CSART





Editoriale	100 anni di Comunismo	pag. 4
Politiche culturali	Habemus Salvator Christie's	pag. 5
Intervista ad un artista	Annamaria Targher	pag. 6-19
Mercato dell'arte?	Edvard Munch	pag. 20-21
L'unione tra Cielo e Terra	Dischi di giada "bi"	pag. 22-23
Storia dell'arte	Swatch Mania - parte 1°	pag. 24-25
News dal mondo		
EDVARD MUNCH	L'URLO (The Scream), 1895	pag. 28
EDVARD MUNCH	L'URLO (The Scream), 1893	pag. 29
EDVARD MUNCH	VAMPIRE, 1894	pag. 30
EDVARD MUNCH	GIRLS ON THE BRIDGE, 1902	pag. 31
Omaggio a EDVARD MUNCH	L'INCUBO ROSSO DELL'UOMO GIALLO, 2017	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

EDITORIALE POLITICA CULTURALE



100 ANNI DI COMUNISMO

Ci sono delle immagini sedimentate nella memoria collettiva che hanno il potere di evocare epoche ed eventi entrati nella storia degli uomini: la fotografia di Lenin che, nel 1920, arringa la folla (o meglio le "masse"), dal palco di piazza Sverdlov a Mosca, è una delle più usate e abusate nella iconografia comunista e venerata dai militanti di tutto il mondo alla stregua di una icona religiosa. Analogamente, la presa del Palazzo d'Inverno a Mosca nell'ottobre del '17 è stata per un secolo il simbolo della rivoluzione proletaria fondata sulle idee esposte ancora nel 1848 da Marx (ed Engels, presto dimenticato) nel loro Manifesto del Partito Comunista.

Quest'anno cade il centenario del comunismo, di quel cataclisma epocale descritto come "*I* dieci giorni che sconvolsero il mondo" e, soprattutto, l'atto di nascita di una società dall'avvenire radioso e dell'Uomo Nuovo. La cosa che stupisce (ma non tanto conoscendo i politici) è che questa giornata è stata ricordata da tutti gli avversari storici per dimostrare come sia stata la causa di ogni male passato, presente e futuro, mentre è finita nel silenzio tombale di coloro che erano stati i più fanatici e fedeli sostenitori di questa ideologia, oggi sciolti e scomparsi come neve al sole. Che il 'socialismo reale' non fosse quel paradiso in terra che per anni era stato descritto dalla propaganda, lo sapevano tutti, in particolare i dirigenti di partito che conoscevano da sempre la verità e che, dopo la caduta del muro di Berlino, si sono disinvoltamente riconvertiti alla religione dei vincitori: il Neoliberismo, vale a dire all'anticomunismo.

E' vero che il regime totalitario sovietico è imploso su sé stesso a causa di una oligarchia ottusa e criminale, ma che il nuovo mercato monopolistico globalizzato nato dopo il crollo del comunismo sia la vittoria del "Bene" ce ne corre. E non si tratta di una valutazione "politica" (sempre opinabile), ma di meri dati statistici sulla concentrazione del potere e della ricchezza mondiale nelle mani di pochi eletti mentre la povertà, la disuguaglianza, la fame e le malattie continuano a crescere.

E' paradossale che ormai certi discorsi di 'giustizia sociale' siano fatti solo dal Papa, uno dei pochi che non si limitano a parlare di quattrini, Pil, produzione, consumo, tasse, voti, vitalizi, ma che guardano alla dignità degli uomini. Ecco perché, il sistema del Dio Denaro diventato il "pensiero unico" in un mondo sgombrato da qualsiasi contrappeso, non solo non dà garanzie per il futuro, ma con le 'sue' crisi economiche esportate e pagate da noi o le guerre per portare la 'sua' democrazia nei paesi del petrolio, fa temere il peggio e crea le premesse per il ritorno dei fantasmi del passato.

HABEMUS SALVATOR CHRISTIE'S

Ha avuto grande risonanza la notizia riguardante un dipinto, "Salvator mundi", attribuito a Leonardo da Vinci (vedi a lato) venduto a novembre da Christie's alla cifra di 450 milioni di dollari diventando l'opera più cara di sempre al mondo. E anche se l'asta è stata preceduta da una campagna condotta da un'agenzia pubblicitaria esterna a Christie's in cui il dipinto era definito "L'ultimo da Vinci", "il Santo Graal" o, addirittura, «La più grande scoperta artistica del 21° secolo», la misteriosa storia di questo piccolo quadro è tutt'altro che chiara.

Il capolavoro di Leonardo da Vinci, di proprietà dei re di Francia e poi d'Inghilterra, era scomparso per quasi 200 anni per poi riapparire a Londra in un catalogo del 1913 che lo descriveva come una "copia dell'originale perduto". Nel 1958 il dipinto era stato venduto da Sotheby's per ben 45 sterline e poi di lui non si è saputo più nulla fino al 2005, quando un commerciante d'arte lo acquista a un'asta americana per 8mila dollari e fa valutare da degli esperti i quali concludono che il dipinto è opera di Leonardo e non della sua bottega. Dopo anni di pulizie, analisi scientifiche e ricerche accademiche, il dipinto restaurato è sottoposto al vaglio di quattro esperti mondiali di Leonardo i quali concordano sul fatto che sia proprio l'originale mancante. Sono di diversa idea altri che lo giudicano inerte in quanto «verniciato, ripulito e ridipinto così tante volte da sembrare contemporaneamente nuovo e vecchio» e fanno notare la mano di Gesù per nulla deformata dalla lente sferica di vetro, errore inspiegabile da parte di uno scienziato come Leonardo,

Nel 2011 l'opera è presentata alla National Gallery come il vero "Salvator Mundi" e nel 2013 inizia il balletto: Yves Bouvier se lo aggiudica a



Leonardo da Vinci (1452-1519), "Salvator Mundi", dipinto intorno al 1500, olio su tavola, 65,7x45,7 cm, venduto da Christie's New York 2017 per \$ 450.312.500 (384.078.200 €).

77 milioni di dollari per rivenderlo pochi giorni dopo a 127 milioni all'imprenditore russo Dmitry Rybolovlev il quale, a sua volta, quest'anno lo mette in asta da Christie's, inspiegabilmente, a una stima di partenza di 100 milioni di dollari, 27 milioni meno del prezzo pagato. Si arriva così ai 450 milioni che a molti sono sembrati eccessivi e immotivati stante le tante perplessità sulla qualità dell'opera.



Intervista a ANNAMARIA TARGER

Dopo anni di sperimentalismo concettuale e monocromatico, si assiste al ritorno da parte dei giovani artisti al piacere, intimo e perverso, della pittura-pittura. E' il caso di Annamaria Targher, la quale, supportata da una ottima preparazione culturale e tecnica, crede con passione e tenacia nella possibilità di esprimersi tramite la pittura. Annamaria ha un'energia straripante, una fantasia in continua ebollizione, un sacro fuoco di fare, dire, scrivere che indirizza verso una produzione molto personale, ricca di idee, soggetti, forme, colori. Un'esuberanza, la sua, che si concretizza in estroversi dipinti ad olio su tela o pazienti e minuziosi *collage* su carta in cui, con una libertà creativa anticonformista e priva di inibizioni, utilizza linguaggi appartenenti ai repertori espressivi più diversi, figurativi, astratti, surreali, gestuali, pop, per "raccontare" momenti significativi del suo vissuto oppure riportare alla luce esperienze vere o semplicemente fantasticate.

Numerosi i cicli pittorici, legati tra loro da una coerenza sotterranea: le amate "Berg", luminescenti montagne sospese tra figurazione e astrazione; il bestiario comprendente gli eccentrici animali domestici: "Muu", improbabili mucche dadaiste, le "Capre" isteriche vestite di stoffe cucite a mano, "Aseni"; poi "Ca-vri-oi", timidi caprioli incontrati nei boschi di casa, e "Orse". E ancora: "Melograni", frutti pop, festosi e sanguinanti; "Macarons", pasticcini-UFO dai delicati colori pastello; "Flowers", "Carte da parati", decori dai multicolori fondi in cui galleggiano forme organiche, scritte, ideogrammi, segni, fiori, animali, che ricordano le pareti delle vecchie case tinteggiate con la pittura a rullo o i graffiti di Twombly rivisitati con una sensibilità tutta femminile. Annamaria rivendica la sua "pittura femminile", scabra, sintetica, senza fronzoli: convinzione che ha il merito di promuovere una "maternità" dell'opera, spesso negata in nome della concezione di un'arte "senza genere".

A sinistra: CARTA DA PARATI CINESERIA, 2015 olio e collage su tela, 124x107 cm

In basso: CAPRIOLO IN MEZZO ALLA BUFERA, 2014 olio, pastello grasso e collage su tela, 38x51 cm



Questa intervista è stata resa possibile grazie alla collaborazione di Antonio Cossu, Presidente di PROMART, il quale si è personalmente attivato per la sua realizzazione.

Quando e perché hai cominciato a interessarti all'arte e dedicarti alla pittura?

Ho comunicato ai miei genitori il forte desiderio di voler fare l'artista, ancora a 9 anni. Già da prima, ovviamente, ho manifestato un'ossessiva applicazione: disegnavo molto, anche guardando a mia sorella, maggiore di 5 anni. Copiavo tutto quello che trovavo e inventavo molto: passavo le ore in camera di mio fratello a spulciare Raffaello sull'enciclopedia scolastica. Sapevo benissimo che questa scelta non mi avrebbe permesso di rimanere al mio paese e se, in parte, ciò mi elettrizzava, dall'altra, mi creava un certo sgomento. Davo per scontato,

OBSESSION MIT DEM BERG - PERSÖNLICHEN KULTURELLEN HORIZONT 2°, 2016, olio e pastello grasso su tela, 107x123 cm il dover fare una lunga formazione, aprirmi ad esperienze più universali.

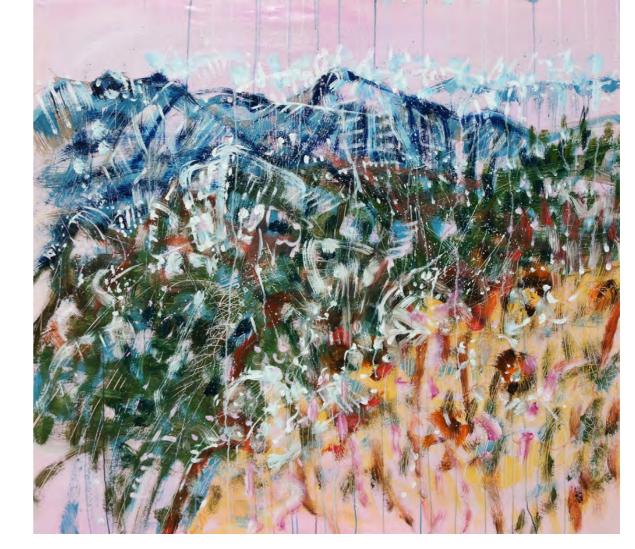
Dopo la laurea in Scienze dei Beni Culturali (2005), ho dato retta al mio compagno che m'invitava a mettermi a fare quello che sapevo fare e ad avere fiducia: di meglio, non avrei trovato in giro. E così è stato.

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

Gli Espressionisti Astratti. Twombly, de Kooning, Mathieu, Novelli, Tancredi, Moreni, de Pisis, Guston (visto recentemente a Venezia), Ad Reinhardt, Kiefer. Gruppo CoBrA. Officina San Lorenzo. Mettiamoci almeno una donna, diamine: Rama. Attualmente, adoro Dana Schutz.

Nel corso della tua carriera, hai conosciuto artisti locali o nazionali?





Sì, certo: gli asini cercano sempre la compagnia dei cavalli.

Oggi, cosa ti interessa e cosa non ti piace dell'arte contemporanea?

Mi piace quando riesce ad essere pregna di significato, ad essere uno strumento efficace di denuncia. Per converso, l'adoro quando riesce ad essere fedele solamente a sé stessa, ignara, autocelebrativa, bastante a sé stessa, autoreferenziale, senza prendere a prestito dell'altro. Persino quando sa tornare diletto puro, decorazione: non a caso non disdegno la contaminazione con l'alto artigianato, il design. L'artista dev'essere artigiano sommo e grande speculatore mentale: non dovrebbe temere nulla del suo potenziale (che è un potenziale molto variegato, spropositato).

Ultimamente, in un dibattito leggero su un so-

OBSESSION MIT DEM BERG - PERSÖNLICHEN
KULTURELLEN HORIZONT 3°, 2016, olio e pastello
grasso su tela, 117x129 cm

cial, qualcuno asseriva che l'arte contemporanea è alla frutta perché riesce ad essere solo distruttiva: cioè vulnerabile, perché solamente beffarda, denigrativa, una presa in giro. Prendendo in giro senza humor, ma con una pesantezza quasi elefantina, distrugge il suo stesso nerbo fondante. La capacità d'incidere con leggerezza, con nobile indifferenza, perché già altrove: già più avanti di tutti e tutto.

Prima si approdare al tuo linguaggio hai frequentato anche forme più figurative di espressione?

Certamente e le frequento ancora. Sono riuscita a rimanerne immune per decenni: ne era quasi un vanto. In realtà ho una buona presa

della realtà solo attraverso il disegno: più difficile mi riesce con la pittura. Ergo, siccome è dura per tutti dover ammettere delle conclamate deficienze, meglio optare per qualcosa che ci valorizzi senza dover faticare.

La modalità astratta è di certo più consona al mio essere e al mio modo di concepire la pittura: non come dedizione, ma come battaglia, atto rivelatore del sé. Per gli Espressionisti Astratti, infatti, si parlava della tela come di un'arena. Ecco perché le misure enormi: per poterci entrare con agio, senza difficoltà, per abitarla profondamente.

Nel corso della tua carriera hai attraversato periodi espressivi diversi?

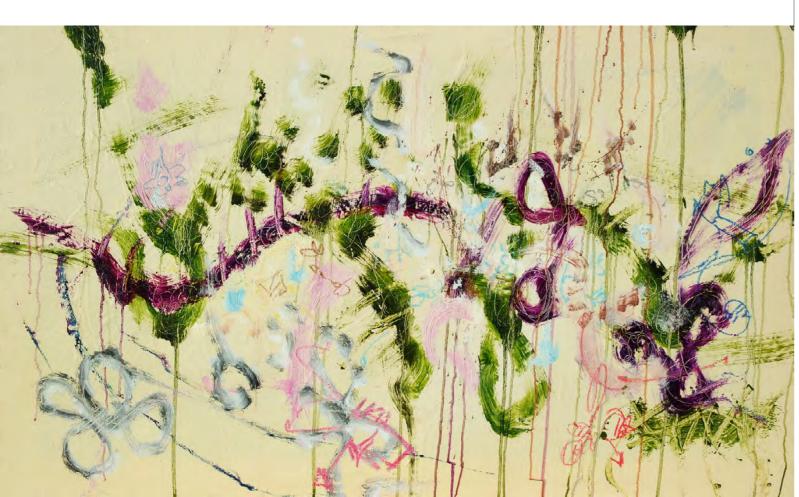
Sì e continuo a modificarmi. Mi do come periodo utile per autoreplicarmi, quello di sei mesi. Oltre, rischio di deludermi. Non sono io che m'impongo questa scadenza, è lei a presentarsi

CARTA DA PARATI (SMALL) ALL'INGLESE, 2015, olio e pastello grasso su tela, 78x132 cm

puntuale. Il mio riferimento concettuale è sicuramente il grande Gerhard Richter con la sua Pratica quotidiana della pittura. Praticare tutti gli stili per rivelare l'incompiutezza di ognuno e per costringersi ad essere sempre in tensione, in allerta: a non adagiarsi mai sul già fatto e detto. Operazione sofisticata che si basa su un'applicazione costante, meditativa, necessaria ed inderogabile.

Alla pittura, alterno la lettura o la scrittura, Anzi, proprio dalle lunghe sedute di lettura, porto a casa gli imput più interessanti: appoggiandomi ad un'altra categoria, abito meglio quella che ho scelto come stile di vita o come sopravvivenza alla stessa. Bisogna saper lasciare per evitare di prendersi troppo sul serio e di finire per apparire ridicoli. Se guardiamo all'arte, guardiamo per essere immortali e, per esserlo, occorre sempre un certo movimento, una frenesia, un'incontrollabile equilibrio instabile.

Qual è la tecnica artistica che utilizzi principalmente nella tua attività?





ORSA CHE GODE DI LUCE PROPRIA IMMERSA NELLO SPAZIO INTERSTELLARE, 2014, olio e collage su tela 92x91cm

Uso sempre l'olio per la pittura. è la tecnica più gentile ed indulgente che permette ripensamenti, ulteriori elaborazioni e che, inoltre, ha corpo: il corpo stesso della pittura, come avrebbe detto Valery.

Perché utilizzi spesso anche delle tecniche artistiche come il collage con carte e tessuti?

Dove non arriva la pittura (meglio, la pittrice) supplisco con un atteggiamento post – moderno: cioè, vado a cercare quello che è già stato fatto, detto. Se la pittura è insufficiente, arriva il collage, come dettaglio, come zoom.

La cosa più interessante che scaturisce dall'accostamento di due tecniche completamente agli antipodi è la mancanza di soluzione di continuità: come in un rebus, tendo ad attrarre il visitatore in una sorta di gioco, d'inganno ottico. (Dov'è il mio segno, la mia traccia, dov'è quella estrapolata dalla riviste, prodotta dalla pubblicità?). Se il mio segno è unico, imperterrito, il resto è sotto gli occhi di tutti: si tratta solo di valorizzare uno scarto, togliere il pudore verso la normalità, attribuirle un senso inedito e non credere che le nostre tracce siano onnipotenti (le riviste mi vengono consegnate sempre da amiche o raccolte con dedizione da una bibliotecaria). Inoltre, con il collage è facile giocare con una doppia percezione. Da lontano, l'inserto è riconducibile perfettamente al contesto in cui è collocato, da vicino, può essere tutt'altro:



MUCCA CHE RIPOSA, 2013, grafite, matite colorate e collage su cartoncino, 21x29,7 cm

cioè essere se stesso (ad esempio, il muso attendibile di una mucca da lontano, è, a ben vedere, costituito da una riproduzione di un paio di mocassini).

Con i tessuti il discorso è un po' diverso: colleziono solo quelli sontuosi, bellissimi, principeschi. Se per la carta di giornale si tratta più di un'opportunità di riciclo, per i tessuti si tratta di un'ostentazione della loro bellezza intrinseca e anche un additamento alle possibili inutilità e intercambiabilità della pittura: un'abdicazione.

MUCCA IN POSA, 2013, grafite, matite colorate e collage su cartoncino, 21x29,7 cm

Quando inizi un nuovo dipinto hai già in mente un tema, un soggetto o ti muovi senza vincoli predeterminati?

Sono una persona che dorme tantissimo. Chi mi conosce, sa che questa è la prerogativa all'iperattività diurna. Beh, è soprattutto nella fase del risveglio o che precede il sonno notturno che la mia mente vede ciò che andrò a tentare di realizzare durante il giorno. Poi, come direbbe Campigli, si tratta di saperlo cogliere: infatti, valuto il risultato in base al maggior o minor scollamento rispetto a ciò che avevo visto.

Raramente, infatti, progetto: mi piacciono di più le visioni. Ciò che viene incontro, non ciò



che sarei andata cercando.

Cos'è che ti attira dei molti animali che dipingi?

Credo la distanza. A ben vedere, sono un essere estremamente cervellotico e complesso. Vorrei essere come loro, ma, al tempo stesso, li temo. Sono una cinofobica inguaribile: ultimamente, mi sono dotata di scaccia cani elettronico per le mie escursioni. Mia madre ha la fobia delle galline e delle mucche (soggetti che ho ritratto con predilezione. Le prime per la tempra, le seconde per l'invidiata mansuetudine): magari, è qualcosa di ancestrale...

Dei caprioli, invece, mi attira la sacralità, il loro essere sfuggenti, il silenzio che è necessario per la loro apparizione: la morte che incombe sempre sopra di loro...

Ritieni di rappresentare nelle tue tele concetti o emozioni? Sei interessata ad un "messaggio" nell'opera?

Nelle grandi tele, butto sempre dentro me stessa: ecco perché l'esigenza di dimensioni importanti. Ho sempre trovato corrispondente alle mie intenzioni il fatto che Rothko sentisse l'esigenza di realizzare una propria personale cappella. Uno spazio meditativo. Se il bello non lo possiamo avere dall'esterno, cerchiamo almeno di crearlo, di crearci un luogo altro.

Ho anche prodotto lavori in cui la tematica sociale è evidente: come la serie Boats, tutta su carta, eseguita con urgenza, come un appunto di una cronaca frastagliata, ma fin troppo evi-

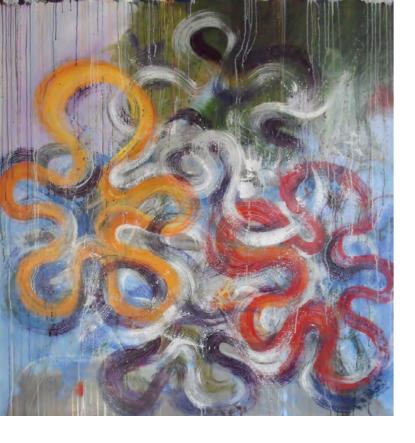
In alto: PERSISTENZA DEL MELOGRANO. PUNICA GRANATUM, 2017, olio e pastello grasso su tela 131x117 cm

A destra: MACARONS IGNARI TRAFITTI DA CAROTE ALLA JULIENNE, 2017, olio su tela, 140x115 cm



dente. Anche la solitudine contemporanea è stata indagata. Viviamo nei nostri sontuosi castelli (l'interno è reso col tessuto), teniamo ben stretto il nostro piatto con le pietanze, ma l'occhio ben accorto è vigile sulla porta d'ingresso:





che non entri l'inatteso.

Anche la tematica ambientale mi è familiare e la frequento con passione: per essa ho creato delle particolari installazioni, molto suggestive e a senso unico.

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



Beh, credo si veda che sono una persona agitata, in continua tensione: sono per una lettura della realtà sintetica, meno analitica e più intuitiva. Per un segno esperenziale, non coatto, ma liberatorio. Nonostante cambi molto, la mia firma, essendo il contrario di una pittura fredda, credo sia sempre riconoscibile.

Esiste, secondo te, una "pittura femminile" oppure l'arte non ha sesso?

Esiste. Eccome, se esiste.

Per me, paradossalmente, è più scabra, sintetica, senza fronzoli. Il contrario, cioè, di quello che si vorrebbe attribuire alla donna: per me, essere donna e pittrice, ha significato rivalermi sui deludenti cliché. Mia madre mi diceva che non avrei mai potuto lavorare a maglia perché troppo incostante? lo trafiggo le mie tele con voluttà, con ostinata provocazione: il cucito è simile, così, all'asperità del mio segno. Lo piego a strumento unico ed inderogabile, al pari di una pennellata. E svuoto del valore comune la cucitura: visto come atto ripetitivo, senza indole. Per contro, quando appongo il collage di supporto alle grandi pennellate astratte (v. Carte da parati) qualcuno asserisce con verità che lo faccio con equilibrio e senso delle proporzioni tutti femminili.

Attualmente, sto lavorando sul melograno: come simbolo religioso trasversale, antichissimo, ma è ovvio che le colate di colore, sono anche grumi di sangue. Già nel '98, con l'opera Biotopo, ci fu un tentativo di dipingere col sangue, con le viscere: come se la verità dovesse essere proclamata con brutalità per essere davvero efficace, incontrovertibile. Beh, ora che ci penso, la tesi di diploma di Accademia era su

In alto: NINFEE XIII, 2010, olio su tela, 146x139 cm

NINFEE XV, 2011, olio su tela, 144x139 cm

Hermann Nitsch: sarà un caso? Non credo.

Come ti sembra il panorama dei pittori trentini d'oggi?

Mi appare come un branco di disperati. Accanto a chi sa cavalcare, con profitto, le istituzioni, vedo dei talenti allo sbando, senza riscontro. D'altronde, in un clima istituzionale così ingessato, formale, rimane difficile captare i talenti: a tutti i livelli. Sono destinati ad essere messi all'angolo e gli angoli del Trentino, si sa, sarebbero proprio la sua eccellenza, la sua anima.

Segui la "politica culturale" trentina? Pensi che si possa fare di più o meglio per il settore artistico?

Anni fa, la nostra maggiore istituzione a carattere artistico (il Mart) presentava stagionalmente un focus sullo stato dell'arte trentina: in itinere. Era un modo per intercettare nuove promesse e immetterle in un sistema di relazioni profondo: con la struttura museale, con i grandi già collezionati. Era un'epifania, che non c'è più.

Cosa manca al Trentino per poter essere più presente sul mercato esterno?

Il problema del Trentino, (come di ogni artista, tra l'altro), è la grande Madre: in questo caso, mamma Provincia. Il cordone ombelicale non ancora reciso che ingabbia e reprime ogni iniziativa e velleità individuale: vivendo da vent'anni in Veneto, il clima di castrazione è evidente più che mai, sin dal ragionare delle persone per strada. Il problema è riconducibile sempre al palazzo, mai alla mancanza di motivazione personale oramai depressa.

Nella giungla sgangherata, ma iperattiva del Veneto è normale, al mattino, mettersi a correre (visto che le alternative non ci sono da un pezzo) e confrontarsi con concorrenze davvero pesanti e perniciose che non vengono assolutamente inquadrate o codificate in leggi restrit-

CAPRIOLI IN ATTESA. PRESAGIO, 2013, olio e pastello grasso su tela, 96x121 cm



tive.

Dietro il luccichio (o, come si direbbe in Veneto, il cartongesso), il grande vuoto. Riuscire a ricavarsi uno spazio intimo, in mezzo a questo clangore, è fondamentale: e questo lo si può fare affidandosi esclusivamente alla bontà e alla forza delle iniziative private. Le uniche che non sono soggette a burocratiche rendicontazioni, ma si affidano ad un certo grado di generosità intellettuale che è poi la base di qualsiasi mecenatismo, di qualsiasi visione.

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

Un mio grande amore soleva ripetermi, come una litania, il grande Keats «Beauty is truth, truth beauty, - that is all / Ye know on earth, and all ye need to know.»

Per cui, se per me la verità è tutto (e lo ho dimostrato largamente in questo ultimo periodo della mia vita anche nei rapporti interpersonali ed istituzionali), la bellezza non può che esserlo altrettanto. E' come se fossi nata con questo obiettivo: è la luce in fondo a qualsiasi tunnel. Non a caso, io sto bene solo quando lavoro: quando la perseguo pur, magari, non trovandola. La bellezza è un atto di dedizione: totale. Se non ci fosse l'inferno del quotidiano, della vita, la banalità del male: non ci sarebbe nemmeno necessità di un tentativo di redenzione.

Chi è l'artista?

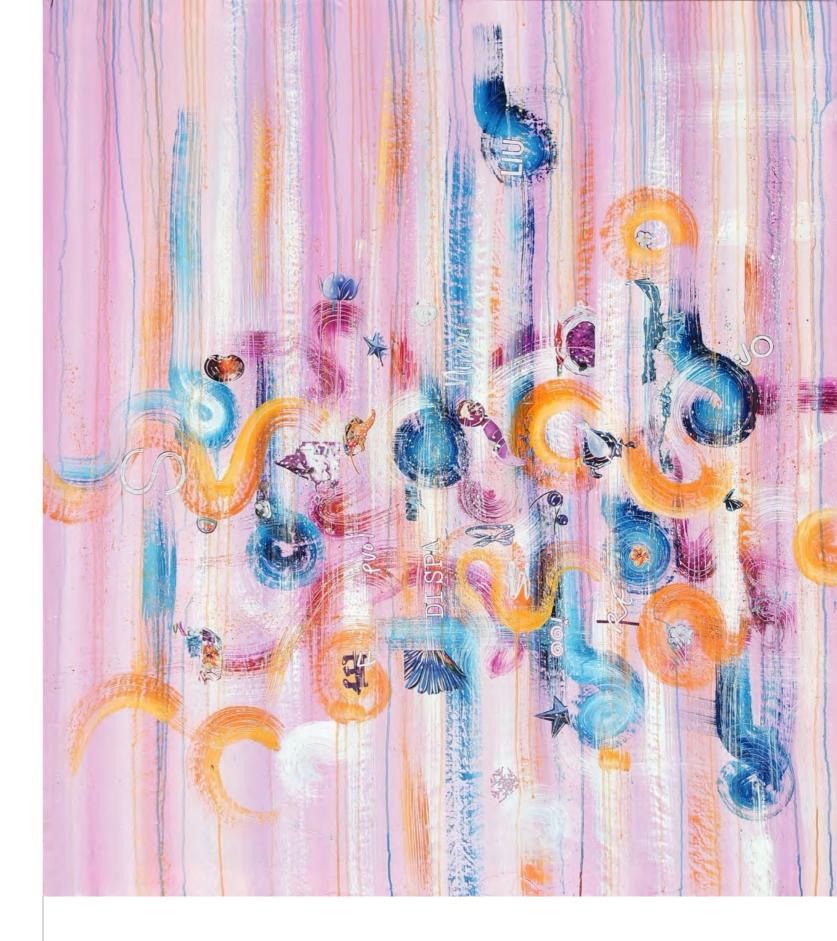
Nell'immaginario popolare, sarebbe una persona libera a cui, in teoria, è possibile tutto. In realtà, è un bersagliato perenne: gli viene detto di osare e poi lo si aspetta al varco non appena lo si ritiene essere stato troppo sincero. Per contro, se è troppo debole, lo si accusa di conformismo.

Attualmente, lo si perde pure di vista, invischiato com'è nel ginepraio contemporaneo: in ostaggio di bloggers, writhers, opinionisti, esperti del gusto. Insomma di sdoganati mascalzoni allo sbaraglio.

E, per finire, cosa è per te l'arte?

Nel mio piccolo, è la mia vita e vorrei potesse permeare ancora di più la vita di tutti.





A sinistra: CARTA DA PARATI MINIMAL, OMAGGIANTE IL GRANDE CY, 2015, olio, pastello grasso e collage su tela, 72x120 cm In alto: CARTA DA PARATI SU FONDO ROSA
PERENTORIA, MA CONTRASTATA NEI TONI, 2015
olio e collage su tela, 129x114 cm



ANNAMARIA TARGHER

Annamaria Targher nasce a Trento nel '74. Nel 1993 si diploma all'Istituto d'Arte di Trento, sez. Decorazione Pittorica. Frequenta per un biennio la Facoltà di Sociologia e nel 1995 s'iscrive all'Accademia di Belle Arti di Verona.

Nel 1996, 1° Premio al Concorso Nazionale di Pittura tra le Accademie Sky Style Expression, Milano.

1997, borsa di studio presso l'Università di Augsburg e nel 1998 all' Autònoma di Barcelona.

Nel 1999, dall'Accademia di Verona, riceve un attestato di merito per "[...] aver conseguito particolari meriti di qualità, di ricerca e d'impegno nella disciplina Pittura". Ripristino di pitture murali di età contemporanea (opere di R. Pasetto, F. Tabusso, A. Sassu) per i comuni di Lauro (Av) e di Dozza (Mo). Nel 2000, 2° ed. Biennale Postumia Giovani, Museo d'Arte Moderna di Gazoldo degli Ippoliti (Mn) e Museo Civico Parisi - Valle di Maccagno (Va), a cura di Renzo Margonari. Si diploma con lode all'Accademia di Belle Arti discutendo una tesi su Hermann Nitsch ed il gruppo Wiener Aktionismus.

2001: lavori di conservazione c/o sito archeologico di Madinat al Zahra (Cordoba). Premio di pittura Città di Lissone, Civica Galleria d'Arte Contemp. di Lissone e Stadtgemeinde di Bad Vöslau (Wien): cura di C. Rizzi.

Nel 2002, 3° edizione della Biennale Postumia Giovani presso il Museo d'Arte Moderna di Gazoldo degli Ippoliti e il Museo Civico Floriano Bodini di Gemonio (Va); curatela di Claudio Rizzi.

Nel 2005 si laurea con il massimo del punteggio in Scienze dei Beni Culturali con una tesi in Botanica Generale. Il dipartimento di Romanistica dell'Università di Verona le commissiona l'icona per la mostra - convegno I libri del Don Chisciotte: l'originale sarà esposto alla Biblioteca Civica di Verona. 1° ed. del Premio U. V. A. (Università di Verona per l'Arte).

Il 2006 è l'anno della sua prima personale. Seguiranno, nel 2007, quelle curate da R. Margonari nella Biblioteca Universitaria scaligera, da Maurizio Piazzi, da Marica Rossi a Vicenza, da Maurizio Scudiero e da Karin Cavalieri. E' la più giovane artista ad Acquisizioni 2007, curata da C. Rizzi: il Museo Civico Parisi – Valle di Maccagno, acquisisce una sua opera. Selezione mostra internazionale per giovani artisti Centro Periferia (patr. Ministero per le Politiche Giovanili), Roma. Selezione Museo Urbano Sperimentale Arte Emergente per il circuito Trentino A. Adige.

2008, Palladio a modo mio, Galleria "Primo Piano Arte Studio". 2° ed. Premio di Pittura per Giovani Artisti, Società di Belle Arti di Verona, Loggia Barbaro - Torre del Capitanio. Personale c/o Regione Autonoma Trentino — A. Adige, Trento. Astralia. Tra astronomia e astrologia e, nel 2009, L'anima del suono presso PaRDeS (Barchessa di Villa Dona' delle Rose), Mirano. Personale In Grand Tour (2010), Trento (curatela, M. Luisa Trevisan). Imprimatur, prima ed. dedicata ai giovani artisti italiani emergenti (patr.: provincia di Mn e Casa del Mantegna).

2011, collettiva Adamà. Cantica per la terra curata da M. L. Trevisan e Arte Italiana Presente, Casa dei Carraresi, Treviso.

Bodegòn. Due corpi in putrefazione, è oggetto di analisi nel saggio del Prof. Giorgio Pigafetta, La più vuota delle immagini, ed. Bollati Boringhieri.

2012 personale Capre & Co a palazzo Libera, Villalagarina (Tn): catalogo a cura di K. Cavalieri.

Nel 2013 partecipa con un'installazione a Officinegreen, Villa Caldogno, Caldogno (Vi) e a RicCCA, ex Macello di Padova: Uccellino – Spazzino è pubblicato su L'Espresso. Festival Biblico di Vicenza, Palazzo del Monte di Pietà. Collettiva lo sono diverso, spazio B55, evento parallelo al Vicenza Pride (catalogo di Metamorfosi Gallery). Progetto Arca, PaRDeS e Scialuppe Tobia Ravà Art Factory, Venezia,

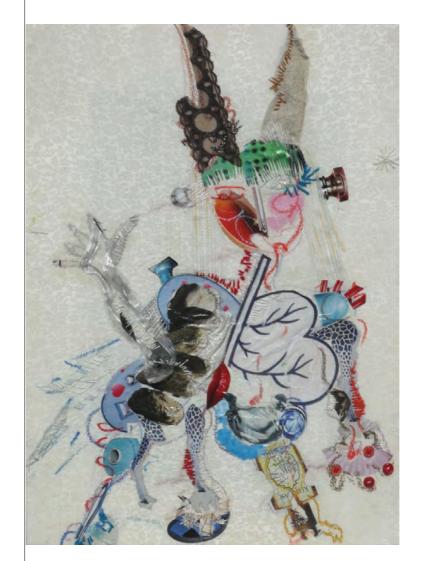
(a cura di M. L. Trevisan). Collettiva Kunstnacht 2013, Kunstverein, Schorndorfer (Stuttgart).

2014, Enèrgheia, PaRDeS - Barchessa di Villa Dona' delle Rose, Mirano (Ve), a cura di M. Luisa Trevisan. Personale al Museo di Maso Spilzi, Montagna sublime.

2015, Non fiori, ma opere di bene, sala Klien, Borgo Valsugana.

Nel 2016 cura con catalogo Musica! Notazioni di Arte Contemporanea, Museo di Maso Spilzi, Costa di Folgaria. Personale a Casa de' Gentili, Sanzeno. Nel 2017, espone un progetto ad hoc, Forte e Chiaro, al forte di Belvedere di Lavarone (Tn).

Vive e lavora tra Vicenza e San Sebastiano di Folgaria. www.annamariatargher.it



In alto: ANNAMARIA TARGHER, CAPRA ALGIDA 2012, pastello grasso, carta, stoffa, filo e bottoni su tela damascata, 54,5x39 cm

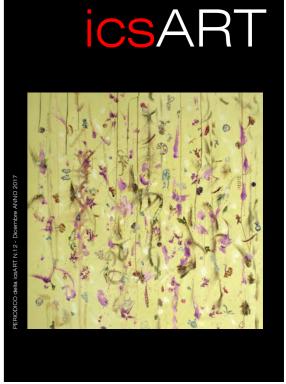


E' possibile sfogliare o scaricare tutti i numeri degli anni 2012-2013-2014-2015-2016-2017 della rivista icsART (ex FIDAart) dal sito icsART all'indirizzo:

www.icsart.it

icsART N.12 2017
Periodico di arte e cultura
della icsART

Curatore e responsabile Paolo Tomio



MERCATO DELL'ARTE ? EDVARD MUNCH



EDVARD MUNCH (1863-1944), *L'URLO* (*The Scream*), 1895, pastello su cartone in cornice originale, 79x59 cm, venduto da Sotheby's New York, 2012 per \$ 119.922.500 (€ 91.033.800) (*vedi a pag. 28*). Questa versione de "*L'urlo*" del celebere pittore e incisore norvegese ha segnato nel 2012 il record per l'opera d'arte venduta in asta più costosa al mondo.

Va chiarito, infatti, che de "L'urlo", una delle opere moderne più famose e studiate, esistono in realtà quattro versioni e ciò può ingenerare qualche confusione. La prima versione, uno studio preliminare del 1893 schizzato a pastello su un cartone 74×56 cm, si trova al Museo Munch di Oslo; la versione 'definitiva', eseguita nel 1893 a tempera e pastello su cartone, 91×73,5 cm, è esposta alla National Gallery (Norway) (vedi a pag.29). Il pastello del 1895 venduto da Sotheby's, di proprietà del norvege-

se Petter Olsen, il cui padre era amico e patrono di Munch, è la terza versione: la più colorata e vibrante delle quattro, l'unica in cui una delle due figure sullo sfondo è piegata sul parapetto e nella sua cornice originale finita con una targhetta che riporta una poesia composta dall'artista sullo stato d'animo che ha ispirato il lavoro. Infine, l'ultima versione che risale al 1910, sempre del Museo Munch, eseguita a olio e tempera su cartone di 83x66 cm, non finita ma grazie ai colori ad olio più vivace e luminosa fra tutte. Inoltre, l'artista ha creato nel 1895 anche una litografia che ha contribuito alla grande diffusione di questa immagine.

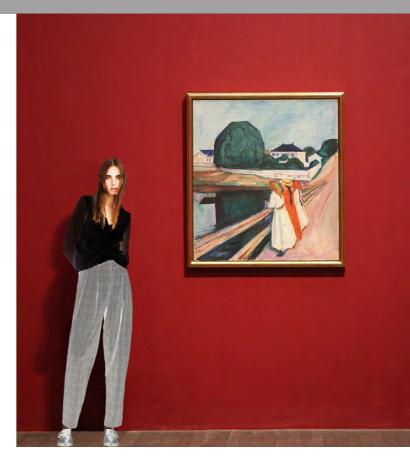
La genesi di ciò che sta alla base di quasi tutta l'arte del pittore è la rappresentazione autobiografica della sua angoscia esistenziale: «Per tutto il tempo che posso ricordare ho sofferto di un profondo sentimento di ansia, che ho cercato di esprimere nella mia arte: senza ansia e malattia, avrei dovuto essere come una nave senza timone». Con "L'urlo" Munch ottiene subito uno straordinario successo di pubblico dando l'avvio a quella "poetica dell'angoscia" strettamente legata alle vicende dolorose della sua infanzia: la malattia e le morti premature per tubercolosi della madre e, successivamente, dell'amata sorella, spiegate dal padre, medico e fondamentalista cristiano, come un atto di punizione divina, fatti questi che gli instilleranno una incessante sensazione di ansia insieme a un fascino morboso per la morte.

Moltissimi gli studi pubblicati su questa opera ma, forse, le note scritte dall'artista nel suo diario forniscono la spiegazione più autentica: «Una sera passeggiavo per un sentiero, da una parte stava la città e sotto di me il fiordo... Mi fermai e guardai al di là del fiordo, il sole stava tramontando, le nuvole erano tinte di rosso

sangue. Sentii un urlo attraversare la natura: mi sembrò quasi di udirlo. Dipinsi questo quadro, dipinsi le nuvole come sangue vero. I colori stavano urlando. Questo è diventato L'urlo».

Nel quadro In primo piano una strana figura, l'artista stesso, con la testa calva come un teschio tenuta tra le mani, il viso appena abbozzato, gli occhi-orbite dallo sguardo allucinato e terrorizzato, la bocca, vero centro compositivo del dipinto, spalancata in un grido muto, dalla quale sembrano dipartire le onde sonore che attraverso il segno sinuoso del colore, si diffondono su tutta la superficie con un andamento simile a cerchi nell'acqua che pervadono la natura, il paesaggio e il cielo circostanti. Distanti, alla fine di un sentiero con parapetto che taglia diagonalmente la composizione, si vedono due persone, ignare o indifferenti al dramma che lui sta vivendo (i miei amici continuavano a camminare e io tremavo ancora di paura...). Un'immagine di orrore e pathos che continua ad affascinare per la sua capacità di interpretazione psicologica della «solitudine individuale dilatata fino a compenetrarla nel dramma collettivo dell'umanità e cosmico della natura».

Sebbene la natura sia molto presente nelle opere di Munch, non è benigna e serena bensì, attingendo alla tradizione "pittura dello stato d'animo" caratteristica dell'arte nordica, intrisa di presenze inquietanti e simboli oscuri: «L'arte è l'opposto della natura. Non dipingo la natura - io prendo da essa - o mi aiuto dal suo piatto generoso. Non dipingo quello che vedo, ma quello che ho visto». Al contrario della contemporanea corrente impressionista, l'interesse dell'artista, appunto, non si rivolge all'esterno, verso la natura, ma si proietta verso l'interno, sull'inconscio, di cui affronta tutta la carica emotiva con l'evidente scopo di alleviare le



Girls on the bridge, 1902, olio su tela, 101x102,5 cm, venduto da Sotheby's New York 2008 a \$ 30.841.000 ((€ 19.825.000) vedi a pag.31

proprie sofferenze psicologiche. Per questa sua capacità d'introspezione Munch è riconosciuto come il precursore del gruppo di artisti tedeschi del "*Die Bucke*" e il pioniere fondamentale di tutte le correnti di ispirazione espressionista che seguiranno.

La maggior parte delle opere più importanti di Edvard Munch sono possedute da istituzioni pubbliche per cui i suoi dipinti messi sul mercato sono rarissimi: gli ultimi due, battuti in asta da Sotheby's nel 2008, sono stati "Vampire", (vedi a pag. 30) raffigurante una donna-vampiro che avvolge l'oggetto del suo desiderio in una fusione di sesso, morte e abbandono, e "Girls on the bridge", uno dei dodici dipinti simili realizzati dal pittore. (vedi sopra e a pag. 31).

L'UNIONE TRA CIELO E TERRA

22

DISCHI DI GIADA "bi"



I "bi", dischi piatti di giada con un foro circolare al centro, o leggermente asimmetrico, sono tra i primi artefatti sopravvissuti dell'antica Cina che erano impiegati come oggetti rituali unanimemente considerati tra le grandi forme d'arte. La Giada Nefrite con la quale sono stati modellati è una pietra dura e forte, difficile da lavorare con strumenti primitivi che necessitano di una notevole maestria. I maggiori ritrovamenti dei "bi" neolitici di giada, fatti interamente a

mano, levigati e lucidati usando strumenti a disposizione: pietra, bambù, acqua e polvere di pietra, si sono avuti nelle tombe di defunti di rango elevato.

La loro importanza si estende dalla più antica storia cinese a partire dal 4.700 a.C. fino alla dinastia Zhou (3.000-250 a.C.) in poi. Inizialmente erano realizzati di piccole o piccolissime dimensioni, come il "disco di giada "bi" del 3.000 a.C., cultura Qi Jia (vedi in alto a sinistra) del diametro di 14,6 cm. Con il crescere delle abilità artigianali, la grandezza è andata progressivamente aumentando, un disco di giada "bi" del 2.000 a.C. (cultura Qi Jia) del diametro di 31 cm (vedi in alto a destra), fino ad arrivare a misure di oltre mezzo metro. I "bi" neolitici sono lisci, mentre quelli dei successivi periodi della storia cinese presentano una superficie intagliata con decorazioni sempre più ricche.

Anche se la funzione e il significato originale di questi oggetti sono ignoti, si pensa che i "bi" rappresentassero il simbolo del Cielo e siano stati usati nei rituali antichi insieme ai Cong che simboleggiavano la Terra, inseriti nella tomba

vicino al defunto per indicargli il sentiero in cielo. La giada è emblema del potere, importante
simbolo del rango sociale e usata per indicare
un individuo di grandi qualità morali. Ancora
oggi nella Cina moderna continua ad essere
presente un tipo di arte attenta alla tradizione e
ai significati simbolici che ad essa sono collegati. Molti artisti contemporanei hanno proseguito e ampliato la ricerca sui "bi" mantenendo la
classica forma circolare ma cercando di reinterpretarla reinventandola secondo i canoni moderni e introducendo l'uso di materiali lapidei
diversi e più economici della giada.

Il disco, nonostante l'estrema semplicità, infatti, si presta a infinite variazioni delle sue caratteristiche: i diametri, forma e posizione del foro solitamente baricentro, tipo e lavorazione dei materiali e finiture delle facce: da quelli lapidei che comprendono oltre alle giade anche tutti i tipi di marmo, con superfici trattate in modi sempre nuovi ma anche in legno, locale o esotico, con finiture lisce, lucidate oppure completamente grezze e 'vissuto' quando recuperate da antiche ruote di carri agricoli. Seppure il loro



significato storico sia andato progressivamente scomparendo, il dischi "bi" nella loro assoluta sintesi forma-materiale mantengono sempre inalterato il loro fascino immediatamente percepibile che li rende oggetti di una bellezza fuori del tempo che deriva dal loro essere in grado di inserirsi in tutti contesti, compresi quelli moderni, e di rappresentare un concetto di perfezione assoluta che può fungere da ponte tra la cultura orientale e quella occidentale.









SWATCH MANIA - parte 1

Qualcuno ricorderà l'arrivo sul mercato negli anni '70 degli 'orologi digitali' dotati di movimento al quarzo in cui l'ora era indicata dai numeri su display e non più dalle tradizionali lancette a movimento meccanico degli orologi analogici. La diffusione di questa nuova tecnologia proveniente dall'Asia, di ottima precisione, facile lettura e, soprattutto, a basso costo, in pochi anni era riuscita a mettere in crisi lo storico mercato degli orologi svizzeri, dimezzandone le esportazioni, riducendo la loro quota di mercato da oltre il 50 al 15 per cento e portando il numero di lavori di orologeria da 90.000 a meno di 25.000: una recessione epocale di un settore da sempre il fiore all'occhiello della Svizzera.

La prima risposta elvetica alla sfida del digitale aveva puntato sull'abbandono del sistema tradizionale a favore di materiali e metodi costruttivi innovativi che permettessero la produzione di un tipo completamente nuovo di orologio, ma l'idea vincente, seppur inizialmente avversata, è stata quella dell'amministratore delegato Nicolas G. Hayek: la proposta di creare un 'secondo orologio' di qualità ma a basso prezzo, uno "Swatch" (contrazione di second e watch), e poi di un terzo, un quarto...

I primi orologi *Swatch* erano precisamente questo, orologi svizzeri in plastica, di qualità e a prezzi accessibili: il prezzo di uscita oscillava tra i 39,90 e i 49,90 franchi svizzeri (meno di 50mila lire) perché era un orologio dell'80% più economico da produrre grazie all'assemblaggio completamente automatizzato e alla riduzione del numero di parti di cui era composto.

Questo nuovo marchio arrivato sul mercato nel 1983 (nel 2018, *Swatch* celebrerà il suo 35° anniversario), ha rivoluzionato in pochi anni il settore mondiale dell'orologeria diventando persino oggetto di culto per i collezionisti. Ma lo *Swatch* non è mai stato 'solo un orologio', perché è stato concepito come un modo per comunicare, un accessorio personale moderno che, oltre a segnare l'ora, permettesse ai portatori di mostrarsi e parlare di sé stessi: un medium di massa e *trendy* che offriva la possibilità di una personalizzazione individuale.







1988 MIMMO PALADINO 1988 PIERRE ALECHINSCKY 1990 ALESSANDRO MENDINI







1991 ALFRED HOFKUNST 1992 SAM FRANCIS 1994 MIMMO ROTELLA

STORIA DELL'ARTE

L'obbiettivo è stato chiaro da subito: rivolgersi a tutte le categorie di età, censo e cultura cercando di rispondere alle loro aspettative sempre in divenire. Sin dall'inizio gli Swatch hanno puntato sulla cultura popolare e sull'arte con lo slogan, opere progettate per "la più piccola tela del mondo", rivolto agli artisti più interessanti nel panorama mondiale che hanno accettato la sfida. Anche i collezionisti hanno puntato su questi pezzi artistici speciali per possedere a prezzi economici delle piccole opere d'arte, belle e potenzialmente suscettibili di vedere il loro valore accrescere nel tempo: una forma di passione estetica veramente popolare in quanto alla portata di tutti. Il vincolo di dover operare in uno spazio circolare, limitatissimo e, per di più, occupato anche dalle lancette, ha stimolato molti artisti sia a inventare composizioni con figure e colori coerenti con la forma e gli elementi dati, sia espandendo parte o tutto il disegno sui cinturini, sia arrivando addirittura a trasformare le casse in vere e proprie "sculture".

Il primo artista a collaborare con *Swatch* è stato il grafico francese Kiki Picasso nel 1985, l'anno seguente il pittore americano Keith Haring, morto nel '90, ha creato quattro orologi. Tra i principali che hanno seguito ricordiamo Jean-Michel Folon illustratore belga (morto nel 2005), Mimmo Paladino un artista della Transavanguardia, Pierre Alechinsky pittore belga del gruppo Co.Br.A, Alessandro Mendini architetto e designer postmoderno, Alfred Hofkunst grafico-pittore austriaco, Sam Francis pittore statunitense dell'espressionismo astratto scomparso nel 1994, Mimmo Rotella inventore del *décollage* morto nel 2006, Corneille, artista belga del gruppo Co.Br.A morto nel 2010, Yue Minjun astro nascente dell'arte contemporanea cinese e, nel 1997, Arnaldo Pomodoro, scultore e orafo italiano.

Da allora il rapporto tra arte e *Swatch* ha prodotto una serie stimolante di collaborazioni con creativi di tutto il mondo e di quasi tutte le discipline: pittori, designer, cartoonist, scultori, musicisti, registi, grafici, stilisti, writer, architetti, illustratori, tatuatori... *Continua*



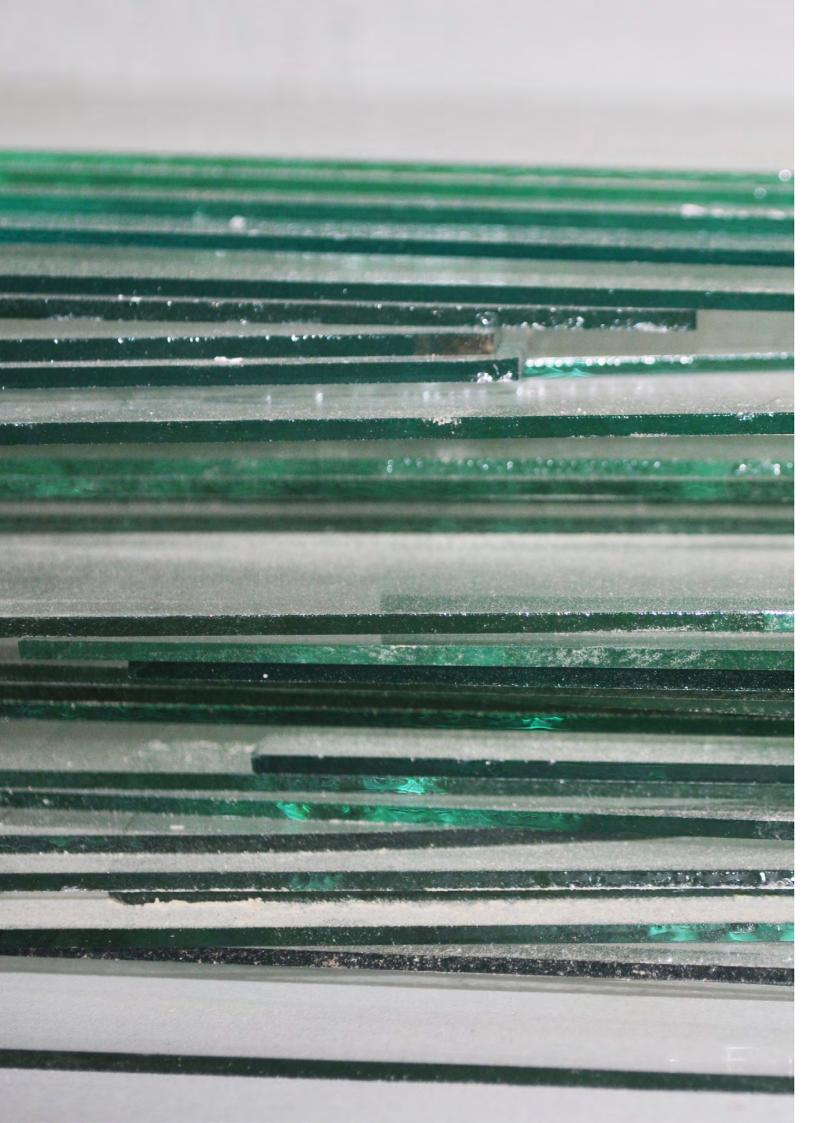




1995 CORNEILLE 1996 YUE MINJUN 1997 ARNALDO POMODORO

1986 KEITH HARING 1987 JEAN-MICHEL FOLON

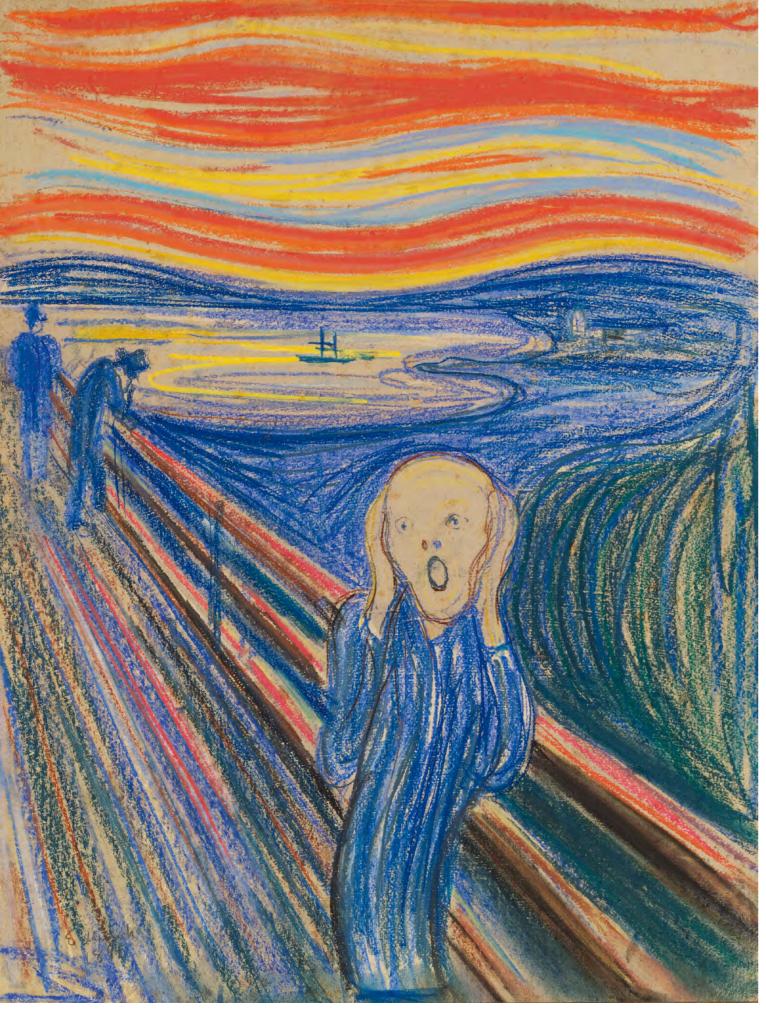
1985 KIKI PICASSO



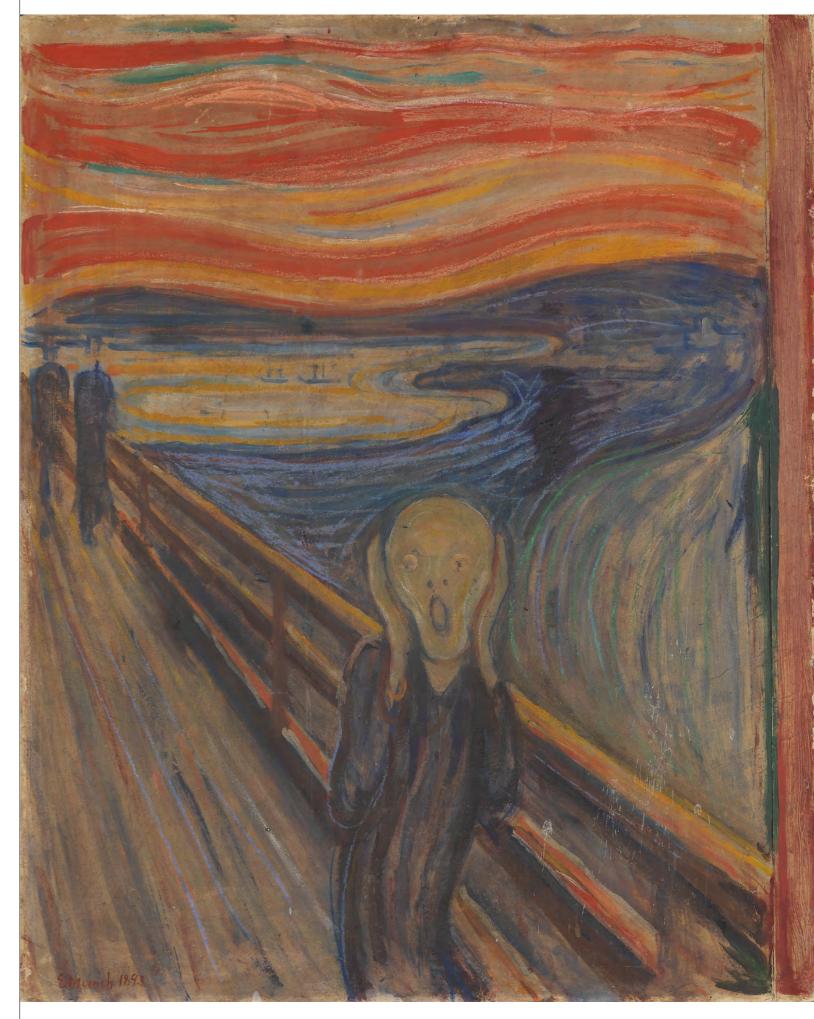
Dicembre 2017, Anno 6 - N.12

News dal mondo

EDVARD MUNCH	L'URLO (The Scream), 1895	pag. 2
EDVARD MUNCH	L'URLO (The Scream), 1893	pag. 2
EDVARD MUNCH	VAMPIRE, 1894	pag. 3
EDVARD MUNCH	GIRLS ON THE BRIDGE, 1902	pag. 3
Omaggio a EDVARD MUNCH	L'INCUBO ROSSO DELL'UOMO GIALLO, 2017	pag. 3

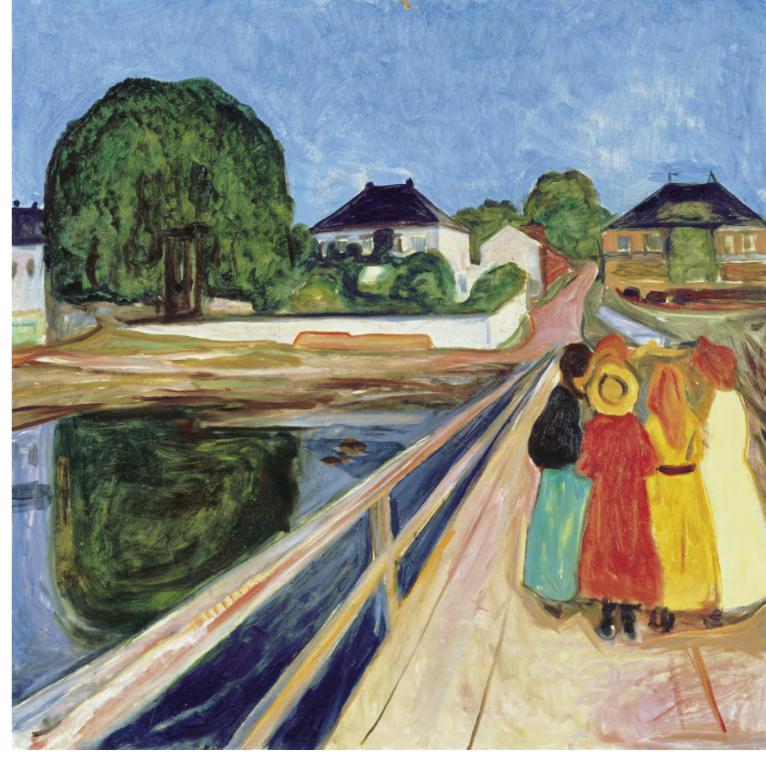


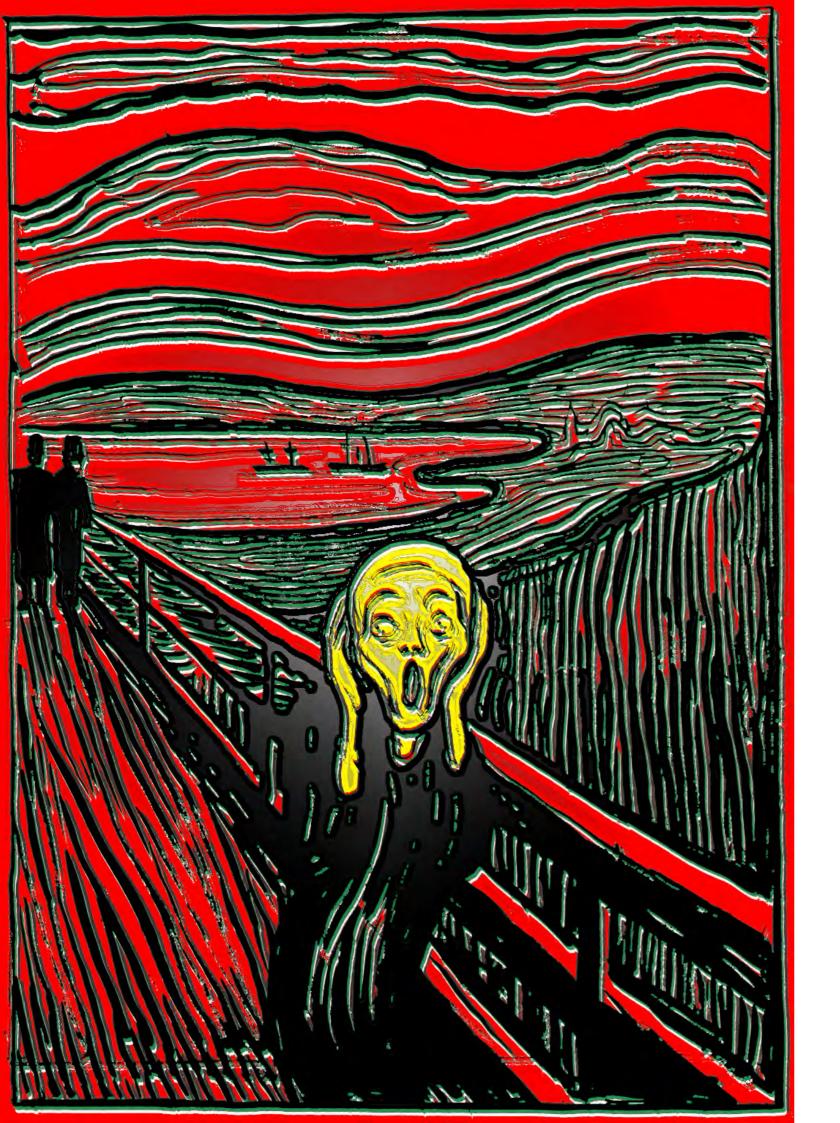
EDVARD MUNCH, L'URLO (The Scream), 1895 (3° VERSIONE) pastello su cartone, 79x59 cm, venduto da Sotheby's New York 2012 a \$ 119.922.500 (€ 91.033.800)



EDVARD MUNCH, L'URLO (The Scream), 1893 (2° VERSIONE) tempera e pastello su cartoncino, 91×73,5 cm Collezione National Gallery (Norway)







PAOLO TOMIO: Omaggio a EDVARD MUNCH L'incubo rosso dell'Uomo Giallo, 2017 stampa su cartoncino, 59,5x42 cm

