

YoungVolcano 8

Testo di Martina Sanzeri e Marcello Nocera

Vicine ma distanti, simili ma diverse, le opere dei sei artisti presenti all'ottava edizione di YoungVolcano rappresentano un energico e composito spaccato delle attuali tendenze delle arti visive.

A voler individuare un tema comune, un *leitmotiv* che unisca le varie produzioni, si potrebbe suggerire la parola *intimità*. Corporea, spaziale, psicologica o affettiva che sia, gli artisti in mostra ci rivelano una dimensione profonda e personale, una visione soggettiva del mondo che ci invita a ripensare le coordinate con cui interpretiamo la nostra esistenza.

Lo sguardo curioso e provocatorio di **Agnese Bruno** apre le porte a un universo esplicito e perturbante, abitato da presenze che sembrano allucinazioni. I suoi personaggi sono figure pungenti dalle identità non conformi, sono corpi umani senza pudicizia, corpi animali paradossali che, in determinate occasioni, si intrecciano generando campi di tensione e trasformazione continui. In molte opere le figure sono sottoposte a un potente gioco di alterazione, dove le cromie acide e saturi intensificano la tensione visiva della superficie e costruiscono un ritmo instabile che accentua la percezione di una corporeità ambivalente. L'esperienza dello sguardo è così sollecitata tra avversione e fascinazione, generando una sottile ma persistente tensione voyeuristica. Lo spettatore si trova immerso in un territorio privo di coordinate rassicuranti, spaventato dall'ibridismo che crea nuove condizioni di possibilità. In questo spazio ambiguo e disorientante, ciò che appare estraneo diventa occasione di ridefinizione del visibile. Ciò che muove la ricerca di Bruno è una sensibilità spontanea che pone al centro l'esperienza del corpo. Esposto, deformato e ricomposto viene spogliato dai codici tradizionali e restituito come luogo di identità, autodeterminazione e affermazione, aprendo nuove modalità di immaginare il femminile, la soggettività e la sessualità.

Concependo le sue figure totemiche come reificazioni dello *status quo*, **Serena Etiopia** compie un estremo atto di insubordinazione volto a infrangerne l'opprimente controllo e demolirne l'ordine: l'idolo viene attaccato e abbattuto. In questo gesto iconoclasta, Eros e Thanatos si sovrappongono, rendendo sempre più labili e indefiniti i confini che li separano. Come Vaughan, il personaggio di *Crash*, Etiopia considera la collisione come ad un evento paradossale legato sia alla distruzione sia alla fertilità e alla liberazione di energia sessuale¹. Una libido che si concretizza nelle escrescenze – definite dalla scultrice come “vesciche” o “sacche umorali” – che si sviluppano e fuoriescono dal totem e che ne avvolgono con forza il corpo, tanto da modificarne e frammentarne la struttura originaria. Una sessualità che si esplicita negli stessi elementi che compongono l'opera: fallico il totem, uterine le “vesciche”. In linea con certa *astrazione eccentrica*², l'artista sovverte la rigidità del linguaggio minimalista – e in tal senso già l'utilizzo del gesso, materiale accademico per antonomasia, è significativo – reinserendo nella scultura una componente emotiva e corporea. La ricerca di Etiopia trova dunque il suo terreno d'azione in una zona di rischio dove feticismo, trauma, morte, dipendenza, ma anche vita, speranza e rinascita convivono e si confondono.

Le opere di **Stefano Minutella** riflettono il complesso rapporto che intercorre tra l'artista e il suo territorio natio: cresciuto tra le suggestive montagne delle Madonie, ne subisce a tal punto il fascino da eleggerle a perno di tutta la sua ricerca. Proprio l'orografia dei monti, così profondamente

¹ Si veda il film David Cronenberg, *Crash*, 1996; ispirato all'omonimo romanzo pubblicato da James Graham Ballard nel 1973.

² Il riferimento è alla mostra *Eccentric Abstraction*, curata da Lucy Lippard e tenutasi alla Marilyn Fischbach's Gallery di New York nel 1966.

indagata da Minutella, viene dapprima fotografata e, successivamente, rielaborata graficamente e incisa sulla matrice, dando vita a paesaggi talvolta ai limiti dell'astrazione. La fitta rete di segni ottenuti mediante la stampa a doppia battuta dà vita a un intreccio – visivo, psicologico e spirituale – che intrappola l'occhio dello spettatore e lo costringe a seguirne i percorsi. Inoltre, il sapiente uso di una gamma ristretta di colori – solitamente grigio di Payne e giallo indiano, a cui l'artista aggiunge di volta in volta altri colori in modo da modificarne il tono – concorre ad accentuare questa dimensione in bilico tra estasi e perturbazione, mistero e ineffabilità. In linea con quella “poetica delle montagne” brevemente enunciata da Eco³, i paesaggi di Minutella si presentano come un'ode al silenzio e alla sacralità delle vette madonite e ci ricordano che «i più grandi oggetti della Natura sono [...] i più piacevoli a guardarsi [...] c'è qualcosa di augusto e di maestoso nel loro aspetto, qualcosa che ispira alla mente grandi pensieri e passioni»⁴.

L'indagine di **Ennio Parasiliti Caprino** prende le mosse dal concetto junghiano di sincronicità, «la coincidenza temporale di due o più eventi non legati da un rapporto causale, che hanno uno stesso o un analogo contenuto significativo»⁵. In questa prospettiva, la pittura diventa un mezzo per estrinsecare un percorso mentale, un campo di forze dove si concentrano e si fondono frammenti individuali e tracce di un immaginario collettivo. Attraverso la giustapposizione di elementi estranei tra di loro, accentuata questa dall'impiego di diversi registri pittorici, l'artista mette in scena il funzionamento del pensiero, inteso come un processo in cui il senso si forma e si disgrega simultaneamente. Ciò che inizialmente appare chiaro, nel suo scorrere attraverso le fasi del ragionamento, si contamina e si fonde con i residui di altri pensieri, con immagini mnestiche perturbanti e reminiscenze di un indefinito passato. Ma a ben guardare, in questa costruzione di un mondo altro, fatto di cose impalpabili, talmente estranee da non poter essere nominate, sulla superficie pittorica emergono tracce di dati di realtà. Occhi, frutti, fiori, elementi botanici ci ancorano e, rassicurandoci, ci consentono di abbandonarci all'ignoto. Come afferma lo stesso artista: «l'osservatore è spinto a interrogarsi, a perdersi tra le forme, riconoscendo l'inconoscibile, esattamente come accade nella vita e nei pensieri di tutti i giorni».

Il lavoro di **Angela Pillitteri** indaga le soglie, ovvero quei luoghi transitori, liminali, intrisi di dicotomie topologiche: *interno/esterno*; *continuo/discontinuo*; *aperto/chiuso*. È in questa prospettiva che l'artista intende gli spazi condominiali: ambienti circoscritti che separano lo spazio pubblico della strada da quello privato domestico, ma che al contempo non sono né l'uno né l'altro. Sono punti intermedi dove la *soggettività* della persona che li attraversa non è ancora del tutto definita, poiché ne trasformano lo status segnandone un cambiamento di ruolo o di comportamento. Le fotografie dell'artista esplorano dunque lo spazio condominiale come dispositivo sociale in cui spazi e soggetti si definiscono reciprocamente. Paradossalmente, gli scatti che Pillitteri realizza sono però privi di presenze umane. Vi sono soltanto piante e arredi: i soli custodi dell'abitare, segni materiali della relazione. L'approccio riflessivo dell'artista alla fotografia trova corrispondenza nel linguaggio scultoreo. L'installazione si articola all'interno dello spazio espositivo rimodulando la percezione dello spazio stesso e l'idea dell'*abitare*. Suggerendo presenze temporanee, richiama a sé la logica delle architetture effimere: strutture pensate per vivere un tempo limitato e poi scomparire, in questo contesto operano come veri e propri dispositivi sensoriali che destabilizzano la funzione originaria della soglia.

Il caleidoscopico universo figurativo di **Ada Rizzo** si nutre di un vasto repertorio di motivi – libri medievali, armature, spade, vasi e suppellettili – tratti dal passato, i quali emergono come reliquie di un tempo sospeso tra storia e immaginazione. In questo spazio narrativo la dimensione epica della

³ Vedi Umberto Eco (a cura di), *Storia delle Bellezze*, Bompiani, Milano 2018, p. 282

⁴ Thomas Burnet, *Telluris theoria sacra*, IX, 1681, citato in *Ivi*, p. 284.

⁵ Antonio Vitolo, *Avvertenza*, in Carl Gustav Jung, *La sincronicità*, Bollati Boringhieri Editore, Torino 1980.

lotta e della guerra si intreccia con quella più intima e corporea dell'esistenza. Innervando e rinnovando la tradizione delle *drôleries*, al centro della scena emergono creature ibride, simboli ambigui, corpi reali, nudi, frammentati e, non di rado, segnati dai peli. Come in un bestiario grottesco, il lavoro di Rizzo raccoglie elementi che raccontano istinti, passioni e contraddizioni dell'uomo: è il quotidiano, tramutato in carnevalesco, che viene mostrato senza censure; è l'essere umano che – nell'era della tecnologia e dell'antropocentrismo – si riappropria dell'aspetto primordiale ormai abbandonato e perso. Dagli acquarelli alla produzione ad olio, l'artista rinuncia a qualsiasi velleità di resa tridimensionale dei soggetti trattati, rivelando invece un interesse per le possibilità luministiche del colore – insieme acido e delicato, talvolta con un alto grado di saturazione. Attraverso un tratto agile, fluido e sicuro, l'artista dà origine ad un codice che parla dell'aspetto tragicomico della vita, un linguaggio immediato che tenta di porre in contatto diretto il fruitore con la sua visione del mondo.

Martina Sanzeri (Palermo, 1996) è attualmente dottoranda del XL ciclo in *Pratiche Artistiche e Storia dell'Arte* presso l'Accademia di Belle Arti di Palermo, dove porta avanti una ricerca dedicata al complesso e affascinante dialogo tra Mark Rothko e il Surrealismo. Prima di intraprendere il percorso di dottorato, ha conseguito la laurea triennale in *Comunicazione per le Culture e le Arti* all'Università degli Studi di Palermo, per poi proseguire la propria formazione con un Master di I livello all'Alma Mater Studiorum Università di Bologna. Ha successivamente completato il biennio in *Didattica dell'Arte e mediazione culturale del patrimonio artistico* presso l'Accademia di Belle Arti di Palermo. Dal 2024 è cultrice della materia Storia dell'Arte Contemporanea, collaborando con la cattedra della professoressa Emilia Valenza. All'attività di ricerca affianca quella di curatrice e autrice di articoli e testi critici.

Marcello Nocera (Agrigento, 1998) è dottorando del XLI ciclo in *Pratiche Artistiche e Storia dell'Arte* presso l'Accademia di Belle Arti di Palermo; la sua ricerca si focalizza sulla produzione di *affiches* in Italia durante il Ventennio. Prima di intraprendere il percorso di dottorato, ha conseguito il Diploma Accademico di I Livello in *Decorazione* e il Diploma Accademico di II livello in *Didattica dell'Arte e mediazione culturale del patrimonio artistico* presso la stessa Istituzione. Dal 2023 al 2025 è stato cultore delle materie Storia dell'Arte Contemporanea e Storia dell'Illustrazione e della Pubblicità, collaborando con la cattedra della professoressa Giulia Ingarao. All'attività di ricerca affianca quella di curatore e autore di articoli e testi critici. Attualmente è impegnato nella pubblicazione di uno studio incentrato sui bassorilievi eseguiti da Giovanni Rosone per la Stazione Marittima di Palermo.