

Palazzo Belmonte Riso La collezione permanente finalmente in mostra

Veronique, 1996-2007
lenzuolo,
riproduzioni
fotografiche,
lampada a luce
fredda dimensioni
variabili inv. n. 31/PBR
foto F.S.

1 - Il Museo Regionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Palermo, la cui collezione permanente è stata aperta al pubblico il 17 maggio di quest'anno, viene istituito nel 2002 aprendo i battenti a Palazzo Belmonte Riso nel 2005

2 - Una prima *tranche* è stata acquistata nel 2005 dai curatori Paolo Falcone e Valentina Bruschi, altre acquisizioni vengono fatte nel 2008 con il progetto "5venti", iniziativa di scambi di residenze, curate da Salvatore La Cagnina nel 2009, nell'ambito della mostra *Passaggi in Sicilia. La collezione di Riso ed oltre*, curatori di nuovo Paolo Falcone e Valentina Bruschi, e nel 2010, con il progetto *Others-Mediterraneo* di Renato Quaglia, collegato alle Biennali di Marrakesh, Atene e Istanbul

3 - Dal catalogo della collezione, presentazione di Francesco Andolina, edizioni Electa

4 - Dell'artista inglese presto al museo arriverà l'opera in pietra di Custonaci *Circle of life*, al momento esposta alla Fondazione Orestiad di Gibellina

E così, in un tiepido pomeriggio primaverile del 2012, Palermo si accorse di possedere una sua collezione permanente di arte contemporanea.

Una collezione piccola, sia chiaro, come può essere quella cresciuta nei pochi anni di attività del Museo regionale¹, allocato nelle sale del piano nobile di Palazzo Belmonte Riso che chiude sul Cassaro la quinta settentrionale del piano che fu dei Bologna.

Ma sicuramente pregnante di importanti opere, alcune di livello internazionale, in grado di documentare fondamentali segmenti del lungo e variegato percorso tracciato dalla ricerca artistica dal secondo dopoguerra ad oggi.

Il filo rosso che unisce le opere, pervenute al museo tramite diverse strategie culturali², è quello che lega le stesse, o gli artisti che le hanno create, alla Sicilia.

Si delinea così l'esigenza di ricerca identificativa basata sul rapporto preferenziale col territorio, svelatosi "terra di centro, musa proteiforme in cui gli artisti hanno trovato, e potranno trovare, le condizioni ideali per creare, ritrovarsi, confrontarsi"³.

Il percorso fruitivo inizia con un *textwork* di Richard Long, esponente di primo piano di una forma di Land Art personalissima, basata sulla leggerezza poetica dell'intervento, concepito in una ritualità a metà fra il devozionale e lo sciamanico.

Il lavoro attualmente esposto, *A Sicilian walk*, è stato scritto durante la sua "passeggiata solitaria", intesa come vera e propria operazione artistica, da Palermo ad Agrigento.

Quel sintetico diario di viaggio, ultimo capitolo della stagione dei *Gran Tour*, metaforicamente invita al percorso che si sta



per compiere, fluttuando, rapiti dai "gioielli di famiglia" esposti, tra le pareti e le rampe delle scale⁴. L'impaginazione allestitiva si divide in quattro sezioni.

La prima contiene opere di artisti isolani che hanno ottenuto riconoscimenti continentali.

È l'unica che segue un ordine cronologico e documenta l'incisività dei protagonisti siciliani quando, dopo il silenzio narcotizzante della stagione bellica, si presentarono all'appuntamento con le avanguardie europee sicuri e forti delle loro idee.

Coesi sotto l'egida del gruppo "Forma1", nella scelta di uno sperimentalismo aniconico, in quell'intorno temporale degli anni 50, caratterizzati dalla *querelle* tra realisti post cubisti e astrattisti più o meno gestuali, si mobilitavano, tra gli altri, Carla Accardi da Trapani, Antonio Sanfilippo da Partanna e Pietro Consagra da Mazara del Vallo.

Virtualmente questa sala si collega all'altra interessante mostra sulla collezione d'arte moderna della Regione siciliana di Palazzo Ajutamicristo⁵ e ne rappresenta la continuazione.

Così le indagini cromatiche di Piero Dorazio e di Pietro Consagra documentate all'interno della costruzione carnalivaresca testimoniano le stesse urgenze linguistiche

evidenti nella permanente di palazzo Riso.

Dell'unica protagonista donna del gruppo è qui possibile ammirare, oltre le tele dei primi anni 50, i rutilanti rotoli in *sicofoil* coi quali, attorno alla metà del decennio successivo, la trapanese fa raggiungere alla pittura – che con la conquista dei rossi e degli arancioni dopo il periodo *grisaille* precedente si era evoluta sciordinando *nouances* modulate dalle trasparenze leggere e solari – traguardi tridimensionali, esigenze fruibili non più limitate a viste parietali.

E se la Accardi stacca l'opera pittorica dalla parete, per investirla di apparenze totemiche, Consagra, al contrario, perseguendo le possibili rotte di una riduzione volumetrica, spinge la scultura negli angusti limiti della bidimensionalità, costringendola alla fruizione frontale, come testimonia *Plastico in bronzo* del '52.

“Totò” Sanfilippo, compagno di vita dell'Accardi, evolve dallo stile *all over* desunto dall'espressionismo astratto d'oltreoceano, che riempiendo tutta la superficie della tela annulla il modello diarchico figura-sfondo, ad opere successive, declinate sulla tavolozza dei grigi, in cui l'intervallo narrativo, come un inedito iato silenzioso, separa e differenzia le aree aggredite dal pennello; per elaborare ancora, come si evince in *Dopo secoli* del '63, un segno più meditato e segmentato, capace di chiudersi in percorsi labirintici.

La sezione comprende anche opere di Emilio Isgrò, che con le sue cancellature tenta di dare nuova carica semantica alle poche parole rimaste in vista, e di Salvo (Salvatore Mangione per l'anagrafe ennese), che artisticamente esordisce nella Torino poverista della galleria Sperone per evolversi, prima di dedicarsi al paesaggismo magico più recente, in un concettualismo sperimentale che riattualizza stampe ed incisioni rinascimentali, come è il caso di Salvo e Boetti come *i sette savi che scrutano il moto degli astri*, un'emulsione fotografica su tela del '69 che pare ripresa da una xilografia pre-dureriana.

Le opere più “sceniche” sono quelle realizzate dai grandi protagonisti del panorama internazionale che, in tempi diversi, hanno esposto in città.

Dell'artista Jannis Kounellis si potranno apprezzare i famosi armadi sospesi a soffitto,

opera *site specific* da collocare al secondo piano del palazzo a conclusione della collettiva temporanea tuttora in corso.

Già presentata a Palermo, nell'indimenticabile mostra allestita nel 1993 all'Albergo dei Poveri, l'installazione ribalta le certezze gravitazionali e ripropone una classicità nuova fondata sui reperti oggettuali rastrellati dalla casualità di un quotidiano estinto, ora duchampianamente rinati a fregiarsi di nuovo *status*.

Così nel salone “eraso” del secondo piano il nuovo surreale soffitto poverista surroga antichi *tromp l'oeil* di nobiltà trascorse, seppellite anch'esse, assieme ai fasci littori che ne decretarono il destino, dalle macerie di quel 5 aprile di tante vite fa⁶.

Se gli armadi di Fabrizio Plessi, come quelli che compongono *La stanza del mare negato* all'Atelier sul Mare, (che rimangono contenitori, surreali scrigni in cui si manifesta una natura virtuale e prossima allo stesso tempo; armadi comunque capienti, legittimi eredi del magrittiano *In omaggio a Mack Sennett* del '37) raccontano di una separazione tra la scena dell'operazione artistica e l'oltre, tra l'ambiente recintato e chiuso dell'*oikos* e l'elemento naturale circostante, per cui alla fine le ante nascondono e svelano ad un tempo il mare che si trova aldilà della quinta architettonica, l'operazione di Kounellis presenta *allure* epici.

Quei contenitori levitanti come angeli barocchi, o come fossili di un'armata scomposta e mendicante che veleggia silenziosa e incongrua sulle nostre teste, potrebbe suggerire la conquista di questi spazi altamente rappresentativi – come capita con tutte le analoghe installazioni del nostro⁷ – da parte di una classe sociale povera o subalterna.

L'opera allegorizza e apologizza, allora, quella rivoluzione democratica che ha portato alla parità delle diverse classi sociali, evocando, con una decodificazione sineddotica, analoghe e più traumatiche conquiste di classe che la storia ha registrato, dall'assalto alle Tuileries del 1791 a quello del Palazzo d'Inverno del 1917.

La possibilità di specchiarsi consente allo spettatore di far parte della ierofania poverista che ha preso il posto delle antiche trionfali allegorie, contestualizzandola e attualizzandola, come insegna Michelangelo

5 - La mostra dal titolo *Da Sciuti a Dorazio*, curata da Sergio Troisi, espone per la prima volta una scelta delle più significative opere d'arte acquisite dalla Regione Siciliana nel corso della sua attività

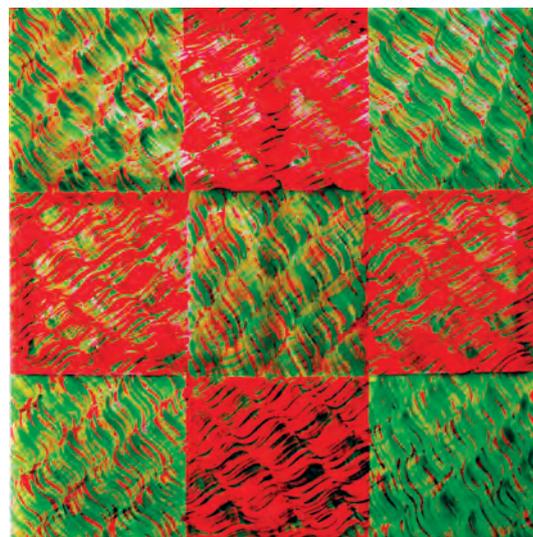
6 - Palazzo Belmonte Riso fu colpito da una grossa bomba nel pomeriggio del 5 aprile 1943 perché, essendo sede della Federazione Fascista, venne considerato obiettivo strategico dal comando alleato. Più di un mese prima, quindi, di quel 9 maggio che – a causa delle incursioni continue effettuate delle “fortezze volanti” – nella memoria cittadina rimane la data infausta per antonomasia

7 - Capodimonte a Napoli, Palazzo Reale a Praga

8 - Andrea Pozzo si può considerare uno dei massimi interpreti di quelle macchine pittoriche capaci di rappresentare prospettive allegoriche dei santi gloriosi a fine Seicento

Rotolo, 1965
vernice su sicofoil,
75x148 cm
Rotolo, 1965
vernice su sicofoil,
73x151 cm
inv. n. 11/PBR -
inv. n. 12/PBR
foto F.S.

Rosso Verde, 1967
vernice su sicofoil
158x158 cm
inv. n. 10/PBR
Foto F.S.



9 - Dalla raccolta
Quando caddero gli alberi
e *le mura* di Salvatore
Quasimodo, la poesia
Auschwitz

10 - In *Allevamento di*
polvere Man Ray
fotografa la polvere che
si era accumulata sul
Grande vetro di
Duchamp, rimasto sei
mesi abbandonato in un
magazzino di N.Y.

11 - Si tratta di
installazione composta
da palline di suoi capelli
raccolti negli anni
precedenti, esposta per la
prima volta nel 1995 in
Belgio per una
esposizione alla Kanaal
Art Foundation di
Kortrijk

12 - Paolo Monelli,
Sperammo invano che in
Italia la televisione non si
avverasse mai, "La
Stampa", 18 ottobre 1953

13 - Nel 2010, da un'idea
di Renato Quaglia parte
il progetto *Others-*
Mediterraneo collegato
alle Biennali di

Marrakesh, Atene e
Istanbul. Questo
rapporto di
collaborazione ha
portato al programma di
scambio di residenze
curato da Giovanni
Iovane per cui sono
entrati a far parte della
collezione permanente
lavori di tre artisti
siciliani (Domenico
Mangano, Sebastiano
Mortellaro e
Barbaragurrierigroup) e
di tre artisti partecipanti
alle suddette Biennali,
selezionandone uno per
ogni paese coinvolto
(Nazim Dikbas,
Mohamed El Baz,
Vassilis Karouk)

Pistoletto; ordalia storica che permette ad ognuno di entrare in quest'Olimpo da rigattiere, più prossimo degli iperurani pozziani⁸, e molto più democratico.

Di vite trascorse parla il poeta del tempo silenzioso: Christian Boltanski, che con i suoi *objets trouvés* stila rendicontazioni di esistenze perdute, di affetti mancati.

Un dolore intimo che diviene universale, che porta (o che parte?) alla *Shoah*.

Il lutto del nero, ossessivo, ricorre negli abiti appesi rubricati da tenue luci, che ricordano lucerne funebri di tragedie greche; esibiti, come le foto, in una rendicontazione silente, tanto simile ai versi desolati del nostro Nobel modicano «Restano lunghe trecce chiuse in urne di vetro ancora strette da amuleti/e ombre infinite di piccole scarpe e di sciarpe d'ebrei: sono reliquie d'un tempo di saggezza»⁹.

Le fotografie di *Monuments* o di *Veronique*, sgranate e sfocate, rubricate da laiche edicole votive o da lenzuola nivee e sepolcrali, per universalizzarsi non consentono di mettere a fuoco le puntualizzazioni fisiognomiche di quei visi, destinati a vivere soltanto lungo l'arco mnemonico e affettivo dei testimoni a loro più prossimi.

Lungo il percorso verticale delle scale prosegue – dopo la traccia leggera dell'«artista-camminatore» – la sezione legata al tempo e al luogo.

Se per Paola Pivi e per Anselmo le isole Eolie, in periodi diversi, sono state una vera e propria musa ispiratrice, le polveri accumulate nel corso del tempo nei vari

piani del palazzo per Luca Vitone divengono *medium* artistico e carica semantica contemporaneamente.

Riflessioni silenziose di una cronologia scandita nella inoperosità dell'abbandono, ma anche massima espressività concettuale nel minimalismo dei mezzi usati, già poeticamente testualizzati da Man Ray nel lontano 1920¹⁰.

Con l'artista genovese, ormai berlinese d'adozione, il *ready made* diventa autarchica produzione di sintagmi narrativi, che raggiunge l'acme minimalista con la *Mona Hatoum* di *Recollection*¹¹.

La sezione dedicata alle ricerche più recenti dilaga in un universo linguistico complesso dove si può intercettare l'uso di nuove tecniche, come i video della napoletana Giulia Piscitelli, del Collettivo Canecapovolto, della catanese Giuliana Lo Porto e del palermitano Domenico Mangano, o le stampe lambda di Francesco Simeți; ma dove si registra anche il ritorno a quelle forme artistiche che come un fiume carsico, seppur a volte parzialmente obnubilate, rimangono diuturne idiolessi pronte a riemergere, come la pittura ad olio per Alessandro Bazan, Croce Taravella, Fulvio di Piazza, Francesco de Grandi, Laboratorio Saccardi; o come il disegno, a penna o a matita, per Barbaragurrierigroup e Nazim Hikmet Dikbas.

L'ampio e frastagliato settore delle "proposte" si apre con *La possibilità negata*, complessa opera realizzata con mattoni, parabole satellitari e cous-cous dal siracusano Sebastiano Mortellaro dopo aver

intercettato a Rabat quei fermenti sociali che avrebbero portato alla primavera araba.

Altra scenografica installazione è quella della catanese Loredana Longo. Anche lei ci racconta di tensioni e conflitti che, seppur confinati nell'ambito familiare, deflagrano con una violenza incontrollabile capace di coinvolgere involontariamente anche sfere affettive estranee.

Sul tema dei media e delle manipolazioni delle notizie perpetrate dagli organi preposti alla comunicazione riflettono Francesco Simeti e Barbaragurrierigroup.

Il primo evidenziando la subdola capacità dei mezzi di stampa di rendere affascinante anche l'estremo mezzo di sterminio di massa; i secondi denunciando la dipendenza psico-fisica a cui riduce la televisione, avvertita – come già nel '53 scriveva Monelli¹² – quale «subdolo strumento di dittatura nel campo dello spirito e della coscienza».

Con la sezione giovani il panorama artistico si allarga all'area mediterranea¹³ grazie alla presenza del turco Nazim Hikmet Richard Dikbas (nato a Leeds, in Inghilterra, vive e lavora ad Istanbul) con la sua grafica fumettistica dal forte contenuto politico e sociale; del marocchino Mohamed El Baz, autore di un'opera eteroclita che affronta il tema delle tensioni etnico-culturali, e del greco Vassilis Patmios Karouk che riflette sui temi della giustizia e della democrazia riproponendo tecniche pittoriche recuperate da pale d'altare tardo barocche.

La totemica installazione della giovane francese Lily Reinard Dewar¹⁴, realizzata in vari materiali, nei suoi riferimenti formali ispirati al mondo africano, convertiti alle lusinghe estetiche di linguaggi occidentali, creolizza i due modelli estetici – occidentali/



non occidentali, centro/periferie – considerati fattori diastematici nelle polemiche *performances* del pakistano Rasheed Araeen¹⁵.

Le quattro sezioni, ai fini di una maggiore facilità fruitiva, sono individuate da colori diversi e da pannelli esplicativi per far sì che il significato e l'importanza della collezione divenga un valore condiviso e, conseguentemente, il museo stesso si proponga come centro focale di una identità collettiva.

Del resto l'apertura definitiva della permanente, operazione dovuta ad una Palermo che ha sempre risposto con entusiasmo ed interesse alle manifestazioni di arte moderna e contemporanea (basti pensare al successo delle mostre della collezione Wurth a Palazzo Reale o, più recentemente, a quella sulle avanguardie russe all'Albergo delle Povere), apre anche simbolicamente il palazzo alla città, e fa del museo una Istituzione non autoriferita ma eterodiretta, pronta, cioè, a contaminarsi con l'esterno per colmare lo jato esistente tra l'arte contemporanea e lo spettatore. [•]

La possibilità negata, 2010 tecnica mista con audio inv. n. 49/PBR foto Andrea Ardizzone

14 - Opera pervenuta al Museo nell'ambito della collaborazione con la Civica Galleria d'Arte Contemporanea Montevergini di Siracusa, dove, nel 2008, l'artista ha effettuato una residenza

15 - Rasheed Araeen denuncia il sistema artistico europeo, e britannico in particolare, incapace, secondo lui, di accogliere contributi di artisti provenienti da luoghi culturalmente lontani. Del suo obiettivo di "riscrivere" la storia dell'arte rimane famosa la proposta del 1980 per la Ikon Gallery di Birmingham, poi non realizzata, in cui avrebbe dovuto rappresentare la macellazione ed il consumo di una capra secondo il rituale musulmano e unitamente avrebbe strappato le pagine di un libro di storia dell'arte contemporanea



Tutta la Fondazione è lieta per il meritato incarico da poco assunto dal nostro bravissimo Francesco Andolina, molto apprezzato dai soci che seguono sempre con grande interesse le sue brillanti presentazioni di mostre o conversazioni sull'arte contemporanea, architetto, esperto e critico d'arte che è stato nominato Direttore del Museo di palazzo Riso, per il quale avvierà di sicuro iniziative notevoli.