

ARTE E PSICOLOGIA
Contributi e riflessioni

A cura di Stefano Ferrari e Cristina Principale



I quaderni di PsicoArt

Vol. 7, 2016

Arte e psicologia. Contributi e riflessioni

A cura di Stefano Ferrari e Cristina Principale

ISBN - 9788890522468

Editi da *PsicoArt - Rivista on line di arte e psicologia*

Università di Bologna

Dipartimento delle Arti

Piazzetta Giorgio Morandi, 2

40125 Bologna

Collana AMS Acta AlmaDL

diretta da Stefano Ferrari

ISSN 2421-079X

www.psicoart.unibo.it

psicoart@unibo.it

Indice

- 5 *Presentazione*
- 7 Roberto Caterina
Amare se stessi non vuol dire essere narcisisti: percorsi antichi e nuovi nelle arti terapie
- 17 Corinna Conci
“Le fattezze dell’appartenenza”.
Ispirato alla performance Loro mi hanno detto (2014)
- 33 Isabella Falbo
L’artista e il suo doppio. I paradossi della Critica Performativa
- 61 Stefano Ferrari
Cibo, arte e amore – nel segno del piacere
- 73 Giuseppe Galetta
Dissociazione creativa: il “trip” dell’artista
- 103 Vera Giommoni
La fruizione artistica: alcuni sviluppi tra psicofisiologia, psicoanalisi e neuroestetica
- 123 Andrea Gori e Alessandro Siciliano
Lo scalo artistico del disagio adolescenziale.
L’esperienza bolognese della STAV
- 129 Rosita Lappi
Forme del pensiero e disegni della mente. Esordi creativi in psicoterapia psicoanalitica
- 145 Marinella Maggiori, Rosaria Mignone e Mona Lisa Tina
Arti terapie presso il Centro Protesi di Vigorso di Budrio
- 173 Rosalba Maletta
Effetti di corpo e teologia della carne in Morte di Danton di Georg Büchner
- 211 Roberta Sorti e Laura Tieghi
Tornare ad abitare il corpo. La danza movimento terapia nell’incontro con i disturbi del comportamento alimentare

- 235 Chiara Tartarini
Didattica museale. Sulle tracce di un dilettevole spaesamento
- 259 Fosca Ugoletti
Le parole (e gli oggetti) degli artisti. Un viaggio attraverso il corpo nelle sale della Collezione Maramotti
- 277 Susanna Venturi
Ritratto e autoritratto fotografico della donna in gravidanza nel XX secolo
- 299 Maria Chiara Zarabini
Leonora Carrington: raddomantiche incursioni nelle testimonianze letterarie sulla sua follia (e non solo)

FOSCA UGOLETTI

Le parole (e gli oggetti) degli artisti. Un viaggio attraverso il corpo nelle sale della Collezione Maramotti*

Il testo analizza un nuovo percorso di visita ideato all'interno della Collezione Maramotti di Reggio Emilia, che affianca il percorso museale tradizionale e che ha come focus la lettura di brevi testi e frasi di artisti. La visita si propone con un approccio di tipo narrativo, distanziandosi dagli aspetti didascalici e legati al sapere, nella convinzione che il viaggio attraverso le opere e gli spazi della Collezione possa trasformarsi per i visitatori in un'esperienza da vivere in modo personale e suggestivo. Il tema scelto per questo percorso è il "corpo" visto attraverso gli occhi e le parole degli artisti e indagato nelle sue più differenti declinazioni. Nel testo sono prese in esame le opere sulle quali ci si sofferma durante la visita: si commenta, per esempio, l'opera di Francis Bacon nell'immagine di un corpo deformato, quella di Licini nella personificazione della luna in un volto di donna, quella di Huma Bhabha nella rappresentazione di un corpo dilaniato o quella di Barry X Ball nella raffigurazione teatrale dell'essere umano.

The words (and the objects) of the artists. A journey through the body in the halls of Maramotti Collection. *The text is about a new kind of guided tour proposed by the Maramotti Collection in Reggio Emilia. The tour parallels the traditional gallery walk-through but includes the reading of the artist's writings and comments in order to assure the visitor of a more accurate interpretation of the works of art. With this innovation is aimed to make the journey throughout the rooms of the Collection will be even more stimulating. The Maramotti Collection offers a range of interesting themes appropriate to this new form of guided tour. For instance, the "Human Body," seen in its different aspects and its different interpretations given by the artists, is one of many. During the guided tour, the readings and comments analyze the chosen works of art used to illustrate the theme: the image of a deformed body in the painting by Francis Bacon, or another by Osvaldo Licini, in which the moon is personified in a woman face or in the representation of a lacerated body in the sculpture by Huma Bhabha or in the theatrical depiction of the human being in the installation by Barry X Ball.*

La lingua non è mai soltanto comunicazione del comunicabile, ma anche simbolo del non-comunicabile.

Walter Benjamin

Dal 2013 la Collezione Maramotti affianca alle visite guidate un percorso, intitolato *Educare allo sguardo*, incentrato sulla lettura di

frasi e parole degli artisti. Ideatrici del progetto sono Gisella Vismara e Fiorenza Mariotti, le cui ricerche e le cui premesse teoriche sono alla base di questa proposta di visita.¹ Le due studiose, insieme allo staff della Collezione Maramotti, hanno ideato un percorso evocativo, basato su un approccio di tipo narrativo, la cui finalità è permettere una fruizione stimolante e aperta delle opere d'arte presenti nella Collezione.

I motivi che principalmente ci hanno spinto a sperimentare questo percorso – sia nella fase della sua progettazione sia nella gestione concreta con il pubblico – sono strettamente connessi alla nostra visione e missione circa la fruizione dell'arte contemporanea e la conseguente ricerca di “format” relazionali alternativi a qualsiasi forma di standardizzazione interpretativa e trasmissione verticale e unidirezionale di contenuti che ha governato per tanto tempo i modelli istituzionali di supporto al pubblico nella cultura.²

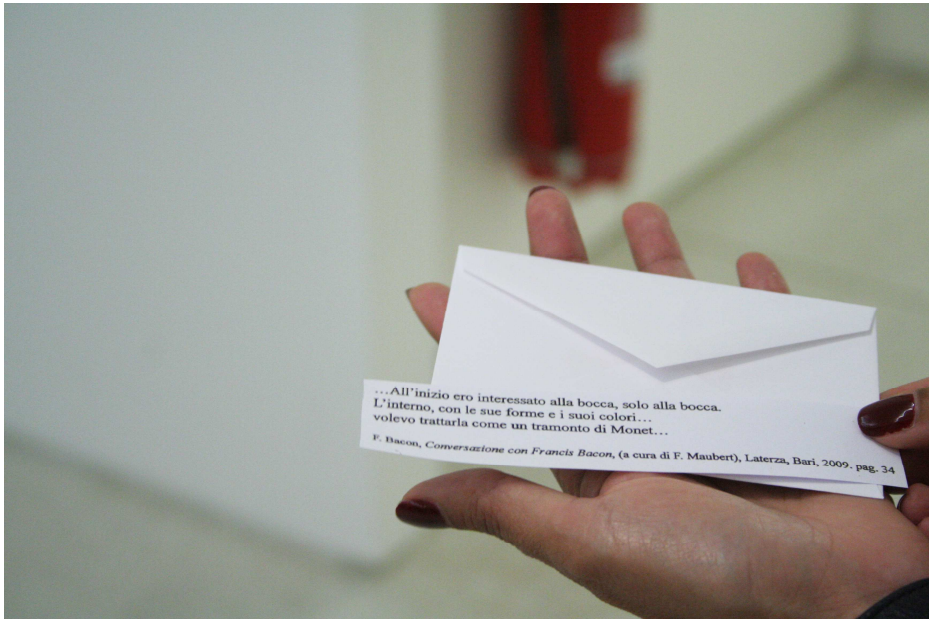
Tra i molteplici argomenti individuati all'interno della Collezione Maramotti per l'ideazione di questo nuovo percorso è stato scelto il “corpo”, tema naturalmente suggerito non solo dalla quantità di opere e artisti presenti nella Collezione che trattano tale tematica, nelle sue più differenti valenze e declinazioni, ma anche dall'universalità dell'argomento stesso, che coinvolge in prima persona ciascun individuo. Il percorso ha inizio con una frase di Michelangelo Pistoletto: “Bisogna prepararsi ad essere”,³ quasi a voler predisporre l'animo del visitatore ad una tipologia di visita che è inerente al proprio essere e a invitarlo a seguire un cammino che inizia al museo ma che può proseguire anche una volta fuori, nel vivere quotidiano. Questo breve frammento di testo indica la posizione dell'artista rispetto all'arte, ma la sua riflessione va oltre e si estende a un pensiero più generale sull'esistenza, suggerendo nuove situazioni da cui scaturisce l'importanza delle parole degli artisti durante la visita e in cui la relazione tra parola e immagine diviene generatore di significato, indipendentemente da una spiegazione e descrizione dell'opera basata su conoscenze didascaliche. Tale relazione crea delle connessioni libere dal sapere e paragonabili, forse, al concetto freudiano delle libere associazioni, più volte ripreso da Stefano Ferrari nei suoi testi:

Esiste infatti nella tecnica come nella teoria, nella prassi paziente dell'analisi come in quella più inquieta delle speculazioni scientifiche [e artistiche], una *regola fondamentale*: [...] quella delle *libere associazioni*. L'idea di regola fondamentale [...] rinvia infatti alla libertà e all'imprevedibilità delle associazioni.⁴

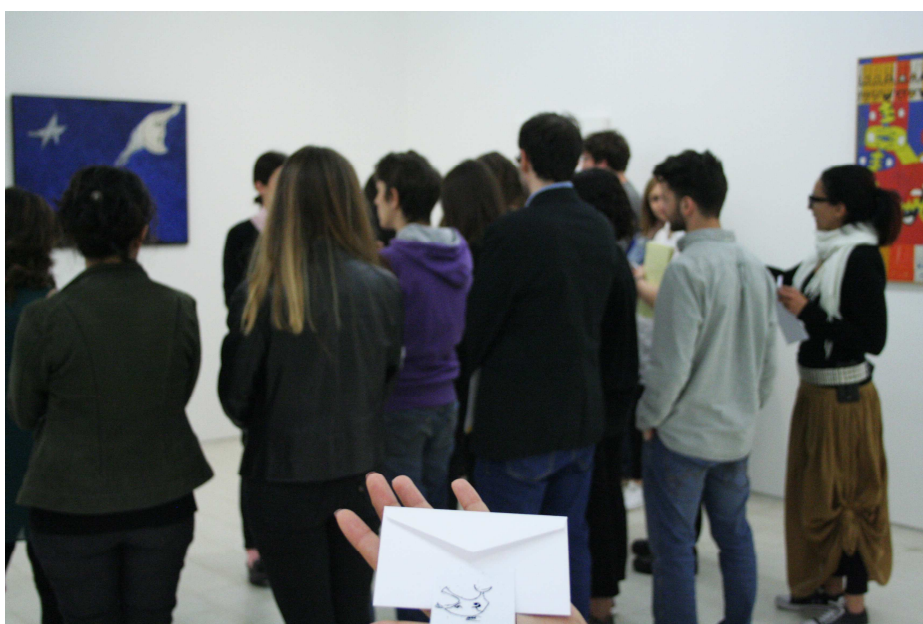
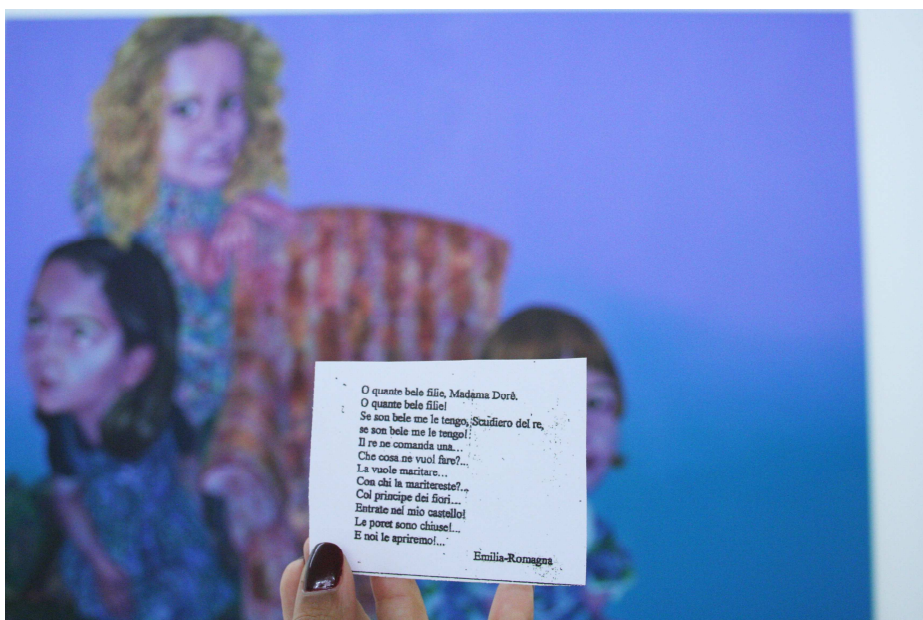
Tale concetto è messo in risalto da un terzo elemento essenziale, oltre alle parole e alle opere: di tanto in tanto durante il percorso la guida culturale consegna ai visitatori dei piccoli doni – biglietti, petali di rose, libricini, piccoli specchi – ciascuno fatto a mano e ciascuno in relazione evocativa con l'opera e la frase letta a suo commento. Attraverso il gesto di consegnare gli oggetti si crea un legame tra l'opera e il visitatore, il cui tramite è l'operatore culturale, e si procede nel percorso con la possibilità di lasciarsi sorprendere davanti alle opere d'arte con un atteggiamento di disponibilità e apertura, libero da preconcetti. L'utente coglie, in modo conscio o inconscio, una delle tante possibili letture interpretative dell'opera d'arte, basandosi anche sulla propria esperienza, restando vicino, al tempo stesso, a una lettura corretta dell'opera che, grazie alla lettura delle parole dell'artista, gli permette di percepirne tutta la sua ricchezza.

Oltre ai doni/oggetti, che il visitatore può tenere con sé come memoria tattile e visiva del percorso svolto, si distribuisce, a fine visita, un fascicolo che raccoglie la bibliografia dei testi letti, con la finalità, insieme all'offerta dei doni, di far sedimentare l'esperienza vissuta al museo. C'è inoltre la possibilità di intraprendere, una volta concluso il tragitto, un breve dibattito tra le guide culturali e i visitatori che si trasforma quasi sempre in un dialogo stimolante in cui esprimere le proprie impressioni.

In accordo con alcune teorie nazionali e internazionali relative all'educazione museale,⁵ questa forma di approccio alle opere d'arte contemporanea può trasformarsi in un'occasione per un mutamento di un atteggiamento culturale e forse sociale, in linea anche con la definizione di museo stabilita dall'ICOM che lo descrive come un luogo al servizio della società in cui esporre e comunicare il proprio patrimonio a fini di *educazione e diletto*.⁶



Figg. 1-2 - Piccoli doni distribuiti durante il percorso. Foto C. Marco Tondello



Figg. 3-4 - Piccoli doni distribuiti durante il percorso. Foto C. Marco Tondello

Il percorso segue l'andamento delle opere esposte nelle sale della Collezione Maramotti e ha inizio con *Man Eating a Leg of Chicken* di Francis Bacon. La rappresentazione della figura umana è un tema essenziale nella poetica del pittore irlandese. Il dipinto rappresenta un uomo colto in una situazione apparentemente banale e quotidiana, ma nella desolazione della stanza in cui è raffigurato e soprattutto nella deformazione corporea data dal gesto pittorico si coglie tutta la consapevolezza di questa figura, che assurge alla consapevolezza dell'essere umano di fronte alla propria natura disperata e mortale.



Fig. 5 – Lettura e ascolto delle parole. Foto C. Marco Tondello

Nella parete opposta è appeso il dipinto di Osvaldo Licini *Amalassunta*, soggetto preferito dei quadri del pittore marchigiano in cui il corpo umano prende le sembianze di una luna ironica e sibillina: “Ecco la luna bella / mi vedi là su mi vedi volare là su / sulla luna / eccomi / come volo per tutto il mondo tutto l’universo / l’infinito è mio”.⁷ Una linea leggera e aerea trasforma il volto umano in una luna che permette al pittore di immaginare un universo infinito, simile forse a quello sognato dal poeta conterraneo Giacomo Leopardi.



Fig. 6 - Sala con le opere di Alberto Burri e Osvaldo Licini. Foto C. Dario Lasagni

Proseguendo nelle sale espositive si giunge alla stanza con l'opera *Specchio* di Tano Festa. L'artista romano, che si esprime con un linguaggio vicino alla Pop Art, rappresenta la figura umana, un fanciullo che invece di specchiarsi volge lo sguardo all'osservatore, attraverso gli oggetti del quotidiano:

Ho cominciato nel 1962 a ricostruire i primi oggetti, le finestre, le porte, gli armadi [...] è come riconoscere le cose che si hanno più vicine. In queste cose vedevo un tipo di struttura, una specie di geometria applicata, quella dell'astrattismo divenuta reale in un oggetto che appare pieno di carica emotiva. [...] I primi oggetti che ho fatto sono oggetti da interno, di arredamento, di mobilio.⁸

Nel quadro *Io e Plinio* di Sergio Lombardo, la sagoma del corpo umano è dipinta attraverso i suoi contorni: "i volti erano due regioni, o due paesi di una carta geografica, di cui una regione rappresentava le parti illuminate del volto, l'altra le parti scure, in ombra".⁹

Proseguendo nel percorso si giunge alla sezione dedicata all'Arte Povera, dove nelle installazioni di Gilberto Zorio e Michelangelo Pistoletto, il tema del corpo umano è legato a elementi quali l'energia

e il flusso vitale. In *Autoritratto* di Zorio, il flusso di vita primaria è rappresentato dall'uso del materiale con il quale è composto il volto dell'artista: pelle di mucca che si espande sulla parete e sul soffitto della sala: "I miei lavori pretendono di essere essi stessi energia perché sono sempre lavori viventi".¹⁰



Fig. 7 - Lettura e ascolto nella sala con l'opera di Sergio Lombardo. Foto C. Marco Tondello

In *Lui e lei abbracciati* di Pistoletto la vitalità del corpo si esprime nell'immagine dello spettatore che, specchiandosi, entra fisicamente nel quadro, dando origine a una "riflessione" non solo fisica ma anche speculativa sul tema del doppio nell'arte.

Per Claudio Parmiggiani, presente in queste sale, il corpo assume la forma evanescente di un'ombra, immagine emblematica della poetica dell'artista nato a Luzzara. *Autoritratto* è una tela su cui è applicata la fotografia dell'ombra dell'artista: "Avevo presentato questo ambiente di ombre come opera; un luogo dell'assenza come luogo dell'anima".¹¹

I temi della fotografia e dell'autoritratto tornano, con esiti di forma e contenuto differenti, nell'installazione *Pentagonia* di Luigi Ontani.

L'opera è composta da un dodecaedro appoggiato a terra, un pentagono sospeso alla parete e una cornice appoggiata alla parete di fondo. Su ciascun lato di ognuno di questi oggetti compare una fotografia che ritrae l'artista in differenti posizioni e atteggiamenti: "Nelle mie opere sono costantemente coinvolto in un viaggio dell'identità con una sorta di miraggio dove uso le apparenze del mio volto, la mia fisionomia, come un simulacro per altre identità".¹² Ogni lato del pentagono è una maschera diversa dell'artista che ricorre al proprio corpo per personificare soggetti mitologici, letterari e favolistici in una "ripetizione differente".¹³

Il corpo come riflessione sulla propria fisicità/identità e il riaffiorare dell'io attraverso l'autoritratto è il tema centrale anche di *Ermafrodito* di Francesco Clemente, in cui l'immagine del corpo umano è espressa nella sua ambiguità sessuale.



Fig. 8 - Lettura e ascolto nella sala con l'opera di Gilberto Zorio. Foto C. Marco Tondello

Un altro protagonista della Transavanguardia italiana, Enzo Cucchi, indaga la tematica del corpo attraverso la figura del poeta Arthur Rimbaud nell'opera *Rimbaud ad Harrar*. L'immagine stilizzata del

poeta, realizzata in ferro, è fissata al centro della tela; la silhouette del poeta francese è tratta da una nota fotografia che lo ritrae nella città etiope, in cui Rimbaud soggiornò a lungo. Attraverso uno sguardo visionario e onirico, l'artista marchigiano si cala nei panni del poeta, appropriandosi del suo mito e della sua contemporaneità. Lo sguardo sulle opere del primo piano della Collezione Maramotti culmina con i lavori di due artisti tedeschi: Georg Baselitz e Anselm Kiefer, i quali, rispettivamente in *Zwei Frauen im Zimmer* e *Für Julia*, sembrano voler riflettere, attraverso l'immagine dei volti ottenuti con uno spessore cromatico che si fa materia, temi legati alla storia della Germania e all'identità collettiva di questa nazione.



Fig. 9 - Open space con le opere di Kiki Smith e Mark Manders. Foto C. Gabriele Micalizzi/Cesura

Il viaggio attraverso il corpo continua negli spazi del secondo piano davanti all'opera in alluminio di Kiki Smith *Roses*. Qui è la tematica del corpo femminile a essere presa in esame. La figura di questa donna, ritratta in un gesto di generosità e offerta, è un tutt'uno con

la natura in un susseguirsi di rimandi religiosi e mitologici: infatti, se da un lato ricorda la scultura *Santa Maria Maddalena* di Donatello, dall'altro lato, è simile alla dea Dafne, narrata da Ovidio nelle *Metamorfosi*.

La riflessione sul tema del corpo prosegue nelle sale dedicate agli artisti americani come, per esempio, nel dipinto *Man of Sorrow (The King)*, realizzato su velluto nero da Julian Schnabel, tra i maggiori esponenti dell'arte neoespressionista americana o nel quadro *January V* di Alex Katz, in cui attraverso il genere del ritratto viene descritta, con apparente distacco ma profonda rappresentatività e modernità, la società americana negli aspetti legati in particolare allo stile di vita e alla moda.

I grandi temi esistenziali come la vita, la morte, la malattia e la spiritualità sono invece la fonte di ispirazione di una serie di dipinti realizzati dall'artista newyorkese Ross Bleckner negli anni Ottanta; sono quadri della memoria, in cui fiori – nella loro simbologia di *memento mori* – vasi, anfore o calici fluttuano su fondi neri come risposta dell'artista al dramma dell'AIDS e al senso della perdita causato da questa malattia. Rientra in questa serie di opere *One Day Fever*: su uno sfondo nero, un fascio di raggi illumina un mazzo di fiori e sembra attirare verso il cielo una figura umana di cui si vedono solo le gambe. Qui le forme sono create dalla luminosità delle diverse tonalità di bianco e nel contrasto tra chiaro/scuro si manifesta il tema della luce nella sua valenza spirituale e forse religiosa.

C'è sempre un punto di emanazione, un punto di massima densità, un punto di liberazione. Quindi, in un certo senso, vi è sempre il punto della carne, il punto degli organi, e probabilmente in molti dei miei quadri mi piace che tutti questi elementi siano simbolicamente incorporati all'opera. Vi è sempre diffusione di energia, ma vi è un luogo in cui essa è sommamente condensata, lì esplode in un velo di luce.¹⁴

Dopo essersi soffermati davanti alle opere di Karin Davie e Ray Smith, per passare successivamente a quelle di Nicky Hobermann e Martin Malonley, in cui la raffigurazione pittorica del corpo umano rimanda, nelle sue deformazioni, alle immagini della pubblicità e

della fotografia, si raggiunge il video di Bill Viola, *Catherine's Vow*, video che esplora le passioni e i sentimenti umani attraverso i differenti stati d'animo manifestati sul volto di una donna.

Il percorso prosegue con *Untitled (Pacing)* di Annette Lemieux, in cui è il corpo dell'artista a entrare nell'opera: il dipinto è stato infatti realizzato con i piedi dell'artista intinti nel nero; l'artista camminando dentro la tela, come in una danza sciamanica, ha creato un cerchio formato con l'impronta del suo corpo. Sia l'immagine simbolica del cerchio sia l'uso del proprio corpo nell'eseguirlo testimoniano l'intenzione della Lemieux di voler andare oltre i propri limiti e le proprie barriere.



Fig. 10 – Barry X Ball, *Matthew Barney*, 2000-2003.

© Barry X Ball

Nella scultura dal titolo *Matthew Barney*, Barry X Ball esegue il ritratto dell'amico artista utilizzando l'onice messicano che, con le sue imperfezioni ed erosioni simili a ferite, avvicina il personaggio a all'immagine di un martire impalato su una lancia.¹⁵

Un'imponente struttura, che ricorda degli stucchi barocchi, sostiene l'intera installazione conferendole un effetto teatrale che si prolunga sul pavimento con la proiezione dell'ombra del volto.

Nell'opera *Degraded* di Huma Bhabha il corpo umano è dilaniato, sembra essere lacerato e mutilato dagli orrori di una guerra in una immagine di distruzione e brutalità che è di sconvolgente attualità. La figura umana è qui il risultato dell'utilizzo di oggetti scartati o raccolti tra i rifiuti e successivamente assemblati e modellati dalla terracotta, che riporta la figura all'origine della scultura e dell'arte, in una forma non solo contemporanea ma anche arcaica e ieratica. Anche Mark Manders usa sia la terracotta sia oggetti comuni del vivere quotidiano per dare vita alle proprie installazioni in cui l'arte antica e moderna si rivelano in un'unica visione. Nell'opera *Large Figure with Book and Fake Dictionaries (Fig. 9)*, la terracotta è simulata dalla resina dipinta nel gioco illusionistico dell'arte. Come sostiene l'artista olandese, questo corpo "concettuale" può essere considerato un autoritratto:

«Ciò che voglio mantenere vivo è l'artista che ha realizzato tutte queste opere. Come artista voglio infondere quanti più pensieri possibili in cose e oggetti senza vita, cosicché alla fine, anche dopo la mia morte, altri possano concepire un'immagine del protagonista che ha creato tutto questo. Il mio lavoro è un tentativo fallibile di continuare a esistere in quante più menti umane possibili, anche dopo la mia morte come individuo».¹⁶

Il viaggio e l'esplorazione del corpo umano termina con l'audio installazione di Vito Acconci, *Due o tre strutture che si agganciano a una stanza per sostenere un bumerang politico*. Quest'opera segna, insieme ad altri lavori degli anni Settanta, il passaggio dell'artista dalla Body Art e dalla Performing Art alla realizzazione di una serie di opere incentrate sulla costruzione di ambienti architettonici, che diventano strumento di riflessione sul rapporto tra spazio, opera d'arte e interazione con il pubblico. Come il pubblico degli anni

Settanta, il visitatore odierno è invitato a seguire un percorso segnato che ha come sfondo la voce dell'artista riprodotte in una sequenza infinita le parole "I love you love me"; ora è il corpo del visitatore a diventare protagonista del percorso condotto fin qui: "I veri strumenti di base, la vera materia prima, sono [...] il tempo e l'esperienza, e il vero luogo in cui l'opera esiste non è all'interno del perimetro della stanza, ma nella mente e nel cuore di chi l'ha vista, dove tutte le immagini vivono",¹⁷ con l'auspicio, pur non avendo mostrato nel presente testo tutte le immagini relative alle opere commentate, di invogliare i lettori a partecipare in prima persona a questa esperienza!



Fig. 11 - Huma Bhabha, *Degraded*, 2006.
© Huma Bhabha



Fig. 12 - Open space con l'audio-installazione di Vito Acconci. Foto C. Dario Lasagni

Negli ultimi tre anni la visita si è svolta principalmente con gli studenti dell'Accademia di Belle Arti di Brera e di Bologna, gli studenti di Arti Visive dell'Università di Bologna e gli alunni dei licei artistici, in modo particolare con alcune classi del Liceo Artistico Statale di Cremona, le quali partendo dal percorso al museo hanno proseguito il lavoro in aula. Solo in alcune occasioni la visita è stata sviluppata alla presenza di diverse tipologie di pubblico e a un'utenza non scolastica. L'idea è di proporre tale approccio anche a un'ulteriore fascia di pubblico e di continuare ad affiancarla alla visita guidata "più tradizionale" che si ritiene essere di uguale importanza e che, specificatamente all'interno della Collezione Maramotti, è incentrata sui ritmi dei fruitori e calibrata in base alle loro richieste di informazioni e ai loro interessi.

Pur non avendo ancora dati esaustivi, è possibile in questa prima fase di ricerca fare alcune considerazioni; il momento di discussione finale, al termine della visita, ha permesso infatti una valutazione

della visita stessa, che è risultata favorevole. In particolare, alcuni commenti hanno confermato questo metodo cogliendone il senso: alcuni visitatori hanno parlato di “un’idea di libertà nell’ascoltare le parole e osservare le opere”; altri hanno apprezzato “la ritualità del dono e la teatralità del gesto”; altri sono rimasti colpiti “dall’incontro con l’opera come esperienza emotiva che va oltre la sua dimensione cognitiva”, solo per citare alcuni esempi. Altre considerazioni rilevanti hanno riguardato la “curiosità” e il “senso di stupore e meraviglia” suscitato da questo nuovo sguardo sulle opere.

Non sempre la visita è stata accolta con entusiasmo, in alcuni casi si è verificata una difficoltà da parte degli utenti a entrare in sintonia con questa modalità e con l’argomento trattato e si è notato un disagio iniziale dovuto a uno spaesamento, che non sempre ha indotto il visitatore all’esplorazione rendendolo curioso o interessato.

Sempre molto apprezzata è stata l’offerta dei doni, che i fruitori hanno tenuto insieme al fascicolo contenente la bibliografia dei testi letti, offrendo loro l’occasione di rielaborare con i propri tempi e i propri mezzi il viaggio svolto al museo.

Infine, un’ulteriore riflessione riguarda il ruolo degli operatori culturali che hanno partecipato in prima persona sia alla realizzazione del materiale da consegnare sia al percorso: anche se da punto di vista differente, hanno vissuto la medesima esperienza dei visitatori e in questo vissuto si è creata la possibilità di una crescita individuale e di un profondo arricchimento personale.

Si ringraziano Marina Dacci, Stefano Ferrari, Fiorenza Mariotti, Sara Piccinini, Gisella Vismara.

FOSCA UGOLETTI - Ha conseguito nel 2003 il diploma di Specializzazione in Storia dell’Arte presso l’Università di Bologna, dopo essersi laureata al DAMS. Dal 2007 lavora alla Collezione Maramotti dove, fra le molte attività, si occupa in particolare della gestione della Biblioteca - Archivio d’Arte e delle visite guidate. Lavora inoltre dal 2003 presso l’Ufficio Diocesano dei Beni Culturali di Reggio Emilia-Guastalla nell’ambito dell’inventariazione dei beni artistici e storici della diocesi reggiana, volta alla tutela e valorizzazione del patrimonio artistico ecclesiastico.

NOTE

* La Collezione Maramotti è una collezione di arte contemporanea aperta al pubblico, con ingresso gratuito, nel 2007. È situata nella ex fabbrica che è stata la sede storica della Max Mara; conserva le opere d'arte che Achille Maramotti ha raccolto con passione nell'arco di una vita. La collezione d'arte permanente è allestita su due piani dell'edificio ed è caratterizzata da capolavori dell'arte italiana, europea e americana dagli anni Cinquanta ai giorni nostri. Il piano terreno della struttura è dedicato ai progetti temporanei, che vedono coinvolti giovani artisti italiani e internazionali. Di grande rilievo è anche il *Max Mara Art Prize for Women*, premio biennale per giovani artiste donne residenti nel Regno Unito. Il premio è stato istituito da Max Mara insieme alla Whitechapel Gallery. Nella Collezione è presente inoltre una Biblioteca d'Arte, accessibile al pubblico, che possiede oltre 15.000 materiali, suddivisi tra libri e documenti d'archivio; è incentrata sulla raccolta di pubblicazioni inerenti gli artisti della Collezione, ma conserva anche un elevato numero di libri d'artista e testi dedicati alla poesia concreta e visuale degli anni Sessanta e Settanta.

¹ Gisella Vismara è docente presso l'Accademia di Belle Arti di Brera e Fiorenza Mariotti, attrice di professione, si occupa dagli anni Novanta di percorsi didattici museali. Tra i testi delle due studiose si menzionano in particolare: G. Vismara (a cura di), *Educare allo sguardo. Esperienze, autobiografie e riflessioni a confronto*, Accademia di Belle Arti di Brera, Milano 2010 e F. Mariotti, *La Musa stupita. Infanzia e fruizione dell'arte*, Electa, Milano 2008.

² M. Dacci, Testo conservato presso la Biblioteca d'Arte della Collezione Maramotti, 2014.

³ M. Pistoletto, *Le ultime parole famose*, 1967.

⁴ S. Ferrari, *Nuovi lineamenti di una psicologia dell'arte. A partire da Freud*, Clueb, Bologna 2012, pp. 23-24.

⁵ L. Cataldo, M. Paraventi, *Il Museo Oggi. Linee guida per una museologia contemporanea*, Hoepli, Milano 2007, in particolare la parte IV, dedicata al pubblico, alla comunicazione museale e all'educazione museale, pp. 176-238.

⁶ ICOM-International Council of Museums, *Codice etico per i musei*: "Il museo è un'istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo. È aperto al pubblico e compie ricerche che riguardano le testimonianze materiali e immateriali dell'umanità e del suo ambiente: le acquisisce, le conserva, le comunica e, soprattutto, le espone a fini di studio, educazione e diletto".

⁷ O. Licini, *Errante, erotico, eretico*, Feltrinelli, Milano 1974, p. 89.

⁸ T. Festa, *Bit*, n. 3, giugno 1967.

⁹ M. Di Stefano, *Sergio Lombardo. Uomini Politici Colorati 1963-64*, Galleria Fontanella Borghese, Roma 2001.

¹⁰ G. Zorio, *Data*, n. 32, Milano, 1978.

¹¹ C. Parmiggiani, *Stella sangue spirito*, Nuova Pratiche Editrice, Parma 1995, p. 197.

¹² L. Ontani, *Ontani secondo Ontani*, in A. Galasso (a cura di), *OntanElegia*, Allemandi, Torino 2004.

¹³ R. Barilli, *L'arte contemporanea. Da Cézanne alle ultime tendenze*, Feltrinelli, Milano 1992, p. 328.

¹⁴ R. Bleckner, in D. Paparoni (a cura di), *Italia-America. L'astrazione ridefinita*, Galleria Nazionale d'Arte Moderna della Repubblica di San Marino, Tema Celeste, San Marino 1993, pp. 26-27.

¹⁵ "The inscription of martyrdom in *Matthew Barney* is most clearly legible in the flesh hanging from its freshly butchered neck - an image harking back to Michelangelo's (presumed) self-portrait as the flayed head of St. Bartholomew raised by the apostle himself in the Sistine Chapel's Last Judgement", M. Diacono, *Archetypes and Historicity. Painting and Other Radical Forms 1995-2007*, Silvana Editoriale-Collezione Maramotti, Cinisello Balsamo-Reggio Emilia 2012, p. 147.

¹⁶ M. Manders, *Mark Manders. Cose in Corso*, Roma Publications, Amsterdam 2014, (libro d'artista realizzato in occasione della mostra presso la Collezione Maramotti, Reggio Emilia, 9 marzo-28 settembre 2014).

¹⁷ K. Perov (a cura di), *Bill Viola. Visioni interiori* (catalogo della mostra, Palazzo delle Esposizioni, Roma, 21 ottobre 2008-6 gennaio 2009), Giunti, Firenze 2008, p. 191.