VISIONI

Fortezza internazionale dell'arte

Visione animale
a cura di
Giacinto Di Pietrantonio

Visione Mario Dondero
a cura di
Umberto Palestini

VISIONI

Fortezza internazionale dell'arte

Civitella del Tronto (TE)
Fortezza Borbonica
29 giugno – 30 settembre 2013

VISIONE ANIMALE
a cura di Giacinto Di Pietrantonio

VISIONE MARIO DONDERO
a cura di Umberto Palestini

Promossa da

Associazione Culturale
NACA ARTE
Presidente
Gino Natoni

In collaborazione con
FONDAZIONE FORTEZZA ABRUZZO
FONDAZIONE INDUSTRIALE ADRIATICA ARIA
ASS. ARTE CONTEMPORANEA PICENA

Con il patrocinio di

Regione Abruzzo

Provincia di Teramo

Comune di Civitella del Tronto

Abruzzo naturalmente tuo

Produzione
Naca Medical s.r.l.

Catalogo
a cura di
Giacinto Di Pietrantonio
Umberto Palestini
testi
Giacinto Di Pietrantonio
Umberto Palestini
Antonio Gnoli

Progetto grafico e layout
Alessandro Palestini

Ufficio Stampa
Maddalena Bonicelli
Santa Nastro

Con il contributo di

Camera di Commercio Teramo

Fondazione Cassa Di Risparmio Della Provincia Di Teramo

InFiera Servizi al Turismo

Zunica 1880 Ristorante & Hotel

Qualità Abruzzo

Sangritana

Trasporti
E.S. Logistica S.r.l.
Calenzano (FI)

Assicurazioni
Società Cattolica
di Assicurazioni
(Teramo)

Progetto "Incontri"
a cura di
Adele Cappelli
Adina Pugliese
Incontri didattici
a cura di
Gioia Puliti

Incontri artistici
a cura di
Adele Cappelli

Incontri musicali
a cura di
Angelo Valori

Visite guidate e laboratori didattici in Fortezza
a cura di
Cooperativa Integra
Cooperativa Pulchra

Si ringraziano

quanti hanno contribuito alla realizzazione della mostra
Oda Albera
Riccardo Avenali
Ivan Barlafante
Patrizia Baratiri
Marcella Campitelli
Arialdo Ceribelli
Gloria de Risi
Sara Fumagalli
Galleria Zero, Milano
Gabriele Gaspari
Simona Leggeri
Tullio Leggeri
Paolo Marini
Donato Minnillo
Mauro Nicoletti
Yari Miele
Achille Mauri
Stefano Raimondi
Maurizio Romualdi
Mimmo Scognamiglio
Mirta Serrini
Guglielmo Sileoni
Benedetta Spalletti
Tanya Tikhnenko
Anna Zuccarini

Gli artisti
Gli artisti
Mario Airò
Maddalena Ambrosio
Simone Berti
Mircea Cantor
Loredana Di Lillo
Mario Dondero
Alberto Garutti
Damien Hirst
Corrado Levi
Victor Man
Fabio Mauri
Paul McCarthy
Diego Perrone
Mungo Thompson

I prestatori
Alberto Garutti
Cardi Black Box, Loredana Di Lillo
Collezione Heinz Peter Hager, Bolzano, Italy
Corrado Levi
Galleria Ceribelli, Bergamo
Galleria Vistamare, Pescara
GAMeC (Galleria d'Arte Moderna
e Contemporanea - Accademia Carrara), Bergamo
Giacinto Di Pietrantonio
Massimo De Carlo, Milano/London
Mimmo Scognamiglio, Milano
Studio Fabio Mauri
Tullio Leggeri

Sponsor

Valagro
d'adiutorio Appalti e Costruzioni
Edilcostruzioni
Tecnoappalti
Tecnoservice
Italappalti
Il Casetto
Sacim
Rocca dei Bottari

Ancora una volta la cultura contemporanea in tutte le sue forme, dalle più tradizionali alle avanguardie, sposa le suggestioni dei borghi del Teramano e la storia militare ed architettonica di una fortezza borbonica. Per il secondo anno consecutivo, la Fondazione Menegaz e l'Associazione Naca Arte hanno messo insieme la propria esperienza, le proprie competenze, le proprie ambizioni, per proporre un ricco cartellone di arte, letteratura, pittura, musica e finanche gastronomia. In VISIONI, titolo assai emblematico che quasi evoca la lungimiranza degli organizzatori, la maestosità e la durezza dell'antico presidio militare di Civitella del Tronto si fondono mirabilmente con la sensibilità delle rappresentazioni animali. Una riflessione a tutto campo sulla condizione degli esseri viventi tout court. VISIONI è un po' il sequel della finestra aperta alla fortezza lo scorso anno. Impreziosita dagli scatti di un Mario Dondero che ha saputo cogliere le trasformazioni sociali ma anche storiche di oltre mezzo secolo. Apprezzabile, in questo secondo appuntamento del connubio Civitella/Castelbasso, anche l'apertura "territoriale", con proposte in molte città dell'Abruzzo, e "sperimentale" con iniziative che raggiungono i giovani, consentendo loro di accrescere il proprio background. Dalle VISIONI di Civitella alle VARIeAZIONI di Castelbasso, in un unicuum che rapisce i cultori dell'arte e dello spettacolo ma anche chi è in cerca semplicemente di un diversivo alla vacanza estiva. Un plauso davvero sentito ai promotori di questa eclettica kermesse che sa divertire, incuriosire, arricchire ma che fa anche meditare sulla vita, sulla crisi di valori e di sostanza. Ed un ringraziamento per aver promosso un progetto sinergico che punta a valorizzare e promuovere due identità territoriali così diverse e così simili. A tutti un invito a non mancare. Ognuno, in luoghi diversi dell'Abruzzo (non solo Civitella e Castelbasso), potrà riconoscersi in un quadro, in un libro, in una foto, in un "caffè letterario" e persino in un piatto della cucina locale.

Giovanni Chiodi
Presidente
Regione Abruzzo

Siamo alla seconda edizione di VISIONI. Il contenitore, sempre lo stesso, unico, magnifico, la Fortezza di Civitella del Tronto, le opere questa volta ANIMALI, tutte ospitate nelle celle, prigioni, piazze d'armi, camminamenti, viste e interpretate da artisti italiani e stranieri. Anche quest'anno due narrazioni, la seconda, anch'essa molto suggestiva, ci condurrà nel cuore delle immagini di reportage del fotografo di fama mondiale Mario Dondero. Molto efficace anche il sottotitolo Fortezza internazionale dell'arte*, infatti la mostra è concepita per il luogo e in relazione al luogo, un avamposto per accogliere opere di artisti di tutto il mondo.*

Il binomio contenuto-contenitore è sicuramente vincente. Una mostra d'arte contemporanea di livello internazionale di tale qualità, in un contesto scenografico straordinario, non può che valorizzare ulteriormente il nostro territorio. Arte e patrimonio quindi un mix vincente che rappresenta una eccezionale operazione di marketing territoriale per il nostro Abruzzo.

Complimenti quindi agli organizzatori, in primis a Gino Natoni appassionato ed infaticabile "visionario" dell'Associazione Culturale Naca Arte che, dopo aver consolidato il network con Castelbasso, quest'anno ha ampliato le collaborazioni con la Fondazione Aria di Pescara, la neonata Fondazione Fortezza Abruzzo, l'Associazione Arte Contemporanea Picena e lo Spoltore Ensamble. A lui va sicuramente ascritto il merito di aver capito che oggi i tempi non consentono più gli arroccamenti, gli individualismi, i confini ristretti ma, per conseguire risultati importanti e partorire progetti validi e duraturi, sono necessarie le collaborazioni, le sinergie, l'unione delle forze, le aperture, l'abbattimento dei confini, di ogni genere di confine, fare network sul territorio.

Complimenti anche ai due curatori Umberto Palestini e Giacinto Di Pietrantonio che sono riusciti, anche quest'anno, a coniugare mirabilmente il binomio arte e patrimonio e a vincere una sfida non facile.

L'Assessorato Sviluppo del Turismo non può che non esprimere gratitudine a tutti coloro che hanno consentito la realizzazione della mostra, ma anche la soddisfazione perché VISIONI, per l'alto valore artistico e per la sicura attrazione che costituirà, arricchirà indiscutibilmente la nostra offerta turistica, e rappresenterà un'eccezionale strumento di promozione dell'Abruzzo e del suo patrimonio culturale e naturalistico.

Mauro Di Dalmazio
Regione Abruzzo
Assessore allo Sviluppo del Turismo,
ambiente, energia e politiche legislative

La Fortezza di Civitella del Tronto è una delle meraviglie del nostro passato storico e artistico; costruita nel tempo del Regno delle due Sicilie al confine con lo Stato Pontificio questa imponente architettura militare con i suoi 24.000 metri quadri rappresentava una vera e propria cittadella a guardia del Regno stesso. Si può ancora immaginare oggi la vita che scorreva dentro di essa con i militari che vi vivevano: fanti, cavalieri, soldati semplici, ufficiali nelle loro occupazioni quotidiane come tenere in ordine il forte stesso, mantenere in efficienza le armi, fare le adunate, le parate, e le rassegne, sorvegliare le valli sottostanti, ma vi erano anche i civili che si occupavano dei rifornimenti, di restaurare l'architettura, cuocere il pane nei forni ancora visibili, e tanto altro. In questa macchina da guerra, che l'età contemporanea ha recuperato come dispositivo di pace, luogo dove le persone non sono più divise in amici e nemici, ma in visitatori provenienti da ogni dove, la vita era rappresentata sia dagli uomini che dagli animali, inestricabilmente connessi. Infatti, non è difficile immaginare come al suo interno ci fossero animali per nutrirsi e per combattere, sia domestici che selvatici. Pertanto, il tema della seconda edizione di VISIONI *da quest'anno si presenta con due mostre: una del fotografo Mario Dondero, figura leggendaria del fotoreportage che ci accompagna dentro la storia del Novecento e l'altra,* Visione Animale*, che riguarda il mondo animale e il rapporto tra natura e cultura, oggi di grande attualità, perché è da questa relazione, in parte compromessa, che dipende il destino del mondo. Come possiamo vedere, l'esposizione* Visione Animale *ci mostra la complessità reale e fantastica del nostro mondo con le opere di 13 artisti internazionali, dove orsi, cervi, cani, buoi, cavalli sono chiamati ad un racconto che ripropone le nostre origini e la nostra attualità; una contemporaneità complessa rappresentata anche dai ritratti di Dondero, intrisi di socialità, politica e arte.*

Come neo Sindaco di Civitella del Tronto sono quindi orgogliosa, a nome della Giunta, del Consiglio Comunale e dei Cittadini che rappresentiamo, che la Fortezza sia oggi produttore di cultura.

Partecipo con grande piacere a questo saluto, non solo perché, appena eletta, mi trovo ad ospitare un evento di caratura internazionale, nella mia Civitella, ma anche perché VISIONI 2013 *è la dimostrazione tangibile che i progetti validi possono resistere nel tempo.*

Cristina Di Pietro
Sindaco di
Civitella del Tronto

"… la mission dell'associazione è quella di ideare e promuovere attività culturali nel settore delle arti visive, del cinema, della musica; la valorizzazione del territorio, del paesaggio, della tradizione enogastronomica, attraverso eventi tesi a favorirne il recupero e lo sviluppo, eventi di grande suggestione e tali da muovere l'interesse mediatico in sede regionale e nazionale.
L'obiettivo è anche quello di creare sinergie tra enti, associazioni, fondazioni, privati del nostro Territorio, un network che consenta di raggiungere più agevolmente i risultati attesi.
La mostra VISIONI è il primo traguardo raggiunto, nato dalla condivisione di un'idea Civitella / Castelbasso – Cultura contemporanea nei Borghi, che vede la promozione della cultura come tassello fondamentale per uno sviluppo di qualità e sostenibile del nostro Territorio. …"
Queste erano le parole scritte nel mio saluto di VISIONI *di un anno fa; un auspicio che si è trasformato in un obiettivo raggiunto, tanto da renderci orgogliosi.*
Ciò non significa che possiamo considerare la mission *conclusa, c'è ancora tanto da fare, ma confortati dalla disponibilità di quanti hanno aderito e dal successo di critica e di pubblico della precedente edizione, siamo convinti di essere sulla strada giusta. Soprattutto perché le nuove collaborazioni instaurate con la Fondazione Aria di Pescara, la Fondazione Fortezza, l'Associazione Arte Contemporanea Picena e lo Spoltore Ensamble allargano i nostri orizzonti facendo dell'intero Abruzzo, e della Fortezza di Civitella in particolare, oltre che uno spazio internazionale dell'arte, anche un laboratorio di incontri, un luogo per sviluppare interventi con artisti e critici, per creare momenti didattici e musicali in grado di definire un articolato programma di alto livello culturale.*
Anche quest'anno, con VISIONI 2013*, l'evento segna un punto d'eccellenza per la strategia complessiva messa in atto per la promozione del territorio. Il connubio fra arte e cultura, bellezza paesaggistica, accoglienza ed eccellenze enogastronomiche, è sicuramente il giusto mix, quello vincente.*
Sembrerebbe quasi un modo di reinventare l'Abruzzo*, ma in realtà questo dovrebbe essere il naturale percorso della nostra Italia in generale e della nostra terra in particolare.*
Grazie alle autorevoli istituzioni che ci hanno patrocinato e supportato.
Grazie agli sponsor, agli amici, a quanti, a vario titolo, hanno prestato lo loro collaborazione.
Grazie, infine, ai curatori, agli amici Giacinto e Umberto, per la straordinaria bravura, competenza e passione.

Gino Natoni
Presidente dell'Associazione Culturale Naca Arte

19 **Visione Animale**
Giacinto Di Pietrantonio

21 **L'intelligenza degli animali**
Plutarco

89 **Mario Dondero o la visione etica**
Umberto Palestini

93 **dello Sguardo, della Vita**
un film del Novecento
Antonio Gnoli

MARIO AIRÒ 34
MADDALENA AMBROSIO 38
SIMONE BERTI 42
MIRCEA CANTOR 46
LOREDANA DI LILLO 50
ALBERTO GARUTTI 54
DAMIEN HIRST 58
CORRADO LEVI 62
VICTOR MAN 66
FABIO MAURI 70
PAUL McCARTHY 74
DIEGO PERRONE 78
MUNGO THOMSON 82

MARIO DONDERO 102

VISIONE ANIMALE

Giacinto Di Pietrantonio

Visione animale

Premessa

Per questa seconda edizione di VISIONI, che si tiene splendida nella Fortezza di Civitella del Tronto (TE), ho deciso di allestire una mostra le cui opere riguardano gli animali, forse favorito dallo speciale contesto di un'architettura militare inserita in un paesaggio di grande suggestione, dove gli animali sono stati e sono di casa; perciò ho chiamato la mostra VISIONE ANIMALE. Sappiamo che questo è uno dei temi oggi più sensibili, insieme a quello più generale della salvaguardia dell'ambiente, in quanto legato alla nostra sopravvivenza e quindi al nostro futuro. Tuttavia non si dà futuro senza passato e gli animali sono il nostro passato, la nostra origine, sia in una visione scientifico-evoluzionistica che spirituale e religiosa. In questo senso il nostro passato è quello che va alle origini e all'arte, anche perché, come dice il nobel Josif Brodskij: "non c'è futuro al di fuori di ciò che l'arte promette."

Per questi motivi, pur non potendo oggi concordare al 100 % con quanto dice l'autore, invece che scrivere un testo di critica d'arte ho preferito affidarmi a un classico della letteratura come *L'intelligenza degli animali* del grande Plutarco, filosofo greco vissuto sotto l'Impero Romano da cui ebbe la cittadinanza, un testo ancora di grande attualità. Dai suoi scritti, infatti, si evince che la sua è una visione "ecologista-animalista" ante litteram che lo portò a riflettere e scrivere, oltre che di *Vite parallele*, di sapienza animale sia nel libro sopra citato che in altri testi come *Contro il mangiar carne*. Come si vedrà, nel testo *L'Intelligenza degli animali* qui riprodotto, Plutarco prende le difese degli animali contro gli uomini che invece li sfruttano, trovando negli animali maggior intelligenza, sapienza, virtù degli stessi umani.

Il testo è scritto in forma di dialogo tra Ulisse, la maga Circe, che, come narra Omero nell'*Odissea*, aveva trasformato in maiali i compagni di viaggio di Ulisse, e uno degli uomini trasformati in maiale, che qui è chiamato Grillo, a cui Circe affida il compito di convincere, in modo sofistico, l'astuto Ulisse che è meglio essere, restare animali, che uomini. Essi possono parlarsi, perché Circe mette in grado il Grillo maiale e l'Uomo Ulisse di comprendersi.

Comprendere il linguaggio degli animali è da sempre un sogno umano e forse un tempo questo avveniva, perché in tutti i popoli ci sono leggende, storie di animali

parlanti, perché, prima di ogni altra cosa, l'uomo ha affidato agli animali una qualità simbolico-mitologica, difatti prima che li rappresentasse per propiziare la caccia, la rappresentazione animale era un modo per mettersi in contatto con gli dei, per creare un legame tra la terra e l'oltremondo. Per gli antichi le voci degli animali erano presagi di buona o cattiva ventura, come la voce del bue che *mugit*, la pecora *balat*, il cavallo *hinniunt*, la gallina *pipat*, il verro *quiriat*, il tordo *trucilat*, lo storno *puiat*, il cigno *drensat*, l'avvoltoio *polpat*, il merlo *zintiat*, il leone *fremant*, la tigre *rancant*, l'orso *uncarat*, la pantera *caurat*, l'oca *glicciat*, il lupo *ululat*, il cervo *micciat* ... Insomma quelle voci che ci parlano, come apprendiamo nel dialogo *L'intelligenza degli animali* di Plutarco che fa riflettere sull'umana condizione che Nietzsche a Torino il 3 gennaio 1889 sottolinea abbracciando e baciando un cavallo malmenato dal suo vetturino mentre piangendo gli urla "Tu disumano massacratore di questo destriero!", come speriamo possa fare la mostra *Visione Animale*, perché come dice Maurizio Cattelan che citiamo proprio perché non c'è e quindi funziona: "Un animale funziona sempre."

Plutarco

L'intelligenza degli animali
Dialogo tra Ulisse, Circe e Grillo

Ulisse Circe, credo di aver appreso queste cose e me le ricorderò.
Adesso, però, mi piacerebbe conoscere se tra gli uomini trasformati da te in lupi e leoni ci sono dei Greci.

Circe Caro Ulisse ce ne sono tanti. Perché me lo chiedi?

Ulisse Per Zeus, se sarò capace, grazie anche al tuo aiuto, di restituire a questi uomini, miei compatrioti, il loro aspetto umano, sottraendoli a un invecchiamento contro natura in forma di bruti animali con una vita miserevole e vile, credo che otterrò gloria presso i Greci.

Circe L'ambizione di quest'uomo lo rende così sciocco da pensare di essere causa di sventura non soltanto di sé stesso, ma anche dei suoi amici e di chi non ha legami con lui.

Ulisse Non cercare d'incantarmi mescolando e drogando questa volta una pozione di parole con le quali convincermi che la sventura sia invece quella di passare da forma animale a umana.

Circe Ma tu rifiutando giovinezza eterna e immortalità al mio fianco hai fatto un ben più strano incantesimo su di te e per cercare di ritornare da una donna mortale e oramai vecchia tra mille pericoli ti affatichi. Così che alla verità preferisci il bene illusorio di aumentare la tua celebrità più di quando tu già sia.

Ulisse Circe, è vero quanto dici, l'ammetto. Ma perché discutere continuamente della stessa questione? Concedimi il favore di liberare questi uomini.

Circe Non è così facile, per Ecate[1]. Non sono persone qualsiasi. Però chiedi a loro se lo desiderano. Mio eroe, se ti dicono di no, dovrai discutere con loro per persuaderli; ma se non ci riesci, e le loro ragioni prevarranno, ti dovrai accontentare di non aver ben usato la tua capacità di giudicare, sia per te che per gli amici tuoi.

Ulisse Perché mi prendi in giro, cara? Come posso discutere con loro ed essi con me, in quanto ora sono asini, porci e leoni?

Circe Ambizioso Ulisse, non ti scoraggiare, io farò in modo che essi possano discutere con te e intendere le tue parole. Meglio, farò in modo che uno di loro possa parlare e rispondere per gli altri. Ecco, puoi dialogare con questo.

Ulisse Come potrò rivolgermi a lui? Chi era questo tra gli uomini?

Circe Ma che c'entra ciò con la nostra discussione? Chiamalo Grillo se ti pare. Me ne vado adesso, in modo che egli parli con te liberamente e non ti sembrerà che lo faccia per compiacermi.

Grillo Salve Ulisse.

Ulisse Per Zeus! Salve a te Grillo.

Grillo Cosa vuoi domandarmi?

Ulisse Prima di tutto provo pietà per tutti per la condizione in cui vi trovate adesso, proprio perché siete stati uomini ed è naturale che sono turbato soprattutto per quelli che, prima di essere colpiti da questa sventura, erano Greci. Ho anche pregato Circe, perché liberi dall'incantesimo i greci che lo vogliono, ridandogli forma umana e far sì che possano tornare con noi in Grecia.

Grillo Ulisse, non dire un'altra parola. Basta così! Fra noi non c'è nessuno che non ti disprezzi e che non consideri infondata la tua fama di astuto uomo e d'intelligenza superiore a quella di tutti. Tuttavia non sai più come comportarti, ma rifletti bene sul cambiamento da uno stato peggiore a uno migliore. Ma anche tu, come i bambini che da sciocchi malati rifiutano le medicine dategli dal dottore che li aiutano a guarire, rendendoli sani e prudenti, rifiuti di cambiare forma. E ora insieme a Circe vivi nel terrore che quanto meno te lo aspetti essa possa mutarti in un maiale, o in lupo. E così cerchi di convincerci a salpare con te dopo essere tornati ad essere uomini; e dovremmo così lasciare una vita nell'abbondanza, abbandonando tutti i nostri beni oltre a chi ce li fornisce.

Ulisse Grillo, mi pare che tu hai perso sia la ragione che la forma originaria sotto l'effetto della pozione di Circe. Ragione ora piena d'idee assurde e distorte. Ma forse è stato anche qualche piacere dissoluto che ti ha magicamente legato a questo corpo?

Grillo Nessuna delle due, re dei Cefalleni[2]! Tuttavia, se invece d'insultare vuoi discutere seriamente ti dimostrerò subito che abbiamo ragione a preferire la nostra vita presente di animali a quella passata di uomini, dato che adesso di entrambe ne abbiamo fatta esperienza.

Ulisse Sarà un piacere ascoltarti. Continua pure.

Grillo Sarà un piacere parlartene. Cominciamo con le virtù di cui voi uomini andate fieri, perché certi di essere molto superiori agli animali in quanto a giustizia, saggezza, coraggio e altre doti di tal genere. Una volta ho sentito che dicevi a Circe che la terra dei Ciclopi è per sua natura feconda e fertile e produce ogni tipo di frutto spontaneamente anche se nessuno la coltiva. Quindi non è meglio della pietrosa Itaca, in cui pascolano le capre e che non ripaga i grandi sforzi e le fatiche dei contadini se non con un magro e misero raccolto? Dunque rispondimi a questo, tu che sei il più saggio degli uomini, senza, però, perdere serenità e non dandomi una risposta che non corrisponde al tuo pensiero per amor della patria.

Ulisse Non ho bisogno di mentire e per ciò non nego che ammiro la terra dei Ciclopi pur amando la mia patria.

Grillo Diciamo, allora, che la situazione è questa: il più saggio degli uomini pensa che sia giusto approvare e lodare una cosa, mentre ne ama un'altra. Deduco, quindi, che risponderesti allo stesso modo se parlassimo dell'anima. Infatti anche per l'anima vale la stessa cosa e cioè che l'anima migliore è quella che produce un buon raccolto di virtù senza sforzo, come un frutto spontaneo.

Ulisse Risponderei così, certo.

Grillo Riconoscerai allora che per natura l'anima degli animali è migliore e più adatta a generare virtù, in quanto senza istruzioni e ordini, senza, per così dire, essere arata e coltivata, genera e sviluppa la virtù che è propria a ciascun animale.

Ulisse Grillo, ma che tipo di virtù possiamo mai trovare negli animali?

Grillo Domandami invece qual è la virtù che non si trova migliorata negli animali rispetto al più saggio degli uomini. Per esempio, consideriamo il coraggio, virtù di cui ti

vanti, tanto che non ti vergogni di essere chiamato l'audace, o distruttore di rocche. Ordunque, miserabile, sei quello che con frodi e astuzia ha ingannato uomini inesperti di tradimenti e menzogne che combattevano onestamente, conoscendo la nobile arte della guerra e a tale scelleratezza hai dato il nome di virtù, che con la scelleratezza ha poco a che vedere. Di contro gli animali selvatici, come puoi facilmente constatare, sono leali e franchi nei loro combattimenti sia quando si battono tra loro che quando affrontano gli uomini e si difendono a viso aperto con grande valore e armati solo del proprio coraggio. Non vengono convocati per questo con editti e non temono di venir accusati di diserzione, perché è nella loro natura non farsi sottomettere e resistono fino alla morte combattendo con spirito indomito. Non soccombono neanche quando vengono sopraffatti fisicamente, ma muoiono senza, in cuor loro, mai arrendersi. Quando un animale muore in tanti casi il suo carattere combattivo si ritira con tutto il suo vigore in una sola parte del corpo, concentrandosi in un unico membro, dimenandosi in preda alla rabbia, per resistere al suo uccisore, fin tanto che, come un fuoco, si estingue completamente, spegnendosi.
Gli animali non supplicano, né pregano per domandare pietà e non si riconoscono sconfitti. Difatti non si è mai visto un leone schiavo di un altro leone, o per codardia un cavallo servire un altro cavallo, mentre vediamo l'uomo che si fa schiavo dell'uomo, accettando così uno stato che ha origine nella viltà. Quando gli uomini soggiogano gli animali con trappole e lacci, certuni diventati adulti rifiutano cibo, sopportando i morsi della fame e della sete, preferendo, così, la morte alla schiavitù. Gli uomini ricorrono a inganni con i docili pulcini e i cuccioli, attrattive che hanno l'effetto di una droga, così con tale inganno da abituarli a forme di vita, piaceri e comportamenti contro la loro natura che con il tempo li fanno diventare così deboli da sottomettersi all'addomesticamento, che è, in realtà, soltanto la castrazione del loro animo ardente.
Ciò dimostra in modo chiaro che il coraggio è innato negli animali cosa che al contrario è innaturale negli esseri umani. Caro Ulisse per farti capire meglio ti dico che il coraggio negli animali è uguale in tutte e due i sessi e infatti la femmina non è da meno del maschio, lottando allo stesso modo per la sopravvivenza e difesa della prole. Certamente hai sentito della scrofa di Crommione[3] causa di non pochi guai per Teseo, o della famosa Sfinge che alla sommità del monte Ficio preparava enigmi, ma la sapienza non sarebbe stata utile se non avesse dominato i Tebani con la forza. Negli stessi luoghi viveva pure la furba volpe di Teumesso[4]. Sempre in Beozia si narra della pitonessa[5] che combatté con Apollo per l'oracolo di Delfi. E quel tale di Sicione che per essere esentato dalla guerra donò al re la cavalla di Ete, saggia scelta quella di preferire un animale focoso e nobile a un uomo codardo[6]. Avrai anche tu visto che leonesse e pantere sono generose e combattive come i maschi. Non è così per gli umani dato che mentre tu sei in guerra tua moglie sta vicino al focolare di casa, essendo meno combattiva di una rondine nel difendere lei e la sua casa da chi l'insidia. E pensare che è pure spartana! Per questo che necessità c'è di nominare le donne di Caria e Meonia[7]? Per cui da quello che si è detto mi sembra chiaro che il coraggio non è una naturale qualità umana, perché se lo fosse dovrebbe essere nella medesima misura pure delle donne. Tant'è che il vostro presunto coraggio è un comportamento imposto da leggi e quindi asservito agli usi e alla paura del biasimo, conformato per questo alle decisioni e opinioni degli altri, e per ciò né volontario, né intenzionale. Allorché vi trovate ad affrontare pericoli, fatiche non è il coraggio a guidarvi, ma la paura che vi possa capitare di peggio. Difatti quando uno dei tuoi sale a bordo per prima afferra il leggero remo e non lo fa per caso, ma per sfuggire a compiti più pesanti, come colui che per evitare la spada sopporta le bastonate, o che accetta di combattere solo per evitare la sorte maggiore di essere torturato. Ecco allora che tutto il vostro valore è una viltà calcolata, come il vostro coraggio è la paura generata dal buon senso, in somma tra i mali scegliete sempre il minore. È per questo che mi chiedo: perché, se voi uomini credete di essere più coraggiosi degli animali, i vostri poeti amano definire i guerrieri più coraggiosi e valorosi con aggettivi animali come ad esempio mente di lupo, cuor di leone, oppure forte come un cinghiale e mai nessun animale è stato chiamato cuore di uomo? Ricorrete a questo quando volete dare una definizione di superiorità allo stesso modo di quando usate definizioni del tipo: piede di vento per dire di una persona veloce, o per la bellezza dite "simile a un dio". È per questo che diluite con il ragionamento e la riflessione la collera, come il vino con l'acqua i vostri gesti non sono mai puri, tant'è che questa nel momento del bisogno vi viene a mancare. Pensate che l'ira è cattiva consigliera, va contenuta e che è meglio usare la fredda ragione, azione non degna di una difesa valorosa, anche se utile a salvare

sé stessi. Per ciò non è assurdo che accusate la natura per non avervi dotato di zanne e artigli ricurvi al posto di unghie e denti, reprimendo e soffocando allo stesso tempo la qualità dell'istinto di cui la natura vi ha dotato?

Ulisse Che mi prenda un colpo! Un tempo dovevi essere un sofista caro Grillo se anche ora che parli con quel muso di maiale sei così capace di padroneggiare così brillantemente l'argomento. Ma dimmi perché non hai ancora accennato alla temperanza?

Grillo Perché pensavo che prima volevi argomentare quello che ho detto fino ad ora, mentre vedo che sei ansioso che ti parli della temperanza, in quanto tua moglie è un esempio di serietà e anche tu sei convinto di essere un esempio di moderazione, essendo stato capace di respingere l'amore di Circe. Ma non pensare per questo di essere più continente di ciascuno di questi animali, perché amano gustare i piaceri con individui della stessa specie e non con chi li sopravanza. E se è vero che in Egitto il caprone di Mendes è più attratto dalle altre capre che dalle donne quando viene rinchiuso con esse in una stanza, è vero pure che anche tu non voglia dormire con una dea[8]. Poi la castità di Penelope è poca cosa tanto da essere coperta di riso da quella dei corvi che, quando rimangono vedove non si accoppiano per l'equivalente di nove generazioni umane. Dato che hai capito che sono un sofista cercherò di fare un po' d'ordine nel mio ragionamento per definire la temperanza, così da definire e distinguere i desideri in relazione ai loro generi. La temperanza è una disciplina della limitazione dei desideri superflui, mentre si preoccupa di soddisfare quelli necessari. Hai notato, infatti, che i desideri hanno sfumature infinite, ... e quello del bere e mangiare è naturale e necessario allo stesso tempo, mentre anche se quello del piacere sessuale ha origine naturale se ne può fare pure a meno senza troppi problemi, perché necessario, ma non naturale. Tuttavia ci sono pure desideri né necessari e né naturali, desideri di altro tipo che per colpa della vostra volgarità e ignoranza vi travolgono dall'esterno. Sono talmente tanti da sovrastare quelli naturali come se una moltitudine di stranieri si accanisse contro gli originari abitanti di una città. Gli animali, invece, sono refrattari a queste passioni esterne e così come evitano di accostarsi al male, allo stesso modo evitano le vuote illusioni provenienti dall'esterno. Per questo controllano i loro non numerosi ed estranei desideri, conservando una sobrietà che li mette al riparo dal vivere nel lusso e negli agi. È vero, come te, una volta anch'io ero accecato dall'oro splendente, reputandolo un bene incomparabile e pure l'argento e l'avorio mi attraevano, tanto da pensare che, seppure provenisse dalla Frigia o dalla Caria[9], o fosse più infame di Dolone[10] e sfortunato di Priamo, chi ne possedeva di più fosse l'uomo più felice e preferito dagli dei. Per questo non traevo alcun piacere e gioia da altri beni terreni di cui avevo in abbondanza, lamentandomi al contempo della vita, perché pensavo di non avere cose importanti e incapace di raggiungerle. Per ciò, quando ti vidi a Creta non invidiavo la tua intelligenza e virtù, ma come le donne seguivo incantato la raffinata eleganza del tuo abito cerimoniale e lo splendido tessuto porpora del tuo mantello, come la fibbia che se non erro era d'oro e dall'intaglio di squisita fattura. Ora, però, mi sono purificato, liberandomi dalle vuote illusioni e passo davanti all'oro e all'argento senza degnarli di uno sguardo, come fossero pietre comuni e mi piace di più sdraiarmi sazio su un morbido e spesso strato di fango che indossare i vostri abiti delicati, o coricarmi sui vostri tappeti. Ecco che la nostra vita è governata da piaceri necessari e non da desideri estranei che non lasciamo entrare nel nostro animo, concedendoci senza eccessi e sregolatezze quelli necessari.

Incomincio quindi a descriverli. Il nostro senso dell'olfatto è stimolato dal piacere provato nell'annusare soavi profumi che ha l'utilità di aiutarci a riconoscere il cibo, oltre che a darci piacere e gioia. Il nostro olfatto è in grado di distinguere la qualità di ogni cibo prima ancora che lo assaggiamo e come nessun assaggiatore sarebbe capace di fare. Con l'olfatto riusciamo a capire cos'è buono da mangiare e cos'è nocivo così da evitarlo prima che le papille gustative siano danneggiate. E mentre voi dovete, come un tintore, o una maga, o addirittura come ragazzine, concedervi a caro prezzo il lusso poco virile dell'arte dell'unguento che consiste nel raccogliere e mescolare questa e quella qualità d'incenso, o il cinnamono, il nardo, le foglie di malabatro, le canne arabiche a noi l'olfatto non procura nessun fastidio. L'olfatto che per noi è naturale per voi è fastidioso tant'è che ha corrotto non solo le donne, ma anche gli uomini che spesso rifiutano di dormire con le loro mogli se non cosparsi di polveri aromatiche e profumi. Al contrario le scrofe attirano i verri e le capre i becchi come le altre femmine i loro rispettivi compagni, tramite i loro odori sono attratti reciprocamente. Spargendo profumi di erbe campestri e di rugiada pura si

uniscono sessualmente da pura attrazione reciproca, tant'è che le femmine degli animali non fanno le ritrose, o attirano i maschi con inganni e stratagemmi e i maschi non pagano per l'accoppiamento. Entrambe le parti a tempo debito celebrano il loro amore senza inganni o compensi, aiutati dalla primavera che fa germogliare le piante e risveglia in loro lo stimolo sessuale, per poi spegnerlo subito, tanto che la femmina dopo l'accoppiamento respinge il maschio che d'altronde non la desidera più. Ciò in quanto noi tributiamo alla natura i nostri onori e non al piacere sessuale in sé. Il risultato è che fino ad ora i desideri degli animali non hanno portato all'unione di un maschio con un altro maschio, o di una femmina con un'altra femmina, mentre sono molti i casi d'amore tra uomini illustri e potenti, ma anche tra la gente comune. Per cercare Arginno che gli sfuggiva Agamennone attraversò tutta la Beozia accusando mari e venti ... e per spegnere i suoi ardori e liberarsi dall'insana passione fece un bagno nel lago di Copaide. Ed Ercole che rinunciò alla spedizione degli argonauti per correre dietro a un giovinetto[11]. Poi qualcuno di voi scrisse "Achille è bello", un'iscrizione che so esserci ancora, nel Tholos di Apollo Ptoo, quando questi aveva già un figlio. Al contrario se un gallo, per mancanza di una femmina, monta un altro gallo viene bruciato vivo, in quanto qualche veggente o profeta vede in ciò un importante e funesto presagio. A questo punto anche gli uomini dovranno riconoscere che gli animali nel soddisfare i loro piaceri non oltraggiano la natura e sono più portati alla temperanza. Al contrario i vostri sfrenati desideri non riescono a essere contenuti dalla natura anche se aiutata dalla legge. Natura che offendete con la vostra dissolutezza continuamente trascinati dalla corrente delle passioni, sconvolgendone l'ordine e confondendo le sue distinzioni. Difatti gli uomini hanno tentato a unirsi con capre, scrofe, cavalle, e le donne hanno perso sovente la testa per animali maschi. Unioni che hanno generato Minotauri, Egipani[12] e penso anche Sfingi e Centauri. Qualche volta, spinto dalla necessità della fame, un cane ha mangiato carne umana e qualche volta l'hanno fatto pure gli uccelli, mentre nessun animale ha mai insidiato sessualmente un uomo, mentre molti animali sono vittime della violenza e della condotta lasciva degli uomini.

E gli uomini dimostrano di essere meno moderati degli animali, apparendo corrotti e sregolati quanto a desideri naturali. Rispetto al desiderio del mangiare e bere noi animali cerchiamo di conciliare la bontà dei cibi e delle bevande con la loro utilità, mentre voi più interessati al piacere che ad una alimentazione corretta venite puniti da seri malanni, procurati da una stessa origine e cioè dal fatto che non siete mai sazi e questo vi riempie di ogni specie di esalazione così difficile da purificare. Al contrario ogni animale si nutre di un solo tipo di cibo come l'erba, la frutta o qualche radice, mentre i carnivori non ricorrono ad altri alimenti oltre la carne, non sottraendo così il sostentamento alle specie più deboli e lasciando libero il cervo di brucare e il lupo fa pascolare il gregge a suo piacere. Al contrario, attirato dalla sua voracità, l'uomo è attratto da tutto ciò che è commestibile e come se non avesse trovato il cibo per lui adatto assaggia e prova ogni cosa. Solo l'uomo tra gli esseri viventi è onnivoro.

Prima di tutto, dato che con il mutare delle stagioni egli può vendemmiare, mietere, raccogliere i frutti di ciò che ha seminato e piantato, egli non ha necessità di nutrirsi di carne per mancanza di cibo, però lo fa per mollezza e sazietà dei cibi naturali di cui si stanca e ciò lo spinge a cercare quelli dannosi e impuri ottenuti dalla macellazione con una crudeltà che supera di molto quella delle bestie più feroci. Per voi sono, infatti, un sovrappiù il sangue versato e la carne, che invece sono gli alimenti propri del nibbio, del lupo e del serpente. Inoltre l'uomo si nutre di ogni tipo di carne al contrario dei predatori che cacciano solo gli animali da cui hanno il nutrimento necessario, risparmiando di conseguenza gli altri. Tagliando corto, nessun animale che vola, nuota, o che cammina sulla terra è scampato alla vostra tavola che definite civile e ospitale. Ora, ammesso che per rendere più gustosi i vostri pasti usate la carne come companatico, mi chiedo perché per rimpinzarvi e vivere nel lusso avete inventato una particolare arte, la cucina, alla quale i suoi praticanti si dedicano totalmente? Al contrario l'intelligenza degli animali non conferisce nessuna importanza alle vane e frivoli arti e in quelle necessarie non concateniamo i concetti tramite costanti e faticosi esercizi. Infatti noi non riceviamo istruzioni dall'esterno, né tantomeno paghiamo perché ce le insegnino, ma le generiamo con la nostra intelligenza senza l'aiuto di nessuno, in quanto qualità naturali e congenite. Ho sentito dire che in Egitto tutti sono medici, ma ogni animale è autodidatta a seconda la propria inclinazione sia nell'arte medica che nel procurasi il cibo, sia nel cacciare che nella difesa personale, o nella musica. Da chi abbiamo appreso noi maiali ad andare per fiumi in cerca di granchi quando siamo malati? Oppure chi ha insegnato

alle tartarughe che dopo aver ingoiato la vipera deve mangiare l'origano? E ancora chi ha suggerito alle capre cretesi quando sono trafitte da una freccia a mangiare il dittamo, in modo che dopo aver mangiato la freccia venga espulsa[13]? Ora se rispondi che è la natura ad essere il loro maestro, il che è vero, elevi la loro intelligenza a ciò che è il principio nobile e saggio, al contrario se non pensi che questa debba chiamarsi intelligenza o ragione allora è il momento di trovare un nome più onorato e conveniente per questa facoltà che appare superiore a quella dell'intelletto umano e pertanto da ammirare. E dato che si è formata in piena autosufficienza non si tratta di una qualità rozza e primitiva, ma di virtù e pienezza del vigore originaria che la fa essere indifferente agli insegnamenti che altri possono offrire e non per debolezza. Tuttavia è grazie alle loro risorse e capacità mentali che essi sono in grado di apprendere anche gli insegnamenti contro natura che gli uomini gli impartiscono nell'addestrarli. Non mi dilungherò nell'addestramento dei cuccioli alla caccia, o sui puledri a cui s'insegna a trottare a tempo, o i corvi che imparano a parlare, oppure sui cani che saltano passando dentro le ruote in movimento. Nei teatri buoi e cavalli eseguono percorsi esatti durante i quali si sdraiano, ballano, o compiono movimenti e assumono pose per niente semplici, neanche per un uomo. Così facendo danno saggio della loro docilità, memorizzando quanto hanno imparato, anche se non utile a nient'altro. E non credere che non siamo capaci d'imparare le arti, perché addirittura le insegniamo. Nella fuga le pernici addestrano i loro piccoli a nascondersi supini, tenendo con le zampe una zolla di terra davanti a sé. E pensa alle cicogne che sui tetti insegnano il volo ai piccoli, mostrando loro il movimento delle ali. E ancora agli usignoli che insegnano a cantare ai loro pulcini, e difatti quelli che sono catturati da piccoli e vivono in cattività cantano male come se avessero lasciato troppo presto il loro maestro... Ti dirò di più, è da quando sono entrato in questo corpo di animale che non faccio altro che stupirmi dei discorsi con cui certi filosofastri vogliono convincermi che eccetto l'uomo tutte le altre creature sono prive della ragione e dell'intelletto.

Ulisse Grillo, vorresti farmi credere che, ora che ti sei trasformato, anche pecora e asino sono esseri razionali?

Grillo Mio caro Ulisse, guarda che è proprio dall'osservazione di questi due animali che ci si dovrebbe ancora più convincere che la natura degli animali non è assente né di ragione che d'intelletto. Così come tutti gli alberi, in quanto non sprovvisti di anima, sono allo stesso modo insensibili, allo stesso tempo un animale non può sembrare più pigro e lento di un altro nell'imparare, se non fossero dotati d'intelligenza. Pensa a quando l'astuzia di un animale fa risaltare l'indolenza e la stoltezza di un altro come quando si paragona un asino o una pecora a una volpe, a un lupo, o a un'ape. Sarebbe come paragonare Polifemo a te, o quello sciocco di Corebo[14] a tuo nonno Autolico[15], anche se non credo che in fatto di giudizio, comprensione e memoria ci sia così tanta differenza quanta ne esiste tra uomo e uomo.

Ulisse Grillo, stai attento che nel voler attribuire ragione a creature in cui non è connaturata l'idea di dio, non ci sia qualcosa di terribile e violento.

Grillo Ma Ulisse dovrei forse negare che un sapiente e magnifico uomo quale tu sei discenda da Sisifo[16]?

NOTE

1 Ecate viene spesso evocata nei riti magici in quanto divinità dell'oltretomba.
2 I Cefalleni abitavano le isole ioniche e tra queste Itaca.
3 Scrofa mostruosa che scorrazzava per il borgo di Crommione nei pressi di Megara. Ciò impediva ai contadini di lavorare i campi, finché non venne uccisa da Tese.
4 Animale mitico che per il volere degli dei non poteva essere catturata e ogni mese bisognava sacrificare un bambino, finché Giove non la trasformò in pietra.
5 Probabile riferimento al mostro di Delfine che ha dato il nome alla città di Delfi.
6 Il re è Agamennone che ricevette in dono la cavalla Ete dal ricco Echepole di Sicione per non prendere parte alla guerra.
7 Trattasi di regioni dell'Asia Minore i cui popoli erano considerati vanitosi e lascivi.
8 Erodoto narra nelle Storie che nella città egiziana di Mendes c'era un caprone che si univa pure con le donne.
9 Regioni da cui provenivano gli schiavi.
10 Come narra Omero nel canto XIX dell'Odissea, Dolone è un araldo troiano che tradì la sua città.
11 Properzio nelle Elegie racconta che il giovane e bellissimo Arginno per sfuggire ad Agamennone che si era invaghito di lui annegò nel fiume Cefiso.
12 Creature simili ai fauni metà uomini metà capre.
13 Il riferimento è a Plinio che ne parla nel XXV capitolo della sua Storia Naturale.
14 Corebo era lo sciocco per eccellenza, tanto che provò a contare le onde del mare.
15 Nonno materno di Ulisse abilissimo nel furto, dono ricevuto dal dio Hermes.
16 Secondo alcune versioni del mito Ulisse, sarebbe figlio di Sisifo, che era tradizionalmente ateo.

MARIO AIRÒ MADDALENA AMBROSIO SIMONE BERTI MIRCEA CANTOR LOREDANA DI LILLO ALBERTO GARUTTI DAMIEN HIRST CORRADO LEVI VICTOR MAN FABIO MAURI PAUL McCARTHY DIEGO PERRONE MUNGO THOMSON MARIO AIRÒ MADDALENA AMBROSIO SIMONE BERTI MIRCEA CANTOR LOREDANA DI LILLO ALBERTO GARUTTI DAMIEN HIRST CORRADO LEVI VICTOR MAN FABIO MAURI PAUL McCARTHY DIEGO PERRONE MUNGO THOMSON MARIO AIRÒ MADDALENA AMBROSIO **SIMONE BERTI** MIRCEA CANTOR LOREDANA DI LILLO ALBERTO GARUTTI DAMIEN HIRST CORRADO LEVI VICTOR MAN FABIO MAURI PAUL McCARTHY DIEGO PERRONE MUNGO THOMSON MARIO AIRÒ MADDALENA AMBROSIO SIMONE BERTI **MIRCEA CANTOR** LOREDANA DI LILLO ALBERTO GARUTTI DAMIEN HIRST **CORRADO LEVI** VICTOR MAN FABIO MAURI PAUL McCARTHY DIEGO PERRONE MUNGO THOMSON MARIO AIRÒ MADDALENA AMBROSIO SIMONE BERTI MIRCEA CANTOR LOREDANA DI LILLO ALBERTO GARUTTI DAMIEN HIRST CORRADO LEVI VICTOR MAN **FABIO MAURI** PAUL McCARTHY DIEGO PERRONE MUNGO THOMSON MARIO AIRÒ MADDALENA AMBROSIO SIMONE BERTI MIRCEA CANTOR LOREDANA DI LILLO ALBERTO GARUTTI DAMIEN HIRST CORRADO LEVI VICTOR MAN FABIO MAURI PAUL McCARTHY DIEGO PERRONE MUNGO THOMSON MARIO AIRÒ **MADDALENA AMBROSIO** SIMONE BERTI MIRCEA CANTOR **LOREDANA DI LILLO** ALBERTO GARUTTI DAMIEN HIRST CORRADO LEVI VICTOR MAN FABIO MAURI PAUL McCARTHY DIEGO PERRONE MUNGO THOMSON MARIO AIRÒ MADDALENA AMBROSIO SIMONE BERTI MIRCEA CANTOR LOREDANA DI LILLO **ALBERTO GARUTTI** DAMIEN HIRST CORRADO LEVI VICTOR MAN FABIO MAURI PAUL McCARTHY DIEGO PERRONE MUNGO THOMSON MARIO AIRÒ MADDALENA AMBROSIO SIMONE BERTI MIRCEA CANTOR LOREDANA DI LILLO ALBERTO GARUTTI DAMIEN HIRST CORRADO LEVI **VICTOR MAN** FABIO MAURI PAUL McCARTHY **DIEGO PERRONE** MUNGO THOMSON MARIO AIRÒ MADDALENA AMBROSIO SIMONE BERTI MIRCEA CANTOR LOREDANA DI LILLO ALBERTO GARUTTI **DAMIEN HIRST** CORRADO LEVI VICTOR MAN FABIO MAURI **PAUL McCARTHY** DIEGO PERRONE MUNGO THOMSON MARIO AIRÒ MADDALENA AMBROSIO SIMONE BERTI MIRCEA CANTOR LOREDANA DI LILLO ALBERTO GARUTTI DAMIEN HIRST CORRADO LEVI VICTOR MAN FABIO MAURI PAUL McCARTHY DIEGO PERRONE MUNGO THOMSON MARIO AIRÒ MADDALENA AMBROSIO SIMONE BERTI MIRCEA CANTOR LOREDANA DI LILLO ALBERTO GARUTTI DAMIEN HIRST CORRADO LEVI VICTOR MAN FABIO MAURI PAUL McCARTHY DIEGO PERRONE **MUNGO THOMSON**

Mario Airò

Pavia, 1961. Vive e lavora a Genova

Artista italiano tra i più influenti della sua generazione, crea opere che si rivolgono all'immaginazione e all'intuizione dello spettatore, utilizzando oggetti, immagini, testi, suoni e fonti luminose, giocando su effetti incantatori per trasformare in spazi mentali gli ambienti e i luoghi che le accolgono. Mario Airò frequenta l'Accademia di Belle Arti di Brera dove segue le lezioni di Luciano Fabro e nel 1989, insieme ad altri giovani artisti residenti a Milano, dà vita allo spazio espositivo autogestito di via Lazzaro Palazzi e alla rivista "Tiracorrendo", le cui pagine ospitano vivaci dibattiti. Il suo lavoro nasce propriamente da quello che egli stesso definisce una sorta di "vagabondare", inteso come l'esperienza di qualcuno che si muove e parla attraverso le cose che incontra, evitando qualsiasi tipo di chiusura intellettuale e formale. Le sue opere sono caratterizzate da un'ampia gamma di riferimenti culturali che includono letteratura, cinema, storia dell'arte ed elementi appartenenti al nostro quotidiano.
Raramente le opere di Airò si limitano ad essere immagini, oggetti, segni da contemplare: il più delle volte questi elementi sono posti in relazione e interagiscono fra loro e con lo spazio che li ospita. Ogni elemento gioca un ruolo importante ma solo in relazione con gli altri e con lo spettatore, che non è chiamato in causa solo per vedere, ma per agire col corpo, col movimento, con l'intero apparato percettivo. Uno degli elementi ricorrenti nel lavoro dell'artista è la luce, la quale non serve tanto ad illuminare quanto piuttosto a trasfigurare, le sembianze di ciò che tocca; serve a ridefinire più che a distinguere e concorre alla messa in scena di piccoli e intimi universi dell'immaginazione.
Airò ha tenuto mostre personali e collettive in Italia e all'estero tra cui si ricorda la sua partecipazione alla 47° Biennale di Venezia nel 1997 e la personale alla Kunsthalle di Lophem nel 2000. Al 2009 risale il progetto *TWISTER* presso la Fondazione Stelline di Milano, e del 2011 è *La stanza dove Marsilio sognava di dormire… e altri racconti*, alla GAM di Torino. Nel 2004 espone alla Biennale di Kwangju e nel 2005 alla Biennale di Mosca. Hanno recentemente ospitato suoi lavori tra gli altri il Castello di Rivoli, il Museum of Contemporary Art di Tokyo, lo S.M.A.K. di Gent, la Triennale di Milano, il MART di Trento e Rovereto, il MAGA di Gallarate e il MAXXI di Roma. Airò ha dato vita insieme a Diego Perrone e Stefano Dugnani, al laboratorio *Penso con le mie ginocchia*.

Bue, 1991
Il lavoro di Airò nasce dall'interesse che l'artista nutre per la letteratura, utilizzata come strumento per la creazione di quel cosmo intimo e fonte d'ispirazione. La figura del bue accovacciato rimanda quasi spontaneamente alla figura dell'animale così come descritta nel Vangelo; l'opera in resina può sembrare quasi una grande statua da presepio. Tuttavia la fonte letteraria da cui essa prende spunto è l'*Odissea* di Omero in cui si parla dei buoi "dalle corna lunate", (XII, verso 355), sacre al dio Sole, così chiamati per via delle corna che ricordano la falce di luna. L'artista traduce in tal modo un'immagine poetica in un'immagine artistica. La luce svolge un ruolo importante in questo lavoro, rimandando a una doppia natura: quella fisica nella forma della falce di luna e quella spirituale nella luce fluorescente del neon.

resina e neon, 55 x 100 x 75 cm
collezione Alberto Garutti

Maddalena Ambrosio

Napoli, 1970. Vive e lavora a Milano

Maddalena Ambrosio ha costruito e sviluppato la sua arte intorno all'analisi del dualismo che intercorre tra una sensazione di nostalgia, dovuta alla perdita di armonia e la consapevolezza e accettazione di una possibilità di rinascita: lo si nota attraverso lo studio e l'utilizzo di concetti contrapposti in cui elementi provenienti dal mondo naturale vengono deformati o aggrediti con elementi che rappresentano i segni del passaggio dell'uomo. L'artista sente la necessità di indagare sull'armonia iniziale ormai perduta, paragonata allo stadio in cui tutto sembrava incontaminato e quindi caratterizzato dall'assenza dell'uomo e di tutto ciò che ne è derivato. Attraverso varie tecniche artistiche, quali pittura, scultura, fotografia ed elaborazione digitale, l'artista crea una molteplicità di mondi e in questi studia le dicotomie cardini del suo lavoro: corpo/mente, uomo/macchina, uomo/tecnologia, e in senso più esteso le opposizioni tra passato e futuro, finito e infinito, verità e menzogna.
Maddalena Ambrosio espone alla Quadriennale di Roma del 2003 e l'anno successivo al Palazzo delle Papesse di Siena. Nel 2008 prende parte alla Biennale di Carrara, nel 2011 e 2012 espone al Museo Pecci di Milano e nel 2013 è a Palazzo della Penna a Perugia. Personali si sono svolte alla Galleria Mimmo Scognamiglio di Milano e Napoli (2004, 2009, 2012) e alla Maddox Arts Gallery di Londra (2011).

Self Portrait, 2009
L'opera è stata esposta per la prima volta nella mostra *Transmigranti*, titolo che, come la ricerca dell'artista, sfugge ad una netta definizione. In questo lavoro non esistono concetti stabili e ben determinati; l'artista torna a indagare le molteplici complessità insite nel rapporto tra l'uomo e la natura, dualismo spesso utilizzato soprattutto per sottolineare il venir meno di un elemento se in contatto con quello contrapposto.
Il cervo tassidermizzato con corna di bronzo sembra essere una miscela inquietante tra il disneyano Bambi e il T-800 apparso in *Terminator Salvation*. Ambrosio si propone così di cogliere il mistero di queste forze creatrici, rappresentandone le connessioni basilari. Il cervo impagliato dalle gigantesche corna di bronzo rappresenta il passaggio dell'uomo nella natura, registrato attraverso la sostituzione delle reali corna dell'animale con una protesi che, viste le dimensioni alterate, sembra più una caricatura realizzata in materiale artificiale. Queste orme sono i segni che mostrano il comportamento umano quotidiano: lo spettatore, trovandosi a contatto con l'animale, non può evitare di sentirsi chiamato in causa e riflettere sui concetti opposti di fragilità e potenza, natura e artificio.

bronzo e tassidermia, 163 x 110 x 94 cm
courtesy Mimmo Scognamiglio, Milano

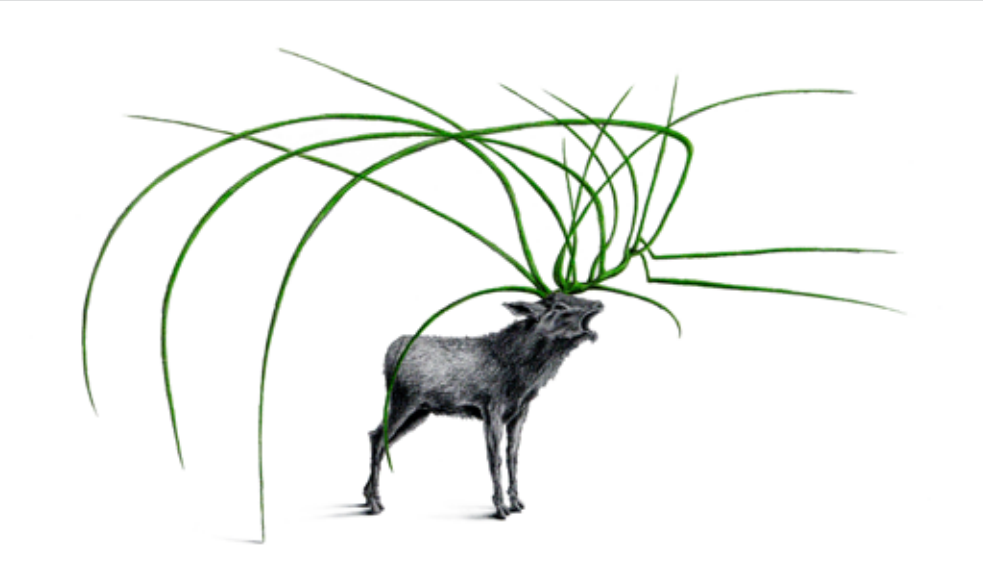
Simone Berti

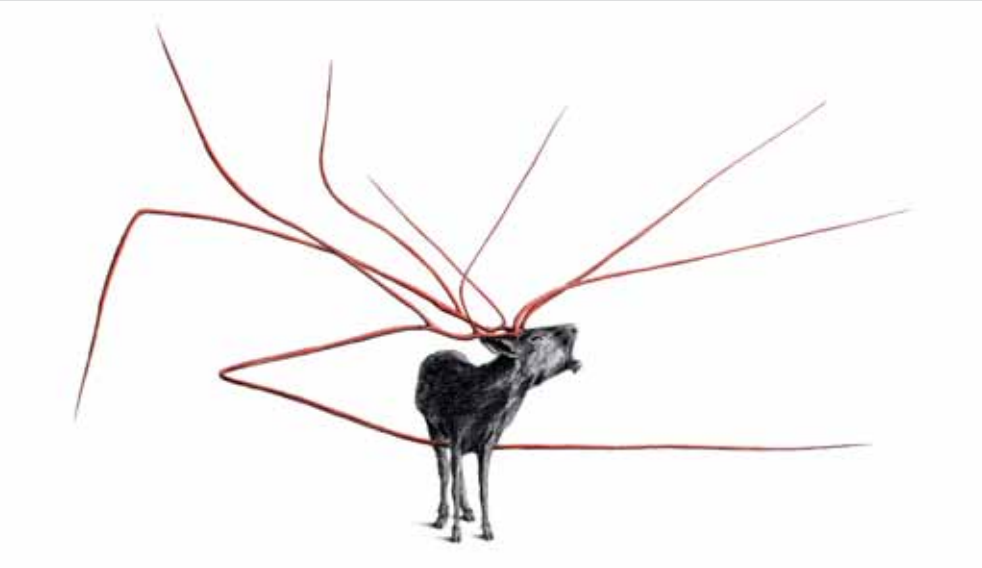
Adria (Rovigo), 1966. Vive e lavora tra Milano e Berlino

Le opere di Simone Berti sono come esperimenti che cercano di presentare delle condizioni limite: situazioni apparentemente stabili che, portate all'estremo, potrebbero ribaltarsi e trasformarsi nel loro opposto. Si percepisce sempre una componente di fragilità e una volontà destabilizzante nei confronti di schematismi e certezze consolidate. Secondo le parole dell'artista il suo lavoro "prende le mosse dalla fede che nutro nei confronti dell'incertezza: la condizione dubitativa come strumento di conoscenza". Procedendo in questa direzione le opere perdono la loro aderenza e il contatto diretto con la realtà, trasformandosi in possibili utopie e architetture della mente. Se nei lavori su carta l'artista si rifà all'uso di tecniche classiche, come il disegno o la pittura, per quanto riguarda le sculture ricorre spesso a materiali come il cemento armato o i trucioli di alluminio che creano architetture in bilico tra fantascienza e realtà.
Tra le principali mostre personali si segnala *La Folie* presso Villa Medici di Roma (2001), *Personale* alla GAMeC di Bergamo (2005). Nel 2008 espone alla galleria Vistamare di Pescara. Tra le principali mostre collettive si ricordano nel 2005 *Domicili: Prive'/Public* al Musee d'Art Moderne di Saint Etienne, *Bidibidobidiboo* alla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino, nel 2007 *Apocalittici integrati* al MAXXI di Roma e nel 2008 *Italics* a Palazzo Grassi di Venezia e successivamente al MOCA di Chicago. Nel 2009 partecipa alla Biennale di Venezia alla mostra *Fare Mondi* e nel 2010 alla mostra *Pagine da un Bestiario Fantastico - disegno italiano nel XX e XXI secolo* alla Galleria Civica di Modena.

Cervo, 2011
Questa serie di quattro disegni, due verticali e due orizzontali, rappresentano dei cervi con corna smisuratamente estese, intrecciate e intricate. Nei quattro i lavori gli animali sono ripresi mentre bramiscono, emettendo quindi dei versi vigorosi e potenti come se stessero difendendo il proprio territorio. Come per altri soggetti – gli alberi o le architetture – l'artista non è interessato a disegnare un animale generico ma si concentra su quelle specie che a suo giudizio una dignità, un processo storico che carica l'animale di una forte identità. Dopo aver scelto il soggetto del disegno selezionandolo da un ampio archivio di foto o da piccole riproduzioni, l'artista elabora e arriva a definire la composizione formale finale, il bilanciamento tra lo spazio del disegno, la posizione del corpo dell'animale e lo sviluppo immaginifico delle corna. Animali stereotipati da un certo tipo di pittura scientifica sono infatti rappresentati in improbabili alterazioni delle loro caratteristiche naturali: l'intento è quello di costruire possibili utopie e favole moderne attraverso apparizioni inaspettate di cervi con corna lunghissime e variopinte, che assomigliano a nastri fluttuanti nell'aria. Lo sfondo bianco isola il soggetto e lo eleva in una posizione privilegiata, una dimensione trascendentale e non più mortale, agendo come un piedistallo rispetto al ritratto che sostiene.

grafite e pastelli su carta foderata, 100 X 64 cm
grafite e pastelli su carta foderata, 100 X 64 cm
grafite e pastelli su carta foderata, 64 X 100 cm
grafite e pastelli su carta foderata, 64 X 100 cm
courtesy Galleria Vistamare, Pescara e l'artista





Mircea Cantor

Oradea (Romania), 1977. Vive e lavora sulla Terra

Molte delle opere di Mircea Cantor – che con disinvoltura e intensità presentano l'uso di video, fotografia, installazione e scultura fino all'azione collettiva e alla pubblicistica – sono caratterizzate da una significativa economia dei mezzi espressivi, ma da un'altrettanto profonda efficacia comunicativa. Parlando del suo lavoro l'artista riflette sul "bisogno di incertezza" a cui segue il desiderio di creare opere che siano aperte a prospettive e letture multiple. Lo spettatore è centrale nella riflessione di Mircea Cantor: giocando con le sue aspettative e con le abitudini consolidate del consumo culturale, egli pone l'attenzione sulla dimensione esperienziale e sulla percezione dello spazio museale. La dimensione economica e politica, e quella poetica s'intrecciano nel suo lavoro; ne sono un'esemplificazione opere come *Deeparture* (2005) e *Wind Orchestr*a (2012) in cui la dimensione della violenza e il rigore formale si accompagnano ad un quasi paradossale respiro poetico. La sua è una forma di poesia distillata con parsimonia che può manifestarsi all'improvviso, anche nei gesti quotidiani e in dettagli apparentemente banali, e che, nonostante a un primo sguardo appaia refrattaria a qualsiasi narrazione, nondimeno si rivela, nella sua semplicità, efficace. Mircea Cantor ha esposto al MNAC di Bucarest (2013), al Centre Pompidou, Parigi (2012), alla 4° edizione della Biennale di Berlino, al Palais de Tokyo, Parigi, alla GAMeC di Bergamo (tutte nel 2006), al Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig di Vienna, alla Kunsthaus di Basilea, al Museum of Contemporray Art di Chicago e al CCA Wattis di San Francisco (2005), alla Tate Modern di Londra (2004), alla 50° edizione della Biennale di Venezia e all'Ucla Hammer Museum di Los Angeles (2003). Nel 2004 ha vinto il Paul Ricard Prize e nel 2011 il Prix Marcel Duchamp Award. È inoltre co-editor della rivista Version Magazine.

Deeparture, 2005
Nel video *Deeparture* un lupo e un cervo condividono il medesimo spazio bianco di una galleria, costretti ad un confronto forzato. Il video trasmette il senso dell'attesa, che qualcosa di terribile possa accadere (ma che non accade mai). Sembra di scorgere la paura negli occhi del cervo e, sebbene il lupo sembri disinteressato al cervo, ci aspettiamo che lo attacchi da un momento all'altro, e perché non dovrebbe? La tensione che ne deriva risulta essere ancora più intensa considerando che i soggetti sono proprio degli animali che non possono parlare ed esprimere ciò che provano. A proposito della tensione Cantor afferma: "È il potere dell'umanità, l'abilità di controllare. È il motivo per cui siamo superiori alle altre creature, possiamo controllare e sublimare la tensione, convertirla in qualcosa di più elevato, in amore. Ma la domanda è *come* lo facciamo".

film 16mm trasferito su BETA digital, color, silent 2 minuti e 43 secondi
courtesy l'artista, Yvon Lambert, Paris, Magazzino, Rome, DVIR, Tel Aviv

Loredana Di Lillo

Gioia del Colle (BA), 1979. Vive e lavora a Milano

Loredana Di Lillo mette il tempo e le sue connessioni con la memoria, e la storia al centro della sua poetica: l'artista ha un rapporto stretto con le immagini legate al ricordo, qualcosa di evanescente, che viene riletto, re-interpretato e riportato alla luce; il suo linguaggio è capace di esplorare i luoghi e la loro storia, il suo lavoro indaga le tracce del passaggio dell'uomo, attraverso immagini che sono impressioni sensibili, pensieri residui di passato e anticipazioni di futuro. Le opere si strutturano come momenti di dialogo, ma anche di tensione tra memoria personale e storia con la tentazione di riconciliare e documentare una visione sfuggente tra sogno, arte e realtà, come per esempio in *SÜD*, un lavoro che dialoga con la storia del luogo, con il paesaggio e con il tempo della memoria, ma questo dialogo diventa anche parte dell'esperienza del singolo individuo. Nei lavori *Spazio Civile* e *Black and White Italian Flag* si riscontra uno sguardo attento e allo stesso tempo partecipato e critico della storia italiana: ora focalizzato sulla storia di lunga durata, relativa alla quotidianità del singolo, ora più attento alla storia della Nazione attraverso l'immagine iconica della bandiera tricolore riprodotta in bianco e nero.
Tra le recenti mostre personali si segnala *SÜD* (2011), parte del programma Residenze d'Artista Level One – Torre Maizza; *Animal* (2011) presso il DOCVA di Milano e *MOMMY PUFFY DADDY MONSTER* (2013) alla galleria Cardi Black Box. Tra le mostre collettive si ricordano: *Il bel paese dell'arte*, *Etiche ed estetiche della Nazione* (2011) presso la GAMeC di Bergamo; *Emerging Talents* (2011) al Centro di Cultura Contemporanea Strozzina di Firenze e *Calamitati da Gino* (2012) presso il Centro Italiano Arte Contemporanea di Foligno. Loredana Di Lillo ha vinto nel 2012 il Premio Cairo e ha da poco concluso la residenza newyorchese presso l'ISCP - International Studio & Curatorial Program.

MPDM - Mommy Puffy Daddy Monster, 2013
Mommy Puffy Daddy Monster è un'installazione gonfiabile: un grande pupazzo nero giace sul pavimento con due braccia aperte e distese. Quest'opera si collega all'interesse dell'artista per il legame tra tempi e significati differenti. Il titolo, una cantilena, ci fa regredire al tempo dell'infanzia e dell'immaginazione fervida, capace di animare e dare corpo alle più diverse fantasie e paure. L'opera viene messa in contrasto con il procedere del tempo che porta al disincanto e alla disillusione ma, che non impedisce di riscrivere e ridare forma ai ricordi e alle sensazioni trascorse. Il grande feticcio nero evoca una creatura della fantasia, un essere mostruoso come il Babau, o Uomo Nero, che però ora giace inoffensivo e inerme. Qui si lascia intuire un essere-mostro come nei cartoni animati, metà uomo e metà animale, o metà cosa e metà animale le cui braccia e mani fanno pensare a quelle del topolino disneyano.

Gonfiabile PVC, 120 x 500 x 800 cm
courtesy Cardi Black Box, Loredana Di Lillo

n

Alberto Garutti

Galbiate (Lecco), 1948. Vive e lavora a Milano

Alberto Garutti è riconosciuto sia come artista sia come inesauribile maestro per una generazione di artisti. L'intera opera di Alberto Garutti si muove dalla volontà di dialogare con la città e gli spazi pubblici; il suo lavoro consiste in progetti atti a rivelare le relazioni sociali in una collettività cittadina, che partecipa attivamente alla realizzazione dell'opera, come nel caso di *Ai nati oggi* in cui un lampione della città, dove l'opera è installata, si accende ogni qualvolta c'è una nuova nascita. In questo modo viene sottolineata l'inseparabilità tra spazio pubblico e spazio privato, facendo in modo che l'opera aderisca e abbia delle ricadute nella realtà. Anche quando lavora per istituzioni museali l'approccio all'opera non è mai scontato, basti pensare alla Biennale di Istanbul del 2001, quando dipinse con pittura fosforescente le sedie dei custodi: solo nella foto riprodotta in catalogo era possibile vederle "in atto", mentre allo spettatore era richiesto di immaginarle. Lo spettatore diventa quindi il vero protagonista del lavoro, colui che si assume il compito di attribuirgli un senso, portandolo a pieno compimento: è lo spettatore che permette all'opera stessa di esistere assumendosi la responsabilità del proprio sguardo.
Garutti riflette sul ruolo dell'artista nella città come nodo cruciale della sua pratica e lavora come un antropologo, capace di restituire il manufatto architettonico alla comunità, di interrogare se stesso attraverso lo studio degli altri, riattivando la memoria storica ed emotiva del luogo e costringendo lo spettatore a ragionare sulla relazione tra arte, politica e società civile.
Invitato a grandi manifestazioni internazionali, come la Biennale di Venezia (1990), è spesso chiamato a realizzare opere pubbliche per varie città e musei: a Gent in Belgio per il Museo S.M.A.K., a Istanbul sul ponte del Bosforo, nel 2002 a Kanazawa in Giappone per il Century Museum of Contemporary Art.
Del 2004 è la mostra personale al Magazzino d'Arte Moderna di Roma e del 2008 quella svoltasi alla Galleria Minini di Brescia. L'anno successivo una sua personale si tiene al MAXXI di Roma, mentre nel 2010 è alla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino. Nel 2012 si è svolta una grande mostra al PAC- Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano. Garutti è presidente della giuria italiana dell'Italian Studio Program al MOMA P.S.1 Contemporary Art Center di New York.

Il cane qui ritratto appartiene a una delle famiglie di Trivero. Quest'opera è dedicata a loro e alle persone che sedendosi qui ne parleranno, 2009
La Fondazione Zegna ha commissionato ad Alberto Garutti un'opera pubblica da collocare nelle strade, nelle piazze e in vari punti significativi di Trivero, piccolo comune del biellese: l'artista ha risposto creando delle panchine in cemento, mimetizzate nel contesto urbano, rese particolari dalla presenza scultorea di cani, anch'essi in cemento. A partire dalla collaborazione con le insegnanti e gli alunni della scuola primaria locale, l'artista ha potuto realizzare una mappatura del territorio attraverso i cani presenti nelle diverse frazioni, scelti, descritti e disegnati dai bambini. Si è così avviato un meccanismo spontaneo di partecipazione, grazie al quale Garutti ha potuto incontrare e coinvolgere molti abitanti del posto, dai famigliari degli alunni ai possessori degli animali, alle autorità comunali, e sviluppare un'intensa relazione con i luoghi. Il risultato finale è un'opera pubblica che può essere utilizzata da tutti. Il cane rappresenta qui la metafora di ciò che dovrebbe essere l'arte: una realtà socievole capace di avvicinarsi a tutti cercando le migliori modalità per comunicare. Come il titolo suggerisce, l'opera si rivolge alle persone che sapranno affascinarsi all'arte, divenendo così attivatori di un proficuo dialogo.

cemento e ferro zincato, 43,4 x 360 x 60 cm
cemento e ferro zincato, 43,4 x 210 x 60 cm
cemento, 30 x 58 x 25 cm
courtesy l'artista

Damien Hirst

Bristol (UK), 1965. Vive e lavora a Londra

Damien Hirst incarna perfettamente la figura di artista che allo stesso tempo è uomo di spettacolo, abile imprenditore e, anche per questo, soggetto di discussione da parte della critica d'arte. Damien Hirst difatti non è mai stato assimilabile all'immagine tradizionale dell'artista. Dopo aver frequentato i corsi della Scuola d'Arte di Leeds, si trasferisce a Londra per studiare al Goldsmiths College, dove si diploma nel 1989. Precocissimo, attraverso la partecipazione ma anche la curatela di una serie di mostre, tra cui la paradigmatica Freeze, diventa uno dei più significativi e influenti artisti della Young British Art, movimento caratterizzato dall'indipendenza, dalla dimestichezza nell'uso dei media e dalla volontà di scioccare lo spettatore. Colpito dai suoi lavori, Charles Saatchi comincia a collezionare le opere di Hirst per poi esporle nel 1992 alla mostra *Charles Saatchi's Young British Artists*; il pezzo più impressionante dell'esposizione è l'opera di Hirst *Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*, uno squalo morto in una vasca riempita di formaldeide che riflette i temi principali dell'artista: la caducità del corpo, il ciclo vitale, la morte. Le vasche di vetro con gli animali, interi, sezionati o in putrefazione, sono diventati quasi un marchio di fabbrica dell'artista; così anche le vetrine di medicinali disposti negli scaffali con cura ossessiva. Con la sua opera Hirst vuole "far riflettere la gente sulle cose che vengono date per scontate": cambiandone la funzione e il contesto, le cose più banali inducono il pubblico a nuove domande. Le opere di Hirst rispecchiano il suo spirito ribelle e dissacratorio e hanno un impatto emotivo di eccezionale portata sullo spettatore.
Tra le mostre più significative, oltre alla già citata *Young British Artists* tenutasi alla Saatchi Gallery di Londra, vanno ricordate le personali svolte presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli (2004); l'Astrup Fearnley Museet for Moderne Kunst di Oslo (2005); il Rijksmuseum di Amsterdam (2008), la Galerie Rudolfinum di Praga (2009); la Wallace Collection di Londra (2009–10), il Museo Oceanografico di Monaco (2010); il Museo di Palazzo Vecchio di Firenze (2010) e la Tate Modern di Londra (2012). Va inoltre ricordato che nel 1995 Hirst è stato vincitore del Turner Prize e nel 2012 la galleria Gagosian dedica ai suoi *Spot Painting* una mostra in tutte le sue sedi.

Deckchair, 2008
Le sedie a sdraio in mostra dimostrano quanto eclettica e variegata sia la ricerca condotta dall'artista inglese. Le sedie sono state pensate e inizialmente prodotte all'interno del progetto *Deckchair Dreams*, promosso dalla Royal Parks Foundation tra il 2006 e il 2008 a cui hanno partecipato oltre settanta tra artisti, architetti, designer, cuochi. Pensate per essere esposte anche all'aperto, Hirst ha deciso di stampare sul tessuto il pattern delle coloratissime farfalle, animale simbolo di bellezza, di vita e di resurrezione, che si trova in numerosi suoi lavori, come ad esempio *Il Sole nero* in cui sono a migliaia incollate con la resina su una tela tonda, o in *In and Out of Love*, dove rappresentano lo stadio finale del ciclo di vita da bruchi, a pupe, a farfalle. In quest'opera le sedie, realizzate in sei diversi sfondi, dialogano tra loro e con l'ambiente circostante, e allo stesso tempo aprono le porte a una riflessione tra opera d'arte e oggetto di design riprodotto in serie. Alla prima serie di 250 esemplari ha fatto seguito una seconda serie a tiratura illimitata, mostrando l'interesse dell'artista a ridiscutere alcune categorie consolidate dell'opera d'arte.

legno e tela serigrafata, multiplo

Corrado Levi

Torino, 1936. Vive e lavora tra Milano, Marrakech e New York

Artista, ma anche architetto, scrittore, critico d'arte, collezionista e docente, Corrado Levi rappresenta una figura dai molteplici interessi, rivestendo un ruolo importante per il panorama culturale italiano della fine del XX e l'inizio del XXI secolo. Lui stesso si definisce "un artista italiano di plurima formazione: allievo, come architetto, di Franco Albini e di Carlo Mollino, come scrittore di Karl Kraus e di Erik Satie, come artista di molte generazioni di artisti, dall'Arte Povera di cui imparo il linguaggio, alla Transavanguardia a cui rubo la libertà, ai graffiti di cui invidio la strada e molti altri". È produttore di arte e di architettura, scopritore di giovani talenti, tessitore di relazioni e attivo promotore di scambi culturali, come dimostrano sia i numerosi artisti invitati a prendere parte alle sue lezioni sia le mostre che organizza sin dal 1985. Un'esperienza importante è il viaggio a New York negli anni Ottanta, dove frequenta e vive il fermento e la vivacità artistica che stava maturando e trasformando il quartiere dell'East Village, respirando la cultura di strada (graffiti, hip hop) e tessendo rapporti con numerosi artisti. Ha pubblicato tra gli altri gli scritti *New Kamasutra, didattica sadomasochistica* (Milano, 1979), *Una diversa tradizione* (Milano, 1981), *Canti spezzini* (Milano, 1986), *Diari di qua e di là* (Milano, 1988), *La Mole rovesciata* (Torino, 1995), *Marrakech teoria* (Fiesole, 2004), *È andata così* (Milano, 2009), *Pennellate all'arte* (Mantova, 2012) e *Non c'è posto per la polvere* (Milano, 2012). Ha esposto con numerose gallerie in Italia (Fabbrica Eos e Studio Casoli a Milano; Guido Carbone e Giancarlo Salzano a Torino; Studio Cristofori a Bologna; Placentia Arte a Piacenza) e a NewYork. Ha curato mostre come *Il Cangiante* al PAC di Milano (1986) e *Spunti di giovane arte italiana* (1988) nel proprio studio e alla Galleria Buades di Madrid. Nel 1991 gli è stato conferito il premio Francesca Alinovi. Del 2010 sono le mostre *18 modi di progettare ad Arte* tenutasi presso la GAMeC di Bergamo e *Quasi, autoamori di Johnny* e *Una Poesia* presso Peep-hole a Milano.

Omaggio a Picasso, 2002
L'arte del XX secolo rappresenta un grande amore e una grande passione per Corrado Levi capace di riassumere nei suoi lavori, caratterizzati da un'immediata leggerezza, eleganza e profondità, la classicità formale e gli aspetti più sperimentali dell'avanguardia. Non si tratta solamente di riprendere e utilizzare l'immaginario visivo e formale ma di rileggerlo e reinterpretarlo, costruendo una visione nuova e originale. Picasso, forse per il suo segno libero e leggero o per la sua eccezionale capacità di investire di significati un semplice oggetto trovato, è insieme ad artisti come De Pisis, Burri, Boetti e Fontana una delle più grandi figure di riferimento per l'artista. In *Omaggio a Picasso*, una colatura casuale di colore viene stesa su una tela che ha preso la forma da una delle immagini fondamentali costruite dal grande genio del Novecento. Il riferimento è infatti alla *Testa di toro* (1942) che Picasso compose partendo da un sellino di bicicletta e da un manubrio, il sellino la testa del toro, il manubrio le corna.

Furore, 2013
L'objet trouvé, eredità della ricerca artistica del primo Novecento, utilizzato da movimenti d'avanguardia come il Surrealismo o la Pop Art, viene utilizzato da Corrado Levi in modo originale, scegliendo gli oggetti in relazione a una necessità reale, ossia in stretto rapporto di aderenza con la sua vita e il suo tempo, e provando al contempo a restituire le sensazioni che l'hanno portato a questa selezione. L'opera *Furore* è costituita da due corna di cervo posizionate a poca distanza tra loro che sembrano inscenare una lotta o un combattimento, ma in modo quasi fumettoso come evidenziato da due *balloon* dai colori accesi e concentrici.

acrilico su tela, 90 x 90 x 4 cm

corna di cervo su legno, acrilico (in due pezzi), 70 x 70 x 70 cm
courtesy l'artista

Victor Man

Cluj-Napoca (Romania), 1974, dove vive e lavora

Victor Man è considerato uno dei più significativi artisti della “Scuola di Cluj”, che comprende Marius Bercea, Radu Comsa, Adrian Ghenie, e Ciprian Muresan. Nei suoi lavori utilizza spesso immagini tratte direttamente dai mass-media ma le priva di qualsiasi riferimento al contesto da cui provengono, permettendo così al destinatario di ricreare una nuova narrazione, di costruire uno spazio di possibilità. Le sue opere sono spesso raggruppate come assemblaggi o installazioni e si relazionano allo spazio architettonico che le ospita. Iniettando un senso d’irrealtà nei suoi soggetti, le immagini creano un’ iniziale confusione ma allo stesso tempo incentivano ad approfondire il rapporto con l’opera che, carica di ambiguità, cambia completamente il punto di vista che lo spettatore stesso ha del mondo con cui si relaziona, lasciando spazio a diverse interpretazioni.
Un altro aspetto che caratteristica l’opera di Victor Man è l’inserimento nelle opere di elementi autobiografici attraverso i materiali impiegati, che fungono da tracce di una memoria personale. Oltre ad aver rappresentato il suo Paese alla 52° Biennale di Venezia del 2007, Man ha esposto in numerose personali tra cui ricordiamo quelle alla galleria ZERO... di Milano (2007, 2010)), da Blum & Poe a Los Angeles (2008, 2012), alla GAMeC di Bergamo (2008), al Centre international d’art et du paysage presso l’ile de Vassiviere (2009), alla galleria Barbara Gladstone di New York 2009 e al MUDAM di Lussemburgo (2012). Tra le recenti e più significative mostre collettive ricordiamo la Biennale di Haifa (2010), la Triennale di Pittura presso il CAC di Vilnius (2010), la mostra *Un’Espressione Geografica* alla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino (2011) e *Six lines of flight* al MoMA di San Francisco.

Untitled, 2007
Il cagnolino riposto su un carrello è uno dei tanti oggetti che Victor Man utilizza nelle sue installazioni, in cui si nota la volontà dell’artista di creare storie incompiute, portate avanti da libere associazioni operate dall’osservatore. La volontà di Man è proprio quella di evitare la definizione dell’opera, mantenendo costantemente una certa distanza dall’analisi dettagliata ed esplicita. Rimossi dal loro contesto, questi oggetti vengono “svuotati” del significato iniziale e assumono altri livelli semantici più subliminali: cosa ci fa un piccolo cane di porcellana su un carrello mobile che rischia di cadere dal piedistallo appena più grande su cui è appoggiato? Che tipo di razza è e cosa sta facendo? Ciò che è importante è l’impressione di déjà-vu che ispira: una storia piena di allusioni riporta alla mente i ricordi di qualcosa che è stato, in questo caso un cagnolino di porcellana che negli anni ‘70 veniva utilizzato come parte decorativa dell’abitazione e quindi riposto su mobili oppure direttamente sul pavimento in prossimità dell’ingresso, come sorta di accoglienza e che ora, circondato di cavi, lampadine e di luce al neon sembra proiettato in una nuova dimensione.

base di legno, neon, cavi, carrello, cane di porcellana, 153 x 54 x 83 cm
collezione Heinz Peter Hager, Bolzano, Italia

Fabio Mauri

La biografia di Fabio Mauri è intrecciata agli eventi drammatici della Seconda guerra mondiale, il Fascismo e i campi di sterminio, che influenzeranno profondamente la sua ricerca artistica. Già nel dopoguerra lavora per la casa editrice Bompiani e nel 1955 inaugura alla Galleria Aureliana di Roma la sua prima personale. Già in quel periodo le diverse anime di Mauri – arte, cinema, teatro e letteratura – sono indistricabili: il lavoro alla Bompiani, l'amicizia con Pasolini, a cui dedicherà uno dei primi lavori cinematografici *Pier Paolo Pasolini, Intellettuale: Il Vangelo secondo Marco* (1975), la composizione di testi teatrali – come l'*Isola*, (1966) – gli incontri con Dorfles, Eco, Moravia, Bertolucci, si intrecciano con l'attività artistica, i rapporti con Emilio Villa e Pierre Restany, l'adesione alla Scuola di Piazza del Popolo. Alla fine degli anni Cinquanta nascono i primi Schermi, monocromi bianchi in cui è chiaro il riferimento al cinema e alla televisione. A differenza dell'invasività di questi media, però, i suoi schermi sono vuoti e possono diventare luoghi di ogni possibile proiezione nata dalla fantasia dello spettatore. Che si tratti di performance, di schermi, di installazioni, la riflessione di Mauri scaturisce dalla consapevolezza che la realtà è sempre più mediata dai mezzi di comunicazione. Per questo, accanto alle esposizioni "tradizionali" affianca lavori come *Il televisore che piange*, una performance proposta all'interno della trasmissione *Happening*, curata da Enrico Rossetti, per la Radio Televisione Italiana, II° Canale. Mauri ha partecipato alla Biennale di Venezia nel 1954, 1974, 1978, 1993 e 2003. Tra le sue personali più importanti si ricordano l'antologica del 1994 alla Galleria d'Arte Moderna di Roma, a cui seguono quella nel 1997 alla Kunsthalle di Klagenfurt, nel 2003 a Le Fresnoy (Lille), nel 2008 all'Auditorium Parco della Musica a Roma, nel 2012 a Documenta, Kassel, e la personale presso il Palazzo Reale a Milano.

Finimenti in pelle ebrea, *1971*. ***Alta scuola militare Oberklandertan – Wien***, *1971*
Cavallo di S.S. con Finimenti in pelle ebrea appartiene a un'istallazione e performance, Ebrea, presentata per la prima volta nell'ottobre del 1971 alla galleria Barozzi di Venezia. Qui erano esposti diciassette oggetti-sculture apparentemente innocui, come una carrozzina, un paio di pattini e un armadietto. I titoli che li accompagnavano, però, ne rivelano una natura inquietante che rimanda a una provenienza umana: pelle, denti, capelli di ebrei morti nei campi di sterminio nazisti. Anche il cavallo, a grandezza naturale, è sellato con finimenti raffinati, ma il titolo ne rivela l'orrore: finimenti in pelle ebrea. Il piacere estetico di queste opere si scontra così con la realtà macabra evocata, provocando nello spettatore un intenso effetto di straniamento. Il lavoro nasce da un ripensamento dell'artista rispetto alla realtà tragica della guerra e dal bisogno di riaffrontare l'antico dolore generato da questa esperienza. A
proposito di *Ebrea* Mauri dice: "Ricompio con pazienza, con le mie mani, l'esperienza del turpe. Ne esploro le possibilità mentali". E ancora: "Intralcio di sfuggita la sicurezza laica del "design" contemporaneo così fiducioso nel "progresso".

Cavallo in legno, finimenti in pelle, rivestimenti in cerata nera, targhetta metallo,
201 x 52 x 180 cm
courtesy Studio Fabio Mauri

Paul McCarthy

Salt Lake City (USA), 1945. Vive e lavora a Los Angeles

Paul McCarthy si laurea in pittura al San Francisco Art Institute e successivamente studia film, video e musica. McCarthy fa parte di una generazione di artisti che, in contrasto con i canoni del minimalismo e dell'arte concettuale, prediligono un legame tra attività artistica e realtà sociale. La sua polivalenza mediatica, dalla performance alla fotografia, dal video alle istallazioni, si manifesta sin dai primi lavori. Le sue opere diventano progressivamente sempre più aggressive e sessualmente esplicite, messe in scena teatrali e scioccanti di atti considerati tabù, come la nascita, la morte, il coito, la sodomia, la masturbazione. McCarthy è interessato all'impatto dei media e delle strutture sociali sul comportamento individuale e sul corpo, su cui maggiormente si concentrano queste influenze. I suoi punti di riferimento sono Disneyland, il cinema di serie B, le serie televisive, i fumetti e altri aspetti della cultura popolare. Mischiando questi elementi mette in scena situazioni simboliche, tragicomiche e di "cattivo gusto" che riflettono sui rapporti sociali. L'uso ossessivo di materiali fluidi come maionese, ketchup, cioccolato è indicatore della condizione alienata dell'individuo contemporaneo.
Numerose sono le mostre a lui dedicate negli ultimi anni, tra cui vanno ricordate quelle presso il Museum of Contemporary Art di Los Angeles (2000) e il New Museum of Contemporary Art di New York (2000), la Tate Modern di Londra (2003), l'Haus der Kunst di Monaco (2005), il Moderna Museet di Stoccolma (2006), lo S.M.A.K di Ghent (2007), il Whitney Museum of American Art di New York (2008); il De Uithof di Utrecht (2009), la Fondazione Trussardi di Milano (2010), l'Hammer Museum di Los Angeles (2011) e la Neue Nationalgalerie di Berlino (2012).

Bear Sculpture, 1992
L'opera è una scultura composta da un orso di peluche posto su una pedana gialla di legno e rientra nella produzione scultorea a cui Paul McCarthy si dedica con più frequenza a partire dagli anni Novanta. Anche in questo caso, l'artista lavora usando riferimenti alla televisione e a Disney, appropriandosi dei miti moderni e introducendo un'indagine critica su queste forme. Interessata alle più profonde dinamiche della famiglia, dell'educazione e del mondo dei media, l'operazione è stimolante perché intelligente e ironica. Usando il linguaggio e l'immaginario della cultura consumistica americana, il lavoro di McCarthy distorce e muta quello che per noi è familiare (un orsacchiotto di peluche) attraverso l'introduzione di elementi disturbanti e grotteschi.

Orso di peluche su base di legno
229 x 90,3 x 90,3
collezione Leggeri, Trescore Balneario (Bergamo)

Diego Perrone

Asti, 1970. Vive e lavora tra Milano e Bruxelles

Il lavoro di Diego Perrone sembra svolgersi all'interno di un mondo immaginario e potenziale che l'artista costruisce e ridefinisce costantemente, un universo che secondo le parole dell'artista "deve essere ogni volta differente, dilatato e ristretto, lento e veloce, deve essere uno spazio elastico che posso frequentare spesso e che mi rappresenti. In questo senso per me è quotidiano. Ma deve essere anche un mondo che allo stesso tempo appartenga a tutti, che immagino ma non conosco - quindi visionario e non ordinario". All'interno di questa definizione i lavori diventano opere complesse, quasi mai esclusive portatrici di un significato o di un messaggio univoco e risolutore; ciò che interessa all'artista sembra essere l'aspetto indefinito e quindi infinito del lavoro, e la potenzialità insita nell'opera durante il processo creativo.
Sebbene le opere di Perrone sembrino evocare una dialettica tra modernità e tradizione, o rimandare in modo ironico a personaggi storici come ne *La stanza dei cento re che ridono* (1999) o *Totò messo a nudo* (2005) diventa difficile cercare una sola strada o traccia di lettura, mentre può essere utile perdersi nell'opera per imbattersi in situazioni che, pur appartenenti alla sfera del quotidiano, vengono plasmate, manipolate e miscelate con aspetti imprevedibili e inaspettati.
Tra le esposizioni personali si segnalano quelle dedicategli dalla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo (2005), dal CAPC Musée d'Art Contemporain di Bordeaux e dal MAMbo - Museo d'Arte Moderna di Bologna (2007), dalla galleria Casey Kaplan di New York (2009), dalla Galleria Massimo De Carlo di Milano (2009), dalla Fondazione Brodbeck di Catania (2010). Tra le recenti collettive va ricordata la partecipazione alle mostre *Esposizione Universale - L'arte alla prova del tempo*, alla GaMeC di Bergamo (2009); *SI - Sindrome Italiana*, presso il Centre National d'Art Contemporain di Grenoble (2010); Fuoriclasse presso la GAM e il PAC di Milano (2012) e *Silenzi in cui le cose s'abbandonano* al Museum of Contemporary Art di Zagabria (2012). Nel 2003 ha partecipato al Padiglione Italia in occasione della 50. Esposizione Internazionale d'Arte La Biennale di Venezia.

Senza Titolo, 1994
In questo video, uno dei primi realizzati dall'artista, due oche bianche, probabilmente delle campagne astigiane, sono riprese da una videocamera immobile, il cui quadro visivo diventa una sorta di gabbia fisica.
Il video riprende per dieci minuti, con sguardo impassibile, analogo a quello adottato nell'opera presentata alla Biennale di Venezia, *Vicino a Torino muore un cane* (2003), due oche che sono turbate da un rumore fuori campo che a tratti si fa più assordante e minaccioso. Gli animali sembrano intrecciare i loro corpi per farsi forza l'un l'altro, come insospettiti da una minaccia incombente. Tuttavia il video, che ci proietta nel mezzo dell'azione, o meglio, della "non azione" non ci dà né una traccia anteriore con cui decodificare la situazione, né tantomeno ci offre un esito finale. Rimaniamo sospesi e circospetti, proprio come gli animali del video, cercando di capire quello che sta succedendo.

video, durata 15 minuti
courtesy Massimo De Carlo, Milano/London

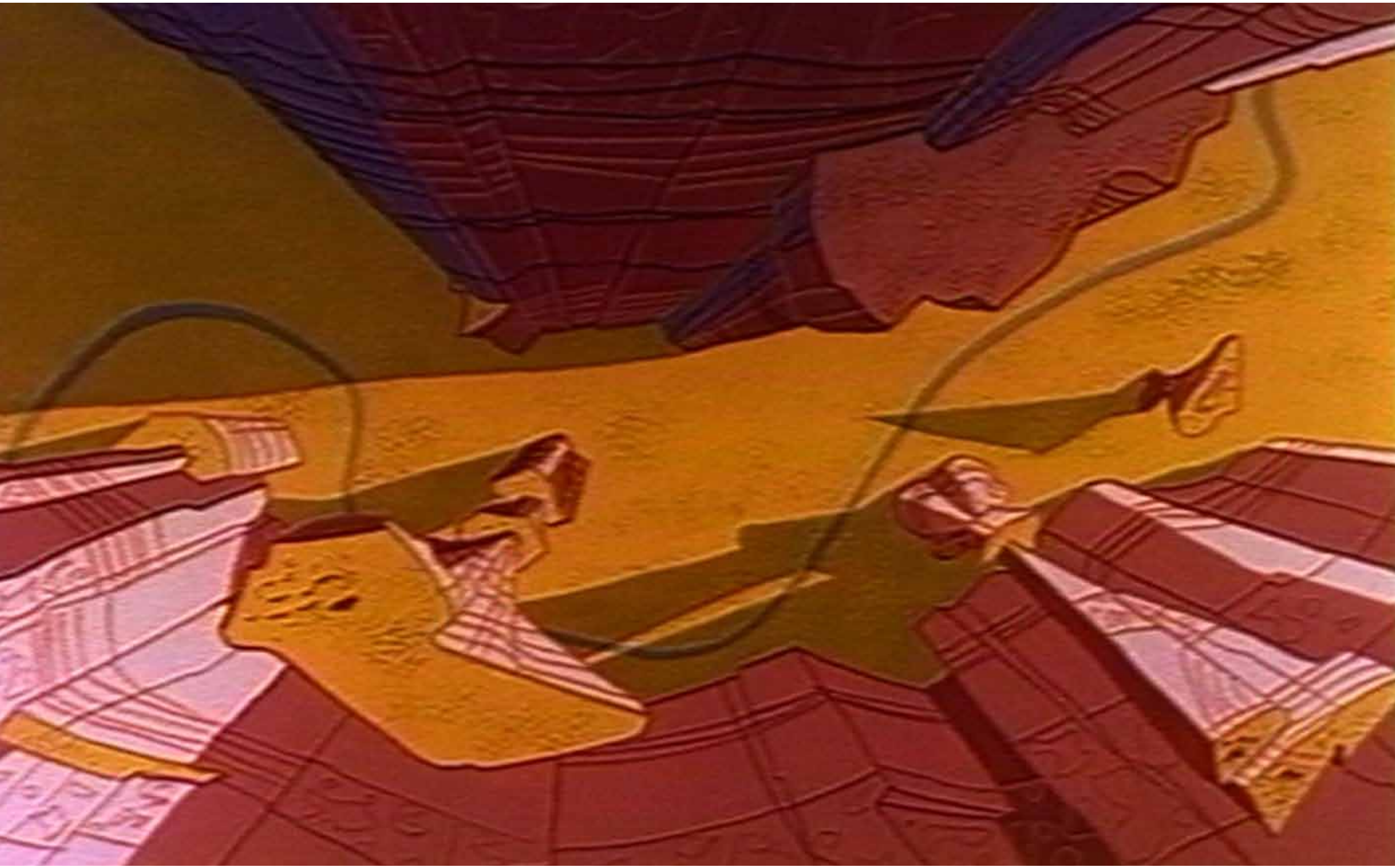
Mungo Thomson

Davis (California), 1969. Vive e lavora a Los Angeles

Il lavoro di Mungo Thomson prende spunto dalla cultura popolare, dal mondo dei media e dell'intrattenimento, dai quali estrae i momenti meno immediati, alla ricerca di una grammatica della spontaneità. La sua è una pratica artistica che si serve dei mezzi più differenti – dal video al disegno, alla fotografia, l'installazione, il suono e la pubblicistica – per ricavare spazi funzionali alla riflessione. Vivere e lavorare a Los Angeles è per Thomson un'esperienza quotidiana importante sia da un punto di vista spaziale sia culturale: dal punto di vista geografico, egli coglie una costante percezione dilatata dello spazio, mentre culturalmente è attratto dalla sovrapproduzione globale di immagini e quindi dal flusso ininterrotto di informazioni. Ecco che per l'artista decodificare i messaggi contenuti in questa pletora di immagini e di informazioni diventa qualcosa di irresistibile. Non solo, il suo lavoro è una riflessione sui momenti e le zone meno visibili che pure esistono all'interno del mondo dell'informazione. In questo senso, l'opera di Mungo Thompson mette in luce questioni estremamente attuali come l'accesso alla visibilità, lo spazio della rappresentazione e lo spazio della creatività individuale all'interno della comunicazione globale. Il suo lavoro è anche un mezzo per "rendere attiva la ricezione e contrastare l'intrattenimento passivo", secondo le parole dell'artista. Ha esposto all'Hammer Museum, Los Angeles (2008), alla Kadist Art Foundation, Parigi (2007), alla GAMeC di Bergamo (2006), nella sezione Statement di Art Basel (2006), allo Sculpture Centre di New York e all'Orange Country Museum, Newport Beach, CA (2004) e al MAMCO – Musée d'Art Moderne et Contemporain di Ginevra (2001).

The American Desert (for Chuck Jones), 2002
Il video *The American Desert (for Chuck Jones)*, consiste nella rivisitazione del famoso *cartoon* dello sfortunato Wile Coyote che cerca ripetutamente di catturare il velocissimo Beep Beep, secondo la pratica artistica di Thomson che si riappropria di artefatti culturali, rivisitandoli. Rimossi digitalmente l'azione e i personaggi, l'artista crea una sequenza di deserti vuoti e silenziosi, omaggio al mito americano della frontiera, e una meditazione sulle mitologie collettive attraverso l'iconografia dei mass media. Secondo le parole di Thomson, il video "ha finito per essere per me un'opera sull'importanza del paesaggio nell'identità personale e culturale. È anche un lavoro su un momento di ascesa culturale americana nel dopoguerra, così come si manifestò negli studi di animazione di Hollywood, con l'idea di demolire l'avanguardia e il 'popolare' e, infine, un lavoro su tutte le questioni che possono essere avanzate una volta che i personaggi centrali e il loro conflitto vengono rimossi, una volta che si crea un po' di immobilità e di quiete".

video, durata 15 minuti
collezione GAMeC
(Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea) - Accademia Carrara, Bergamo



VISIONE

MARIO DONDERO

Umberto Palestini

Mario Dondero o la visione etica

In una serie di video-interviste curate da Marco Belpoliti, Mario Dondero afferma che "il ruolo dei fotografi sarebbe di raccontare quello che non va, di raccontare quello che può essere corretto, di raccontare quello che può aiutare a cambiare il mondo.". La sua dichiarazione si pone in controtendenza rispetto al *refrain* ripetuto come un mantra da molti autori, per i quali nessuna opera e nessun gesto espressivo possono davvero incidere sul corso degli eventi, e assume, invece, uno specifico valore per descrivere una parte essenziale della personale biografia di Dondero: un uomo solidale con gli altri, che fotografa in modo lineare, semplice e con la più grande sincerità per assolvere ad un dovere assoluto, cercare sempre, con coraggio, di raccontare la vita e la verità. Questo breve ritratto descrive il rigoroso imperativo a cui il grande fotografo non è mai venuto meno. Egli è il sensibile testimone nutrito dalla forte esperienza formativa della resistenza partigiana, da cui ha tratto la visione etica con la quale osserva e riporta, grazie alla fotografia, i grandi e i piccoli avvenimenti della storia. Ci ricorda che le immagini possono essere un potente detonatore quando "valgono mille parole" e riescono a mobilitare le coscienze, quando l'impegno civile, la vicinanza all'individuo sono il frutto di una condivisione e le foto diventano "il collante delle relazioni umane.".

L'avventura di Mario Dondero nell'universo del fotogiornalismo nasce all'interno del fertile e vitale clima culturale nella Milano del dopoguerra. Il desiderio di intraprendere la professione giornalistica si concretizza con la collaborazione a l'Avanti, l'Unità e come cronista per Milano Sera, quotidiano dove gravitavano intellettuali della statura di Elio Vittorini. Dopo aver appreso alcuni rudimenti di tecnica fotografica, essenziali per l'attività di cronista – come ricorda nel suo esemplare "autoritratto", curato da Simona Guerra, per la Mondadori – Dondero sviluppa la sua definitiva passione per il fotogiornalismo attraverso la collaborazione all'avanguardistica rivista d'attualità "Le Ore", dove il reportage rivestiva un ruolo decisivo. In quegli anni stabilisce un sodalizio con figure eminenti della cultura raccolte intorno al leggendario "Giamaica", da lui definito "una specie di università alternativa". Un bar dove si potevano incontrare Salvatore Quasimodo, Dino Buzzati, Camilla Cederna, Dario Fo, e che diventa il luogo di ritrovo degli amici fotografi, Alfa Castaldi, Carlo Bavagnoli, Giulia Niccolai e soprattutto Ugo Mulas con cui stabilisce un legame di profonda amicizia.

Da questo momento rinuncia alla sedentaria monotonia dell'attività stanziale di una redazione per diventare cittadino del mondo e, accompagnato dalla macchina fotografica, si trasforma in un instancabile viaggiatore, in "un franco tiratore per immagini"; un nomade che ha trovato strategici punti d'approdo mai definitivi ma decisivi.
Parigi diventa il luogo d'elezione di una seconda patria di cui condivide i valori ideali di democrazia e civiltà. Nella capitale francese nulla sembra sfuggire al suo sguardo: gente comune al bistrot, riunioni e assemblee della Gauche, i cambiamenti politici - sorprendente il valore metaforico de *La deposizione di De Gaulle*, titolo di una fotografia del 1958, - ma anche i protagonisti di una stagione straordinaria, ripresi in immagini inedite, come il volto leggermente sorpreso di un maturo Man Ray, la silhouette intrigante di un giovane Roland Topor; lo scrittore William Saroyan, maestro del Realismo, colto in un momento personale; il gruppo di scrittori francesi che diedero vita alla corrente del *Nouveau Roman*, ripresi davanti alla sede delle Éditions de Minuits, in una foto considerata storica. Uno dei più celebri scatti di Dondero.
Parigi rimane una sorta di luogo dell'anima dove ritornerà dopo la significativa pausa temporale degli otto anni romani durante i quali Dondero, con il solito intuito, frequenta, all'inizio degli anni Sessanta, ristoranti e caffè dislocati intorno a Piazza del Popolo. Uno snodo centrale per intrattenere rapporti e frequentare scrittori come Alberto Moravia e Ennio Flaiano, registi come Mario Monicelli e Pier Paolo Pasolini e incontrare, in un altro luogo strategico, il bar "Da Plinio", legato alla galleria La Tartaruga, Mario Schifano e artisti che hanno cambiato il volto dell'arte contemporanea in Italia. Il gallerista Plinio de Martis era tra l'altro un notevole fotografo e componente della "scuola romana", ricordata da Mario Dondero, vista la comune sensibilità intellettuale, per la "forte connotazione progressista, ispirata all'idea della fotografia come denuncia delle ingiustizie sociali, come efficace strumento d'informazione, sul modello della Magnum.". In ogni caso questi importanti approdi nei centri nevralgici della cultura internazionale - Milano, Parigi, Londra, Roma - non sedavano mai la sua inesausta volontà di viaggiare e di documentare, che lo porterà a spostarsi continuamente, prima dell'ultimo approdo a Fermo nelle Marche, per realizzare reportage e documentari di grande impatto e dai risvolti civili come quelli recenti dall'Afganistan per Emergency.
Negli anni la volontà di testimoniare la forza di un giornalismo che rinneghi il cinismo e si avvicini con passione alla persona lo ha portato a lavorare con le più importanti riviste nazionali e internazionali riprendendo alcuni degli avvenimenti capitali della storia contemporanea: la potente voglia di libertà collettiva espressa durante le manifestazioni del Maggio francese nel '68, anno che lo vede protagonista anche di alcuni scatti memorabili rubati durante il processo al leader della Resistenza greca, Alekos Panagulis; diversi conflitti internazionali dall'Algeria alla Cambogia; eventi epocali come la caduta del muro di Berlino nel 1989.
La sua costante attenzione verso gli avvenimenti politici non gli ha fatto dimenticare l'importanza di uno sguardo rivolto verso il sociale, e la gente comune che riesce ad incarnare verità non scontate attraverso sguardi e gesti in grado di esprimere la forza sovversiva della "semplicità" umana. Straordinari in tal senso sono gli scatti realizzati nel 1958 alle donne e ai pescatori al mercato del pesce di Perriche in Portogallo; le fotografie delle genti rurali dai volti segnati che mantengono un'intatta forza espressiva ripresi sia in Spagna nel 1962, che in Italia nei luoghi di Piero della Francesca nel terzo millennio; le immagini dei pastori in Anatolia, dall'aria intimidita, figlia della riservatezza e della solitudine, e quella di un giovane cameriere spagnolo che mostra la felice vitalità di un volto sorridente aperto al futuro. Foto che attestano un rispetto per la persona e una tensione ideale capace di cogliere verità essenziali con semplicità, senza ricorrere a orpelli e sotterfugi formali.
Un approccio franco e diretto, evidente anche nei celebri scatti con i quali, nella sua lunga carriera, ha immortalato i maggiori esponenti dell'intellighenzia culturale, artistica, letteraria e dello spettacolo internazionale, tra i quali ricordiamo Samuel Beckett, Francis Bacon, Jean-Paul Sartre, Maria Callas, Günter Grass, Jean Genet, Mario Schifano, Yves Montand, André Malraux, Claudia Cardinale, Fernando Arrabal, Attilio Bertolucci, Emanuelle Riva, Andrej Sinjavskij, Pier Paolo Pasolini, Joris Ivens, Jean Seberg, Saverio Tutino, Hans Magnus Enzensberger, Vittorio Gassman. Un panorama di volti che dimostra la capacità di Mario Dondero di tessere rapporti interpersonali grazie alla sua affascinante e "onnivora" personalità, ma anche alla sua propensione a considerare la letteratura e la cultura tutta un bagaglio fondamentale per affinare nel fotografo uno sguardo "consapevole della condizione umana".
Nella sua straordinaria opera di fotoreporter la cultura non è mai stata un intralcio, semmai un potente antidoto contro gli artifici estetici che avrebbero potuto contaminare la verità strenuamente cercata con le sue immagini. Le foto di Mario Dondero, in cui la presenza umana è centrale e insostituibile, hanno raccontato con rigore, dalla

seconda metà del Novecento ai nostri giorni, gli eventi della storia ma, soprattutto, sono una profonda testimonianza morale. Ci insegnano quanto le immagini possano muovere le coscienze mostrando gli errori di una società che relega al margine gli sconfitti; quanto possano cominciare a cambiare il mondo regalandoci una visione etica che riscopra la solidarietà verso l'altro e la forza della ragione. La sua fotografia fa riscoprire, alla fine, anche l'energia propulsiva dei sentimenti, perché, come ricorda Enrico Deaglio nella prefazione a *donderoad*: "Mario Dondero fotografa ciò che ama".

Antonio Gnoli

dello Sguardo, della Vita
un film del Novecento

Mario Dondero conosce, come pochi, l'arte della vita. Non le durezze, le asperità, gli infingimenti, le delusioni, che a volte l'attraversano. Ma la semplicità nascosta che la vita a volte ci offre e che raramente sappiamo gustare. «La semplicità è il risultato di un percorso, più che un inizio», dice Dondero. La sua fama è soprattutto legata a un'immagine che ha fatto il giro del mondo e da cui Alain Robbe-Grillet disse che era nato ufficialmente il Nouveau Roman.
Ci incontriamo ad una cena, con altri amici, a casa di Tullio Pericoli. Mario è un catalizzatore. Seduto al tavolo, alla fine della serata, tra le posate, i bicchieri, i piatti, improvvisa due o tre canzoni. Canta con la postura di uno chansonnier. Senza base, senza musica. Con voce lieve intona due o tre antiche canzoni, che gli sono state richieste un po' per gioco. È nell'intrattenimento che Dondero sorprende. Conosce la leggerezza della conversazione. Conosce il ritmo della parola. Le pause. È cortese e piacevole. Solitario e amicale, insieme. Professione reporter. Cosa vuol dire andare e scattare? Cosa vuol dire viaggiare e sostare per quel tanto o quel poco che serve al mestiere? Ultimamente Dondero è tornato in Russia. Un lungo reportage su un paese devastato dalle contraddizioni che il nostro riassume con una battuta: «Avevo un amico russo che faceva il regista, l'ultima volta che lo vidi stava girando un film su Majakovskij. L'ho rivisto oggi. Ci siamo abbracciati e poi, con aria desolata, mi ha detto: "Sono passato dal cinema sui poeti agli spot sugli antifurto"».

Verrebbe da dire: è il capitalismo bellezza.
«Verrebbe da dire: quel socialismo non aveva futuro. Ho viaggiato nell'Unione Sovietica e nella nuova Russia. Sa cosa unisce ancora il vecchio e il nuovo? La vodka. Fiumi di vodka ovunque. Alcolismo più inflazione. Magari il paese è più felice, anche se non lo credo. Riconosco però che il capitalismo è eccitante e il socialismo, soprattutto quello strombazzato in un paese solo, deprimente. Dopo questo viaggio mi sono scoperto un vecchio signore demodé, ma ancora innamorato della realtà».

Come ti organizzi quando intraprendi un viaggio?
«In questo ultimo sono stato trattenuto, pilotato, assistito. La mia età fa sì che io muova a tenerezza. Anche se non mi sento fatiscente. Però deve essere nel pregiudizio

delle persone che quando hai superato una certa soglia, non sei più capace di fare nulla. In passato ho preferito viaggiare da solo. I fotografi amano essere soli. Se vai in giro con qualcuno, è quasi certo che si finisce con l'annoiarsi reciprocamente».

Che noia ti assale?
«Non esistenziale. La chiamerei una certa impazienza. Naturalmente ho fatto numerosi reportage con dei giornalisti, ed è stato bellissimo incontrarsi, condividere certe esperienze, cementare le amicizie. Ma alla fine se tu fai il fotografo, devi essere solo per guardare lo spicchio di mondo che in quel momento ti interessa. Deve essere solo la realtà a condizionarti, non quello che ti sta vicino e in quel momento ha una fretta del diavolo».

Un fotografo come racconta la realtà?
«Ci sono molti modi. Io ho sempre cercato di essere il più semplice e lineare possibile. E poi non si deve perdere di vista la verità. Mi infastidiscono le costruzioni artificiose».

La verità è una bella responsabilità.
«Non parlo di una verità assoluta. Quello che intendo dire è che, malgrado tutto, esiste un'autenticità che il fotografo può restituire. Ma occorre essere leale, franco, generoso».

Sono virtù che si applicano alle relazioni umane più che al rapporto con la realtà.
«Il mio modo di fotografare richiede un elemento antropologico. Una strada non è una strada, o una finestra non è una finestra se non c'è la presenza umana. So bene che tutto può essere inventato, costruito, falsificato. Viviamo nel regno dei doppi, delle teorie sulla scomparsa dell'originale, delle seconde vite. Durante la caduta del muro ero a Berlino. E notai, poco distante un camion pieno di fiori, delle belle ragazze ingaggiate da una troupe televisiva americana che portavano dei mazzolini ai vopos, le guardie della Ddr. Era un artificio in funzione di uno spettacolo, che con la realtà non c'entrava niente».

A volte il falso è più utile del vero, più emblematico. Viene in mente la celebre foto di Robert Capa che fissa la morte di un miliziano, poi risultata falsa. Eppure quella foto dice più cose di mille discorsi.
«A parte il fatto che quella foto secondo me è vera, e lo dico perché sono tornato su quei posti, se accettassimo il principio che il falso può essere più aderente alla realtà del vero, cadrebbe il rispetto per il mondo, per ciò che vi accade veramente. O quanto meno finiremmo con il confondere storia, cronaca e propaganda. Quando vedo la foto di un bambino iracheno tra le braccia di un marine ho il forte sospetto che sia stato l'ufficio stampa della sua divisione a suggerirglielo».

Cosa vuol dire raccontare una guerra per immagini?
«Una guerra è un immenso avvenimento e il fotografo partecipa a quell'evento come fosse una monade piccolissima. Occorrono tenacia, umiltà, intuizione, resistenza, e una gran dose di fortuna per svolgere al meglio il proprio lavoro».

E il tuo come è stato?
«Ho partecipato a molte guerre, mai come un avventuriero, ma spinto dall'indignazione. Ho sempre privilegiato questo sentimento. E sono convinto che le foto più significative per testimoniare questo stato d'animo devono essere in bianco e nero. Il colore distrae. Fotografare una guerra a colori mi appare immorale. Capisco che è una convinzione discutibile. Ma quello che voglio dire è che quando racconti per immagini le asprezze di un conflitto, la violenza e il dolore che provoca, sai che non stai facendo dello spettacolo, ma descrivi un pezzo di civiltà che sta morendo».

Oggi è molto diverso.
«Sono d'accordo. La violenza bellica è molto tecnologizzata e l'informazione su di essa è pilotata. Perciò mi chiedo a cosa serva ancora un reporter di guerra».

Questa predilezione per la fotografia in bianco e nero ha anche una spiegazione storica oltre che etica?
«È indubbio che sono stato influenzato dal mondo francese, nel quale ho a lungo vissuto. Fotografi come Robert Doisneau, Cartier-Bresson, Willy Ronis, lo stesso Robert Capa, che era di origini ungheresi, sono stati il mio modello per il bianco e nero».

Ma cos'è il bianco e nero?
«È' come chiedere a un tradizionalista che cos'è la messa in latino. Sono affezionato a un particolare modello di pellicola, l'hps, che è poi quella con cui Godard ha girato À bout de souffle. Mi sento legato a quella stagione lì e alla Francia».

Cosa ti piace di quel paese?
«La rivoluzione dell'89, le donne, la fotografia e un certo clima culturale irripetibile

altrove. Arrivai a Parigi nel 1952».

E chi ti capitava di frequentare allora?
«Le persone più disparate: attori, cantanti, scrittori. Era un meraviglioso zoo con le gabbie sempre aperte. Sono stato un buon amico di Claude Simon, ho conosciuto bene Serge Reggiani e Yves Montand, ho frequentato Jean Seberg, l'interprete di À bout de souffle. Recentemente è uscita una sua biografia con una foto di lei in copertina che scattai tantissimi anni fa».

Che effetto ti ha fatto?
«Stranissimo. Ho provato una grande malinconia per il potere evocativo che certe immagini nascondono e insieme di euforia per la forza, la potenzialità che ancora un mezzo come la fotografia possiede».

Come hai conosciuto la Seberg?
«Preparavo un servizio fotografico. Ci conoscemmo prima del film che avrebbe girato con Godard. Mi diede l'impressione di una ragazza fragile. Ma anche la sua fragilità contribuiva a renderla bellissima. Era come se raccontasse di un dolore muto. Ha avuto un'esistenza tragica. E quando ho rivisto quella sua foto sul libro dietro una vetrina ho provato uno struggimento particolare».

Tu hai fotografato tantissima gente.
«Da Picasso a Beckett, da Roland Barthes a Georges Dumézil, il numero è effettivamente grande. Ora che ci penso ricordo che Dumézil mi ricevette nella sua casa parigina invasa dai libri. Provai un senso di soffocamento. Dumézil aveva un'aria indispettita perché, disse, non amava farsi fotografare. A un certo punto, non sapendo cosa fare, afferrai un libro che sporgeva da una tavola. Era un testo sugli ittiti. E Dumézil, come risvegliandosi da un letargo, si illuminò e mi tenne una lezione di due ore sulle origini di quel popolo».

C'è qualcuno che non sei riuscito a fotografare?
«Marc Chagall. Ricordo che andai a trovarlo. Parlavo piuttosto male il francese e lui cominciò a farmi un sacco di domande e siccome non capivo quasi nulla sorridevo con dei grandi cenni di assenso. A un certo punto capii che chiedeva qualcosa che dimostrasse che io ero effettivamente un giornalista. Io indicavo la macchina fotografica e lui, agitando le braccia, diceva che non era sufficiente. Voleva una prova più evidente: un foglio, un tesserino, una testimonianza scritta. Se penso alle sue creature volatili e alla ferrea burocrazia dimostratami, mi verrebbe da concludere che a volte la natura umana ha qualcosa di imperscrutabile».

Sei passato nei libri di storia della fotografia per una foto che riunisce alcuni premi Nobel e vari altri scrittori. Come è nato quello scatto?
«Stavo facendo, insieme a Giancarlo Marmori, un reportage per "L'illustrazione italiana". Era il 1959. Eravamo all'interno dei locali delle edizioni Minuit e c'erano diversi scrittori che discutevano. A me venne l'idea di portarli fuori e di fotografarli».

Chi erano?
«C'erano, tra gli altri, Claude Simon, Alain Robbe-Grillet, che è morto da poco, Nathalie Sarraute, e Samuel Beckett, del quale era nota l'allergia a farsi ritrarre o intervistare. Li feci sistemare in modo che non sembrasse l'istantanea di una squadra di calcio e venne fuori questa foto di gruppo molto particolare. Robbe-Grillet scrisse che quell'immagine era all'origine del Nouveau Roman, poi seguirono alcune tesi di laurea e io divenni, mio malgrado, il fotografo che aveva immortalato la grande letteratura».

Ti dava fastidio?
«No, affatto. Però quella immagine mi ha inseguito tutta la vita. Mentre la foto che scattai clandestinamente a Panagulis, durante il processo in Grecia, non ha avuto eguale fortuna».

Cos'è che decreta il successo di una foto?
«Quando la scatti non sei per nulla consapevole che proprio quella foto resterà. C'è una casualità che confina con l'eterno».

A proposito di eterno, il filosofo Giorgio Agamben ti ha dedicato un saggio molto bello.
«Sì, mi pare che lui abbia associato le mie foto, ma non solo le mie, all'idea del Giudizio Universale. Certe foto, insomma, ricorderebbero l'Ultimo Giorno, il giorno del giudizio. Mi ha toccato questa immagine e credo che bisogna amare molto certe fotografie per associarle a un evento così capitale. Ma non tocca a me spiegare. Fotografando ritengo si lavori per la storia, anche quella apparentemente più minuta e trascurabile».

C'è ancora una storia che merita di essere raccontata per immagini?

«C'è sempre perché la vita, malgrado tutto, continua a venirci incontro. Il nostro compito è catturare momenti irripetibili che resteranno a disposizione di quelli che vengono dopo. Per me la foto è un lavoro sociale. E considero l'immagine inventata una slealtà prima di tutto verso se stessi, verso la propria parte umana. Poi è vero che si può fotografare ignorando l'aspetto documentario ed esaltando quello onirico».

Dai l'impressione di credere molto nelle forze della storia e poco in quell'"Ultimo Giorno" cui si accennava.
«Se mi sta chiedendo del mio rapporto con la religione le rispondo che è pressoché inesistente. Non sono credente, ho fede nella gente e mi sento un fotografo politico, non un sacerdote dell'immagine. È qualcosa che ho appreso molto tempo fa».

Quando esattamente.
«Quando a 16 anni divenni partigiano. Lungi da me la retorica del combattente irregolare. Ma alla fine, tutto ciò che mi avrebbe riguardato in seguito partiva da lì: da quella scelta fatta contro le ingiustizie. Furono anni austeri e dolorosi. Poi, con la caduta del fascismo, ci sembrò di entrare in una nuova vita. Avevo una passione naturale per il giornalismo e l'assecondai. La fotografia fu una conseguenza che si realizzò negli anni del mio soggiorno milanese».

Furono anche gli anni della frequentazione del bar Giamaica.
«È stato un periodo irripetibile. Degnamente sottolineato da Ugo Mulas che su quel luogo fece delle fotografie straordinarie e da Luciano Bianciardi che vi scrisse. Tra l'altro, fui io a incoraggiare Ugo a occuparsi di fotografia».

Perché lo hai fatto?
«Perché aveva talento. Possedeva occhio e pazienza. Per la verità Ugo fotografava in modo realista. C'era una grande raffinatezza nelle sue foto e un rigore tecnico assoluto. Poteva passare giorni prima di sviluppare un solo negativo. È stato un artista alla ricerca della semplicità. Per certi tratti mi ricorda Pasolini».

Lo hai conosciuto bene?
«In una delle mie tante vite. Diciamo durante il periodo in cui ho vissuto a Roma, alla fine degli anni Sessanta. Credo che la sua ricerca ossessiva di un mondo arcaico nascesse da un bisogno di semplicità e di autenticità che si portava dentro. È strano quanto la sua raffinatezza di intellettuale di statura europea potesse convivere con questa ricerca di emozioni elementari».

Era un esteta del mondo perduto.
«No, era lui stesso una parte di quel mondo. O almeno così credeva. In fondo somigliava molto alla sua infanzia vissuta nel Friuli, a Casarsa».

E la tua di infanzia?
«L'ho fatta a Genova. Poi i miei genitori si sono separati e ho cominciato a fare il pendolare con Milano. Se fossi restato a Genova forse avrei intrapreso la carriera di marittimo. In famiglia era una tradizione».

E invece?
«Invece niente mare. Ti segnalo comunque che il mio mezzo di locomozione preferito è la nave. Ero capace di partire settimane prima, per giungere sul luogo di un reportage».

Magari arrivavi che era tutto finito.
«Il rischio c'era. Ma non ho mai mancato un appuntamento che ritenevo importante per il mio mestiere».

Cosa significa oggi il mestiere di fotografo.
«Può voler dire tutto e niente. C'è il mestiere di Corona e quello di Kapuściński, per fare due esempi agli antipodi».

C'è una differenza?
«Tutti e due devono avere fiuto e sensibilità sviluppate. Ma è dove orientano queste doti che è importante. Kapuściński non è stato propriamente un fotografo, ma un reporter che ha innalzato il reportage al livello della grandissima fotografia. I suoi scritti li ho visti come meravigliose istantanee».

E di un fotografo come Salgado cosa pensi?
«Posto che non è difficile considerarlo un grande, in lui prevale fortissima la corda estetica. E questo edulcora il risultato».

E tu che fotografo sei?
«Un fotoreporter».

Hai mai pensato a qualcosa di più redditizio, tipo fare il fotografo di moda?
«La cosa in una certa fase della mia vita mi ha tentato. Alfa Castaldi, per esempio, faceva il fotografo di moda. Si tratta di una specializzazione che implica un impegno estetico molto grande e una ricerca tecnica molto sofisticata e soprattutto avere un canone di bellezza nella testa, sapendo che le regole mutano velocemente. Non ho mai fatto veramente il fotografo di moda e non l'ho fatto soprattutto per una ragione che non c'entra niente con il mestiere: mi piacevano troppo le donne. Ricordo che per un po' ho cercato di fotografare delle modelle che sfilavano a Parigi. Era pazzesco, perché quelle indossatrici non somigliavano a delle silfidi misteriose e irraggiungibili, ma a delle donne reali. E per me che le guardavo con l'occhio trasognato del ragazzo, la tentazione era forte. Il risultato era pessime foto e stretti legami con alcune di loro».

Visto che siamo sul piano delle scelte mancate, ti chiedo se hai mai avuto la tentazione di scrivere.
«Mi imbarazza risponderti. Mi sarebbe piaciuto farlo. Mi ha sempre attratto farlo. Però considero lo scrivere un'attività riposante. Completamente diversa dall'agitazione permanente che ti assale quando fai un reportage»

Si dice che il reportage sia morto. Che ne pensi?
«La realtà continua a prodursi e necessitano le testimonianze».

Ma non credi che le immagini ci abbiano invaso?
«Penso che le immagini, da quando ha fatto il suo ingresso il computer e tutti i suoi derivati, si sono raffreddate. In un reportage fotografico devi sentire dentro la personalità che si esprime. E invece si assiste alla produzione di foto anche eccellenti dal punto di vista tecnico, ma prive del senso della verità».

E a proposito dell'eccesso di immagini?
«Credo che ci sia un eccesso di bellezza delle immagini. A volte, se sei molto bravo e se vuoi essere esteticamente seducente, rischi di raccontare la superficie e perdere la sostanza della realtà».

Davvero sei della scuola della sostanza?
«Perché ti faccio schifo? La sostanza è la verità».

Ma chi stabilisce che una cosa è sostanza e l'altra no?
«Devi aver fatto molta gavetta e aver conservato molta umiltà per avvicinarti all'idea che la verità non è solo qualcosa che sbandierano i religiosi o i filosofi».
Hai mai preso in considerazione l'idea di fare qualcosa di diverso dal fotografo?
«A un certo punto avrei potuto intraprendere la carriera di cineasta. Ma non ho mai rimpianto di averci rinunciato. Mi viene in mente Jules Dassin che è riuscito a fare quel capolavoro assoluto che è La città nuda, solo grazie a quello splendido libro di fotografie di William Daniels sulla durezza delle notti newyorchesi. Capisci? Mi sento come un raccoglitore di legna per il fuoco dell'informazione».

Ti è mai capitato di fornire legna bagnata?
«No, o almeno non penso. Ho seguìto un cammino personale. E mi ritengo, nonostante abbia vissuto come un irregolare, una persona profondamente fortunata. Sa perché non mi ha mai stancato il mestiere? Perché nell'esaltazione di un dettaglio, nella ricerca di un gesto da fissare, ho sempre cercato quel senso originale che spesso crediamo si sia smarrito».

E lo hai trovato?
«Potrebbe essere molto deprimente scoprire che tutto quello che hai fatto è fatuo o inutile. Perciò preferisco immaginare che la fotografia sia stato il solo dono che ho avuto di raccontare la vita».

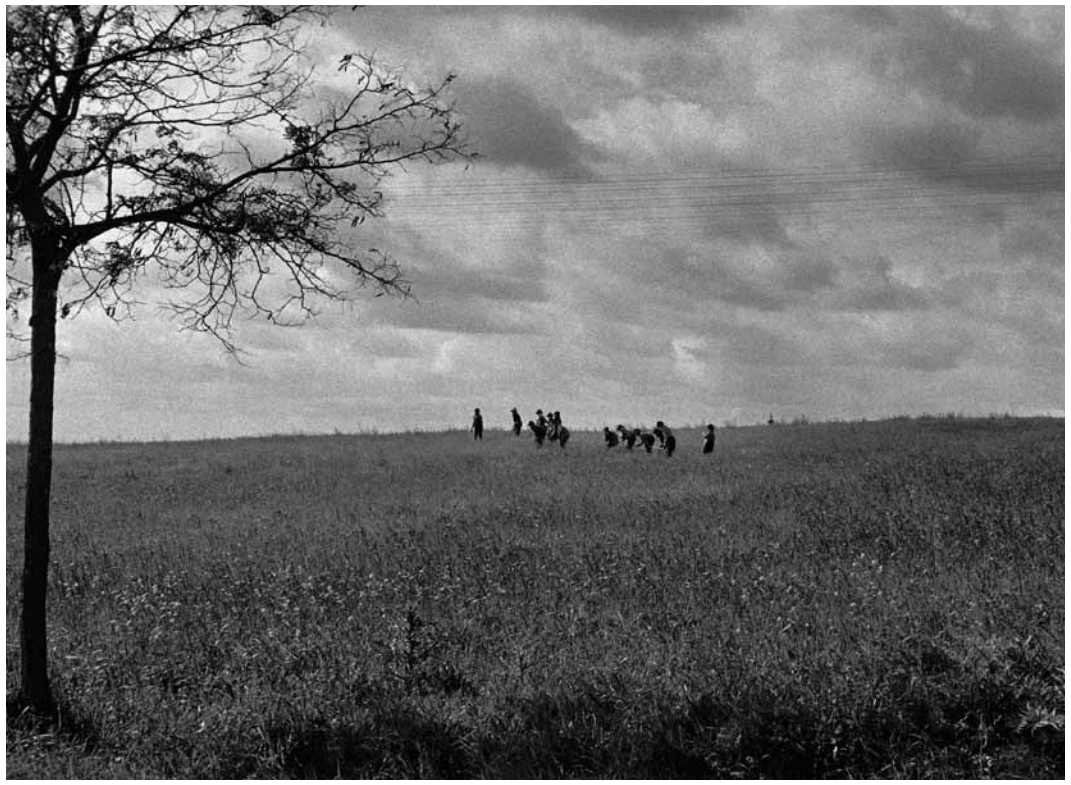
Senza base musicale?
«Senza accompagnamento, né colore, con la luce del bianco e nero».

...non vorrei essere ricordato soltanto come fotografo.
A me interessa essere ricordato come qualcuno che ha voluto bene alla gente.

Mario Dondero

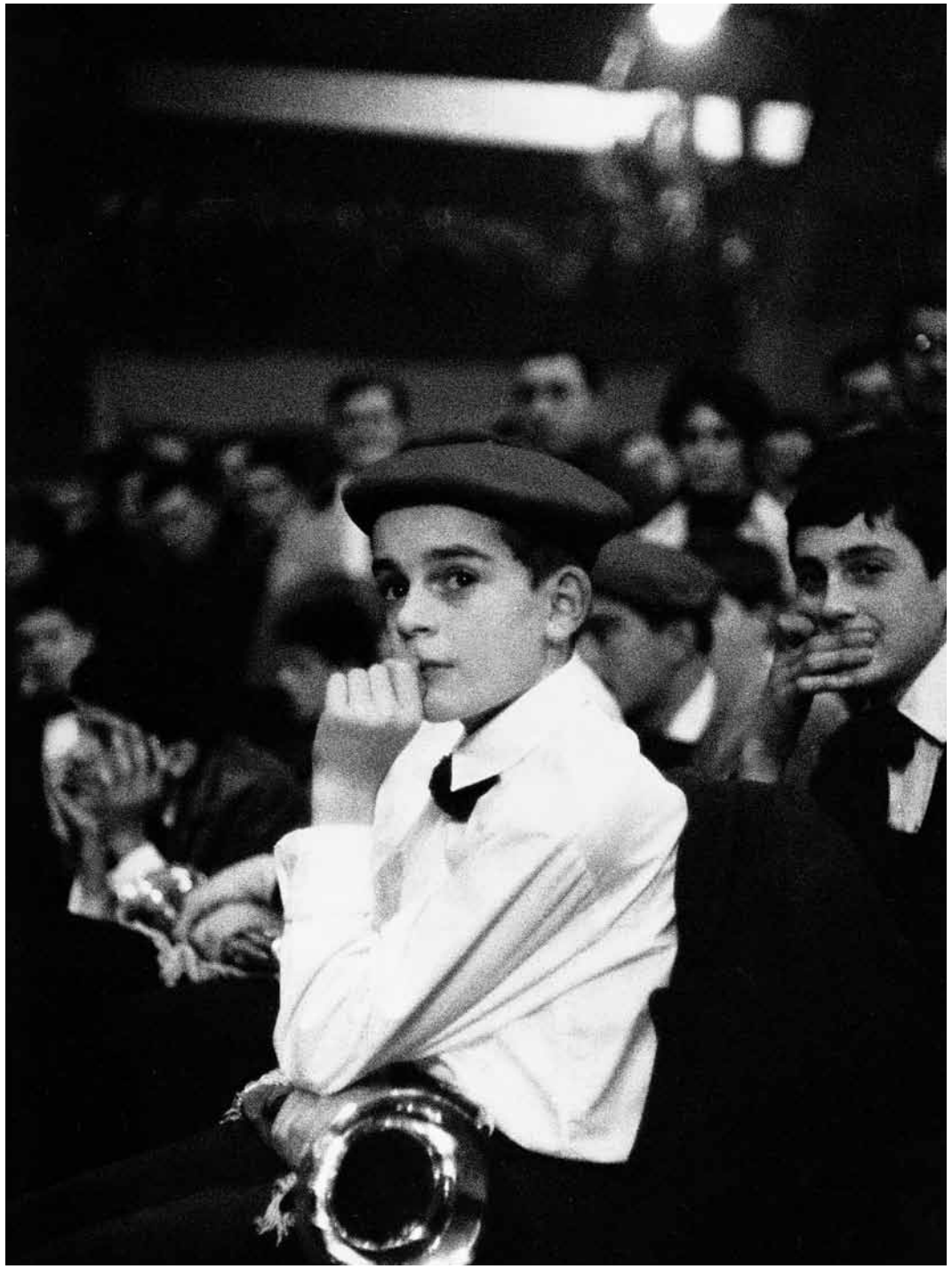
Il mio modo di fotografare richiede un elemento antropologico. Una strada non è una strada, o una finestra non è una finestra se non c'è la presenza umana.

Il miliziano repubblicano sfuggito ai fucili di Franco, Valencina de la Conceptión (Siviglia) 1964



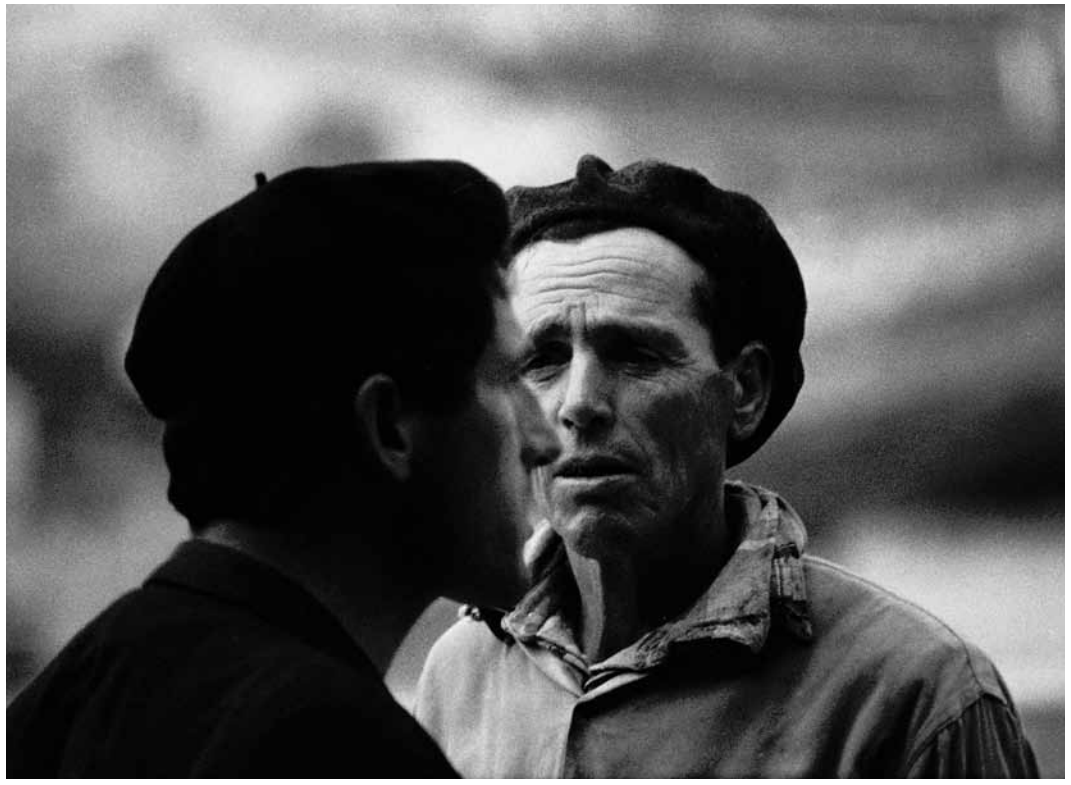
Portogallo, 1958

Portogallo, 1958



Meeting della Gauche, Parigi 1959

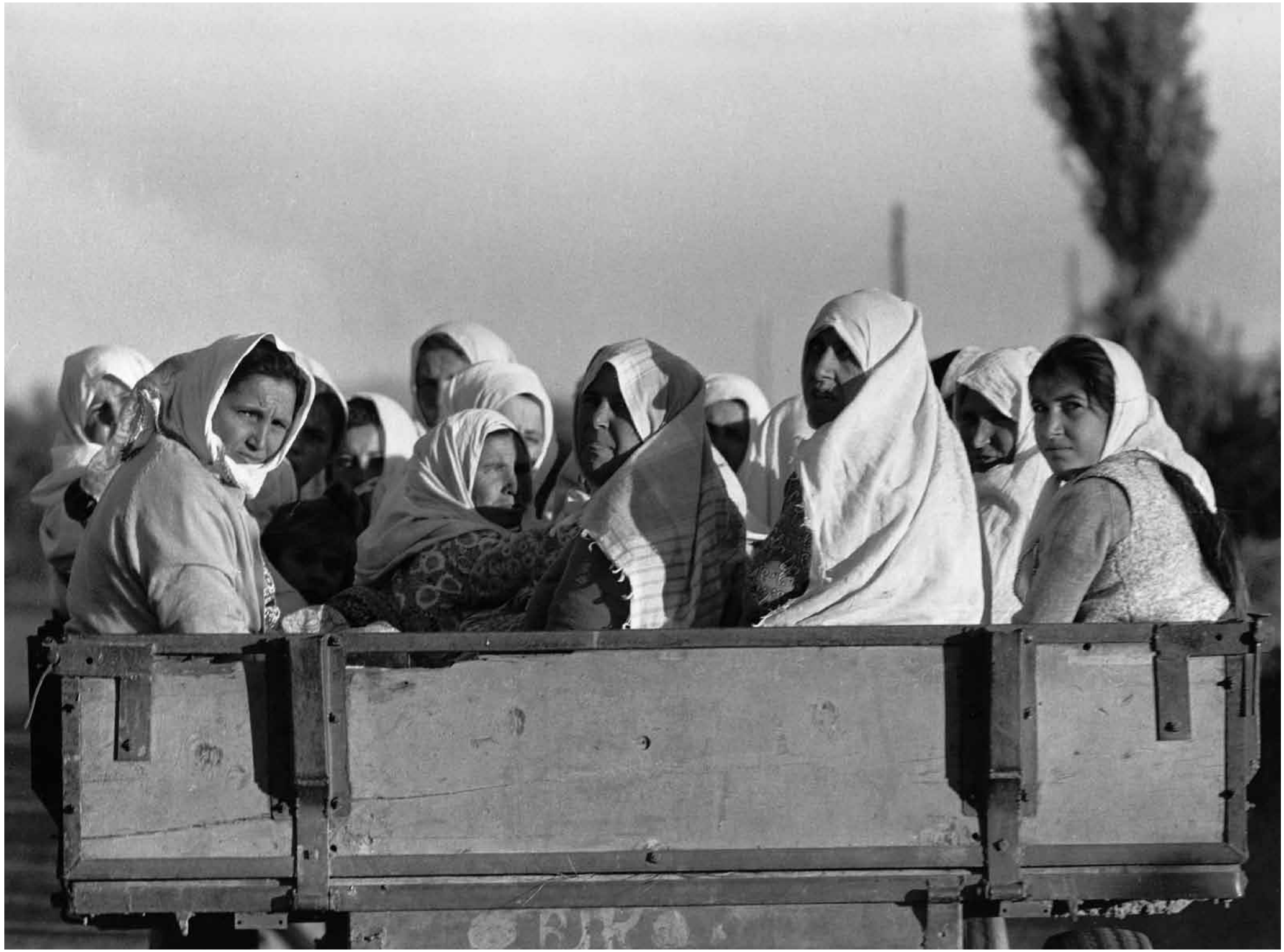
Meeting della Gauche, Parigi 1959



Spagna, 1962

Il mondo di Piero della Francesca: Contadino della regione di Sansepolcro, 2002

Al bistrot, Parigi 1963



Contadine turche, 1965

Pastori, Anatolia 1965

Pastori, Anatolia 1965

Il cameriere spagnolo, 1978

George Best, Manchester anni ’60

Piccole tifose, Manchester anni ’60

“La deposizione di De Gaulle”, Parigi 1958

Frontiera siriana, 1965

Cavalleria siriana, 1965

La legione araba in Giordania, 1965

Tribunale militare: processo ad Alekos Panagulis, Atene 1968

Alekos Panagulis processato dai colonnelli, Atene 1968

Rue Gay-Lussac, blocco di polizia – I, Parigi 1968

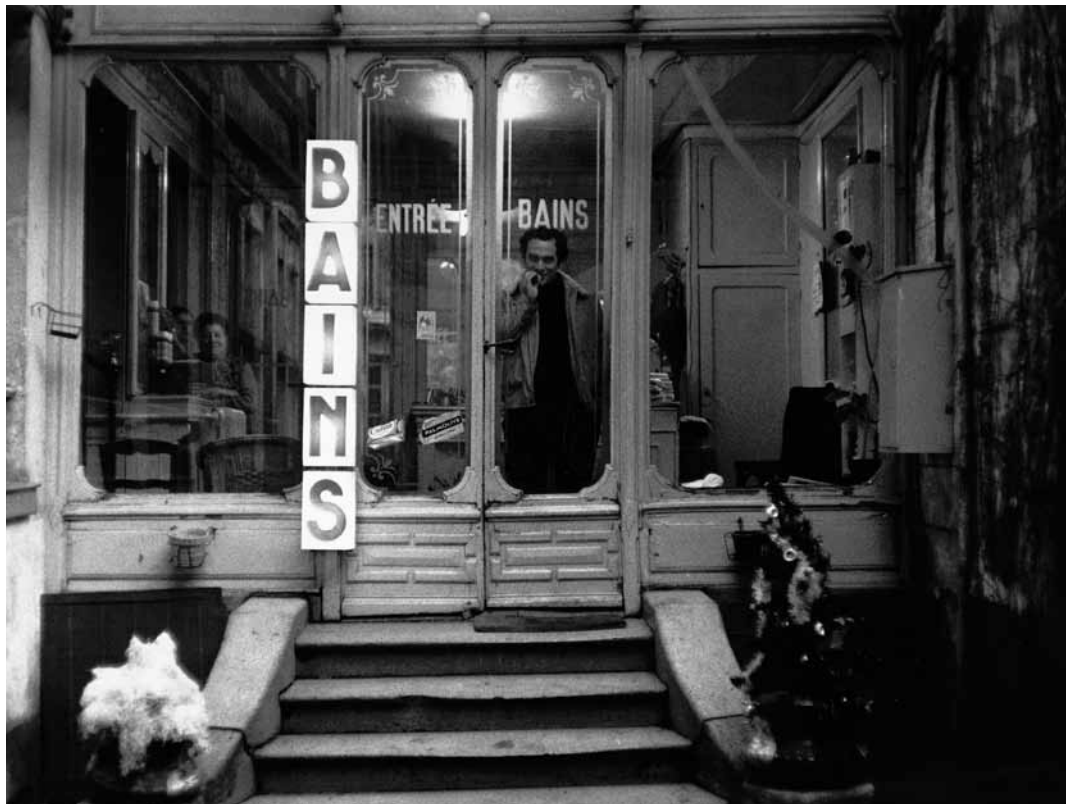
Rue Gay-Lussac, blocco di polizia – II, Parigi 1968

Il muro di Berlino e la città (Berlino Est) vista dalla sommità del Reichstag.
Due giorni prima della “Caduta del Muro di Berlino”, 1989

Due giorni prima della “Caduta del muro di Berlino”, 1989

da sinistra, Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Claude Mauriac,
l'editore Jérôme Lindon, Robert Pinget, Samuel Beckett,
Nathalie Sarraute e Claude Ollier

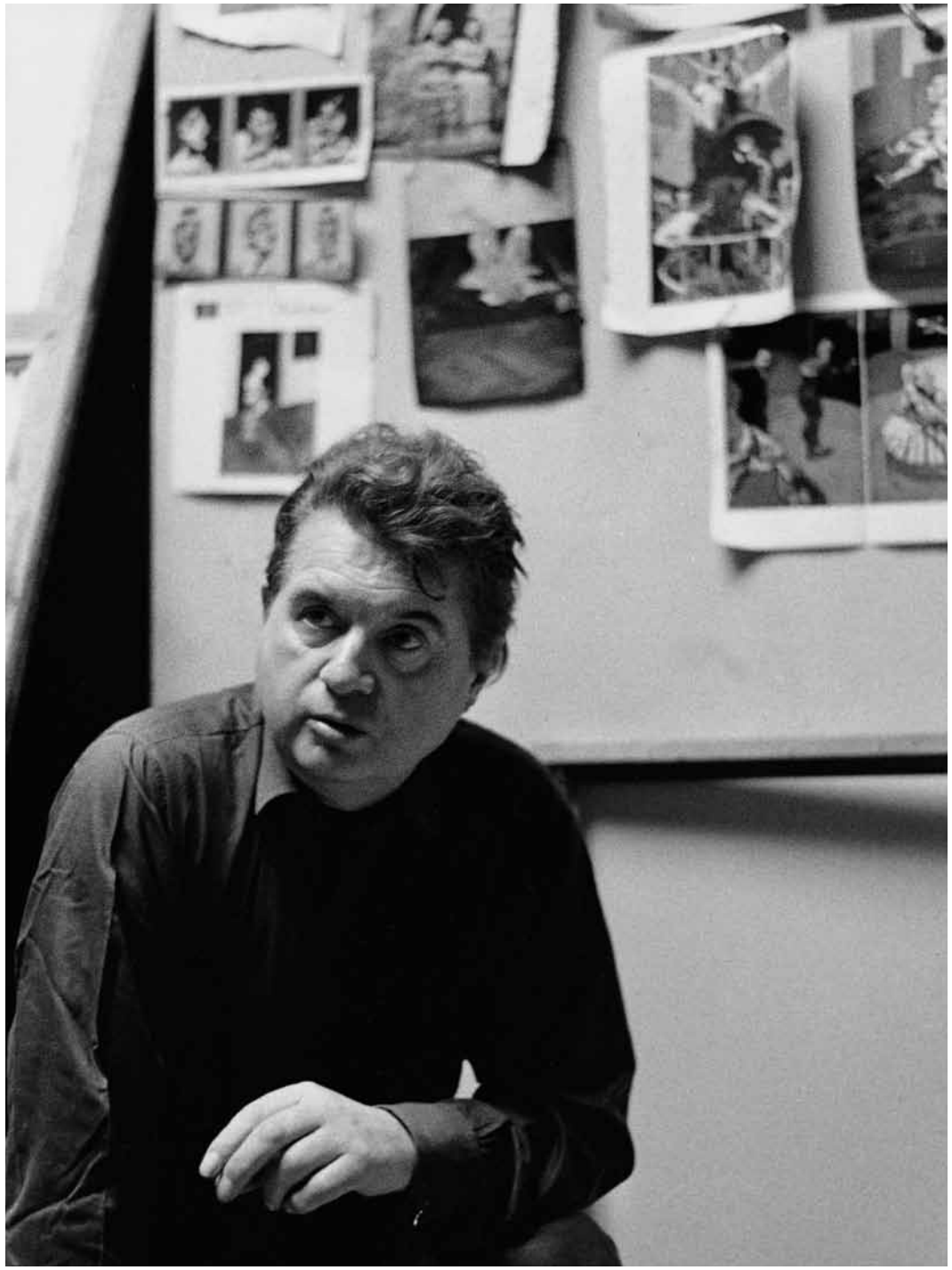
Davanti alla sede delle Èditions de Minuit, Parigi, 1959



Roland Topor, Parigi 1959

Roland Topor, Parigi 1959

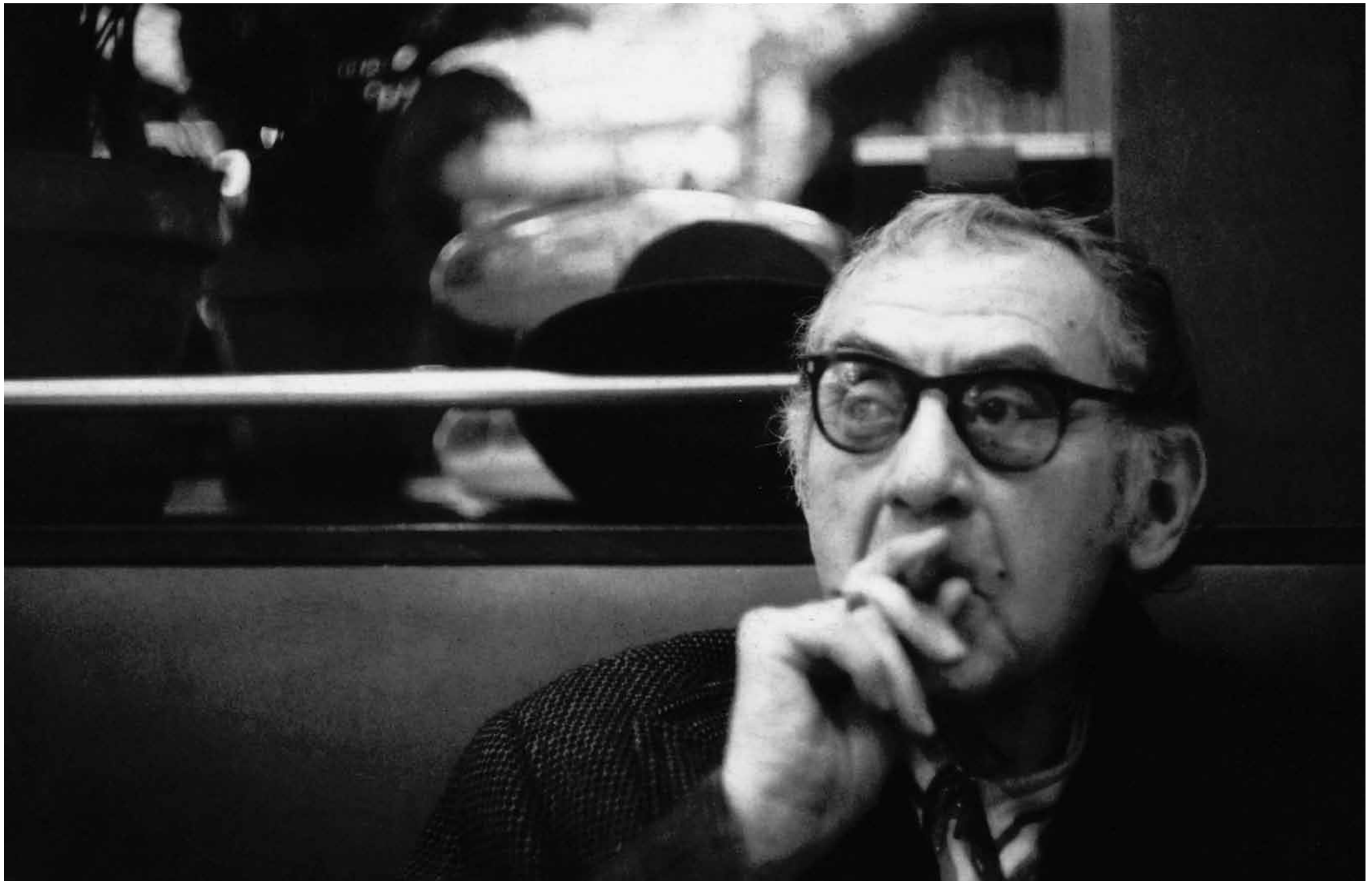
Francis Bacon nel suo atelier, Londra 1961



Francis Bacon nel suo atelier, Londra 1961

Alberto Giacometti e Carlo Bavagnoli, fotografo. Biennale di Venezia, 1962

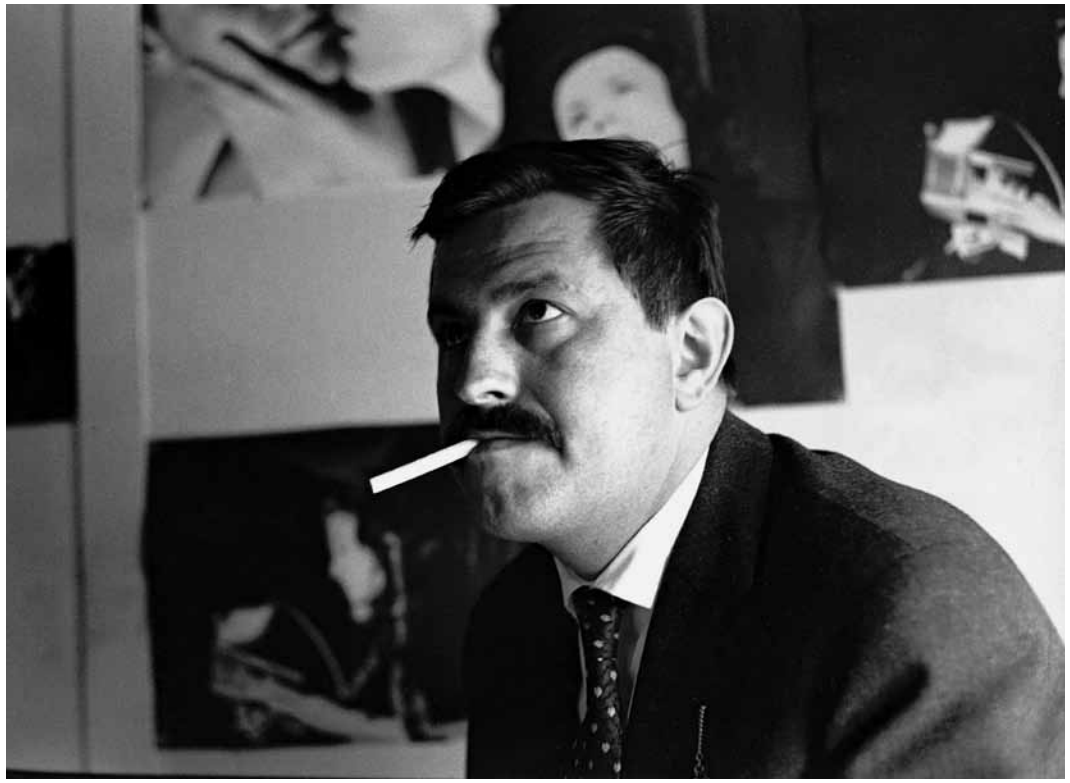
Alberto Giacometti con Jean Jacques Lebel. Biennale di Venezia, 1962



Man Ray, Parigi 1959

Pier Paolo Pasolini, 1963

Pier Paolo Pasolini e la sua mamma nella casa dell'Eur, Roma 1962



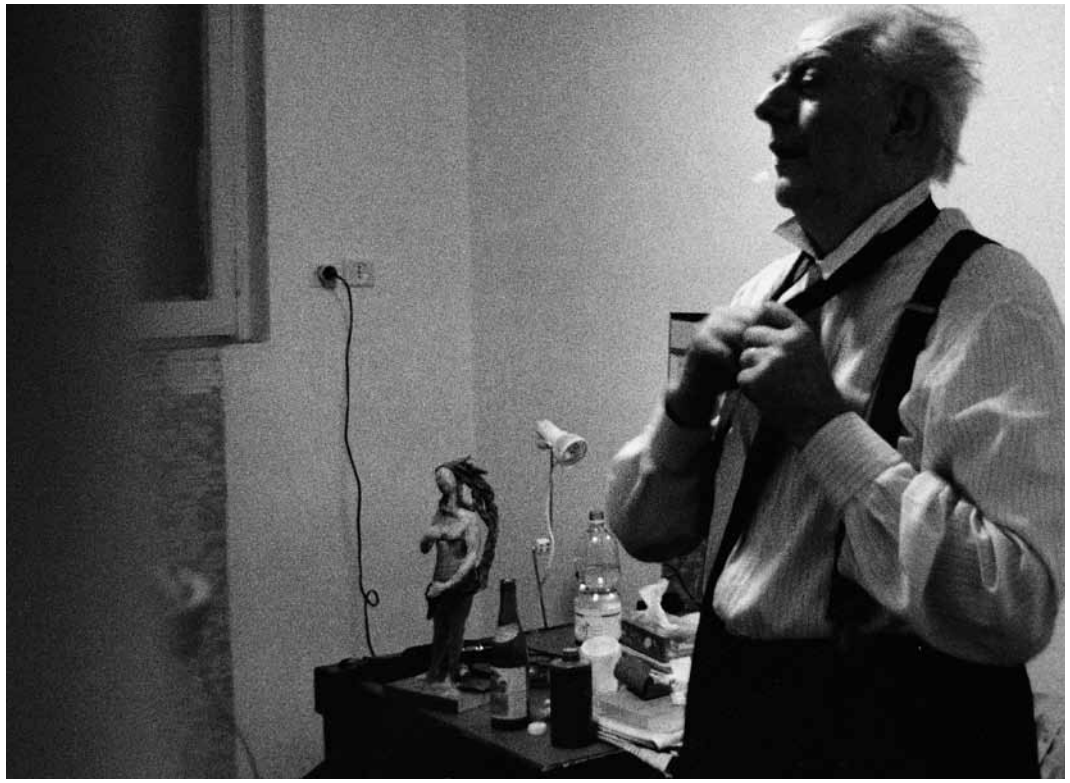
Günter Grass, Milano 1953

Hugo Pratt e Ettore Spalletti, Parigi anni ’90

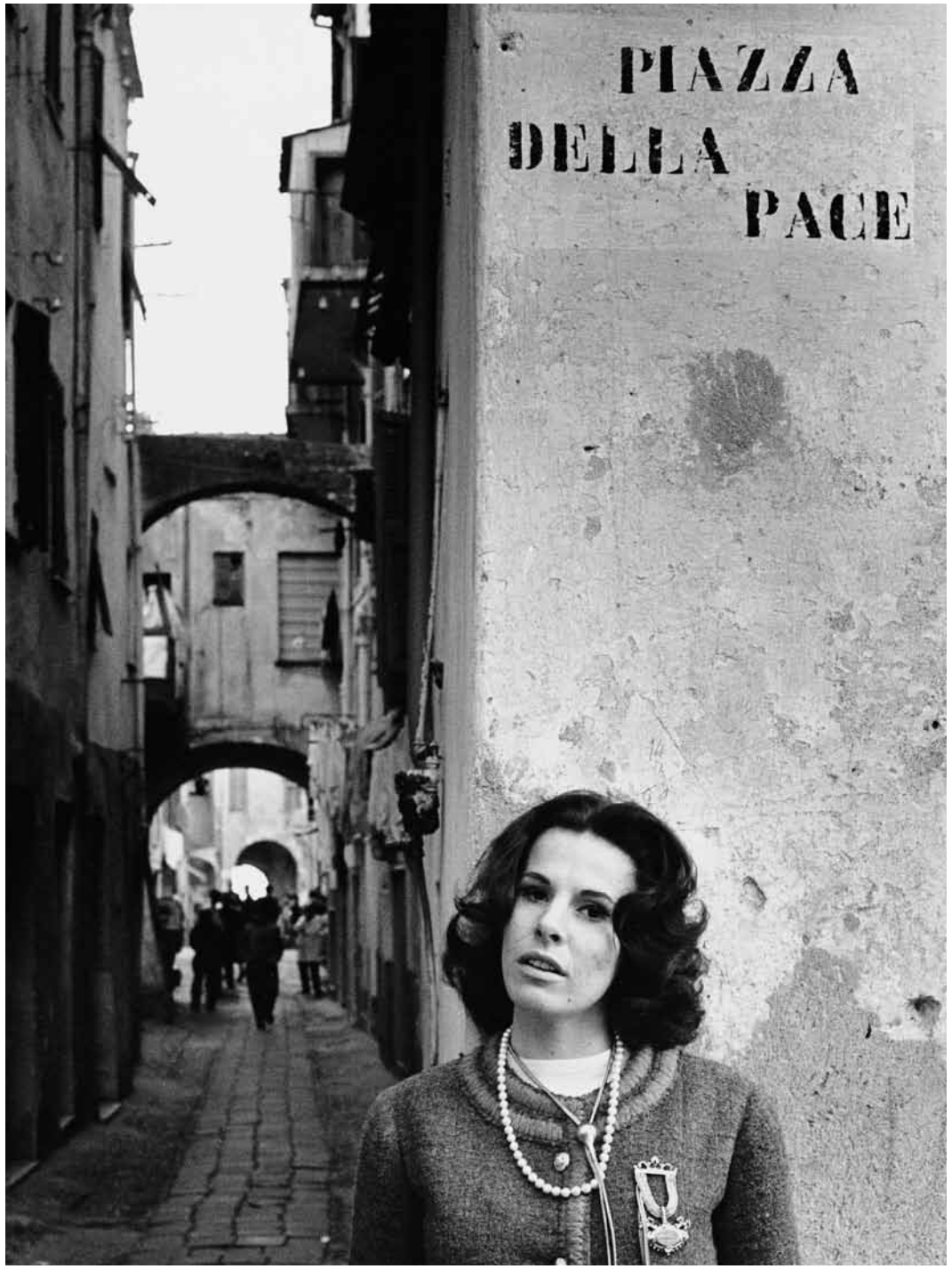
Teatro Argentino: Spettacolo Luxe per la regia di Alfredo Arias, Parigi 1973

Teatro Argentino: Spettacolo Luxe per la regia di Alfredo Arias, Parigi 1973

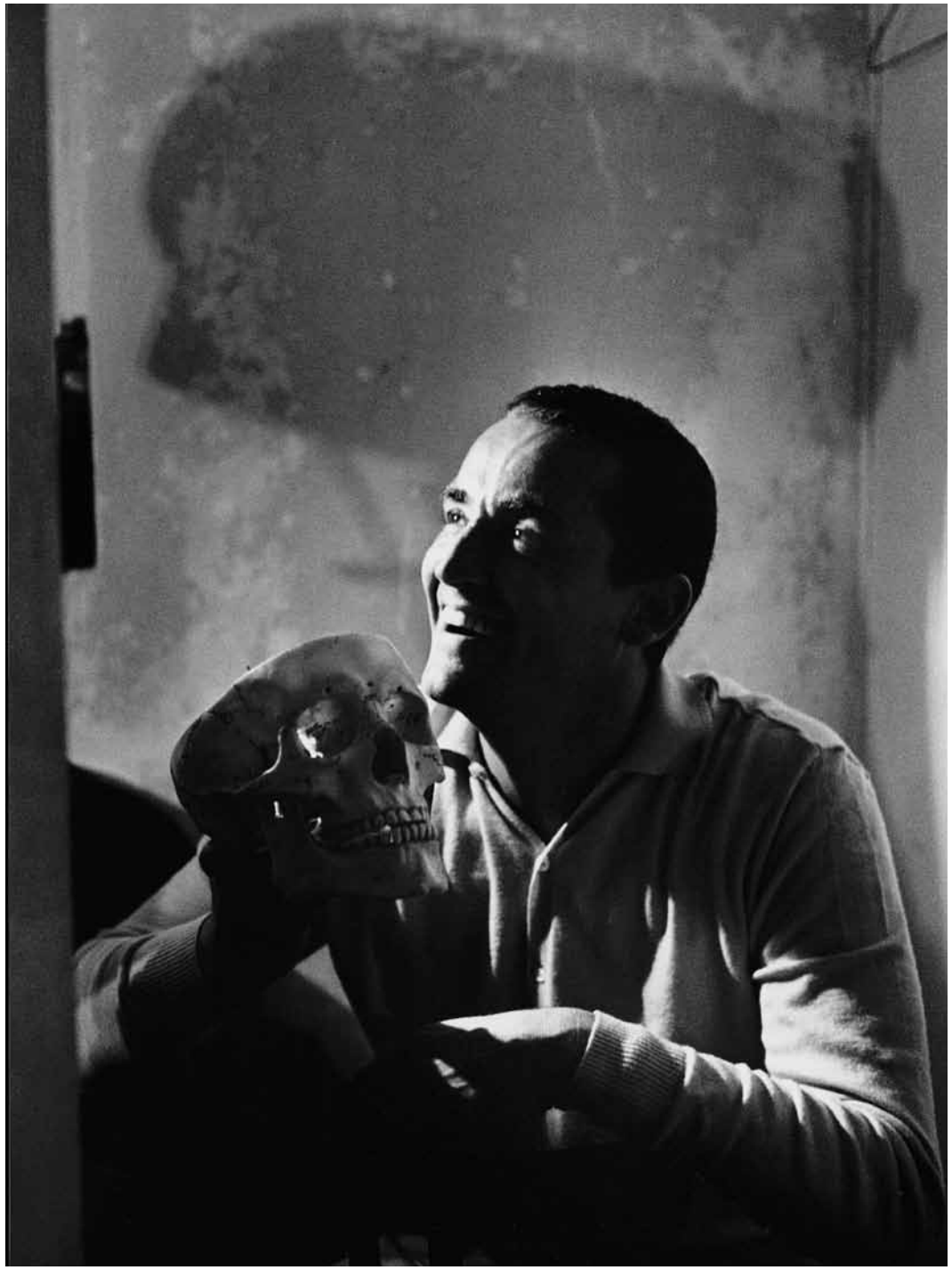
Claudia Cardinale, 1960



Dario Fo, 1992



Ornella Vanoni in Liguria, 1960



Vittorio Gassman, 1961

L'uomo che voleva raggiungere la luna.
Festa del maggio, rito arboricolo millenario ad Accettura (Lucania), 1993

L'isola del confino degli antifascisti, Ventotene 2002

Leggenda vivente del fotogiornalismo, autentico poeta del reportage, Mario Dondero, di origini genovesi, nasce a Milano il 6 maggio 1928. Appena sedicenne è membro della brigata partigiana "Cesare Battisti", in Val d'Ossola. Troppo pigro per assecondare il suo talento di scrittore e, nonostante Corrado De Vita lo assuma giovanissimo a Milano Sera, nell'immediato dopoguerra inizia la sua attività di giornalista collaborando con l'Avanti!, l'Unità e, successivamente, di fotografo con la rivista Le Ore. Sulle orme di colui che considera un maestro insuperato, Robert Capa, e del grande documentarista Joris Ivens, di cui diverrà amico, la sua attenzione si rivolge immediatamente alla fotografia *engagée*: guerre, conflitti sociali e politici, avvenimenti internazionali sono infatti catturati e in più di un caso immortalati dal suo obiettivo, basti pensare al celebre scatto che per primo ritrae il crollo del Muro di Berlino. Grande interesse peraltro ha sempre mantenuto, in Italia e all'estero, per il lavoro degli artisti e degli scrittori, di cui si è trovato ad essere un complice compagno di strada. Tre sono gli epicentri del suo sguardo: Parigi, dove si è trasferito nel '54 e dove ha intrattenuto rapporti col meglio della cultura progressista e gauchiste; Milano, dove il suo sodalizio coi fotografi Carlo Bavagnoli, Alfa Castaldi e Ugo Mulas, unitamente a tanti altri intellettuali assidui del bar "Giamaica" nel quartiere di Brera, è rappresentato una volta per sempre nelle pagine centrali del romanzo *La vita agra* di Luciano Bianciardi; Roma, infine, dove ha trascorso la più parte degli anni sessanta, ritrovando quasi ogni giorno alla semplice mensa di "Cesaretto", in via della Croce, Pier Paolo Pasolini, Alberto Moravia, Laura Betti, Goffredo Parise.

Oasi esclusiva del suo nomadismo resta una piccola casa nel centro storico di Fermo, nelle Marche, in cui ritrova a cadenze imprevedibili la consuetudine e l'affetto di alcuni amici e allievi che lo hanno costretto a occuparsi di mostre e pubblicazioni concernenti la sua opera pluridecennale.

Mario Dondero ha scattato innumerevoli fotografie, rifugge da un'idea di perfezione fotografica oggi corrente e che invece considera sinonimo di estetismo e sostanziale servitù all'industria culturale: così, con l'eterna borsa a tracolla, superati gli ottant'anni, col sorriso da ragazzo impertinente, non smette di girare il mondo, di essere incuriosito e affascinato dai segni e dalle cose della vita, semplicemente da tutto ciò che rende tale e dignitoso un essere umano, ogni essere umano: lo dicono da ultimo i reportages dall'Afghanistan realizzati in collaborazione con Emergency.

Solo riconoscimento che davvero gli interessi, è membro onorario della Compagnia Unica dei Portuali Genovesi; nonostante il fastidio per le attuali vicende del calcio, sua antica passione, tifa disperatamente per il Genoa.

La cassaforte di Ordine Nuovo, rivista animata da Antonio Gramsci e dai suoi compagni, Ghilarza (Oristano) anni '60