

ALESSANDRA LANCELLOTTI
testi di psicoanalisi dell'arte

RITR ATTI D'AU TORE

Incontri di vita d'artista e opere

GIROLAMO CIULLA

NOVELLO FINOTTI

GIGI GUADAGNUCCI

MARINA KARELLA

IGOR MITORAJ

BEVERLY PEPPER

JEAN-PAUL PHILIPPE

CYNTHIA SAH

GIULIANO VANGI

KAN YASUDA



ATHENAEDIZIONI

RITRATTI D'AUTORE
INCONTRI DI VITA D'ARTISTA E OPERE
terza edizione ampliata

A cura di
Mariella Poli

Prefazione
Antonella Serafini

Testi
Alessandra Lancellotti

Con un contributo critico di
Alessandro Riva su G.Ciulla

Traduzioni in inglese
Gregory White
Melinda S.Mele (testi su G.Vangi e G.Ciulla
e introduzione di M.Poli)

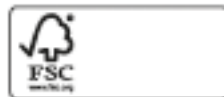
Progetto grafico
Valeria Cumini
Simone Salvatori - Net & Service, Pietrasanta

© 2011-2024, per i testi, Alessandra Lancellotti e Athenaedizioni / Mariella Poli
© 2011-2024, per le opere, gli artisti o gli aventi diritto
© 2011-2024, per le fotografie, gli aventi diritto
© 2011-2024, per l'edizione, Athenaedizioni / Mariella Poli

www.athenaedizioni.it
mariella.poli@gmail.com

In copertina: fotografia "Cava rossa - Carrara" di Romano Cagnoni
© Fondazione Romano Cagnoni

Stampato nel mese di luglio 2024
da Bandecchi & Vivaldi S.r.l. - Pontedera



ISBN: 978-88-89353-24-0

con il Patrocinio del



ALESSANDRA LANCELOTTI
testi di psicoanalisi dell'arte

con un contributo critico di
Alessandro Riva
su Girolamo Ciulla

RITR ATTI D'AUT TORE

Incontri di vita d'artista e opere

GIROLAMO CIULLA

NOVELLO FINOTTI

GIGI GUADAGNUCCI

MARINA KARELLA

IGOR MITORAJ

BEVERLY PEPPER

JEAN-PAUL PHILIPPE

CYNTHIA SAH

GIULIANO VANGI

KAN YASUDA



ATHENAEDIZIONI

terza edizione ampliata

Questa terza ed ultima edizione di “Ritratti d’Autore” oltre a voler sottolineare l’opera e l’importanza di questi artisti, di un mondo più ampio dell’arte, e di Pietrasanta, che rappresentano una grande e significativa realtà per la Cultura, l’ho fortemente voluta pubblicare anche per rendere omaggio a Girolamo Ciulla affidando con piacere il testo al critico Alessandro Riva perché, oltre ad essere bravo scrittore e professionale critico d’arte, conosceva bene Girolamo. Gli altri testi, realizzati a seguito di incontri specifici con gli artisti, sono a firma di Alessandra Lancellotti che è stata una delle prime persone ad occuparsi di psicoanalisi dell’arte.

Con queste brevi righe desidero ringraziare per questa edizione del libro: Lilli e Agnese Ciulla. La Galleria Forni di Bologna, che ha sostenuto l’opera di Ciulla sin dal suo inizio di scultore. La Galleria Susanna Orlando di Pietrasanta, per come sta onorando la memoria e le sculture di Girolamo e per i consigli preziosi per questo libro. Il fotografo Nicola Gnesi, caro amico di Ciulla. Il Circolo La scaletta di Matera per la concessione di utilizzo delle fotografie relative alla mostra “ Girolamo Ciulla - Dimore del mito” tenutasi nei Sassi di Matera nel 2018.

A conclusione ringrazio di cuore tutti gli artisti partecipanti e i loro collaboratori, tutte le persone coinvolte fattivamente e istituzionalmente che hanno contribuito alla realizzazione di “Ritratti d’Autore - incontri di vita d’artista e opere” in tutte le sue edizioni.

Anche i libri, come la scultura, sono il risultato di indispensabili collaborazioni e incontri umanamente significativi. Grazie per questo bellissimo percorso vissuto, destinato al futuro.

This third and last edition of “Ritratti d’Autore” (Artist’s Portraits), while highlighting the cultural significance of the artists and works featured, and the important role of Pietrasanta in the wider world of art, also reflects my deep wish to pay homage to Girolamo Ciulla. I gladly chose Alessandro Riva to write the text about Ciulla because, aside from being a good writer and an established art critic, he also knew Girolamo well. The remaining texts by Alessandra Lancellotti – one of the first people to develop an interest in the psychoanalysis of art – were written after she had specific meetings with the artists.

I would like to acknowledge very briefly those who contributed to this edition: Lilli and Agnese Ciulla; Galleria Forni in Bologna, which supported Ciulla’s work as a sculptor since the beginning of his career; Galleria Susanna Orlando in Pietrasanta, for honouring so well Girolamo’s work and legacy, and for offering precious advice regarding this book; photographer Nicola Gnesi, a dear friend of Ciulla’s; and Matera’s Circolo La Scaletta, for granting permission to publish photographs of the show “Girolamo Ciulla - Dimore del mito”, held in Sassi di Matera in 2018.

Finally, I would like to give my heartfelt thanks to the artists who participated, their collaborators, and all the people who have engaged directly or through their institutions in the realisation of all the editions of “Ritratti d’Autore - incontri di vita d’artista e opere”.

Books, like sculptures, are often the outcome of necessary collaborations and deeply significant encounters. Thank you all for undertaking with me this wonderful voyage, which leads to the future.

ANTONELLA SERAFINI

EMOZIONE FAZAC FEFE RRE RR

Con la pubblicazione, nel 1910, di *Un ricordo d'infanzia di Leonardo da Vinci* Sigmund Freud segnò ufficialmente l'ingresso della psicanalisi nella lettura dell'opera d'arte. Il saggio si attardava anche, più in generale, sulla spiegazione delle attitudini alla ricerca scientifica del genio toscano quali conseguenze delle sue prime esperienze (traumi) infantili; due anni dopo, nel 1912, con l'analisi del *Mosé* di Michelangelo, Freud si limitò a descrivere, o meglio a circoscrivere, lo stato d'animo dell'eroe biblico (soggetto di diverse e anche discordanti interpretazioni) che il grande scultore aveva scelto di rappresentare quale "concreta espressione del più alto conseguimento psichico possibile per un uomo, quello di combattere con successo contro una passione interiore per una causa alla quale si è votato".

La psicanalisi si proponeva dunque, a tutti gli effetti, quale ulteriore arricchimento del vasto mondo dei contenuti dell'opera d'arte.

Il grande musicista Claude Debussy, contemporaneo di Freud, suggeriva che l'opera d'arte è ciò che consente l'incontro del sogno dell'autore con quello del fruitore. Su questa linea si potrebbe asserire che la percezione di ogni opera d'arte è (o è anche) l'incontro fra l'inconscio di chi la produce e quello di chi in quel momento la legge.

Una arrischiata sillogistica potrebbe portarci ad affermare che quanto più numerosi sono i *suggerimenti* tanto più l'opera si afferma, in quanto sempre più alto è il numero di coloro che vi si avvicinano avvertendo emozione, ma altresì che un'opera "è brutta" ossia non ha successo perché quel che richiama alla superficie degli osservatori è talmente sgradevole che suscita rifiuto e repulsione. Ma è lo stesso Freud a sbarrare la strada a queste ipotetiche elucubrazioni affermando che "ciò che fa così fortemente presa su di noi può essere solo *l'intenzione* dell'artista nella misura in cui egli è riuscito ad esprimerla nel suo lavoro e a farcela intendere".

Se è dato acquisito che ogni artista è un'*anima*

particolarmente sensibile, è anche lecito pensare che numerosi artisti siano stati (e siano) dei *borderline* che devono alla produzione di opere d'arte la loro possibilità di rimanere al di qua della linea d'ombra, ma non sempre è così: ne è tragica testimonianza l'incapacità dei quadri di Van Gogh di trattenere il loro autore sui versanti dell'equilibrio.

In definitiva: l'opera d'arte è una sublimazione o una slatentizzazione di ciò che l'inconscio custodisce?

Questo libro si colloca quale ulteriore contributo alla ricerca delle risposte che la psicanalisi può dare per la comprensione della natura del prodotto artistico, ed è interessante sottolineare, in questa breve premessa, il diversificato rapporto che Alessandra Lancellotti, membro della International Association for Art and Psychology, intrattiene con l'espressione figurale. Laureatasi con una tesi sui rapporti fra psicoanalisi e arte (relatori Cesare Musatti e Gillo Dorfles) le arti sono successivamente divenute per lei sia territorio di indagine sull'oggetto in quanto tale, sia strumento di indagine terapeutica per l'individuazione della simbolizzazione e della sublimazione delle tematiche conflittuali e, nella prassi clinica, per l'elaborazione di tecniche di diagnosi.

"Ritratti d'Autore" è nato da un'idea maturata insieme con l'editore cui si deve la scelta degli scultori. Affinché l'analisi potesse essere estesa e divenire dunque esemplare, gli artisti, tutti di chiara fama, sono stati individuati in base alla "diversità", ossia differenti per paese di origine, per stile e linguaggio espressivo, per cultura e radici, con l'unico punto in comune l'essere approdati, obbedendo al *demone* del loro *kunstwollen*, nella terra del marmo.

Lancellotti ha incontrato le scultrici e gli scultori nel loro ambiente familiare (la casa o lo studio) "basando le sue interviste" come precisa lei stessa "sulla conoscenza dei meccanismi neuroestetici, che collegano il sublime al subliminale, il

territorio della mente, all'ambiente e ai suoi stimoli", e soltanto dopo questo contatto ha approfondito lo studio delle opere con la lettura dei saggi critici a loro dedicati. Ha cercato cioè di ottenere un incontro per quanto possibile impregiudicato in modo da poter effettuare la sua analisi sgombra da suggestioni che non derivassero dal rapporto diretto con il soggetto, le sue realizzazioni e il suo ambiente.

Da questa indagine sono scaturiti testi assai diversi fra di loro, che devono la loro ricchezza e la loro varietà proprio alla differenza dei singoli autori. Si potrebbe in qualche misura affermare che sono gli stessi artisti gli autori dei testi scritti dalla Lancellotti, ossia il loro linguaggio e il loro stile hanno improntato la linearità ovvero la complessità dell'analisi della psicologa, nel complesso gioco di sublimazioni e manifestazioni dell'inconscio, dei patti con il *demone* e dell'*intenzione* artistica.

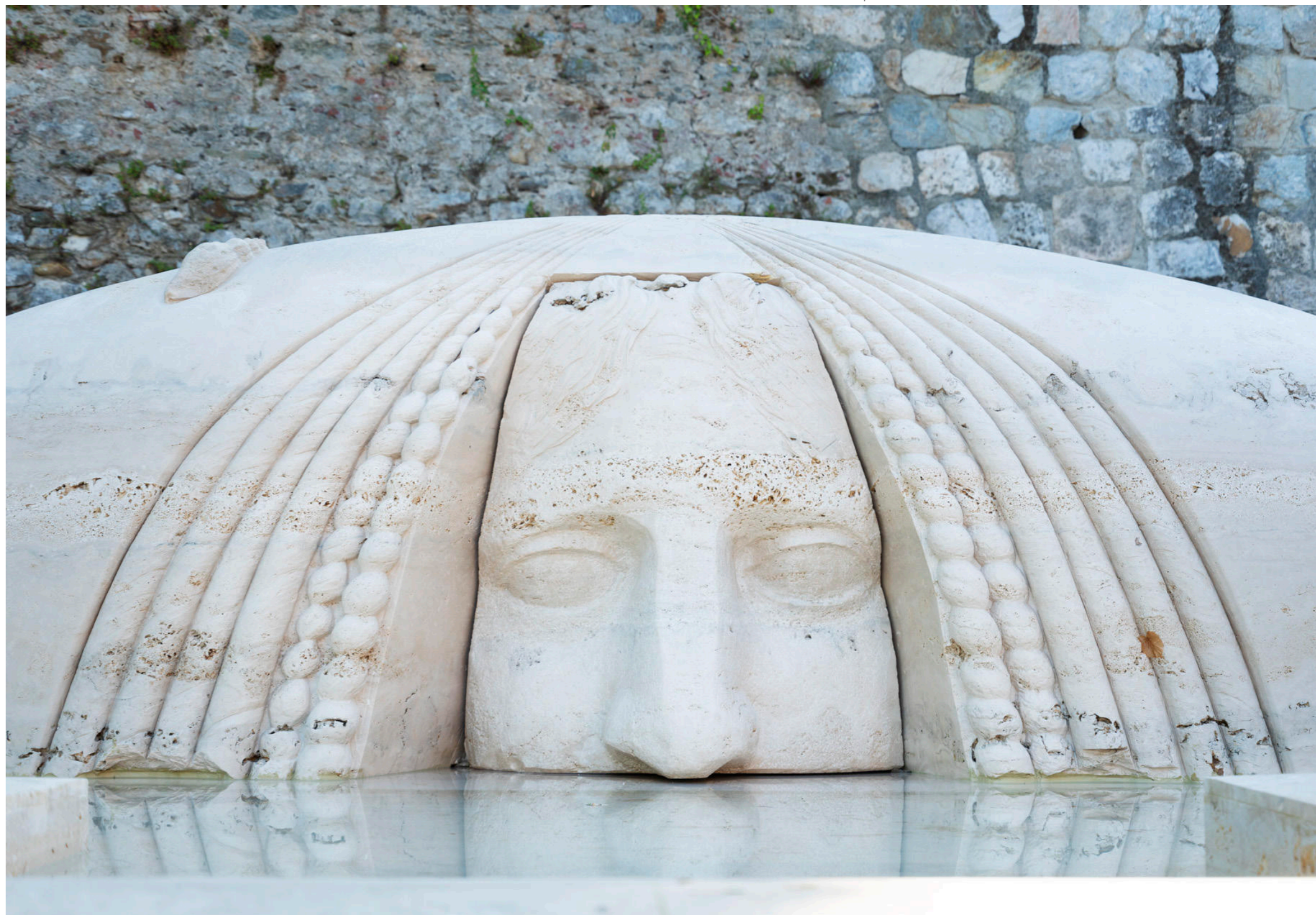
Antonella Serafini

gennaio 2011

GIROLAMO CIULLA

GIROLAMO CIULLA

L'acqua di Afrodite, Piazza Statuto, Pietrasanta, 2022. Travertino



GIROLAMO CIULLA

La vita e la morte oltre il velo di Maya di *Alessandro Riva*

Mi sembra di conoscere Girolamo Ciulla da sempre. E mi sembra di aver vissuto il rapporto con lui, e con la magia strana e persistente delle sue sculture, sospese come sono sempre state, e sempre saranno, tra mito, memoria e immaginazione, come in un sogno: un sogno dove tutto appare rarefatto e intriso di mistero, di magia, di ricordi ancestrali miracolosamente ritrovati, di universi ambigui, remoti ed enigmatici, retaggio di epoche nei quali le sculture stesse, all'interno dei templi, si rivolgevano ai fedeli con la voce degli antichi oracoli, testimonianze di riti arcaici e di liturgie oggi perdute, fatalmente dimenticate tra le pieghe del tempo. Quando lo vedevo incedere, l'aria insieme solenne, concentrata e un po' svagata, sulla piazza di Pietrasanta, solitario e come perso nei suoi pensieri – stava forse già andando, con la mente, a quel colpo di scalpello che doveva ancora dare a un angolo di una sua Cerere, o alle colonne di un tempio, o alla prora di un'imbarcazione legata stretta da fascine; ebbene, quando lo vedevo incedere, sotto il sole già alto dell'estate, avevo come un'impressione strana, di aver a che fare non con la solita realtà cui siamo abituati, di qualcosa che accade oltre lo strato della quotidianità (dopo, il velo di Maya sarebbe tornato presto a ricoprire quella strana, primissima e vaga sensazione, e saremmo tornati

allegrementemente a chiacchierare della vita, del lavoro, delle mostre in programma, dei figli, del tempo, insomma delle cose normali di cui si chiacchiera tra umani).

Che sensazione era? Da dove veniva? Veniva, probabilmente, dall'aver visto Girolamo indaffarato, concentrato su un solo dettaglio di una sua scultura, in quel grande, straordinario laboratorio che è la Bottega Versiliese, tra il

Girolamo Ciulla al lavoro sulla scultura "Dea Cerere", 1999.



ritmo dei mazzuoli e dei martelli, tra il ronzio delle macchine e la polvere di marmo che si disperde nell'aria in un impalpabile pulviscolo biancastro, con quella sua passione arcaica del creare, ancestrale, atavica come certe immagini che abbiamo forse sognato da bambini, e che restano attorcigliate, avvinte per sempre al fondo più scuro del nostro inconscio. Girolamo, lì, sembrava davvero tramutarsi in un novello Efesto, capace di trasformare la materia morbida, bianca e farinosa del travertino in presenza vibrante, palpitante, presenza ieratica e solenne – avesse il volto di Cerere, la dea del grano, di un coccodrillo, di una tartaruga, di un coniglio o di una scimmia.

Le sue steli alte e sottili, solitarie come le antiche cariatidi dei templi greci, recanti in cima un unico elemento – un tempio, una dea, un animale-totem, una Cerere misteriosamente intenta a compiere un oscuro rito –, le sue colonne austere come antichi cenotafi, delle quali si sia perso il ricordo finanche delle spoglie che un tempo custodivano, i suoi templi arroccati su improbabili e simbolici speroni di roccia acuminata; e ancora, le sue presenze fantasmatiche, i suoi volti di antiche sacerdotesse tessaliche o mesopotamiche, i visi incorniciati da corone di spine, o di spighe, i conigli alati, vestigia delle antiche metamorfosi, prima ancora del tempo in cui "Giove ridusse l'antica durata della primavera", allorché, come canta Ovidio, "per la prima volta l'aria si fece di fuoco / per l'arsura o si rapprese in ghiaccio per



Particolare dello Studio di G.Ciulla, 2005.

i morsi del vento; / per la prima volta servirono case, e furono grotte, / arbusti fitti, verghe legate insieme da fibre; / allora in lunghi solchi si seminarono i cereali / e sotto il peso del giogo gemettero i giovenchi"; ebbene, quei volti, quelle forme, quelle architetture, quelle spighe, quegli uomini recanti colonne e capitelli sulle spalle, quegli angeli che ancora non conoscevano

NOVELLO FINOTTI

NOVELLO FINOTTI

Prego non fatemi il solletico 2, 1990-94. Marmo bianco di Carrara



NOVELLO FINOTTI

La vita è sogno

Nell'assaggio dello sguardo e dell'abbraccio con Novello Finotti nulla ci fa presagire di una capacità arcana e primordiale che questo artista possiede, di rendere la materia misteriosa e mutante, appartenente solo a se stessa e al simbolo a cui è legata.

La sua calma tradisce la volontà di guidare il proprio mondo estetico in una direzione opposta all'ovvio ed al mediocre.

La serenità del volto è la stessa di quell'opera in cui viene raffigurato il "Rituale della figlia del kamikaze" (1984), dove all'apparente sorriso della fanciulla si mescola la calma trasparente e l'ironica saggezza di chi accetta il destino, chiude gli occhi, sorride: fa una scommessa sul mondo. Nato a Verona, ci tiene a dirlo, in una casa "di scorcio tipico" a due passi da San Zeno e da piazza Delle Erbe; a sette anni incide una spalla di un portale di tufo con un cacciavite. Nel 1958, su invito dell'Accademia che stava frequentando, partecipa al Concorso e Mostra d'Arte Sacra ad

Assisi vincendo il primo premio. A soli diciannove anni.

Successivamente viene invitato, nel 1966, alla sua prima Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, con un gruppo di sculture, su segnalazione dello storico Licisco Magagnato. Nel 1973 incontra quel genio di gallerista che era Alexander Iolas, crocevia di menti nel mondo, che gli fa conoscere Max Ernst e Magritte, Matta e De Chirico e lo porta ad Atene e a New York.

Nel 1984 è presente alla XLI Biennale Internazionale d'Arte di Venezia con una sala tutta a lui dedicata.

Racconta la sua storia personale con una naturalezza e una moderazione nel tono della voce e nello sguardo che nulla fa presagire delle tempeste emotive, della forza dell'Es, che hanno attraversato sia i suoi marmi che i bronzi per quasi un cinquantennio.

Quasi che l'artista che ha partorito scene come "Omaggio a Shakespeare" (1980-84) o il "Letto di Giulietta" (1976), sia appagato di essere passato da una tecnica e da una materia all'altra con straordinaria capacità, sorridendo, ironico, a tutte

le etichette che gli sono state "appiccicate" nel tentativo di definirne lo stile. Intra-realismo? Espressionismo? Realismo visionario? Nuova figurazione?

Ma questo marmo, bianco o nero o rosa, che diventa sorriso o luce rarefatta, o nero lucido o levigato, graffiato, intrigante e intrigato, da quale ispirazione o "gesto" di poetica metamorfosi proviene?

Finotti è persona che ascolta attenta e curiosa; tutto un enigma districarlo.

La sua arte si presenta così, nuda nella sua verità rivoluzionaria: il teatro è quello interno, trasmutante, mai fermo e fisso, mai banale, quasi trascendente, dove giocano allegorie comparate di messaggi iconici subliminali che provengono dalle diverse culture "letterarie" della scultura e della pittura.

Dai diversi sentieri rappresentati e rappresentativi. "Nel marmo devi fermare un'idea per sempre" -dice Novello Finotti- "ma se l'idea è un soffio, come si fa a tener fede all'intuizione primaria?" Come a dire: come si fa a creare, a fissare il Tempo, se il pensiero trascorre, talvolta trascolora, o scema, o diventa qualcosa d'altro? Come mettere assieme o rincorrere e fondere perle di ricordo, percezioni e visioni, la molteplicità dell'io e dell'essente (o dell'assente?), in un solo istante, quello creativo, che si fissa nel marmo o nel bronzo per sempre?

Fingere in latino significa ciò che oggi si chiama fiction, pensiero e azione, creazione. Come si fa a "fingere" a creare, fissare un'idea che ruota, circola nella mente e torna su se stessa dopo un viaggio infinito?

Il marmo può diventare "finzione"?

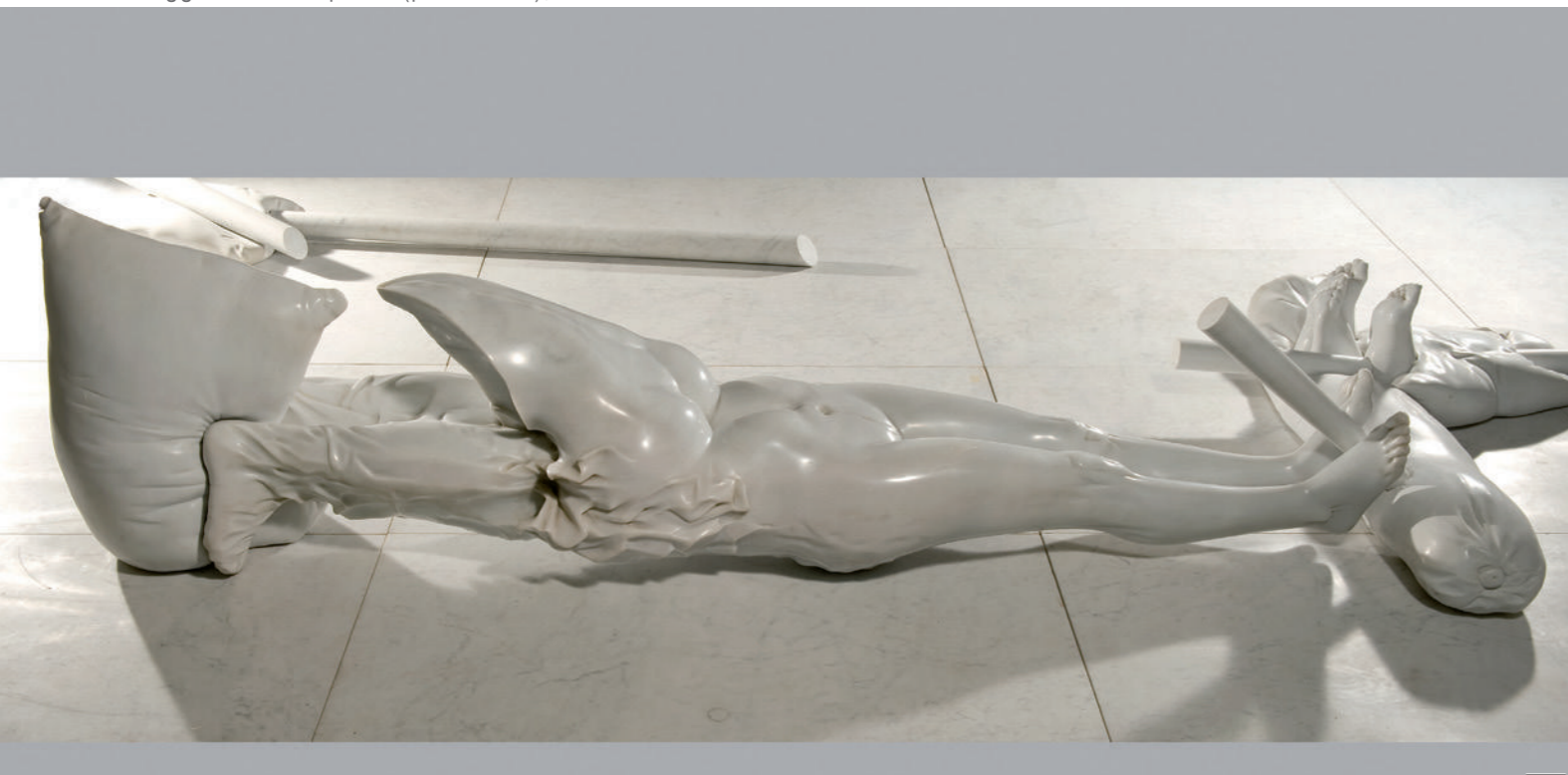
Questo pare voler dire Finotti, nel suo bisogno di rappresentare il visibile con le sue opere, fin dal 1960, e dall'altra parte di non venir meno al compito di esplorare i meandri, invisibili, talvolta contraddittori, del pensiero e della semeiotica dell'arte, dei segni umani.

A guardar bene le sue opere, a cercare di leggerne l'intima essenza, tutto conserva la fragranza e la leggerezza, ma anche la terribilità dei simboli

La Sposa, 1997. Marmo bianco di Carrara



Omaggio a Shakespeare (particolare), 1980-84. Marmo bianco di Carrara





GIGI GUADAGNUCCI

GIGI
GUADAGNUCCI

GIGI GUADAGNUCCI Il fiore della scultura italiana

Nato artigiano divenuto poeta del marmo, matita divina, febbre inconsapevole di una danza, di un volo che si chiama vita che diventa arte, Gigi Guadagnucci, è uno degli scultori italiani più conosciuti nel mondo.

Ha solo 13 anni quando inizia a dialogare con la pietra, a scovarne le infinite striature, a intuirne la forma primordiale ed assoluta, a carpire dal marmo l'incipit di una narrazione che è durata una vita.

A capire che con il marmo ci si deve parlare.
E che bisogna ascoltarlo.
Come con una madre.

A sussurrarle parole divine, eterne, rigeneratrici. Ascoltandone le vibrazioni, le forme, i segni, i disegni, scolpisce capolavori che sono entrati nella storia della scultura mondiale.

Il marmo lo chiama MARMA in una sua deliziosa, inconsapevolmente freudiana, composizione dedicata alle Alpi Apuane, grembo e fioritura della sua carne che si fa fiore di marmo, florilegio artistico durato mezzo secolo, che diventa fluido germe, che si apre al mondo e alla vitalità pulsante del suo stesso modo di cantarla attraverso le sue opere.

Quando la pietra diventa madre si aprono infinite danze.

Propiziatricie, sensuali, incandescenti e vergini nello stesso tempo (Meteorite che deriva da metro

Gigi Guadagnucci al lavoro sulla scultura Fleur Couchée



e da madre...) Tête, Orgue (scultura collocata nel Palazzo dei Congressi a Strasburgo). La danza è inconscia, ma ferma e corretta, anticipatoria e fremente, autentico volo antico come il mondo. Quando il marmo (maschile) diventa marma (femminile) lo si tratta in maniera differente: con tenerezza, morbidezza, gesti che scaturiscono dalla voglia stessa di abbracciarne l'essenza. Affiorano dunque opere come Fiore Farfalla, Feuillage e Feuille, dove la natura della femminilità esplose quasi con candore, fino a implodere nelle forme racchiuse e dischiuse di "Dialogo fra tre foglie", dove contenitore e contenuto si aprono ad un eterno scambio. Lo stesso che un figlio ha con una madre, un'amata, un'amante.

Rosa, Fiore di Luna, Germoglio...

Tutte opere che con stupore e candore sbocciano nel simbolo stesso del nascere e del parlarsi d'amore.

Opere anticipatrici, prima del '50, di un trend che oggi si chiama ecologico e che un tempo venivano definite naturalistiche. Ma che data la componente ideale, dunque universale, in qualche modo "astratta", rassicurano e distolgono da una critica legata alla naïveté di Rousseau, il Doganiere. Anzi ne sono la contrapposizione simbolica e dinamica.

Ce lo dice lo stesso Autore in una sua composizione che appare come prefazione profetica, in un libro a lui dedicato e curato dalla Galleria Forni, scritta nel 1990.

Ecco le parole d'indimenticabile soavità e saggezza che descrivono l'iter culturale e professionale di Gigi Guadagnucci.

Sono una dedica alle Alpi Apuane, alla materia, ma ne costituiscono la sostanza.

La sostanza del modo stesso di interpretare il marmo e di partecipare con esso alle sue infinite possibilità di trasformazione.

Lo scultore qui, mettendo a nudo il suo animo, ci dice quanto abbia cercato di ubbidire "a molti di



Dialogo fra tre Foglie 2

questi suoi sassi" divenendone l'autentico interprete, lo scalpello come un violino, il puer eternus consacrato alla sua divinità.

"Madre e amica mia apuana ...roccia preziosa, limpida...ti trasformavi nelle più svariate forme, in epidermide di fanciulle appena sbocciate, in trasparenze di petali di fiori attraversati dai raggi di sole...In meteore bianchissime, in lame sensuali e folli di velocità."

"Tu, marma, le vuoi, le hai volute e io ho ubbidito". Parole dell'autore che risuonano sacre e come inno alla gioia, dettate direttamente da uno spirito che dalla madre terra, dalla pietra-santa, dal marmo apprende il modo stesso di guardarla, toccarla, scoprirne le mille possibilità di descriverla, ricavandone opere d'incandescente passione, dandole, alla fine, forma eterna.

E così con lo stesso gioioso entusiasmo di un

MARINA KARELLA

MARINA KARELLA

Light Hour, 1991. Olio su tela



MARINA KARELLA

La forza del mito E l'angelica farfalla

Il mistero del Blu che si stinge col tempo è custodito nelle ali delle farfalle.

Il colore, delicato ed innocente, è un blu dove tutto può comparire, e scomparire, anche la memoria dei popoli e della propria storia, come lo specchio del mare in cui si riflette, o un orizzonte dal quale tutto può nascere.

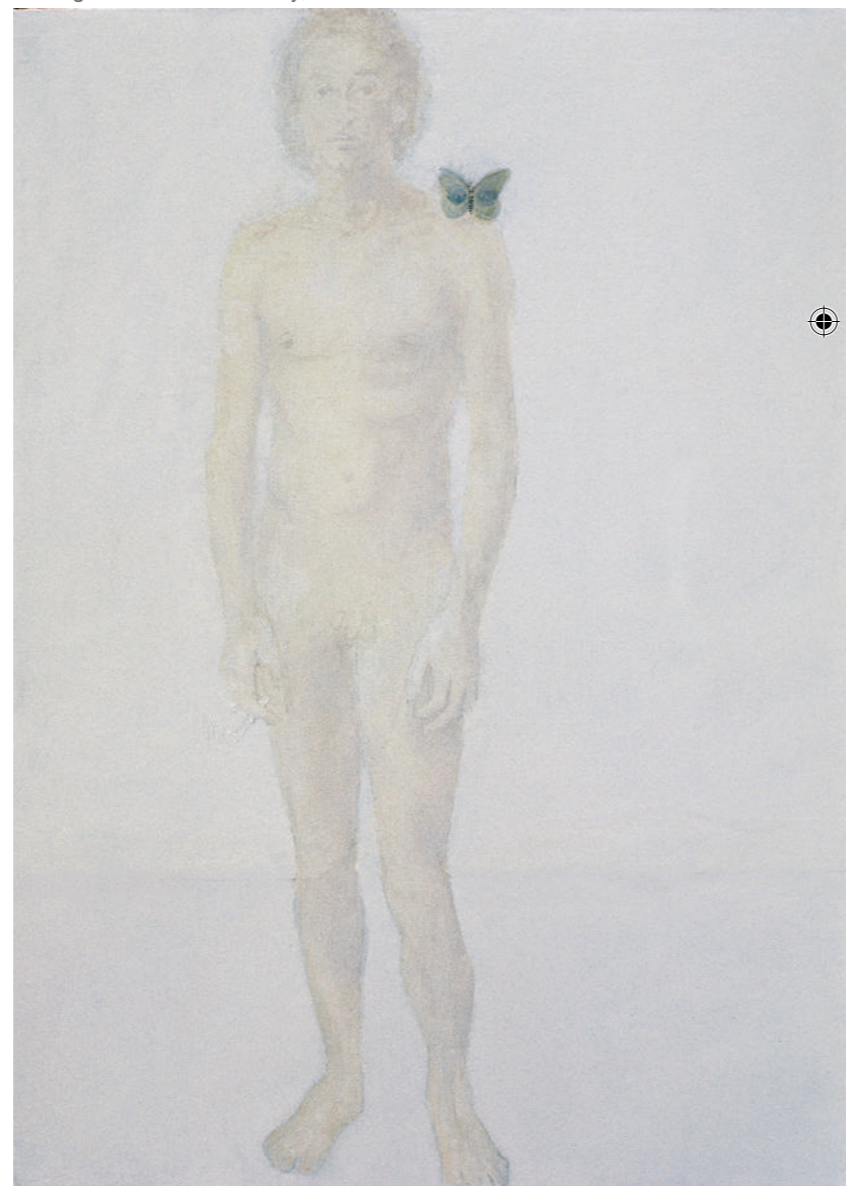
Ecco. Marina Karella immette l'innocenza e la vivacità di questo blu ancestrale, in una piccola farfalla, sulla spalla di un giovane uomo ("Young man with butterfly") già nel 1971: fa di questo colore e di questa forma quasi una liturgia, talvolta stinta, quasi allucinata, profonda come il pensiero e il mare.

E con il tocco regale di una farfalla dai grandi colori che palpita, sfiora, non eccipisce, regala al mondo vibrazioni e tensioni; Marina Karella, pittrice e scultrice, nonché scenografa, si muove davanti ai nostri occhi, nella sua casa di Parigi. Sa, Marina Karella, che contamina con le forme che scaturiscono dalla sua pittura e scultura, una dalle altre, il mondo delle "imago": ha colorato i giardini della memoria collettiva, in lungo ed in largo, da occidente ad oriente, per quasi mezzo secolo, in maniera trasversale, ma univoca; mixando i generi, saltando dal teatro alla fotografia, dalla pittura alla scultura, immettendo la forza dell'epos greco o la leggerezza dell'arte fotografica nei dipinti, e senso di plastica pittoricità nella scultura. D'apparenza fragile, flessibile, ma non docile, ha negli occhi lampi di visione e dolcezze d'ascolto inaspettate, alternate con la stessa intensità dei suoi bianchi e neri, dei suoi azzurri e dei suoi dorati.

Possiede il carattere e le caratteristiche di una delle eroine dei drammi che ha rappresentato nei suoi bozzetti scenografici... Eschilo, Sofocle, Euripide... Ella, principessa greca, Elettra, Elena, e nello stesso tempo Achille, ne possiede la frugalità ma anche la determinazione.

Giovane artista, già conosciuta, ad Atene sposa il Principe Michele di Grecia e di Danimarca, nel 1975 viene a Parigi a coronare d'arte la sua vita.

Young Man with Butterfly, 1971. Olio su tela



Attraversa tempi e luoghi della sua carriera (Atene, Parigi, New York, Messico) con la forza di un filo di vento, come il meltemi, capace di piegare la natura: i generi artistici nelle sue mani s'intrecciano, s'ammorbidiscono, diventano carezza pittorica ("Mytical White", "Only the Echo of my Mind", 1977) o trono dorato ("Gold Cloth" 1976) o conchiglia d'indaco ("Blue Fountain", 1982), o divino altare ("Harbour", 1992).

L'arte in lei cresce come germoglio di mare, o fiore della notte, sorgente d'oro e di vento, drappeggio e scultura, trono e uccello in marmo e bronzo colorato, pittura. Ciò che interpreta ha la stessa elegante poetica consistenza: ella ha studiato all'Accademia di Atene dove l'eco della sua memoria appartiene alla memoria iconica del mondo.

Nelle sue marine nascono lembi e drappeggi, dalle sue sculture escono rivi, sorgenti dorate, acqua che diventa marmo, sorretta da ali imperiali. Ed ora qui, a Parigi, l'autrice di "Blu Boy" (1971), passa da una camera all'altra con la leggerezza di una farfalla ma anche con il passo di un soldato semplice agli ordini di sua maestà, il suo Super-Ego, l'altare dell'arte a cui si è votata, il senso del Dovere e del Tempo che passa.

Non si permette soste. Ci porta subito nello studio di pittura dove con le sue stesse mani sposta tele enormi e sculture, senza senso di fatica, curiosa e ascoltosa, trasformando lo spazio in un felice connubio di immagini, colori, parole lievi, veloci come pennellate.

Così facendo ci introduce direttamente nella pittura del suo prossimo futuro anteriore: ci regala, in

Marina Karella



anteprima il suo "Paradiso". Quadro di maestosa solarità e di luminosa trasparenza, tutto fiori, animali, piante, felici intuizioni pastellate, ricamate alla luce di un luogo sospeso nel tempo, dove pare rinascere l'Età dell'Innocenza. In questo enorme quadro, non ancora finito del tutto, si espande un ànemos, uno spirito disincarnato, fatto di luce, di repentino incanto. Anticamera di risorte divinità paniche, fuori da ogni contrasto.

Come trasportati via dal suo stesso incedere riprendiamo, nelle stanze dorate dal sole invernale della sua casa, il cammino della sua pittura, delle sue sculture, dell'incanto dei bozzetti per opere teatrali di tutti i tempi.

Qui il passato sembra non avere memoria: solo semi d'arte e di gioia creativa sono disseminati. In modo semplice, diretto, ci presenta le "stanze" della sua casa che si aprono poco per volta e dove l'Artista, delicatamente, si muove fra quadri, disegni, candelabri, ricordi di Russia, di Grecia, del mondo, come se tutto scaturisse da uno stes-

IGOR MITORAJ

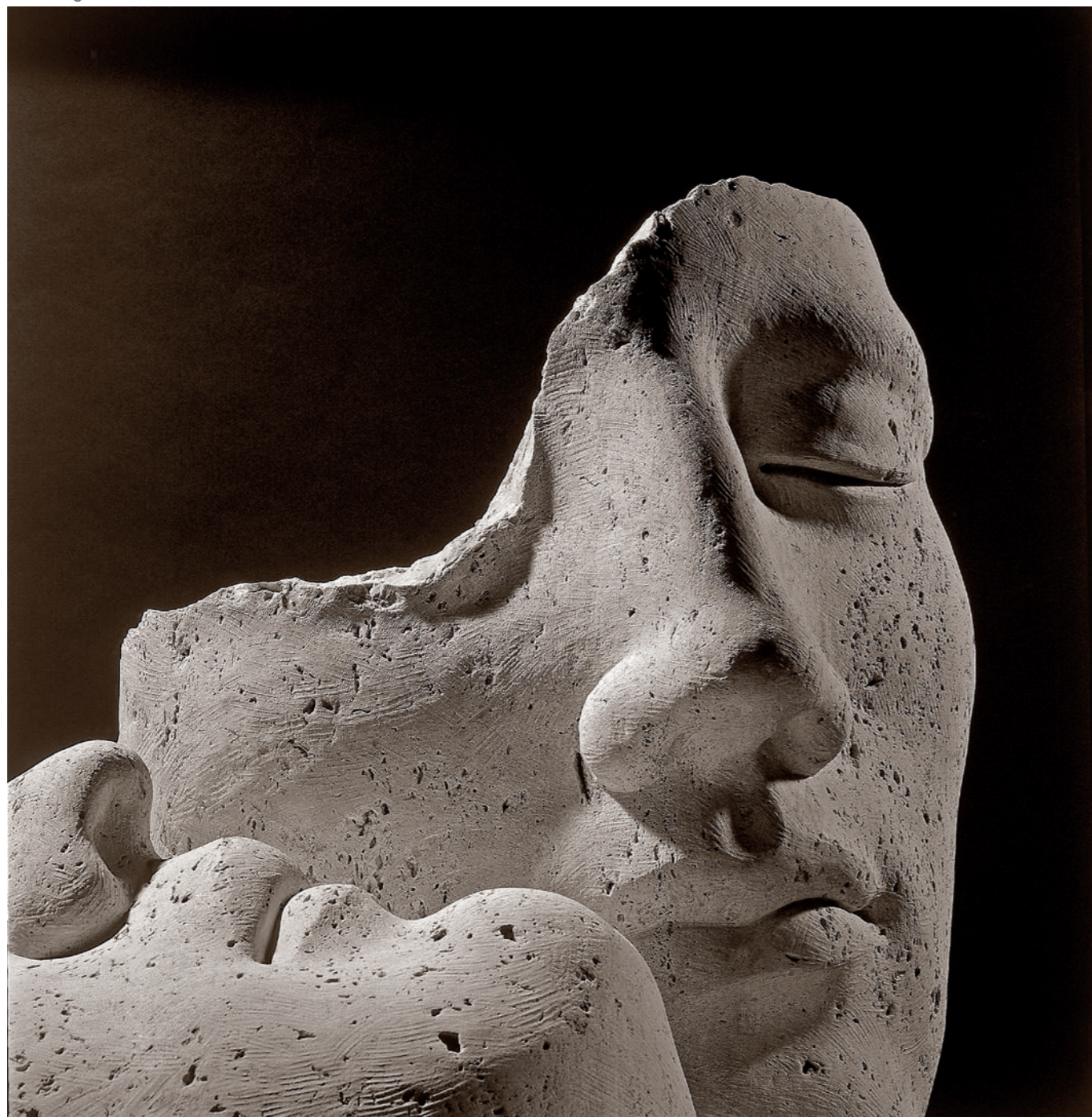
IGOR MITORAJ



Notturmo Fori di Traiano

IGOR MITORAJ
L'Edipo contemporaneo.
Il ritorno di Platone.

Sonno grande, 2002. Travertino



Ha un'aria schiva, in corpo di ritrosia allungato, prende tempo, il tempo immodesto e immemorabile dell'affanno quotidiano, parla dapprima di "Chaos and Classicism: Art in France, Italy and

Germany, 1918-1936", mostra in corso a N.Y. sulla quale osserva senza dubbio: "Ci sono bellissime opere di Picasso", guarda l'ora come se fosse tutto già passato e nulla ci fosse da dire perché già detto. Poi siede accanto ad un camino, in posa plastica. E' una sua statua con un cuore lontano, ma lo sguardo vigile; assorto, sopito, non dormiente. Osserva tutto, Mitoraj, nel silenzio denso di oggetti, ricordi e forme, come se tutto fosse già accaduto e non ci fosse bisogno di niente, perché il destino lo decidi tu. Si narra che Er, nell'ultimo libro della Repubblica di Platone, fosse un guerriero coraggioso morto in battaglia, desideroso di conoscere il proprio destino... A lui, che cade in modo coraggioso alle Termopili, una delle tre Moire, Atropos, concede di andare nell'al-di-là, per appropriarsi del proprio destino, del proprio dàimon, per tornare nella vita e ritagliarsi il disegno della vita in cui immaginarsi. Er ritorna in vita con lo stesso animo coraggioso per cui era morto. Platone non sapeva che stava parlando del libero arbitrio, con un millennio d'anni e di cultura in anticipo, ma Mitoraj sembra scolpito in questo archetipo, dell'eroe che torna dopo essere morto (o dopo aver visto tanta morte: morte dell'arte e della vita attorno, lui, nato subito al finire della seconda guerra mondiale); proprio lui che scolpisce eroi e miti, si è preso il suo dàimon e ne ha fatto la sua forza, la sua ferita, la sua vista, la sua cecità, la voglia di vedere e di coprirsi gli occhi. Lui, il destino della vita in cui immaginarsi, il suo "terzo occhio", se lo prese nel 1968 a Parigi, dopo aver studiato a Cracovia con il suo maestro Tadeusz Kantor. Non nega, con dolore, ma non insiste, di aver visto la sovietizzazione dell'arte, dunque il nulla eterno, il dis-prezzo della forma, l'incolore non-sense dell'arte contemporanea...che dura da 50 anni. Il suo dàimon, il suo destino, il suo tormento, la sua battaglia ineludibile, il suo Icaro, le sue ali spezzate, il volto, tutto è come se venisse da una parte di sé scissa, frantumata, ferita e poi bendata: parla di sé o della storia (questo eroe discreto, riser-



Igor Mitoraj

vato) con una voce accecante per il mio "terzo orecchio"? Ti manda indietro con lo sguardo e poi l'accende. "Dopo la sovietizzazione dell'arte contemporanea, in nome della modernità, dove tutto è stato bruciato, annientato, con Duchamps, l'arte è diventata cosa e talvolta rifiuto." "Anche al Beaubourg è difficile trovare testimonianze di arte vera, contemporanea." "...In Italia ci sono stati: Boccioni, Balla, Sironi, De Chirico, Morandi..." Stupisce che da una posa lenta di uno scultore morbido ed elegante come un felino, esca tutta di un fiato, come un pugno, una frase che cancella di mille secoli il silenzio. Icaro getta le ali e s'innalza. Mitoraj getta la maschera, introduce il divino e l'eterno della bellezza classica, con la schiva compostezza di una persona che strappa un sipario e si trova nudo. Nudo e magnifico, ma accecato. Bendato. Talvolta, e soprattutto, caduto. Con le bende di un eterno e contemporaneo Edipo. Orfano di padri, meno orfano nell'arte che fa rinascere e vivere per sempre... Qui Mitoraj è unico e si fa storico dell'arte: combatte il mito del nichilismo creativo, del minimalismo ad oltranza, del kitsch

BEVERLY PEPPER

BEVERLY
PEPPER

Manhattan Sentinels. Federal Plaza, New York



Beverly Pepper al lavoro ad Assisi, 2008



Beverly Pepper al lavoro in fabbrica, 2012



BEVERLY PEPPER Sentinella del sentire

Da dove vieni e dove vai, fulmine di donna, vertigine angolosa, nuvola di brio, ciclopica meteora, moderna metafora di Ulisse?

Quando lo spazio dell'arte si restringe, viene addirittura negato, la natura si trasforma in cultura, in s-cultura, dove anche una zolla di terra o un gradino di marmo diventa la nota di accesso ad una nuova sinfonia.

Dove anche un ramo impietrito "diventa il significante".

"Land art", questa è una delle forme d'arte di una scultrice che ha salvaguardato con occhio profetico la significatività non solo del gesto creativo ma soprattutto dello sguardo innovativo, quasi provocatorio di fare arte, invertendo e inventando dimensioni immaginifiche dello spazio nello spazio, prendendo a prestito legno, metallo, pietra, marmo e granito di ogni nazione, sassi, poesie, come nuovi materiali per suggerire favole di peculiare mistura.

Vicina alle antiche tradizioni maya come allo spirito del mondo.

All'ombelico, all'omphalon, del mondo.

Quando lo spazio dell'arte si restringe dentro alla storia della cultura umana, prende il sopravvento non l'immagine ma l'immaginifico, basta un totem piantato alla Federal Plaza per raccontare la voglia di un sentire antico ed ancestrale.

Una stele con sopra scritta una poesia che diventa, all'istante, una preghiera.

Basta un disegno circo-centrico della terra per piantarvi un mandala di sassi e marmo, come Omphalus a Cassino, un omphalon di antico sapore divino, come a ringraziare, dopo tanta storia, di ritrovare il segno, il segnale, della voglia di esserci...e di piantare come un seme nuovo.

Arte come seme e pianta.

Questa voglia di ri-cominciare, di vedere l'arte come meraviglia, oltre ogni steccato, quasi gesto

Omphalon, Cassino (Frosinone) 2009



rivoluzionario, questa voglia di innalzare totem e sconfiggere tabù non solo di freudiana memoria, forse Beverly la eredita... dalla nonna lituana di Vilnius.

Una delle prime sequenze scultoree che Beverly mi fa vedere è proprio l'opera dedicata alla nonna alla Europos Parkas a Vilnius, fatta di intrecci di ramo e cemento, in manto verde di dolce collina. Di lei dice "aveva 18 anni quando si mise a contestare lo Zar"...

Siamo come in un quadro di Chagall dei primi del Novecento, quando "vedo", perché raccontato, questa ragazza, nonna Stoll, buttare sassi alla guardia dello Zar.

A questa nonna, Beverly dedica una delle più poetiche opere di land art che io abbia mai visto. Non sembra una tomba o un sacrario, piuttosto un luogo di dolcezza e compagnia, dove si può entrare come nella pancia di una mamma antica e buona, un erbolario, un vivaio di allegria fatto di teneri virgulti tenuti fermi dal cemento, per sempre ammorbiditi dalla carezza di un manto erboso e

verde, e passaggi per portare omaggi alla memoria.

Dove la campagna e gli alberi fanno da eco e cerchio a questa elegia dolce alla sua antenata.

E la rivoluzione Beverly l'ha da sempre nel sangue, tanto da dedicare a Piet (Mondrian) un primo bronzo, nel 1964, e nello scolpire un'opera che si chiama addirittura Don't Fence Me In, che in italiano suona così: non ingabbiarmi, non tenermi prigioniera.

Per questo forse crea sentinelle del sapere nelle sue opere, per tenere lontani gli spiriti che la vogliono ingabbiare o che vogliono incatena-

re i secoli in tradizioni obsolete, in steccati formali chiusi.

Non è anarchia, questa, e al femminile per di più. È spirito totemico, come del vento, di spazzare via tutto e nello stesso tempo di assicurarsi un morso di eternità. È il desiderio di un purosangue che vuole libertà.

Grazie a questa parte intrepida, assetata di libertà, a questa voglia che diventa virtù di non volere "essere ingabbiata" Beverly Pepper cavalca la vita dal '50 in avanti, da un continente all'altro, piantando sentinelle del sentire a Dallas, Syracuse, New York, Sacramento, Chicago, ora a Terni, Assisi... Todi.

In piazze, nei giardini, nei sentieri dei privati cittadini e delle più prestigiose ambasciate e amministrazioni.

Sentinelle del sentire, dello spazio, profetiche del tempo, come voce parlante.

C'è un altro episodio fisso nella mente, che Beverly mi consegna.

È in Cambogia ad Ankor Wat: è con sua figlia,

Site Transitoire, Crete senesi, Asciano, Siena



JEAN-PAUL PHILIPPE

JEAN-PAUL PHILIPPE

JEAN-PAUL PHILIPPE Il poeta dell'assenza

Ha occhi chiari e dolci ma quasi elettrici, Jean Paul, il viso incorniciato da capelli al vento, come in Bretagna, si muove con compassata calma ed equilibrio ma il cuore è una pozza di tenera nostalgia. Lo guardo mentre ci accompagna nel casale di Rapolano dove vive e lavora: ha gesti morbidi, come lente carezze.

Mantiene la giusta lentezza di chi misura il tempo, fin dalle origini. Né si scompone quando, entrando nel lungo corridoio che precede la casa, vedo dipinti: Prigioni scontrate di azzurro, un pendolo, che racconta lo scandire del Tempo e la sua fine. Intorno, la campagna che gli ha preso cuore e cervello, nonché la mano, "marmi" di travertino, quello di Rapolano, unico al mondo color nocciola, piantati fra campi di giallo e vacche bianche, ruderi antichi e quattrocentesche magioni.

Si intuisce che il suo sguardo, come il passo, ti sfiora, lentamente, come macchina da presa, ma l'attenzione, l'attesa, si dirigono verso ciò che non si può tradurre, l'invisibile, l'ineffabile, l'assenza.

E' questa la sua nostalgia?

Jean Paul ha trentanove anni quando un suo amico italiano gli chiede di visitare le Crete Senesi, nel 1973. Ma ne aveva appena sedici quando, con il fratello, arriva a visitare i grandi Musei di Venezia, Firenze, Roma e Napoli da cui viene come incatenato mentalmente.

Un anno dopo, nel 1961 decide di fermarsi come pittore al Gabinetto de-

gli Uffizi a Firenze, a studiare gli schizzi e le opere dei più grandi artisti, soprattutto dei capolavori del quattrocento.

Ma questa è storia, non la storia che vedo qui narrare a Rapolano, dove fra un caffè e una sigaretta, vibra, come sfumata in controluce, una voce narrante, che racconta.

Jean-Paul Philippe



“Ho sempre cercato di fuggire...dice...di scappare in avanti, come nel *gioco* delle Marelles” (cui egli diede forma in più luoghi nel mondo, da Parigi a Il Cairo) e, come dice Caillois “nell’antichità il gioco del mondo è un labirinto dove si spinge una pietra, cioè l’anima, verso l’uscita”. Ed è qui il segreto di Philippe.

Lui, l’anima, cerca di spingerla verso l’uscita, ma è l’anima del mondo, non la sua sola anima, l’anima mundi che chiede di essere raccontata da lui verso l’uscita. Verso la rappresentazione totale ed abbagliante della/nella sua interezza.

L’Anima mundi, porta dell’esistenza dove in e out si sposano, ma nell’assenza totale di certezze sia formali sia sostanziali.

Per questo lo sguardo umano che rabbrivisce ad ogni brusio o crepa nel muro è nulla a confronto dello sguardo universale da Cappella Sistina che si sprigiona dalle sue tragiche ineffabili Marelles, dove il gioco scompare ed in gioco pare essere solo l’esistente o addirittura solo la mossa dell’exit, o ciò che resta nella rappresentazione artistica ed iconica di questo gioco... mortale. Nell’instancabile ricerca dell’essere, l’esistente lascia il posto ad una sedia, dove non c’è né Dio né re, o addirittura il re è nudo o non si vede del tutto, o si immagina forse e aspetta l’eterno con i suoi segni.

Dove l’Assenza ha più voce ed espressività della Presenza.

Ed Il vuoto ha più significato del pieno.

Ed ecco perché Philippe, dalla ricchezza semantica di tutta la storia appresa, si rende nudo e come primitivo, spogliandosi come San Francesco nello scolpire glabro ed incerto delle sedie, che aspettano da qualche millennio che qualche dio arrivi a rivelarsi, a prendere posto negli animi e nelle coscienze... Ecco, forse, perché scolpisce, quasi scalpellandosi addosso, la serie di Sedie che dal 1983 costellano in maniera quasi ossessiva la sua produzione, in tutte le più svariate e conosciute varietà di marmo.

Dal travertino rosso d’Iran della “Sedia” del 1983 alla “Tresse” del 1991 in granito nero del Brasile, alla “Absence” del 1988 in travertino di Toscana, alla “Saturne Cathedra” del 1985 in porfido, alla “Assis Initial”, alla “Sedia Speculare”, in marmo nero del Belgio...

Sedie vuote ad aspettare...

CYNTHIA SAH

CYNTHIA SAH

Balance and Counterbalance, 2000. Fondazione Hao Ran



CYNTHIA CHARN YU SAH

La trasfigurazione del pensiero orientale

Il suo nome (Charn Yu) significa pietra preziosa, ma quando lo dico non può credere che "nomen" sia "omen", che il nome significhi la destinazione nonché il destino di una persona. Non può crederci, Cynthia Sah, perché è stata la fermezza dolce e pacata del suo carattere, apparentemente placido e tranquillo, a vincere difficoltà, ostacoli, tempi e luoghi diversi dis-localati nel mondo. Il suo orgoglio zen, la sua capacità di vedere "oltre", come l'acqua che non si vede, su un letto di fiume, che si tocca, ma che scorre di continuo, come la sua limpida ispirazione, l'hanno guidata fino a portarla in Italia.

Doti rare e preziose come, appunto, la pietra. E' nata a Hong Kong ma è passata per il Giappone, Taiwan e gli Stati Uniti, fino a restare così affascinata dall'Italia di Pietrasanta da volersi fermare e costruire in seguito, non solo le sue opere, ma anche una "Grande Madre", un laboratorio, spazio pubblico e privato, anche per gli altri scultori: Studio Artco e Fondazione Arkad, a Seravezza, crocevia d'artisti di tutto il mondo, che ha fondato insieme a Nicolas Bertoux.

Era il 1979 quando è arrivata in Italia.

Figlia di una donna che per l'epoca passata era pietra miliare, che aveva educato le figlie al forte sentire e all'andare ognuno per la propria strada. Non parla di passato ma di presente e di futuro. Non parla dell'amore ma parla con amore.

Dedizione, accenti accorati, ascolto attivo alla percezione di movimenti relativi allo spazio e alle forme, le fanno partorire opere come "Balance and Counter-balance" (2000), "Onde giocose" (Playful waves 1999), acqua e vento, "Peaceful Breeze" (1997) "Dancing in the wind" (2007), legate a temi naturalistici. Ma come donna che scolpisce e percepisce le onde interne, le emozioni del cuore e della mente, sviluppa temi quasi giocando con il marmo, opere che

rimandano alla relazione (relationship) dei corpi e degli esseri umani, come "Relation" (1993), due ali di marmo che si guardano e si ascoltano... a debita distanza amorosa... "Duetto" (2007) o come "Solo" (2008) soldo di marmo concepito come solitudine ed apertura, come se il marmo

raccontasse una vicenda di smarrimento e di attesa, "Illuminazione" (2006), slancio in marmo verso il primitivo senso della vita. Ma anche "Coppia" del 2003 e del 2005 sancisce in maniera catartica il bisogno di raccontare con il marmo la propria voglia d'attesa, d'apertura e di mistica unione di

yin e yang.

Con Cynthia Sah il marmo racconta i sentimenti, la relazione, con i suoi blocchi, le sue ferite, le sue espansioni, addirittura i suoi bisogni, le sue attese, i suoi tempi, i suoi riposi (Cfr. Solo o Couple, Relation, Welcoming Repose, Fluid

Presence). Tutti nomi destinati al tema del "go together", dell'andare insieme, oltre che del "go-between". Cynthia, infatti, utilizza l'arte come carezza emotiva, come allargamento dei confini dell'io, come ordine e conoscenza, come ossa e carne (come diceva Moore). E mentre parla di New York (1970-78) e del suo maestro (che veniva da Montenegro), Milo Lazarevic, ci descrive il modo stesso di concepire e sentire la pietra ed il marmo: "Avevo già da allora la sensazione che bisognasse fare del marmo una pelle levigata, una pelle che si potesse toccare e da cui trarre forza e virtù". Nel suo aprirsi al discorso usa molto le mani che diventano petali nell'interazione, piccole e forti mani che danno corpo alla forma e unitamente la carezzano. Piccoli grandi occhi tagliati a luna: parla come guarda, a parole piccole, piccoli sguardi come di

The Bridge, 2010 work in progress



GIULIANO VANGI

GIULIANO VANGI

Ambone, Duomo di Arezzo, 2012. Marmi policromi



GIULIANO VANGI La memoria del marmo.

Entriamo in una porticciola minuscola al centro della grande *fabbrica*, a Pietrasanta: Vangi ci viene incontro.

È silenzio: parla il marmo e i materiali che ne compongono l'assieme: statue addormentate giacciono qua e là, come massi erratici.

Da questi massi che sembrano abbandonati, si erge per due metri la meraviglia di una donna che esce come statua in silenzio da granito nero, con le mani che accarezzano un grembo pensato e non scolpito. Una maternità sognata e non avuta. Il volto chiuso in un dolore muto ma parlante. In un'altra scultura, una donna in marmo bianco accoglie nel grembo, con un pianto dolente e rabbioso, il corpo dell'amato disteso nel nudo abbacinante di una scena pensata e allucinata.

Come madonna e il suo cristo addormentato per sempre nel suo grembo di dolore...

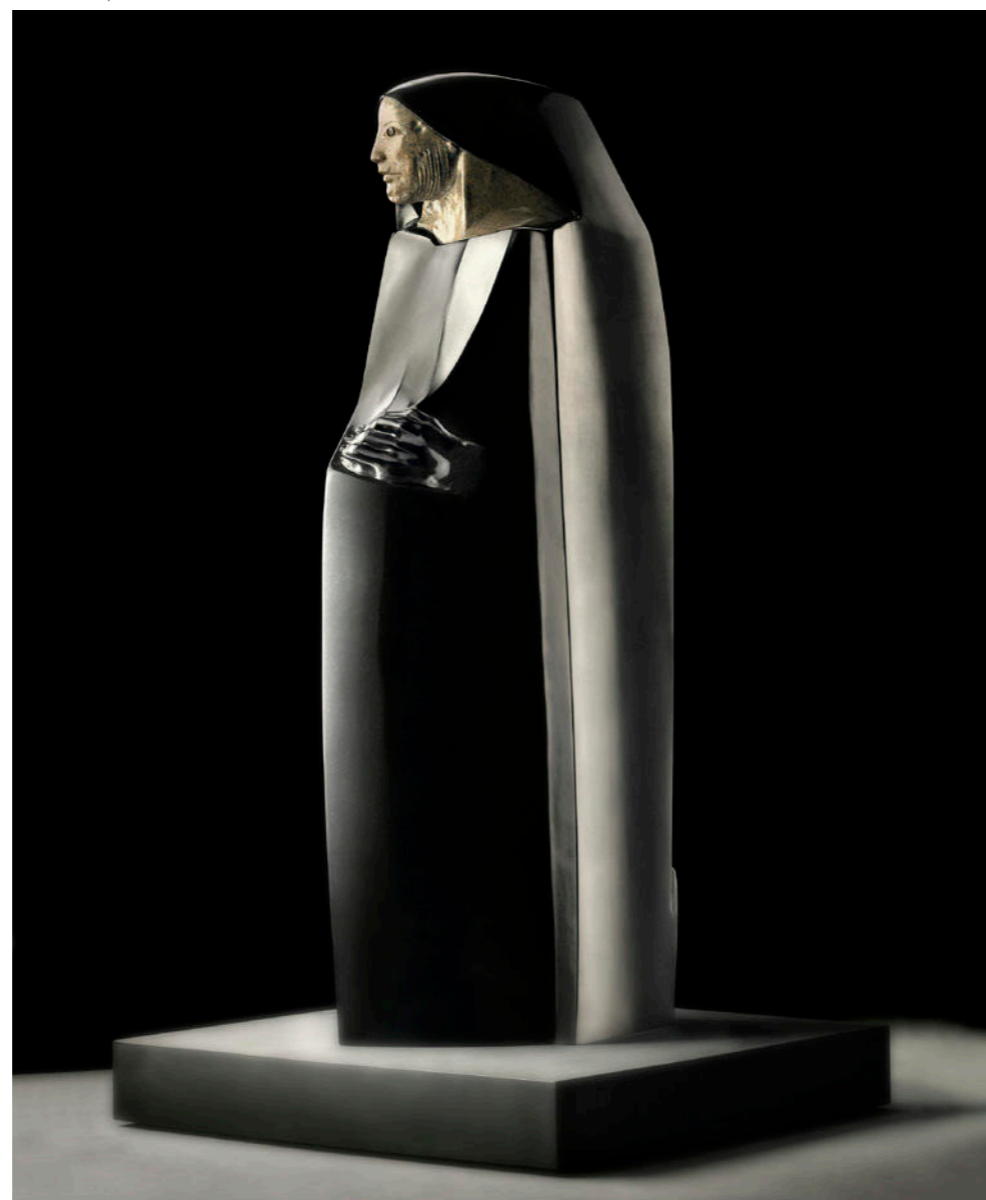
Un uomo trascina all'indietro la sua scarna magrezza come colpito dal vento della vita (o della morte) additando una strada che forse non c'è.

E di seguito piccole e grandi statue con uomo solo, accucciato in sé, che si copre il volto, come Michelangelo nella Cappella Sistina, l'uomo che si copre per vergogna o disperazione, scoprendo un occhio di solitudine e di

disperazione. In questa *fabbrica* silenziosa, a Pietrasanta, il dolore sofferto e non patito ha mille risvolti, sfaccettature in colori di marmi e materiali diversi; dolore urlato e non silenziato, spostato sul registro della bellezza inesplorata di volti sconosciuti. Dolore e solitudine arcaica ed ancestrale, anche del contemporaneo.

Donne con sguardo allungato come egiziane, etrusche oppure medievali, attraversano queste

Persona, 2003. Granito nero



sculture dove pare che lo spaesamento e il sentirsi nudi e soli al nascere sia una categoria a priori. Gli occhi dilatati e gonfi delle donne di Vangi riordano l'arte sumerica o dell'Alto Medioevo italiano come quelle dell'alto espressionismo soprattutto nordico. Arte che allunga lo sguardo dentro, ne è lo specchio, ma che accende l'allegoria delle emozioni primordiali, la dolcezza, il languore estatico, la santità del sacrificio, il dolore, la rabbia e la tristezza dell'esser nate... Volti dove

la metafisica abbraccia il reale e ne distribuisce la ricchezza nel mondo con sculture tratte da materiali antichi e nuovi...

L'archetipo "donna" nella scultura di Vangi è pensato e scolpito non solo nel volto quasi omerico, gli occhi di una fissità violenta, ma è composto da ampi nervosi drappaggi o addirittura da vesti lisce come ventri vuoti, per seguire il corpo, solo indicandone le forme essenziali. Come nell'antica Grecia. Vesti primordiali e moderne, vesti e sottovesti allegre come il vento, o statiche come le mummie. Fatte come di lana o di lino o di seta lucente, o di tenero agnello.

Le acconciature sono come nei dipinti di Simone Martini o nelle sculture di Donatello; antiche o moderne, modernissime. Grembi di donne giovani e vecchie, contorti o allungati o distorti dentro ad un tubo, o estatiche copie di una Grecia allontanata ma mai rimossa, piuttosto reinterpretata. Le mani delle donne di Vangi dettagliate o nascoste ne inseguono la forma che pare un fiume che racconta e nasconde l'aurora

Donna che piange, 2006. Marmo Statuario



di un nascere altrove. La tematica della donna è presente nella scultura di Giuliano Vangi sia come fonte di vita, che di dolore inespresso, compreso ed incompreso. Certamente di grande stupore e riverenza. La memoria del marmo o del legno o dell'alluminio è anche lo specchio di una dolorosa consapevolezza moderna di una terra che brucia e si devasta, ma troneggia spesso guizzante, accanto a figure umane, come fiume di vita, contenitore di archetipi umani anche rupestri, legati al racconto biblico od omerico, medievale ed ermetico. Questa carne del marmo e altri materiali, ricordano il Cantico delle Creature, dove anche un germoglio o una pianta ha la stessa bellezza e dignità creativa e religiosa, della forma umana: anzi ne è il canto o il prosieguito lirico. Come nella balaustra del Duomo di Padova dove dai capelli delle donne, simbolo di vita, nascono alberi di gemmea estatica bellezza... e i rivi scorrono nell'oro della gioia a cantare l'eterno fluire del Creato. Sculture che ricordano il canto di "Laudato sii mi Signore... per sora acqua... e per frate vento".

KAN YASUDA

KAN
YASUDA

Tensei - Tenomku, Garachico Tenerife, Canary Islands



KAN YASUDA

Il canto dell'usignolo

Nella foresta dei simboli creativi contemporanei, nasce, cresce, levita come pane della pace in tutta la sua umiltà e grandezza l'opera di un giapponese che attraverso il materiale, la materia, estrae, contiene, modella lo spirito e l'inconscio dei secoli nel suo rumoroso silenzio.

Kan Yasuda: il suo nome è uno sparo nel buio o un canto di un usignolo nella notte e le sue opere che nascono dalla guerra, chiedono la pace.

Nel 1970 arriva in Italia, con una borsa di studio dello Stato Italiano, presso l'Accademia di Belle Arti, a Roma.

Studia scultura con Pericle Fazzini dando vita prima ai voli della morte poi a quelli della vita, "Ascolta la voce del marmo", gli diceva il maestro Fazzini e con questo ricordo Kan traduce in superiori forme di candore "la voce di mille secoli il silenzio", fino a farne un fine, una categoria dello spirito.

Nel 1972 è a Milano: al Castello Sforzesco vede la Pietà Rondanini, vero monumento alla Pietà e alla Compassione dove il corpo del Cristo scivola dall'abbraccio materno come promessa di vita ferita e tradita e da questo ne trae, a livello simbolico, la forza e il vigore creativo per

dare forma disossata ed essenziale alla sua opera. Come a dire dopo Okinawa, niente più madri adolorate, niente più figli massacrati: importante la purezza dello spirito... la pace.

Quando nel 1973 arriva a Pietrasanta, ritrova le orme, l'energia creativa di quel Michelangelo che gli aveva preso mente cuore e spirito.

Inoltre, attratto dal luore del marmo come luce primitiva e primordiale, nel 1973 mette studio da Giorgio Angeli, si fa catturare da un luogo ove la composizione naturale delle Alpi Apuane allude a bagliori, levigatezze e lucentezze astrali, purezze mai conosciute, risvegli da sogni e da tempi immemorabili.

Kan Yasuda con la scultura Tenomku



Sorgono, sorgive opere come "Kaisei" (rigenerazione) scultura collocata, vicino un tubercolosario sul lago Toya di Hokkaido (1984) per rendere omaggio alle vittime di questa malattia.

Ma quale il miracolo?

L'opera pare levitare poiché sotto il marmo viene lasciata una fenditura che permette al sole, alzandosi, d'illuminare d'oro la scultura e, tramontando, di velarla dei colori purpurei e violacei tipici dell'ocaso.

E "Ishinki" (1986) sul lago Toya di Okkaido, sarà proprio il nome di un altro cenotafio, più simile al grembo di una maiuscola madre o di un animale ferito, a ricordo di una morte, di un bimbo inghiottito da una colata lavica.

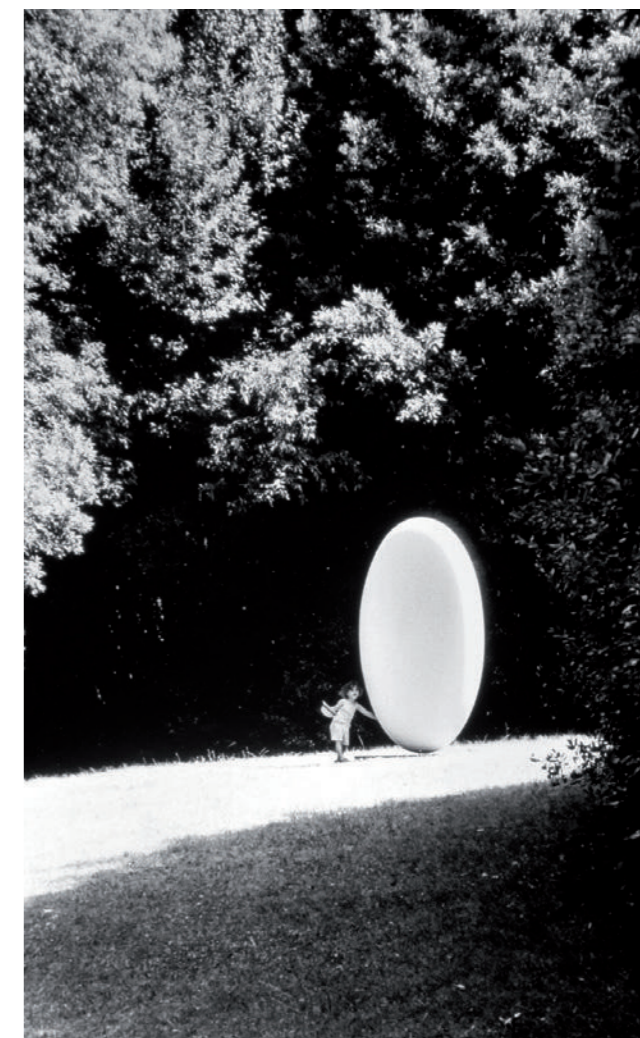
Del vulcano vicino... Sarà sistemata, l'opera, sempre sullo stesso lago, dove i bimbi giocando, potranno assieme alle loro madri baciare quel marmo, con le loro gote rosee, a ricordare che tutto nella terra ritorna e si rigenera.

E che il tempo "si può toccare".

La vista porta alla conoscenza.

Il tatto porta alla sensazione.

Si apre dunque una stagione sensazionale per la storia della scultura che, a sua volta, si può toccare, vivere, annusare; con la quale si gioca e nella quale si entra.



Tenpi, Giardino di Boboli

Direzioni conoscitive che l'autore potrà introdurre nelle successive opere esposte in tutto il mondo: dai giardini di Boboli" (2000) con l'opera "Tenpi" (segreto del cielo), a "Touchstone" (Sydney 2001) collocata davanti alle torri di Renzo Piano; ciotoli divini, come lasciati dal mare, slavati dal tempo e, si direbbe, dalle colpe degli uomini.

Ad Assisi Kan arriva con "Shosei" per San Francesco e i suoi fratelli uccelli (2005). Opere astratte levigate e irradiate di luce dove l'universo si specchia e si riflette.

Lo troviamo poi ai Mercati di Traiano a Roma (2007), dove "i ciotoli" come orme bianche lascia-

GALLERIA D'IMMAGINI

GALLERIA D'IMMAGINI



GIROLAMO CIULLA

Gruppo di steli con Auriga
Collezione di bozzetti, Pietrasanta,
Chiesa di S. Agostino
Allestimento mostra del 2006,
Pietrasanta, Chiesa di S. Agostino
Particolari di sculture
Cerere in bronzo, Sassi di Matera



NOVELLO
FINOTTI

Fossile
Anubi 2
Cari Avi
Il Grande Cobra



GIGI
GUADAGNUCCI

Magnolia
Aux Cyclades
Aux Cyclades
Sortilège
Simphonie
Voile
Fuga
Metora



MARINA
KARELLA

You left and the Bird was watching
Whispers
Around the Time
Crystal World
Dancing to the Sound of Crystal



IGOR MITORAJ

Egeo
Iniziazione
Eros alato con mano
Ikaro grezzo



BEVERLY PEPPER

Vilnius, Europos Parkas
 Firenze, Forte Belvedere
 Palingenesis, Horgen, Svizzera
 Spiral of Trees, Barcellona
 Firenze, Forte Belvedere
 Federal Plaza, New York



JEAN-PAUL
PHILIPPE

Site Transitoire
Marelle
Stele Balzac, Specchio d'ombra
Disegno Site Transitoire



CYNTHIA
SAH

A Grain, Hong Kong
Balance and Counterbalance, Taipei
Air, Fluidity, Solid
A Leaf



GIULIANO VANGI

Museo Vangi, Mishima, Giappone
(Stratificazione, Uomo nel canneto)
Varcare la soglia, Musei Vaticani
Presbiterio, Duomo di Padova



KAN YASUDA

Ishinki, Assisi
Touchstone, Sydney
Tenpi, Mercati Traianei, Roma





Alessandra Lancellotti

Psicologa, scrittrice, scopritrice di talenti, Alessandra Lancellotti, intervista Eugenio Montale e Salvatore Quasimodo nel 1964, per il giornale del Liceo Berchet di Milano.

Nel 1970 organizza a Camogli, nella sede del Teatro Municipale, l'unica mostra in Italia dei dipinti e degli acquarelli di Marco Tullio Giordana, regista di "I Cento Passi" e de "La Meglio Gioventù".

Nello stesso anno collabora con la galleria Gianferrari di Milano ad una Mostra Antologica del pittore Guidi.

Il pittore Mongini, orientato da Alessandra Lancellotti a intraprendere la strada della scultura, sotto la direzione del maestro Messina a Milano, vincerà il concorso per la realizzazione delle porte della Cattedrale di San Giorgio a Portofino (1971).

Dopo la laurea conseguita a pieni voti all'Università di Stato di Milano, sui "Rapporti fra Psicoanalisi e Arte", relatori Cesare Musatti e Gillo Dorfles, inizia una collaborazione mensile su Koiné, House Organ della Saima-Avandro, intervistando personaggi della cultura, della scienza e dell'arte.

Aprire studio a Milano e Genova, utilizzando strumenti cognitivi arte-terapeutici per i propri pazienti, che nella simbolizzazione e nella sublimazione delle tematiche conflittuali, troveranno risposte a sintomi e problematiche

relative all'orientamento.

Organizza successivamente mostre di Arturo Dazzi e Edoardo Krumm a Brescia, Alessandria e Milano.

Nella prassi clinica, elabora tecniche di diagnosi basate su segni, simboli e disegni che diventeranno una costante clinica nei percorsi di terapia e di orientamento, nonché di ricerca del talento con insegnanti, managers, direttori generali, personaggi dello spettacolo, in Rai, nel Consorzio Trasporti Urbano di Napoli, Ancona, Livorno, sia in ambito privato che istituzionale. Collabora, grazie a queste tecniche di simbolizzazione grafica e culturale affini alla ricerca e all'evoluzione del potenziale creativo dei singoli, ai Provveditorati di Cremona, Mantova, Terni, Genova e Milano.

Infine viene chiamata da RAITRADE per un intervento di life-coaching ai responsabili di rete e programmazione.

Attenta a trovare un nesso fra la psicologia individuale, il talento e la competenza di persone e personaggi, è premiata nel 1992 dal Comune di Milano per meriti culturali e nel 1993 dal Movimento Sportivo Popolare Europeo per capacità di progettazione e programmazione dei talenti giovanili.

Tesa alla ricerca del talento, promuove pittori e scultori come Roberto Perotti, Eric Ortelli, Michele

Allegretti, Niki Nicchitta, Dell'Osso.

Convinta assertrice sul piano della ricerca scientifica del nesso sinergico fra umore e arte propone per l'Ospedale Gaslini e l'IST di Genova, corsi contro le malattie oncologiche, soprattutto nei reparti pediatrici.

E' presente con le sue esperienze all'Università di Marsiglia, Genova e Ajaccio, per risolvere patologie mentali oltre che oncologiche con tecniche di elaborazione artistica e di ampliamento dei confini strutturali della personalità, grazie all'armonizzazione di scienza, neuro-scienza ed arte.

Dal 2009 è iscritta all'International Association for Art and Psychology.

Con il libro "Ritratti d'Autore" (Athenaedizioni, Pietrasanta) ha rivolto interviste a scultori d'eccellenza, basandole sulla conoscenza dei meccanismi neuro-estetici che collegano il sublime al subliminale, il territorio della mente all'ambiente e ai suoi stimoli.

Alessandra Lancellotti è autrice di "Cambiamente: le proposte di una psicanalista e life coach", edito da Itaca. L'amore è la medicina insostituibile per ritrovare salute, uno sguardo buono, compassionevole e positivo su di sé, sull'altro, sulla realtà. Cambiare mente si può: è come fare ordine nella casa, per dare un futuro alla propria vita ed essere felici. "Cambiamente" viene premiato come miglior saggio di psicologia nel 2018 per il sesto premio letterario internazionale città di Sarzana.

È co-autrice, insieme a Stefano Termanini, di "Una nave ormeggiata in Valpolcevera". Opera in due tomi, si propone di raccontare l'intera storia, di dolore e di lavoro, che dal crollo del ponte Morandi, avvenuto il 14 agosto 2018, alla ricostruzione del ponte Genova San Giorgio ha unito, nel sentimento di lutto e nel desiderio di riscossa, il destino della città di Genova alla storia e al destino del Paese.

CREDITI FOTOGRAFICI

CREDITI FOTOGRAFICI

Girolamo Ciulla, fotografie di:
 STEFANO BARONI pagine 12, 134, 135
 EUGENIO GHERARDI ANGIOLINI pagine 13
 FRANCESCO GIASE pagine 16, 20, 21, 137
 NICOLA GNESI pagine 10-11, 14, 15, 17, 18, 19, 21, 22-23,
 132-133, 136

Novello Finotti, fotografie di:
 AURELIO AMENDOLA pagine 35, 140, 141, 142, 143
 MARIO VOLANI pagine 24-25, 26, 27, 28, 30, 31, 33, 34, 37,
 138-139

Gigi Guadagnucci, fotografie di:
 ARGHIVIO GIGI GUADAGNUCCI pagine 38, 39, 40, 41, 42,
 43, 44, 45, 46-47 144, 145, 146, 147, 148, 149

Marina Karella, fotografie di:
 BERTRAND HUET pagine 48-49, 51, 53, 54, 55, 57, 58, 59,
 61, 150-151, 152, 153, 154
 STEFANO BARONI pagina 155

Igor Mitoraj, fotografie di:
 ARCHIVIO ARGOS STUDIO pagine 62, 63, 64, 65, 66, 67,
 68, 70, 71, 157, 158, 159, 161

Beverly Pepper, fotografie di:
 ARCHIVIO BEVERLY PEPPER pagine 72-73, 74, 75, 76, 77,
 78, 79, 80, 81, 82, 83, 162-163, 164, 165, 166, 167

Jean-Paul Philippe, fotografie di:
 ARCHIVIO JEAN-PAUL PHILIPPE pagine 84-85, 88, 89, 91,
 93, 168-169, 170, 171
 GIANCARLO CINI pagine 86-87, 172, 173
 BENVENUTO SABA pagina 92
 MARIA VERDI pagina 90

Cynthia Sah, fotografie di:
 ARCHIVIO CYNTHIA SAH pagine 96-97, 174-175
 ARCHIVIO ARTCO pagine 100, 101
 ARCHIVIO UAP pagina 103
 STEFANO BARONI pagine 177, 179
 LING BOR LIANG pagine 94-95, 102, 176-177
 BENVENUTO SABA pagine 98, 99, 178

CREDITI FOTOGRAFICI

CREDITI FOTOGRAFICI

Giuliano Vangi, fotografie di:
 ARCHIVIO VANGI pagine 117, 180-181
 ARCHIVIO HAKONE OPEN-AIR MUSEUM pagine 112-113,
 116
 AURELIO AMENDOLA pagine 184-185
 GABRIELE DANESI pagine 110, 114
 SILVIO PENNESI pagina 108
 GIOVANNI RICCI NOVARA pagine 104-105, 106, 107, 115,
 118, 182, 183
 MICHELE ALBERTO SERENI pagine 111, 119

Kan Yasuda, fotografie di:
 DANILO CEDRONE pagina 107
 JOHN GOLLINGS pagine 188-189
 AKIO NONAKA pagine 190, 191
 SHIGERU OHNO pagine 106, 108
 CARLOS A. SHWARTZ pagine 104-105
 TAKU YASUDA pagine 109, 111, 112, 113, 186-187

Alessandra Lancellotti, fotografia di:
 SIMONE CASSETTA pagina 194

Fotografia di copertina:
 ROMANO CAGNONI
 © Fondazione Romano Cagnoni



ISBN 978-88-89353-24-0



9 788889 353240

fotografia © Fondazione Romano Cagnoni