

icsART

PERIODICO della icsART N.4 - Aprile ANNO 2019





Editoriale	Il mistero di Fredrick il Magnanimo	pag. 4
Intervista a un artista	Paolo Vivian	pag. 6-19
Mercato dell'arte?	Georgia O'Keeffe	pag. 20-21
Art & Gasoline	Pop-Oil	pag. 22-23
Storia dell'arte	Bauhaus 100 - 2° parte	pag. 24-25

News dal mondo

GEORGIA O'KEEFFE	<i>Jimson Weed / White Flower N.1</i> , 1932	pag. 28
GEORGIA O'KEEFFE	<i>A street</i> , 1926	pag. 29
GEORGIA O'KEEFFE	<i>The Red Maple at Lake George</i> , 1926	pag. 30
GEORGIA O'KEEFFE	<i>White Calla Lily</i> , 1927	pag. 31
Omaggio a GEORGIA O'KEEFFE	<i>Giglio Canna maculato</i> , 2013	pag. 32

Copyright icsART Tutti i diritti sono riservati
L'Editore rimane a disposizione degli eventuali detentori dei diritti delle immagini (o eventuali scambi tra fotografi) che non è riuscito a definire, nè a rintracciare





IL MISTERO DI FREDRICK IL MAGNANIMO

La storia di questo importante quadro dipinto nel 1530 dal pittore e incisore tedesco rinascimentale Lucas Cranach il Vecchio, raffigurante John Fredrick I detto il Magnanimo, è stato avvolto dal mistero per ottant'anni fino all'anno scorso quando è riapparso in pubblico e ritornato agli eredi dei legittimi proprietari.

Lucas Cranach il Vecchio (1472-1553), pittore di corte a Wittenberg dipinge personalmente il ritratto a mezzo busto di un maestoso John

Fredrick I, suo grande mecenate e amico intimo, un olio su tavola di dimensioni contenute, 62,8 x 39,7 cm. Principe elettorale di Sassonia e capo della lega tedesca di Schmalkaldic, John Fredrick indossa degli abiti splendidi: un vivace farsetto con fasce di seta rossa e ampie maniche rigonfie con un sontuoso mantello di velluto e in testa porta un berretto di piume con ornamenti floreali in oro e perle. Tre colletti d'oro riccamente decorati a disegni geometrici composti da perle e zaffiri, quattro catene d'oro, tra cui una con un pendente d'oro a forma di delfino, un *pomander* che rilasciavano profumi gradevoli (sia per mascherare la cattiva igiene sia perché si credeva che avessero un potere medicinale) e un prezioso anello con lo stemma sassone completano il suo abbigliamento.

La storia moderna di questo dipinto inizia quando Friedrich "Fritz" Gutmann (1886-1944), figlio del fondatore della Dresdner Bank, dopo la prima guerra mondiale fonda una sua banca ad Amsterdam stabilendosi con la famiglia in una lussuosa casa chiamata "Bosbeek". Qui inizia a raccogliere una collezione che comprende una vasta gamma di opere che vanno dal XV al XIX secolo e in particolare ritratti maschili del Rinascimento tedesco. Il piccolo dipinto di Lucas Cranach il Vecchio è acquistato nel 1922 e appeso nella sala da fumo per gli uomini. Gutmann possiede anche una famosa collezione di sculture e tazze in argento dorato tenuta in una stanza di sicurezza segreta accessibile solo ai parenti e agli ospiti più illustri: banchieri, commercianti e qualche volta anche la famiglia reale olandese.

Dopo l'occupazione dei Paesi Bassi nel maggio 1940 dei nazisti, i Gutmann, di origine ebraica, sono messi agli arresti domiciliari per un lungo periodo durante il quale gli agenti tedeschi

requisiscono la collezione d'arte e tutte le loro proprietà di valore. Fritz e la moglie Louise sono imprigionati nel 1943 e mandati nei campi di Theresienstadt e Auschwitz, dove muoiono rispettivamente, un anno dopo.

Dopo di allora il ritratto scomparso non è più ritrovato per quasi 80 anni ed è dato per disperso nonostante che i figli di Fritz Gutmann, Bernard e Lily, abbiano passato la vita a cercare di rintracciare le opere d'arte mancanti. La sua fotografia in bianco e nero è segnalata tra le perdite di guerra nel database di *Lost Art* depredata o saccheggiata in Germania e nell'elenco delle opere d'arte più ricercate della *Monuments Men Foundation*. Nel 2015, Simon Goodman, nipote di Fritz Gutmann (ha modificato il cognome originario), scrive un libro di successo, *"The Orpheus Clock: La ricerca dei tesori d'arte della mia famiglia rubati dai nazisti"*, in cui è pubblicata l'immagine del quadro scomparso. La casa d'asta Christie's, contattata da parte di persone che sono in possesso del dipinto e disposte a riconoscere i diritti dei legittimi proprietari, si adopera per aprire e facilitare il dialogo con la famiglia Gutmann, e quando la vicenda si conclude positivamente dichiara: «*Il dipinto è ritornato agli eredi di Fritz Gutmann, in virtù di un accordo transattivo tra le parti che risolve qualsiasi controversia sul titolo*» e «*Si possono trovare soluzioni amichevoli ed eque nella risoluzione di casi di restituzione complessi e perdite dovute alla persecuzione nazista, anche dopo così tanti anni*».

Il dipinto, stimato da 1 a 2 milioni di dollari, è offerto in asta da Christie's New York nel 2018: realizza più di sette volte la sua stima raggiungendo la cifra di \$ 7.737.500. Una storia a lieto fine, se così si può dire, interna a un olocausto incommensurabile.



Intervista a PAOLO VIVIAN

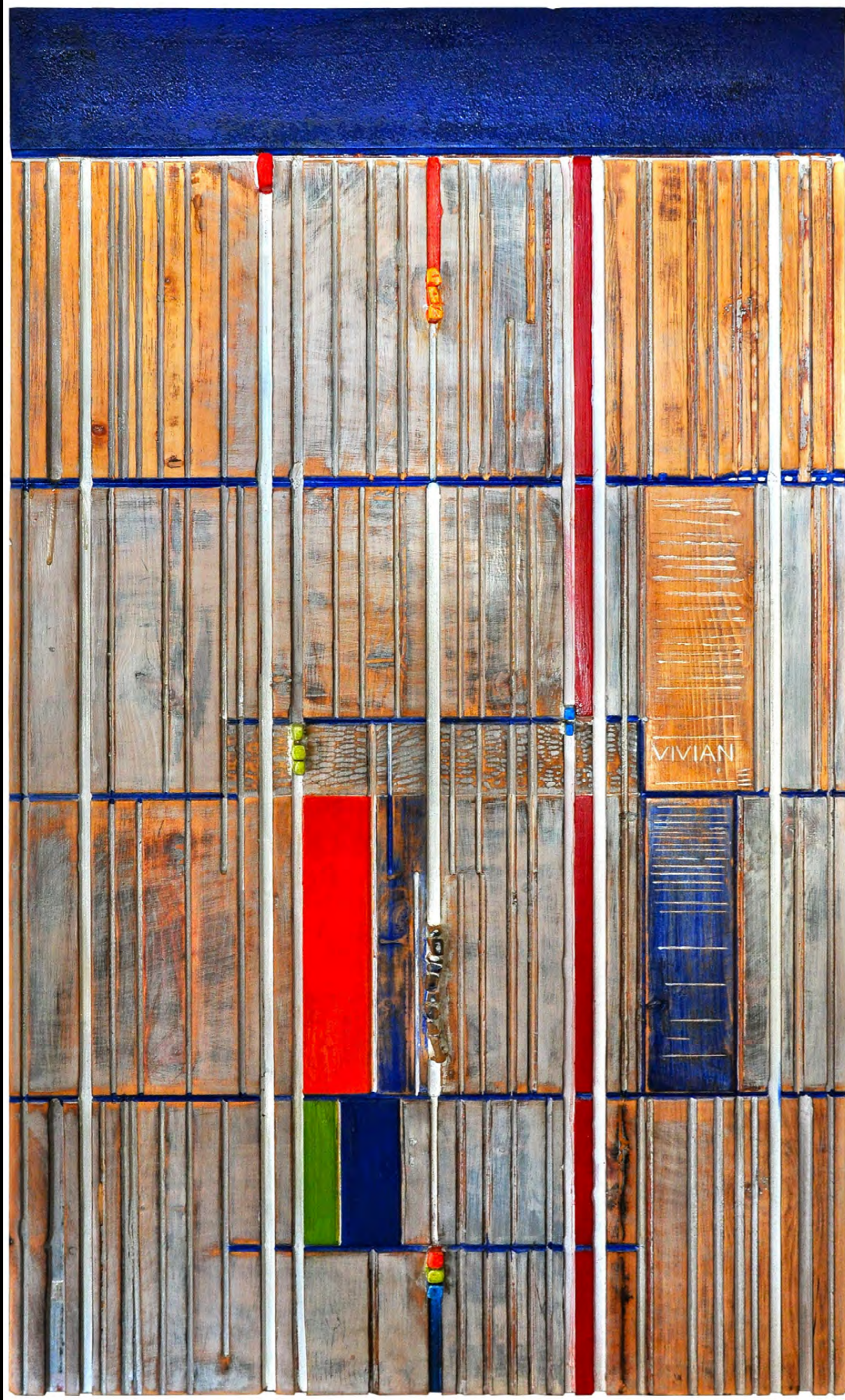
La scultura può essere declinata in molte forme espressive e quando si rinuncia a perseguire una modalità figurativa, si aprono spazi di ricerca ampi e imprevedibili in cui si possono scoprire punti di contatto con altre arti come la pittura, l'arte popolare, l'architettura, l'arte ambientale.

E' questa la strada percorsa da Paolo Vivian il quale, dopo un breve esordio da pittore, ha trovato la sua cifra personale nella fisicità della scultura e nel piacere di trasformare la materia grezza in un'idea tridimensionale. Un *Homo Faber* in cui concetto e lavoro manuale avanzano di pari passo poiché manipolare una materia viva e resistente come il legno, e ancor più il metallo e la pietra, richiede progettualità e impegno fisico. Dei suoi trascorsi di pittore Vivian ha mantenuto la passione per il colore e per il trattamento delle superfici che si ritrova in tutte le sue opere: nei bassorilievi in cui convivono ritmo, toni e cromatismi musicali, nei totem monolitici in legno o pietra e nelle più informali installazioni *site specific*. Non interessato a ripetere sempre se stesso, l'artista ha coraggiosamente imboccato nel corso degli anni vie nuove con cui poter esprimere i suoi interessi profondi il primo dei quali è l'amore per la Natura, cosicché, alle prime rigorose strutture geometriche filtrate da un sapore astratto si sono affiancati gli interventi di Land art in cui natura e artificio intrecciano un dialogo ininterrotto. La scelta di ritornare alle origini, quando l'arte nasceva dal bisogno interiore dell'uomo di rapportarsi con un mondo amico-nemico, lo ha portato a sculture che si sviluppano direttamente sul luogo e dal luogo, sia riutilizzando manufatti 'trovati' antichi e consumati dal tempo, sia recuperando stilemi formali provenienti dalla cultura del territorio. In questo suo confronto con la materia vissuta, Paolo ritrova sedimentata la storia e il senso più vero dell'arte e, il creare con le mani diventa metodo di liberazione ed emancipazione da una società moderna alienata.

Paolo Tomio

A sinistra: *BAR CODE. MATRIX*, 2010 - 2014
legno dipinto, 140 x 80 x 10 cm

In basso: *L'EXCESS - FONS EXCESSORUM*, 2003-2008
installazione site specific, 13 totem di legno dipinto
dim. variabili da 90 x 16 x 16 cm a 120 x 16 x 16 cm



Quando hai cominciato a interessarti all'arte?

Direi, quando ho imparato a riconoscere l'arte, la frequentavo da tempo senza esserne consapevole. Per fissare una data, un periodo, direi che la consapevolezza è nata dall'incontro e la frequentazione del pittore e poi amico Carlo Giardini il quale mi ha fatto capire tante cose e da lì la mia curiosità è partita in modo totale. Era il 1985.

Oggi sei scultore ma tu nasci pittore: cosa ti ha spinto verso la scultura?

Forse la pittura era troppo facile per me, fisicamente avevo bisogno di faticare. Nella pittura usavo comunque gessi e tecniche che mi dessero una qualche parvenza di tridimensionalità. Il

CANI RANDAGI, dettaglio, 2010, 7 pietre e 93 cubi di legno, tavolo di ferro, dim. tot. 140 x 120 x 50 cm

quadro che hai visto nel mio studio, "Risveglio" del '98 definisce il mio confine/passaggio fra la pittura e la scultura.

Quali sono stati le correnti artistiche e gli artisti che ti hanno influenzato agli inizi?

I più grandi e i più popolari certamente. L'Impressionismo l'ho apprezzato come fatto storico ma poi mi sono nauseato anche per la commercializzazione che ne hanno fatto ovunque. Mi rimane solo un pittore di quel periodo, un solitario e fuori corrente, Van Gogh. L'interesse per la scultura mi ha portato a conoscere Adolf Vallazza che con coraggio ha cambiato il suo modo di lavorare, in una valle dove era considerata profanazione ogni deviazione dal barocco gardenese. Da quell'incontro è nato l'interesse per la scultura in legno e per il recupero della memoria attraverso i materia-



BAR CODE FERRO, 2010, ferro, 100 x 100 x 6 cm

li che ne sono pregni. A cascata ho perlustrato Picasso e poi in automatico la scultura Africana. Constantin Brancusi mi ha emozionato per la semplicità e la valorizzazione di semplici pezzi di legno o pietra che si accendevano solo accostandoli uno all'altro. Fra i pittori più recenti Mark Rothko e Bruno Munari mi affascinano per la capacità di distribuire spazio e colore. Alberto Burri è stato un maestro ispiratore e anche lui autodidatta.

Hai avuto modo di conoscere o frequentare molti artisti locali o nazionali?

Ho conosciuto molti artisti locali, con alcuni ci si frequenta. A livello nazionale conosco molti artisti anche perché frequento e organizzo eventi di scultura dove c'è modo di approfondire le conoscenze stando alcuni giorni insieme. Credo però tutto sommato, di avere più amici artisti all'estero, in Germania, Lettonia, Francia e un po' ovunque. Degli scultori trentini devo citare l'amico Simone Turra, il quale mi ha fatto capire l'importanza del lavoro, e quanto possa essere forte la mano di un uomo, nei confronti del granito più duro. Ho fatto amicizia con Mario



Romano Ricci con il quale ho condiviso la Nave di Teseo, la mostra del 2017 a palazzo Trentini.

Come ha pesato sulla tua formazione essere un autodidatta?

All'inizio ho dovuto cercare gli strumenti per potermi muovere fra le tecniche e i materiali, con l'aiuto di artisti di buona volontà e grazie alla mia curiosità e velocità nell'apprendere, ho potuto cominciare a sperimentare molto. Ora dico che sono contento di essere autodidatta perché ho studiato le cose, che sentivo il bisogno di conoscere. Mi sento libero da scuole e pensieri.



Pensi che un artista debba rimanere legato alla propria storia e al proprio territorio?

Un artista non deve nulla, deve seguire il proprio istinto. Io mi sento legato alla mia terra ma ho sperimentato che la mia vita è dove vivo io, sia dov'ero e anche dove sono ora. Credo di aver cambiato cinque o sei abitazioni nella mia vita, ambientandomi in paesi diversi. Potrei vivere anche all'estero ma sicuramente ritornerei in Italia prima o poi.

Prima di approdare al tuo linguaggio astratto hai sperimentato anche una scultura figurativa?

La prima scultura che ho realizzato è una figura in legno colorato e con degli interventi in ferro, direi che la strada era già segnata. Non ho fatto un percorso figurativo vero e proprio per poi passare al concettuale. A volte mi capita di creare figure antropomorfe soprattutto torsi, mi piace e non sento ci sia conflitto fra il lavorare su concetti e forme astratte rispetto alla figura. Chi mi conosce trova sempre una chiave di lettura comune nei miei lavori. Loro sono il risultato di sensazioni provenienti dal fuori, un riflesso dell'istinto che restituisco materializzandole in totemiche espressioni, verticali o in codici a barre, video performance ed installazioni, dove si addensano pensieri e parole catalizzate nella materia, dal colore, nei contenitori di memoria.

Tra i vari tipi di materiali che utilizzi, il legno rimane il tuo preferito?

Il legno è un materiale fenomenale ed è facil-

MEMORIE DI UN BOSCO, 2014, installazione su roccia con legno di larice, 400 x 400 x 33 cm, Lavarone

mente reperibile. Perciò diventa naturale il suo uso più frequente. Il legno vuol dire albero, con tutti i significati intrinseci ed ancestrali. L'albero della vita, la connessione fra la terra e il cielo, appena tagliato o trave di larice del 1700, il legno conserva fra le sue venature la storia del mondo. La pietra la lavoro solo in occasioni particolari. Mi appassionano i metalli e di recente ho intrapreso una collaborazione con l'azienda Metal Working con la quale creeremo sculture e oggetti con tecniche fino ad ora per me impensabili.

Utilizzi molto anche legni trovati o di recupero?

Molti dei miei lavori sono realizzati con legni che hanno vissuto altre vite e che sono pregni di memoria.

Esiste il pericolo che la scultura in legno naturale sia vista come uno "stile alpino"?

Absolutamente no, il legno è una materia modificabile ed è chi lo lavora a darne lo stile. Lo stile "alpino" si riscontra più che nell'arte, nell'artigianato popolare e fra gli hobbisti.

Ormai anche la scultura Gardenese si è evoluta e dal classico barocco / religioso che ormai viene prodotto in Cina e solamente dipinto in valle, sono passati ad una ricerca più personale. Il consorzio Unika garantisce l'originalità dei pezzi dopo che alcuni anni fa qualcuno vendeva per uniche, sculture prodotte in serie dal pantografo.

Quando hai cominciato a sperimentare anche la scultura in pietra?

Ho iniziato a lavorare il marmo e la pietra nel 2004 a Pietrasanta, città unica e ombelico del



AURORA DELLO SPIRITO, 2008, legno, cubo cromato, polvere d'argento, 180 x 90 x 30 cm

mondo della scultura. Grazie alla scultrice argentina Veronica Fonzo ho potuto passare dei periodi in laboratorio, conoscendo attrezzi e provando tecniche. Ho conosciuto molti giovani e sconosciuti scultori, ma si potevano incontrare eccellenze come Giuliano Vangi o Fernando Botero, Igor Mitoraj o Anish Kapoor, tutti artisti che hanno fatto di Pietrasanta la loro casa.



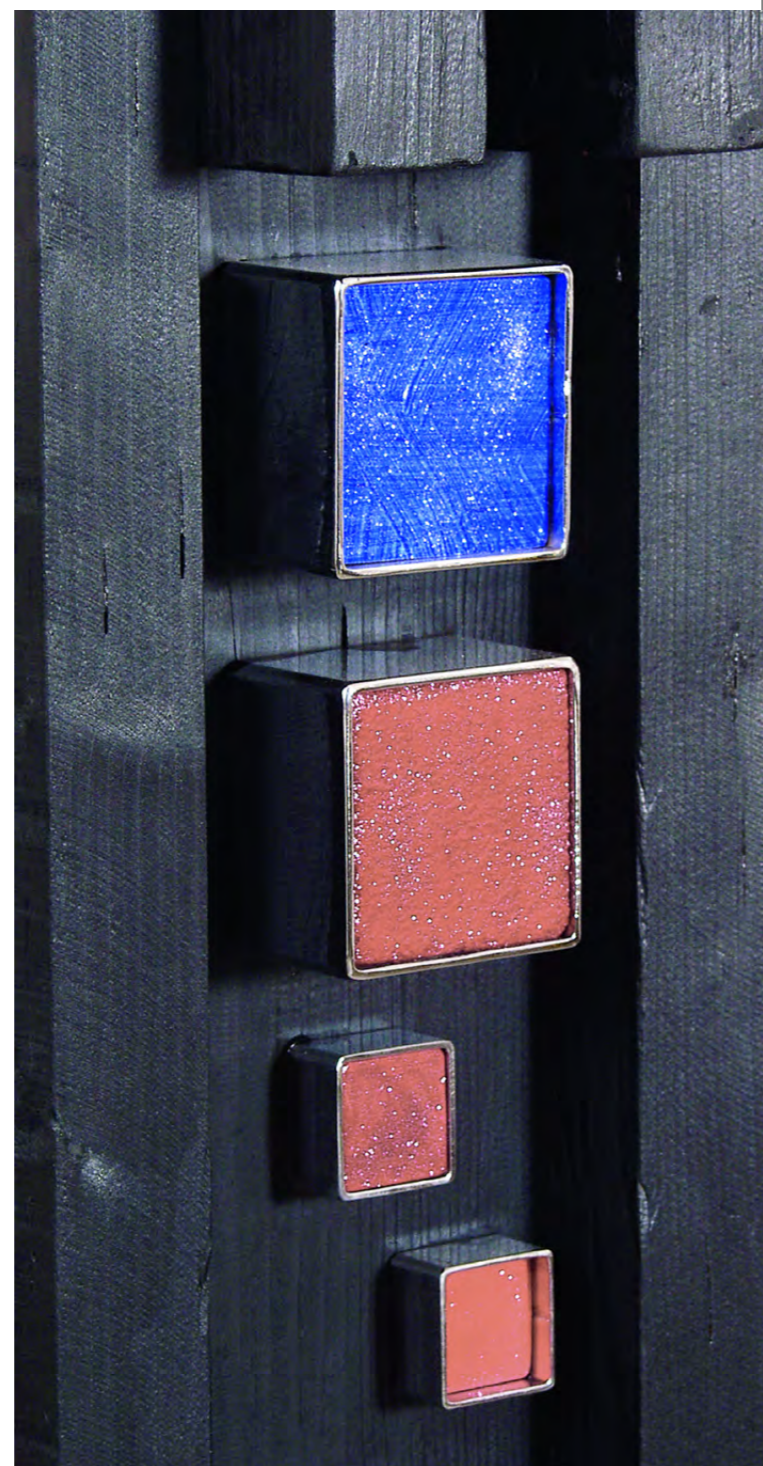
In alto e a destra: *STRUTTURA NERA E FUTURE MEMORIE*, 2008, legno assemblato, cromo cubi, colori, polvere d'argento, 310 x 40 x 38 cm

Cosa ti interessa rappresentare nelle tue opere: concetti o emozioni?

Nelle mie opere cerco di materializzare delle intuizioni, delle emozioni, attraverso segni o simboli che esprimono dei concetti. Credo che la memoria collettiva sia il timbro di tutto ciò che ci unisce e vorrei stimolare questo pensiero.

Oggi c'è qualcuno che ti interessa nell'arte contemporanea?

Rispetto ad alcuni anni fa, oggi è più difficile concentrarsi su degli artisti in particolare, siamo inondati da immagini e opere di ogni genere, emergono i più popolari, i più spinti, ma non è detto che siano i migliori. Tutto sembra somigliare a qualcosa di già visto. Provo a fare due nomi senza per questo volerne escludere altri, Bill Viola per le video installazioni e Nunzio per la scultura, molti altri sono bravi ma sembra



giocino a rincorrersi uno con l'altro a colpi di maestrie tecniche più che filosofiche.

Come definiresti il tuo stile? Quali sono, secondo te, le caratteristiche che ti rendono riconoscibile?

Le mie composizioni si sviluppano principalmente in verticale seguendo semplici forme dove lascio segni dell'esistenza sotto forma di cubi colorati, una parte del mio sistema semiotico. I cubi, che per me sono dei contenitori di memoria, sono inseriti nei pannelli e dentro i totem ma possono fare capolino anche su forme più leggibili. Sono riconoscibile per i totem, i codici a barre, i cubi della memoria e per un gesto pittorico quasi sempre presente. L'uso del legno e della pietra mi aiuta a percorrere la strada della verità. La nostra storia è accompagnata da pietra e legno, essenze di vita sono state assorbite dalle porosità di queste materie, domestiche e calde presenze che attraverso il colore e le forme cerco di riportare a noi attraverso le vibrazioni delle parti recettive dell'osservatore.

Sono multidisciplinare, multi materico e multi sensoriale. Dipingo, scolpisco materiali diversi, ho espresso temi concettuali attraverso la video installazione, con il supporto tecnico del mio amico Luciano Olzer ho presentato tre progetti a Vilnius-Lituania a Varna-Bulgaria e a Milano. Ho creato vari progetti di Land Art un po' ovunque. Organizzo eventi di scultura come SEI per SEI e VAN SPITZ Symposium. Ho progettato luoghi e organizzato spazi all'aperto.

Come ti sembra il panorama degli artisti trentini d'oggi?

Anche qui bisogna fare dei distinguo, artisti mediocri ma con grande capacità comunicativa



In alto: *MEMORIE DEL GHIACCIAIO*, 2013 pannello di legno, 60 x 70 x 10 cm

In basso: *CODICE A BARRE. GEOLOGIA DELLA PACE* 2011, pannello di legno, foglia d'oro, 66 x 76 x 8 cm



possono raggiungere risultati migliori rispetto ad artisti più talentuosi ma con minore propensione ai salotti e alle pubbliche relazioni. Forse una rivista come questa potrebbe scovarne qualcuno. Conosco dei giovani talentuosi e dei vecchi che non si sono mai evoluti dopo aver trovato uno stile che paga. Io non avevo un background sociale che poteva aiutarmi in questo, ho fatto da solo seguendo altre vie e sono soddisfatto dei risultati.

Forse un percorso più agevolato mi avrebbe portato più successo ma meno appagamento interiore. Nel "Codice dell'Anima" di Hillmann vengono trattate situazioni dove dei futuri geni furono contrastati in ogni modo dalle famiglie, ma la tenacia e il bisogno di andare avanti li ha fatti vincere. Non voglio assolutamente accostarmi a loro, è solo per agevolare la comprensione del mio pensiero.

Tu lavori molto in altri paesi: cosa manca agli artisti trentini per poter essere più presente sul mercato esterno?

CROMOSOMA 4, 2008, 4 blocchi di pietra Jaumont, cubi di legno colorati, 140 x 60 x 50 cm, basamento 80 x 80 x 80 cm, Differdange, Lussemburgo



CROMOSOMA 4
QUATTRO BLOCCHI DI PIETRA JAUMONT INSIEME
ATTORNO ALLE MEMORIE COLORATE DELLA
GENTE, COME QUATTRO VILLAGGI FEGERO
100 ANNI FA.
Dierendonck
09-17 maggio 08

Bisogna fare le valigie, imparare un minimo di inglese e partire. Succede anche in altre professioni ormai, quattro dei miei nipoti lavorano all'estero da anni. All'inizio un amico a cui chiesi consiglio, mi disse di non andare in Francia per un concorso, per fortuna non lo ascoltai. All'estero ho ottenuto riconoscimenti e ho creato una rete di conoscenze che mi hanno aiutato in altri progetti. Per arrivarci ho dovuto passare attraverso selezioni che mi hanno rafforzato. Una delle ultime esperienze è stata la partecipazione al Silk Road Festival di Xi'an in Cina, ho partecipato alla fiera dell'arte di Vilnius quando fu capitale europea della cultura, Heroes Corner a Budapest, sono stato nel team che ha organizzato due simposi a Varna in Bulgaria.

Segui la "politica culturale" trentina? Pensi che si possa fare di più per il settore dell'arte moderna?

La sensibilità per l'arte non la trovi nei curriculum dei nostri politici, le questioni culturali sono quasi sempre affidate come incarico di scorta e mai come argomento programmatico di punta. Innanzitutto si dovrebbero agevolare le iniziative di qualità, un esempio a me vicino, a Pergine ha aperto da oltre un anno la galleria Contempo, un miracolo in via Maier, si dovrebbero aiutare in tutti i modi iniziative come queste.

Per ciò che riguarda l'arte pubblica, alla quale io come molti altri artisti, non partecipo più se non in occasioni specifiche. Ci vorrebbe più coraggio nelle scelte e anche più rispetto, per l'impegno profuso dagli artisti che partecipano ai concorsi per l'abbellimento degli edifici pubblici. Il Trentino si è riempito di opere di dubbio

MEMORIE II, 2000, pannello di legno trovato ferro, cubi di legno, 116 x 21 x 8 cm



valore artistico, la maggior parte sono opere artigianali e di discutibile estetica. Questo strumento potrebbe dare ossigeno e stima a molti artisti e il patrimonio si arricchirebbe di nomi e opere nuove.

Cos'è la bellezza? E' un valore che ricerchi o è subordinato ad altri valori?

La bellezza è tutto ciò che viene dalla natura, le leggi della natura, le proporzioni, gli equilibri e i contrasti che ti fanno sentire bene.

Cosa è per te l'arte?

L'arte dal mio punto di vista è la vita, l'arte è

*In basso: BAR - CODE. CUBI E STRISCE, 2006 - 2007
installazione, pannello in mdf inciso e dipinto, 7 cubi di legno su base metallica dimensioni variabili*

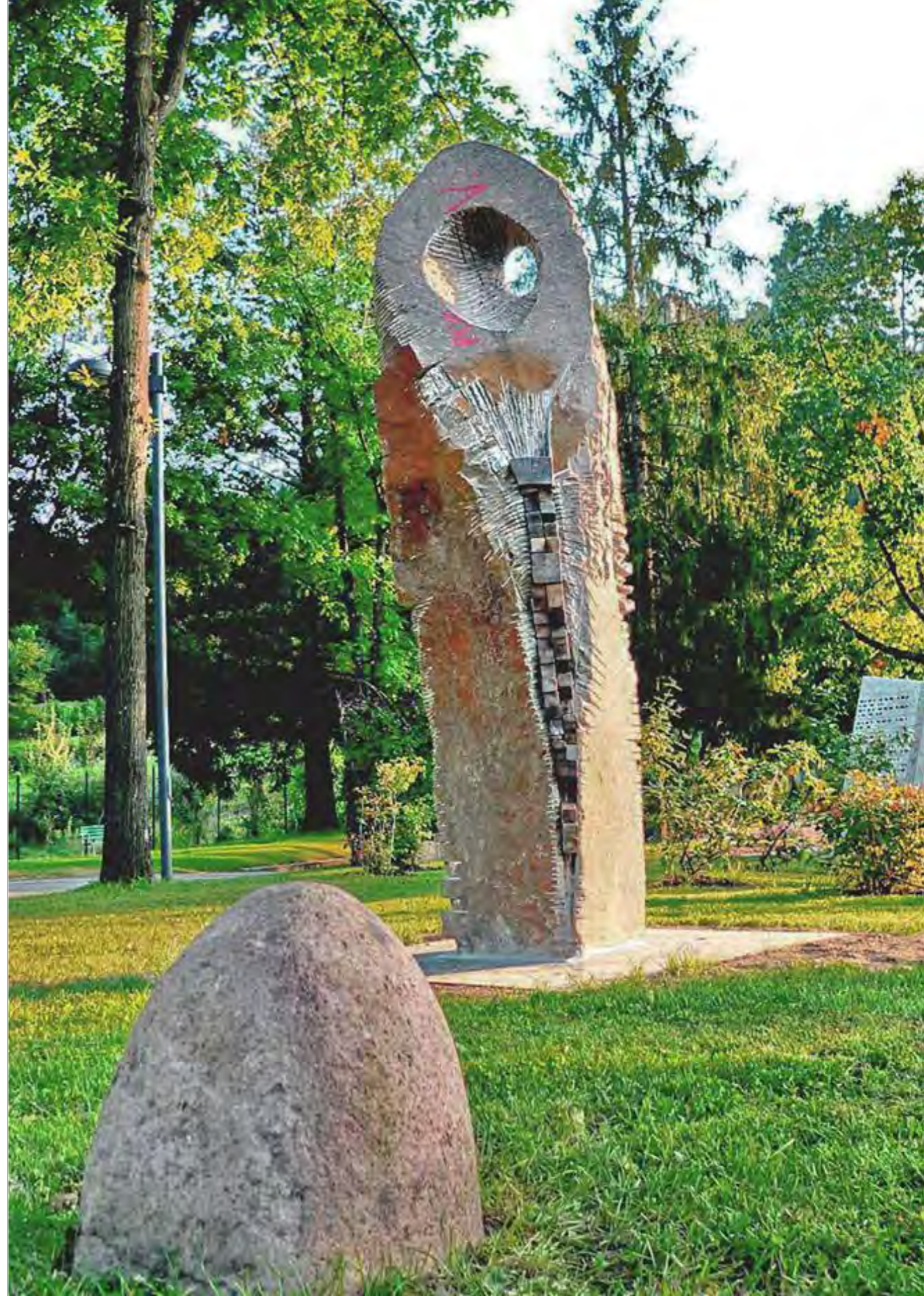
un'isola, un rifugio, un crogiolo dove costruire un progetto di mondo, di umanità. Un microcosmo pronto ad esplodere.

L'arte ti svela nuovi orizzonti, ti apre anima e cuore e i materiali sono strumento per concretizzare questa visione e renderla fruibile a tutti, nella misura data dalle diverse e personali sensibilità.

E per finire, chi è l'artista?

Artista è il media che rende visibile e toccabile un'emozione, un concetto e forse nel momento in cui uno si sente artista, perde la purezza e smette di esserlo.

*A destra: TOTEM DI AMNESIA, 2007
porfido, cubi di legno, 320 x 70 x 50 cm
parco Tre castagni, Pergine*





PAOLO VIVIAN, nato a Serso di Pergine (TN), 1962
L'artista multidisciplinare contemporaneo.

La sua ricerca creativa è focalizzata sul campo della memoria collettiva e comportamento sociale attraverso la contaminazione di media diversi: scultura, installazione, performance, fotografia, video.

Ha iniziato l'attività espositiva nell'85 e ha tenuto diverse mostre, progetti concettuali, azioni e performance nelle fiere d'arte, festival internazionali e simposi di scultura in Italia e all'estero. Le sue opere sono state presentate in Cina al Museo Provinciale delle Belle Arti di Shaanxi a Xi'an durante la quarta e quinta edizione dell'International Silk Road Art Festival 2018-2017; nel programma di Vilnius - Capitale Europea della Cultura 2009; in occasione delle celebrazioni del 100° anniversario dalla fondazione della città di Differdange, Lussemburgo 2008; nel progetto curatoriale "Heroes Corner" Múcsarnok (Kunsthalle), Budapest, Ungheria; "Art&Nature" a Drenthe, sotto l'egida della Regina olandese; «Off-ON» progetto di scultura, Amburgo, Germania; "Shape Shifters" progetto internazionale a cura di Raul Zamudio (USA) Bulart gallery, Varna, Bulgaria; Museo della Porziuncola, Assisi; Abbazia di Novacella, Varna (BZ); "Mitologia del legno", Spazio Klien a Borgo Valsugana e Castel Ivano a Ivano-Fracena TN; Galleria «Actus Magnus», Vilnius, Lituania; Palazzo Ducale, Genova; galleria Shipka 6, Sofia, Bulgaria; Contempo - festival internazionale

dell'arte contemporanea, Varna, Bulgaria, Palazzo Trentini, Trento ecc. Conta inoltre più di 20 mostre personali in Italia, Bulgaria e Lituania. Ha vinto molti premi internazionali in Italia e all'estero, tra gli altri, sono da segnalare: il primo premio al Simposio Internazionale su pietra, Differdange, Lussemburgo, il primo premio e il secondo premio al 17° e al 15° Concorso Internazionale per la scultura su legno a Madonna di Campiglio; il Premio degli Artisti al 16° Festival internazionale di scultura "Camille Claudel", Francia; il primo premio, Simposio di scultura su legno, Siror di Primiero (TN); il premio annuale di galleria Bulart, Varna, Bulgaria ecc. Le sue sculture monumentali fanno parte di collezioni pubbliche nei Paesi Bassi, Lussemburgo, Italia, Germania, Polonia, Austria, Francia, Bulgaria, rep. Ceca, tra gli altri sono Natuurkunst - Drenthe, Paesi Bassi; Istituto Italiano di Cultura di Bergen, Norvegia; il Parco Gerlache, comune di Differdange, Lussemburgo; il Parco Tre Castagni, Pergine Valsugana (TN); il Parco Bastie, Ala (TN); il Giardino delle rose, comune di Forst/Lausitz, Germania; Rabka-Zdroj, Polonia; la Fondazione "Camille Claudel", La Bresse, Francia; Parco della Solidarietà atlantica, Comune di Varna, Bulgaria; Kunsthau LAA, comune di Laa an der Thaya, Austria ed altri.

Nel 2014 Vivian è artista dell'anno e il comune di Pergine Valsugana (TN) gli dedica una mostra antologica con monografia "Paolo Vivian. Mappa Memoria:(im)possibile utopie".

E' anche direttore artistico di eventi come: Van Spitz Holzbildhauer Simposium, Valle dei Mocheni (TN) (2016 - 2019), FreeDom - l'Incontro Internazionale di scultura monumentale in Bulgaria, a Varna (2016 -2015); Il Primo simposio internazionale della scultura su pietra e legno del Trentino "Memoria di Amnesia", Pergine Valsugana (2007), "Sei x Sei" - il progetto internazionale della scultura, Baselga di Pine (TN) (2008 - 2013) ecc.

È presentato da galleria Contempo (Italia) e galleria Bulart (Bulgaria/Belgio).

Vive e lavora a Palù del Fersina (TN).

Fra i critici d'arte che hanno scritto su Paolo Vivian ci sono: Marco Tomasini, Maurizio Scudiero, Fiorenzo Degasperì, Renzo Francescotti, Mario Cossali, Giorgio Fogazzi, Svetla Petkova, Paolo Zammattéo, Anna Amendolagine, Francesca Pier-

santi, Elisabetta Doniselli, Raul Zamudio, Dora Doncheva - Bulart.

informazioni maggiori : www.paolovivian.it

In basso: SETTE, 2017, 7 oggetti di legno combusto e colori, chiodi antichi, su pannello di legno dipinto 138 x 23 x 8 cm



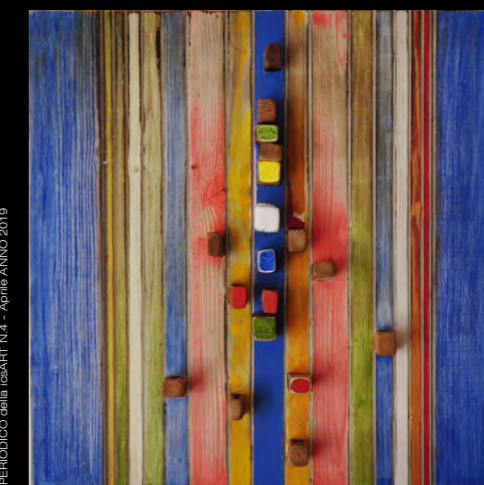
**E' possibile sfogliare o
tutti i numeri degli anni
2012-2013-2014-2015-2016-2017-2018
della rivista icsART (ex FIDAart)
dal sito icsART all'indirizzo:**

www.icsart.it

icsART N.4 2019
Periodico di arte e cultura
della icsART

**Curatore e responsabile
Paolo Tomio**

icsART



PERIODICO della icsART N.4 - Aprile ANNO 2019



GEORGIA O'KEEFFE (1887-1986), *Jimson Weed / White Flower N.1*, 1932, olio su tela, 122 x 101,6 cm, venduto da Sotheby's New York 2014 a \$ 44.405.000 (€ 36.576.400). (vedi a pag.28) Dopo questa asta la O'Keeffe è diventata l'artista femminile con il prezzo più alto di sempre.

Nasce nel 1887, la seconda di sette figli, padre irlandese e madre ungherese e cresce in una fattoria a Sun Prairie, nel Wisconsin. Interessata fin da bambina all'arte, studia due anni presso l'Art Institute di Chicago e quindi si trasferisce nel 1907 alla *Art Students League* di New York. Apprende le tecniche della pittura realista ma l'educazione tradizionalista la scoraggia e a 21 anni abbandona l'idea di fare l'artista. Riprende a dipingere nel 1912, dopo quattro anni di lavoro come artista commerciale, quando entra in contatto con le idee sulla composizione e il disegno di Arthur Wesley Dow che la stimolano a ricercare un linguaggio visivo più personale.

Nel 1915 presenta una serie di disegni astratti in carboncino al famoso fotografo Alfred Stieglitz, il quale presenta le opere in una collettiva

l'anno seguente nella sua galleria "291" a New York. Due anni dopo il gallerista espone sempre al "291" la prima mostra personale di Georgia O'Keeffe con la quale comincia una lunga e intensissima corrispondenza. Nel 1918 lei si trasferisce a New York accettando l'offerta di Stieglitz di sottoscrivere un anno di pittura e quasi subito comincia la loro scandalosa e appassionata storia d'amore con nonostante egli avesse 23 anni più di lei e fosse sposato. Inizia a posare per il fotografo il quale ottiene alcune delle fotografie più straordinarie della sua carriera tra cui un ciclo di fotografie di nudi e una lunga serie di ritratti, grazie ai quali la O'Keeffe è probabilmente stata una delle donne più fotografate del 20° secolo. Il sodalizio con Stieglitz, instancabile promotore dell'arte dell'amante (e poi moglie), è fondamentale per la crescita e il successo commerciale della giovane la quale entra a far parte del movimento *Photo-Secessionist* di Stieglitz che comprende alcuni famosi pittori e fotografi modernisti. Da allora l'astrazione dei suoi primi lavori raggiunge una sintesi tra le tecniche fotografiche sperimentate da Stieglitz e la propria astrazione pittorica. E' sempre il gallerista, che sulla base delle teorie freudiane, sottolinea la simbologia sessuale femminile che promana dalle forme sensuali dei suoi fiori e che contribuisce a presentarla sui media come una donna moderna ed emancipata. In seguito la O'Keeffe si è sempre dissociata da questa interpretazione "realistica": «Nulla è meno reale del realismo». Nei suoi dipinti "iperrealistici" forse rappresenta (inconsciamente) un universo femminile erotico, ma anche un mondo più intimo, spirituale e, in fondo, molto romantico. Invece, la O'Keeffe forgia un nuovo tipo di realismo astratto che, attraverso l'osservazione ravvicinata e la riduzione delle forme all'essenza,

porta alla luce il ricco potenziale di astrazione presente nella natura. Verso la metà degli anni '20, è la prima pittrice a ottenere consensi accanto ai suoi contemporanei maschili per i suoi dipinti dei grattacieli di New York e nel 1924 sposa Alfred che ha sessant'anni. A partire dal '29, l'artista passa le estati a Taos in New Mexico, affascinata dal paesaggio desertico, dai vasti cieli e dalle forme delle bellezze naturali che dipinge rimanendo dentro la sua macchina attrezzata come studio mobile o sotto una tenda. Nei primi anni '30, un esaurimento nervoso porta al suo ricovero in ospedale e la costringe a rinunciare a dipingere per più di un anno.

Negli anni '40 è ormai ampiamente riconosciuta come uno dei più importanti pittori statunitensi e considerata la "madre del Modernismo americano". Nel 1946, Georgia O'Keeffe è la prima donna a ricevere una retrospettiva al Museum of Modern Art: i suoi primi piani floreali sono ormai immagini iconiche sebbene questi siano solo circa 200 dei suoi oltre 2000 dipinti, mentre il resto della sua produzione riguarda principalmente paesaggi, ossa sbiancate dal sole,

In basso: Lake George reflection, 1921, olio su tela, 86,4 x 147,3 cm, venduto da Christie's New York 2016 a \$ 12.933.000 (€ 11.638.700)



In alto: Lake George with white birch, 1921 olio su tela, 64,7 x 54 cm, venduto da Sotheby's New York 2018 a \$ 11.292.200 (€ 9.660.800)

foglie, rocce, piume e conchiglie.

Dopo la morte del marito nel 1946, l'artista si stabilisce definitivamente nel New Mexico dove, ritirata nel suo studio, continua a dipingere nonostante la progressiva perdita della vista. Deve rinunciare completamente alla pittura un anno prima della sua morte, il 6 marzo 1986, all'età di 98 anni.

ART & GASOLINE



L'enorme ovale della "ESSO" (vedi in alto) reinterpretato con i colori di Superman contro uno sfondo azzurro-cielo, cosa vuole dire ai visitatori della mostra "Pop-Oil" del giovane pittore texano Paul Austin nella *Houston Gallery*? Forse "SUPERESSO"? E le sgargianti stelle della "TEXACO" (vedi in basso), allineate in un monumentale bassorilievo lungo 15 mt.? Un riferimento alla *Lone Star*, la bandiera del Texas, oppure alle stelle dei mitici sceriffi del Far West? Così come la scacchiera con le quattro teste del "CHIEF", il gran capo indiano della *IDAHO GASOLINE* (vedi a destra) che si fronteggiano ieratiche: ricordano ai nativi che sono stati scacciati dai loro territori dalle industrie del petrolio?

O, magari, sono solo dei *flashback* di una grafica sgargiante e coloratissima inventata dalla pubblicità quando la comunicazione era ancora ingenua e il *marketing*, le analisi di mercato, gli psicologi di massa e i persuasori occulti erano agli inizi. Eppure, a ben guardare, anche il più innocuo dei "segni" può raccontare molto della società in cui è nato. Il riferimento neanche tanto occulto della mostra sono le multinazionali che controllano, producono e distribuiscono una delle materie - dopo l'acqua e il cibo - più importanti del mondo civile: il petrolio e tutto ciò che da esso deriva, benzina, nafta, gasolio, olio, plastica, asfalto, prodotti chimici ecc..

Le compagnie petrolifere che dominavano da sempre la produzione petrolifera mondiale negli anni '50 che Enrico Mattei chiamava le "Sette Sorelle" (perché formavano il cartello "Consorzio per l'Iran") e che reagirono alla sua sfida commerciale troppo aggressiva facendogli saltare l'aereo - con lui a bordo - comprendevano anche la *Esso* e la *Texaco* (chiusa nel 2001 dopo la fusione con la *Chevron*). Oggi, i ricordi della loro onnipresenza appartengono all'archeologia industriale o alla vita di chi incontra quotidianamente i loro distributori.

Con una ironia leggera, il giovane Billy Austin ripercorre alcune delle tematiche affrontate

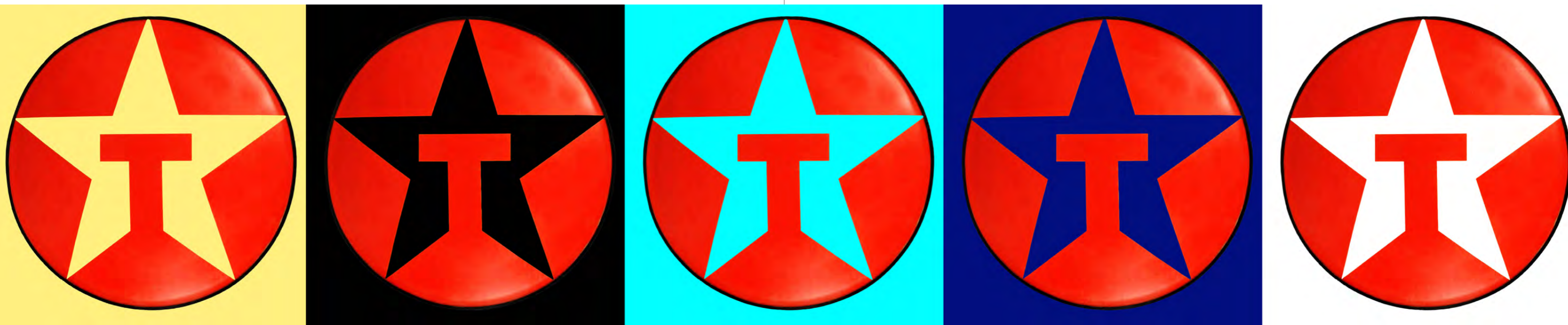
POP-OIL

negli anni '60 dagli artisti della Pop Art con le zuppe industriali *Campbell's* di Andy Warhol, le scene di guerra di Roy Lichtenstein, le sculture morbide di cibi di Claes Oldenburg o gli stilemi grafici di Robert Indiana. In comune con quelli che dichiara essere stati i suoi Maestri, il trentenne nato a Beaumont, cittadina dove è stata fondata la *Texaco Fuel Company*, dichiara la propria passione nata fin dall'infanzia per tutto il repertorio grafico-visuale che l'industria petrolifera statunitense ha prodotto nel passato. L'operazione concettuale compiuta dal pittore, derivata direttamente dalla sua collezione di *mirabilia*, recupera immagini che fanno parte della cultura di massa perché l'automobile, e tutto quello che è legato a questo mondo, è talmente connaturata allo stile di vita americano che anche l'arte non poteva non rispecchiare questa realtà risvegliando memorie introiettate ed esperienze vissute da tutti.

Austin dipinge prevalentemente con tecnica a spruzzo mediante pistola ad aria compressa che gli permette di verniciare alla perfezione le ampie superfici in lamiera dei suoi quadri in modo da ottenere un effetto quanto più simile alla segnaletica originale. Nel caso dei classici tabelloni rotondi e leggermente bombati, il pittore ha perfezionato un sistema per realiz-



zarli in piccola serie in fibra di vetro mediante stampi e poi procedere alla loro verniciatura con smalti lucidi. Si è anche misurato con opere metalliche verniciate e smaltate nel forno per carrozzerie con risultati talmente impeccabili che i pezzi sembrano veri prodotti industriali. Al di là dei seducenti risultati estetici e semantici ottenuti, chissà che il giovane non abbia colto nel segno affrontando un tema così centrale ed "esplosivo" per la Terra.





1919-1925: i primi anni a Weimar

Nel 1919 hanno inizio le lezioni della Bauhaus a Weimar: nel primo semestre aprono solo la tipografia, il laboratorio metalli (oro-argento-rame), la legatoria e l'atelier di tessitura. Seguono l'anno seguente i laboratori per la scultura in legno e in pietra, per la pittura decorativa e più tardi murale, di falegnameria e di ceramica. Tutti i laboratori, tranne stampa grafica e ceramica (responsabili Lyonel Feininger e Gerhard Marcks), sono diretti da Johannes Itten e George Muche. La formazione è affidata a insegnanti ("Meister") che grazie a Gropius sono le avanguardie artistiche del tempo e che apriranno le menti dei giovani che arrivano da tutta Euro-

In alto: JOHANNES ITTEN, Sfera del colore, 7 valori di luce e 12 toni, 1921

A destra: MARIANNE BRANDT, Teiera MT 49 ottone placcato argento ed ebano, 1924

pa. È proprio da questi personaggi, infatti, che escono tutte le invenzioni rivoluzionarie che hanno reso famoso il Bauhaus.

Nel 1919 Johannes Itten, artista svizzero eccentrico, è nominato uno dei primi maestri e ricopre anche il ruolo di vice direttore: sviluppa il famoso corso preliminare per il semestre introduttivo al Bauhaus influenzando fortemente i primi anni della scuola. Tre gli obiettivi del suo "vorkurs": liberare le forze creative e quindi il talento artistico degli studenti; insegnare le leggi fondamentali della forma e del colore; facilitare la scelta della professione da parte degli studenti. Itten è l'autore della sfera dei colori, una stella a 12 punte (vedi a sinistra) correlata ai 12 passi di una scala musicale cromatica come rappresentazione visiva dell'armonia. Il suo contributo pratico e teorico al Bauhaus è significativo ma, nel 1923, Itten che aderisce e promuove il *Mazdaznan*, un culto che abbraccia religioni e filosofie esoteriche, lascia la scuola per divergenze con Walter Gropius interessato invece a un discorso più tecnico e collegato con la realtà produttiva. Il Bauhaus, che è una scuola statale finanziata con fondi pubblici incontra fin dai primi giorni una diffusa ostilità contraria a insegnanti e studenti dai comportamenti così innovativi e anticonformisti sospettati di essere espressionisti, anti-tedeschi, comunisti. Una delle poche donne del Bauhaus, la tede-



sca Marianne Brandt si iscrive nel 1923 e inizia a studiare con Moholy-Nagy nel laboratorio di metallo l'anno successivo, diventando la prima donna ammessa al suo corso. Nel '24 la Brandt realizza il prototipo della teiera MT 49 (vedi a sinistra in basso) dalle forme geometriche eleganti e moderne, una scultura astratta ma, allo stesso tempo, un oggetto funzionale che riscuote un grande apprezzamento. Nel 1928, la Brandt succederà a Moholy-Nagy come vicedirettrice del laboratorio metalli di Dessau.

L'ungherese László Moholy-Nagy, pittore costruttivista, creatore di collage Dada con fotografie, segue dal 1923 il laboratorio metallo e si occupa dei progetti tipografici e di film sperimentali del Bauhaus convinto che: «Non colui che ignora l'alfabeto, bensì colui che ignora la fotografia, sarà l'analfabeta del futuro».

Joseph Albers insegnante di scuola elementare, dopo gli studi all'Accademia di Belle Arti a Monaco si iscrive nel 1920 al Bauhaus. Ancora studente, Albers disegna nel '23 con inchiostro nero e blu su carta millimetrata un carattere stencil (vedi in basso), basato su una gamma limitata di forme geometriche, quadrato, triangolo e cerchio, che si combinano per formare figure semplificate. Nel 1925 Gropius nomina *Jungmeister* Albers il quale otterrà successivamente anche il corso preliminare con Johannes Itten e gestirà l'officina del vetro.



Wilhelm Wagenfeld, dopo aver intrapreso a 14 anni un apprendistato come disegnatore in fabbrica, si forma come argentiere nella scuola di arti applicate a Brema e, nel '23, si iscrive a Weimar. Segue il primo anno con Laszlo Moholy-Nagy e in seguito partecipa ai laboratori. L'anno successivo progetta, a 24 anni, una delle sue opere più famose, la lampada "WAGENFELD WA24" prodotta dalla *Staatliches Bauhaus Weimar* (vedi in alto) composta da un paralume semisferico in vetro opalino e una semplice colonna cilindrica in acciaio nichelato: una forma funzionale ed essenziale che segna l'inizio del programma Bauhaus di *design*.

2° parte - continua

In alto: WILHELM WAGENFELD, Lampada da tavolo Wagenfeld WA24, 1924

A sinistra: JOSEF ALBERS, studio di caratteri stencil, 1923-26





Aprile 2019, Anno 8 - N.4

News dal mondo

- | | | |
|----------------------------|--|---------|
| GEORGIA O'KEEFFE | <i>Jimson Weed / White Flower N.1</i> , 1932 | pag. 28 |
| GEORGIA O'KEEFFE | <i>A street</i> , 1926 | pag. 29 |
| GEORGIA O'KEEFFE | <i>The Red Maple at Lake George</i> , 1926 | pag. 30 |
| GEORGIA O'KEEFFE | <i>White Calla Lily</i> , 1927 | pag. 31 |
| Omaggio a GEORGIA O'KEEFFE | <i>Giglio Canna maculato</i> , 2013 | pag. 32 |



GEORGIA O'KEEFFE, *Jimson Weed / White Flower N.1*, 1932
olio su tela, 122 x 101,6 cm, venduto da Sotheby's New York
2014 a \$ 44.405.000 (€ 36.576.400)



GEORGIA O'KEEFFE, *A street*, 1926, olio su tela
122,6 x 76,2 cm, venduto da Sotheby's New York
2018 a \$ 13.282.500 (€ 11.571.200)



GEORGIA O'KEEFFE, *The Red Maple at Lake George*, 1926
olio su tela, 91,4 x 76,2 cm, venduto da Christie's
New York 2018 a \$ 8.187.500 (€ 7.131.000)

30



GEORGIA O'KEEFFE, *White Calla Lily*, 1927, olio su tela
81,3 x 43,2 cm, venduto da Sotheby's New York
2015 a \$ 8.986.000 (€ 8.243.400)

31



PAOLO TOMIO: Omaggio a GEORGIA O'KEEFFE
Giglio Canna maculato, 2013, fotocolor
su carta, 120 x 84 cm

