

M A C A

museo
arte
contemporanea
accademia

IGINIO
DE LUCA —

TEVERE
EXPO

Cantica 21, il progetto nato dalla collaborazione tra MAECI e MiC per portare l'arte italiana nel mondo, in una grande "mostra diffusa", ha coinvolto il MACA, scelto come destinatario dell'opera realizzata da Iginio De Luca, risultato tra i vincitori del concorso pubblico bandito a sostegno della ricerca artistica contemporanea.

"Cantica" come la parola utilizzata da Dante per marcare la suddivisione della sua *Commedia* e "21" come l'anno del 700esimo anniversario dalla morte del poeta, è il titolo scelto per l'iniziativa che ha permesso a musei statali, regionali, provinciali o civici di accrescere la propria collezione permanente e di promuovere la creatività italiana con mostre organizzate in stretta collaborazione con le sedi diplomatico-consolari e gli Istituti Italiani di Cultura all'estero.

Il Museo dell'Accademia di Belle Arti di Frosinone e l'Istituto Italiano di Cultura di Jakarta sono i luoghi che ospitano la complessità visiva e concettuale del lavoro realizzato da De Luca, capace di ritrovare nell'intensità della dimensione creativa e poetica di Dante, intesa come traccia da cui partire per seguire percorsi di ricerca e di sperimentazione, l'opportunità di raccontare il tempo presente.

Tevere Expo, infatti, restituisce alla lettura contemporanea un elemento chiave della narrazione simbolica della *Divina Commedia*, il fiume, rileggendolo però come il segno tangibile di una crisi di valori che scuote profondamente l'intero sistema sociale.

Nelle immagini dell'artista il Tevere "scava la storia, solca il presente e le sue degenerazioni" e attraversa sinistro la città, come oscuro presagio di qualcos'altro che può ancora accadere. Le sue acque accolgono le reliquie di esistenze consumate dal ritmo insostenibile di una contemporaneità fragile di fronte alla precarietà, disattenta e sorda alle urgenze esistenziali, nel tempo di una crisi che non conosce ancora fine.

All'arte, allora, il dovere di tracciare differenti prospettive di interpretazione, affinché il pensiero possa ricomporsi intorno al bisogno di una diversa attenzione al farsi di una realtà, che sta naufragando nell'abisso.



SABRINA VEDOVOTTO —

Iginio De Luca è un artista che gioca, dissacra, contempla, osserva. Con ogni mezzo, con ogni senso disponibile. La sua è una narrazione totale, che assolve in ogni momento della giornata, consapevolmente ed inconsapevolmente; il suo sguardo mai oppositivo si volge verso l'altro, non indicando una strada da percorrere ma ponendogli un oggetto, una situazione, un avvenimento, di fronte, così da poter riflettere. Gli oggetti che ha ritrovato sommersi sotto al fiume Tevere, attraverso il suo sguardo, sono diventati accattivanti, forieri di un messaggio di speranza, pure se avvolti in una fanghiglia che poco dava speranza ad un altrove diverso. Iginio, con una lettura attenta, sempre profonda e mai superficiale, ci restituisce questi oggetti che hanno subito una catarsi, che sono stati devastati ma che sono pronti, ora, ad una nuova possibilità. Una possibilità al di fuori, con collocazioni altre, sparsi per la città, pronti allo sguardo attento o anche superficiale delle persone.

Il suo lavoro, che abbiamo visto risolto in grandi affissioni prima, ed in altrettante grandi fotografie poi, ha il suo momento fondante nelle passeggiate, nelle sue passeggiate, lunghe peregrinazioni, fatte sulle sponde del fiume Tevere, alla ricerca di oggetti, di corpi esausti, sospesi dalla melma. Un peso, quello di questi oggetti, che gli ha impedito di risalire totalmente, ma non abbastanza eccessivo però da farli scomparire del tutto. Sono come rimasti in un limbo. Una metafora, niente altro che questo. Della vita, delle avventure della vita, di ciò che può succedere a tutti noi. La natura che ci ricorda quanto siamo delicati, sospesi, aggrappati ad una corazza fatta di paludosa realtà, quasi un monocromo, capace di attrarre l'occhio del fruitore, che pare volersi perdere in quel contesto, un racconto fatto di accidenti, che ci è stato restituito attraverso uno sguardo. Sguardo che è stato al principio solitario, in un rapporto one to one, in un desiderio di unica reciprocità, e che poi si è palesato invece in un risultato che fosse mimesi, e che fosse per tutti, e di tutti. Le grandi affissioni, le grandi fotografie, diventano paesaggi urbani, memoria della storia che noi stiamo vivendo, contemporanei giardini di vita, calpestati dalle brutture che ci circondano, eppure concilianti con la realtà circostante.





PIETRO GAGLIANÒ — UN TRISTO RUSCEL

“E io, che di mirare stava inteso,
vidi genti fangose in quel pantano,
ignude tutte, con sembiante offeso”.

Dante, *Inferno*, VII 109-111

Secondo il poeta Iosif Brodskij “contrariamente a quanto si crede, di solito la periferia non è il luogo in cui finisce il mondo – è proprio il luogo in cui il mondo si decanta”¹. Il margine visivo, geometrico, semantico delle società offrirebbe, dunque, la narrazione più attendibile del punto al quale si trova la parabola di ogni civiltà “il cui centro non tiene più”, degli imperi, di tutti i costrutti sociali avviati verso il proprio limite.

Iginio De Luca ha costantemente porto la sua attenzione alla periferia; ha esplorato i suburbi, il ciglio della memoria, il confine della legalità costeggiato dalla contestazione. Con serie fotografiche, installazioni, azioni corali, e con i suoi blitz, l’artista tesse un’estetica del margine, un’antropologia che illustra il disastro culturale e relazionale in cui è precipitato quel progetto di una società libera, ugualitaria e fraterna che ha inaugurato la modernità; ma ne mostra a volte anche le risorse, le sorprendenti soluzioni che si generano come infrastrutture per la resistenza o come puntuali, episodiche fratture critiche nella plumbea amministrazione dell’esistente.

Con questa stessa inclinazione De Luca ha rivolto gli occhi verso il basso, al Tevere che da millenni è la spina dorsale attorno alla quale si annodano la costruzione e la storia di Roma; eppure oggi attraversa la città “impercettibile, assente e pesante, lento”, dice De Luca, quasi negletto, avendo perso le sue funzioni connettive e quasi ogni attrattiva (se non per il luccichio che adorna i milioni di fotografie con la cupola di San Pietro sullo sfondo, se non per certi disgraziati allestimenti pseudo balneari). Il fiume, scorrendo al centro della città che sull’essere centro del mondo ha edificato nei secoli la sua immagine, la



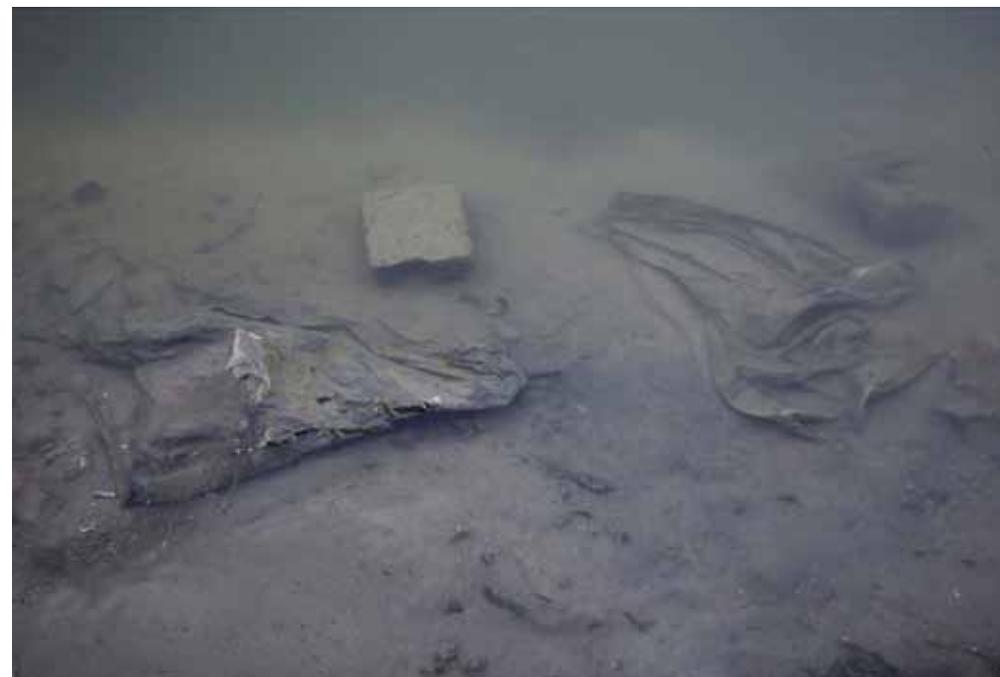
chiave della sua grandezza e del suo sfacelo, ne costituisce in realtà il margine estremo, una regione ingovernabile, l'apice dell'ingovernato: una periferia dello sguardo, più remota anche di ogni borgata, dalla cui osservazione nasce *Tevere Expo*.

De Luca ha seguito l'andamento del fiume in periodi diversi dell'anno, con il conseguente mutare del livello dell'acqua che nasconde e fa riemergere i corpi abbandonati di innumerevoli rifiuti trattenuti dal fango o incagliati tra le rocce e la vegetazione. La dissoluzione sul fondo della città riflette la barbarie dei suoi abitanti tanto quanto l'inettitudine dei suoi governanti, e si presenta qui come una nemesis, il sintomo di un trauma che torna dalle lande in cui giace il rimosso individuale e collettivo, un conto ancora da pagare. L'artista ha ritratto le forme incantevoli e violente degli oggetti un tempo appartenuti alla dimensione diurna: biciclette, abiti, transenne e altri frammenti ormai trasformati in qualcos'altro. Nelle immagini di De Luca riverbera il Sublime, un'idea distinta da quella di bellezza, che a metà del XVIII secolo Edmund Burke definisce "*delightful horror*": un'attitudine delle persone a trovare piacere nella contemplazione di scenari orribili o minacciosi². Il filosofo britannico parla di un diletto orrore originato dalla percezione di una distanza che misura la salvezza dell'osservatore. Le macerie del nostro tempo, in realtà, lasciano poco spazio al sollievo, non essendoci di fatto salvezza per nessuno nelle conseguenze di questo scempio sociale e ambientale.

De Luca ha riportato a galla i relitti, non solo metaforicamente, e ne ha tratto un monito, quasi certamente vano, rivolto alla città stessa: le foto, stampate a grandi dimensioni, sono state esposte come manifesti pubblicitari su spazi regolamentari appositamente acquistati, attraenti ed enigmatiche, apparentemente finzionali nella loro accuratezza pittorica. La dimensione urbana è il luogo in cui si coagula, così, la forma ultima dell'opera, declinata con l'ironia familiare a chi conosca il lavoro di De Luca; in queste grandi immagini promozionali (come evocato anche nel titolo del progetto) si mostra la città per quello che è: dall'alto dei cartelloni il Tevere restituisce allo spazio pubblico (inteso come platea degli spettatori, come luogo della ricerca e come medium) l'abisso che vorrebbe dimenticare.

1. Iosif Brodskij, *Less than one. Selected essays*, New York 1986 (tr. it. Id., *Il canto del pendolo*, Adelphi, Milano 1987).

2. Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 1757 (tr. it. Id., *Ricerca sull'origine delle idee del sublime e del bello*, Minuziano, Milano 1945).



LOREDANA REA —

Cantica 21 is the collaborative project by MAECI and MiC¹ aiming to bring Italian art to the world in a large, “widespread exhibition”, and involving the Museum of Contemporary Arts of the Academy of Fine Arts of Frosinone (MACA) as the chosen recipient for the work created by Iginio De Luca, one of the winners of a public contest launched in support of contemporary artistic research.

“Cantica 21” is the word used by Dante to mark subdivisions of his Comedy, accompanied by the year of the 700th anniversary of the poet’s death, thus forming the title of the program, which endorses the enhancement of permanent collections in state, regional, provincial, and city museums, and which supports Italian creativity through exhibitions organized in close collaboration with diplomatic-consular offices and Italian Cultural Institutes abroad.

The MACA and the Italian Cultural Institute of Jakarta are the locations designated to host the visual and conceptual complexity of De Luca’ work, which proficiently rediscovers, in the intensity of Dante’s creative and poetic dimension, an opportunity to narrate the present time, by deciphering in it a trace for the pursuit of research and experimentation.

Tevere Expo, in fact, brings the river back to the contemporary reader, a key symbolic element in the narrative of the *Divine Comedy*, yet reinterpreting it as a tangible sign of the crisis of values that deeply unsettles our entire social system.

In the artist’s images, the Tiber “digs into history, plows through the present and its degenerations”, and crosses the city ominously, a dark omen of something else that yet might happen. Its waters welcome the relics of existences consumed by the unsustainable rhythm of our fragile contemporaneity, in the face of instability, inattentive and deaf to existential urgencies, in the time of a crisis that still knows no end.

To art, then, the duty to trace different perspectives for interpretation, so that our thought might be recomposed around the need for a different kind of attention toward the making of a reality which is sinking into the abyss.

1. Ministry of Foreign Affairs and International Cooperation (MAECI) and Ministry of Cultural Heritage (MiC).

SABRINA VEDOVOTTO —

Iginio De Luca is an artist who plays, desecrates, contemplates, and observes by any means, any sense available. He attends to his total narration at every moment of his day, consciously and unconsciously; his never oppositional gaze turns towards others, not so as to indicate a path to tread, but rather placing an object, a situation, an event, in front of them, inducing to reflection.

Through Iginio's gaze, objects that have re-emerged from the bottom of the river Tiber, now become captivating, harbingers of a message of hope, even smeared in mud that would allow for little hope anywhere else. With his careful reading, always profound, never superficial, Iginio returns these objects to us after they have been through a catharsis. They have been devastated, but they are now ready for a new possibility. An outside possibility, in new positions, scattered around the city, ready for people's mindful consideration, or even superficial.

His work, which we have seen translated into large posters first, and into equally large photographs later, finds its inspiration in the time of his walks, his long wanderings along the banks of the river Tiber, in search of objects, depleted bodies, suspended in slime. The weight of these objects is such that it prevented them from resurfacing completely, but it is not enough, however, to make them disappear completely. They are as if caught in a limbo. A metaphor, nothing more than a metaphor of life, of the adventures of life, of what may happen to any of us.

Nature reminds us of how fragile we are, suspended, clinging to an armor made of an almost monochromatic, swampy reality, capable of attracting the eye of viewers who seem to want to lose themselves in this context, in a story made of accidents which has been returned to us through a glance. A glance which was at first solitary, in a one to one relationship, longing for unique reciprocity, and which then revealed, instead, a resulting mimesis that belongs to everyone, and addresses everyone. The large billboards and the large photographs become urban landscapes, memento of the history that we are living, contemporary gardens of life, trampled by the ugliness around us, yet conciliatory with the surrounding reality.



In alto / up: Via delle Scienze
(Università La Sapienza)

In basso / below: Via Pinciana
(Villa Borghese)



32 In alto/up: Via Duilio Cambellotti (Tor Bella Monaca)



In basso/below: Largo Giovan Battista Marzi (Ponte Testaccio)



PIETRO GAGLIANÒ — UN TRISTO RUSCEL *

"And I, who was intent upon beholding,
wrathful faces saw in that mire,
their naked bodies all mud begrimed".

Dante, *Inferno*, VII 109-111

According to poet Iosif Brodskij, "contrary to what is commonly believed, usually the fringe is not the place where the world ends - but rather the place where the world is sung"¹. The visual, geometric margin of societies would therefore seem to semantically offer the most reliable narrative of the status of any civilization, empire, or social construct on the curve toward its end, when its "center no longer withstands".

Iginio De Luca has constantly directed his attention to the fringe; he has explored the suburbs, the edge of memory, the boundaries of legality skirted by protests. With his photographic series, installations, choral actions, and with his 'blitzes', the artist weaves an aesthetic of the fringe, an anthropological illustration of the cultural and relational disaster into which the project of a free, egalitarian and fraternal society has plummeted, ushered in by modernity; but he also sometimes shows the resources, the surprising solutions that are generated as infrastructures for resistance, or as critical fractures, punctual and episodic, in the leaden administration of the existing.

With this same inclination, De Luca turns his eyes downwards, to the Tiber, which for millennia has been the backbone around which the construction and the history of Rome were knotted; yet today the river crosses the city "imperceptible, absent and heavy, slow", says De Luca, almost neglected, having lost its connective functions and almost any charm (if not for the glitter adorning millions of photographs with St. Peter's dome in the background, or some unfortunate waterfront, pseudo-bathing resorts). The river, flowing through the center of the city which has built its image on being the center of the world, over the centuries, the river which is key to the city's greatness and decline,



actually represents its extreme margin, an ungovernable region, the apex of the ungoverned: more remote than any slums, it is the peripheral view from whose observation *Tevere Expo* was born.

De Luca followed the flow of the river at different times of the year, and the consequent change in the level of the water, which hides the abandoned bodies of countless waste, caught in mud or stranded among rocks and vegetation, and then lets them resurface. The dissolution at the bottom of the city reflects the barbarity of its inhabitants as much as the ineptitude of its administrators, and here it is presented as nemesis, an account still unpaid, the symptom of trauma returning from the wastelands where everything lies, which has been individually or collectively discarded. The artist has portrayed the enchanting, violent forms of objects that once belonged to the daytime dimension: bicycles, clothes, barricades and other fragments which are now transformed into something else. The Sublime reverberates in these images, the idea which Edmund Burke defined in the mid-eighteenth century as “*delightful horror*”, distinct from Beauty, an inclination of people to find pleasure in contemplating horrifying or threatening scenarios.² However, while the British philosopher spoke of delightful horror originating from the perception of a distance that measured the safety of the observer, the rubble of our time leaves little room for such relief, as there is not, in fact, any salvation for anyone in the consequences of this social and environmental devastation.

De Luca has dredged up these wrecks, back to the surface, not only metaphorically, and from them he has drawn a warning addressed to the city itself, though almost certainly in vain: photographs were printed in large dimensions and displayed as attractive and enigmatic advertising billboards, in regulatory spaces which were purposely purchased, apparently fictional in their pictorial accuracy. The urban dimension is, therefore, the place where the ultimate form of the work is coagulated, in statements marked by an irony which is familiar to those who know De Luca’s work; in these large promotional images (as also evoked by the title of the project), the city is shown for what it is: from the top of these billboards the Tiber returns to the public space (intended as stalls for the audience, place of research, and medium) the abyss that it would rather forget.

* Tristo ruscel / Sad stream (Dante, *Inferno*, VII, 107).

1. Iosif Brodskij, *Less than one. Selected essays*, New York 1986.

2. Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 1757.





M A C A
 museo
 arte
 contemporanea
 accademia

**IGINIO DE LUCA
 TEVERE EXPO**

febbraio – marzo /
 february – march 2022

A cura di / Curated by
**Sabrina Vedovotto
 Pietro Gaglianò**

Mostra realizzata da /
 Exhibition realized by
**MACA Museo
 Arte Contemporanea
 Accademia**

Direttore / Director
Loredana Rea

luglio – agosto /
 july – august 2022
**Istituto Italiano di Cultura
 Jakarta**

Direttore / Director
Maria Battaglia

Fotografie / Photos
**Iginio De Luca
 Fabio Caricchia**
 (Pp. 17 - 25 - 32 - 33)
Luis Do Rosario
 (Pp. 3 - 5 - 9 - 38)

Progetto grafico /
 Graphic design
Riccardo Gemma

Traduzioni / Translations
Rosetta Garri

Stampa / Print
Editrice Frusinate
 Frosinone

Grazie a / Thanks to:
 Maria Battaglia
 Fabio Caricchia
 Luis Do Rosario
 Pietro Gaglianò
 Elena Nonnis
 Sauro Radicchi
 Loredana Rea
 Emanuela Tata
 Sabrina Vedovotto

Si ringraziano le
 studentesse del Corso
 di Comunicazione
 Espositiva della
 professoressa Sabrina
 Vedovotto /
 A special thanks to all
 the students of the
 Course of Contemporary
 Art Exhibition's
 Communication held
 by professor Sabrina
 Vedovotto:
 Eleonora Andreozzi
 Alessia Bottoni
 Iris Gabriella
 Francesca Pacitto
 Emanuela Sofra

Progetto vincitore
 dell'avviso pubblico
 "Cantica 21.
 Italian Contemporary Art
 Everywhere"
 (MAECI - DGSP/MiC -
 DGCC, 2020)

Winner of the
 Public Call "Cantica 21.
 Italian Contemporary
 Art Everywhere"
 promoted by
 MAECI - DGSP/MiC -
 DGCC, 2020

Realizzato grazie al sostegno di / Thanks to the support of

Cantica²¹



Ministero degli Affari Esteri
 e della Cooperazione Internazionale



Direzione Generale
 Creatività Contemporanea

Con il contributo di / With the contribution of



M A C A

museo
arte
contemporanea
accademia

ISTITUTO
italiano
DI CULTURA
JAKARTA