

## LIBRI&amp;CATALOGHI

**Régis DEBRAY**  
*Introduzione alla mediologia*


Meltemi, 2000  
 [144 pagine, euro 20]

La recente traduzione italiana (pubblicata da Meltemi) della *Introduzione alla mediologia* di Régis Debray (*Introduction à la médiologie*, 2000) colma una lacuna non indifferente: molte argomentazioni di Debray sembrano oggi in anticipo sui tempi, indicando percorsi ancora non sufficientemente analizzati. Ma Debray è un intellettuale poliedrico e controverso; il suo testo può dirsi un "classico", eppure è fortemente atipico, e certamente antiaccademico. Lo precisano subito, nella loro introduzione, i due curatori Alessio Ceccherelli ed Enriano Iardi. Il libro è infatti caratterizzato da una fondamentale ambivalenza, che si dipana fra un tono a tratti didattico, a tratti caratterizzato da una laconicità compendiarica.

L'ambivalenza si manifesta già dal titolo ovvero dall'argomento. Debray rimprovera a Marshall McLuhan (per poi dargli sostanzialmente ragione) di aver "dimenticato di definire cosa sia un medium, cosa un messaggio" (p. 87). Ma cos'è la "mediologia"? Debray la definisce quasi a ogni pagina, tuttavia non la definisce, in fin dei conti. È un metodo? Un campo di studi? Un nuovo sapere o la ripresa d'un sapere antico ma negletto? Oppure si tratta di un atteggiamento? Quest'ultima opzione, la meno "scientifica", la più opinabile, sembra in effetti la preferita da Debray. Il quale infatti parla continuamente del "mediologo". Chi è? Notano Ceccherelli e Iardi: "Il mediologo sarebbe, così, quasi una sorta di agente di collegamento tra passato, presente e futuro, tra le nostre nostalgie e le nostre prospettive" (p. 11). Ma ripetiamo la domanda: chi è il mediologo? Si sospetta che la risposta sia: Régis Debray. Da questo punto di vista il libro sembra appartenere alla "famiglia" di altre imprese miste, fra lo scientifico e l'avventura soggettiva, come quelle di Edgar Morin. Notano comunque Ceccherelli e Iardi che quello di Debray in questo libro "è un approccio molto simile ad altri grandi studiosi, dei media e non solo" (p. 11), cioè Walter Benjamin, Marshall McLuhan, Harold Innis, Eric Havelock, Walter Ong, Derrick de Kerckhove – nonché a quello di certe prove di Carlo Ginzburg.

Debray sviluppa una quantità di esemplificazioni di cosa sia (o dovrebbe essere) la mediologia, riferen-

dosi allo stesso tempo a casi specifici, indicando vari modi mediante cui le soggettività e le culture si sono inestricabilmente connesse alle condizioni materiali, agli esiti delle tecniche e alle retroazioni fra queste ultime e l'omnizzazione. Non a caso un autore spesso citato è André Leroi-Gourhan. Il tema è certamente uno dei punti più interessanti (se non il centrale) del libro. L'argomentazione di Debray (simile del resto a quelle di Michel Serres in *Genesis* e in *Passaggio a Nord-Ovest*) combatte l'automatismo deterministico d'un supposto legame di causa ed effetto fra la diffusione di un dato medium e uno specifico ristrutturarsi delle culture, dei modi di vivere, eccetera, dando piuttosto il primato a una dinamica definibile, con espressione non sua, come *retroazione*: la causa produce effetti che retroagiscono con la causa, e via modificando.

La storia generale delle culture umane che per "carotaggi" Debray propone in questo libro illumina alcune fenomenologie con sprazzi di stupefacente intuizione. Riserva grande spazio a due tematiche a cui negli anni seguenti ha dedicato numerose ricerche: la religione e l'arte. Ad esempio, è senz'altro stimolante, sebbene estremizzata, la sua delimitazione del legame fra monoteismo ed *erranza*: "Gli dèi, pesanti figure plastiche scolpite nella roccia, immagini fissate al suolo sotto forma di statue, altari o acropoli, che costringono a fermarsi, in un luogo stabile, e impediscono di andar via, sono diventati una Persona unica accessibile da ogni parte, l'ovunque universale, l'amico del deportato e l'insperata fortuna del nomade" (p. 149). Compito del mediologo è allora mostrare i modi di quel "diventare", ricostruendo l'intreccio fra gli strumenti di volta in volta a disposizione e la costruzione delle interazioni simboliche e culturali.

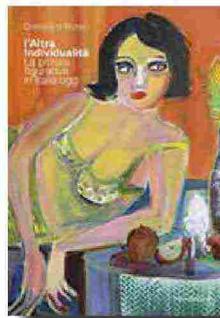
Per quanto riguarda l'arte, e soprattutto la *crisi* dell'arte, Debray contestualizza "mediologicamente" fenomenologie oggi ben note. Ad esempio: "Il Museo non espone. Non consacra più: fa esistere (formati giganti, installazioni, ambienti fatti *per e in definitiva da Lui*). È il trionfo della busta sulla lettera. Più l'arte è in crisi, più i musei prosperano. Al limite, è il museo che diventa l'opera d'arte (Gehry a Bilbao), si va a visitare Lui, a prescindere da quello che contiene. Il Museo è l'arte" (p. 137). Più avanti, nella stessa pagina: "Possiamo leggere la storia dell'arte contemporanea, da Duchamp, come un *tragicoomico inseguimento tra il messaggio e il suo medium*".

Nelle ultime pagine del libro Debray chiede retoricamente "a cosa dovrebbe servire la mediologia". La domanda pare (pareva) urgente, alla luce dell'irruzione del digitale e delle speranze/illusioni connesse. "La comparsa di un sistema tecnico inatteso risveglia, di tanto in tanto, un fondo di speranze escatologiche che dormono con un occhio solo" (p. 330).

A che serve, dunque, la "mediologia"? A blandire quelle speranze o a rimetterle in riga? La risposta è probabilmente contenuta nelle pagine,

magistrali, con cui si apre il volume, là dove Debray (con implicito elogio degli studi umanistici "vecchio stile") distingue accuratamente e appassionatamente la *comunicazione* dalla *trasmissione*. La trasmissione consiste "nel trasportare un'informazione nel tempo" (p. 42), nel mantenimento cioè di quella scintilla, o fiamma, in cui si rivela quanto Benjamin chiamava il "contenuto di verità" delle opere (per Debray, inscindibile dalla loro origine *tecnica*).

Giuseppe Frazzetto

**Domenico RUSSO**  
*L'Altra Individualità*


Silvana Editoriale, 2023  
 [72 pagine, euro 22]

L'etichetta pensata da Domenico Russo con *L'Altra Individualità*. La *pittura figurativa in Italia oggi* per definire appunto le nuove frontiere della figurazione e di una appropriazione della realtà che segue quella linea novecentesca individuata da Filiberto Menna sotto il segno di de Chirico, è, bisogna dirlo, alquanto felice e efficace. Russo muove dall'idea d'una pittura che recupera gli statuti iconici per porre in rilievo una nuova visione linguistica – non dimentichiamo che la pittura è un linguaggio governato da regole interne che si avviano attorno alla tela, al telaio e al colore – il cui grado di chiarezza porta «il quadro» ad acquisire «una funzione in grado di far emergere il soggetto come limite della rappresentazione, diventando, allo stesso tempo, uno spazio modellato psicologicamente da pulsioni e fantasie». Nel definire questo spaccato teorico dove emergono via via intrecci tra pensiero critico, pensiero creativo, pensiero collaborativo e pensiero attento a ridefinire gli statuti del reale (in molti casi contestando intelligentemente anche i sentieri d'una società ormai del tutto controllata dai mammut tecnocratici, l'autore di questo elegante e impercibile libro si concentra su una serie di artisti (di pittori) – tra questi Adriano Annino, Silvia Argiolas, Irene Balla, Thomas Berra, Maurizio Bongiovanni, Michele Bubacco, Anna Capolupo, Nicola Caredda, Dario Carratta, Rudy Cremonini, Barbara De Vivi, Alice Fautorelli, Andrea Fiorino, Agnese Guido, Iva Lulashi, Dario Maglionico, Giacomo Modolo, Dario Molinaro, Matteo Nuti, Giuliano Sale, Davide Serpetti e Sophie Westerlind – che «riescono a dare rappresentazione a un individualismo sociale a cui paradossal-

mente resistono, trasponendo sulla tela la propria soggettività e la dimensione liquida in cui vivono».

«È una pittura», quella che caratterizza questa tendenza, «che si discosta da una volontà di recupero e che, principalmente per densità intima e in parte linguistica, appare più vicina a quella visionaria della Nuova Scuola di Lipsia o di Alessandro Pessoli, o a quella umana ed emotiva americana di Chantal Joffe, Kim Dorland, Nicole Eisenman ed Henry Taylor» (personalmente penso che sia anche molto vicina a quella di Cluj-Napoca dove sfilano molti nomi come Florin Stefan, Radu Comsa, Adrian Ghenie, Victor Man o Șerban Savu), «dove è chiara la questione privata in rapporto a quella sociale». Attento a disegnare una storia fatta anche di testimonianze, di interviste utili (utilissime) agli artisti che in prima battuta si raccontano, Domenico Russo ci racconta d'un mondo contemporaneo dove la pittura è parola muta, segno oltre il quale brilla «la spigolosità della materia» che contesta, che non si arrende, che apre a nuovi sguardi, a nuove visioni.

Antonello Tolve

### Pietro GAGLIANO

*L'emancipazione del mondo*



Edizione Kappabit,  
[112 pagine, euro 15]

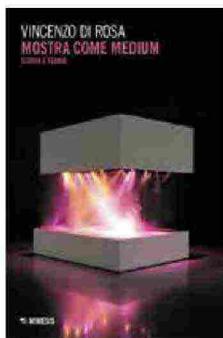
**L'**emancipazione del mondo. Suzanne Lacy e la forma della comunità, è un nuovo e avvincente libro con cui Pietro Gagliano offre – e per la prima volta al pubblico italiano – alcune importanti linee sulla figura di una artista, tra le più interessanti del panorama contemporaneo americano, che ha posto al centro dell'attenzione un percorso creativo, e assieme educativo, d'uno splendore a dir poco irraggiungibile. Convinta che l'arte sia luogo di dibattito e d'emancipazione, Lacy interroga da sempre la dimensione politica (quella, appunto, dello stare insieme) per disegnare, infatti, una visione pedagogica orizzontale, antigerarchica, non trasmissiva, fatta di luoghi e di occasioni, di narrazioni e di inevitabili (importanti) relazioni. «L'arte di Suzanne Lacy si fonda su una continua interrogazione nella dimensione politica della vita in comune», avvisa Gagliano nell'introduzione (*Perché Suzanne Lacy?*): «solleva questioni sul suo ruolo di autrice, sul sistema dell'arte nei rapporti con l'attivismo, con i social studies, con lo spazio pubblico, con le istitu-

zioni, con il mercato; da qui perviene a esiti ben più radicali di quelli della *International Critique* storica, anche perché raggiunti con criteri meno frontali e ideologici, più forti sul piano politico e inattaccabili su quello estetico. Lacy si rivolge infatti all'intera società, problematizzando i rapporti con i media, con le questioni di classe, di genere, di appartenenza etnica, con le strutture di potere». Diviso in cinque splendidi capitoli – *Dove tutto ha inizio*, *Pedagogia di classe*, *L'arte della conversazione*, *Educarsi all'ascolto* e *La comunità come misura della sfera pubblica* – ognuno dei quali approfondisce questioni capillari del (nel) lavoro di Lacy, questo volume di Gagliano rappresenta una imperdibile pietra miliare per gli studi sulla didattica dell'arte e sull'arte della didattica in Italia, ma anche un nuovo momento di riflessione su dibattiti ancora caldi e per alcuni aspetti roventi. «Oggi Lacy è una delle personalità che più hanno influenzato l'arte degli ultimi cinquant'anni, diventando centrale nel dibattito critico e ispirando intere generazioni di artisti. La sua cifra è del tutto originale, autonoma, sia perché strettamente legata alla sua personalità e alla sua vicenda biografica fatta di studi, incontri, viaggi, sia perché nei progetti dell'artista si compone un equilibrio irripetibile, e irripetuto, tra la consapevolezza dell'opera (che l'artista chiama "creazione della forma") e il sincero rispetto per la complessità culturale ed emotiva delle comunità che incontra». Un libro che si legge davvero (con piacere) tutto d'un fiato.

Antonello Tolve

### Vincenzo DE ROSA

*Mostra come medium*



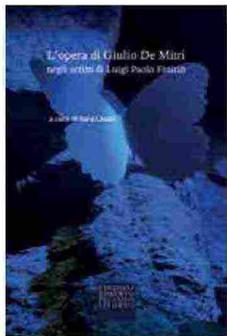
Mimesis, 2023  
[284 pagine, euro 28]

**T**ra le brillanti pubblicazioni della letteratura artistica che costellano il panorama dell'arte, il volume di Vincenzo Di Rosa sulla *Mostra come medium* si muove, mi pare, non solo in una ricognizione che attraversa la storia e la teoria – il sottotitolo non a caso è *Storia e teoria* – ma anche tra le linee di un più ampio spettro dedicato al, direi necessario e indispensabile, dibattito critico che si è andato delineando, da un bel po' di tempo a questa parte, sull'esposizione come luogo tra i luoghi della dell'arte e della sua luminosa storia. Personalmente già qualche tempo fa con *Exhibition of the Exhibition* (2011) sentivo l'ur-

genza di evidenziare l'importanza d'una storia dell'arte aperta non solo alle esposizioni curate da artisti, come giustamente evidenzia l'autore di questo brillante libro sin dalle prime pagine, ma anche di allargare il bacino – memore della pietra lanciata da Arnold Gellhen nel 1968 (*Zeit-Bilder. Zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei*) e dalle lezioni del Foucault impegnato a delineare le umbratilità della *storia delle idee* con *L'Archéologie du savoir* (1969) – a trame più ampie, capaci di accogliere un bacino più ampio di intrighi, di lateralità capaci di restituire al meglio lo specchio del tempo, sempre troppo offuscato da ripensamenti o da proairesi metodologiche che privilegiano, lo sappiamo, la linearità della storia, e dunque dei nomi o delle grandi kermesse. Oggi Di Rosa ha pienamente colpito il bersaglio, puntando non solo su alcune mostre esemplari come *Les immatériaux* (su questa esposizione e sulla sua gestazione Francesca Gallo aveva scritto la sua tesi di dottorato diventato poi un libro nel 2008, *Les immatériaux. Un percorso di Jean-François Lyotard nell'arte contemporanea*), i vari progetti espositivi del Group Material, le pratiche di Hans Haacke, la «leggendaria *Raid the Icebox 1* di Andy Warhol» che apre una riflessione su tutta una serie di mostre curate da artisti, *Splendide Hotel* («conceptita per il luminoso padiglione in vetro e acciaio del Palacio de Cristal di Madrid, su commissione del Reina Sofia»), ma anche inserendole in ambienti riflessivi quali *Mostre labirinto*, *Mostre politico-attiviste*, *Mostre anti-museo*, *Mostre autoritratto* e *Mostre fiction*, dove comparare, analizzare filologicamente, raccontare storie con meticolosa nettezza. Accanto a questo nucleo, raccolto tutto in un secondo capitolo (*Controstoria della mostra come medium*), il primo è dedicato alla *Mostra come medium*, c'è poi un'ampia e irrinunciabile riflessione sulla *Mostra come pratica artistica*, dove l'autore focalizza su alcuni artisti – tra questi Liam Gillick, Dominique Gonzalez-Foerster, Maurizio Cattelan, Carsten Höller, Christine Hill, Philippe Parreno, Pierre Huyghe e Rirkrit Tiravanija – che hanno inteso l'esposizione come opera, come situazione o come pratica conviviale. «Questo volume», avverte Di Rosa nell'introduzione, «si iscrive nell'emergente ambito di ricerca degli *exhibition studies*, un composito campo di studi, che, emerso in tempi recenti, prova a indagare il divenire pubblico dell'opera d'arte, la dimensione sociale e politica del suo manifestarsi, i processi di mediazione cui è sottoposta, assieme alle condizioni e le modalità della sua esposizione. Cresciuti ai margini di discipline ben collaudate come la storia dell'arte, la museologia, l'estetica e la sociologia, a partire dagli anni Novanta, gli *exhibition studies* si sono progressivamente imposti nel dibattito critico facendo registrare non solo una notevole quantità di convegni, volumi e pubblicazioni, ma anche la nascita di numerose riviste esclusivamente dedicate allo studio delle mostre e della curatela».

Antonello Tolve

## LIBRI&amp;CATALOGHI

**Giulio DE MITRI**  
*negli scritti di*  
*Luigi Paolo Finizio*

 Roberto Paccolo, Livorno, 2024  
 [144 pagine, euro 18]

Sarebbe riduttivo confinare l'attività di Giulio De Mitri esclusivamente a quella di artista. Nel corso dei decenni, soprattutto nella sua Taranto, è stato agitatore culturale, compagno di strada di poeti, operatore culturale attento al sociale, artista presente in rassegne nazionali e internazionali (tra le tante: 57° Premio Campagna, eventi ufficiali della Biennale di Venezia, XV Quadriennale di Roma, IV Biennale del Fin del Mundo in Argentina), docente nelle Accademie di Belle Arti, estendendo quindi il raggio d'azione fuori dalla sua città. Ha dialogato con diversi critici d'arte delle vecchie generazioni, quelli che sono stati successivamente superati da curatori e trionfisti. Tra i critici di quella stagione che ormai appare così lontana c'è stato chi si è occupato con costanza e attenzione al suo lavoro, come ad esempio Luigi Paolo Finizio. Critico e storico dell'arte, già docente nelle Accademie di Belle Arti di Reggio Calabria, Napoli e Roma, ha scritto numerosi testi che hanno scandagliato le ricerche visive contemporanee, tra cui: *L'immaginario geometrico*, Napoli 1979; *Produzione del senso e linguaggio*, Roma 1980; *Arte linguaggio e senso*, Roma 1986; *L'astrattismo costruttivo-Suprematismo e Costruttivismo*, Bari-Roma 1990; *Dal neoplasticismo all'arte concreta*, 1917-1937, Bari-Roma 1993.

Nel 1992, per il catalogo monografico di De Mitri *Aphròs e Taras* scriveva: «È dalla metà degli anni Ottanta che il giovane artista tarantino ha dato alla sua pittura un verso tutto arioso, nel quale il colore insegue folate di vento, transiti atmosferici e bagliori repentini di luce. I cicli appunto intitolati *Un volo nell'azzurro*, *I giardini della memoria* (1984-1989), in cui le stazioni compositive involgono cirri di bianco nell'azzurro, ne inquadrano il passare mutevole e spaziente nell'aria, oppure spargono miriadi di colore che come polline nello spazio si addensano e dirama inseminando nel frullare cromatico della luce latenti figure di memoria appena affioranti sul campo d'immagine. De Mitri è un pittore di chiara indole sensitiva».

Mentre, nel mutato scenario del 1999 osservava: «Proprio questa dimensione simbolica, questa ulterio-

re disponibilità de-realizzante della rappresentazione appare congeniale all'indole immaginativa di De Mitri, alla sua opzione espressiva verso la performance. Una ulteriore poetica insomma che nell'ultima realizzazione, sotto il titolo di *Autoritratto*, l'artista mostra tematizzare e significare dichiarandone ad un tempo il suggerimento biografico e la distanziata ma implicita esternazione creativa. I due poli del circuito ellittico, il sé e l'opera, sono appunto attori e oggetto della rappresentazione. Sono suscitatori e mediatori della interazione simbolica nella dimensione di spettacolo e di comunicazione. Tramite la diretta partecipazione e con la coreografia di altri, la performance *Autoritratto* parla in prima persona ma non come un monologo. L'evento dispiega e disarticola l'iniziativa soggettiva, la coltiva e proietta attraverso uno spazio collettivo d'immagine, ne tesse l'alterità simbolica, ne configura l'implicante e totalizzante significazione intersoggettiva».

Tutti gli scritti di Finizio sono stati criticamente raccolti e ordinati dalla più giovane Sara Liuzzi, critica e storica dell'arte con particolari interessi per la *light art* e la fotografia, nonché docente di Storia dell'arte presso l'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino, nel volume *L'opera di Giulio De Mitri negli scritti di Luigi Paolo Finizio*. La sinossi di questo intenso rapporto testimonia una longeva collaborazione, che prende corpo non solo entro la matrice dialettico-critica della sfera artistica, ma che si plasma creando un solido e duraturo collante con la sfera dell'amicizia. Un racconto, a più voci, se vogliamo, in cui ripercorriamo un viaggio che ha tante fermate quanti sono stati gli interventi critici sostenuti dal noto Finizio, e per ogni sosta sarà sicuramente un piacere rivivere le opere realizzate da De Mitri che dialogano e si mescolano ai profondi concetti espressi da Finizio.

Gaetano Centrone

**Antonio PUJIA**  
**VENEZIANO**  
*Natura*

 Rubbettino 2024  
 [64 pagine, euro 17]

È il principio di equilibrio *less is more* che rintracciamo nell'estetica e nella complessità concettuale delle opere proposte dall'artista calabrese, interpretazione intima della natura che tenta di andare oltre il vi-

sibile. In questo senso si comprende a pieno l'essenziale fare artistico costruito con elementi minimi, indispensabili nell'intraprendere la costruzione di un'inattesa immagine del reale.

La pubblicazione *Antonio Pujia Veneziano - Natura* per la Collana Arte Contemporanea - Iconica, cataloghi, biografie, memorie, diretta da Giorgio Bonomi, catalogo bilingue della mostra, da poco chiusa alla Galleria Nazionale di Palazzo Amone a Cosenza, presenta i contributi critici della direttrice Rossana Baccari e dei curatori Domenico Piraina e Andrea Romolo Barberini che esplorano il lasso di tempo che va dalla metà degli anni ottanta sino ad oggi. I testi propongono una riflessione attraverso il recupero di una gestualità connessa alla manipolazione materica nelle opere ceramiche in cui si assiste al passaggio dal segno al gesto che dà forma al colore che le riveste. Allo stesso tempo nei dipinti si scorgono gesti rapidi e istintivi che lasciano sulla tela segni più o meno densi ai quali si contrappone una gestualità più controllata e meno istintiva, razionale. Come appare dalle opere in catalogo Pujia Veneziano sin dagli inizi si contrappone in maniera evidente agli orientamenti allora dominanti del Post-moderno e della transavanguardia basati su una pittura impostata sul pieno, sulla sovrabbondanza dei colori, della materia e della narrazione. Nei primi anni ottanta, nel solco delle teorizzazioni dell'Astrazione Povera di Filiberto Menna, segue la linea minimale della pittura come riduzione; la sua attenzione si concentra sempre più sul tentativo di operare una riduzione linguistica nei mezzi utilizzati, esplicitando il processo di costruzione dell'opera attraverso il gesto segnico che ne restituisce il senso. Così le sue opere non sono più il luogo della citazione, del racconto o dell'espressività immediata del soggetto, ma il punto di arrivo di uno spostamento di accento dalla dominante semantica a quella sintattica del linguaggio pittorico: un'acuta coscienza del limite e l'esigenza di realizzare delle forme che hanno innanzitutto valore per se stesse si estrinseca per mezzo della relazione dei segni tra loro. Egli stesso dice che "nella ricerca ho sempre cercato di seguire l'azzeramento cromatico e segnico per sondare nel profondo il linguaggio pittorico che rimanda ad una dimensione immateriale" e come disse anche Tonino Sicoli "a due passi dall'assenza". Così scaturiscono dalla sua gestualità forme primarie come il cerchio o la spirale dalle valenze simboliche che, insieme all'abbassamento cromatico delle tinte virate alla scala dei grigi, presuppongono ad un immaginario archetipo primigenio della natura. Sembra affermare che "il meno è il più"; ciò che conta per lui non è il pieno ma il vuoto, l'assenza nell'indicare una condizione propizia all'esercizio della mente che pensa se stessa, così da intendere l'esperienza dell'arte come una pratica iniziatica, in cui non manca neppure una componente ascetica.

Gianluca Covelli

**Pietro MARINO***Taranto, il mare e la cenere*Gangemi Editore, Roma, 2024  
[288 pagine, euro 30]

Il sistema dell'arte contemporanea, che si è sviluppato a Taranto e nel territorio jonico negli ultimi 50 anni, intrecciandosi alle vicende politiche locali e alla storia del Siderurgico, è al centro dell'indagine avviata da Pietro Marino nel libro "Taranto, il Mare e la Cenere", appena pubblicato da Gangemi Editore e realizzato dall'Accademia di Belle Arti di Bari. In questa nuova opera, il decano della critica d'arte, giornalista e storico dell'arte ricostruisce - con il rigore del metodo storico, dall'autore stesso definito "quasi annalistico", ma anche attraverso il suo peculiare stile letterario, chiaro e avvincente - gli avvenimenti fondamentali che hanno costellato l'arte contemporanea a Taranto, adottando come piano d'indagine anche "il rapporto degli artisti tarantini e degli operatori culturali con la società e la politica". E lo fa scandagliando, con oggettività e distacco critico, la complessità e le contraddizioni insite nella vita culturale della città, legata indissolubilmente alla gestione politica delle varie amministrazioni e alla drammatica questione dell'Acciaieria più grande d'Europa, che ne condiziona tuttora il destino. Pietro Marino racconta in cinque capitoli, decade dopo decade, e con l'accuratezza e la precisione del cronista d'arte e giornalista, la storia delle mostre negli spazi pubblici e privati della città, i progetti artistici realizzati e falliti, i circoli e le associazioni, le battaglie culturali, le illusioni e disillusioni di cambiamento, dei sogni rimasti nel cassetto, le attività dei protagonisti dell'arte contemporanea a Taranto, dagli anni Settanta ai giorni nostri. Principio guida della narrazione è l'analisi politica di Alessandro Leogrande, svolta ai tempi della crisi dell'Ilva, foriera di morte e distruzione e non certo della modernizzazione sperata, e in particolare la "metafora del bivio", descritta dal giornalista e intellettuale tarantino nel saggio "Fumo sulla città" del 2013, che vedeva la città al bivio tra lavoro e salute, stretta nel dilemma tra "deciso sviluppo economico-sociale" e "irreversibile arretratezza". Questioni che, secondo Leogrande, non riguardano solo Taranto e il Sud ma l'intera Europa. Una tesi sposata anche da Pietro Marino. Il libro si apre con la narrazione della mostra collettiva "Uno spazio per l'arte", che si

tenne nel 1974 nella rinnovata sede del Circolo culturale Italsider e ripercorre eventi emblematici di una città in bilico tra tradizione e innovazione, come la vicenda del concorso indetto nel 1956 dal Comune per realizzare il monumento a Giovanni Paisiello, vinto dallo scultore siculo-romano Nino Franchina e poi annullato. Una questione destinata ad avere continue ripercussioni sulla storia culturale della città. Oppure la mancata realizzazione, per questioni politiche, dell'intervento di riassetto urbano di Piazza Castello da parte di Gio' Pomodoro, concordato dall'artista milanese nel 1986 con l'allora Sindaco Mario Guadagnolo. Centrale risulta, poi, l'opera di riqualificazione urbana di Piazza Fontana, rifatta nel 1992 da Nicola Carrino e destinata a diventare un caso politico, destando infinite polemiche anche in tempi attuali. Importanti, nella narrazione di Pietro Marino, anche le attività di figure di spicco dell'arte a Taranto, come quella del critico tarantino Franco Sossi, curatore e ideatore di numerosissime mostre e iniziative, tra le quali il "Tempio per il Mare", installazione collettiva del 1986, oggetto di intervento da parte del grande critico salernitano Filiberto Menna. Così come l'opera di Giulio De Mitri, artista tarantino di livello nazionale tra i protagonisti del panorama dell'arte contemporanea a Taranto, anche come operatore culturale. Pietro Marino ricorda, infatti, che De Mitri è stato, dal 2005 al 2009, direttore artistico dell'ArsMAc, Arsenale Mediterraneo per le arti contemporanee istituito a Taranto, ma anche fondatore, nel 1988, de *L'isola della Fantasia*, laboratorio creativo per i ragazzi che vivono la marginalità delle periferie, appartenente alla Fondazione "Rocco Spani" onlus, di cui è presidente e, nel 2015, del CRAC, Centro di Ricerca Arte Contemporanea.

Cecilia Pavone

**Yayoi KUSAMA**  
1945 - OGGI24 ORE Cultura 2024  
[400 pagine, euro 59]

Yayoi Kusama. 1945 - Oggi è la più grande monografia dedicata ad una delle più celebri artiste dei nostri tempi, edita da 24 ORE Cultura e curata da un team guidato dal vicedirettore, curatore e curatore capo di M+ Doryun Chong e dalla studiosa e curatrice indipendente Mika Yoshitake.

Il volume nasce con l'obiettivo di rac-

cogliere la produzione artistica lunga decenni che ha elevato Yayoi Kusama tra gli artisti simbolo dell'arte contemporanea, presentandola attraverso gli scambi culturali che le hanno permesso di influenzare il panorama artistico ben oltre i confini dell'Asia Orientale. Emersa dall'avanguardia della sperimentazione artistica in Asia a metà del XX secolo, Kusama è diventata presto una figura centrale della scena artistica newyorkese degli anni Sessanta e, ancora oggi a novant'anni, continua a comunicare la sua personalissima e spirituale visione del mondo attraverso la sua arte. Vera e propria icona culturale, Yayoi Kusama è una dei rari artisti ad aver ottenuto un plauso autenticamente globale e a riuscire, durante una carriera durata ben settant'anni, a stabilire un legame profondo con gli spettatori e gli ambienti artistici di tutto il mondo, affermandosi come una dei maggiori esponenti dell'arte contemporanea giapponese e di tutta l'Asia.

Questa antologia, che inizia dagli anni formativi nel Giappone del dopoguerra e arriva fino ai giorni nostri, è organizzata in sei sezioni tematiche, legate ai concetti unici - preoccupazioni estetiche e filosofiche - centrali nelle opere di Kusama: l'infinito, l'accumulazione, il biocosmico, la morte, la connettività radicale e la forza della vita. Tematiche, care all'artista, che emergono all'interno delle diverse sezioni attraverso una moltitudine di opere e media molto diversi tra loro. Tra pittura, scultura, installazioni, performance e immagini in movimento, spiccano anche una moltitudine di scritti completamente inediti, come la corrispondenza con la pittrice statunitense Georgia O'Keeffe, un'intervista con il critico e curatore Yoshie Yoshida e i resoconti di una tavola rotonda tra importanti curatori e esperti internazionali della produzione artistica di Kusama. Inoltre, il volume raccoglie anche una selezione di saggi che approfondiscono i diversi aspetti della sua pratica e una dettagliata cronologia illustrata, utile a scandire e contestualizzare il lavoro di una vita.

Nella sua interezza, questa sfaccettata raccolta costituisce una vera e propria panoramica sulla crescita - personale e artistica - di Kusama nei decenni, che funge anche da fotografia sul carattere e sulla dimensione più intima e profonda del suo pensiero creativo.

Grazie alla sua completezza e alla varietà degli aspetti analizzati, "Yayoi Kusama. 1945 - Oggi" si rivela da un lato una raccolta preziosa per coloro che già apprezzano la produzione di Kusama ma anche una risorsa per tutti coloro che, affascinati da una personalità al contempo plasmata dalle correnti internazionali e ancorata alle tradizioni della terra natia, si affacciano per la prima volta al suo repertorio artistico sconfinato ma sempre avvicinabile.

(dal cs)