un bagaglio teorico-comparativo di ambito museologico e storico-artistico contemporaneo implementato ai fini della ricerca, è stato eseguito concretamente presso la sede amministrativa del Museo Riso, durante un tirocinio formativo di quasi un anno tra il 2018 e il 2019, attivato attraverso una convenzione tra la Scuola delle Scienze Umane e del Patrimonio Culturale dell'Università di Palermo e il Museo Riso, e svolto sotto la supervisione di una tutor assegnataci dalla direttrice Valeria Li Vigni,

l'architetto Eliana Mauro (Dirigente Tecnico dell'Unità Operativa II – Valorizzazione, Offerta culturale e Ricerca), e del geometra e tecnico informatico del Museo, Lorenzo Cali.

L'operato, nato dalla precisa volontà di mettere in luce un dispositivo culturale fondamentale per la conoscenza, la narrazione e la valorizzazione critica della giovane arte siciliana, è constato di tre fasi: a) riordino dei materiali cartacei e digitali; b) creazione del Database Archivio S.A.C.S.; c) elaborazione delle Schede Profilo Artista per il catalogo online.

Durante la prima fase di lavoro abbiamo riordinato l'Archivio cartaceo e digitale consultabili per un uso interno. In primo luogo si è provveduto a censire, revisionare e conformare la documentazione analogica consistente in CD e DVD, *curricula*, *portfolio*, *statement*, descrizioni delle opere, testi critici, schede archivio, istanze, liberatorie e verbali. È stata verificata l'esistenza e l'integrità di tutta la documentazione e, laddove si sono riscontrati vuoti o assenze di materiali documentari, gli artisti sono stati contattati e invitati a fornire i dati e le informazioni mancanti, debitamente acquisiti, integrati e aggiornati. L'archivio cartaceo è stato suddiviso in registri che indicano in ordine cronologico l'anno di ammissione degli artisti all'interno dell'Archivio (2008; 2009-2011; 2013-2014; 2015; 2017; 2018). Ogni registro raccoglie, uno per uno, i singoli fascicoli degli artisti ammessi – e anche di quelli non ammessi – nel corso degli anni, contenenti in ordine: istanza di ammissione, *curriculum*, scheda archivio (per gli artisti inseriti dal 2015 in poi), *statement*, *portfolio*, descrizioni delle opere proposte, testi critici, CD e/o DVD, liberatorie. Infine, ciascun registro include un dossier dove si trovano verbali di riunioni; riproduzioni della corrispondenza via e-mail tra amministrazione, artisti, curatori e critici; i fascicoli di artisti che hanno deciso di non fare più parte dello Sportello; quattro DVD contenenti la copia aggiornata dell'Archivio S.A.C.S. informatizzato.

Concluso il lavoro di riorganizzazione dell'Archivio materiale, ci siamo rivolti alla revisione di quello digitale, sulla base del quale abbiamo in seguito realizzato le altre fasi del piano di valorizzazione. Trattandosi di un Archivio giovane e corrente, la cui gestione prevede attività di selezione, acquisizione, organizzazione, salvaguardia e utilizzo dei materiali documentari¹⁸⁹, il S.A.C.S. nasce già come un complesso ampiamente digitalizzato. L'Archivio digitale si trova all'interno di una composita cartella informatica, denominata "Condivisa", utilizzata soltanto dal personale amministrativo del Museo e, su consenso del direttore, anche da tirocinanti, tesisti, ricercatori, docenti, curatori, critici d'arte e altri esperti del settore, per svolgere ricerche, attività editoriali, espositive o didattiche. L'Archivio elettronico è stato a sua volta disposto in una cartella complessiva chiamata "Archivio S.A.C.S.", all'interno della quale si trovano ripartite diverse cartelle: una dedicata agli artisti facenti parte di S.A.C.S.; una riservata agli artisti non ammessi in Archivio dal CTS negli anni 2015, 2017 e 2018; un'altra ancora comprendente varia documentazione (file Word divisi per anno con le liste dei componenti dell'Archivio, una rubrica Excel con numeri di telefono e indirizzi e-mail degli artisti, verbali, corrispondenza, inviti rivolti ad alcuni artisti a far parte dello Sportello – risalenti alla direzione di Sergio Alessandro 2008-2012). Anche in questo caso, abbiamo prima verificato che l'Archivio fosse integro e, nel caso in cui sono state riscontrate delle lacune di dati, informazioni e altra documentazione si è provveduto al loro inserimento digitalizzando le parti mancanti, ma soprattutto richiedendo immagini di opere e le relative didascalie a quegli artisti i cui apparati iconografici masterizzati su

¹⁸⁹ Per un approfondimento sulla metodologia di archiviazione informatica si vedano i testi fondamentali di: Frezza, G. (a cura di) 2008, *L'arca futura. Archivi medial digitali, audiovisivi, web*, Milano, Booklet; Guercio, M. 2010, *Archivistica informatica. I documenti in ambiente digitale*, Roma, Carocci; Pigliapoco, S. 2016, *Progetto Archivio Digitale. Metodologia, sistemi, professionalità*, Lucca, Civita editoriale; Sinibaldi, A. - Buongiorno, P. B. 2012, *Manuale di conservazione digitale*, Milano, Franco Angeli.

CD o DVD si sono mostrati insufficienti. Una volta operato il suddetto completamento documentario, si è proseguito con l'ordinamento delle cartelle di ogni singolo componente del S.A.C.S. disposte in ordine alfabetico. La cartella digitale di ogni artista include: istanza di ammissione; scheda archivio firmata dove si specifica uno o più indirizzi di genere e di ricerca (valido per gli artisti inseriti in Archivio dal 2015 in poi); un *portfolio* in formato PDF comprendente il *curriculum* artistico, i dati anagrafici, i contatti (telefono, indirizzo e-mail ed eventuali profili social o siti web), lo *statement* di introduzione al lavoro dell'artista, le riproduzioni delle opere o cicli di opere con relative didascalie e una breve descrizione di ogni lavoro, alcuni testi critici redatti da esperti nel settore delle arti visive, l'indicazione di mostre personali e/o collettive come anche di rassegne in spazi pubblici o privati di livello nazionale e internazionale, il riconoscimento di premi, eventuali partecipazioni a programmi di residenze, la segnalazione di opere presenti in collezioni pubbliche e/o private, eventuali *link* a contenuti caricati sul web e, laddove esistente, la presentazione di una nota bibliografica (libri, cataloghi, riviste, saggi, articoli); una cartella contenente le immagini delle opere ad alta risoluzione oppure i video; infine, le liberatorie firmate sull'utilizzo dei dati personali e delle immagini da parte del Museo.

Completato anche il riordinamento dell'Archivio S.A.C.S. digitale, prima di passare alla fase successiva, ne abbiamo creato quattro copie, masterizzate su DVD denominati "Archivio S.A.C.S. digitale 2008-2020", conservati in un apposito raccoglitore contestualmente alla documentazione dell'Archivio analogico.

Il percorso informatico di un archivio, soprattutto se corrente, non è solo una semplice trasposizione di dati. Si tratta piuttosto di realizzare nuovi spazi che diano vita ad altre forme di comunicazione, modificando il proprio assetto

e la propria configurazione per scopi funzionali. Lo si è appena visto. Nel suo passaggio da medium analogico a digitale, l'Archivio S.A.C.S. ha mutato la sua fisionomia. Se l'Archivio fisico, infatti, annovera un insieme di cartelle disposte in ordine cronologico contenenti la documentazione degli artisti ripartiti per anno di ammissione, l'Archivio digitale – più intuitivo e pragmatico – verte fondamentalmente sulla suddivisione delle cartelle documentarie degli artisti S.A.C.S. in ordine alfabetico.

Un'ulteriore trasformazione informatica è stata praticata, in collaborazione con il tecnico informatico del Museo Riso Lorenzo Calì, durante la seconda fase del nostro progetto di valorizzazione, volto alla predisposizione del Database Archivio S.A.C.S. e al caricamento dei dati al suo interno¹⁹⁰. Si tratta di una maschera informativa, pratica e intuitiva, destinata a un uso interno – e aperta a studenti e professionisti che ne richiedano la visione per un eventuale impiego delle informazioni in essa contenute a scopo di consultazione, approfondimento o studio –, la quale consente di inserire chiavi di ricerca tramite dei menu a tendina per filtrare i dati utilizzando dei campi predefiniti: cognome e nome dell'artista, identificativo del gruppo, sesso, luogo e anno di nascita, luogo di lavoro e residenza, anno di iscrizione all'Archivio S.A.C.S., ambito artistico, e-mail, sito web e social, immagine personale, immagine di un'opera, didascalia dell'opera, breve nota critico-artistica, Scheda Profilo.

¹⁹⁰ Per la corretta applicazione dell'informatica a uso delle scienze umane, soprattutto per quanto concerne le tecnologie digitali di memorizzazione, gestione e rappresentazione dei dati, si veda: Atzeni, P. - Ceri, S. - Paraboschi, S. - Torlone, R. 2018, *Basi di Dati: modelli e linguaggi di interrogazione*, Milano, McGraw-Hill Education; Bonacini, E. 2011, *Nuove tecnologie per la fruizione e valorizzazione del patrimonio culturale*, Roma, Aracne; Bonacini, E. 2020, *I musei e le forme dello Storytelling digitale*, Roma, Aracne; Castano, S. - Ferrara, A. - Montanelli, S. 2009, *Informazione, conoscenza e Web per le scienze umanistiche*, Milano, Pearson Italia; Intorre, S. 2013b, *Digitalizzare l'opera d'arte. Metodi e strumenti*, Palermo, OADI Digitalia; Lazzari, M. 2104, *Informatica umanistica*, Milano, McGraw-Hill Education.

Il Database contiene le principali notizie sugli artisti, catalogati in ordine alfabetico e, soprattutto, le relative Schede Profilo, delle quali parleremo a breve in maniera dettagliata, che saranno rese disponibili sulla pagina Archivio S.A.C.S. del sito web del Muso Riso. Quale sistema software “aperto” di gestione di informazioni, il Database Archivio S.A.C.S. permette la creazione, la memorizzazione, la manipolazione, l’interrogazione e il reperimento dei dati – attraverso fondamentali chiavi di ricerca come l’ambito artistico e l’anno di ammissione in Archivio – offrendo al Museo, come anche ad esperti e studiosi, la possibilità di entrare in relazione con un’operazione di *scouting*, un censimento ad ampio raggio, e di monitorare, dunque, pragmaticamente e a colpo d’occhio la nuova scena artistica locale, per la realizzazione di eventi espositivi individuali o collettivi, attività didattiche, *workshop*, residenze, conferenze e seminari che coinvolgano i componenti dell’Archivio.

Per valorizzare al meglio un bene culturale, quale è un archivio sportello per l’arte contemporanea, occorre che questo venga studiato e conformato in modo tale che dalla sua narrazione, divulgazione e visualizzazione online possa scaturire, oltre che una conoscenza complessiva, anche un desiderio di approfondirne i contenuti sia da parte di specialisti nel settore delle arti visive che da parte di pubblico più ampio e generico. Grazie alle nuove tecnologie digitali e alla rete, i musei e gli archivi ampliano le loro possibilità di comunicare ed entrare in relazione con gli utenti, mantenendone sempre vivo l’interesse. La divulgazione e la promozione di un archivio museale d’arte contemporanea online necessita dell’impiego di moduli standard per la visualizzazione del proprio repertorio di artisti, sfruttando la possibilità di fornire rapidamente informazioni in modo semplice, dinamico e immediato. A questo proposito, la rappresentazione dell’Archivio S.A.C.S. online ha richiesto capacità di analisi e sintesi che, durante la terza fase del progetto di valorizzazione, hanno portato

all'elaborazione di Schede Profilo Artista all'interno delle quali incanalare in modo uniforme le informazioni essenziali sugli artisti e sul loro operato, desunte dall'ampio apparato documentario che compone l'Archivio analogico e digitale.

La progettazione per la standardizzazione della Scheda Profilo Artista ha previsto uno studio analitico e comparato delle narrazioni cartacee e digitali dei più significativi archivi - forum/sportelli per l'arte contemporanea dei quali ci siamo occupati nel secondo paragrafo del capitolo precedente, al fine di estrarre i principi e le metodologie più efficaci. Dunque, sulla base di un confronto tra le schede artista dei cataloghi cartacei dell'Archivio S.A.C.S. 2008 e 2009-2011, le pagine d'artista dello *Studio Visit* presenti sul sito web ufficiale del MoMA PS1, le brevi monografie d'artista dei "Quaderni di Documentazione ADAC" del Mart di Rovereto e, per finire, le pagine d'artista del Database *Italian Area* dell'Archivio Viafarini, abbiamo redatto il prototipo di una Scheda Profilo Artista S.A.C.S. da compilare di volta in volta con i dati relativi a ogni artista e da immettere nell'apposito campo del Database Archivio S.A.C.S.

Grazie alle suddette analisi comparative abbiamo acquisito un bagaglio di competenze che ci ha permesso di aggiornare i criteri per l'elaborazione di un modello generale di scheda artista, il cui scopo è stabilire uno standard metodologico in materia di rappresentazione e comunicazione delle informazioni minime relative a un artista e al suo lavoro, destinate a trasformarsi in conoscenza individuale negli utenti. La Scheda Profilo Artista comprende i seguenti dati: foto personale dell'artista, cognome e nome; luogo e data di nascita; luogo di residenza e lavoro; anno di iscrizione all'Archivio S.A.C.S.; ambito artistico; eventuale indicazione di siti web, web mail, social network e blog; breve profilo critico; nome e cognome del curatore del profilo critico; foto di un'opera e relativa didascalia. La Scheda si presenta come un medium *smart* e funzionale, chiaro e diretto, con una velocità di lettura che

mantiene alta l'attenzione e permette di venire agevolmente a conoscenza di informazioni indispensabili per ogni tipo di ricerca che, in base agli scopi e alle esigenze dei fruitori, potranno essere approfondite tramite lo stesso Archivio o altro tipo di fonti desumibili già dalla Scheda stessa.

<div style="border: 1px solid black; width: 50px; height: 50px; margin: 0 auto;"></div> <p>FOTO PERSONALE</p>	<p>COGNOME E NOME LUOGO E DATA DI NASCITA LUOGO DI RESIDENZA E LAVORO</p>	<p>ANNO DI ISCRIZIONE S.A.C.S. AMBITO ARTISTICO</p> <p>SITO WEB WEB MAIL SOCIAL</p>
<p>BREVE PROFILO CRITICO</p> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/>	<div style="border: 1px solid black; width: 250px; height: 100px; margin: 0 auto;"></div> <p>FOTO DI UN'OPERA</p>	
<p>(NOME E COGNOME DEL CURATORE)</p>	<p>DIDASCALIA DELL'OPERA</p>	
<p>RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/</p>		
		

Prototipo Scheda Profilo Artista S.A.C.S.

Dopo aver sviluppato un prototipo conforme di Scheda Profilo Artista, questo è stato sottoposto alla revisione della tutor dottorale, della tutor tirocinale e del direttore del Museo, e approvato. Stabilito il modello da adottare, abbiamo proseguito il nostro lavoro compilando le Schede e, laddove mancanti o non più idonei, abbiamo redatto i profili critico-artistici degli artisti dell'Archivio, giungendo così al completamento di tutte le Schede – integralmente

consultabili nell'Appendice che conclude il presente studio –, al loro inserimento nell'apposito campo "Scheda Artista" del Database dell'Archivio S.A.C.S. e, altresì, accrescendo le competenze di curatela critico-scientifica nel campo dell'arte contemporanea in seno a una specifica realtà museale.

Le Schede, come sopra anticipato, saranno direttamente trasmesse dal Database dell'Archivio alla pagina Archivio S.A.C.S. del sito web del Museo Riso – successivamente alla convalida delle stesse da parte del Dipartimento e dell'Assessorato Regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana. La pagina S.A.C.S., che conterrà in ordine alfabetico i nominativi dei componenti dell'Archivio, permetterà il libero accesso alle informazioni principali degli artisti (luogo e data di nascita, luogo di residenza e lavoro, ambito artistico e anno di iscrizione all'Archivio S.A.C.S.). Tutti coloro che desiderassero approfondire le conoscenze relative a uno o più artisti attraverso la consultazione della Scheda Profilo, potranno farlo cliccando sul nome scelto, dal quale si genererà automaticamente una maschera di registrazione. L'utente, una volta inseriti i dati convalidati da web mail e password (nome, cognome, età, nazionalità, professione), utili al Museo per elaborare delle statistiche quanti-qualitative sul tipo di fruizione, potrà prendere visione dei materiali richiesti mediante file PDF. La fruizione online delle Schede Profilo Artista dell'Archivio S.A.C.S. offrirà nuovamente, dopo il fraudolento attacco informatico del 2012, uno strumento agile di supporto e promozione degli artisti attraverso la consultazione del loro lavoro soprattutto da parte di critici, curatori, galleristi, collezionisti, manager e professionisti della scena artistica nazionale e internazionale. Assicurando l'ampia visibilità dei dati, l'Archivio S.A.C.S. svolge un fondamentale ufficio di ricerca e consultazione condivisa che incoraggia e facilita la progettualità in rete. Quale narrazione articolata, complessa e vivace, di grande importanza per leggere le forme e le dinamiche dell'arte isolana di questi anni, l'Archivio

S.A.C.S. può considerarsi uno dei luoghi per eccellenza che, attraverso le sostanziali funzioni archivistiche della selezione, dell'intelligibilità, della conservazione e della promozione, esprime *già* una memoria artistico-culturale. A corollario e coronamento della nuova redazione delle Schede Profilo Artista il Direttore Biondo ha accolto la nostra proposta di impiego delle stesse anche per la pubblicazione del catalogo cartaceo dell'Archivio S.A.C.S. che raccoglierà i profili degli artisti dal 2008 al 2020.

	<p>BARBA ROSA Nata ad Agrigento nel 1972 Vive e lavora a Berlino</p>	<p>ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008 AMBITO ARTISTICO Installazione cinematografica, videoarte Sito web: www.rosabarba.com Web mail: rosabarba@gmx.net</p>
<p>Nelle sue installazioni Rosa Barba si avvale di tutti gli elementi che compongono il linguaggio cinematografico: la componente visiva, la sonora e la testuale, utilizzandole separatamente o combinandole in modo inatteso per sollecitare nello spettatore una percezione nuova dell'oggetto filmico. Un ruolo di fondamentale importanza è affidato alla dimensione temporale, spesso alterata in modo da creare uno sfasamento tra realtà e fiction. Allo stesso modo, l'approccio documentaristico viene adoperato per suggerire atmosfere quasi fantastiche, con racconti che si colorano di toni surreali. Nei suoi film – tutti girati in pellicola – si ritrovano luoghi esistenti mostrati sotto una luce diversa, che ne accentua il carattere enigmatico: architetture del passato, case disabitate, hangar in disuso divengono lo scenario di storie che custodiscono un quid di incompiuto, divise tra il legame con la vita vissuta e un alleggiante senso di sospensione. (Alessandra Troncone)</p>		
<p>RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/</p>		<p> www.regione.sicilia.it/beniculturali</p> <p> </p> <p><small>SPERELLO PER L'ARTE CONTEMPORANEA NELLA SICILIA</small></p>



DI DONATO MICHELE

Nato a San Severo (Foggia) nel 1968
Vive e lavora a Castelbuono, Palermo.

Il lavoro fotografico di Michele Di Donato si basa su diversi tipi di ricerca: concettuale, metafisica, astratta, espressionista, documentaristica e narrativa. La multiforme indagine visuale gli permette di fotografare, con equivalenti ed eloquenti esiti comunicativi, sia a colori che in bianco e nero. Le sue fotografie aprono ampi margini di riflessione su temi di natura antropologica, sociale, artistica ed estetica come quelli di spazio, identità, alterità, relazionalità, immaginazione, immaginario. La produzione fotografica di Michele Di Donato, ricca di citazioni artistiche, cinematografiche e letterarie, è portatrice di un surplus immaginale che agisce nello spettatore, il quale si ritrova a dialogare sinesteticamente con la fotografia, a confrontarsi con essa tramite evocazioni, suggestioni e continue immaginazioni. Il portato artistico (iconografico e iconologico) che queste immagini esibiscono pone i suoi scatti sul piano analitico di una "epistemologia della fotografia", quel livello della pratica, della conoscenza e dell'innovazione fotografica di cui Michele Di Donato è autore di riferimento nella fenomenologia della fotografia contemporanea. (Fabiola Di Maggio)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2018

AMBITO ARTISTICO

Fotografia

Sito web: www.micheledidonato.com
Web mail: micheledidonato@hotmail.com
Social: Facebook - micheledidonato
Instagram - michididonato



Michele Di Donato, MAELSTRÖM, 2019.
Stampa Fine Art su carta Hahnemühle Museum Etching, 70x100 cm
Courtesy SINGULART Paris

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartemodernacontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



FARE ALA GROUP

Collettivo transnazionale nato a Palermo nel 2009
Composto da un numero variabile di artisti
Opera su territorio mondiale

Fare Ala è un collettivo transnazionale nato a Palermo nel 2009 dall'incontro di artisti di provenienza diversa uniti dalla necessità di plasmare spazi aperti di dibattito e confronto relativi alla funzione sociale dell'arte e alle potenziali connessioni tra pratiche artistiche e contesti urbani. Il numero dei partecipanti al collettivo è variabile e dislocato in numerose città europee ed extraeuropee. Elemento uniformante dei loro progetti è l'idea dell'azione artistica quale strumento di ricerca e valutazione che ha il compito di portare avanti l'investigazione della dimensione storica, politica e relazionale degli ambiti pubblici e sociali all'interno dei quali gli artisti operano attraverso attività multidisciplinari e un'ampia varietà di linguaggi espressivi: performance, mail art, pittura, video, installazioni, street art. Il lavoro di Fare Ala si concretizza soprattutto nella relazione, nel confronto, nel dibattito partecipativo e, da una parte, nell'urgenza di focalizzare l'attenzione sul momento storico presente mediante la memoria del passato, dall'altra, nella necessità di agire nello spazio pubblico con modalità community specific coinvolgendo le realtà sociali che in quei luoghi vivono e nei quali si riconoscono. La poetica di Fare Ala si caratterizza dunque per il work in progress, non inteso come porzione di tempo che conduce all'opera finita ma come arte in fieri. (Fabiola Di Maggio)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2013-2014

AMBITO ARTISTICO

Installazione, video, pittura, street art, mail art, performance

Sito web: www.fareala.blogspot.com
Web mail: fareala@hotmail.it; farealagroup@gmail.com



Fare Ala, Il Genio della Vucciria, 2011, acrilico su carta, 300x250 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartemodernacontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/





GRASSI ALICE

Nata a Catania nel 1981
Vive e lavora tra Vancouver e Catania

La ricerca artistica di Alice Grassi si sviluppa attraverso la fotografia ed il video, talvolta assemblati in complesse installazioni. I suoi lavori si presentano meticolosamente progettati sia da un punto di vista teorico che pratico e i risultati più rappresentativi appaiono le sue mises-en-scène, realizzate sia con oggetti che con persone. L'artista suggerisce un modo per cercare e "percepire" il mondo che è allo stesso tempo attraente e repulsivo; una "crudele ironia" guida i suoi suoi ritratti in cui prevale un approccio intimo, introspettivo e psicologico piuttosto che una declinazione politico sociale. Questo è confermato nei suoi video in cui, una complessa ricerca tecnico-artistica, propone esseri animati e inanimati che sembrano avere la stessa natura. Inaspettate prospettive inlendono insinuare dubbi: umano o non umano? Essere inconsapevole e intenzionale o ancora in forma meccanica? Lo speciale interesse per le psicopatologie alimenta la consapevolezza dell'io razionale e del mondo che si muove di fuori e di dentro di lei, guidando il pubblico verso l'essenza della sua ricerca. L'interminabile ambiguità della nostra percezione è strettamente connessa alla dimensione di un mondo interno ed esterno, di un sogno psicologico e forse illusorio. (Giovanni Iovane)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2009-2011

AMBITO ARTISTICO

Fotografia, video, installazione

Sito web: <https://www.alicegrassi.com>

Web mail: alicegrassi.art@gmail.com

Social: <https://www.instagram.com/nanahomegallery/>



Alice Grassi, *Phoenix*, 2009, fotografia in bianco e nero, stampa lambda, 50x70 cm. Courtesy dell'artista

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



RIZZO GIACOMO

Nato a Palermo nel 1977
Vive e lavora a Palermo

Nel 1943 il più grande scultore italiano del 900, Arturo Martini, scrive "La scultura lingua morta". Il libro, pubblicato nel 1945, dichiara la "fine della scultura in 'quanto regno delle immagini'" e per Martini la parola "immagine" aveva un significato negativo più ancora di quanto aveva pensato Platone. La paradossale abiura di Martini era condizionata sicuramente dal tragico clima bellico e anticipa quella di Adorno sull'impossibilità di "fare arte", di produrre immagini dopo Auschwitz (in realtà il filosofo tedesco aveva più generalmente scritto "Tutta la cultura dopo Auschwitz, compresa la critica urgente ad essa, è spazzatura"). Ovviamente la scultura non è morta, così come non tutta la cultura è divenuta spazzatura. Ad esempio, in pieno Postmodernismo, la scultura ha trovato una piccola rinascita attraverso "immagini" tra il neo pop e l'iperrealismo (ironico). Le sculture di Giacomo Rizzo sembrano condensare, a cominciare dai materiali, diversi decenni di storia della scultura. Rizzo, infatti, impiega per le sue sculture la terracotta policroma, la resina, il ferro e la celluloido. L'esito formale varia, parallelamente, ossia riguardo ai materiali impiegati, da una scultura quasi in stile Novecento, a sculture-installazioni dal forte accento drammatico e persino in forme parodistiche di determinate "figure" e comportamenti sociali. Insomma, la persistenza della figura umana, come fondamento tradizionale della scultura, sembra trovare una sua continuità e una sua accademica ragione d'essere; e questo nonostante abiure, respicenze e, più o meno, gioiosi ibridi. (Giovanni Iovane)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2013-2014

AMBITO ARTISTICO

Scultura, installazione

Sito web: www.giacomorizzo.it

Web mail: info@giacomorizzo.it



Giacomo Rizzo, *Tarbiah*, 2016, resina argento e grafite, 120x110x120 cm.

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/





ZANGHI WILLIAM MARC
Nato a Wichita (Kansas) USA nel 1972
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2009-2011

AMBITO ARTISTICO
Pittura, scultura

Web mail: wmzanghi@libero.it

La figurazione violenta e allucinata di William Marc Zanghi restituisce un mondo spinto verso il limite dell'immaginazione, tra suggestioni fantastiche, fughe oniriche, angoli di paesaggi postumani. La sua pittura propone un realismo acceso, in cui il racconto si sfalda e si infiamma, oltre ogni linearità narrativa o fedeltà descrittiva. Attraverso pennellate veloci e grintose, attraverso un cromatismo acceso, persino fluorescente, si materializzano sulla tela paesaggi sinistri, popolati da presenze aliene o condannati a un vuoto inquietante.

Utilizzando spesso anche il registro di un ambiguo decorativismo, Zanghi mette in scena la seduzione e l'orrore di fiabe senza tempo, pervase da incubi e da sogni impossibili da decifrare. Dai landscape metallici, freddi, a volte oscuri, dipinti fino al 2007, come quegli scorci di Siberia abitati da poche figure che non interagiscono tra loro, l'artista è approdato alle più recenti "acid zone": sono aree dominate da un cromatismo aggressivo e artificiale, in cui zone acquatiche, paludi umide, foreste tropicali e angoli di natura aliena sono restituiti grazie a una pittura dinamica e visionaria. (Helga Marsala)



William Marc Zanghi, *Juices*, 2011, vernici su tela, 30x40 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartemoderna.it/museo_riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA

Qui e nelle pagine precedenti alcune Schede Profilo Artista dell'Archivio S.A.C.S.

Come per il Database, il sistema di navigazione della pagina web Archivio S.A.C.S. è stato predisposto per essere interrogato attraverso una serie di chiavi di ricerca (luogo e anno di nascita, ambito artistico, anno di iscrizione all'Archivio, curatori dei profili critici) utili alla resa di una congrua descrizione dell'Archivio S.A.C.S. quale bene culturale che valorizza la più recente arte siciliana e a sua volta, viene valorizzato. La nota introduttiva e le Schede Profilo Artista presenti sul sito andranno a definire una struttura narrativa che comunica in maniera chiara e concisa le informazioni necessarie relative all'Archivio e agli artisti che ne fanno parte. Nello specifico, si offre pronta visione di quale istituzione museale fa parte l'Archivio S.A.C.S.; quando, da chi e per quale scopo è stato creato; a chi è rivolto, che ruolo svolge e quali attività promuove; quali e quanti artisti conta; da dove provengono gli artisti e dove lavorano al momento; di cosa si occupano e quali linguaggi utilizzano;

come il numero degli artisti è cresciuto nel tempo; quali momenti sostanziali hanno determinato la storia e l'evolversi dello Sportello; chi ha curato la redazione dei profili critici.

Dall'analogico al digitale, l'analisi minuziosa dei dati a nostra disposizione, aggiornati al 2020, ci restituisce l'immagine di un Archivio attivo (fatta eccezione per l'anno 2012 in cui vi è stato un fermo di tutte le attività), una macchina efficiente che dal 2008, attraverso l'individuazione e l'osservazione costante dello scenario artistico contemporaneo dell'isola, ha portato avanti la catalogazione di centotrentuno artisti (novanta uomini, trentasei donne, cinque gruppi), la maggior parte dei quali vive e lavora in Sicilia, altri nel resto d'Italia (Lombardia, Lazio, Piemonte, Toscana, Emilia Romagna, Sardegna) e alcuni all'estero (Stati Uniti d'America, Russia, Regno Unito, Germania, Giappone, Spagna, Olanda, Francia, Finlandia). Dispositivo dinamico di supporto, promozione, confronto, dialogo, scambio e crescita per gli artisti contemporanei locali, l'Archivio S.A.C.S. si pone come finestra aperta sul panorama artistico globale attraverso la quale si aziona un meccanismo osmotico di idee, cultura e creatività, incentivato dalla programmazione di mostre, workshop, residenze e convegni.

Dalla consultazione del patrimonio iconografico conservato in Archivio, abbiamo constatato che i materiali visivi selezionati dagli artisti per lo Sportello, come rappresentazione del proprio lavoro, ammontano a oltre milletrecento opere. Analizzando nel dettaglio l'intero patrimonio, lo abbiamo classificato per tecniche e linguaggi visivi al fine di esporne in maniera esplicita e istantanea l'eterogeneità e il valore. Dalla ripartizione è emerso che la maggior parte del lavoro degli artisti è composto da opere bidimensionali (33%) seguito da installazioni (18%), fotografia (17%), video (16%), scultura (9%) e performance (7%). A fronte del fatto che l'Archivio S.A.C.S. è un'*opera aperta* e in continua

crescita, le suddette informazioni sono orientative e costantemente soggette a variazioni.

L'archivio S.A.C.S. è la cartina al tornasole dell'arte contemporanea siciliana prodotta dalle ultime generazioni dove le tendenze, i flussi, le espressioni e i percorsi spontaneamente si confondono e si coniugano, tracciando uno scenario discontinuo, per alcuni aspetti caotico e indistinto, ma indubbiamente esuberante, vitale, con un potenziale troppo spesso inespresso. Per comprendere appieno ciò che accade oggi, è bene ricordare che la storia dell'arte contemporanea siciliana è attraversata fundamentalmente da tre correnti ben identificabili.

La prima, attiva dagli anni Cinquanta, riconducibile alle esperienze antesignane di Renato Guttuso, Nino Franchina, Lia Pasqualino Noto, Piero Guccione e Ferdinando Scianna, è accomunata dal desiderio di questi artisti di mettere in mostra la Sicilia, di introdurla nel corso della storia del mondo attraverso la rappresentazione delle sue specificità, dei suoi miti, delle sue difficoltà, delle incoerenze, delle solitudini e dell'estrema bellezza. La narrazione di questo sfoggio dell'isola prende forma e sentimento nelle loro opere attraverso una figurazione espressionista, una fotografia schietta, beffarda, esistenziale, un orizzonte marino silenzioso. Per questi maestri più che investigare il linguaggio dell'arte, diventa risolutivo il linguaggio della Sicilia, la sua identità, indispensabile per corroborare e legittimare la propria indole artistica.

La seconda corrente, della quale si considerano massimi esponenti Carla Accardi, Pietro Consagra, Antonio Sanfilippo, Emilio Isgrò, Turi Simeti, Michele Canzoneri, Pino Pinelli, Antonio Freiles, Paolo Scirpa, Rosario Bruno, Elio Marchegiani, Mimmo Di Cesare, porta avanti principi opposti a quelli della prima. Per questo gruppo di artisti, la questione fondamentale dell'arte non si

basa affatto sulla rappresentazione particolare della Sicilia da restituire, piuttosto, la loro ricerca si orienta tra i linguaggi universali, ampi e poliedrici aderenti all'idea di aniconicità, per un'immagine che neghi ogni tipo di forma immediatamente associabile a un luogo o a una storia conosciuti e *riconosciuti*.

La terza corrente, infine, è quella costituita da una più recente generazione di artisti, che da circa venticinque anni a questa parte si è imposta sulla scena nazionale, e in qualche caso internazionale, seguita da una schiera di talenti in corsa e di giovani brillanti e ingegnosi. Tra questi, che come dicevamo poco sopra contribuiscono a conformare un paesaggio artistico frammentario e mutevole ma estremamente vivace, molti fanno parte dell'Archivio S.A.C.S.: Salvatore Arancio, Guido Baragli, Alessandro Bazan, Davide Bramante, Francesco De Grandi, Fabrice De Nola, Michele Di Donato, Andrea Di Marco, Fulvio Di Piazza, Francesco Lauletta, Loredana Longo, Paolo Madonia, Daniela Papadia, Domenico Pellegrino, Giacomo Rizzo, Croce Taravella, William Marc Zanghi, Sergio Zavattieri.

La fenomenologia dell'arte contemporanea siciliana, che l'Archivio S.A.C.S. permette di conoscere e approfondire, comparata alla cronaca artistica dei decenni precedenti, ci racconta di un luogo dell'arte fatto di obiettivi, idiomi, approcci stilistici e scelte diverse e molteplici. Gli artisti siciliani di oggi non hanno linguaggi né orientamenti omogenei e costanti. Se alcuni rievocano ed esprimono un certo repertorio isolano, altri se ne allontanano del tutto, altri ancora ne prendono a prestito o ne sovvertono i particolari e gli stereotipi. Gli artisti siciliani e le loro opere, che non contemplano alcuna identità siciliana riconoscibile, rientrano nel sistema mondiale dell'arte e delle immagini, tanto più oggi che la questione locale/globale non ha più molto senso nella sfera dell'arte dove regnano commistioni, confronti, osmosi, dialoghi, eclettismi, traduzioni, interconnessioni sempre nuove e in trasformazione. Lo spazio

dell'arte contemporanea è un *patchwork* di realtà parallele provenienti da diverse fonti, tra cui, se le poetiche degli artisti lo postulano, anche il luogo geografico che non è una frontiera ma un orizzonte socio-culturale.

Alla luce della mutevolezza della scena artistica siciliana contemporanea, il dovere di osservare e valutare con impegno questo ampio panorama in trasformazione assolve a necessità socio-culturali impellenti. Senza indugiare nell'attesa di riconoscimenti tardivi e lente storicizzazioni, le operazioni analitiche di monitoraggio e censimento, come quelle compiute dall'Archivio S.A.C.S., vanno instaurate e conseguite, non senza rischi, sulle *tracce* instabili e vaghe del presente, consapevoli che conservare oggi significa ricordare domani. Il progetto di archiviazione dell'attuale arte siciliana corrisponde esattamente alla volontà di conoscere e memorizzare, che è altresì facoltà di promozione e valorizzazione, nonché possibilità di crescita. Ed è esattamente questa la *mission* che ogni archivio contemporaneo dovrebbe portare avanti, specialmente un archivio d'arte per l'arte.

Come abbiamo osservato nel capitolo precedente, la struttura temporale entro la quale si iscrive il concetto di archivio è dinamica e molteplice. La memoria collettiva è quella sostanza socio-culturale pura finalizzata all'elaborazione e alla rifinitura storica, ma contestualmente costituisce l'apparato fondamentale che dà forma alla storia stessa. Lo dice esplicitamente Derrida¹⁹¹ che, diversamente da quanto la prassi linguistica faccia pensare, lo sguardo della memoria socio-culturale, dunque dell'archivio, si orienta all'indietro, mostrandosi tuttavia necessario e funzionale a un pensiero che, di fatto, mira e *si svolge* in avanti. Dunque, la prospettiva ultima di un archivio si realizza tra le estensioni incrociate del presente e del futuro.

¹⁹¹ Derrida, J. 1996, *op. cit.*

Un archivio per l'arte contemporanea è un bagaglio di documenti, un insieme organizzato di atti collezionati, uno sportello-forum di confronto e promozione, un osservatorio strutturato ma sempre in divenire, soggetto ad accrescimenti, approfondimenti e rielaborazioni. È un fondo corrente che, vedendo la nascita e la composizione della documentazione per scopi pratici, favorisce la «struttura aperta» come dispositivo gnoseologico per una comunicazione pluralistica¹⁹².

Attraverso la concatenazione di pratiche e obiettivi specifici – conoscere, reperire, selezionare, catalogare, conservare, digitalizzare, decodificare, rappresentare, esporre, promuovere, comunicare, elaborare ipotesi di sviluppo – il Museo Riso ha avviato un complesso motore di ricerca culturale visuale per la promozione del patrimonio artistico siciliano contemporaneo. Da quanto osservato in precedenza, risulta più che mai evidente che il S.A.C.S. è un paradigma ideale di archivio aperto, attivo e attuale da esplorare per pensare e costruire il presente, riflettendo e immaginando possibilità future in ambito artistico, visuale e museale. Per tali ragioni abbiamo ritenuto opportuno progettare e realizzare una valorizzazione di questo importante bene culturale che permettesse di portarne avanti le premesse e le promesse.

L'Archivio S.A.C.S., lo abbiamo appurato in più occasioni, non è una realtà statica e conclusa, bensì un'opera di ricerca e valorizzazione pratica e *in fieri*, sempre aperta, in continua metamorfosi e ampliamento, un archivio-fucina «febbrile» come direbbero Derrida¹⁹³ ed Enwezor¹⁹⁴. Proprio per questo suo carattere indefinito e mutevole, esso fa parte di quella che abbiamo definito

¹⁹² Eco, U. 2009, *op. cit.*

¹⁹³ Derrida, J. 1996, *op. cit.*

¹⁹⁴ Enwezor, O. 2008, *op. cit.*

«svolta visuale fredda»¹⁹⁵, rappresentativa delle forme e delle dinamiche frastagliate della cultura museale contemporanea, che il Museo Riso, con il suo incessante circuito di esposizioni temporanee, e l'Archivio S.A.C.S., vera e propria «collezione in costruzione»¹⁹⁶, incarnano precisamente quali inconfutabili «media freddi»¹⁹⁷ in cerca di essere interpretati, estesi, integrati e perfino completati dai fruitori con i loro significati e le loro conoscenze, secondo quella che è un'ottica relazionale, dialogica e partecipativa.

L'Archivio S.A.C.S., infine, qualunque sia la sua forma narrativa, analogica o digitale, è un'eterotopia relazionale¹⁹⁸, ovvero un *medium* culturale freddo che, nell'atto della conservazione, genera due forze che si estendono nell'orizzonte del tempo, mettendo in relazione passato, presente e futuro, e in quello dello spazio che, tra memoria, pratica e immaginazione virtuale e digitale, rimanda di fatto alla consistenza analogica delle opere realizzate dagli artisti, dunque, alla materialità di altri *media*¹⁹⁹ e altre immagini²⁰⁰. È proprio di questa possibile *realtà* espositiva dell'Archivio S.A.C.S., quale ulteriore e necessaria forma di valorizzazione dell'archivio d'arte contemporanea, che ci occuperemo nel prossimo paragrafo.

¹⁹⁵ Di Maggio, F. 2017, *op. cit.*

¹⁹⁶ Grazioli, E. 2012, *op. cit.*

¹⁹⁷ Cfr.: Glusberg, J. 1983, *op. cit.* e McLuhan, M. 2011, *Capire i media. Gli strumenti del comunicare*, Milano, Il Saggiatore.

¹⁹⁸ Foucault, M. 2006, *op. cit.*

¹⁹⁹ Cfr.: Bolter, J. D. - Grusin, R. 2003, *op. cit.*; Elkins, J. 2003, *Visual Studies. A Skeptical Introduction*, New York, Routledge; McLuhan, M. - Powers, B. 1992, *Il villaggio globale. XXI secolo: trasformazioni nella vita e nei media*, Milano, SugarCo; Pinotti, A - Somaini, A. 2016, *Cultura visuale. Immagini, sguardi, media, dispositivi*, Torino, Einaudi.

²⁰⁰ Cfr.: Belting, H. 2011, *Antropologia delle immagini*, Roma, Carocci; Boehm, G. 2009, *La svolta iconica*, Roma, Meltemi; Elkins, J. 2001, *The Domain of Images*, New York, Cornell University Press; Mirzoeff, N. 2002, *Introduzione alla cultura visuale*, Roma, Meltemi; Mitchell, W.J.T. 2009, *Pictorial Turn. Saggi di cultura visuale*, Palermo, :duepunti; Pinotti, A. - Somaini, A. (a cura di) 2009, *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, Milano, Raffaello Cortina editore.

2. Una *Project Room* per l'Archivio S.A.C.S.: l'*Archive Room*²⁰¹

«Né si tratta di un'immaginaria isola felice, di una beata illusione oppure di una sacca di resistenza, di un'utopia minore o di una riduzione locale o una variante globale, anche se non manca di un suo intrinseco valore alternativo. E neppure si adatta al cosiddetto "far rete", all'adesione al libero flusso che asseconda il principio liberale del cambiamento continuo, coltivando invece in privato un impulso irresistibile, misto di processo *in progress* e smania irrefrenabile. Possiede i caratteri degli organismi complessi, non riducibili alla somma delle loro parti, fino agli equilibri instabili, alle strutture dissipative e ai sistemi di auto-organizzazione, passando per il ruolo attivo del posto vuoto, della macchina cieca, del pezzo mancante, delle dinamiche post-dialettiche.»²⁰²

Se le pratiche di valorizzazione dell'Archivio S.A.C.S. sopra descritte rappresentano il conseguimento di un traguardo importante, altre forme di promozione e divulgazione vanno certamente proseguite, altre invece ripristinate o suggerite, a considerazione del fatto che attualmente il potenziale inespresso di S.A.C.S. è ancora notevole e molte sono le vie da percorrere ed esplorare.

Principalmente, l'Archivio deve confermare la sua identità di forum e sportello per l'arte contemporanea, monitorando la scena artistica isolana per

²⁰¹ Teniamo a precisare che in questo paragrafo restituiamo una descrizione analitica e puntuale di quella che, in accordo già definito con il Direttore del Museo Riso su presentazione e condivisione di un nostro progetto museografico, sarebbe stata la specializzazione dell'Archivio S.A.C.S. prevista per il 2020. A causa della Pandemia di SARS-CoV-2 che ha portato al blocco quasi permanente delle attività museali fino alla metà del 2021, la nostra proposta non ha ancora trovato applicazione.

²⁰² Grazioli, E. 2012, *op. cit.*, p. 11.

selezionare nuovi talenti, continuando a organizzare convegni, conferenze, seminari, incontri con e tra professionisti del settore per incentivare i dialoghi e le relazioni da cui scaturiscono informazioni, narrazioni, proposte, ispirazioni sempre nuove e stimolanti rispetto alle forme e alle dinamiche del sistema dell'arte nazionale e internazionale.

A tal proposito, occorre certamente ripristinare e coltivare il programma di *Visiting Curator*, strumento utile per istituire contatti lavorativi tra curatori internazionali e artisti S.A.C.S. Inoltre, in corrispondenza dell'azione di consolidamento e promozione per la conoscenza degli artisti sul territorio regionale, il Museo Riso dovrà sempre rivolgere le proprie idee e le proprie energie verso programmi esteri. Pertanto, gli scambi di residenze e i gemellaggi sono *pattern* costruttivi e di successo, che permettono agli artisti dell'Archivio di recarsi presso musei, gallerie, fondazioni e *project spaces* per l'arte contemporanea in tutto il mondo a scopi di studio e lavoro; allo stesso modo, S.A.C.S. accoglierà artisti stranieri chiamati a creare opere e progetti sul posto. Grazie a questo circolo di relazioni dialogiche tra contesti geografici e/o socio-culturali diversi e lontani, attivato dal modello dello scambio di residenze d'artista, si intersecano fondamentali momenti di ricerca, apprendimento, creazione e valorizzazione, che ogni realtà museale rivolta alle pratiche artistiche del presente dovrebbe promuovere e divulgare.

Tra le attività di promozione, comunicazione e valorizzazione dell'Archivio S.A.C.S., quella che riteniamo debba essere necessariamente ripristinata è la sua pratica espositiva. In riferimento al modello della Galleria S.A.C.S. realizzata da Giovanni Iovane nel 2010, l'idea è quella di riproporre la creazione di uno spazio destinato all'Archivio e ai suoi artisti.

Da quando è stato aperto al pubblico, il Museo Riso è stato oggetto di critiche relative alla limitatezza dei suoi spazi per il corretto adempimento di un

centro espositivo dalle grandi possibilità nell'ambito dell'arte contemporanea, che da diversi anni movimentata con numerosi progetti e attività culturali la città di Palermo. Alle tante critiche, sicuramente valide, rare volte sono seguite delle proposte, e se qualche idea è stata avanzata, davvero poche meritano considerazione. Tra queste ultime, a nostro parere, rientrano a pieno titolo le ipotesi di progetto pubblicate all'interno del volume *Il Museo come infrastruttura urbana*, a cura del Professore Giuseppe Guerrera²⁰³, elaborate dagli studenti del Laboratorio 4° di Progettazione Architettonica del Corso di Laurea in Architettura del Dipartimento di Architettura di Palermo, nell'anno accademico 2015/2016, tenuto dallo stesso Guerrera.

In considerazione dello stato attuale degli spazi espositivi di Palazzo Riso, dei servizi di accoglienza (*bookshop* e caffetteria) e delle strutture di servizio ubicate a Palazzetto Agnello (uffici, biblioteca, archivio), effettivamente insufficienti, nonché minimi e limitati, i progetti proposti, che mirano al raggiungimento degli standard museali per lo svolgimento di tutte le attività, intendono ampliare il Museo Riso con nuove strutture e servizi dislocati tra la sede principale di Corso Vittorio Emanuele e la sede amministrativa in via dell'Incoronazione, utilizzando – attraverso un restauro tipologico – gli spazi residuali derivanti da crolli, edifici inutilizzati e abbandonati di pubblica proprietà, a cominciare proprio dal sedime del Palazzo Riso quasi del tutto demolito dai bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale. L'idea chiave è che in questa maniera la città potrebbe beneficiare di una infrastruttura museale urbana in grado di riabilitare una parte del Centro storico sprovvisto di nuovi impulsi e nuove funzioni, ricreando un *senso* urbano che ne permetta l'abitabilità. Come spiega bene Maurizio Carta, ciò significa che:

²⁰³ Guerrera, G. (a cura di) 2016, *Il Museo come infrastruttura urbana*, Palermo, d'Arch - Università di Palermo.

L'ampliamento e la riqualificazione degli spazi di Riso, nonché l'adeguamento della struttura esistente agli standard museali europei, attraverso l'implementazione prestazionale qualitativa e quantitativa delle superfici espositive nelle aree di pertinenza, si connettono con l'accessibilità, la creazione di spazi aperti al pubblico, la permeabilità, le connessioni, l'innesto e l'inclusione del museo con il tessuto urbano entro cui è immerso. [...] Questa è la visione di futuro entro cui la sfida del Museo Riso mette insieme estetica ed etica, culture e comunità, linguaggi e tecniche, per garantire attraverso il disegno degli spazi aperti e delle connessioni l'unità tra ambiente e percorsi, spazi espositivi e contesto, mediando il rapporto tra spazio pubblico e spazio ad accessibilità controllata in maniera flessibile²⁰⁴.

Tutte le proposte raccolte nel volume intrecciano perfettamente il tema architettonico e museale con il tessuto urbano, dando luogo a progetti molto articolati, eterogenei, di grande valore figurativo e funzionale. I progetti mirano a ovviare a quelle esigenze del Museo connesse alle diverse *mission* che assolve, come l'Archivio S.A.C.S. per il quale sono state avanzate interessanti idee di musealizzazione che propongono di farne un luogo di incontro, di scambio e di esposizione delle opere prodotte dagli artisti. Nello specifico, si tratta di costruire un apposito edificio per l'Archivio S.A.C.S. che prevede diversi spazi e funzioni: servizi di accoglienza al pubblico; sale per le esposizioni permanenti e temporanee; un archivio in cui conservare i documenti analogici; *atelier* per gli artisti; residenze con appartamenti per gli artisti; laboratori didattici; un caffè letterario come punto di incontro per gli ospiti e i visitatori della struttura; una biblioteca con sala lettura; una sala conferenze; un magazzino.

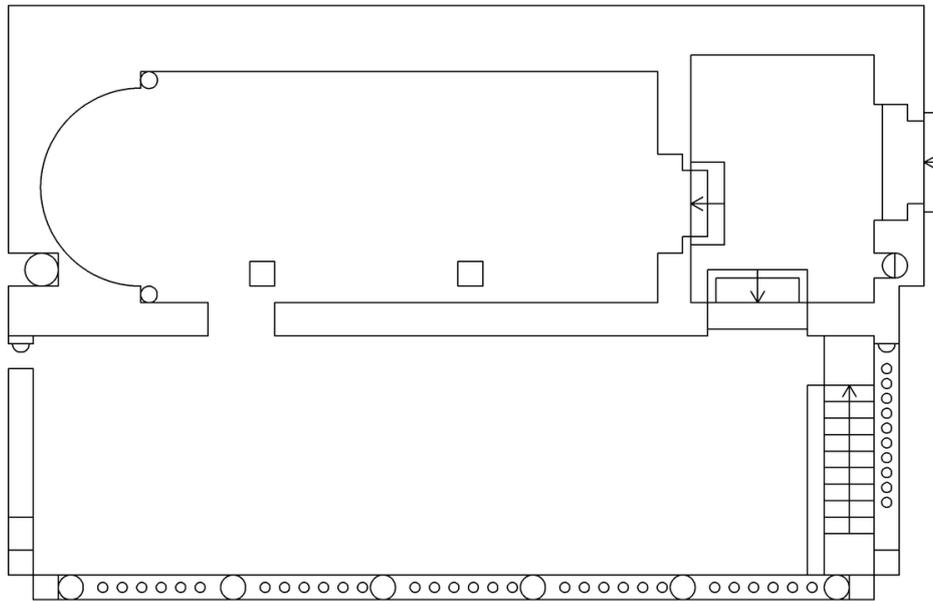
Benché i progetti siano effettivamente praticabili e ampiamente condivisibili, allo stato attuale essi risultano ambiziosi per via delle complesse

²⁰⁴ Carta, M. 2016, «Il Museo come macchina per pensare la città», in G. Guerrera (a cura di), *Il Museo come infrastruttura urbana*, Palermo, d'Arch - Università di Palermo, p. 9.

trafile burocratico-economiche che allungano in modo eccessivo i tempi di realizzazione. A fronte di questi limiti finanziari e amministrativi, che non permettono di mettere in opera velocemente una riprogettazione museale necessaria, riteniamo comunque di poter indicare una via per *mostrare*, promuovere e valorizzare maggiormente l'Archivio S.A.C.S. e le sue attività, impiegando gli spazi a disposizione. Tenendo sempre in considerazione il modello della Galleria S.A.C.S. introdotta da Giovanni Iovane nel 2010 e operativa fino al 2012, la nostra idea, che ha trovato il consenso del Direttore Biondo, è di riattivare uno spazio S.A.C.S. all'interno dell'attuale circuito espositivo del Museo Riso.

Il luogo individuato è la Cappella di Santa Maria Incoronata, già citata nel primo capitolo di questo lavoro, che dal 2014 è divenuta stabilmente sede espositiva del Museo Riso. Uno spazio raccolto, semplice e austero, con due sale interne – il tempio a navata unica e l'ipogeo – e un ambiente esterno sul lato occidentale – la Loggia dell'Incoronazione –, che permette un'adeguata esposizione dell'Archivio sia in termini di presentazione e analisi dei materiali documentali che di *messa in opera* della creatività degli artisti. Nello specifico, la Cappella è costituita da un'unica navata absidata con apertura ogivale (4,82 x 13,36 m), preceduta da un vestibolo (4,78 x 3,70 m) al quale si accede, mediante alcuni gradini, da un portale in stile rinascimentale sulla via dell'Incoronazione aggiunto durante i restauri del 1931-33. Sotto la navata si trova la Sala ipostila o ipogea (3,80 x 18 m), un ambiente longitudinale suddiviso in quattro campate quadrate, derivante da un precedente edificio islamico, raggiungibile tramite una scala in ferro, introdotta durante l'ultimo restauro risalente al 1990²⁰⁵.

²⁰⁵ Cfr.: Bellafiore, G. 1967, *op. cit.*; Chirco, A. 2002, *op. cit.*; Gramignani, P. 1934, *op. cit.*; Palermo, G. 1816, *op. cit.*



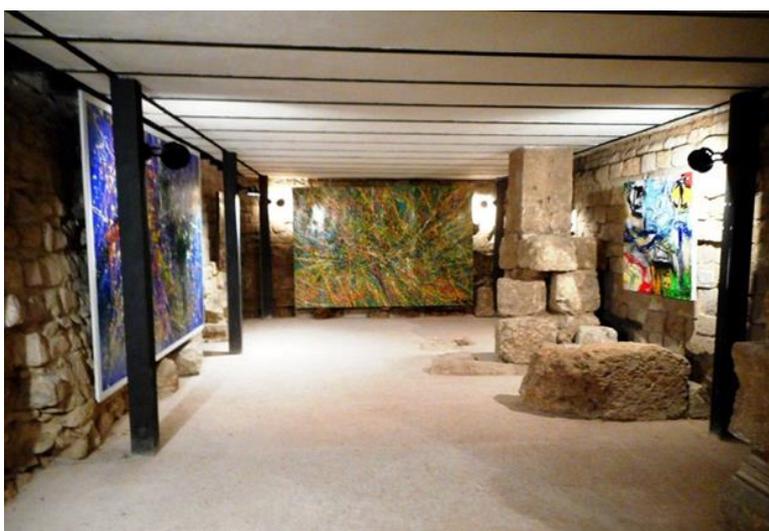
Pianta della Cappella di Santa Maria Inconornata e della Loggia dell'Inconornazione.



Portale d'ingresso della Cappella di Santa Maria Inconornata su via dell'Inconornazione.



Cappella di Santa Maria Incoronata, Navata.



Cappella di Santa Maria Incoronata, Ipogeo. Allestimento della mostra *Percezioni di Terre* di Marck Art, a cura di Lorenzo Canova, 04 - 30 settembre 2018.

Il paradigma che intendiamo proporre è quello della S.A.C.S. *Archive Room*, ovvero uno spazio aperto e versatile, adatto per piccoli eventi espositivi, per le pratiche artistiche laboratoriali-sperimentali e per la ricerca, che abbia contestualmente le caratteristiche di una galleria, di un archivio d'arte dove

prendere visione del catalogo degli artisti selezionati nel tempo e, soprattutto, di una *project room*. Quest'ultima aderisce a una recente fenomenologia delle gallerie d'arte e degli spazi espositivi museali. La *project room* generalmente è una sala espositiva di piccole dimensioni, uno spazio sperimentale destinato agli interventi *in loco* di nuovi talenti, oppure utilizzato come vetrina per gli artisti che partecipano a programmi di residenze.

La spazializzazione dell'Archivio S.A.C.S. all'interno della Cappella dell'Incoronata, secondo la formula sopraindicata dell'*Archive Room*, prevede l'allestimento multimediale delle due sale dell'edificio nel seguente modo: l'ipogeo presenterà uno spazio documentario-didattico, stabile e prevalentemente digitale, consistente in *videostation* che mostrano ininterrottamente e in modalità diverse l'Archivio degli artisti; mentre la sala principale proporrà uno spazio espositivo, dinamico e principalmente analogico, per l'installazione temporanea dei lavori realizzati di volta in volta dagli artisti, che renderanno questo ambiente sempre cangiante, conformemente alla logica effimera e "fredda" che caratterizza la cultura visuale museale contemporanea²⁰⁶.

Nello specifico, la sala ipogea ospiterà il materiale documentario digitale riguardante gli artisti, trasformandosi in una sorta di *black box*. Sulle pareti saranno infatti installati tre grandi schermi che trasmetteranno informazioni, video e immagini. Di fatto, saranno delle *videostation*, i cui materiali potranno essere comodamente fruiti dal pubblico grazie a dei pouf-cubo sistemati di fronte a ciascun *display*. Il primo monitor, dedicato alla

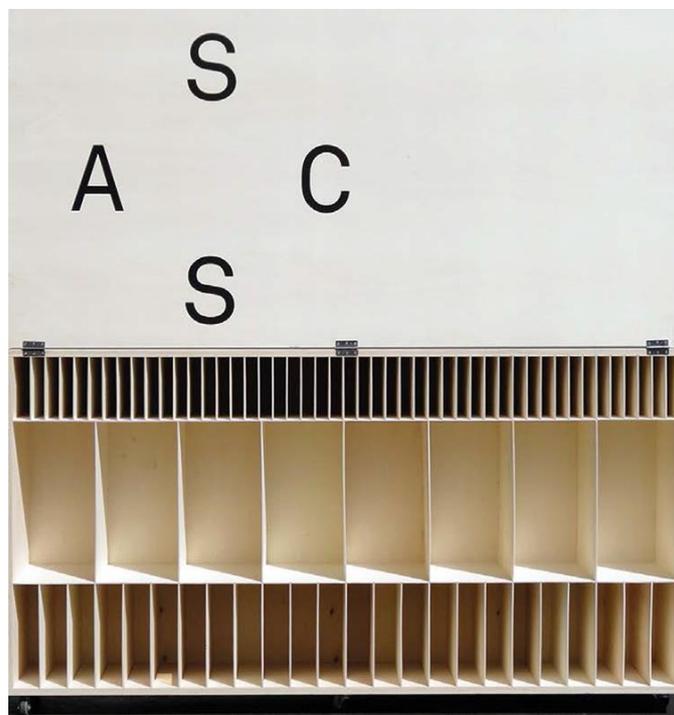
²⁰⁶ Cfr.: Ago, F. 2008, *op. cit.*; Binni, L. - Pinna, G. 1980, *op. cit.*; Di Maggio, F. 2015, *op. cit.*; Di Maggio, F. 2017, *op. cit.*; Falletti, V. - Maggi, M. 2012, *op. cit.*; Glusberg, J. 1983, *op. cit.*; Jalla, D. 2003, *op. cit.*; Marani, P.C. - Pavoni, R. 2006, *op. cit.*; Marini Clarelli, M.V. 2005, *op. cit.*; Marini Clarelli, M.V. 2011, *op. cit.*; McLuhan, M. 2011, *op. cit.*; Pezzini, I. 2011, *op. cit.*; Ribaldi, C. (a cura di) 2005, *op. cit.*; Zuliani, S. (a cura di) 2006, *op. cit.*; Zunzunegui, S. 2011, *op. cit.*

narrazione dell'Archivio S.A.C.S., trasmetterà un filmato *in loop* con sottotitoli in inglese, fruibile mediante apposite cuffie audio. Si tratta di un *puzzle* di voci di curatori, critici e artisti che raccontano la storia di S.A.C.S. e delle sue molteplici attività, le origini, gli sviluppi e le trasformazioni che ne hanno sempre più definito il carattere e la *mission*. Di particolare interesse è anche il riferimento agli altri luoghi dell'arte contemporanea presenti in Sicilia (Museo delle Trame Mediterranee - Fondazione Orestyadi; Fondazione Antonio Presti - Fiumara d'Arte e Art Hotel-Atelier sul Mare; Fondazione Puglisi Cosentino; Fondazione Brodbeck; MacS di Catania - Museo Arte Contemporanea Sicilia; FARM Cultural Park; ZAC - Zisa Zona Arti Contemporanee; MUSEUM - Osservatorio dell'Arte contemporanea in Sicilia), che fa fede all'idea di "rete del contemporaneo artistico" promossa dal Museo Riso e dall'Archivio S.A.C.S. sin dalle loro origini. Il secondo schermo presenterà un'informativa dettagliata sui componenti dell'Archivio attraverso la visualizzazione sincronizzata delle Schede Profilo Artista. Il terzo monitor, infine, mostrerà il ricco patrimonio iconografico dell'Archivio, proiettando in successione ordinata all'interno di una galleria virtuale, dieci immagini delle opere più rappresentative di ciascun artista S.A.C.S. con relativa didascalia.

All'interno di questo spazio, inoltre, saranno collocati: KIT, l'espositore progettato nel 2010 dall'Architetto Francesco Librizzi per le Gallerie S.A.C.S. di Palermo, Catania e Milano, che conterrà i cataloghi S.A.C.S. con le schede profilo dei suoi componenti, i cataloghi delle mostre e delle attività dell'Archivio, la collana di pubblicazioni del Museo Riso e tutti gli altri materiali bio-bibliografici depositati in Archivio dagli artisti relativi al loro lavoro, consultabili in sede; tre postazioni computer mobili, che permetteranno un confronto e una fruizione ravvicinati, diretti e autogestiti dei materiali dell'*Archive Room* trasmessi dai monitor in sala, adatte per chi desidera svolgere delle ricerche

mirate su un autore, piuttosto che su uno stile, un argomento o un'opera specifici, avvalendosi contemporaneamente dei volumi a disposizione; infine, completeranno l'arredamento della sala alcune poltrone e, all'occorrenza, tavoli e sedie in occasione di presentazioni di libri, di seminari o *meeting* con artisti, critici, curatori, docenti e ricercatori.

La presenza di una simile realtà contribuirà a fare della Cappella dell'Incoronata una sede pubblica, condivisa e animata, volta a promuovere un'affluenza e una partecipazione quotidiana dell'*Archive Room* e del Museo *tout court*, tra dispositivi di informazione e costanti occasioni di contatto sociale e professionale. Attraverso la valorizzazione delle pratiche di narrazione e presentazione di S.A.C.S., l'*Archive Room* intensificherà il coinvolgimento degli artisti, degli operatori del settore, degli studiosi e del grande pubblico, secondo forme di coinvolgimento e collaborazione sempre nuove e stimolanti.



Francesco Librizzi, *KIT*, 2010. Espositore in legno per S.A.C.S. *Archive Room*.

La sala principale, dalla quale si accede all'edificio, sarà propriamente sede di piccoli eventi espositivi riservati agli artisti S.A.C.S. L'arredamento stabile dell'ambiente prevedrà la collocazione dell'insegna luminosa S.A.C.S. del KIT di Francesco Librizzi, così come una coppia di *display* che di volta in volta trasmetteranno, l'uno, la biografia e le informazioni sull'attività e la poetica degli artisti protagonisti dei vari progetti espositivi, l'altro, gli *statement* degli artisti e, ove presenti, i testi critici dei curatori delle mostre, le immagini e/o i video che ne documentino la realizzazione.



Francesco Librizzi, *KIT*, 2010. Insegna luminosa per S.A.C.S. *Archive Room*.

Un po' galleria, un po' *atelier*, un po' *project room*, questo spazio sarà di fatto una tribuna, un forum di ricerca e di esposizione sperimentale, in cui ogni artista potrà mettersi in gioco confrontandosi con nuovi linguaggi e tecniche, cimentandosi in altre forme di espressività, presentando opere già realizzate ma ancora sconosciute, oppure realizzando lavori *site-specific*

sostenuti da specifiche iniziative e produzioni e, ancora, proponendo mostre, eventi e attività personali o partecipando a progetti collettivi.

La sala sarà sempre e comunque un piccolo teatro libero preposto alla narrazione di brevi puntate espositive, micro passaggi d'arte all'interno di un'area in cui liberare la creatività, da impiegare e fruire come cellula staminale promotrice di forze poliedriche e metamorfiche. Le mostre saranno molto condensate, focalizzate, snelle ed essenziali ma anche suggestive ed incisive. Potrebbe trattarsi dell'esposizione di un'opera singola, esclusiva e immediata, della presentazione di pochi lavori, minimali ed esaustivi, oppure di un ambiente traboccante di opere, esuberante e complesso, che innesci un processo di "saturazione di eterogeneità"²⁰⁷. L'importante è che esso, in quanto luogo dell'arte per l'arte, sia un apparato visionario, fattivo, vivace e libero.

Qualunque progetto esaminato, scelto e finalizzato dal curatore dovrà essere ottimizzato, tempestivo, audace ed economicamente sostenibile. Questa formula espositiva, *smart* e spontanea, semplice e funzionale, bene si adatta all'idea e all'immagine di un micro-spazio indipendente, estemporaneo e "vivo"²⁰⁸ come S.A.C.S. *Archive Room* dove si origina e pullula un ingegno fecondo, documentario e utopico al contempo, oltre che *eterotopico*, libero da ordinarie categorizzazioni e modelli prestabiliti, promotore, invece, di percorsi inediti e prospettive diverse. Uno spazio della molteplicità e dell'elaborazione dell'alterità ai margini della realtà: immaginario ma concreto come l'arte, capace, cioè, di trasformare il reale pensandolo diversamente. In proposito, è opportuno ricordare, come ha fatto Derrida²⁰⁹, l'idea che sottende la parola archivio, l'*archè* greco, cioè l'origine, l'inizio da cui può scaturire qualcosa che,

²⁰⁷ Cfr.: Bartoli, G. - Giannini, A.M. - Bonaiuto, P. 1996, *Funzioni della percezione nell'ambito del museo*, Firenze, La Nuova Italia Editrice.

²⁰⁸ Cfr.: Arestizábal, I. - Piva, A. (a cura di) 1991, *Musei in trasformazione. Prospettive della museologia e della museografia*, Milano, Mazzotta.

²⁰⁹ Derrida, J. 1996, *op. cit.*

per essere tale, deve manifestare validità, autorità. Questo principio autorevole, questa gerarchia culturale che è l'archivio, somiglia molto all'estensione extratemporale del mito che, in quanto genesi di narrazioni sempre nuove è, di fatto, una fonte di storie che oltrepassa *i tempi*. Una dinamica, quella del mito, che ci sembra rappresentare perfettamente le vivide e immediate "prestazioni narrative" degli archivi d'arte contemporanea – vere e proprie fonti di energia rinnovabile e al contempo sedimento di *storie* artistico-culturali –, e di S.A.C.S. *Archive Room* nello specifico, che si preoccupa, oltre che di documentare, anche di offrire una "mitologia espositiva" di S.A.C.S. per conferirgli doppiamente l'aura di bene culturale *in progress*, sancendone dunque il presente e futuro valore.

Gli scopi e le idee curatoriali che stanno alla base del progetto museografico e museologico di S.A.C.S. *Archive Room*, precisamente, mirano alla realizzazione di eventi espositivi concisi, effimeri e sempre diversi²¹⁰, secondo i quali la presentazione degli artisti dell'Archivio, individuale o collettiva, può avvenire privilegiando ogni volta aspetti differenti (storico-cronologici, relativi cioè all'anno d'ingresso in Archivio, tematici, narrativi, tipologici, stilistico-espressivi, monografici, per ambiti artistici, per specifici autori o per opere provenienti da collezioni private), o tra loro combinati, che daranno vita a rassegne e metafore fantasiose, espressioni privilegiate di S.A.C.S., capaci di solleticare di continuo con proposte e contenuti nuovi le facoltà conoscitive ed estetiche del pubblico.

D'altra parte, viene da sé che per comprendere appieno il valore di un archivio d'arte contemporanea sia indispensabile anche la diretta visione delle opere d'arte. S.A.C.S. *Archive Room*, in questo senso, è un punto di riferimento

²¹⁰ Cfr.: Caliari, P.F. 2000, *La forma dell'effimero. Tra allestimento e architettura: compresenza di codici e sovrapposizione di tessiture*, Milano, Edizioni Lybra Immagine.

fondamentale attorno a cui si anima il progetto di conoscenza dell'arte contemporanea siciliana nel suo divenire, consentendo, appunto, la più completa fruizione dell'Archivio. Un bene culturale, che di fatto appartiene alla collettività, la cui promozione e valorizzazione sono orientate a metterne in luce i significati che definiscono un ampio patrimonio artistico.

Raccontare l'Archivio S.A.C.S. attraverso l'eterogeneità e la naturale mutevolezza delle opere dei suoi artisti significa *mostrarlo* secondo forme e valori più simbolici, evocativi e cangianti che letterali e immutabili, capaci di offrire ai visitatori significativi momenti di scoperta, di dialogo e di scambio, di riflessione su temi e problematiche specifiche, di visioni che pongono interrogativi piuttosto che fornire risposte certe.

S.A.C.S. *Archive Room* nascerà, dunque, come luogo di sosta per i materiali della giovane arte contemporanea dell'isola e di passaggio per i suoi eventi espositivi, con il fine di rendere operoso e dinamico, tramite un'estensione pragmatica e tangibile, autonoma e aperta al pubblico, lo spazio circoscritto, per antonomasia, dell'Archivio. Infatti, l'idea è proprio quella di rendere frequentabile, propositiva e funzionale la struttura statica e generalmente poco visibile dell'archivio. *Archive Room* sarà, cioè, una piattaforma costruttiva che unisce all'attività di documentazione, catalogazione e informazione, quella di progettazione, promozione e valorizzazione espositiva, formativa e culturale. Uno spazio democratico, orizzontale, diffuso, che avvicini un pubblico sempre più vasto all'arte contemporanea, dimostrando chiaramente come questa non sia una sfera lontana e impenetrabile ad uso e consumo elitario di una cerchia ristretta di estimatori, ma uno strumento culturale indispensabile alla vita di tutti. Un luogo all'interno del quale avere l'interesse e il piacere di immergere il proprio tempo.

Quella che S.A.C.S. *Archive Room* proporrà, attraverso un insieme di conoscenze che permetteranno di mettere in pratica funzioni e soluzioni espositive moderne, ibride ed efficaci per rapportarsi nel modo migliore con i visitatori, è una «museologia aperta»²¹¹ o, altresì, una «museologia radicale»²¹², che rappresenti un'idea guida per una nuova *immagine* del contemporaneo, da considerare come pratica e non come semplice periodizzazione, a vantaggio di una reinterpretazione del ruolo degli spazi museali quali istituzioni atte a salvaguardare il patrimonio artistico-culturale e, al contempo, a elaborare una critica che interroghi il presente e proponga nuove prospettive per il futuro.

Questo approccio aperto e radicale, nel suo piccolo, mira a conseguire una maggiore efficienza dello spazio espositivo e a proporre diverse formule e livelli di interpretazione per mezzo di una giustapposizione di esperienze²¹³. Se, infatti, come abbiamo detto, S.A.C.S. *Archive Room* avrà certi elementi stabili dell'archivio intorno ai quali ruoteranno costantemente quelli mutevoli delle mostre e degli interventi *site-specific*, in questa maniera si verranno a creare delle relazioni sempre variabili e imprevedibili, che ogni visitatore potrà considerare secondo la propria sensibilità e i propri interessi, in un'ottica sicuramente esperienziale, partecipativa, interpretativa e costruttivista²¹⁴.

Gli spazi espositivi d'arte contemporanea, aperti e complessi come S.A.C.S. *Archive Room*, dovranno fungere da piccole cartografie immaginarie

²¹¹ Glusberg, J. 1983, *op. cit.*, p. 27.

²¹² Bishop, C. 2017, *op. cit.*

²¹³ Serota, N. 2002, *op. cit.* p. 74-75.

²¹⁴ Cataldo, L. - Paraventi, M. 2007, *op. cit.*; Hein, G. 1998, *Learning in the Museum*, Routledge, London; Hooper-Greengill, E. 1996, «A new Communication Model for Museums», in Kavanagh, G. (a cura di), *Museum Languages: Objects and Texts*, Leicester-London-New York, Leicester University Press, pp. 58-60; Hooper-Greengill, E. 2000a, «L'evoluzione dei modelli comunicativi nei musei d'arte», in Bodo, S. (a cura di), *Il museo relazionale. Riflessioni ed esperienze europee*, Torino, Edizioni Fondazione Giovanni Agnelli, pp. 1-39.

all'interno delle quali il visitatore potrà sperimentare il senso della scoperta creando da sé il proprio itinerario di conoscenza, ridisegnando di fatto la mappa tracciata dal curatore e/o dall'artista, seguendo le idee e le connessioni suggeritegli dalla memoria di esperienze pregresse e dalle intuizioni del momento. Affinché un'esposizione possa qualificarsi come un soggetto potenziale, operoso e formativo, occorre che sia capace di creare e divulgare una conoscenza molteplice rispetto a quanto mostrato, individuando appositi strumenti di trasmissione delle informazioni a sostegno dell'attività fruitiva dei visitatori, sfruttando al massimo le tecnologie digitali, lo spazio del web e dei social, per esempio con l'utilizzo di QR-Code che forniscano il maggior numero di informazioni e descrizioni sui contenuti, o di applicazioni create appositamente per S.A.C.S. *Archive Room* che dovranno sempre aggiornare i loro servizi culturali (guide, realtà aumentata, mostre on-line) sulle mostre e sugli artisti, e ancora l'uso di *tag* e parole chiave che possano incrementare il numero di fruitori "in assenza" attraverso la condivisione social della rete.

Nel caso particolare di S.A.C.S. *Archive Room*, le mostre allestite nella sala principale, benché ampiamente illustrate, non si risolveranno e chiuderanno nella sola percezione di questo ambiente, ma saranno sempre connesse al sapere archivistico della sala ipogea con e attraverso il quale si intesserà una rete di rimandi che amplieranno evidentemente le *visioni* dei fruitori, contribuendo al consolidamento delle conoscenze acquisite nell'ambito di questa peculiare esperienza culturale archivistico-espositiva.

Inoltre, al fine di rendere l'arte contemporanea qualcosa di davvero dinamico e familiare per i visitatori, soprattutto per gli abitanti della città, le opere in mostra, alla maniera delle artoteche²¹⁵ di origine nordeuropea – diffuse

²¹⁵ Le artoteche, nate agli inizi degli anni Cinquanta presso alcune biblioteche del Nord Europa, sono istituzioni per la valorizzazione e la diffusione dell'arte contemporanea provviste di una raccolta di opere originali protette da assicurazione (dipinti, fotografie, tavole di fumetti,

ormai in tutto il mondo compresa l'Italia –, finito il periodo di esposizione presso l'*Archive Room*, saranno disponibili per il prestito gratuito di un mese a coloro che ne faranno richiesta. Le abitazioni private che custodiranno le opere potranno considerarsi altrettanti spazi espositivi e, laddove possibile, queste potranno anche essere aperte al pubblico, estendendo ampiamente l'idea standard di museo e, in questo caso, anche di archivio. Una S.A.C.S. *Archive Room* diramata, dunque, incorporata nella sfera domestica, iscritta nello spazio sociale e urbano, che apre direzioni e possibilità inattese nel sistema dell'arte, che favorisce forme di collezionismo sperimentale, alimentando, di fatto, nei visitatori un'aspirazione al consumo dell'opera e una coscienza estetiche convergenti. Ed è proprio l'estetica a orientare le tendenze della *shopping experience* contemporanea e dell'arte certamente, che mirano a coinvolgere i visitatori offrendo non soltanto oggetti e artefatti concreti, ma emozioni e ricordi. Come ha scritto in proposito Gaia Salvatori:

Più si acquista dimestichezza con l'arte più si ha bisogno che anch'essa costituisca un elemento della propria vita quotidiana: servirsi del prestito significa quindi cogliere un'ulteriore possibilità di partecipazione al mondo dell'arte ed imparare a leggere, in definitiva, un'opera esposta godendo delle condizioni favorevoli date dalla familiarità del proprio ambiente abituale.²¹⁶

serigrafie, illustrazioni, video, sculture, installazioni), incrementate periodicamente ed erogate a titolo gratuito a diversi utenti (soggetti privati, scuole, ospedali, imprese, associazioni, studi professionali), esattamente come una biblioteca presta i libri incentivando la lettura. Le artoteche sostengono e promuovono il lavoro degli artisti anche attraverso mostre, attività didattiche e pubblicazioni. Si tratta di importanti dispositivi culturali che permettono a diversi pubblici di entrare in contatto diretto e agevolato con le opere d'arte. La gran parte delle artoteche sono associate a biblioteche pubbliche, ma anche a musei, gallerie, università, accademie, associazioni e fondazioni artistico-culturali. Cfr.: Mantovi, B. 2021, *Come aprire un servizio di artoteca in biblioteca*, Milano, Editrice Bibliografica; Salvatori, G. 1985, «L'esposizione diffusa. Il prestito dell'opera d'arte nell'esperienza politico-culturale olandese», in *MUSEOLOGIA*, 17, gennaio-giugno, pp. 14-24.

²¹⁶ Salvatori, G. 1985, *op. cit.*, p. 20.

Per la varietà e l'intreccio dei media impiegati (il teleschermo, il computer, il testo scritto, l'opera d'arte), S.A.C.S. *Archive Room* è certamente un dispositivo culturale ibrido, aperto, sinestetico, con una «temperatura mediale fredda»²¹⁷. Un apparato, cioè, che esige un alto grado di partecipazione e coinvolgimento da parte dei fruitori per il fatto di inviare messaggi a *bassa definizione* interessando più canali sensoriali che coopereranno per completare l'esplorazione, producendo un'interpretazione basata non solo sulla scoperta e sull'applicazione di significati ma anche su confronto negoziato con l'alterità artistica esposta che genera inevitabilmente intuizioni, cognizioni ed emozioni²¹⁸.

Risulta evidente che, per la loro natura flessibile, affidabile, dinamica ed espressiva, la multimedialità, le tecnologie dell'informazione e della comunicazione sono le chiavi di accesso privilegiate per l'esposizione di un archivio d'arte contemporanea, e per la qualità della visita, secondo quella che Ettore Lariani ha definito «museografia sensibile», riferita a quegli allestimenti che prevedono un debito utilizzo delle interfacce video e del sonoro negli allestimenti fisici²¹⁹, rivelandosi perfettamente integrati²²⁰. A tal proposito, scrive Massimo Malagugini:

Le crescenti necessità di elementi di supporto alla comprensione dell'opera d'arte contemporanea – impiego dei media, di informazioni video, di suoni, di musica o altro – unite sia all'esigenza dello spettatore di poter agire

²¹⁷ McLuhan, M. 2011, *op. cit.*

²¹⁸ Desantis, P. 2003, «Il museo comunica al pubblico: dall'allestimento alle attività educative», in Sani, M. - Trombini, A. (a cura di), *La qualità nella pratica educativa al museo*, Bologna, Editrice compositori, pp. 43-60.

²¹⁹ Lariani, E. 2002, *Museo sensibile. Suono e ipertesto negli allestimenti*, Milano, Franco Angeli.

²²⁰ Galluzzi, P. - Valentino, P. A. (a cura di), 1997, *I formati della memoria. Beni culturali e nuove tecnologie alle soglie del terzo millennio*, Firenze, Giunti.

direttamente con il manufatto “dialogando” con esso, sia al continuo evolversi delle opere attuali, inducono a modificare l’idea di museo da “sacrario dell’arte” ad una più adeguata e complessa concezione di “centro d’arte”, in cui si ritrovano ad agire visitatori, ma anche artisti, attraverso contatti personali con le opere, in una spazialità organica, che permette di valicare i limiti della realtà, immettendosi nella dimensione onirica dell’arte²²¹.

Tra le diverse ed eventuali strategie utilizzabili per la realizzazione di mostre all’interno di questo peculiare, articolato e abbastanza inedito, spazio del contemporaneo artistico come S.A.C.S. *Archive Room* – multimedia interattivi, web, tecnologia satellitare, collegamenti video in diretta, videoconferenze – la commistione di testi, informazioni grafiche, immagini, video e suoni, uniti alla presentazione delle opere d’arte, permettono ai visitatori di venire a conoscenza di certe notizie, circostanze, orientamenti e approfondimenti, i cosiddetti “fatti assenti”, che in ambito espositivo necessariamente si smarriscono²²² o vengono ritenuti non essenziali, come: la genesi delle opere e il contesto in cui l’artista le ha create, ovvero la realtà quotidiana dello studio, l’accostamento tematico-stilistico ad altri lavori precedenti o successivi a quelli esposti oppure la posizione dell’artista nel sistema dell’arte e le sue relazioni artistiche e intellettuali.

Il grande vantaggio di questo sistema tecnologico-multimediale è che le informazioni e i dati contenuti in S.A.C.S. *Archive Room* possono essere agevolmente e istantaneamente aggiornati in modo da rendere conto degli eventuali mutamenti che possono verificarsi all’interno dell’Archivio, come succede, per esempio, quando nuove rilevazioni e selezioni favoriscono ulteriori ingressi di artisti in catalogo.

²²¹ Malagugini, M. 2008, *Allestire per comunicare. Spazi divulgativi e spazi persuasivi*, Milano, Franco Angeli, p. 33.

²²² Cfr.: Ago, F. 2008, *op. cit.*, pp. 213-214.

S.A.C.S. *Archive Room*, concepita come un'ulteriore forma di valorizzazione dell'Archivio, esattamente come le Schede Profilo Artista e il catalogo elettronico online, è un'opportunità espositivo-divulgativa che potenzia il ruolo fondamentale di risorsa informativa sull'arte contemporanea in Sicilia dell'Archivio, mettendo a disposizione di un pubblico più allargato il proprio patrimonio di conoscenze sugli artisti dello Sportello e fungendo, altresì, da vero e proprio "centro culturale per le arti visive" rivolto all'intero territorio regionale. Realtà di questo genere sono significative nella misura in cui contribuiscono a rendere gli archivi d'arte contemporanea entità meno isolate, integrandole realmente nel tessuto socio-culturale. Per questa ragione, S.A.C.S. *Archive Room* dovrà promuovere un processo di comunicazione bilaterale, dialogico, interattivo, stimolando il *feedback* dei visitatori in vari modi: dalla la creazione di *discussion lists* per e-mail all'utilizzo della sezione commenti della pagina Archivio S.A.C.S. del sito del Museo Riso; dall'impiego dei *social network* alla realizzazione di un apposito *blog* dove, sulla base della pubblicazione dei contenuti multimediali sulle attività di S.A.C.S. *Archive Room*, i visitatori sono invitati a esprimere il loro punto di vista e le loro impressioni, fino alle recensioni del pubblico, soprattutto di viaggiatori, sul forum dedicato di Tripadvisor .

La proposta teorico-metodologica per la realizzazione di S.A.C.S. *Archive Room*, qui esposta, è un'ipotesi di investimento museografico e museologico, basata su una costellazione di idee, analisi, ricerca sul campo, riflessioni e *input*. L'attuazione di tale disegno, benché agevole, lo sappiamo, dipende comunque da aspetti economici, logistici e pragmatici, ma sostanzialmente da una facoltà volitiva e da un pensiero fattivo che superino i limiti imposti da posizioni troppo astratte o puramente ideologiche.

Spazio rivolto all'esercizio della pluralità e fonte di ispirazione artistico-culturale, *Archive Room* è per S.A.C.S. l'acme di un processo di promozione e valorizzazione che, una volta ripristinate le regolari attività museali, ci auguriamo al più presto di *mettere in mostra*.

3. S.A.C.S: un modello di valorizzazione dell'arte contemporanea?

«Ma perché teniamo tanto ai nostri archivi? Gli eventi cui fanno riferimento sono documentati indipendentemente e in mille modi: sono vivi nel nostro presente e nei nostri libri; in se stessi sono privi di senso, e acquistano senso soltanto in base alle ripercussioni storiche e ai commenti che li spiegano collegandoli ad altri avvenimenti. [...] Se un cataclisma distruggesse i documenti autentici, non avverrebbe nessun mutamento nelle nostre conoscenze e nelle nostre condizioni. Eppure risentiremmo di questa perdita come di un danno irreparabile che ci colpisce nel più profondo di noi stessi. [...] Il merito degli archivi è di metterci in contatto con la pura storicità. [...] Da un lato fondano l'evento nella sua contingenza radicale; dall'altro danno un'esistenza fisica alla storia, poiché solamente negli archivi viene superata la contraddizione di un passato compiuto e di un presente in cui sopravvive. Gli archivi sono l'incarnarsi dell'avvenimentalità.»²²³

L'autenticità di un archivio d'arte contemporanea risiede nella capacità di intraprendere un percorso originale ed efficace, non soggetto alle mode passeggere, ma critico e consapevole, volto alla conoscenza e alla valorizzazione dell'arte odierna e degli artisti che ne sono i protagonisti indiscussi. L'archivio d'arte contemporanea, sia questo nato o meno all'interno di una realtà museale, non attiene semplicemente alla registrazione di dati e documenti, ma riguarda l'attività di ricerca in tutte le sue forme, da quella più teorica a quella prettamente empirica e pragmatica.

²²³ Lévi-Strauss, C. 1996, *Il pensiero selvaggio*, Milano, EST, pp. 262-263.

Con la nascita dell'Archivio S.A.C.S., il Museo Riso ha dato il via a un'importante disamina critica relativa alla più recente arte siciliana, intraprendendo un percorso di iscrizione, conservazione e salvaguardia di preziosi documenti riguardanti gli artisti e le loro produzioni. Gli elementi qualificanti del progetto S.A.C.S. – dalla creazione sistematica dell'Archivio cartaceo e digitale alla formulazione delle Schede Profilo Artista; dal programma di *Visiting Curators* esteri a quello di residenze e progetti espositivi nazionali e internazionali per gli artisti siciliani; dalle attività didattiche, seminariali e laboratoriali fino alla progettazione della S.A.C.S. *Archive Room* – rendono questo dispositivo culturale un paradigma di riferimento imprescindibile per qualsiasi riflessione sulle strategie professionali di promozione della scena artistica regionale.

L'Archivio S.A.C.S., che opera all'interno della realtà museale di Riso, secondo processi scientifici e democratici di patrimonializzazione volti a selezionare i beni artistici da mettere in luce, si pone come modello originale e analitico di valorizzazione dell'arte non storicizzata, al quale tutti gli altri luoghi del contemporaneo attivi in Sicilia guardano e con il quale dialogano secondo modalità diverse. Tra le istituzioni isolate connesse al contemporaneo artistico, all'Archivio S.A.C.S., dunque, viene riconosciuto un significato preminente che, in qualità di "patrimonio costruito" e in continua elaborazione di futura memoria, si contraddistingue decisamente per le sue notevoli considerazioni e narrazioni critiche dell'arte contemporanea siciliana, della quale si definisce e si apprezza fondamentalmente il valore culturale.

L'interesse dell'Archivio S.A.C.S., quale progetto artistico-culturale, risiede nel suo essere bacino di un arcipelago di artisti dell'isola, ovvero, di un insieme di individualità, di prospettive plurali che con il suo spirito dinamico l'Archivio monta e incrocia per produrre nuove narrazioni e conoscenze. In

fondo, si sa, il fascino imprescindibile di ogni archivio sta nel raccontare una – o più storie – attraverso una raccolta che *legge* tra le righe del tempo in cui viene assemblata. In quanto produttore *in divenire* di storie, S.A.C.S. è un apparato critico-conoscitivo aperto e agile, eterogeneo ed unitario al contempo, che risponde a un'esigenza fortemente sentita: documentare lo stratificarsi metamorfico di segni e sensi della ricerca visiva contemporanea, e tramite questa lo scenario mutevole del nostro tempo. L'Archivio S.A.C.S. è una realtà fluida e cangiante, la quale, soprattutto nella forma espositiva dell'*Archive Room*, abbraccia pienamente le più attuali definizioni di museo, attraverso le sue svariate attività di lettura e rappresentazione della recente arte siciliana. Lettura e rappresentazione dalle quali fioriscono complesse relazioni estetiche, tematiche, simboliche e conoscitive tra il lavoro degli artisti in catalogo, e sempre nuove e stimolanti ipotesi interpretative che portano a elaborare punti di vista inconsueti e inattesi, parallelismi e analogie, riflessioni e suggestioni sull'arte odierna *tout court*.

L'Archivio S.A.C.S. ha prodotto, e sta continuando a produrre, notevoli risultati sulla via dell'accessibilità alle forme e alle pratiche artistiche siciliane, accrescendone la visibilità e promuovendone lo sviluppo. Concepito come un eventuale "archivio infinito", S.A.C.S. suggerisce la molteplicità delle possibilità tanto delle forme d'arte quanto dell'Archivio che le registra. Infatti, nella *memoria* dell'archivio i diversi criteri di associazione di autori, opere, generi, linguaggi, danno origine a serie e sottoserie che schiudono spazi infiniti all'immaginazione e alla critica artistica.

Gli archivi, specie se connessi alle nuove tecnologie informatiche, offrono strumenti di catalogazione avanzati e con essi possibilità di fruizione eterogenee, *smart*, che permettono letture plurali, partecipative, incrociate o complessive. La multimedialità e l'uso delle nuove tecnologie, di fatto, consente

di ampliare e potenziare i campi di ricerca, di identificare e stabilire connessioni all'interno della storia dell'arte che racconta, di tessere rapporti e reti di significati con tutte le altre storie dell'arte regionali, nazionali e internazionali. Grazie alla rivoluzione digitale e alle ICT (Tecnologie dell'Informazione e della Comunicazione), che dal 2000 in poi hanno subito una radicale accelerazione favorendo il rinnovamento delle istituzioni culturali, si è passati dalla multilinearità e interattività del Web 2.0 all'ipertestualità e al collaborativismo del Web 3.0, a cui si aggiungono la multimedialità, i molteplici strumenti digitali di comunicazione sociale (social network²²⁴), di condivisione delle informazioni (wiki, blog, newsletter) e il veloce *iter* di ubiquità e geolocalizzazione informazionale associato ai dispositivi mobili di telefonia e connessione²²⁵. Anche l'uso dei *tag* – ovvero di etichette e parole chiave, connesse a file o documenti, in grado di identificare facilmente su internet un dato argomento – implica nuovi sistemi di configurazione e “gestione” dei contenuti mediante la collaborazione diretta degli utenti²²⁶. In questo modo i *tag* diventano apparati semantici capaci di produrre nuovi paradigmi di concentrazione delle informazioni – le folksonomie – e di sostenere l'assetto generale del *know-how*.

Nella contemporaneità, istituzioni culturali, come archivi e musei, devono sempre più affermarsi come strumenti efficaci di diffusione democratica di informazioni e conoscenza. L'impiego nella sfera dei beni culturali della digitalizzazione, della multimedialità e delle nuove forme di comunicazione

²²⁴ I social network, nello specifico, sono diventati una tecnologia di comunicazione avanzata con un effetto intenso nell'ambito dell'informazione e della comunicazione sociale, che ha favorito la nascita di un villaggio globale (ormai un mondo digitale) e la conversione della rete in una tribuna informazionale cooperativa e contributiva, dalla grande incidenza economica perché fondata sullo schema socioeconomico del passaparola.

²²⁵ Cfr.: Bonacini, E. 2011a, *Nuove tecnologie per la fruizione e valorizzazione del patrimonio culturale*, Roma, Aracne.

²²⁶ Cfr.: Bennato, D. 2011, *Sociologia dei media digitali. Relazioni sociali e processi comunicativi del web partecipativo*, Bari, Edizioni Laterza.

collaborativa è fondamentale affinché gli enti culturali diventino veri e propri *hub* culturali di sviluppo inclusivo e integrato che permettano una comunicazione attiva con gli utenti e una fruizione del proprio patrimonio culturale volta sempre più allo scambio e all'*open access*. Nel caso specifico di musei e archivi *da performare*, la digitalizzazione e l'applicazione delle ICT sono componenti necessarie tanto per una riqualificazione istituzionale, che garantisca una pronta trasformazione degli usuali mezzi di comunicazione e fruizione quali pannelli esplicativi, didascalie o guide di gruppo, quanto per la stessa percezione dell'ente, che da luogo fisico si fa circuito di strumenti e servizi interattivi, multimediali e tridimensionali (come possono esserlo gli spazi espositivi o archivistici virtuali illimitati) dotati di un'elasticità che offre all'utente nuove e libere modalità di appropriazione del sapere in presenza e da remoto tramite forum, e-mail, blog, website, social network, chat, videochat per la creazione di vere e proprie narrazioni.

Come abbiamo visto nel capitolo precedente, a proposito di performare gli archivi attraverso l'arte, viene da se che le nuove tecnologie consentano una applicazione creativa al patrimonio – museale, librario o archivistico. Dunque, la "creatività digitale" è uno strumento di grande valore nella costruzione e messa in mostra di un patrimonio, ovvero per la sua tutela, gestione e valorizzazione. È noto che una delle prime applicazioni delle strategie digitali e delle ICT si è avuta nella conservazione, gestione e valorizzazione degli archivi, per migliorare l'indicizzazione e l'organizzazione costitutiva delle banche dati, ma anche per ottenere la massima funzionalità, qualità e celerità dei servizi proposti. Nel tempo, però, le nuove tecnologie digitali si sono trasformate da mezzi riservati alle operazioni di *back office*, grazie ai quali catalogare dati e documenti, in dispositivi eccezionali di comunicazione e interazione a distanza, che consentono, mediante software applicativi adatti, di realizzare, condividere

e rendere consultabili artefatti culturali digitali (immagini, testi, documenti), come anche di vivere esperienze culturali interattive e virtuali tramite la messa in scena di soggetti, oggetti o ambienti tridimensionali; o, ancora, programmi che permettono di produrre e condividere informazione e conoscenza in *open access* (Wikipedia è di certo l'esempio più noto) o che, infine, offrono una comunicazione istantanea di tipo messaggistico testuale, vocale e/o visiva (come le e-mail e i social network).

Tra le possibilità di comunicazione museo/archivio-fruitore più all'avanguardia troviamo la pratica dello *storytelling*, aperta alla collaborazione partecipativa e inclusiva degli utenti, la quale attiva diverse modalità di feedback post-fruizione, stimolando emozioni, riflessioni o ricordi relativi al *background* culturale ed esperienziale degli utenti²²⁷. Sfruttando questa tecnica e le nuove tecnologie del web, musei e archivi dalle pagine dei loro siti chiedono agli utenti di esprimere emozioni provocate dalla visita in presenza, possibilmente arricchite da immagini, video o commenti. Tali contributi creano vere e proprie "collezioni digitali di storie" che amplificano la storia degli istituti stessi. Sempre più numerose, inoltre, sono le attività di intervento diretto dei visitatori nella produzione di opere da esporre sia sui siti web e sui social network degli enti promotori che all'interno dei propri spazi espositivi, convertendo l'utente passivo d'arte in un utente capace di produrre forme d'arte, ovvero un *prosumer*.

Istituzioni culturali aperte e partecipative sono quelle che uniscono digitalizzazione, tecnologia, creatività, insegnamento e intrattenimento (*edutainment*) attraverso i quali passano la comunicazione, la fruizione e la loro stessa valorizzazione. Lo spazio virtuale degli enti culturali si affianca a quello reale offrendo contributi innovativi allo studio, alla messa in mostra e alla

²²⁷ Cfr.: Bonacini, E. 2020, *I musei e le forme dello Storytelling digitale*, Roma, Aracne.

fruizione del patrimonio culturale, il quale è continuamente oggetto di nuove analisi e approfondimenti, vista la rapidità di innovazione e sviluppo delle nuove tecnologie ad esso applicate. Benché l'offerta tecnologica sia ampia ed eterogenea, non sempre viene sfruttata al massimo, come è accaduto per diversi anni nel caso del Museo Riso e del suo Archivio S.A.C.S. per problemi connessi all'amministrazione degli stessi.

La valorizzazione dell'Archivio S.A.C.S. – dalle pratiche di revisione, analisi, coordinamento, elaborazione, rappresentazione dei dati analogici e digitali nella forma della Scheda Profilo Artista fino alla spazializzazione espositiva nell'ipotesi strutturata dell'*Archive Room* –, promossa con tattiche e criteri tanto concettuali quanto pragmatici, rientra nell'ottica della "Terza Missione dell'Università", la quale prevede forme di relazionalità con strutture aziendali, fondazioni, enti regionali, istituti di ricerca, al fine di produrre un pensiero in comune. Per quella che è stata l'esperienza particolare di questo studio, nata dalla collaborazione tra l'università e un Museo regionale, siamo convinti che tanto più l'Ente Regione contempra e coltiva rapporti culturali, concreti e funzionali con l'università, i dipartimenti e i dottorati di ricerca, tanto più produrrà in termini di qualità rispetto alla sua valutazione collettiva, a dimostrazione che l'Istituto Pubblico è un dato complessivo esito delle più diverse sinergie in campo.

La presente ricerca dottorale, riferita alla valorizzazione dell'Archivio degli artisti di un museo regionale d'arte contemporanea e in buona parte svolta proprio al suo interno secondo un approccio teorico e pratico integrato, intende proporre l'Archivio S.A.C.S. come "modello minimo" di valorizzazione dell'arte contemporanea *tout court*. È necessario, a nostro parere, che ogni regione abbia un suo museo d'arte contemporanea e un archivio che la promuova attraverso una catalogazione attiva, critica, microstorica che, in relazione ad

altri dispositivi affini, possa dare vita alle macrostorie dell'arte. Il confine geografico dell'archivio non ha l'intento di esaltare un colore regionale oppure di celebrare una falsa identità locale o campanilistica, al contrario, è uno sistema di ricerca funzionale per delimitare il contesto dell'archivio e per osservare il suo molteplice profilo. Un archivio, dunque, che testimoniando stabilmente il contributo degli artisti di un determinato ambito territoriale del presente, valorizzi il contemporaneo garantendone l'ascesa con tempestiva visibilità e pionieristica perspicacia.

L'idea, nello specifico, è quella di indicare l'archivio regionale d'arte contemporanea quale paradigma basilare di approccio pragmatico e critico-culturale all'analisi, alla raccolta di dati, alla promozione e alla valorizzazione degli artisti e del loro lavoro. Un modello che possa servire da incoraggiamento per la diffusione di altrettanti archivi regionali su tutto il territorio nazionale per una visione il più possibile interrelata, completa, aggiornata e omogenea del panorama artistico odierno *in fieri* che, per via delle sue molte sfaccettature, necessita costantemente di un vaglio e di una cura scientifici perché, nonostante ci sia vicino è già lontano, difficile da cogliere e valutare, ma proprio per questo bisognoso di un'attenzione immediata e qualificata. Per queste ragioni crediamo che la fenomenologia dell'arte contemporanea, per essere analizzata, compresa e rappresentata al meglio, debba poter contare su tante realtà archivistiche regionali, la cui unione produca la cartografia di un archivio nazionale e che, a sua volta, il montaggio degli archivi nazionali restituisca l'atlante di un archivio mondiale dell'arte contemporanea dove se ne possa espletare una visione e una conoscenza locale e globale *insieme*.

È chiaro che un atlante archivio dell'arte contemporanea risulta un obiettivo culturale positivo solo se si realizza come *area* globale di dialogo e comparazione, ovvero, come capacità globale di flussi informativi grazie ai quali

si mettono in campo confronti proficui, critici, tra diversi patrimoni artistici locali, tra tendenze, idee, progetti, linguaggi, stili, generi, poetiche, pratiche artistiche e narrative. In questa visione d'insieme, dunque, ogni archivio, dalla scala regionale a quella nazionale, continentale e internazionale, porterà sulla scena del mondo il proprio specifico intessendo una rete di conoscenza dell'arte contemporanea, promossa e valorizzata anche e soprattutto nel confronto e nella connessione, che offra, altresì, una chiave di interpretazione del nostro tempo.

L'archivio d'arte contemporanea, come S.A.C.S. dimostra esattamente, è il paradigma di un'intensa attività critica volta al riconoscimento dei più promettenti esponenti delle nuove avanguardie artistiche. È un modello di crescita dell'arte basato sul desiderio di rivelare e garantire la creatività in divenire, una pietra miliare produttrice di cultura da istituire, rafforzare e sin da subito valorizzare, affinché la futura memoria artistica non soltanto venga tutelata ma anche incrementata in un mondo che corre e cambia in un battito di ciglia.

Esplorare ciò che è nuovo è sempre un'esperienza avvincente e fare ricerca implica l'apertura di orizzonti inediti e un conseguente accrescimento culturale. D'altro canto, nondimeno, l'innovazione e il cambiamento fanno spesso paura perché appaiono indefiniti, sfuggenti, poco comprensibili e non equiparabili a quanto già si conosce. Per questo, in gran parte, vengono biasimati o respinti. Approfondire la ricerca non è semplice, perché incute il sospetto di avere fallito, di non avere compreso, di risultare ermetici. È dunque opportuno accostarsi alle novità, al riguardo prodotte oggi in ambito artistico, con seria partecipazione e con la propensione ad osservare e ad accogliere l'inedito, l'insolito, l'inspiegabile e certamente l'inimmaginabile, senza dimenticare che si tratta di *opere* figlie del nostro tempo e della nostra cultura.

Gli artisti contemporanei vivono e operano adesso, utilizzano puntualmente linguaggi diversi, all'avanguardia, inverosimili, incomprensibili nell'immediato, e, con assoluta libertà, si avventurano oltre, nel campo della tecnica, dei materiali, dei contenuti, dei significati, della sensazione e dell'estetica. Per queste ragioni la loro arte si rivela tanto sperimentale quanto capace di avanzare una consona interpretazione del presente, generando paradigmi di senso ardui e ispiratori.

Per il suo impegno nel monitorare lo svolgersi della cultura artistica siciliana, per la capacità critica di seguirne e mostrarne le elaborazioni espressive, le ricerche innovative e promettenti, nonché i nessi con il presente, per la condivisione del suo spirito profetico e della sua coscienza patrimoniale connessi alle pratiche di patrimonializzazione culturale dei beni artistici, l'Archivio S.A.C.S. rappresenta, beninteso, un efficace modello di valorizzazione dell'arte contemporanea, un osservatorio per salvaguardarla dall'oblio, dal biasimo e dall'indifferenza a cui probabilmente sarebbe in buona parte destinata, contribuendo a preservare la storia che adesso si sta *mettendo in opera* quale patrimonio culturale da lasciare in eredità agli storici dell'arte e agli archeologi del futuro.

Dispositivo eterotopico, l'archivio d'arte contemporanea è un'utopia concretamente realizzata perché capta e delinea l'essenza culturale visuale della nostra epoca, della quale, attraverso una costellazione di artisti e di opere, fornisce un'*immagine*. E come in tutti gli archivi, nello spazio dell'Archivio S.A.C.S. il tempo *si mostra* e si elabora in una "custodia critica", in un modello emblematico di determinazione, avvenimentalità, valorizzazione dell'arte contemporanea e della sua *visibilità* quale futuro patrimonio culturale.

APPENDICE

LE SCHEDE PROFILO ARTISTA DELL'ARCHIVIO S.A.C.S.



ABBATE ADALBERTO
Nato a Palermo nel 1975
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008

AMBITO ARTISTICO
Pittura, scultura, fotografia, installazioni video
Sito web: www.adalbertoabbate.com
Web mail: adalbertoabbate@libero.it

Il lavoro di Adalberto Abbate si caratterizza per una forte impronta sociale e antropologica. Punto di partenza è un attento studio del quotidiano, della storia e delle più urgenti problematiche sociali, rilette talvolta in modo ironico e dissacrante. Campo di indagine dell'artista sono inoltre i meccanismi della memoria e i disturbi di percezione della verità, che riportano il discorso su un piano più soggettivo. Il risultato finale è una ricerca che combina le dinamiche sociali con una sfera più individuale, con l'intento di mettere in luce le complesse sfaccettature dell'orrore/errore contemporaneo. Le sue opere – dipinti, sculture, ma anche fotografie e installazioni video – si caratterizzano per il voler rappresentare una dimensione reale e grottesca al limite del cinismo e della verità. (Alessandra Troncione)



Adalberto Abbate, *Concordia*, dalla serie *Build.Destroy.Rebuild*, 2012, stampa su pvc, 150x150 cm. Collezione dell'artista

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



ADAMO GIUSEPPE
Nato ad Alcamo nel 1982
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2009-2011

AMBITO ARTISTICO
Pittura, disegno, collage
Sito web: www.rizzutogallery.com
web mail: g.adamo82@gmail.com

Nel concepire i suoi lavori, Giuseppe Adamo attinge a piene mani al suo vissuto quotidiano ed al bagaglio delle sue memorie, senza però concedere spazio alla descrizione esplicita di stati emozionali personali o altrui. Le figure fluttuanti e minimali che popolano i disegni, dipinti e collage di Adamo sono ritagli incompleti, sagome mute e statiche fatte di superfici vaporose e masse informi imprigionate da contorni robusti che le isolano nettamente da ogni contesto narrativo. Connotati da espressioni vacue che sfuggono ad ogni tentativo d'interpretazione psicologica, i suoi spettrali personaggi descrivono di norma situazioni ambigue, spesso indecifrabili, rifuggendo l'interazione reciproca, nonché lo sguardo dell'osservatore, ed albergando, assenti e spaesati, in luoghi aspatiali pervasi da atmosfere cupe di riflessione ed introspezione. La raffinata sobrietà stilistica di Adamo trova espressione anche nella pittura di paesaggio, soggetto figurativo ricorrente nella sua produzione più recente, dove la composizione è sintetica, geometrica e meticolosa, ma le superfici si sgranano, sfiorando l'astrazione, e le forme si sfaldano, talvolta sciogliendosi in una onirica e pacata quasi monocromia. (Luca Delfino)



Giuseppe Adamo, *Y*, 2012, acrilico su tela, 35x40 cm.

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



ARANCIO SALVATORE
Nato a Catania nel 1974
Vive e lavora a Nizza (Francia).

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2013-2014
AMBITO ARTISTICO
Scultura, installazione, disegno, collage, video, fotografia
Sito web: www.salvatorearancio.com
web mail: salvatorearancio@me.com

Il lavoro di Salvatore Arancio è il risultato di uno sguardo attento alla natura, alla forza dei suoi elementi e delle sue manifestazioni. Le sue opere, che spaziano dalla scultura all'installazione ai collage, dal video alla fotoincisione ai disegni, portano il segno di un'estetica atemporale quasi surreale, utopica e apocalittica, in certi casi astratto-geometrica e biomorfica. Le forme della natura, soprattutto quelle geologiche, che l'uomo vuole strutturare, conoscere e controllare, vengono rielaborate dall'artista in modo da acquistare una dimensione occulta e inquietante, magica e rituale. Lo spazio rappresentato è un'unione di tempi, un mix di passato e presente che risulta così ambiguo, estraniante. Uno spazio che impressiona e disorienta perché sfuggente, al quale Arancio associa una ricerca sonora e cinematografica di particolare impatto che conferisce all'opera maggiore indeterminazione e mistero. I paesaggi e i soggetti rappresentati di Arancio manifestano la sua vena visionaria, l'attenzione per una dimensione immaginaria, per una percezione modificata, ma anche il suo interesse per la scienza, la storia e la tecnologia che rendono la sua arte eterogenea e complessa. (Fabiola Di Maggio).



Salvatore Arancio, *It was only a matter of time before we found the Pyramid and forced it open*, 2017, glazed and unglazed ceramic, epoxy, resin, dimensions from left: 140 x 90 x 240 cm, 160 x 90 x 270 cm, 160 x 90 x 250 cm. Installation view at 57th Venice Biennial, Viva Arte Viva, Giardino delle Vergini (photo by Andrea Rossetti), Courtesy of the artist and Federica Schiavo Gallery, Milan/Rome.

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



ARONICA DOMENICO
Nato a Palermo nel 1979
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2015
AMBITO ARTISTICO
Fotografia
Sito web: www.domenicoaronica.com
web mail: domenico@domenicoaronica.com

La città è il soggetto delle fotografie che realizza Domenico Aronica. La vita delle metropoli (Milano, Berlino, Palermo, Parigi, il Cairo, New York, Copenaghen, Cuba), tanto quella animata dalle presenze umane, quanto quella strutturale plasmata dalle architetture, è ciò che lo sguardo di Aronica coglie e ci svela. Di una città le sue fotografie ci consegnano un'identità non visibile, sostanzialmente magica, che va oltre l'evidenza del reale e dello stesso reportage giornalistico. Gli scatti di Aronica colgono spazi fuori dal tempo, come bloccati, quadri di città vicine e lontane dove si condensano scene di *everyday life* con una potente carica estetica e poetica. Le metropoli diventano dunque dei teatri dove si sviluppano senza sosta vari storytelling di uomini, animali e cose. Il dove e il quando specifici e soggettivi diventano posizioni comuni e universali. La fotografia esprime il sentimento del suo autore: un palazzo, un mercato, una chiesa, un vicolo buio, un parco, una vecchia casa, una metropolitana, una porta, una vetrina, sono segni visibili della città, eppure essi si caricano di un'atmosfera emozionale e biografica alla quale ci sentiamo di appartenere e con la quale entriamo inevitabilmente in dialogo. (Fabiola Di Maggio)



Domenico Aronica, *Berlino*, 2005, foto su pellicola Kodak, 50x70cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/





ARTUSI STEFANIA
Nata a Palermo nel 1990
Vive e lavora a Berlino

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2013-2014

AMBITO ARTISTICO
Pittura, installazione, performance

Sito web: <https://stefaniaartusi.it/>
web mail: stefaniaoemartusi@gmail.com

In perenne oscillazione tra i modi pittorici della pennellata liquida e sbavata e della composità della stesura materica, la poetica figurativa di Stefania Artusi è fondata su un fantasmare intimo ed inumano, al centro del quale è quasi sempre il corpo, mostrato in tutta la sua capacità comunicativa e dichiarato come luogo di conflitti e contraddizioni, come dimora dell'intelletto e del vizio, dell'anima e degli istinti più bassi.

Nella pittura di Artusi, la figura umana, protagonista/oggetto di visioni labili e situazioni incongrue, trova espressione nella sinteticità di un segno schizzato e discontinuo che la smaterializza, che non la palesa ma la suggerisce, che allude ad essa anziché rappresentarla distintamente.

Nei suoi lavori Artusi distorce la forma umana e la trasforma in specchio sensoriale e psicologico autoreferenziale: la converte in un tracciato di processi psicoperceptivi, in una mappa delle implicazioni emozionali e comportamentali, i cui vari frammenti vengono esibiti uno per volta, alternativamente, a seconda dell'entità e della localizzazione dell'area psicologica coinvolta nella rappresentazione pittorica. (Luca Delfino)



Stefania Artusi, *Cut it down you'll find something at the roots*, 2017.
Public Performance, Berlin. Foto di: Luca Lo Monaco. Courtesy of the artist

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



BAJARDI MARIO
Nato a Palermo nel 1976
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2018

AMBITO ARTISTICO
Musica, performance, multimedia

Sito web: www.youtube.com/bbjmm
Web mail: bjm.mariobajardi@gmail.com

Mario Bajardi è compositore, violinista, sound designer e performer. Con la sua musica racconta storie che invitano chi la ascolta a immaginare inconsciamente forme che, come fenomeni entoptici, inevitabilmente giungono alla vista senza essere effettivamente percepibili. Bajardi narra immagini attraverso la musica. Un'arte del (e nel) suono eterogenea, che spazia dal sound design all'elettronica con tratti psichedelici e new age. Le sfumature melodiche create dal compositore inducono a un ascolto ripetuto della sua musica per poterne cogliere e valorizzare le diverse, e spesso impercettibili, gradazioni volte al coinvolgimento di un ascolto curioso, partecipato, che diventa una vera e propria esperienza percettiva corporale. La sensazione sonora diventa così qualcosa di materiale che lascia una traccia di sé come un disegno o una pennellata di colore sulla tela. Le performance e le composizioni di Bajardi, secondo i principi generali della cimatica relativi alla relazione tra forme e suoni, strutturano la materia, quella delle vibrazioni interne al corpo degli ascoltatori, che compongono internamente "quadri" di senso permettendo di sentire e, ancora di più, di "vedere" la musica. (Fabiola Di Maggio)



Mario Bajardi, *ONDE*, da *Inverse EP*, 2014, contenuti elettronici.
Stili dal video di Giovanni Gaetani

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



BARAGLI GUIDO
Nato a Palermo nel 1962
Vive e lavora a Palermo

Guido Baragli comincia a dipingere in giovane età e nel 1985 si diploma in pittura all'Accademia di Belle Arti di Palermo. La sua è un'arte genuina, semplice, equilibrata, che ricerca dettagli di oggetti della quotidianità, resi attraverso ingrandimenti che ne restituiscono le qualità trascurate da occhi poco attenti e sempre più distratti e fuggitivi persi nel flusso dell'esistenza. Per rappresentare nature morte, piante e animali, Baragli utilizza toni accesi densi e abbastanza artificiosi, gradazioni solari che rimandano alle atmosfere siciliane e, più in generale, mediterranee. Le sue composizioni ricordano l'uso particolare del colore che organizza lo spazio e la percezione visiva proprio di Cézanne; l'intimità profonda, il senso e l'energia solitaria dello cose di Morandi, come anche l'inquietante stato di attesa caratteristico della metafisica di De Chirico. La pittura di Baragli, intrisa di reminiscenze erudite e di rimandi alla storia dell'arte moderna, conferisce al colore un ruolo fondamentale, quello di strutturare in modo tridimensionale le forme dei suoi soggetti che, nella loro elementarietà e ordinarità, si rivestono di una solidità e plasticità imponenti, tra i riflessi delle ombre e gli smalti della luce. (Fabiana Di Maggio)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2018

AMBITO ARTISTICO
Pittura

Web mail: baragliguido@gmail.com
Social: Facebook <https://www.facebook.com/guidobaragli1>
Instagram <https://www.instagram.com/guidobaragli/>



Guido Baragli, *Ibisco Arcaico*, 2008, tecnica mista su tela, 200x200 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



BARBA ROSA
Nata ad Agrigento nel 1972
Vive e lavora a Berlino

Nelle sue installazioni Rosa Barba si avvale di tutti gli elementi che compongono il linguaggio cinematografico: la componente visiva, la sonora e la testuale, utilizzandole separatamente o combinandole in modo inatteso per sollecitare nello spettatore una percezione nuova dell'oggetto filmico.

Un ruolo di fondamentale importanza è affidato alla dimensione temporale, spesso alterata in modo da creare uno sfasamento tra realtà e fiction. Allo stesso modo, l'approccio documentaristico viene adoperato per suggerire atmosfere quasi fantastiche, con racconti che si colorano di toni surreali. Nei suoi film – tutti girati in pellicola – si ritrovano luoghi esistenti mostrati sotto una luce diversa, che ne accentua il carattere enigmatico: architetture del passato, case disabitate, hangar in disuso divengono lo scenario di storie che custodiscono un quid di incompiuto, divise tra il legame con la vita vissuta e un alleggerito senso di sospensione. (Alessandra Troncone)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008

AMBITO ARTISTICO
Installazione cinematografica, videoarte

Sito web: www.rosabarba.com
Web mail: rosabarba@gmx.net



Rosa Barba, *Registrazioni del flusso solare*, 2017/2021. Pellicola da 16 mm trasferita su digitale, colore, suono; 11 min. Fotogramma di Rosa Barba

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA

**BARBARAGURRIERI/GROUP**

Composto dal 2013 da Barbara Gurrieri
Nata a Vittoria (Ragusa) nel 1978
Vive e lavora a Vittoria

Dal 2005 al 2012 era composto da
Barbara Gurrieri ed Emanuele
Tumminelli (Vittoria, Ragusa - 1977)

La ricerca artistica di Barbara Gurrieri si basa su due aspetti peculiari: da una parte, l'osservazione dei comportamenti umani e, specificamente, dei sentimenti nelle relazioni interpersonali; dall'altra, l'analisi delle trasformazioni sociali e culturali. Importanti input creativi giungono all'artista dall'accurata esplorazione della sua terra d'origine e della realtà che la circonda. Una volta compresa la consistenza della propria meditazione, Gurrieri la estende portandola oltre i confini del suo specifico spazio geografico. Attraverso diverse tecniche, quali pittura, fotografia, disegno e video animazione, l'artista fa in modo che lo spettatore di innesca perfettamente nella concretezza dello spazio artistico-visuale, provando a penetrare la dinamica percettiva del reale con lo scopo di scorgere nuove prospettive. Talvolta lo stile privilegiato è ironico-sociale, con il fine di rendere immagini parallele, e non di rado contraddittorie, di consuetudini monotone e meccaniche, che assumono la forma di riti assurdi e bizzarri. Tutto questo diventa spesso evento performativo, dove la figura dell'artista è un'immagine che comunica esperienze ed emozioni condivise delle quali resta traccia nelle fotografie, nei video e nelle pitture. (Fabiola Di Maggio)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008

AMBITO ARTISTICO

Pittura, disegno, fotografia, video animazione, performance

Web mail: barbara.gurrieri@virgilio.it; barbaragurrierigroup@yahoo.it



barbaragurrierigroup, *Lo spazio compreso tra 152,9 e 154,2*, 2016, 7 tele, 1 di 60 x 40 cm, 1 di 150 x 100 cm, 2 di 70 x 50 cm cad., 2 di 40 x 30 cm cad., 1 di 100 x 70 cm, acrilico su tela; 40 disegni, 42 x 29,7 cm cad., stampa laser su carta millimetrata - Courtesy dell'artista

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_riso/s-a-c-s/

**BARONELLO FEDERICO**

Nato a Catania nel 1968
Vive e lavora a Catania

Sebbene possa sembrare paradossale il paesaggio è un tema fondamentale e ricorrente del Modernismo. Lo è anche per quegli artisti contemporanei che attraverso i modelli e le strutture moderniste rimettono in gioco il nostro modo di vedere il paesaggio. Questa pratica non si arresta ovviamente solo all'effetto ottico (o ai piccoli piaceri) ma agisce come un vero e proprio processo indiziaro. In questo esercizio attivo la ricerca (dei documenti e delle pratiche) si sovrappone allo smontaggio e alla ricomposizione dello spazio geografico e sociale. Jean François Lyotard notava come nella società dominata dal Capitale i segni sono immediatamente e globalmente trasformati (e neutralizzati) in informazioni. Rompendo la tradizionale alleanza o uniformità di fini che legava l'arte al Capitale alcuni artisti si sono presi la briga di smontare le informazioni e restituirci valore e pienezza dei segni. Da anni il lavoro di Federico Baronello persegue efficacemente questo indirizzo attraverso la presentazione di paesaggi ben precisi: Lampedusa, l'Etna, il sottosuolo delle miniere di zolfo in Sicilia, la Sicilia orientale, Portopalo, il mare Ionio sud occidentale, le campagne di Vittoria... Questi paesaggi sono presentati attraverso stampe fotografiche e video che veicolano informazioni numerose e differenti. Nelle opere di Baronello, tutte queste informazioni riacquiscono i sensi di una storia ma soprattutto si presentano finalmente come segni della modernità; segni utili a farci comprendere anche ciò che vediamo. (Giovanni Iovane)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2009-2011

AMBITO ARTISTICO

Fotografia, video

Sito web: <https://federicobaronello.wordpress.com>

Web mail: federicobaronello@gmail.com



Federico Baronello, *Diagramma n.4* (un gazebo/cabina-fotografica più una "storia di selfie" in video), 2018. Acciaio smaltato, plexiglass, video HD. Quattro gazebo disposti in giardino, ciascuno dim.cm.240x100x100; una proiezione video HD negli spazi interni. Courtesy Federico Baronello / Fondazione Radicepura

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_riso/s-a-c-s/





BATTAGLIA ORAZIO
Nato a Modica (Ragusa) nel 1977
Vive e lavora a Roma

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2009-2011

AMBITO ARTISTICO
Pittura, disegno, scultura

Web mail: oraziobattaglia@yahoo.it

L'immagine del teschio torna con insistenza nell'iconografia personale di Orazio Battaglia. Una sorta di memento mori, un segno di morte che è al contempo simbolo di rinascita e di rinnovamento della materia. Il potere trasmutativo insito nella natura – dagli elementi bruti, ai movimenti più profondi dello spirito – conduce a una riflessione intorno al morire e all'universale condizione di trapasso e di infinita rinascita. Una condizione che porta con sé tutta una serie di interrogativi ancestrali relativi al rapporto con il Sacro, al senso del magico, alla tradizione religiosa. Fa parte di tale visione anche quella tendenza alla rappresentazione simbolica che è connessa all'adorazione del divino, ma anche alla nascita del linguaggio e dell'icona. Trasmutazioni, incantesimi, alterazioni concrete o metaforiche condotte in seno al reale: la questione del sorgere dell'immagine e del verbo, intesi come elementi magici, si collega in parte all'enigma del trascorrere del tempo, all'esigenza di bloccare l'istante, al tentativo di agire sulla materia a partire dall'esercizio della volontà e dalla ricerca di formule esoteriche. I soggetti di Battaglia includono scorci paesaggistici, architetture, immagini di Santi, figure mutate dall'immaginario esoterico, oltre al motivo ricorrente del teschio. Uno straordinario virtuosismo tecnico dà vita a opere raffinatissime: dipinti – tra cui i monocromi colorati o quelli nero su nero, che richiedono una lentissima lettura –, disegni e sculture sono pensati nel segno di un radioso classicismo formale. (Helga Marsala)



Orazio Battaglia, S. Lucia, 2010, matita su carta.

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



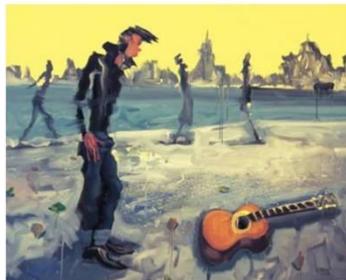
BAZAN ALESSANDRO
Nato a Palermo nel 1966
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008

AMBITO ARTISTICO
Pittura

Web mail: alebazan@aesnet.it

Sin dalle prime mostre agli inizi degli anni Novanta, Alessandro Bazan elabora un linguaggio sintetico e fortemente espressivo che si rifà sia alla tradizione della pittura sia ad altri territori – più pop – della cultura visiva, fumetto e cinema noir in testa, riuscendo a essere allo stesso tempo estremamente colto e popolare. L'ambientazione preferita dei suoi quadri è una quotidianità allucinata e indolente, a tratti grottesca a tratti malinconica, in cui uomini e donne si muovono in interni domestici come in improbabili foreste o spiagge, dipinti con pennellata veloce e colori accesi e contrastati. Ricorrente è anche la scelta di temi e soggetti legati alla passione di Bazan per il jazz, la musica che più si avvicina, con tutti i suoi scarti e le sue improvvisazioni, al modo di dipingere dell'artista. (Alessandra Troncone)



Alessandro Bazan, Margot, 2004, olio su tela, 250x200 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/





BAZAN ERNESTO
Nato a Palermo nel 1959
Vive e lavora a New York

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2013-2014

AMBITO ARTISTICO
Fotografia

Sito web: <http://bazanphotosworkshops.com/>
<https://bazanphotospublishing.com/>
<https://bazanphotos.com/>
Web mail: ernesto_bazan@hotmail.com

Una delle più celebri agenzie giornalistiche internazionali, la Magnum Photos, è stata fondata nel 1947. La sensibilità e la funzione, che avevano ispirato Robert Capa o Henri Cartier-Bresson, appartenevano al trauma postbellico. La foto documentaristica, i reportages più celebri realizzati dai fotografi Magnum (ognuno stilisticamente diverso), sono così spesso drammatici e riguardano guerre (Il Vietnam), catastrofi etniche o aspetti sociali particolari, come la vita dei minatori in Bolivia (nelle immagini di Ferdinando Scianna). Alla stregua dei fotografi Magnum, Ernest Bazan ha scelto una sua "zona d'influenza" personale nell'America Latina. Nell'autunno del 1992 Bazan si stabilisce a Cuba. E, a Cuba, Bazan vive, con la sua famiglia sino al 2011 (istituendo, tra l'altro, seguitissimi work shop fotografici). Il risultato di questa lunga esperienza sono due libri fotografici che documentano la sua esperienza diretta nell'isola: *BazanCuba* (2008) e *Al Campo* (2011). Come evidenzia il titolo del suo primo libro, il racconto-reportage della vita a Cuba si unisce a immagini personali, autobiografiche, come a rimarcare non solo una testimonianza ma una presenza. Presenza che diventa ancor più intima nella descrizione della campagna cubana (*Al Campo*) nella quale Bazan ritrova, secondo le sue stesse parole, la propria infanzia siciliana perduta. (Giovanni Iovane)



Ernesto Bazan, *My Cuban Mermaid*, L'Avana, Cuba, 2016, bianco e nero analogico, 28X35 cm. Courtesy dell'artista

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



BENINATI MANFREDI
Nato a Palermo nel 1970
Vive e lavora a Palermo e a Los Angeles

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008

AMBITO ARTISTICO
Pittura, disegno, scultura, installazione

Sito web: www.manfredibeninati.com
Web mail: manfredi@manfredibeninati.com

Dopo aver abbandonato gli studi di legge e poi di cinema, e dopo aver collaborato con noti artisti italiani, Manfredi Beninati intraprende la sua attività artistica dedicandosi al disegno. Dopo i soggiorni in Spagna e in Inghilterra, torna in Italia nel 2002, dedicandosi alla scultura e a un tipo di pittura figurativa che attinge direttamente ai ricordi dell'infanzia, reali o (spesso) immaginari. I suoi dipinti e disegni sono privi di soggetto e di ordine apparente. Attraverso la stratificazione Beninati cerca un equilibrio senza gerarchie in cui tutti gli oggetti ritratti si trovano sullo stesso livello. Interni domestici o paesaggi fantastici, qualsiasi ambientazione ha lo stesso valore, diviene occasione per cercare un nuovo ordine. Grazie alla pennellata fluida, l'artista gioca con sfumature e velature di colore per ricreare un'atmosfera rarefatta, alle volte irreale, descrivendo figure che sembrano emergere lentamente da uno sfondo spesso onirico, fiabesco. Alla produzione pittorica è intrinsecamente legata anche la realizzazione di installazioni che appaiono come set disabitati, spazi spesso inaccessibili che si mostrano allo spettatore tramite fessure o vetri oscurati, sollecitando una sorta di voyeurismo che viola la dimensione privata e l'indefinitezza del ricordo. (Alessandra Troncone)



Manfredi Beninati, *Untitled*, 2008, olio su tela, 120x90 cm.

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/





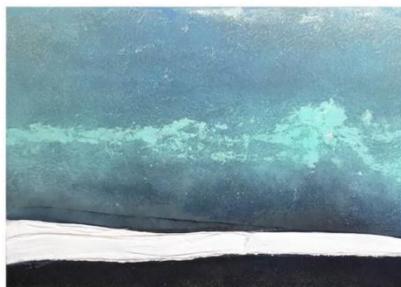
BONAFÉ MARCO
Nato a Palermo nel 1981
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2009-2011

AMBITO ARTISTICO
Scultura, pittura

Web mail: bonafemarco@libero.it

L'utilizzo di materiali di scarto – e scartati dalla produzione industriale – appartiene alle avanguardie artistiche del Novecento. La letteratura, invece, è un po' più precoce rispetto all'arte e ha cominciato a occuparsi di scarti, rifiuti e spazzatura sin dai tempi di Baudelaire e Flaubert. Così, l'intero Novecento è praticamente sommerso da cose, oggetti dismessi, abbandonati al di sotto del nostro panorama visivo quotidiano che trovano una aristocratica ed essenziale collocazione nel linguaggio delle arti visive. La crescita esponenziale della produzione industriale di massa, di ciò che fino a un decennio fa si chiamava consumismo, ha determinato grandi problemi di riciclaggio anche in campi immateriali, o parzialmente immateriali, come la psicoanalisi, o formalmente visibili come l'opera d'arte. Le sculture di Marco Bonafé hanno origine da mobili trovati o generalmente acquistati nei grandi centri commerciali. L'artista riassume questi mobili – che hanno una "innaturale" e precoce scadenza – in forme prive di finalità ed estranee a qualsiasi utilizzo funzionale (in linea con la passata ed eroica stagione modernista). Le sculture, infine, subiscono un ulteriore trattamento, solo in apparenza ornamentale: sono tutte ricoperte con carta adesiva marmorizzata mentre alcuni elementi sono persino ingentiliti dalla foglia d'oro. Lo stesso principio di scarto è adottato dall'artista per i suoi quadri; in questo caso a essere "riciclate" sono le forme geometriche moderniste. (Giovanni Iovane)



Marco Bonafé, *Eoliana*, 2018, tecnica mista su tela, 60x80 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



BONOMOLO NICO
Nato a Palermo nel 1974
Vive e lavora a Bagheria

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2015

AMBITO ARTISTICO
Pittura, graphic design, animazione, cinema

Sito web: www.nicobonomolo.com
Web mail: nico.bonomolo@gmail.com
Social: [facebook.com/nicobonomoloworks](https://www.facebook.com/nicobonomoloworks);
[instagram.com/nicobonomolo](https://www.instagram.com/nicobonomolo)

La ricerca pittorica di Nico Bonomolo parte dalla rappresentazione di azioni semplici e quotidiane, luoghi familiari, oggetti comuni che acquistano un'aura malinconica legata al ricordo di un recente passato che ancora ci tocca. Così un antiquato apparecchio telefonico, una macchina da scrivere o una vecchia 500 diventano reperti silenziosi e inattuali di un'archeologia contemporanea che sembra voler narrare vicende di vita ordinaria appartenenti a chiunque si senta legato a questi "segni" di un tempo ormai trascorso. La pittura di Bonomolo è poetica e ferina, naïf e infantile, ma estremamente profonda e riflessiva nelle sue sfumature metafisiche e iperreali, spesso fumettistiche. L'artista associa così un interesse per il reale a una dimensione più onirica e fantastica che rende i suoi dipinti affascinanti e suggestivi proprio perché ambigui e polifonici. (Fabiola Di Maggio)



Nico Bonomolo, *When We Were Tress*, 2018, acrilico su tela, 100x120 cm.
Courtesy: Nanni Puleo

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/





BRAMANTE DAVIDE
Nato a Siracusa nel 1970
Vive e lavora a Siracusa

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008

AMBITO ARTISTICO
Fotografia

Web mail: grafikamente@libero.it

Il lavoro fotografico di Davide Bramante si basa su una tecnica di esposizioni doppie e multiple che comporta una stratificazione visiva e concettuale nei suoi scatti le figure e i contorni vengono infatti a sovrapporsi gli uni sugli altri, dando vita a luoghi "impossibili" che si compongono di brani e frammenti appartenenti a diverse vedute dello stesso soggetto o di soggetti differenti. Un'attenzione particolare è riservata agli scenari delle grandi metropoli internazionali raffigurati nelle fotografie intitolate *My own Rave*, nelle quali l'artista propone un'inedita lettura delle principali città del mondo, intersecando angoli noti e meno noti fino a ottenere una sorta di collage evanescente. Bramante guarda inoltre al cinema, riprendendo sequenze tratte da veri e propri cult, quali *Shining* o *Eyes Wide Shut*. La sua ricerca si caratterizza così per l'intreccio tra paesaggi metropolitani e umani, che induce a riflettere sul limite tra realtà e finzione e sul potere condizionante delle immagini mediatiche. (Alessandra Troncone)



Davide Bramante, My Own Rave, Mogashan Road, Shanghai, 2007.
Fotografia: esposizione multipla in fase di ripresa, montata su plexiglas, dimensioni variabili.
Courtesy Studio La Città, Verona

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



BUGLISI ANDREA
Nato a Palermo nel 1974
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008

AMBITO ARTISTICO
Pittura

Web mail: andreabuglisi@libero.it

Social: Facebook <https://www.facebook.com/andrea.buglisi>,
Instagram https://www.instagram.com/bug_tv/

Nei dipinti di Andrea Buglisi si ritrovano oggetti di uso comune, ritratti e autoritratti, raffigurati su veri e propri pattern decorativi che attingono tanto alla grafica e al design contemporaneo quanto alle immagini pubblicitarie degli anni Sessanta e Settanta. La ricerca dell'artista si caratterizza per il sottile gioco tra kitsch e revival, oltre che per l'utilizzo di colori accesi e acidi. In alcuni casi, la composizione ricalca le regole narrative fumettistiche, organizzandosi per "strip" pittoriche che scandiscono lo spazio. Buglisi riflette così sugli aspetti banali della quotidianità, la memoria dell'infanzia e i messaggi positivi promulgati dai meccanismi pubblicitari, attingendo alle fiction televisive e alle sequenze dei videogiochi, in modo da ottenere un effetto di nonsense che si traduce in una pittura fortemente realistica. (Alessandra Troncone)



Andrea Buglisi, Hand made, 2015, olio e acrilico su tela, 180x220 cm.

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/





BUREMI ROSSANA

Nata ad Augusta (Siracusa) nel 1975
Vive e lavora a Milano

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2009-2011

AMBITO ARTISTICO
Pittura

Web mail: rburemi@yahoo.it

Intimamente legato ai temi dell'erotismo e della pornografia, il lavoro di Rossana Buremi sfrutta il potere dell'ambiguità visiva e linguistica: utilizzando materiali tipicamente infantili, quali il pongo, l'artista costruisce scene dal sapore ludico ma dense di provocazione, a cui appone titoli improbabili tratti dai romanzi rosa Harmony. Scaturite da una sorta di monomania, come la stessa Buremi ama definire la propria condizione psicologica, le sue opere vivono in quanto rappresentazione di una ossessione che non cerca né cura né redenzione. Diventando linguaggio – e dunque trovando una forma e un possibile contenimento – quest'ossessione indomata si nega ma non si risolve, grazie a un'arte che funziona come reiterazione di uno stato vitale. Un'arte che dunque include il turbamento, lo articola, lo plasma e in qualche modo, forse, lo sublima. Le scene immaginate da Buremi, in cui si muovono con peccaminosa grazia ed ironica lascivia personaggi di epoche lontane, prendono vita all'interno di una trinità bidimensionale che si compone di "ossessione, colpa, consapevolezza". Sono situazioni fortemente ambigue, da cui il senso scivola via e in cui il sentimento morale non trova posto. Non c'è racconto, non c'è messaggio, non c'è copione. Paesaggi naturali, angoli di interni domestici e intrecci di corpi si appiattiscono su fondi fatti di tessuto, pongo e pittura, spesso privi di spessore e di prospettiva. Scene compresse nello spazio soffocante e irrisolto di una costante autoreferenzialità estetica. (Helga Marsala)



Rossana Buremi, *Cuore di donna*, 2010, olio e pongo su gobelin, 122,5x125 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



BURGIO DESIDERIA

Nata a Palermo nel 1978
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2009-2011

AMBITO ARTISTICO
Fotografia

Sito web: www.desideriaburgio.com
Web mail: desideriaburgio@libero.it

Le fotografie di Desideria Burgio – e, in particolare la serie Havana_Palermo – hanno generalmente una funzione diaristica, l'immediatezza degli scatti si combina con il genere novecentesco del ritratto sociale. Tuttavia, questa sorta di narrazione, spontanea e non celebrativa, nella sua successione trasforma l'ambiente reale in una sorta di still life. L'artista pone l'osservatore nella posizione tipica del voyeur, per il quale gli oggetti, le immagini e le cose fanno parte di una "costruzione" particolare e di una possessione portatile. Nelle serie fotografiche della Burgio ogni scatto documenta una ricerca instabilità, rispetta profondamente l'autenticità delle esistenze e le ritrae con eleganza e una piccola dose di cinismo, sottolineandone elementi ininfluenti e defilati. Ogni immagine è un accenno biografico auto conclusivo che mira alla restituzione di un modello profondo di vita come tempo decostruito, analitico, biologico, trascendendo il documentarismo in favore di un marcato accento surreale. (Giovanni Iovane)



Desideria Burgio, *Palermo_Havana*, 2008, serie di 27 fotografie, 30x40 cm.

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



BUZZOTTA GIUSEPPE
Nato a Palermo nel 1983
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2009-2011

AMBITO ARTISTICO
Pittura, disegno, fotografia, video

Web mail: giusbuzzwan@libero.it

Il movimento lento e contemplativo dello sguardo attraversa paesaggi urbani o naturali, spazi celesti o terrestri, dimensioni dello spirito o della presenza corporea. Giuseppe Buzzotta attua minimi spostamenti che mutano la superficie delle cose e dei luoghi. L'attenzione si orienta verso dettagli conosciuti, tramutati in segni luminosi riconducibili a codici segreti, sotterranei. Video, fotografie, dipinti, disegni raccontano brevi esperienze immersive, capaci di coniugare l'intensità emotiva con una misurata visionarietà. Al contempo, si dipana una puntuale analisi di storie quotidiane, suggestioni estetiche, associazioni concettuali, simbolismi ancestrali e spunti paesaggistici. Ed è proprio il paesaggio a farsi eco, spesso, di sottili connessioni tra sé e il mondo, tra l'io e le cose. Dalla lettura della cabala e della filosofia zen, al viaggio attraverso la natura; dall'esplorazione di moti interiori, dall'accostamento tra architetture organiche e geometrie spirituali; dallo studio di ritmi e strutture dello spazio a quello di ritmi e significati della parola: il lento peregrinare di Buzzotta si traduce in un immaginario disseminato di contenuti forti, ma affidato a una costante leggerezza e delicatezza formale. L'essenzialità e la morbidezza del segno si fanno così memoria visiva, haiku, breve componimento poetico di matrice filosofica. (Helga Marsala)



Giuseppe Buzzotta, *La grande coque*, 2019, olio su tela, 80x60 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



CANECAPOVOLTO
Formato a Catania nel 1992 da:
Alessandro Aiello (Catania, 1961)
Enrico Aresu (Catania, 1960)
Alessandro De Filippo (Ragusa, 1971)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008

AMBITO ARTISTICO
Film acustici, video, installazione, happening, collage

Sito web: www.canecapovolto.it
Web mail: info@canecapovolto.it

In una continua sperimentazione supportata dall'uso di vari mezzi quali film acustici, video installazioni, happening, collage, Canecapovolto sviluppa un'indagine sulle possibilità espressive della visione e sulle dinamiche della percezione, adoperando tecniche originali di trattamento e manipolazione dell'immagine. Partendo dal cinema, da esperimenti visivi e sonori inizialmente legati al cortometraggio in super 8, il gruppo ricorre a diverse pratiche di produzione audio-video, "sabotando" l'immagine mediatica di partenza con l'intento di attuare strategie di spiazzamento. Grande attenzione è rivolta a indagare la matrice scientifica della comunicazione e la sua risposta nello spettatore; le tematiche affrontate nel video fanno dunque riferimento a un universo sociale in continuo mutamento, con una considerazione particolare per la società dello spettacolo, che rinalda il legame già esistente con alcune pratiche del Situazionismo francese. (Alessandra Troncone)



Canecapovolto, *CCV 292 SG_CM06BB 150 & CCVB43_UNN 150*, 2010.
Collage su carta, 21x30 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



CARRUBBA VALERIO
Nato a Siracusa nel 1975
Vive e lavora a Milano

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008

AMBITO ARTISTICO
Pittura

Web mail: vcarrubba@yahoo.it

Soggetto cardine dell'opera di Valerio Carrubba è il corpo umano, da lui osservato con apparente indifferenza e distacco e puntualmente sottoposto ad un'azione scomponente la cui esattezza descrittiva rimanda alle tavole illustrative della manualistica anatomica. La sua pittura si dispiega infatti in un'assidua autopsia, in una visione fondente, balistica, che piega la figura ad un processo di trasfigurazione impietosa e dissacrante: instancabilmente e con fare ossessivamente analitico, Carrubba ritrae il corpo in pose mortuarie, lo spezza, lo seziona e lo riassume in modo analogico o secondo la logica dell'incongruenza, riducendolo a materia martellabile per sottolinearne la funzione effimera d'involucro di fenomeni meccanici complessi. La precisione scientifica e la freddezza meccanicistica con cui Carrubba approccia alla descrizione della figura umana sono manifestazioni sintomatiche del suo metabolismo artistico: il suo lavoro è ascrivibile ad un percorso di profanazione e consumazione del soggetto oggettualizzato che, partendo dal macchinismo sessualmente allusivo di Picabia, arriva fino alle imbalsamazioni animali di Damien Hirst, passando per i paradossi onirici di Magritte e per l'estetica del kitsch voluto di Jeff Koons. La sua indagine surrealista degli elementi anatomici trova ulteriore compimento nella pratica della sovrapposizione, nel processo stratificatorio che puntualmente il nostro attua nelle sue opere e che nella reiterazione del gesto pittorico rivela l'intento concettuale di saturare l'immagine ed il senso profondo di cui essa è portatrice. (Luca Delfino)



Valerio Carrubba, *Della Failed*, 2006, olio su acciaio inox, 60x52,6 cm.
Collezione privata. Courtesy Pianissimo, Milano

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPERTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



CASDIA RITA
Nata a Barcellona Porto di Gotto nel 1977
Vive e lavora a Milano

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008

AMBITO ARTISTICO
Pittura, disegno, incisione, fotografia, video

Sito web: www.ritacasdia.com

Web mail: ritacasdia@yahoo.it

Social: Instagram: @rita_casdia

La ricerca artistica di Rita Casdia si basa sui meccanismi e sulle strutture elementari dei sentimenti, con particolare attenzione alle dinamiche determinate dai rapporti affettivi e dalla sessualità. La messa in opera di questi universi emozionali si sviluppa tramite una narrazione trunca ed estroversa dove si concentrano rimandi all'iconografia classica, quotidianità ordinaria, elementi accidentali, echi del vissuto dell'artista e della sua attività onirica. Il lavoro di Casdia spazia in molti ambiti dell'arte, dalla pittura, al disegno alla scultura, fino all'uso della fotografia e del video. I diversi linguaggi che coesistono nelle sue installazioni scandiscono lo spazio espressivo in relazione ai significati emozionali trattati. Figure principali delle opere di Casdia sono delle bamboline di plastilina modellate dall'artista, protagonista delle sue video animazioni, che possono essere inserite in vasetti o ambientate in luoghi dove Casdia ha soggiornato, veri e propri scenari site specific nei quali l'artista abbandona le bamboline immortalandole in un'ultima fotografia e consegnandole, così, alla specifica sorte che il tempo donerà loro. Tutte le creazioni di Casdia mettono in mostra condizioni psicologiche specifiche quali la tristezza, la paura dell'abbandono, il rimpianto, i complessi, e spesso conflittuali, legami di coppia, portate avanti attraverso elementi ironici provenienti dall'immaginario infantile, intuitivo e, nondimeno, carico di significati complessi ed eterogenei. (Fabiola Di Maggio)



Rita Casdia, *It's you*, 2017, stop motion, durata: 2'35". Courtesy dell'artista.

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPERTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



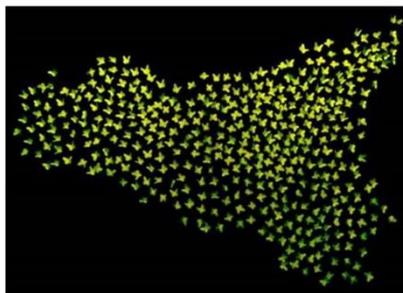
CAVALLARO CLAUDIO
Nato a Siracusa nel 1976
Vive e lavora a Siracusa

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2009-2011

AMBITO ARTISTICO
Ready-made, scultura, installazione site specific, pittura digitale

Web mail: claudiocavallaro@irwind.it

Claudio Cavallaro lavora sul luogo simbolo del lavoro e dell'oppositività riflettendo le connessioni, altrimenti invisibili, tra la morte delle macchine e i pericolosi automatismi umani. Il lavoro specifico sul luogo permette di svelare oggetti, solo in apparenza defunti, che rivivono con l'artificio del fluorescente, collocati negli antri più reconditi di macchine giganti. L'indagine sul Molino e Pastificio della Contea di Modica (2009), ad esempio, si sviluppa mediante l'individuazione dello spazio come grande e fecondo ready-made, morente dal punto di vista produttivo, ma ancora capace di comunicare e veicolare messaggi. Il linguaggio di Machine Resurrection si produce a partire da interazioni umane e contesto come azione che sancisce scambi intersoggettivi secondo un doppio binario etico-estetico che opera secondo una memoria dinamica e tiene conto dell'aspetto cognitivo e di un'umentata responsabilità dell'agire artistico. Claudio Cavallaro incide con un metodo diretto e indicativo, rivolto alla ricerca di soluzioni disvelatorie che mostrano anche i lati oscuri del mondo o di quelle cose del mondo che preferiamo ignorare: l'orrore della guerra, i conflitti etnici e religiosi, la violenza, la povertà e la miseria di milioni di persone. Fatti del presente complessi, dolorosi, scomodi, ma reali che spesso vengono nascosti dall'informazione che, lunga mano del potere economico e politico, controlla e reprime relegandoci nell'oasi della distrazione di massa. (Francesco Lucifora)



Claudio Cavallaro, *Beautiful Sicily #3*, 2011, installazione con farfalle di carta, acrilico fosforescente trasparente.

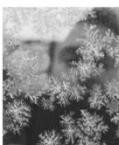
RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



CERRUTO ANDREA
Nato a Modica (Ragusa) nel 1979
Vive e lavora a Cadorago (Como)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2013-2014

AMBITO ARTISTICO
Pittura, disegno, collage

Web mail: a.cerruto@gmail.com
Social: https://www.instagram.com/andrea_cerruto/

Negli ultimi decenni del 900, diversi artisti hanno affidato il destino della loro pratica artistica ad una attività apparentemente estranea. Il più romantico ed eroico è stato Bas Jan Ader che alle passeggiate fallimentari (al quale forse non è filologicamente estraneo Jean Jacques Rousseau in veste di promeneur) ha abbinato fatali navigazioni. Senza concedere nulla all'eroismo autodistruttivo, Andrea Cerruto ha individuato nell'alpinismo un destino e una immagine fondante della propria esperienza artistica. Tale passione sentimentale si manifesta sia concettualmente (l'opera d'arte come una montagna da scalare; una montagna comunque irraggiungibile e "fuori scala") che letteralmente attraverso l'uso di "figure", come il bivacco o il rifugio, che appartengono allo scenario alpestre. Una serie di opere e di progetti del 2011 ci mostra, ad esempio, il "bivacco" sia come immagine dipinta, come disegno a spolvero, come collage o nella forma della cartolina. In una serie di sei disegni a spolvero, dal titolo sintomatico Intanto costruisco il mio bivacco (2011), l'opera si presenta anche come una sorta di storyboard. Una sceneggiatura disegnata che, senza mediazioni, racconta quanto sia, nell'estetica moderna e contemporanea, impervia e nonostante tutto fallimentare una riflessione sicura, protetta, - un rifugio su carta... -, sulla natura dell'opera d'arte. (Giovanni Iovane)



Andrea Cerruto, *Con la cura di sempre*, 2019, olio su tela, 30x24 cm. Foto di A.Maniscalco

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



CHIRCO BENNY
Nato a Marsala nel 1980
Vive e lavora tra Palermo e Londra

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008

AMBITO ARTISTICO
Pittura, collage installazione

Web mail: benedetto.chirco@libero.it

Tutti i lavori di Benny Chirco attingono a elementi molto diversi contaminati tra loro: memorie intime, cultura di strada, iconografia religiosa, musica elettronica, meccanismi pubblicitari. La sua produzione artistica si muove tra media differenti, quali dipinti, collage e installazioni. Tra i dipinti frequenti sono i ritratti, quali quelli che compongono la serie dei "nuovi maschi", lavori di piccolo formato installati su una parete come fossero effigi di antenati. I collage invece sono realizzati adoperando alcune copertine di dischi e immagini estrapolate da diverse riviste, per un risultato finale che trasforma, in modo più o meno evidente, il senso della copertina di partenza. Nelle installazioni oggetti legati alla storia dell'artista appaiono imprigionati in gabbie di metallo, come memorie personali e, allo stesso tempo, elementi di una condivisa iconografia generazionale, indizi attraverso i quali ricostruire diverse storie possibili. (Alessandra Troncone)



Benny Chirco, *Ritratto con paesaggio marino*, 2011, olio su tela.
Courtesy A Palazzo Gallery, Brescia

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



CIACCIOFERA MICHELE
Nato a Nuoro nel 1969
Vive e lavora a Parigi e Siracusa

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2015

AMBITO ARTISTICO
Pittura, scultura, collage, disegno, fotografia

Sito web: www.micheleciacciofera.com
Web mail: info@micheleciacciofera.it

La ricerca artistica di Michele Ciacciofera si basa su una solida conoscenza dei temi socio-antropologici e artigianali, appresi durante il suo tirocinio artistico presso il pittore sardo Giovanni Antonio Sulas e analizzati durante molteplici viaggi in molti paesi del Mediterraneo e del Medio Oriente. Il suo eclettismo espressivo è un manifesto visuale in cui convivono risonanze di culture diverse e arcaiche, oltre a chiari rimandi alla fenomenologia dell'arte contemporanea. Così Ciacciofera incide nelle ceramiche segni rupestri delle civiltà paleolitiche e neolitiche; completa con i fossili che colleziona le proprie opere d'arte; sceglie materiali naturali e difficili da lavorare come i favi delle api; scolpisce il legno e la pietra forgiando qualunque oggetto come un permeabile del vita che scorre. Dall'ibridazione-immaginazione di passato, presente e futuro nascono opere come "forme di riflessione", simboli di relazioni spaziali e temporali, immagini che sono segni di considerazioni storiche, culturali, sociali, politiche e ambientali. A un'approfondita analisi delle tematiche ecologiche e del rapporto dell'uomo con il paesaggio, si lega l'interesse per certe questioni socio-politiche che definiscono la condizione umana quali torture, prigionie, repressioni. Senza alcuna retorica o conformismo, con la sua arte Ciacciofera lancia un'esortazione chiamandoci tutti a recuperare un ruolo attivo nel nostro rapporto con il mondo prima di diventare definitivamente soggetti muti, isolati, e segni insignificanti. (Fabiola Di Maggio)



Michele Ciacciofera, *Enchanted Nature, Revisited*, 2015, acrilico, carboncino, gesso, pigmento su tela, 229x260 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



CIANCIMINO GABRIELLA
Nata a Palermo nel 1978
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008

AMBITO ARTISTICO

Video, musica, installazione, pittura, disegno, grafica, fotografia, azioni pubbliche, performance, workshop

Sito web: www.ciancimino.it

Web mail: gabriella@ciancimino.it

L'opera di Gabriella Ciancimino è incentrata sul concetto di relazione ed è portatrice di una profonda riflessione demo-etno-antropologica sui concetti di identità geografica e culturale locale e globale. I suoi lavori sono, concettualmente e concretamente, momenti di confronto, incontro e scambio tra individui. L'arte diviene così motivo stimolante per i mutamenti sociali che, secondo l'artista, possono meglio sperimentarsi nello spazio pubblico. Attraverso workshop, azioni pubbliche e performative, Ciancimino favorisce il dialogo, l'incontro e la contaminazione culturale tra soggetti facenti parte di contesti diversi. La sua arte è un'azione di salvaguardia e valorizzazione culturale che, attraverso un'espressione ludica e ricreativa mira alla messa in scena di spazi creativi, estetici, informali e soprattutto relazionali. Le opere site specific, attraverso l'intervento di media differenti (disegno, video, musica, installazione, fotografia, pittura) combinati tra loro, danno vita a prospettive inedite e insolite della realtà. La produzione più recente di Ciancimino approfondisce il rapporto tra gli uomini e le piante nel paesaggio come esortazione al dialogo sul concetto di indipendenza e resistenza applicato alla relazione con l'ambiente. Il lavoro dell'artista diviene così una sintesi di antropologia, politica ed ecologia che intercetta sempre nuove forme di rappresentazione, ibridazione e riflessione. (Fabiola Di Maggio)



Gabriella Ciancimino, *Liberty Flowers*, 2015. Tecnica mista su carta, cornice di metallo, plexiglass, 112x123x10 cm. Courtesy dell'artista e Prometeo Gallery, Milano

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPERTELLA PER I LUOGHI CONTEMPORANEI DELLA SICILIA



CIRAMI VALENTINA
Nata a Licata nel 1985
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2013-2014

AMBITO ARTISTICO

Scultura, installazione, disegno, multimedia

Web mail: valentinacirami@gmail.com

La ricerca artistica di Valentina Cirami è una peculiare riflessione sull'idea di spazio. Spazio concreto in cui convivono forme opposte e necessarie: configurazioni aperte o chiuse, dinamiche o fisse, libere o bloccate. Lo spazio pensato dall'artista si sviluppa in sculture, installazioni, disegni, rappresentazioni multimediali come quelle sonore o computerizzate. L'attenzione per lo spazio è per Cirami soprattutto studio e realizzazione di forme astratto-geometriche, interesse per la materia e i materiali e per le potenzialità metamorfiche che questi possiedono assimilabili alla fluidità del pensiero in continuo svolgimento. Nei lavori su carta, nelle sculture e nelle installazioni, la geometria diventa per l'artista un punto di vista saldo sulle cose. Un contenitore di forme possibili che attendono di essere rivelate, edificate o demolite. La struttura geometrica può dunque mostrarsi come un essere solido oppure resa visibile al suo interno. Il vuoto, le intercapedini, i residui creano movimento, variazione ipnotica, composizione impostata sulla ripetizione e progressione modulata seriale. Dalla rielaborazione di oggetti – in apparenza ludici o fuori posto – delle sculture e delle installazioni, alla ripetizione insistente di segni dei lavori su carta, le opere di Cirami si presentano tutte come una riconsiderazione di forme e spazi concepiti come possibilità relazionali tanto intime quanto pubbliche, che aprono la strada a una continua sperimentazione immaginale e alla stimolazione percettiva dell'osservatore intento a completare strutture indefinite e accattivanti. (Fabiola Di Maggio)



Valentina Cirami, *Senza Titolo*, 2012, penna a sfera verde su carta riciclata, 12,5x19,5 cm. Courtesy dell'artista

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPERTELLA PER I LUOGHI CONTEMPORANEI DELLA SICILIA



CONCIALDI GIANLUCA
Nato a Palermo nel 1981
Vive e lavora a Palermo e a Milano

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2013-2014

AMBITO ARTISTICO
Pittura, scultura, installazione

Web mail: gianlucaconcialdi@hotmail.com

Alcune parole chiave, ordinate secondo uno schema circolare, possono condurci in modo preferenziale dentro il mondo poetico così come dentro le modalità operative di Gianluca Concialdi: pittura, struttura, fabbrica, modulo, abitare, materia, colore, pittura. Il passo delle sue riflessioni, fin dalle prime grandi carte a china, è sempre stato quello lento e grave di chi si confronta con la profondità storica del genere umano, di chi indaga, attraverso il tempo o la mobilità della prassi, sulla scaturigine e sulla longevità delle forme sociali così come di quelle soggettive, o della natura. Ma l'energia inventiva con la quale egli costruisce oggi le sue strutture di paglia, pigmenti e colla, geometrie incerte ed imponenti, che si offrono al contempo come quadri, sculture e finanche architetture, fa da contrappunto volitivo al passo grave delle riflessioni, assume il ritmo serrato e corale della fabbrica, si accorda alle istanze, anzi alle urgenze di una generazione che ragiona sul ri-costruire. Il lavoro di Concialdi, giovane palermitano da alcuni anni attivo a Milano, cerca un sincrono con la storia ma anche con il futuro, rispondendo con attitudine demiurgica al disagio storico di questo presente. È la pittura, nella sua accezione più estensiva e più densa di rimandi e geografie, a fornirgli la piattaforma dalla quale accedere alla realtà di un presente inteso come collettivo, una pittura che vuole diventare unità abitativa, monovano da vivere, una pittura che è metafora, che è modello, che si fa possibilità. (Daniela Bigi)



Gianluca Concialdi, *Animali di brodo*, 2012, gesso, paglia, cera, finitura per stucco antico, rete da pesca, rete elettrosaldata, catenella dorata, 200x300 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



CONSOLE NICOLA
Nato a Palermo nel 1969
Vive e lavora a Milano

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2009-2011

AMBITO ARTISTICO
Disegno, animazione, scultura,

Web mail: nicola.console@yahoo.it

Quella di Nicola Console è una pratica che si fonda essenzialmente sul disegno. Abilissimo disegnatore, l'artista è interessato a un'operazione di indagine poetica del reale che passi attraverso la messa in vibrazione della linea: Console parte dal quotidiano – corpi, oggetti, animali – per spingere l'immagine verso la dimensione effimera, aerea, sfuggente dell'immaginazione e dell'illusione teatrale. Più che una ricerca sulla figurazione, la sua è una "de-figurazione", un tentativo di tracciare i contorni incerti e mutevoli dell'oggetto, collocandolo al centro di una scena fatta di ombre, nubi, macchie, soglie minime, in un perenne trapassare di bianchi, neri e grigi. Il lavoro con l'animazione, spesso utilizzato all'interno di progetti teatrali, porta in superficie le dinamiche di tale processo, esprimendo al meglio l'utilizzo lirico e in qualche modo drammatico del disegno, sospeso tra figura ed astrazione, tra luce ed buio, tra concretezza dell'osservazione o evanescenza dell'immagine mentale. Le sculture, realizzate in cera o grafite, rappresentano il momento della messa in forma, dell'estrinsecazione della linea stessa, della sua trasmutazione in presenza solida. Anche in questo caso, però, l'utilizzo di proiezioni animate sovrapposte, riportano l'oggetto stesso a una condizione di instabilità visionaria e di sottile trasfigurazione. (Helga Marsala)



Nicola Console, *Retrovisioni dal cortometraggio Dieci Cadute*, 2012. Fotografia

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA

**COSTANTINO FRANCESCO**

Nato a Palermo nel 1986
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2013-2014

AMBITO ARTISTICO
Pittura, installazione, disegno

Sito web: francescocostantino.net, francesco-costantino.tumblr.com
Web mail: f.costantinoinfo@gmail.com

Francesco Costantino si muove con agilità tra le diverse tecniche artistiche, dalla pittura all'installazione, anche se i suoi disegni rivelano una sensibilità particolare per il genere aulico del ritratto, inteso come riflessione contemporanea sui processi identitari e ricerca continua di una soggettività oggi sempre più posticcia, sommersa dagli stereotipi. Tale "ri-definizione" è modulata da Costantino attraverso la necessaria relazione con l'altro da sé. Negli ultimi anni, infatti, l'artista ha costruito un archivio di volti attraverso una personale sintesi di segno e colore, dove predominano le atmosfere cupe evocate dall'uso del colore nero e fondi ombrosi dai quali emergono fisionomie segnate spesso con la spray paint. La lezione dei grandi maestri della storia dell'arte (da Francis Bacon a Gerhard Richter) si fonde con i linguaggi e i materiali della cultura underground e le memorie personali diventano statement generazionali. Così nella serie dei "Microspasmi" (2012), cento micro-ritratti ad olio su tavola, come fotofessere, tracciate con il segno veloce dei writers su un formato insolitamente piccolo; ed anche nella serie di disegni acromatica "Black People /White People" (2011), a pennarello nero su carta bianca, dove i volti sono accennati con tratti più leggeri di quelli che segnano il fondo, dove il colore dei marker s'infiltra. Si crea in questo modo una tensione tra artista e spettatore, tra ciò che viene svelato e quello che rimane nascosto. (Valentina Bruschi)



Francesco Costantino, *Try with the White 2*, 2013, marker su carta, 100x70xcm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPERTELLA PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA

**CRISTINA RICCARDO**

Nato a Palermo nel 1964
Vive e lavora a Catania

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2009-2011

AMBITO ARTISTICO
Scultura, fotografia, installazione

Web mail: riccardocrisrina@libero.it

Comunicare attraverso l'arte appartiene alla categoria delle "cause perse". Dal Modernismo all'arte contemporanea intenzionalmente l'arte non comunica se non la presenza di forme o persino mondi differenti o altri. Munito di un apparato fortemente concettuale Riccardo Cristina ha cercato di forzare o paradossalmente aggirare questa "distanza" facendo ricorso prima a pratiche installative e scultoree e poi con l'utilizzo di proiezioni, scritti, fotografie. La fotografia è appunto, negli ultimi anni, il mezzo espressivo da lui più utilizzato. Nelle immagini della serie *Tracce* spazi fortemente contrastati e, allo stesso tempo, lirici sono impressionati su carta fotografica. Le immagini poetiche colgono brandelli di intensa bellezza nascosti nel paesaggio e dialogano con le parole, in una continua tensione tra il visivo e il verbale. Di fronte a un'immagine si è posti implicitamente davanti a delle scelte, a delle domande che cercano risposte: come in un rebus, un significato nascosto si cela oltre l'apparenza e ne completa il senso. (Giovanni Iovane)



Riccardo Cristina, *La Condizione Umana: Reportage sull'Esistenza*, 2003-2018, pellicola positiva B&W Agfa Scala (Stampabile Fine art), misure variabili, Courtesy dell'artista.

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPERTELLA PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



CUCCHIARA FRANCESCO
Nato a Palermo nel 1969
Vive e lavora a Palermo

Architetto di professione, Francesco Cucchiara associa al lavoro di progettista, non solo l'attività fotografica di ambito urbano e territoriale, ma anche la realizzazione di installazioni artistiche e paesaggistiche. L'approccio al paesaggio si riferisce strettamente alle esperienze della Land Art con specifica attenzione all'uso di materiali trovati in situ. Cucchiara si dedica a una ricerca sul paesaggio frutto di un'esplorazione che ne consenta la comprensione della conformazione geografica, dell'identità e della memoria intervenendo artisticamente sullo spazio attraverso precise azioni di riqualificazione che lo rendono nuovamente fruibile, rispettose del contesto scelto, realizzando le installazioni con materiali recuperati sul posto. Con la fotografia e l'installazione, Cucchiara prova a descrivere le possibili relazioni che si possono instaurare con lo spazio (urbano o naturale), la cui bellezza sta proprio nella capacità personale, e mai identica, di sentirlo e viverlo. Un'idea di spazio che "ci appartiene" solo se ne fa esperienza, che può essere legata al ricordo, vissuta nel presente o proiettata nel futuro in un tempo che scorre sempre più veloce, ma che lascia tuttavia i suoi segni in ogni luogo. (Fabiola Di Maggio)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2018

AMBITO ARTISTICO

Fotografia, installazione, performance

Web mail: cucchiarafrancesco@virgilio.it

Social: <https://www.facebook.com/francesco.cucchiara.142>
https://www.instagram.com/francesco_cucchiara_?hl=it



Francesco Cucchiara, *Era una casa molto carina*, 2020, Collage digitale, 60x40 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



CUMIA STEFANO
Nato a Palermo nel 1980
Vive e lavora a Milano

Tra cronaca e intimismo, tra lirismo e narrazione, tra visionarietà e attenzione per il quotidiano, la pittura di Stefano Cumia è spesso impreziosita da un intelligente citazionismo. Nonostante gli evidenti richiami a certa pittura contemporanea inglese, americana o tedesca, e a certi autori nello specifico (Daniel Richter, David Hockney, Peter Doig), Cumia conferisce una sua cifra personale alle immagini, operando una ricombinazione di atmosfere, scenari ed elementi spaziali: zeppa di accenti ironici, notazioni truci, spunti surreali, la sua pittura è attraversata da un sentimento viscerale, epidermico, quasi pulsionale, da cui non è mai escluso un singolare approccio mentale orientato al cinismo, da un lato, e all'analisi rigorosa dello spazio, dall'altro. Sono storie qualunque le sue, flash di angoli bucolici o di contesti abitativi borghesi, giardini, foreste, casette di campagna, bordi di piscine o prati rigogliosi. Un senso di inquieto spaesamento vela le brevi scene di Stefano Cumia. La percezione del pericolo, sempre in agguato, convive con una malinconica e affettuosa corrispondenza tra paesaggi e personaggi. Mentre in alcuni soggetti la percezione del pericolo resta in agguato, in altri lavori è una netta propensione verso l'ironico a prevalere, tra colori pastello e atmosfere rarefatte che mescolano sogno e inquietudine. (Helga Marsala)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2009-2011

AMBITO ARTISTICO

Pittura

Sito web:

Web mail: stefanocumia@hotmail.it



Stefano Cumia, *I talk to the wind*, 2010, olio su tela, 140x200 cm.
Courtesy Spadari Collection

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/





CUTRUFELLI LUCA

Nato a Messina nel 1982
Vive e lavora tra Milano, Roma, Parigi e Messina

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2013-2014

AMBITO ARTISTICO

Disegno, pittura, scultura, installazione

Sito web: <https://theartstack.com/artists/luca-cutrufelli>

Web mail: luca.cutrufelli@hotmail.it

Luci e ombre, come giorno e notte, si alternano nelle opere di Luca Cutrufelli. Disegni, sculture e installazioni rimandano istantaneamente a una misteriosa condizione di distacco e inabissamento che per l'osservatore equivale alla percezione visiva di uno sprofondamento sia fisico che mentale. Sono segni di scie luminose e gelide su fondi plumbei e abissali, realizzati per sottrazione, emblemi di un'arte che manifesta idee astratte e moti inconsci all'interno di uno spazio fragile, incerto, dove galleggiano forme pronte quasi alla subitanea sparizione. Anche le sculture e le installazioni si inscrivono entro questo registro inquietante e malinconico giocato tra l'affioramento e lo sprofondamento, la pesantezza e l'inconsistenza di elementi naturali come i minerali: ossidiane corvine sovrastate da pallide pietre pomice narrano simmetrie e dilatazioni che custodiscono il senso tutto dei contrasti che si imprimono e si vedono nelle cose, nella natura e nelle vite degli esseri umani. (Fabiola Di Maggio)



Luca Cutrufelli, *Unitàed #19*, 2011, carboncino su carta, 150x120 cm.

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali



D'AMORE PAOLA

Nata a Palermo nel 1959
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2018

AMBITO ARTISTICO

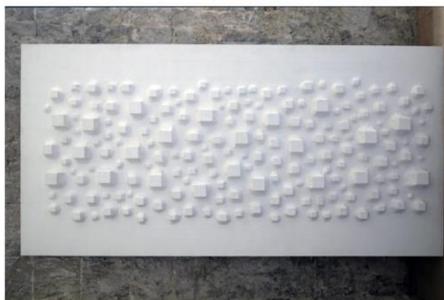
Pittura, installazione

Sito web: www.paoladamore.it

Web mail: paoladamore1210@gmail.com

Social: Instagram [paoladamore_art](https://www.instagram.com/paoladamore_art)

Il lavoro di Paola D'Amore è fondato su pratiche di osservazione del paesaggio, come anche sulla ricerca e sulla trasmissione dell'energia che in esso è contenuta attraverso le forme e i colori che l'artista muta in pitture, sculture e installazioni. Le installazioni e le sculture, nello specifico, sono l'esito di una tensione tra ordine e caos, riflessi del mondo interiore dell'artista, dei suoi pensieri irrisolti, dei disagi e dei tormenti che ne inquietano l'animo, come anche dei fantasmi del nostro tempo dai quali fuggire portando i pensieri verso luoghi diversi, selvaggi e curativi. Le miscele plastiche spesso raggiungono forme inaspettate creando sculture indistinte. Il rame e il legno, invece, vengono forgiati seguendo un modello predisposto dall'artista. Le opere di Paola D'Amore esplorano diversi concetti: infinito, metamorfosi, tempo, spazio, vita, relazione. Sono tutte forme possibili di un desiderio di vedere al di là. Oltre i confini della stessa immaginazione che sempre, e inaspettatamente, apre porte invisibili che il caso spinge a varcare. (Fabiola Di Maggio)



Paola D'Amore, *La città velata*, 2018, tecnica mista, 125x250cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali





DE GRANDI FRANCESCO
Nato a Palermo nel 1968
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008
AMBITO ARTISTICO
Pittura

La pittura di Francesco De Grandi guarda alla realtà nei suoi aspetti più ambigui e decadenti, trasfigurandola attraverso l'innesto di un immaginario fantastico - ispirato orizzontalmente da diverse fonti, quali la letteratura classica, la fantascienza radicale, l'illustrazione, la storia della pittura, il cinema indipendente - e grazie alla scelta di inquadrature di taglio cinematografico che determinano visioni sorprendenti. Cieli plumbei e atmosfere da fine del mondo sono lo sfondo su cui si stagliano personaggi stralunati, creature mutanti, elementi di una natura avvelenata, paesaggi malinconici e oscuri: un immaginario bizzarro, colmo di presenze inquiete, dipinto con grande padronanza tecnica. La forza oggettiva di questa rappresentazione è usata come strumento di critica sociale e speculazione filosofica, non senza una nota di ironia. Nei lavori più recenti De Grandi si dedica a rappresentazioni di scenari naturali, utilizzando una tavolozza assai ridotta, tendente al monocromo, e una pennellata più veloce e liquida. Tali lavori si caratterizzano per un'atmosfera stagnante, putrescente, da cui sembra scomparsa ogni traccia di presenza umana. (Alessandra Troncone)



Francesco De Grandi, Senza Titolo, 2008, olio su tela, 300x300 cm.
Collezione Privata - New York, Courtesy Antonio Colombo Arte Contemporanea

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



DE NOLA FABRICE
Nato a Messina nel 1964
Vive e lavora a Palermo e a Tokio

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2009-2011
AMBITO ARTISTICO
Pittura, fotografia, design
Sito web: <http://denola.com>

L'esperienza artistica di Fabrice De Nola si è mostrata nel tempo abbastanza eclettica. Dopo un esordio che potremmo definire di neo espressionismo (misurato ed elegante) la sua attività si è suddivisa secondo varie declinazioni che vanno dal "pittore scenografo" al designer. A partire dalla metà degli anni '90 De Nola adotta l'elaborazione digitale dell'immagine nella progettazione e realizzazione dei suoi dipinti. Tale uso tecnologico della formalizzazione dell'immagine diviene ancor più pregnante nel 2006, quando Fabrice De Nola dipinge il suo primo quadro a olio contenente l'onnipresente, e per certi versi famigerato, codice QR. Da quel momento, tutti i suoi quadri presentano questo particolare codice che permette ai nostri amati smartphone di accedere a contenuti multimediali (puntandoli ovviamente verso il codice presente nel dipinto). Anticipando, o in contemporanea, con una pratica tecnologica applicata anche nell'ambito museale, De Nola dà un ulteriore colpo (qualora ce ne fosse ancora bisogno) alla ormai storica perdita dell'aura dell'opera d'arte. Tuttavia, nello stesso tempo, l'artista mostra un coraggio insolito (e sicuramente disinteressato), nel trasformare un codice di controllo e poi una sorta di "gadget" tecnologico in qualcosa di accessorio all'opera. Un accessorio, adeguato ai nostri tempi, e non l'essenza di ciò che fortunatamente sfugge al nostro controllo e alla passione perennemente insoddisfatta (da parte del consumatore) di un continuo entertainment. (Giovanni Iovane)



Fabrice De Nola, Enhance your Brain, 2008, olio su lino, 200x300 cm.

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



DE PASQUALE CONCETTA
Nata a Salò nel 1959
Vive e lavora a Messina

La pittura di Concetta De Pasquale è organica, sensoriale e carnale. Essa tende a una rappresentazione interiore e minimale. Dopo avere sperimentato diversi supporti e materiali, come pietre, corde, cortecce, olio, catrame, De Pasquale privilegia la carta, che si sostituirà del tutto alla tela. L'artista esplora il corpo nella sua forma essenzialmente fisica come anche nel suo significato più mistico e astratto. Da questa ambivalenza deriva una pittura esperienziale e contemplativa dove il corpo dell'artista diventa protagonista dell'immagine imprimendosi sulla carta e così improntandola. De Pasquale concepisce la carta come un lenzuolo che non accoglie solo la pittura, ma diviene sudario del corpo e della mente in movimento, un medium che porta così le tracce di una pratica artistica, fisica e spirituale. Alle forme casuali e impreviste che questi "corpi invisibili" imprime sulla carta, lo spettatore può dare un significato personale e proiettivo. Le impronte che si vedono sono dei passaggi, degli spazi di transizione nelle pieghe del corpo, rappresentazione di una percezione fluida alla continua ricerca di nuove visioni. (Fabiola Di Maggio)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2015

AMBITO ARTISTICO
Pittura, installazione

Sito web: www.concettadepasquale.it
Web mail: concedepasquale@virgilio.it
Social: www.facebook.com/concetta.depasquale.507
www.facebook.com/concidedepasquale/artista
www.instagram.com/concedepasquale



Concetta De Pasquale, Carta di Mare Nautilus, 2018, olio, catrame e muffe marine su carta nautica, 75x114 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



DI DONATO MICHELE
Nato a San Severo (Foggia) nel 1968
Vive e lavora a Castelbuono, Palermo.

Il lavoro fotografico di Michele Di Donato si basa su diversi tipi di ricerca: concettuale, metafisica, astratta, espressionista, documentaristica e narrativa. La multiforme indagine visuale gli permette di fotografare, con equivalenti ed eloquenti esiti comunicativi, sia a colori che in bianco e nero. Le sue fotografie aprono ampi margini di riflessione su temi di natura antropologica, sociale, artistica ed estetica come quelli di spazio, identità, alterità, relazionalità, immaginazione, immaginario. La produzione fotografica di Michele Di Donato, ricca di citazioni artistiche, cinematografiche e letterarie, è portatrice di un surplus immaginale che agisce nello spettatore, il quale si ritrova a dialogare sinesteticamente con la fotografia, a confrontarsi con essa tramite evocazioni, suggestioni e continue immaginazioni. Il portato artistico (iconografico e iconologico) che queste immagini esibiscono pone i suoi scatti sul piano analitico di una "epistemologia della fotografia", quel livello della pratica, della conoscenza e dell'innovazione fotografica di cui Michele Di Donato è autore di riferimento nella fenomenologia della fotografia contemporanea. (Fabiola Di Maggio)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2018

AMBITO ARTISTICO
Fotografia

Sito web: www.micheledidonato.com
Web mail: micheledidonato@hotmail.com
Social: Facebook - micheledidonato
Instagram - michididonato



Michele Di Donato, MAELSTRÖM, 2019.
Stampa Fine Art su carta Hahnemuhle Museum Etching, 70X100 cm
Courtesy SINGULART Paris

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/





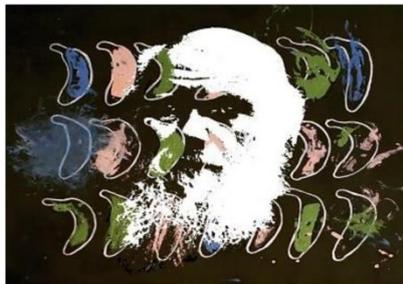
DI GANGI CLAUDIA
Nata a Palermo nel 1983
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2017

AMBITO ARTISTICO
Performance

Sito web: www.claudiadigangi.wordpress.com; www.dimoraoz.com
Web mail: digangiClaudia@gmail.com

Le performance di Claudia Di Gangi riflettono le ricerche sul corpo, e sulla sua agentività, portate avanti dall'artista. Le sue messe in scena sono dei "congegni estensivi" attraverso i quali la performer intesse delle "rel-azioni" con il pubblico presente, che prende attivamente parte al lavoro e, spesso, alla stessa realizzazione di un manufatto. Di Gangi propone una lettura/rappresentazione dello spazio mettendo in forma il concetto psicologico-percettivo di "affordance", elaborato da James Gibson nel 1979. Il corpo della performer percorre e manipola lo spazio indistinto con cui stabilisce un rapporto sulla base delle possibilità esperienziali che quest'ultimo offre. Da questa intesa "distribuita" tra i soggetti (l'artista, il contesto e il pubblico) la performance eseguita diviene l'azione visibile di un'empatia alla cui base soggiacciono sentimenti di condivisione, comunicazione e riflessione, di cui resta traccia nelle opere pittoriche, fotografiche e video. (Fabiola Di Maggio)



Claudia Di Gangi e pubblico, Charles Darwin, dall'happening: *L'origine della Specie*, 2016, olio su tela, 42x35 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER I LUOGHI CONTEMPORANEI DELLA SICILIA



DI GIACOMO ANNAMARIA
Nata a Ragusa nel 1978
Vive e lavora a Firenze

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2009-2011

AMBITO ARTISTICO
Fotografia, video, installazione, disegno

Web mail: annamariadigiacomo@gmail.com

L'interrogazione artistica di Annamaria Di Giacomo, si serve della fotografia per annotare aspetti della realtà che, dietro il filtro del medium, assumono il significato di indizi. Intenta a registrare e catalogare frammenti visivi, memorie di luoghi e tempi indefiniti, l'artista raggiunge la propria sintesi tra forma e contenuto con la creazione di dispositivi seriali, grazie ai quali è possibile ricostruire una mappa delle relazioni che si instaurano tra l'uomo, quale presenza attiva all'interno dello spazio, e lo scenario fisico che lui stesso ha prodotto. La sua osservazione non si risolve in una documentazione del dato complessivo, quanto nella descrizione frammentata di una esperienza vissuta e rielaborata. Minuscoli scorci domestici, urbani o paesaggistici, diventano oggetto di una pratica che tende alla descrizione di nuovi "luoghi delle relazioni". Se queste serie fotografiche sembrano congelate in un'aura di sospensione e attesa, i lavori video superano l'idea iniziale dell'annotazione e allargano lo spettro sensoriale. Il fattore tempo relazionato all'immagine in movimento, l'incursione del testo scritto come di una voce fuori campo, aprono nuovi scenari percettivi e mettono in luce i pilastri portanti dell'indagine in corso. Tempi dilatati o contratti, moti fluidi o reiterati e visioni parallele annullano ogni tentativo di ricostruzione lineare. La produzione video di Di Giacomo, così come le fotografie, prende le distanze dalla narrazione e si concentra sulla creazione di un inventario estetico fatto di coincidenze formali e rapporti armonici riconditi, eppure insiti nella natura delle cose. (Alessandra Ferlito)



Annamaria Di Giacomo, *Home sweet...*, 2009, fotografia digitale

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER I LUOGHI CONTEMPORANEI DELLA SICILIA



DI GIUGNO ALESSANDRO

Nato a Palermo nel 1977
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008

AMBITO ARTISTICO
Fotografia

Sito web: www.adigiugno.com
Web mail: info@adigiugno.com

Sono immersi in un'aura quasi metafisica gli eroi del quotidiano di Alessandro Di Giugno. Bagnati da una luce concreta eppure misteriosa, questi personaggi dominano paesaggi naturali o urbani, luoghi qualunque tramutati in incantati set. Sono figure sospese tra realtà e finzione cinematografica, documentazione e messa in scena, reportage e camuffamento, fabula e cronaca. Grazie ad un approccio estetizzante, incastra oggetti e persone dentro tagli rigorosi, definendo le superfici con accesi cromatismi. Estesa ed avvolgente è la luce diurna, mentre è la notte, squarciata da un'unica fonte luminosa, a scolpire i contorni dei luoghi con lucida quiete. Ed è proprio negli scatti notturni che l'immagine approda ad una teatralità più eloquente, manifesta: l'artificio della pellicola e la verità di un'insoluta epifania si intrecciano, calibrandosi a vicenda. (...) Di Giugno è un ritrattista. (...) Sia per i soggetti più realistici, che per quelli più teatrali - come gli individui muniti di ali posticce, straniati dentro stanze spoglie o in splendidi paesaggi -, ciò che salta all'occhio è l'importanza della "posa", quella consapevole immobilità di chi, piazzato davanti alla macchina fotografica, interpreta il proprio ruolo, tramutando l'identità in maschera. Staticità, ambiguità e una certa innaturalità delle posture contribuiscono a creare un prepotente senso di sospensione. (...) Piccoli spostamenti strategici trasformano il reportage in poesia, la registrazione del dato in costruzione scenica, sfidando la logica del vero col gusto per la dissimulazione. (Helga Marsala 2008, "Storie di ordinaria fiction", in Mood Man 143)



Alessandro Di Giugno, Mascarazio, dalla serie Jardin Planétaire, 2004, C-type print, 70x85 / 30x36 cm. Courtesy dell'artista

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



DI LUCA DANIELE

Nato a Palermo nel 1976
Vive e lavora a Palermo

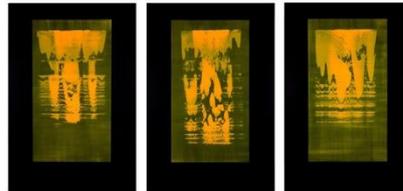
ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2018

AMBITO ARTISTICO
Scultura, installazione

Sito web: www.danielediluca.net
Web mail: danielediluca05@gmail.com
Social: <https://www.instagram.com/diluca.daniele/?hl=it>

Le sculture e le installazioni di Daniele Di Luca rientrano nell'ambito di una ricerca artistica di tipo ecologico e concettuale. La relazione tra l'uomo e la natura è reinterpretata nell'ottica di un'auspicata condivisione basata sull'ascolto meditato e riflessivo dell'ambiente e dell'universo in ogni sua forma, processo e manifestazione. La dinamica della natura, del tempo e dello spazio porta Di Luca alla creazione di sculture (ma anche di disegni, fotografie e video) che riflettono l'idea della presenza delle microscopiche particelle che compongono la realtà e i suoi fenomeni, attraverso una ricerca iconografica che rappresenta il rapporto esistente tra le vibrazioni e le energie di luce e materia.

Dato che la materia visibile è un insieme di atomi in reciproca vibrazione a cui si attribuiscono figure e significati, per l'artista l'attenzione prestata al paesaggio, che passa da tutti i nostri sensi, è vibrazione essa stessa: un flusso di relazioni che intercorrono tra lo spazio fisico e lo spazio mentale, contenuti e contenitori all'infilmo l'uno dell'altro. (Fabiola Di Maggio)



Daniele Di Luca, NIMBO, 2020, acrilico vinilico su tela, trittico 320x150 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



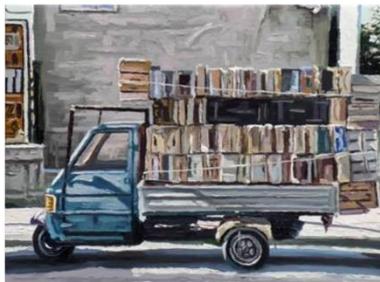
DI MARCO ANDREA
Palermo 1970-2012

Andrea Di Marco
Foto di Valentina Glorioso

La prematura scomparsa di Andrea Di Marco ha privato l'odierna scena artistica italiana, e siciliana in particolare, di uno dei suoi pittori più acuti. Con il suo sguardo sottile è riuscito a cogliere e rappresentare le realtà più autentiche e genuine della sua città con la sua intensità stilistica originale e coinvolgente. Di Marco realizzava dipinti su supporti stratificati che andavano dalle vecchie carte da parati alle stoffe colorate. La sua ricerca pittorica e stilistica si distingueva per la contaminazione di generi evidentemente eterogenei (incisioni sei/settecentesche, fumetti, cartoni animati, icone della cultura pop), ai quali l'artista collegava costantemente una visione della realtà restituita per frammenti, con una inconfondibile inclinazione per la prospettiva frontale, essenzialmente fotografica. Proprio la fotografia era divenuta il punto di partenza per i dipinti realizzati dal Duemila in poi, che si distinguevano per l'utilizzo di una colorazione più grassa, vigorosa e materica. Temi e soggetti raffigurati fanno parte di quell'ambito che Di Marco aveva definito «archeologia del moderno», ovvero cantoni periferici disabitati, sobborghi solitari dove si trovano vecchie botteghe, antichi casolari, edifici fatiscenti, camion, macchine, oggetti a prima vista abbandonati, impotenti e paralizzanti, vestigie della modernità dove non è presente la figura umana. Queste pitture definiscono atmosfere decadenti e inquietanti, cariche di una malinconia onirica e metafisica nondimeno fortemente realistica. (Fabiola Di Maggio)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008

AMBITO ARTISTICO
Pittura



Andrea Di Marco, *Apelungo*, 2007, olio su tela, 45x60 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



DI PIAZZA FULVIO
Nato a Siracusa nel 1969
Vive e lavora a Palermo

Precisione e attenzione descrittiva sono le caratteristiche peculiari della produzione pittorica di Fulvio Di Piazza, i cui dipinti raffigurano personaggi inventati e scenari surreali.

All'interesse per le vedute paesaggistiche e gli elementi naturali, si affianca la riproduzione di volti che si compongono di piccoli corpi ed entità vegetali, aggregati con una meticolosità dal sapore fiammingo. Tali figure fanno capo ad una dimensione onirica e paradossale; si assiste così ad un accostamento di iconografie e generi ispirati alla letteratura fantasy, cui si aggiunge l'attenzione nei confronti del fumetto, del cinema e dei videogiochi. Dalle ambientazioni lunari alla raffigurazione dell'immaginario boschivo, Di Piazza ritrae scene brulicanti di vita naturale. Piccoli mostri simili a marziani, insetti, funghi colorati, fiori di ogni genere danno vita a storie fantasiose, che spesso celano una componente ironica e crudele. (Alessandra Troncone)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008

AMBITO ARTISTICO
Pittura



Fulvio Di Piazza, *Distretto fonderie*, 2008, olio su tela, 200x300 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA

**DI PIETRO ALESSANDRO**

Nato a Messina nel 1987
Vive e lavora a Como

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2013-2014

AMBITO ARTISTICO

Scultura, installazione, multimedia, graphic design

Web mail: alessandrodp@gmail.com

Gli interventi di Alessandro Di Pietro, si fondano sempre sulla celebrazione del "frammento" con cui vuole stimolare una riflessione attorno ai modelli progettuali e alle strutture narrative contemporanee. Quest'attitudine lo ha portato a scegliere come soggetto della sua mostra personale, realizzata nel 2013 alla Dona Foundation di Parigi, il protagonista del film del 2009 "Enter the Void" scritto e diretto da Gaspar Noé. Il risultato consiste in 845 immagini estrapolate dal film mediante uno scanner mobile applicato alla superficie del suo MacBook. Tali immagini, che appaiono come dei cloni distorti e de-saturati, sono state stampate direttamente su differenti schermi da computer, a loro volta collocati nello spazio espositivo su delle mensole di metallo a muro ad altezze diverse. L'ambiente che prende corpo provoca un iniziale disorientamento nello spettatore, fornendogli allo stesso tempo delle nuove coordinate mentali per una tipologia inedita di orientamento contestuale. Le parole chiave del suo lavoro sono: moduli, combinazioni, spazio sociale, variazioni, orizzonte e tracce. La prerogativa di lavorare sul senso e sul valore della ripetizione lo porta nel 2010, a presentare il processo in fieri con cui coinvolge persone del pubblico a disegnare delle isole in risposta ad un questionario impostato da lui stesso. Le opere di Di Pietro puntano ad aprire una discussione attorno al ruolo attivo dello spettatore/artista nell'interazione con il serbatoio della memoria collettiva. (Lorenzo Bruni)



Alessandro Di Pietro, *GEOMPIATTA*, 2012, scultura a stampa 3D, resina poliuretanicca ad alta densità, 10x10x9,7 cm. Piedistallo: cemento, 135x20x20 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_riso/s-a-c-s/

**FARE ALA GROUP**

Collettivo transnazionale nato a Palermo nel 2009
Composto da un numero variabile di artisti
Opera su territorio mondiale

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2013-2014

AMBITO ARTISTICO

Installazione, video, pittura, street art, mail art, performance

Sito web: www.fareala.blogspot.com

Web mail: fareala@hotmail.it; farealagroup@gmail.com

Fare Ala è un collettivo transnazionale nato a Palermo nel 2009 dall'incontro di artisti di provenienza diversa uniti dalla necessità di plasmare spazi aperti di dibattito e confronto relativi alla funzione sociale dell'arte e alle potenziali connessioni tra pratiche artistiche e contesti urbani. Il numero dei partecipanti al collettivo è variabile e dislocato in numerose città europee ed extraeuropee. Elemento uniformante dei loro progetti è l'idea dell'azione artistica quale strumento di ricerca e valutazione che ha il compito di portare avanti l'investigazione della dimensione storica, politica e relazionale degli ambiti pubblici e sociali all'interno dei quali gli artisti operano attraverso attività multidisciplinari e un'ampia varietà di linguaggi espressivi: performance, mail art, pittura, video, installazioni, street art. Il lavoro di Fare Ala si concretizza soprattutto nella relazione, nel confronto, nel dibattito partecipativo e, da una parte, nell'urgenza di focalizzare l'attenzione sul momento storico presente mediante la memoria del passato, dall'altra, nella necessità di agire nello spazio pubblico con modalità community specific coinvolgendo le realtà sociali che in quei luoghi vivono e nei quali si riconoscono. La poetica di Fare Ala si caratterizza dunque per il work in progress, non inteso come porzione di tempo che conduce all'opera finita ma come arte in fieri. (Fabiana Di Maggio)



Fare Ala, *Il Genio della Vucciria*, 2011, acrilico su carta, 300x250 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_riso/s-a-c-s/





FARO EMILIA
Nata a Catania nel 1976
Vive e lavora a Torino

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2015

AMBITO ARTISTICO
Pittura, fotografia, installazione, video, performance
Sito web: <http://www.emiliafaro.com/>
Web mail: emifaro@yahoo.it

Per impulso e per passione, Emilia Faro ha sempre disegnato. Dopo gli studi e la laurea in farmacia, comincia a frequentare workshop, scuole d'arte e studi d'artista in tutto il mondo. Tale formazione ha instruito ed emancipato il suo tratto in un'instancabile mutazione che dall'acquarello è passata all'installazione per approdare al video nel 2010 e al suono, ormai elemento necessario della sua ricerca. Il lavoro di Faro è incentrato particolarmente sull'analisi della soggettività femminile, ma anche sull'osservazione e la traduzione della realtà circostante in di-segni come simboli e pittogrammi. Tutte le sue produzioni condividono l'aspetto narrativo e le storie, infine, trovano la massima realizzazione nei video che ne rispecchiano la consequenzialità e che, come gli acquarelli, consentono composizioni pittoriche, espressive, fluide e dinamiche. Il video acquista una configurazione narrativa metaforica e onirica. Le immagini sono superfici mosse dove la realtà diventa immateriale e le sue trame si fanno inquietanti e spaventose, surreali e simboliche come quelle leggendarie. Faro mette in scena un realismo magico dai toni occulti e misteriosi all'interno del quale identità e apparenze si mescolano: niente consola. Nemmeno la bellezza. (Fabiola Di Maggio)



Emilia Faro, *Volcanic plant*, 2019, vegetale, resina, sabbia vulcanica dell'Etna, 20x12x32 cm. Courtesy l'artista

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



FAZEKAS ZOLTAN
Nato a Budapest nel 1969
Vive e lavora ad Acireale (Catania)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2013-2014

AMBITO ARTISTICO
Fotografia, video, installazione
Sito web: www.zonafoto.it
Web mail: zoltanfazekas@libero.it

La ricerca artistica di Zoltan Fazekas risale alla fine degli anni '80. In quegli anni, diversi artisti internazionali ripropongono una pratica artistica risalente agli anni '60 che si incentrava sulla definizione e sulla prassi dell'archivio. Se nell'ambito concettuale la pratica dell'archivio era assunto essenzialmente come procedimento (si pensi a Card File di Robert Morris), durante gli anni '80, ma anche nelle più recenti pratiche artistiche contemporanee, "l'archivio" si è trasformato in un luogo dell'arte. Un luogo (un teatro) della memoria e, insieme, una forma espressiva caratteristica del fare arte contemporaneo. Punto di partenza di Fazekas è stata la fotografia documentaristica e in special modo le immagini trovate nel proprio archivio familiare. Di origine ungherese, l'artista nel 1996 arriva in Italia come giocatore professionista di pallanuoto. Da quel momento l'archivio familiare si "apre" alle vite degli altri, agli amici siciliani (come, ad esempio, ne *La famiglia*, installazione fotografica e Super 8, del 2010), sempre e comunque attraverso la pratica della fotografia come reperto trovato, dell'immagine fissa, e dell'immagine in movimento attraverso il fascino un po' retrò della pellicola super 8. L'idea e la pratica dell'archivio si presentano come un dispositivo (e non un semplice contenitore) mediante il quale l'artista, attraverso "materiali" deliberatamente anacronistici (come il Super 8) ricostruisce storie personali o legate ad accadimenti sociali attuali (come nel caso dei migranti). E l'anacronismo, specialmente quello tecnologico, riconduce a un tempo e a un modo di vedere che più che alla storia personale si rifà a un dismesso regime estetico. (Giovanni Iovane)



Zoltan Fazekas, *La bandiera nazionale*, 2010, stampa a getto d'inchiostro applicata su alluminio, 100x100 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/





FILANGERI FRANCESCO

Nato a Palermo nel 1969
Vive e lavora a Roma

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2013-2014

AMBITO ARTISTICO
Fotografia

Web mail: francesco_filangeri@libero.it

Una delle prime fotografie era uno scatto, abbastanza prolungato, su una via cittadina da una finestra. Un'altra, invece, era una sorta di autoscatto che mostrava l'autore in posa da (finto) defunto. Sono passati quasi due secoli dall'invenzione della fotografia e dalla relativa e sempre più vasta letteratura critica, ma credo che i possibili sensi della fotografia si possano racchiudere entro queste due tipologie di sguardo.

La fotografia di Francesco Filangeri sembra appartenere al primo e auratico modello originario (nel senso anche che la foto, l'eliografia del 1826, dalla finestra di Joseph Nicéphore Niépce è quasi "illeggibile"). Gran parte delle sue immagini appartengono, infatti, alle città. E le città sono al plurale giacché sono diverse e riconoscibili solo agli occhi di un ipotetico e attento viaggiatore. Il metodo, e la corrispondente posa, di Filangeri si rifanno a un altro classico modernista, e cioè alla figura del flâneur, in lungo e in largo analizzata da Walter Benjamin.

Nessun interesse o "prospettiva" precostituiti guidano la scelta delle inquadrature se non una onnivora curiosità in quella (la città) che non è più da molto tempo una "foresta di simboli" ma solo di segni. Una concessione, a questa ricerca di segni, ci è offerta, invece, dalla serie dedicata agli "artigiani". Forse, come dice l'artista stesso perché come fotografo "si sente un artigiano" (e dunque per partecipazione sentimentale) ma anche, probabilmente, perché il lavoro è ciò che anche e soprattutto oggi dovrebbe resistere alla mera riduzione a segno. (Giovanni Iovane)



Francesco Filangeri, *Artigiani*, 2007-2010, Fotografia.

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



FONTANA FRANCESCO

Nato ad Alcamo (Trapani) nel 1976
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2013-2014

AMBITO ARTISTICO
Disegno, pittura, fumetto, illustrazione, scultura, installazione

Web mail: fontanadalcamo@gmail.com

Il disegno, all'interno della storia e delle teorie dell'arte, ha una nobile storia; all'inizio e nel Rinascimento quasi di contrapposizione ideologica per poi, nei secoli successivi, apparentemente quasi ridursi a strumento preparatorio. Nel 900, e all'interno del Bauhaus, Paul Klee ritrova nel disegno, e nel piccolo formato, un elemento fondamentale della progettazione artistica (uso intenzionalmente la parola "progettazione" nel senso attribuitogli da Giulio Carlo Argan all'interno dell'esperienza artistica). A prima vista i piccoli disegni di Francesco Fontana sembrano ricordare quelli di Klee, dove l'architettura dell'idea si presenta attraverso forme incerte, in perenne disequilibrio e con una straordinaria dose di incertezza (o di inquietudine) che ne immortalano il fascino e la seduzione; e persino il valore conoscitivo, giacché un grande "colorista" come Josef Albers riteneva Klee un inarivabile maestro. In virtù di questo apparente paradosso (è noto che gli artisti sanno molto più dei critici sull'arte), vi è molto da riflettere sul perché un artista contemporaneo affidi al disegno quasi l'intero luogo della propria esperienza. In soccorso, oltre all'ammirazione di Albers per i disegni di Klee, è venuto un libro di Jacques Derrida, *Memorie di cicco*, in cui il filosofo semplicemente svelava il segreto del disegno, della mano dell'artista che disegna. Nonostante Derrida non sia certo noto per la sua chiarezza essenziale, il segreto e il fascino dell'artista che disegna è questo: mentre disegna l'artista non vede ciò che la sua mano traccia. Con cordiali saluti a decenni di arte concettuale e post concettuale. (Giovanni Iovane)



Francesco Fontana, *Larve Magnetiche*, stoffe, colore, magneti, dimensioni variabili, dal 2007 ad oggi in produzione

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/





FURNARI ANNALISA
Nata a Milano nel 1969
Vive e lavora a Londra (UK)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2009-2011

AMBITO ARTISTICO
Installazione, video, performance
Sito web: www.annalisafurnari.com
Web mail: annalisafurnari1@gmail.com

Le installazioni di Annalisa Furnari, mediate anche dall'uso di video, fotografie e stampe, indagano una dimensione di universi personali, viaggi intimi, spazi quotidiani. Così, il tocco silenziosamente autobiografico è evocato, ma mai completamente svelato.

Ogni opera si sposta da un frammento della realtà per acquisire piena autonomia nella sfera dell'arte. L'artista, per raggiungere un orizzonte che è configurato per suscitare sensazioni, sonda invisibili territori, irrompe nel noto – ma generalmente ignorato – con flussi di azioni.

Furnari riflette la complessità dell'esistenza nella sua parte più visibile i cui aspetti sono raramente esplorati. Secondo il suo metodo di lavoro Annalisa Furnari privilegia quelle situazioni in cui ella possa conciliare un intimo e indipendente approccio, con la possibilità di relazionarsi agli altri. La sua ricerca è in costante evoluzione, evitando di ripetersi su una particolare formula.

L'artista è costantemente alla ricerca di nuovi stimoli con grande motivazione; tuttavia l'ambito più ampio delle sue ricerche, non è mai superficiale. (Bettina Della Casa)



Annalisa Furnari, *Untitled Displacement*, 2018, installazione, gommapiuma, vetro, legno, dimensioni variabili. Courtesy dell'artista

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



GANDOLFO GABRIELE DAVID
Nato a Polizzi Generosa (Palermo) nel 1968
Vive e lavora a Palermo e San Sebastian (Spagna)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2017

AMBITO ARTISTICO
Pittura, grafica, installazione, arte residenziale e relazionale
Sito web: www.gandolfogabrieledavid.it
Web mail: gandolfogabrieledavid@gmail.com

La ricerca artistica di David Gandolfo Gabriele approfondisce tematiche relative ai concetti di natura e comunità, mediante progetti e installazioni che realizzano forme condivise e relazionali di Land art Urban art. Attraverso meccanismi fluidi di partecipazione e comunicazione, le comunità di riferimento si fanno vere e proprie fucine culturali dove la figura dell'artista o del designer viene superata a favore dell'ideale di intellettuale che si collega al territorio con programmi concreti caratterizzati da principi trans-disciplinari al fine di rintracciare gli archetipi ed esprimerne i valori. Accanto alla realizzazione di installazioni e opere residenziali/relazionali, che sviluppano forme estetiche analizzate mediante il disegno e la grafica, Gandolfo Gabriele porta avanti una ricerca pittorica che affronta differenti tematiche. La sua indagine artistico-intellettuale è una riflessione estetica che permette il dialogo concreto tra tradizioni locali e innovazioni, come anche un'indagine sul piano degli archetipi, dei simboli e del sacro, attraverso opere estese al concetto di natura come diritto e condizione spirituale ed essenziale dell'uomo. Fortemente interessato alle tematiche socio-politiche attuali, con l'installazione BET_LEHEM, Gandolfo Gabriele ha intrapreso nel 2017 un progetto itinerante, avviato all'interno del Museo Riso, grazie al quale inaugura un dialogo tra residenti e immigrati attraverso l'esperienza della panificazione, e l'osmosi, la condivisione e la comunicazione di segni e simboli. (Fabiola Di Maggio)



David Gandolfo Gabriele, *ORIDR*, 2014, installazione ed happening realizzati con campioni di terre connesse a 60 partecipanti, diametro 12 m. (photo: Sandro Scala)

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



GIAMBRONE SILVIA

Nata ad Agrigento nel 1981
Vive e lavora tra Roma e Londra (Regno Unito)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2009-2011

AMBITO ARTISTICO

Performance, installazione, video

Sito web: www.silviagiambrone.com

Web mail: info@silviagiambrone.com

Social: <https://www.facebook.com/silvia.giambrone>
<https://www.instagram.com/silviagiambrone/>

Speaking your language I learned how to hate you. La frase si distende su uno specchio, ad altezza d'occhi. C'è già gran parte della poetica di Giambrone in questa opera del 2008. E c'è di certo tutta la delicatezza, la forza, la sintesi e la grazia che connotano il suo lavoro, condotto principalmente attraverso il video, l'installazione e la performance. Se lo specchio è simbolo della ricerca dell'altro da sé, dell'incontro con il doppio, del misterioso sorgere della propria immagine, tutto questo si intreccia con altri spunti strategici, dal potere "magico" della parola, alla natura intimamente relazionale del linguaggio. È attraverso la parola che agiamo sull'altro, fino al punto di potergli fare violenza, di poterlo colpire, di poterne orientare il pensiero e le emozioni. Il linguaggio, dunque, come luogo del potere, dell'emotività, del controllo, dell'aggressione, dell'unione o della separazione. Affronta spesso queste tematiche Silvia Giambrone, misurandosi con la sua fragilità e la sua potenza d'individuo, con la sua presenza fisica o intellettuale, con la profondità del suo sguardo, con l'autenticità del suo sentire, con l'ambiguità del suo transitare in mezzo agli altri. La ricerca di un senso all'interno dei codici espressivi e di comunicazione (di natura linguistica innanzitutto, ma anche estetica ed affettiva), conduce ad una doppia percezione: da un lato la constatazione di una possibilità, di un'apertura creativa, di un contatto fecondo; dall'altro l'evidenza di una condizione di pericolo, di costrizione, di scontro affilato. (Helga Marsala)



Silvia Giambrone, *Senza titolo con spine*, 2017, Sedie in legno, rami di acacia spinosa, polivinilcloruro, bitume, vernice per vetro, 150x85x85 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



GIUFFRIDA EMANUELE

Nato a Gela (Caltanissetta) nel 1982
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2017

AMBITO ARTISTICO

Pittura

Web mail: emanuelegiuffrida@hotmail.it

Social: <https://www.facebook.com/Emanuele-Giuffrida-572969746165279/?fref=ts>

Gli scenari dipinti da Emanuele Giuffrida sono evidentemente malinconici e metafisici, animati da una nostalgia che ricorda le tele di Hopper. Alla base della pittura densa e decisa di Giuffrida c'è sempre il disegno. Disegno che permette all'immagine di acquisire una nitidezza fotografica che disorienta lo spettatore mettendolo di fronte agli enigmi e ai dubbi dell'esistenza quotidiana. Giuffrida interagisce con l'osservatore affinché questi possa "entrare" nella sua visione. Per questo, spesso, l'artista crea delle prospettive che fuggono verso la profondità come a voler introdurre e inglobare lo sguardo dello spettatore all'interno dell'immagine. Le tele di Giuffrida sono cronache della società contemporanea composta da individui solitari, chiusi in una sempre più grave incomunicabilità. Immagini di luoghi anonimi, disadorni e perturbanti dove le identità si smarriscono dileguandosi in tracce e assenze. Vagoni della metropolitana, bagni pubblici, sale da biliardo, corsie d'ospedale: ambienti normalmente affollati e caotici diventano taciturni, desolati, angoscianti. Con uno stile espressivo che, nelle opere più recenti, appare sempre più spoglio ed essenziale, e per questo ancora più sconvolgente, Giuffrida riflette sempre e comunque il peso dei pensieri e delle considerazioni sui malesseri esistenziali, così come il suo opposto: la mancanza di pensiero e le lacune che ne derivano. (Fabiola Di Maggio)



Emanuele Giuffrida, *Game room study*, 2015. Olio su tavola, 18x24 cm. Collezione privata.

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/





GLORIOSO VALENTINA
Nata a Palermo nel 1977
Vive e lavora a Palermo

Valentina Glorioso guarda agli oggetti della realtà – che siano cose o presenze umane – come a dei vettori di tensioni formali, ma anche come a degli indicatori di modelli culturali acquisiti, capaci di rivelare significati inattesi. Sebbene attingano a tipologie iconografiche diffuse, le immagini di Glorioso stabiliscono un ponderatissimo equilibrio tra forma e concetto; lo fanno mediante una messa a punto del set fotografico che passa per l'epurazione di qualsiasi dato emozionale connotato al soggetto. La riduzione della gamma cromatica a una scala tonale unica, poi, fissa l'obiettivo di una figurazione algida, fondata sulla definizione di valori estetici astratti, come spazio-direzione-luce-superficie-vuoto, ma anche sulla convenzionalità di codici comunicativi prestabiliti, suggeriti dai gesti o dalle pose dei modelli. L'apparizione di una hostess sullo sfondo bianco dell'abitacolo di un aereo, mentre esplica il rituale protocollo di sicurezza che precede il decollo, può sovrapporsi, ai nostri occhi, all'immagine di una sacerdotessa che ci indica la direzione, avvolta in un nimbo luminoso. Un vaso con fiori può assolvere una funzione estetica paradigmatica allo stesso modo di un corpo astrale sospeso nel mistero del nero che lo avvolge, e al contempo mantenere intatti i suoi vincoli col mondo reale: quelli di un oggetto poggiato su un ripiano, al buio di una stanza dentro la quale filtra una lama di luce. Nella ricerca poetica e tecnica di Glorioso, lo stereotipo si converte in canone universale, il genere figurativo più classico in un frammento/ambientazione che ci introduce ad atmosfere 'noir'. (Iida Parlavecchio)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2013-2014

AMBITO ARTISTICO
Fotografia

Web mail: valentinaglorioso@libero.it



Valentina Glorioso, *Flowers towers #5*, 2013, stampa fotografica, 48x56cm.

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



GRASSI ALICE
Nata a Catania nel 1981
Vive e lavora tra Vancouver e Catania

La ricerca artistica di Alice Grassi si sviluppa attraverso la fotografia ed il video, talvolta assemblati in complesse installazioni. I suoi lavori si presentano meticolosamente progettati sia da un punto di vista teorico che pratico e i risultati più rappresentativi appaiono le sue mises-en-scène, realizzate sia con oggetti che con persone. L'artista suggerisce un modo per cercare e "percepire" il mondo che è allo stesso tempo attraente e repulsivo; una "crudele ironia" guida i suoi ritratti in cui prevale un approccio intimo, introspettivo e psicologico piuttosto che una declinazione politico sociale. Questo è confermato nei suoi video in cui, una complessa ricerca tecnico-artistica, propone esseri animati e inanimati che sembrano avere la stessa natura. Inaspettate prospettive intendono insinuare dubbi: umano o non umano? Essere inconsapevole e intenzionale o ancora in forma meccanica? Lo speciale interesse per le psicopatologie alimenta la consapevolezza dell'lo razionale e del mondo che si muove di fuori e di dentro di lei, guidando il pubblico verso l'essenza della sua ricerca. L'interminabile ambiguità della nostra percezione è strettamente connessa alla dimensione di un mondo interno ed esterno, di un sogno psicologico e forse illusorio. (Giovanni Iovane)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2009-2011

AMBITO ARTISTICO
Fotografia, video, installazione

Sito web: <https://www.alicegrassi.com>

Web mail: alicegrassi.art@gmail.com

Social: <https://www.instagram.com/nanahomegallery/>



Alice Grassi, *Phoenix*, 2009, fotografia in bianco e nero, stampa lambda, 50x70 cm. Courtesy dell'artista

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/





GURRERA FILIPPO
Nato a Palermo nel 1984
Vive e lavora ad Altofonte (Palermo)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2015
AMBITO ARTISTICO
Pittura
Sito web: www.filippogurrera.com
Web mail: info@filippogurrera.com

I quadri di Filippo Gurrera sono delle realtà irreali in cui veglia e sonno si mescolano per formare delle figure dall'indubbia carica emotiva. [...] Tra uno schizzo di colore e una pennellata, il nostro animo artistico si ritrova catturato da un vortice di emozioni [...]. L'arte di Gurrera si distingue per l'ampio uso di tratti colorati che vanno a dare alle figure una forma ed una tridimensionalità che va ben oltre la mera rappresentazione. Essi scrivono una storia, storia che ogni soggetto porta con sé e che è ansioso di raccontare al mondo, una biografia, uno stato d'animo, o la semplice cronaca di un momento. [...] Gurrera è un artista dal background poliedrico, perché caratterizzato da un mix di cultura, sport, cinema, musica. Ed è proprio la musica a giocare un ruolo fondamentale in questi dipinti, perché ispiratrice della sensibilità del pittore che, in una sinestesia di note e colori, riesce ad esprimere la propria arte ad un livello che trascende la barriera dei sensi, toccando le corde del nostro subconscio. Osservare questi quadri significa perdersi in un momento di surreale emozione, distaccandosi temporaneamente dalla realtà che ci circonda per approdare ad una dimensione onirica familiare ed al tempo stesso sconosciuta [...]. Le sue opere, ispirate dalla bellezza del nostro mondo, come il mondo stesso sono in continua evoluzione e mutamento [...]. È proprio tale imprevedibilità a conferire all'artista un'aura di mistero, identificabile [...] come un cantastorie figurativo, ma al tempo stesso come un sognatore, una di quelle persone capaci di cambiare il mondo. Chi è allora Filippo Gurrera? È il narratore di un sogno da cui non vorremmo mai svegliarci. (Samuele Schirò)



Filippo Gurrera Senza titolo, 2010, acrilico su tela.

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

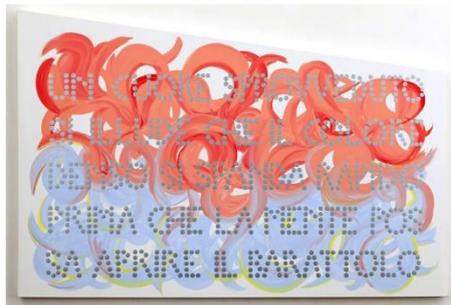
SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



IMPELLIZZERI FRANCESCO
Nato a Trapani nel 1958
Vive e lavora a Roma

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008
AMBITO ARTISTICO
Pittura, installazione, performance, fotografia, video
Sito web: www.francescoimpellizzeri.info
Web mail: impiero@inwind.it
Social: <https://www.facebook.com/francesco.impellizzeri.18>
Instagram: francesco.impellizzeri

Sin dai primi anni Ottanta, l'interesse di Francesco Impellizzeri si rivolge alle pratiche artistiche che vedono il corpo come mezzo d'espressione, a partire da una riflessione su protagonisti degli anni Settanta quali Luigi Ontani o Urs Lüthi, fino alle influenze di cinema e televisione. L'artista privilegia dunque la fotografia e la performance, entrambe adoperate con l'intento di mettere in luce le strategie di comunicazione massmediatiche e la nascita di ruoli e modelli stereotipati. La sua ricerca si caratterizza per una contaminazione di mezzi espressivi, grazie ai quali Impellizzeri crea tableaux vivants curando costumi, musica e regia e calandosi egli stesso nei panni di personaggi inventati, seppur apparentemente noti. Il travestimento diviene così uno strumento per indurre lo spettatore ad interrogarsi sui meccanismi di ricezione dalle immagini. Negli ultimi anni utilizza disegno e pittura, anche con il ciclo dei Pensierini, realizzato ricostruendo le pagine di quaderni delle scuole elementari e utilizzandole quale veicolo per la diffusione di concetti legati a memorie personali o a eventi collettivi. (Alessandra Troncone)



Francesco Impellizzeri, Per L'Appunto 21, 2010, acrilico su tela, 100x150 cm.
Courtesy Foto: Alessandro Vasari, Roma

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



INGRASSIA CARLO E FABIO
Nati a Catania nel 1985
Vivono e lavorano a Catania

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2013-2014

AMBITO ARTISTICO
Disegno, Scultura, installazione

Sito web: www.carloefabioingrassia.com
Web mail: info@carloefabioingrassia.com

Una straordinaria perizia tecnica è ciò che colpisce osservando per la prima volta i disegni e le installazioni scultoree di Carlo e Fabio Ingrassia. Il loro talento nella precisione del disegno è supportato da grande preparazione teorica. Le opere sono realizzate attraverso la stesura di velature eseguite con pastelli in un'infinità di sfumature di grigio alle quali infine vengono aggiunti piccoli tratti di colori primari, tra cui emerge il verde. [...] Le atmosfere metafisiche e rarefatte vengono restituite attraverso la pratica della relazione scultura/disegno all'interno di un singolo lavoro. Oggetti simbolici, quali torri isolate che ricordano le "Piazze d'Italia" di Giorgio De Chirico, frammenti di statue antiche inserite in cornici geometriche, memori della lezione di Giulio Paolini e di seguito trottole e animali degni di un bestiario medievale. Tutti questi elementi sono messi in rapporto con la loro ombra, in un continuo rimando tra immagine bidimensionale e opera plastica, come in un gioco di specchi. [...] La ricerca del legame tra l'opera e il reale è portata avanti dai gemelli Ingrassia proprio attraverso la dualità tra l'oggetto e il suo simulacro, che loro stessi definiscono come rapporto tra il modello e la sua "vita spirituale". [...] Lo spaesamento del sogno è reso ancora più intricato dalla tecnica utilizzata dagli artisti, definita a "unico tratto", in quanto i due fratelli lavorano contemporaneamente alla stessa opera, a quattro mani, l'uno destrimano e l'altro mancino. Si completano in una complicità originaria: il tema universale del doppio si risolve nella dimensione dell'opera in cui l'immagine disegnata prende vita, uscendo dal mondo delle forme per entrare nello spazio reale. (Valentina Bruschi)



Carlo e Fabio Ingrassia, *Nulla si muove, nulla si commuove*, 2012, pastello su cartone e frecce, 73x114x50 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



INSERILLO GRAZIA
Nata a Palermo nel 1988
Vive e lavora a Isola delle Femmine e Torino

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2017

AMBITO ARTISTICO
Installazione

Sito web: www.graziainzerillo.com
Web mail: graziainzerillo@gmail.com
Social: Instagram: [grazia_inzerillo](https://www.instagram.com/grazia_inzerillo)
Facebook: [Grazia Inzerillo](https://www.facebook.com/GraziaInzerillo)

Dalla rivisitazione del nudo femminile da un punto di vista chiaramente maschile, come *L'origine del mondo* di Courbet, alla versione dichiaratamente femminile dell'opera di Grazia Inzerillo, trascorre oltre un secolo e mezzo di battaglie, conquiste, riflessioni intorno alla questione femminile e alla sua rappresentazione nell'arte. La grande cellula rossa, frutto di un sapiente lavoro ad uncinetto, è la traduzione di un sistema biologico esplosivo in una Sovradimensione, il passaggio da una micro cellula originaria ad un macromondo in cui si riconosce un substrato culturale e immaginifico tipicamente femminile. L'indagine della struttura biologica e cellulare ha inizio nel terzo decennio del Novecento con le ricerche astrattiste e con le pratiche surrealiste. Come in Arp, autore di concrenze vitali, anche Inzerillo crea una texture che si auto genera, portando in sé il segno archetipico di un "femminino" che riconosciamo nella pratica del bricolage, nella scelta del cerchio, nel colore rosso generativo, nell'uso del filo, che come un cordone ombelicale nutre e si nutre di memoria. (Emilia Valenza)



Grazia Inzerillo, *Demetra*, 2017, lana su nylon, ferro, 200 cm Ø

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



IUDICE GIOVANNI
Nato a Gela nel 1970
Vive e lavora a Gela

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2009-2011

AMBITO ARTISTICO
Pittura

Sito web: www.giovanniiudice.it
Web mail: iudicegio@gmail.com

La straordinaria perizia tecnica di Giovanni Iudice è la prima cosa che balza agli occhi, osservando le sue tele e i suoi disegni. Il suo è un talento della mano ma anche, e soprattutto, dello sguardo. Iudice è un pittore realista, indubbiamente. L'osservazione del dato sensibile punta al raggiungimento di una esattezza impeccabile nel processo di trasformazione del visibile in immagine: luoghi, volti, figure vengono trasposti tra maglie cromatiche, traiettorie luminose e griglie spaziali, consentendo una osservazione del reale lenta e meticolosa, diluita nel tempo. Al punto che nessun dettaglio possa dissolversi nella consueta moltiplicazione e instabilità dei nostri occhi e dei fenomeni stessi. E' già questa è una sottile contraddizione: il realismo, sfiorando un eccesso di visibilità, travalica il reale stesso, consentendo una percezione del mondo differente, dettagliata, ravvicinata, lucidissima, prolungata. Una tempesta di segni minimi e minime vibrazioni. E andando ancor più a fondo, pare che questo eccesso di realtà si traduca, paradossalmente, in una sospensione misteriosa, un senso di smarrimento e di interrogazione sommersa. Più avanza l'evidenza dell'ente, più si ritrae il senso dell'essere. L'utilizzo della grafite e del bianco e nero, o la predilezione per colori smorzati, pacati, rarefatti e mai squillanti, contribuisce ad ammantare di un umore malinconico le scene: dalla grandi spiagge spoglie, con poche figure sparse, alle folle di clandestini che osservano un orizzonte vuoto, fino ai tiepidi paesaggi siciliani, si rivela un universo popolato da soggetti tratti dal quotidiano. Talmente inessenziali e veri, da raggiungere lo status di fenomeni del pensiero, dissolti nell'ambiguità dell'essere. (Helga Marsala)



Giovanni Iudice, *Spiaggia*, 2009, tecnica mista su tavola, 125x180 cm - collezione privata

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



KANTOS ANDREA
Nato a Palermo nel 1977
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2018

AMBITO ARTISTICO
Fotografia, installazione, video, performance, multimedia

Sito web: www.dimoraoz.it
Web mail: andrea.kantos@gmail.com

Andrea Kantos, oltre che artista visuale, è cofondatore e coordinatore di Dimora OZ (laboratorio di arti visive, performative e multimediali) di cui è supervisore, responsabile e project manager per i progetti di arte contemporanea. Quella di Kantos è una ricerca artistica che, mediante un approccio filosofico e geo-politico, approfondisce i concetti di indivisus, comunità, sostenibilità, profitto e produzione. Attraverso un'ampia gamma di media (video, fotografia, installazione, performance, disegni, testi sinestetici) analizza tematiche legate allo spazio, alla soglia come separazione/connesione, all'individuo come identità/alterità, all'essere/divenire. Per l'artista, l'Alter primario di ogni essere umano è il proprio destino con il quale ci si interfaccia in un processo fatto di una densa rete di trame, immagini, connessioni, narrazioni e frame le cui cause e diramazioni sono totalmente trascendentali. Lo stesso Kantos afferma: «ciò che abbiamo l'abitudine di chiamare "realtà" è un montaggio e ci si chiede se, quello in cui viviamo, sia l'unico possibile». Con il suo orientamento artistico-filosofico, Andrea Kantos proietta una visione metafisica sul e del reale tracciando, attraverso le immagini, un'importante riflessione etica, politica e sociale. (Fabiola Di Maggio)



Andrea Kantos, *This is not a Stand/Understand, support III*, 2016, still video 10'

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



LA ROCCA DAVIDE
Nato a Catania nel 1970
Vive e lavora a Milano

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008
AMBITO ARTISTICO
Pittura

Le opere di Davide La Rocca rielaborano fotogrammi cinematografici in cui la ricerca si caratterizza per un'attenzione nei confronti dell'iperrealismo pittorico e della fotografia, con un interesse per la riproduzione seriale e frattale dell'immagine. Ad un linguaggio di tipo 'optical', si accompagnano ritratti di persone colte in atteggiamenti o espressioni particolari, come ad esempio nel ciclo dei Versatori, dove espliciti ricorrono i riferimenti all'iconografia dei dipinti seicenteschi. Grazie ad un tipo di pittura che l'artista definisce 'matematica', fatta di pennellate frammentate dal sapore divisionista, La Rocca sceglie di guardare l'universo circostante con occhio analitico. Nelle sue opere tecnologia e abilità tecnica si fondono per un risultato che restituisce la realtà filtrata attraverso lo sguardo e l'interpretazione soggettiva dell'artista. (Alessandra Troncone)



Davide La Rocca, *Rebecca 2*, 2009, olio su tela, 240x220 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



LA VACCARA FILIPPO
Nato a Catania nel 1972
Vive e lavora a Milano

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008
AMBITO ARTISTICO
Scultura, pittura
Sito web: www.italianarea.it
Web mail: flv73@libero.it

Filippo La Vaccara archivia, attraverso diversi espedienti come fotografia, disegni e appunti, immagini e suggestioni per lui particolarmente stimolanti, le quali costituiscono il punto di partenza per lo sviluppo e la realizzazione di scene e sculture dipinte.

Adoperando materiali differenti, La Vaccara evoca una dimensione altra, fatta di personaggi, paesaggi e situazioni inventate, sospesa nel tempo. Seppur facilmente riconoscibili, i soggetti scelti dall'artista occupano un mondo immaginario, caricandosi di enigmaticità e celando substrati più profondi. Tutta la sua ricerca si divide così tra l'attenzione al dato sensoriale del lavoro e l'interesse per ciò che questo nasconde, con l'intento di offrire allo spettatore una lettura 'nitida' e una più problematica allo stesso tempo. (Alessandra Troncone)



Filippo La Vaccara, *Senza titolo*, 2017, terracotta e ingobbio, h.18 cm.
Foto di: Francesco Baraggino

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



LABORATORIO SACCARDI

Collettivo artistico formato da
Vincenzo Profeta (Palermo, 1977) e
Marco Barone (Palermo, 1978)
Vivono e lavorano tra Palermo, Roma e
Gerusalemme

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008

AMBITO ARTISTICO

Pittura, collage, video, fotografia, performance

Sito web: www.laboratoriosaccardi.it

Web mail: laboratoriosaccardi@yahoo.it

Il Laboratorio Saccardi si è formato nel 2002 dall'incontro di Vincenzo Profeta, Marco Barone Giuseppe Borgia (Palermo, 1978) e Tothi Folisi (Sant'Agata di Militello -ME- 1979), ispirandosi all'artista svizzero Albert Saccardi. A partire dal 2014 a formare il collettivo artistico saranno solo Barone e Profeta.

Le prime opere, principalmente pittoriche, si caratterizzano per il registro fortemente pungente e l'atteggiamento dissacratorio nei confronti dei temi affrontati. In particolar modo, il gruppo prende di mira personaggi ed eventi mediatici noti, fornendo una propria sarcastica interpretazione. Non mancano citazioni dalla storia dell'arte, dalla politica e dalla religione, con evidenti intenti parodistici e mistificanti. Alla produzione pittorica fanno eco operazioni di vario genere, come la presentazione in formaldeide del libro di Damien Hirst, la partecipazione alla telegiornale di una tv locale, attività musicali, messa in scena di riti tribali, brevi azioni performative e creazione di oggetti artistici creati in serie. La produzione artistica eterogenea e l'utilizzo di differenti media (pittura, collage, video, fotografia e performance) sono tutti espedienti per un'aperta critica nei confronti delle tematiche dell'attualità globale e locale: realtà che vengono elaborate e sottoposte al giudizio dello spettatore con ironia, irriverenza e feroce lucidità. (Virga)



Laboratorio Saccardi, *Pee in the lilies*, olio su tela.
Courtesy Renata Ruscello Cacciola

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



LANA GIUSEPPE

Nato a Catania nel 1979
Vive e lavora tra Londra e Catania

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2009-2011

AMBITO ARTISTICO

Installazione

Sito web: www.giuseppelana.it

Web mail: giuseppelana2@gmail.com

Fuori della gabbia e dell'etichetta dell'"estetica relazionale", una nuova generazione di artisti unico efficacemente prassi (comportamento) e personale esperienza artistica. Giuseppe Lana è senz'altro parte attiva di questa nuova generazione. Lo è, all'interno del sistema dell'arte, dal 2008 quando apre a Catania, e ne diviene direttore artistico, lo spazio espositivo BOCS (Box of Contemporary Space); uno spazio dedicato alla sperimentazione di nuovi processi e linguaggi artistici. Naturalmente, come artista s'impone all'attenzione da circa dieci anni attraverso procedimenti il cui esemplare carattere performativo determina e condiziona la parte progettuale. Riferimento essenziale della pratica artistica di Giuseppe Lana è una particolare "riletture" della poetica negativa di Samuel Beckett e dell'altrettanto negativo romanticismo di artisti come Bas Jan Ader. Infatti, l'artista siciliano affida al caso, all'accidente e all'incidente, "all'imprevisto" un ruolo agente nell'elaborazione formale delle sue opere. Lontano, tuttavia, dalla casualità surrealista, le opere di Lana più che alla sorpresa mirano alla ricerca di un disequilibrio, di una leggera deformazione come risultato evidente e visibile delle energie contrapposte che "formano" la vita quotidiana. Questo processo, che giustamente l'artista ha definito "un braccio di ferro tra energie opposte", ha un destino fallimentare ("fallisci meglio e fallisci ancora", ammoniva Beckett) che in Giuseppe Lana non ha nulla di patetico o di autodistruttivo. Si tratta di un "braccio di ferro" e, dunque, di una attività vitalistica e persino ironica. (Giovanni Iovane)



Giuseppe Lana, *Senza titolo*, 2010. Stufa alogena ventilatore. Dimensioni variabili

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/





LAURETTA FRANCESCO
Nato a Ispica (Ragusa) nel 1964
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008
AMBITO ARTISTICO
Pittura, installazione, video
Sito web: www.francescolauretta.it

Per la realizzazione dei suoi dipinti, Francesco Lauletta parte da suggestioni derivanti dalla cultura popolare, nonché da episodi e memorie legate al proprio passato. La rielaborazione di tali elementi tramite la trascrizione pittorica si carica di sfumature simboliche e restituisce un concetto di sicilianità fortemente riconoscibile ma non per questo stereotipato. Personaggi e situazioni ritratti nei suoi quadri, spesso scene di feste tradizionali e religiose, appaiono immersi in un silenzio metafisico, acquisendo una certa enigmaticità.

Lauletta realizza inoltre video e installazioni, lavori che si caratterizzano per un'evidente vocazione narrativa. I temi scelti fanno sempre riferimento a un'identità locale e a memorie personali, attraversate da una componente ironica che nasconde un intento il più delle volte critico. (Alessandra Troncone)



Francesco Lauletta, *Resurrezione*, 2009, olio su tela, 218x158 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



LAURICELLA CARLO
Nato a Ribera (Agrigento) nel 1948
Vive e lavora tra Palermo e Alghero

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2015
AMBITO ARTISTICO
Pittura, incisione, grafica, installazione
Sito web: lauricellacarlo@libero.it
Web mail: www.lauricellacarlo.com

Carlo Lauricella inaugura la sua esperienza pittorica nel 1969. In seguito, si dedicherà parallelamente alla grafica (soprattutto pubblicitaria) e all'incisione con un linguaggio peculiare che prevede la trasformazione di forme in sequenza. La precisione del segno grafico, guidata da evidenti geometrie, che si frantumano per alterazione della struttura originaria, rende rigorose le sue creazioni in evoluzione. Negli anni Ottanta Lauricella trasporta le sue serie dalla bidimensionalità del piano alla solidità dello spazio creando forme materiche e installazioni che includono l'uso del colore. Un ulteriore passaggio della sua indagine artistica lo porterà ad abbandonare le severe geometrie delle sue composizioni che, in questo modo, si liberano nello spazio interagendo con esso in modo dinamico. Prendono vita installazioni costituite da oggetti e configurazioni che spesso impiegano meccanismi cinetici, video proiezioni o aeratori. In e da questi montaggi si elabora uno stretto confronto tra natura e artificio. Raffronto in cui l'uomo sembra essere sopraffatto da dinamiche (sociali, tecnologiche, politiche) sempre più perverse che prefigurano (e forse avverano) l'avvento di un mondo condizionato artificialmente. Le ultime ricerche di Lauricella riflettono l'interesse per le problematiche sociali e politiche, con particolare riferimento alle diaspore contemporanee. (Fabiola Di Maggio)



Carlo Lauricella, *Noce martire*, 2019, acciaio inox, nylon, mastice per innesti, installazione permanente nel Parco dell'arte in località Molineddu - Ossi (SS). Courtesy dell'autore

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



LEONARDI FILIPPO
Nato a Catania nel 1970
Vive e lavora a Catania e a Torino

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008
AMBITO ARTISTICO
Installazione, scultura
Sito web: www.filippoleonardi.net
Web mail: filo.leonardi@gmail.com

Adoperando materiali di volta in volta differenti, spesso estrapolati dal contesto in cui è chiamato ad operare, Filippo Leonardi dà origine ad opere che interagiscono con la storia dei luoghi, con la gente, con lo spazio circostante. Uno dei temi ricorrenti affrontato da Leonardi è il rapporto tra arte e natura; l'utilizzo di elementi botanici quali cactus, piante grasse, patate americane e la rosa di Jerico è sintomatica della volontà da parte dell'artista di affrontare un tipo di ricerca non solo estetica, ma anche – e soprattutto – etica. Nelle installazioni più recenti, Leonardi lavora sulle contraddizioni insite nel tessuto sociale, associando oggetti e materiali che rimandano alla sfera del quotidiano ma allo stesso tempo ne presentano gli aspetti più inquietanti. Moda, pubblicità, pornografia divengono assieme significanti (nella veste di ritagli di giornale) e significati, con l'allusione alle piccole e grandi perversioni riscontrabili in ogni aspetto della realtà pubblica e privata. (Alessandra Troncone)



Filippo Leonardi, *Obbló*, 2009, legno, acquario, piante acquatiche, 130x22x190 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



LO COCO LUCA
Nato a Palermo nel 1985
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2015
AMBITO ARTISTICO
Net art

Il 21 ottobre 1926 una ventina di sculture di Brancusi vennero esaminate dagli agenti della dogana di New York. In quegli anni, la legge americana prevedeva la libera circolazione per le opere d'arte e una tassazione del 40% per i prodotti manifatturieri. I doganieri non riconobbero come opere d'arte le sculture di Brancusi e le tassarono al 40%. Un collezionista portò la questione in tribunale e un giudice avveduto, pur ritenendole "astratte" e di "avanguardie" le ritenne (forse a malincuore) opere d'arte. Un paio di anni fa, invece, un giudice italiano non avveduto ha ritenuto che l'opera www.ashartonline.com di Luca Lo Coco non fosse tale (forse perché astratta dalla realtà oggettuale e confinata nel misterioso web) e che l'artista doveva un congruo risarcimento al querelante, l'editore "diffamato" e apparentemente hackerizzato della rivista e del relativo sito Flashartonline (editore che sicuramente non brilla, - to flash-, per autoironia). www.ashartonline.com è senz'altro l'opera simbolo del giovane artista siciliano, a partire dal medium, il web, su cui si innestano pratiche "più antiche" come la pittura, il design, la fotografia. Per sua natura specifica, il web, si apre alla condivisione, sicché tutti i progetti artistici di Luca Lo Coco sono diretti a una comunità vasta ed eterogenea. Probabilmente è inesatto dire che internet sia un luogo di conoscenza diffusa (anche perché spesso si confonde conoscenza con informazione) ma forse è compito anche dell'arte farci vedere le cose in modo diverso. Un compito, una etica meglio, a cui l'arte "d'avanguardia" non si è mai sottratta e che per definizione prevede una buona dose di "hacking". (Giovanni Iovane)



Luca Lo Coco, (www.aiweweiarested.com) *Ai Wewei arrested*, 2011, sito internet.

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/





LO PORTO GIULIANA
Nata a Catania nel 1970
Vive e lavora a Catania

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008

AMBITO ARTISTICO
Performance, installazione

Web mail: giulianaloporto@hotmail.com

Provenendo da un percorso formativo multidisciplinare, Giuliana Lo Porto si avvale di diversi mezzi espressivi, privilegiando la performance e l'installazione. Proprio in qualità di performer, collabora con diversi gruppi di teatro di ricerca, portando avanti un discorso di contaminazione tra arti visive e recitazione.

Nei suoi primi lavori l'artista utilizza essenzialmente materiali di natura organica per poi passare ad oggetti di uso comune, sottratti al loro contesto e reinterpretati in funzione al messaggio da veicolare. Un esempio è dato dalle installazioni realizzate con elementi appartenenti alla sfera domestica – tazzine, servizi da the completi e calici – realizzati con lo zucchero. Nei lavori più recenti l'artista affronta le diverse sfaccettature legate alla transitorietà dell'esistenza umana, ricalcandone i temi più ossessivi. È inoltre sempre più evidente il legame con il pubblico, chiamato a partecipare alle performance fortemente simboliche dell'artista. (Alessandra Troncone)



Giuliana Lo Porto, *STORM/O*, 2008, Performance.
Testo poetico di Francesco Balsamo - Riprese video Alessandro Aiello
Produzione Napoli Teatro Festival Italia

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER LE ARTI CONTEMPORANEE DELLA SICILIA



LO VERSO GIOVANNI
Nato a Palermo nel 1972
Vive e lavora a Palermo

Foto di Giorgia Görner Enrie

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2015

AMBITO ARTISTICO
Scultura

Sito web: www.giovaniloverso.it

Web mail: giovaniloverso@tiscali.it

Social: Instagram <https://www.instagram.com/giovanni.lo.verso/>

Lo scultore Giovanni Lo Verso rappresenta, attraverso le sue opere, il gioco del caso, gli intrecci del destino, *L'alea* (che non a caso dà a loro il titolo), le molte facce di un dado lanciato, le mille identità di un individuo che va via via spersonalizzandosi. Sono volti che si moltiplicano, s'imbiancano, diventano idoli di pietra senza tempo, monumenti sdrammatizzanti ma tratti inquietanti dedicati a quell'essere dalle molteplici sfaccettature che è l'uomo.

L'artista, che ha esordito sulla scena artistica cittadina alla fine degli anni Novanta, dopo essersi diplomato all'Accademia di Belle Arti di Palermo, è tornato alla scultura e all'attività espositiva dopo un periodo di 'sospensione creativa'. Mentre prima utilizzava spesso anche materiali antitradizionali, realizzando anche assemblaggi polimerici o installazioni, la nuova serie di lavori si basa sul modellato, sulla cottura al forno dell'argilla, sulla concretezza del cemento, per generare la pura forma, la nitida geometria del cubo. Questo si anima, diviene faccia, poi s'immobilizza nello spazio e nel tempo, condensando in sé l'emozione rappresa del gesto dell'artista. Eppure le opere più recenti si pongono in ideale continuità con la produzione precedente, di cui Lo Verso ha mantenuto il gusto per l'indagine sui materiali e per la sintesi degli opposti: pesantezza/leggerezza, bianco/nero, freddo/caldo, opacità/trasparenza. (Marina Giordano)



Giovanni Lo Verso, *Annamario*, 2019, terracotta policroma, 25x25x25 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER LE ARTI CONTEMPORANEE DELLA SICILIA



LOMBARDO DONATELLA
Nata a Erice (Trapani) nel 1980
Vive e lavora a Bologna

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2018
AMBITO ARTISTICO
Installazione, arte tessile, multimedia
Sito web: www.donatellalombardo.com
Web mail: donatella.lombardo80@gmail.com

Donatella Lombardo sperimenta con arguzia e grazia l'innovazione di un'arte alternativa sfruttando i mezzi del suo oggi che riportano a ieri. 'Memoria' e 'incastrò' sono le parole chiavi per la lettura e l'interpretazione delle opere, frutto di eventi accaduti e combinati secondo il come sarebbe andata se... 'o 'sarebbe stato meglio se...'. Un'arte senza dubbio singolare dove l'apporto pittorico è quasi impercettibile se non assente in cui divertirsi a 'combinare' come ogni giorno detta; filo rosso delle creazioni è sì la memoria ma gradualmente si scopre come la genialità sia la reale protagonista che si avvale di ogni momento per creare, incastrare, intrecciare, come la mente detta. Il ricordo rappresenta il motivo stesso per cui l'uomo è al mondo, la cardinalità dell'esistere perché senza di esso, non si opererebbe, non si produrrebbe, non si imparerebbe, non si vivrebbe. Questo è valido per l'arte della Lombardo, senza accaduti la creazione non esisterebbe e non verrebbe stimolata; il cucire è realmente fissare ogni traccia di ricordo ma l'assemblaggio e la combinazione di ogni frammento è l'espressione che conclude la sua caratterizzazione. Fili, cerotti, ricami, fogli, tessuti, sono tutti primi attori delle creazioni che inscenano la danza di una grazia estetica che si combina sempre diversamente mantenendo 'il verso delle cose'. Un'arte tutta contemporanea, precaria e fragile, figlia di un presente precario, geniale nell'idea e nell'attuazione, raffinata e preziosa nell'espressione con pochi paragoni e destinata a lasciare un solco penetrante nel presente artistico. (Anna Soricaro)



Donatella Lombardo, *Rimediazioni analogiche*, 2015, macchina per scrivere modello Olivetti Valentine, rotolo di stoffa, stampa digitale, ricamo, ago, filo colorato, supporto di legno, 90x145x40 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



LONGO LOREDANA
Nata a Catania nel 1967
Vive e lavora a Catania

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008
AMBITO ARTISTICO
Fotografia, installazione, video, performance
Sito web: www.loredanalongo.com
Web mail: info@loredanalongo.com

La ricerca di Loredana Longo prende avvio da una riflessione dell'artista sulla propria immagine, riproposta in fotografie, installazioni, video e performance. Tratto distintivo diviene dunque la forte componente autobiografica, che si incarna in opere realizzate con media differenti. Altro soggetto privilegiato nei lavori della Longo è la famiglia, raccontata attraverso tutte le sue contraddizioni. La casa è presentata come il luogo che vede emergere tali contrasti, e si fa palcoscenico di dinamiche complesse dal punto di vista psicologico e sociale.

Degli ultimi anni è il progetto *Explosion*, in cui l'artista costruisce scene di vita familiare per poi farle esplodere e ricomporre i pezzi fedelmente. Al video spetta il compito di documentare i vari passaggi di distruzione e ricostruzione, riproposti all'infinito grazie all'uso del loop.

L'ambiente privato per eccellenza, quello domestico, si trasforma in un campo di forze dalle tante sfaccettature, divenendo così il miglior modello per lo studio di rapporti sociali su più ampia scala. (Alessandra Troncone)



Loredana Longo, *Souvenir_2 FLOWER POWER*, 2009 telaio in legno, cartongesso, carta da parati, quadretti, portasciugamani, tovaglietta. *QUI E' ALTROVE* - Palazzo De Sanctis - Fondazione Malvina Menegaz - Castelbasso, Teramo (I) a cura di Francesco Poli e Francesca Referza Courtesy: Rosanna Musumeci Artecontemporanea, Catania-Bruxelles

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/





MADONIA GIOVANNI FRANCESCO PAOLO
Nato a San Giuseppe Jato (Palermo) nel 1953
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2017

AMBITO ARTISTICO
Pittura

Web mail: paolomadonia2016@gmail.com

È nel gesto creativo (intellettuale e materiale) che si trova il senso del fare artistico di Paolo Madonia. L'artista lavora sul pavimento del terrazzo di casa con le tavole di medio denso poste in orizzontale. Il fuoco è l'elemento di cui si serve unitamente all'acquarello per *forgiare* il colore – come fosse metallo –, al cartone e al pluriball mediante combustione. Nell'azione combustiva, dunque, Madonia trova la rigenerazione e il riscatto della sua pittura che si fa magmatica e "infuocata". I piani, astratti e informali, sono carichi di colore e materia che, tuttavia, non di rado svelano una figuratività quasi temuta fatta di ambigue sagome architettoniche, vaghi paesaggi urbani, montani e rurali, profili umani e animali, forme di oggetti. Tale immaginario materico-metamorfico è l'esito dell'abilità interpretativa dell'artista che sfrutta le potenzialità del caso come quando le vernici sotto il cannello della fiamma assumono soluzioni figurali, forme casuali da indagare e manovrare nel breve tempo dell'atto creativo della bruciatura. L'azione combustiva è una prospettiva: fenditure, lacerazioni e screpolature sono intuizioni di spazi possibili come anche finestre aperte sul reale. Alla base del lavoro di Madonia c'è una chiara inclinazione progettuale e riflessiva che non contempla alcuna estemporaneità. Una sperimentazione meditata che si muove per decantazione di memorie, emozioni, allucinazioni e immaginazioni. Un'iconografia paleolitica, come quella della fiamma che illumina le immagini rupestri; mitica come il fuoco frenetico e creativo di Efesto; alchemica per il suo potenziale trasformativo; poetica e demiurgica come l'essenza dell'arte e dei suoi maestri (Fabiola Di Maggio)



Giovanni Francesco Paolo Madonia, *Americavallo*, 1998, tecnica mista e combustione su medio denso, 100x100 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



MANGANO DOMENICO
Nato a Palermo nel 1976
Vive e lavora ad Amsterdam
Dal 2015 lavora in collaborazione con
Marieke van Rooy. Nome del duo: Domenico
Mangano & Marieke van Rooy.

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008

AMBITO ARTISTICO
Fotografia, video, installazione

Sito web: www.manganovanrooy.com

Web mail: info@manganovanrooy.com

Social: https://www.instagram.com/mangano_vanrooy/

L'attenzione di Domenico Mangano si concentra su piccole storie che rimangono fuori dalla cultura globalizzata, su realtà marginali che proprio per questo riservano autenticità, grazia e forza espressiva. Con un approccio più di immedesimata partecipazione che documentario, l'artista tratteggia ritratti di outsider, descrive gesti quotidiani, abitudini domestiche, esplora paesaggi di degrado e desolazione attraverso un uso volutamente "sporco" e noncurante del video e della fotografia. Elementi di vissuto personale si intrecciano con frammenti di realtà colta con sguardo poetico e intensamente umano, in uno spostamento continuo dalla sfera privata a quella pubblica che allarga l'autobiografia alla comunità, trasformandola in voce collettiva. La Sicilia ed in particolare la propria città d'origine, Palermo, sono spesso presenti nei lavori di Mangano, allegoria di tutte le periferie del mondo. (Alessandra Troncone)



Domenico Mangano & Marieke van Rooy, *When the Whistle Glares*, 2019.
Video installazione e ceramiche, dimensioni variabili. Courtesy MAGAZZINO, Roma.

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



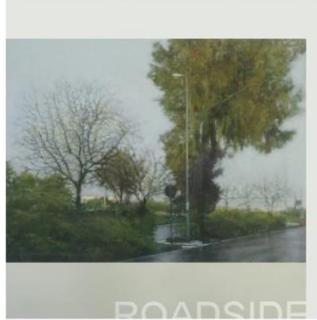
MANGIONE ANDREA
Nato a Catania nel 1986
Vive e lavora a Catania

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2009-2011

AMBITO ARTISTICO
Pittura

Sito web: www.andreamangione.it
Web mail: brevidistanze@gmail.com

Ciclicamente la pittura, come specifica pratica artistica, torna a far parlare di sé all'interno del mondo dell'arte contemporanea. L'ultima moda, si concentra sul "perché...la pittura?" e sulla rinnovata attenzione (sulla scorta degli ultimi scritti di Rosalind Krauss) al "supporto". Andrea Mangione è un giovane artista che dipinge a olio su tela (di solito di piccolo e medio formato) concedendosi persino il lusso (non estraneo però a una tradizione siciliana) del pastello su carta. I soggetti di Andrea Mangione appartengono a quella genealogia novecentesca che oscilla tra il realismo (apparente) al foto realismo (dove la "foto" è celata oppure mimeticamente chiamata in causa); tra Hopper e Gerhard Richter, per usare alcuni nobili esempi. Tuttavia, conviene ricordare, quanto il "soggetto" sia, da più di un secolo, divenuto inessenziale per la pittura. Lo spazio pittorico si configura così come un luogo bidimensionale ove ciò che si vede rimanda costantemente ad altro. Accade così per gli interni di Hopper, tutti perturbanti perché non sincronizzati con l'evidenza dell'immagine, o con i dipinti "figurativi" di Richter, tutti sfocati poiché il soggetto per definizione ha un irresistibile impulso a scomparire. I dipinti a olio di Andrea Mangione percorrono questa via maestra della pittura occidentale contemporanea mettendo nel conto generale quella che una volta si sarebbe chiamata "una mano fuori dal comune". Una grande abilità tecnica che non si autocompiace e che non sovra determina l'immagine ma che si pone, rispetto ad essa, come naturale companion. (Giovanni Iovane)



Andrea Mangione, *ROADSIDE*, 2012, olio su tela, 40x40 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



MANGIONE GUÈ MARCO
Nato a Catania nel 1986
Vive e lavora a Catania

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2009-2011

AMBITO ARTISTICO
Pittura, street art, installazione, video, design, multimedia

Sito web: brevidistanze.blogspot.com <http://www.streetness.it/artisti/gue/>
Web mail: dinologo.gue@gmail.com

Stimolato dall'ambiente artistico familiare, fin dall'infanzia disegna inventando personaggi e fumetti con un innato e precoce senso per l'equilibrio compositivo. Nel 2004, dopo alcune esperienze writing, elabora un percorso artistico accomunabile a quello della street art. In questo contesto nasce PUPA, icona della sua produzione, che si esplicita sia sul muro che sulla tela.

Un personaggio femminile dalle sembianze infantili dal viso morbido, dai lineamenti semplificati ed espressivi insieme, che suscita sentimenti contrastanti, tenerezza e sensualità. Il suo sguardo trasmette energia luminosa, magnetizza. Al personaggio centrale si aggiungono altri elementi: personaggi, animali, oggetti ci introducono in un mondo ludico e accogliente, leggero e sereno, dalle forme morbide e gommose, dove ogni spigolo pericoloso e tagliente è bandito. (Giovanni Iovane)



Guè Marco Mangione, *Paper Pupa - OVERSET*, 2011, scultura di carta con ritagli colorati, 30x30 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



**MANISCALCO PIERO**

Nato a San Giuseppe Jato (Palermo) nel 1969
Vive e lavora tra San Pietroburgo, Mosca
e la Sicilia

Piero Maniscalco è un artista internazionale, fortemente radicato nella sua terra d'origine sul Monte Jato, ha posato le sue mani e i suoi occhi nei quattro punti cardinali e attualmente guarda le acque del mar Baltico dal risorgente splendore di San Pietroburgo [...] La migrazione oltre che essere nello spazio è anche nel tempo, accordando frammenti di linguaggio diversi tra di loro, in opere che sono un investimento concettuale, oltre l'ordinario, per creare eventi di coinvolgimento, di corallità. Infatti, tutti i lavori di Maniscalco sono eventi che vanno vissuti in prima persona, con lui, [...] in preda ad un monologo interiore che è il suo grande sogno di tramutare il desiderio in realtà [...] Tutto ciò determina la forza della sua poetica e della sua tecnica, proponendolo come una delle figure più interessanti dell'arte contemporanea [...] L'itinerarium è ancora in pieno corso, per cui serviranno altri percorsi ed altri incontri per determinare la mappa delle sue realizzazioni e coloro che un giorno tireranno le somme, potranno servirsi degli svelamenti di questo diario [...] dove si può trovare di tutto, dai suggerimenti colti, di antropologia, di etnologia, di filosofia, di ingegneria meccanica, al graffitismo identitario, alla pittura espressiva, all'installazione mitologica, al barocchismo speculare, al gestualismo sfrenato, allo spirito nomade, al gesto cortese e aristesco. [...] Per fare questo, coinvolge la sua fantasia in un continuo happening fra sé e gli altri, in una teatralità che non ammette altro che pause, interruzioni momentanee di un andare e di un venire che è una tessitura, il cui ordito e la cui trama vengono da un telaio incantato, come può accadere quando si traffica con luoghi del mondo e luoghi della mente che hanno udito il canto delle sirene, visto le gesta dei titani ed ora vedono il volo di jet e dei laboratori spaziali, in un antro sibillino dove può accadere di tutto, come in effetti avviene. (Francesco Gallo)

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2013-2014

AMBITO ARTISTICO

Pittura, scultura, installazione

Web mail: piemani69@libero.it



Piero Maniscalco, Specchio nel teatro greco, 2004, legno, specchi, ferro e bottiglie di vetro, 36 mq, h 168x350x120 cm. Parco Archeologico Monte Jato, Sicilia.

**MARANTO GIANFRANCO**

Nato a Petralia Sottana (Palermo) nel 1983
Vive e lavora a Termini Imerese (Palermo)

La poetica artistica di Gianfranco Maranto mira all'identificazione e al compendio di idea, forma e materia mediante la realizzazione di composizioni delicate, lievi e alla vista pregiate. I punti focali entro cui si muove la sua pratica creativa sono la sinossi delle forme come estensione della visione e l'interesse per le qualità dei materiali quale investigazione sui limiti espressivi del reale. La ricerca dell'artista è orientata superamento stesso della pittura che, mediante l'azione ripetuta del segno, volge alla tensione fra spazio e luce. I materiali utilizzati sono insoliti ed ordinari: oggetti di plastica, fogli metallizzati, pellicole, cartoncini paraffinati e vari altri articoli che Maranto modifica e dipinge come fossero piani pittorici. Da queste elaborazioni scaturisce un linguaggio asciutto, schematico e basilare esito, a sua volta, di procedimenti lunghi e meditati, interventi esigui, quasi impercettibili, eppure determinanti. L'integrazione delle forme, gli equilibri irregolari, le proposizioni spaziali, la scelta di formati ispidi, la deduzione delle tinte che confuta e svela al contempo i piani lucidi inferiori, attivano negli spettatori una visione ambigua e dinamica che riflette la cifra processuale di una pittura quale manifestazione d'interpretazione della realtà. (Fabiola Di Maggio)

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2013-2014

AMBITO ARTISTICO

Pittura

Web mail: gianfranco.maranto@libero.it



Gianfranco Maranto, TELA, 2013, metallina, dimensioni variabili





MARULLO FABIO

Nato a Catania nel 1973
Vive e lavora a Milano

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2013-2014

AMBITO ARTISTICO
Pittura, fotografia, scultura

Sito web: www.fabiomarullo.com
Web mail: studiofabiomarullo@gmail.com
Social: Instagram: [fm_fabiomarullo](https://www.instagram.com/fm_fabiomarullo)

La pittura, dalla fine degli anni 70 a oggi, ha conosciuto ennesimi e ciclici ritorni. E se l'allora primo punto di ritorno era stato una sorta di neo espressionismo internazionale, quello attuale finalmente è libero da contrapposizioni ideologiche o da citazionismi trasversali. Quella attuale, fatta eccezione per i "grandi vecchi dell'arte", è un tipo di pittura in cui si confrontano, solo per fare alcuni esempi, Elizabeth Peyton e la cosiddetta "Scuola di Lipsia". Le opere di Fabio Marullo s'inseriscono di diritto in questo territorio fortunatamente poco definibile, dove la sensibilità e l'esperienza personale contano più dello stile, della maniera o della mera appropriazione. Come nei dipinti della Peyton, Marullo trova i suoi soggetti da fotografie trovate (su giornali, riviste o catturate dalla tv) o scattate personalmente durante incontri o viaggi realmente e personalmente effettuati. Questo mondo, o meglio questo sistema d'immagini esteriori viene riconvertito dall'artista in visioni personali e oniriche attraverso una composizione che oscilla tra astrazione e figurazione. Nessuna intenzione narrativa o razionale è sottesa a queste composizioni che si affidano piuttosto all'effetto perturbante del "non senso" o dell'evidente ambiguità. La pittura di Fabio Marullo, secondo una strategia tipica delle prime avanguardie del 900, non vuole certamente rassicurare ma nemmeno si arresta sulla soglia della sorpresa (come semplice effetto fine a se stesso). Ciò che si mostra appartiene, infatti, in gran parte, a ciò che si maschera o si rimuove nella scena del sogno; e con uno psicoanalista all'ascolto con una buona dose di disincanto e d'ironia piuttosto che di bonaria e inutile comprensione. (Giovanni Iovane)



Fabio Marullo, *Untitled*, 2019, acrilico su moquette, 200x300 cm.
Courtesy dell'artista

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



MICCICHÈ ANTONIO

Nato a Palermo nel 1966
Vive e lavora a Torino

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2013-2014

AMBITO ARTISTICO
Pittura, installazione, scenografia

Web mail: antonio.micciche@virgilio.it

Gran parte della produzione artistica recente di Antonio Micciché è fondata sul disegno; matita su carta, talora di grandi dimensioni, o penna bic. Parte di questi disegni hanno come soggetto il paesaggio siciliano ma non sono infrequenti luoghi internazionali, da New York, a Gaza, da Helsinki a Genova. Come alcuni fotografi, quelli che una volta erano soliti effettuare grandi reportages, Micciché lavora attraverso serie con titoli precisi e indicativi: "Inside Outside" (2011), "Happy Hours" (2008-2010) o "Viaggio in Sicilia" (2007). Tuttavia, la pratica del disegno (un disegno in questo caso di maestria fuori dal comune) ha un tempo differente dall'istantaneità della testimonianza diretta fotografica. Un tempo lungo in cui la testimonianza si articola, piuttosto che nel lavoro del ricordo, in quella costruttiva, e per certi versi cieca, della mano. Il disegno non fa parte delle pratiche artistiche contemporanee. Fa una grande eccezione a questo stato di cose, William Kentridge che ha riportato in auge (e, soprattutto, anche all'attenzione della critica post concettuale internazionale) il disegno a carboncino, come elemento costitutivo dei suoi film d'animazione. Il disegno di Micciché è invece felicemente anacronistico perché esclude anche qualsiasi possibilità di "movimento". Si ritaglia una sua inquadratura e resiste a qualsiasi finzione nostalgica (come movimento del rammemorare) o ad attività indiziarie, come nel caso di Mr. Neville, il disegnatore che nel film del 1982 di Peter Greenaway, *The Draughtsman's Contract*, riproduce fedelmente nei suoi disegni gli indizi dell'omicidio di Mr. Herbert. A differenza di Mr. Neville, Micciché ritrae ciò che sa e non ciò che vede; disegna una immagine evocativa e non semplicemente descrittiva. (Giovanni Iovane)



Antonio Micciché, *Ad continuum infinitum*, 1994, tecnica mista su tavola - particolare

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/





MINEO ANDREA
Nato a Torino nel 1989
Vive e lavora a tra Berlino e Palermo

Andrea Mineo si esprime attraverso diversi linguaggi visivi (scultura, installazione, performance, fotografia, disegno) che affrontano temi di natura politica, economica, sociale e psicologica e culturale. Ciò che l'artista predilige nello specifico è la realizzazione di Progetti Culturali – costituiti da molteplici fasi di ricerca alle quali segue un necessario processo di programmazione e sedimentazione – mediante la rielaborazione di grandi spazi e la produzione di sistemi culturali articolati inseriti nel contesto in cui opera. I Progetti Culturali di Mineo, che sono tanto processi artistici quanto già opere d'arte, possiedono un'estetica ben precisa che include anche la collaborazione con altri artisti e operatori del settore. Mineo definisce il suo lavoro «un atto etico, un processo che riflette sia su cosa è oggi un'opera d'arte sia sulla società che dovrebbe comprenderla e discuterla». Le sue opere sono legate a un ininterrotto legame tra dimensione fisica, mentale e ambientale, analizzando, nello specifico, i momenti in cui lo spazio architettonico può acquistare le qualità di uno spazio psichico. Mineo mette al centro della sua pratica la contestualizzazione dell'opera all'interno dell'ambiente e dell'architettura che la ospita come anche la percezione che ne ottiene l'osservatore. Queste «psico-architetture» e «psico-sculture», come le chiama lo stesso artista, sono ideate per essere attraversate fisicamente e per agire sul pensiero di chi le fruisce per dare spazio all'immaginazione e viceversa (Fabiola Di Maggio)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2013-2014

AMBITO ARTISTICO

Scultura, fotografia, installazione, performance, video

Sito web: <http://www.archivioflaviobeninati.com/2013/10/andrea-mineo/>
<http://www.tumblr.com/blog/andreamineo>
<http://www.giovanartisti.it/andrea-mineo>

Web mail: andreamineo@hotmail.it



Andrea Mineo, *Night raid at the Heavenly Places by Anselm Kiefer*, Hangar Bicocca, Milano, 2015. Courtesy Andrea Mineo

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_riso/s-a-c-s/



MODICA CONCETTA
Nata a Modica (Ragusa) nel 1969
Vive e lavora a Milano

Gioca con simboli storizzati e forme riconoscibili Concetta Modica. Oggetti d'uso comune, estrapolati dalla memoria collettiva o dal proprio bagaglio intimo, e approdati a una dimensione simbolica, si trasformano in contenitori di ricordi, di tensioni private, di temporalità sedimentate, di significati stratificati ma mai logori. Modica ne fa dunque dei luoghi mentali, misurabili, utili a rileggere e risignificare lo spazio intorno. Disinnesca le energie affettive e i meccanismi funzionali che ne costituivano l'identità originaria, questi oggetti si trasformano in elementi formali, capaci però di innescare nuove tipologie di relazione, nuove esperienze percettive, nuovi percorsi immaginativi, nuove attribuzioni di senso. Si tratta dunque di una scrittura anomala, la cui sintassi è regolata da un'urgenza esplorativa e indagativa dello spazio, delle cose e delle persone che ne fruiscono o che hanno fruito. Così è per la coperta della nonna dell'artista, o per un vecchio carro siciliano decorato, o per il panno verde dove ha giocato Carlo Cifalà (campione del mondo di biliardo): ognuno di questi "reperi", all'interno del discorso estetico ed artistico intrapreso, contribuisce a una inedita tessitura di sguardi, di gesti, di possibilità relazionali e di connessioni mentali. (Helga Marsala)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2009-2011

AMBITO ARTISTICO

Scultura, installazione, performance

Sito web: www.concettamodica.com
Web mail: modicacifra@yahoo.it



Concetta Modica, *Trilogia di Orlando #3 il ritorno*, Spazio C.O.S.M.O. Milano
performers: Dimitri e Vladimir Alonzo Stella e Zoe Vriens. Sound: Carmine Catacchio, Alice, Lorenzo e Mirko Esposti. Photocredits Luca Pancrazzi.
Courtesy dell'artista, FPAC

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_riso/s-a-c-s/

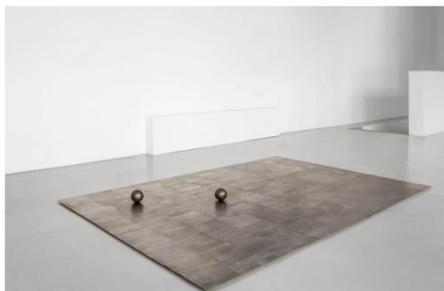




MORTELLARO IGNAZIO
Nato a Palermo nel 1978
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2013-2014
AMBITO ARTISTICO
Scultura, disegno, installazione, video
Sito web: www.ignaziomortellaro.com
Web mail: info@ignaziomortellaro.com

Nei temi che tratta e nei riferimenti culturali, la ricerca di Ignazio Mortellaro prende spunto da un metodo d'indagine di tipo scientifico-filosofico, che procede dall'esperienza verso l'elaborazione di un pensiero sul rapporto tra Uomo e Natura. Compassi e misuratori affollano il suo studio: dispositivi antichi e moderni, utilizzati per le mappe che l'artista traccia su carta o incide su vetro. Strumenti topografici, che rimandano a un sapere complesso ma concreto – legato alla terra – sono utilizzati per creare mappe moderne, in ferro ossidato, delle coste terrestri. Orizzonti artificiali, distanti tra loro, creati dall'artista unendo paesaggi ispirati da vecchie cartoline, acquistano significato all'interno della cornice dell'opera. Territori visti "al contrario", sottopra: luoghi mentali che rappresentano uno spazio interiorizzato di libertà, un dialogo tra il sé e il mondo. Durante l'elaborazione dei lavori di Ignazio Mortellaro c'è sempre, in sottofondo, la musica, che a volte – sotto forma di suono – diventa parte dell'opera. Disegno, video, installazioni e mixed media sono le tecniche utilizzate nella sua ricerca. (Valentina Bruschi)



Ignazio Mortellaro, *Infinity of infinities II*, 2015.
bocce da gioco, lastre di acciaio, mdf, 184x282x10 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



MORTELLARO SEBASTIANO
Nato a Siracusa nel 1974
Vive e lavora tra Torino e Siracusa

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008
AMBITO ARTISTICO
Installazione, video
Sito web: <http://sebastianomortellaro.wix.com/caterpillar9>
Web mail: sebastianomortellaro74@gmail.com

La ricerca di Sebastiano Mortellaro si avvale di molteplici mezzi espressivi, in particolar modo video e installazioni. Tema ricorrente è il riferimento alla sua terra di origine, la Sicilia, di cui vengono messi in luce aspetti primordiali come le tradizioni popolari, la bellezza dei paesaggi, che divengono protagonisti di lavori che spesso nascondono una componente amara, con un'insistenza sulle trasformazioni subite dalla regione nel corso dei decenni. È il caso di video come Caterpillar - D - 9 e Process-i-one, nei quali l'artista affronta il tema del passaggio da una società rurale ad una industrializzata, sebbene i capannoni dismessi ripresi nella zona di Priolo, vicino Siracusa, si facciano indice di un progresso mai pienamente raggiunto. In altri lavori è invece evidente un accento ironico, con stereotipi siciliani (i gesti di un boss mafioso nel video 675/96) stravolti a significare tutt'altro, simbolo della necessità di una terra che prova a rinascere anche guardando alle proprie radici e alla propria memoria storica. Interessante il confronto che Mortellaro ha innescato con il paesaggio e con alcuni contesti della cultura mediterranea, arrivando ad allargare la sua ricerca attraverso il rafforzamento di uno sguardo ampio e schietto. (Alessandra Troncone)



Sebastiano Mortellaro, *AGORA'*, 2012, installazione e video formato PAL 10 sec, 16mt x 2.85mt x 4mt. Courtesy foto: Sebastiano Mortellaro

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/





NICOTRA CARMELO
Nato ad Agrigento nel 1983
Vive e lavora a Favara (Agrigento)

Carmelo Nicotra lavora sui rapporti di forza che l'uomo instaura tra natura, architettura e gerarchie sociali per convivere e strutturarsi in gruppi stanziali. Nel video "Vuoti urbani" (2012) l'immagine si concentra in maniera ipnotica sulle macerie al suolo, che si trovano tra due palazzi. Quel crollo non è stato provocato da un disastro improvviso, ma da un abbandono maturato negli anni per colpa dello svuotamento del centro storico verso la parte nuova della città. Immediata è la sensazione di avere a che fare con un fantasma e con lo svanire in presa diretta del senso della memoria collettiva. Favara è la città siciliana in cui è nato l'artista e che è diventata, lavoro dopo lavoro, il suo campo di osservazione per dialogare con i macrosistemi del modello occidentale. Questi massimi sistemi acquistano una concretezza proprio perché sono affrontati da lui, partendo da esperienze particolari e volutamente localistiche. Il contrasto che lui mette sempre in scena tra il globale e il locale, tra l'idea generale e il caso specifico, è bene evidenziato nella personale del 2012 da Zelle Arte Contemporanea a Palermo, in cui ha esposto direttamente dei frammenti di muro caratterizzati da un lato colorato con toni pastello slavato dal tempo. Questi reperti divenivano delle presenze stranianti per mezzo della scrittura delle coordinate dei "non-luoghi architettonici" di Favara in cui sono stati raccolti. Il suo approccio però non è quello dello studioso distaccato e imparziale che lo porta a realizzare solo lavori di denuncia e perimetrazione della sua città, al contrario agiscono sulla dimensione propositiva della memoria. [...] La ricerca di Carmelo Nicotra non parla solo di perdita di memoria, ma punta a realizzare dei dispositivi di memoria e di presa di coscienza di responsabilità collettiva per stabilire nuove forme di architetture simboliche, politiche e fisiche. (Lorenzo Brunni)

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2013-2014

AMBITO ARTISTICO
Pittura, scultura, fotografia, installazione, video

Sito web: www.carmelonicotra.com
Web mail: nicotracarmelo@hotmail.it
Social: Facebook: <https://www.facebook.com/nicotracarmelo>



Carmelo Nicotra, Costruzione esagonale, 2014, avolo, mattoni laterizi e cemento, 105x200 cm.
Comodino, 2013, comodino in legno, marmo, mattoni laterizi, cemento, 54x55x32 cm.
Veduta installazione, Fondazione Sandretto, Torino 2017. Foto: G. Perottino



ODDO EGLE
Nata a Palermo nel 1975
Vive e lavora a Helsinki (Finlandia)

La ricerca artistica di Egle Oddo si fonda sulla narrazione quale forma d'arte. L'artista connette diversi linguaggi espressivi (video, fotografia, performance, scultura, installazione, arte ambientale) per mettere in forma il suo personale "realismo operativo", da intendersi come la conoscenza e l'esibizione/rivelazione della dimensione funzionale con sembianze estetiche, e le relative connessioni che ne derivano. Nelle opere di Oddo forme di vita in azione compaiono nelle sculture; delicate manifatture artigianali e creazioni industriali si combinano finemente; scarti appositamente scelti si mischiano all'alta moda; la fotografia analogica e tradizionale si impossessa della tecnologia digitale; vecchie ricette e pietre pregiate si ritrovano a condividere lo stesso spazio a tavola; paesaggi urbani e aree coltivate dialogano con la natura più selvaggia. Tutti i lavori di Egle Oddo manifestano, più o meno palesemente, una logica degli opposti che rivela una poetica riflessiva dove l'arte racconta forme e storie umane, animali e vegetali in simbolica e reale connessione. (Fabiola Di Maggio)

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2018

AMBITO ARTISTICO
Scultura, fotografia, installazione, video, performance,

Web mail: egodit@gmail.com



Egle Oddo, Dark Mouth (dalla serie SCREEN), 2005-2015,
stampa fotografica in bianco e nero su alluminio, 26,5x40 cm





PALAZZO RORI

Nata a Palermo nel 1977
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2018

AMBITO ARTISTICO
Fotografia

Sito web: www.roripalazzo.com
Web mail: roripalazzo@gmail.com
Blog: www.palermodayphoto.com

Il linguaggio espressivo con cui si esprime Rori Palazzo è la fotografia. Tramite questo medium ha investigato diverse tecniche con l'analogico per creare immagini oniriche, vagamente surreali e mitologiche, ferme in uno spazio sospeso, latrici di un sottile e acuto sarcasmo. Nel passaggio dall'analogico al digitale la sua visione si è fatta ancora più precisa e penetrante, mantenendo sempre quell'attitudine di scrutare nel profondo delle cose e delle persone, intrecciando narrazioni possibili e non per forza reali. Le fotografie di Rori Palazzo, come i sogni, diventano collezioni di frammenti, racconti fantastici tradotti in immagine. Per realizzare i suoi scatti, l'artista parte dall'ascolto basato su un processo di empatia e dialogo tra l'attore del sogno e l'interprete, che ha come esito la produzione di una prospettiva onirica incrociata. La fotografia si origina dunque dall'unione di elementi personali e inconsci che riguardano tanto i ricordi del sognatore quanto l'immaginario surreale dell'artista che trasforma i sogni in forme. Le immagini risultano spesso antitetiche, come quelle della serie *DREAM*, in cui si percepisce un instabile ed accurato bilanciamento di componenti ossimoriche quali i significati alienanti e la ricerca essenziale e minimale dell'espressione formale. Grazie all'avvincente stabilità di forma e colore, accentuata dalla predilezione per il bianco e nero, Palazzo infonde alle sue fotografie un'atmosfera atemporale straniante e visionaria. (Fabiola Di Maggio)



Rori Palazzo, *Narcisse* (dalla serie *Dream* #05), 2013, stampa fotografica su carta baritata

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



PAPA MARCO

Nato ad Ancona nel 1973
Vive e lavora tra Erice e Milano

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2013-2014

AMBITO ARTISTICO
Industrial design, video, performance, disegno-collage, scultura

Sito web: www.marcopapa.com
Web mail: marcoxppa@yahoo.it

E' difficile riassumere in poche righe l'esperienza artistica di Marco Papa. [...] La difficoltà sta nel fatto che Marco Papa è artista, video-artista, designer, performer e in un certo senso un "pubblicitario" esperto di marketing. Di solito un artista che prova a progettare e a realizzare un oggetto, una sedia ad esempio, fa una irruzione temporanea e quasi sempre fallimentare in un altro sistema di segni [...] Marco Papa, invece, fa tutte queste cose senza spostamenti, senza irruzioni in altri campi; tutti questi campi differenti sono abilmente riuniti nel suo campo artistico. In questo campo Marco Papa conserva e adopera dei materiali in maniera costante: la grafite e la fibra di carbonio. Alcuni lavori del 2013, non riassumono sicuramente, ma esemplificano la particolare natura del suo lavoro. Si tratta della serie "Oggetti dipinti", interventi con la grafite su pagine strappate di riviste, per lo più di moda, e della stessa serie, con lo stesso titolo, che questa volta presenta sculture di design in fibra di carbonio. Dal 1996 Marco Papa realizza dei disegni in grafite che vanno a sovrapporsi a pagine strappate di libri e di riviste di moda o design. Il disegno con la grafite è una sorta di marchio personale, ma quando questo si innesta nelle pagine di riviste patinate di moda o design vengono in mente, in maniera quasi automatica, il celebre collage di Richard Hamilton, "Just What Is It Makes Today's Homes So Different, So Appealing?" (1956), felicemente e altrettanto ironicamente reinterpretato recentemente da Rodney Graham. La particolarità tuttavia dei disegni-collage di Marco Papa è che questi si sono trasformati in sculture in fibra di carbonio dalle forme ergonomiche e in cui la "misura umana" e la formalizzazione artistica si coniugano felicemente con l'industrial design. (Giovanni Iovane)



Marco Papa, *La famiglia dipinta*, 2006-2013, sculture in fibre di carbonio, dimensioni variabili

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



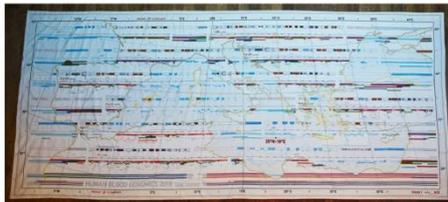
PAPADIA DANIELA
Nata a Palermo nel 1963
Vive e lavora a Roma

Partendo dalla fotografia come traccia del reale, Daniela Papadia ne altera la natura di documento introducendo la pittura, realizzando opere che si caratterizzano per le atmosfere surreali o per figure che sembrano apparentemente svincolate dalla forza di gravità. Le tematiche affrontate dall'artista fanno riferimento al multiculturalismo e alle trasformazioni della società contemporanea; la Papadia sembra infatti studiare atmosfere di inconsapevole aggregazione, ritraendo così varie dinamiche relazionali e trasponendole nel deserto, luogo fortemente simbolico (serie *Save my name*, 2005). A questo si aggiungono le suggestioni bibliche e mitologiche, cui si lega la rappresentazione di figure femminili. L'immagine della donna diventa metafora di una rinascita fisica e spirituale, alle volte sofferta eppure necessaria (*Inside me*, 2005). Insieme ai cicli pittorici, Daniela Papadia si è misurata anche con una produzione di opere video che affrontano gli stessi argomenti, portando avanti una riflessione che ha per oggetto il rapporto tra identità singole o collettive e il significato di alcuni riti quotidiani. (Alessandra Troncone)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008

AMBITO ARTISTICO
Pittura, video

Sito web: www.danielapapadia.com
Pagina web: www.tableofalliance.org
Web mail: daniela.papadia@gamil.com
Social: Instagram [daniela_papadia](https://www.instagram.com/daniela_papadia)



Daniela Papadia, *Filo dell'Alleanza*, 2018, ricamo su stoffa di cotone e lino.
Collezione privata

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/
beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



PARISI PAOLO
Nato a Catania nel 1965
Vive e lavora a Firenze

La ricerca pittorica di Paolo Parisi prende avvio da un linguaggio di tipo astratto, una scelta che delinea la volontà di riflettere sui meccanismi della visione e della fruizione nel rapporto tra lo spettatore e l'opera d'arte. Un'indagine sul colore e l'esperienza percettiva pittorica che Parisi amplia utilizzando altri espedienti, come l'ottica fotografica, le carte geografiche ed i rilievi architettonici: immagini tratte dalla realtà attraverso cui viene filtrata la rappresentazione. Alla ricerca pittorica segue un interesse per la scultura e l'installazione attraverso l'uso di piccole camere (realizzate per mezzo della sovrapposizione di cartone ondulato o di pallet), al cui interno vengono stabilite nuove relazioni tra contenuto e contenitore. L'interesse per la percezione soggettiva del fruitore si esplica anche nell'intervento dell'artista sul contesto architettonico, dando luogo ad una riflessione sui limiti spaziali e ambientali dello stesso. Ne è un esempio la serie di lavori *Il problema della condivisione dello spazio in architettura e rispetto al colore della pittura... e il pulviscolo atmosferico*, titolo da intendersi come un omaggio alla visione leonardesca del paesaggio, della realtà e della rappresentazione. Tali opere sono, infatti, il risultato della creazione di particolari atmosfere all'interno dello spazio espositivo per mezzo di pannelli in plexiglass colorato, la cui sovrapposizione alle aperture e fonti di luce permette l'immissione di colori all'interno dell'ambiente, delineando e marcando le varie sale espositive con colori differenti. La riflessione sul concetto di esperienza, legata alla percezione individuale e collettiva, è il fondamento su cui si sviluppa l'intera pratica artistica di Parisi. (Maria Giovanna Virga)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008

AMBITO ARTISTICO
Pittura, scultura, installazione

Sito web: www.paoloparis.net
Web mail: info@paoloparis.net
Social: www.facebook.com/paoloparisartist/
<https://www.instagram.com/paolo.paris/>



Paolo Parisi, *Commonplace (Museum)*, 2011, plexiglass fluo (rosso, verde e blu), olio su tavola, 150x220 cm, dimensioni determinate dall'ambiente. Courtesy dell'immagine F. Baronello, Catania. Courtesy dell'artista e Fondazione Brodbeck, Catania

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/
beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



PELEGRINO DOMENICO
Nato a Mazzarino (Caltanissetta) nel 1974
Vive e lavora a Palermo

Con l'arte delle luminarie, simboli decorativi e festivi della religiosità del Sud Italia, Domenico Pellegrino ha esaltato la sua Sicilia e le tradizioni che essa ancora conserva con i suoi miti e riti che segnano lo spaziotempo sacro e profano di una cultura popolare odierna. L'artista realizza sculture arricchite da linee di luci e ghingoni multicolori. Un immaginario di illuminazioni incredibili fatto di emblemi semperni, oggetti tipici del meridione (ex voto, addobbi di carretti siciliani, insegne), reperti giornalieri e tinte sgargianti, che designa un folclore attuale spensierato e festoso. Sculture splendide tra il culto e la favola. E proprio al mondo fantasy Pellegrino si ispira per creare il suo "museo" di esuberanti e appariscenti supereroi. Una serie di sculture a grandezza naturale – rivisitate in un'insolita chiave pop, folk e ludica – che rappresentano famosi personaggi dei comics (*Spiderman, Catwoman, Capitan America*) che irrompono inaspettatamente nella nostra realtà. Questi bizzarri personaggi tridimensionali non sono copie conformi degli originali. Essi presentano elementi di disturbo, attribuiti volutamente esasperati, particolari devianti nelle decorazioni che tradiscono, di fatto, l'iconografia degli originali. Nella sua particolare e rivisitata messa in scena di una fumettistica scultorea, i supereroi di Pellegrino invadono il nostro tempo per combattere, *fantasticamente*, a fianco a noi le insidie e i mali che ci circondano. (Fabiola Di Maggio)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2015

AMBITO ARTISTICO
Pittura, scultura, design, installazione, luminaria

Sito web: www.domenicopellegrino.com
Web mail: info@domenicopellegrino.com
Social: www.instagram.com/domenicopellegrinoartista
www.facebook.com/domenicopellegrinoartista



Domenico Pellegrino, Genius Panormii, scultura policroma (stucco, polvere di marmo di Carrara e resina, pittura con colori a olio e vernici naturali), 300x300x250 cm (a.l.p.). Palermo, Orto Botanico, Serra Tropicale. Donata da Fondazione Tommaso Dragotto. Foto di Pucci Scafidi

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



PIANGIAMORE ALESSANDRO
Nato a Enna nel 1976
Vive e lavora a Roma

Il lavoro di Alessandro Piangiamore si fonda su una serie di interrogativi che vertono sulla distanza esistente tra l'apparenza delle cose e la loro realtà, e che dunque investe i limiti della rappresentazione quanto l'idea di verità affrontata come un qualcosa di mai univoco e definitivo.

Uno dei punti fondamentali della poetica dell'artista è il fenomeno della gravità, inteso fisicamente come attrazione di una massa rispetto ad un centro e poi ampliato alla sfera emotiva ed intellettuale. Ogni lavoro di Piangiamore si propone di istigare un dubbio attraverso l'ironia, la tensione e il disagio, immescando una sorta di cortocircuito tra la realtà e la dimensione immaginaria. Impossessandosi di elementi quotidiani, l'artista li trasforma conferendo loro un nuovo senso. Piangiamore definisce il proprio lavoro come una sorta di ipertesto; ogni opera - fotografie, installazioni, sculture - si configura con la propria autonomia formale e concettuale ma, allo stesso tempo, entra a far parte di un network, in cui si assiste ad un inevitabile gioco di rimandi incrociati. (Alessandra Troncone)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008

AMBITO ARTISTICO
Scultura, fotografia, installazione

Sito web: www.alessandropiangiamore.com
Web mail: info@magazzinoarte moderna.com



Alessandro Piangiamore, La XXI cera di Roma, 2015. Residui di candele in paraffina e cera d'api fuse, ferro, 2 elementi, 113x203x3 cm ciascuno
Courtesy dell'artista e MAGAZZINO, Roma.

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



PICCHIELLO LUCIANA

Vive e lavora a Campobasso

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2017

AMBITO ARTISTICO

Pittura, video, fotografia, installazione

Web mail: lucianapicchiello@gmail.com

La ricerca artistica di Luciana Picchiello si avvale di molteplici forme espressive che vanno dalla pittura al video, dall'installazione alla fotografia. Con i suoi lavori, realizzati con minimi ma significativi segni ed elementi, l'artista indaga ed approfondisce i grandi temi dell'esistenza, della memoria, dell'oblio, della decadenza, del dolore e della morte in quanto distanza e vuoto. Le opere di Picchiello sono portatrici di una poetica forte, rigorosa e intensa, densa di significati simbolici. Chi osserva le sue creazioni le scruta a lungo, come per appropriarsi di significati e sensazioni che quelle immagini posseggono e svelano al mondo.

Negli ultimi anni, Picchiello porta avanti un'intensa ricerca sul tema della migrazione. L'artista approfondisce il tema del naufragio, del viaggio, della speranza, del drammatico destino di chi, scappando da situazioni tragiche (guerre, carestie, fanatismi), rischia la vita per provare a raggiungere realtà in cui la vita è certamente più dignitosa. Nascono così le "Costellazioni", opere in ferro che rappresentano note iconografie stellari sotto le quali si compiono le vite di uomini emigrati il cui destino in terra straniera è stato quello di trovare la morte. A queste anime Picchiello associa le stelle che vivono nella galassia e brillano su di noi. (Fabiola Di Maggio)



Luciana Picchiello, *La curva oscura del mondo*, 2009. Installazione di 10 elementi in ferro riciclato, ferro, senografia, rame, ottone, pietra, foglia oro, foglia argento, acqua e candela. Dimensioni variabili

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



POMARA ANTONELLA

Nata a Palermo nel 1976

Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2015

AMBITO ARTISTICO

Pittura, scultura

Sito web: www.antonellapomara.it

Web mail: antonellapomara@libero.it

Immane energia creativa è la grandiosa produzione di Antonella Pomara [...] La mia prima impressione, ammirando le opere di Antonella Pomara, è di trovarmi davanti ad un grande universo di colori, forme e materia, dove ciascun elemento sembra non debba e non pretenda, e forse non accetta, confini mediocri e fin troppo stereotipati di classificazioni ed "etichettamenti" fuori tempo, di un tempo perduto che non è, e che mai più potrà essere ancora. In questo Kaos informatico concettuale, stando per nutrirsi ancora in questo XXI secolo di verità e libertà, Antonella Pomara – superando ogni limite e andando oltre ogni orto concluso, libera da contaminazioni scientifiche o tecnologiche – riesce a far navigare i suoi funamboli, i contorsionisti e le conchiglie. Cosicché, grazie a questa sua libertà, ella diviene capace a non compiacere questa o quell'altra tendenza o movimento. [...] Si ravvisa un grande desiderio di riscatto nelle figure e nei colori che sembrano voler rompere, dilaniare le tele come grandi ragnatele animate dalle sembianze ora gotiche o graffianti e struggenti danze. [...] Se immaginassimo queste tele poste una dopo l'altra, come una lunga sequenza, potremmo percorrere chilometriche vie interiori dell'anima e superare ogni limite spaziale e temporale che ci allontana dall'altro. [...] Passare così in rassegna queste opere, chiedersi chi sono i personaggi e i protagonisti di queste opere, dare adeguata risposta, è riuscire a comprendere in che misura siamo coinvolti e quale viaggio intraprendere. (Gesualdo Ventura)



Antonella Pomara, *Il Tamburo*, 2002, bronzo a cera persa, 34x40x48 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



PONTORNO MARIA GRAZIA
Nata a Catania nel 1978
Vive e lavora a Roma

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008

AMBITO ARTISTICO
Installazione, video, multimedia

Web mail: mariagrazia@mariagraziapontorno.com
mariagraziapontorno@gmail.com

Grazie all'uso della tecnica 3D e di sofisticati programmi di videoanimazione, le immagini di Maria Grazia Pontorno appaiono fortemente realistiche, seppur appartenenti al mondo della finzione. Concentrando l'attenzione in particolar modo su elementi naturali, quali piante, fiori, paesaggi, l'artista realizza dei 'dipinti' utilizzando la materia impalpabile dei pixel, plasmata in modo da ottenere l'immagine desiderata. La riproduzione artificiale di movimenti naturali, quali quelli provocati dal vento, si fa veicolo di molteplici riflessioni sulle possibilità estetiche della tecnologia, così come sui tempi della natura in rapporto a quelli dell'elaborazione digitale. I lavori vengono poi proiettati a parete come veri e propri affreschi digitali o esportati su stampe lambda, divenendo in questo caso degli esemplari unici.

Le videoanimazioni ricostruiscono così virtualmente dei giardini, come quello della collezionista di rose Maresa del Bufalo, o fungono da "cartoline impossibili", memoria di paesaggi ormai irrimediabilmente deturpati dalla speculazione edilizia. (Alessandra Troncone)



Maria Grazia Pontorno, Volinciolo, 2011, installazione: 6 tondi in porcellana diametro 7 cm, videoproiezione, video animazione 3d, stampa su tondi di porcellana, video in loop
EDI Effetti Digitali Italiani - Courtesy: Bianca Attolico

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_riso/s-a-c-s/



PRESTIA MARCO
Nato a Sesto San Giovanni 1975
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008

AMBITO ARTISTICO
Scultura, installazione, pittura

Web mail: marcoprestia@yahoo.it

Soggetti delle sculture di Marco Prestia sono personaggi grotteschi, modellati con estrema cura e finezza attraverso l'utilizzo di materiali differenti, come resina e argilla. Creature antropomorfe dalle sembianze mitologiche e fantastiche sono i protagonisti della serie Bio-morfo: piccoli scorci di ambienti desolati e ostili, rappresentanti realtà surreali e "post-atomiche", i cui unici abitanti sono per l'appunto creature a metà tra l'uomo e l'animale. Un mondo mutante, metafora di uno stato di marginalità e reclusione, che induce a riflettere sull'attuale condizione e sul destino dell'uomo. Se nella serie Bio-morfo, le sterpaglie e l'ambiente circostante sembrano convivere insieme ai suoi abitanti, nelle opere successive, come Pier delle vigne e Pianta Silvestri, l'ambiente diventa invece prevarica sulle forme di vita presenti al suo interno. I protagonisti vengono inglobati, privati della loro riconoscibilità e sopraffatti dalla vegetazione, tanto da diventare un tutt'uno con l'elemento selvatico.

L'ispirazione cinematografica, fantascientifica e mitologica sono il bagaglio visivo e iconografico che Prestia abilmente traduce e nutre per creare possibili connessioni tra il reale e l'immaginario, tra l'autore e lo spettatore, in modo da delineare un comune spazio di dialogo e confronto attraverso le piccole scene presentate nelle sue opere. (Maria Giovanna Virga)



Marco Prestia, Mutazione #2, 2008, tecnica mista, 35x35x40 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_riso/s-a-c-s/





PUGLISI LORENZO
Nato a Biella nel 1971
Vive e lavora a Calderara di Reno (Bologna)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2018
AMBITO ARTISTICO
Pittura
Sito web: www.lorenzopuglisi.com
Web mail: lorenzopuglisi27@yahoo.it

[...] La pittura praticata da Lorenzo Puglisi ha un carattere risolutamente adomgatico. Per certi versi anzi le sue opere tendono a sabotare delle certezze percettive. Prendiamo il caso del rapporto tra luce e buio: [...] il buio che pervade i dipinti di Puglisi sembra generato da un ispessimento della luce. È come se il bagliore si accumulasse, si addensasse sulla superficie pittorica, e questa esagerazione luminosa conducesse all'implosione. Le zone dei dipinti asperse di luce – un chiarore perlopiù lunare e conturbante – sembrano a loro volta scavate all'interno dell'oscurità. [...] La luce nasce attenuando, sottraendo il buio, anche se ne conserva una metaforica impronta nelle espressioni contratte e indecifrabili dei volti. Se volessimo dare un nome a questa peculiare oscurità, avremmo ragioni attendibili per chiamarla tenebra. [...] La densità del buio avvolge e immobilizza i corpi che presumiamo si trovino al suo interno: la tenebra insomma crea enigmatici fermo-immagine simili a quelli che affiorano dai dipinti. All'interno della storia della pittura occidentale Puglisi si è come ritagliato una sua personale tradizione oscura. [...] Il gesto nodale consiste nella scelta dei dettagli che diverranno reperti. Puglisi opta soprattutto per il volto e per le mani. [...] I volti magmatici, illeggibili, colti in una fase non si sa se di composizione o decomposizione che affiorano nei dipinti non sono certamente facce, cioè elementi organici di facciata, ridotti a una superficie, e nemmeno visi, lineamenti che si offrono meramente a una visione: sono proprio volti, sono espressioni di personalità rivolte verso una direzione imprecisata, manifestazioni di quella condizione del volto che Artaud descriveva come un nucleo energetico, come una forza umana, un campo di morte che non ha trovato ancora la propria faccia, e che forse neppure la troverà mai. (Roberto Borghi)



Lorenzo Puglisi, *Ritratto 130915*, 2015, olio su tela, 120x100cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



RANDAZZO LINDA
Nata a Palermo nel 1979
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2009-2011
AMBITO ARTISTICO
Pittura, installazione, video, performance
Sito web: www.lindarandazzo.net
Web mail: lindarandazzo@gmail.com

Una ricerca che si concentra sulla pratica, assidua e appassionata, della pittura e del disegno. Linda Randazzo esplora il tema del ritratto stabilendo una relazione diretta con i soggetti scelti: un faccia a faccia intenso e repentino con chi posa davanti a lei – affetti importanti, ma anche semplici conoscenti – le consente una presa forte e diretta sul reale, una penetrazione che si traduce nell'avanzare del fenomeno della visione: l'immagine del volto, inteso come paesaggio carnale ed epidermico, mette in gioco la questione del rapporto tra realtà e rappresentazione, tra sentire e vedere, tra identità e alterità. L'indagine intorno al proprio io passa attraverso la scoperta del volto dell'altro, in un ostinato tentativo di interrogazione, di sdoppiamento, di riflesso, di allontanamento e avvicinamento, fondato su sottili equilibri emotivi e concettuali. La pittura veloce, fluida e corposa di Randazzo traduce l'immediatezza e l'intensità di questo rapporto intimo stabilito con i suoi soggetti, che restano però delle pure presenze, identità sospese da cui è esclusa ogni connotazione psicologica, ogni intenzione descrittiva, ogni timbro banalmente affettivo. Accanto a questa ricerca si colloca il lavoro con il disegno, condotto da sempre come una quotidiana forma di studio e osservazione del reale. Disegni lineari, asciutti, sintetici, funzionano come appunti frammentari con cui ricostruire l'immagine del proprio micro-universo. (Helga Marsala)



Linda Randazzo, *SUPER SANTOS*, 2019, olio su tela, 210x185 cm.
Collezione privata

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/





RAPICAVOLI MARIA DOMENICA
Nata a Catania nel 1976
Vive e lavora a New York

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008

AMBITO ARTISTICO
Video, installazione, fotografia
Sito web: www.mdrspace.com
Web mail: mdr.info@gmail.com

Utilizzando il video come mezzo espressivo, Maria Domenica Rapicavoli ricrea situazioni paradossali che esplorano il concetto di identità in relazione agli stereotipi. L'artista si mette in gioco in prima persona, muovendosi in spazi e contesti diversi, interagendo con persone – spesso sconosciute - cui dona un'immagine sempre diversa di se stessa, con l'intento di scardinare l'idea di una identità assoluta e per sempre definita. La sua ricerca si basa dunque sulle convenzioni e i luoghi comuni, che emergono con forza nel rapporto con gli altri. Spostandosi attraverso situazioni diverse, dal parrucchiere londinese al ristorante parigino, fino ad arrivare ad un negozio di design vissuto come abitazione privata, la Rapicavoli indaga le delicate relazioni che vengono ad instaurarsi tra oggetti e luoghi del vissuto quotidiano e la propria identità personale, in un confronto che spesso rivela l'inconscia abitudine ad adattarsi a modelli e convenzioni prestabilite. (Alessandra Troncone)



Maria Domenica Rapicavoli, *A cielo aperto*, 2014, foto e video installazione, International Studio & Curatorial Program (ISCP), Brooklyn, NY

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



RISICA BARBARA
Nata a Palermo nel 1962
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2017

AMBITO ARTISTICO
Pittura

Web mail: barbara.risica@alice.it
Social: Facebook Barbararisica

Attraverso il medium pittorico e l'incisione a più matrici, Barbara Risica rappresenta il suo universo personale e colorato, con la sua quotidianità e i suoi immancabili affetti. Nella resa dell'immagine, l'artista amplifica il dato reale, caricandolo cromaticamente, reiterandolo oppure rafforzandone i tratti, in modo da renderlo più sensibile e chiaro. Ne risulta una figuratività giocosa e divertente che alle volte rende omaggio a famosi paradigmi della storia dell'arte o della mitologia, trasfigurandoli e reinterpretandoli in un fantasioso gioco di rimandi. A fronte di un'esecuzione evidentemente precisa e meticolosa – spesso in estemporanea –, le opere realizzate da Barbara Risica (dagli oli agli acrilici alle incisioni) non perdono mai la freschezza, la naturalezza e l'immediatezza emozionale dell'immagine che l'artista ha innanzitutto percepito e in seguito riprodotto. (Fabiola Di Maggio)



Barbara Risica, *First aid*, 2009, olio su tela, 70x100 cm.
Coutersy dell'artista

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



RIZZO GIACOMO
Nato a Palermo nel 1977
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2013-2014

AMBITO ARTISTICO
Scultura, installazione

Sito web: www.giacomorizzo.it
Web mail: info@giacomorizzo.it

Nel 1943 il più grande scultore italiano del 900, Arturo Martini, scrive "La scultura lingua morta". Il libro, pubblicato nel 1945, dichiara la fine della scultura in "quanto regno delle immagini" e per Martini la parola "immagine" aveva un significato negativo più ancora di quanto aveva pensato Platone. La paradossale abiura di Martini era condizionata sicuramente dal tragico clima bellico e anticipa quella di Adorno sull'impossibilità di "fare arte", di produrre immagini dopo Auschwitz (in realtà il filosofo tedesco aveva più generalmente scritto "Tutta la cultura dopo Auschwitz, compresa la critica urgente ad essa, è spazzatura). Ovviamente la scultura non è morta, così come non tutta la cultura è divenuta spazzatura. Ad esempio, in pieno Postmodernismo, la scultura ha trovato una piccola rinascita attraverso "immagini" tra il neo pop e l'iperrealismo (ironico). Le sculture di Giacomo Rizzo sembrano condensare, a cominciare dai materiali, diversi decenni di storia della scultura. Rizzo, infatti, impiega per le sue sculture la terracotta policroma, la resina, il ferro e la celluloido. L'esito formale varia, parallelamente, ossia riguardo ai materiali impiegati, da una scultura quasi in stile Novecento, a sculture-installazioni dal forte accento drammatico e persino in forme parodistiche di determinate "figure" e comportamenti sociali. Insomma, la persistenza della figura umana, come fondamento tradizionale della scultura, sembra trovare una sua continuità e una sua accademica ragione d'essere; e questo nonostante abiure, respicenze e, più o meno, gioiosi ibridi. (Giovanni Iovane)



Giacomo Rizzo, *Tarbiah*, 2016, resina argento e grafite, 120x110x120 cm.

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



ROCCASALVA PIETRO
Nato a Modica (Ragusa) nel 1970
Vive e lavora a Milano

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008

AMBITO ARTISTICO
Pittura, scultura, installazione, video, performance

Partendo dalla pittura, vero fulcro di tutto il suo lavoro, Pietro Roccasalva realizza delle installazioni particolarmente complesse, che egli stesso definisce "situazioni d'opera". Sculture, video, performance, scritte al neon e tableaux vivant sono gli strumenti di cui si serve e che trovano sempre un rimando (ed un prolungamento) all'interno dell'opera pittorica. Ogni immagine viene infatti presentata all'interno di queste installazioni per influenzare e completare l'altra, permettendo così alle stesse di essere aperte e complete al contempo.

Soggetti della produzione artistica di Roccasalva sono visioni personali che si nutrono di citazioni tratte dalla storia dell'arte. La sua ricerca si caratterizza così per una forte dimensione simbolica e allegorica, in alcuni casi legata a riflessioni filosofiche e religiose. La combinazione di questi elementi all'interno dello spazio espositivo genera così diverse possibilità di narrazione e di significati, che inducono a mettere in discussione l'opera stessa e ad aprirla a molteplici interpretazioni. La fluidità data dall'intersecarsi di linguaggi diversi ed assolutamente contemporanei si risolve sempre nella pittura, un continuo cambiamento, a cui spetta il compito di "riassumere" tutte le fasi precedenti. (Maria Giovanna Virga)



Pietro Roccasalva, *The Skeleton Key III*, 2007, pastello su carta su forex, 189x147 cm. Courtesy ZERO, Milano

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



ROMANO FRANCESCO MARIA

Nato a Palermo nel 1983
Vive e lavora tra Palermo e Amburgo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2013-2014

AMBITO ARTISTICO
Pittura

Web mail: francescomromano@hotmail.com

Il paesaggio rappresenta il tema d'elezione della pittura di Francesco Maria Romano. L'artista ama avvicinarlo a partire da diversi formati, da quelli più piccoli (15x20 cm) ai più grandi (210x280 cm), a volte riunendo le tele in dittici (Montagna, 2012), trittici (21 marzo, 2013) o più ampie composizioni (Landschaftskomposition, 2013). A ispirarlo sono i motivi più diversi: i boschi, le montagne, e soprattutto l'elemento acqueo. Romano li traduce sulla tela con una pittura che sa variare su diversi registri: da quelli più aderenti al motivo (Gerresheim, November 2013, 2013) a quelli in cui vira verso un senso d'irrealità, suggerito dai colori (Senza titolo, 2013), da quelli più sintetici e abbreviati (Luce, 2013), a quelli in cui indulge in un maggiore descrittivismo (Paesaggio, 2012), lavorando sulla soglia tra realismo e astrazione. A rimanere costante è un tocco soffuso e lirico, che carica il paesaggio di risonanze interiori. La tela si pone allora quasi come diaframma che segna l'osmosi fra l'artista e il paesaggio. L'autore infatti dichiara: «Ogni cosa percepita o non percepita, ogni cosa esistita, che esiste o che esisterà fa parte del "paesaggio", ogni cosa in relazione ad altro. Ciò che provo a fare dipingendo non è tanto sintetizzare, analizzare o descrivere tutto questo, ma rendermi conto che anch'io ne faccio parte e che ne fanno parte pure i miei lavori». (Cristiana Perrella)



Francesco Maria Romano, *Verde*, 2013, olio su tela, 30x35 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



ROMANO STEFANIA

Nata a Palermo nel 1975
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008

AMBITO ARTISTICO
Fotografia

Web mail: stefaniarsvr@gmail.com

Nelle immagini fotografiche di Stefania Romano compaiono brani di paesaggio immersi nell'oscurità, nei quali si materializzano figure legate al vissuto dell'artista e alla sua immaginazione. "Ognuno di noi è il risultato della propria biografia. La mia mi ha portato ad avere una visione leggera delle cose, ma non superficiale", dice la fotografa.

Uno dei nodi centrali della poetica di Stefania Romano è il travestimento, adoperato in modo da suggerire una dimensione fantastica ed irreali. I suoi lavori si caratterizzano per la commistione di visionarietà e dato oggettivo; la notte ne diviene protagonista, portando con sé un'autentica nota di ambiguità e mistero che conferisce un'intensione onirica a tutte le sue composizioni. (Alessandra Troncone)



Stefania Romano, *Radici permettendo*, 2008, Digital C-Print.

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



ROVELLA ENZO

Nato a Catania nel 1966
Vive e lavora a Catania

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2009-2011

AMBITO ARTISTICO
Pittura

Web mail: enzorovella@tiscali.it
Social: Facebook; Instagram

Sono passati più di cento anni dalla realizzazione del primo acquarello astratto e la migliore risposta critica (oltre la sterile contrapposizione astratto-figurativo) è stata quella di rendere il sostantivo "astrattismo" al plurale. A chi gli chiedeva una definizione non astratta della sua celebre serie degli "Omaggi al quadrato", Josef Albers rispondeva che i suoi quadri erano "vassoi di colore". All'interno, così, della categoria generale degli astrattismi troviamo coloro che ritengono la pittura un oggetto, un vassoio ad esempio. Questa può sembrare una determinazione metaforica ma in realtà è una "affermazione" oggettivamente concreta. Il supporto vassoio è materialmente ciò attraverso cui si presenta il colore (e una forma ordinata). Da molti anni Enzo Rovella dipinge quadri astratti e nel genere "materiale" e positivo indicato da Albers. Con una buona dose di approssimazione lessicale possiamo definire i suoi quadri "paesaggi". Alcuni titoli di alcune sue opere recenti riprendono alla lettera il motivo del paesaggio mentre altri suggeriscono forme che vanno dagli agenti atmosferici, all'astronomia e sino all'elaborazione di forme apparentemente cellulari appartenenti a un ipotetico micro cosmo. Sempre più di cento anni fa, le immagini al microscopio e la macrofotografia delle forme vegetali fecero grande impressione sugli astrattisti. Allora si parlava di "forme originarie" connaturate alla ricerca artistica. Nel caso di Rovella, e dopo tanto tempo, si potrebbe parlare invece della fluidità e della persistenza di una esperienza artistica che si ripresenta ben disposta sopra il proprio bel vassoio. (Giovanni Iovane)



Enzo Rovella, *Spring*, 2010, tecnica mista su tela, 120x150 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



SACCO MANLIO

Nato a Palermo nel 1978
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2013-2014

AMBITO ARTISTICO
Pittura

Web mail: manliosacco@hotmail.com
Social: manliosacco.tumblr.com; Instagram manliosacco

La figura umana, gli animali, il paesaggio (quello naturale come quello urbano): la pittura di Manlio Sacco trova la propria ragione in una serie differenziata di motivi. L'artista pone il suo sguardo su soggetti che più da vicino toccano il proprio vissuto, in consapevole continuità con la grande tradizione figurativa che prosegue nel Novecento (e raggiunge i suoi vertici in figure come quella di Lucian Freud). In un'esibita rivendicazione d'attualità, l'autore ritaglia sulla tela porzioni dal continuum del mondo, che indaga con una pittura particolarmente interessata ai valori materici. Le tecniche sono quelle tradizionali dell'olio su tavola, tela e cartone, oltre a tecniche miste su carta; i formati di norma medi o piccoli. Una parte cospicua della produzione di Sacco è occupata dalla ritrattistica, con una speciale attenzione nei confronti del volto. In questo particolare del corpo l'artista sembra voler riassumere la presenza carnale dei suoi soggetti. In altre occasioni egli si volge ad argomenti di natura simbolica, come nella serie del 2011 che prende a tema i rami trovati nel corso di passeggiate (spesso nei boschi dell'Etna). Sacco li mette in scena singolarmente su sfondi con lievi accentuazioni cromatiche. Su questo soggetto convergono una serie di suggestioni, non ultime quelle che ne fanno metafora della situazione storica della propria generazione in urto con quella precedente, sulla scorta del mito raccontato dall'antropologo Frazer nel saggio Il ramo d'oro. (Cristiana Perrella)



Manlio Sacco, *Al mare*, 2019, olio su tavola, 125x135 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/





SCALIA SANDRO
Nato a Ragusa nel 1959
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008

AMBITO ARTISTICO
Fotografia

Sito web: www.sandroscalia.com
Web mail: sandro@sandroscalia.com

In seguito al suo ritorno in Sicilia nel 1991, Sandro Scalia ha incentrato la sua produzione artistica sui luoghi del territorio siciliano e su alcune delle personalità che vi sono transitate. La città di Palermo diventa soggetto privilegiato grazie alle sue contraddizioni, ai suoi contrasti e alla capacità di preservare le varie stratificazioni che il tempo vi ha impresso. Ad esempio, nella serie *Notturni* il capoluogo siciliano diventa una città vuota, dalle periferie desolate e apparentemente disabitate. La precisione dei tagli geometrici, insieme alle tonalità acide delle luci notturne, rende questi scenari urbani artificiosi e lontani dalla quotidianità. L'assolata spiaggia di Mondello, invece, diventa lo scenario della serie *I bagnanti del mare*, in cui la luce di un sole evanescente ed abbagliante si riflette sui corpi bianchi dei bagnanti sdraiati, scene sbiadite e abbaglianti che richiamano alla memoria le calde estate palermitane. Tra i lavori sviluppati viaggiando per la Sicilia vi sono la serie *Letture siciliane*, foto panoramiche le cui composizioni per diagonali aiuta lo sguardo dello spettatore a procedere verso il centro dell'immagine e a sondarne i confini dell'orizzonte; la serie *Giumentaro*, scatti interni di edifici dimessi e abbandonati di una cittadina dell'entroterra, in cui le tracce di umanità diventano espedienti per attivare memorie e narrazioni. Non è dunque la morfologia dei luoghi ad interessare Scalia quanto piuttosto l'identità, sociale ed estetica, che caratterizza il territorio. (Maria Giovanna Virga)



Sandro Scalia, dalla serie TOPOGRAFIE (Palazzo De Seta, Palermo, 2014; Convento Cappuccini, Palermo, 2010). Fotografia, dittico, dimensioni 85x114 cm. Courtesy dell'artista

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



SCHIFANO IGNAZIO
Nato a Palermo nel 1976
Vive e lavora tra Roma e Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2018

AMBITO ARTISTICO
Pittura

Sito web: www.ignazioschifano.com
Web mail: ignazio.schifano76@gmail.com

La pittura di Ignazio Schifano è una prosa grafica, liquida, essenzialmente acquerellata, spesso irrequieta e vorticoso. Immagini dal forte impatto lirico all'incrocio tra un astrattismo primario e una figurazione appena accennata. La fucina della pittura di Schifano è il suo immaginario dal quale attinge costantemente per liberare e rappresentare scene enigmatiche dal più naturale paesaggio ai più reconditi paesaggi della mente. Altratto dalla poetica e dalla pratica del caso, Schifano ne ha fatto il cardine dei suoi lavori nei quali, come in una grande palla di vetro surreale piovono sogni, visioni, fantasie, ricordi che dialogano con la razionalità dell'artista e con la realtà. La pratica artistica di Schifano è, di fatto, un'intima ricostruzione dello spazio onirico, un mondo ormai lontano in bilico tra il sogno e veglia. Negli anni la pittura di Schifano si è trasformata volgendo da una dimensione narrativa verso una via più fantastica e simbolica che annulla ogni tipo di appiglio logico e spazio-temporale. Una pittura dove le figure (ballerine, clown, acrobati, illusionisti, saltimbanchi, maschere, fantasmi) e le strutture (carillon, caroselli, palloni aerostatici) svolazzano, riemergono con forza come sospinte da un flusso di coscienza o dalla giostra di un automatismo psichico. Osservare le opere di Schifano significa entrare in un universo di immagini intime, eclissate, polverose, provvisorie e tuttavia comuni. Uno spazio dellirante e inquietante dove l'artista declina in modo originale forme delle profondità dell'animo, vere e proprie ideografie interiori. (Fabiola Di Maggio)



Ignazio Schifano, *Figure dentro la cubula*, 2018, olio su tela, 100x150 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



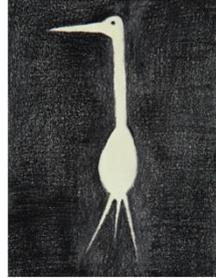


SCHILLACI VINCENZO
Nato a Palermo nel 1984
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2009-2011

AMBITO ARTISTICO
Pittura, disegno, scultura, installazione, video, collage
Web mail: vincenzoschillaci@gmail.com

La pratica artistica di Vincenzo Schillaci si sviluppa all'interno dei territori eterogenei, includendo l'installazione, la scultura, il disegno, la pittura, il video, il collage. A tenere uniti questi linguaggi è un'attenzione costante per l'antropologia, la magia, il mito, la religione, l'alchimia, le tradizioni popolari. L'indagine intorno all'uomo, al suo rapporto col Sacro, col tempo, con la morte e con i grandi temi dell'esistenza, include una riflessione sul ruolo dell'arte e dell'icona nel percorso di comprensione del mondo e della sua origine misteriosa. Elementi del paesaggio, della Natura e della vita umana ed animale, vengono recuperati da una memoria collettiva antichissima, fatta di miti, racconti, rituali, suggestioni filosofiche, sistemi di disegni arcani, codici mutuati dalla cultura agreste o dalla letteratura cabalistica. L'articolazione di oggetti e materiali densi di rimandi simbolici trae origine da un'azione di recupero di frammenti del reale, forme sature rimaneggiate o semplicemente accostate, al fine di scandire il ritmo di uno spazio. Da qui deriva la costruzione di un immaginario personale, in cui trovano posto raffinate ed enigmatiche composizioni grafiche o plastiche. (Helga Marsala)



Vincenzo Schillaci, *Efflatus*, 2010, grafite e tempera su carta, 20x30 cm.

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER I LUOGHI D'INTERESSO DELLA SICILIA



SCIAJNO DOMENICO
Nato a Torino nel 1965
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008

AMBITO ARTISTICO
Installazione audiovisiva, performance
Sito web: www.sciajno.net
Web mail: domenico@sciajno.net

Dopo essersi diplomato in contrabbasso e composizione al Conservatorio Reale de L'Aja, Domenico Sciajno comincia la sua carriera di compositore ed esecutore operando nel campo della musica elettroacustica. Oltre alla sua attività di musicista realizza installazioni sonore interattive nelle quali coniuga l'uso di attrezzature audiovisive digitali con la componente performativa. Il concetto di improvvisazione caratterizza dunque tanto la fase compositiva in ambito musicale quanto gli eventi live cui il pubblico è chiamato a partecipare. Sciajno utilizza tecniche di sintesi sonora e suoni concreti o ambientali per creare tracce audio e per poi modificarle e organizzarle in tempo reale, sfruttando tecniche di spazializzazione del suono ed esplorando le possibilità di stimolare nuovi aspetti nella percezione acustica. L'artista-compositore utilizza inoltre il live-processing tramite computer per stabilire nuove forme di dialogo tra suono ed immagine, passando da sequenze apparentemente astratte e visionarie ad incursioni metaforiche nella politica e nel sociale del nuovo mondo globalizzato e globalizzante. (Alessandra Troncone)



Domenico Sciajno, *Cosmofonie*, 2008, installazione audiovisiva generativa. Sistema di amplificazione in quadrifonia con 4 punti di diffusione video e sonora di alta qualità e di potenza proporzionata alla sala.

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER I LUOGHI D'INTERESSO DELLA SICILIA



SERRADIFALCO MAX
Nato a Palermo nel 1978
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2015

AMBITO ARTISTICO
Fotografia

Sito web: www.maxserradifalco.com

Web mail: maxserradifalco@gmail.com

Social: [facebook.com/Max-Serradifalco](https://www.facebook.com/Max-Serradifalco)

[instagram.com/max_serradifalco](https://www.instagram.com/max_serradifalco); twitter.com/maxserradifalco

[...] Ciò che sottolineava su 'prodigio' e 'distanza' l'anarca scrittore Ernst Jünger si affaccia, quasi per incanto, sulle visioni post-teleumatiche di Max Serradifalco, in una congerie di moderna, o meglio postmoderna, aeromagine dallo smalto pittorico e in cui ogni cosa sembra purificarsi, annientarsi nell'essenzialità dell'oggetto naturale, d'una geografia e geologia portate direttamente alla pupilla, al cuore. Tale produzione, espunta e mostrata dalle 'Google maps', come in una post-produzione creativa, si codifica nella volontà di servirsi di immagini già confezionate, per ricrearle attraverso una postazione ideale, personalizzata, e in cui possa essere trasportato il sogno di quella sensibilità per l'oggetto naturale alimentata nel vasto scENARIO dell'archivio dei prodotti visivi offerti dal network. E, soprattutto, sollecitare la creazione di link conoscitivi con altre confezioni visive che la tecnologia ci pone quotidianamente sul piatto dell'osservazione. [...] La 'cattura' fotografica di Serradifalco traccia, allora, nel suo ri-cercare e ri-creare, nell'accostare il fascino delle 'maps' attraverso la navigazione telematica, il suo progetto della terra, per una geologia aperta, non soltanto al discorso ecologico, ma anche al raffronto estetico. [...] Questa 'web landscape photography' di Max Serradifalco sembra dilatare gli spazi terrestri in una policromia di suggestioni visive le quali prendono maggiore sostanza dalla stampa del materiale catturato dal web. [...] Il tutto per un'empatia della visione, per la restituzione, attraverso il web, di quella attualità sentimentale volta alla cattura spirituale della natura: un occhio nuovo, per un'anima antica. (Aldo Gerbino)



Max Serradifalco, *Web Landscape Photography 12 EAU*, 2013, Satellite Photography, 84x120 cm. Courtesy dell'immagine: Bianchi Zardin Gallery, Milano

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_riso/s-a-c-s/



SGROI FABIO
Nato a Palermo nel 1965
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2013-2014

AMBITO ARTISTICO
Fotografia

Sito web: www.fabiosgroipho.com

Web mail: sgroi65@libero.it

Fabio Sgroi si presenta come fotografo. Negli ultimi anni, una presentazione diretta come questa è cosa abbastanza rara. Di solito siamo abituati a locuzioni "artista che usa la fotografia" oppure "alla fotografia come non specifico medium dell'esperienza artistica". Dal 2005 lavora come fotografo al Museo d'arte moderna e contemporanea, Palazzo Riso, di Palermo. In questa sede fotografa le mostre e le opere degli artisti che sino a un paio di anni fa si sono succeduti nel museo. In Italia vi sono stati e vi sono grandi fotografi che hanno lavorato a stretto contatto con gli artisti, collaborando con loro in maniera tanto speciale, da essere quasi integrati nell'immagine dell'opera (si pensi, ad esempio a Claudio Abate e al suo rapporto con Penone o Kounellis). Invece il lavoro "da fotografo" di Sgroi al museo è in realtà un "secondo lavoro", un'attività complementare. Il primo lavoro sono le sue fotografie che non hanno alcuna relazione con opere altrui. Il genere da cui origina il lavoro fotografico di Sgroi è quello del reportage. A partire da questo, tuttavia, Sgroi elabora una serie di immagini che oscillano tra la testimonianza sociale e la visione panoramica di paesaggi per lo più urbani e anche di siti archeologici in gran parte siciliani. Lo spirito originario della fotografia di reportage era essenzialmente quello della testimonianza diretta e partecipe insieme al valore di conoscenza insito nell'immagine fotografica. Sgroi, conserva sia l'immediatezza e la "presenza" del fotoreporter sia l'intenzione di realizzare fotografie che abbiano un valore conoscitivo. A questa sorta di etica professionale Sgroi aggiunge una grande capacità tecnica; un "effetto" che non dovrebbe mai mancare né al bravo fotografo e nemmeno all'artista che usa la fotografia. (Giovanni Iovane)



Fabio Sgroi, *Tempio Dorico - Segesta (Archeologia in Sicilia)*, 2012. Courtesy dell'artista

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_riso/s-a-c-s/





SIMETI FRANCESCO
Nato a Palermo nel 1968
Vive e lavora a Brooklyn

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008

AMBITO ARTISTICO
Scultura, installazione, disegno, arte pubblica

Sito web: www.francescosimeti.com
Web mail: contact@francescosimeti.com

Nel concepire i suoi lavori, Francesco Simeti parte da immagini di una bellezza ambigua e drammatica, molto spesso tratte dai mass media o dalla rete, isolandone alcuni elementi, e moltiplicandoli come fossero pattern decorativi e infine ricombinandoli in nuove configurazioni capaci di alterarne il significato di partenza.

Fiori giganti, macerie, bombardamenti, esplosioni vengono mimetizzati nel motivo di carte da parati affascinanti e coinvolgenti, nel rivestimento di oggetti di design, in formelle ornamentali o in stampe xilografiche. Attraverso il contrasto dialettico tra la crudezza delle immagini utilizzate e l'aspetto piacevolmente estetico del contesto in cui vengono inserite, l'artista induce lo spettatore a riflettere sull'effetto anestetizzante provocato dalla proliferazione delle immagini in ambito mediatico e sull'ambiguità con cui queste vengono spesso utilizzate. Allo stesso tempo, l'uso sofisticato delle arti applicate nasconde uno sberleffo al buon gusto borghese. Particolare attenzione è data dall'artista a temi quali l'ecologia e la sostenibilità ambientale, temi anche questi di grande impegno sociale ma resi attraverso una leggerezza disarmante. (Alessandra Troncone)



Francesco Simeti, *Esercizi e simulazioni*, 2010.
Vista dell'installazione al Pastificio Cerere, Roma

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



SPAMPINATO FRANCESCO
Nato a Catania nel 1978
Vive e lavora a New York

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008

AMBITO ARTISTICO
Pittura, performance, installazione, suono, scrittura

Sito web: www.francescospampinato.com
Web mail: fspampinato@gmail.com

Da sempre interessato alla pittura, Francesco Spampinato si è avvalso negli ultimi anni anche di pratiche diverse quali la performance, il suono e la scrittura. L'attenzione dell'artista è proiettata principalmente verso un'indagine dei meccanismi percettivi che declina poi in un interesse verso stati di alterazione, come quelli indotti da droghe (si veda ad esempio la serie *Transients*), forti emozioni, ipnotismo (*Experiencing Hypnotism*) e accadimenti repentini e incontrollati come esplosioni e cataclismi naturali. Costante del suo lavoro è la contaminazione tra discipline differenti allo scopo di esplorare le modalità di lettura dello spazio. La stessa ricerca pittorica di Spampinato si basa sul suggerimento di nuove coordinate spazio-temporali, soluzione che sembra richiamare gli sfondati barocchi del XVII secolo e che si caratterizza per l'uso di un glossario fatto di colori acidi, strutture vorticoso, elementi organici e dinamiche psichedeliche. Ai dipinti si lega la volontà di un rapporto sempre più diretto con lo spettatore, coinvolto in prima persona in occasione delle più recenti performance. (Alessandra Troncone)



Francesco Spampinato, *Unbounded*, 2008,
installazione *This is a magazine*.

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



STUDIO ++

Collettivo creato a Firenze nel 2006 da:
Ciaravella Fabio (Palermo, 1982)
Daina Umberto (Palermo, 1979)
Fiore Vincenzo (Palermo, 1981)
Vivono e lavorano a Firenze

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2009-2011

AMBITO ARTISTICO

Installazione, web art, fotografia, video, arte pubblica

Sito web: www.studioplusplus.com

Web mail: mail@studioplusplus.it

Studio ++ è stato creato a Firenze nel 2006 dai siciliani Fabio Ciaravella, Umberto Daina e Vincenzo Fiore. Il gruppo porta avanti un lavoro incentrato sulla sperimentazione che si avvale delle nuove tecnologie - in particolare quelle digitali e del web - nel tentativo di affrontare temi che appartengono alla condizione dell'uomo contemporaneo.

Nell'opera di Studio ++ le categorie di spazio e tempo vengono manipolate e ridefinite allo scopo di dare forma a quella tensione misteriosa che anima le leggi del caso e la meccanica dell'esistenza.

Ampio è il range tematico entro cui si muove il collettivo: il rapporto tra esattezza matematico geometrica e incontrollabilità degli eventi; l'idea del superamento dei limiti geografici e cronologici, connessa a quella di misurazione e percorribilità; i temi della virtualità, dell'ipercomunicazione, dell'infinita possibilità di archiviazione informatica e del suo rapporto con la memoria; il senso di precarietà che attraversa il presente, unito ai concetti di flessibilità, di velocità, di sfondamento di ogni categoria certa. È questo l'orizzonte lungo cui si muove la ricerca di Studio ++, le cui opere presentano un forte taglio concettuale e un chiaro rigore minimalista. Una ricerca che attinge, comunque, da un immaginario fatto di oggetti, segni e strumenti del quotidiano. (Helga Marsala)



Studio ++, *Meridiana*, 2009, incisione su specchio, 100 cm ø

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



SURDI FRANCESCO

Nato a Partinico (Palermo) nel 1986
Vive e lavora ad Alcamo (Palermo)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2013-2014

AMBITO ARTISTICO

Pittura, scultura

Sito web: <http://francescosurdi.tumblr.com/>

Web mail: francescosurdi@gmail.com

Leggerezza, trasparenza, transitorietà della forma: queste sono le qualità che distinguono le opere di Francesco Surdi. Dalla pittura alla scultura le forme rappresentate restano in bilico tra il sogno e la veglia; tra il passato, il presente e il futuro con i suoi fantasmatici presagi e imprevisti. Le creazioni di Surdi esprimono un'esistenza labile e transitoria, con una trama tenue e cristallina che sfiora materie e visioni. Paesaggi, figure animali, volti umani sono essenze riconoscibili nonostante l'indefinitezza, la dissomiglianza formale e la diradata consistenza. Non si tratta di astrazioni ma di forme cristalline, macchie, masse fibrose. I disegni e le pitture traslucide trovano equilibrio nelle sculture chiare che l'artista installa vicino. Strutture plastiche e organiche, membrane fossilizzate che, come i disegni, sono un'estensione tridimensionale originata dalla stessa sfera iridescente. Le pitture, come anche le sculture di Surdi, sono segni di tempi ed esistenze lontane e ormai indistinte. Aperture verso la trasparenza, non da intendere come poetica dell'assenza o del vuoto, ma come spazio percettivo costruttivo in cui, rimossa qualsivoglia barriera, sia possibile transitare con lo sguardo sorpreso verso luoghi misteriosi e imperscrutabili. (Fabiola Di Maggio)



Francesco Surdi, *Landscapes studies*, 2013, stampa laser su carta, 21x14,8 cm.

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/





TARAVELLA CROCE

Nato a Polizzi Generosa (Palermo) nel 1964
Vive e lavora a Palermo e a Roma

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008

AMBITO ARTISTICO
Pittura, scultura, installazione

I dipinti di Croce Taravella si caratterizzano per una pittura fortemente materica dominata dai contrasti cromatici. Ad un taglio di tipo fotografico, adoperato soprattutto nelle vedute urbane e paesaggistiche, si combinano pennellate vigorose ed esplosioni di luce che propongono un'inedita versione del soggetto di partenza. Protagoniste sono spesso le città siciliane, restituite attraverso un linguaggio che si rivela debitore nei confronti dell'Espressionismo storico e dell'Informale.
L'artista realizza inoltre installazioni con riproduzioni paesaggistiche a misura d'uomo e sculture in ceramica e terracotta, altro tassello dell'indagine condotta da Taravella sui rapporti tra uomo e habitat, cui si accompagna una riflessione sulla percezione in rapporto alla memoria collettiva ed individuale. (Alessandra Troncone)



Croce Taravella, *Comiso 1*, 2007, tecnica mista su tela, 200x140 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



TROILO PAOLO

Nato a Taranto nel 1972
Vive e lavora tra Palermo e Milano

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2015

AMBITO ARTISTICO
Pittura

Sito web: www.troilo54.com
Web mail: troilo54@hotmail.it
veronica.pellegrino@troilo54.com

La pittura, corposa e primordiale, fisica e potente, di Paolo Troilo è l'inevitabile risposta per non soccombere in un omologante conformismo. La pittura è medium. Nella costanza del proprio io riprodotto senza censure, si mette in scena il teatro dell'artista. È la convivenza di multipersonalità all'interno dello stesso contenitore. Beninteso, solo contenitore, perché il senso è da intuirsi nella lotta irrisolta tra titani incapaci di relazionarsi. Siamo di fronte a una pittura, in senso stretto, dove la tecnica - banditi i pennelli, sono le mani a imprimere direttamente macchie di colore sulla tela - è già racconto di per sé. La pittura, dicevamo, è medium: l'autoritratto torna e acquista il merito che ontologicamente l'arte gli ha consegnato nei secoli. Non è finzione. (Luca Beatrice)



Paolo Troilo, *Santa Rosalia*, 2015, acrilico su tela steso con le dita, 200x300 cm.

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/





VADALÀ MARIA FELICE
Nata a Palermo nel 1964
Vive e lavora a Palermo

Maria Felice Vadala si presenta nel panorama dell'arte contemporanea con una propria impronta pittorica che ne caratterizza lo stile atto a comunicare le intime sensazioni di un animo sensibile. Il suo figurativo ancorato a un espressionismo onirico si fa carico di imprimere sul supporto i mutamenti del suo animo. Nei suoi ritratti quasi sempre legati alla figura muliebre, i volti non sono altro che la proiezione dell'essenza spirituale dell'artista che ne riflette i meandri più celati del suo subconscio. L'artista lavora con padronanza della tecnica lasciando a volte che la luce colga i volti parzialmente in modo tale da donare una suggestiva apparenza enigmatica. (Anna Francesca Biondillo)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2017

AMBITO ARTISTICO
Pittura

Web mail: mariafelicevadala@libero.it
Social: Facebook Maria Felice Vadala Pittrice



Maria Felice Vadala, *My Life. La mia Vita*, 2020, gouache su carta, 70x100 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



VANADIA PRIMO
Nato a Palermo nel 1990
Vive e lavora a Milano

[...] Come nel mondo dell'arte le vie del paesaggio sono imprevedibili e ogni artista può percorrerle a suo piacimento, così Primo Vanadia ama vagabondare per le strade di Palermo, sua città natale, che esplora senza un modello o un'idea precostituita. [...] Il suo è un sapiente "girovagare" per la città, in cerca di bellezza dai lati interscambiabili, morbidi e duri. Le sue immagini sono, o vogliono sembrare, immediate e prive di costruzioni, come fossero attimi di intimità rubati alla vita quotidiana, al normale scorrere del tempo, sublimando la capacità di captare con occhio vigile e mai furtivo il momento giusto. La composizione è ridotta al minimo, sfruttando al massimo la combinazione naturale delle cose. Primo Vanadia predilige la luce del crepuscolo e l'aurora: l'utilizzo della luce e l'attaccamento, che appare quasi fuori moda, alla tradizione, gli stanno particolarmente a cuore. L'anima della sua foto sta nella nitidezza, che deve essere visibile, anche in presenza di un'elaborazione assolutamente perfetta delle stampe. Proprio questo perfezionismo, percezione dell'originale, dà ad ognuna delle sue foto la vita, l'unicità. Sono più incisive alcune immagini che caratterizzano lo stile personale dell'artista, quelle che illustrano il cielo e il mare, a volte velato di melancolia o da una forte dose di vivacità. [...] La sua inquadratura è rigorosa, sempre simmetrica ed ordinata, mai sbilanciata. [...] Vanadia con i suoi scatti, i suoi paesaggi, le sue vedute, ha la capacità di farci vedere più intensamente di quanto riesca comunemente all'uomo, facendo riscoprire nell'osservatore quella ricettività di un bambino che vede per la prima volta il mondo che lo circonda, o quella di un viaggiatore che visita un paese straniero. (Giuseppe Carfi, in *Buona la prima!*, Glifo Edizioni, 2016)

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2017

AMBITO ARTISTICO
Fotografia

Sito web: www.primovanadia.it
Web mail: primovana@gmail.com



Primo Vanadia, *Orizzonte fruibile #4*, Palermo, 2015, stampa su carta opaca e alluminio.

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



VIRLINZI SANDRA
Nata a Catania nel 1973
Vive e lavora a Catania

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2008

AMBITO ARTISTICO
Pittura, scultura

Web mail: sdrina@gmail.com

Dalla metà degli anni Novanta Sandra Virlinzi inizia ad esporre con il gruppo 'Ultrapop', impegnato in un tipo di pittura caratterizzata da piattezza e vivacità coloristica, che attinge al linguaggio delle insegne pubblicitarie piuttosto che delle vignette fumettistiche.

Dal 2005 la sua ricerca continua poi autonomamente, caratterizzandosi per la rappresentazione di soggetti-pupazzo e per l'attenzione decorativa negli sfondi. Spesso tali personaggi si fanno portatori di temi più ampi, quali il confronto generazionale e l'attaccamento alle proprie radici. Tramite la deformazione caricaturale e l'arbitrarietà nelle proporzioni, i lavori della Virlinzi assumono un tono ludico, scherzoso, ma non per questo privo di una sua graffiante capacità di critica sociale. Le opere in ceramica conservano tale apporto ironico; l'artista gioca con le parole dei titoli, proponendo in qualche caso i diversi significati che accompagnano la stessa parola. (Alessandra Troncone)



Stefania Virlinzi. *Let there be Love*, 2009, olio su tela, 150x110 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



VITA MARILENA
Nata a Siracusa nel 1972
Vive e lavora a Siracusa e Milano

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2009-2011

AMBITO ARTISTICO
Pittura, fotografia, video, performance, installazione

Sito web: www.marilenavita.com
Web mail: marilenavita@hotmail.com
Social: <https://www.facebook.com/marilena.vita72>

Marilena Vita è videoartista, performer, pittrice, fotografa, regista cinematografica e televisiva. Tutta questa declinazione di attività ha un suo nucleo originario in quella di performer. In tal modo, gran parte delle sue fotografie è una sorta di composito "autoscatto" in cui l'artista ritrae ma soprattutto "ferma", fissa se stessa all'interno di una scena che prevede una serie di movimenti e di gesti. I suoi video, pur nella loro specifica autonomia, sembrano invece riportarci il movimento contrario; riprendere, cioè, e restituire al movimento una serie di "fotogrammi" fissi. La performance è nata negli anni 60 come una forma teatrale artistica estemporanea. A differenza, anzi decisamente contro l'etimologia di "estemporaneo", la performance non avveniva "fuori dal tempo" ma in un tempo ben preciso; in quel luogo e normalmente una sola volta. I performers hanno così sentito la necessità di documentare le loro "azioni"; e con il passare del tempo quelle documentazioni sono divenute quasi opere. Il mondo performativo di Marilena Vita ruota (nel senso letterale del termine all'interno delle sue varie attività) lungo percorsi e situazioni in cui l'artista ritrae se stesso come unico personaggio dell'azione. Un ritrarsi ambiguo giacché Marilena Vita ci appare spesso velata e dunque non immediatamente riconoscibile oppure finanche frammentata, quasi a sottolineare una specie di ritratta dalla figura completa (non a caso il ritratto possiede questa doppia natura del raffigurarsi e dello sfuggire alla figura stessa). Gli ultimi progetti di Marilena Vita seguono anche la pratica dell'installazione, come a voler lasciare una traccia oggettiva alla scena episodica della performance. (Giovanni Iovane)



Marilena Vita, *Narcisa*, 2018, photographic print, plexiglass, dibond, 40x60 cm.
Courtesy dell'artista

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



ZANGHI WILLIAM MARC
Nato a Wichita (Kansas) USA nel 1972
Vive e lavora a Palermo

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2009-2011

AMBITO ARTISTICO
Pittura, scultura

Web mail: wmzanghi@libero.it

La figurazione violenta e allucinata di William Marc Zanghi restituisce un mondo spinto verso il limite dell'immaginazione, tra suggestioni fantastiche, fughe oniriche, angoli di paesaggi postumani. La sua pittura propone un realismo acceso, in cui il racconto si sfalda e si infiamma, oltre ogni linearità narrativa o fedeltà descrittiva. Attraverso pennellate veloci e grintose, attraverso un cromatismo acceso, persino fluorescente, si materializzano sulla tela paesaggi sinistri, popolati da presenze aliene o condannati a un vuoto inquietante.

Utilizzando spesso anche il registro di un ambiguo decorativismo, Zanghi mette in scena la seduzione e l'orrore di fiabe senza tempo, pervase da incubi e da sogni impossibili da decifrare. Dai landscape metallici, freddi, a volte oscuri, dipinti fino al 2007, come quegli scori di Siberia abitati da poche figure che non interagiscono tra loro, l'artista è approdato alle più recenti "acid zone": sono aree dominate da un cromatismo aggressivo e artificiale, in cui zone acquatiche, paludi umide, foreste tropicali e angoli di natura aliena sono restituiti grazie a una pittura dinamica e visionaria. (Helga Marsala)



William Marc Zanghi, *Juices*, 2011, vernici su tela, 30x40 cm

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



ZAVATTIERI SERGIO
Nato a Palermo nel 1970
Vive e lavora a Palermo, Valencia e Berlino

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2009-2011

AMBITO ARTISTICO
Fotografia

Sito web: www.sergiozavattieri.com
Web mail: info@sergiozavattieri.com

Il perfezionismo formale e la lucida attenzione per i dettagli tecnici non escludono nel lavoro di Sergio Zavattieri, la capacità di trasmettere alla fotografia una bellezza commossa, un'aura magica, un lirismo che incanta. I suoi soggetti sperimentano una completezza che non lascia spazio all'errore, all'improvvisazione, all'imprecisione o alla ruvida prosa. E questo riguarda sia la fase progettuale, in cui vengono concepiti e allestiti i set, sia il piano dell'immagine fotografica vera e propria.

Un certo classicismo anima l'opera di Zavattieri, un sentimento del bello che attraversa gli oggetti e li spinge verso una dimensione estetica assoluta. Tutto questo si traduce, sorprendentemente, in un tepore visivo, in una fisicità emotiva che cattura lo sguardo, inchiodandolo a un'immagine eternizzata, affidata ad un tempo granitico eppure umanissimo. Un costante gioco con l'ambiguità della visione si nasconde dietro ogni scatto. Come nella foto del ciclo Botanica, in cui gli splendidi fiori restituiti con un bianco e nero metallico, tecnologico, non sono altro che degli oggetti di plastica qualsiasi: si tratta in realtà di piante artificiali fotografate con tecniche raffinate e resuscitate in una nuova forma organica. Quelle di Zavattieri sono fotografie rigorosissime ma piene di "rumore", d'atmosfera, come nostalgici documenti tirati fuori da un cassetto dimenticato o dagli scaffali di un vecchio archivio. (Helga Marsala)



Sergio Zavattieri, *From the background to the foreground*

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPORTELLI PER L'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA



ZOCCO STEFANIA

Nata a Ragusa nel 1980
Vive e lavora a Londra

ISCRIZIONE S.A.C.S.: 2013-2014

AMBITO ARTISTICO

Pittura, installazione

Sito web: www.stefaniazocco.it

Web mail: stefaniazocco@gmail.com

È una ricerca consapevole e radicale quella di Stefania Zocco che muove dall'urgenza di darsi risposte e diminuire l'esibizione delle domande. In un momento in cui il rischio più grande è la perdita della dignità dell'individuo inserito in un mondo altamente selettivo, la scelta viene compiuta in direzione degli iter produttivi manuali che consentono l'equilibrio tra l'esperienza del fare e il benessere interiore che ne proviene. Dalle fasi della progettazione tecnica la riflessione si dirige verso il disegno/studio riprodotto in copia eliografica [...]. Dall'osservazione di piccoli volumi e libri presenti in una normale libreria nascono alcuni incastri inediti tra solidi e parti anatomiche miste a fiori che in modo insolito suggeriscono la storia del luogo e l'appartenenza. Se il linguaggio dell'arte fornisce una quantità enorme di domande, Stefania Zocco esibisce l'esercizio come tentativo di avvicinamento allo spazio e alla condizione possibili interno ad esso [...]. L'interesse condensa il risultato/opera e lo sforzo fisico per conseguirlo, c'è parità tra i due elementi così come tra lo spazio e il fare, la verifica comfort è costante. Non c'è luogo o appartamento in cui l'artista non abbia movimentato, ricomposto e posizionato oggetti e mobilia per raggiungere la condizione più vicina al benessere psicofisico, uno spazio e un tempo neutro da cui ripartire. Non abbiamo avuto icone forti dal punto di vista politico e ideale, c'è sempre una macchia su ogni potenziale candidato, Stefania Zocco è andata all'osso di una questione per verificare una formale risalita dando valore all'opera come frutto del lavoro, in arte si sta infatti migrando dallo svelamento di meccanismi nascosti al radicale recupero di condizioni primarie non più sostituibili da inattuali surrogati. (Francesco Lucifora)



Stefania Zocco, *L'ospite ostile*, 2012, installazione, 200kg di cotone, serra, dimensioni variabili

RISO - Museo d'Arte moderna e contemporanea di Palermo
https://www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/



www.regione.sicilia.it/beniculturali

RISO

SACS
SPETTACOLI PER IL MUSEO CONTEMPORANEO DELLA SICILIA

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

AA.VV. 1989, *L'art contemporain et le musée*, numero speciale dei «Cahiers du Musée National d'Art Moderne», Paris, Centre Pompidou.

AA.VV. 1995, *Collections en mouvement. Les Fonds régionaux d'art contemporain*, Paris, Flammarion.

AA.VV. 2003, *Trésors publics: 20 ans de création dans les Fonds régionaux d'art contemporain*, Paris, Flammarion.

AA.VV. 2005, *Museum osservatorio dell'arte contemporanea in Sicilia*, catalogo generale (II edizione), Bagheria, Edizioni Ezio Pagano.

AA.VV. 2007, *Fiumara d'arte 25 anni. Esistenza-resistenza*, Catania, Realizzazioni editoriali Fondazione Antonio Presti - Fiumara d'arte.

AA.VV. 2008, *Gibellina*, "Riso/Annex. I Quaderni di Riso", n. 1, vol. I, Regione Siciliana, Palermo, Officine Grafiche Riunite.

AA.VV. 2009a, *La Collezione di Riso. Museo d'Arte Contemporanea della Sicilia*, Palermo, Officine Grafiche Riunite.

AA.VV. 2009b, *Castel di Tusa*, "Riso/Annex. I Quaderni di Riso", n. 2, vol. II, Milano, Skira.

AA.VV. 2009c, *S.A.C.S. Sportello per l'Arte Contemporanea della Sicilia*, "Riso/Annex. I Quaderni di Riso", n. 2, voll. II, Milano, Skira.

AA.VV., 2010a, *I luoghi dell'arte*, "Riso/Annex. I Quaderni di Riso", n. 1, vol. IV, Verona, Electa.

AA.VV., 2010b, *Etico_F 5 Movimenti sul Paesaggio*, "Riso/Annex. I quaderni di Riso" n. 2, vol. V, Verona, Electa.

AA.VV. 2011a, *ARCHIVIO S.A.C.S. 2008*, Palermo, Officine Grafiche Riunite.

AA.VV. 2011b, *ARCHIVIO S.A.C.S. 2009-2011*, Palermo, Officine Grafiche Riunite.

- AA. VV. 2011c, "Riso/Annex. I quaderni di Riso" n. 1-2, vol. VI-VII.
- AA.VV. 2012, *Museo Regionale d'Arte Moderna e Contemporanea. La Collezione. Palermo Palazzo Belmonte Riso*, Milano, Mondadori Electa.
- AA.VV. 2013, *Togli il fermo / Let it go*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale.
- AA.VV. 2015, RISO. *Museo d'Arte Contemporanea della Sicilia. Attività 2014-2015*, Palermo, Kalós.
- AA.VV. 2015, *Careof 1987-2015*, Milano, C / O.
- AA.VV. 2018, *Archivi e mostre. Atti del primo Convegno Internazionale Archivi e Mostre*, Venezia, Edizioni La Biennale di Venezia.
- AA.VV. 2020, *Ustica: Residenze d'artista 2017/2018*, Regione siciliana, Palermo, Manfredi edizioni.
- Acton, M. 2008, *Guadare l'arte contemporanea*, Torino, Einaudi.
- Addamo, R. R. 2009, «La collezione di Riso. Le opere» in AA.VV., *La Collezione di Riso. Museo d'Arte Contemporanea della Sicilia*, Palermo, Officine Grafiche Riunite, pp. 12-19.
- Agamben, G. 2008, *Che cos'è il contemporaneo?*, Milano, nottetempo.
- Ago, F. 2008, *Il mondo dei musei oggi*, Ghezzano - Pisa, Felici Editore.
- Ajroldi, C. (a cura di) 1987, *Palermo tra storia e progetto*, Roma, Officina edizioni.
- Alaimo, C. 2006, *Il sistema dell'arte a Palermo*, Palermo, Edizioni d'arte Kalós.
- Alajmo, R. 2009, «La corda pazza e la corda civile: Antonio Presti», in AA.VV., *Castel di Tusa, "Riso/Annex. I Quaderni di Riso"*, n. 2, vol. II, Milano, Skira, pp. 34-53.
- Albergoni, A. - Crisafulli, V. 2013, *Palermo Immagini della memoria 1937 - 1947*, Palermo, Vittorietti editore.
- Alexander, E. P. - Alexander, M. 2007, *Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums*, Lanham, Altamira Press.
- Alloway, L. 1972, *Network: the art world described as a system*, in «Artforum», n. 11, pp. 28-32.

Altshuler B. (a cura di) 2005, *Collecting the new. Museum and Contemporary art*, Princeton, Princeton University Press.

Amorelli, A. 2011, «Produzione locale e contesto internazionale: una delle più rilevanti caratteristiche dell'identità di Riso», in AA.VV. *ARCHIVIO S.A.C.S. 2008*, Palermo, Officine Grafiche Riunite, pp. 20-25.

Analogique, (a cura di) 2019, *Platform for Change. A Farm Cultural Park Guide*, Siracusa, LetteraVentidue.

Anderson, G. (a cura di) 2012, *Reinventing the Museum: The Evolving Conversation on the Paradigm Shift*, Lanham, AltaMira Press.

Andò, R. 2008, «La trincea e il nemico. Ritorno a Gibellina», in AA.VV., *Gibellina*, "Riso/Annex. I Quaderni di Riso", n. 1, vol. I, Regione Siciliana, Palermo, Officine Grafiche Riunite, pp. 52-87.

Angelucci, P. 2008, *Breve storia degli archivi e dell'archivistica*, Perugia, Morlacchi Editore.

Antinucci, F., 1997, «Beni artistici e nuove tecnologie», in P. Galluzzi - P. Valentino (a cura di), *I formati della memoria. Beni culturali e nuove tecnologie alle soglie del terzo millennio*, Firenze, Giunti, pp. 120-131.

- 1998, *Musei e nuove tecnologie: dov'è il problema?*, in «Sistemi intelligenti», X, n. 2, agosto, pp. 281-306.
- 2007, *Musei virtuali. Come non fare innovazione tecnologica*, Roma-Bari, Laterza.
- 2008, «Il museo e il web: uno sguardo critico», in P. Galluzzi - P. A. Valentino (a cura di), *Galassia Web. La cultura nella rete*, Firenze, Giunti, pp. 3-16.

Appadurai, A. - Brouver, J. - Conway Morris, S. - Maas, W. (a cura di) 2003, *Information is Alive. Art and Theory on Archiving and Retrieving Data*, Rotterdam, NAI Publishers.

Arestizábal, I. - Piva, A. (a cura di) 1991, *Musei in trasformazione. Prospettive della museologia e della museografia*, Milano, Mazzotta.

Argan, G.C. 1949, *Il museo come scuola*, in «Comunità», n. 3, pp.64-66.

- Argan, G. C. - Bonito Oliva, A. 2003, *L'arte moderna: 1770-1970. L'arte oltre il Duemila*, Milano, Sansoni.
- Assmann, A. 1999, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, Il Mulino.
- Atzeni, P. - Ceri, S. - Paraboschi, S. - Torlone, R. 2018, *Basi di Dati: modelli e linguaggi di interrogazione*, Milano, McGraw-Hill Education
- Aymonino, A. - Tolic, I. (a cura di) 2007, *La vita delle mostre*, Milano, Bruno Mondadori.
- Baghli, S. A. - Boylan, P. - Herreman Y. (a cura di) 1998, *History of Icom*, Paris, ICOM.
- Bakhshi, H. - Throsby, D., 2011, *New technologies in cultural institutions: theory, evidence and policy implications*, in «International Journal of Cultural policy», pp. 1-18.
- Balboni Brizza, M.T. 2018, *Immaginare il museo. Riflessioni sulla didattica e il pubblico*, Milano, Jaka Book.
- Baldacci, C. 2017, *Archivi impossibili. Un'ossessione dell'arte contemporanea*, Monza, Johan & Levi.
- Baldi, P. 2006, *MAXXI. Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo*, Milano, Electa.
- 2010, *MAXXI. Materia grigia*, Milano, Electa.
- Barilli, R. 2003, *L'arte contemporanea*, Milano, Feltrinelli.
- Baron, J. 2014, *The Archive Effect. Found Footage and the Audiovisual Experience of History*, New York-London, Routledge.
- Barreneche, R. A. 2005, *New Museums*, London - New York, Phaidon.
- Bartoli, G. - Giannini, A.M. - Bonaiuto, P. 1996, *Funzioni della percezione nell'ambito del museo*, Firenze, La Nuova Italia Editrice.
- Basile, N. 1978, *Palermo felicissima. Divagazioni d'arte e di storia*, Palermo, Pietro Vittorietti Editore.
- Basile, G. 2008, «Note sul problema metodologico sulla conservazione ed il restauro del *Grande Cretto* promosso dal Museo Riso», in AA.VV., *Gibellina*,

“Riso/Annex. I Quaderni di Riso”, n. 1, vol. I, Regione Siciliana, Palermo, Officine Grafiche Riunite, pp. 172-176.

Basso Peressut, L. (a cura di) 1985, *I luoghi del museo. Tipo e forma tra tradizione e innovazione*, Roma, Editori Riuniti.

- 2005, *Il museo moderno: architettura e museografia da Auguste Perret a Louis Kahn*, Milano, Edizioni Lybra Immagine.
- 2007, *73 musei*, Milano, Edizioni Lybra Immagine.

Baudrillard, J. 1977, *L'effet Beaubourg: implosion et dissuasion*, Paris, Galilée.

Bauman, Z. 2017, *Retrotopia*, Roma-Bari, Laterza.

Bazin, G. 1967, *The Museum Age*, Brussels, Desoer SA.

Becker, H. S. 2004, *I mondi dell'arte*, Bologna, Il Mulino.

Bellafiore, G. 1967, *Edifici dell'età islamica e normanna presso la cattedrale di Palermo*, Palermo, Bollettino d'arte.

Bellomo, A. - Picciotto, C. 2008, *Bombe su Palermo: cronaca degli attacchi aerei 1940-1943*, Genova, Associazione culturale Italia.

Belting, H. 1990, *La fine della storia dell'arte o la libertà dell'arte*, Torino, Einaudi.

- 2011, *Antropologia delle immagini*, Roma, Carocci.

Benjamin, W. 2000 [1936], *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi.

Bennato, D. 2011, *Sociologia dei media digitali. Relazioni sociali e processi comunicativi del web partecipativo*, Bari, Edizioni Laterza.

Bennett, T. 1995, *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*, London, Routledge.

Bertasio, D. 1997, *Professione artista*, Bologna, Clueb.

Bertini, M. B. 2008, *Che cos'è un archivio*, Roma, Carocci.

Bertuglia, C. S. - Bertuglia, F. - Magnaghi, A. 1999, *Il museo tra reale e virtuale*, Roma, Editori Riuniti.

Biesenbach, K. - Funcke, B. (a cura di), 2019, *MoMA PS1: A History*, New York, Museum of Modern Art.

Bigi, D. (a cura di) 2015, *Pianeta X*, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana, Dipartimento dei beni culturali e dell'identità siciliana.

Bigi, D. - Guillot, A. 2006, *Arte contemporanea in Sicilia*, in «Arte e Critica», n. 47, luglio-settembre, pp. 81-138.

Bigi, D. - F. Lucifora, F. 2009, *Grandi energie dalla Sicilia: Palazzo Riso, Fondazione Puglisi Cosentino, Fondazione Brodbeck* in «Arte e Critica», n. 58, marzo-maggio, pag. 106 -108.

Binni, L. - Pinna, G. 1980, *Museo. Storia e funzioni di una macchina culturale dal Cinquecento a oggi*, Milano, Garzanti.

Bishop, C. 2017, *Museologia radicale. Ovvero, cos'è "contemporaneo" nei musei di arte contemporanea?*, Monza, Johan & Levi Editore.

Blake, J. 2000, *On defining the cultural heritage*, in «The international and comparative law quarterly», vol. 49, 1, p. 61-85.

Bodei, R. 2009. *La vita delle cose*, Roma, Laterza.

Bodo, S. 2003 (a cura di) *Il museo relazionale. Riflessioni ed esperienze europee*, Torino, Edizioni Fondazione Giovanni Agnelli.

Boehm, G. 2009, *La svolta iconica*, Roma, Meltemi.

Bollo, A. (a cura di) 2008, *I pubblici dei musei. Conoscenza e politiche*, Milano, Franco Angeli.

Bolter, J. D. - Grusin, R. 2003, *Remediation. Competizione e integrazione tra media vecchi e nuovi*, Milano, Guerini e Associati.

Bonacasa, N. 2011, *Il Museo on line. Nuove prospettive per la museologia*, Palermo, OADI – ebook.

Bonacini, E. 2011a, *Nuove tecnologie per la fruizione e valorizzazione del patrimonio culturale*, Roma, Aracne.

- 2011b, *Il museo contemporaneo fra tradizione, marketing e nuove tecnologie*, Roma, Aracne.

- 2012, *Il museo partecipativo sul web: forme di partecipazione dell'utente alla produzione culturale e alla creazione di valore culturale*, in «Il capitale culturale», n. 5, pp. 93-125.
- 2020, *I musei e le forme dello Storytelling digitale*, Roma, Aracne.

Bonami, F. 2014, *Lo potevo fare anch'io. Perché l'arte contemporanea è davvero arte*, Milano, Mondadori.

Bonanno, G. 1990, *Novecento in Sicilia*, Palermo, Serpotta.

Bonito Oliva, A. 1976, *Arte e sistema dell'arte. Opera, pubblico, critica e mercato*, Roma, De Domizio.

- 2004a, *I fuochi dello sguardo. Musei che reclamano attenzione*, Roma, Gangemi.
- 2004b, *Lezioni di boxe, dieci round sull'arte contemporanea*, Roma, Luca Sossella Editore.
- 2008, «Le figure dell'arte. Rifondare Gibellina», in AA.VV., *Gibellina*, "Riso/Annex. I Quaderni di Riso", n. 1, vol. I, Regione Siciliana, Palermo, Officine Grafiche Riunite, pp.126-139.
- 2009, *Il territorio magico. Comportamenti alternativi nell'arte*, Firenze, Le Lettere.
- 2015, «Ars Mediterranea. La collezione del Museo "Trame Mediterranee"», in O. Sorgi - F. Militello (a cura di), *Gibellina e il Museo delle Trame Mediterranee. Storia e catalogo ragionato*, Palermo, CRicd, pp. 81-84.

Borelli C. - Candela E. - Pupino A. R. (a cura di) 2013, *Memoria della modernità. Archivi ideali e archivi reali*, voll. I-II-III, Pisa, Edizioni ETS.

Borggreen, G. - Gade, R. (a cura di) 2013, *Performing Archives. Archives of Performance*, Copenhagen, Museum Tusulanum Press.

Borghi B. - Venturoli C. (a cura di) 2009, *Patrimoni culturali tra storia e futuro*, n. 2 collana DiPaSt, Bologna, Pàtron.

- Bourdieu, P. - Darbel, A. 1972, *L'amore dell'arte. I musei d'arte europei e il loro pubblico*, Firenze, Guaraldi.
- Bramante, D. 2015, *NOVE*, Palermo, Glifo/AFA edizioni.
- Branchesi, L. - Curzi, V. - Mandanaro, N. (a cura di) 2017, *Comunicare il museo oggi. Dalle scelte museologiche al digitale*, Milano, Skira.
- Breakell, S. 2008, *Perspectives: Negotiating the Archive*, in «Tate Papers», 9, disponibile su <http://www.tate.org.uk/download/file/fid/7288> [3 luglio 2021].
- Brusarosco, P. - Farronato, M. (a cura di) 2010, *Souvenir d'Italie. A nonprofit art story*, Milano, Mousse Publishing.
- Bruschi, V. - Lupo, S. - Quaglia, R. - Troisi, S. 2009, *Sicilia 1968/2008. Lo spirito del tempo*, Cinisello Balsamo - Milano, SilvanaEditoriale.
- Burdick, A. - Drucker, J. - Lunenfeld, P. - Presner, T. - Schapp, J. 2012, *Digital_humanities*, Cambridge (MA), MIT Press.
- Cafiero, G. 1999, *Il progetto di allestimento. Esposizione e comunicazione*, Napoli, B. di M.
- 2011, *Museografia. Riflessioni sulla metodologia e l'identità disciplinare*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- Calabrese, O. 2013, *Il Neobarocco. Forme e dinamiche della cultura contemporanea*, Lucca, La casa Usher.
- Calabrese, S. - Ragone, G. (a cura di) 2016, *Transluoghi. Storytelling, beni culturali, turismo esperienziale*, Napoli, Liguori.
- Caliari, P.F. 2000, *La forma dell'effimero. Tra allestimento e architettura: compresenza di codici e sovrapposizione di tessiture*, Milano, Edizioni Lybra Immagine.
- Calvesi, M. 2004, *Le due avanguardie. Dal Futurismo alla Pop Art*, Roma, Editori La Terza.
- Calvesi, M. - Lo Cascio Favatella, D. 1992, *Museo Guttuso*, Palermo, Novecento Editore.
- Cameron, D. F. 2005, «Il museo: tempio o forum», in Ribaldi, C. (a cura di) *Il nuovo museo. Origine e percorsi*, vol. 1, Milano, Il Saggiatore, pp. 45-63.

- Cancila, O. 2009, *Palermo*, Roma-Bari, Laterza.
- Canina, M. - Celino, I. - Frumento, E. - Pagani, A. - Simeoni, N., 2008, "Beni culturali: lo sviluppo del settore passa dall'ICT", in «Beltel», n. 130, Novembre - Dicembre, pp. 8-13.
- Capaldi, D. 2018, *Il museo elettronico. Un seminario con Marshall McLuhan*, Roma, Meltemi.
- Capitano, V. 1984, *Giuseppe Venanzio Marvuglia architetto, ingegnere, docente*, 3 voll., Palermo.
- Carapezza Guttuso, F. - Scaduto, R. - Lo Cascio Favatella, D. 2003, *Museo Guttuso*, Bagheria, Falcone Editore.
- Carbonell, B. M. (a cura di) 2012, *Museum Studies: An Anthology of Contexts*, Hoboken - New Jersey, Wiley-Blackwell.
- Cardella, S. 1933, *Il Palazzo Riso*, in «Panormus», 11 giugno, s.p.
- Caronia Roberti, S. 1934, *Venanzio Marvuglia, 1729-1814*, Palermo, Priulla.
- Carta, M. 2016, «Il Museo come macchina per pensare la città», in G. Guerrera (a cura di), *Il Museo come infrastruttura urbana*, Palermo, d'Arch - Università di Palermo, pp. 8-9.
- Casini, L. 2016, *Ereditare il futuro. Dilemmi sul patrimonio culturale*, Bologna, Il Mulino.
- Castano, S. - Ferrara, A. - Montanelli, S. 2009, *Informazione, conoscenza e Web per le scienze umanistiche*, Milano, Pearson Italia.
- Castells, M., 2010, *Galassia Internet*, Milano, Feltrinelli.
- Cataldo L. 2011, *Dal Museum Theatre al Digital Storytelling. Nuove forme della comunicazione museale fra teatro, multimedialità e narrazione*, Milano, Franco Angeli.
- Cataldo, L. - Paraventi, M. 2007, *Il Museo oggi. Linee guida per una museologia contemporanea*, Milano, Hoepli.
- Celant, G. 1984, *Artmakers*, Milano, Feltrinelli.
- Chiodi, S. 2008, *La bellezza difficile. Saggi e interventi sull'arte contemporanea*, Firenze, Le Lettere.

- Chiodi, S. (a cura di) 2009, *Le funzioni del museo. Arte, museo, pubblico nella contemporaneità*, Firenze, Le Lettere.
- Chiodi, S. (a cura di) 2020, *Alberto Boatto. Lo sguardo dal di fuori*, catalogo della mostra, (MAXXI - Museo Nazionale della Arti del XXI secolo - Roma), Macerata, Quodlibet.
- Chirco, A. 2002, *Palermo la città ritrovata*, Palermo, Flaccovio.
- Christillin, E. - Greco, C. 2021, *Le memorie del futuro. Musei e ricerche*, Torino, Einaudi.
- Clair J. 2008, *La crisi dei musei. La globalizzazione della cultura*, Milano, Skira.
- Colombo, M. E. 2020, *Musei e cultura digitale. Fra narrativa, pratiche e testimonianze*, Milano, Editrice Bibliografica.
- Colombo, F. - Eugeni, R. (a cura di) 2001, *Il prodotto culturale. Teorie, tecniche di analisi, case histories*, Roma, Carocci.
- Colombo F. - Lecce C. 2012, *Mostrare, Esporre, Comunicare*, Santarcangelo di Romagna, Maggioli Editore.
- Comandè, G. B. 1958, *Giuseppe Venanzio Marvuglia*, Palermo, Casa Nostra.
- Cook, T. 1997, *What is Past is Prologue: A History of Archival Ideas Since 1898, and the Future Paradigm Shift*, «Archivaria», vol. 43, Spring, pp. 17-63.
- Corrao, L. 2008, «La ricostruzione è un'eterna metafora. La memoria di Gibellina», in AA.VV., *Gibellina*, "Riso/Annex. I Quaderni di Riso", n. 1, vol. I, Regione Siciliana, Palermo, Officine Grafiche Riunite, pp. 88-101.
- Cortese, W. 2007, *Il patrimonio culturale. Profili normativi*, Padova, Cedam.
- Corti, L. 2003, *I beni culturali e la loro catalogazione*, Milano, Bruno Mondadori.
- Cosi, D. 2008, *Diritto dei beni e delle attività culturali*, Roma, Aracne.
- Covacich, M. 2018, *MAXXI. La guida*, Roma, MAXXI editore.
- Cresti C. 2006, *Museologia e Museografia: teoria e prassi*, Firenze, A. Pontecorboli IAAS EDAP.
- Criconia, A. 2011, *L'Architettura dei musei*, Roma, Carocci.
- Crispoliti, E. 2005, *Come studiare l'arte contemporanea*, Roma, Donzelli.

- Cuisenier, J. - Vibæk, J. (a cura di) 2008, *Museo e cultura*, Palermo, Sellerio.
- D'Alessandro, N. 1991, *La situazione dell'arte in Sicilia (1940-1988)*, Catania, Centro Studi Il Confronto.
- 1992, *Pittura in Sicilia. Dal futurismo al postmoderno*, Palermo, La Ginestra Editore.
- Dal Co, F. 2016, *Centre Pompidou: Renzo Piano, Richard Rogers, and the Making of a Modern Monument*, New Haven, Yale University Press.
- Dal Lago, A. - Giordano, S., 2006, *Mercanti d'aura. Logiche dell'arte contemporanea*, Bologna, il Mulino.
- Dalpozzo, C. - Negri, F. - Novaga, A. (a cura di), 2018, *La realtà virtuale. Dispositivi, estetiche, immagini*, Milano, Mimesis.
- Dal Pozzolo L. 2018, *Il patrimonio culturale tra memoria e futuro*, Milano, Editrice bibliografica.
- D'Ambra, I. 2010, «La fondazione Puglisi Cosentino a Catania: museo privato, sede di ricerca, comunicazione e valorizzazione», in AA.VV., *I luoghi dell'arte*, "Riso/Annex. I Quaderni di Riso", n. 1, vol. IV, Verona, Electa, pp. 44-53.
- Danto, A. C. 2008, *Dopo la fine dell'arte. L'arte contemporanea e il confine della storia*, Milano, Bruno Mondadori.
- 2010, *Oltre il Brillo Box. Il mondo dell'arte oltre la fine della storia*, Milano, Christian Marinotti.
 - 2014, *Che cos'è l'arte*, Monza, Johan & Levi.
- David, G. G. 2018, *Nous sommes ici*, Palermo, Glifo edizioni.
- De Certeau, M. 2010, *L'invenzione del quotidiano*, Roma, Edizioni Lavoro.
- de Varine, H. 2005, *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*, Bologna, CLUEB.
- Dercon, C. - Mangion, E. - Portier, J. 2013, *Les Pléiades. 30 ans de création dans les Fonds régionaux d'art contemporain*, Paris, Flammarion.
- De Biase, L. - Valentino, P. A. 2016, *#Socialmuseums. Socialmedia e cultura, tra post e tweet*, Milano, Silvana Editoriale.

- Debord, G. 1997, *La società dello spettacolo*, Milano, Baldini & Castoldi.
- Del Drago, E. (a cura di) 2008, *Centre Georges Pompidou*, Milano, Mondadori Electa.
- Del Puppo, A. 2013, *L'arte contemporanea. Il secondo Novecento*, Torino, Einaudi.
- De Marco, G. 2002, *Prospettive per un Archivio multimediale del Novecento in Sicilia*, Cinisello Balsamo, SilvanaEditoriale.
- De Micheli, M. 2008, *Le Avanguardie artistiche del Novecento*, Milano, Feltrinelli.
- Demma, A. 2018, *Il museo come spazio critico. Artista-Museo-Pubblico*, Milano, Postmedia.
- Derrida, J. 1996, *Mal d'archivio. Un'impressione freudiana*, Napoli, FILEMA edizioni.
- Desantis, P. 2003, «Il museo comunica al pubblico: dall'allestimento alle attività educative», in Sani, M. - Trombini, A. (a cura di), *La qualità nella pratica educativa al museo*, Bologna, Editrice compositori, pp. 43-60.
- Desvallées, A. - Mairesse, F. (a cura di) 2010, *Key Concepts of Museology*, Paris, Armand Colin.
- Detheridge, A. 2009, «L'Atelier su Mare di Antonio Presti. Proposta per un "Museo Intermittente"», in AA.VV., *Castel di Tusa, "Riso/Annex. I Quaderni di Riso"*, n. 2, vol. II, Milano, Skira, pp. 86-91.
- De Seta, C. 2002, *Palermo*, Roma-Bari, Laterza.
- De Seta, C. - Spadaro, M. A. - Troisi, S. 2002, *Palermo - Città d'arte. Guida ai monumenti di Palermo e Monreale*, Palermo, Kalòs.
- De Stefani, L. - Coccoli, C. (a cura di) 2011, *Guerra monumenti ricostruzione. Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*, Milano, Marsilio.
- Diana, G. (a cura di) 2015, *A Sicilian Walk. Mostra diffusa nel territorio siciliano*, Palermo, AFA & Glifo edizioni.
- Dickie, G. 1975, *Art and Aesthetics. An Institutional Analysis*, Ithaca - New York, Cornell University Press.

Didi-Huberman, G. 2007, *Storia dell'arte e anacronismo delle immagini*, Torino, Bollati Boringhieri.

Di Giacomo, C. (a cura di) 2006, *Galleria provinciale d'arte moderna e contemporanea di Messina*, Messina, s. e.

Di Maggio, F. 2015, «Transitorietà e ritribalizzazione delle immagini nelle spaziazioni museali contemporanee», in M. Meschiari - S. Montes (a cura di), *Spaction. Spazio-azione: nuovi paradigmi di ricerca multidisciplinare*, Roma, Aracne editrice, pp. 139-157.

- 2017, *Immaginazioni frattali e immaginazioni apofeniche. Il cold visual turn nella cultura museale contemporanea*, Palermo, Università di Palermo, Tesi di Dottorato in Cultura visuale e museale non pubblicata.

Di Natale, M.C. - Maltese, C. (a cura di) 1986, *L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Regionale Pepoli, 1 marzo - 1 giugno 1986), Palermo, Novecento Palermo.

Di Natale, M.C. - Palazzotto, P. 2012, *Abitare l'Arte in Sicilia. Esperienze in Età Moderna e Contemporanea*, Palermo, Flaccovio Editore.

Di Stefano, E. 2001, *MMAC, progetto per un museo mediterraneo d'arte contemporanea a Palermo*, Palermo, Flaccovio Editore.

- 2005, «Spazio di libertà», in AA.VV. *Museum osservatorio dell'arte contemporanea in Sicilia*, catalogo generale (II edizione), Bagheria, Edizioni Ezio Pagano, p. 7.
- 2008, *Irregolari. Art brut e Outsider Art in Sicilia*, Palermo, Kalós.

Dorfles, G. 2004, *Ultime tendenze nell'arte d'oggi*, Milano, Feltrinelli.

Dossi, P. 2009, *Art Mania. Come l'arte contemporanea sta conquistando il mondo (e perché)*, Milano, Silvana Editoriale.

Duranti, L. 1996, *Archives as a Place*, in «Archives and Manuscripts», vol. XXIV, n. 2, November, pp. 242-255.

Eco, U. 2009, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Bompiani.

Edson, G. - Dean, D. (a cura di) 1996, *The Handbook for Museums*, London, Routledge.

- Elkins, J. 2001, *The Domain of Images*, New York, Cornell University Press.
- 2003, *Visual Studies. A Skeptical Introduction*, New York, Routledge.
- Elmo, G. 2008, *Fiumara d'Arte. La rifondazione di un territorio di confine*, Catania, Archeoclub d'Italia.
- Emiliani, A. 1974, *Dal museo al territorio, 1967-1974*, Bologna, Alfa.
- Enwezor, O. 2008, *Archive Fever: Uses of the Document in Contemporary Art*, Gottinga, Steidl.
- Ernst, W. 2012, *Digital Memory and the Archive*, J. Parikka (a cura di), Minneapolis-London, University of Minnesota Press.
- Eugeni, R. 2015, *La condizione postmediale. Media, linguaggi e narrazioni*, Brescia, La Scuola.
- Fagone, V. 1975, *Gli artisti siciliani 1925-1975*, Capo d'Orlando.
- Fahy, A., 2000, «Musei d'arte e tecnologie dell'informazione e della comunicazione», in S. Bodo, (a cura di), *Il museo relazionale. Riflessioni ed esperienze europee*, Torino, Edizioni Fondazione Giovanni Agnelli, pp. 81-100.
- Falcone, P. - Bruschi, V. 2009, *Passaggi in Sicilia. La collezione del Riso e oltre*, Milano, Skira.
- Falletti, V. - Maggi, M. 2012, *I Musei*, Bologna, il Mulino.
- Farge, A. 1991, *Il piacere dell'Archivio*, Verona, Essedue.
- Fasone, B. 2009, «Riso. Il museo e le attività» in AA.VV., *La Collezione di Riso. Museo d'Arte Contemporanea della Sicilia*, Palermo, Officine Grafiche Riunite, pp. 4-11.
- Fazzina, O. 2011, *Spazi del contemporaneo in Sicilia. Nuove realtà per l'arte del presente*, Siracusa, LetteraVentidue Edizioni.
- Feliciati, P. 2010, «Il nuovo teatro della memoria. Informatica e beni culturali in Italia, tra strumentalità e sinergie», in «Il Capitale culturale», 1, pp. 83-104.
- Ferlito, A. 2010, «Fondazione Brodbeck Contemporary Art Catania», in AA.VV., 2010, *I luoghi dell'arte*, «Riso/Annex. I Quaderni di Riso», n. 1, vol. IV, Verona, Electa, pp. 54-59.

Ferrari, F. 2004, *Lo spazio critico. Note per una decostruzione dell'istituzione museale*, Roma, Luca Sassella Editore.

Ferrari, F. (a cura di) 2007, *Del contemporaneo. Saggi su arte e tempo*, Milano, Bruno Mondadori.

Ferraris, M. 2009, *Documentalità. Perché è necessario lasciar tracce*, Roma-Bari, Laterza.

- 2012, *Perché certe cose sono opera d'arte?*, Milano, Gruppo Editoriale Espresso.

Feyles, M. 2013, *Ipomnesi. La memoria e l'archivio*, Soveria Mannelli - Catanzaro, Rubbettino.

Fiammetta, E. 2015, «Il Museo delle Trame Mediterranee», in O. Sorgi - F. Militello (a cura di), *Gibellina e il Museo delle Trame Mediterranee. Storia e catalogo ragionato*, Palermo, CRicd, pp. 94-99.

Fiorio, M. T. 2011, *Il museo nella storia. Dallo studiolo alla raccolta pubblica*, Milano, Mondadori.

Florian, F. (a cura di) 2009, *Legislazione dei beni culturali: materiale normativo*, Milano, EDUCatt.

Foster, H. 1996, *The Archive without Museums*, in OCTOBER, vol. 77, pp. 97-119.

- 2002, *Archives of Modern Art*, in OCTOBER, vol. 99, Massachusetts, The MIT Press, pp. 81-95.
- 2003, *Design & Crime*, Milano, Postmedia.
- 2004, *An Archival Impulse*, in OCTOBER, vol. 110, Massachusetts, The MIT Press, pp. 3-22.
- 2006, *Il ritorno del reale. L'avanguardia alla fine del Novecento*, Milano, Postmedia.

Foster, H. - Krauss, R. - Bois, Y-A. - Buchloh, B. H. D. - Joselit, D. 2006, *Arte dal 1900. Modernismo, antimodernismo, postmodernismo*, Bologna, Zanichelli.

Foucault M. 1978, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Milano, Rizzoli.

- 2004, *Eterotopie, luoghi nonluoghi metropolitani*, Bari, Laterza.
- 2006, *Utopie Eterotopie*, Moscati, A. (a cura di) Napoli, Cronopio.
- 2013, *L'archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura*, Milano, Rizzoli.

Frazzetto, G. 1988, *Solitari come nuvole. Arte, artisti in Sicilia nel '900*, Catania, Giuseppe Maimone Editore.

- 1997, *La questione siciliana: temi della cultura artistica del Novecento*, Catania, Giuseppe Maimone Editore.

Frezza, G. (a cura di) 2008, *L'arca futura. Archivi mediali digitali, audiovisivi, web*, Milano, Booklet.

Friedman, B. H. 1978, *Gertrude Vanderbilt Whitney: A Biography*, new York, Doubleday.

Galluzzi, P. - Valentino, P. A. (a cura di) 1997, *I formati della memoria. Beni culturali e nuove tecnologie alle soglie del terzo millennio*, Firenze, Giunti.

- 2008, (a cura di), *Galassia Web. La cultura nella rete*, Firenze, Giunti.

Garberi M., Piva A. 1988, *L'opera d'arte e lo spazio architettonico. Museografia e museologia*, Castelvetro, Mazzotta.

- 1989, *Musei e opere. La scoperta del futuro*, Castelvetro, Mazzotta.

Gehry, F. O. 1998, *Guggenheim Bilbao Museoa*, Germany, Axel Menges.

Ghezzi, A. G. (a cura di) 2005, *L'Archivio: teoria, funzione, gestione, legislazione*, Milano, I.S.U.

Giambrone, F. 2006, *I Cantieri di Palermo. Azione di governo e politiche culturali per la città*, Nicolodi, Rovereto.

Gillman, D. 2010, *The Idea of Cultural Heritage*, Cambridge, Cambridge University Press.

- Glusberg, J. 1983, *L'ultimo museo: musei freddi e caldi, vecchi e nuovi, immaginari e integrati*, Palermo, Sellerio.
- Golinelli, C. M., 2008, *La valorizzazione del patrimonio culturale: verso la definizione di un modello di governance*, Milano, Giuffrè Editore.
- Gombrich, E. 1977, *The Museum: Part, Present and Future*, in «Critical Inquiry», vol. 3, n. 3, pp. 449-470.
- Goodrich, L. 1975, *The Whitney Studio Club and American Art, 1900-1932*, New York, Whitney Museum of American Art.
- Gordon Kantor S. 2010, *Le origini del MoMA. La felice impresa di Alfred H. Barr, Jr.*, Milano, Il Saggiatore.
- Gramignani, P. 1934, «La Cappella dell'Incoronazione in Palermo», in *Archivio storico Siciliano*, N. S., anno LIV, Palermo, pp. 227-259.
- Granata, L. 2001, *Dopo i beni culturali. Biblioteche e musei nell'era di Internet*, Napoli, Edizioni Simone.
- Granelli, A. - Tracò, F. (a cura di) 2006, *Innovazione e cultura. Come le tecnologie digitali potenzieranno la rendita del nostro patrimonio culturale*, Milano, Il Sole 24 Ore.
- Grazioli, E. 2012, *La collezione come forma d'arte*, Monza, Johan & Levi.
- Groys, B. 2012, *Art Power*, Milano, Postmedia books.
- Gruber, M. R. - Glahn, C., 2009, «E-Learning for Arts and Cultural Heritage Education in Archives and Museums», in Hasebrook, J. - Muhr, G., - Schrader, A., (a cura di), *Applying digital media to culture*, Amsterdam, IOS Press.
- Guccione, M. (a cura di) 2009, *Documentare il Contemporaneo. Archivi e Musei di Architettura. Atti della giornata di studio al MAXXI Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo*, Roma, Gangemi Editore.
- Guccione, M. 2017, *MAXXI Architettura. Catalogo delle collezioni*, Macerata, Quodlibet.
- Guercio, M. 2010, *Archivistica informatica. I documenti in ambiente digitale*, Roma, Carocci.
- Guerrera, G. (a cura di) 2016, *Il Museo come infrastruttura urbana*, Palermo, d'Arch - Università di Palermo.

Guiotto, M. 1946, *I monumenti della Sicilia occidentale danneggiati dalla guerra. Protezioni, danni, opere di pronto intervento*, Palermo.

Hamilton, C. - Harris, V. - Pickover, M. - Reid, G. - Taylor, J. - Saleh, R. (a cura di) *Refiguring the Archive*, Dordrecht-Boston-London, Kluwer Academic Publisher.

Hazan, S., 2003, "The virtual Aura: the technologies of exhibition and the exhibition of technologies", in «*Museological Review*», n. 10, pp. 16-30.

Hein, G. 1998, *Learning in the Museum*, Routledge, London.

Henning, M. 2006, *Museums, Media and Cultural Theory*, New York, Open University Press.

Hittorff, J. I. - Zanth, K. L. W. 1983 [1835], *Architecture moderne de la Sicilie*, (a cura di L. Foderà), Palermo, Falccovio.

Hoffman, B. (a cura di) 2009, *Art and Cultural Heritage: Law, Policy and Practice*, Cambridge, Cambridge University Press.

Hooper-Greengill, E. 1996, «A new Communication Model for Museums», in Kavanagh, G. (a cura di), *Museum Languages: Objects and Texts*, Leicester-London-New York, Leicester University Press, pp. 58-60.

- 2000a, «L'evoluzione dei modelli comunicativi nei musei d'arte», in Bodo, S. (a cura di), *Il museo relazionale. Riflessioni ed esperienze europee*, Torino, Edizioni Fondazione Giovanni Agnelli, pp. 1-39.
- 2000b, *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, New York, Routledge.
- 2005, *I Musei e la formazione del sapere. Le radici storiche, le pratiche del presente*, Milano, Il Saggiatore.

Hunter, S. - Abrams H.N., 1984, *The Museum of Modern Art, New York. The History and the Collection*, New York, Harry N. Abrams, Inc.

Hyman, I. 2001, *Marcel Breuer, Architect: The Career and the Buildings*, New York Harry N. Abrams Inc.

Intorre, S. 2013a, *Il Museo nel Web. Un caso di studio*, Palermo, teCLA.

- 2013b, *Digitalizzare l'opera d'arte. Metodi e strumenti*, Palermo, OADI Digitalia.
- Iovane, G. 2010, «Galleria S.A.C.S. Non una (ennesima) Project Room», in AA.VV., *Etico_F 5 Movimenti sul Paesaggio*, "Riso/Annex. I quaderni di Riso" n. 2, vol. V, Verona, Electa, pp. 138-146.
- 2011a, «Curatore S.A.C.S. 2010-1011», in AA.VV., *ARCHIVIO S.A.C.S. 2009-2011*, Palermo, Officine Grafiche Riunite, pp. 22-23.
 - 2011b, «Others resident», in AA.VV., "Riso/Annex. I quaderni di Riso" n. 1-2, vol. VI-VII, pp. 230-255.
- Irace, F. 2013, «L'archivio in mostra», in *Archivi e mostre. Atti del primo Convegno Internazionale Archivi e Mostre*, Venezia, Edizioni La Biennale di Venezia, pp. 60-70.
- Jalla, D. 2003, *Il museo contemporaneo. Introduzione al nuovo sistema museale italiano*, Torino, UTET.
- Janssens, M. - Racana, G., 2010, *MAXXI. Museo delle Arti del XXI secolo*, Milano, Skira.
- Jenkins H., 2006, *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York, New York University Press
- Jurėnaitė, R. (a cura di) 2000, *100 contemporary Lithuanian artists: based on documentation of Soros Center for Contemporary Arts*, Vilnius, R. Paknio leidykla.
- Kaiser, L. (a cura di) 1995, *Il Museo come archivio del contemporaneo*, Genova, Edizioni Masnata.
- Karp, I - Mullen Kreamer, C. - Lavine, S.D. 1995, *Musei e identità. Politica culturale e collettività*, Bologna, CLUEB.
- Kavanagh, G. (a cura di), *Museum Languages: Objects and Texts*, Leicester-London-New York, Leicester University Press.
- Kern, S. 1995, *Il tempo e lo spazio. La percezione del mondo tra Otto e Novecento*, Bologna, Il Mulino.
- Krauss, R. 1995, *Reinventare il medium. Cinque saggi sull'arte di oggi*, Milano, Bruno Mondadori.

- 2011, *Inventario Perpetuo*, Milano, Bruno Mondadori.
- Lamberti, C. 2004, "Il web del museo: proposte per uno standard", in «Nuova museologia», n. 9, pp. 14-16.
- Lariani, E. 2002, *Museo sensibile. Suono e ipertesto negli allestimenti*, Milano, Franco Angeli.
- Latham, K. F. - Simmons, J. E. 2014, *Foundations of Museum Studies: Evolving Systems of Knowledge*, Westport – Connecticut, Libraries Unlimited.
- Lavanga, M. - Trimarchi, M. 2005, «Le politiche di promozione dell'arte contemporanea all'estero. Modelli, strumenti e meccanismi d'azione», in Sacco, P. - Santagata, W. - Trimarchi, M., *L'arte contemporanea italiana nel mondo. Analisi e strumenti*, Milano, Skira editore, pp.115-143.
- Lazzari, M. 2104, *Informatica umanistica*, Milano, McGraw-Hill Education.
- Lévi-Strauss, C. 1996, *Il pensiero selvaggio*, Milano, EST.
- 2001, *Guardare, ascoltare, leggere*, Milano, EST.
- Levin, M. D. 1983, *The Modern Museum. Temple Showroom*, Tel Avivi, Dvir Publishing House.
- Levy, P. 2005, *Il virtuale*, Milano, Raffaello Cortina Editore.
- Lombardo, G. 2010, *Il Museo di Arte Contemporanea e le sue connotazioni tipologiche*, Roma, Aracne.
- Lorente, J. P. 2011, *The Museums of Contemporary Art: Notion and Development*, London, Routledge.
- Lowry, G. 2009, *The Museum of Modern Art in this Century*, New York, The Museum of Modern Art.
- Lugli, A. 1983, *Naturalia et Mirabilia. Il collezionismo enciclopedico nelle Wunderkammern d'Europa*, Milano, Gabriele Mazzotta editore.
- 1986, «Arte e Meraviglia, Antico, Novecento, Contemporaneo», in M.-G. GERVASONI (a cura di), *Arte e Scienza – XLII Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia*, Milano, Electa, pp. 118-120.
 - 1992, *Museologia*, Milano, Jaka Book.

- Luisetti F. - Maragliano G. (a cura di) 2006, *Dopo il museo*, Torino, Trauben.
- Lumley, R. 1989 (a cura di), *L'industria del Museo*, Milano, Costa&Nolan.
- Lupano, M. 2013, «L'archivio in mostra: materialità documentaria e dispositivo visionario», in *Archivi e mostre. Atti del primo Convegno Internazionale Archivi e Mostre*, Venezia, Edizioni La Biennale di Venezia, pp. 206-219.
- Lyotard, J-F. 2008, *La condizione postmoderna: rapporto sul sapere*, Milano, Feltrinelli.
- Macdonald, S. (a cura di) 2006, *A Companion to Museum Studies*, Oxford, Blackwell Publishing Ltd.
- Maggi, M. 2007, "Museologia e complessità", in «Nuova museologia», n. 14, pp. 2-6.
- Malagugini, M. 2008, *Allestire per comunicare. Spazi divulgativi e spazi persuasivi*, Milano, Franco Angeli.
- Manoff, M. 2004, *Theories of the Archive from across the Disciplines*, in «Libraries and the Academy», vol. 4, n. 1, January, pp. 9-25.
- McCarter, R. 2016, *Breuer*, New York, Phaidon.
- McLuhan, M. 2011, *Capire i media. Gli strumenti del comunicare*, Milano, Il Saggiatore.
- Magherini, S. (a cura di) 2009, *Tradizione e Modernità. Archivi digitali e strumenti di ricerca*, Firenze, SEF.
- Malagugini, M. 2008, *Allestire per comunicare. Spazi divulgativi e spazi persuasivi*, Milano, Franco Angeli.
- Malraux, A. 1994, *Il museo dei musei*, Milano, Mondadori.
- Mandarano, N. 2019, *Musei e media digitali*, Roma, Carocci.
- Manoff, M. 2004, *Theories of the Archive from Across the Disciplines*, in «Libraries and the Academy», 4, 1, pp. 9-25.
- Manovich, L. 2010, *Software Culture*, Milano, Edizioni Olivares.
- Mantovi, B. 2021, *Come aprire un servizio di artoteca in biblioteca*, Milano, Editrice Bibliografica.

Marani, P.C. - Pavoni, R. 2006, *Musei. Trasformazioni di un'istituzione dall'età moderna al contemporaneo*, Venezia, Marsilio Editori.

Marini Clarelli, M. V. 2005, *Che cos'è un museo*, Roma Carocci editore.

- 2011, *Il Museo nel mondo contemporaneo. La teoria e la prassi*, Roma, Carocci editore.

Marotta, A. 2010, *Atlante dei Musei contemporanei*, Milano, Skira.

Marrone, M. R. - Toscano, M. 1995, *Il Real Albergo dei Poveri di Palermo*, Palermo, Medina editore.

Marsala, H. 2009a, *Catania Foundaction*, in «Exibart on paper», n. 56, aprile-maggio, pp. 38-39.

- 2009b, «S.A.C.S. 2009. Teoria e metodologia di un Archivio *in progress*», in AA.VV. 2009, S.A.C.S. *Sportello per l'Arte Contemporanea della Sicilia*, "Riso/Annex. I Quaderni di Riso", n. 2, voll. II, Milano, Skira, pp. 70-84.

Marstine, J. (a cura di) 2006, *New Museum Theory and Practice. An Introduction*, Oxford, Blackwell Publishing Ltd.

Mazzi, M.C. 2008, *In viaggio con le Muse. Spazi e modelli del museo*, Firenze, Edifir.

Mazzocca, F. - Barbera, G. - Purpura, A. (a cura di) 2007, *Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere*, Cinisello Balsamo, SilvanaEditoriale.

Mbembe, A. 2002, "The power of the archive and its limits", in Hamilton, C. - Harris, V. - Pickover, M. - Reid, G. - Taylor, J. - Saleh, R. (a cura di) *Refiguring the Archive*, Dordrecht-Boston-London, Kluwer Academic Publisher, pp. 19-26.

McLuhan, M. 2011, *Capire i media. Gli strumenti del comunicare*, Milano, Il Saggiatore.

McLuhan, M. - Powers, B. 1992, *Il villaggio globale. XXI secolo: trasformazioni nella vita e nei media*, Milano, SugarCo.

Meneguzzo, M. 2012, *Breve storia della globalizzazione in arte (e delle sue conseguenze)*, Milano, Johan & Levi.

Meneguzzo, M. - Abbate, F. - Baravalle, R. 2006, *Sicilia!*, Milano, Silvana Editoriale.

Mercurio, G. 2008, «Burri e il nuovo cantiere della conoscenza. Indagini, studi, saggi del progetto pilota di Riso sul restauro del *Grande Cretto* di Alberto Burri», in AA.VV., *Gibellina*, "Riso/Annex. I Quaderni di Riso", n. 1, vol. I, Regione Siciliana, Palermo, Officine Grafiche Riunite, pp. 150-171.

Merewether, C. (a cura di) 2006, *The Archive. Documents of Contemporary Art*, London, Whitechapel.

Michelkevičius, V - Kęstutis Šapoka, V. (a cura di) 2014, *(In)dependent Contemporary Art Histories. Artist-run Initiatives in Lithuania 1987-2014*, Vilnius, LTMKS.

Mignosa, A. - Rizzo, I. (a cura di) 2005, *Tutela e valorizzazione dei beni culturali in Sicilia*, Milano, Franco Angeli.

Miller, D. (a cura di) 2015, *Whitney Museum of American Art: Handbook of the Collection*, New York, Whitney Museum of American Art.

Miller, D. - Prather, M. (a cura di) 2002, *New York Renaissance. From the Whitney Museum of American Art*, Milano, Mondadori Electa

Miller Biddle, F. 1999, *Whitney Women and the Museum They Made*, New York, Arcade Publishing.

Millet, C. 1997, *L'art Contemporain*, Paris, Flammarion.

Minucciani, V. (a cura di) 2005, *Il museo fuori dal museo. Il territorio e la comunicazione museale*, Milano, Lybra Immagine.

Mirzoeff, N. 2002, *Introduzione alla cultura visuale*, Roma, Meltemi.

Mitchell, W.J.T. 2009, *Pictorial Turn. Saggi di cultura visuale*, Palermo, :duepunti.

Molino, G. (a cura di) 2010, *Art Hotel Atelier sul Mare - Fiumara d'Arte*, Catania.

Monaci S. 2005, *Il futuro del museo: come i nuovi media cambiano l'esperienza del pubblico*, Milano, Guarini studio.

Montanari, T. - Trione, V. 2017, *Contro le mostre*, Torino, Einaudi.

Montaner, J. M. 1990, *Nuovi musei. Spazi per l'arte e la cultura*, Milano, Jaka Book.

Montani, P. (a cura di) 2004, *L'estetica contemporanea: il destino delle arti nella tarda modernità*, Roma, Carocci.

Mottola Molino, A. 2003 [1991], *Il libro dei musei*, Torino, Umberto Allemandi & C.

- 2010, *Viaggio nei musei della Sicilia. Guida ai luoghi. Protagonisti, prospettive*, Palermo, Kalós.

Moulin, R. 1989, *Le musée d'art contemporain et le marché*, in «Les Cahiers du Musée National d'Art Moderne», numero speciale di *L'art contemporain et le musée*, Paris, Centre Pompidou.

- 1992, *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion.
- 1995, *De la valeur de l'art*, Paris, Flammarion.
- 2000, *Le Marché de l'art. Mondialisation et nouvelles technologies*, Paris, Flammarion.

Murphy, B. L. (a cura di) 2016, *Museums, Ethics and Cultural Heritage*, London - New York, Routledge.

Murray, D. 2000 [1904], *Museums: their History and their Use*, Staten Island, New York, Pober Publishing Company.

Natale, M. T. 2012, "Tutti pazzi per le app. Note a uso di musei, archivi e biblioteche", in «Digitalia», n. 2, pp. 9-28.

Negri A. 2000, *Arte e artisti nella modernità*, Milano, Jaka Book.

- 2011, *L'arte in mostra. Una storia delle esposizioni*, Milano, Bruno Mondadori.

Neickel, C.F. 2005, *La museografia. Guida per una giusta idea e un utile allestimento dei musei*, M. Pigozzi - E. Giuliani - A. Huber (a cura di), Bologna, CLUEB.

Newhouse, V. 2006, *Towards a New Museum*, New York, The Monacelli Press.

Niccolucci, V. F. 2006, "Biblioteche digitali e musei virtuali", in «Digitalia», n. 2, pp. 38-51.

- Nobile, M. R. - Piazza, S. 2009, *L'architettura del Settecento in Sicilia: storie e protagonisti del tardobarocco*, Palermo, Kalos.
- Obrist, H. U., 2020, *Fare una mostra*, Torino, Utet.
- O'Doherty, B. 2012, *Inside the white cube. L'ideologia dello spazio espositivo*, Monza, Johan & Levi.
- Osthoff, S. 2009, *Performing the archive: The transformation of the archive in Contemporary art from repository of documentes to art medium*, New York Dresden, Atropos Press.
- Pagano, E. 2006, *Un museo per la Sicilia*, in «Arte e Critica», Speciale arte contemporanea in Sicilia, anno XIII, n. 47, luglio-settembre, pag. 127.
- Palazzotto, V. 1990, *Il rilievo nel '700: Giuseppe Venanzio Marvuglia, 1729-1814*, Palermo.
- Palazzotto, P. 1992, *Il fondo Marvuglia in un archivio privato di Palermo*, in «Il Disegno di Architettura», n.5, aprile, pp. 31-34.
- Palermo, G. 1816, *Guida istruttiva per potersi conoscere tutte le magnificenze della Città di Palermo*, voll. I - II - III - IV - V, Palermo, Reale Stamperia.
- Palumbo, B. 2003, *L'UNESCO e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia orientale*, Roma, Meltemi.
- Pancotto, P. P. 2008, «Richard Long in Sicilia. Riso inaugura a Gibellina la sua collezione», in AA.VV., *Gibellina*, "Riso/Annex. I Quaderni di Riso", n. 1, vol. I, Regione Siciliana, Palermo, Officine Grafiche Riunite, pp. 140-149.
- Parry, R. (a cura di) 2009, *Museums in a Digital Age*, Milton Park, Routledge.
- Pascucci, G. 2007, *Comunicazione museale*, Macerata, Eum.
- Pezzini, I. 2011, *Semiotica dei nuovi musei*, Roma-Bari, Laterza.
- Piano, R. 2015, *Whitney Museum of American Art*, Genova, Fondazione Renzo Piano.
- 2017, *Centre Pompidou. Piano + Rogers*, Genova, Fondazione Renzo Piano.
- Pietromarchi, B. 2017, *MAXXI Arte. Catalogo delle collezioni*, Macerata, Quodlibet.

- Pigliapoco, S. 2016, *Progetto Archivio Digitale. Metodologia, sistemi, professionalità*, Lucca, Civita editoriale.
- Pinotti, A. - Somaini, A. (a cura di) 2009, *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, Milano, Raffaello Cortina editore.
- 2016, *Cultura visuale. Immagini, sguardi, media, dispositivi*, Torino, Einaudi.
- Pinto, R. 2012, *Nuove geografie artistiche. Le mostre al tempo della globalizzazione*, Milano, Postmediabooks.
- Pinna, G., 2004, "Reale o virtuale?", in «Nuova museologia», n. 12, p. 12.
- Pirani, F. 2019, *Che cos'è una mostra d'arte*, Roma, Carocci.
- Piva, A. 1993, *Lo spazio del Museo*, Venezia, Marsilio.
- 2005, *Il museo: la coscienza lucida dell'ambiguità*, Milano, Lybra Immagine.
- Poli, F. 1975, *Produzione artistica e mercato*, Torino, Einaudi.
- 2010, *Il sistema dell'arte contemporanea*, Roma-Bari, Laterza.
- Poli, F. 2007a (a cura di), *Arte moderna. Dal Postimpressionismo all'Informale*, Milano, Mondadori Electa.
- 2007b (a cura di) *Arte contemporanea. Le ricerche internazionali dalla fine degli anni '50 a oggi*, Milano, Mondadori Electa.
- Poli, F. - Bernardelli, F. 2016, *Mettere in scena l'arte contemporanea. Dallo spazio dell'opera allo spazio intorno all'opera*, Monza, Johan & Levi.
- Polveroni A. 2007, *This is Contemporary! Come cambiano i musei d'arte contemporanea*, Milano, Franco Angeli.
- 2009, «Il progetto S.A.C.S. 2008. Intervista a Cristiana Perrella», in AA.VV. 2009c, *S.A.C.S. Sportello per l'Arte Contemporanea della Sicilia*, "Riso/Annex. I Quaderni di Riso", n. 2, voll. II, Milano, Skira, pp. 62-69.
- Pomian K. 2004, *Dalle sacre reliquie all'arte moderna. Venezia-Chicago dal XIII al XX secolo*, Milano, Il Saggiatore.
- Poulot, D. 2008, *Musei e Museologia*, Milano, Jaca Book.

- Pratesi, L. 2006, *I musei d'Arte contemporanea in Italia*, Milano, Skira.
- Purini, F. - Ciorra, P. - Suma, S. 2008, *Nuovi musei. I luoghi dell'arte nell'era dell'iperconsumo*, Melfi, Libria.
- Putnam, J. 2001, *Art and Artifact: Museums as Medium*, London, Thames & Hudson.
- Quaglia, R. 2008, «Il contemporaneo arcipelago di identità. In Sicilia un museo nuovo perché diffuso e promotore di reti», in AA.VV., *Gibellina*, "Riso/Annex. I Quaderni di Riso", n. 1, vol. I, Regione Siciliana, Palermo, Officine Grafiche Riunite, pp. 22-39.
- Ribaldi, C. (a cura di) 2005, *Il nuovo museo. Origine e percorsi*, vol. 1, Milano, Il Saggiatore.
- Ricciardi, M. 2008, *Il museo dei miracoli. Il museo come opera d'arte e invenzione tecnologica tra cultura e impresa, comunicazione e politica*, Milano. Apogeo.
- Rivière, G. H. 1989, *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, Paris, Dunod.
- Romano, R. 2000, *Artscape. Panorama dell'arte in rete*, Milano, Costa & Nolan.
- Romeo, S. - Rothier, W. 2017, *Bombardamenti su Palermo: un racconto per immagini*, Palermo, Istituto poligrafico europeo.
- Romoli, G. 1999, *Frank O. Gehry. Museo Guggenheim Bilbao*, Venezia, Testo & Immagine.
- Rossak, E. (a cura di) 2010, *The Archive in Motion. New Conceptions of the Archive in Contemporary Thought and New Media Practices*, Oslo, Novus.
- Russoli, F. 1981, *Il museo nella società. Analisi, proposte, interventi 1952-1977*, Milano, Feltrinelli.
- Sacco, P. 1998, «La selezione dei giovani artisti nei mercati delle arti visive», in W. Santagata (a cura di), *Economia dell'arte. Istituzioni e mercati dell'arte e della cultura*, Torino, UTET, pp. 43-75.
- 2004, «La giovane arte italiana nel contesto internazionale: opportunità, vincoli e incentivi», in M. De Luca - F. Gennari - B. Pietromarchi - M. Trimarchi (a cura di), *Creazione contemporanea*, Roma, Luca Sassella Editore, pp. 55-71.

- 2005, «La giovane arte italiana nella prospettiva internazionale: problemi e opportunità», in Sacco, P. - Santagata, W. - Trimarchi, M. *L'arte contemporanea italiana nel mondo. Analisi e strumenti*, Milano, Skira editore, pp. 89- 113.
- 2009a, «L'Art Hotel-Atelier sul Mare come modello di Museo Temporaneo: elementi per una nuova politica territoriale del contemporaneo», in AA.VV., *Castel di Tusa*, "Riso/Annex. I Quaderni di Riso", n. 2, vol. II, Milano, Skira, pp. 70-85.
- 2009b, «La giovane arte siciliana: una strategia di promozione», in AA.VV. 2009c, S.A.C.S. *Sportello per l'Arte Contemporanea della Sicilia*, "Riso/Annex. I Quaderni di Riso", n. 2, voll. II, Milano, Skira, pp. 34-61.

Sacco, P. - Santagata, W. - Trimarchi, M. 2005, *L'arte contemporanea italiana nel mondo. Analisi e strumenti*, Milano, Skira editore.

Salvatori, G. 1985, «L'esposizione diffusa. Il prestito dell'opera d'arte nell'esperienza politico-culturale olandese», in MUSEOLOGIA, 17, gennaio-giugno, pp. 14-24.

- 1991, «La cornice dell'arte. Un'indagine sui 'luoghi' dell'arte contemporanea attraverso recenti esperienze espositive», in Baculo, A. (a cura di), *Quaderni Di Di-segno come scrittura/lettura. Spazi espositivi contemporanei. Dal museo alla città*, Napoli, Liguori Editore, vol. 12, pp. 101-134.
- 2004, «'Opera aperta' e interattività nelle arti. Sguardi sugli anni precedenti all'era del Web», in Salvatori, G. - Drioli, A. (a cura di), *Paradossi. Schegge di arte elettronica e interattiva*, Napoli, Orgrame, pp. 17-35.
- 2008, «Dalla Land Art all' "era global"», in JCOM: JOURNAL OF SCIENCE COMMUNICATIONS, vol. 7 (3), pp. 1-2.

Samalavičius, A. L. 2019, *The Ambiguities of Iconic Design: Mo Modern Art Museum by Daniel Libeskind*, in «Journal of Architectural Design and Urbanism», vol 2, n. 1, October, pp. 13-21.

- Sandis, C. (a cura di) 2014, *Cultural Heritage Ethics: Between Theory and Practice*, Cambridge, Open Book Publishers.
- Sandulli, M. A. (a cura di) 2006, *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, Milano, Gioffrè editore.
- Sani, M. - Trombini, A. (a cura di), 2003, *La qualità nella pratica educativa al museo*, Bologna, Editrice compositori.
- Sarullo, L. (a cura di) 1994, *Dizionario degli artisti siciliani, Novecento*, Palermo, Novecento Editrice.
- Satta G. 2013, *La parola: patrimonio culturale*, Roma, Carocci.
- Schaer, R. 1993, *L'invention des musées*, Paris, Gallimard.
- Schubert, K. 2004, *Museo. Storia di un'idea. Dalla Rivoluzione francese a oggi*, Milano, il Saggiatore.
- Sciolla, G. C. 2006, *Studiare l'Arte. Metodo, analisi e interpretazione delle opere e degli artisti*, Torino, UTET.
- Scognamiglio, O. 1985, *Ripensando oggi al fenomeno Beaubourg*, in "Museologia", n. 18, pp. 61-69.
- Serota, N. 2002, *Esperienza o interpretazione. Il dilemma del museo d'arte moderna*, Bologna, Kappa.
- Severino, F. - Trimarchi, M. (a cura di), 2005, *Sette idee per la cultura. Patrimonio e innovazione*, Milano, LabItalia.
- Severino, F. (a cura di) 2009, *Comunicare la cultura*, Milano, Franco Angeli.
- Simmons, J. E. 2016, *Museums: A History*, Lanham-Maryland, Rowman & Littlefield Pub Inc.
- Simon, N. 2010, *The Participatory Museum*, Santa Cruz, Museum 2.0.
- Sinibaldi, A. - Buongiorno, P. B. 2012, *Manuale di conservazione digitale*, Milano, Franco Angeli.
- Solima, L. 2004, *L'impresa culturale. Processi e strumenti di gestione*, Roma, Carocci.

- Solima, L. 2008, «Visitatore, cliente, utilizzatore: nuovi profili di domanda museale e nuove traiettorie di ricerca», in A. Bollo, (a cura di), *I pubblici dei musei. Conoscenza e politiche*, Milano, Franco Angeli, pp. 65-76.
- Sontag, S. 1982, *Sotto il segno di Saturno*, Torino, Einaudi.
- Sorgi, O. - Militello, F. (a cura di) 2015, *Gibellina e il Museo delle Trame Mediterranee. Storia e catalogo ragionato*, Palermo, CRicd.
- Stoller, E. 2000, *The Whitney Museum of American Art*, New York, Princeton Architectural Press.
- Studio Azzurro, 2011, *Musei di Narrazione*, Milano, Silvana Editoriale.
- Tamiozzo, R. 2009, *La legislazione dei beni culturali e paesaggistici. Guida ragionata*, Torino, Utet.
- Thompson, D. 2010, *The \$12 Million Stuffed Shark: The Curious Economics of Contemporary Art*, Brooklyn, Griffin.
- Thornton, S. 2009, *Il giro del mondo dell'arte in sette giorni*, Milano, Feltrinelli.
- Tomea Gavazzoli, M. L. 2003, *Manuale di Museologia*, Milano, Etas.
- Tosoni S. (a cura di) 2011, *Nuovi media e ricerca empirica. I percorsi metodologici degli Internet Studies*, Milano, Vita e Pensiero.
- Trimarco A. 1992, *Il presente dell'arte*, Siracusa, Tema Celeste.
- 2004, *Post – storia. Il sistema dell'arte*, Roma, Editori Riuniti.
- Trini T. 1980, *Argan. Intervista sulla fabbrica dell'arte*, Bari, Laterza.
- Troilo, S. 2005, *La patria e la memoria. Tutela e patrimonio culturale nell'Italia unita*, Milano, Electa Mondadori.
- Troisi, S. (a cura di) 1998, *L'identità difficile. Immagini e simboli della Sicilia*, Milano, Charta.
- 2015, «L'Arte Contemporanea», in Sorgi, O. - Militello, F. (a cura di), *Gibellina e il Museo delle Trame Mediterranee. Storia e catalogo ragionato*, Palermo, CRicd, pp. 178-187.
- Urfalino, P. - Vilkas, C. 2000, *Les fonds régionaux d'art contemporain: La délégation du jugement esthétique*, Paris, L'Harmattan.

- Valentino, P. A. (a cura di) 2012, *L'arte di produrre arte. Imprese culturali a lavoro*, Venezia, Marsilio.
- Van Bruggen, C. 1999, *Frank O. Gehry: Guggenheim Museum Bilbao*, New York, The Solomon R. Guggenheim Museum.
- Van Praët, M. (a cura di) 2007, *Vers une rédefinition du musée?*, paris, L'Harmattan.
- Vecco, M. 2011, *L'evoluzione del concetto di patrimonio culturale*, Milano, Franco Angeli.
- Velody, I. 1998, *The Archive and the Human Sciences: Notes toward a Theory of the Archive*, in «History of the Human Sciences», 11, 4, pp. 1-16.
- Vercelloni, V. 1994, *Museo e comunicazione culturale*, Milano, Jaca Book.
- Vergani, M., 2011, «Folksonomie nel Web, tra utopia e realtà», in S. Tosoni (a cura di), *Nuovi media e ricerca empirica. I percorsi metodologici degli Internet Studies*, Milano, Vita e Pensiero, pp. 115-139.
- Vergo, P. (a cura di) 1989, *The New Museology*, London, Reaktion Books.
- Vettese, A. 1998, *Artisti si diventa*, Roma, Carocci.
- 2001, *A cosa serve l'arte contemporanea? Rammendi e bolle di sapone*, Torino, Allemandi.
 - 2007, *Ma questo è un quadro? Il valore nell'arte contemporanea*, Roma, Carocci.
 - 2010, *Capire l'arte contemporanea*, Torino, Allemandi.
 - 2017, *L'arte contemporanea. Tra mercato e nuovi linguaggi*, Bologna, Il Mulino.
- Vitella, M. 2012, *Il Real Albergo dei Poveri di Palermo*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- Warburton, N. 2004, *La questione dell'arte*, Torino, Einaudi.

- Weibel, P. - Buddensieg, A. (a cura di) 2007, *Contemporary Art and the Museum. A Global Perspective*, Ostfildern Germany, Hatje Cantz.
- Weil, S. E. 1990, *Rethinking the Museum and Other Meditations*, Washington D.C., Smithsonian Institution Press.
- Werner, P. 2009, *Museo S.p.A, la globalizzazione della cultura*, Monza, Johan & Levi Editore.
- Witcomb, A. 2003, *Re-imagining the Museum: Beyond the Mausoleum*, London, Routledge.
- Wolfe, T. 1968, *The Pump House Gang*, New York, Bantam.
- Zanella, F. (a cura di) 2014, *Per un museo del non realizzato. Pratiche digitali per la raccolta, valorizzazione e conservazione del progetto d'arte contemporanea*, «RICERCHE DI S/CONFINE», dossier 3.
- 2014, «Digital Archives. Alcune note», in Zanella, F. (a cura di), *Per un museo del non realizzato. Pratiche digitali per la raccolta, valorizzazione e conservazione del progetto d'arte contemporanea*, «RICERCHE DI S/CONFINE», dossier 3, pp. 31-40.
- Zanon, R. 2006, *Mostre temporanee. Commentari sull'allestimento*, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina.
- (a cura di) 2009, *Il museo nell'epoca della sua indecifrabilità*, Padova, C.L.E.U.P.
- Zapperi, G. (a cura di) 2016, *L'avenir du passé. Art contemporain et politiques de l'archive*, Rennes-Bourges, Presses Universitaires de Rennes.
- Zanni Rosiello, I. 1987, *Archivi e memoria storica*, Bologna, Il Mulino.
- 2009, *Gli archivi nella società contemporanea*, Bologna, Il Mulino.
- Zeiger, M. 2005, *Nuovi musei nel mondo*, Milano, Rizzoli.
- Zen, G. 2009, «Doppio sogno di Tobia Ercolino», in AA.VV. *Castel di Tusa, "Riso/Annex. I Quaderni di Riso"*, n. 2, vol. II, Milano, Skira, pp. 58-65.
- Zorloni, A. 2016, *L'economia dell'arte contemporanea. Mercati, strategie e star system*, Milano, Franco Angeli.

Zorzi, A. 2000, *Documenti, archivi digitali, metafonti*, in «Archivi & Computer. Automazione e beni culturali», vol. X, pp. 274-291.

Zuliani, S. 2005, «Luoghi dell'arte e della critica: il museo, ad esempio», in Zuliani, S. (a cura di), *Figure dell'arte del Novecento*, Milano, Editoriale Modo, pp. 9-17.

- (a cura di) 2006, *Il Museo all'opera. Trasformazioni e prospettive del museo d'arte contemporanea*, Milano, Mondadori.
- 2006, «Il museo all'opera. Le ragioni di una riflessione», in Zuliani, S. (a cura di), *Il Museo all'opera. Trasformazioni e prospettive del museo d'arte contemporanea*, Milano, Mondadori, pp. 1-18.
- 2009a, *Effetto museo. Arte, critica, educazione*, Milano, Bruno Mondadori.
- 2009b, «Vitrine de Référence. Alcune premesse e qualche ipotesi sul museo del XXI secolo», in S. Chiodi (a cura di), *Le funzioni del museo, Arte, museo, pubblico nella contemporaneità*, Firenze, Le Lettere, pp. 151-181.
- 2012, *Esposizioni. Emergenze della critica d'arte contemporanea*, Milano, Bruno Mondadori.
- 2014, «Là dove le cose cominciano». Archivi e musei del tempo presente, in F. Zanella (a cura di) *Per un museo del non realizzato. Pratiche digitali per la raccolta, valorizzazione e conservazione del progetto d'arte contemporanea*, «RICERCHE DI S/CONFINE, dossier 3», pp.81-89.

Zunzunegui, S. 2011, *Metamorfosi dello sguardo. Museo e semiotica*, Roma, Edizioni Nuova Cultura.

SITOGRAFIA

AAM American Association of Museums
www.aam-us.org

ADAC - Archivio trentino Documentazione Artisti Contemporanei,
www.mart.tn.it/adac

Archivio S.A.C.S. - Sportello per l'Arte Contemporanea delle Sicilia, Museo Riso
www.museoartecontemporanea.it/museo_Riso/s-a-c-s/

Associazione Italiana di Studi Museologici
www.studimuseologici.org

Atelier sul Mare - Castel di Tusa
www.ateliersulmare.com

Cantieri Culturali Zisa - Palermo
www.cantiericulturalizisa.it

Careof
www.careof.org

Centre Georges Pompidou
www.centrepompidou.fr

Comitato Italiano dell'International Council of Museums (ICOM)
www.icom-italia.org

Farm Cultural Park - Favara
www.farmculturalpark.com

Fondazione Brodbeck - Catania
www.fondazionebrodbeck.it

Fondazione Orestiadi - Gibellina
www.fondazioneorestiadi.it

Fondazione Puglisi Cosentino – Catania
www.fondazionepuglisicosentino.it

FRAME - Contemporary Art Finland
www.frame-finland.fi

GAM Galleria d'Arte Moderna di Palermo
www.gampalermo.it

Guggenheim Museum Bilbao
www.guggenheim-bilbao.eus

ICOM International Council of Museums
www.icom.org

Kunst-Werke Institute for Contemporary Art
www.kw-berlin.de

LUOGHI DEL CONTEMPORANEO Direzione Generale Creatività
Contemporanea - Ministero per Beni e per le Attività Culturali e per il Turismo
www.aap.beniculturali.it

MacS - Museo Arte Contemporanea Sicilia - Catania
www.museomacs.it

MAXXI - Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo
www.maxxi.art

MCN Museum Computer Network
www.mcn.edu

MiBACT Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo
www.beniculturali.it

MoMA Museum of Modern Art – New York
www.moma.org

MoMA PS1
www.moma.org/ps1

Museo Epicentro - Gala di Barcellona Pozzo di Gotto
www.museoepicentro.com

Museo Regionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Palermo – Palazzo Riso
www.museoartecontemporanea.it

MUSEUM - Osservatorio dell'Arte Contemporanea in Sicilia - Bagheria
www.museum-bagheria.com

PLATFORM - Regroupement des Fonds régionaux d'art contemporain
www.frac-platform.com
UNESCO
www.unesco.org

VIAFARINI
www.viafarini.org

WFFM World Federation of Friends of Museums
www.museumfriends.com

Whitney Museum of American Art
www.whitney.org

World Heritage Centre dell'UNESCO
www.whc.unesco.org