C O L L A N A

69

I TASCABILI DELL'ARTE

INDIGEST

considerazioni per riflettere

testi di
Ezio Pagano

a cura di
Nora Patti

progetto grafico
Luigi Pintacuda - 3813.it

stampa
Officine tipografiche Aiello & Provenzano

in copertina
Ezio Pagano

© copyright 2007 Ezio Pagano

PREMESSA

Nora Patti

Nora Patti

Mi è particolarmente gradito presentare questo tascabile poiché rappresenta una sintesi del sapere acquisito da Ezio Pagano durante il corso della sua lungimirante militanza come operatore artistico.
L'esperienza al Museum di Bagheria, tra le tante opportunità, mi ha dato il privilegio di avvicinarmi in primis alle sue "riflessioni" che ogni giorno commentavo, insieme a lui, con grande entusiasmo.
Strano come spesso bastasse una sola frase per farci discutere ore ed ore intere; i suoi discorsi, oltre che la conoscenza, palesavano amore e intensa passione per l'arte, pertanto, poterlo ascoltare suscitava in me profondo diletto.
Leggere quelle brevi pagine risultava, oltre che interessante anche "divertente", si, perché Ezio, raccontava una cruda verità attraverso l'uso di una fine e pungente ironia e senza alcuna pretesa letteraria adoperava nei suoi scritti semplicità di linguaggio, creando tra lettore-autore un rapporto confidenziale.
Ed era proprio questo stile unito ad un velo di sarcasmo a conferire originalità ai suoi pensieri che, leggendo e rileggendo spesso, trovavo sempre più fedeli alla realtà, per tale motivo pensai che era giusto estendere i suoi scritti ad un pubblico più vasto, da qui, nacque l'idea di selezionarne alcuni e realizzare questo tascabile.
Ezio Pagano nasce a Bagheria il 1° luglio del 1948, da oltre un quarantennio porta avanti una profonda riflessione sulla cultura artistica, rivelando un'evidente interesse per l'arte del XX secolo in Sicilia.
Lo studio e la spiccata passione per l'arte contemporanea dell'Isola hanno contribuito a fare di lui una delle maggiori personalità del di-

battito artistico siciliano.
Educato alla Scuola del Collegio San Domenico di Bagheria, Ezio, proseguì gli studi a Palermo; dopo la maturità si iscrisse alla Facoltà di Legge che abbandonò presto per dedicarsi alla sua unica e vera passione: l'Arte.
Nel 1965, a soli 17 anni, ha fondato a Bagheria la prima stamperia e galleria d'arte inaugurata da Renato Guttuso e nel 1984 è stato nominato dal Comune della stessa città Membro esperto del Consiglio direttivo della Civica Galleria d'Arte Moderna. Nel 1996 è stato nominato dalla Regione Sicilia, Membro del Consiglio d'Amministrazione dell'Istituto Regionale d'Arte di Bagheria, divenendone, poi, Vice Presidente; sempre nello stesso anno entrò a far parte del gruppo dirigente del Crases assumendone nel 2007 la vice presidenza.
Nel 1997 fonda MUSEUM, Osservatorio dell'arte contemporanea in Sicilia, primo museo dedicato agli artisti siciliani del XX secolo, di cui è il direttore.
Ha curato un centinaio di mostre in Europa, Australia, Stati Uniti, Canada, Venezuela, Argentina e Brasile, tra queste si segnalano quelle di: Picasso, Sutherland, Guttuso, Accardi, Vedova, Adami, Tornatore, Scianna e Matiz.
Numerose le onorificenze di cui è stato insignito, si ricordano: la Laurea H.C. in Storia dell'arte contemporanea negli Stati Uniti; il Botón de la Ciudad della Città di Valencia in Venezuela; il riconoscimento dal Parlamento Federale Australiano e dalla Camera dei deputati di Mendoza (Argentina) per la promozione dell'arte; il Premio Fimis "Una

vita per l'arte" e il Premio di cultura Città di Monreale "alla carriera", in Italia.
Di Ezio Pagano, il direttore dell'Ufficio Speciale dei Beni Culturali della Regione Sicilia, Aurelio Pes, ha scritto: "... Il Deioce dell'arte contemporanea in Sicilia è certamente Ezio Pagano; la città di Bagheria e il Museum sono la sede visibile e il deposito dei tributi dell'arte da lui rigorosamente prescelti: la documentazione permanente fatta di glifi, ideogrammi, istallazioni, figurative o astratte dei segni verbali, sono la prova che la cultura orale qui tende a trasformarsi in scrittura, giacché non è più sufficiente affidare l'esperienza della comunità esclusivamente alla memoria dei suoi membri più anziani.
Infine, se è vero che "la città di un solo uomo non è una città" (Antigone) è pur vero che nei sodalizi operosi sempre una figura di scriba tende ad astrarre dal molteplice e dalla dispersione la bellezza di uno spazio in un cosmo ordinato. A questo compito di civiltà e di memoria, con una forza e una coerenza che invitano alla gratitudine, una figura emerge su tutte ad indicare la strada maestra della fertilità intellettuale quella appunto tracciata da Ezio Pagano, che alla natura rigogliosa della terra ha saputo aggiungere una pianta fiorita in tutto degna di emergere fra quelle addomesticate e coltivate dalle grandi comunità del passato…".

INDIGEST

considerazioni per riflettere

11 Cos'è l'arte del XXI secolo?

13 Se serve, a cosa serve l'arte?

17 L'arte più è incomprensibile e più è arte

19 Solo chi volta le spalle all'arte non coglie il messaggio che è in essa

23 All'umanità serve solo l'arte vera!

25 Un quadro non è sempre un dipinto e un dipinto non è sempre un'opera d'arte

27 E pensare che sono nati per fare chiarezza

29 A proposito dei curricula

33 A proposito delle opere grafiche

37 A proposito degli "affreschi" di Guttuso nella chiesa d'Aspra

41 Dalla Sicilia ve ne dovete andare!

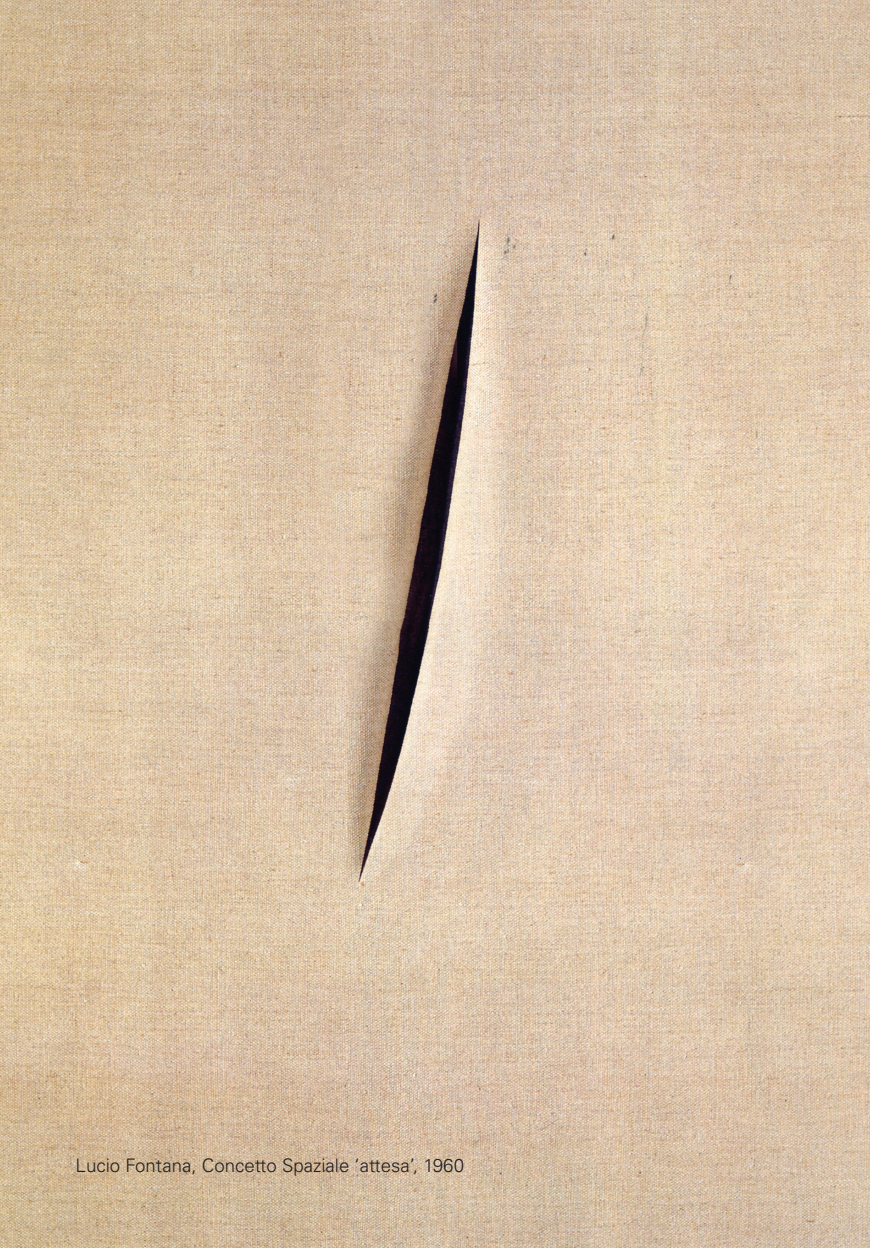
43 Taccuino italiano intervista

45 Una vita per l'arte intervista

55 Postfazione di Ezio Pagano

57 Note

61 Museum di Gillo Dorfles



Lucio Fontana, Concetto Spaziale 'attesa', 1960

COS'É L'ARTE DEL XXI SECOLO?

Alla domanda "Cos'è l'arte del XXI secolo?" si fa spesso riferimento a quella vasta produzione di dipinti e sculture che sempre più frequentemente viene riproposta in mostre organizzate, ahimé, da chiunque.
Spesso si tratta di dipinti che quasi sempre hanno poco a che vedere con l'Arte, dipinti eseguiti da "pittori" impegnati a perseguire un unico obiettivo: la bellezza.
É bene sapere che l'estetica è un mezzo indispensabile per la realizzazione di un bel dipinto ma non fondamentale e obbligatoria per la creazione di un'opera d'arte; l'Arte del XXI secolo è un concetto che non ha necessariamente bisogno del bello.
Inoltre, vorrei chiarire che, l'opera d'arte non può essere figurativa nell'accezione propria del termine, oggi si affida tale linguaggio alla fotografia.
Con ciò non intendo dire che le sculture di Michelangelo o le pitture di Caravaggio non siano opere d'arte, voglio solo dire che pur essendo l'arte atemporale è necessario che le opere vengano considerate Arte nel tempo in cui sono prodotte, infatti le opere dei due grandi maestri rinascimentali - se realizzate oggi - non sarebbero considerate tali!
Un'opera oggi è considerata Arte solo se in grado di sprigionare nella mente del fruitore un effetto deflagrante.
In conclusione: a chi cerca nell'arte del presente, il semplice godimento visivo, consiglio di contemplare un bel tramonto.

Iole De Freitas, Untitled, installazione, Documenta 12, Kassel 2007

SE SERVE, A COSA SERVE L'ARTE?

"A cosa serve l'arte?". Il tema che affrontiamo è gravoso, complesso, poco definibile e non può essere trattato senza prima considerare la presenza del fruitore, che diventa la condizione necessaria e indispensabile per l'esistenza dell'arte.
Se parliamo di fruitore, quindi dell'essere umano, non possiamo ignorare il suo "nutrimento" e la funzione dell'arte e delle altre forme di cultura di alimentare lo spirito, così come il cibo alimenta il corpo.
Così penso di avere risposto, per estrema sintesi, alla domanda "a cosa serve l'arte?". Ora che abbiamo chiarito a cosa serve l'arte, a voi la risposta alla prima parte della domanda: "se serve".
Adesso approfondiamo l'altro aspetto: la presenza del fruitore. Chi s'interessa di beni immateriali ha capacità esplorative e orizzonti più vasti di chi si limita, invece, ad osservare la sola estetica delle opere, la loro pura visibilità. É noto che l'arte e la sua funzione sono in continuo divenire ed è dunque impossibile utilizzare teoremi per decodificarne il linguaggio e leggere le opere con razionale freddezza.
In pratica, saprà che non è possibile utilizzare il modello di lettura di un'opera figurativa di maniera con un'opera astratta o figurativa contemporanea anche se, l'intuito e un'adeguata sensibilità, di fronte a qualunque forma d'arte, fanno percepire i contorni di possibili soluzioni, così che decodificando queste percezioni si può trovare, volta per volta, la chiave di lettura.
Questo vale per chi crede che tutte le cose abbiano un'anima, anche le opere d'arte, e naturalmente da questo privilegio sono esclusi tutti gli altri.

Maurizio Cattelan, Hollywood, 2001

HOLLYW

Marchel Duchamp, Fontaine, 1917/1964

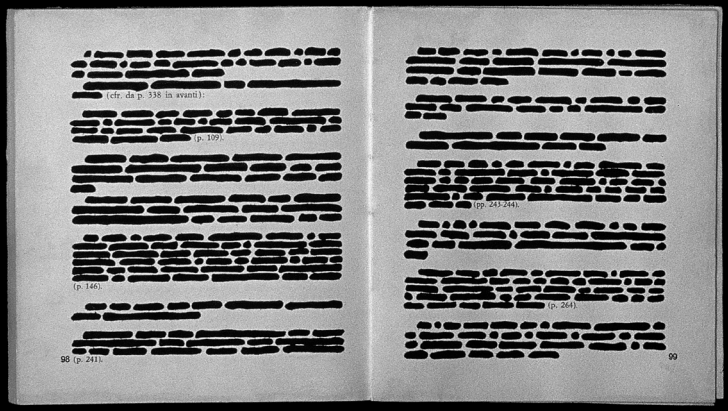
L'ARTE PIU E' INCOMPRENSIBILE E PIU E' ARTE

"… è una cosa sorprendente, che in un Paese come il nostro, ricco e pieno di Persone di Qualità, e che ha Gusto giusto e delicato, per la Musica, per la Poesia, e per tutte le specie di Letteratura; tra tanti buoni scrittori, tanti dotti filosofi, tanti abili politici, tanti eccellenti teologi, medici, e artisti, se ne trovino così pochi, che siano Amatori e Conoscitori della Pittura…"
Questo è quanto troviamo scritto in un trattato sulla pittura del 1700.
Per fortuna oggi non è più così!
Questo messaggio è indirizzato a coloro i quali pensano che l'arte contemporanea non serva a nulla, o peggio, non serva perché non esprime nulla.
Se provassimo a chiedere ad un signore incolto di leggere un'opera d'arte contemporanea, costui risponderebbe sicuramente che l'opera non esprime nulla (da qui il detto ignorante e presuntuoso); lo stesso quesito, invece, presenterà soluzione diversa se rivolto ad un intellettuale … e più la persona sarà colta più la sua lettura sarà interessante.
Nel 2001 Maurizio Cattelan nella collina palermitana di Bellolampo, una discarica di rifiuti solidi urbani, realizzò una grande installazione raffigurante la scritta HOLLYWOOD; capirne il significato non era difficile, eppure, per chi considera l'arte contemporanea sterile, quel lavoro non rimase altro che una semplice scritta.
L'opera, invece, scatenò tutt'altra reazione in chi – credendo nel messaggio visivo dell'arte contemporanea - riuscì a scorgere in quella parola un significato profondo: l'auspicio che zone degradate presenti in Sicilia potessero divenire in futuro una seconda Hollywood, potrebbe essere un'interpretazione.

Si tratta della medesima opera, esposta, però, a due categorie distinte di persone: e Voi, a quale delle due appartenete?
Credete sia possibile curare questa forma di cecità?
Sì, è possibile! Basta impegnare il proprio tempo libero in maniera intelligente, ad esempio visitando, con l'aiuto di un conoscitore d'arte, gallerie e musei; soprattutto osservando, osservando e ancora osservando, perché l'osservare, il riflettere, il contemplare e il meditare sono azioni che fanno di un essere umano non un gretto umanoide, ma un vero uomo, un essere libero. Inoltre, quando vi trovate di fronte ad un'opera d'arte apparentemente incomprensibile, se esposta in un luogo qualificato, non dannatevi, e ricordatevi che "l'arte più è incomprensibile più è arte" (Berenson), e se poi volete, ci sarà tempo per capirne il perché.

SOLO CHI VOLTA LE SPALLE ALL'ARTE NON COGLIE IL MESSAGGIO CHE É IN ESSA

Fu nel 1715 con la pubblicazione del volume Teoria della Pittura di Jonathan Richardson[1] che s'iniziò a decodificare il linguaggio visivo; lo scopo fu quello di dare criteri di lettura e di giudizio critico alle opere d'arte.
A partire da quella data decine di studiosi provarono a trattare il decalogo dell'arte visiva senza mai riuscire ad ottenere alcun risultato e chissà … forse sarà sempre così visto che la funzione ed il modo di fare arte mutano con il trascorrere del tempo.
Da una simile premessa e da una riflessione secondo la quale "l'arte è un linguaggio, non semplicemente ciò che è" (Susan Sontag[2]), ebbe inizio nel 1963 la mia indagine sul linguaggio creativo dell'arte visiva.
Così, da operatore dell'arte, giorno dopo giorno, ho notato che ogni nuovo atto creativo mette in discussione i canoni pre-esistenti, propendendo a nuovo linguaggio; così innovazione e tradizione divengono termini sempre più precari e di conseguenza anche la critica abbandona il concetto di valore assoluto, non a caso Duchamp scrisse che il valore di un'opera d'arte può essere stabilito solo dalla posterità.
I numerosi "nuovi linguaggi" hanno permesso che l'arte degli ultimi anni godesse di un periodo di profonda innovazione, quest'ultima, spesso, vista come qualcosa di incomprensibile a causa della lentezza da parte dei fruitori nel conformarsi alla novità.
Eppure, per cogliere il messaggio che c'è in un'opera d'arte contemporanea bastano soltanto pochi elementi quali l'intuito e la sensibilità e così saremo pervasi da quelle sensazioni che solo l'Arte sa donare.
Purtroppo, però, gran parte della gente continua a curarsi



Emilio Isgrò, Cancellatura squadrata, 1979

della sola apparenza e della superficie delle cose… costoro non sapranno mai distinguere una crosta da una vera opera d'arte.

[1] Jonathan Richardson, (Gran-Bretagna 1667-1745), uno dei primi pittori del ritratto della sua generazione, era inoltre uno dei teorici di arte più influenti nel diciottesimo secolo.
[2] Susan Sontag, (New York 1933-2004), si diploma a soli quindici anni. Consegue la laurea all'Università di Chicago. Nel 1992 pubblica l'opera che la renderà famosa, il romanzo storico L'amante del Vulcano, ispirato al triangolo amoroso composto da lady Emma Hamilton, sir William Hamilton e Horatio Nelson.

Pablo Picasso, Donna piangente, 1937

ALL'UMANITA' SERVE SOLO L'ARTE VERA

Capita frequentemente che taluni critici e galleristi si affannino a "scoprire" nuovi pittori e scultori che altrimenti passerebbero inosservati.
A tal proposito, è bene sapere che l'Umanità si divide in due categorie: protagonisti e comparse; ma attenzione, perchè il protagonista è indispensabile per l'Umanità, mentre la comparsa no. É così nella vita, come lo è nell'arte.
Se proviamo ad analizzare la Storia dell'arte, ci accorgiamo che il tempo riduce drasticamente il numero degli artisti protagonisti.
Pensiamo a quante volte si pronuncia il nome di Michele Cascella (pittore commerciale del '900) e quante volte si pronunciava fino a 10 anni fa, e ancora… pensiamo a quanti Cascella ci sono nel mondo e che, solo fra qualche decennio saranno del tutto dimenticati perché le loro opere non sono riuscite a parlare all'anima.
Quindi, forte di questi fatti, è possibile prevedere che tra meno di cento anni per il secolo appena trascorso saranno ricordati solo pochi nomi, e tra questi: Kandinskij, Klee, Cézanne, Braque, Picasso, Fontana, Mondrian, Duchamp, Pollock e pochi altri. All'Umanità serve solo l'Arte vera, il resto, se serve, serve solo al momentaneo bisogno dell'uomo.
Infine, è importante sapere che: se l'opera parla all'anima e l'anima risponde, il messaggio è sublime e l'opera vera arte.

Piero Guccione, La maschera e l'Ibisco, 2002

UN QUADRO NON E' SEMPRE UN DIPINTO E UN DIPINTO NON E' SEMPRE UN'OPERA D'ARTE

Accade spesso che nei discorsi fatti ai bar si usa la parola quadro per indicare un dipinto che poi, se interessante, il più delle volte viene definito bello, per non parlare di quando si vuole giustificare l'acquisto dicendo: "dove lo devo mettere ci sta bene"; tutto ciò non creerebbe nessuno stupore se a parlare così non fossero a volte anche amanti dell'arte.
Insomma, è chiaro che queste conversazioni meritano tutto il rispetto dei cosiddetti discorsi da caffé.
Chi legge questo incipit starà già pensando: questo cosa vuole? è forse in vena di fare polemica?
Credetemi, amici lettori, non sono in vena di fare polemica, vorrei solamente chiarire che: quadro, secondo il vocabolario della lingua italiana significa qualunque oggetto "di forma quadrata", quindi non c'entra con l'opera d'arte; bello, sempre secondo il vocabolario, vuol dire "ciò che per aspetto esteriore provoca impressioni gradevoli" usato principalmente per l'aspetto esteriore delle cose e soprattutto delle persone, quindi, termine improprio per un'opera d'arte che quasi sempre nasconde, dietro l'esteriorità, il valore intrinseco; infine, dove lo devo mettere ci sta bene, poiché l'arte è linguaggio l'opera non può e non deve essere paragonata a semplice oggetto di arredamento.
Adesso, invece, sottopongo alla vostra attenzione un linguaggio più consono per leggere un'opera d'arte, e per far questo prenderò come esempio un dipinto di Piero Guccione[1] e ricorrerò alla lettura fatta da un intellettuale, attento conoscitore del linguaggio.
"La forza del Mito affiora in quest'opera La maschera e l'Ibisco, dell'artista di Scicli, per dar vita ad un racconto che affonda le sue radici nel senso della storia e si protende fino

al presente. Una figurazione densa di simboli, colta, che annulla la dimensione temporale e fa della pittura il suo libro supremo".
Come è chiaro comprendere, chi parla e scrive così, non avrebbe definito mai un'opera d'arte "quadro", non avrebbe mai pronunciato l'aggettivo "bello" per esaltarne le qualità ed infine, non avrebbe usato l'espressione "ci sta bene dove lo devo mettere", perché così dicendo rischierebbe di ridurre l'opera ad un banale oggetto di arredamento. Certo, non è facile sostituire il linguaggio da caffé con il corretto parlare d'arte, ma credetemi, non è nemmeno impossibile. Si può sempre iniziare ad imparare il giusto linguaggio, cominciando a seguire meno le diseducative mostre organizzate quasi sempre dai politici, vedere meno le aste d'arte televisive e leggere, invece, qualche buon libro di storia dell'arte.

[1] Piero Guccione, Scicli (RG), 1935, è un'artista siciliano tra i più importanti del panorama artistico internazionale.

E PENSARE CHE SONO NATI PER FARE CHIAREZZA

Vorrei parlare del bailàmme dei linguaggi, per dire che a volte, anche tra i dotti in Storia dell'arte emergono difficoltà a riconoscerne le differenze, così da ritenere l'argomento degno di attenzione.
Tutto ha inizio alla fine del XIX secolo, quando oltre a parlare di pittura dell'Ottocento si introducono termini come Primitivismo, Verismo, Impressionismo, Romanticismo, Purismo, Puntinismo, Divisionismo, Neoclassicismo, Pittorialismo… per non parlare, poi, del XX secolo dove gli ismi così numerosi non si contano più.
Voi, sapreste dare il giusto significato ad ogni ismo? Sapreste riconoscere tra le migliaia di opere prodotte nel XX secolo quelle appartenenti all'Espressionismo, all'Astrattismo, al Classicismo, al Comportamentismo, al Concretismo, al Costruttivismo, al Cubismo, al Dadaismo, al Divisionismo, al Fauvismo, al Formismo, al Futurismo, al Manierismo, al Realismo, al Primitivismo, al Purismo, al Simbolismo, allo Spazialismo, al Suprematismo, al Surrealismo, all'Anacronismo, al Pointillismo, al Tachismo, all'Eaismo? Io penso proprio di no!
E pensare che gli ismi sono nati per fare chiarezza! Poi, come se ciò non bastasse, sul finire del secolo appena trascorso si arriva all'esasperazione denominando le stesse correnti in più modi cosicché, ad esempio, l'Anacronismo[1] corrente che si rifà al figurativo e di cui Maurizio Calvesi[2] è il principale sostenitore, viene anche definita Pittura Colta da Italo Mussa[3] e Nuovo Classicismo da Edward Lucie-Smith[4], e ancora Ipermanierismo da altri, e così via.
Dopo le riflessioni fatte, mi chiedo: non sarebbe più semplice lasciare pochi ismi, cioè quelli più internazionalmente conosciuti e riconosciuti come il realismo, l'astrattismo, il cubi-

smo, il futurismo e pochi altri, e parlare poi di "arte figurale" e "arte non figurale", ovvero di "arte figurativa" e "arte astratta", facendo quello che già nel 1952 volevano fare gli artisti del Movimento d'Arte Nucleare[5] e cioè abbattere ogni ismo.

[1] L'anacronismo è un movimento artistico sviluppatosi in Italia tra la fine degli anni Settanta e la metà degli anni Ottanta; nasce come contrapposizione alle correnti del periodo.
[2] Maurizio Calvesi (Roma, 1927) è tra le più eminenti figure di storici e critici d'arte in campo internazionale. Professore emerito nell'Università di Roma "La Sapienza", ha pubblicato numerosi libri e saggi sull'arte dei secc. XV-XVIII.
[3] Italo Mussa (Montodine (CR), 1939 – Roma) critico e storico dell'arte. Tra le varie mostre e rassegne citiamo la mostra "Diptych" che cura insieme a Arnaldo Romani Brizzi e che girerà per diversi musei, quale quello di Helsinki ed alla Biennale di Istanbul.
[4] Edward Lucie-Smith (Kingston, Giamaica nel 1933) si trasferisce in Gran-Bretagna nel 1946. Ha studiato alla King's School, Canterbury e all'Università del Merton, Oxford. È noto per i suoi numerosi libri sull'arte e per la sua attività di critico e curatore di mostre.
[5] L'arte nucleare è un movimento che nasce nel secondo dopoguerra. Gli artisti promotori di questa corrente seguono gli ideali imposti dal surrealismo e dal dadaismo, interpretando in modo alternativo le convenzioni estetiche, i luoghi comuni e la retorica imposti dal periodo.

A PROPOSITO DEI CURRICULA

Ho ricevuto, negli ultimi tempi, parecchi comunicati da parte di pittori e scultori che informano della loro partecipazione a manifestazioni artistiche importanti, come la Biennale di Venezia, la Quadriennale di Roma o il Museo del Louvre di Parigi, ecc. Nel leggere i dettagli aumentava la perplessità sulla notizia e cresceva in me la certezza che una loro effettiva partecipazione ad eventi tanto autorevoli fosse improbabile. Forte dei miei dubbi ho effettuato alcune ricerche che mi hanno portato a scoprire fatti interessanti ed utili da conoscere e che desidero condividere con voi, nella convinzione che possano risultare utili strumenti per la lettura corretta di un curriculum vitae.

- Il primo episodio di cui voglio parlarvi risale al 1995. In occasione della Biennale di Venezia la Provincia Regionale di Palermo sponsorizzò la realizzazione di una scultura di Medhat Shafik e il maestro per l'esecuzione dell'opera chiese l'aiuto di alcuni studenti dell'Accademia di Belle Arti di Palermo, alcuni di questi, però, si avvalsero arbitrariamente del privilegio della "partecipazione" alla manifestazione veneziana!
- Altro esempio: una kermesse di "Arti Visive" organizzata a Parigi da una importante istituzione siciliana ha permesso l'arricchimento dei curricula di una trentina di pittori e scultori, come se la propria partecipazione fosse ad un'esposizione al museo del Louvre! In realtà la mostra è stata allestita al Paris Expo spazio all'interno di un grande centro commerciale e definito come Carrousel du Louvre per la vicinanza al celebre Museo ma che, ovviamente, non ha nulla in comune con il Louvre.
- Infine, ricordo le centinaia di iniziative, promosse da chiunque e patrocinate a titolo gratuito da importanti enti, inserite

dagli "artisti" nei curricula in modo volutamente ambiguo. Per maggiore chiarezza, a fronte delle centinaia di artisti che vantano la partecipazione alla Biennale di Venezia del 2007, sappiate che gli artisti italiani invitati sono solo otto (tra questi non vi è nessun siciliano) e si chiamano: Penone, Vezzoli, Anselmo, Basilico, Buvoli, Canevari, Filomeno e Vascellari, a cui va aggiunto il gruppo Alterazioni Video.
In conclusione, è importante sapere che in ogni rassegna che si rispetti - come quelle sopra citate - si partecipa solo su invito personale e che nessuno dei personaggi di cui ho inteso parlare ha mai ricevuto e che mai riceverà.

•

Ritorno sull'argomento curricula e sulle sue ripercussioni, per segnalare altri squalificanti esempi di abusi e per compiere alcune riflessioni.
Certo, il curriculum sciorinato nelle conversazioni come mezzo d'auto-promozione, ha poca rilevanza, tanto che i veri professionisti evitano di farlo; ma esiste anche un'altro utilizzo e cioè quello professionale, che non va sottovalutato, perché questo è utile e viene richiesto, e s'è falsato può attivare processi che non corrispondono alle reali capacità dell'interessato, e infatti i mediocri ne fanno uso per raggiungere tale scopo.
Una finalità tutto sommato innocua e in grado di ingannare solo i neo-dilettanti amanti dell'arte, quasi sempre attratti solo da artisti mediocri.
Sicché tutte le mattine, leggendo la posta, guardo i curricula di chi mi scrive e, quando ho la sensazione che questi sono stati falsati, mi spingo a verificarli per scoprire, nella maggior parte

dei casi, informazioni che mi inducono a non considerare il testo del messaggio; ad esempio: ci sono "critici" che spacciano piccoli saggi pubblicati su riviste come pubblicazioni di veri libri monografici; oppure che inseriscono nei loro curricula pubblicazioni di cataloghi per mostre dove hanno scritto appena la presentazione, come se si trattasse di pubblicazioni scientifiche. Infine, questa è l'ultima tendenza di alcuni direttori di musei che, naturalmente a spese dei contribuenti, pubblicano tanto voluminosi quanto inutili cataloghi per farli valere come titoli per concorsi pubblici o accademici.
Insomma, tutto fa brodo e, se volete, tutto fa curriculum!
E poi, grazie a questi curricula, arrivano vari incarichi: cattedre nelle Università, direzione di Musei e Sovrintendenze, cura di importanti eventi culturali …
In questo caso possiamo definire questi atti "bellici" perché, nel lungo periodo, le conseguenze per la cultura e per il paese sono devastanti.

A PROPOSITO DELLE OPERE GRAFICHE

Intorno alla metà del secolo scorso la grafica d'autore ha subito un duro colpo, infatti, dal boom si è passati al tracollo di questo importante settore.
Negli stessi anni in Italia si è assistito, insieme al dilagare del mercato della grafica d'autore, al proliferare di mercanti senza competenza e, peggio ancora, senza scrupoli. Il loro grossolano comportamento ha portato all'infrangersi di quelle regole etiche utili a distinguere una stampa d'arte originale[1] da una comune stampa. Così, si è generato un processo secondo cui i mercanti poco seri, guidati solo dal fine del profitto, hanno tirato più prove d'autore della tiratura dichiarata in numeri arabi, alla quale hanno aggiunto una tiratura romana (spesso non dichiarata) e così si finisce per avere sul mercato una produzione di centinaia di copie, all'insaputa dell'eventuale collezionista che acquista i pezzi.
Accade una singolare giostra di equivoci per cui l'acquirente crede di essere il fortunato possessore di una stampa tirata in pochi esemplari ed invece, si ritrova ad essere proprietario di una delle centinaia di copie, perché di copie di tratta visto che non si possono definire stampe originali, considerato che per i procedimenti di stampa adoperati, il più delle volte non lo sono.
Il metodo di stampa è un processo delicato, spesso non rispettato nella sua interezza e serietà, infatti cosa accade: l'artista non incide alcuna lastra perchè l'immagine viene trasferita in essa con sistemi foto-meccanici, lo stampatore modifica i torchi calcografici in rudimentali tipografie e, l'editore stampa più copie di quelle dichiarate. Così, quando nel gennaio del 2005, fui invitato a scrivere in un catalogo su di una mostra di grafica dedicata dal Comune di Palermo ad un

Renato Guttuso, 1965

noto stampatore d'arte, scrissi: "… ho pensato che il semplice fatto che Patrizio De Lollis utilizza ancora telai tradizionali e l'antico procedimento di stampa, era bastevole per tirarlo fuori dal "marciume" che oggi c'è in questo settore, dove, se gli va bene, l'acquirente collezionista di stampe originali si porta a casa solo l'autografo dell'artista, giacchè spesso la produzione di stampe d'arte dei nostri giorni non ha più i requisiti per essere considerata stampa originale, quindi sono solo fogli senza alcun valore artistico e commerciale. Attribuire la responsabilità di tutto questo solo allo stampatore non è giusto, perché in queste operazioni c'è sicuramente la complicità dell'artista, dell'editore, e quello che più conta, c'è l'ignoranza del collezionista …"
In conclusione: avverto gli interessati di consultare il volume dedicato dalla Mondadori alla grafica di Renato Guttuso, così da rendersi conto che anche la gran parte della sua vasta produzione non è originale.

[1] La prima formulazione di "stampe originali" è stata proclamata nel 1937 dal Comitè National del la Gravure, all'Esposizione Internazionale di Parigi. Il testo di quella risoluzione stabiliva che, "dovevano essere considerate come incisioni, stampe, litografie originali, i fogli stampati in bianco e nero o a colori, da una o più matrici, interamente concepite ed eseguite a mano dallo stesso artista qualunque fosse la tecnica impiegata, con l'esclusione di qualsiasi procedimento meccanico o fotomeccanico".

1969

2004

A PROPOSITO DEGLI "AFFRESCHI" DI GUTTUSO DELLA CHIESA D'ASPRA

In una lettera del gennaio 1979, Renato Guttuso rispondendo ad una mia domanda tra l'altro scrive:
"Cari amici bagheresi, inventori di miti! Chi ha mai detto…".
Riporto questa parte di lettera autografa perché è di supporto a quanto sto per scrivere.

A cadenze irregolari, per motivi diversi, si torna a parlare delle pitture che il pittore bagherese Renato Guttuso ha dipinto nella chiesa d'Aspra tra il 1929 e il 1930. Leggendo e ascoltando quello che finora è stato scritto e detto su questo episodio, mi torna in mente un antico detto: il lupo perde il pelo ma non il vizio … Parlo, naturalmente, del vizio che hanno i bagheresi di raccontare i fatti, prima colorandoli e poi adattandoli a proprie logiche e, talvolta, persino inventandoli. Così, quando si ricorre all'invenzione, viene fatto ad arte, cioè citando fatti e persone del passato e accreditandoli con le dicerie della gente; in questo modo si costruiscono casati di nobiltà, curricula professionali e persino storie di avvenimenti. La dinamica è presto chiarita: il cronista locale scrive sui tanti "giornaletti" di Bagheria storie prive di fonti e senza alcun riscontro e pubblica libri da autore-editore a proprie spese; successivamente, a queste fonti attingono i cosiddetti "giornalisti part-time" della Provincia che, collaborando con giornali a più ampia diffusione, imprimono alla notizia un primo grado di credibilità e, infine, la notizia viene letta da altri operatori dell'informazione diventando patrimonio del loro bagaglio di conoscenza e dunque utilizzabile per interviste e per altri articoli; questa volta la notizia prende la consistenza della notizia vera e assume, quindi, valore di verità nella ricostruzione dei fatti.
Questa lunga e articolata premessa è necessaria per raccon-

tarvi di un fatto che riguarda i dipinti di Guttuso nella chiesa di Aspra, poiché la gran parte delle storie scritte su questo episodio, richiamano alla mente in modo distinto il metodo appena descritto. Ciò che dirò adesso più che rispondere alla logica del raccontare, risponde alla logica del fare chiarezza e quindi inizierò col chiarire che le decorazioni della Chiesa di Aspra (per la verità di modesta valenza artistica) sono state eseguite con la tecnica della tempera e caseina e non con quella degli affreschi - come finora tutti hanno scritto e, come risulta persino dai documenti ufficiali redatti dalle varie istituzioni che, in vario modo, se ne sono occupate.
Fatta questa importante precisazione, bisogna però chiarire molto altro sull'argomento, a partire dall'anno preciso della loro esecuzione; del perché e del modo della loro nascita; del ruolo dello scultore Pellitteri durante l'esecuzione; ma anche di quello del pittore Dixtdomino; delle motivazioni che hanno spinto la Curia Arcivescovile di Palermo a farli cancellare e la conseguente non totale cancellatura; la copertura delle pitture con i reliquari di Pietro Novelli; il ritrovamento delle pitture murarie, dopo oltre quaranta anni, da parte del sottoscritto; la storia della testa di Cristo venuta fuori nel primo tentativo di restauro eseguito dal pittore Bartolomeo Maria Rizzo e da me. E ancora, dove sono andati a finire i reliquari di Pietro Novelli di cui non si ha più traccia? Ma, soprattutto, perché per oltre quarant'anni, senza alcun intervento di restauro, le immagini dipinte si sono conservate intatte e perchè in pochi anni, da quando cioè si è intervenuti sulle pareti per salvaguardare e conservare, sono praticamente distrutte? Infine, come sarebbe meglio intervenire nei prossimi restauri e di chi è, in primis, la competenza?

A tutto questo e a tanto altro oggi non è possibile rispondere, salvo che non si voglia ricorrere al metodo di quei "bagheresi inventori di miti" di guttusiana memoria.

Salvatore Scarpitta, Egg Walker, 1992

DALLA SICILIA VE NE DOVETE ANDARE

Che strano destino, dopo i "contenitori a perdere" anche le "città a perdere"; questo è il fast food della società contemporanea, questo è quello che accade oggi in Sicilia!
Dopo l'Illuminismo, periodo storico alimentato dalla meritocrazia, la Sicilia cade nel baratro della partitocrazia diventando, così, un paese ibrido, urbanisticamente paragonabile alle città bidonvilles e culturalmente simile ad un paese del terzo mondo.
Ciò nonostante proliferano Ministeri, Sovrintendenze, Assessorati, Consulenti, Leggi, Normative e Circolari, tutte cose che dalle nostre parti producono solo effetti negativi.
La verità è, che nonostante tutte queste poltrone, saldamente occupate dalla politica e dai galoppini della politica, competenze, capacità e buon senso, abitano altrove.
A parte rarissimi casi, non esistono più strutture dove la meritocrazia non sia stata rimpiazzata dalla partitocrazia e così, in questi ultimi decenni, si sono formati eserciti di dirigenti mediocri, adatti solo a rispondere ai comandi dei politici (come un grande teatro fatto di marionette & pupari).
Citerò un solo esempio di partitocrazia, riferendomi ai porta borse e ai trombati nelle elezioni, per chiarire meglio il concetto di partitocrazia: succede che accollandosi l'etichetta di incompetenti, presidenti, sindaci e assessori, infoltiscono il sotto governo con le nomine dei loro consulenti, in modo da avvalersi di collaboratori esperti nell'esercizio delle loro funzioni; ebbene, quasi sempre non è proprio così, perchè il consulente viene nominato per fare un favore a questo o a quel partito, inserendo, di conseguenza, altri incompetenti nella pubblica amministrazione, stavolta, però, con l'aggravante che questi, non sono stati eletti dalla collettività.

Pertanto, se andiamo ad analizzare i curricula dei consulenti, scopriamo cose deplorevoli che spiegano l'incapacità di amministrare bene la cosa pubblica. Insomma, si avverte la sensazione che in Sicilia la cultura è diventata un valore effimero, un termine da citare e abusare nei discorsi di rito, a cui tutti i politici ricorrono perchè fa tendenza. Per questi motivi, da che ero un convinto sostenitore del qui ce la dobbiamo fare, adesso, preparato al peggio, consiglio ai giovani: DALLA SICILIA VE NE DOVETE ANDARE!

TACCUINO ITALIANO

Intervista a cura di Edoardo Melchiorri,
andata in onda su RAI International,
martedì 6 marzo 2007

Edoardo Melchiorri Cos'è il colore rosso per Guttuso?

Ezio Pagano Forse il sangue dell'uomo ucciso che Guttuso ha visto da bambino dal balcone di casa sua, e che poi nel 1966 diverrà il dipinto "io lo vì";
forse il colore della bandiera del Partito Comunista a lui tanto cara;
forse il colore della passata di pomodoro che le paesane al tempo della sua gioventù lavoravano ancora per le strade di Bagheria;
o forse, più semplicemente, la bellezza del pigmento;
di fatto, per Guttuso il colore rosso è fondamentale per creare le sue opere.

E.M. Quali sono i quadri che si ispirano al colore rosso?

E.P. Tutti. Non ci sono quadri di Guttuso senza colore rosso, anche quando non si rivela c'è, è nascosto, come il rosso del sangue nelle vene degli uomini. Così, s'è vero che il rosso è il colore per antonomasia, Guttuso è il pittore del colore per eccellenza.
E poi, il rosso è passione, calore, comunismo, e Guttuso è stato tutte queste cose.
Se penso al suo impegno artistico, non posso fare a meno di pensare alle centinaia di opere che hanno esaltato questo colore: dalla Battaglia del Ponte dell'Ammiraglio a Boogie Woogie, dall'Occupazione delle terre incolte a Donne che lavorano la conserva di pomodoro in Sicilia a Bosco d'amore, dove il rosso appena accennato di una rosa è il colore dominante dell'intero grande dipinto.

Ma il vero elogio al rosso, Guttuso lo fa attraverso La nuvola rossa del 1966.

…

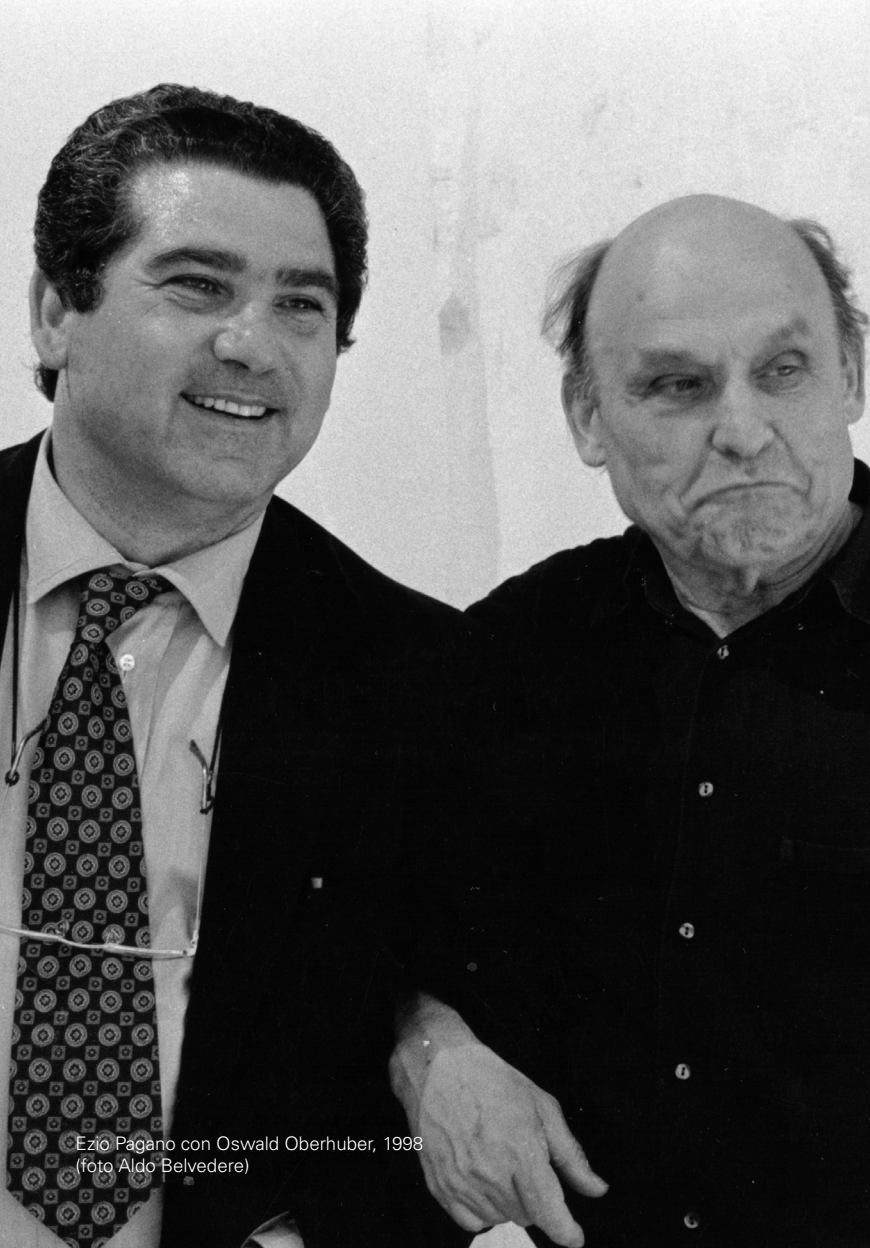
Infine, mi piace ricordare Guttuso con il suo pullover e la sciarpa di kaschmir rosso che accompagnava sempre al fazzoletto rosso nel taschino della giacca.

UNA VITA PER L'ARTE

Intervista a cura di M. Rachele Fichera
per la Rivista Arte-incontro, Milano, 2005

All'appuntamento siamo arrivati tutti e due in ritardo degli stessi precisi dieci minuti, quanto basta per rompere il ghiaccio scoprendo che nessuno dei due è perfetto. Ezio Pagano mi mostra il suo gioiello, l'edificio destinato a teca di una raccolta, già nutrita, di tutti gli artisti siciliani o naturalizzati tali, contemporanei di ogni tendenza. È un progetto ambizioso. Senza dircelo, evitiamo di avventurarci nel campo minato dei criteri di scelta: a ciò penserà il tempo quando ne sarà passato abbastanza da non interessarci più personalmente… parliamo invece, propongo, dell'attività concreta: chiedo a Ezio quello che da tempo mi incuriosisce, lo stuzzico sui suoi anni giovanili, alla radice della scelta che ha poi indirizzato la sua vita e che ha definito il suo personaggio.

Maria Rachele Fichera Raccontami di quando Ezio Pagano non era Ezio Pagano.
Ezio Pagano Sono sempre stato determinato. Sono sempre stato Ezio Pagano! Se ti riferisci al periodo in cui la mia attività non era sotto gli occhi di tutti, devo dirti che a quei tempi mi occupavo anche di poesia, ero un ragazzo tranquillo e felice, passavo il tempo libero con il poeta Ignazio Buttitta e mi recavo a Napoli ai "giovedì letterari" per incontrare Salvatore Quasimodo. Oggi, che, essendomi dedicato totalmente a Museum, ho una vita troppo intensa e qualche volta addirittura convulsa, posso dirti che, tuttavia, sono ugualmente felice, anche perché quello che faccio non mi viene imposto da nessuno, lo faccio in piena libertà e soprattutto perché mi piace, poi ci sono quelle rare e oneste persone che con la loro riconoscenza, mi stanno vicine e mi ricaricano.



Ezio Pagano con Oswald Oberhuber, 1998
(foto Aldo Belvedere)

M.R.F. Ma alla prima galleria, con cui hai cominciato la tua attività di mercante d'arte, come sei arrivato?
E.P. Guarda che se mi metto a raccontare la mia storia mi diverto e la faccio troppo lunga… Mi chiedi di quando avevo i calzoncini corti, che indossavo ancora quando aprii quella prima galleria e sostituii con quelli lunghi quando qualcuno mi fece notare che sarebbe stato opportuno: eravamo nel 1965 e avevo diciassette anni. Fino a poco prima non avrei mai pensato che avrei fatto il gallerista, facevo invece il giornalista nel tempo che mi restava dall'impiego alla SET. Con l'energia della gioventù, arrivai ad ottenere tramite il giornalista Mauro De Mauro l'incarico di corrispondente da Bagheria del giornale l'Ora. Curavo tutto, dalla politica locale alla cronaca nera, dai pettegolezzi agli eventi culturali. Proprio di questi facevano parte le sparute mostre sempre mediocri che, lo confesso, liquidavo con aperture formali e un breve saccheggio del brano critico desunto dalla presentazione in catalogo. Senza che ne avessi speciali meriti, un artista insistette per ringraziarmi dell'articolo sulla sua mostra regalandomi un pastello che portai subito ad incorniciare. Un altro cliente chiese al corniciaio se quel quadro era in vendita. Colto dagli scrupoli, chiesi il permesso all'autore, guadagnai quanto un mio stipendio intero di allora e reinvestii subito la cifra in un quadro ad olio dello stesso pittore. E così via, di quadro in quadro, fino ad oggi che ho conosciuto mezzo mondo in fatto d'arte contemporanea.
M.R.F. Come sono da vicino gli artisti più noti? E cosa dicono della Sicilia che non riguardi il cibo?
E.P. Parliamo pure del cibo, di cui essi stessi parlano volentieri e non si stancano di chiedere i posti dove la cucina è tradizio-

nale, io li porto sempre dal figlio di don Ciccio, famosa trattoria bagherese con un curriculum da fare invidia ai migliori ristoranti di Parigi.
Mi chiedi come sono da vicino gli artisti più noti, forse ti sorprenderò: l'artista veramente importante è come uno di noi, non si veste da artista, è semplice e umile, non è complicato, superbo ed eccessivamente esigente, è generoso, quando parla d'arte non mette al centro dell'attenzione solo la propria attività, anzi, parla volentieri di quella dei suoi colleghi. Artisti come Scarpitta, Consagra, Accardi, Sanfilippo, Guccione, Isgrò, per citare solo quelli che mi vengono in mente, sono tutti artisti che si possono assimilare al nostro vicino di casa; poi ho conosciuto una sfilza di pseudo artisti, che imbrattano tele, copiano questo o quell'altro artista e che si danno delle arie da procurarti la nausea, ed io a molti, da quel vigliacco che sono (in questo caso), non ho trovato il coraggio di dirlo in faccia. Alcuni, leggendo l'intervista, possono riconoscersi nelle mie allusioni e vergognarsene. Vorrei inoltre fare riferimento anche alla categoria dei critici, per dire che personalità internazionali come Calvesi, Barilli, Crispolti, Dorfles, Fagone, Menna, per citare solo quelli con cui ho collaborato negli ultimi tempi, sono semplici e generosi, disponibili nei rapporti, mentre altri, quasi inesistenti nel panorama nazionale ed internazionale e famosi nel quartiere dove vivono e operano, hanno quasi sempre la puzza sotto il naso, si atteggiano a star rendendosi ridicoli.
M.R.F. E ora, qualcosa del futuro di Museum. Anche un po' di utopia, perché no?
E.P. Il futuro di Museum per quanto mi riguarda è già ora. I più importanti artisti di origine siciliana hanno finalmente trovato casa e quindi potranno lasciare, un segno per la storia. In Si-

Ezio Pagano con Luciano Fabro e Claudio Parmiggiani, 1998
(foto Aldo Belvedere)

Ezio Pagano con Niek Kemps, 1998
(foto Aldo Belvedere)

cilia mancava una struttura come questa e ora c'è. Io ho fatto tutto quello che potevo, che non è poco, credo.
Se vogliamo sfruttarla appieno questa struttura, devono farsi avanti le Istituzioni come il Comune, la Provincia e la Regione. Un buon programma di didattica per la fruizione e la comprensione delle opere contemporanee da destinare a tutte le scuole, partendo dagli asili per arrivare alle università, includendo se è necessario anche la terza età, potrebbe essere un buon progetto e consentirebbe a Museum di non essere destinato a diventare il salotto bene per pochi privilegiati, ma un sano e terapeutico luogo di cultura per tutti.

Ezio Pagano con Sal Scarpitta, 1999

POSTFAZIONE

Ezio Pagano

Considero questo pamphlet una raccolta di prologhi alle lunghe chiacchierate che amo fare, in primis con i tirocinanti del Museum, ma anche con gli amici che mi sollecitano a parlare d'arte.
Confesso che ho sempre inseguito questo sogno, quello di scrivere ciò che altri non scrivono, perché indigesto, questi altri sono quelli che considerano l'onestà intellettuale un optional (la mia città ne è piena) e per questo non godono della mia stima.
Cosicché quando la mia amica Nora, leggendo queste riflessioni mi incoraggiò a pubblicarle, non ci pensai sopra, ed eccomi qui con questo tascabile, che vorrebbe avere solo riflessi positivi ed invece farà solo aumentare i miei nemici; tuttavia, penso che pochi amici buoni valgono più di tanti quaquaraquà, e per questo, mi considero fortunato.
In conclusione: se qualcuno leggendo questo libretto ne trarrà vantaggio, anche s'è soltanto una persona, io mi sentirò appagato.

NOTE

MUSEUM

MUSEUM

Gillo Dorfles

La presenza oggi a Bagheria - in un'aria della Sicilia così colma di memorie culturali ed artistiche, dai relitti della Magna Grecia di Solunto alle affascinanti ville barocche di Valguarnera, Palagonia, Lanza di Trabia e Paternò - anche di una istituzione legata alla contemporaneità artistica insulare, mi è sempre sembrata una opportunità che andava incoraggiata e potenziata. Un'opportunità questa che l'iniziativa di un appassionato promotore delle ultime leve artistiche come Ezio Pagano ha saputo realizzare. In questo modo, oltretutto, il "Museum" di Ezio Pagano è venuto ad affiancarsi a quello dedicato a Renato Guttuso, ospitato da Villa Cattolica e che spesso si presta a condividerne alcune manifestazioni. Il fatto, poi, che le collezioni del "Museum" siano riservate ad opere di artisti siciliani dell'ultima generazione (da Carla Accardi a Emilio Isgrò, da Pietro Consagra a Mimmo Di Cesare), è un'occasione, sino ad oggi unica in Italia, in grado di offrire al visitatore uno squarcio vivace, e in futuro sempre più completo, di quanto è stato creato negli ultimi decenni dal lavoro e dalla fantasia degli artisti siciliani. In altre parole: l'attività del "Museum" costituisce una maniera del tutto singolare per permettere alle singole regioni della penisola di sottolineare le esperienze artistiche delle personalità nate e vissute nel luogo, pur nel rispetto e nella possibilità di stabilire un confronto con quanto si verifica nelle altre aree della nazione.

finito di stampare dalle
Officine Tipografiche Aiello e Provenzano
Bagheria (PA) - Italy
nel mese di Novembre 2007