

PIRAMIDE

contemporanea

Uemon Ikeda



Melissa Lohman

Fabrizio Crisafulli

Tre artisti contemporanei dialogano per la prima volta con la Piramide Cestia, a 10 anni dal restauro finanziato da Yuzo Yagi nel 2014

“Le rovine non sono solo i testimoni del passato ma agiscono come presenze attive, come *oggetti a reazione poetica*.”

Lucio Altarelli

PIRAMIDE

contemporanea

Fabrizio Crisafulli
Uemon Ikeda
Melissa Lohman

Progetto a cura di Sala 1 in collaborazione con la
Soprintenza Speciale Archeologica Belle Arti e
Paesaggio di Roma

20-22 Settembre 2024
Piramide di Caio Cestio - Roma

Piramide Contemporanea

Fabrizio Crisafulli, Melissa Lohman, Uemon Ikeda

A cura di Sala 1 in collaborazione con la Soprintendenza Speciale Archeologia,
Belle Arti e Paesaggio di Roma
Piramide Caio Cestio
Via Raffaele Persichetti – Roma
20 – 22 settembre 2024

Sala 1 – Centro Internazionale d’Arte Contemporanea
Piazza di Porta San Giovanni n. 10 - 00185 Roma
Tel 06 7008691
salauno@salauno.com | sala_u@hotmail.com
www.salauno.com
Edizioni Sala 1 n. 163

Fondatore: Tito Amodei

Presidente: Ottaviano D’Egidio

Direttrice: Mary Angela Schroth

Curatrice: Michela Zimotti

Pubbliche Relazioni: Maria Biamonti

Collaboratori Sala 1: Lucia Carrera, Zeno Lazzarini, Paolo Parisella, Sara Sacchetti, Maria Teresa Talarico

Progetto Grafico: Miriana Mocci e Paolo Parisella

Photo credits: Stefano Fontebasso De Martino

Video: Stefano Scialotti

Si ringraziano: Flavio Arcangeli, Marta Bianchi, Patrizia Mania, Bartolomeo Mazzotta, Fabrizio Pizzuto, Daniela Porro, Barbara Rossi, Domenico Scudero, gli studenti della RUFA

Sala 1



SOPRINTENDENZA SPECIALE
DI ROMA
ARCHEOLOGIA BELLE ARTI PAESAGGIO



FONDAZIONE ITALIA GIAPPONE
伊日財団



**RU
FA**

Rome
University
of Fine Arts



Assessorato alla Cultura



Da sinistra a destra: Uemon Ikeda, Fabrizio Crisafulli, Melissa Lohman



INDICE

- 9 Piramide contemporanea
di Mary Angela Schroth
- 11 Piramide Contemporanea:
dialogo tra passato e presente
di Lucia Carrera e Michela Zimotti
- 19 Biografia e interventi di
Fabrizio Crisafulli
- 25 Biografia e installazione di
Uemon Ikeda
- 31 Biografia e performance di
Melissa Lohman



INSTAVRATAE MANDON MDCLXIII

SLETTO

Piramide Contemporanea

L'idea di creare un progetto di arte contemporanea alla Piramide Cestia rientra nelle finalità programmatiche di Sala 1, che da anni organizza mostre ed interventi in luoghi storici e archeologici, a Roma e altrove. La Piramide, com'è noto, è un luogo dalla storia bimillenaria, di grandissimo interesse storico e artistico, che il restauro del 2014, a cura dell'allora Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma e finanziato dal mecenate giapponese **Yuzo Yagi**, ha restituito alla città nelle migliori condizioni.

Sala 1, in collaborazione con la Soprintendenza Speciale Archeologia Belle Arti e Paesaggio di Roma diretta da Daniela Porro, con la supervisione della responsabile del monumento, l'archeologa Barbara Rossi, ha promosso gli interventi, realizzati ad hoc per questo sito, degli artisti: Fabrizio Crisafulli, Melissa Lohman e Uemon Ikeda.

L'installazione di **Fabrizio Crisafulli** adotta l'approccio che l'artista chiama "teatro dei luoghi", che vuol dire assumere il luogo come matrice della creazione. Il lavoro ricuce i frammenti della cella interna della Piramide (decorazioni parietali ed effrazioni compiute furtivamente nel corso dei secoli) in una nuova immagine. Trasforma la mediata percezione del passato in visione. Assunto nella sua natura e posizione di tramite (tra la vita e la morte, tra passato e presente), il sito diviene origine di un'opera radicata e trasfiguratrice; diviene, attraverso la luce, uno spazio di immaginazione. **Tramite** è anche il titolo che l'artista e Melissa Lohman hanno voluto dare ai loro interventi che, come in altre occasioni, sono stati creati congiuntamente, secondo un modo di operare nel quale ognuno dei due artisti segue la propria direzione e, allo stesso tempo, tiene presente quello che dice e fa l'altro, ricavandone motivazioni ulteriori.

L'azione di **Melissa Lohman** ha come terreno generativo allo stesso tempo il sito e l'installazione di Crisafulli. L'artista iscrive il proprio corpo nella cella e la abita, come invito ad essere osservata parimenti agli altri elementi presenti. La pura geometria convergente della piramide contiene uno spazio intermedio posto tra la dimensione terrena e l'ignoto. Il corpo, in questa situazione atemporale, diventa anche esso un tramite

e uno strumento di questa congiunzione. L'azione si svolge nella penombra e in un tempo sospeso; e porta il corpo in uno stato essenziale e di leggerezza.

Per ricordare il legame creatosi tra la Piramide e il Giappone la presenza di Uemon Ikeda, artista giapponese residente in Italia da oltre 40 anni, è stata fondamentale. Per il giardino della Piramide l'artista ha realizzato un'installazione con un filo di lana e seta rossa creando un'architettura sospesa di forte impatto visivo.

Riuscire a far dialogare un monumento storicizzato con l'arte contemporanea è stata una sfida importante, sicuramente vinta, considerando l'elevato numero di presenze, meno di un terzo di coloro che hanno prenotato sono potuti entrare, nel rispetto del monumento e della grandezza della camera funeraria è stato doveroso contingentare gli ingressi. Proprio per poter permettere a coloro che non hanno potuto partecipare, di vedere gli interventi degli artisti, il regista Stefano Scialotti ha girato un breve video sull'evento, mentre il fotografo Stefano Fontebasso De Martino ha realizzato una ricca documentazione fotografica. Tutto il materiale prodotto sarà mostrato al pubblico tramite una presentazione a cui prenderanno parte gli artisti.

Sala 1, inoltre, non dimentica mai l'aspetto formativo durante i suoi eventi. Nel corso dell'allestimento importante è stato il contributo degli studenti della Rome University of Fine Arts (RUFA), che hanno avuto modo di interagire con gli artisti e scoprire come si allestisce un evento, mentre durante i giorni di apertura al pubblico i tirocinanti di Sala 1, provenienti da La Sapienza, con cui la galleria ha una convenzione da tanti anni, hanno contribuito alla gestione dei partecipanti.

Si ringrazia la Fondazione Italia Giappone, la Japan Foundation e Istituto Giapponese di Cultura di Roma con cui Sala 1 collabora da più di quarant'anni.

Mary Angela Schroth
Sala 1



Piramide Contemporanea: dialogo tra passato e presente

Piramide Contemporanea è stato un progetto curato dalla storica galleria di arte contemporanea romana Sala 1, gestita dalla direttrice Mary Angela Schroth, in collaborazione con la Soprintendenza Speciale Archeologia Belle Arti e Paesaggio di Roma, diretta dalla dott.ssa Daniela Porro. Per la prima volta, dal 20 al 22 settembre 2024, la Piramide di Caio Cestio ha aperto le porte all'arte contemporanea, a 10 anni dall'importante restauro finanziato dall'imprenditore giapponese Yuzo Yagi. Portare l'arte contemporanea in un monumento, che da sempre suscita curiosità e interesse nei cittadini, è stata una sfida a cui hanno risposto in tanti, oltre ogni aspettativa. La Piramide fu costruita come monumento funebre di Caio Cestio, pretore, tribuno della plebe e settemviro del collegio degli Epuloni, come citano le epigrafi presenti sulla tomba, sull'onda del grande interesse che la cultura egiziana suscitò sui romani dopo che l'Egitto divenne provincia romana, a seguito della battaglia di Azio del 31 a.C. L'unica delle piramidi costruite a Roma giunta fino ai nostri giorni, poiché inserita nel circuito delle mura aureliane.

Caio Cestio decise per testamento che, qualora la sua tomba non fosse stata edificata in 330 giorni, gli eredi, tra cui Marco Vipsiano Agrippa (morto nel 12 a.C.), non avrebbero beneficiato dell'eredità. I termini ovviamente furono rispettati. La costruzione della Piramide va collocata tra il 18 a.C., anno in cui venne emanata da Augusto la Lex Iulia sumptuaria, che limitava l'ostentazione del lusso, Caio Cestio avrebbe voluto nella sua tomba dei preziosi tessuti, che furono sostituiti con due sculture in bronzo del defunto poste ai lati dell'ingresso, e il 12 a.C. anno appunto della morte di Agrippa, che doveva essere in vita al momento del testamento in quanto beneficiario.

La Piramide presenta una base quadrata di quasi 30 metri ed un'altezza di 36,40 metri, lastre di marmo di Carrara rivestano una cortina di mattoni e calcestruzzo. Era circondata da un recinto realizzato in

blocchi di tufo e presentava quattro colonne angolari, di cui ne sono sopravvissute solo due. Attraverso l'ingresso, scavato ai tempi di papa Alessandro VII Chigi nel 1663, si accede alla camera funeraria, che presenta una decorazione in III stile pompeiano, con Nike alate sul soffitto e piccole figure femminili e vasi di forme differenti sulle pareti. Proprio per questo ambiente l'artista siciliano Fabrizio Crisafulli, conosciuto per l'utilizzo della luce nelle sue installazioni, ne ha realizzata una ad hoc, risaltando alcuni elementi della decorazione, ma anche i danni causati dei tombaroli. La performer statunitense Melissa Lohman, invece, ha abitato la camera funeraria dando vita ad un'azione sospesa nel tempo. A ricordare il legame instauratosi tra la Piramide e il Giappone, la presenza non casuale dell'artista giapponese Uemon Ikeda, famoso per l'utilizzo di fili di seta e lana rossi, ha realizzato un'architettura sospesa nel giardino della Piramide.

Fabrizio Crisafulli

Partiamo dal luogo che ci ospita: come nasce un progetto d'arte contemporanea alla Piramide Cestia? E perché la scelta di questo monumento a Roma?

È stata una scelta di Mary Angela Schroth, direttrice della galleria d'arte contemporanea Sala 1 a Roma, che ha poi prodotto il lavoro. Quando Mary Angela mi propose di partecipare al progetto, nel quale aveva già coinvolto Uemon Ikeda, chiedendomi di realizzare un'installazione nella cella interna della Piramide (mentre Ikeda avrebbe lavorato all'esterno) ho accettato con entusiasmo. Rientrava appieno nei miei desideri e nei miei interessi. Sia nelle mie regie teatrali che nelle mie installazioni al di fuori dei luoghi deputati, cerco di entrare in relazione profonda con i luoghi che incontro, che poi diventano elementi generativi del lavoro. Potete immaginare quanto fosse nelle mie corde lavorare alla Piramide; monumento, peraltro, che ha una forte aura di mistero, anche perché la cella interna è praticamente sconosciuta alla città. Ho poi coinvolto Melissa Lohman, straordinaria performer statunitense con la

quale negli ultimi anni abbiamo avuto diversi, proficui momenti di lavoro comune in luoghi non convenzionali.

Sei noto per il modo in cui utilizzi sapientemente la luce all'interno degli spazi riuscendo a creare ambienti totalmente nuovi. Com'è nata e come si è sviluppata la tua installazione alla Piramide Cestia?

Anche questa volta ho adottato la modalità di lavoro che chiamo “teatro dei luoghi”, che significa assumere quale matrice della creazione il luogo stesso, per poi farlo divenire una visione nuova, per quanto fortemente radicata nel sito. Nel caso della Piramide, c'è stata, come sempre, una fase di studio e di ascolto del luogo, che mi ha portato a ipotizzare diverse soluzioni, fino ad arrivare a quella che ho adottato. Ho fatto i sopralluoghi e i ragionamenti insieme a Melissa. Con lei lavoriamo in un modo particolare. Ognuno di noi prende la propria direzione, ascoltando però, durante il processo, quello che dice e che fa l'altro e, se necessario, apportando delle variazioni alle proprie scelte in ragione di questo reciproco ascolto, oltre che dell'ascolto del luogo, pur mantenendo la propria linea di ricerca. Uno dei risultati è che, alla fine, i due lavori possono funzionare assieme ed anche singolarmente. È stato così, per certi versi, pure alla Piramide. Non potendo Melissa stare all'interno della cella, nella quale peraltro l'aria è poco salutare, per l'intera apertura dell'evento, la sua azione, che avveniva nel contesto della mia installazione, si svolgeva in determinati orari, mentre per il resto gli spettatori potevano vedere l'installazione.

Per quanto riguarda quest'ultima, ho lavorato a partire dal luogo. Ho cercato di ricucirne, attraverso la luce, dei frammenti, per creare un piccolo, nuovo universo nel quale le preesistenze e le forme nuove potessero stare assieme; e potessero anche convivere, nella mente del visitatore, la memoria e l'immaginazione. La cosa che mi aveva impressionato di più la prima volta che ero entrato nella camera funeraria erano stati gli

sfondamenti e le effrazioni prodotti nel tempo dai “tombaroli”, che mi hanno posto diversi interrogativi: quando erano stati fatti, da dove erano entrate quelle persone, cosa avevano portato via, cosa c'era in precedenza al posto di quegli scassi. Interrogativi rispetto ai quali non vi sono risposte certe. Alla fine, ho rivolto a quelle manomissioni – che sono una componente che non si può trascurare delle vicende del sito e dei suoi misteri – un'attenzione non minore di quella rivolta agli affreschi. La camera funeraria ha funzionato da veicolo fantastico. Come mi è capitato altre volte nei lavori nei luoghi, la “rovina” è stata un elemento suscitatore di grande forza, un alimento potente del lavoro.

Vi racconto un episodio. Lucio Altarelli, mio amico architetto che è stato professore di composizione architettonica alla facoltà di Architettura della Sapienza, è venuto a vedere il lavoro. Non c'ero quella mattina e non ho potuto incontrarlo, ma ha lasciato per me il suo ultimo libro: *L'immaginario delle rovine*¹. Quando il libro mi è stato dato, ho letto nella quarta di copertina frasi come “Le rovine agiscono come presenze attive, come oggetti a reazione poetica”, oppure: “L'apparente negatività delle rovine orienta, positivamente, la formazione dei linguaggi e l'invenzione del nuovo”. Nel prato di fronte alla Piramide, quel libro, arrivato in modo così opportuno, era incredibilmente vivo. In molte sue affermazioni, mi sembrava riferirsi a quanto stavo facendo alla Piramide. L'idea, storicamente motivata ed espressa da un fine analista, dell'immaginario delle rovine come motore della creazione artistica (e della trasgressione dei codici, aggiunge altrove l'autore), mi è assolutamente vicina.

Un altro aspetto particolare dell'installazione riguarda la sua sfera percettiva. In genere, ascolto molto i commenti che fanno gli spettatori dopo aver visto un mio lavoro. Una spettatrice mi ha detto che le era piaciuto molto il modo nel quale avevo trattato la luce, facendone aumentare lentamente l'intensità. Come altri, aveva pensato avessi usato un dispositivo ad hoc per questo. In

¹ Lucio Altarelli, *L'immaginario delle rovine. Da Piranesi al moderno*, Lettera Ventidue, Siracusa, 2022.

realtà, la variazione avveniva per il naturale adattamento dell'occhio all'oscurità. Le persone provenivano dalla luce diurna (l'installazione era aperta nel corso della giornata e chiudeva prima del tramonto) e quindi l'adattamento aveva un tempo relativamente esteso sul quale si poteva giocare. Sapevo che la gradualità avrebbe dato all'opera un movimento interno, e ne avrebbe fatto scoprire progressivamente i dettagli. Ho considerato questo un aspetto strutturale del lavoro ed ho trattato con la luce alcuni particolari, come ad esempio dei piccoli tratti di roccia nello scasso centrale, in modo che non venissero percepiti immediatamente, ma dopo un po', facendo acquistare lentamente profondità a quella piccola voragine scura. Anche Melissa ha giocato sui gradi del buio e sull'adattamento della vista. Nella semioscurità della cella, era vestita totalmente di nero e non aveva luci puntate su di sé. Inizialmente il pubblico non la vedeva, ma poi, per l'adeguamento e per i (calcolati) piccoli rumori legati ai suoi spostamenti, se ne avvertiva gradualmente la presenza. Presenza che non era quella di un "personaggio". Era piuttosto un enigma, nel luogo sepolcrale. Una presenza che si relazionava con le gamme della penombra, con le parti più chiare, corrispondenti alle pareti affrescate, e con quelle più scure, corrispondenti agli sbancamenti nei muri. A un certo punto mi è sembrato che la presenza di Melissa "muovesse" il buio.

Qual è stato il criterio che ti ha portato ad illuminare alcuni elementi delle decorazioni della camera funeraria rispetto ad altri?

In realtà, non volevo affatto "illuminare" il luogo, tantomeno nella sua totalità. Non avevo alcuna preoccupazione di tipo "espositivo". L'intenzione era poetica. Ho piuttosto messo in relazione tra loro, in una parte della cella, due "materie": la materia-luce e la materia-architettura, per creare tra esse un campo di tensione (che produceva anch'esso una specie di "movimento" interno all'opera); un campo di tensione, anche, tra ciò che il luogo

è stato ed è, e quello che potrebbe essere. Angela Maria Piga, una spettatrice di grande sensibilità che ho conosciuto sul posto, scultrice, mi ha fatto avere dei suoi splendidi appunti, scritti a mano qualche giorno dopo aver visto l'installazione e l'azione di Melissa. A proposito della luce nell'installazione scrive, tra l'altro, di "luce mineraria". È una definizione molto azzeccata e in sintonia col mio aver trattato la luce (in quel luogo che, nonostante il restauro di Yuzo Yagi, rimane comunque un luogo sfregiato) anche come luce-materia, sotterranea, corrosa, smagliata; oltre che come geometria disegnata in corrispondenza di alcune parti delle decorazioni. Parla di me come di un "amanuense della luce", e di "luce che disegna ma non illumina". A proposito dell'azione di Melissa, scrive di una massa nera che "non ha specchio", che "si gonfia, diventa sagoma", provvedendo "a ricordarci che fummo forma". In diversi momenti allude ad una tensione tra dimensioni terrena ed ultraterrena, che è un argomento molto impegnativo, che in genere, quando viene fuori, mi procura una specie di ritrosia e di allontanamento, ma, in questo caso, avevamo discusso con Melissa proprio di questo. Mentre lavoravamo nella camera sepolcrale, ci è sembrato di trovarci in una specie di condizione "intermedia". Il luogo lo è tra la vita e la morte, e per noi lo era soprattutto tra passato, presente e futuro (non a caso, abbiamo scelto come titolo comune dei nostri lavori Tramite). E qui ho trovato un'altra, sorprendete corrispondenza nel libro di Altarelli: la rovina "feconda i processi d'invenzione eleggendo un tempo intermedio tra ciò che è e ciò che deve ancora compiersi"².

In che modo siete riusciti a creare un dialogo efficace tra le vostre tre opere?

Siamo tutti e tre artisti nel cui lavoro il rapporto con il luogo è importante. E, in questo progetto, per quanto ognuno di noi sia rimasto fedele alla propria poetica e al proprio modo di operare, penso che tale tipo di atteggiamento, ed il luogo stesso, abbiano fatto da elementi unificanti e da tessuto connettivo.

2 lvi, p. 8.

Uemon Ikeda

Le tue opere spaziano dalla pittura, alla scultura e l'architettura, arrivando fino alla performance. Per questa occasione hai presentato una delle tue "architetture spaziali", caratterizzate da fili di lana e seta che si intrecciano e che abitano lo spazio. Come nasce questa idea e da dove arriva la scelta di questo materiale e del suo colore?

Il filo è rosso perché è di un colore che si evidenzia subito ed è collegato alla prospettiva ed ha un riferimento biologico.

Il mio è un tentativo di ricostruire la mia memoria, anche quella della mia infanzia in Giappone, la memoria di tutti. Cerco di raccontare ad altri i miei ricordi e cerco di raccontare storie di persone che diventano la memoria di ognuno.

Il vuoto diventa spazio. In questo senso le mie "architetture aeree" che prendono vita attraverso le linee tese in lana e seta rossa, sono espressioni effimere di "forme ideali di architetture sospese all'interno di luoghi pubblici e di interesse culturale".

Quali sono le tappe che ti hanno portato a realizzare l'opera?

Dopo un sopralluogo alla Piramide, la visione delle due colonne mi ha suggerito come concepire il disegno e la forma dell'installazione.

Qual è stata la tua formazione artistica?

Nel 1973 sono arrivato a Roma per studiare all'Accademia di Belle Arti di Roma.

Allora c'erano grandi scultori Fazzini, Greco, Crocetti, Mastroianni la scuola di scultura figurativa dopo la scuola francese Rodin, Maillol, dopo di loro c'è la Scuola Romana con i Maestri più importanti che poi insegnavano a noi.

Quanto è determinante la matrice culturale giapponese per te e per le tue

opere?

In Giappone frequentavo un istituto artistico, una scuola privata, non avevo contatti con l'arte giapponese contemporanea, eravamo in un momento particolare per cui uscire dal Giappone era un passo obbligato, conoscere l'arte che si faceva a Roma allora è stato sconvolgente.

Il modo di concepire lo spazio è giapponese, è basato su un accordo, su una promessa, come una parete di carta che puoi bucare ma per un accordo, per una promessa, non lo fai, tu puoi ascoltare attraverso ma non la violi perché hai fatto una promessa.

In un certo senso io sono abbastanza occidentalizzato, quindi non ho un approccio orientale, io vedo uno spazio e se vi devo trovare qualcosa di giapponese questo è il tempo. Delle volte è difficile da definire poiché spesso volte quello che faccio somiglia ad una scena, è una scrittura somigliante ad un plot.

Il mio modo di vedere le cose proviene dagli studi accademici ed è un modo prospettico e gli scrittori ed i poeti giapponesi sono diventati gli scenografi dei giapponesi. La tecnologia in Giappone è maturata col confronto con la grande Cina e poiché si doveva confrontare dall'Ottocento in poi con l'occidente, con questa realtà dovevano copiare ma scomponendo e ricomponendo le cose. Ad esempio, i templi scintoisti ogni 25 anni li ricostruiscono per tramandare la tecnica da maestro ad allievo. La storia dell'arte contemporanea giapponese è quella dell'arte contemporanea occidentale, e quella della Cina per certi versi, basta pensare all'artista Fujita, amico di Modigliani a Parigi, aveva il problema del ritratto come se cercasse una deformazione dello spazio che non gli permetteva di acchiappare quello che voleva, una distorsione.

Melissa Lohman

In quanto performer, coreografa e danzatrice, il corpo per te è elemento centrale. In questa performance alla Piramide Cestia, dialogavi sia con

l'installazione di Fabrizio Crisafulli sia con la camera funeraria. Qual è stato il processo creativo che ti ha portato a realizzare la performance?

Il mio processo è iniziato considerando le caratteristiche specifiche di questo luogo, che è monumento antico, una tomba e un sito archeologico da visitare nel presente, con cui relazionarsi attraversandolo con un atto creativo.

La geometria triangolare di linee convergenti verso l'alto della Piramide suggeriva un flusso energetico ascendente, una verticalità. Già dal primo sopralluogo, ho immaginato una presenza corporea leggera, con una qualità di essere in sospensione. Ho immaginato il corpo vivente come un tramite nello spazio di transizione all'interno della Piramide. Con questo presupposto, l'azione mi si è chiarita soltanto stando nella cripta e instaurando un dialogo intimo con essa. L'ho pensata come un accadimento continuo anziché come una performance con un inizio ed una fine.

Erano anche da prendere in considerazione alcuni aspetti non solo architettonici e decorativi, ma anche fisici di questo particolare luogo. A causa del microclima altamente umido e dello spazio ristretto per il pubblico, è stato necessario limitare il tempo trascorso all'interno (sia per me che per i visitatori). È stato possibile adattarsi a questa circostanza grazie al fatto di considerare l'azione come atemporale.

Fabrizio ha accentuato l'oscurità del luogo, sottolineando alcuni elementi e lasciando il resto dell'ambiente in ombra. In contrasto con i dettagli evidenziati intensamente dalla luce, ho lavorato con l'oscurità per introdurre il corpo. La mia presenza doveva essere astratta. Un corpo "tra", un elemento ambiguo e mutevole dell'ambiente, un essere indecifrabile.

I visitatori dell'installazione avevano una visione frontale dello spazio. Questo ha creato una precisa composizione pittorica nella quale ho scelto di circoscrivere il mio raggio d'azione. Mi sono posizionata di spalle nell'angolo destro sul fondo della camera, vestita di nero, senza mai voltarmi. Il viso e le mani non erano quasi mai visibili.

Gli spettatori erano a pochi passi da me nella cella, il che permetteva loro di percepire

(se non sempre vedere) il mio più piccolo movimento. Allo stesso tempo, l'oscurità manteneva una distanza tra noi, e la mia presenza rimaneva enigmatica.

Come hai vissuto l'abitare uno spazio che per definizione connatura il passaggio tra la vita terrena e quella ultraterrena?

La cella come luogo di passaggio è stato tema centrale di questo lavoro. Lo spazio interno della piramide era originalmente un luogo sigillato, una stanza decorata e lasciata nel buio, dove il defunto poteva passare dalla dimensione terrena a quella ultraterrena. La possibilità di accedere alla camera è affascinante, magari soprattutto perché inizialmente vietata ai viventi. L'invito a creare un mio intervento corporeo in questo sito era una sfida che ho accolto da subito con entusiasmo. Più che puntare all'aldilà, il mio gesto voleva portare l'attenzione verso l'ignoto. Abitare l'interno della camera funeraria è stato un grande privilegio e un'esperienza intensa per me.

Ci sono degli artisti a cui ti ispiri o ti sei ispirata nel corso della tua carriera?

Prendo ispirazione da artisti di ogni tipo, non saprei da dove iniziare a scegliere da una lista che continua a crescere. Stimolo gli artisti che hanno la capacità di fare scelte nel loro lavoro, con la fiducia di non sapere a cosa portano. Ammiro gli artisti che sono in grado di esprimere i loro pensieri con un linguaggio chiaro, che non cedono di fronte alle loro paure e ai dubbi degli altri. Osservare ed ascoltare gli artisti che hanno un percorso duraturo mi rassicura perché anche io intendo continuare a lavorare a lungo. Imparo tanto dagli esempi intorno a me, ma alla fine il percorso da intraprendere è quello personale.

Sei nata a New York, ma vivi da molti anni a Roma. Trovi delle differenze nel modo in cui la performance viene accolta in Italia rispetto allo scenario statunitense?

Il termine performance si presta a tante diverse interpretazioni. Il mio è un lavoro ibrido nell'ambito della performance, con radici sia nella danza che nell'arte visuale. Mi sembra che, in Europa e negli Stati Uniti, siamo in un momento nel quale anche agli artisti è richiesto di dare delle risposte a tutto e subito. Nei diversi contesti in cui porto il mio

lavoro, sento il bisogno di dare tempo e spazio all'osservazione e all'indagine, il che, di fronte a così tante informazioni sembra, purtroppo, piuttosto radicale. Ma credo, necessario.

di Lucia Carrera e Michela Zimotti

www.unclosed.eu
arte e oltre / art and beyond
rivista trimestrale di arte contemporanea
n° 44, 20 ottobre 2024

LA PIRAMIDE DI CAIO CESTIO
E STATA RESTAVRATA GRAZIE
ALLA SENSIBILITÀ DEL SIG. YVZO YAGI
PER IL PATRIMONIO CULTURALE ITALIANO

LA SSBAR HA REALIZZATO IL RESTAVRO 2012-2014
FINANZIATO DALLA YAGI TSVSHO LTD



Fabrizio Crisafulli

Fabrizio Crisafulli è regista teatrale e artista visivo. Dei suoi spettacoli cura la regia, lo spazio e il progetto luci. Con essa, e come autore di installazioni, svolge la propria attività internazionalmente. Dal 1991 ad oggi ha curato la regia di oltre 50 spettacoli ed ha creato circa 60 installazioni visivo- sonore. Aspetti peculiari del suo lavoro sono l'uso della luce come soggetto autonomo di costruzione poetica, e il teatro dei luoghi (assunzione del luogo come "testo" e matrice dell'opera). Ha insegnato per 35 anni nelle Accademie di Belle Arti italiane: in esse, e in diverse istituzioni e università straniere, ha svolto una intensa attività seminariale e laboratoriale. Dal 2015 è Professore onorario alla Roskilde Universitet (Danimarca). Svolge, in Italia e all'estero, attività pedagogica e laboratoriale presso Università, Accademie, festival e istituzioni teatrali. Nel 2015 gli viene conferita la Laurea Honoris Causa in Performance Design dall'Università di Roskilde (Danimarca), in particolare per il suo lavoro con la luce. Nel 2016, in Italia, riceve il Premio Nazionale della Critica dall'Associazione Nazionale dei Critici di Teatro (ANCT/Teatri delle Diversità).

www.fabriziocrisafulli.org

"Crisafulli usa la luce quale elemento energetico autonomo, liberato, come figura e presenza viva. Come entità individuata, apparentemente svincolata dalla fonte, capace di ascoltare e analizzare come un essere intelligente; come quando va ad assumere ed evidenziare linee energetiche di forze preesistenti, quali quelle delle strutture architettoniche. La sua luce è sempre in rapporto con gli oggetti, l'architettura, il monumento archeologico, o con l'elemento umano; con dei corpi insomma, con i quali scambia messaggi di identificazione, rispecchiamento, scambio. È "segno" di energia pura che costantemente incontra la materia, che ricerca la diversità, e allo stesso tempo un'originaria, misteriosa unità" (Silvia Tarquini).

Tra gli spettacoli per il palcoscenico si ricordano il ciclo dedicato al mondo poetico di Ingeborg Bachmann (Acuta di conoscenza, amara di nostalgia; In cerca di frasi vere; Accessibile agli uomini, tutti del 1993, realizzati in collaborazione con Daria Deflorian); il "progetto Giappone", ciclo dedicato a Yasunari Kawabata, Yukio Mishima, Junichiro Tanizaki (Sonni e Le addormentate, entrambi del 1995; Centro e ali, del 1996, e Shō. La bellezza finale, del 1998, quest'ultimo in collaborazione con la danzatrice-coreografa Giovanna Summo e l'attore-poeta Marcello Sambati), lo spettacolo dedicato a Giovanna d'Arco (Jeannette, 2002) su testo poetico di Maria Luisa Spaziani, e, in collaborazione con lo scrittore austriaco Andreas Staudinger, Senti, riflessione sui sensi e la percezione, quasi uno spettacolo-manifesto di un metodo teatrale basato sul sentire reale in scena, ovvero sull'essere di persone e cose. Si ricordano, inoltre, Die Schlafenden (2013), realizzato in residenza alla Tonhof di Maria Saal, storico luogo delle avanguardie letterarie, artistiche e teatrali austriache, e Corpolute (2019), spettacolare scambio tra danza e luce, con la performer Alessandra Cristiani.

Crisafulli è autore del progetto "**Teatro dei luoghi**", segnalato per il Premio Ubu 1998. Questo tipo di lavoro produce una sorta di rilettura fantastica dei luoghi, che vengono restituiti in modo nuovo alla percezione e alla conoscenza.

Tra le realizzazioni di "teatro dei luoghi" si ricordano, in Italia: Anfibia, produzione europea presso il porto di Tricase nel Salento (2003); Numina, produzione del Teatro di Roma, alla necropoli etrusca della Banditaccia a Cerveteri (2000); Il Bianco, nell'ambito di Volterrateatro, percorso attraverso gli antichi laboratori di alabastro di Volterra (1998); Spirito dei luoghi, progetto triennale nei luoghi archeologici di Formia, (1996-98); all'estero: Tripla Italiana (1992), presso il settecentesco castello Rosenberg sul Wörthersee, in Austria;

High Vaultage (1995), nella struttura vittoriana del Turnhalle Building di Londra; il progetto Lysfest, curato da Crisafulli dal 2013 al 2017, a Roskilde, antica capitale della Danimarca, con performance in tutto il centro storico e installazioni nella famosa cattedrale della città, in seguito al quale gli è stata conferita la laurea ad honorem dall'Università di Roskilde.

Le installazioni di Crisafulli, come molti dei suoi lavori teatrali, seguono il principio del "teatro dei luoghi", e utilizzano la luce come strumento principale. L'artista si relaziona a luoghi, corpi architettonici, allo spazio fisico e antropologico dei contesti in cui interviene, mettendo in gioco forme, memorie, identità. Si ricordano Azione Marittima (2007), video-performance sulla facciata della Stazione Marittima di Napoli; Forest (2005), percorso di installazioni nei diversi spazi del Museo della Storia Jugoslava di Belgrado: tra esse, una foresta mobile di 600 mq. Le spettacolari installazioni realizzate a Roma: alla Biblioteca Vallicelliana del Borromini (Proiectum, 2019, in collaborazione con Federica Luzzi); a Ponte Milvio e a Ponte S. Angelo, per la prima Notte Bianca (Et molto meravigliosi da vedere, 2003); a Tor de' Conti ai Fori Imperiali (Il danzatore non pensava di essere visto, 2001), presso l'acquedotto Felice (Bandoni, 1995), quest'ultima dedicata a Pier Paolo Pasolini. E nel Lazio: Doppio movimento (2018) nella chiesa di San Carlo a Viterbo, in occasione della mostra dedicata all'artista dall'Università di Viterbo; Figur-azioni (2019), all'Abbazia cistercense di Fossanova.

Tra i principali premi e riconoscimenti ricevuti da Crisafulli, ricordiamo: 1995 - English National Opera "Stephen Arlen" Award, Londra.

1996 - "Live!" Silver Award, Londra.

2000 - Medaglia per le arti sceniche, Teatro Massimo, Palermo

2001 - "Outstanding Merit for Theatre Research", International Festival for Experimental Theater, Il Cairo.

2004 - IED Award, Belgrado.

2015 - Laurea Honoris Causa in Performance Design, Roskilde Universitet (Danimarca). 2016 - Premio Nazionale della Critica teatrale (ANCT/Teatri delle diversità), Italia

Monografie dedicate al lavoro di Crisafulli:

Raimondo Guarino (a cura di), Teatro dei luoghi. Il teatro come luogo e l'esperienza di Formia, 1996-1998, Gatd, Roma, 1998.

Simonetta Lux (a cura di), Lingua Stellare. Il teatro di Fabrizio Crisafulli 1991-2002, Lithos, Roma, 2003.

Silvia Tarquini (a cura di), Fabrizio Crisafulli: un teatro dell'essere, Editoria & Spettacolo, Roma, 2010.

Silvia Tarquini (a cura di), La luce come pensiero. I laboratori di Fabrizio Crisafulli al Teatro Studio di Scandicci, 2004-2010, Editoria & Spettacolo, Roma, 2010.

Alessandro Smorlesi, In flagrante. Il teatro di Fabrizio Crisafulli incontra Yasunari Kawabata, 1995-2013, Lettera Ventidue, Siracusa, 2018.

Patrizia Mania, Brunella Velardi (a cura di), "Doppio movimento" di Fabrizio Crisafulli. Arte contemporanea e siti storico-artistici, Edizioni Sette Città, Viterbo, 2020.

Benedetta Mazzelli, Quel che ho visto e udito. Note sul teatro di Fabrizio Crisafulli, tra luce e parola,

Titivillus, Pisa, 2020.

Paola Paesano (a cura di), Luce, Materia, Tempo. Proiectum. Installazione di Fabrizio Crisafulli e Federica Luzzi, Biblioteca Vallicelliana, Roma, 2020.

Bjørn Laursen (a cura di), Light and the City. Fabrizio Crisafulli and the RUC Students at Roskilde Lysfest, 2013-2017, Lettera Ventidue, Siracusa, 2022.

Nika Tomasevic (a cura di), Place, Body, Light. The Theatre of Fabrizio Crisafulli, 1991-2022, Artdigiland, Dublino, 2023.

Libri di Crisafulli:

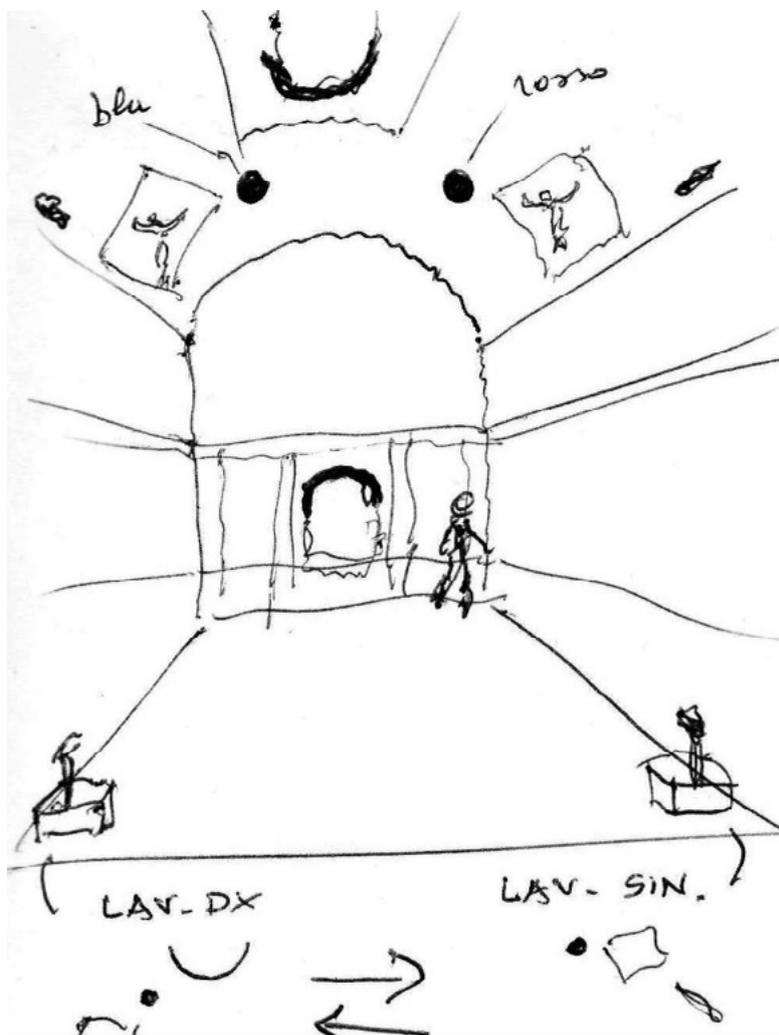
Luce attiva. Questioni della luce nel teatro contemporaneo, Titivillus, Pisa, 2007.

Il teatro dei luoghi. Lo spettacolo generato dalla realtà, Artdigiland, Dublino, 2015.

Un teatro apocalittico, Artdigiland, Dublino, 2017.



Installazione di Fabrizio Crisafulli



Disegno preparatorio di Fabrizio Crisafulli





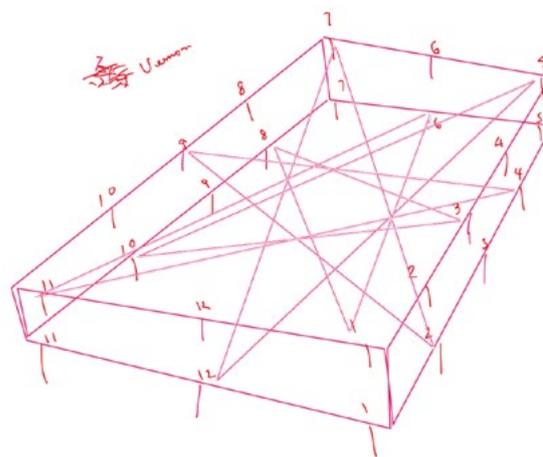
Uemon Ikeda

Uemon Ikeda nasce a Kobe, in Giappone, il 5 Aprile del 1952. Il suo percorso artistico ha inizio negli anni 70 a Tokyo con il Maestro Takeshi Yoshino, assistente di un famoso scultore che realizzò la statua di Yukio Mishima. Il Maestro gli consigliò che se voleva fare l'artista doveva andare all'estero o a New York o a Roma. Ikeda ha scelto l'Italia. A ventun anni si trasferisce a Roma, sua città di adozione, dove presso l'Accademia delle Belle Arti di Roma si diploma nel 1977 con Venanzo Crocetti. Permane, a caratterizzare il suo processo espressivo, il forte legame con la cultura d'origine costantemente metabolizzato e rielaborato dalla fusione con la cultura occidentale. Le sue scelte espressive si concentrano su aspetti decisamente concettuali declinandosi in codici linguistici differenziati che oscillano dalla pittura all'architettura, dal disegno alla fotografia, dall'installazione al "teatro impossibile" fino a giungere alla scrittura. Il filo rosso di lana e seta delle installazioni temporanee nasce da una sua ideazione negli anni '80 ed appartiene, ed è intimamente legato, al vissuto dell'infanzia dell'artista. Da allora, sbocciati con particolare intensità negli ultimi anni, le sue opere temporanee sono state esposte in molti scenari simbolici della Città Eterna: Piazza Farnese, Piazza Trilussa (festa de Noantri 2012), il giardino di Villa Borghese, negli spazi esterni della Sinagoga - Tempio Maggiore di Roma (Giornata Europea della Cultura Ebraica), nella piazza del Campidoglio (Giornata della Terra 2014), nel piazzale del MAXXI (Giornata del Contemporaneo), riapertura del giardino pensile del Palazzo Reale a Napoli e in occasione della Japan Week a Venezia sull'Isola di San Servolo, sede della Venice International University. A conferma della sua duplice radice, Ikeda ha esposto prevalentemente in importanti gallerie di Roma e di Tokyo; dal 1987 ad oggi è presente in significative rassegne internazionali di arte contemporanea. Nel 1991 alla collettiva "Simultaneità - Nuove Direzioni dell'Arte Contemporanea Giapponese" a Palazzo Braschi a Roma, ha esposto sempre a Roma al Museo laboratorio di arte contemporanea dell'Università La Sapienza nel 2000 con la personale "Acrobazia" e nel 2005 con la personale "Un ragazzo che voleva vivere nel rettangolo" a cura di Simonetta Lux e nel 2017 ha partecipato alla 102esima edizione della NIKA Exhibition presso il Centro Nazionale delle Arti di Tokyo una delle tre esposizioni d'arte più importanti in Giappone. Nello stesso anno la De Luca Editori d'Arte ha presentato la monografia: "UEMON IKEDA". Nel 2021 presentazione del volume Racconti Paralleli. Edito da Bordeaux edizioni a cura di Marta Bianchi, il libro consiste nella raccolta di sessanta racconti inediti, scritti dall'artista, accompagnati dalla prefazione dell'Ambasciatore Umberto Vattani e il testo critico di Alice Falsaperla. Galleria La Nuvola, Roma. Nel 2023 partecipa all'ottava edizione della RAW Rome Art Week a cura di Massimo Scaringella. Nel 2004 collabora con la cattedra di Storia dell'Arte Contemporanea della Facoltà di Storia presso l'Università degli Studi di Roma 1 "La Sapienza" in veste di formatore per i Tirocinanti e docente delle varie lezioni di Arte Concettuale durante gli anni accademici e nel 2022 con la sessione dei workshop RUFA (Rome University of Fine Arts). Dal 2007 ad oggi collabora con lo studio Marta Bianchi - InEvoluzionet. Vive e lavora a Roma.

https://it.wikipedia.org/wiki/Uemon_Ikeda

https://en.wikipedia.org/wiki/Uemon_Ikeda

https://fr.wikipedia.org/wiki/Uemon_Ikeda













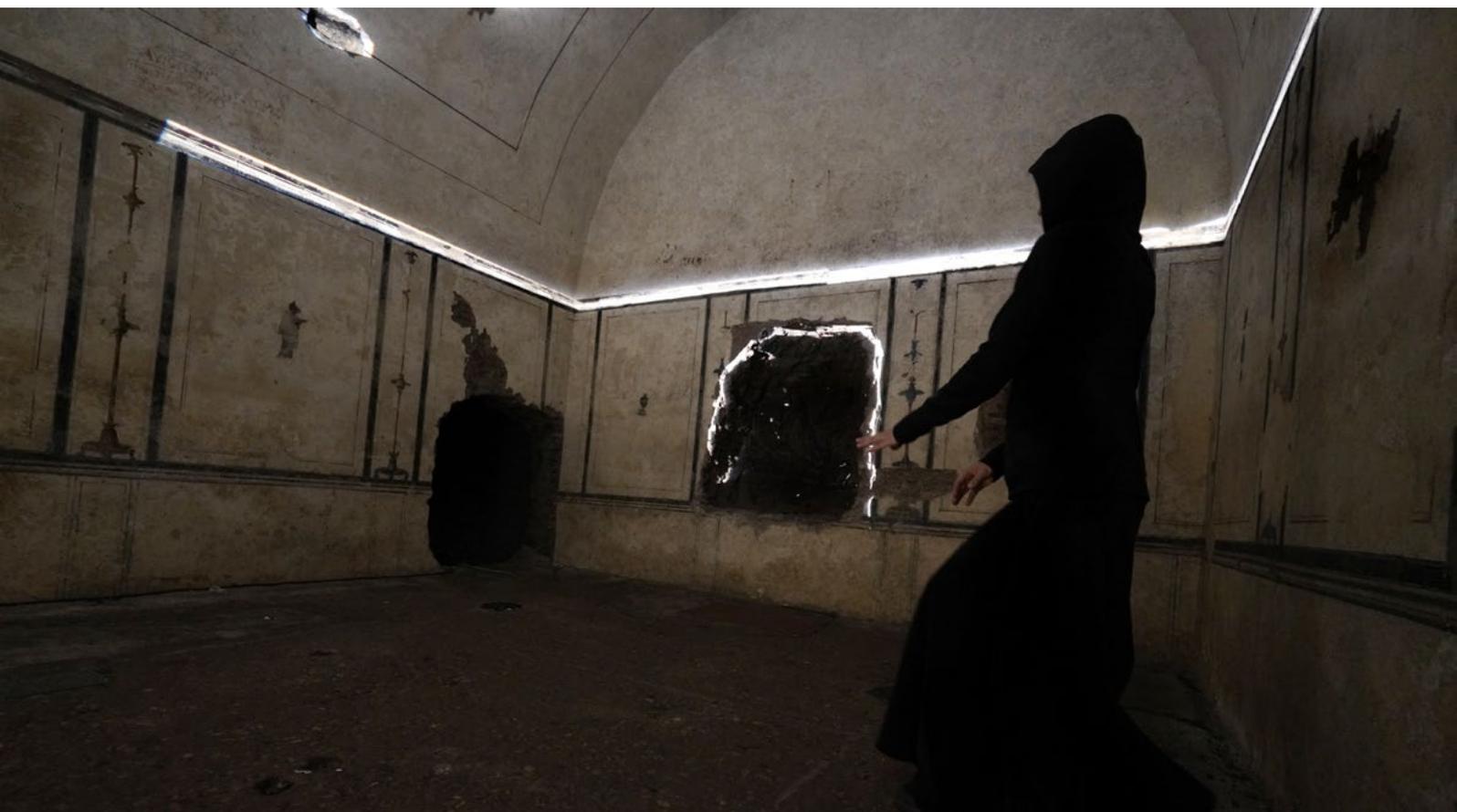
Melissa Lohman

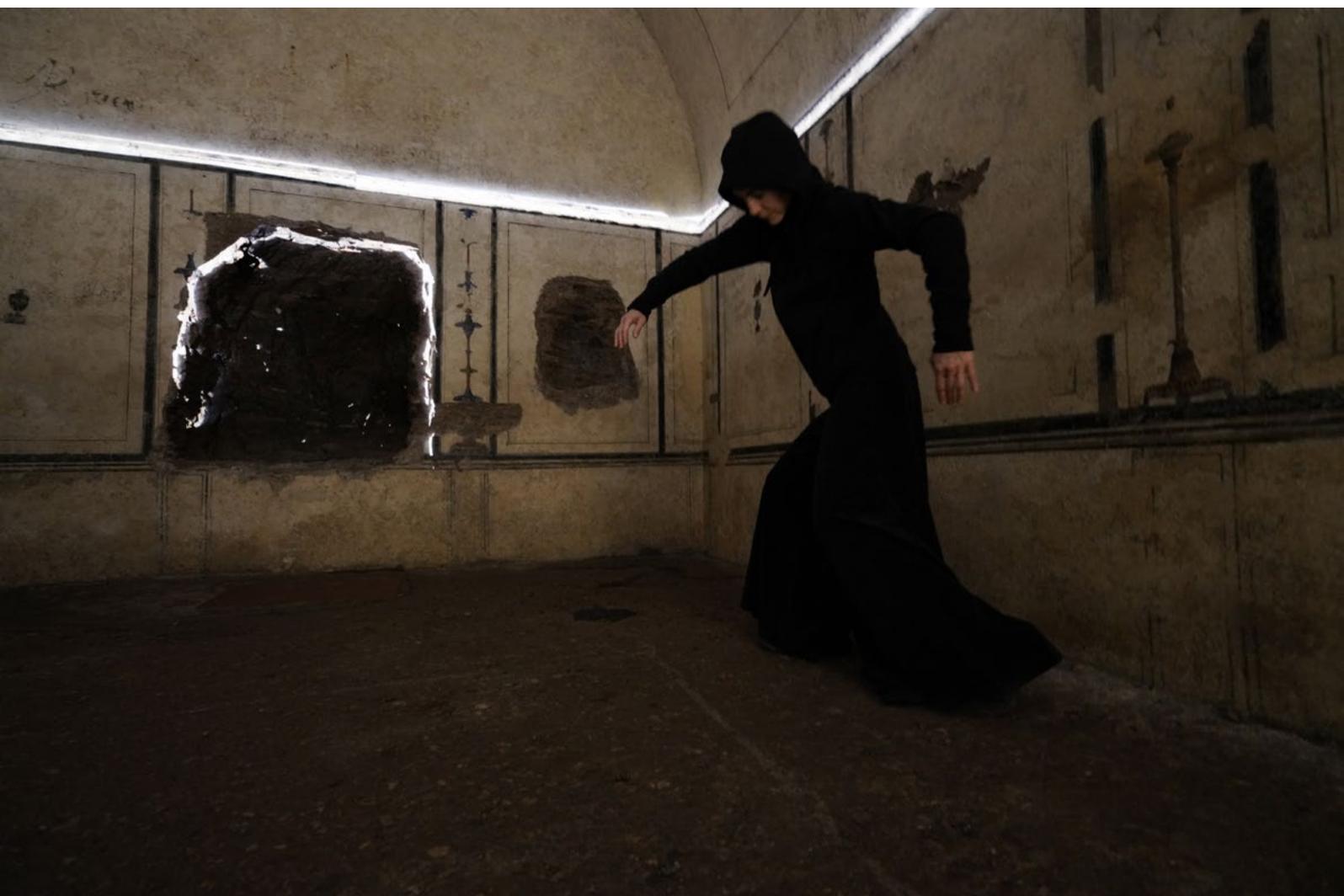
Melissa Lohman è una performer, danzatrice, coreografa e artista visiva di New York. Laurea in Belle Arti, School of Visual Arts, NYC 2000. Attualmente vive a Roma. Da metà anni '90 crea performance per teatri, musei, gallerie e spazi non convenzionali a livello internazionale. Collabora con diversi artisti, musicisti, poeti e fotografi. Tra i suoi progetti più recenti, ricordiamo: nel 2023, la performance creata per l'installazione Transiti di Fabrizio Crisafulli nell'aula magna dell'Accademia di Belle Arti di Carrara, a cura di Mara Nerbano; la performance Protesa allo Studio Campo Boario, Roma; la performance Cifrario, rassegna "L'immaginario ha gli occhi aperti" a cura di Marcello Sambati, Centro culturale Elsa Morante, Roma. Nel 2022: la performance Across, insieme a Flavio Arcangeli, al MAXXI, Roma, per l'evento "Il Corpo Eretico", a cura di Maria Pia D'Orazi; la performance Deposition, insieme con Mari Osanai, Kyoto International Butoh Festival, Kyoto; la performance creata per l'installazione Bagliori di Fabrizio Crisafulli, Dune Festival, Parco dell'Uccellina, Grosseto. Nel 2021: la video-performance e mostra personale Una Dolce Topia, Museo delle Mura, Roma, a cura di Antonello Tolve; la performance Butoh Notation Variation, insieme con Flavio Arcangeli, Studio Campo Boario, Roma. Nel 2019: la performance Reflections on Spirals and Curves, nell'ambito dell'installazione "Proiectum" di Fabrizio Crisafulli e Federica Luzzi, Biblioteca Vallicelliana, Roma. Nel 2016: coreografia per il lavoro site-specific Il Corpo Estraneo dell'artista e architetto Bryony Roberts, piazza del Campidoglio, Roma, nell'ambito della mostra Studio Systems, Accademia Americana, Roma. Dal 2018 al 2020 ha portato suoi assoli al New York Butoh Institute Festival, New York. Dal 2010 conduce il suo laboratorio di danza e movimento creativo Il Corpo Conduttivo.



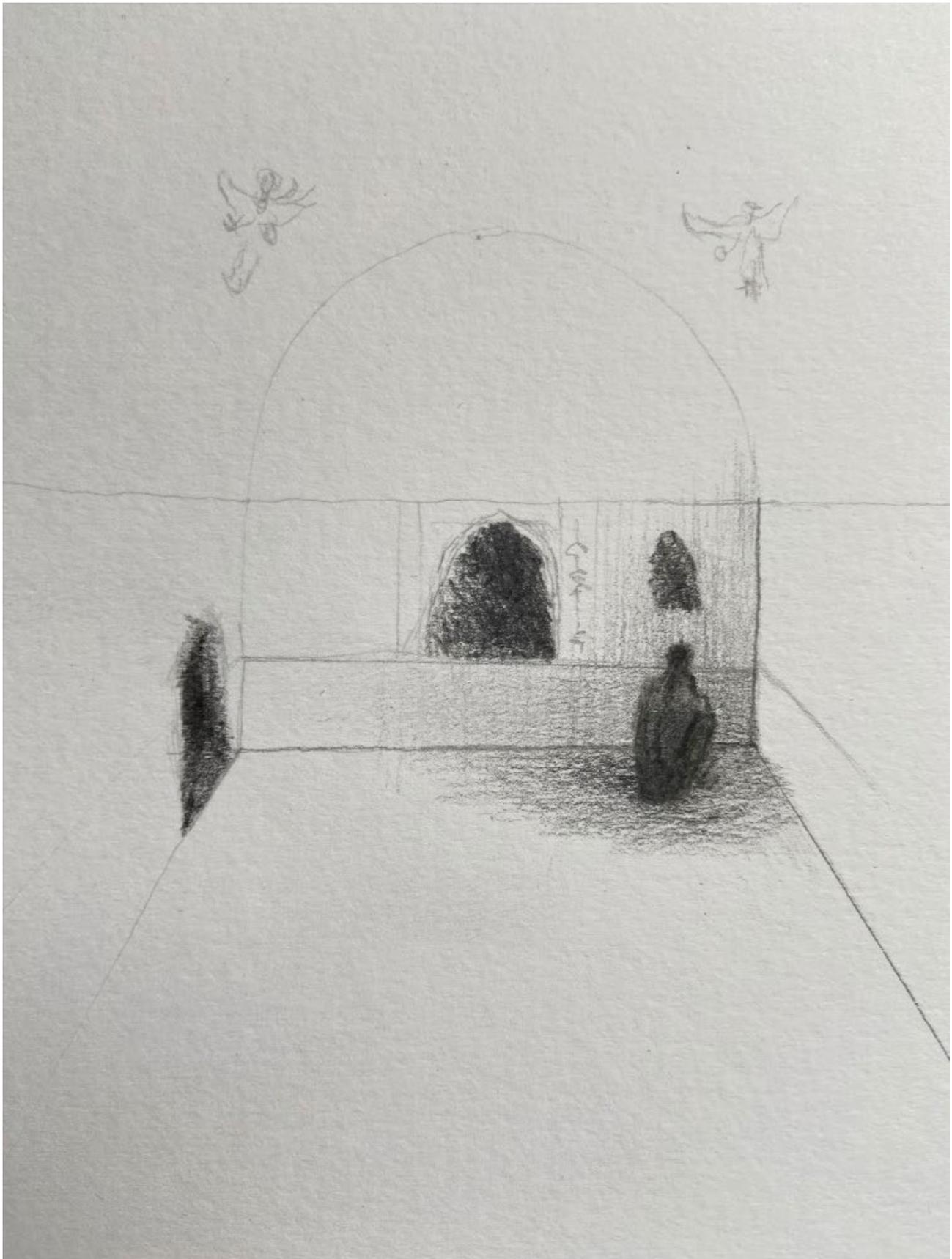
Melissa Lohman durante le prove della sua performance

Melissa Lohman durante le prove della sua performance





Melissa Lohman durante le prove della sua performance



Disegno preparatorio di Melissa Lohman



Pubblico Piramide





Pubblico Piramide



Sala 1