

2

LINEA INQUIETA

dal FUTURISMO al DADAISMO Tracce d'avanguardia nel contemporaneo



Palazzo **Ceschi**
Casa della Comunità

LINEA INQUIETA

Tracce d'avanguardia nel contemporaneo

dal FUTURISMO al DADAISMO

opere di

**TIZIANO BELLOMI
OSVALDO CIBILS
MATTIA COZZIO
CAPITAN GIDOUILLE
GUNTER PUSCH
RENATO SCLAUNICH**

intorno a un'opera di

FORTUNATO DEPERO



Iniziativa realizzata con il contributo dell'Assessorato alla Cultura
della Provincia Autonoma di Trento

LINEA INQUIETA

Tracce d'avanguardia nel contemporaneo - Vol.2
dal FUTURISMO al DADAISMO

PALAZZO CESCHI - Borgo Valsugana (TN)
Ottobre 2017

collana interna "I quaderni dell'arci" a cura di Paolo Dolzan

Coordinamento

Claudio Bellin

Allestimenti

Claudio Bellin, Paolo Dolzan

Foto

Proprietà degli autori

Testi

Attilio Pedenzini, Paolo Dolzan

Stampa

Litodelta, Scurelle, (TN)

Supervisione

Claudia Cattani



Arci del Trentino
via degli Olmi, 24 - Trento
Tel.0461 231300
www.arcideltrentino.it



Regione
Autonoma Trentino
Alto Adige/Südtirol



COMUNITÀ
VALSUGANA e TESINO



croXarie

LINEA INQUIETA, una nuova collana d'arte.

Questa nuova piccola collana d'arte si propone come un esperimento che intende mostrare una panoramica sugli aspetti che interessarono il fenomeno delle "avanguardie storiche di inizio '900", nel tentativo di individuare degli elementi di continuità affacciandosi allo scenario delle nuove generazioni nel campo dell'arte contemporanea.

E' scopo di tale indagine soprattutto il voler verificare la "persistenza della memoria", e tentare di comprendere se il rapido avvicinarsi dei cambiamenti globali che in quest'epoca tagliano trasversalmente le varie generazioni, nella forma di una rapidissima evoluzione tecnologica, di una massificazione culturale assoggettata alla merce, sono in grado di annichilire le testimonianze della storia.

Questa proposta editoriale è parte integrante di un progetto espositivo; ogni volume infatti, documenterà l'esperienza della mostra itinerante realizzata con le opere di giovani artisti selezionati dal panorama italiano, invitati a dialogare con un'opera storicizzata, estratta dal più ampio contesto del movimento d'avanguardia via via affrontato.

Un saggio critico tenterà di offrire al lettore e al visitatore della mostra un sintetico tracciato lungo il quale sarà più semplice comprendere il contesto entro il quale operavano gli artisti d'avanguardia, per porlo a confronto con le nuove sperimentazioni e ravvisarne così i legami, oppure le contraddizioni.

La sede di Palazzo Ceschi di Borgo Valsugana è lieta di ospitare questa esposizione. Da alcuni anni Palazzo Ceschi ha aperto gli spazi della propria amministrazione all'arte, con lo scopo di rendere questi luoghi più abitati e familiari alla comunità per estendere il dialogo culturale.

Questo secondo capitolo dell'esposizione "Linea Inquieta", che al pari del primo parte da Palazzo Ceschi a Borgo Valsugana, ci racconta il movimento futurista e il dadaismo. Inizia così a delinearsi questo progetto culturale che vuole legare la divulgazione artistica alla crescita di giovani artisti.

L'opera di Depero sarà lo spunto di riflessione per gli artisti di questa mostra.

Per la nostra Associazione è stato in passato ed è tutt'ora importante il rapporto con i giovani artisti e nondimeno l'obiettivo di avvicinare un pubblico sempre più variegato alle tematiche dell'arte contemporanea. E' ciò che abbiamo provato a fare anche in quest'occasione, anche grazie alla preziosa collaborazione della Comunità di Valle della Bassa Valsugana e Tesino, sempre disponibile nel mettere a disposizione i suoi spazi per aprire i luoghi istituzionali al pubblico e al dialogo culturale. Un modo di intendere le Istituzioni, aperte e democratiche, che la nostra Associazione condivide profondamente.

Andrea La Malfa
Presidente ARCI del Trentino

È con rinnovato piacere che per il terzo anno apriamo le sale di Palazzo Ceschi a eventi che poco hanno a che fare con le attività tipiche di una Comunità di valle.

L'idea era, ed è, stimolare i cittadini a una fruizione "altra" di spazi che nell'immaginario collettivo vengono visti come lontani, da frequentare solo per il tempo strettamente necessario a sbrigare una pratica o a chiedere informazioni. Lo facciamo da molti anni ospitando eventi culturali nell'auditorium e nelle nostre sale per riunioni, ma abbiamo pensato che era tempo di andare oltre, invitando i cittadini anche nei corridoi, negli uffici, nei luoghi animati ogni giorno da quanti lavorano per la collettività.

Ci piace molto l'idea di mescolare le funzioni di questo luogo e mescolare le persone che lo frequentano; far trovare fianco a fianco chi deve presentare una istanza, chi ha il compito di dare una risposta, chi desidera visitare una mostra o anche semplicemente farsi un giro all'interno di un bellissimo palazzo di Borgo Valsugana. Fin dall'inizio questa esperienza si è via via sviluppata anche grazie ad alcune collaborazioni importanti, tra le quali quella con ARCI del Trentino è senz'altro fra le più significative.

Anche in questo caso le porte di Palazzo Ceschi si aprono grazie a un progetto ARCI, con la seconda di una serie di quattro esposizioni che intendono indagare la permanenza delle suggestioni delle avanguardie storiche nelle nuove generazioni di artisti: una ricerca che non mancherà di suscitare interesse e attenzione in quanti avranno occasione di farci visita.

Concludendo voglio ringraziare quanti hanno dato gambe a questo progetto: Andrea, Claudia, Wanda, Bruno, Irene, Claudio, Barbara e, "last but not least", Paolo Dolzan, l'anima di questa e di tante altre iniziative alle quali siamo orgogliosi di prendere parte.

Attilio Pedenzini

Presidente Comunità Valsugana e Tesino





DAL FUTURISMO AL DADAISMO

di Paolo Dolzan

“Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa: canteremo le maree multicolori e polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne; canteremo il vibrante fervore notturno degli arsenali e dei cantieri, incendiati da violente lune elettriche; le stazioni ingorde, divoratrici di serpi che fumano; le officine appese alle nuvole per i contorti fili dei loro fumi; i ponti simili a ginnasti giganti che fiutano l’orizzonte, e le locomotive dall’ampio petto, che scalpitano sulle rotaie, come enormi cavalli d’acciaio imbrigliati di tubi, e il volo scivolante degli aeroplani, la cui elica garrisce al vento come una bandiera e sembra applaudire come una folla entusiasta. È dall’Italia che noi lanciamo per il mondo questo nostro manifesto di violenza travolgente e incendiaria col quale fondiamo oggi il FUTURISMO perché vogliamo liberare questo paese dalla sua fetida cancrena di professori, d’archeologi, di ciceroni e d’antiquari. Già per troppo tempo l’Italia è stata un mercato di rigattieri. Noi vogliamo liberarla dagli innumerevoli musei che la coprono tutta di cimiteri. [...]”

(Filippo Tommaso Marinetti, Manifesto futurista, 1909)

La più significativa avanguardia italiana, il futurismo, inietta nel corpo pigro e decadente della *Belle Epòque* il tonico corroborante della velocità con le strepitanti e bellicose dichiarazioni di Filippo Tommaso Marinetti, pagate di sua tasca e pubblicate su *Le Figarò*, quel Venerdì 20 Febbraio del 1909¹.

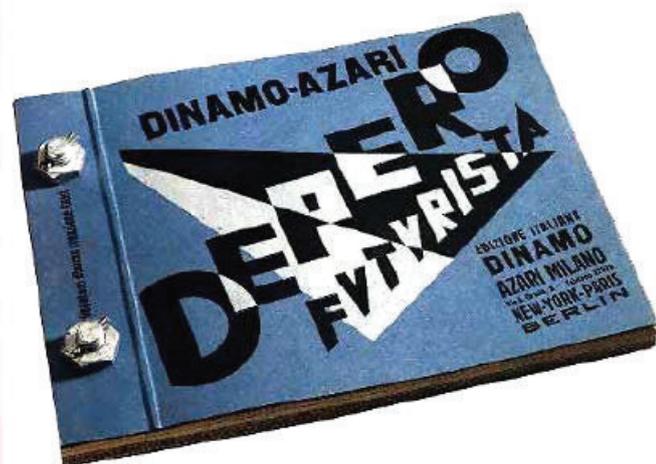
L’Europa è prossima all’avvento della Grande Guerra che i futuristi interpretano come un’occasione per battezzare nel sangue la nascita di un mondo nuovo, moderno, dinamico, eroico. Il futurismo esprime un rinnovamento che trascende la questione artistica ed aspira ad una “rivoluzione totale” dell’individuo nella società, nella rincorsa positivista compiono il balzo che consente loro di interpretare la distruzione del passato come un atto necessario per costruire lo spazio del rinnovamento. In arte, questo allargamento di campo abbatte i confini con l’artigianato, la progettazione industriale, gli ambiti disciplinari ed assistiamo così ad una sorprendente contaminazione e sperimentazione nell’uso dei vari linguaggi.

Se il primo manifesto della poesia futurista vergato da Marinetti è destinato a rivoluzionare il linguaggio (uso non convenzionale della punteggiatura e della partitura della pagina grazie al cortocircuito verbovisuale, uso dell’onomatopea e della componente sonora nella declamazione dei versi, ecc.), nei manifesti successivi non c’è area risparmiata dalla volontà di rinnovamento futurista e persino la “buona tavola” della tradizione italiana viene boicottata, in una battaglia contro la pastasciutta del 1931, che è ritenuta “assurda religione gastronomica italiana” e prima causa della pigrizia pantofolaia dell’italiano medio. Nonostante questi eccessi, o forse anche per merito di queste tragicomiche derive, è innegabile che il futurismo diede un fondamentale contributo alla costruzione di un modello occidentale originale e definitivamente sganciato dalla cultura del XIX secolo. Il design, la grafica pubblicitaria, la cartellonistica e l’editoria nei molti campi della produzione moderna sono ancora oggi debitori rispetto al futurismo.

¹ Apparve in anteprima sul *Gazzetta dell’Emilia di Bologna*, in data 5 febbraio 1909, con il titolo “Manifesto Iniziale del Futurismo” fu pubblicato successivamente su *Le Figarò*.



Albissola/Marinetti "Litolatta", 1913
Depero "Bullonato", 1927



Gli incredibili sconfinamenti di campo della sperimentazione futurista hanno prodotto, per esempio, il libro con le pagine in alluminio ("Litolatta" di Tullio Albissola e Tommaso Marinetti, 1913) e quello rilegato con bulloni da ferramenta per la casa editrice Dinamo Azari ("Bullonato" dell'artista trentino Fortunato Depero, 1927).

Anche nei territori dell'ortodossia artistica non più riconosciuti come tali, disautorati, ricondotti al rango comune dell'arte totale, è quasi d'obbligo citare le sperimentazioni sonore di Luigi Russolo ("Intonarumori", 1913) che accordano in melodia i rumori della città moderna (per i futuristi rappresentata da Milano), anticipando di molti decenni la musica *Industrial* nata negli anni '80 nelle metropoli (Berlino, Londra) dell'underground.

Nella fotografia meritano di essere menzionati gli esperimenti "fotodinamici" pubblicati nel 1911 assieme ad un saggio di Anton Giulio Bragaglia che raccolgono in un singolo fotogramma le tracce del soggetto in azione. Le decine di progetti del giovane architetto Antonio Sant'Elia, (che incontrò eroica morte sul fronte di battaglia nel 1916) hanno per soggetto la città, o meglio la metropoli, tema centrale del futurismo.

I suoi disegni sviluppano l'urbanistica in verticale, (preconizzando l'unica direzione di sviluppo possibile confermata dalle città moderne, sempre più strette nei propri confini). Gli edifici disegnati da Sant'Elia, anche se mai costruiti, saranno di grande importanza e fonte d'ispirazione per l'architettura moderna.

In pittura la rivoluzione futurista, tecnicamente muove i suoi passi dalle esperienze del post-impressionismo francese e del divisionismo italiano; la pennellata frammentata stesa sulla superficie con piccoli e rapidi

tratti di colore si presta alla restituzione dinamica della scena, fondendo assieme i diversi istanti nello spazio. Allo stesso tempo non mancano soluzioni più radicali e ardite, nell'uso squillante e timbrico del colore puro e irreali, in aggiunta a forme di geometrie astratte liberate dall'equilibrio classico e che esprimono nell'impianto decentrato, diagonale, la concezione del dinamismo.

La fusione di spazio e tempo che si esprime nel plasticismo scultoreo è celebrata nella scultura di Umberto Boccioni del 1913, "Forme uniche nella continuità dello spazio".

Il futurismo dunque, si presenta come un movimento assai articolato che irrompe con irruenza nel panorama delle avanguardie, capace di condizionare in molti casi la ricerca avanzata dagli artisti in altri settori (cubismo, astrattismo, orfismo...) ed anche di anticipare le tendenze elaborate in seguito con il dadaismo. E' un fatto storicamente accertato che la più significativa compagine del futurismo italiano aderì in blocco agli ideali dapprima interventisti e in seguito fascisti, al punto che Filippo Tommaso Marinetti rivendicò presso le istituzioni preposte dal governo di Mussolini, il diritto di tradurre i valori del fascismo in un linguaggio artistico sociale-futurista. Le richieste di Marinetti furono accolte in un primo tempo, almeno fino a quando il Duce ritenne che il "Gruppo '900" (capeggiato dal grande pittore Mario Sironi), esprimesse con maggiore efficacia il connubio tra passato e moderno, la forza dell'ideale della romanità imperiale proiettata nella moderna dittatura fascista. Tra i molti aspetti che resero grande e interessante l'avventura futurista, non ci si può esimere dal citare il capitolo "russo" - soprattutto nella contraddizione politica - poiché gli artisti che vi aderirono (Majakusk / Rodchenko, Tatlin, Larionov, Goncarova, Popova, ecc.) furono attivi rivoluzionari a sostegno della causa bolscevica e anti-zarista dell'Ottobre 1917. Di opposte posizioni politiche e sebbene non mancassero le polemiche e gli scontri tra il gruppo italiano e quello russo, è interessante notare come le ricerche si svilupparono sovente in parallelo e con esiti simili.

Rodchenko, Tatlin, Larionov, Goncarova, Popova, ecc.) furono attivi rivoluzionari a sostegno della causa bolscevica e anti-zarista dell'Ottobre 1917.

Di opposte posizioni politiche e sebbene non mancassero le polemiche e gli scontri tra il gruppo italiano e quello russo, è interessante notare come le ricerche si svilupparono sovente in parallelo e con esiti simili.



Goncharova "Il ciclista", 1913

Majakusk / Rodchenko - pubblicità di "succhiotti per bambini"

« Dio e il mio spazzolino sono Dada, e anche i new yorkesi possono essere Dada, se non lo sono già. »
(Tristan Tzara, 1918)

Negli anni in cui la guerra imperversava (dai futuristi ritenuta “sola igiene del mondo”), uno sguarnito gruppo di intellettuali, artisti, visionari, trascorrevano le proprie notti strampalate nel fumoso *Cabaret Voltaire* al N.1 di Spiegelgasse a Zurigo, nella Svizzera neutrale. Fondato il 5 Febbraio del 1916 dal regista teatrale Hugo Ball, il *Cabaret Voltaire* offriva intrattenimento per tutti (musica, danza, spettacoli e serate letterarie) senza discriminazioni ideologiche, politiche, razziali. In breve tempo il locale divenne molto popolare, le serate accoglievano in una festante miscellanea gli avventori russi, francesi, africani, tedeschi, italiani (tra questi, anche il futurista Marinetti) e tutto un popolo di rifugiati in fuga dalla guerra. Nonostante i propositi “pacifisti” - a onore del vero - in più di un'occasione il palcoscenico venne preso d'assalto dal pubblico in risposta alle rappresentazioni artistiche provocatorie e dissacranti.

Il 28 luglio 1916 Hugo Ball diede lettura del Manifesto Dada e nei mesi successivi editò una rivista con lo stesso nome, pubblicando il poeta francese Guillaume Apollinaire e le opere di ~~è~~ an (Hans) Arp. Presto si aggregarono molti altri artisti e quando negli anni seguenti il Cabaret Voltaire perse in popolarità, ormai il movimento dadaista sviluppava la sua influenza negli ambienti culturali più in vista di Parigi, Berlino, New York.

Ma cosa proponeva il gruppo Dada? La sillaba “da” (ripetuta quindi “da-da”) fu la trovata del nome, aprendo in un punto qualsiasi le pagine del dizionario. E' significativa la dichiarazione del teorico Tristan Tzara, pubblicata nel Manifesto Dada del 1918 dove egli afferma: - “Dada non significa nulla” - .

Con queste premesse possiamo dedurre gli obiettivi dadaisti, che se da un lato esprimevano una reazione rispetto alle barbarie della Grande Guerra, dall'altro lato evidenziavano il vuoto nichilista dell'arte. Le armi di questa ribellione pacifica erano il nonsense, il paradosso, il gioco, l'espedito, la derisione, la coincidenza, l'anarchia, l'irrazionalità.

“Per lanciare un manifesto bisogna volere: A, B, C, scagliare invettive contro 1, 2, 3, eccitarsi e aguzzare le ali per conquistare e diffonder grandi e piccole a,b,c firmare, gridare, bestemmiare, imprimere alla propria prosa l'accento dell'ovvietà assoluta, irrifiutabile, dimostrare il proprio non plus ultra e sostenere che la novità somiglia alla vita tanto quanto l'ultima apparizione di una cocotte dimostri l'essenza di Dio. Scrivo un manifesto e non voglio niente, eppure certe cose le dico, e sono per principio contro i manifesti, come del resto sono contro i principi (misurini per il valore morale di qualunque frase). Scrivo questo manifesto per provare che si possono fare contemporaneamente azioni contraddittorie, in un unico refrigerante respiro; sono contro l'azione, per la contraddizione continua e anche per l'affermazione, non sono né favorevole né contrario e non do spiegazioni perché detesto il buon senso. Dada non significa nulla.” (Tristan Tzara, Manifesto Dada, 1918)

2 Tristan Tzara / Per fare un poema dadaista: “Prendete un giornale. Prendete delle forbici. Scegliete nel giornale un articolo che abbia la lunghezza che contate di dare al vostro poema. Ritagliate l'articolo. Ritagliate quindi con cura ognuna delle parole che formano questo articolo e mettetelo in un sacco. Agitate piano (...).” 3 Hans Arp: “La legge del caso, che racchiude in sé tutte le leggi e resta a noi incomprensibile come la causa prima onde origina la vita, può essere conosciuta soltanto in un completo abbandono all'inconscio. Io affermo che chi segue questa legge creerà la vita vera e propria”.

L'anti-arte dadaista che tentava di combattere l'arte con l'arte si aprì alle molteplici esperienze della comunicazione, interessando le arti visive, la poesia e la letteratura, il teatro, la fotografia, il cinema, la grafica, allo stesso modo dei futuristi, rispetto ai quali non mancano le similitudini e i punti di contatto.

Le opere prodotte dagli artisti testimoniano un metodo che imbriglia la casualità e il gioco e che per certi aspetti, quindi, tradiscono gli assunti "dada". Così, per esempio, la "parolibera" marinettiana forzata dall'onomatopea viene smontata e ricomposta in una nenia priva di significato¹, dove è soprattutto la componente sonora e ritmica ad essere la struttura del verso poetico dadaista. La disarticolazione della parola trova il suo corrispettivo visivo nell'assemblaggio sorprendente, illogico, grazie alla tecnica del collage. Il collage di ritagli di giornali e di stampe tratte dall'enciclopedia si traduce tridimensionalmente negli assemblage ottenuti con legni di scarto e poi colorati da Hans Arp². Tra le prime opere di Marcel Duchamp ("Nudo che scende le scale", 1912 – "Macinatrice del cioccolato", 1914) possiamo cogliere diversi elementi che lo avvicinano al futurismo italiano, come la rappresentazione della figura in movimento e la predilezione dell'artista per gli ingranaggi e le macchine. Questa attenzione per l'oggetto inanimato preparerà il terreno alla fase successiva del Ready Made, capitolo centrale della produzione duchampiana e parte più significativa (e ancora oggi attuale) del fenomeno "Dada". L'opera più celebre di Duchamp intitolata "Fontana" è il più emblematico esempio di *Ready Made*. Concepita nel 1917, mai presentata al pubblico ed in seguito distrutta, viene considerata da molti critici e studiosi dell'arte moderna come una delle più importanti opere del XX secolo.



Hans Arp, Trousse d'un Da, 1920
Marcel Duchamp "Fontana", 1917



4 "Fontana" ci porta in contatto con un originale che rimane sì un originale, ma esiste in uno stato filosofico e metafisico alterato. È una manifestazione del sublime kantiano: un'opera d'arte che trascende una forma ma che è anche intellegibile, un oggetto che abbatte un'idea permettendole di nascere più forte. (Jerry Saltz, *The Village Voice*, 2006)

Note sugli artisti in mostra.

La "Fontana" è in realtà un comune orinatoio capovolto, sul quale l'artista impresso la scritta "R. Mutt, 1917" e che oggi circola in 16 esemplari ri-editati nel 1964, anche se la prima replica venne autorizzata dallo stesso Duchamp nel 1950.

Con il *Ready Made* assistiamo alla cosiddetta "de-contestualizzazione dell'oggetto", cioè tratto dal suo contesto originale, privato della sua funzione pratica è "reinventato" per assurgere ad opera d'arte, sostenuto da un sovraccarico di riferimenti simbolici e concettuali. L'impatto culturale provocato dall'"urinatoio" fu molto più forte, esteso e duraturo e capace di oltrepassare il gesto della provocazione; esso recise definitivamente il legame della tradizione che univa l'opera d'arte al suo valore⁴.

E' trascorso oltre un secolo dai proclami futuristi, quando, Filippo Tommaso Marinetti scriveva: - *"I più anziani fra noi, hanno trent'anni: ci rimane dunque almeno un decennio, per compier l'opera nostra. Quando avremo quarant'anni, altri uomini più giovani e più validi di noi, ci gettino pure nel cestino, come manoscritti inutili. Noi lo desideriamo!"* -

Oggi le speranze futuriste sono state tradite e le opere del gruppo fanno bella mostra nei musei, assieme ad un bel po' d'altro "vecchiume". Eppure queste opere d'arte sopravvivono, appese al chiodo dell'istituzione. Così, ne siamo convinti, anche lo spirito provocatorio e le intuizioni duchampiane illuminano l'ispirazione di molti artisti oggi. Con questa esposizione e progetto editoriale che rappresenta il secondo capitolo di "Linea Inquietata", proseguiamo la nostra indagine alla ricerca di confluenze e di tracce dello spirito avanguardista nelle opere disseminate nel tessuto contemporaneo.

TIZIANO BELLOMI
OSVALDO CIBILS
MATTIA COZZIO
CAPITAN GIDOUILLE
GUNTER PUSCH
RENATO SCLAUNICH

La ricerca artistica di **Tiziano Bellomi** indaga i limiti della provocazione nei rapporti di dialogo tra gli artisti e l'opera d'arte, sviluppando in pieno spirito "dada" una personale cifra stilistica. Se qualche tempo addietro l'artista si "divertiva" a fabbricare dei piccoli sepolcri per seppellire nel cemento le opere di altri colleghi (consenzienti) e così contribuire provocatoriamente all'estinzione del popolo della cultura - a suo avviso in sovrannumero -, oggi Bellomi affronta la dimensione bulimica dell'egocentrismo azzannando materialmente risme di carta, blocchi di argilla, ritagli di giornale e quei materiali che compongono la matrice dell'espressività artistica. Nella nota serie "Trademark" (1970) il performer Vito Acconci mordeva i punti del proprio corpo che riusciva a raggiungere, infliggendosi il "marchio registrato", nella consapevolezza di essere egli stesso merce nell'economia dell'arte contemporanea. Con Tiziano Bellomi, invece, l'aggressività del morso risparmia l'artista in un'inversione sadica del demiurgo duchampiano. In queste operazioni di chiara intenzione concettuale l'artista allo stesso tempo ribadisce la necessaria corporalità del fare arte, dove le mani che reggono il pennello sono soppiantate da denti, saliva, lingua e gengive.

In questa occasione l'artista nativo dell'Uruguay, **Oswaldo Cibils**, ci presenta in catalogo le parti distinte del suo progetto intitolato "Dialogo".

L'ampia e articolata produzione di questo artista spazia dalla *performance* al video, all'installazione sonora e la produzione di materiale verbo-visivo, fotografico e grafico. Spesso e come anche in questo caso, Cibils sormonta i vari codici linguistici (sonoro, concettuale, visivo) ricercando un cortocircuito sensoriale nello spettatore. La ripetizione ossessiva in "Dialogo" dei *frames* - simili, ma non identici - così come delle partiture scritte giocate in un incastro di parole che ricorda lo scioglilingua, trasformano il contenuto dei messaggi in un riverbero, un eco, dove i significati si smarriscono nella ridondanza.

In appendice all'opera di Osvaldo Cibils è interessante notare com'egli si serva di frequente di tecnologie "a buon mercato" (camere digitali compatte, amplificatori e apparecchiature video non professionali...), aprendo alla "massa" le possibilità di sperimentare l'arte. Contemporaneamente, però, ribadisce l'esclusività dello spessore intellettuale, della scelta artistica assunta sul piano esistenziale.

Il più giovane tra gli artisti presentati, **Mattia Cozzo**, affronta con serietà il tema dell'identità che è sempre rivelatore di una ricerca esistenziale condotta sul proprio sé; e lo fa nella maniera ortodossa, servendosi delle proprie mani che impugnano gli strumenti del disegno e della pittura. Eppure il risultato delle sue opere non è affatto prevedibile e ortodosso poiché l'artista riversa una fitta costellazione di riferimenti visivi che dalla tradizione precipitano nel linguaggio mediatico, musicale ed anche talvolta fumettistico della cultura giovanile. Le immagini sono ottenute con sovrapposizioni di ritagli, disegni e campiture cromatiche. Le superfici brulicano di dettagli e non concedono tregua all'occhio dell'osservatore. Un *Horror vacui*

post-atomico. Un Blob fagocitatore all'interno del quale sono costrette al contatto le cellule impazzite della comunicazione. La casualità dadaista si mostrava nelle forbici da taglio, mentre in questo caso è piuttosto lo *zapping*, il pigiare casuale sui bottoni del telecomando televisivo a produrre incongruenti immagini che vengono addomesticate dalla logica dell'artista. Ma a differenza dello *zapping* televisivo, qui le immagini non appaiono in successione, bensì in sincronicità (con lo studio della lezione futurista) assiegate sul medesimo supporto.

Capitan Gidouille rappresenta per lo scrivente una vecchia conoscenza, lo pseudonimo maschera la vivace personalità poliedrica di un intellettuale *ultra-dada* che talvolta accondiscende a indossare i panni dell'artista. Quando ciò raramente accade, nelle opere di Gidouille si riversano le fitte esperienze culturali, artistiche, letterarie, curatoriali dell'anonimo autore che ha fatto del nichilismo il proprio vessillo riposto segretamente nell'armadio.

Solo osservando da questa particolare inquadratura è possibile per il fruitore comprendere esattamente l'opera. E percependoli da quest'ottica, i collages del "Capitano" rappresentano un plagio perpetrato ai danni del trapassato Max Ernst. In queste opere viene giocata sul tavolo da poker la mano che porta il bluff che notoriamente, per funzionare, deve apparire più vero del vero. Agli occhi degli adepti dell'esoterismo ciò potrebbe apparire come una resurrezione vera e propria, oppure come la porta rivelata della metempsicosi. E' stato lo spirito di Max Ernst a suggerire nel sonno a Capitan Gidouille, in un mormorio, le ricette segrete, le immagini che completano il codice della sua "Donna 100 Teste"?

Fors'anche il vecchio catafalco di Duchamp è stato rovistato, perpetrando la beffa dell'arte all'infinito nei pisciatoi della mondanità, dove il pappagallo (contenitore di urina) trova l'occasione (il trespolo) per annunciare profeticamente il verbo Dada.

I dipinti ad olio dell'artista tedesco **Gunter Pusch** pongono da sempre l'accento sui rapporti di conflitto e di convivenza tra l'uomo (percepito come identità separata dal tutto) e la natura (bestiale, vegetale). Forse cercano ottimisticamente una pacificazione, ma più spesso evidenziano il dramma dell'esclusione e dell'incapacità di accordare la nostra era moderna alle eterne leggi del mondo. La visione di Pusch ci proietta ben oltre le prospettive futuriste, declamate a gran voce da Marinetti al sorgere del XXI secolo, quindi ben prima che i problemi dell'impatto della nostra modernità si affacciassero alla nostra coscienza di abitanti-parassiti del pianeta terrestre. I dipinti di Gunte Pusch, fedeli alla grammatica del realismo, rendono cosa urgente la revisione del nostro cammino. A patto di accettare la catastrofe che è già avvenuta, potremmo attingere ad un nuovo rinascimento secondo le leggi bi-univoche del dialogo, dove trova posto necessario la voce naturale che appare incomprensibile e sfuggevole alle nostre catalogazioni. Dimora forse in modo ancora inconsapevole, nell'animo di questo artista, lo spirito iperboreo e primordiale che tende all'armonia di tutte le parti del creato e che oggi si propone nel suo surrogato "ambientalista". E' difficile privare lo spirito tedesco dell'oggettività che struttura da secoli la sua tradizione pittorica (il dettagliato realismo rinascimentale), come pure levare alla pittura di Pusch l'accento autoctono espressionista; ma possiamo conciliarla alla moderna concezione

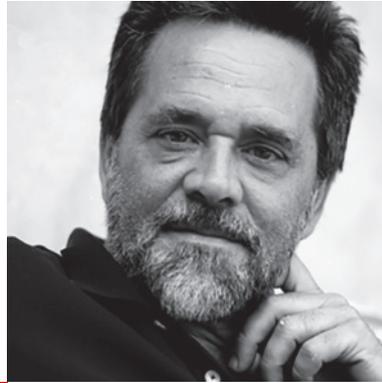
dell'artista errante - dopo Dürer - , viaggiatore e scopritore di mondi e nuove collocazioni.

I lavori di **Renato Sclaunich** si collocano nel variopinto capitolo dell'esperienza verbo-visuale italiana che ha il suo diretto rimando alle avanguardie del futurismo e del dadaismo. Quindi, le immagini del suo lavoro si arricchiscono del significato prodotto dall'intersezione della parola scritta e pronunciata (spesso utilizzata da Sclaunich negli incroci delle sillabe di parole differenti e intersecate come centrale di nuove allusioni). L'impegno sociale per un mondo egualitario e la denuncia, sono spesso condizioni dettate dal vivere dell'artista e riferite come monito allo spettatore. L'impegno volto a difendere l'"escluso", coniugato nelle varie categorie, passando attraverso il vissuto personale dell'artista, ritengo sia il tema centrale dell'opera di Sclaunich.

Le immagini adornate di parole o le parole adornate di immagini, così come pure le cornici sonore che spesso accompagnano le sue letture - poichè i vari livelli della comunicazione sono posti sullo stesso piano - restituiscono al pubblico il movente dell'"arte totale", che non si compie solo nell'abbattimento dei confini disciplinari, ma soprattutto nell'estensione della corda armonica che unisce l'artista al suo pubblico. Nell'opera intitolata "Poesia a quattro tempi" forse Sclaunich vuole lanciare oltre i confini del tempo il legame che gli antichi consideravano necessaria condizione dell'essere: la simbiosi tra fisiologia meccanica del corpo e la dimensione eterea della mente: mente e cervello / progresso e atavismo coniugati nell'azione artistica.



A testimonianza dei movimenti delle avanguardie trattate in questa edizione, viene presentata in esposizione l'opera dell'artista Fortunato Depero intitolata "Depero", del 1927 (*collezione privata*).



TIZIANO BELLOMI



32 fogli masticati su rosa, 2017



Bianco, rosa, verde, 2017



Oops, I have bitten the Queen, 2017



Bites on Pink, 2017



Blau Bites, 2017



(Still Videos) - I mutilati / Creato con un morso / Terra morsicata , 2017

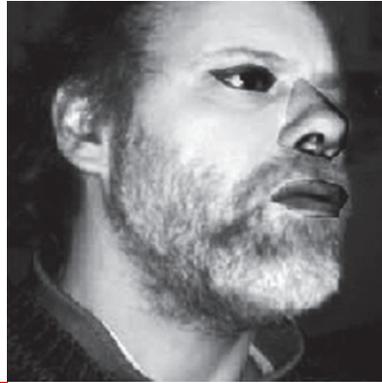
TIZIANO BELLOMI

Tiziano Bellomi (Verona, 1960)

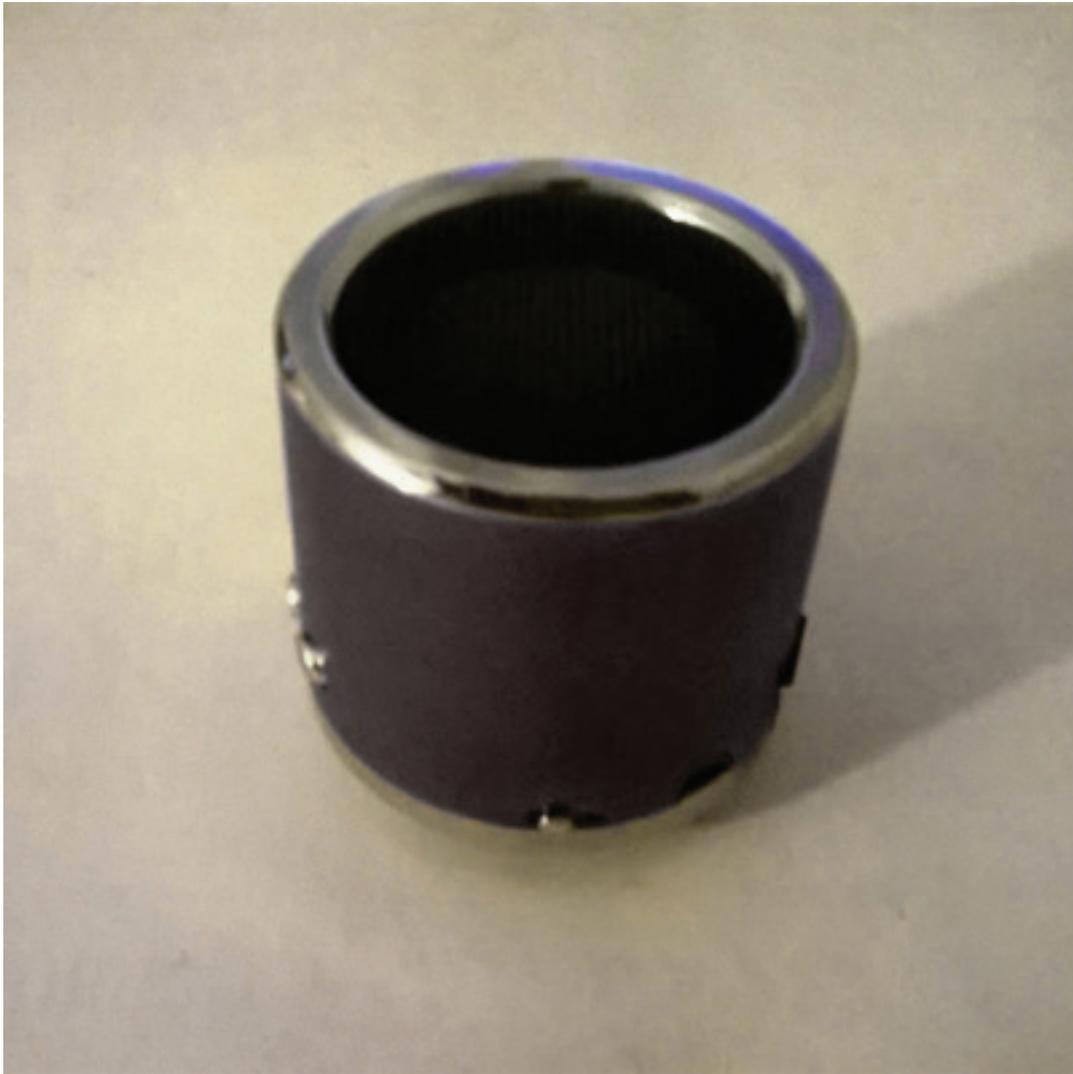
Vive e lavora a Verona.

Diplomato al Liceo Artistico Statale di Verona e in Discipline Pittoriche presso l'Accademia di Belle Arti "G.B. Cignaroli" di Verona.

www.tizianobellomi.com



OSVALDO CIBILIS



Dialogo Mini Speaker Mp3, 2009-2017

Dialogo

collage con soundart con testi

Progetto per installazione in spazio espositivo e internet.

Collage. Performance per sequenza videostills.

Oswaldo Cibils / Fiorella Alberti

Collage, stampa digitale su carta con interventi analogici.

Cornice in alluminio e vetro. 100 x 70 centimetri.

Soundart. “Puesta en voz” (Diálogo/Dialogue, in lingua spagnola e inglese).

John M. Bennett / C. Mehrl Bennett

Propagazione sonora in spazio espositivo con mini speaker
mp3 player amplifier.

9 x 7 x 7 centimetri.



Dialogo

- la tua testa da sola e la mia testa sopra la mia testa
- la mia testa da sola e la tua testa sopra la tua testa

- la tua testa sopra la mia testa e la tua testa da sola
- la mia testa sopra la tua testa e la mia testa da sola

- la mia testa da sola e la mia testa sopra la tua testa
- la tua testa da sola e la tua testa sopra la mia testa

- la mia testa sopra la mia testa e la tua testa da sola
- la tua testa sopra la tua testa e la mia testa da sola

- la mia testa da sola e la tua testa sopra la tua testa
- la tua testa da sola e la mia testa sopra la mia testa

- la mia testa da sola e la mia testa sopra la tua testa
- la tua testa da sola e la tua testa sopra la mia testa

- la mia testa da sola e la tua testa sopra la tua testa
- la tua testa da sola e la mia testa sopra la mia testa

- la mia testa sopra la mia testa e la tua testa sopra la tua testa
- la tua testa sopra la tua testa e la mia testa sopra la mia testa

- la mia testa sopra la mia testa e la tua testa da sola
- la tua testa sopra la tua testa e la mia testa da sola

Diálogo/Dialogue

- mi cabeza sola y tu cabeza sobre tu cabeza
- your head alone and my head on my head

- tu cabeza sobre mi cabeza y tu cabeza sola
- my head on your head and my head alone

- mi cabeza sola y mi cabeza sobre tu cabeza
- your head alone and your head on my head

- mi cabeza sobre mi cabeza y tu cabeza sola
- your head on your head and my head alone

- mi cabeza sola y tu cabeza sobre tu cabeza
- your head alone and my head on my head

- mi cabeza sola y mi cabeza sobre tu cabeza
- your head alone and your head on my head

- mi cabeza sola y tu cabeza sobre tu cabeza
- your head alone and my head on my head

- mi cabeza sobre mi cabeza y tu cabeza sobre tu cabeza
- your head on your head and my head on my head

- mi cabeza sobre mi cabeza y tu cabeza sola
- your head on your head and my head alone

Testi. Stampa digitale su carta con interventi analogici. Un testo in lingua italiana e un testo in spagnolo e inglese.

Cornice in alluminio e vetro. 29,7 x 21 centimetri cadauno.

Dialogo

Progetto di osvaldo cibils

2009/oggi

<http://osvaldocibils.com/dialogo/dialogue.html>

OSVALDO CIBILS

Artista nato a Montevideo, Uruguay. nel 1961. Vive a Trento, Italia.

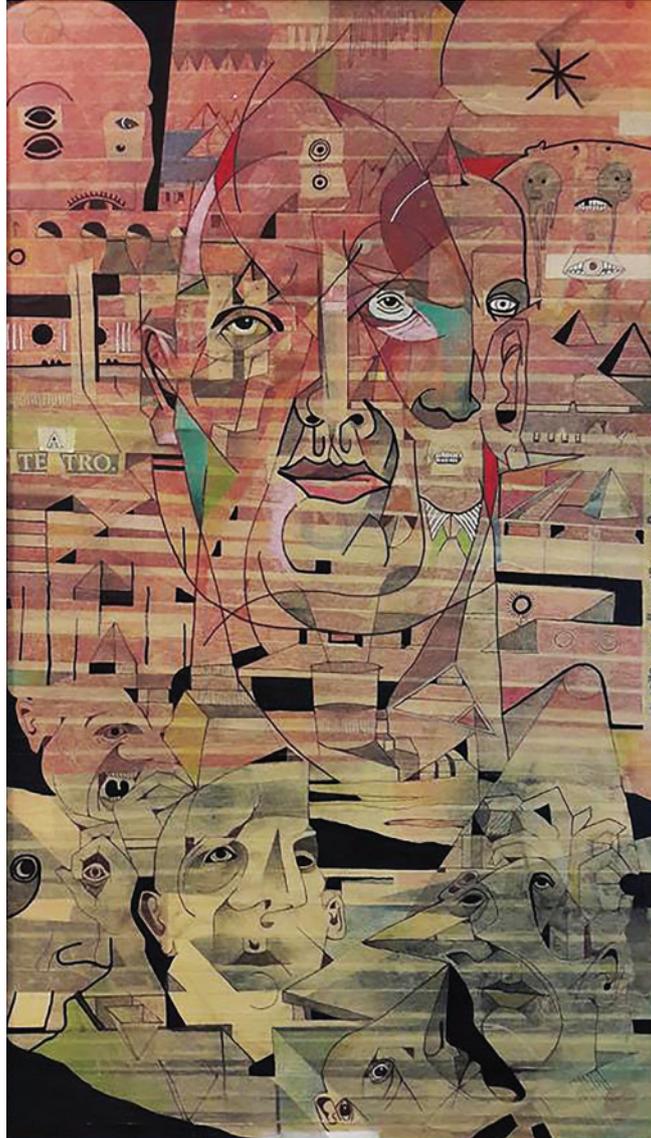
Le sue opere si orientano principalmente verso il disegno, soundart, videoart e lo sviluppo di idee sperimentali.

Nel corso della sua attività ha preso parte a numerosi esposizioni ed eventi culturali in Italia e all'estero.

www.osvaldocibils.com



MATTIA COZZIO



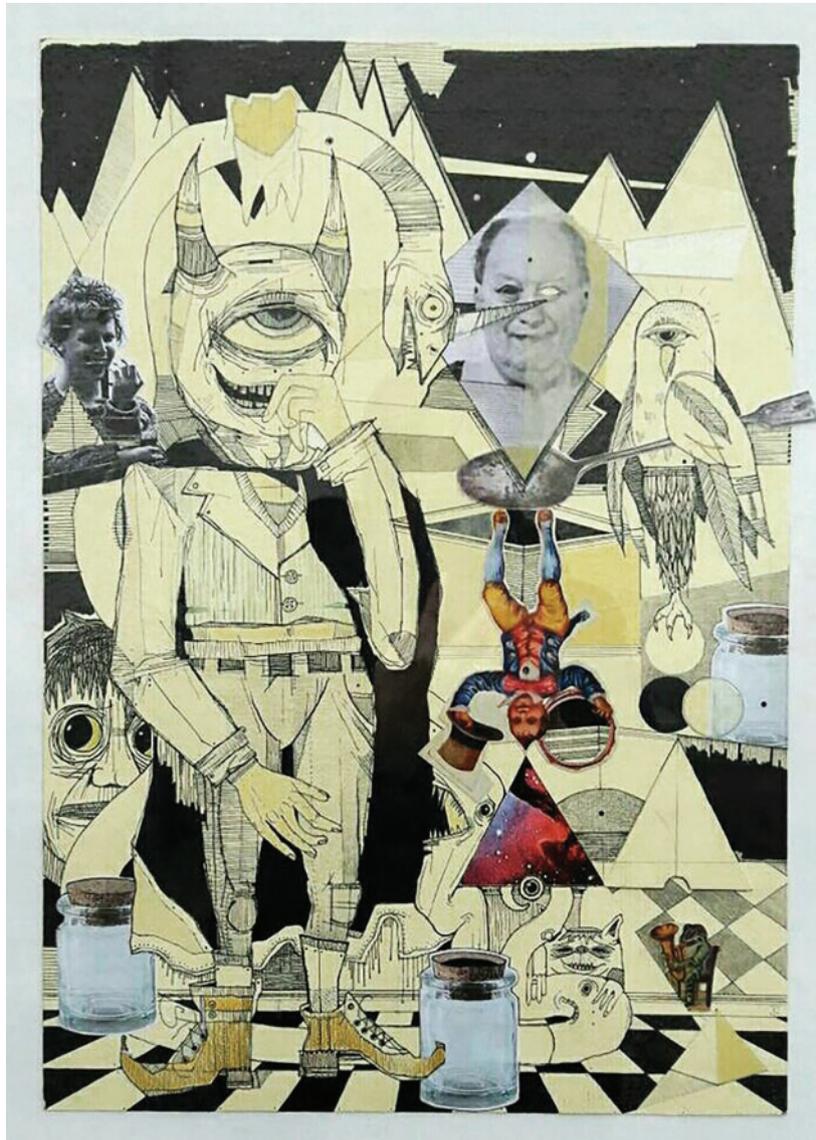
Testa, cm 78x 27, tecnica mista su tela, 2016



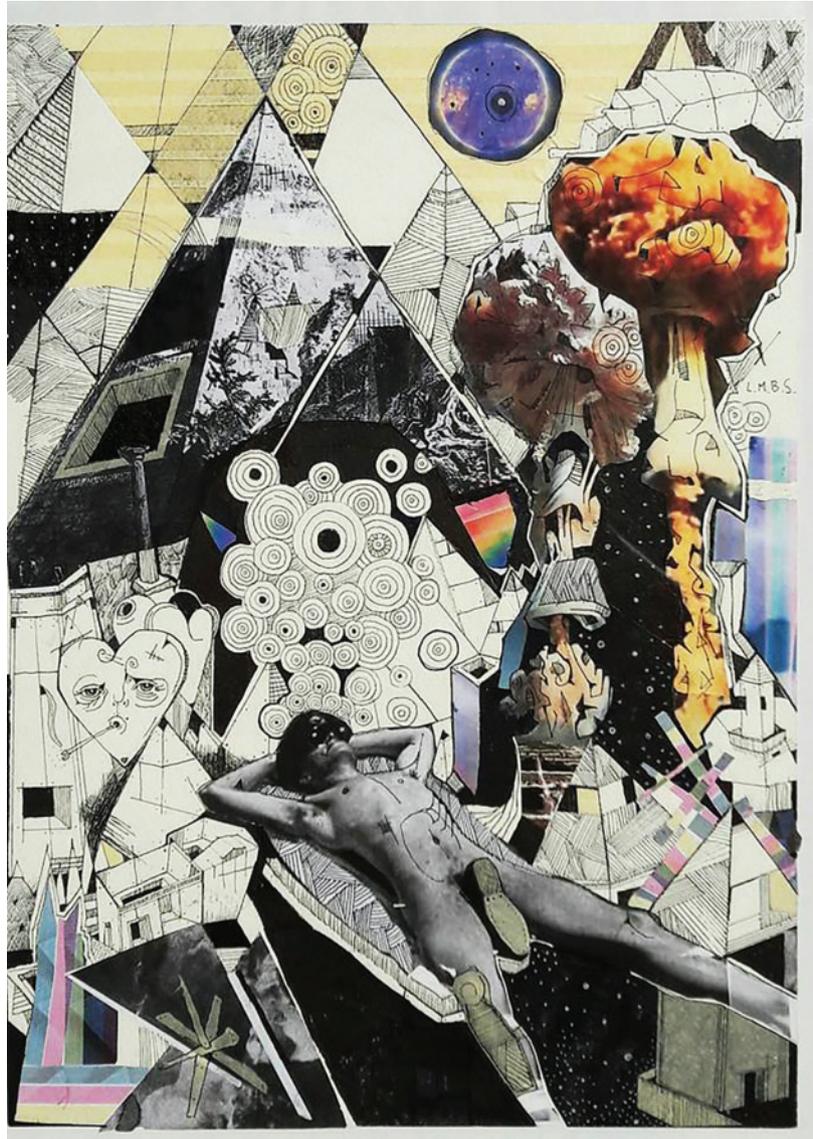
Paesaggio con figura, cm 80x 10, penna su carta applicata su tela, 2016



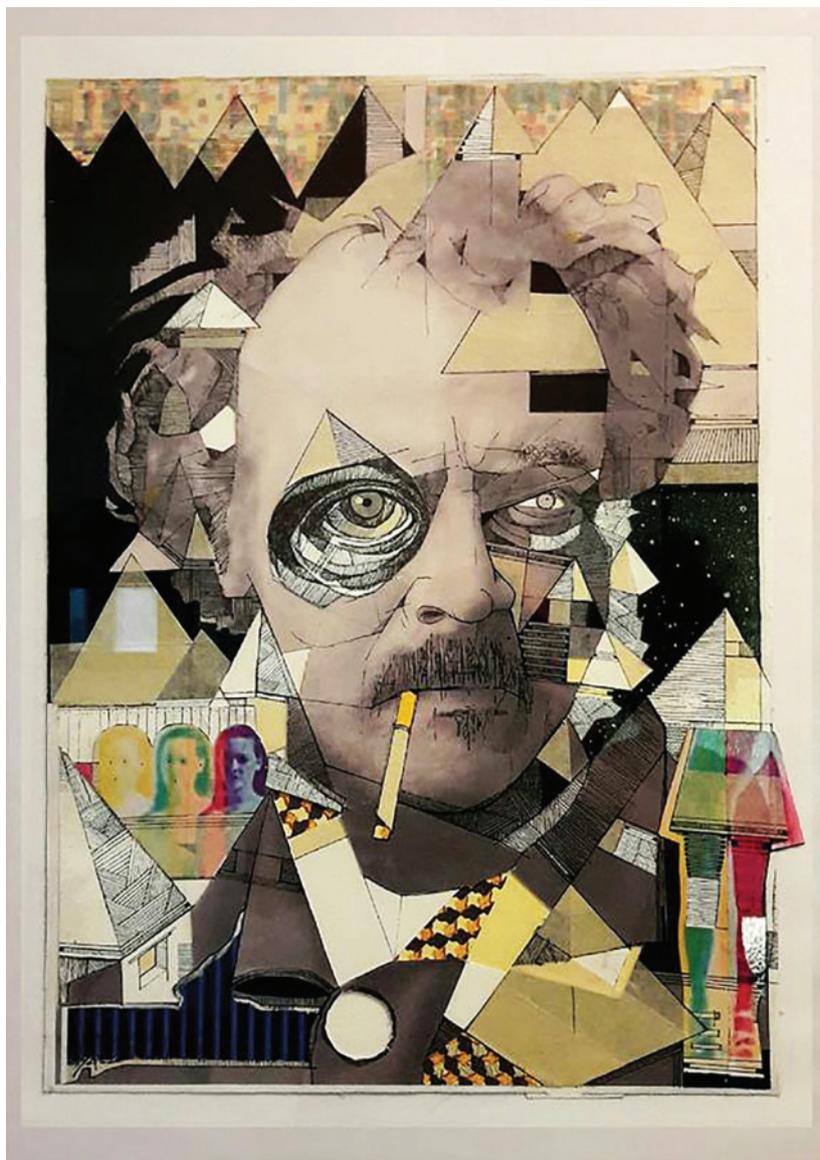
d zz, cm 83x 16, acrilico su tavola, 2017



Studio, cm 50x 5, tecnica mista e collage su carta, 2017



Studio, cm 50x 5, tecnica mista e collage su carta, 2017



Studio, cm 60x 0, tecnica mista e collage su carta, 2017

MATTIA COZZIO

Nasce a Trento nel 1990, vive e lavora a Carisolo (TN).

Fin da bambino dimostra un'attenzione all'arte nelle sue svariate espressioni, spaziando dal disegno alla pittura, alla scultura e alla musica. Si diploma presso l'Istituto d'Arte "A. Vittoria" di Trento.

Da qualche anno ha avviato regolare attività espositiva con mostre personali e collettive.

Dal 2016 collabora al progetto "Kunsthau Herr Gevatter" avviato in Germania dall'artista Paolo Dolzan.



CAPITAN GIDOUILLE



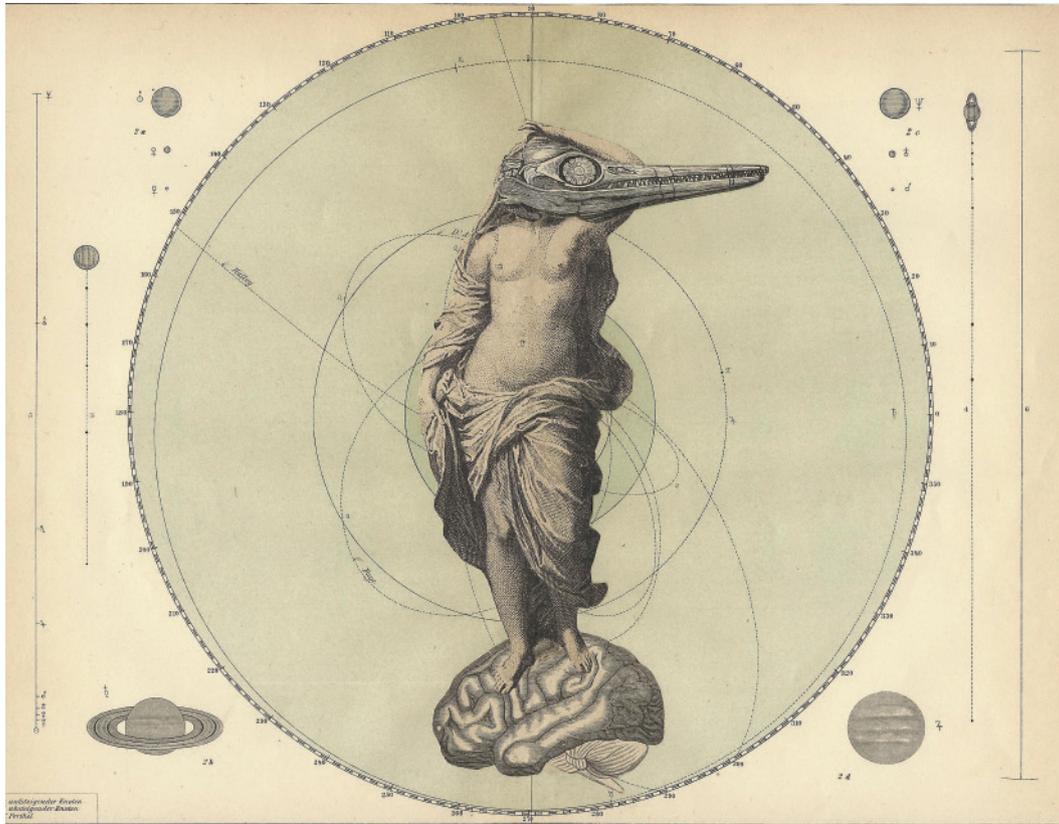
Il pappagallo di Marcel Duchamp, materiali vari, 2010



Brise du Soir, collages, 2017

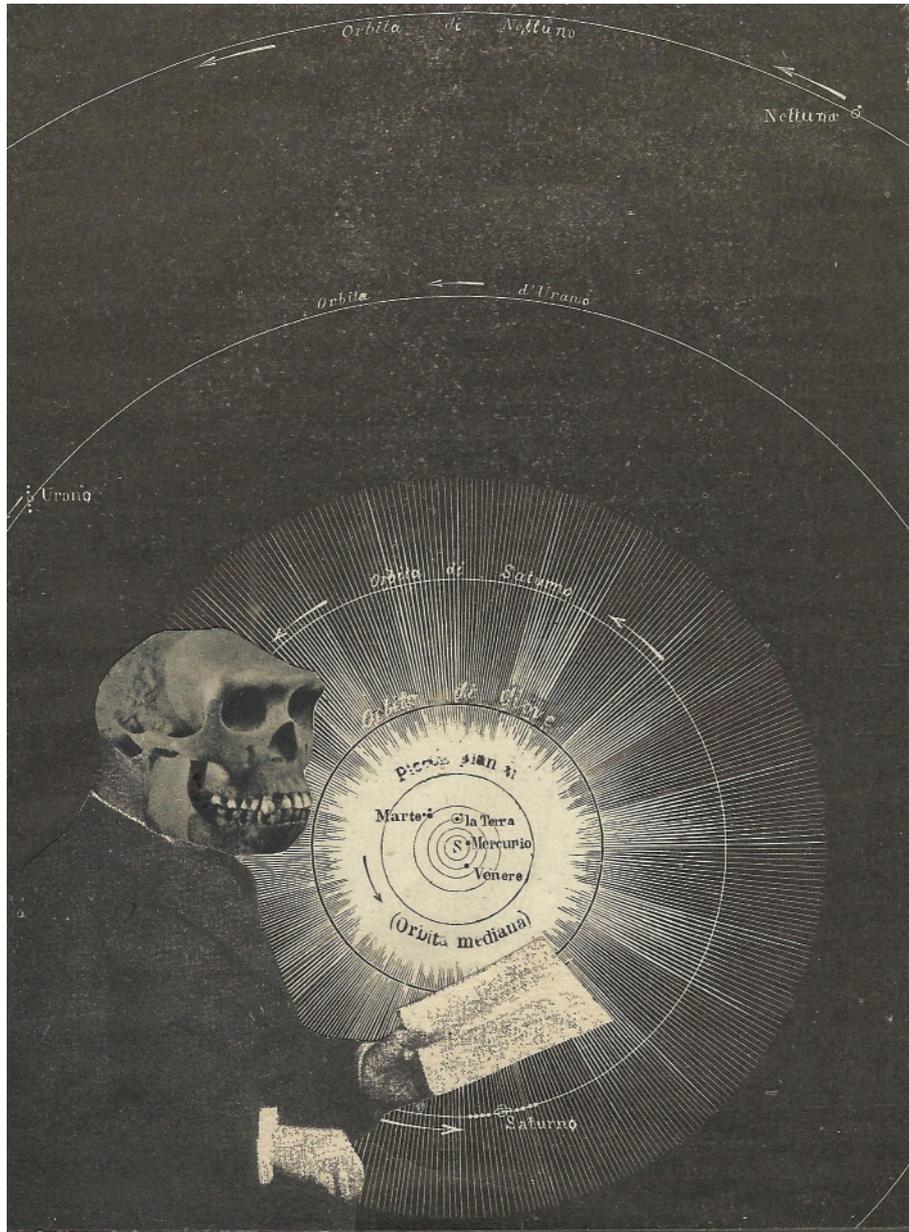


La dot d'une Novice, collage, 2017



Collage, olio su tela, 2017

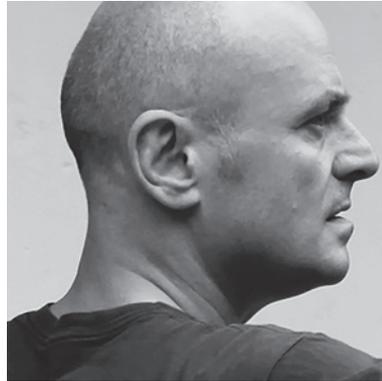




Rite latin, collage, 2017

CAPITAN GIDOUILLE

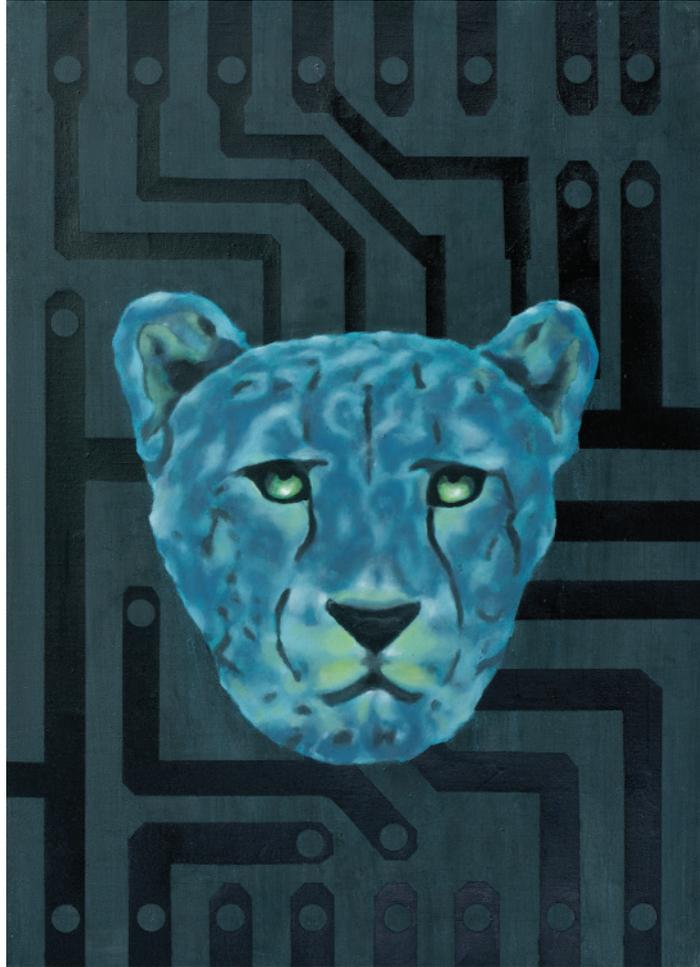
Nasce a Trento nel 1977. Tra i suoi avi si annoverano un biscazziere, imbarcatosi alla volta del Madagascar per sfuggire dai creditori, ed un suonatore di strada, morto ancora giovane; dunque, l'avventura e le arti segnano la sua storia già prima della sua nascita. Giovanissimo, decide di entrare in marina; della vita militare sulle navi lo attraggono non tanto gli sconfinati orizzonti oceanici - il nostro, anzi, odia il mare - quanto la possibilità garantita da qualche stelletta, di esercitare un'autorità arbitraria, capricciosa e senza senso, verso i propri sottoposti inermi. La sua carriera in divisa non è, però, delle più fortunate e, dopo alterne vicende, il Capitano finisce per dichiararsi obiettore di coscienza. Nel frattempo, si accende in lui il sacro fuoco dell'arte.



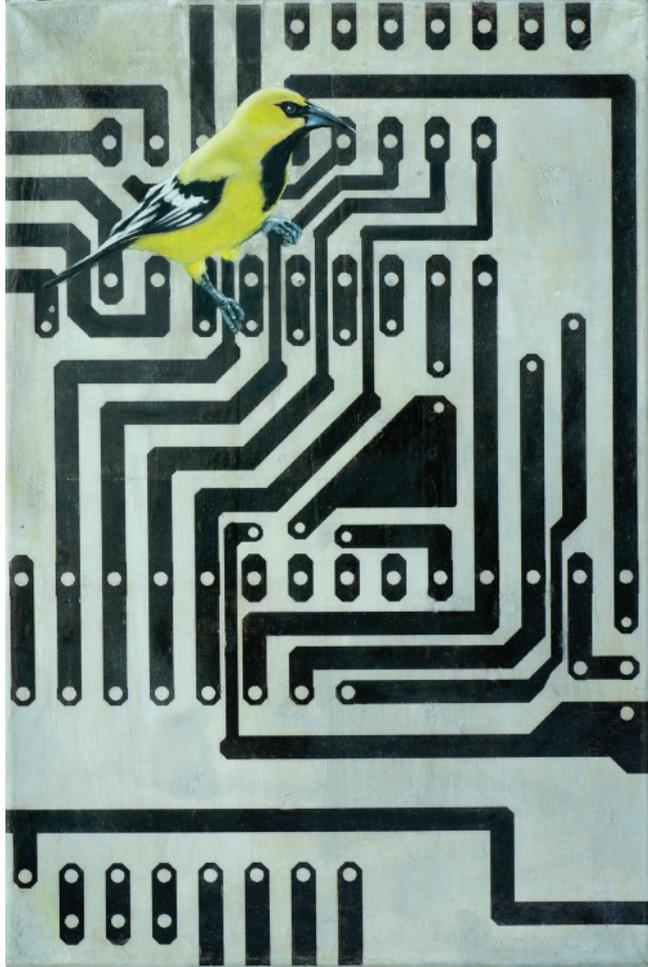
GUNTER PUSCH



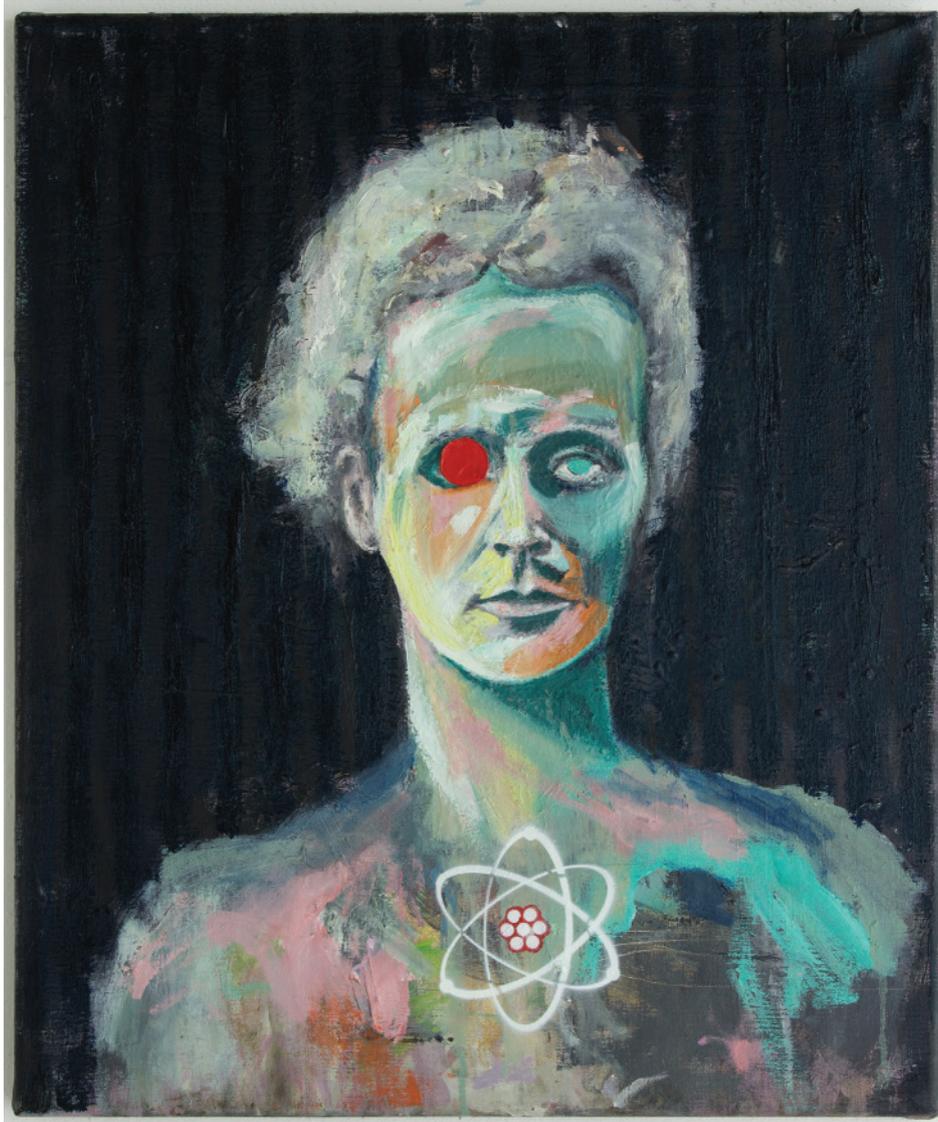
Mondfisch (Pesce Luna), cm 70 x 50, olio su tela, 2017



Gepard (Gepardo), cm70 x 50, olio su tela, 2015



Gelber Vogel (Uccello Giallo), cm60 x 40, collage e olio su tela, 2015



Marie Curie (Marie Curie), cm60 x 50, olio su tela, 2017



Tesla (Tesla), cm70 x 50, olio su tela, 2017



Lilien (Lilie), cm 60 x 40, olio e spray su tela, 2015

GUNTER PUSCH

Nasce in Germania a Landshut nel 1962. Dopo un primo percorso legato all'ambiente della meccanica e dei motori (meccanico aeronautico 1977-1984) si laurea in architettura presso il Politecnico di Monaco di Baviera dove comincia i suoi studi di disegno industriale e architettonico. Contemporaneamente trascorre lunghi periodi di viaggio nel Sudest asiatico, India, Cina, USA, Indonesia, Israele, Giordania. Nel 2002 si trasferisce in Italia dove continua la sua attività artistica unendo alle suggestioni dell'arte italiana l'influenza delle correnti contemporanee tedesche.



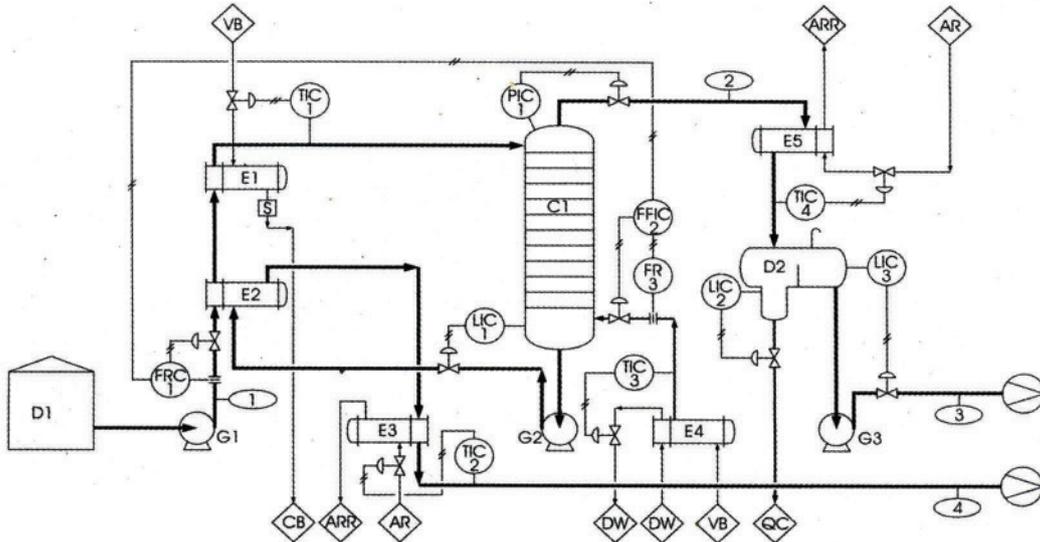
RENATO SCLAUNICH



La musica non si paga



Poesia a 4 tempi



SOFT MACHINE

C1 Futurismo
 D1 Cubismo
 D2 Dada
 E1 Surrealismo
 E2 Situazionismo
 E3 Lettrismo
 E4 Fluxus

① Pop Art
 ② Mail Art
 ③ Impressionismo
 ④ Espressionismo

AR Astrattismo
 ARR Metafisica
 CB Action Painting
 DW Nouveau realisme
 GC Minimalismo
 VB Arte concettuale

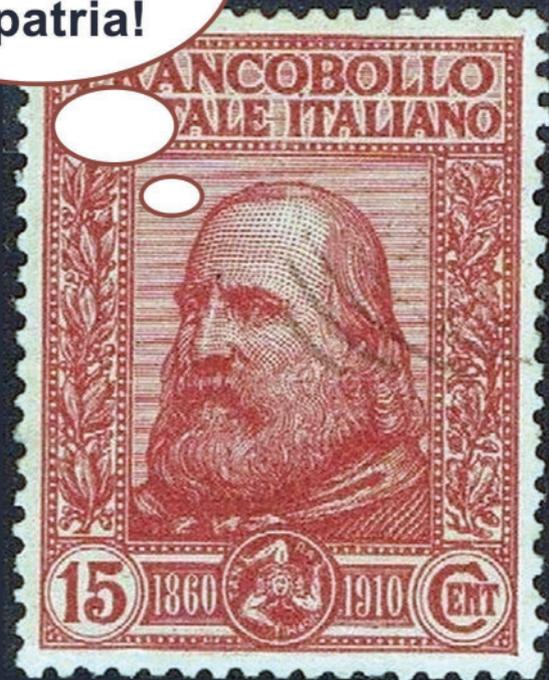
BONUS TRACK

Land Art
 Arte povera
 Bauhaus
 Arte concreta
 Gruppo Zero

Gruppo Co.Br.A
 Gruppo T
 Gruppo N
 GRAV
 Optical art

Optical art
 Arte programmata
 Body Art
 Transavanguardia
 Iperspazialismo

**Nemo
poeta
in patria!**







RENATO SCLAUNICH

Renato Sclaunich poeta lineare, visivo, sonoro. Nato a Gorizia nel 1967, è originario di Villesse, dal 1996 vive a Bolzano e altrove. Nel 1988 è uno dei vincitori del premio di poesia "I giovani incontrano l'Europa". Nel 1997 viene segnalato al Genova International Poetry Festival, successivamente alla 53. Biennale di Venezia – Isola della Poesia Night of light. Nel 2008 partecipa a Manifesta 7 parallel event. Nel 2004 fonda il collettivo instabile Zwiebeltruppen.

Nel 2012 dà vita alle edizioni Scarabocchio. Come poeta visivo ha partecipato a numerose esposizioni ed eventi in Italia e all'estero.

Sue opere di poesia visiva sono presenti in molte collezioni ed archivi privati e pubblici.





Stampato nel mese di Ottobre dell'anno 2017
da Litodelta, Scurelle, (TN)
per conto di Arci del Trentino / collana "I quaderni dell'arci"

collana interna "I QUADERNI DELL'ARCI"

