

FESSURE



FESSURE

21 APRILE - 30 GIUGNO 2013

MUSEO INTERNAZIONALE DEL DESIGN CERAMICO
Cerro di Laveno Mombello (VA)
www.midec.org

Alis-Filliol, Sergio Breviario, Giulia Cenci, Gianluca Codeghini,
Ermanno Cristini, Gabriele De Santis, Alessandro Di Pietro,
Maurizio Donzelli, Diana Dorizzi, Samuele Menin,
Valerio Nicolai, Giovanni Oberti, Vera Portatadino, Sara Rossi,
Agne Raceviciute, Luca Scarabelli,
Daniela Spagna Musso, Miki Tallone, Mauro Vignando

a cura di
Ermanno Cristini, Samuele Menin, Luca Scarabelli

I crediti fotografici sono dei singoli artisti,
in particolare per le immagini di Sara Rossi e Miki Tallone si ringrazia Chiara Tiraboschi

riss(e) edizioni per MIDeC
© 2013 gli autori



Oggetto: FW: Museo Cerro

Data: giovedì 22 novembre 2012 19.18

Da: ERMANNNO CRISTINI <cristini.reset@libero.it>

A: SAMUELE MENIN <samuele@flashartonline.com>, LUCA SCARABELLI <lucascarabelli@gmail.com>

Conversazione: Museo Cerro

Ciao a entrambi.

Vi trasmetto la pianta del museo e la descrizione delle singole sale. Allego anche la foto della facciata. La collezione del museo è schedata e consultabile al seguente link (per la soddisfazione dei topi d'archivio):

<http://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/istituti/33>

Vi giro anche i miei appunti relativi al tema e alla struttura che potrebbe avere la mostra.

La prima cosa che ho pensato a proposito di questo museo è che appunto è un museo: un piano ordinante che scansionando il tempo "forma" lo spazio.

Storia, archivio, classificazione, vetrine, display: i segmenti estratti da una linea continua; elementi discreti che scompongono un flusso. Questa scomposizione è una sorta di "rigidità" nell'ordine delle cose; una struttura, probabilmente necessaria alla conoscenza come tutte le strutture, ma solo nella consapevolezza della propria inadeguatezza.

Poi è un museo della ceramica: la civica Raccolta di Terraglia che trova spazio al MIDeC connota in modo marcato le qualità spaziali e "narrative" di questo museo.

La ceramica mi fa pensare prima di tutto alla fragilità. La fragilità in senso proprio è l'attitudine a spezzarsi, in senso figurato è il delicato, il gracile, il precario. Insomma è una materia che per sua natura si apre alla fessura. Il suo fessurarsi ne marca la sua debolezza. O la sua forza?

Dunque questo spazio è il luogo di un "ordine fragile". Attraversato dalla fessura si stende intorno ad una domanda: perché le cose materiali si spezzano? Così si domandava anche Aristotele. Ma c'è un luogo temporale e spaziale, immediatamente prima dello spezzarsi, del collasso della materia, in cui si vive uno stato di sospensione, di respiro trattenuto; l'istante in cui sta per perdersi la "firmitas" ma ancora non si apre il crollo.

Forse potremmo costruire la mostra proprio intorno a questa condizione, che per certi aspetti è il luogo in cui si manifesta un campo di possibilità. Una mostra che si articola tra le collezioni del museo assumendole a pretesto per una riflessione intorno ai temi della fragilità come risorsa. In questo senso penso a una mostra "sottrattiva", fatta di presenze discrete, che disegni un percorso nei percorsi della collezione fatto di elementi da scoprire piano piano, attraverso una sorta di "sguardo secondo".

Ermanno

Oggetto: FW: Museo Cerro

Data: venerdì 23 novembre 2012 15.20

Da: LUCA SCARABELLI lucascarabelli@gmail.com

A: SAMUELE MENIN <samuele@flashartonline.com>, ERMANNNO CRISTINI <cristini.reset@libero.it>

Conversazione: Museo Cerro

La ceramica, la terraglia, le terrecotte, la porcellana, la maiolica... sono materie che conosco poco poco, è un antico mondo artistico artigianale a me sconosciuto, non mi sono mai accostato a questa tecnica, credo che alla fine mi respinga in generale un po' la sua lucentezza. E' una condizione povera quella del mio giudizio, che si ferma alla superficie

di cose colte solo da lontano. Sono però incuriosito e attratto dalla possibilità di scoprire quali risorse ci siano al di fuori della domestica quotidianità, diciamo delle sue aperture non utilitaristiche. Vorrei girargli attorno alla ceramica pur essendoci immerso nel museo. Comprenderla non come totalità e praticità, ma per frammenti, anche per rotture, fisiche ed epistemologiche. Creare qualcosa che l'accompagni, ma che aggiri la sua specificità, anche contraddicendola, per un gioco dialettico sospeso tra materia e materiale. Pensavo a qualcosa relativo alla sospensione, all'esilità, alla costruzione di qualcosa che metta in evidenza la sua intelligibilità quasi senza accorgersene. Forse occorre metterla lì, un po' di lato. Per gli artisti che ci accompagneranno e che lavoreranno con noi, cercherei tra chi sa infiltrarsi in questo spazio laterale, friabile, che sento come una soglia, uno spazio che è un po' qui e un po' là, di un silenzio tutto da pensare, spazio dell'origine, d'argilla, fragile. Anche a chi sa rompere il materiale per portarlo indietro nel tempo.

L'isolatore per l'alta tensione. Un oggetto fuori uso -tra quelli che abbiamo visto durante la visita al museo nel cortile sul retro del museo- ha tutte le condizioni per essere una scultura minimale sospesa tra organicità e modularità, una forma dettata dalla condizione d'esistenza. Sarebbe piaciuta a Brancusi? Una piuma pesante?

Luca

Oggetto: FW: Museo Cerro

Data: giovedì 6 dicembre 2012 20.30

Da: SAMUELE MENIN <samuele@flashartonline.com>

A: ERMANNNO CRISTINI <cristini.reset@libero.it> LUCA SCARABELLI <lucascarabelli@gmail.com>

Conversazione: Museo Cerro

Pensavo che potremmo fornire agli artisti due ulteriori elementi unificanti: la materia e il colore. Si possono per esempio utilizzare materie che connotino fragilità e quindi anche, ma non necessariamente, che si trasformino o addirittura si cancellino durante la mostra. Penso a cose come il profumo, la polvere, ecc. che si vedano appena e che poi magari spariscono. Poi potremmo attenerci a colori che si riferiscano al bianco o comunque a toni molto chiari.

Vorrei che la mostra trasmettesse subito la sensazione di fragilità e di riduzione in contrasto con il carattere accrescitivo della collezione del museo e delle decorazioni dei singoli elementi. E' un museo molto "ricco"; questa materia fragile, che presuppone un vuoto, in realtà si rovescia in un "pieno" che è dato dalla decorazione.

Per il catalogo potremmo non utilizzare un fotografo esterno e invece chiedere ad ogni artista di fotografare la propria opera in modo che la foto costituisca un'opera sull'opera e il catalogo stesso diventi una sorta di proiezione della mostra.

Samuele

ALIS-FILLIOL

Per le *Fusioni a neve persa* abbiamo immaginato un processo di fusione instabile, colando della cera liquida all'interno di un corpo solido di neve. La nostra funzione si limita al fatto di creare spazi vuoti all'interno infilzandolo con oggetti acuminati. Questo gesto è ripetuto percorrendo il perimetro del solido fino al punto in cui la struttura rischia il collasso. Il modo di operare è rivolto verso la gestualità concordata e ripetuta. Poiché la forma va strutturandosi all'interno del corpo di neve, il nostro sguardo è cieco.

Fusione a neve persa VII, 2013,,
cera e poliuretano espanso, cm, 75x37x37





SERGIO BREVIARIO

"...È evidente che lui non capisce - e neanche noi. La bella e intelligente Claire si è trasformata in un rebus, e più parla e meno siamo in grado di seguirla.

Chi sei? le chiede Martin. Che diavolo ci fai, qui?

Oh, Martin, dice Claire, a un tratto sull'orlo delle lacrime. Non importa chi sono.

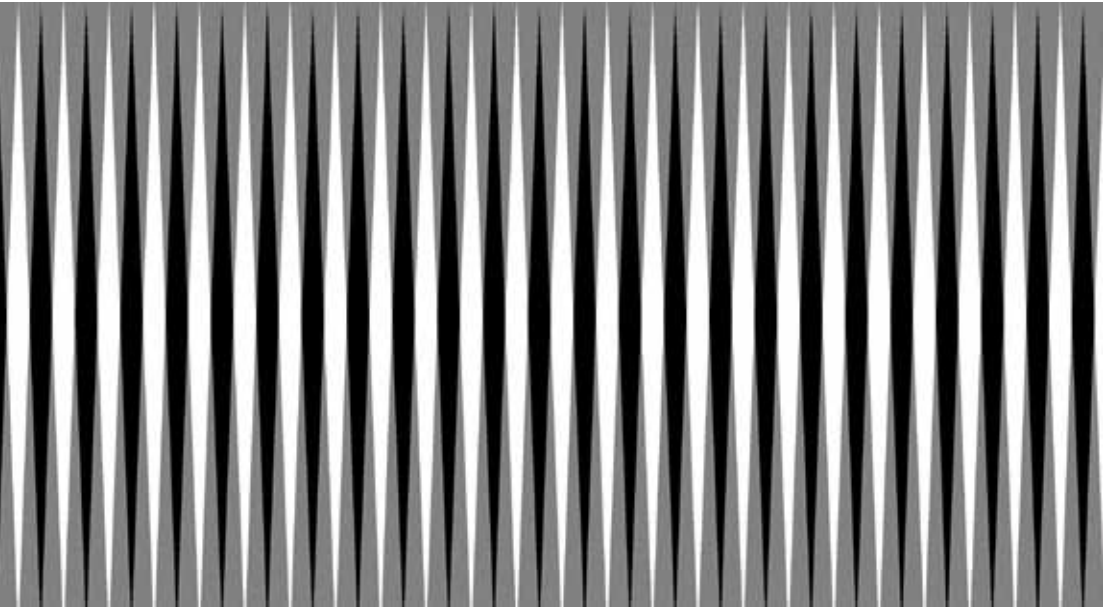
Certo che importa, invece. Importa tantissimo.

No, tesoro, non è vero.

Come puoi dire questo?

Non importa, perché mi ami. Perché mi desideri. È questo che importa. Tutto il resto non è niente."

Tratto da *Il libro delle illusioni* di Paul Auster. *Paulaster* in dialetto lombardo significa *pollastro*.



GIULIA CENCI

*"...Nothing must stand Between you and the shapes you take When
the crust of shape has been destroyed."
Mark Strand, The Monument*

White Paper/background è un lavoro che nasce in stretta relazione con una breve veduta, con una differita di "tempi", con un'idea di costruzione come disegno all'interno di uno sfondo di default. Ho cercato di comprendere quali, all'interno del paesaggio che siamo consueti modificare, costruire, spesso oltraggiare, siano elementi che non possiamo condizionare e trasformare in modo definitivo. Cosa non possiamo riuscire a distruggere. I tre fogli contengono uno sfondo, una base che continua a mantenere il foglio bianco ed utilizzabile. Una superficie d'acqua, un cielo, ed un punto luce, sono elementi che non possiamo ne eliminare ne trattenere. Allo stesso modo, le superfici disegnate nei fogli restano quasi impredicibili ed inavvicinabili. La loro stessa natura li rende difficilmente individuabili, possono essere toccati ma mai completamente osservati. Possiamo modificare quasi tutto di un paesaggio. Edificarlo, innalzare strutture massicce, durature, "eterne" ed infallibili. Possiamo osservare nuove solidità imporsi a cancellare il preesistente ma non possiamo annientare ciò che, per sua mutevole natura, è già svanito dal momento in cui l'abbiamo osservato.



White Papers (background), 2013
tre fogli da lucido, matita bianca, legno, chiodi, ganci,
dimensioni variabili

GIANLUCA CODEGHINI



Oggi mi è caduto a terra un bicchiere di vetro e si è frantumato, ieri mi è caduto a terra un porta candela di vetro ma non si è rotto, il papa lascia e poco prima l'hd del computer ha cessato di funzionare in maniera irreversibile, siamo andati anche a votare, potrei continuare a ripercorrere questi itinerari che hanno qualcosa del fascino incerto di un paesaggio interrotto, di uno sguardo smorzato o di una sequenza al rallenty di un crollo improvviso in un film.

Non vorrei però degenerare oltre nell'ambiguo e seducente gioco della parola rischiando di neutralizzare quello che potrebbe essere ancora visto, pertanto per pudore mi fermo, lasciando allo sguardo quello che ancora si può vedere di questi lavori, in balia di una qualsiasi interpretazione al punto tale da lasciare nella memoria il dubbio di avere visto altro o di non aver visto affatto.

Short story without return: one more, 2013
cotton fioc, dimensioni variabili,

Tutto ciò che inizia e finisce in punta di dita, 2013
vasi colorati di nero con pennarelli cancellabili





ERMANNO CRISTINI

Mi piace pensare che l'essenza delle cose stia negli interstizi; forse è per questo che spesso mi trovo a percorrere quei bordi che stanno *al di qua* e *al di là* dove i confini si confondono. Una sorta di terra di nessuno del tempo e dello spazio che ha un qualche cosa a che vedere con l'eterotopia foucaultiana.

Un luogo solo evocabile, rigorosamente inconoscibile, manifesto solo nelle sue derive.

"Ridendo parve quella, che tossió"
Dante. Par. 16.

Breathe, 2013
ink-jet su carta, cartoncino, carta carbone, vetro,
installazione n° 6 elementi





GABRIELE DE SANTIS

La cosa interessante è che la fragilità è una componente necessaria per accorgerci del tempo e dello spazio. Noi sappiamo infatti che prima del big bang, primo movimento in assoluto e prima rottura, lo spazio e il tempo non esistevano. Se tutto il mondo fosse su di un piedistallo, senza movimento, non avrebbe senso porci la questione del tempo e dello spazio. Non servirebbero. Non ci sarebbe nulla da misurare.

Un vaso in ceramica, inanimato naturalmente, non presuppone nel momento della creazione una sua rottura, proprio perché impossibilitato al movimento. Nel momento in cui qualcuno dovesse dare accidentalmente una spinta a quel vaso, cedendo dal piedistallo si romperebbe in molti pezzi. Sarebbe un peccato, ma nella sua fragilità noi sperimentiamo il tempo e lo spazio.

Comprimerò una clessidra e rompendola metterò da parte tutta la sabbia (lo scorrere del tempo). A quel punto spargerò la sabbia su un piedistallo, come se fosse una polvere.

La sabbia diviene dunque una metafora di una ceramica, stabile sul suo plinto, senza scorrere del tempo e senza creazione di spazio.

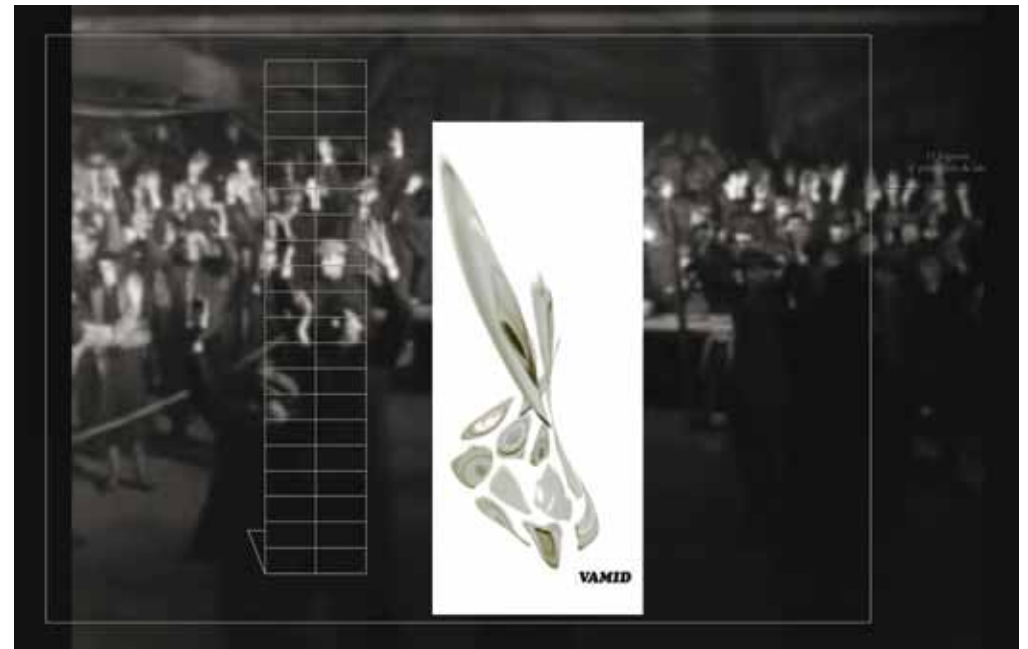
*385 mila anni, un breve periodo dunque... , 2013
sabbia da clessidra, plinto, dimensioni variabili*



ALESSANDRO DI PIETRO

"- lo pretendo che quest'uomo sia protetto dalla legge!
- lo pretendo che quest'uomo sia consegnato alla polizia!"

Rudolf Blümner, avvocato difensore
Fritz Lang, *Il mostro di Düsseldorf*, 1931



13 frammenti di ceramica e 13 adesivi trasparenti stampati in nero,
2013, dimensioni variabili



MAURIZIO DONZELLI

SOSPESO

L'immagine che ho in mente è molto semplice: una matita appoggiata su un foglio di carta bianca. Non esiste ancora il disegno, verrà forse dopo.

Intanto ci sono io che attendo in un tempo così nebbioso che pare sospeso.

Anche la matita è in attesa di esser presa in mano, la mano non pare ancora pronta, anche lei attende di poter iniziare. La fragilità sta forse tutta in questa mia necessità, consapevole e sciocca, di prendere in mano una matita e appoggiarne la sua punta su un pezzo di carta. Trovo accanto al foglio e alla matita un libro, spesso mi succede di cercare tra le sue pagine quando la mano non è ancora pronta.

XXVII

*Il tempo che distrugge, esisterà davvero?
Giebt es wirklich die Zeit, die zerstörende?*

*Siamo dunque così paurosi e fragili
Come il destino vuole farci intendere?
E l'infanzia e le promesse sue profonde
Ammutoliscono, poi, nelle radici?*

*Sind wir wirklich so ängstlich Zerbrechliche,
wie das Schicksal uns wahr machen will?
Ist die Kindheit, die tiefe, versprechliche,
in den Wurzeln - später - still?*

Da *Sonetti a Orfeo*, Rainer Maria Rilke, *marcos y marcos*, 1986



DIANA DORIZZI

*Mi sento come un caleidoscopio dimenticato sul bagnasciuga
Che oscilla e si arena, oscilla e si arena...*

Il caleidoscopio è una fessura entro la quale si guarda con un occhio solo

Che è piena di frammenti colorati.

Che se messi alla luce creano delle forme geometriche

Posso riunire tutti i miei frammenti in una forma come fa il caleidoscopio, questa forma è una lacrima.

Il museo di cerro prima di essere un museo fu un ospizio.

Le strutture gli oggetti i palazzi i muri che più di ogni cosa sono testimoni discretissimi delle nostre vite, così carichi di una testimonianza troppo gravosa invecchiano si crepano e poi crollano alcuni edifici da queste crepe piangono

ma ogni fessura porta ad un altrove e in questo altrove stanno i vetri colorati.

Quello che vediamo noi, fuori dalla crepa, è il pianto del muro.

Il muro del museo di cerro piangerà dalla crepa

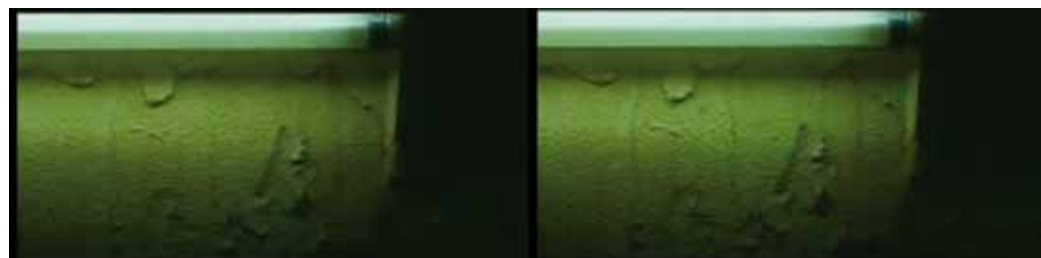
una lenta eruzione, come l'albero la resina.

Per varcare e viaggiare in quell'altrove, di cui forse possiamo avere solo uno scorcio con un occhio spione, bisogna togliersi i vestiti, tutti, essere nudi, come una lacrima per poter attraversare la fessura e finalmente sublimare.

*Quasi quasi mi commuovo, 2013,
crepa nel muro, resina, site specific*



caleidoscopio, piccola chiesa portatile 2007



fotogramma di Sabrina, Einstürzende Neubauten

SAMUELE MENIN

Nodi base, colli e legature:

Nodo semplice, nodo semplice con cappio, nodo semplice a due corde, doppio nodo semplice, nodo semplice triplo (e multiplo), nodo di arresto, mezzo collo, mezzo collo doppio, giro Singolo più due mezzi colli, nodo semplice più mezzo collo, cappio semplice, cappio doppio, cappio del chirurgo, nodo scorsoio semplice, nodo del muratore, nodo del muratore multiplo, nodo di bandiera, nodo del pescatore, nodo del pescatore doppio, nodo del pescatore triplo.

Nodi:

Nodo fiammingo, nodi di giunzione savoia doppio, nodo linfit, nodo zeppelin, nodo regolabile, nodo di Hunter, nodo del chirurgo, nodo di bordatura, doppio nodo di bordatura con le cime parallele, nodo strop, nodo blood con spirale interna, nodo vaccaio con cime opposte, nodo vaccaio con cime adiacenti, Vice Versa, nodo di scotta o di bandiera, nodo di scotta o di bandiera doppio, nodo scotta modificato, nodo "heaving line", nodi della rete, nodo "Seizing", nodo Ninem, nodo Albright special, Simple Simon Over, Nodo Simon semplice under, nodo simon doppio, nodo "shake hands", nodo del ladro con le cime al centro, legatura farfalla alpina, intugliatura d'amante, intagliatura gemella.

Omaggio a(!)..., 2013.
creta, legno, gesso, corda, minerali metallici

Tra amici, 2013,
cera da intaglio



VALERIO NICOLAI

La mia missione è convincere.

Per convincere spesso c'è bisogno di cose reali, che si toccano, che si vedono.

La mia missione diventa produrre, cercare cose reali che si toccano e che si vedono.

Per trovare ciò che voglio però è necessario che esista.

La mia missione è dare esistenza.

Al fine di poter credere a ciò che dico.

“La terra è piatta”

Attraverso il lavoro, si arriva alla “confidenza” con l'oggetto, che diventa pian piano il raccogliitore delle domande e dei dubbi, sacrificandosi inoltre a diventare tesi ridicole. L'approccio con il lavoro è stato comandato da una continua ricerca di equilibrio tra le domande e le risposte. Ho iniziato l'opera a parete, poi l'ho continuata a terra per poi tornare nuovamente a parete e infine farla diventare un tavolo. Il lavoro acquista forma sempre attraverso la cancellazione delle sicurezze, solo attraverso questo l'evoluzione dell'opera è possibile. L'oggetto tavolo che ne è uscito, nasce di conseguenza, è il risultato di una riflessione che parte dal semplice fatto di esistere sempre in un unico punto, dove si può istintivamente trarre misere certezze. Il dipinto è un tavolo, il tavolo è la terra, la terra è piatta. L'opera è la risposta indefinita e poco credibile, intende la fragilità della consapevolezza, ma mantiene tutto l'aspetto favoloso di una possibilità. Il tema della fragilità, ritorna inoltre attraverso particolari quasi invisibili, quali polveri, fili, cose che mano a mano si appoggeranno e che sostituiranno quelle che andranno sicuramente perse.

In questa maniera voglio intendere il lavoro come oggetto che si trasforma e che si muove.

La terra è piatta, 2013
tecnica mista, cm. 180x160x60





GIOVANNI OBERTI

... in ognuno di questi forse c'è qualcosa di sbagliato e questi forse spostano la cosa dall'essere al sembrare. La clessidra non scorre, l'infinito non è in verticale, però nessuno di questi errori mette in discussione il sembra della cosa. Il terreno intermedio, il confine tra essere e sembrare, è questo il territorio praticato dallo sguardo, è la membrana sottile che riveste l'opera e la fa diversa dalla cosa. Inserendosi in quello spazio che separa l'osservatore da ciò che vi si trova di fronte. Velandone la forma.

Sembra una diversa declinazione del *Ceci n'est pas une pipe* di magrittiana memoria, spostata dalla pittura all'oggetto. Gli oggetti testimoniano concretamente il trascorrere del tempo nella sua progressiva stratificazione dai toni della luce a quelli della polvere, sembrano immersi in un tempo cosmico, terreno ed extra terreno, oggetti sui quali la patina di un tempo non umano li sposta nella sfera del simbolo e del fossile. Entrambi testimoni di una certa eternità che ci è difficile comprendere umanamente, ma che l'arte spesso, ci esonera a contemplare.

Senza titolo (Bicchiere, calcare), 2013
bicchiere in cristallo, calcare, acqua, polvere, misure varie

Senza titolo (Sfera, calcare), 2012
boccia in vetro, calcare, acqua, polvere, diametro cm. 25

Clessidra (Spettatore, spazio, tempo, superficie), 2012
argento, cm. 13 x 49



VERA PORTATADINO

LA SOPRAVVIVENZA.

Maurizio Ferraris racconta Derrida e la Decostruzione

"La presenza non è qualcosa di semplice, è qualcosa di costruito a partire dalla nostra caducità, eterno è semplicemente qualcosa che non è caduco; ma allora il caduco lavora nella costruzione dell'eterno: se non ci fosse caducità, non ci sarebbe eternità, ma non il contrario: non misuriamo la caducità a partire dall'eternità, ma definiamo l'eternità a partire dalla nostra caducità. E' evidente quanto questo tipo di ragionamento debba alla riflessione di Heidegger, ma Derrida vi conferisce un'estensione sistematica e una pregnanza esistenziale, nel senso che la presenza, così importante per noi, è qualcosa di effimero, sempre minacciata dalla possibilità della sparizione: siamo presenti in questo momento, ma sappiamo che ci sarà un momento in cui cesseremo di essere presenti. Piaccia o no, questo è il nostro destino. Quale tipo di rimedio l'essere umano è riuscito a inventare rispetto alla possibilità della sparizione che incombe su di lui? Certo non è possibile immaginare l'immortalità o, meglio, alcune religioni hanno pensato all'immortalità e a una vita dopo la morte, però quello che il filosofo può fare è pensare che abbiamo una possibilità di sopravvivenza che sta nelle registrazioni, nelle scritture: scrivere - e, in senso più generale, lasciare tracce, cioè lasciare manifestazioni di noi anche al di là della nostra presenza immediata - è il modo per restare presenti al di là della possibilità, che è sempre all'orizzonte, della nostra sparizione."



FADE20130408, 2013,
matita su carta trasparente e lastra di vetro, cm. 29,7 x 21

Suburb, 2012,
acquarello, cm. 25x30

Verticalismo n°1, 2013,
acquarello, cm. 30x25





AGNE RACEVICIUTE

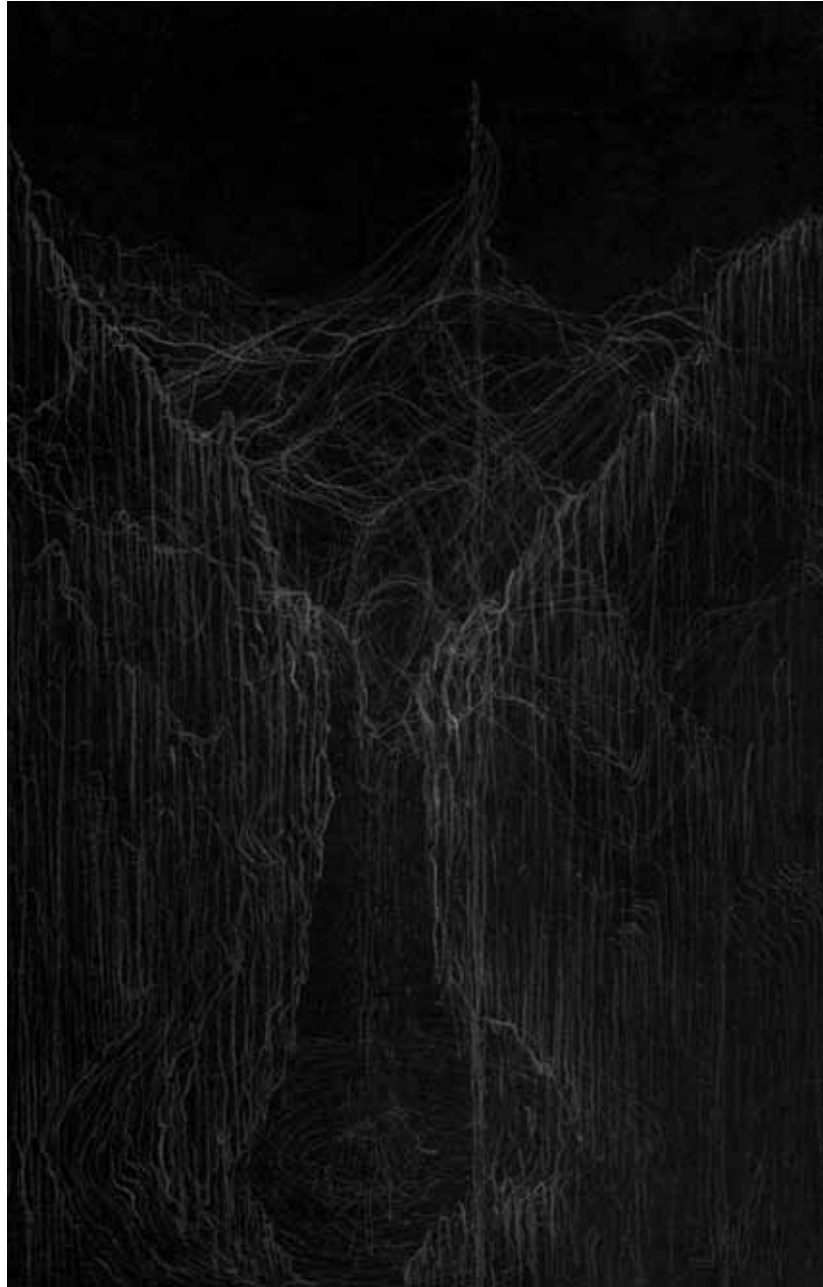
Il lavoro umano produttore di cavità, trame e tracce di tutti i tipi, rifiuti che s'ammucchiano e in quest'aria; che grava sulle cose e spinge gli esseri, sfiniti, a giacere sull'asfalto.

Conclave drawing 02, 2012,
matita su cartoncino cm. 17 x 23

Conclave drawing 010, 2013,
matita/pastello su pannello, cm. 90x 62

Conclave drawing 01, 2012,
matita su cartoncino cm. 17 x 23





SARA ROSSI

Maia si svolge, si srotola come una pellicola, come una superficiale e materica impronta riflessa; è un corpo, un corpo di corpi, o paesaggio unificato da una visione, entro cui il colore si stende come materia liquida allo stato solido.

"Nel foglio 265 del Codice Atlantico, Leonardo comincia ad annotare prove per dimostrare la tesi della crescita della terra. Dopo aver fatto gli esempi di città sepolte inghiottite dal suolo, passa ai fossili marini ritrovati sulle montagne, e in particolare a certe ossa che suppone abbiano appartenuto a un mostro marino antediluviano. A quel momento la sua immaginazione deve esser stata affascinata dalla visione dell'immenso animale quando ancora nuotava tra le onde. Fatto sta che capovolge il foglio e cerca di fissare l'immagine dell'animale tentando per tre volte una frase che renda tutta la meraviglia dell'evocazione.

O quante volte fusti tu veduto in fra l'onde del gonfiato e grande oceano, col setoluto e nero dosso, a guisa di montagna e con grave e superbo andamento!

(...)

E spesse volte eri veduto in fra l'onde del gonfiato e grande oceano, e col superbo e grave moto gir volteggiando in fra le marine acque. E con setoluto e nero dosso, a guisa di montagna, quelle vincere e sopraffare!

(...)

O quante volte fusti tu veduto in fra l'onde del gonfiato e grande oceano, a guisa di montagna quelle vincere e sopraffare, e col setoluto e nero dosso solcare le marine acque, e con superbo e grave andamento!"

Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Mondadori, 1993

Maia, 2000,
stampa light-jet, cm. 20 x 31

Teatrino, 2013,
tecnica mista, dimensioni variabili





LUCA SCARABELLI

I Passi sparsi sono accumuli di calze arrotolate su se stesse, un esempio di domestica quotidianità e si propongono oltre che come metafora del camminare, come punti nello spazio. Acquistano senso nel disporsi nell'ambiente come segni, indicatori di direzioni, come intreccio disordinato di percorsi individuali e pensieri collettivi. Un aspetto quello della disseminazione che oltre che fisico, è mentale. Passi sparsi varia i punti di vista. Il vuoto che gira attorno ai passi è lo spazio del non occupato. La causa efficiente predispone, la gravità dispone, lo sguardo reifica il passo. I passi sparsi li facevo ieri.

C'è poi un oggetto mite e anonimo: è un tovagliolo di cotone, piegato, con ricamato la parola "Grazie" composta secondo un ordine arbitrariamente schematico.

Racconta una storia tutta da decifrare.

C'è tutto il senso di un misterioso abbraccio tra forma e linguaggio, una fragile connessione tra mondi, come se la voce avesse ceduto il passo ad un sentimento indescrivibile, raccolto in un fare minimo ma prezioso.

Impulso monocromatico (formulazione), 2008,
ricamo su stoffa, cm. 30x40

Passi sparsi, 1998, calze di cotone, dimensioni variabili



DANIELA SPAGNA MUSSO

Una parte di muro al primo piano del chiostro porta i segni visibili dell' assenza di un'opera di Antonia Campi che era stata esposta nel Museo Cerro dal 1989 fino al 2006 per poi essere trasferita al MoMA di New York. Ho sentito i perni in ferro rimasti nel muro quali portatori di un' importante memoria ma anche di una nuova suggestione.

Come nelle mappe celesti, unendo i perni con una sottile corda, si può visualizzare una sorta di asterisma, un gruppo di stelle visibile nel cielo notturno e riconoscibile per la particolare configurazione geometrica.

L'opera di Antonia Campi è rientrata in Italia nel 2009 ed è ora in una collezione privata; dopo aver pensato a questo lavoro ho saputo che la sua opera si intitola *Paesaggio cosmico*.

Appunto

La dimensione d' ascolto ed armonia con il luogo, la riattivazione in nuova luce di parti inutilizzate, sono alla base della mia ricerca. Il lavoro vive per il luogo in cui è pensato e si confonde volutamente con il contesto portando, forse, un leggero sfasamento.



Asterisma, 2013,
corda 8 mm su perni in ferro preesistenti, site specific



MIKI TALLONE

E' fragile il soggetto o l'oggetto?

La ceramica ed il vetro sono fragili, ma anche le mani, il corpo, la struttura della nostra pelle. Permane l'ambiguità del vetro, materiale duro ma che si può rompere e a sua volta ferire...

Voglio creare una situazione reattiva tra il vetro ed un suo contrario o/e affine, la carta vetrata. E' anche un'operazione nominalistica, basata su quest'affinità, oltre che naturalmente estetica. Esistono toni, spessori e grane delle carte vetrata, proprio come per le nostre pelli. Si tratta di un materiale inusuale che scalfisce un eventuale residuo di tradizionalismo nel considerare la materia dell'arte.

La carta vetrata sarà applicata ai vetri di alcune finestre; da un lato sarà tattile e ruvida, dall'altro lato, il vetro proteggerà il corpo dalla carta vetrata.

Handle with Care, 2013
carta vetrata applicata a vetro, site specific





MAURO VIGNANDO

Spesso il termine bronzo viene inteso come lega rame-stagno.
Sopra il 30% di stagno la lega diventa fragile e non ha interesse industriale.

Senza titolo, 2013
bronzo, smalto sintetico, smalto alchidico, cm. 23 x 23 x 4

Senza titolo, 2013
bronzo, smalto sintetico, smalto alchidico, cm. 12 x 12 x 6,5





FESSURE