

Fondazione Peano

VECCHIO/NUOVO
Atti del Seminario

Concorso Internazionale
Scultura da Vivere 2013



Vecchio/Nuovo Atti del Seminario

Concorso Internazionale Scultura da Vivere 2013

Cuneo, 21 settembre 2013

Dedicato ad Attilia Peano

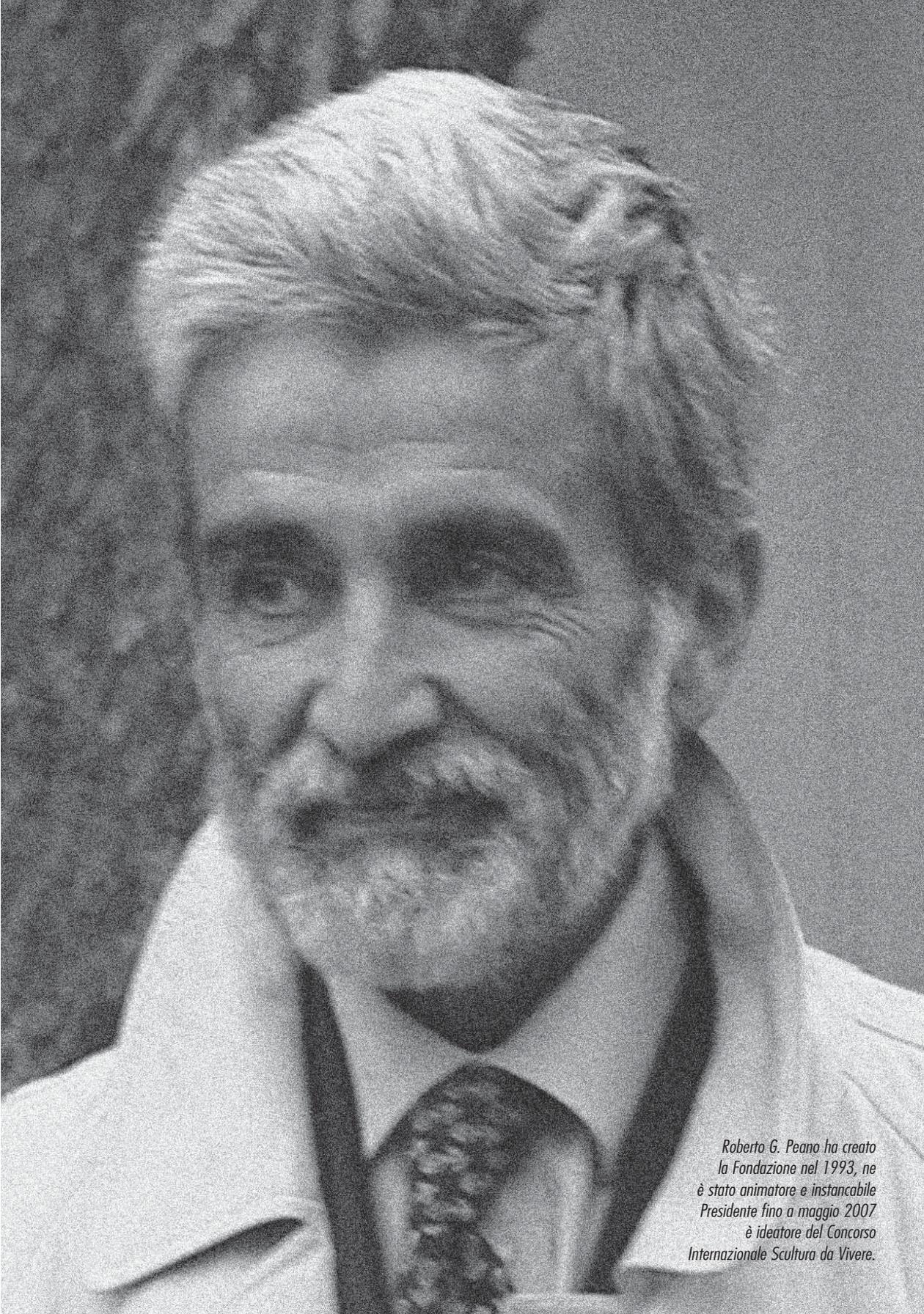
Il Seminario è stato organizzato in collaborazione
con il Comune di Cuneo
a cui va un sentito ringraziamento.

CON IL PATROCINIO DI



Con la partecipazione dell'associazione culturale





*Roberto G. Peano ha creato
la Fondazione nel 1993, ne
è stato animatore e instancabile
Presidente fino a maggio 2007
è ideatore del Concorso
Internazionale Scultura da Vivere.*

Dedicato ad Attilia Peano

Desidero dedicare questa edizione del Seminario ad Attilia Peano che non ha potuto assistere all'evento da Lei voluto e seguito nell'organizzazione fino all'ultimo, prima della sua scomparsa ad agosto del 2013. Perché Attilia era fatta così: non c'era ragione che La facesse arretrare di fronte alle difficoltà, anzi ogni ostacolo era uno stimolo per raddoppiare le energie e superarlo.

Sono comunque certo che abbia assistito all'evento e che abbia contribuito al successo del Seminario nel quale i relatori hanno affrontato il tema Vecchio/ Nuovo dalle rispettive angolazioni disciplinari contribuendo ad una visione più ampia del tema su cui si sono cimentati quest'anno nella scultura gli studenti della Accademie d'Arte italiane e straniere.

Questo infatti è sempre stato l'obiettivo del Seminario, concepito proprio da Attilia per arricchire culturalmente la giornata annualmente dedicata alla premiazione del vincitore del concorso "Scultura da vivere" e all'inaugurazione della scultura vincitrice dell'anno precedente.

Ringrazio a nome della Fondazione Peano tutti i partecipanti, sia i docenti che l'associazione giovanile, per la qualità e l'originalità delle relazioni proposte che in questi Atti vengono raccolte come di consueto e qui rinnovo l'impegno a proseguire nei prossimi anni su questa strada con l'energia di Attilia e l'aiuto dei collaboratori che sostengono l'operato della Fondazione.

Ezio Ingaramo
Vicepresidente della Fondazione Peano



*Attilia Peano ha proseguito
l'opera del fondatore Roberto
arricchendola con la sua personale
vivacità culturale fino al recente agosto.
A lei è dedicato il seminario "Vecchio/Nuovo"
di cui è stata promotrice.*

La Fondazione Peano, costituita nel 1993, ha per scopo la promozione della scultura e l'inserimento dell'arte nell'ambiente naturale urbano.

Roberto G. Peano † *Fondatore e 1° Presidente della Fondazione Peano*

Attilia Peano † *Presidente*

Ezio Ingaramo *Vice Presidente*

Gianna Gancia *Presidente della Provincia di Cuneo*

Federico Borgna *Sindaco della Città di Cuneo*

Manfredi Di Nardo

Matteo Ingaramo

Roberta Ingaramo Valenzano

Ida Isoardi

Giovanni Quaglia

Nello Streri

Vittorio Valenzano

Sede, sala mostre e giardino museale

corso Francia, 47 – 12100 Cuneo

tel./fax 0171 603649

e-mail: presidenza@fondazionepeano.it

segreteria@fondazionepeano.it

c.f. 96034820041

DGR Piemonte 21/06/93 P. Giuridica

RPG Tribunale di Cuneo n. 223

www.fondazionepeano.it

Copertina: progetto grafico M.O. Ingaramo

Realizzazione: Arti Grafiche Cuneo

© Fondazione Peano 2008 – Cuneo – Italy

Foto dell'arch. Attilia Peano di Marco Brillante



Città di Cuneo

Settore Cultura

Durante sedici anni, la Fondazione "Peano" con la sua rassegna internazionale "Scultura da Vivere" ci ha abituati alla ricerca di contrasti che esaltano la bellezza dell'arte rendendola perfettamente collocabile nella realtà e motivo di interesse.

Chiaroscuri di luci e ombre; dimensioni verso l'alto e verso l'orizzonte; intersecarsi di piani; uomini e natura; materia e spirito; acqua e terra.

Mi son sorpreso in più di un'occasione a cogliere il gioco di una dimensione sull'altra e a scoprire che, nonostante la diversità, il tutto si riconnette e ricompono in un ordine logico, armonico; ancora più accattivante di un semplice contrasto.

Proprio nel momento in cui il Concorso sta per raggiungere la maggiore età, viene proposta ai giovani che parteciperanno la riflessione sulla dicotomia — plausibile, certo, ma spesso assai apparente — tra il Vecchio e il Nuovo; tra ciò che avanza e ciò che scompare; tra il segno del passato e lo sguardo al futuro; tra l'accattivante freschezza del nuovo e la bellezza di un tempo passato.

Ma il nuovo non avrebbe senso senza il passato, senza le radici che hanno costruito, nel tempo, i motivi stessi per cui la novità si presenta ai nostri occhi: tangibile o astratta, funzionale o accessoria.

Così come la terra non avrebbe senso senza l'acqua; la materia resterebbe arida senza un'anima in grado di tramandarne e giustificarne l'essenza; come la parola non vivrebbe senza la scrittura, lo spazio senza il tempo, il ricordo senza la speranza di futuro.

Una sfida filosofica, dunque: credo che molti tra gli artisti così l'abbiano interpretata declinandola, ovviamente, a loro misura e sensazione.

Mi resta forse l'impressione del tutto personale di una coesistenza armonica, dell'ineluttabilità dei due concetti e del loro fondersi per ricomporsi ogni volta ad un livello più alto... "più nuovo".

"Un vecchio e un bambino andavano insieme incontro alla sera...": così Francesco Guccini; forse alla parola "sera" preferirei un qualche termine che meglio si indirizzi al futuro. Ma siamo certi di non riconoscere in quelle parole, ancora oggi dopo qualche decennio, segni di vitalità e di universalità?

Il mio ultimo pensiero, va infine, ad un triste giorno di fine agosto, che ci ha portato via gli occhi di Attilia, anima e cuore — oltreché Presidente — della rassegna e della Fondazione, cui va il segno di affetto del nostro Comune. Ci ha rapito il suo sorriso, il suo entusiasmo, la sua lucidità, quasi a rammentarci che tra il domani e ieri esiste pur sempre un presente che ci richiama a vivere con intensità tra gioie e dolori".

Alessandro Spedale

Assessore alla Cultura — Città di Cuneo



Siamo nani sulle spalle dei giganti: il famoso aforisma del filosofo del XII secolo Bernardo di Chartres esemplifica bene la dicotomia tra vecchio e nuovo che investe il mondo da tempo immemorabile e che è tema della 17esima edizione del Concorso Internazionale “Scoltura da vivere”. Riassume, infatti, la costante contrapposizione tra presente e passato, tra staticità e mobilità. Non solo. Racconta il legame indissolubile tra generazioni differenti: possiamo vedere più lontano dei nostri predecessori non grazie alla nostra statura o all’acutezza della nostra vista, ma perché usufruiamo della loro esperienza.

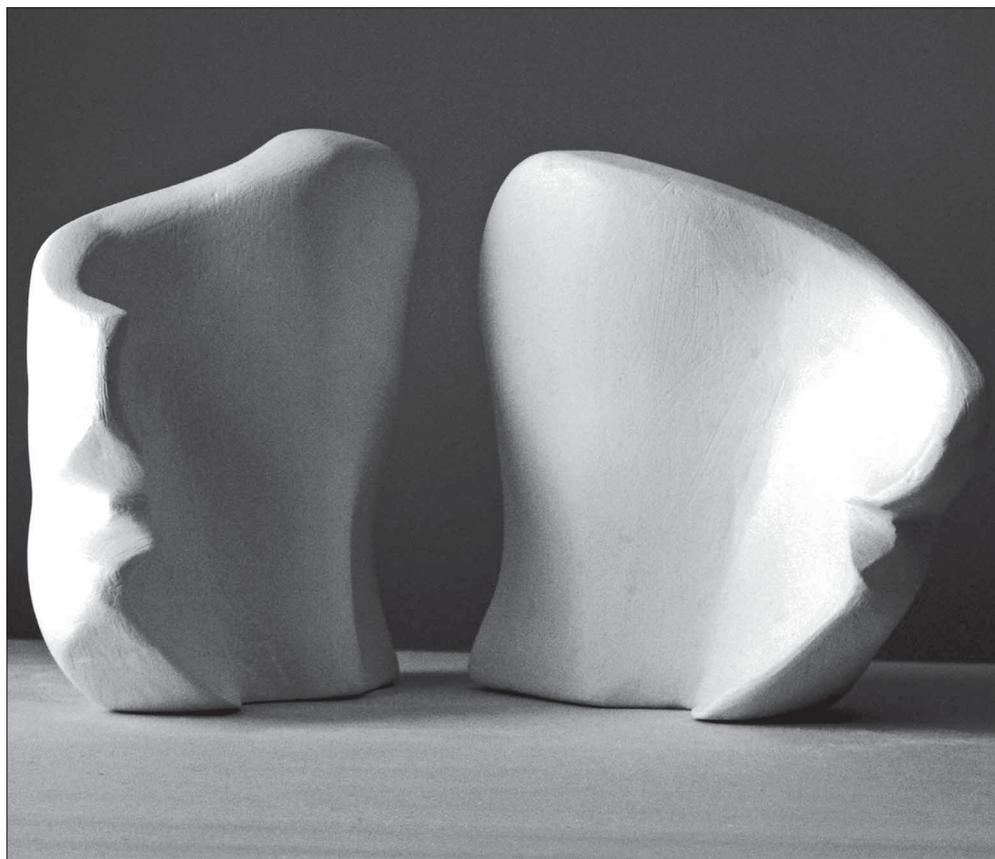
E il principio vale per la storia, per la letteratura. Nell’arte è il confronto tra il classicismo e le correnti avanguardiste del ‘900 fino alla contemporaneità. Uno stacco apparentemente netto che, a ben guardare, viene però ricucito da una continuità costante, spesso sotterranea, ma sempre presente. Joyce ha bisogno di Omero; come Picasso guarda a Manet che si ispira a Tiziano. In una parola: il nuovo non può esistere senza il vecchio. Ricordarsi delle radici, del tratto di strada percorso da chi ci ha preceduto è indispensabile bagaglio per compiere il nostro viaggio: ed è lezione di umiltà che va tramandata.

Una riflessione lunga secoli, dunque, ma non per questo di semplice soluzione. Vecchio non è necessariamente un’accezione negativa, in quanto implica esperienza, quando non saggezza, o — nel mondo degli oggetti — un valore crescente determinato dallo stratificarsi del tempo. Così come nuovo comporta una freschezza, un’agilità dovute alla giovinezza, al mutamento continuo che è carattere fondante dell’universo tecnologico e delle abitudini di una società che molto ha scommesso sulla capacità di sconfiggere lo scorrere degli anni. Per questi motivi è stimolante immaginare le nuove generazioni di artisti alle prese con un tema così controverso: per le modalità quasi infinite di interpretazione, che lasciano a ciascuno la più ampia libertà di espressione. Ma anche perché all’entusiasmo dei giovani viene offerta una possibilità di giudizio sull’esperienza e un’opportunità di riflessione finalizzata a dare nuovi stimoli ad una società in profondo cambiamento. D’altronde la parola “crisi” rimanda esattamente al concetto di scelta, al momento che separa un modo di essere differente dal precedente.

Dalla collaborazione con le nuove generazioni può così nascere una risorsa per affrontare il futuro in maniera fiduciosa: la Fondazione Peano e la sua compianta presidente lo hanno ben compreso, avviando un progetto condiviso con Associazioni, Accademie e scuole d’arte. E il concorso che ogni anno dà vita alla mostra dei bozzetti partecipanti rappresenta, assieme al seminario, sfida vinta con la volontà di raccontare l’ottimismo e la voglia di fare di tanti, oltre che libro dei sogni di una nuova generazione di talenti all’insegna di una scoltura davvero da vivere nella quotidianità di ciascuno.

Licia Viscusi

Assessore alla Cultura — Provincia di Cuneo



Dorita Genati – Calatabiano (CT)

Essenziale

Opera vincitrice Concorso Internazionale Scultura da Vivere edizione 2013



INDICE

Presentazione Manfredi Di Nardo	pag. 13
Vecchio e Nuovo: un conflitto necessario Roberto Salizzoni	" 17
Narcisismo senile Il rapporto vecchi/giovani nella cultura americana contemporanea Giuseppe Maione	" 19
Il vecchio e il nuovo nella Città di Cuneo Progetto a cura dell'Associazione Culturale Geghebaba	" 23
L'importanza del vecchio per capire il nuovo; ovvero apologia dello storicismo Guido Curto	" 25
Il Concorso Internazionale Scultura da vivere 2013: Vecchio/Nuovo Enrico Perotto	" 29



PRESENTAZIONE

Manfredi Di Nardo

Vecchio/Nuovo

Da quando ha preso coscienza di sé, l'uomo ha imparato a scandire la propria vita individuale e collettiva secondo i parametri del tempo: c'è per ciascuno un prima e un dopo nella percezione della sua personale vicenda, così come individuiamo nel succedersi di passato, presente e futuro la storia dell'umanità. Da sempre la filosofia discute se questa scansione faccia parte della realtà o sia un *habitus* assunto per ordinare in qualche modo la presenza dell'uomo sulla Terra: al di là di queste alte speculazioni del pensiero, noi proviamo a dare per scontata l'accettazione del fattore tempo quale componente oggettiva della nostra realtà. Ecco come nascono i concetti di "vecchio" e "giovane", di "antico" e "nuovo", a segnare i poli contrapposti d'un continuo scorrimento: ciò che era nuovo ieri oggi è antico, chi era giovane diventa inesorabilmente vecchio. Di questo confronto è sostanziato quello che chiamiamo il progresso della civiltà, vuoi quando si celebrano le "magnifiche sorti e progressive" dell'umanità, vuoi quando all'opposto si guarda con nostalgia ai bei tempi antichi. Ed è questo il confronto che immancabilmente si riproduce nel succedersi delle generazioni, sia nelle situazioni sociali di stampo patriarcale, in cui i vecchi sono tenuti nella massima considerazione, sia nel contesto di un'evoluzione così rapida da travolgere come inutile chi ad essa non si adegua.

Questa premessa generale vuol fungere da garanzia per i partecipanti al concorso *Scultura da vivere* che la Fondazione Peano indice per il 2013: è talmente vasta e universale la problematica aperta dal tema proposto, che ciascun concorrente sarà del tutto li-

Old/New

Since when man became self-aware, he learnt to narrate his individual and social life through the concept of time: the succession of single personal happenings, which are organized through the concepts of "before" and "after", defines the perception of everybody's own personal life in the same way in which the succession of "past", "present" and "future" defines the history of the humanity. Since ever the philosophy wonders if the marking of the time is something real or just an *habitus* taken on by man with the aim to register its presence on Earth. Taking for granted the acceptance of the time concept as part of our objective reality, we realize that the concepts of "old/young", "ancient/new" are born to define the opposite antipodes of a continuous flow: what yesterday was "new", today it is "old" — or maybe "ancient" — and who once was "young", he has become inexorably "old". These concepts narrate the becoming of the civilization and they are applicable both when we celebrate the progress of the humanity and when we recall with nostalgia the memories of old age keeping their validity in the succession of generations: both in the patriarchal societies where the old people benefit of the highest respect and consideration; and in the new-evolved system of society where old people risk to become considered useless because of their difficulty to adapt to the latest requirements of progress.

This general introduction aims to guarantee the highest exercise of creativity to all the participants to the 2013 edition of Peano Foundation International Sculpture Competition: everybody is



bero di svilupparla secondo la propria interpretazione e sensibilità.

Ci sarà chi vede adombrato, negli aggettivi “vecchio” e “nuovo”, il *gap* generazionale che segna il contrasto tra genitori e figli: è un argomento spesso presente in letteratura, sotteso a tanti contenuti testuali o addirittura, come nel caso de “I vecchi e i giovani” di Luigi Pirandello, dichiarato nel titolo d’un romanzo. Negli ultimi cinquant’anni, le società occidentali hanno enfatizzato il peso della frattura intervenuta a rompere la tradizionale solidarietà intergenerazionale, fondata sui rispettivi ruoli di giovani e adulti: negli anni intorno al ’68, i primi hanno messo in discussione non solo l’autorità ma anche l’autorevolezza dei secondi. Oggi poi, negli anni della crisi, molti osservatori sottolineano addirittura come opposti e contrastanti gli interessi anche economici delle due generazioni: non si tratterebbe più di evoluzione della mentalità, ma di lotta per la sopravvivenza. Da qualche decennio, anche la dialettica politica, cavalcando l’eccitazione mediatica della pubblica opinione, ha lanciato parole d’ordine quali “il nuovo che avanza” o la “rottamazione”.

Altri, allargando lo sguardo oltre il contesto sociale a cui appartengono, intuiranno che l’urto tra vecchi e nuovi mondi dà al tema un significato più universale. In Italia, in cui la natalità è vicina alla crescita zero, la popolazione tende mano a mano ad invecchiare e i giovani a diventare una sorta di specie protetta; il Giappone ha la popolazione mediamente più vecchia del mondo. Ma in tanti Paesi africani, asiatici e latinoamericani i tre quarti della popolazione sono al di sotto della soglia dei trent’anni: come si può pensare che società così diverse abbiano le stesse caratteristiche? Il “vecchio” e il “nuovo” non possono, in questo senso, essere considerate categorie puramente anagrafiche.

Ci sarà poi chi, prescindendo dalle cause del fenome-

free to analyze and develop the subject of the competition in the most personal way based on his/her own interpretation and sensibility.

Starting from the dichotomy “old/new”, somebody will decide to focus on the generational gap which defines the contrast between parents and sons and which is quite a common topic in contemporary literature. In the last fifty years, indeed, west societies emphasized the rift, if not the end, of the traditional intergenerational solidarity which was based on the specific roles of the youths and the adults: we can say that this process started around 1968 when young people started to question not only the authority, but also the prestige of the adults. Nowadays, in years of recession, many observers underline how the economical interests of the two generations have become opposite and contrasting: this is not only a problem of different mentalities but also a struggle for survival. This gap is well-represented also by political dialectics in which, riding the excitement of public opinion, slogan as “the new which moves forward” and “scrapping” have been launched.

Somebody else, trying to go beyond the social context they belong to, will give to the topic a more universal meaning. In Italy, where the birthrate has almost a zero growth, the population is growing old and the young people are becoming almost a species to be preserved; Japan has the oldest population of the world. But in many African and South-American countries, three fourth of the population is under thirty: how can we think that so different societies can be similar? In this sense, the “old” and the “new” cannot be considered a merely question of age.

Somebody else will decide instead to opt for an aesthetic interpretation to the topic giving to the word “old” the meaning of “antique” and to the



no, darà del tema un'interpretazione estetica, attribuendo al "vecchio" il significato di "antiquato" e al "nuovo" quello di "moderno": è una percezione più epidermica, ma più generalmente diffusa, che non investe solo l'ambito più ovvio, quello della moda, ma ogni aspetto, oggetto e atteggiamento della vita quotidiana. La percezione del nuovo è in molti casi eterodiretta, come risposta alle più raffinate regole del *marketing*; ma come non pensare ad un inestricabile nodo tra scelte indotte ed insorgenti esigenze reali? È antiquato chi ama l'impagabile spettacolo di una biblioteca con le multicolori costole dei libri e rifugge dall'usare la lettura immateriale dell'*i-Pad*? È moderno chi si affida con tutte le proprie energie agli strumenti della comunicazione informatica e con l'uso dei *social network* interrompe gran parte dei suoi rapporti diretti e materiali con gli altri? Bisogna dire che il "vecchio" e il "nuovo" applicati agli oggetti che arredano la vita quotidiana, prescindono in una certa misura dall'appartenenza dei soggetti all'una o all'altra fascia anagrafica.

Saranno i giovani scultori delle Accademie a dare le più svariate risposte ai molti quesiti che l'argomento pone. La Fondazione, per parte sua, è ad esso così sensibile da aver avviato, fin dall'edizione 2012 del concorso, una felice collaborazione con alcuni gruppi culturali giovanili, nella certezza che, dall'interscambio tra il "vecchio" dell'esperienza e il "nuovo" dell'entusiasmo, non potranno non maturare frutti abbondanti e rigogliosi.

word "new" the meaning of "trendy": this is quite a common interpretation which can be applied not only to the world of fashion (outmoded vs modish) but also to any aspect, object and attitude of daily life. The perception of the "new" is often suggested by others as consequence of marketing strategies; but what could it be if not a unmixable blend of advertising-induced needs and real ones? Should we considered "old-fashioned" who still loves the vision of multicolor books in libraries and reject the immaterial reading offered by I-Pads? Should we consider "trendy" who totally commits himself with IT-communication tools and social networks up to replace his physical social life with them? When we talk about the objects which are part of our daily life we cannot define them "old" or "modern" just on the basis of their belonging to old or young people.

The students of Fine Arts who decide to participate to the competition will give some answers to the possible questions raised by the topic chosen for the 2013 edition. In the meantime Peano Foundation, which is so sensitive to this theme, is renewing the collaboration with some local youth associations in order to continue fostering the exchange between the "old" meaning the long-standing experience and the "new" meaning the enthusiasm. From this collaboration only copious and luxuriant fruits will ripen.

(Traduzione a cura di Francesca Salvatico)



Vecchio e nuovo: un conflitto necessario

Roberto Salizzoni

1. C'è un punto di svolta, nella storia della cultura occidentale, nel quale la parola nuovo, acquisisce un "nuovo" significato che tende ad assimilarsi a quelli di vero e autentico. Questo punto è segnato dall'avvento della modernità e dalla sua "fede" nel progresso: qui "nuovo" può non più soltanto indicare uno stato, una condizione del mondo delle cose e del loro ciclo vitale, ma anche per la prima volta definisce un "valore" dell'agire umano riconosciuto ora come creativo (qualcuno dice che c'è voluta la teologia cristiana per arrivare a questo): l'uomo sa "creare" cose nuove, non tanto nel senso di cose per uno o più aspetti diverse da altre cose, ma di cose che si collocano su un diverso piano ontologico rispetto all'esistente, che non appartengono alla natura, ma alla creatività umana, assumendo la loro carica di senso non dal presente o dal passato, ma dal futuro come progetto, utopia, speranza, redenzione. Insomma la svolta è segnata dall'avvento dell'uomo creativo che si pensa da una parte in grado di navigare il flusso progressivo della storia, dall'altra capace di pilotarlo attraverso sviluppi e approdi di emancipazione.

È una storia che si può far iniziare dal cucchiaio di legno dell'Idiota di Cusano (1450) e schematicamente e sommariamente passare attraverso l'utopia illuminista, il delirio romantico, l'avanguardismo distruttivo. Anche l'artigiano, secondo Cusano, è un creatore e non un imitatore di forme date: infatti dove mai si potrebbe trovare un modello per dar forma ad un cucchiaio, se non nella mente stessa dell'artigiano che lo produce? Quel che nel Quattrocento si cominciò ad avvertire in relazione all'operare dell'artigiano, da quel momento progressivamente si afferma e consolida in relazione al prodotto dell'artista, così che: «L'opera non si riferisce più, allusivamente o esplicitamente, a un essere altro che la precede, ma

appartiene originariamente all'essere del mondo degli uomini», ed è in questo modo che l'invenzione diventa «l'atto più significativo del mondo moderno»¹. Bisogna notare che se da un lato la storia della creatività moderna ha uno sviluppo ben più complesso e anche contraddittorio rispetto a quello che ho sopra brevemente indicato (illuminismo, romanticismo, avanguardia...), dall'altro non è nemmeno chiaro se e quando l'antico pregiudizio mimetico, che fonda l'idea dell'arte come copia, abbia lasciato libero il campo: potrebbe secondo Blumenberg aver accompagnato la storia della creatività moderno fin nel cuore del Novecento delle avanguardie, fin sulla soglia cioè del momento in cui l'idea del nuovo entra, con il postmoderno, nella sua fase finale, autocontraddittoria ed autodistruttiva. Qui il nuovo diviene fine a se stesso, diviene il nuovo per il nuovo, perde l'aggancio e il traino del futuro e si è "cristallizza" nella ripetizione dell'identico (il tutto essendo nuovo, proprio perciò risulta identico). Gehlen descrive così una tale condizione postmoderna: «Una rivoluzione culturale incessantemente e rumorosamente prorogata (non progresso, non sviluppo, ma in proroga) sorge allora per dover disdire il presente (come un obbligo contrattuale) e per dover riempire il domani con novità: tutto ciò senza la minima speranza... da qui deriva che le novità risultanti devono essere propagandisticamente gonfiate»².

2. Forse l'attuale condizione postmoderna non è così vuota e disperata come Gehlen vorrebbe, e tuttavia è del tutto chiaro che il senso del nuovo che si può oggi mettere in gioco, tanto nel generale ambito cul-

¹ H. Blumenberg, *Le realtà in cui viviamo*, Milano, Feltrinelli, 1981, p. 52.

² A. Gehlen, *La secolarizzazione del progresso*, in "Discipline filosofiche", XI, 1, 2001, p. 178.



turale, quanto in quello più precisamente artistico, non può più essere quello prospettato dalla modernità animata da una vera fede nel progresso, non può più essere quello dell'utopia illuministica o romantica o avanguardistica. Può essere invece, almeno così mi pare, quello di un nuovo che prende il proprio senso da un rapporto con il vecchio, inevitabile, ma non scontato: non più secondo l'andamento ciclico di una temporalità circolare come quella che ha fatto da sfondo alla nascita e allo sviluppo della *mimesis* antica, ma secondo linee e prospettive ermeneutiche, che sono quelle di un'interpretazione necessariamente innovativa, dove tuttavia le soluzioni possono essere di continuità o di discontinuità, passando attraverso dialogo o conflitto.

Il titolo del mio intervento fa riferimento ad una polemica dei primi anni 80 condotta da Lévi-Strauss, sui temi dell'educazione artistica dei bambini³, che mi sembra significativa per il nostro tema. L'antropologo francese parte dall'affermazione perentoria che il nuovo culturale, quando c'è, presuppone sempre un vecchio rimosso, partecipa di qualcosa che nella rimozione e proprio ad opera della rimozione diventa vecchio. «Non si crea mai dal nulla se non a partire da qualcosa, che occorre perciò conoscere a fondo, se non altro per potersi opporre e sorpassarla... Ogni opera d'arte è rivoluzionaria, sta bene; ma può esserlo solo agendo su quanto essa sovverte... Il capolavoro è fatto ad un tempo di ciò che esso è di ciò che nega, del terreno che conquista e della resistenza che incontra»⁴.

Considero questa una lettura ragionevole del modo in cui il nuovo moderno è stato in realtà storicamente perseguito e prodotto quando ha avuto successo, e che oggi noi possiamo consapevolmente adottare, sgombrando il campo da illusioni prometeiche. La tesi

del bambino creativo, da Lévi-Strauss osteggiata, che considera il bambino in quanto tale creativo, creativo nella sua ingenuità originaria, sembra invece evocare ancora una volta quel mito moderno del nuovo incondizionato, nella sua formula perentoria secondo la quale il nuovo presuppone solo liberazione e mai vincolo. Appare d'altra parte paradossale che le tesi sul bambino creativo potessero attecchire nel clima ormai decisamente postmoderno degli anni ottanta del secolo scorso: ma, precisa Lévi-Strauss in proposito, non è qui l'ottimismo, la fede nel progresso a promuovere quelle tesi, è semmai al contrario una condizione di delusione quasi disperata: «Angosciati dalla nostra carenza, attendiamo l'avvento dell'uomo creativo; e poiché non lo vediamo in nessun luogo, ci rivolgiamo in mancanza d'altro ai nostri figli»⁵. Si tratterebbe dunque di una mossa illusoria, consolatoria, che si sostanziava di un equivoco: «Sconvolti dalle due grandi innovazioni... l'impressionismo e il cubismo... abbiamo scelto come nostro ideale non già quanto future innovazioni feconde potrebbero ancora produrre, bensì l'innovazione stessa»⁶. Un equivoco che confonde le cose nuove con l'innovazione come processo, il concreto delle cose, con l'astratto di un concetto, che così può assegnare all'ingenuità dell'infanzia e non alla maturità del lavoro. Qui Lévi-Strauss non è lontano da Gehlen quando lamenta la vuotezza della proposta postmoderna di un nuovo per il nuovo, da conseguire attraverso una formale disdetta del presente, quasi per "obbligo contrattuale" e attraverso l'impegno disperato a riempire di novità il domani con una rumorosa, indefinitamente prorogata propaganda. Il nuovo potrà continuare a nascere dal duro lavoro di familiarizzazione e di acquisizione "di quel che è", del presente incombente o del passato remoto, e dalla sua reinvenzione, quando si riesce, nel segno della speranza.

³ C. Lévi-Strauss, *Considerazioni in ritardo sul bambino creativo*, in *Lo sguardo da lontano. Antropologia, cultura, scienza a raffronto*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 321-331.

⁴ Ivi, pp. 337-38.

⁵ Ivi, p. 333.

⁶ Ivi, p. 331.



NARCISISMO SENILE

Il rapporto vecchi/giovani nella cultura americana contemporanea

Giuseppe Maione

Uno dei fenomeni sociali più rilevanti degli ultimi decenni è l'invecchiamento della popolazione, definito come l'aumento della quota degli ultra sessantacinquenni sul totale. Nel 1900 gli anziani costituivano il 7% della popolazione, nel 2000 la quota si è raddoppiata al 14%, nel 2050 si prevede che coprirà il 18%.

Una trasformazione di tale entità non poteva non suscitare discussioni e preoccupazioni. In particolare negli Usa essa ha dato vita a un dibattito nel quale è possibile, se pure a costo di qualche schematizzazione, identificare una posizione "conservatrice" ed una "progressista".

Il punto di vista conservatore sottolinea soprattutto i rischi che il fenomeno dell'invecchiamento rappresenta per l'economia e, in particolare, per il benessere delle fasce giovanili della popolazione.

Due sono i principali pericoli individuati:

1. Le spese per il welfare a vantaggio degli anziani (medicina, pensioni, assistenza) sottraggono risorse che potrebbero essere utilizzate per offrire lavoro ai giovani.
2. La parte attiva della società si restringe e così aumenta la parte che non lavora e che deve essere mantenuta da coloro che sono ancora in età lavorativa. Se una tendenza del genere si rafforzasse, lo squilibrio che ne deriverebbe sarebbe fatale per il buon funzionamento dell'economia.

In quest'ottica, è preso di mira un atteggiamento culturale che spingerebbe la società a sopravvalutare i bisogni di cure che gli anziani rivendicano come indispensabili, il cosiddetto "narcisismo senile".

Esempi di un tale atteggiamento sono stigmatizzati da alcuni autori che assumono esplicitamente il pun-

to di vista della destra culturale.

Così, ad esempio, si critica la "Incollabile devozione per preservare la vita ad ogni costo come obiettivo sociale sanitario centrale [...] La maggior parte di noi, inclusi i vecchi, non è pronta a morire e tanto meno lo desidera [...] In caso di dubbio, la vita è ancora preferita alla morte" [K. Davis, 1986].

Oppure la visione per cui, "Si crede oggi che il corpo sia fondamentalmente fragile, soggetto in ogni momento al pericolo di disintegrazione, sempre sul punto di essere afflitto da malattie mortali, sempre bisognoso di osservazione e di sostegno da parte dei professionisti della salute" [L. Thomas, 1986].

E in generale si osserva come vi sia, "Una preoccupazione pubblica per la malattia che sta assumendo l'aspetto di una ossessione nazionale. Si crede che lasciato a se stesso il corpo, senza l'aiuto dei professionisti della salute, subitamente decada" [L. Thomas, 1986].

Del resto, "Sottostante a questa pessimistica visione della salute c'è l'insoddisfazione per il dato di fatto della morte, il fallimento ultimo che potrebbe essere evitato se solo il sistema sanitario funzionasse meglio. Dunque una conclusione innaturale, una sconfitta oltraggiosa" [L. Thomas, 1986].

Qualcuno va persino più oltre: "Il fenomeno della società senilizzata ha determinato una distruzione dell'equilibrio morale e biologico che è stato storicamente di grande importanza [...] *Dal punto di vista dell'antica morale*, i vecchi sono diventati un surplus biologico e un peso finanziario" [D. Callahan, 1986].

La richiesta di cure mediche assume aspetti moralmente deprecabili anche perché è rivolta a coprire



comportamenti del tutto irrazionali: “I pazienti non desiderano la salute, ma le *cure*. Se davvero desiderassero la salute potrebbero facilmente allontanare nel tempo le principali cause di morte. È come se il pubblico volesse continuare a godere dei suoi vizi e pretendesse comunque la guarigione dal medico, in *extremis*” [P. J. Feldstein, 1999].

Quali i rimedi? “Occorrerebbe un accordo generale e profondo per cambiare la nostra percezione della morte la quale, da nemico da tenere lontano a tutti i costi divenisse condizione di vita accettata, se non a nostro vantaggio, almeno a vantaggio degli altri. Perché non aspirare a una visione della vecchiaia che non è segnata da malattie e decrepitezza?” [D. Callahan, 1986].

Che è un invito neppure tanto implicito agli anziani a “farsi da parte” quando ancora godono di salute relativamente buona. E per non lasciare adito a dubbi una *auctoritas* come Lord Crick mette le carte in tavola: “Si definisca un tetto massimo tra gli 80 e gli 85 anni dopo il quale la società ha diritto a rifiutare le cure mediche”.

Si tratta certo di posizioni estreme, ma che rivelano il clima piuttosto surriscaldato nel quale si svolge negli Usa il dibattito tra diritti dei giovani e prerogative degli anziani.

Come risponde la cultura progressista ad attacchi di una tale portata? Anzitutto riconoscendo che alcuni dei pericoli indicati dai conservatori esistono realmente e possono influire sul benessere delle generazioni future.

Tuttavia essi sottolineano anche come, prescindendo dalle ovvie considerazioni etiche che vengono messe in campo quando si tratta di assistenza pubblica e di welfare, esistano anche ragioni strettamente economiche che permettono di considerare la domanda di cure da parte degli anziani come un fattore positivo per il benessere della società e in particolare anche

di quello delle giovani generazioni.

Si fa notare, ad esempio, come la crescita dell'economia americana sia stata determinata negli ultimi anni in larga misura dalla espansione dell'industria della salute, che non costituisce pertanto solo un onere per la società, ma anche un fattore di sviluppo.

Considerando il valore aggiunto creato dalla sanità nel 2010, esso fu pari al oltre mille miliardi, mentre l'intera industria manifatturiera raggiungeva i 1500 miliardi. Nei bilanci familiari le spese mediche hanno ormai superato tutte le altre, incluse quelle alimentari o per la casa. Un fenomeno certo dovuto all'aumento dei prezzi, ma che, in ogni caso ha permesso un accrescimento dell'occupazione quale nell'industria non si è affatto verificato. In quest'ultima infatti si è registrata una caduta dell'occupazione tra il 1955 e il 2010 da 22 a 21 milioni di addetti, mentre nello stesso periodo la sanità passava da 7 a 12 milioni di addetti.

Poiché una quota rilevante di questi ultimi appartengono alle fasce giovanili, non è verificabile quel *trade off* tra cure per gli anziani e risorse da destinare ai giovani di cui parlano i conservatori.

Infatti sono proprio gli anziani che soprattutto alimentano, come del resto era facile immaginare, l'espansione del settore sanitario. Essi spendono oltre 3000 dollari annui per cure mediche, contro gli oltre 800 dei non anziani.

Queste osservazioni di progressisti sono corrette sul piano fattuale, ma non si dovrebbe dimenticare un altro lato del problema, quello che riguarda gli elementi di squilibrio presenti nell'industria della salute negli Usa.

È ben noto infatti che il 50% più ricco della popolazione spende il 97% delle spese totali per cure mediche e che dunque il 50% più povero della popolazione spende il restante 3%.



Problema politico fondamentale per la medicina degli Stati Uniti è dunque quello di passare da una medicina per ricchi a una medicina della quale possa fruire l'intera popolazione.

Un passaggio non facile perché mentre in passato l'industria tradizionale permetteva un aumento del benessere generale mediante una diffusione su scala di massa dei beni tipo di quell'epoca (i beni di consumo durevole come l'automobile), un processo di eguale natura non è ipotizzabile per un prodotto come i servizi medico/sanitari. Non si può credere che la tecnologia permetta una riduzione dei costi man mano che si amplia il mercato di consumo. Un'impresa che produce un farmaco come il prozac non può sperare di ridurre il prezzo di vendita in previsione di un allargamento del mercato, ossia di

una situazione nella quale i malati di ulcera aumentino velocemente nel corso del tempo.

O almeno, questo vale per la medicina curativa. Per quella preventiva sarebbe invece non assurdo pensare a un allargamento dei consumatori sulla base dell'obbligo di sottoporsi a prestazioni mediche di controllo periodico.

Il dibattito che ha come centro lo scontro tra le generazioni finisce quindi per intrecciarsi inevitabilmente con un problema cruciale che l'odierna economia dei servizi presenta rispetto al sistema che l'ha preceduta: l'approfondirsi delle disuguaglianze economiche e la polarizzazione della società tra un ceto che può disporre dei servizi offerti dalle nuove tecnologie e un ceto, sempre più numeroso che di tali servizi non può ancora disporre.



“IL VECCHIO E IL NUOVO NELLA CITTÀ DI CUNEO”

Progetto a cura dell'Associazione Culturale Geghebaba

Articolo tratto dal settimanale “La Guida” di venerdì 23 maggio 2014

Un itinerario di visita di Cuneo, accostando il vecchio e il nuovo, con il coinvolgimento delle capacità espressive

Studenti, città, cultura e turismo

Progetto “Vecchio/Nuovo” con Fondazione Peano, Istituto Grandis e Geghebaba

Cuneo — Scoprire le bellezze artistiche della propria città. Studiarne la storia, gli eventi salienti, apprezzando la vocazione turistica dei luoghi familiari, ma poco spesso conosciuti. Una rieducazione al territorio che gli alunni della 3^a dell’Istituto “Grandis” hanno vissuto in modo non formale. Nessuna lezione ma un esperimento di simulazione di situazioni reali; un apprendimento che ha assunto il teatro come principio educativo. Il progetto culturale e turistico è nato all’interno del seminario “Vecchio/Nuovo”, organizzato lo scorso settembre dalla Fondazione Peano. Ad occuparsene è stata l’Associazione Geghebaba, che ha voluto legare l’aspetto didattico e storico dell’iniziativa alle peculiari caratteristiche del teatro sociale di comunità.

I ragazzi sono stati dapprima coinvolti in esercizi d’improvvisazione, di acquisizione di una maggiore consapevolezza del proprio corpo e delle sue capacità espressive. In una seconda fase gli studenti si

sono dedicati allo studio dei monumenti e dei luoghi di maggior attrazione turistica della città, elaborando un itinerario di visita ideale, capace di unire “vecchio e nuovo” in modo originale.

L’itinerario così concepito è stato messo alla prova sabato 10 maggio con un gruppo di compagni e docenti. Piazza Galimberti e il centro storico, la chiesa di San Francesco e il Duomo, il viale degli Angeli e il parco della Resistenza fino alle sculture della Fondazione Peano in corso Dante: ogni tappa ha permesso ai ragazzi di mettere in pratica quanto appreso, restituendo il senso di un percorso armonico e innovativo.

In occasione dello “Shakabum Day” festival d’arte di strada in programma lunedì 2 giugno, l’Associazione Geghebaba offrirà ai ragazzi del “Grandis” la possibilità di affinare le capacità acquisite attraverso un’attività di informazione e accoglienza del pubblico.





L'importanza del vecchio per capire il nuovo; ovvero apologia dello storicismo

Guido Curto

Nel ragionare sul rapporto tra Vecchio e Nuovo, nell'ambito di un convegno strettamente correlato a un concorso rivolto agli studenti delle Accademie di Belle Arti, mi occorre l'obbligo di ricordare come il concetto di Vecchio acquisisca una valenza tutta negativa soprattutto nell'ambito di quel pensiero Illuminista, prodromico e scatenante la Rivoluzione Francese, quando, contro l'Ancien Regime, il Vecchio Regime, si combatte, si tagliano le teste e si fa la Rivoluzione! Anche sei poi, nel contesto culturale di quegli anni ribollenti, lo Stile ufficiale adottato per costruire la nuova immagine delle città repubblicane è il neoclassicismo, che prende a modello ideal-ideologico la Grecia democratica (più nell'Utopia che in realtà) e l'antica Roma repubblicana.

Per arrivare a una dichiarata teoresi della necessità di combattere il Vecchio, il Passato, e imporre in Nuovo, il Futuro, in campo artistico bisognerà attendere il Futurismo, quando Marinetti nel Manifesto enfaticamente declama: "Noi siamo sul promontorio estremo dei secoli! Perché dovremmo guardarci alle spalle, se vogliamo sfondare le misteriose porte dell'impossibile?" fino ad aggiungere icasticamente: "Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie d'ogni specie".

Quest'atteggiamento di radicale ostilità nei confronti del Passato e, più in generale, il rifiuto d'ispirarsi ai canoni artistici che ci hanno preceduti è tipico non solo di tutte le avanguardie storiche, di Futurismo e Dadaismo soprattutto, ma anche delle successive neoavanguardie, dal Minimalismo alla Land Art, dall'Arte Povera all'Arte Concettuale, ed è la cifra di tutta quell'arte contemporanea che dall'inizio del '900 a oggi viene ideata e realizzata con la precisa volontà di superare il passato nel tentativo di creare

un'arte radicalmente e rivoluzionariamente nuova. Su questa prassi s'innesta spesso una riflessione politica, il più delle volte marxiana, o più specificatamente situazionista (cfr. Guy Debord e l'ancor oggi misconosciuto ruolo del Movimento Situazionista nato proprio qui nei pressi di Cuneo, dall'incontro a Cosio d'Arroscia nel 1956 a casa di Piero Simondo tra Pinot Gallizio, Guy Debord e compagni), perché negli artisti prevale l'intento di creare una forma di arte antiborghese e anticommerciale che volutamente urta la sensibilità estetica dei tradizionali cultori e collezionisti delle Belle Arti. Da qui la scelta di prediligere le installazioni e le azioni performative provocatorie, rifiutando la pittura e la scultura tradizionalmente intese.

Quest'idea ribelle collega i movimenti delle avanguardie storiche alle Neoavanguardie, complice il Sessantotto, ossia quel movimento giovanile e studentesco di rivoluzione culturale prima ancora che politica, che alla metà degli anni Sessanta si diffonde dalla Francia fino agli Stati Uniti.

Sole eccezioni in quest'ambito ribelle sono i momenti e i movimenti del cosiddetto Ritorno all'Ordine prima, e più recenti fenomeni quali la Pop Art, la Transavanguardia, la New Image Painting e il Citazionismo o la Pittura Colta.

Ma torniamo a Noi, all'oggi, al nostro vivere in un mondo ormai economicamente globalizzato e sempre più "omogeneizzato" da mass media quali la televisione e internet, ma persino da certa moda connotata da jeans-scarpedatennis-teeshirt e dai comportamenti alimentari correlati ai fast food (Coca-Cola e Mac Donald).

Predominante in questa nostra Età Post Moderna è una cultura di fatto antistoricista che, nella migliore



delle ipotesi, adotta modelli strutturalisti che rifiutano di ammettere quanto noi dobbiamo a chi ci ha preceduto — l'antica idea di essere Nani sulle spalle dei Giganti (di Bernardo di Chartres) — e disconoscono il confronto diacronico con la Storia.

Così oggi in tante Accademie di Belle Arti del nostro Occidente, in particolare in quelle anglosassoni, ma anche in quelle francesi, tedesche e spagnole, non si studia più la Storia dell'Arte. Solo le Accademie italiane costituiscono una positiva eccezione in questo contesto antistoricista. Soltanto in Italia è stata mantenuta, per ora, l'obbligatorietà della frequenza dei corsi di Storia dell'Arte. Vivaddio. Qualcuno obietterà che però in Cina nelle Accademie di Stato si studiano ancor oggi le tecniche tradizionali del disegno, della pittura, della scultura; però questa prassi non è accompagnata da uno studio rigorosamente storico dell'arte, anzi si studia magari la teoria marxista, senza approfondire in alcun modo il Marxismo storicista di Gramsci.

Lo stesso accade nelle Scuole d'arte dei paesi islamici, dove domina ancora una prassi formativa tradizionalista e conservatrice, con studi di religione islamica innestati accanto a corsi di pittura, scultura, decorazione, non accompagnati da alcun studio diacronico della storia delle arti nel mondo, non solo nel tanto vituperato mondo cristiano occidentale, ma neppure in quello orientale-islamico.

Così l'orizzonte storico viene completamente annullato. Forse perché porterebbe a un pensiero critico, mentre qui si privilegia il pensiero unico, tipico degli Stati totalitari.

Inutile, tuttavia, negare che il metodo antistoricista e di fatto pragmatista o empirista adottato nelle varie e glamour Accademie di Belle Arti londinesi quali la St. Martin School, la Slade School, il Goldsmith College, la Royal Academy of Fine Arts in molti casi funziona e genera artisti di successo. Prova ne

sia l'avanzata degli YBA — *Young British Artists*, i giovani artisti britannici lanciati sul mercato da un abile gallerista-pubblicitario come Charles Saatchi. Nessuno di loro ha studiato la storia dell'arte e tutti hanno cercato d'inventarsi linguaggi nuovi e diversi: figurativi, astratti, informali, neo-pop, senza però avere un'approfondita coscienza storica di ciò che stavano facendo; però, poi, tutti sono stati brillantemente promossi in termini di comunicazione e marketing ottenendo un successo mondiale. Anche il costante successo degli artisti statunitensi, che raramente hanno studiato la Storia dell'Arte, porterebbe a sostenere l'inutilità della conoscenza storica.

A dispetto di tutto ciò, sono convinto che lo studio della Storia dell'Arte serva agli artisti, quand'anche essi vogliano essere innovatori o addirittura antagonisti. Qui mi sorge anche il dubbio che benché molti artisti si dichiarino incolti o addirittura si facciano vanto di non avere alcuna formazione accademica, di non conoscere la storia dell'arte, moltissimi tra loro hanno frequentato i grandi musei d'arte, dalla National Gallery al Louvre al MoMA. Formandosi così, di fatto, sul campo una conoscenza e una coscienza storico artistica, non foss'altro grazie all'allestimento cronologico del museo (anche se oggi vanno di moda allestimenti a percorso tematico, come è accaduto prima alla Tate di Londra, e in scala minore recentemente anche alla GAM di Torino).

A questo punto c'è da chiedersi qual è oggi il rapporto tra Vecchio e Nuovo nelle Accademie di belle arti italiane?

Purtroppo, proprio da quanto emerge in questa 17ª edizione del Concorso Internazionale Scultura da Vivere promosso dalla Fondazione Peano, la situazione non è confortante. Molti giovani si limitano a imitare pedissequamente il loro docente; inoltre, s'intuisce che molti docenti sono a loro volta epigoni dei loro vecchi maestri, e restano visibilmente lega-



ti a forme e a modalità artistiche apparentemente d'avanguardia, come certo astrattismo, ma il loro stile è stantio di almeno vent'anni. Questa è una parabola viziosa e discendente, dovuta al fatto che nelle Accademie di belle arti italiane tutti i docenti, una volta assunti, non rischiano mai di essere estromessi per palese incapacità o per scarsa produttività. Così non si crea una competizione positiva e non c'è alcun ricambio generazionale. Nessuno mai verifica la qualità della loro produzione artistica. Si prende il posto e lo si mantiene a vita, anche se non si fanno più mostre o, addirittura, ci sono docenti che mostre di qualità non ne hanno mai fatte neppure una in vita loro, e ciò nonostante sono riusciti ad accaparrarsi la cattedra, facendo il portaborse a un docente che ha preferito circondarsi di figure mediocri che non gli facessero ombra.

Ben venga, quindi, se mai avverrà (ormai ne dubito!) quel completamento della riforma delle Accademie italiane che prevede soltanto più contratti di docenza triennali e al massimo quinquennali, e dopo tre o cinque anni di docenza, l'incarico viene

rinnovato o confermato solo se si dimostra di aver fatto mostre e/o pubblicazioni adeguate al ruolo. Come accade nelle università statunitensi. Ben venga una minore stabilizzazione e statalizzazione, perché solo così i giovani avranno docenti bravi e nuove chance per loro stessi.

Qualcuno obietterà che c'è una contraddizione di fondo in quanto dico: da un lato io sostengo il valore di studiare il passato, di conoscere la storia dell'arte e la storia, compresa quella letteraria, musicale e filosofica sia chiaro, e poi mi contraddico sostenendo che bisogna sapersi rinnovare e guardare al futuro. Certo, perché così è accaduto anche nel Rinascimento, nell'epoca del Barocco e del Neoclassicismo, quando l'ammirazione e addirittura il culto per il passato diventano il fondamento per creare una bellezza nuova, un'Arte che ha il grande merito di piacere a tutti e comunicare con tutti, senza quegli ermetismi che ammorbano cert'arte contemporanea che millanta valori d'impegno sociale, ma che è di fatto elitaria e ostile nei confronti della gente.



IL CONCORSO INTERNAZIONALE SCULTURA DA VIVERE 2013: VECCHIO/NUOVO

Enrico Perotto

“Vecchio/Nuovo”: sarà forse solo una questione di sguardi? Un modo di porsi di fronte alle cose del mondo con gli occhi rivolti alle differenti direzioni del tempo: indietro, davanti, oltre? Come nel caso dell’*Allegoria del Tempo governato dalla Prudenza* (Fig.1), eseguita da Tiziano intorno al 1565 e conservata a Londra nella National Gallery? O forse si preferisce guardare a se stessi e al mondo che si ha di fronte con occhi desiderosi di regressione, di ricerca di arcaismo, di tribalismo, di “risalita verso l’infanzia”, così come ha riconosciuto di recente il sociologo francese Michel Maffesoli¹, analizzando gli sviluppi attuali degli stili comportamentali prevalenti nella società postmoderna? È proprio quanto si vede in un video che pubblicizza una nota marca di acque minerali francesi (Fig. 2), dotate del potere di far regredire all’infanzia: un ragazzo si guarda allo specchio e si rivede bambino, dopo, davanti a una vetrina, altri ragazzi si aggiungono a lui, e magicamente tutti si riflettono di nuovo bambini, dando il via a un ballo di gruppo². Il nuovo, allora, non è adesso o nel futuro, ma, si può dire, solo in ciò che siamo stati un tempo, in passato. C’è, però, anche chi, da un altro punto di vista, come quello di Pier Paolo Pasolini, ha vaticinato un futuro di regressione preistorica al trionfante mondo neocapitalistico del suo tempo, a causa dei suoi poteri di fagocitare tutto ciò che di buono è esistito nel mondo classico del passato e nella più recente società contadina e artigianale³. Vediamo, ora, quali sono le proposte di riflessione fornite dai giovani partecipanti al 17° Concorso Internazionale Scultura da Vivere organizzato dalla Fondazione Peano. Anche quest’anno, si è in

presenza di allievi di diverse nazionalità, sia europee che extraeuropee (perlopiù orientali e medio-orientali), che provengono, generalmente, dalle Accademie di Belle Arti di Torino, Cuneo, Milano (Brera), Venezia, Firenze, Carrara, Urbino, Roma, Reggio Calabria e Catania, oltre che da quelle straniere di Barcellona e Lisbona. Alcuni di loro hanno già partecipato a precedenti edizioni del Concorso, dimostrando un certo attaccamento alle opportunità espositive che sia Roberto Peano sia la sorella Attilia hanno saputo offrire loro (ed è al ricordo di Attilia e di Roberto che è dedicato questo mio intervento). Le loro proposte scultoree si possono considerare in alcuni casi forse un po’ troppo ingenuie sul piano ideativo ed eccessivamente semplici su quello formale ed esecutivo. Tuttavia, visto il livello dell’impegno teorico e pratico che esigevo l’argomento individuato quest’anno, tra gli elaborati inviati non mancano di certo le dimostrazioni di una certa abilità manuale nel trattare materie nobili come il marmo e di operare con freschezza inventiva nella scelta e nel trattamento di una vasta gamma di materiali introdotti nelle loro realizzazioni. E per meglio descriverli, anche per questi 28 bozzetti pervenuti si possono individuare sette diverse tipologie di esposizione visiva del tema in concorso. Eccole in successione, con una breve descrizione analitica delle opere a loro riferite.

1) Il corpo umano o parti metonimiche di esso si convertono in elementi minimi o cellule di comunicazione visiva del concetto ‘vecchio/nuovo’. *Ricordando quel sogno* (Fig. 3) di Santo Bonaccorso illustra in sintesi, ma concettualmente in modo articolato, il rapporto bambino-adulto,



l'ansia del primo di diventare rapidamente come il secondo e insieme lo sconforto del secondo di non poter più essere come il primo. Tra di loro si interpongono due tipi di grate: quella tenuta dal bambino e osservata dall'adulto è in acciaio corten e indica ciò che è passato e non ritorna più, mentre quella sorretta dall'adulto e alla quale si protende il bambino è in acciaio inox e rappresenta la tensione verso il nuovo come promessa del futuro. Giulia Cananzi, in *Rimembranze* (Fig. 4), isola la parte addominale di un busto virile, scolpendola in un blocco squadrato di marmo rosa del Portogallo e mettendone in evidenza le masse muscolari che circondano l'ombelico, visto come centro nevralgico dell'uomo, che dichiara la nostra origine, cioè 'rimembra' la vita intrauterina di ciascuno di noi. In *Genesi* (Fig. 5), Michela Dal Brollo utilizza il topos delle due mani, portatrici ognuna della propria identità umana, che si avvicinano per scambiarsi vicendevolmente "l'infinito filo della vita". Shiva Derakhshan Rokni ha immaginato di comporre una multiforme e polisemica struttura scultorea, che assembla insieme teste di un uomo e di una donna, parti anatomiche di animali e due archi vagamente riportabili alla tradizione italiana rinascimentale (le stesse colonne si trasformano in stivali riecheggianti la forma della nostra penisola). Ne è venuto fuori un essere chimerico in veste neorinascimentale, un ironico *Androcefalo Moderno* (Fig. 6), ispirato al mitico dio Giano, che è impegnato a rimuginare, espellere e rigenerare di continuo il passato e il futuro. *Il pensiero nel tempo* (Fig. 7) di Giuseppe Lococo è una riflessione sul modo di rappresentare icasticamente il doppio legame che lega il passato al presente nell'evoluzione del pensiero dell'uomo, compiuta attraverso un'operazione di assemblaggio di materiali di scarto, come gli ingranaggi e le lastre dei circuiti elettronici

stampati, che sono stati inseriti all'interno delle sagome dei due emisferi combacianti di un cervello umano. Tamara Marino, in *iGener@tion* (Fig. 8), affronta più direttamente lo scarto epocale tra la generazione dei giovani ancorati a un passato pre-digitale, che si presentano come anonime figure profilate nella trasparenza del plexiglass, e quella dei giovani della nostra attualità, simboleggiati dalla figura veritiera di una tipica ragazza d'oggi, intenta ad ascoltare musica da iTunes. *Nuova vita* (Fig. 9) di Elisa Martinasco propone una presentazione metaforica del rapporto tra vecchio e nuovo: le mani di una persona anziana accolgono il volto originale di un neonato, proteggendolo con tenerezza amorosa e trasmettendogli fiducia per il suo nuovo percorso di vita. Manuela Panebianco, con *Infinisintesi* (Fig. 10), con eleganza e chiarezza formale, ha inteso raccordare tra loro i concetti di passato e presente, intendendoli come piattaforme geometriche circolari, sospese e interdipendenti l'una dall'altra, in reciproco e costante (o meglio infinito) dialogo tra loro, che generano attese future di novità, di armonia e di bellezza, incarnate da un corpo femminile fluttante al di sopra delle loro superfici. Massimiliano Roncatti, con *Full optional* (Fig. 11), ha eseguito un'opera autonoma che incuriosisce. La si potrebbe considerare come un esempio di *eco-sculpture* ambientale, che riporta indietro l'orologio del tempo e rende giustizia ai materiali naturali che l'uomo ha dimenticato, se non proprio oltraggiato, nel corso della storia, inventando oggetti certamente innovativi, ma in netto contrasto con l'ambiente. È una sorta di *concept car* in marmo di Carrara, che permette ai passanti di utilizzarla tranquillamente come seduta all'aperto, dalle linee morbidamente sinuose e conchiuso su se stesse. E Valentina Stramondo, in *Continuità* (Fig. 12), ha ripreso l'immagine simbolica delle



mani, associando quella di un adulto a quella di un bambino, mostrandoci quest'ultima disposta all'interno del palmo della più grande mano adulta. Ecco allora la 'continuità' tra passato e futuro, evidenziata da Stramondo semplicemente dall'idea di porre l'attenzione sulla "trasmissione di tutta l'esperienza, la saggezza e il sapere" degli adulti "ai giovani".

2) Rifacimenti ironici di oggetti tecnologici appartenenti all'odierna società dei consumi o ricostruzioni di un contesto giocoso per rappresentare l'opposizione tra vecchio e nuovo. In *Ieri e Oggi* (Fig. 13), Roberta Giovanelli intende visualizzare, con eccessiva semplificazione formale, la sua presa di posizione contro la crescente invadenza dell'*e-book*, che mortifica il piacere nostalgico della lettura di un libro cartaceo da poter odorare, toccare, insomma usare, anche a costo di rovinarlo con il tempo. Pierluca La Rosa ha pensato alla realizzazione di una scultura che si presenta in apparenza come un *Cellular Phone* (Fig. 14), cioè con la forma di un oggetto di *design*, ma che nasconde, al di sotto di uno strato di gesso (un materiale d'uso più recente), la sagoma di una pietra di mare lavorata, allo scopo di giocare idealmente con le contrapposizioni tra i diversi materiali e quindi tra antico, moderno e contemporaneo. E Joanna Krystyna Romaniuk, nell'opera chiamata *La partita* (Fig. 15), racconta l'opposizione tra nuovo e vecchio come in una sorta di 'finale di partita', in cui le novità della lettura digitale, rappresentate dal Mappamondo simbolo di Internet e dalle pedine configurate con l'*at sign*, avanzano contro le lettere dell'alfabeto e il libro, ovvero ciò che ormai fa parte della vecchia tradizione della lettura e della scrittura su carta. L'autrice si auspica che questa sfida tra i due diversi mondi della comunicazione "non abbia mai fine", in modo che

nessuno dei due contendenti possa vincere la gara.

3) Semplificazioni geometriche fondate su forme curve e ovali, oltre che su moduli spiraliformi. Dorita Genati ci invita a spiccare il volo con le ali elaborate nel suo bozzetto intitolato *Essenziale* (Fig. 16), che sembrano tolte alle Vittorie del mito classico, spronandoci a varcare la soglia del mondo 'vecchio' e ad entrare nel futuro con l'esperienza del passato per ricreare il nostro mondo 'nuovo'. *Non è un paese per vecchi* (Fig. 17) di Pierangelo Giacomuzzi vuole comunicare l'idea che il 'nuovo' è rappresentato dai giovani che con le loro singole forze, senza l'aiuto dei vecchi, ormai indeboliti, pensano di potersi spingere in alto sull'altalena, che è, in fondo, l'immagine eloquente della nostra società, in cui le generazioni vecchie e nuove si fronteggiano, opponendosi l'una all'altra da sempre. *Lemniscata* (Fig. 18) di Davide Midiri è, al contrario, un intervento ambientale in cui i concetti di 'vecchio' e 'nuovo', 'passato' e 'futuro', sono resi plasticamente come immagini riassuntive del ciclo interminabile di progressione e regressione dell'esistenza umana. Fondandosi sul simbolo matematico dell'infinito, Midiri l'ha utilizzato per la forma ideale di un ponte, che collega il vecchio e il nuovo, e che l'uomo costantemente percorre in ascesa e in discesa, come rappresentano le dodici statue posizionate simmetricamente ai lati esterni della curva. Sara Saporiti, in *Cicli Vitali* (Fig. 19), ha fatto riferimento alle fasi alterne della vita, considerandole come contrastanti, ma insieme anche come in continuità naturale tra loro: il nuovo è rappresentato da una linea curva dinamica e vitale, che svetta verso l'alto; l'età adulta e la vecchiaia seguono subito dopo, in forma di lento procedere di curve concave digradanti verso il basso. E Vincenzo Napolitano, con *Corpo* (Fig. 20), ha modellato una struttura geomorfica di natura



extraterrestre. Il suo aspetto è ovoidale ed è ricoperta da crateri circolari aggettanti, che suscita, a un tempo, un senso di mistero e di attrazione e che entra a far parte del nostro sistema di vita, rispecchiando il continuo movimento di adattamento tra ciò che viene dal passato e ciò che esiste e agisce nel presente.

4) Superfici di metallo specchianti come allusioni a viaggi nel tempo e all'interno di sé. Fábio Santos, João Valente e Rui Ferreira, con *Self-reflection* (Fig. 21), hanno prospettato un intervento di scultura ambientale minimalista, un po' alla Richard Serra, costituito da quattro pareti metalliche incurvate, due in acciaio corten e due in acciaio riflettente, permettono al passante di poter vivere un'esperienza di auto-riflessione, attraverso la percezione sensibile delle modificazioni del tempo, rappresentate dalla presenza della ruggine, e le distorsioni multiple della propria immagine nel presente, provocate dalle superfici concave riflettenti con cui si entra a contatto. *Mirror* (Fig. 22) di Simon Troger, con un linguaggio di elementi plastici minimali, invita lo spettatore a meditare sull'atto di guardarci in uno specchio, inteso come luogo onirico in cui si depositano i ricordi e le memorie di ogni cosa o persona che vi si rifletta, al quale siamo chiamati a farne parte una volta entrati nella sua sfera di influenza, come, per esempio, all'interno dello spazio pubblico di un giardino.

5) Grovigli di linee ferrose, che indicano il passato come entità corporea indefinita, grezza e pesante. Da un lato, Mariko Kumon, in *Transition* (Fig. 23), cerca di trasmettere la condizione di uno stato di transizione, di sollevazione, di cambiamento da ciò che è vecchio e confuso a ciò che nuovo e dà speranza di apertura verso l'alto. E dall'altro, Isabella Mottini, in *Con-centrazione sospesa* (Fig. 24), ci comunica il senso di pesantezza della ma-

tassa indistinta del tempo sospeso, che piega il dorso alla vita che scorre e resta sospesa al di sopra di una "vasca-porta" contenente tracce di polvere di ferro (memoria del suo passato che rimane), in una posizione nella quale può riflettersi nell'eventuale acqua piovana raccolta nella cavità, insieme all'ambiente circostante, rivelandosi in una nuova dimensione esistenziale che il suo possibile tempo futuro.

6) Interpretazioni del confronto tra vecchio e nuovo come fattori del tempo variabilmente inteso e come sinonimo di incontri e modificazioni strutturali che conducono a un progresso non sempre positivo. Con *Pulsar* (Fig. 25), un'installazione oggettuale di semplici elementi modulari disposti a raggiera nello spazio e dotati di inserti luminosi, Bruno Giuliano e Paola Cappellino hanno voluto richiamare alla nostra mente l'idea di una deflagrazione stellare, simbolo di un tempo che giunge al suo termine, che deflagra, provocando una sorgente cosmica di energia luminosa pulsante, per simboleggiare, secondo loro, non il tempo, ma "il valore del vecchio che rinnova lo spirito e riveste l'uomo nuovo". *Tempo perso* (Fig. 26) di Lucia Commisso, in modo un po' troppo elementare gioca sulla giustapposizione rappresentativa di tre modalità storiche di misurare il tempo, quella antica delle meridiane, quella moderna degli ingranaggi meccanici e quella contemporanea della nostra età digitale (quella in cui domina la massima secondo cui chi ha tempo non deve perderlo inutilmente), mostrandocele compenetrare contemporaneamente tra loro. Il fine è di criticare lo strapotere del nuovo orologio digitale, che si fa beffe del vecchio orologio a pendolo, trasformandolo in una sua cornice di sapore vintage, a sua volta ridotto a semplice gnomone della meridiana sottostante. Mohammadjavad Hosseinkhani, in *Nuovo-Vecchio*



(Fig. 27), ci pone di fronte a una struttura geometrica triangolare, che allude ad una porta, simbolo di passaggio a uno spazio nuovo aperto sul futuro, e ce la mostra realizzata in metallo, con le facciate interna ed esterna armonicamente accordate tra loro: una indica il lato 'vecchio', cioè già corroso dalla ruggine (traccia materiale dello scorrere del tempo) e l'altra, invece, è sinonimo di 'nuovo', perché ricoperta da un colore industriale antiruggine. E Valeria La Rocca, in *Tracce del tempo* (Fig. 28), ci mostra plasticamente il moto inesorabile del tempo, che scorre come una pesante ruota di pietra sulla superficie delle cose, tracciando solchi, incidendo segni al suo passaggio ed evolvendo verso la configurazione simbolica del futuro in veste di forme arboree metalliche stilizzate, che gli si parano di fronte, sveltanti verso il cielo.

7) Costruzioni scenografiche che assemblano materiali diversi, dal ferro al bronzo, dai materiali plastici alla pietra, per un'interpretazione fantasiosa dei processi di trasformazione fisica appor-

tati dal tempo. Adriana Tomasello e Francesca Vitale, infine, sono le autrici, rispettivamente, di *Ventiquattrore in quattro quarti* (Fig. 29), un gioco alla Klee di tessiture metalliche delicate e trasparenti, e di *Clockwork Entrance* (Fig. 30), un divertimento meccanico modernista, in puro stile *steampunk fantasy*, che tenta di rappresentare il confronto vecchio/nuovo con l'inclusione nell'opera del suo tempo-vita naturale.

¹ Cfr. M. Maffesoli, *L'era dell'«homo eroticus»*, in "Il Sole 24 Ore", domenica 5 maggio 2013, p. 27.

² Si veda lo spot dell'Evian: <http://www.youtube.com/embed/pfxB5ut-KTs?rel=0>.

³ «...Il mondo borghese, il mondo della tecnologia, il mondo neocapitalistico va verso una nuova preistoria. [...] Quando il mondo classico sarà esaurito, quando saranno morti tutti i contadini e tutti gli artigiani, quando l'industria avrà reso inarrestabile il ciclo della produzione, allora la nostra storia sarà finita». La citazione (da P. P. Pasolini, *La rabbia*) è in S. Petrigiani, *Addio Roma*, Vicenza, Neri Pozza, 2012, p. 7.



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8

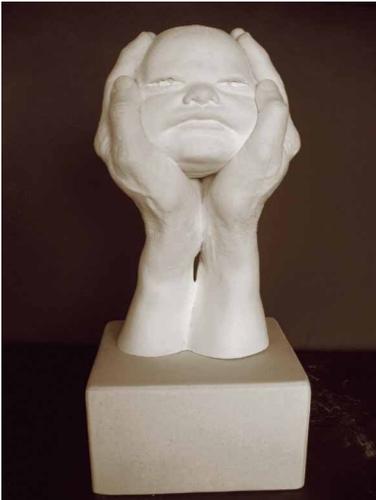


Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15

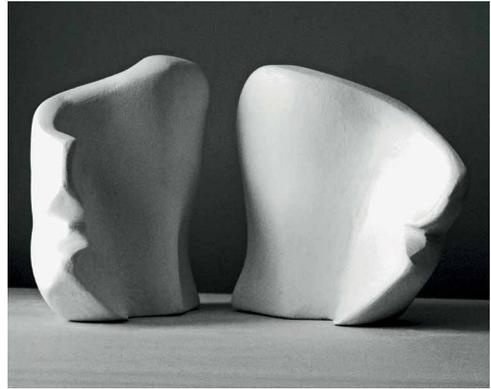


Fig. 16



Fig. 17



Fig. 18



Fig. 19



Fig. 20



Fig. 21



Fig. 22

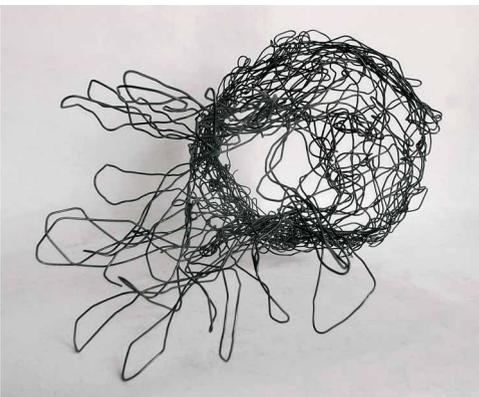


Fig. 23



Fig. 24



Fig. 25



Fig. 26



Fig. 27



Fig. 28

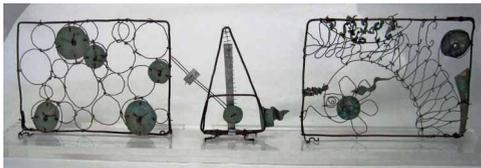


Fig. 29

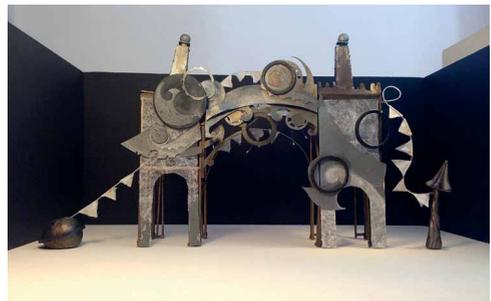


Fig. 30



Gli autori

Manfredi Di Nardo

C.d.A. Fondazione Peano

Roberto Salizzoni

Docente di Estetica – Università di Torino

Giuseppe Maione

Docente di Storia Contemporanea – Università di Bologna

Guido Curto

Critico d'arte

Docente di Storia dell'Arte – Accademia Albertina di Belle Arti

Enrico Perotto

Storico dell'arte

Docente di Storia dell'Arte – Liceo Artistico Ego Bianchi di Cuneo



Dedicato ad Attilia
Cuneo, settembre 2014

ISBN-13: 978-8867259575



9 788887 259575