

Questo catalogo è stato pubblicato
in occasione della mostra
Iginio De Luca, Expatrie
a cura di Giorgio de Finis
Acquario Romano - Casa dell'Architettura, Roma
1 - 26 luglio 2016

ROMA 



 ORDINE DEGLI
ARCHITETTI
PIANIFICATORI
PAESAGGISTI E CONSERVATORI
DI ROMA E PROVINCIA



IGINIO De LUCA

EXPATRIE

A CURA DI GIORGIO DE FINIS

INSIDEARTAUTORI

8

Giorgio de Finis

La città meticcica, tra sogno e bisogno

18

Franco Speroni

L'arte dell'abitare

40

Guglielmo Gigliotti

La casa interiore

54

Iginio De Luca

Expatrie

89

Massimo Arioli

Autofocus. 2005-2008, l'inizio

96

Vito Bruno

22 settembre 2014

La città meticcia, tra sogno e bisogno

Giorgio de Finis



Metropoliz è il nome scelto dai circa 200 precari e migranti che lo hanno occupato per ribattezzare il salumificio dismesso sito al civico 913 di via Prenestina a Roma. I Blocchi precari metropolitani, movimento romano molto attivo sul fronte della lotta per il diritto all'abitare, hanno forzato i cancelli della ex Fiorucci nel marzo del 2009 per dare un tetto a quelli che oggi, a distanza di sette anni, tutti chiamano "metropoliziani", ma anche per sottrarre questo luogo alla speculazione immobiliare. Acquistato dall'impresa edile col fatturato più alto d'Italia nel settore delle costruzioni, il vecchio edificio industriale avrebbe dovuto essere demolito per fare posto, ottenuto il cambio di destinazione d'uso, a nuove palazzine da immettere nel mercato immobiliare romano. Un mercato in verità saturo, con migliaia di appartamenti inutilizzati, nonostante la drammatica emergenza abitativa che la città si trova ad affrontare, un apparente paradosso che si spiega con quella che è stata definita "finanziarizzazione degli immobili", il processo che ha trasformato le case, soprattutto nelle grandi città del mercato globale, da bene primario a investimento per banche e gruppi finanziari; le stesse amministrazioni, invece di ostacolare la crescita vertiginosa dei prezzi degli immobili, l'hanno favorita, per far alzare il proprio pil e dimostrarsi competitive e capaci di attrarre capitali stranieri. Il fatto che questa occupazione non si sia chiamata semplicemente 913, o Prenestina, o ex Fiorucci, come di solito accade negli spazi occupati, che nel nome richiamano l'indirizzo (la via o il civico) o la vecchia funzione, ma abbia scelto di darsi un nome ispirato all'opera di Fritz Lang (anche se rivisitato con una z "più militante" in luogo della s), col senno del poi, la dice lunga sulla vocazione "urbana" di questo luogo, che si mostrerà presto capace di farsi "città", ma anche sulla sua visionarietà. Oggi la "città meticcia", oltre al campetto di calcetto per il Mediterraneo Antirazzista e la sala concerti per l'hip pop e il rap, la ludoteca, il progetto di laboratorio pediatrico autogestito, ospita un museo di arte contemporanea, il MAAM Museo dell'Altro e dell'Altrove di Metropoliz³, con una collezione di oltre 400 opere, realizzate o donate dagli artisti per proteggere la cittadella occupata e i suoi abitanti dalla minaccia sempre incombente dello sgombero coatto. In pochi anni anche Tor Sapienza, quartiere delle arti nella toponomastica, ma noto per le meno edificanti vicende di cronaca che lo hanno visto protagonista di violente proteste xenofobe (alimentate in verità più da interessi legati alla gestione dei fondi per l'immigrazione, come evidenziato dall'inchiesta Mafia Capitale, che a una reale guerra tra poveri già in atto) ha riconosciuto il valore dell'esperimento che si sta realizzando negli spazi



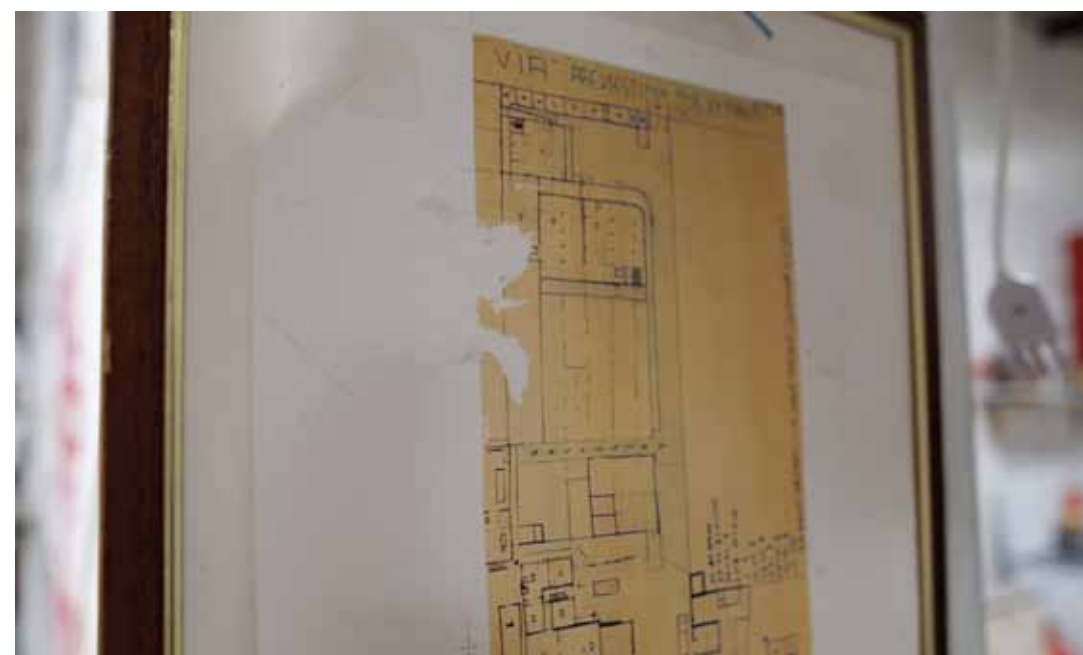
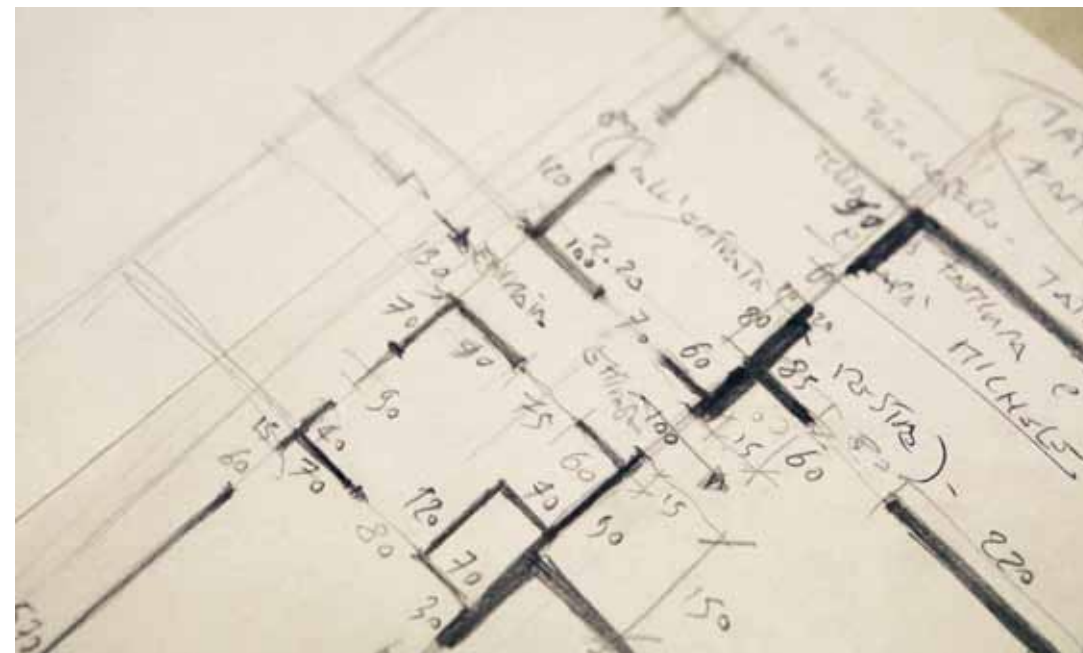
occupati dell'ex salumificio. Tanto che il Comitato di Quartiere ha recentemente chiesto al MAAM di uscire dalla fabbrica per realizzare insieme una strada dell'arte che dalla stazione dei treni metropolitani conduca, passando per la commerciale via di Tor Sapienza, al Metropoliz, "luogo d'eccellenza"¹.

Ma chi sono i residenti di Metropoliz e del MAAM, il primo museo abitato del pianeta? Purtroppo, dall'entrata in vigore del Piano Casa, ormai più di un anno fa, di "residenti" non si può più tecnicamente parlare. L'art. 5 del Decreto Lupi, infatti, oltre a consentire il taglio di luce e acqua senza preavviso, nega la residenza a chi vive in un'occupazione. Visto che, com'è noto, tutti i diritti civili passano dalla residenza, di fatto oggi coloro che abitano a Metropoliz non possono richiedere un documento, ottenere un regolare contratto di lavoro, iscrivere i figli a scuola (i piccoli metropoliziani non si sottraggono all'obbligo scolastico solo per l'obiezione di coscienza di presidi e insegnanti), avere accesso all'assistenza sanitaria, votare (anche se sono italiani, come Antonella, Tatiana, Michele, Boris o Giuliano detto "il Pennetta"). Una legge criminogena nata con la scusa di combattere l'illegalità che all'illegalità consegna, solo nella Capitale, decine di migliaia di persone. E che nessuno ha il coraggio di denunciare, fatta eccezione per i movimenti di lotta per il diritto all'abitare che ne sono il bersaglio politico.

A Metropoliz oggi vivono 175 persone, di cui 77 minori, 52 nuclei familiari, provenienti da tutto il mondo. Ci sono italiani, peruviani, marocchini, eritrei, sudanesi, ucraini, haitiani, e i rom rumeni (quella di Metropoliz è la prima occupazione che in Italia ha accolto i rom al proprio interno, contribuendo a combattere, con un esempio di felice convivenza, il piano di segregazione delle comunità rom e sinti² che di fatto

¹ Sulla percezione negativa che il quartiere manifesta nei confronti della nuova occupazione, rimandiamo allo scritto di Adriana Goni Mazzitelli contenuto in F. Boni e G. de Finis (a cura di), *Space Metropoliz. L'era delle migrazioni esoplanetarie*, Bordeaux edizioni, Roma, 2015.

² Si veda al riguardo al saggio di Marco Brazzoduro contenuto nel volume *ROME. Nome plurale di città*, a cura di Giorgio de Finis e Fabio Benincasa, edito per i tipi Bordeaux edizioni, Roma, 2016. Si veda anche de Finis, G., *Diari urbani*, Prospettive edizioni, Roma, 2010.







Giorgio de Finis / La città meticcica, tra sogno e bisogno

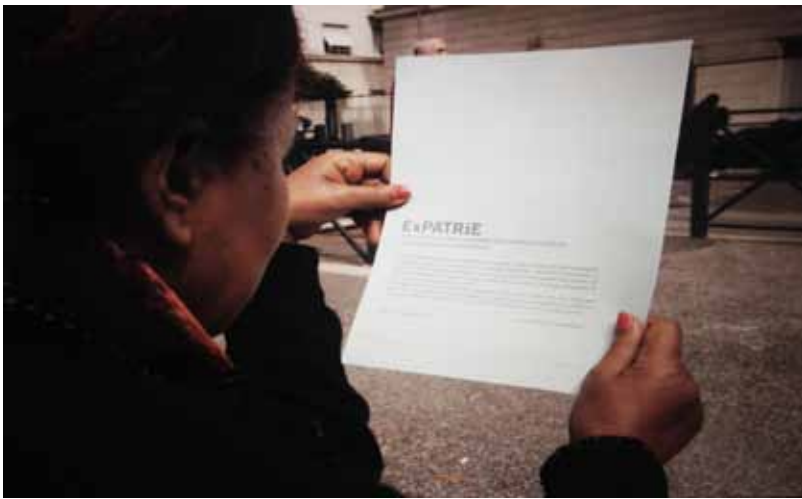


vige nel nostro Paese, e a Roma in particolare, che si è dotata di quelli che con cinismo qualcuno ha deciso di chiamare “villaggi della solidarietà”, veri e propri lager collocati tutti oltre il GRA, lontano dalla città).

L'intervento di Iginio De Luca che qui presentiamo si iscrive in questo contesto. Quello di De Luca non è il primo lavoro che sceglie di collocarsi nelle case. Il MAAM nasce come “museo abitato” e quando si costituisce nel 2012, la prima cosa che inaugura è proprio la Pinacoteca Domestica Diffusa, con l'obiettivo di portare l'attenzione sulle abitazioni. E creare, per il tramite di una collezione di opere-passepartout un “dispositivo d'incontro”, intento che questo museo “relazionale” sin da principio individua tra i propri obiettivi³. Il fotografo Carlo Gianferro ha dato conto di questa prima raccolta disseminata nelle case realizzando una serie di “ritratti di famiglia con opera”, presentati in mostra al Festival internazionale di fotografia di Roma del 2013 e poi in occasioni successive⁴. Anche Mariano Filippetta ha realizzato per il MAAM una serie di piccoli lavori preziosi destinati alle case di Metropoliz, che proprio la casa avevano come protagonista. Quasi degli ex voto, o dei portafortuna. Iginio De Luca entra nelle abitazioni di Metropoliz vestendo i panni del geometra. Il compito che l'artista si dà è, da principio, freddo, burocratico, tecnico. Misurare la superficie di ciascuna abitazione, disegnare la pianta dello spazio privato di cui ciascun nucleo familiare, in autocostruzione, alzando o abbattendo muri, aprendo varchi e finestre, si è dotato. Un rilievo oggettivo, che astrae e certifica, ma potrebbe essere lo stesso di chi denuncia un abuso. A ciascuna planimetria corrisponde la foto della famiglia che vi risiede, che Iginio De Luca pone sullo sfondo, dietro un

³ Sul MAAM cfr. de Finis, G. (a cura di), *Forza tutt**. *La barricata dell'arte*, Bordeaux edizioni, Roma, 2015.

⁴ Cfr. Delogu, M., *Vacatio*. FOTOGRAFIA Festival Internazionale di Roma, Quodlibet, Recanati, 2013, p.133 e G. de Finis (a cura di), *District 913*, in *Esuli Profughi Raminghi. La vita e l'esperienza artistica altrove*, Istituto di culture mediterranee della provincia di Lecce, Lecce, 2014.



Volantino d'artista, Roma, piazzale Clodio, 10 maggio 2016

velo opaco di poliestere che se da una parte è funzionale a far emergere la struttura della casa in pianta, dall'altra sembra quasi voler rispettare la privacy dei residenti, o evitare di aggiungere in maniera troppo esplicita all'archiviazione catastale il censimento (dal sapore poliziesco o da inchiesta demo-etno-antropologica), che pure evoca. Tutto l'aspetto "relazionale" del progetto è ben documentato dal video del backstage, ma espulso dall'opera. Che nonostante l'aspetto marmoreo nasconde un segreto, un cuore caldo che è la scelta di campo "affettiva" che Iginio fa a favore degli "umani", uomini, donne e bambini che ha incontrato e di cui ha guadagnato la stima. E con cui si identifica (non va dimenticato che prima di arrivare a Metropoliz De Luca aveva rappresentato se stesso e la sua famiglia in questo stesso modo). La parte pulsante dell'opera è rappresentata dal progetto di ampliamento, indicato da muri perimetrali più sottili, che l'artista regala a ciascuna cellula abitativa, un aumento di cubatura, una stanza in più che è la stanza dei desideri, che ciascuna famiglia è invitata a immaginare e disegnare. Uno spazio per il sogno (e non solo per il bisogno).

Nella sceneggiatura e nello storyboard del cortometraggio in pellicola che avrebbe dovuto chiudere Space Metropoliz⁵, il cantiere cinematografico e d'arte che nel 2011 ha portato scienziati e artisti negli spazi occupati della ex Fiorucci, tre ingegneri muniti di metro irrompono nella vita quotidiana della felice comunità meticcica che ha trovato un tetto nel salumificio abbandonato. Le loro misurazioni preannunciano demolizioni e ricostruzioni che non li riguarderanno.

Dove andare? – si chiedono tutti:

- “Non c'è posto sulla Terra dove non ci abbiano già cacciati
- E se costruiamo una città sotterranea, al di sotto della crosta terrestre?
- E perché non una città sommersa sotto il livello del mare?”

La costruzione di un razzo per andare sulla Luna sarà la risposta dei metropoliziani all'arrivo delle ruspe.

Expatrie ci ricorda, come Space Metropoliz, che lo spazio domestico è una questione politica e non solo un fatto privato. È parte di una storia collettiva, fatta di fughe, di rifugi, di avventure verso l'ignoto, di lotte, di speranza.

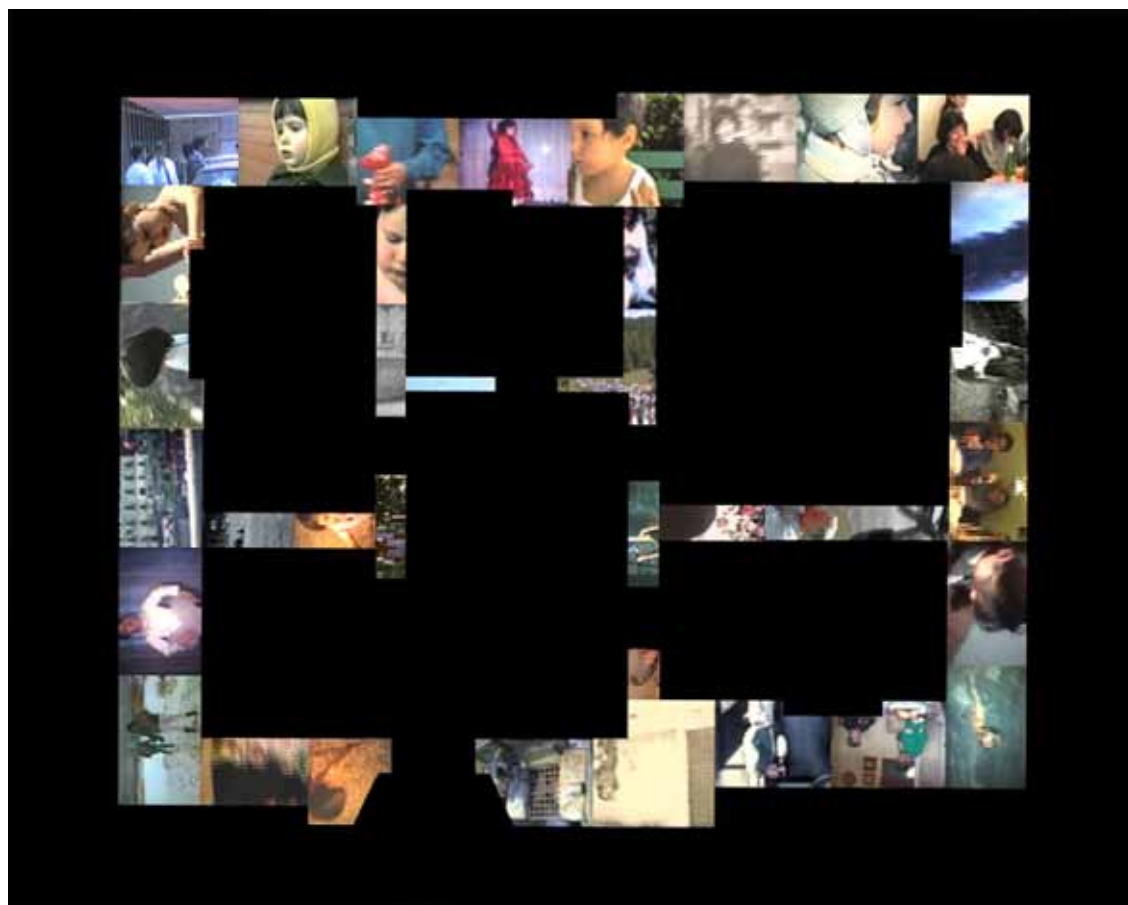
È vero che l'arte non può coincidere con la militanza politica, che non deve limitarsi a denunciare le ingiustizie del mondo. Ma il volantino d'artista tirato in mille copie numerate e firmate da Iginio De Luca e distribuito all'entrata del Tribunale di Piazzale Clodio il giorno della prima udienza del processo contro Metropoliz ha fatto sentire alle abitanti e agli abitanti di Metropoliz l'arte come una cosa meno astratta. Talvolta occorre scegliere da che parte stare. E i sogni provare a riportarli a terra trasformandoli in realtà. Forse è proprio questo che unisce arte e politica, la ricerca della felicità⁶ e di nuovi spazi di libertà.

⁵ F. Boni e G. de Finis (a cura di), *Space Metropoliz. L'era delle migrazioni esoplanetarie*, Bordeaux edizioni, Roma, 2015, pp.161-185. Il film è visibile online su www.spacemetropoliz.com.

⁶ Cfr. il saggio di Carolyn Christov-Bakargiev presente in G. de Finis, F. Benincasa, A. Facchi (a cura di), *EXPLOIT. Come rovesciare il mondo ad arte. D-istruzioni per l'uso*, Bordeaux edizioni, Roma, 2016.

L'arte dell'abitare

Franco Speroni



Se queste mura potessero parlare, 2005
still da video

«La decorazione deve essere oggi intesa come un vero e proprio sistema di informazione... La superficie decorata non è che un segmento di un universo ad essa analogo.»

(Andrea Branzi, *La casa calda*, 1984)

“Abitare” è la forma frequentativa del verbo “avere” che indica uno stato delle cose sentito e descritto come continuità: “continuare ad avere”. Significa quindi una consuetudine corrispondente ad una certa quantità di azioni. Piccoli spostamenti, rimaneggiamenti. È un avere, quello espresso dall’abitare, che consiste nell’azione concreta più che nel possesso astratto, contrattualistico. È un avere senza contratto o aldilà di esso. La dimensione oggettiva e astratta dell’avere si perde proprio mentre si incarna dentro quella soggettiva e performativa dell’abitare e tuttavia ad essa, necessariamente, si relaziona. Aldilà della retorica “fondamentalista”, basata sulla contrapposizione tra “avere” ed “essere”, l’abitare si fonda, invece, su un avere dinamico attraverso il quale il soggetto si racconta; anzi, senza quella dimensione continuativa dell’avere il soggetto non esiste. È l’ “abitare” che rende possibile l’ “essere” nella dimensione concreta dell’ “esistere”. “Abitare” ed “esistere” sono la stessa cosa.

Se queste mura potessero parlare è stato il progetto pilota, realizzato da Iginio De Luca nel 2005 a Roma per la Galleria Nazionale d’Arte Moderna (GNAM), e quasi contemporaneamente trasformato in installazione site specific per l’Associazione culturale Senzatitolo di via Panisperna, che ora prende una nuova veste intitolata *Expatrie*, misurandosi con la dimensione abitativa dei residenti nel Museo dell’Altro e dell’Altrove di Metropoliz (MAAM).

Già il titolo di allora, riferimento a quanto le cose siano testimoni di tante storie, evocava un mondo fatto di relazioni che portano fuori del soggetto la sua sostanza più profonda e cioè l’insieme di connessioni che costruiscono l’esistenza, di cui le mura, come le cose, sono i testimoni silenziosi. È come se l’antica tradizione degli dèi Penati, spiriti protettori di una casa e il cui nome significava tutto ciò di cui gli uomini si nutrono, uscisse dal ricettacolo più segreto della dimora e si dislocasse negli oggetti di consumo. “Che cos’è che rende le case oggi così diverse e così attraenti?” era il titolo del famoso collage di Richard Hamilton del 1956, dove le cose erano, appunto, l’estensione temporale e spaziale – corpo espanso e perciò propriamente cultura – dell’abitante di quella casa.

L’abitare, allora, è equivalente anche dell’habitus: il vestito che è maschera e sostanza, modo di essere, senza opposizione tra vero e falso. Abitare, come vestirsi, sono i modi in cui raccontiamo ciò che stiamo divenendo: segmenti di esistenza

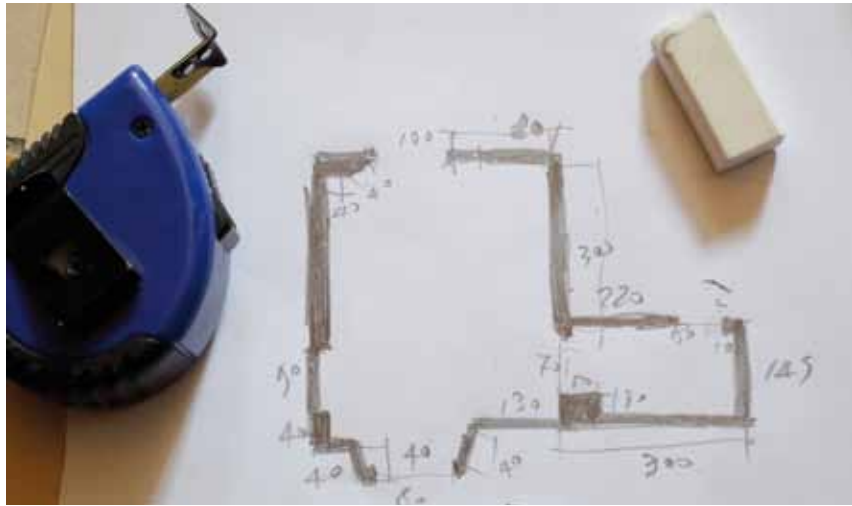


senza origine né fine percepibili. Sono, semmai, le cose che riescono a testimoniare ipotesi di passato e che si allungano nel futuro.

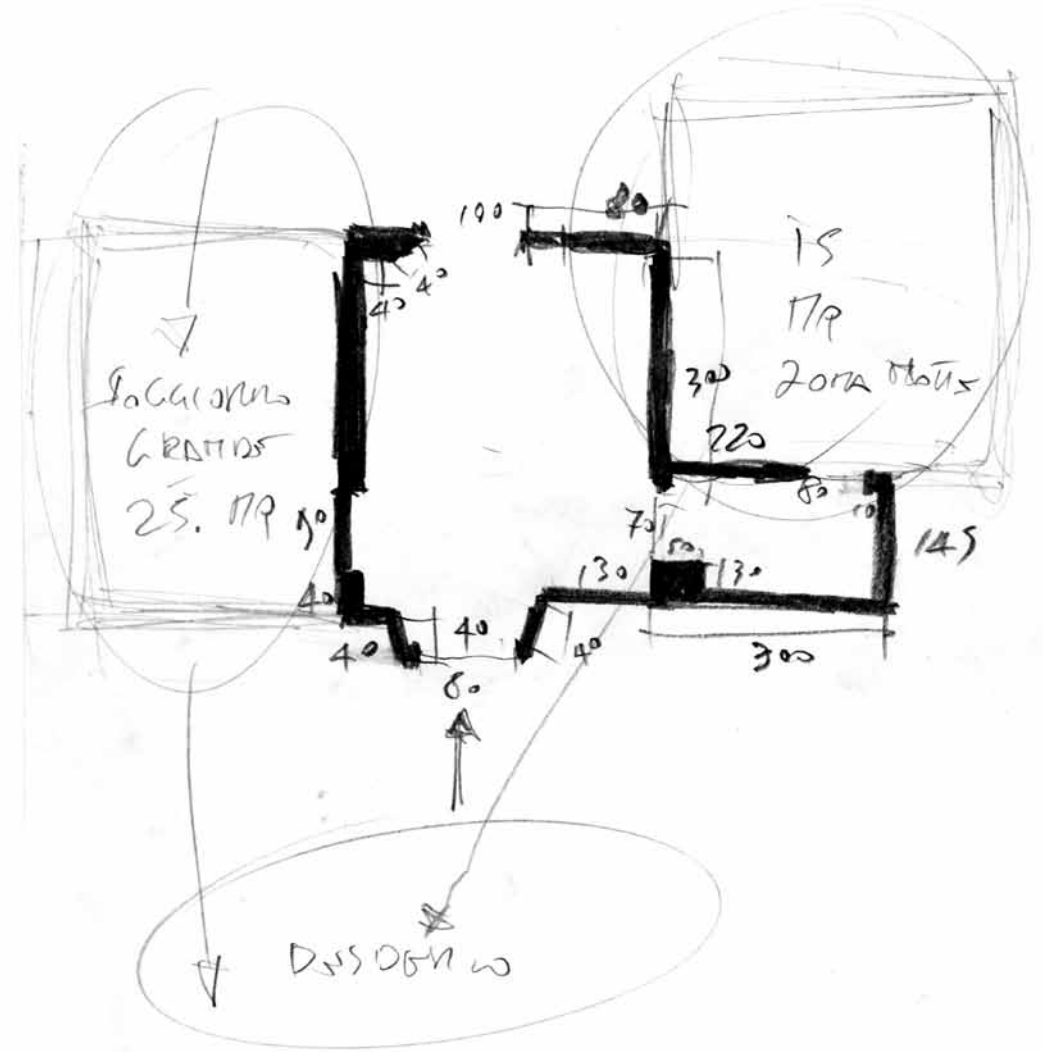
La mostra alla GNAM era incentrata sul tema delle "tribù della memoria", dove la "memoria" indicava quella zona mista composta di ciò che troviamo e ciò che inventiamo, quindi – aldilà dei luoghi comuni – né rocciosa né liquida ma sempre problematicamente sia l'una che l'altra in quanto ogni azione è un insieme di invenzione e ripetizione.¹ Il lavoro di Iginio, allora, prendeva la forma della pianta topografica dell'appartamento in cui era vissuto con i genitori, trasformata in un video dove i tramezzi delle stanze erano costituiti dal montaggio di una serie di mini-film girati in super otto da famiglie degli anni '60 -'70. Immagini di repertorio seguivano il perimetro della casa e il disegno creato dai tramezzi, come se quelle mura fossero fatte, anziché di cemento e mattoni, dei flussi vivi di immagini, colori, gesti, viaggi, feste ... di chi vi aveva abitato: una specie di flusso sanguigno caotico ma anche organizzato dalla planimetria domestica. L'assenza di sonoro conferiva a quel flusso muto l'impossibilità di esprimere un significato adeguato alla quantità di esperienze rese dalle immagini, anche ripetitive, come se ogni stereotipo contenesse sempre una differenza che non sapremmo altrimenti dire.

Era già allora percepibile quello che nel progetto *Expatrie* accentua una valenza "politica", poiché questi ritratti impongono ora all'attenzione l'esistenza come differenza che costituisce la zona critica di rifondazione della relazione. Nel prefisso "ex" c'è sia l'idea di passato che di provenienza, tempo e spazio diversi e lontani

¹ La mostra *TIM. Tribù della memoria*, da un'idea di Andrea Pollarini, è stata realizzata alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma da Giugno a Settembre 2005 a cura del Master in Ideazione, Management e Marketing degli Eventi Culturali, diretto da Alberto Abruzzese, per il dipartimento di Sociologia e Comunicazione dell'Università La Sapienza di Roma, catalogo Cooper edizioni, Roma, 2005.



GILBERTO EMILIO DI
DETA ER PETHSIA





che si condensano in qualcosa. Radice continuamente rimessa in gioco dal flusso naturale della vita e quindi "radice" che si fa "strada" come nella suggestiva assonanza anglofona tra Routes e Roots secondo James Clifford². Qui entra in gioco, in maniera molto efficace, il dispositivo che De Luca ha inventato. Riproporre il tema della pianta domestica, ora soprainpressa al ritratto di famiglia e quindi l'abitazione-habitus sia come punto stabile, sia come tappa di un processo dinamico, fa riflettere sulla complessità del progetto in quanto, contemporaneamente, esegesi ermeneutica e tentativo di visione da mettere in comune. Infatti, quello che il dispositivo intuito da Iginio propone è la coesistenza di diverse dimensioni di scala del mondo globalizzato, diverse misure da abitare/indossare: S, M, L, XL (richiamando la scala progettuale di Rem Koolhaas³), che sono la nuova dimensione stratificata dello spazio pubblico, somma di esperienze localizzate dal micro al macro, piuttosto che luogo unificato e circoscritto. Dalla dimensione Small a quella Extralarge non c'è un disegno che contenga e armonizzi in una forma coerente queste differenze di scala. È il soggetto che le abita tutte, inventandosi nella pratica quotidiana connessioni funzionali e simboliche. L'oggetto, nel modo anche di oggetto-immagine (foto, souvenir...) diventa la struttura che connette campi diversi. Le piattaforme digitali che oggi abitiamo mescolano continuamente la dimensione privata con quella pubblica, la micronarrazione e la storia, l'emozione e il giudizio. È una pratica dell'entrare e dell'uscire da diverse dimensioni spazio-temporali sulla quale Iginio ha già prodotto molti lavori, sia quando è intervenuto da street artista nei luoghi pubblici per poi raccontarsi nella dimensione dei social media⁴, sia quando

² J. Clifford (1997), *Strade*, Bollati Boringhieri, Torino, 1999.

³ O.M.A., R. Koolhaas, B. Mau, *S,M,L,XL*, The Monacelli Press, New York, 1995

⁴ F. Speroni, *L'arte politica ai tempi del web 2.0*, in I. De Luca, *VisualizzAzioni*, Livello Quattro, Roma, 2012.

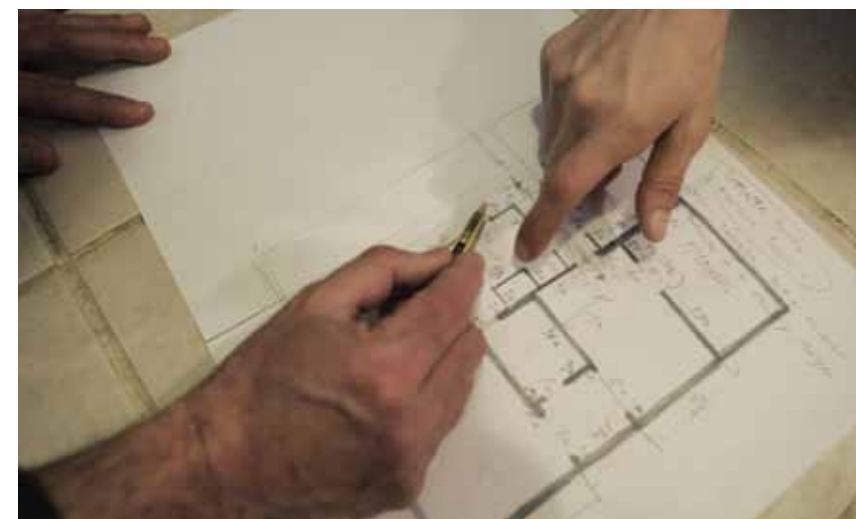


ricostruisce la sua memoria personale entrando nell'immagine fotografica o filmata dei propri genitori.⁵

Lavorando insieme agli abitanti dei locali occupati negli spazi dell'ex salumificio Fiorucci di via Prenestina, De Luca li ha aiutati a prendere visione di se stessi, come detto, abitare equivale ad esistere. Ha ascoltato le loro storie, hanno esaminato, insieme, foto ed oggetti, hanno ricordato terre e persone lontane, con loro – metro alla mano – ha misurato gli ambienti in cui vivono; ha trasformato in piante catastali il *Merzbau* spontaneo, cioè l'insieme di cose che compongono il corpo-memoria degli abitanti. Dare geometria in questo caso è servito a prendere le misure per vedersi. E vedersi è anche specchiarsi nella propria condizione, quindi apertura e gabbia, essendo una casa, come un abito, sia strumenti espressivi di esistenza, sia segni-limite delle nostre possibilità.

De Luca da sé ha messo in pratica la prassi progettuale dell'interior design per la quale, richiamando il punto di vista di Luciano Crespi, da "spazio nasce spazio". L'interior design, come ha spiegato Crespi attraverso la ricostruzione storico-

⁵ Iginio De Luca. *Nato a Formia e residente a Roma*, mostra a cura di Sabrina Vedovotto, Galleria Gallerati, Roma, Gennaio - Febbraio 2015.



Dissintério

10 Кс Тото Кастеро - ТАТИАНА, ЖИА е ПЛЕЧОТ.

90 Fastlane + MELBY, RAY
 8 1/2 111155

Diagram of a frame structure with dimensions and angles:

- Horizontal span: 100
- Vertical height: 15
- Angles: 90° at the corners, 75° and 60° at the base.
- Labels: "String", "130", "70", "40", "150".

A hand-drawn sketch of a building footprint. The sketch shows a rectangular structure with a smaller rectangular extension on the left side. Dimensions are written in black ink around the sketch. The main rectangle has a width of 31.0 and a height of 9.0. The extension on the left has a width of 12.0 and a height of 7.0. Other dimensions include 8.0, 10.0, 1.0, 17.0, 6.0, 7.0, 2.0, 15.0, 4.0, 9.0, 7.0, 3.0, 6.0, and 2.0, which likely represent offsets, setbacks, or specific measurements for different parts of the building.

A hand-drawn sketch of a rectangular frame. The left vertical line is labeled with '570' at the top and '100' at the bottom. The right vertical line is labeled with '450' at the top. The top horizontal line is labeled with '210' on the left and '125' on the right. The bottom horizontal line is labeled with '220' on the left and '150' on the right. The sketch is drawn with thick black lines on a white background.

17. $\cos 210^\circ$

Fuori con
CONFERENZA



critica di vari esempi⁶, non è architettura d'interni ma una prassi differente basata sulla contaminazione. L'interior design assomiglia molto al metodo del ready-made e dell'assemblaggio piuttosto che a quello del disegno e dell'architettura e – aggiungerei – è più ancora vicino al dispositivo della mostra stessa quando è opera fatta di opere. Al riguardo è assai indicativo il pensiero di Alessandro Mendini per il quale l'arredare si configura come "gesto naturale" e come un'azione che, diversamente dal progettare architettura, prevede la necessità di affidarsi all'uso di gesti ospitali, un "progetto molle" in cui il colore, la stoffa, la memoria, la luce... sono materiali fisici oltre che metaforici.⁷ "Gesto naturale" è una locuzione forte che esprime l'esigenza di attraversare differenti dimensioni di uno spazio complesso, non circoscritto dal disegno dell'architettura, poiché è uno spazio narrativo disponibile a variazioni ermeneutiche.

Marshall McLuhan sosteneva che «gli effetti dei mass media sono dei nuovi ambienti, per la maggior parte subliminali, e tanto impercettibili quanto lo è l'acqua per i pesci».⁸ Che un medium sia un ambiente e non un canale comunicativo neutro dovrebbe essere, oggi, un fatto più o meno acquisito. Invece l'impercettibilità dell'ambiente, per accorgersi del quale occorre un'attenzione speciale, è evidentemente ancora un ostacolo grosso, al punto da generare compartimenti stagni tra vari fenomeni che, d'altro canto, appartengono allo stesso ambiente. Pensare le arti, le mostre e i musei come consanguinei allo spazio dell'esperire anche fuori di essi – conseguenza, appunto, di un comune habitat comunicativo – non è purtroppo un'attitudine consueta tra chi, da varie sponde, si occupa di questi argomenti, tranne rare eccezioni. Andrea Branzi, ad esempio, parla di decorazione

⁶ L. Crespi, *Da spazio nasce spazio. L'interior design nella trasformazione degli ambienti contemporanei*, postmedia, Milano, 2013.

⁷ R. Rinaldi (a cura), *Alessandro Mendini. Progetto infelice*, RDE, Milano, 1983.

⁸ M. McLuhan, W. T. Gordon (1954), *Counterblast*, Ginko Press, Berkeley, 2011.

LETAI TSEGAI - EKITREA
SEGROA CATI DUSITO BIU 3 Fiori BIANCHI

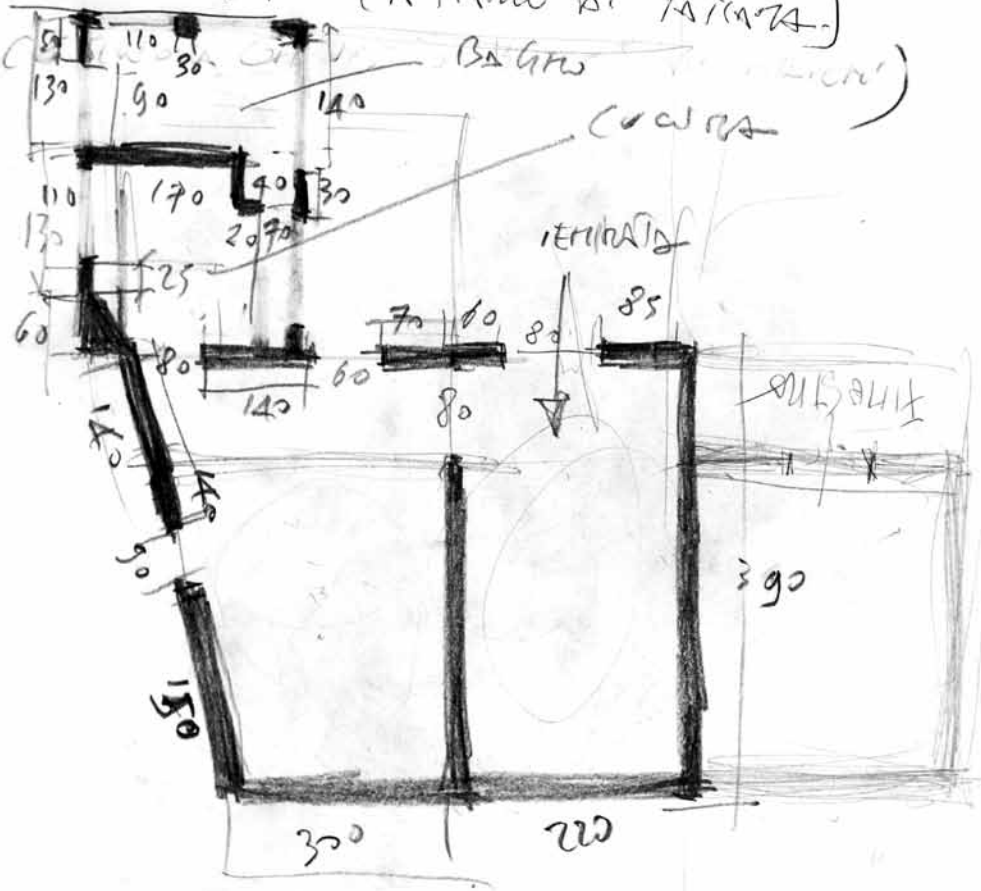
SELTORNA CATT. DENTATO BILU 3 FIORI BIANCHI

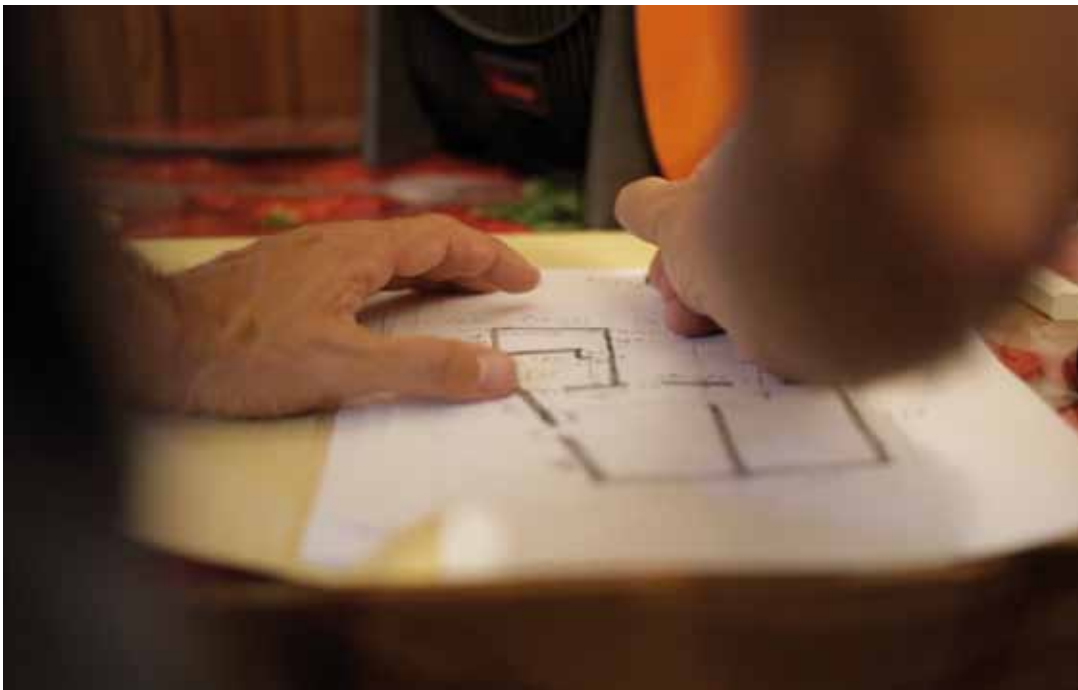
TSEGALETAI

LEAI TSEGA: (A PIRRO DE PATINHA)

Baixo

Cabo





come un sistema informativo basato sulla comunicazione e di superficie decorata come metonimia di un sistema più ampio. Oppure parla di crisi della composizione quando questa è by-passata dall'alleanza tra oggetti e territorio: il che significa testacoda tra la dimensione Small ed Extralarge del progetto, che perde la dimensione progressiva modulare.⁹

In questo ambito di riflessione, che è il punto cruciale, il lavoro di De Luca, nato dentro un museo diverso come il MAAM, può dare anche un contributo alla comprensione delle sue varie anime poiché, a ben vedere, ne è la metonimia. La visualizzazione che De Luca ha costruito insieme agli abitanti del MAAM mi sembra, ribadisco, mettere l'accento sull' "abitare". La storia recente del MAAM è fatta di eventi intorno alle opere che gli artisti hanno donato al museo e questo può essere valutato in due modi diversi. Da un lato possiamo interpretare il fenomeno in senso tradizionale e cioè come pratica antagonista rispetto ad un sistema (quello dell'arte in particolare): questo però non fa che ribadire specularmente prassi e teorie, solo variandone gli attori, le intenzioni, le poetiche, i gusti curatoriali... tutti termini legittimi, ma iscritti nella "volontà di potenza", seppur alternativa, di un soggetto ipotetico. Dall'altro, invece, si può sottolineare l'aspetto differente del museo-abitazione che, rispetto anche al museo-laboratorio (più legato a pratiche didattico-programmatiche), risulta affine ai modi in cui l'arte dell'abitare oggi si declina nei nuovi regimi emozionali di costruzione del senso. La "volontà di piacere", ad esempio, propria del modo di presentarsi e "confessarsi" delle piattaforme social,¹⁰ corrisponde all'oblazione che avviene sia nei termini della condivisione di pezzi di vita, che De Luca ha messo in atto con i suoi collaboratori-abitanti, sia

⁹ A. Branzi, *Modernità debole e diffusa. Il mondo del progetto all'inizio del XXI secolo*, Skira, Milano, 2006.

¹⁰ N. Barile, *The social network. Le precondizioni di un nuovo regime emozionale*, in G. Fiorentino e M. Pireddu (a cura), *Galassia facebook. Comunicazione e vita quotidiana*, Nutrimenti, Viterbo, 2012.



nella dimensione più grande di tutto il MAAM: opera fatta di opere appartenenti ad artisti con le loro storie, ma tutte "anonime" nel grande "interior design" del museo.

Del resto il museo-abitazione assomiglia alla tipologia della "casa-museo" (di artisti, collezionisti...) che è la versione narrativamente più enigmatica e quindi coinvolgente di museo, perché costruzione organica del suo abitante, come il collage di Hamilton prima ricordato. Il "museo abitazione" o l' "abitazione museo" è uno spazio fisico-emotivo per eccellenza (riprendendo quella che per Philippe Starck è anche la definizione dell'architettura).

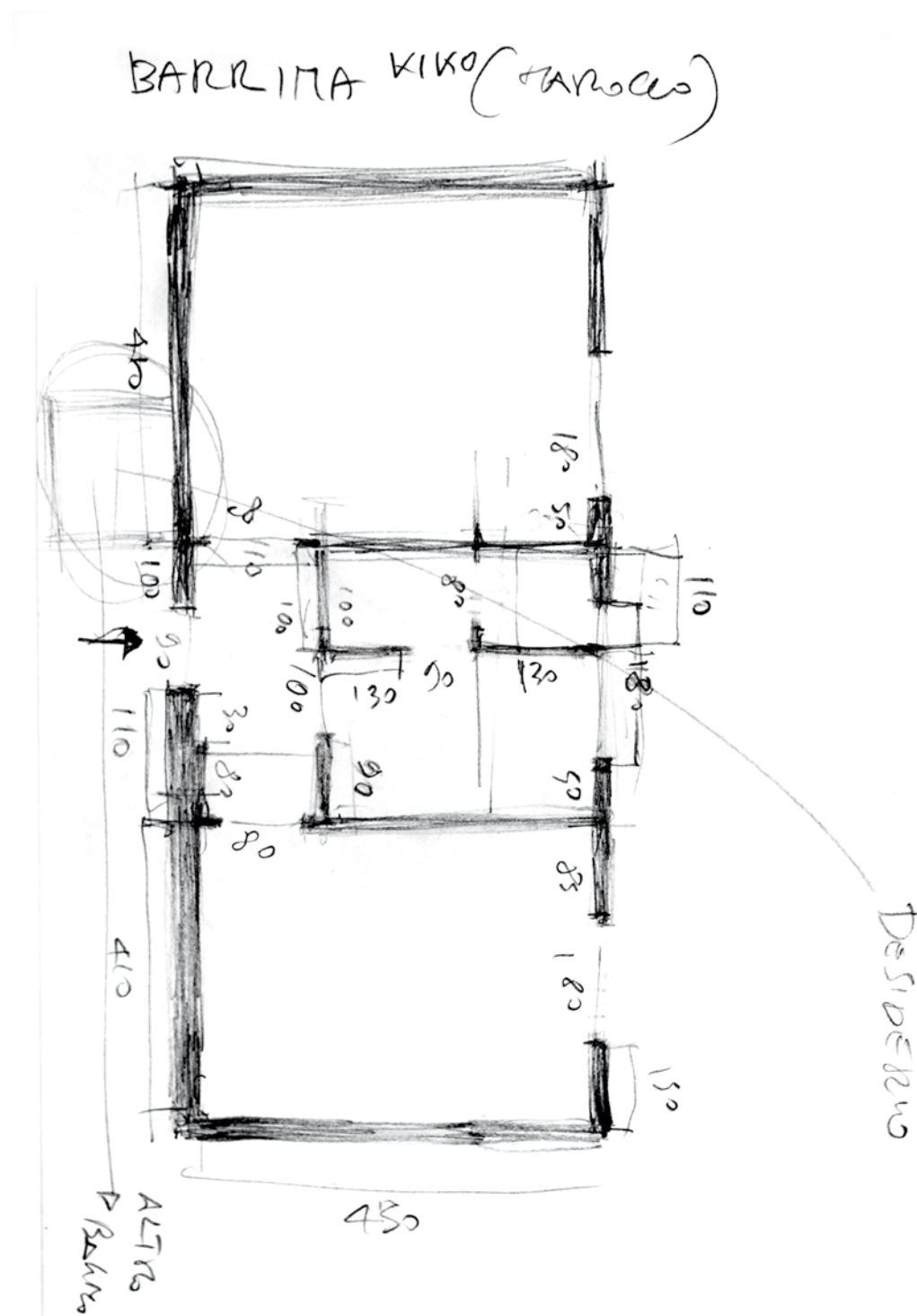
Il "gesto ospitale", di cui diceva Mendini, diventa, allora, pratica differente da quella progettuale: l'ospitalità, infatti, è quel "gesto naturale" relativo alla redistribuzione che risulta essenziale per la sopravvivenza, e che si fa visibile nella prassi estetica del ricollocamento, del restauro, della ripetizione differente.

Mi sembra che il contributo del lavoro di De Luca, anche rispetto all'importante ennesimo ripensamento della funzione del museo, abbia il merito di spostare il focus della relazionalità, che di solito attribuiamo all'attività dei soggetti coinvolti¹¹, su aspetti più materiali e immateriali allo stesso tempo che sono rappresentati dagli oggetti-immagine capaci di connettere dimensioni spazio temporali, di essere "expatrie" quasi come ex-voti.

Potrebbe capitare, allora, di vedere il MAAM nel modo in cui Georges Bataille vide le grotte di Lascaux¹² (e così probabilmente lo stesso De Luca ha visto per la prima volta le dimore dei residenti) cioè come arte necessaria prima ancora che volontà di espressione. Arte come prassi per conquistarsi un ambiente abitabile e che al

¹¹ C. Guida, *Spatial practices. Funzione pubblica e politica dell'arte nella società delle reti*, Franco Angeli, Milano, 2012.

¹² G. Bataille (1955), *Lascaux. La nascita dell'arte*, (a cura di Susanna Mati), Mimesis, Milano, 2007.





pari della comunicazione è carne espansa del soggetto. Arte “primordiale”, più che primitiva¹³, proprio perché inscritta in un regime primario “naturale” di necessità – come l’arredare, appunto – mentre la parola “primitivo” rimanda ad un sistema storico-critico di tipo evolutivo, connesso ad un’ipotesi formale che persegue, comunque, uno scopo.

Questa necessità è propria dell’abitare come del disegnare: entrambi producono spazio attraverso segni necessari per occuparlo¹⁴. Se l’arte oggi risponda sempre a questa necessità o sia ripiegata su se stessa è un argomento che esula da questa circostanza anche se De Luca, proprio perché artista contemporaneo (che interagisce cioè col mondo producendo mondo) contribuisce anche in questo caso ad articolare meglio il tema. Ad esempio, il suo modo di abitare differenti situazioni (dalla strada alla galleria ai socialnetwork al palcoscenico, con una vocazione direi sempre attoriale) indica la possibilità ogni volta inedita di rifare le cose. E rifare è un gesto primario ricco di memoria e invenzione che costruisce, in senso lato, un’abitazione.

Se il museo antagonista, quindi, sottomette l’esistere al dover essere, il museo-abitazione dovrebbe rigenerarsi, ogni volta, sulle esigenze degli abitanti e dall’incontro tra residenti e visitatori.

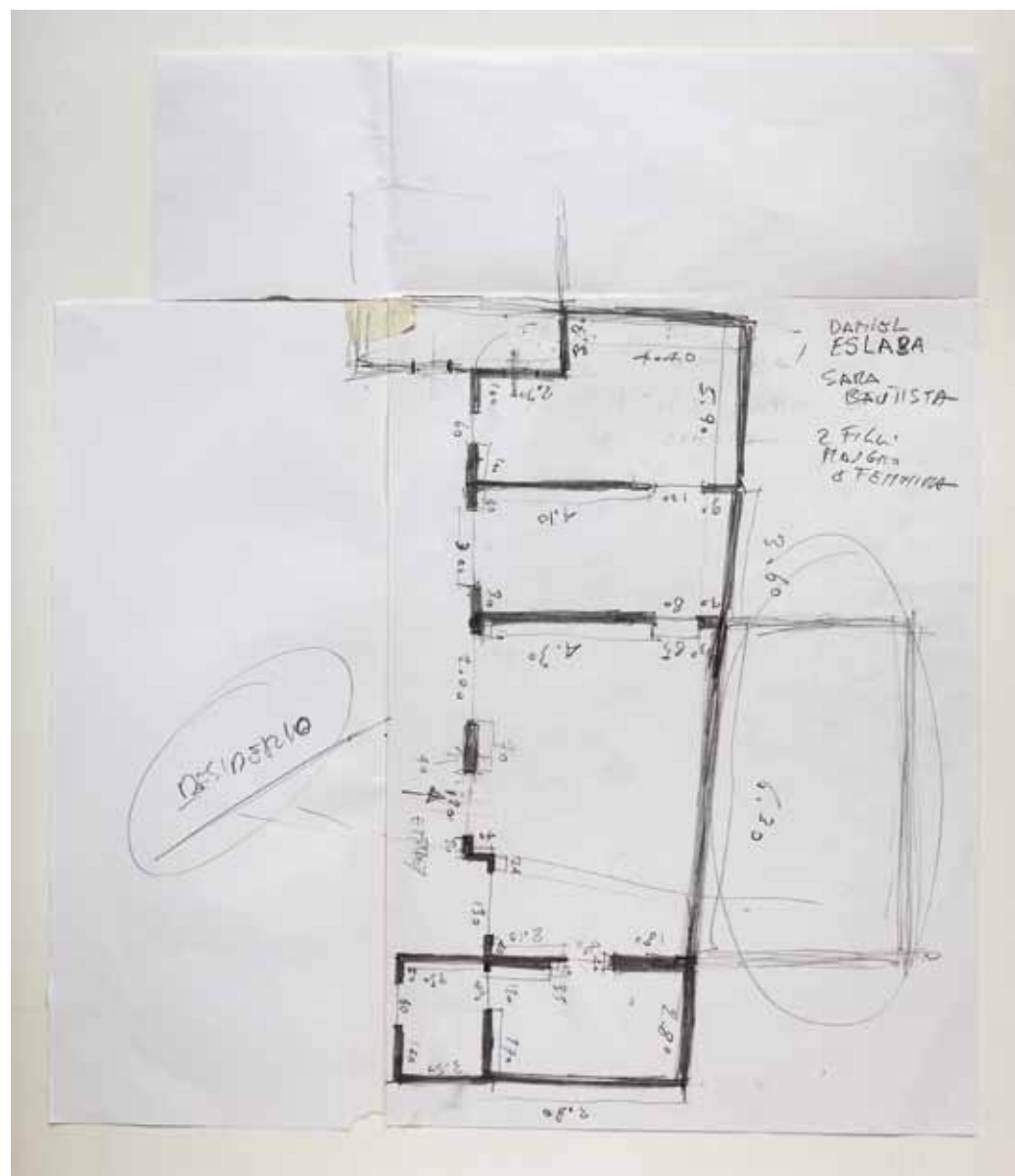
In altre parole: piacere contrapposto a volontà di potenza. E che il piacere, anziché indicare un obiettivo finale, sia così prossimo all’inizio, alla necessità primaria dell’abitare – e quindi così trasversale a diverse condizioni sociali – è un segno che dovrebbe renderci molto più attenti nell’esaminare il modo concreto di fare habitat che comprende, indistintamente, arte e comunicazione.

¹³ Rimando ad A. Abruzzese, *Punto zero. Il crepuscolo dei barbari*, Luca Sossella editore, Roma, 2015 per la connessione tra la nascita dell’arte secondo Bataille, *L’arte dell’uomo primordiale* di Emilio Villa (ora pubblicato da Abscondita, Milano 2015) e la comunicazione, tutti dispositivi tecnoculturali che creano ambienti.

¹⁴ A. Abruzzese, *Sunrise: A Song of two Humans*, in V. Bruni, S. Socci, F. Speroni, (a cura), *Il disegno dopo il disegno. Le molte vite di un medium antico*, Pisa University Press, Pisa, 2013.

La casa interiore

Guglielmo Gigliotti



Il ciclo di opere *Expatrie* di Iginio De Luca non vuole denunciare una specifica condizione sociale, quanto indagare la natura profonda della vita. Non è arte impegnata la sua, ma arte e basta.

La realtà drammatica degli immigrati che costruiscono abusivamente la propria casa in un ex stabilimento industriale non ha bisogno di commenti emotivi, ma di domande assolute: cosa succede all'uomo?

Che il male sia male, e che il bene sia il bene, non è l'arte a doverlo dire, ma l'onesto sentimento primario delle cose. Il destino dell'arte è un altro, è quello di costruire immagini che dicano della realtà non ciò che si vede, ma ciò che non si vede: è arte visiva all'incontrario.

Cosa fa vedere Iginio De Luca? Un pensiero. E la casa del pensiero è la mente. Dunque la nostra prima casa è la nostra testa. Scrutando i ritratti di profughi con dimora precaria che traspaiono dal foglio di poliestere in cui è incisa la pianta della stessa dimora (misurata dall'artista), vediamo una condizione essenziale dell'esistenza. Ci sentiamo fratelli di quelle persone che vengono dal Marocco, dall'Eritrea, dal Perù, perché è così: nulla ci distingue nel destino di esseri umani che vivono aspirando alla felicità.

È molto difficile realizzare opere d'arte su temi consimili senza entrare nella retorica. Iginio De Luca ci è riuscito perché ha trovato dentro sé il modo di filtrare l'inessenziale, per uno scatto estetico elementare ma definitivo, di asciutta poesia e concreta verità.

L'arte, si sa, è sempre simbolica. Iginio De Luca ha trovato la chiave di lettura per uno sguardo simbolico e finanche universale sul tema dell'essere al mondo protetti da una casa.

Noi siamo la nostra casa.

Non esiste animale senza tana, e la vita senza un ricovero dove riposare è tragedia. La planimetria dell'abitazione sovrapposta da De Luca ai ritratti degli abitanti è un modo di "radiografare" lo scheletro dell'anima, di esprimere con un'arte delicata e profonda il desiderio di pace che nasce quando nasciamo. Si possono descrivere condizioni fondamentali come queste con discorsi di mille parole, o con immagini che dicano tutto con poco, come fa De Luca, che va, con sapiente e sottile capacità di sintesi, al centro della questione: "Da dove veniamo, chi siamo, dove andiamo?". È il titolo di una celebre opera di Gauguin del 1897, ma è il titolo segreto di tutte le opere d'arte che vanno al fondo della vita e al fondo dell'arte stessa.

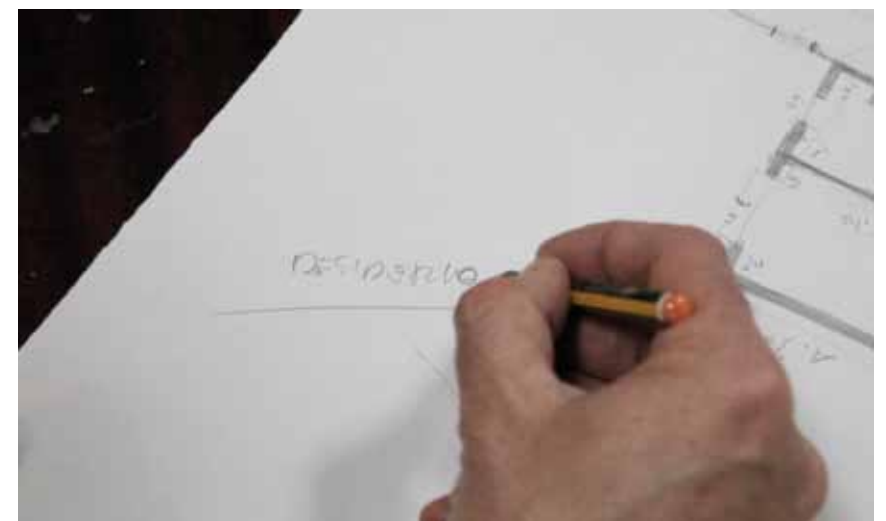
Chi può dire con certezza cosa è la vita?

Dobbiamo essere felici che gli immigrati fotografati da De Luca ci aiutino a capirlo,



o almeno a chiedercelo con vocaboli più pertinenti, fatti dei loro sguardi e delle piante delle stanze dove abitano. Noi non possiamo fare molto per loro, ma loro sì per noi. La composta forza delle immagini create da De Luca è molto antica, risale ad equilibri originari ed è mossa da interrogativi sempiterni. De Luca ne è padrone perché ha imparato a conoscersi. Scrive Claudio Libero Pisano: «Dagli esordi fino alle sue ultime prove, Iginio De Luca lavora sul tempo alla ricerca dei pezzi necessari a ricostruire il puzzle di sé». *Expatrie* è infatti solo un approdo di un percorso avviato all'indomani della morte dei genitori, nei primi anni del 2000, volto a definire la propria identità. Lo stesso schema delle opere di *Expatrie* traduce, con un'apertura alla vita del prossimo, una modalità operativa attuata, già dal 2008, a inquadrare la propria, mediante sovrapposizione della planimetria della casa dove abitò da bambino a immagini fotografiche del diario di famiglia. Ha così trovato un modulo, la planimetria della casa, e lo ha sposato con immagini sfocate della vita, per un matrimonio che era già nelle cose, e sicuramente nell'inconscio, ma Iginio De Luca non lo sapeva. Ha dovuto concedersi di «vederlo» mediante le stesse opere che andava realizzando. A volte capita: non è l'artista a fare le opere, ma le opere l'artista. E così è capitato. Preponderanti sono le immagini con la madre. La prima casa è per tutti il grembo materno. La seconda casa è il nostro corpo. La terza casa è la dimora dove abitiamo. La quarta casa è lo spazio infinito fuori di noi. Ad attraversare le quattro case della vita, come un fluido impalpabile ma unificante, è la casa invisibile che ci portiamo dentro: lo spazio infinito interiore. Quando l'alchimia delle case che

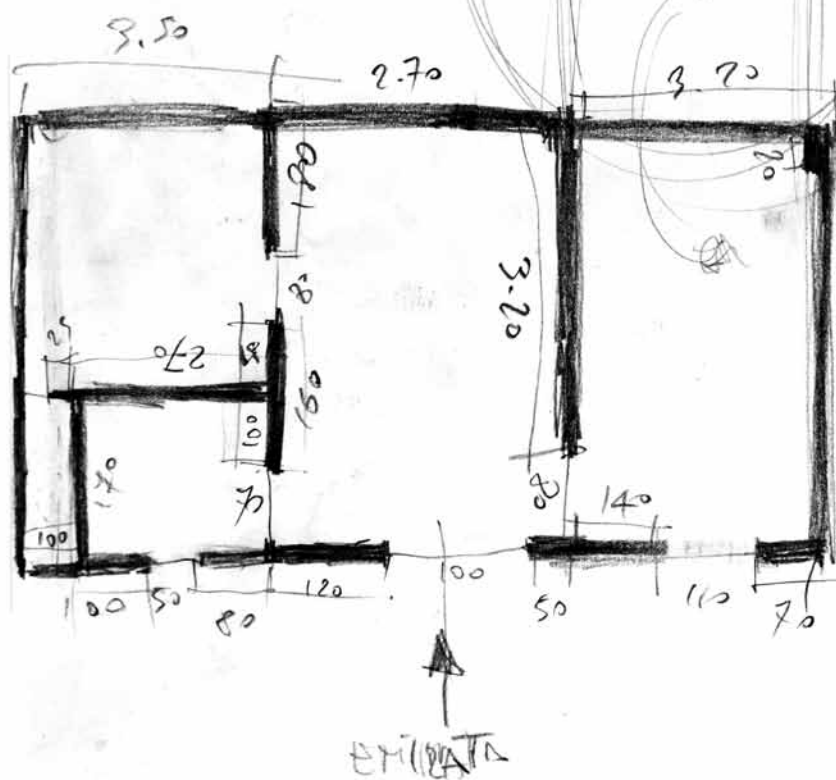
Guglielmo Gigliotti / La casa interiore



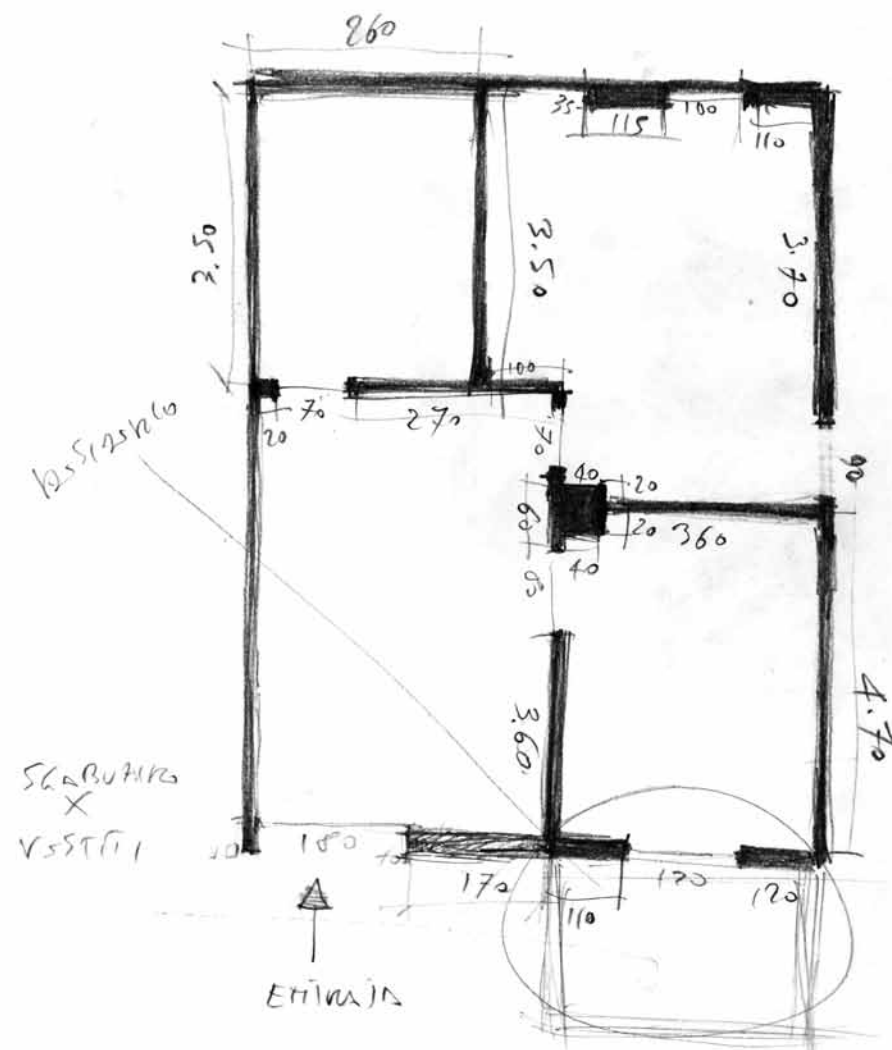
710/25

MARIANA
COSTANTINA (NIPOTĂ)

DESIDERIO
STANZA SOPRA



ROXANA HUAMAN - (PERU) -



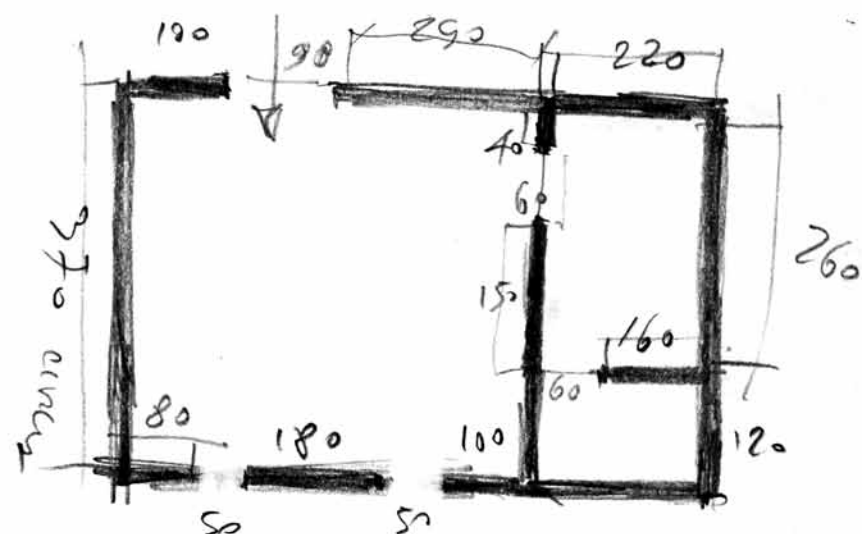


siamo è improntata all'armonia, scatta l'ora felice. O un'opera d'arte che ci emoziona. È il caso di Iginio De Luca, che impara dalla sua storia a raccontare la storia di altri, la storia di tutti.

L'auto-conoscenza è la via maestra indicata anche dagli antichi, che incisero sul tempio di Apollo a Delfi la scritta "gnothi seauton" (conosci te stesso). L'opera d'arte, in questa perlustrazione delle vastità che incorporiamo, si fa specchio dell'io più profondo, quello che coincide con il noi. Dai greci a Freud, passando per le riflessioni del Buddha, è stato sempre evidente che ciascun essere umano convive con un essere ignoto, e quell'essere è parte fondamentale del proprio sé. L'ostilità razziale, ad esempio, null'altro è che disconoscimento del proprio lato ignoto, proiettato all'esterno a danno di innocenti. Ma è un processo alienatorio, frutto di grande sofferenza interiore, di scissione dalla parte più fragile di sé, che anzi meriterebbe più rispetto e sicuramente più amore (di sé verso sé). È in questo senso che le opere del ciclo *Expatrie* potrebbero assumere una finalità "sociale", assurgendo a specchio di ciò che veramente si è, per un'accettazione di tutti i lati della vita e del proprio sé. Arte quindi come auto-medicamento e come cura del mondo. La casa è l'arte, e le sue pareti sono trasparenti per chiunque voglia abitarla con serena semplicità.



~~REGO~~ ~~ROCCO PALOTINO~~ Foto
 ACQUA A TATIANA (MARCOLO) con
 TURBATE
SAIDA FAJA in FATTURA c'è il Fido 5
 12 MARZO che non
 sono in casa



ExPATRiE

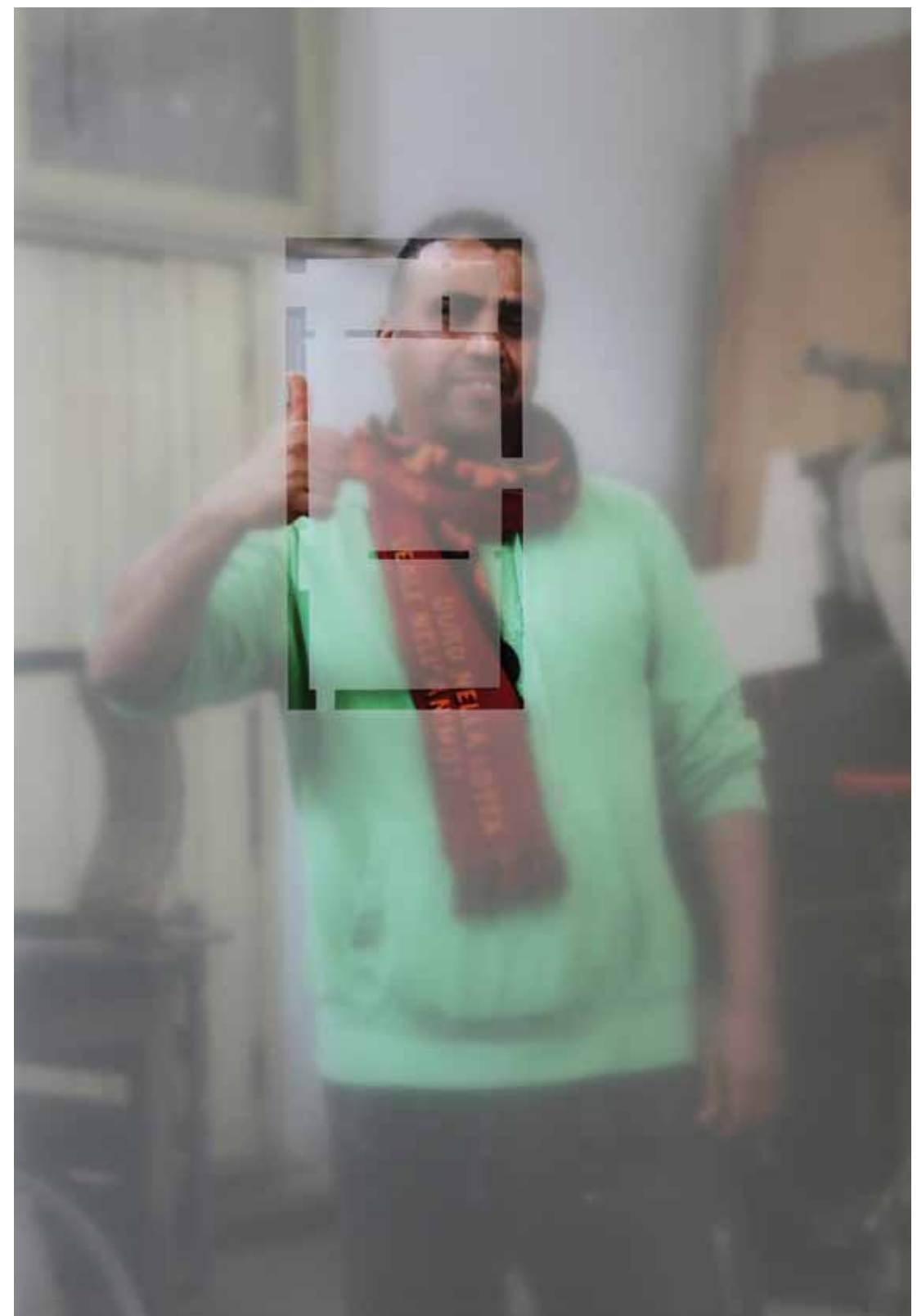


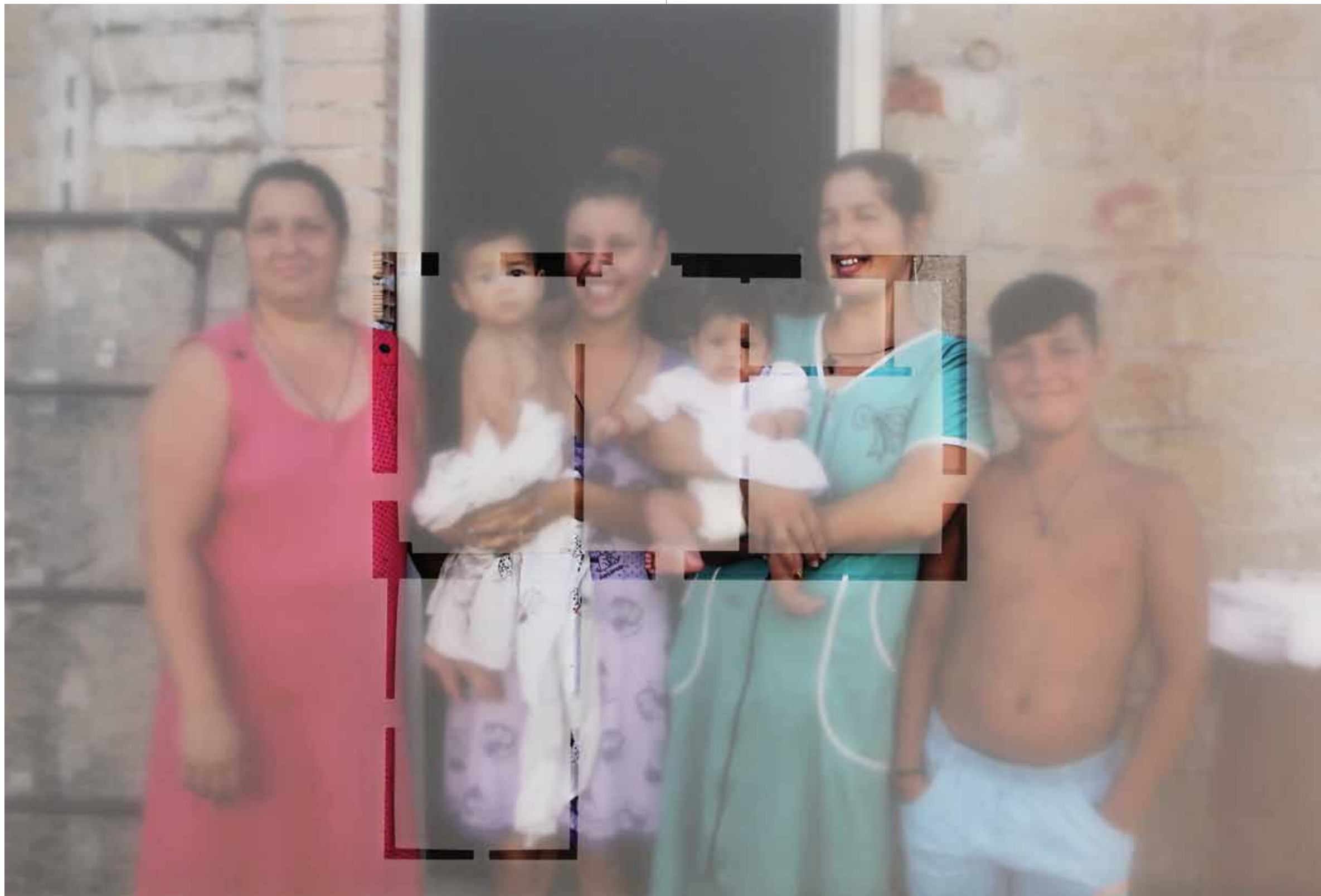
«L'arte politica spesso è frivola.
L'arte non deve ripetere quello che sai già.
Deve porre domande.»

(Kutlug Ataman)

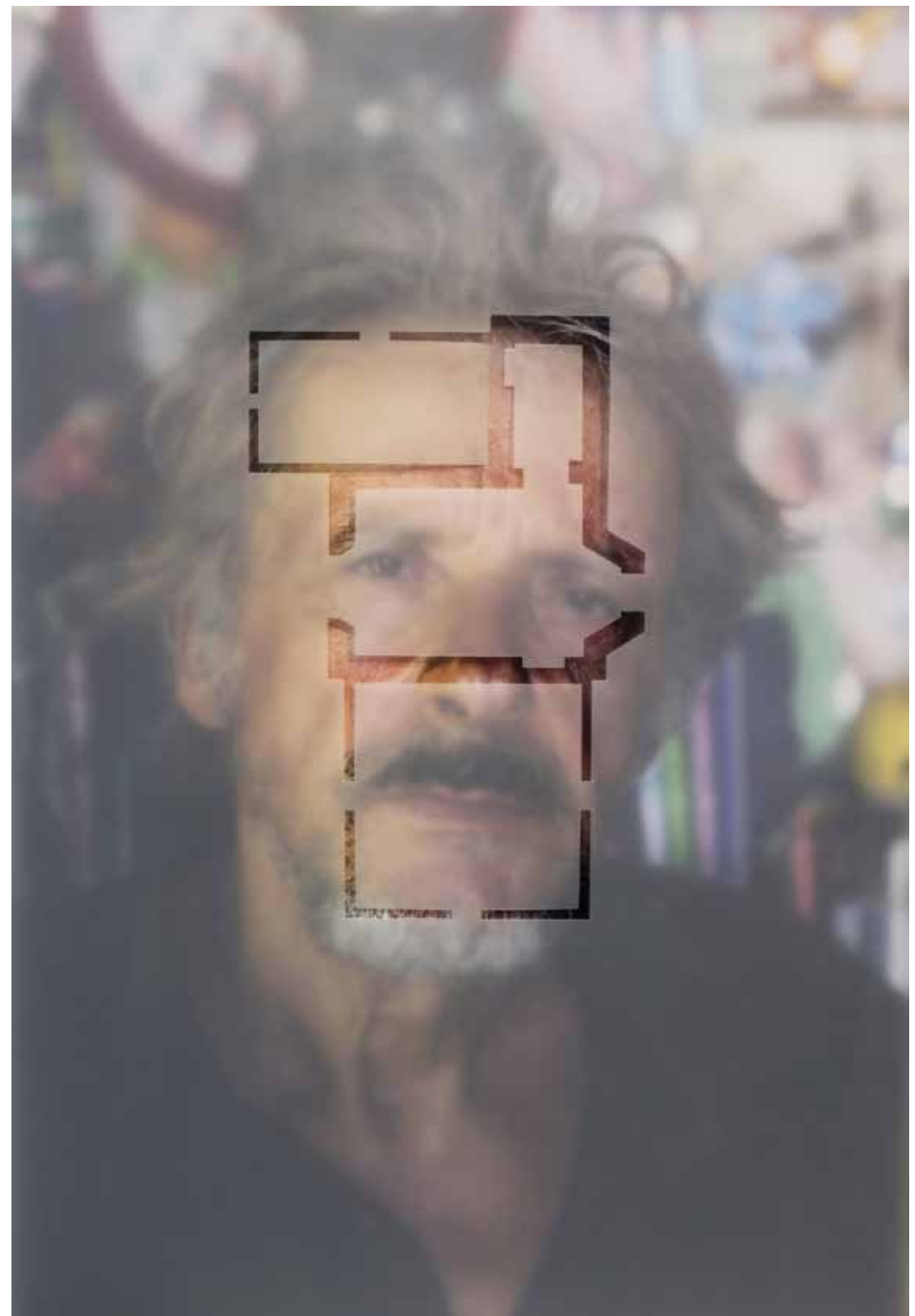
Expatrie è il frutto di un progetto artistico nato e sviluppato all'interno del contesto di Metropoliz, spazi domestici ricavati e occupati da famiglie di varie nazionalità all'interno dell'ex fabbrica Fiorucci a Roma. Il lavoro prodotto ruota attorno al tema dell'abitare, toccando storie familiari e storie nazionali, storie di immigrazione e disagio, d'integrazione e protesta sociale, condizioni precarie di vita ai margini della società, in bilico tra legalità e illegalità. Penso a quanto sia cruciale il tema dell'abitare e quante metafore sviluppi: lo spazio domestico è anche una questione politica oltre che privata, di responsabilità nazionale perché parla di rifugi, di asili contro la fame, di viaggi, di perdita di certezze e di avventure verso l'ignoto. Da qui il titolo “Expatrie” (dal francese “expatrié”: espatriato), ma anche patrie che non sono più perché non trattengono e non accolgono. La storia soggettiva si intreccia alla storia collettiva, storia di confini, contesti di transito in perenne sospensione in un cortocircuito simbolico tra privato e pubblico, tra casa e nazione. Quasi a giocarmi un blitz da solo, ho aggiunto distanza tra me e il mio lavoro iniziando ad operare in un contesto non familiare che mi dichiarava estraneo, un rifugiato in terra straniera. Al limite tra azione performativa e gesto di pubblica utilità comincio a misurare gli interni domestici. Come un geometra del catasto, metro estraibile alla mano, traccio con carta e matita l'identikit di 17 case mai viste in scala, neanche dagli stessi abitanti, rendendo ufficiale qualcosa che ufficiale non è. Intanto faccio foto di gruppo alle 17 famiglie che incontro e trasporto le planimetrie ricavate su fogli di poliestere opalino intagliati secondo lo schema architettonico. Sovrapponendole ai ritratti fotografici, permetto una lettura parziale che delega alle parti asportate in poliestere il compito di concedere la visione. La casa diventa griglia formale e simbolica che inquadra i volti, le figure, diviene salvezza e prigionia, costrizione e rifugio, emblema di resistenza e dignità sociale. Un modo per stare sul “rovescio delle immagini” per

dirla con Michel Leiris e rivelare un'identità architettonica della persona oltre a quella somatica, un tracciato geometrico antropomorfo, pareti trasformate in spugne visive, contenitori di vita domestica e di memorie personali. A fine mappatura ad ogni famiglia ho dato la possibilità di aggiungere alla casa esistente uno spazio in più da immaginare, la “stanza dei sogni” che ho fedelmente riportato sulla pianta reale; è lo spazio irrazionale del desiderio, la capacità visionaria dell'uomo di scavalcare i limiti e andare oltre. Le soglie che ho varcato e le persone che ho conosciuto sono diventate occasioni di viaggi insperati; latitudini e fusi orari condensati in pochi metri, un jet lag da cortile che di porta in porta cambiava le coordinate temporali, geografiche ed emozionali. Di queste case a tempo determinato mi rimangono gli arredi scarni ed essenziali, gli odori acri e dolci degli armadi stracolmi, i colori acidi delle mattonelle segnate e quelli caldi degli intonaci, le diffidenze iniziali, il pudore delle donne, gli sguardi sospetti, ruvidi e poi distesi, la dignità dei sorrisi accoglienti, le montagne di giocattoli, la curiosità dei bambini che sguazzano nelle piscine prefabbricate, vecchie fotografie e cartoline, nostalgie magnetiche appese ai frigoriferi, i suoni familiari dei pranzi nei cortili, il fruscio di lenzuola, le poche risate e le preghiere, ma anche i suoni distanti e i luoghi misteriosi delle famiglie che si sono negate. Il mio desiderio è che i lavori prodotti traducano i punti di vista locali in un linguaggio universale trasformando questi aspetti difficili e problematici in una visione poetica, sospesa, dispiegando un'altra logica dello sguardo. Lancio la sfida per vedere in che modo l'arte possa innestarsi sulle questioni politiche e sociali e non tradirsi, come quando Alfredo Jarr crea un'opera sui desaparecidos di Pinochet o Ai Weiwei profana con colori moderni vasi antichi della dinastia Han. L'ultima parola la lascio al silenzio delle immagini e a quel tanto che sfugge al controllo e alla volontà dell'intenzione.

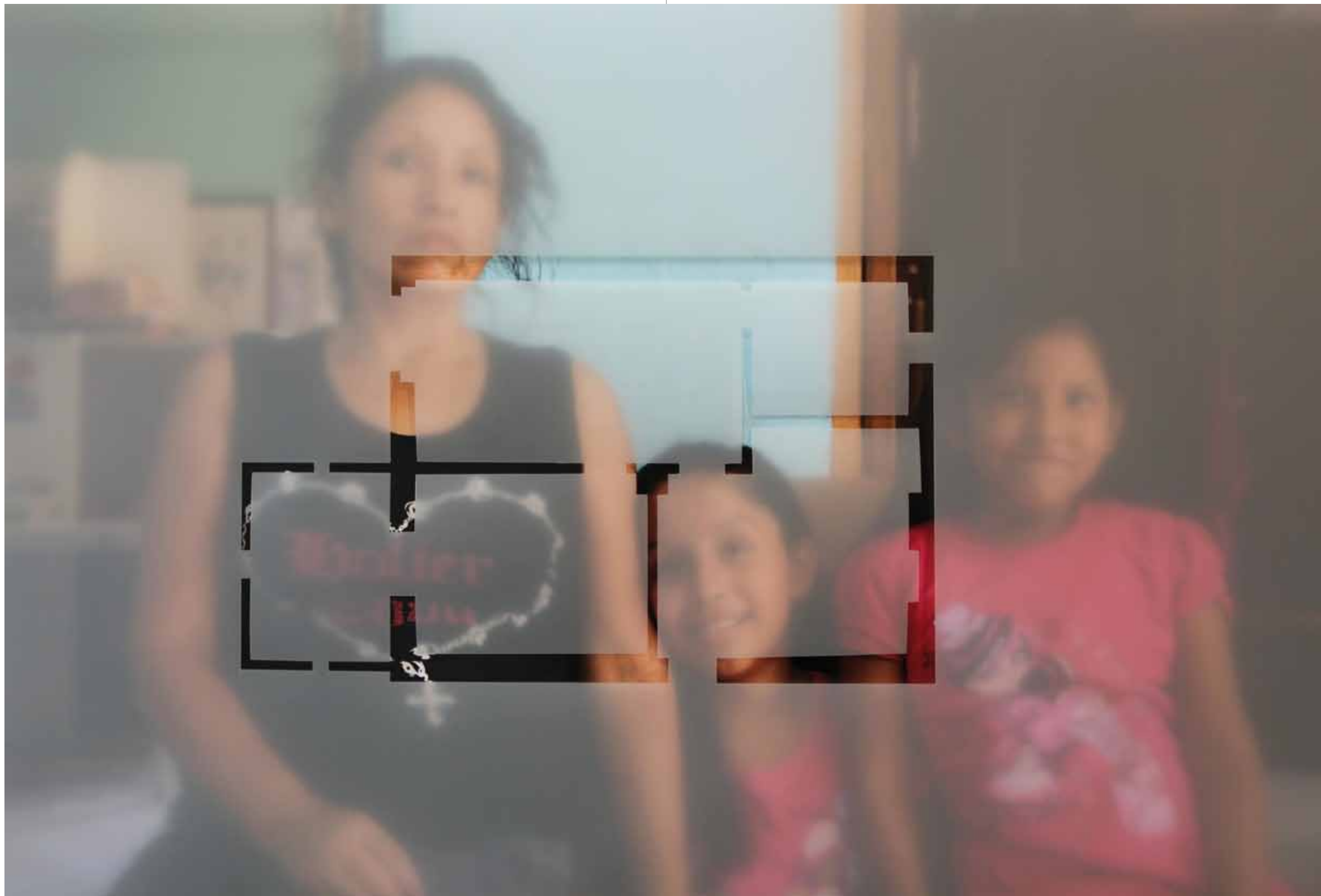




Expatrie 1, 2016
poliestere ritagliato su fotografia, cm 100 x 70





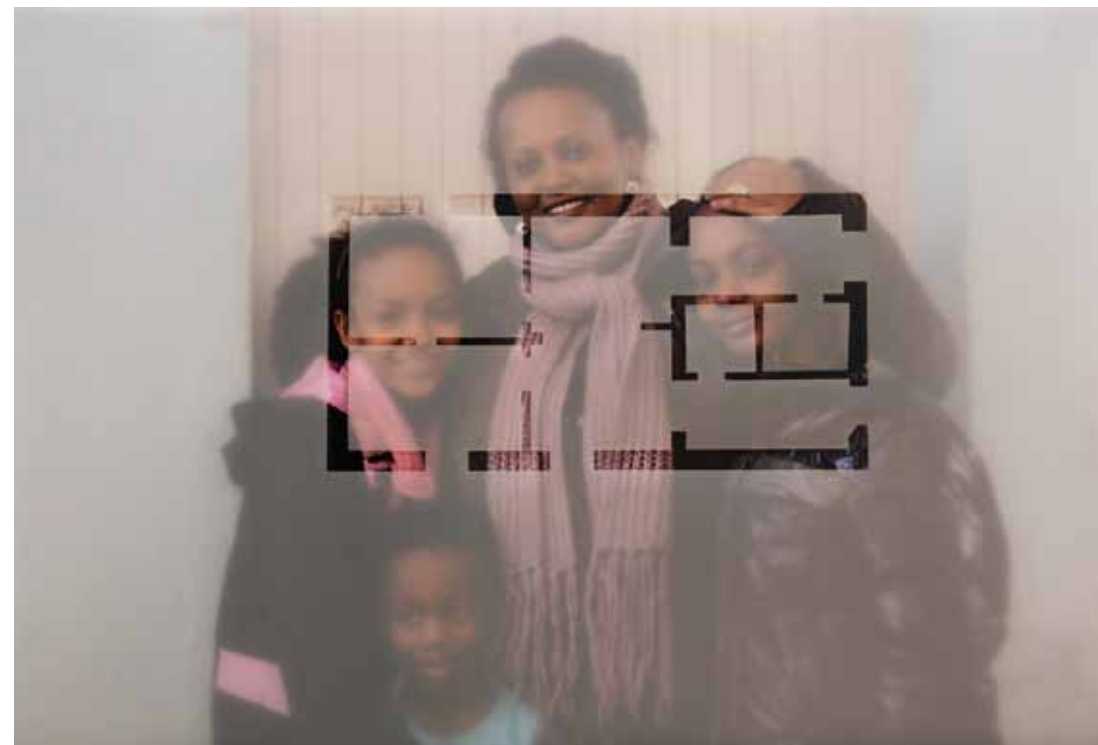


Expatrie 1, 2016
poliestere ritagliato su fotografia, cm 100 x 70



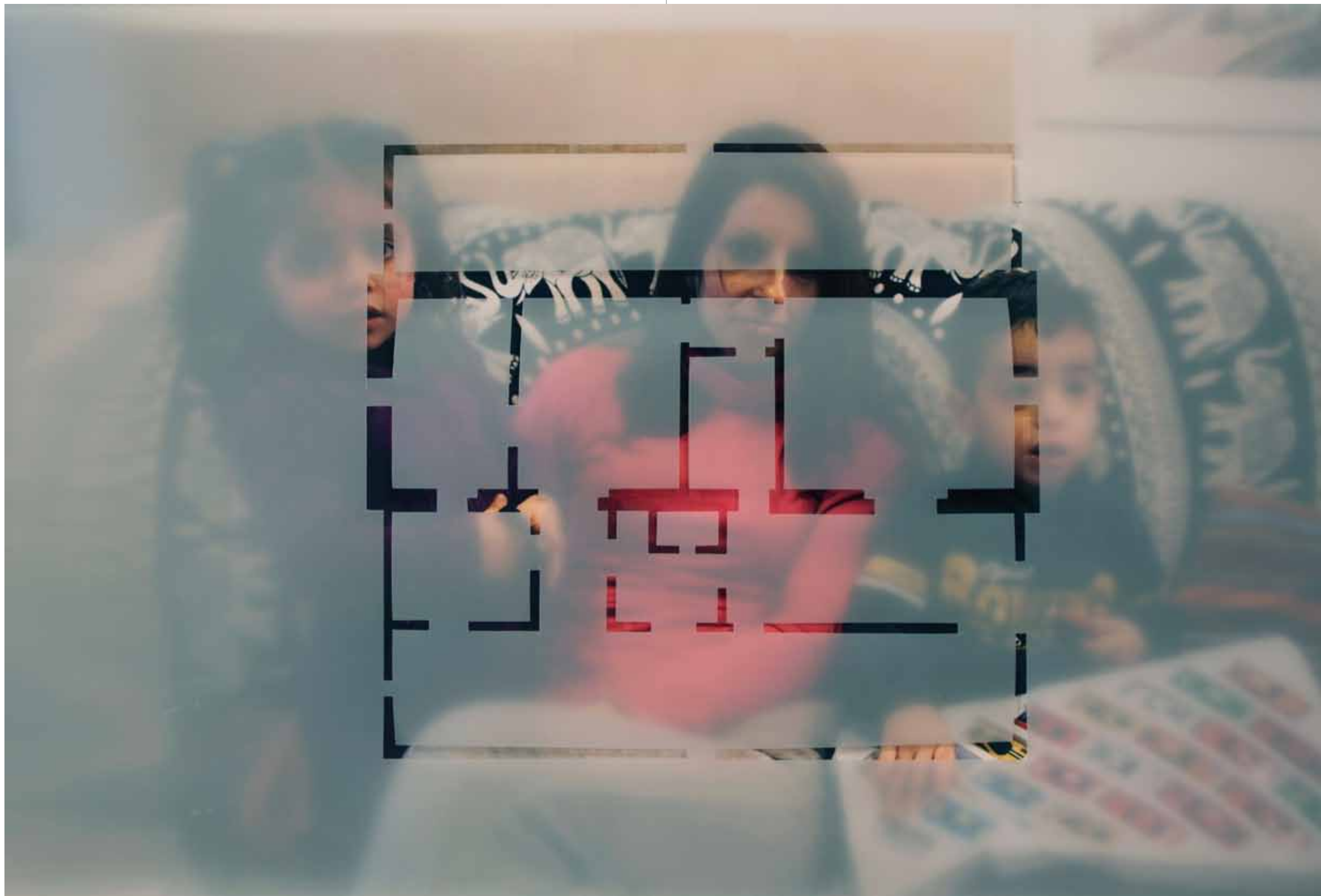


Expatrie 1, 2016
poliestere ritagliato su fotografia, cm 100 x 70



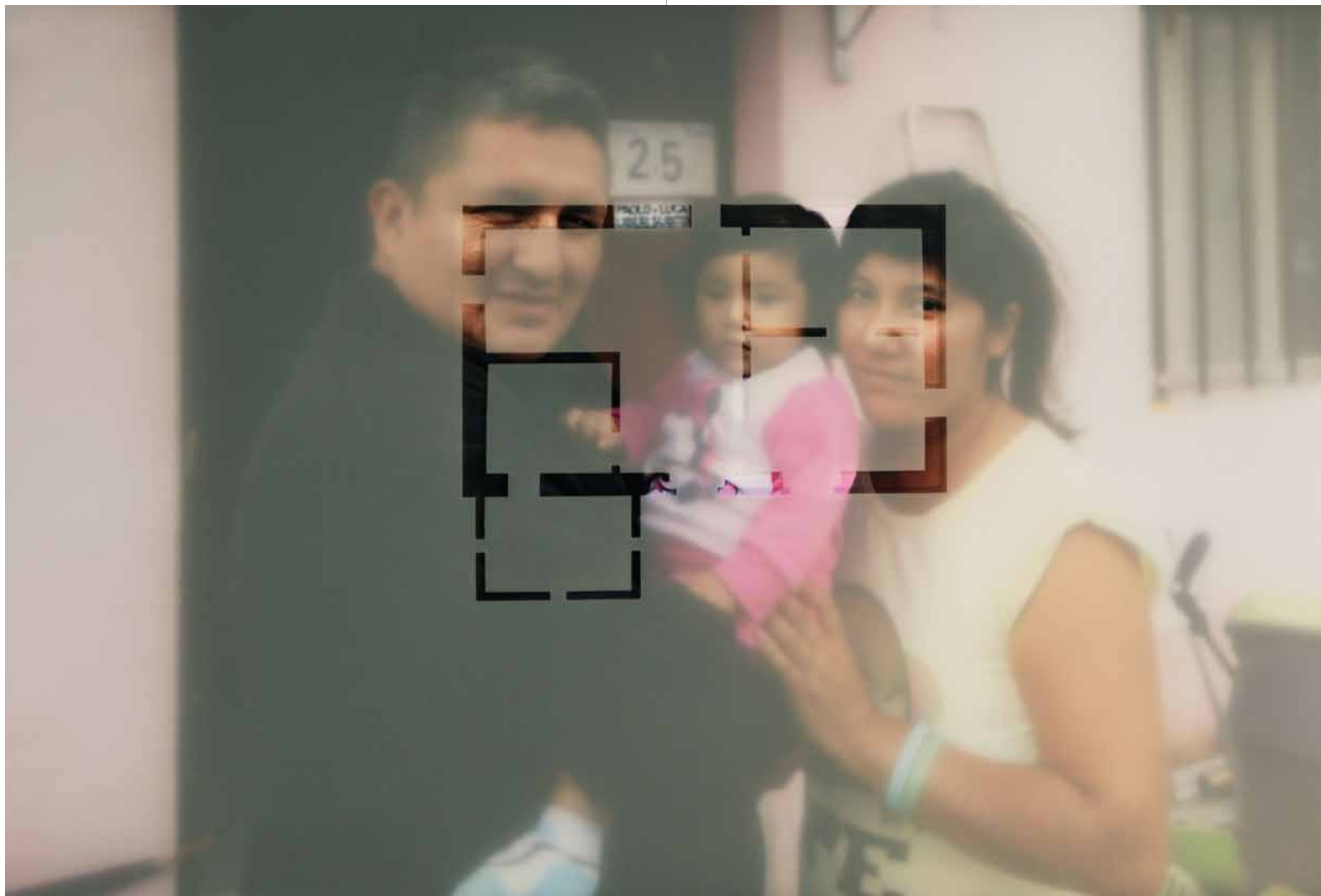
Expatrie 1, 2016
poliestere ritagliato su fotografia, cm 100 x 70





Expatrie 1, 2016
poliestere ritagliato su fotografia, cm 100 x 70



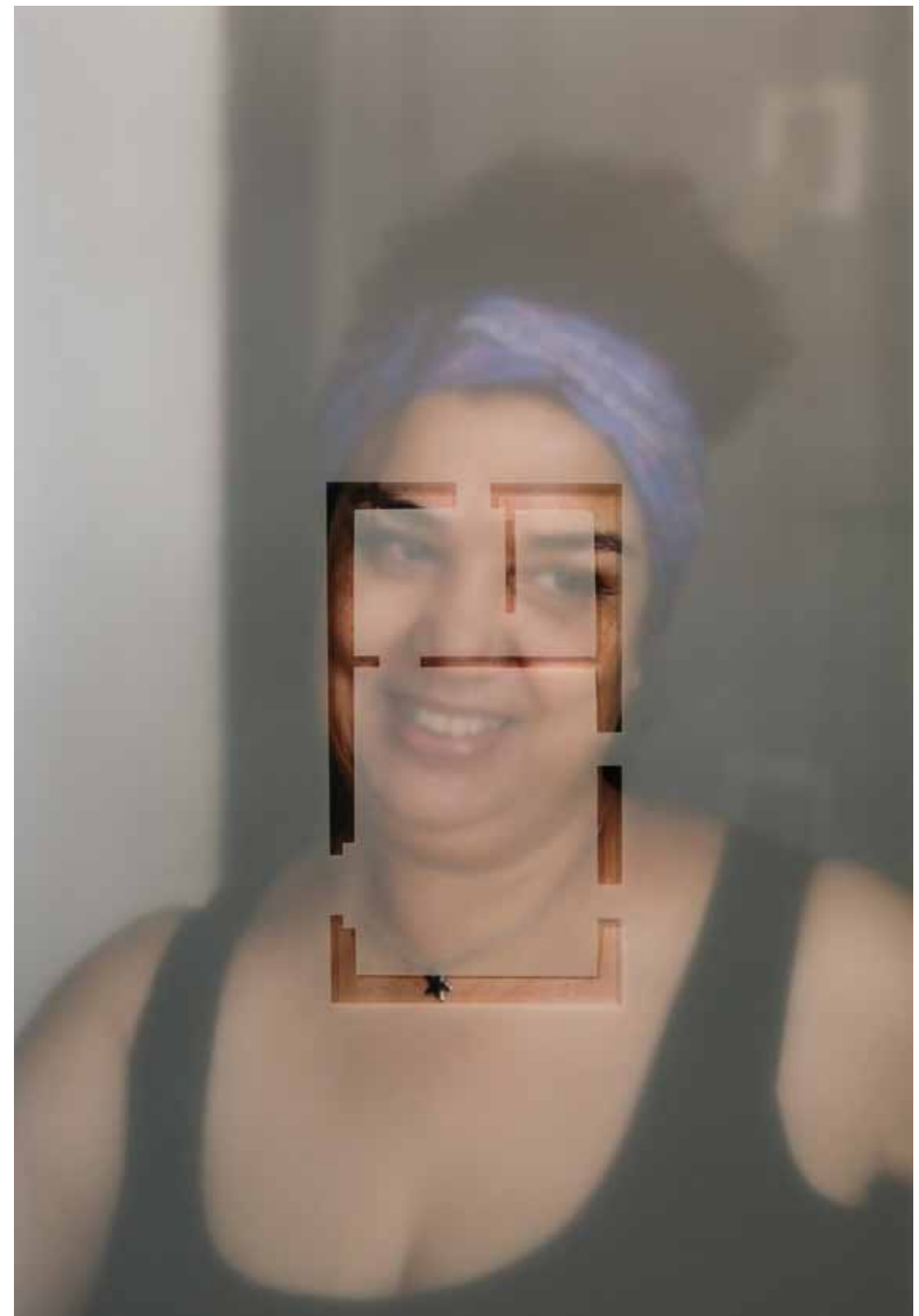


Expatrie 1, 2016
poliestere ritagliato su fotografia, cm 100 x 70





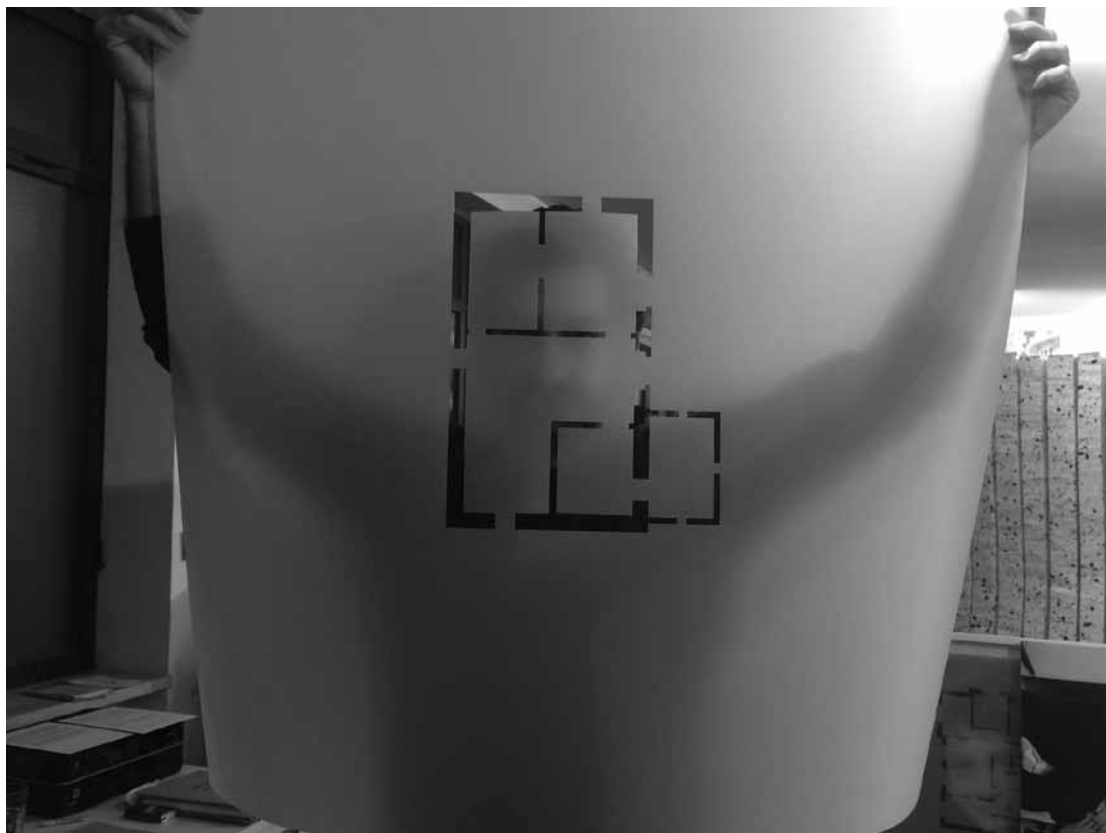
Expatrie 1, 2016
poliestere ritagliato su fotografia, cm 100 x 70







Expatrie 1, 2016
poliestere ritagliato su fotografia, cm 100 x 70



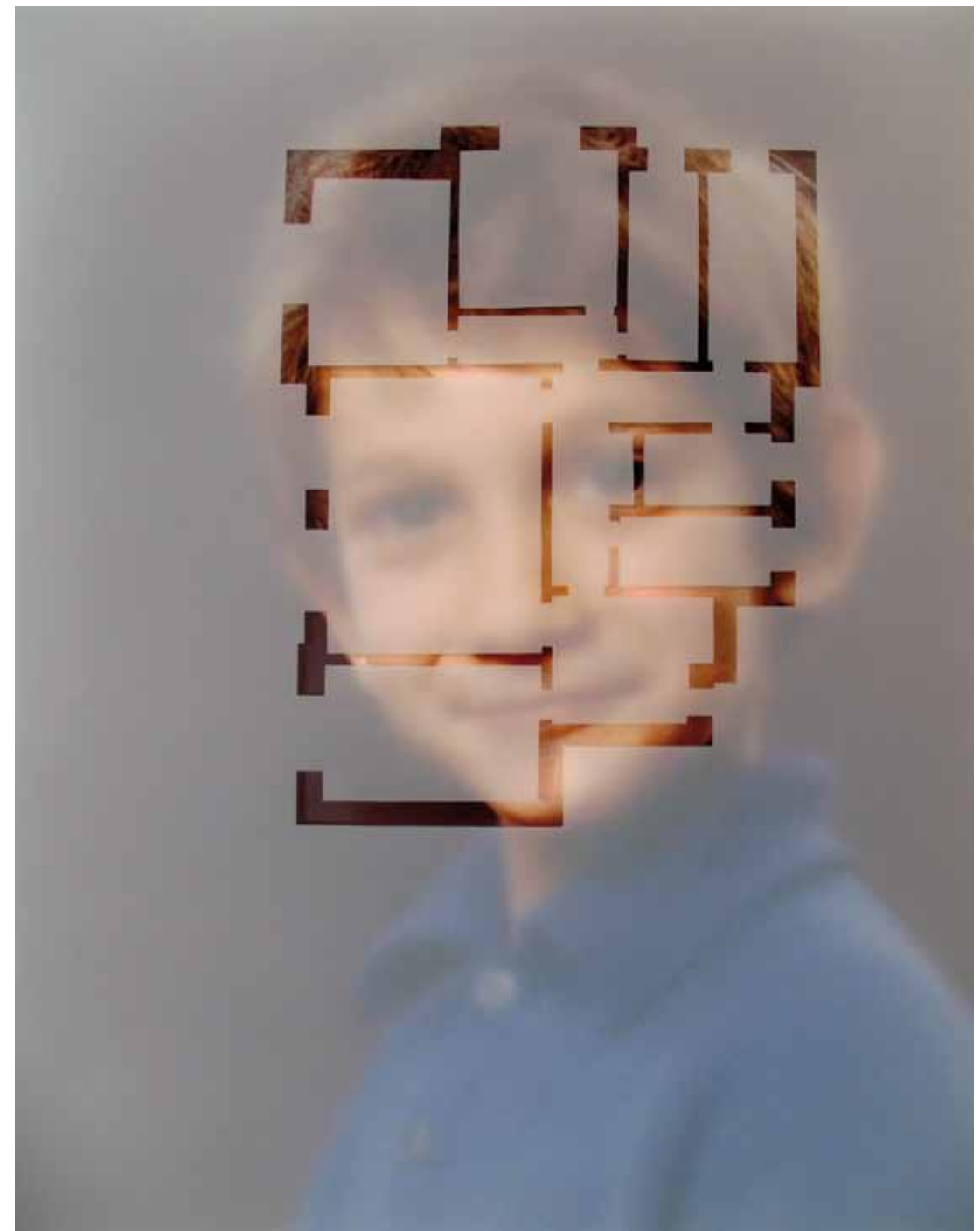
Autofocus

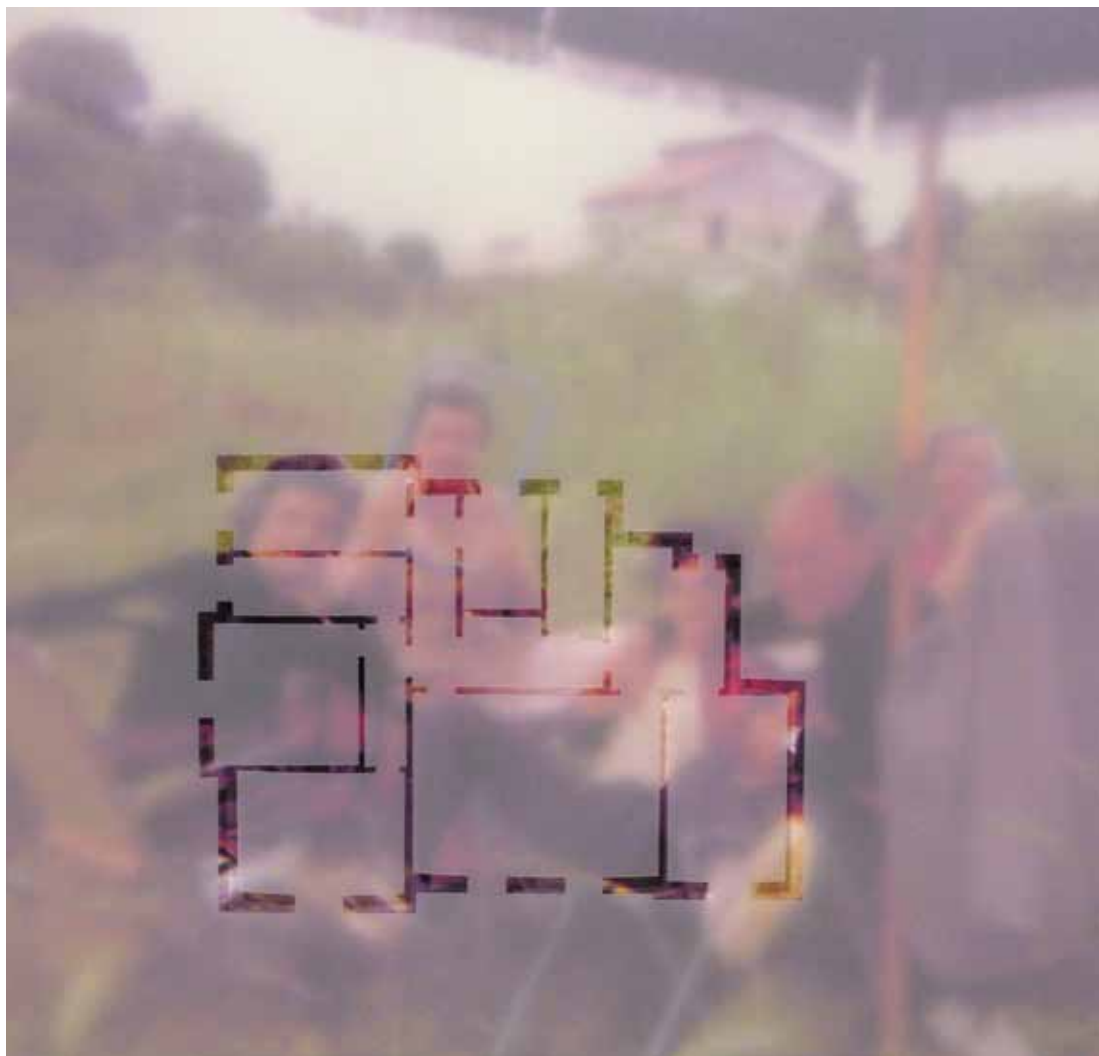
2005-2008, l'inizio

Massimo Arioli

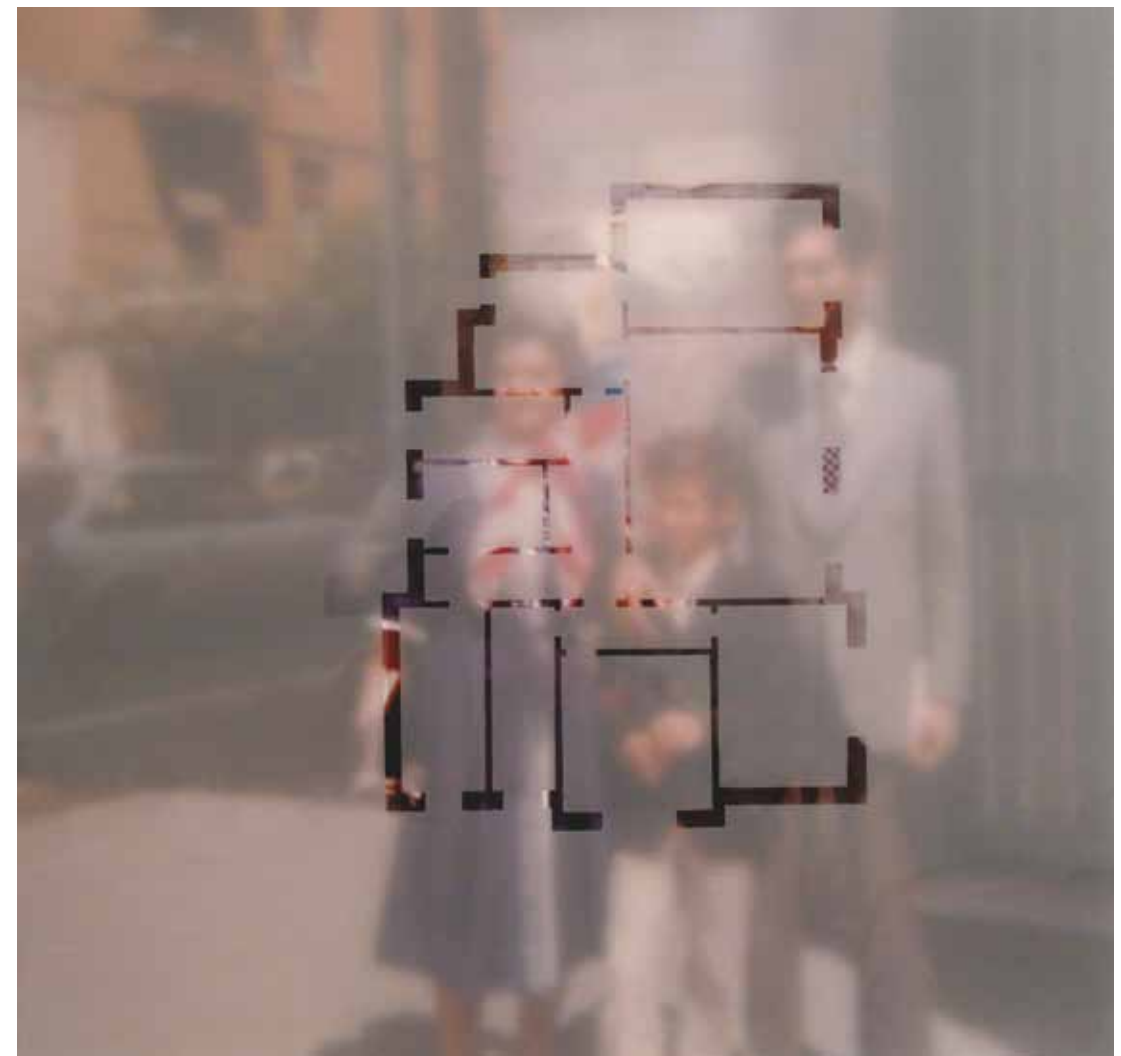
I lavori del ciclo *Autofocus* consistono in fogli di poliestere opalino intagliati secondo l'architettura domestica ruotata e variata nella scala, ripiegati e sovrapposti alle fotografie di volti o di gruppi. La distanza tra poliestere e superficie fotografica accentua dinamicamente la sensazione di fuori-fuoco e insiste, alimentando la differenza tra visibile e pressoché invisibile, sulla funzione di traguardo assunta da un disegno fondato sull'azione di togliere particolari in eccesso. Tutto il lavoro sembra fondato sulla tesi per cui il punto di vista mediato dai modelli familiari induce a vedere ciò che già sappiamo guardare.

La planimetria dell'appartamento della famiglia di Iginio De Luca è il desiderio di mettere ordine, di cancellare il rumore dei ricordi, di addomesticare segni positivi e negativi: togliere la polvere e, insieme ad essa, cancellare ogni forma estranea sulla mappa degli itinerari possibili. Tutto ci invita a restare sul limite senza mai varcare la soglia. Il visibile, il perimetro in movimento febbrile invita (proprio perché costretto) a ridefinire le modalità con cui guardiamo il mondo. Sottrarre alla visione, riconquistare la distanza.

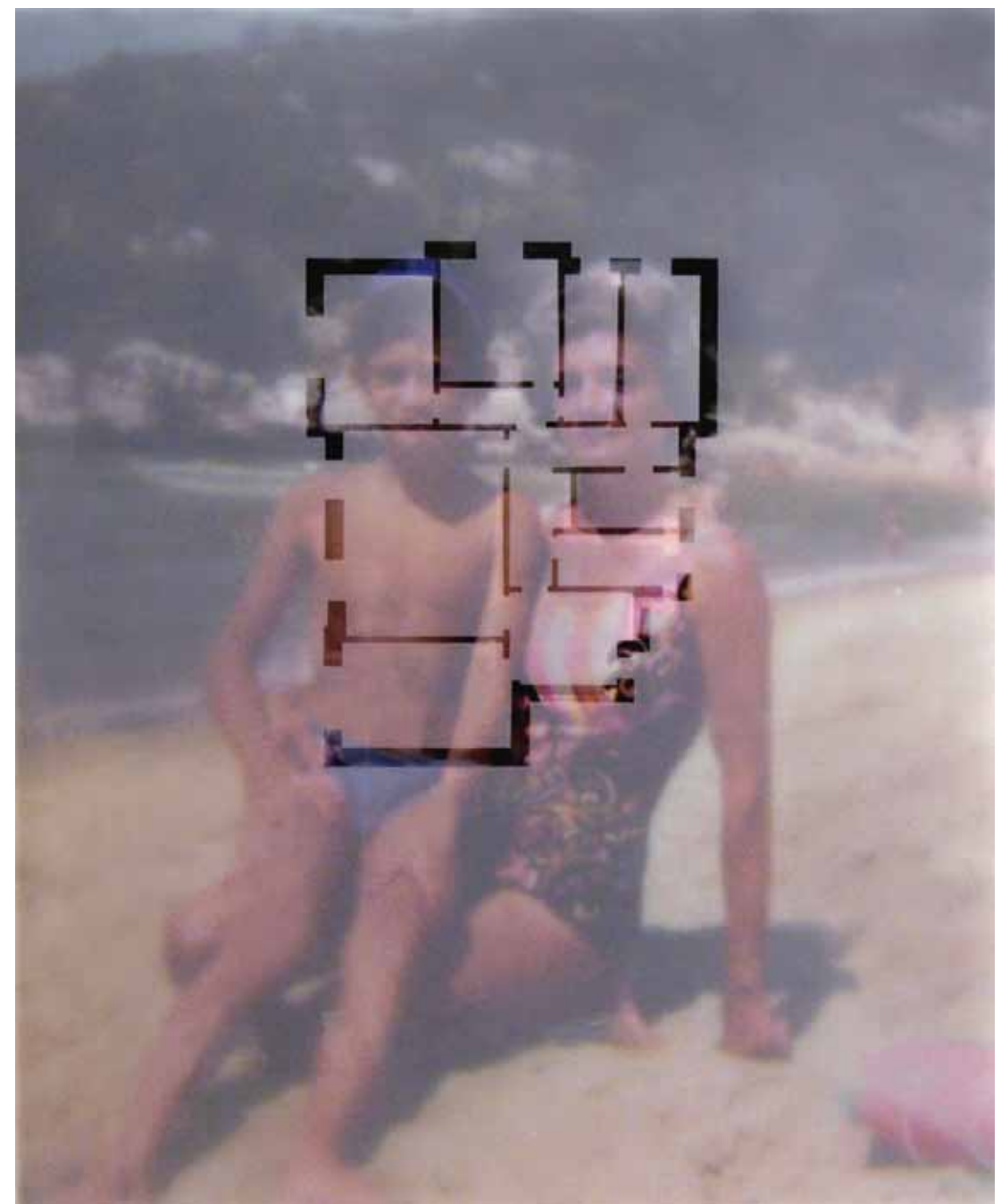




Terreno non edificabile, 2007
poliestere ritagliato su fotografia, cm 60 x 60



Homefocus, 2007
poliestere ritagliato su fotografia, cm 60 x 60





Ieri, equinozio d'autunno, sono andato alla festa del solstizio d'autunno al Maam, e mi sono innamorato di una follia - il Maam è una follia totale, un luogo assurdo, uno spazio dove sono scardinate tutte le certezze, tutte le pigrizie, tutte le abitudini della nostra – banale - vita quotidiana/ordinaria. Per dire: lì il denaro non conta un cazzo, anzi, viene visto come «sabbia in un motore» - Giorgio de Finis dixit, il folle che s'è inventata l'impresa e lavora sette giorni la settimana senza guadagnare un centesimo e vive ormai come un monaco zen. Perché «sabbia in un motore»? Perché anche un euro destinato al museo sarebbe difficile da spiegare alla comunità che l'abita senza avere a volte neanche il bagno in casa e quindi bloccherebbe tutto. Del resto è risaputo, follia e denaro non vanno a letto insieme, per fortuna, e quindi al Maam t'accoglie un fuoco d'artificio di creatività che ti lascia a bocca aperta. T'aggiri per la vecchia fabbrica dismessa e t'innamori di un segno, di un colore, di un'idea, ma non fai in tempo ad affezionartene che subito dopo t'innamori di un'altra idea, di un altro segno, di un altro colore/immagine e così via, mentre attorno ti corrono i bambini e senti odori di letti ancora sfatti, di sugo di una qualche cucina più o meno etnica, più o meno mediterranea - a volte anche di latrina, vabbè. E tutto è giocato su un presente assoluto, su un'utopia spavalda che se ne fotte del domani. Roba forte insomma, aperta a ogni possibile, dallo sgombrò della polizia, alla museificazione di una qualche istituzione: morte, insomma, in entrambi i casi – ma cosa non muore? Anche il sole tra qualche miliardo di anni se ne andrà al Creatore – l'Artista maximo - e allora dov'è il problema? E su tutto questo marasma color delirio arcobaleno veglia il buon Giorgio de Finis – mi raccomando, la d minuscola – che ormai è vittima e schiavo innamorato della sua creatura più bella e vorace. Il mio servizio di intelligence ha intercettato una sua telefonata notturna con Savini, il proprietario dell'ex salumificio, che fa pressappoco così: «Ti prego, fa qualcosa, ordina lo sgombrò, regala 'sti immobile al Comune, ai rom, alla chiesa cattolica, a chi cazzo ti pare, ma te prego, liberami dal Maam: 'gna faccio più». Ti piacerebbe, caro Giorgio, ma non succederà, non prima che questa cattedrale sul quadrante est del Casilino sia completa in ogni suo ghirigoro e il tempo si compia.



Articolo 5 legge Lupi

A gironzolare per le periferie romane saltano agli occhi le inerzie di anni: assenza di un qualsiasi progetto di riqualificazione urbanistica, mancanza di strutture e idee di socialità e integrazione, carenza di edilizia popolare, latitanza della stessa presenza pubblica. I governi che si succedono, al momento di insediarsi, mettono ai primi posti del programma la riqualificazione delle periferie e poi non succede bel niente. Eppure, per iniziare, basterebbe davvero poco: eliminare una disposizione normativa di dubbia legittimità costituzionale che incide sulla vita di chi vive per lo più attorno al raccordo anulare e aggiunge emarginazione a emarginazione. Sto parlando dell'art. 5 della legge Lupi sulla casa, laddove si statuisce che chi occupa un immobile non può chiedere la residenza e gli atti emessi in violazione di tale divieto sono nulli a tutti gli effetti di legge. La conseguenza più diretta di tale norma è che si crea un'anacronistica figura di apolide. Senza un certificato di residenza non è possibile svolgere nulla di legale, né un lavoro né qualsiasi altra attività. In pratica si tira su un muro – un altro – che impedisce a chiunque si trovi in una situazione di disagio – magari a causa di questa infinita crisi economica – di rientrare nella società. Ma quello che risulta ancora più odioso è che i bambini, che non hanno colpa di nulla, non possono neanche essere iscritti regolarmente a scuola, confinati in una dimensione di illegalità dal momento stesso in cui vengono al mondo - al 99 per cento dei casi, in una degradata periferia urbana. Per sanare questa situazione legalmente inaccettabile, contraria alla stessa Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo, fonte certa di frustrazione e risentimento, basterebbe davvero poco: cancellare un fottuto articolo di legge.



Iginio De Luca è nato a Formia il 21 agosto 1966. Vive tra Roma e Torino, insegna Decorazione e Installazioni Multimediali all'Accademia di belle arti di Frosinone.

È un artista poliedrico; è un musicista, un attore, un artista visivo. Fa video, installazioni, performance. Negli ultimi anni la sua poetica si è concentrata soprattutto sulla produzione di video, di immagini fotografiche, ma anche di quelli che lui definisce blitz. Considerandoli a cavallo tra arte urbana e performance, l'artista compie azioni a volte sorvolando, altre proiettando e scappando, altre ancora arrivando in luoghi con elementi di forte disturbo e impatto visivo. Ibridando etica ed estetica, tecnologia e azioni comportamentali, Iginio reclama l'interazione con l'ambiente e il pubblico, denunciando, tra ironia e impegno, la crisi di valori di questo nostro tempo. L'utilizzo di molteplici e differenti registri linguistici ha da sempre caratterizzato la sua progettualità e conseguentemente le scelte metodologiche ed operative, lasciando intendere che il denominatore comune è nella necessità di scardinare le certezze, di rompere i codici della formalizzazione espressiva, per tendere un tranello alla realtà, sorprendendola alle spalle. Decodificare la trama della ragnatela che l'artista tesse, costruendo funambolici equilibri tra segni di natura diversa, è il compito del pubblico, chiamato a una partecipazione attiva da un'interrogazione che non può essere elusa.

Pur lavorando su molti campi, nella poetica di Iginio de Luca si riconosce un'unità molto intensa. L'artista ha realizzato diverse mostre personali e collettive, in Italia e all'estero.

Crediti fotografici

Giorgio Benni (pp. 91-92)

Caterina Boccardi (pp. 52-53; 88)

Giulio Crisante (pp. 42-43)

Iginio De Luca (pp. 12-13; 26; 57-87; 93-95; 98; 104)

Valerio De Rubeis (pp. 8-14)

Paoloreste Gelfo (pp. 6-7; 10-11; 15-16; 20-22; 24-25; 27;
30-31; 33-36; 38-39; 42-43; 46-48; 99)

Progetto grafico

Riccardo Gemma

Ufficio stampa

Green spin

press@greenspin.eu

www.greenspin.eu

Editore

Inside Art Autori

Editoriale Dets srl

www.insideart.eu

Ringrazio tutte le famiglie di Metropoliz che mi hanno ospitato donandomi tempo e spazio per la realizzazione di questo lavoro.

In particolare grazie a Patty, Sara, mamma Letai, Tatiana, Kiko, Tetu, Lucica, Giuliano, Rocio, Roxana, Fataoui, Floriyana, Saida, Ghbreamlak, Luminiza, Sherilyn, Walter Enrique.

Grazie al MAAM (Museo dell'Altro e dell'Altrove di Metropoliz) e al suo ideatore e curatore Giorgio de Finis, a Michela Pierlorenzi e Carlo Gori.

Ringrazio il Presidente della casa dell'Architettura Alfonso Giancotti per l'ospitalità, Franco Speroni, Guglielmo Gigliotti, Vito Bruno, Massimo Arioli, Caterina Boccardi, Antonio Labbro Francia, Paoloreste Gelfo, Valerio De Rubeis, Giulio Crisante.



Finito di stampare nel mese di giugno 2016