INAUGURAZIONI

SABATO 25 GIUGNO 2016 ORE 12.00

Le mostre sono inserite nel programma ufficiale del **59 Festival dei Due Mondi**

PLANETARIUM

A cura di **Gianluca Marziani + Dominique Stella**

A cura di **Gianluca Marziani** - **Dominique Stella**

Mostra promossa dall'**Association Julien Friedler pour l'Art Contemporain Spirit of Boz**.

in collaborazione con **Fondazione Mudima**

Julien Friedler (Bruxelles,1950) è una figura singolare nel panorama dell'arte contemporanea. Il passato letterario, la formazione come psicanalista, l'amore per la filosofia, la scrittura di diverse opere erudite, nonché il suo gusto per i viaggi e per l'incontro con realtà spesso lontane hanno edificato la base di un pensiero labirintico che vede nelle arti visive un'emblematica ipotesi realizzativa. Dipinti, sculture e installazioni sono i portavoce di un immaginario ricolmo e costituiscono i segni visibili di una verità mitica che l'autore sviluppa attraverso tematiche dal taglio personalissimo.

L'artista belga si fa portatore di una visione umanista, delineata tramite le opere ma anche con un'attività di condivisione che porta avanti attraverso ***Spirit of Boz***, associazione nata per instaurare - praticando l'espressione orale, letteraria, pittorica e creativa in generale - scambi e legami germinativi, costituendo così una comunità di pensieri e testimonianze su realtà individuali e collettive, provenienti da svariati luoghi del mondo. Tale realtà esprime l'urgenza di riconciliare **azione** e **contemplazione**, nell'intento di promuovere un pensiero umanista e catartico. Il suo universo, in evoluzione permanente, comporta sfaccettature contrapposte, le une d'ispirazione collettiva, le altre di meditazione individuale. È a quest'ultimo aspetto che appartengono tanto la produzione pittorica quanto le installazioni intitolate **Schnarks**.

RETRO BOZ esplora la complessità dell'autore: oltre 150 opere per viaggiare dal 1998, anno dei lavori d'esordio, al 2016. Dipinti, sculture, installazioni, personaggi fantasmagorici dal carattere onirico e primitivo, un caleidoscopio espressivo che ricrea l'atmosfera del suo atelier belga, gigantesco laboratorio al cui centro campeggia la spettacolare installazione **Les Innocents** (2000), perfettamente ricostruita a Palazzo Collicola Arti Visive. Nella retrospettiva non mancano i suoi personaggi ironici, i cosiddetti Schnarks, che accompagnano una ricca produzione pittorica. Per finire alcuni video che ripercorrono le esperienze di arte sociale, condotte da Friedler con il programma *Spirit of Boz*.

L'arte di Friedler mette in moto sensazioni, piani relazionali, temi analitici, ed è concepita come azione inclusiva di tutte le espressioni vitali, derivino esse dalla propria esperienza o da quella altrui. La sua azione, di conseguenza, riveste molteplici aspetti e abbraccia vari campi, dalla letteratura alla filosofia, dall'analisi sociologica alle arti plastiche (pittura, scultura). Il suo linguaggio comporta una produzione pittorica generata dalla necessità creatrice, dal desiderio di trasmissione spontanea e viscerale, derivante dal tentativo di scoprire ciò che costituisce l'essenza passionale delle persone. Friedler procede secondo modalità quasi ipnotiche, senza vincolo di soggetti, di materiali messi in opera, definendo così un ritmo, un modo d'espressione informale. La sua energia in espansione deriva dalla capacità di dissociazione e introspezione che applica a se stesso prima di interessarsi all'esterno, scoprendo nell'altro le motivazioni più intime. Un viaggio per **esplorare l'animo umano** nella sua complessità atavica e universale.

Il suo lavoro si cristallizza anche in una dimensione più concettuale, generata da un altro volto del contemplatore, impersonato dall'alter ego di Friedler: **Jack Balance**, presente nell'installazione *"Les Innocents"*. Vicina ai codici del movimento Fluxus, questa parte rappresenta un tentativo di fusione tra diverse forme espressive. L'arte come supporto di scambio e comunicazione, che corrisponde più a un atteggiamento verso la vita, a un tentativo di abolire le frontiere che separano quest'ultima dall'ambito della creazione artistica. Non vi è più oggetto privilegiato, sacralizzato dalla denominazione "arte", ma una base comune di scambio che si traduce in proposte, gesti e azioni dal tono collettivo e dai risultati aperti. Seguendo la natura filosofica di quest'approccio, Friedler ha concepito l'installazione **La Forêt des Âmes (La Foresta delle anime)**, un lavoro ambizioso e partecipativo promosso dall'associazione *Spirit of Boz*.

La sua carica emotiva e sensibile, la capacità introspettiva, arricchita da una conoscenza dei meccanismi segreti degli esseri umani, sviluppata nel progetto di Boz ma nutrita anni addietro attraverso la psicanalisi, alimenta l'immaginario pittorico di un artista inclassificabile e sfuggente. Le sue opere sono abitate da spiriti invisibili, da ombre furtive che vagano in universi eterei. Legati a una solida ispirazione informale, i quadri di Friedler, inquietanti ma anche colorati e aerei, definiscono una pittura di armonie sottili, che riflette il suo interesse per le conoscenze subliminali del mondo.

La mostra prosegue fino a **Domenica 25 settembre 2016**

La mostra prosegue fino a **Domenica 25 settembre 2016**

Catalogo trilingue (italiano/francese/inglese) con testi di Gianluca Marziani e Dominique Stella disponibile presso il bookshop del museo

www.spiritofboz.com

IMAGO ITALICA

A cura di **Gianluca Marziani**

Vertiginose presenze dentro camere fibrillanti… l'agonismo muscolare compresso da un moto centrifugo indefinibile… il genere vivente nella dimensione entropica del gesto orchestrato…

Così l'artista parla della sua pittura: *"Osservo i comportamenti, m'interessano le cause che generano effetti, soprattutto sugli esseri viventi. Dall'osservazione scaturisce una nuova interpretazione della realtà in cui il possibile e l'improbabile si mischiano. Il movimento diventa elemento essenziale, focalizzato nel suo durante, ed è un moto senza compimento, un accadere senza succedere, pura sospensione di un gesto."*

Spoleto. Estate 2016. **Palazzo Collicola Arti Visive**. Siamo al **Piano Nobile** di un rigoroso edificio settecentesco nel cuore della cittadina umbra. Per la personale di Nicola Pucci non esisteva miglior spazio elettivo dell'appartamento gentilizio, sorta di completamento esogeno per (ri)ambientare gli stessi ambienti pittorici, ampliando la vertigine iconografica dei corpi, aprendo l'opera al cortocircuito degli arredi, dei soffitti affrescati, delle pareti dipinte, delle quadrerie tematiche. I quadri diventano frangenti installativi, vengono posizionati a terra, sui mobili, addosso ad un muro, sospesi come finestre senza ali. Un allestimento che ribalta il rigore frontale da parete bianca, trasformando lo spazio in una navicella temporale che attraversa i secoli e

il rigore frontale da parete bianca, trasformando lo spazio in una navicella temporale che attraversa i secoli e lascia fluttuare le opere in modo scenografico, come parti attive di una memoria futuribile.

Gli **scenari** di Pucci hanno la tenacia narrativa dei romanzi metatemporali. Sono ambienti densi di energia, esistenti ma astratti nell'essere palcoscenico per fulminei incontri ravvicinati. Danno forza ai corpi e prendono forza dai soggetti in campo, diventando quinte kubrickiane di un fermoimmagine tra Giacomo Balla e René Magritte. Del grande futurista il nostro richiama la gestione pittorica dei corpi dinamici, mentre del surrealista belga richiama le relazioni fuoriscala tra figure e camere. Pucci unisce la continuità spaziale dell'azione con la frontalità di una scenografia realistica, giocando tra spinta (Futurismo) e compressione (Surrealismo), tra dinamismo e introspezione visionaria.

Senti che circola un moto centrifugo e gravitazionale, un'energia invisibile che **teatralizza le scene** e alza il livello del quotidiano, secondo accenni onirici che non sono mai puro sogno ma neanche piena aderenza al vero. Un percorso tra viaggio mentale e realtà, stranezza e presumibile, artificio e provocazione muscolare, tra dimensioni relazionali che creano qualcosa d'inclassificabile, nel canone inverso della **realtà altra**.

I mobili, le stoffe, i pavimenti, le lampade, le stoviglie… anche l'inorganico manifesta una precisa idea di **design**, moderno senza esasperazione, una grammatica di stile che si amalgama con l'apparato umano e lo completa, definendo un gusto sociale e un'estrazione culturale. Un approccio di natura teatrale che Pucci cura nei singoli dettagli, rivelando il valore catartico degli oggetti con la loro simbologia sentimentale.

Difficile non emozionarsi davanti alla sua pittura: misteriosa, drammaturgica, dinamica, ambigua, realistica eppure assurda… è una visione che inventa immaginari, una **pittura cinematica** dal montaggio interno, puro movimento implicito come poche volte capita davanti ad un quadro.

Prevalgono le **donne** nei quadri di Pucci. Sono eleganti e sensuali, sedute su poltrone o divani, ammalianti e magnetiche nelle loro posture, nell'abbigliamento, negli accessori indossati. Inscenano il cuore caldo dell'opera, la pulsazione erotica che si diffonde, il centro che fa ruotare gli eventi attorno al proprio asse ideale. Le donne generano e rigenerano, da sempre il ruolo principale in pittura spetta a loro, così come la vita ha riservato loro il fattore riproduttivo della specie. Il quadro, sintesi di un atto demiurgico e divinatorio, rispecchia la vita con le sue priorità, al punto da lasciare il centro all'icona femminile, al soggetto che meglio rappresenta la genealogia del vivente, la forma del mistero, l'evocazione del futuro.

Compaiono gli **sportivi**, nuotatori in particolare ma anche pugili, cavalieri, calciatori… i loro gesti appartengono al flusso ordinario della vita mediatica: per qualche spettatore incarnano una passione agonistica, per quasi tutti sono i simboli di un atletismo dai connotati sociali (e, talvolta, culturali). E' il loro atletismo, improvviso e scattante, che alza la temperatura emotiva nel quadro, che altera il codice realistico senza romperlo. Un'azione plastica che ragiona coi codici metaforici della statuaria antica, come se gli attributi iconografici del marmo avessero invaso la vita reale dei protagonisti.

Non mancano gli **animali**: cavalli, cani, scimmie, galli, aragoste… loro e altri per spiazzare la messinscena, incarnando il cortocircuito della comunicazione primaria, rompendo il realismo con un balzo nell'assurdo percettivo. E' vero, non vedrete mai un fantino a cavallo che entra in un vagone di metropolitana; però quel fantino esiste, quel vagone pure, esistono piani del reale che si sovrappongono fino a scatenarci l'interrogativo. Su quel dubbio percettivo si gioca la partita di Pucci, del suo realismo psicanalitico, della sua coscienza figurativa. Su un moto tra realismo e finzione si decide la mossa concettuale del progetto, il destino iconografico di una visione così radicale.

La mostra prosegue fino a **Domenica 25 settembre 2016**

Presso il bookshop del museo sarà disponibile un **catalogo** bilingue (italiano/inglese)

www.nicolapucci.it

IMAGO ITALICA

IMAGO ITALICA

A cura di **Gianluca Marziani**

in collaborazione con **Fondazione Mudima**

Per raccontare Pierpaolo Curti bisogna iniziare dalla sua storia giovanile come calciatore professionista. Qualcuno potrebbe dire: un'esperienza distante dal rigore ascetico che modula le solitudini dei suoi paesaggi pittorici, in realtà una sintonia profonda tra origini private, gap adolescenziali e scelte adulte. Le **età della vita** si sintetizzano nella coscienza del proprio fluttuare, nell'incoerenza apparente che concilia distanze. Non si può fuggire dalle origini, dalle storie che ci hanno preceduto, dai mondi in cui ci sentivamo accolti. Siamo un incastro di esperienze che risolve la contraddizione con una possibile **nuova azione**: l'agire della nostra volontà, del nostro desiderio, delle nostre aspirazioni utopiche, del nostro appartenerci e riconoscerci.

Pensate allo sport come applicazione di **metodo** e **disciplina**, due input che definiscono la genetica figurativa di Curti. Due codici che riguardano un'educazione individuale (il singolo) dentro un resoconto collettivo (la squadra). Due spinte che rendono l'esperienza fisica un **codice sorgente**, quel silenzioso stato mentale che plasma la vocazione ascoltata, le attitudini genetiche, le scelte tematiche e stilistiche.

La struttura del campo calcistico ha influenzato, in termini subliminali, il meccanismo ottico di Curti. Quel rettangolo lo ritroviamo per **indizi** logici, **segnali** metaforici, **direzioni** tracciate. Rilascia dettagli nei singoli quadri, calibrando visibile e implicito, solido e gassoso, tranquillità e allarme. La grammatica del campo crea equilibrio gravitazionale nei paesaggi, disegna confini dinamici, impressioni visionarie.

Impossibile, poi, prescindere dalla dominanza del **verde**, stabilendo un legame indotto con il colore tipico del calcio. Immaginate di aver trascorso sull'erba l'adolescenza e oltre, giorni di allenamenti e partite, cambiando squadre e città, ruoli e condizioni professionali. Quel prato diventa la tua radice essenziale, il tuo **contesto retinico**, il paesaggio che accoglie l'agonismo atletico e l'ambizione vincente. Finché, un giorno, ritrovi quel verde nel cuore della tua visione, capisci che un colore ha connotato le priorità del tuo impianto visivo.

Una calma sospesa attraversa gli scenari dipinti. La parola giusta è **sospensione**, come se il tempo interno

Una calma sospesa attraversa gli scenari dipinti. La parola giusta è **sospensione**, come se il tempo interno somigliasse a un suono cosmico dalle note lunghissime. Quegli esterni potrebbero raccontare pianeti lontani, dove scale e piattaforme rappresentano l'archeologia di una civiltà estinta. Un tempo sospeso che torna nello studio di Curti, uno spazio a Lodi che guarda verso i campi, dotato di una finestra che sembra un quadro, così integrata alle atmosfere dei verdi pittorici e dei contesti interiori, così silenziosa da far pensare ai sentieri di montagna oltre i tremila metri, gli stessi che l'artista percorre quando il trekking lo spinge negli anfiteatri del silenzio, dove le vertigini verticali ampliano la geografia del suo sguardo figurativo.

Nei quadri vediamo ambienti senza presenza umana. Spazi di ascetica solitudine, frammenti di una natura che **intuiamo** ma non circoscriviamo. Chiunque scoverà qualcosa di proprio in ogni lavoro: lontani ricordi, echi fotografici o filmici, musiche elettroniche, voci di vacanze trascorse o di memorie parentali. Impossibile non leggere l'immagine senza un **momento personale**, anche perché la stessa assenza umana stabilisce uno **spazio attivo** per lo spettatore, una specie di ruolo partecipativo in cui l'opera diviene quinta scenica su cui muovere il nostro sguardo. Un paesaggio pittorico che modifica la nostra percezione, silenziosamente e densamente, sfruttando l'alchimia di forme senza tempo, al confine tra ignoto terrestre e immaginario alieno.

I paesaggi di Curti rappresentano la geografia liminale di un'altra visione, parallela a quella reale ma **ulteriore**, **intuitiva**, **privata**. Ridefiniscono il **valore dell'ignoto**, evocando la fantascienza di certo cinema planetario ma anche le zone senza umanità dopo un disastro nucleare. Come ogni interrogativo aperto, creano tensione ma non vogliono spaventarti. Sono brevi segnalazioni di pericolo, messe in campo attraverso scale, ponti, aste, orizzonti indistinti, altezze non rivelate. Nulla dichiara il dramma ma tutto richiama un climax elettrico, un pathos d'ambiente che pulsa, pulsa, pulsa, pulsa…

Curti è un artista che attraversa la **metafisica** con passo autoriale, ancorato al presente ma con salde radici storiche. L'attesa morandiana di uno spostamento impossibile torna a farsi sentire nel passo figurativo di Curti. Si percepisce la pulsazione lenta ma costante, un battito sottotraccia che ha portato la natura morta verso il **paesaggio mentale**, verso le zone d'ombra del ripiegamento psicanalitico, verso le luci rivelatorie, verso il dubbio che piaceva a Samuel Beckett, verso il lunghissimo silenzio di un orizzonte impossibile.

Ci sono bordi, strapiombi, dirupi, ponti tra due rocce, trampolini nel bianco infinito, scale su montagne ripide… i luoghi placidi di Curti nascondono un limite invalicabile, un punto di non ritorno che determina la coscienza di un **vuoto continuo**, di un pericolo con cui confrontarsi e dialogare. Assistiamo a un **autoritrarsi psichico** che elabora paesaggi oltre il reale, dentro una vita parallela che ha svuotato la quinta naturale dalla presenza umana, così da lasciare spazio al viaggio intimo dell'individuo. Non è un processo surreale ma un meccanismo **ultrareale**, come se il plausibile mescolasse l'assurdo e il concreto, senza che nulla somigli davvero a un sogno, senza che nulla sembri completamente verificabile.

La mostra prosegue fino a **Domenica 25 settembre 2016**

Presso il bookshop del museo sarà disponibile un **catalogo** bilingue (italiano/inglese) con testi di Gianluca

Marziani, Angela Madesani, Davide Di Maggio.

www.pierpaolocurti.com

SATELLITE COLLICOLA

Nel sacrale silenzio di un'antica chiesa medievale, si ampli ca il suono impercettibile e si misu a la profondità dello spazio e del tempo.

Il terzo appuntamento di **Opera Celibe**, il ciclo di installazioni di arte digitale che dal 2015 anim a la chiesa SS. Giovanni e Paolo di Spoleto in una ricerca sul suono e sulla memoria, presenta *Butterfly Effect* di Donato Piccolo.

Partendo dal battito d'ali di una farfalla su un tamburo, prende forma una **scultura** modulare, una specie di enorme alambicco, che penetra lo spazio della chiesa nella sua interezza, trasportando il suono fino all'abside, per sposarsi finalmente con il luogo.

Si dice che il minimo battito d'ali di una farfalla sia in grado di provocare un uragano dall'altra parte del mondo. In questa metafora è racchiuso uno dei postulati della teoria del caos, che spiega come la più piccola variazione in un sistema è capace di causare una catena di eventi generando un effetto fisico ed emotivo di portata fortemente maggiore. In questa scultura di Donato Piccolo il movimento di una farfalla con le ali tassidermizzate, rivitalizzata artificialmente grazie ad impulsi elettronici, produce un rumore che viaggia lungo tutta la struttura tubolare, finchè non raggiunge l'estremità opposta dove un cono altoparlante lo amplifica e lo diffonde nello spazio.

Qui il **suono**, che nella ricerca dell'artista ha il ruolo fondamentale di attivazione dello stato percettivo, *"non ha una finalità estetica, ma è un impulso mentale, come una scintilla che cerca di generare uno scoppio"*; ecco che nell'alchimia degli elementi, si fa strada una visione olistica dell'arte la cui funzione essenziale è esplorare i processi fisici e trasmutarli in stati mentali. Le scintille che danno vita alle opere di Donato Piccolo, azionano i meccanismi che le fanno muovere e respirare, come se fossero vive e avessero una propria anima e volontà, all'inseguimento di leggi probabilistiche che riportano il caos alle sue origini: dentro di noi.

Così quelle macchine che da Duchamp in poi sono diventate celibi per la loro incapacità di sposare l'ordine funzionale imposto alle cose, ora rispondono solo all'impulso creativo dell'artista, ponendosi sul confine immaginario tra arte e scienza, scultura e macchina, forma e processo.

Opera Celibe è un progetto **Satellite** di Palazzo Collicola Arti Visive, realizzato in collaborazione con la galleria **Bibo's Place** di Todi, con il patrocinio del Comune di Spoleto e il supporto tecnico di SistemaMuseo.

Donato Piccolo (Roma, 1976) vive e lavora tra Roma e New York.

La sua arte indaga vari fenomeni naturali ed emozionali, spesso attraverso strumenti tecnologici e meccanici. Attraverso un profondo studio delle facoltà cognitive, l'arte di Donato Piccolo analizza gli aspetti percettivi del mondo naturale. Le sue opere approfondiscono fenomeni naturali, sici, biologici e scientifici che sono alla base della vita, utilizzando l'aspetto emotivo come strumento.

Ha partecipato alla **52** e **54 Biennale di Venezia** ed esposto in importati Musei in Italia, Europa e Stati Uniti, trai i quali: **MACRO**, Roma / **Cini Foundation**, Venezia / **Luciano Benetton** collection, Torino / **Fondation Francès**, Senlis, France / **Galleria Civica**, Modena / **Boghossian Foundation**, Brussels / **Beyond Museum**

Frances, Sens, France / **Galleria Civica**, Modena / **Boghossian Foundation**, Brussels / **Beyond Museum**, Seoul / **George Kolbe Museum**, Berlin.

Nel 2009 il **Festival dei due Mondi** di Spoleto gli ha dedicato una mostra personale alla Casa Romana dal titolo Meccanismi d'Instabilità, curata da Anne-Marie Sauzeau Boetti and Laura Cherubini.

Nel 2001 partecipa alla prestigiose residenza d'artista **ISCP** a New York. Molte sue opere sono già presenti in importanti collezioni private e pubbliche sia in Italia che all'estero.

in collaborazione con **Bibo's Place**

Ex Chiesa SS Giovanni e Paolo - Via Filittéria - Spoleto

La mostra prosegue fino a **Domenica 30 Luglio 2016**

contatti ›› **indolfi.press@gmail.com**

SATELLITE COLLICOLA

A cura di Gianluca Marziani

Il vero racconto di una mostra inizia dalla geografia biografica di un artista. Ciò significa entrare nelle zone

Il vero racconto di una mostra inizia dalla geografia biografica di un artista. Ciò significa entrare nelle zone dell'animo, nei sentimenti profondi, nella coscienza dietro il quotidiano. Significa illuminare le stanze intime che disegnano l'attitudine, l'indole, l'etica e le passioni di una persona con il fuoco limpido della creazione. I quadri diventano capitoli temporanei di una cronologia che si porta appresso implicazioni, desideri, esperienze, decisioni, errori, ripensamenti, intuizioni… il DNA di un quadro contiene la sintesi compressa di una vita umana, un codice informativo in cui la disciplina del quotidiano si tramuta in una qualità del momento esecutivo.

La storia che prende forma dentro la Casa Romana è quella di Elio Casalino. Un uomo che fino a ieri regalava ai propri quadri un'esistenza privata, lontana dai contesti espositivi. La casa in cui vive è (quasi) interamente arredata con le sue opere, sparse negli ambienti con un allestimento mimetico, come se volesse lasciarle intravedere, darne tracce timide. Nel suo appartamento ho scoperto le prove di una lunga relazione con la pittura, anni di passione artistica dentro una vita da professionista affermato, dentro una di quelle esistenze in cui non è semplice sottrarre tempo ai doveri del mestiere. Ma come dicevo prima, l'arte è qualità del momento esecutivo, miscuglio virtuoso di metodo e disciplina, una questione intima che occupa gli spazi conquistati, giammai gli spazi del semplice dovere. Casalino usa la notte per ritrovarsi faccia a faccia col quadro, lui e la sua coscienza rivelata per un dialogo con i propri fantasmi, le ombre, i ricordi, le idee, le priorità, l'urgenza di un tema da affrontare e sviscerare. Il quadro si trasforma nel palcoscenico notturno di una lirica struggente, un grido straziato o un volo nel mondo di Eros, una torsione drammatica dei corpi o un gioco di apparenze carnevalesche. Casalino dipinge di notte, con la notte, dentro l'anima della notte: assorbe le radici barocche di una Roma che al buio mostra il suo aspetto veritiero, una Roma che rilascia la memoria sanguigna di Scipione, Mario Mafai, Tano Festa… una città di prelati e fantasmi, togati e corrotti, banditi e puttane, intellettuali e artisti eroici, attori e registi altrettanto eroici, scrittori e scritturanti, politici e politicanti, una città tra delirio e follia, bellezza struggente e decadenza congenita… Roma ha plasmato le atmosfere mentali di Casalino, stabilito le coordinate della sua luce, regolato il suo corredo linguistico e tematico.

La cucitura ideale tra i quadri ricorda una scia di sangue vivo: non esiste colore più evocativo per ragionare sulla drammaturgia dei grandi temi morali, per criticare, con spessore tattile, la violenza, i modi di ferire e uccidere, l'ingiustizia nei confronti dei deboli. I quadri nel catalogo introducono lo sguardo nella pulsazione vertiginosa del rosso sangue, densamente grumoso e atavico, che si rivela una ferita figurativa e metaforica. Talvolta il rosso invade l'intera superficie di volti e corpi, esasperando la radice drammaturgica del tema pittorico. Altre volte torna per dettagli significanti, con linee o riquadri compatti, definendo un prologo o un raccordo, una fusione o una linea di confine. Un rosso dagli odori bruciati e ferrosi, sovraccarico di contenuti, così magmatico da sconfinare nel solido, fino a rendere la pittura un bassorilievo anomalo, una figurazione che spinge verso l'esterno, con quei volti che sembrano fuggire dal cuore del dramma, cercando ossigeno oltre il nero.

Il volto si prende il centro dello scenario pittorico, sembra quasi avanzare verso la tela, spingendo con forza la trama e le materie. Facce urlanti o straziate, figlie di paura e violenza, facce che vibrano nel loro mutismo cavernoso, stravolte dall'orrore vissuto. Visi luciferini che hanno percepito il diavolo attorno a loro, nella disfatta del virtuosismo civile, nella caduta di qualsiasi ideale, nell'assurdo che governa le ragioni del potere. I volti di Casalino hanno assorbito il dolore sulla pelle, i loro occhi hanno ferite che sono solchi in cui scorre il sangue dei vinti. Sono davanti a noi, impressivi e catartici, degni della nostra pietas, del nostro accordo interiore.

Capita spesso che il volto si trasformi in una maschera, carnevalesca e ambigua, al confine tra il folklore di alcune tradizioni e la letteratura dei surrealismi magici. Le maschere di Casalino sono merce rara nella pittura italiana, anche perché la nostra tradizione del Carnevale, unita alla cultura cattolica, produce un grottesco non sempre perfezionato, talvolta così comico da perdere l'effetto dissacrante che la satira possiede. Per il nostro artista c'è una coincidenza tra volti e maschere, quasi una fusione che amplifica il legame tra tragico e grottesco, realtà e finzione, amore e morte.

Altro archetipo immancabile è la figura femminile. La Donna spunta nella maggior parte dei quadri, ora con una centralità monolitica, ora nel campo lungo di una narrazione collettiva. Rinascita e salvezza passano comunque per Lei, per la vertigine erotica dello sguardo, per il sinuoso erotismo del corpo, per la morbidezza setosa dei capelli, per l'energia rigenerante di una nudità catartica. Casalino trova qui lo spazio alchemico della bellezza, unico antidoto al male che affligge l'umana specie.

Il pathos cresce lungo la produzione, attraversa le opere con le loro storie, catalizza i nostri sguardi, ci trascina nella vertigine narrativa dei protagonisti. L'atmosfera è intensa, stratificata, bollente. Le storie figurative sono sguardi profondi che tagliano il buio, illuminando solo ciò che merita una carezza visiva o un conflitto muscolare. La vita è lotta, l'arte è lotta: e il quadro si trasforma nel campo di una battaglia sanguinosa eppure

muscolare. La vita è lotta, l'arte è lotta: e il quadro si trasforma nel campo di una battaglia sanguinosa eppure indimenticabile. Una sfida necessaria e ancora bellissima.

Casa Romana Via di Visiale, Spoleto

La mostra prosegue fino a **Domenica 25 settembre 2016**

Catalogo disponibile presso il bookshop della Casa Romana e di Palazzo Collicola Arti Visive

« homepage