

THINGS
AROUND
WHICH

Angelo Ricciardi

curato da Gabriele Salvemini

Quarzo | Venerdì 20 novembre | 6,00€

Spazio DDI | Viale dei Mellini | Roma
Orario: dal martedì al venerdì, 10-18
Info e appuntamenti: 06 4781000 | www.ddi.org
per accedere all'opera, in galleria



Things around which, cose intorno alle quali. Queste parole in effetti fissano molto bene, nella loro precisione ambigua e relazionalità, ciò che definisce la multiforme ricerca di **Angelo Ricciardi**. Cosa accade intorno alle cose? Sono più importanti le cose in sé o ciò che le attornia? E ancora, non sono forse i contorni eterogenei delle cose, ciò che da loro diverge, a definire meglio il loro stato, rispetto a quanto ci potrebbe restituire una verifica precisamente centrata sugli stessi oggetti di analisi? Ricciardi – muovendosi con eclettismo nei territori dell’arte concettuale, della pratica relazionale e della critica istituzionale, della poesia viva e dei progetti editoriali – è riuscito a crearsi una propria reputazione tenendo sempre fede alla rivelazione duchampiana per cui la metà o più di un’opera è determinata dallo sguardo dell’osservatore e dal suo contesto di trasmissione, che in modo diverso la completano. Alla base della sua ricerca è presente la domanda fondamentale: “Cosa fa sì che l’arte sia l’arte?” “E perché poi proprio l’arte?” In questo interrogare uno dei misteri dell’uomo, non soltanto il rapporto tra oggetto artistico e suo contesto di percezione è importante, ma anche i contorni in sé diventano fondamentali, fotografando quella discontinuità in cui arte e vita arrivano a toccarsi. Alcuni suoi progetti del passato sono un ottimo campione di questo approccio. *Ritratto dell’artista da giovane* (1999) – una fotografia di Ricciardi da bambino elevata ad autoritratto artistico – oppure *When I wasn’t an artist* (2002) – disegni recuperati da uno stato di innocenza pre-artistica e portati nel presente estetico – testimoniano l’intenzionalità che permette di trasformare in opera un semplice oggetto e mostrano anche lo spostamento artificioso di alcune banali cose dal recinto della vita a quello, appunto, dell’arte. *Art line do not cross* (2004), rappresenta questa differenza tra due universi in maniera ironica ed emblematica, con una linea da “scena del crimine” che isola l’ambito culturale da tutto il resto, evidenziandone anche una sorta di inaccessibilità e visione possibile solo esteriormente. *Per bocca di* (2010), esemplifica un’altra caratteristica del lavoro di Ricciardi, ovvero la preferenza per la citazione e il riutilizzo di quanto già esiste all’invenzione completa, parlando anche per “bocca d’altri”. Con l’impiego di una pratica selettiva invece di una totalmente creativa, emerge anche la focalizzazione sempre fondamentale sull’aspetto relazionale e collaborativo, in cui l’artista è un *agent provocateur* che coinvolge nella sua attività gruppi diversi di persone e in ultimo lo stesso osservatore. Tra i progetti in mostra, quello che unisce collaborazione all’autorialità e riflessione sui confini artistici è decisamente ***Un giorno senza*** (2018). In quest’opera un centinaio di artisti sono stati invitati per un giorno a interrompere la propria attività per poi dare conto in un documento del frutto di questa astensione dal sapore quaresimale. I materiali così nati vivono in una sorta di paradosso artistico essendo produzioni estetiche nate incredibilmente dalla volontà di *non* creare. È possibile dunque realizzare un’opera partendo dalla volontà collettiva di *non* creare un’opera? In questo caso sì, con un lavoro meticcio che si sviluppa sulla terra di mezzo tra estetica e mondo e che dichiara la sua estraneità alle classiche categorie artistiche, chiamandosi fuori da qualsiasi esigenza di mercato.

Nella pratica di Ricciardi c'è poi una volontà all'accumulazione e alla tuttologia, con un'ambizione alla totalità che ricorda la tarsia di Alighiero Boetti *Tutto* del 1992. Serie di collage come *Almost all* (2014), *La lettura* (2014-16) (nato dall'accumulazione di frammenti dall'inserito domenicale del Corriere della Sera) o, in maniera più astratta e scultorea, *Pages* (2018) mostrano una raccolta infinita di materiali giustapposti che, in linea con le teorie della comunicazione, tende a diventare indistinta e piena di interferenze. Si tratta di una saturazione visiva e spaziale che porta anche in questo caso la vita nell'arte, raggiungendo per assurdo un rumore di fondo omogeneo, cresciuto da una composizione di elementi eterogenei. *2016-2011* (2016) porta più in là questa riflessione facendo della vita e dell'agenda dell'artista il nucleo stesso del lavoro con una tendenza all'archiviazione che non fa distinzione tra progettato, realizzato, vissuto, pubblico e privato, lato professionale e umano. L'attaccamento al mondo dell'editoria, dei documenti e della carta stampata, da cui spesso Ricciardi recupera i materiali per le proprie opere, è già qui evidente. In progetti come *Alfabeta minimo* (2017) o *Zang* (2018) (omaggio alle avanguardie e a Filippo Tommaso Marinetti), lo stesso interesse si sostanzia in una composizione più rarefatta in cui anche gli spazi vuoti hanno grande importanza. L'estremo si raggiunge in lavori come *A story in six words* (2015) o *Non è successo nulla* (2018), dove nel contesto di una comunicazione giornalistica e libraria, il tentativo è quello di visualizzare il paradosso di una narrazione che non ha nulla da raccontare. Nel primo caso ciò accade con una storia di frammenti in cui l'intreccio minimale può emergere e venire ricostruito attraverso solo sei parole che navigano in un mare di *omissis* (omesso) ripetuti. Nella seconda situazione la stessa cosa avviene immaginando con ironia le maggiori testate internazionali titolare per le proprie uscite giornaliere la frase "Non è successo nulla", ammettendo la possibilità di una comunicazione vuota. Infine un lavoro alternativo come la performance video *Carissima Laure* (2016) dimostra come anche i presupposti collaborativi e concettuali di Ricciardi possano portare a volte a esiti inaspettatamente poetici. Nato dallo scambio con la poetessa libanese Laure Keyrouz, il video documenta il tentativo performativo utopistico di abbreviare le distanze tra i due artisti, svuotando il Mar Mediterraneo e avvicinando così Napoli a Beirut, rispettive città di residenza. *Indeed, empty the sea would reduce distances*. Così Ricciardi si fa trovare sulle coste napoletane con un secchio in mano per cominciare un'azione di svuotamento del mare degna di Sisifo che diventa lirica nella sua spinta utopica per assumere anche, in questi anni di flussi migratori e continue morti nel mare, una stringente attualità. In tutti questi progetti solo apparentemente eclettici sono lo sguardo e la mente dell'osservatore a essere sempre chiamati in causa. Anch'egli è invitato a entrare a fare parte di quel contesto e di quel confine di definizione che deve svilupparsi attorno al lavoro artistico per completarlo. Il dubbio stimolante che lasciano tutti questi lavori è se anche il fruitore possa entrare in quel cerchio magico estetico-culturale (forse egli è già al suo interno). Ma la risposta che Ricciardi suggerisce è che il cerchio si è ormai aperto e ogni vita può diventare all'occorrenza il terreno di un progetto artistico, lo è essa stessa, se solo lo si vuole.



[...] con la personale Collage Angelo Ricciardi, artista concettuale, mette in mostra una serie di lavori che partono dalla metà degli anni '80 fino ad arrivare ai giorni nostri. Un percorso che raccoglie oltre trenta lavori, di varie dimensioni, uniti da diverse forme di collage (da qui il titolo) che sin dagli inizi del secolo scorso è divenuto tecnica principe delle avanguardie artistiche. Il collage per Ricciardi è lo strumento con cui comporre paesaggi concettuali e visivi in cui la memoria dell'artista cerca risonanze in quella collettiva e, quindi, in quella dello spettatore: immagini e parole sono l'alfabeto con cui narrare storie, spesso non precostruite, ma che lasciano a ciascuno lo spazio per far rivivere o creare prospettive interpretative. Un altro protagonista del percorso narrativo è sicuramente il tempo, sia inteso come tempo scandito da un ritmo visivo e vocale, sia come risonanza storica: infatti, a frammenti di quotidiani o di riviste, rimando di avvenimenti accaduti, si affiancano immagini create dall'artista ad hoc oppure ricercate in rete, in un dialogo fra presente e passato. Se lavori come "Nothing to add" (2008) mirano ad un essenziale smarrito, altri come "Untitled" (1985), della serie "When I Wasn't An Artist", rimandano a dati biografici che in parte si ritrovano in lavori come "The Big Dream" (2009), dove le aspirazioni di un artista ma anche di chiunque si confrontano con il reale, così come la vita di ciascuno che cerca la sua realizzazione in un gioco infinito fra ideale e prassi.

[...] The conceptual artist Angelo Ricciardi, with this solo show, exhibits new works which start from the mid '80 until now. It's an exhibition with more than 30 different works unified by several techniques of collage (from which the title comes from), which has been one of the principal tools of the Avant-gardes. Collage represents for Ricciardi the instrument with which to create conceptual and visual landscapes where his personal memories look for a collective and then personal resonance: imagines and words are the alphabet used for the story telling, sometime already assembled, but always capable to leave space for creating or recreating individual vision. Time is another protagonist of the story telling, meant as visual and vocal rhythm as well as historic echo: in fact, cut pieces of newspapers or magazines, as reminder of real historic episodes, are collected together with imagines created by the artist or found in internet, building, in this way, a conversation between the past and the present. If works like "Nothing to add" (2008) looks for what is missed, others like "Untitled" (1985), from the serie titled "When I Wasn't An Artist", shows biographical elements which are partially present in "The Big Dream" (2009) where the artist's as well every inspirational moment faces the reality and the everyone's aim to manage ideal and praxis.

(Maria Teresa Annarumma, Collage, Comunicato stampa = Press Release, Accademia39, Sorrento (NA), 2017)



[...] È quando le barriere sembrano insormontabili che la poesia ci viene in soccorso. Non si parla solo di spaccato sociale, ma anche di un tentativo di riunire realtà storiche tra loro molto simili ma infinitamente lontane. *Angelo Ricciardi* e *Laure Keyrouz* si domandano circa il potenziale dell'artista nel mondo contemporaneo, contesto globale frammentato e problematico in cui ci si ritrova ad essere inerti marionette. La risposta degli artisti alla lontananza spesso solo concettuale che esiste tra gli uomini, è un effettivo e fisico avvicinarsi. Tra le spiagge di Napoli e Beirut, città degli artisti, vi sono in linea d'aria poco più di 2000 km, "Kilometri che diventano circa 3.800 se ci muoviamo via terra in direzione est, addirittura quasi 8.500 andando in direzione ovest. Svuotare il mare ridurrebbe, di fatto, le distanze". Ed è un ridurre distanze di concetto e di credenze, prima ancora che muoversi effettivamente con il proprio corpo in una determinata direzione. È questa dicotomia che viene sottolineata dai gesti degli artisti che, nei rispettivi video, tentano di svuotare un mare fatto di stratificazioni sociali, storiche, antropologiche. Ne deriva un lavoro estremamente intimo, figlio di un amore che è istinto arcaico in tutti gli uomini, ma che nella sua stessa intimità si apre ad essere globale.

[...] When the barriers seem insurmountable, poetry comes to the rescue. It's not only a social split, but also an attempt to bring together historical realities that are very similar but infinitely distant. Artists Angelo Ricciardi and Laure Keyrouz wonder about the potential of their work in the contemporary world, world that is a fragmented and problematic global context in which we live as inert puppets. The response of artists to the often only conceptual remoteness that exists among men, is an effective and physical approach. Between the beaches of Naples and Beirut, cities of the two, we can count in the air line just over 2.000 km, "kilometers that become about 3.800 if we move by land eastwards, even almost 8,500 going westwards. Emptying the sea would reduce, in fact, the distances". This way of thinking help to reduce distances of both concept and beliefs, even before actually move with our own bodies in a certain direction. This dichotomy is underlined by the gestures of the two artists who, in their respective videos, try to empty a sea, the Mediterranean Sea, which is mostly a social, historical and anthropological stratification. The art work that we have the possibility to see is, at the end, an intimate work, son of a love that is archaic instinct in all men, but that in its own intimacy opens up to be global.

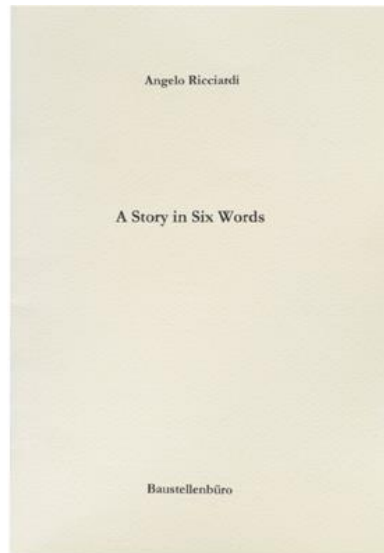
(Chiara Moro, *Angelo Ricciardi (Italia) + Laure Keyrouz (Libano): Carissimo Angelo, Carissima Laure*, in: *XXX Fuorifestival : Arte, Video e altre Culture*, Pesaro, 2016)



Angelo Ricciardi presenta un lavoro che si pone come una proposta di azione in forma di cartolina da distribuire ai visitatori. L'elemento relazionale, da sempre presente nell'arte di Ricciardi, si avvale della foto di Mirela Negulescu, raffigurante una delle panchine semicircolari del parco di Villa Della Zonca. L'immagine è stata trasformata in una cartolina che racchiude l'invito a sedersi, seguito da altre semplici azioni: "siediti, aspetta, lascia che il vento porti via i tuoi pensieri", da proporre e far mettere in atto al visitatore, con richiamo im-mediatto alle "istruzioni"Fluxus.

Angelo Ricciardi presents a work that is in an invite to action through a postcard to be distributed to visitors. The relational element, always present in the art of Ricciardi, uses here a photo by Mirela Negulescu representing one of the semicircular benches in the park of Villa Della Zonca. The image is now a postcard that contains an invitation to sit down followed by other simple actions: "sit down, wait, let the wind take away your thoughts". They have to be proposed to the visitor to be put into action, immediately recalling the Fluxus "instructions".

(Susanna Crispino, Sit down, please, in: Oasis :contemporary art performance : rassegna di arti visive, performative e letterarie / a cura di Laure Keyrouz. – Nervesa della Battaglia (TV) : Edizioni Inchiostro e pietra, 2016)



BAUSTELLENBÜRO è orgogliosa di presentare **CAFÉSAFOR**, neonata collana di Libri d'artista diretta da Susanna Crispino e Vito Pace e progetto editoriale condiviso tra autori, editore e curatori. Una collaborazione che rende sostenibile l'idea alla base della collana, ovvero realizzare edizioni di qualità, a bassa tiratura, numerate e firmate dall'autore, che, grazie al prezzo contenuto ed alla facilità di acquisto via web, provano non solo a rivolgersi ai collezionisti, ai bibliofili e agli addetti ai lavori, ma anche a coinvolgere un pubblico il più vasto possibile. Il primo volume è *A Story in Six Words* di *Angelo Ricciardi*, un racconto che, nella ricercata ambivalenza tra opera letteraria e opera visiva, costruisce, attraverso l'uso di sole sei parole, un esercizio di videoscrittura giocato sull'assonanza dei vocaboli e su una narrazione che può essere ricomposta unicamente dal lettore. Il solo che, attraverso la propria immaginazione e fantasia, può provare a ricostruire la storia suggerita dai termini che emergono dagli omissis.

[...] A Story in Six Words by Angelo Ricciardi. Keeping its sought ambivalence between literary and visual work and using only six simple words, this tale builds an exercise of "video-writing" based on the assonance of the words and on a story that can be reconstructed only by the reader. Through his own imagination and fantasy, he is the only one who can try to reconstruct the narrative suggested by the words emerging from the omissis.

(Susanna Crispino, A Story in Six Words, 2015, in: <http://www.baustellenbuero.com>)

Lisca Bianca

Come affermava Nietzsche, la filosofia compie un costante e impossibile tentativo nel voler razionalizzare la vita, decifrarne il segreto, sondarne le sfaccettature. Alla stregua di un filosofo, anche Angelo Ricciardi tenta un'impossibile tentativo di rilettura e riscoperta di un delitto mai esistito, traendo ispirazione da "L'avventura" (1959) di Michelangelo Antonioni, uno dei film che hanno fatto la storia del cinema italiano. Anna, la protagonista del capolavoro cinematografico, scompare inspiegabilmente dopo essere sbarcata a Lisca Bianca, piccola isola sicula. Così, in una rilettura surreale, "Lisca Bianca", girato nell'aprile del 2007 negli stessi luoghi de L'avventura, è un impossibile tentativo – in un altrettanto impossibile ritorno sul "luogo del delitto" – di ricerca di tracce, di indizi che aiutino a comprendere un mistero mai avvenuto. Una morale tagliente, un sottolineare un atteggiamento critico che molto si avvicina a quello dei personaggi della storia, puntando il dito contro la natura umana che cerca una soluzione anche quando pare non esserci.

As Nietzsche said, philosophy makes a constant and impossible attempt to rationalise life, searching among its secrets, probe its facets. As a kind of philosopher, Angelo Ricciardi also attempted an impossible re-read and re-discover of a crime that had never existed, inspired by Michelangelo Antonioni's "L'Avventura" (from 1959), one of the movies which made the history of Italian cinema. Anna, the protagonist of the cinematic masterpiece, disappears inexplicably after being landed in Lisca Bianca, a small Sicilian island. Thus, in a surreal re-reading, "Lisca Bianca" movie by Angelo Ricciardi, filmed in April 2007 in the same places of Antonioni's, is an impossible attempt of looking for traces, of clues that help to understand a Mystery never happened – in an equally non-existing "place of the crime" –. This art work becomes a sharp morality, a emphasis on the critical attitude that is very close to that of the characters in history, pointing the finger against the human nature that seeks a solution even when it seems not to be there.

End Credits

End Credits è un tentativo, in forma di web collage, di realizzare una visione oggettiva delle realtà contemporanea, nell'elencazione dei più grandi artisti della storia dell'arte contemporanea, ironicamente uniti alla voce di Papa Benedetto XVI che annuncia le sue dimissioni. Il progetto affonda le sue radici nella sagace critica al sistema del mondo dell'arte contemporanea, isolata nella sua prevalente, spesso unica, forma di mercato che vede protagonisti pochi e ripetuti nomi, dando vita a una impossibilità di parola. Prima era il giudizio di critica e pubblico a determinare la circolazione dell'opera, oggi pubblico e critica vedono e giudicano solo le opere che il mercato permette loro di vedere. Rimane il quesito che Piroshka Dossi così bene espone: "L'obiettivo dell'economia è generare profitti, quello dell'arte è approfondire l'esperienza della nostra esistenza. La fusione fra economia e cultura è una fusione fra pari? Oppure ci troviamo di fronte all'acquisizione di un sistema di valori da parte di un altro?"

End Credits is an attempt, through web collage, to realize an objective vision of contemporary life, listing the greatest artists in the history of contemporary art, ironically merged with the voice of Pope Benedict XVI announcing his Resignation. The project is rooted in sagacious criticism of the contemporary art' system. Art is isolated in its prevailing form of market in which we can meet just a few and repeated protagonists, giving no possibility to speech to anyone else. In the past the judgement of critics and audiences was able to determine the circulation of the art-work, but today public and critics see and judge only the works that the market allows them to see. Still contemporary remains the question that Piroshka Dossi so well exposes: "The goal of the economy is to generate profits, effort of art is to deepen the experience of our existence. Is the merger between economy and culture a merger between peers? Or are we faced with acquiring a system of values from another?"

(Chiara Moro, Angelo Ricciardi, in: Soundmotion Homepage Festival 2014, Parco del Cormor, Udine)

TK-21

Parole e immagini, unite in un sottile gioco intellettuale. Sovvertimenti semantici e ambiguità della visione. L'universo espressivo di Angelo Ricciardi è complesso e multiforme, giocato lungo due direttrici: la pluralità del fare arte e il coinvolgimento intellettuale del fruirla.

Nato a Napoli, nella cui provincia vive e lavora, Angelo Ricciardi è un artista atipico nel panorama italiano: autodidatta, cosmopolita e legato alle proprie radici, è allo stesso tempo fautore di un'ampia comunità di artisti sparsi per il mondo e volutamente lontano dai riflettori di quella parte del sistema dell'arte che privilegia l'effimero e gli eventi blockbuster.

La sua produzione artistica parte da disegni, collage e opere di pittura informale-materica che rispondono ad un'innata urgenza espressiva. Proprio una mostra di disegni, nel 1999, apre la strada ad un'intensa attività espositiva, che porta in luce una ricerca artistica saldamente ancorata all'analisi del linguaggio ed alla dialettica tra segno e immagine. La parola è una presenza costante nei suoi lavori: dai molteplici libri d'artista ai giochi semantici per i titoli di opere e installazioni, dai collage ai video.

Il linguaggio che elabora trova nelle sue vicende biografiche una forte quanto inevitabile impronta: a cominciare dalla militanza politica, che si è evoluta nell'impegno civile che ben traspare nelle sue opere; così come nel desiderio di uscire dall'angusto ambito dell'arte contemporanea, intesa come sistema di produzione e pubblico di addetti ai lavori, per raggiungere uno spettatore che ne sia completamente al di fuori, per attrarlo, incuriosirlo, invitarlo a riflettere ed a partecipare. Il personale bisogno di espressione trova nella coralità dei progetti quasi un rovescio della medaglia. Ricciardi non incarna l'idea romantica dell'artista concentrato sulla propria interiorità, dedito alla produzione di opere che in qualche modo ne raccontino il pensiero. Egli è piuttosto alla ricerca di un "Noi" nell'arte, di una elaborazione collettiva perseguita con una sintassi creativa e mezzi espressivi che devono molto a *Fluxus*.

Tutto ciò emerge chiaramente sin dai primi progetti, come *PATENTED: il pane non si butta=Don't Throw Out The Bread*, realizzato nel 2000 insieme alla statunitense *Coco Gordon* sotto lo pseudonimo comune di *CÒNGELO*.

Nato nell'ambito di Oreste 3, significativa sperimentazione di una comunità artistica legata ad una residenza d'artista itinerante nelle regioni del Sud Italia e quell'anno stabilitasi a Montescaglioso (Matera), *PATENTED* intendeva porre l'accento sul rischio legato alla diffusione globale dei cibi transgenici protetti da brevetto, conosciuti come OGM (Organismi Geneticamente Modificati), attraverso un racconto poetico sul pane. Il progetto coinvolgeva artisti, coltivatori e produttori di alimenti biologici per illustrare i sistemi di produzione e distribuzione di cibo biologico, mettere in evidenza la minaccia posta dai cibi transgenici e proporre un monopolio di mercato temporaneo del brevetto. In tal modo l'arte acquisiva, oltre al consueto ruolo di mezzo di espressione, anche quello di metodo in grado di suggerire soluzioni a problemi sociali e di priorità di risorse.

Elemento centrale di *PATENTED* fu una cena, organizzata nell'ambito della sezione di Oreste 3 dedicata alla meditazione sul cibo denominata *Quindici Cene*, durante la quale venne servito unicamente cibo biologico coltivato in loco dai fornitori e dagli agricoltori coinvolti nel progetto.

Gli artisti invitati – *Alison Knowles, Ernesto Pinto, Rita degli Esposti, Sheila Sporer, Jasa Ban, Fiormario Cilvini, Antonella Catelli* e *Ruggero Maggi* – riuniti nel gruppo *TIKYSK* (*Things I Know You Should Know = cose che io so che dovresti sapere*) non erano presenti alla cena, ma avevano inviato via mail per l'occasione istruzioni in forma di ricetta per azioni connesse al tema. Tali "ricette" furono poste sui tavoli in modo che durante la serata gli ospiti avessero la possibilità di scegliere l'ordine temporale delle azioni da svolgere e di parteciparvi.

In un ambito maggiormente legato all'arte tout court, il lungo filo rosso di una comunità artistica sparsa per il mondo si ritrova in *Happy Birthday, Mr. Johns!*, una singolare e globale celebrazione del settantacinquesimo compleanno di *Jasper Johns* (15 maggio 2005) ispirata alla sua celebre *Three Flags*, col significativo rovesciamento tra le stelle e le strisce della bandiera statunitense.

La *performance* prevedeva di una torta di compleanno a tre piani che riproduceva la *Three Flags* modificata nella galleria 404 di Napoli come parte di una celebrazione contemporanea a Torino, Milano, Gleisdorf, Perugia, Stuttgart, Livorno, L'Aquila, Pforzheim, New York, Madison, Firenze, San Francisco, Roma, Glasgow portata avanti e documentata da *Maria Mesch (Durchblick), Martin Krusche, Nello Teodori, Steffen Müller, I Santini Del Prete, Franco Fiorillo* ed *Enrico Sconci* (per il *MUSPAC*, Museo Sperimentale per l'Arte Contemporanea), *Mary Jo Walters, Vito Pace, Alessandra Borsetti Venier, Coco Gordon, Eva Forsman, Alexandros Kyriakides* e *Annmarie Crampton* a vario titolo coinvolti nella singolare famiglia artistica di Ricciardi. Le immagini del compleanno di Mr. Johns realizzate dagli artisti, nate quasi come cartoline d'artista per celebrare le icone del contemporaneo, ne evidenziano lo status di pietre miliari dell'immaginario occidentale, ma senza accettarle supinamente, quasi suggerendo che – attraverso un rituale collettivo, seppur geograficamente differenziato – le istanze culturali di cui sono portatrici possano e debbano essere

rielaborate e reinterpretate per divenire elementi culturali vitali, da accogliere o rifiutare, ma di cui essere sempre e comunque coscienti. Per non esserne schiacciati o fagocitati.

Costante in Ricciardi è anche la riflessione sul ruolo dello spettatore e sulla funzione dell'arte, il cui esempio più calzante è *Art Line Do Not Cross* (2004). Anche questa volta un progetto collettivo, sviluppato intorno ad una striscia adesiva dichiaratamente analoga a quelle che viene utilizzata negli Stati Uniti per delimitare la scena del crimine (*Police line do not cross*).

La striscia in qualche modo segna il confine tra arte e mondo reale, quel confine che fin dal filosofo e sociologo tedesco *George Simmel* (nel saggio *Der Bildrahmen. Ein ästhetischer Versuch - La cornice del quadro. Un saggio estetico-* del 1902) veniva individuato come necessaria linea di demarcazione tra arte e vita, che l'Avanguardia, nei panni di *Picasso* e *Braque*, aveva infranto attraverso il collage, ma che in qualche modo è stato ristabilito dal "sistema" dell'arte contemporanea, che distingue tra artisti e pubblico, addetti ai lavori e spettatori passivi, un confine artificioso e arbitrario come quello della scena del crimine e che Ricciardi sembra quasi augurarsi temporaneo o valicabile.

Anche in questo caso, l'elaborazione e interpretazione collettiva sono il fulcro dell'opera. Inviata ad artisti in diversi paesi, la striscia è diventata lo spunto per una riflessione collettiva sui confini tra arte e spettatore, tra produzione e fruizione, dai risultati sorprendenti, ironici e talvolta paradossali.

Tuttavia, Ricciardi non si dedica unicamente a progetti collettivi. Le opere realizzate per le sue esposizioni personali o collettive rivelano una mente analitica e riflessiva, che trova un dialogo con lo spettatore utilizzando spesso mezzi extra-artistici, come nel caso di *Desktops*: installazione realizzata per la mostra *Due installazioni* alla galleria Martano di Torino (2006).

Il lavoro vuole rievocare l'ambiente di un ufficio, ma il risultato è volutamente straniante: a cominciare dal titolo, in cui la parola inglese "*desktops*" rimanda sia alla scrivania che alla schermata principale del computer. La mancanza delle sedie che trasforma i piani di lavoro in superfici respingenti, fruibili solo con lo sguardo, e l'impiego di elementi di uso comune (un giornale, un computer, una tazza di caffè) insieme alla ripetizione ossessiva dell'immagine del continente africano (definita la "*gigantesca icona del rimosso*" da Francesca Comisso nel catalogo della mostra) costruiscono quasi un set cinematografico, da un lato parlando alla cattiva coscienza dell'Occidente, dall'altro suggerendo che il racconto che ciascuno spettatore è chiamato a comporre, proprio perché ogni oggetto gli è familiare, contiene un sottotesto che ciascuno può recepire in modo diverso. Ma anche con mezzi più tradizionalmente artistici la riflessione e l'impegno civile restano fulcro del lavoro. In *Pilato's game* (2009), per esempio – che è una scultura in ceramica, quindi un oggetto tradizionalmente avvertito come artistico – Ricciardi si adopera per smentire la natura dell'oggetto e del materiale.

Innanzitutto nella dimensione e nella natura stessa della scultura, che richiama il gioco dei quindici (ovvero il quadrato composto da sedici caselle in cui bisogna mettere in ordine i numeri dall'1 al 15) ma in cui manca la casella libera che consente il movimento dei singoli tasselli. Come Pilato, la difficoltà di cambiare ciò che ci

circonda spinge spesso a lavarsene la mani, a cercare una via più semplice per l'accettazione o -detto in altre parole- la rassegnazione allo status quo.

Non mancano tuttavia sottili punte di ironia e opere dallo spirito giocoso, come *Á Trompeur Trompeur Et Demi* (2011), una fotografia di *Marcel Duchamp* su cui l'artista ha tracciato dei sottili baffi, vendicando la *Gioconda*.

La centralità del linguaggio si propone in diversi lavori: da *The New Little Red Book* (2002), un libro d'artista composto con parole mutate dalla tastiera del computer, a *Per bocca di* (2010), in cui le fotografie di personaggi cardine dell'arte e della cultura come *Andy Warhol*, *Pier Paolo Pasolini*, *Leo Longanesi*, *Marcel Duchamp*, sono legate a motti e frasi che hanno pronunciato (con la significativa eccezione di *John Cage*, la cui bocca è "tappata" da un pezzo di partitura), e nell'opera – libro d'artista e video – *(le) Parole del Novecento* (2007), nata come parte del progetto *L'origine è la meta* (le cui ricerche sono oggi riunite nell'omonimo volume a cura di *Vincenzo Cuomo*), che costruisce un alfabeto con i termini che hanno maggiormente caratterizzato il XX secolo, procedendo da "Aphasia" a "Zeppelin", evocando momenti legati alla cultura (come "Dada", "Nausée", "Ou-topia"), memorie dell'orrore ("Gestapo", "B52"), le questioni irrisolte ("Viet-cong", "Yugoslavia"), i cambiamenti che hanno investito la vita quotidiana ("Pc", "K-way", "Wurstel").

Come uno scienziato o un alchimista, Ricciardi cerca attraverso l'arte qualcosa che è occulto, ma che sarà in grado di riconoscere appena l'avrà trovato. Le opere che disseminano questo cammino sono le tappe di un percorso intellettuale e civile verso una meta ignota, nascono nella sua mente, non solo come idee, ma come elaborazioni complete e finite: realizzarli è solo l'ultima parte del processo creativo e la prima di una nuova partenza per la ricerca.

L'artista avverte se stesso nella collettività, la militanza politica e le disillusioni della dissoluzione di ideali e di una pratica quotidiana volta alla ricerca del bene e del miglioramento per tutti, per gli *Altri*, si traducono in un'arte plurale e significativa, mai didattica né volutamente pedagogica, piuttosto propositiva, portatrice di un messaggio che si incarna talvolta in installazioni o sculture, talvolta in *happening* e *performance*, rifuggendo da percorsi obbligati e *cliché*. E tuttavia in un *continuum*, costituito da progetti coerenti e sempre in progress. Il 2013 si conclude con la gestazione di un nuovo libro d'artista, costruito dalla consueta comunità su un quaderno con l'intestazione "*Artiste à l'artiste*" che riproduce un immaginario libro di *Henry Matisse*.

Ricciardi vi ha tracciato un proprio intervento ed ha chiesto ad altri artisti di fare lo stesso, ovvero di indirizzare un messaggio "*da artista ad artista*". Il Libro, che al momento è ancora in viaggio, una volta terminato sarà acquisito dal *Mart* di Rovereto nell'*Archivio del '900*.

L'ultimo tassello della ricerca, almeno per il momento, è *Quel che resta*, collage su tela che richiama l'idea di un affresco logorato dal tempo. Immagini del quotidiano, promesse del futuro, una (inevitabile?) globalizzazione culturale costruiscono un racconto frammentario, nostalgico e allo stesso tempo immanente, che galleggia nel grigio di occasioni mancate e di speranze del futuro.

Ricciardi non ha mai lasciato l'Italia per vivere all'estero, ma in qualche modo lo fa per ogni mostra, per ogni opera. Perché la comunità cui appartiene non è geograficamente

delimitata, ma -ed oggi attraverso il web con maggiore facilità che nel passato- idealmente riunita intorno all'arte, indissolubilmente legata ad un'idea di autonomia e transnazionalità, e lo spettatore cui parla, proprio attraverso l'Arte, è libero e ineluttabilmente cittadino del mondo.

Words and images joined in a subtle and intellectual game. Semantic subventions and ambiguity of the vision. Angelo Ricciardi's expressive universe is complex and many-sided and it develops along two lines: the plurality of making art and the intellectual involvement of enjoying it.

Angelo Ricciardi was born in Naples and works in its province. He is an atypical artist in the Italian context: self-taught, cosmopolitan and at the same time strictly connected to his roots, he is also the supporter of a wide community of artists around the world and he deliberately stays away from the spotlights of a certain art system which endorses evanescent and blockbuster events.

His artistic production starts with drawings, collages and paintings in an informal-material style, that respond to an innate expressive urge. In 1999, exactly a drawing exhibition opens the doors to several solo and collective expositions, revealing his artistic research firmly anchored to the language analysis and the dialectic between sign and image. The word is ever-present in his artworks: from several artists' book to semantic games as titles of his works and installations, from collages to videos. The language he develops finds a strong and inevitable mark in his biography starting from his political militancy, that evolved into the civil commitment we can see in his works, as well as the desire to leave behind the narrow scene of contemporary art intended as a production system for an audience of insiders, to reach instead a completely outside viewer, to seduce him, intrigue him, to invite him to reflect and participate. His own need to expression finds in the collective projects nearly a downside. Ricciardi does not embody the romantic idea of the artist focused on his own inner life, dedicated to the production of works that may somehow tell his thought. He is rather looking for a "We" in the art, for a collective elaboration pursued with a creative syntax and expressive media that owe much to Fluxus.

All this is clear even since the early projects, such as PATENTED: il pane non si butta = Do Not Throw Out the Bread, realized in 2000 with the U.S. artist Coco Gordon, under the shared pseudonym of CÒNGELO.

Raised within Oreste 3, that was a significant experiment of an artists' community linked to an artist-in-residence program that travelled around the South of Italy and in that year settled in Montescaglioso (Matera), PATENTED tried to emphasize the risks of the global spread of patented transgenic food known as GMO (Genetically Modified Organism), through a poetic narrative on bread.

The project involved artists, farmers and biological food producers in order to describe the production and distribution system of organic food and to highlight the threat of GM food and to suggest a temporary monopoly on the patent.

In addition to its usual role of expressive medium Art acquired this way also that of a method, that is able to suggest solutions to social and priority of resources problems.

The main element of Patented was a dinner, organized within the Oreste 3 section about meditation on food called Quindici cene (Fifteen dinners), during which only biological food grown by suppliers and farmers involved in the projects was served. The artists involved - Alison Knowles, Ernesto Pinto, Rita degli Esposti, Sheila Sporer, Jasa Ban, Fiormario Cilvini, Antonella Catelli and Ruggero Maggi - gathered in the group called TIKYSK (Things I Know You Should Know) didn't attend the dinner but they had just sent by email instructions in the form of recipes for actions devoted to the theme. Those "recipes" lied on the tables so that, during the dinner, the guests could choose the sequence of the actions to make and to take part in.

In a sphere much closer to Art tout court, we can find the red thread of an artistic community scattered around the world in the work Happy Birthday, Mr. Johns!, a unique global celebration of Jasper Johns' seventy-fifth birthday (15 May 2005) inspired to his well-known Three Flags, in which we can see a significant swap among the stars and stripes of the American flag.

The performance included a three-layer birth cake reproducing the modified Three Flags in the 404 Art Gallery of Naples; the cake was a part of a contemporary celebration in Turin, Milan, Gleisdorf, Perugia, Stuttgart, Livorno, L'Aquila, Pforzheim, New York, Madison, Florence, San Francisco, Rome, Glasgow carried out and documented by Mary Mesch (Durchblick), Martin Krusche, Nello Teodori, Steffen Müller, I Santini Del Prete, Franco Fiorillo and Enrico Sconci (for MUSPAC, Experimental Museum for Contemporary Art), Mary Jo Walters, Vito Pace, Alessandra Borsetti Venier, Coco Gordon, Eva Forsman, Alexandros Kyriakides and Annmarie Crampton all involved in the original artistic family of Ricciardi.

Mr. Johns' birthday photos were taken by the artists and they were created almost as artist postcards to celebrate contemporary icons, highlighting their status of Western imagination cornerstones but refusing to accept them passively and almost suggesting that – through a collective ritual, even if geographically diversified – the cultural instances they bring can and should be reprocessed and redefined to become alive cultural elements to be accepted or rejected but to be always conscious of. In order to not be crushed or swallowed. In Ricciardi's work the reflection upon the role of the viewer and on the function of art is a permanent feature, and its best example is Art Line Do Not Cross. It's another collective project, developed around a tape openly similar to those used in the United States to delimit the crime scene (Police line do not cross).

*The tape, in some way, establishes the border between art and real world, a border that since the German philosopher and sociologist George Simmel (in the essay *Der Bildrahmen. Einästhetischer Versuch – The frame of the painting. An aesthetic study, 1902*) is identified as a necessary diving line between Art and Life, the line that had been broken by the Avant-garde artists, as Picasso and Braque, through the collage but that was somehow re-established by the "contemporary art system", which distinguishes between artists and viewers, insiders and passive audience, creating an artificial and arbitrary border as that belonging to the crime scene, and which Ricciardi seems to wish as temporary or crossable. Even in this case, the collective development and interpretation is the heart of the work. The tape was sent to some artists in several countries and it has become the starting point for a common reflection on the borders between art and viewer, between creation and enjoyment, obtaining unexpected, ironic and sometimes paradoxical results.*

However, Ricciardi doesn't focus only on collective projects. The artworks he realised for his solo and group exhibitions reveal an analytical and reflective mind which finds a dialogue with the viewer, often using extra-artistic media such as in *Desktops*, an installation made for the exhibition *Due Installazioni (Two installations)* at Martano Art Gallery (Turin, 2006).

The work aims to evoke the atmosphere of an office, but the result creates a sense of estrangement: starting from the title, in which the English word "desktops" refers both to the writing desk and to the main computer desk. The lack of the chairs which transforms the worktops into rejecting surfaces usable only with the eyes, the utilization of common use objects (a newspaper, a computer, a cup of coffee) together with the obsessive repetition of the image of the African continent (defined as the "gigantic icon of removal" by Francesca Comisso in the exhibition catalogue) almost build a movie set and talk, on the one hand, to the bad conscience of the West and, on the other hand, they suggest that the narrative which every viewer is called to create – just because every object is familiar to him – has a subtext which everyone can recognize in different ways.

Also with more traditionally artistic media though, the reflection and civil commitment are the heart of his work. In *Pilato's game (2009)* for example – that is a ceramic sculpture, therefore an object traditionally perceived as artistic – Ricciardi strives to deny the nature of the object and of the material.

First of all in the size and the nature of the sculpture which recalls the *Game of Fifteen* (the square made up of sixteen slots, where you have to order the numbers from one to fifteen) but in which the empty slot allowing the movement of every single slot lacks.

The effort to change what is around often pushes us to wash our own hands of it, as Pilato did, and to find an easier way to the reception or – in other words – it brings us to the resignation to the status quo.

However, there are subtle bits of humor and playful spirit artworks, such as *À Trompeur Trompeur Et Demi (2011)*, a photograph of Marcel Duchamp on which the artist has traced two thin mustache, avenging the *Mona Lisa*.

The importance of the language is proposed in several works: from *The New Little Red Book (2002)*, an artist's book composed of words borrowed from the computer keyboard, to *Per bocca di (As spoken by, 2010)* where the photos of art and culture main personalities as Andy Warhol, Pier Paolo Pasolini, Leo Longanesi, Marcel Duchamp are linked to mottoes and maxims they pronounced (with the significant exception of John Cage, whose mouth is "shut up" with a piece of score) and in the artwork – artist's-book and video – *Words from the Twentieth Century (2007)* that belongs to the project *L'origine è la meta -The origin is the goal* (whose research are collected in the homonymous book curated by Vincenzo Cuomo), which builds an alphabet with words that have characterized the 20th century, going from "Aphasia" to "Zeppelin", evoking moments related to culture (such as "Dada", "Nausée" or "Outoptia"), dread memories ("Gestapo", "B52"), unresolved issues ("Viet-cong", "Yugoslavia"), changes of everyday life ("Pc", "K-way", "Wurstel"). As a scientist or an alchemist, through art Ricciardi looks for something hidden, which he will be able to recognize when he has found it. The works spared along this way are stages of an intellectual and civil journey toward an unknown goal, they born out of his mind, not

only as ideas, but also as complete and finished projects: to realize them is just the last part of the creative process, and at the same time the first of a new starting point for his research.

The artist feel himself as a part of the community, the political militancy and the disillusion for the dissolution of ideals and of a daily practice to the seek of wealth and good for everybody, for the Others, become a plural and meaningful art, never didactic nor intentionally pedagogical, rather proposing by bearing a message which sometimes becomes installations or sculptures, some others happenings and performances, avoiding fixed routes and clichés.

And yet, in a continuum of coherent projects always in progress, 2013 ends with the birth of a new artist's-book, built by the usual community: a notebook with the header "Artiste à l'artiste" that reproduces an imaginary book by Henry Matisse.

Ricciardi traced there its own intervention and has asked other artists to do the same, to address a message "from an artist to another artist." The book, which is still travelling, once completed will be acquired by the Mart in Rovereto, in the Archive of Twentieth Century.

The last piece of his research, at least by now, is *Quel che resta* (What remains), a collage on canvas that reminds a time-worn fresco. Images of daily life, promises of the future, a (inevitable?) cultural globalization build a fragmentary, nostalgic and at the same time immanent story, floating in the grey of missed opportunities and hopes of the future.

Ricciardi never left Italy to live abroad, but somehow he does it for every exhibition, for each artwork. Because the community which he belongs to is not geographically bounded, but - and today thanks to the web easier than in the past- ideally gathered around art, inextricably linked to the idea of autonomy and transnational view, and the viewer he is talking about, right through Art, is free and ineluctably citizen of the world.

(Susanna Crispino, *Collettiva e intellettuale: l'arte secondo Angelo Ricciardi = Collective and Intellectual: Art according Angelo Ricciardi* in: *TK-21 LaRevue*, n° 30, 2014)



[...] Maggiormente concentrati sulla capacità della parola di guidarci all'interno delle immagini e sul potere della cultura di svelare la loro vera natura e stimolarne una lettura critica sono i lavori di Vito Pace e Angelo Ricciardi, in cui l'elemento concettuale rimane l'ossatura dell'immagine video. [...] Nel lavoro di Ricciardi (*le*) *Parole del Novecento* (10) vocaboli noti e familiari, assunti come simboli del secolo appena trascorso, comunicano un senso di straniamento nel loro scorrimento sul rumore di fondo di una lavatrice. Il linguaggio è il mezzo attraverso il quale la civiltà occidentale e quella orientale possono aprire un confronto o uno scontro. L'Est e l'Ovest non sono intesi esclusivamente come entità geografiche, ma geopolitiche, economiche, sociali e culturali (e non è un caso che la stragrande maggioranza dei termini sia in inglese). Ognuno può scegliere il proprio itinerario mentale, la parola evoca concetti che solo un percorso individuale può definire. In tal senso essa si fa immagine e veicolo di qualcos'altro ed attraversa lo specchio dell'essere. In questo senso, il passaggio è inverso rispetto al lavoro di Pace: la parola non genera realtà nello spazio fisico, ma un percorso di immagini nella mente dello spettatore.[...]

(10) Il video è stato presentato alla fine del 2012 a Dusseldorf in *Kunstfilmtag 12* e fa parte del progetto *L'origine è la meta* che – mutuando il suo titolo da un famoso aforisma di *Karl Kraus* – raccoglie alcune ricerche su l'idea che l'origine di tutto può essere anche il suo proprio sviluppo e la sua propria realizzazione: “[...] la meta è la realizzazione di un altro inizio, di un inizio che non è mai iniziato, pur restando, per così dire realissimo nella sua virtualità.” (in *L'origine è la meta*, a cura di *Vincenzo Cuomo*, *Morgana Edizioni*, Firenze 2006, p. 11)

Vito Pace's and Angelo Ricciardi's works are focused more on the ability of the word to guide using to the images and the power of culture to reveal the true nature to stimulate a critical reading, and the conceptual element remains the backbone of the video image. In Ricciardi's work (The) Twentieth Century Words (10) known and familiar words become symbols of the last century, and communicate a sense of alienation as they scroll on a background noise of a washing machine. Language is the means through which the Western and Eastern civilizations can open a debate or a fight. East and West are not intended solely as a geographical entity, but geopolitical, economic, social and cultural (and it is not a coincidence that the vast majority of terms are in English). Everyone can choose his/her own mental journey: the word evokes concepts that only an individual path can define. In this sense, it becomes an image and a vehicle of something else and it goes through the mirror of the human being.

(10) The video was presented at the end of 2012 in Dusseldorf *Kunstfilmtag 12*. It and is a part of the project *L'origine è la meta* (*The origin is the goal*) that –borrowing its title from a famous aphorism by *Karl Kraus* - collects some researches on the idea that the origin of the whole can be also its own development and its own realization: “[...] the goal is the realization of another beginning, a beginning that is never started, while remaining, as it were, very real in its virtuality”. (in: *L'origine è la meta*, curated by *Vincenzo Cuomo*, *Morgana Edizioni*, Firenze 2006, p. 11)

(in: *TLG 2.0 : Through the Looking Glass / a cura di Susanna Crispino. – Pforzheim (Germany) : Baustellenbüro, 2014*)



La storia dell'arte per *Angelo Ricciardi* è conclave di domande sull'esistenza stessa dell'arte. È area delimitata nella quale si svolge un'infinita indagine, si cercano vanamente decisivi indizi per definirne il destino, e questa ricerca del proprio senso è l'ultimo anelito di realtà dell'arte. Iscrivendosi nella linea di critica del soggetto radicata nel 'gioco' duchampiano della citazione e della delocazione, Ricciardi svia anche la soluzione concettualista che presume di svelare la verità dell'opera nella sua declinazione di riduzione della struttura linguistica. Su altro piano dalle esperienze relazionali di diffuse pratiche sociali artistiche, la tonalità 'critica' del lavoro di Ricciardi pervade una visione 'politica' ma anche simbolica, comunicazionale, psico-sociale della diffusiva evidenza *espositiva* dell'arte. Ricciardi mette in questione la stessa s-definizione e indeterminazione dell'operare dell'arte, 'criticandone' la significazione negli statuti ideologici, anch'essi ri-formati, *istituzionalizzati*, della arte *senza arte*.

Il suo disincanto è radicale, dà scacco sia al feticismo concettuale sia alla declinazione relazionale del processo, per accedere all'esperienza di un'arte "senza qualità", 'inessenziale' gesto di presa d'atto dei frammenti *operabili* del mondo. La sua è anamnesi in tempo reale di un palinsesto reliquiale, di segni, immagini, materie, tecnografie, tecnologie, dove la memoria è mero incidente di laboratorio. La presenza dell'autore nel processo aspira a nientificarsi: in una indifferente kenosi, si ritrae attraverso l'azione di conferimento ai segni della loro eclatante autoreferenzialità. L'artista *fa* nulla, per mostrarsi 'nulla-facente' deve far del nulla un gesto. Operando nell'ultima im-possibilità dell'arte che nega anche la sua negazione, Ricciardi interroga sia l'hegeliana idea dell'arte che diventa riflessione sull'arte stessa, sia la duchampiana versione oggettuale del silenzio dell'arte come surplace della soggettività espressiva. La via analitica dell'arte per Ricciardi è nel dissolvimento del corpus dell'opera, è via anatomica. Ricostruire le radici della 'forma operis', si everte in pratica decostruttiva del significato del gesto operante. Qui non è data questione contemporanea dell'arte che non sia dissimulazione concettuale delle immagini del mondo, gesto inclassificabile che decompone i dispositivi della scena mediatica e ne scandisce il sistema semiologico in brandelli video-foto-grafici per allestimenti e montaggi di glaciale anaespressività. Nella dissezione repertoriale dell'archivio sincronico del presente che è simulacro di storia, il soggetto operante si disconosce in quanto rappresentabile, eppure di questa irrepresentabilità mostra gli indizi, per cui la visibilità dell'assenza espressiva è l'assenza di ogni rappresentabilità. L'arte è trasferita in una terra di nessuno, è terra di nessuno, vuota di stile e 'linguaggio', in cui l'opera è costituzionalmente aporetica, che si espone in nuda insensibilità eppure disperata nel cercare di ancora, per l'ultima volta, 'dire', almeno indicare la sua improbabilità autorale. Un soggetto che rinuncia a 'fondare' l'Opera ch'è sa di essere se medesimo infondato. E in questo assume, impassibile, la sua ineluttabile, astratta 'mondanità', l'essere *segno* della mappa del mondo, presenza arbitraria eppur 'necessaria' per sondare gli abissi dell'arte *come verità*, di "un territorio in cui di ogni senso si è fatto deserto", dove si nomina l'innominabile, si dimentica l'indimenticabile. Essenzialmente *apatica* e *afatica* sul piano 'critico', la Storia dell'arte si fa sistema di valorizzazione, dove ad essere condiviso, a connettere il 'funzionamento', non è il gesto soggettivo ma il suo dileguare nella tecnica dell'esposizione. In fondo, anche i frammenti esposti da Ricciardi rinunciano al loro statuto semantico, sono 'ombre' di attraversamento nello scenario dell'immaginario sociale, senza meta, privo di messaggi, puro 'gioco' di segni, enigmi automatici, come cadaveri squisiti in cui la macchina – fotocopiatrice, computer, stampante digitale...– sorprende l'autore, decomponendone l'intenzionalità in azioni di mimesi tecnica dell'operare, oppure ritraducendone i codici in palinsesto dell'indeterminazione di senso. Come il titolo performativo della mostra evoca, Ricciardi delinea l'ipotesi che l'arte *viva* la sua scomparsa in una infinita tautologia, una 'ripetizione indifferente' delle simulazioni del proprio negarsi. Si indica appunto il sospetto che l'arte sia una *incantata* assenza e che gli artisti siano gli inesausti celebranti della sua *silenziosa* dispersione nei segni e nelle immagini in cui si autorappresenta il mondo. E infine il *ritrarsi* è nell'opera di Ricciardi il suo stesso tragico "falso movimento" nel quale ritorna irresistibilmente l'*artista*.

Si presentò col vestito della sua pelle. L'umiliazione fu quella di vedersi e non riconoscersi. L'abbacinante verità della nudità lo vinse. Ogni lembo del tessuto epiteliale appariva tatuato di niente, tra melanocitie la cheratina molle.

“Leìdo y desleìdo – bofonchiò il giudice, poi proruppe – Troppo precisa la ricostruzione! E' incomprendibile!”

“If the Music without measurements sounds passing through circumstances, lo sono la circostanza – replicò sommessamente l'imputato e aggiunse - Je ne peux pas m'entendre entendre. Non posso udirmi udire. E' l'unico Silenzio che conosco!” “La Música inventa al silencio como la Arquitectura inventa al espacio. Son fàbricas de aire – commentò conciliante il giudice – Lascia che la vita confonda la differenza tra Arte e Vita! ”Every something is an echo of nothing – sillabò l'Uomo, poi profetizzò – Un giorno udrò anche i suoi pensieri!” Era troppo. Troppo! Il giudice stizzito elencò le accuse.

Nei fatti: linee d'arte cancellate; premonizioni fotografate; planisferi monchi di penisole; water's signs. Nella persona: svelatore e non demiurgo; poeta del silenzio; profeta del passato; strumento muto. “Nella cella del sì e del no mi sento libero. – fu l'estremo annuncio, a discolpa, dell'imputato. Lo condannarono alla vita. Ma non le sopravvisse*. Non per desiderio o noia o volere. Per naturale, perenne istinto.

Quell'uomo era... quell'imputato è John Cage o Angelo Ricciardi. O uno, dei tanti, committed to the nothing in between. Ognuno (di loro/di noi) dirà una parola, que no es silencio (Octavio Paz?). A year from Monday YOU will hear it!”

* All'esame autoptico furono rinvenute tracce d'Arte nella saliva. E tracce di saliva nell'impasto dei colori, sull'ancia del corno inglese, sull'avalier del performer. Persino sull'acetato della cravatta ritrovata nel guardaroba.

N.B. Il “pezzo” andrebbe recitato. La luce non sarebbe importante, per natura, tonalità, gradazione, intensità, resa cromatica, provenienza, bilanciamento. Solo per mancanza di mezzi viene affidato alla pagina scritta [N.d.A.]

(Felicio Izzo, Elaborazione di sé intorno al punto originario : John Cage - Angelo Ricciardi - Octavio Paz, in: E se davvero il tuo silenzio musica non fosse, John?. – Torre Annunziata (NA) : Spazio Zero 11, 2013)

La sua ricerca sulle connessioni tra espressioni verbali e immagini visive, come anche la riflessione sui processi di produzione di senso attraverso la comunicazione, nasce dall'esigenza di riconquistare una distanza critica dall'utilizzo prettamente utilitaristico del linguaggio, al quale l'universo mediatico ci ha abituati. Ritiene sia necessaria una nuova "alfabetizzazione" per sfuggire alla vacuità e alle convenzioni depersonalizzanti del nostro tempo?

La ricerca di connessioni tra parole ed immagini ha spesso intenti molto meno nobili di quelli che mi attribuisce. Le immagini arrivano quando le parole non bastano, le parole quando le immagini più non mostrano. In ogni caso, se per nuova alfabetizzazione intendiamo un nuovo possibile inizio, direi di sì. Direi che un tentativo, che onestamente credo destinato al fallimento, vada comunque fatto: siamo sempre nel campo del *fare*, sperimentare diventa quasi destino. Impoverimento del linguaggio, ruolo ipertrofico delle immagini, eccesso di informazioni disponibili, virtualità dei rapporti interpersonali, rappresentano ostacoli probabilmente insormontabili. Quel che forse si può provare a fare è ri-cominciare a dir-si e ad annusarsi. Se non riscrivere quanto meno ri-riconoscere le regole. Ri-stabilire minimo comune multiplo e massimo comun divisore. *(le) parole del Novecento* – una riflessione in forma di alfabeto sul secolo appena trascorso nata come intervento grafico per *L'origine è la meta* (Firenze, Morgana Edizioni, 2006), diventato libro d'artista prima (2007) e successivamente presentato in forma di video (*Correnti nomadi*, rassegna di videopoesia, 2010) – ben rappresenta il movimento, uno dei possibili movimenti, in questa direzione. Un invito, come ha ben evidenziato Anaël Desablin (*Jeux de mots, Jeux d'images = Spelen met woord en beeld*, Bruxelles, Galerie 100 Titres, 2008), a re-imparare a vedere e a leggere.

Nel gennaio del 2012 ha donato una serie di undici libri d'artista all'Archivio del Novecento del MART di Trento e Rovereto. I suoi volumi nascono dalla necessità di condividere mondi interiori attraverso il racconto personale, oppure hanno la funzione di archiviare e tentare una sistemazione del "sapere", incarnando nella loro essenza, come ha scritto Maria Teresa Annarumma, "il decifrabile ed il conoscibile"?

Sia il bisogno di raccontare, di provare a dire, che il lavoro di archiviazione, inteso come lavoro quotidiano non immediatamente finalizzato alla produzione, sono due aspetti sicuramente presenti nel mio lavoro. Ogni libro è, però, una storia a sé. Ed il lavoro, molto semplicemente, quasi banalmente, trova origine, di volta in volta, in situazioni contingenti, in incontri casuali, in avvenimenti più o meno attesi, in *bip* raccolti nell'aria. Non c'è mai un intento teorico predefinito. È che a volte elementi fino ad allora sparsi, dispersi, "chiedono" di stare insieme. "Vogliono" provare – incontrandosi – a farsi discorso. Il mio, in ultima analisi, non è che un lavorare per associazioni. Due esempi recenti: *The Provisional Government* (2012) è il risultato dell'incontro di un calendario ricevuto in dono dalla Volkswagen e di ritagli di giornale fotocopiati; *cartes postales*(2012-2013) di un intervento, in forma di collage di e su lavori altrui – una sorta di *détournement du détournement* –, sul catalogo della mostra alla Galerie 100 Titres di Bruxelles del 2011.

Molti dei suoi progetti sono realizzati in collaborazione con altri artisti. Per quali ragioni ritiene stimolante la prospettiva della condivisione e della cooperazione nel processo creativo?

Certo molto viene da una storia personale – ormai chiusa, digerita con difficoltà, elaborata con dolore, ma chiusa – in cui parole come collettivo, gruppo, privato che si fa pubblico, *noi*, erano pratica quotidiana condivisa. Esperienze alle quali aggiungerei, in tempi più recenti, quella di e con *Progetto Oreste*, alla cui base, nel 1999, ho ritrovato un bisogno, primario, di confronto, di scambio, di relazione. Diciamo che attualmente si tratta di una necessità, di una strada obbligata che nasce dal pensare che, probabilmente, di fronte all'oggi, alla complessità e alla velocità dell'oggi, non sono più proponibili – tutte già percorse? tutte già sperimentate? – soluzioni individuali. La ricerca di collaborazione è ricerca di altre prospettive. Un provare ad allargare il cerchio. Un mettersi ad ascoltare. Lasciare la porta aperta. La mostra, appena conclusa, *e se davvero il tuo silenzio musica non fosse, John?* (2013) disegna, in ordine di tempo, l'ultimo tentativo in questa direzione. Un dialogo – attraverso ed al di là dei lavori esposti – con alcuni docenti, tra tutti Franco Cipriano, e studenti del Liceo Artistico Giorgio De Chirico di Torre Annunziata. Un provare a fare e proporre fuori dal centro.

(Vincenzo Merola, Tre domande ad Angelo Ricciardi, in *Piccoli esercizi di straniamento per una visione trasversale dell'arte e della cultura*, 2013
<http://vincenzomerola.blogspot.com/2013/04/>)



La mostra *Tell Me How You REALLY Feel: Diaristic Tendencies* prova a mettere a fuoco il modo in cui gli artisti utilizzano la scrittura privata, diari, taccuini, agende, liste e tweets, come fonte materiale per la creazione di opere di forte ed accattivante impatto visivo. La mostra è divisa in tre categorie generali:

1. Racconti illustrati
2. Diari di viaggio
3. Diari

Queste categorie essenziali contestualizzano i lavori al fine di stabilire un punto di partenza curatoriale, non sono per niente assolute, in quanto molte delle opere in mostra possono essere lette in più di un contesto. [...] *Angelo Ricciardi* è presente in mostra con tre opere. La prima, *NotA Book*, consiste in una sequenza di tre taccuini che catturano le impressioni e le note del Ricciardi intorno ai libri da lui letti dal 2009 al 2011. Sebbene l'intento della mostra sia stato quello di non esporre vere agende e diari, questa sequenza riesce ad evidenziare come pensieri ed idee frammentate riescano a comunicare messaggi più vasti, concetto questo fondamentale e sul quale la mostra

è incentrata. Ciò funziona anche come preziosa fonte materiale per il suo secondo lavoro presente in mostra, *eiusdem temporis*, che consiste in sette quaderni con pensieri sparsi, note, versi, idee per progetti, citazioni e disegni. *Congelo Book Encyclopedia*, terza opera di Ricciardi, consiste in una collezione di tre volumi di corrispondenza tra Ricciardi e l'artista Coco Gordon. Una corrispondenza che è più che un insieme di semplici lettere, ma include opere, piccoli oggetti, disegni, ecc. Una forma di mail art, il diario di un'interazione. [...]

*The exhibition **Tell Me How You REALLY Feel: Diaristic Tendencies** focuses on how artists used personal writings such as their journals, notebooks, diaries, lists, and tweets as source material to create a visually powerful and engaging artwork. The exhibition is divided into three general categories:*

1. *Graphic Novels*
2. *Travelogues*
3. *Journals*

These broad categories contextualize the works in order to provide a curatorial starting point, though are by no means absolute, since many of the artworks can be viewed in more than one context. [...]

*Angelo Ricciardi is represented in this exhibition by three artworks. The first, *Not A Book*, is a series of three notebooks that capture Ricciardi's impressions and sketches about the books he was reading from 2009 to 2011. Although the intent of this exhibition was not to show actual journals or diaries, this series emphasized how fragmented thoughts and ideas convey a larger message, a fundamental concept in which the exhibition was developed. It also serves as valuable source material for his second work in the exhibition, *eiusdem temporis*, which consists of seven exercise books with scattered thoughts, notes, verses, ideas for projects, quotes, and drawings. *Congelo Book Encyclopedia*, the third work by Ricciardi, is a three volume collection of correspondence between Ricciardi and artist Coco Gordon. This correspondence is more than merely letters, but includes artwork, small objects, drawings, etc. A form of mail art, this work is a journal of an interaction. [...]*



Bien que sa vocation communicationnelle et ses techniques de reproduction aient renforcé sa relégation dans les mal-nommés « arts mineurs » et forgé son côté populo, la carte postale a toujours réussi à investir, souvent de manière ironique et antagoniste, de nombreuses propositions artistiques dont la prégnance pour certaines est encore féconde aujourd'hui, tels l'activisme de Fluxus des années 60, la poésie visuelle héritière de Dada, ou encore l'art relationnel des années 70. S'il est cependant vrai que l'utilisation de la carte postale comme objet ou projet artistique reste une pratique confidentielle, elle recoupe, tant par le questionnement de sa forme que par son discours, les préoccupations du contemporain et trouve écho dans l'art actuel. Finalement, la carte postale ne serait-elle pas un médium artistique à part entière parmi tous les autres média légitimes ? L'exposition présentée par la galerie 100Titres, sans avoir la prétention d'offrir une réponse univoque à la question, propose un panorama de l'utilisation de la carte postale dans l'art d'aujourd'hui à partir de différents angles de vues qui ont tous le même point de départ : l'oscillation de l'objet entre son quotidien et sa refiguration artistique. Malgré ses petites dimensions, la carte a toujours tenu le rôle de fenêtre ouverte sur un ailleurs. Peut-être faudrait-il dire « grâce à » ses petites dimensions tant leurs 15 x 10 cm subliment l'ellipse et la digression, aussi bien dans les collages de Fierens, de Tillier, de Little Shiva, de Ricciardi ou de Karin Vyncke, que dans les paysages de Jochen Gerner ou les situations plonk&replonckiennes ; sublimation sans doute portée à son plus haut point dans les rectangles noirs d'André Stas. Cet ailleurs figure ici des paysages, là des événements ; il représente des personnes, des objets, connus ou inconnus, avec lesquels nous sommes mis en relation. Bref, la carte postale établit des correspondances, ou des contre-points. Jean-René Hissard, Jean Le Gac, Jacques Lennep et Edmond Jamar l'ont bien compris. Les cousus-décousus de Fanny Viollet, dont les motifs brodés en signalent la trame, tissent les mêmes liens. Il y a une sorte de mythologie de l'image postale, elle devient point de départ à une autoréférentielle narration, à des « doubles vues » et pose les bases d'une réflexion sur la production d'images. Et d'histoires. Parce qu'il ne faudrait pas oublier que par-delà ou au travers de ces images – qu'elles soient d'Épinal, virtuelles, touristiques, photographiques, brodées, abstraites, métaphoriques, peintes – s'érige un discours. La carte postale a en effet su intégrer un vaste réseau alternatif, un « mail art » qui survit toujours, quoique Fluxus ait disparu, relayé (mais non surpassé) par l'internet que les artistes utilisent pour diffuser plus largement encore leurs œuvres et agrandir leur communauté par des échanges et des projets collectifs et internationaux. La carte est alors le support matériel d'un agir communicationnel et politique au sens étymologique du terme, d'une interaction dans une société de pensée commune et aux préoccupations esthétiques différentes, en attestent « Abookaboutdeath » ou les multiples propositions entre et avec Thierry Tillier, Luc Fierens, Angelo Ricciardi, entre

autres. Propice au détournement, la carte postale offre ainsi un support de choix aux artistes : remise en question du discours, contrainte de la forme, fertilité de l'image. C'est donc sur cette diversité de points de vue et la découverte d'œuvres historiques et de jeunes créateurs que s'articule l'exposition, dans un esprit cher à la galerie, alliant, souvent avec humour, collage, peinture, poésie visuelle et ready made.

Sebbene la sua vocazione di mezzo di comunicazione e le sue tecniche di riproduzione abbiano rinforzato il suo confine all'interno di quelle che a torto vengono chiamate «arti minori» e plasmato il suo aspetto popolare, la cartolina postale è sempre riuscita ad interessare, spesso con ironia e con modi antagonisti – si pensi all'attivismo di *Fluxus* degli anni 60, alla poesia visiva erede del Dada, o ancora all'arte relazionale degli anni 70 – numerose proposte artistiche la cui gravidanza è ancora oggi feconda. Se è certamente vero che l'uso della cartolina postale come oggetto o come progetto artistico rimane una pratica confidenziale, essa conferma, tanto attraverso la questione della sua forma che attraverso il suo discorso, le preoccupazioni del contemporaneo e trova eco nell'arte attuale. Che finalmente la cartolina sia considerata un mezzo del fare arte sullo stesso piano di tutti gli altri legittimi mezzi? La mostra proposta dalla *Galerie 100Titres*, senza alcuna pretesa di voler dare una risposta univoca alla questione, propone un panorama dell'utilizzo della cartolina nell'arte di oggi attraverso differenti angoli visuali che hanno però l'identico punto di partenza: l'oscillazione dell'oggetto tra il suo uso quotidiano e la sua rappresentazione artistica. Nonostante le piccole dimensioni, la cartolina ha mantenuto il ruolo di finestra aperta sull'altro. Forse «proprio grazie» alle sue piccole dimensioni, verrebbe da dire ai suoi 15x10 cm. sublima l'ellisse e la digressione, tanto nei collage di *Fierens*, di *Tillier*, di *Little Shiva*, di *Ricciardi* o di *Karin Vyncke*, quanto nei paesaggi di *Jochen Gerner* o delle situazioni *plonk&replonckiennes*; sublimazione senza alcun dubbio portata alla suo massimo livello dai rettangoli neri di *André Stas*. Un altrove che qui raffigura paesaggi, là avvenimenti; rappresenta persone, cose, conosciute o sconosciute, con le quali veniamo messi in relazione. Per farla breve, la cartolina postale stabilisce delle corrispondenze, o dei contrappunti. *Jean-René Hissard*, *Jean Le Gac*, *Jacques Lennep* e *Edmond Jamar* l'hanno compreso alla perfezione. Il cucito-scucito di *Fanny Viollet*, nel quale i motivi ricamati ne segnalano la trama, tessono i medesimi luoghi. Esiste una sorta di mitologia dell'immagine postale che diviene punto di partenza per una narrazione autoreferenziale, per una «duplice visione» e pone le basi per una riflessione sulla produzione delle immagini. E di storie. Perché non bisognerebbe dimenticare che è di là o attraverso queste immagini – siano esse idealizzate, virtuali, turistiche, fotografiche, ricamate, astratte, metaforiche, dipinte – che il discorso si diparte. La cartolina postale ha saputo in effetti integrare una vasta rete alternativa, una «mail art» che sopravvive ancora oggi, benché *Fluxus* sia scomparso, sostituito (ma non sorpassato) da internet che gli artisti utilizzano per

diffondere le loro opere ad un pubblico più vasto e per accrescere attraverso scambi e progetti collettivi ed internazionali la propria comunità. La cartolina è così il supporto materiale di un agire comunicazionale e politico nel senso etimologico del termine, di una messa in società di pensiero comune e preoccupazioni estetiche diverse, come attestano «Abookaboutdeath» o le proposte multiple tra e con, tra gli altri, Thierry Tillier, Luc Fierens, Angelo Ricciardi. Naturalmente votata al *detournement*, la cartolina postale si offre agli artisti come supporto di scelta: rimessa in questione del discorso, obbligo della forma, fertilità dell'immagine. È quindi su questa diversità di punti di vista e la scoperta di opere storiche e di giovani creativi che la mostra si articola, in uno spirito caro alla galleria, attraversando, spesso con *humour*, collage, pittura, poesia visiva e ready made.

(Anaël Desablin, in : Cartes postales: des artistes intègrent, détournent, associent, rassemblent des cartes postales dans leurs œuvres et s'en inspirent / Alain de Wasseige et Anaël Desablin. – Bruxelles : 100 Titres, 2011)