

Giuseppe Stampone

Selected works

Dal 2017 e' membro associato della Civitella Ranieri Foundation di New York, e dal 2013 è membro associato di The American Academy di Roma, nello stesso anno è stato invitato a svolgere una residenza artistica al Young Eun Museum of Contemporary Art (YMCA) di Gwangju nella Corea del Sud. Suoi lavori sono stati esposti in diverse rassegne internazionali d'arte, musei e fondazioni tra cui: Biennale di Architettura di Seoul, Corea del Sud (2017); Triennale di Ostenda, Belgio (2017); 56ma Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, Italia (2015); Biennale di Kochi-Muziris, Kerala, India (2012); 11ma Biennale de L'Avana, Cuba (2012); Biennale di Liverpool, UK (2010); 14ma e 15ma Quadriennale di Roma, Italia (2004-2008); Museo del Massachusetts Institute of Technology di Boston, Stati Uniti d'America (2016); The American Academy di Roma, Italia 2008-2013-2014-2015); Museo dell'Arte Kunsthalle di Gwangju, Corea del Sud; Wilfredo Lam Contemporary Art Center di L'Avana, Cuba; MAXXI – Museo Nazionale delle Arti del 21mo Secolo di Roma, Italia; MACRO – Museo dell'Arte Contemporanea di Roma, Italia; Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino, Italia; Palazzo Reale, Milano, Italia; Triennale Bovisa, Milano, Italia; Cabaret Voltaire, Zurigo, Svizzera; GAMeC – Galleria D'Arte Moderna e Contemporanea, Bergamo, Italia; The Invisible Dog Art Center, Brooklyn – NYC, Stati Uniti d'America. Opere di Giuseppe Stampone sono custodite in diverse fondazioni e collezioni pubbliche tra cui: Museo MAXXI, Roma, Italia; Fondazione della Biennale di Kochi-Muziris, Kerala, India; Fondazione della Biennale di Sidney, Australia; Fondazione della Quadriennale di Roma, Italia; Museo di Arte Contemporanea MACRO, Roma, Italia; Phelan Foundation, New York, Stati Uniti d'America; Museo del GAMeC di Bergamo, Italia; Museo di Arte Contemporanea Wilfredo LAM, L'Avana, Cuba; Fondazione Birbragher, Bogotà, Colombia; Collezione La Farnesina, Roma, Italia; Fondazione La Gaia, Busca, Italia; Museo di Arte Contemporanea L.Pecci, Prato, Italia. Giuseppe Stampone è rappresentato dalla Galleria Prometeo di Milano-Lucca, Italia e dalla Galleria MLF di Bruxelles.

Informazione, la rivisitazione di linguaggi storici visivi e verbali, di coniugazioni pedagogiche e collaborative: nelle sue opere, Stampone riassume le immagini e i processi, che sono la sintesi visibile, il precipitato formale, in cui si collocano il tempo, lo spazio e le relazioni. I temi principali della ricerca da parte dell'autore sono l'attività pedagogica come modo per formalizzare le opere, il collegamento con la storia dell'arte e il rapporto con altri artisti. Stampone affronta queste tre materie, sovrapponendole e aprendo sovente a nuove considerazioni sul ruolo dell'artista nel mondo contemporaneo.

Le opere recenti si concentrano sulla reinterpretazione di capolavori artistici europei: così come degli altari, racchiusi in un universo secolare, faticosamente ma chiaramente sensibili alle esigenze umanitarie dei nostri tempi, i suoi lavori reinterpretano dipinti famosi, come, ad esempio, "Cristo deriso" di Fra Angelico, "Il rapimento di Europa" di Rembrandt o "L'atelier dell'artista" di Gustave Courbet. In questa imponente agonia, Stampone si misura con la necessità di riconnettere la cosiddetta civiltà occidentale alle sue responsabilità, aprendo a una riflessione critica sulla posizione dell'arte rispetto alle sfere del potere, sia del presente che del passato.

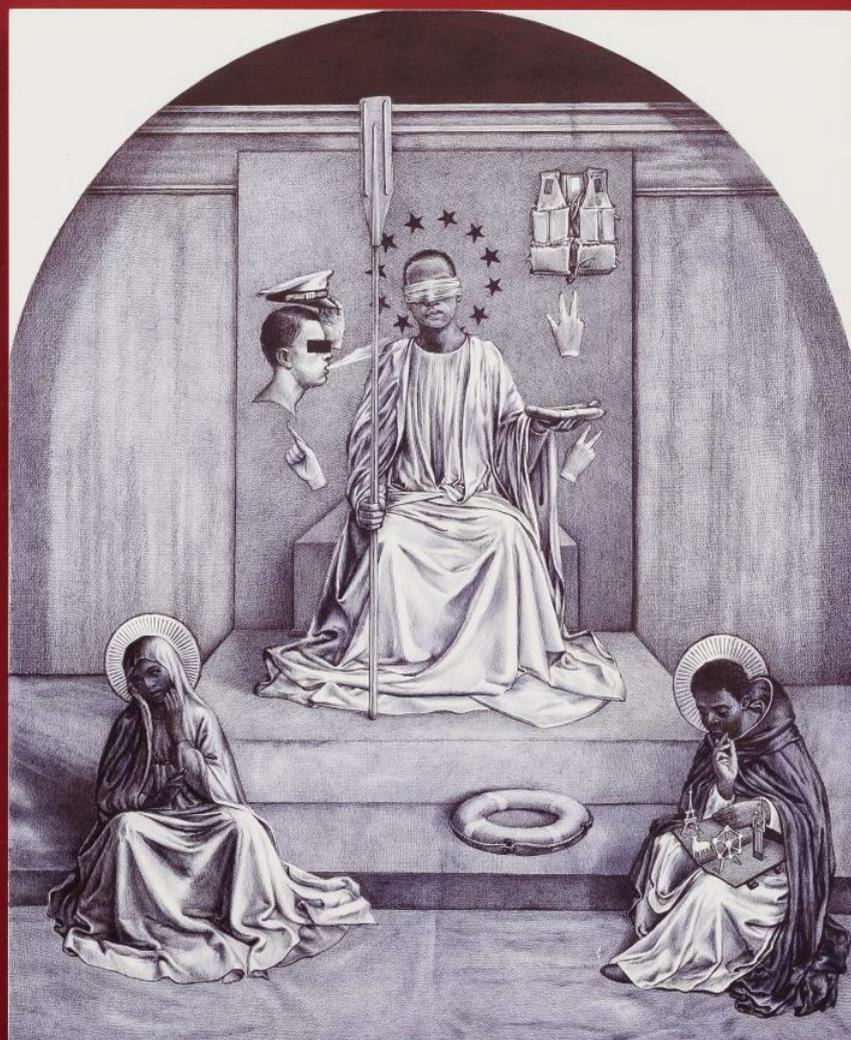
"Il rapimento di Europa" è la cronistoria di un continuo atto di auto-cannibalizzazione: una lotta che deriva da responsabilità personali e collettive basate sulla distruzione della memoria. Stampone crea una serie di lavori che si ricollegano all'origine delle cose e alle loro conseguenze. Come tessere sparpagliate, i tasselli compongono uno sfondo che non è altro che una dichiarazione sul suo ruolo come cittadino in primis, poi come artista e, infine, come individuo. È importante, infatti, ricordare che agli artisti non è conferita alcuna deroga, né tantomeno possiedono talenti o abilità sovrumane. Il concentrarsi sul suo lavoro rafforza questa assoluta dedizione al tempo e alla storia, così come una certa responsabilità verso il proprio lavoro e dei medesimi. Infatti, in un primo momento, c'è stato un percorso, un percorso lacerante e forzato, una forma simbolica della migrazione ininterrotta dell'umanità e che è inevitabile per tutti noi (anche per Giuseppe Stampone, figlio di emigranti e in costante transito). Nella sua versione dell'opera di Rembrandt, Stampone mantiene le geometrie della composizione del XVII secolo, ma sceglie di sottrarre Europa dal suo aguzzino. Non è raffigurato niente sulla costa da cui partono i due soggetti, né ancilla né altri simboli che potrebbero indicare un possibile ritorno alla sua terra natia. Nel suo sfondo Rembrandtiano, l'immagine di Tito mentre vira nel porto delle Fiandre è stata sostituita dal profilo di una moderna città europea; la dimensione originale del dipinto è stata quasi raddoppiata, alludendo alla differente entità del fenomeno migratorio odierno. Il mare, di colore simil petrolio, opaco e piatto, ostacola Europa durante il suo viaggio, asserendo come non sia più rapita ma in fuga. Questo tono assorbe ogni speranza, come a escludere l'esistenza di un porto sicuro o di una destinazione.

Un esercizio di connessione, una vocazione al dialogo e alla pluralità sono presenti anche in ulteriori progetti, implicando il coinvolgimento di altri autori. "Architecture of Intelligence" è un ciclo realizzato in collaborazione con artisti internazionali come Ugo La Pietra, Stefano Arienti, Jota Castro e il gruppo Madeinfinlandia; quest'ultimo si concentra sulla capacità pedagogica dell'arte. Il lavoro si sviluppa dalla costante ricerca dello spazio della percezione visiva, introducendo i temi della comunicazione come strumento egemonico, della retorica del potere e della capacità destabilizzante della frammentazione del linguaggio. Ciò che guida l'estetica di Architecture of Intelligence è anzitutto un elemento fisico e sensoriale: lo spazio in cui prende forma originariamente coincide con il contesto cui l'opera fa riferimento (nelle modalità figurative usate per la sua espressione). L'artista concepisce questo lavoro come una sintesi di una condizione relazionale profondamente collegata alle componenti contestuali di tutte le variabili umane - creative e morali - che si intersecano in un dato luogo e momento.

Architecture of Intelligence è la definizione di un processo piuttosto che il titolo di un'opera, e tale processo (secondo la sua libertà e la sua domanda per l'espansione dei suoi confini) è l'incontro con altri autori. La narrazione che emerge da Architecture of Intelligence si distanzia dalle narrative egemoniche, che, per definizione, tendono a semplificare, assimilare modelli pre-esistenti e schematizzare i rapporti. La fiducia che Stampone dichiara in maniera autonoma da pensieri, comunità e i collegamenti che li rendono intelligenti, è espressa nella funzione educativa attribuita all'arte e alla trasformazione che essa produce, navigando attraverso molteplici dialoghi - dove "dialogo" è inteso nel senso etimologico delle parole, considerando sia la forma parlata che gli spazi tra esse - mentre viaggia verso la costruzione di una comunaltà.

Testo di Pietro Gaglianò





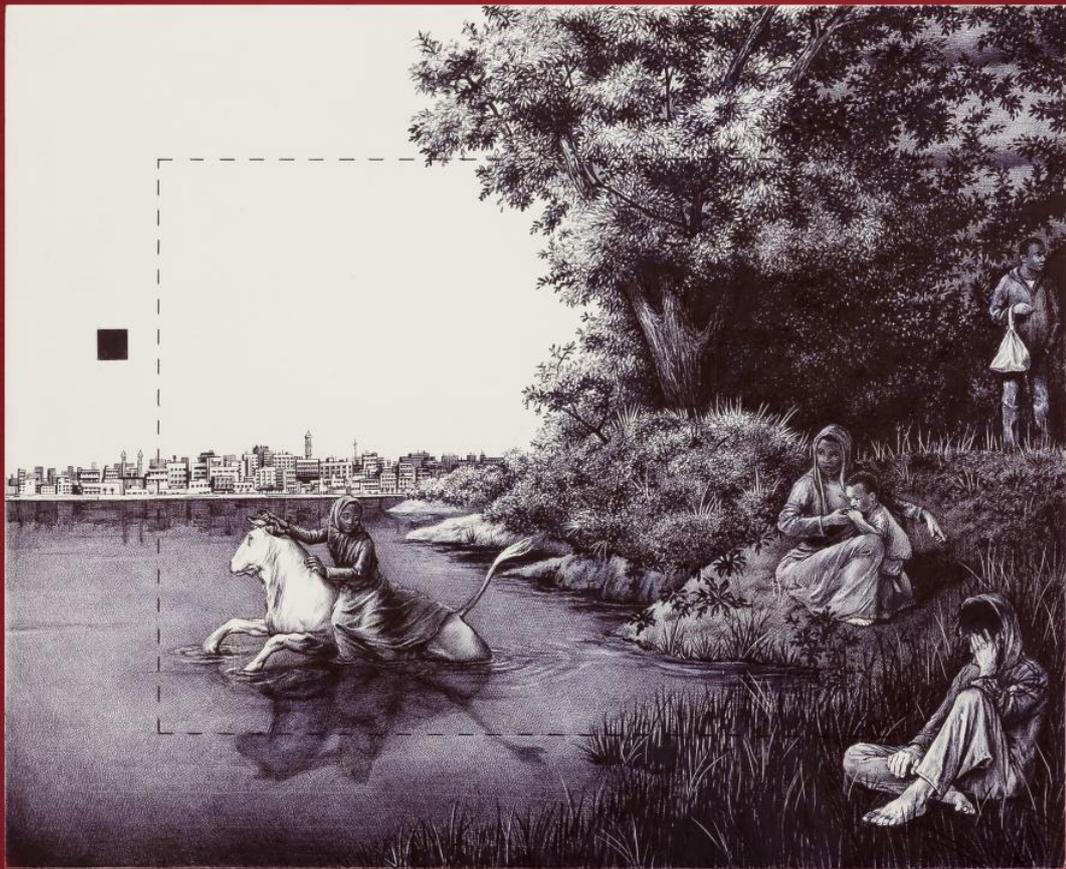
Emigration Made

2018
penna bic su pannello di legno
26x35 cm



The End

2018
penna bic su pannello di legno
30x40 cm



Europa vs Europa

2018
penna bic su pannello di legno
26x35 cm



Europa vs Europa

2018
dittico
penna bic su pannello di legno
30x40 cm







Visione di una città futura

2018
penna bic su pannello di legno
26x35 cm



Vanitas

2018
penna bic su pagine di libro da archivio su
colonialismo francese in Africa
120x90 cm



Maria Crispal in the studio

2016
penna bic su pannello di legno
26x35 cm



Narcosis

2018
penna bic su pannello di legno
26x35 cm



Emigration Made

2017
penna bic su pannello di legno
26x35 cm



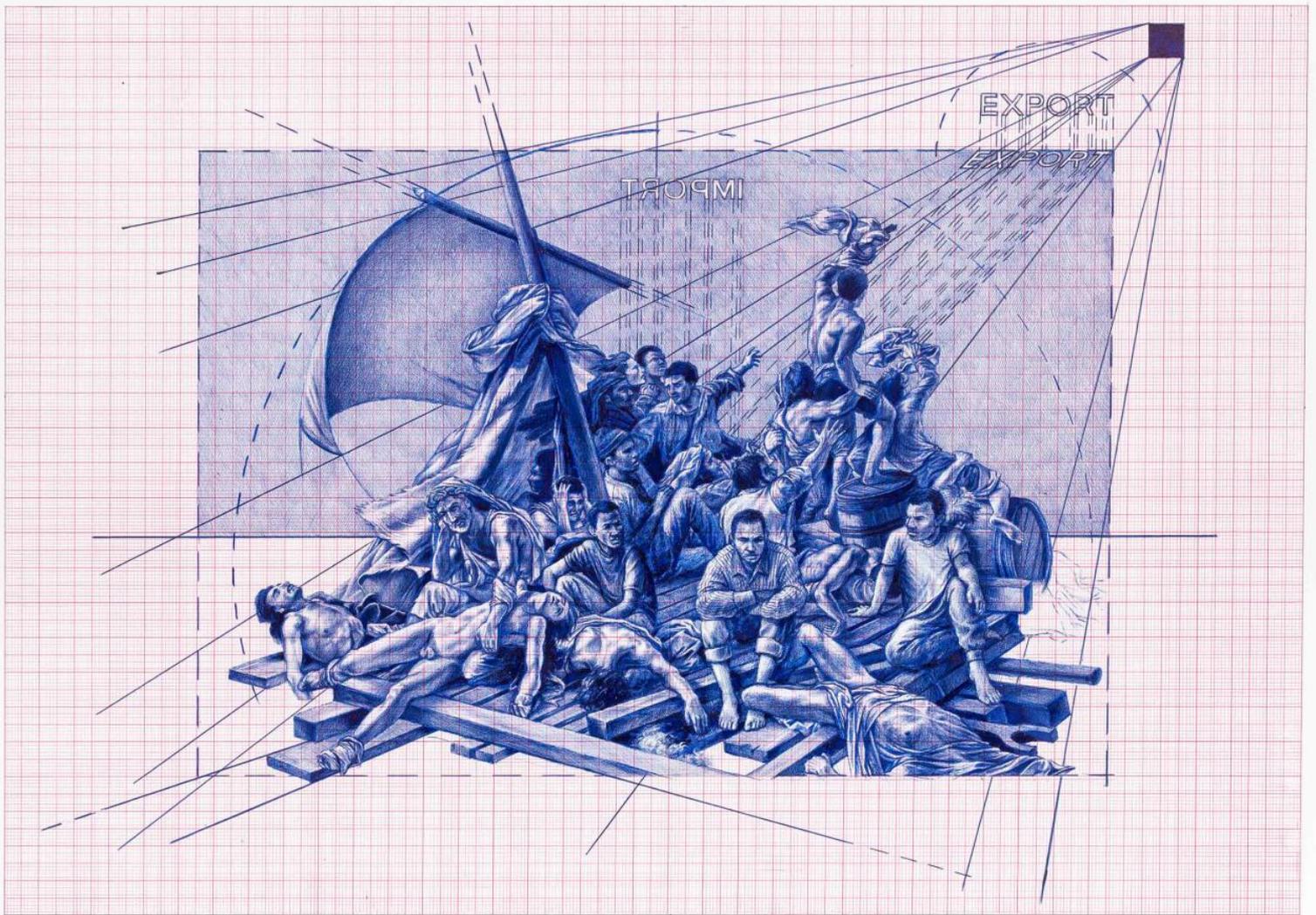
Mat au roi

2017
penna bic su pannello di legno
26x35 cm



Lampedusa

2017
penna bic su pannello di legno
26x35 cm



La Zattera della Medusa

2017
penna bic su pannello di legno
30x40 cm



Game Over

2016
 penna bic su carta,
 Einrich Bunting | Europa prima pars Terrae in
 forma virginis | xilografia colorata a mano
 45x35,5 cm



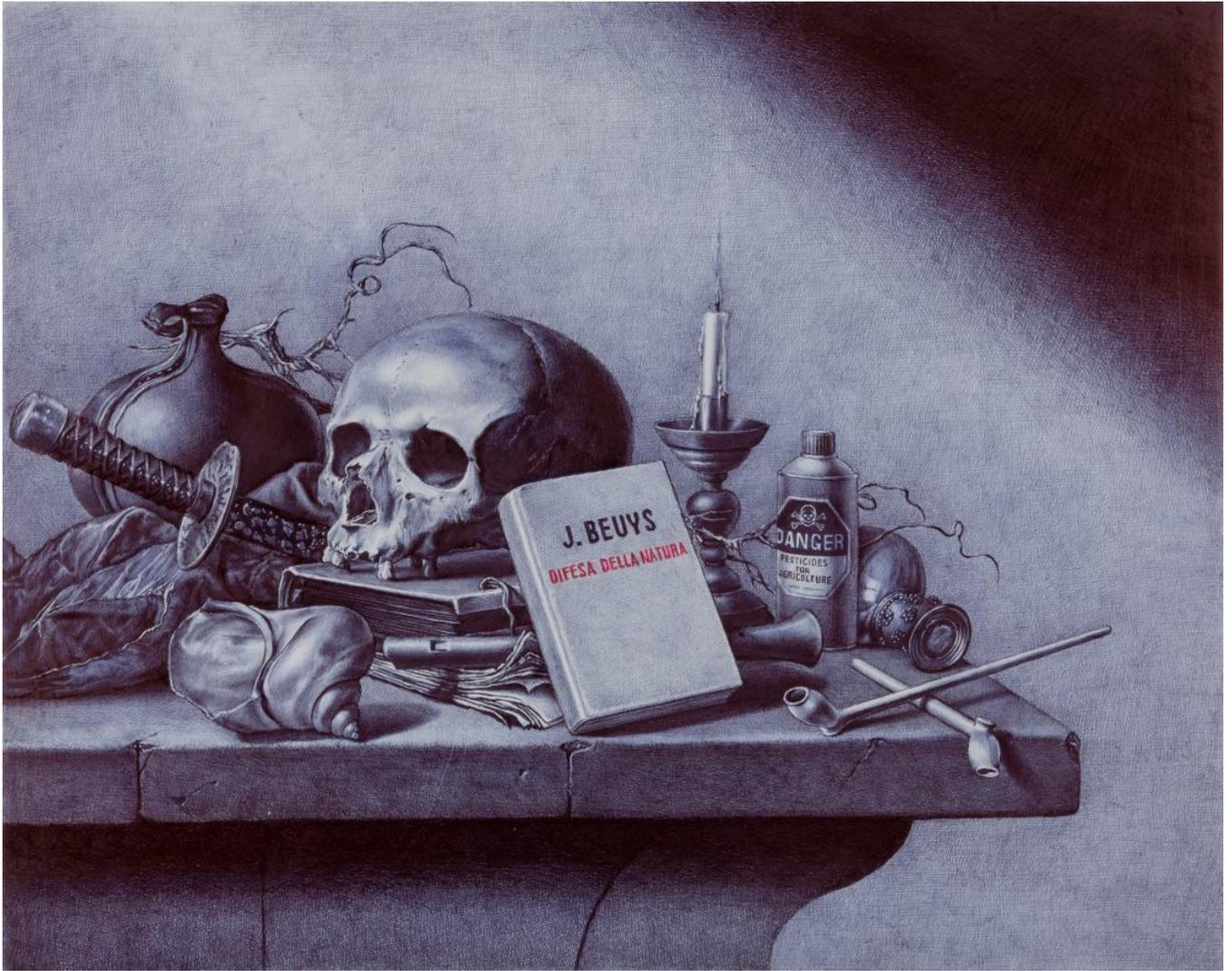
Vanitas

2018
penna bic su pannello di legno
26x35 cm



Studiolo d'artista

2016
penna bic su pannello di legno
26x35 cm



Vanitas

2018
penna bic su pannello di legno
26x35 cm



'68

2017
penna bic su pannello di legno
26x35 cm



Adamo ed Eva

2017
penna bic su pannello di legno
26x35 cm

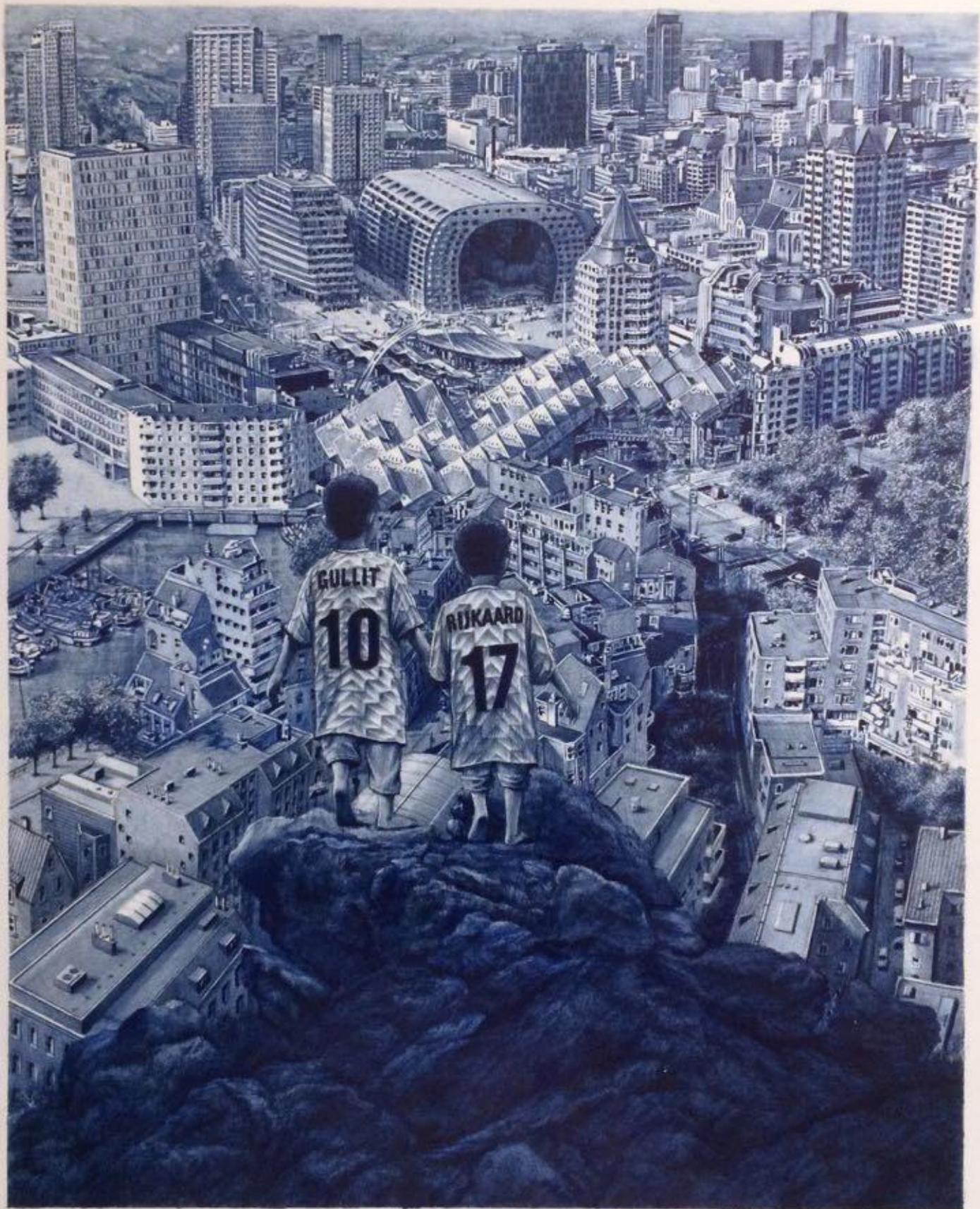


Emigration Made / Welcome to Gran Sasso

2017

penna bic su pannello di legno

26x35 cm



Emigration Made / Welcome to Rotterdam

2017
penna bic su pannello di legno
26x35 cm



Emigration Made / Welcome to San Paolo

2017
penna bic su pannello di legno
26x35 cm



Made in France

2018
penna bic su pagine atlante geografico
colonie francesi
200x200 cm



Golden Residencies

2016
penna bic su materasso
200x90x15 cm



Golden Residencies / Welcome to Greece

2016
penna bic su materasso
200x90x15 cm



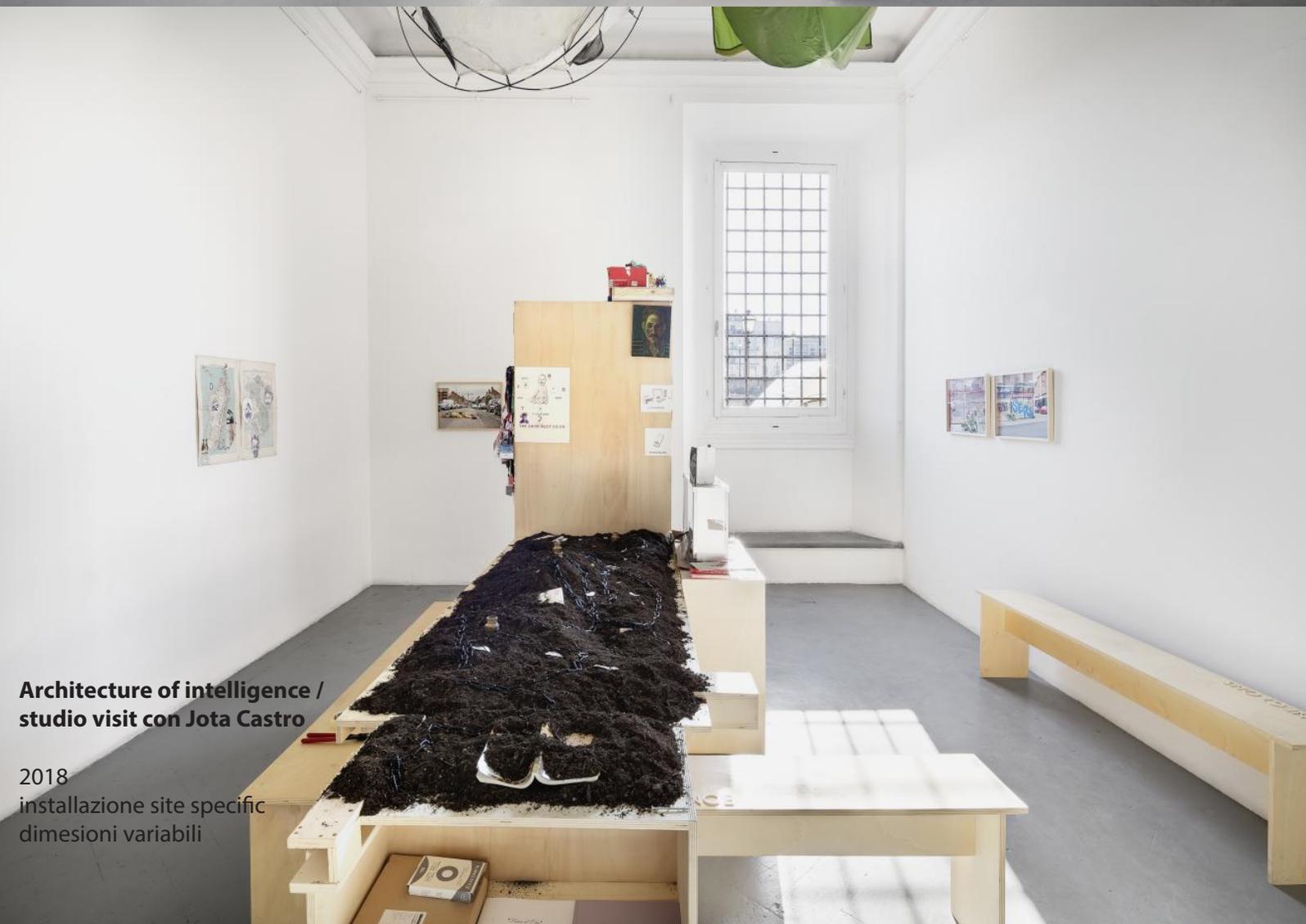
Golden Residencies / Welcome to España

2016
penna bic su materasso
200x90x15 cm



Golden Residencies / Welcome to Malta

2016
penna bic su materasso
200x90x15 cm



**Architecture of intelligence /
studio visit con Jota Castro**

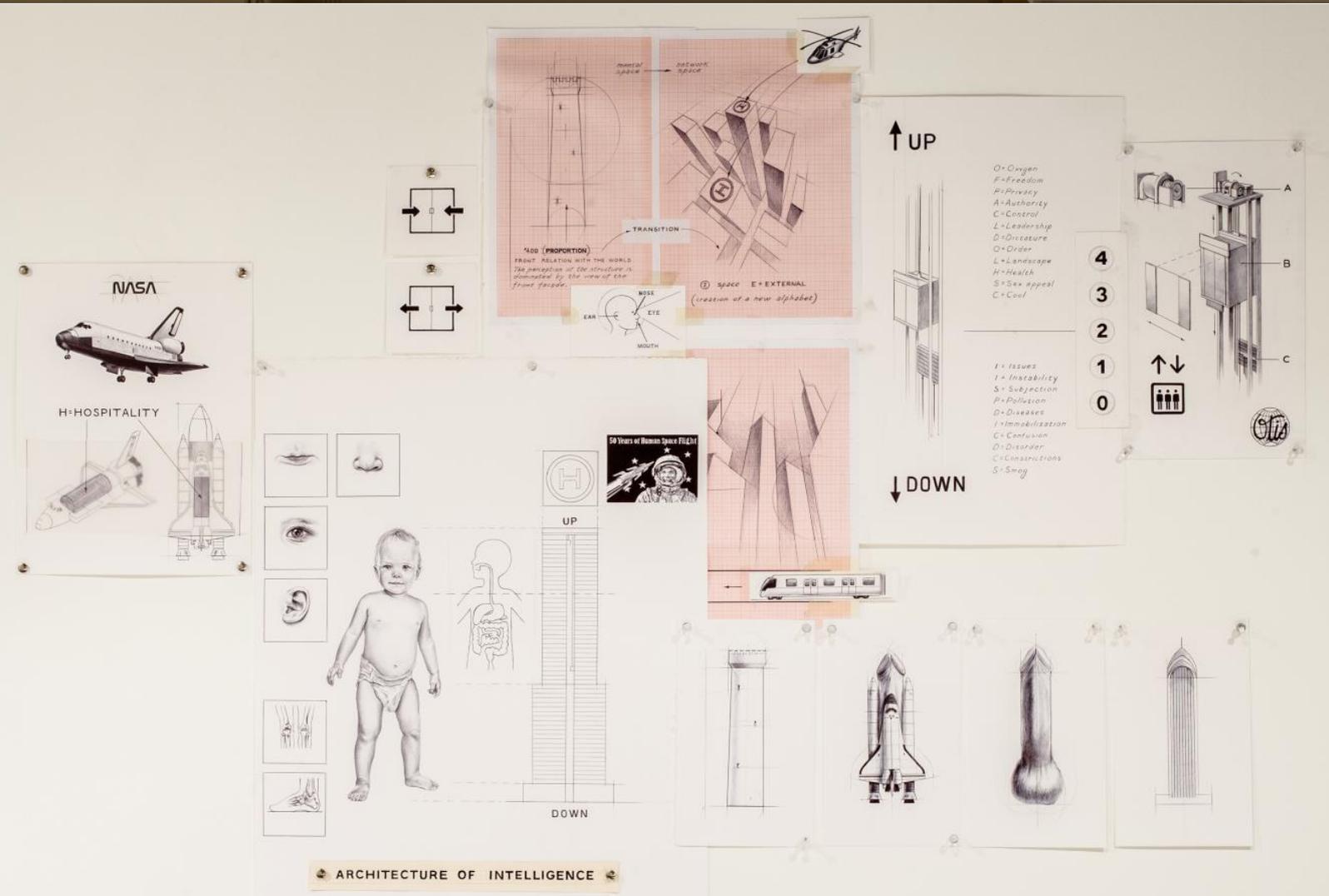
2018
installazione site specific
dimensioni variabili





**Architecture of intelligence /
studio visit con Ugo La Pietra**

2016
installazione site specific
dimensioni variabili





Mirage

2018
installazione site specific, gessetto su muro
dimensioni variabili



Art and cooperation

2017
installazione site specific
dimesioni variabili



AUSTRIA

B



ALTO ADIUGI

11:55
JANUARY 3 1998
PM

FRIULI-VENEZIA GIULIA



SLOVENIA



TRIESTE

VENETO

PADOVA

VENICE

LAZIO

LAZIO

MOLISE



APULIA

NAPLES

CAMPANIA



BASILICATA

TARAN





Kids games

2016
penna bic su tavola
220x200 cm



Mare finito

2015
sculture interattive



Retta finita

2015
sculture interattive



Cerchio finito

2015
sculture interattive

Breve intervista a Giuseppe Stampone sul suo lavoro

Giacinto Di Pietrantonio (curatore GAMeC Bergamo):

Iniziamo parlando della tua poetica.

Giuseppe Stampone: Il mio è un approccio concettuale, per me l'arte è linguaggio, mi interessa lo spazio-tempo all'interno dell'opera che oggi si manifesta con la "dilatazione del tempo". Nell'era della globalizzazione mi interessa recuperare il concetto del "Fare". Non come scelta manieristica, ma concettuale, come processo. Il fare (il dare forma ai propri pensieri) implica un tempo di realizzazione che ci fa recuperare il nostro tempo intimo in antitesi alla velocità imposta dal mercato, da internet e dal nuovo villaggio globale. Warhol si definiva una macchina, io una fotocopiatrice intelligente, che, però, fa una sola copia. Lavoro alla scelta dell'immagine globale da internet ma con il desiderio di possederla come unicità, come momento unico. Questo è possibile nell'attimo dell'esercizio dell'appropriazione che non è più l'appropriazione dell'immagine, ma l'appropriazione del tempo dell'immagine, nel farla. Io sono per il recupero del "made in" del Ri-fare. L'artigianalità non è più un fatto manieristico, ma concettuale. Se tu fai un bicchiere e ci metti un secondo (in Cina o in qualsiasi altra parte del mondo) e in un altro posto ci impiegano sei mesi, quei sei mesi implicano il tempo per riscoprire la storia di quell'oggetto, la memoria; conoscerne il materiale ma soprattutto dare qualità attraverso il "giusto tempo dilatato alla formalizzazione del pensiero". Quindi un'attenzione, una dilatazione del tempo, è oggi la vera Anarchia in risposta alla dittatura di questo nuovo spazio-tempo frenetico - veloce e ossessivo, è il ritorno al recupero del proprio tempo intimo.

G. D. P.: In tal modo cerchi di sottrarti al bombardamento-flusso della folla delle immagini del nostro mondo ipermediatico?

G. S.: Come faccio io, se sono bombardato da milioni di immagini ogni giorno, a capirne i contenuti se non ho il tempo fisico di leggerle e soffermarmi? Come fotocopiatrice intelligente riprendo dei file da internet, fili liquidi, iconici e li ricopio tali e quali. Ricopiandoli in modo uguale trasformo la maniera in concetto, perché rifare il file innanzitutto trasforma un'immagine iconica da liquida a solida: un file che tu potresti stampare in tutto il mondo io lo rifaccio come pezzo unico, disegnandolo con la penna bic. Rifaccio un Mao, una guerra, o altri drammi sociali del mondo. Non mi interessa confrontarmi con archivi storici, ne voglio creare dei nuovi attuali e contemporanei, archivi che raccontano il mio tempo, il mio vissuto e non quello di una generazione passata diversa dalla mia. Con questo voglio catalogare gli archivi contemporanei.

G. D. P.: Questo rallentamento ti è permesso dall'uso della penna bic, la pittura ad olio contemporanea?

G. S.: Infatti, ogni disegno contiene dalle 20 alle 32 stratificazioni, velature di penna bic; le velature che usavano Raffaello o van Eyck nella pittura a olio, io le uso con la penna bic, creando degli spazi-tempi sovrapposti. Aggiungo sempre nuove stratificazioni: ore dopo ore, giorni dopo giorni, mesi dopo mesi. Io sono interessato al risultato finale, al processo fatto di spazi-tempi dilatati che danno forma al pensiero, perché è il processo che crea il disegno: 32 velature o 25 velature implicano un tempo di realizzazione che chiamo dilatazione del tempo, per riappropriarsi del proprio tempo. È l'artista che non accetta la velocità di internet, di quel file su internet, ma lo ricopia come faceva nel Trecento un miniatore gotico di manoscritti. Per realizzare un file ci vogliono due, tre, quattro, cinque mesi, quindi la realizzazione non è più manieristica, è concettuale: implica una dilatazione del tempo, ed è la mia vera disubbidienza alla velocità di internet e della globalizzazione. Io voglio che tra cento anni si dica: mentre tutti avevano un'erezione fallita, mentre tutti dovevano produrre centomila forme, oggetti o qualsiasi altra cosa, Stampone ha deciso di stare nel suo studio, dove copiava, ricopiava questi file, giorno dopo giorno come un monaco, come esercizio concettuale, e in questo modo si riappropriava del suo tempo intimo. Ecco perché uso sempre la penna bic: perché ha la concentrazione di olio dell'inchiostro bic che mi permette di tornare sul lavoro giorno dopo giorno e stratificare questi spazi tempi. Quando creo i miei disegni ho due tipologie di lavoro: le fotocopiatrici intelligenti e le attivazioni storiche.

G. D. P.: Si potrebbe parlare di passato contemporaneo nel tuo caso?

G. S.: Difatti il secondo motivo per cui uso la penna bic è appunto quello della reinterpretazione di quadri storici in chiave contemporanea. Ad esempio La Zattera della Medusa, che ho presentato alla Biennale della Migrazione voluta da Jan Fabre a Ostenda in Belgio, riprende il medesimo dipinto in chiave più piccola, 30x40 centimetri. Ne La Zattera della Medusa Gericault rappresenta il fallimento dell'Impero napoleonico ed il fallimento della rivoluzione francese, con la Francia di quel periodo storico in balia delle onde.

Ecco, io in questo quadro storico ho visto, come hai giustamente colto, una concezione di oggi delle migrazioni. Un'Europa che in questa zattera si è persa, tra queste onde sta perdendo un'occasione, e soprattutto sta evidenziando il proprio fallimento di salvare il suo oggi. Quindi ho preso delle fotografie di migranti che sbarcavano a Lampedusa, ho scontornato dei personaggi che mi interessavano e li ho immessi all'interno della Zattera della Medusa scambiandoli con alcuni personaggi storici. Tutto questo grazie alla prospettiva che mi ha permesso di amalgamare in un'unica visione e forma due spazi tempi-diversi; quello de La Zattera della Medusa post-rivoluzione Francese e quello attuale e contemporaneo dello sbarco degli emigranti a Lampedusa.

G. D. P.: Una rimessa in scena prospettica?

G. S.: Sì, grazie alla prospettiva ho potuto ricollocare dei fatti storici passati nella contemporaneità, annullando lo spazio tempo. Come Piero della Francesca nella Flagellazione di Cristo (dove ha unito la morte di Oddantonio, suo contemporaneo, alla flagellazione di Cristo). Nella mia Zattera della Medusa ho fatto la stessa cosa, unendo un evento accaduto non nel mio spazio-tempo, a un evento avvenuto nel mio spazio-tempo. Come dire, scongelo ipertesti.

G. D. P.: Questo riportare alla contemporaneità la storia ti permette di toccare con l'arte uno dei temi caldi del momento, quello della migrazione e del destino dell'Europa...

G. S.: Per questo ho lavorato sul concetto de La Zattera della Medusa, ma anche sul Cristo deriso, e sulla nascita di Europa (Europa versus Europa) con l'opera di Rembrandt, in cui ho trasformato il suo Ratto di Europa in questa nuova visione della guerra di religione. Anche qui con l'uso della penna bic che mi permette di tornare, di rilavorare sulla stratificazione di spazi tempi, che poi, sommandosi, dilatano il tempo quotidiano, caratterizzato da internet e dalla globalizzazione. Certamente si tratta quindi di una critica del tutto contemporanea.

G. D. P.: Che vuol dire far diventare pezzo unico le immagini riproducibili, perché le tue opere vengono dal confronto con le riproduzioni e non dal confronto con gli originali?

G. S.: Perché sono figlio del mio tempo, nato con la televisione e poi con internet, per cui anche quando ho fatto la mostra dei 100 ritratti di artisti contemporanei alla GAMEC, mi sono definito una "fotocopiatrice intelligente", perché prendevo le immagini da internet e le ritraducevo in ritratti unici disegnati con la penna bic. Gioco sull'icona del riconoscimento riproduttivo che rendo pezzo unico. Più in generale devono essere immagini iconiche, storiche che porto a essere pezzi unici.

G. D. P.: Questo avviene nella tua ossessione per il rinascimento, perché?

G. S.: Perché il Rinascimento, come ormai è assodato, costituisce la piattaforma di lancio di tutto quello che si è sviluppato in seguito. Si passa dalle arti meccaniche alle arti libere, dall'artigiano all'intellettuale. Nel Rinascimento compaiono due strumenti ai quali mi sento molto legato: uno è la prospettiva, l'altro il carattere a stampa di Gutenberg. Definisco il carattere Gutenberg e la prospettiva le due armi di distruzione totale più pericolose che l'uomo abbia mai creato. La prospettiva toglie l'esperienza empirica all'uomo: ferma lo spazio esistenziale per concettualizzarlo. All'interno del quadro prospettico rinascimentale la realtà non è più una narrazione orale tramandata di genitore in figlio, ma è una visione politica dettata dai committenti. Il carattere Gutenberg è la stessa cosa, perché trasforma a proprio piacimento l'esperienza umana.

G. D. P.: Ma in questo tuo amore per la prospettiva, per il rallentamento del tempo tramite il rifare, il continuo velare, fare, fare, rifare non c'è il rischio di un compiacimento, di uno strafare estetico?

G. S.: Non si tratta esattamente di gratificazione estetica, c'è più un godimento fisico, perché nell'attimo in cui disegno rallento il mio tempo, dinnanzi ad internet e alla globalizzazione reagisco riprendendomi la mia intimità, riacquisisco il mio tempo intimo, ottenendo in questo modo anche una gratificazione mentale. Ecco perché uso i termini di godimento fisico e mentale, perché la dilatazione del tempo ti ridà, ti fa ri-conoscere, ti riporta all'archè. E riappropriarsi del proprio tempo attraverso la dilatazione significa riappropriarsi della propria vita, avere il tempo di decidere, ma soprattutto di scandire i passaggi. A questo proposito faccio sempre l'esempio della cerimonia del Tè: un rito che prende un'estetica del quotidiano, come quella di bere il tè, e la eleva ad opera d'arte. Un maestro del Tè per trent'anni ripete sempre lo stesso esercizio. E proprio la ripetizione conduce alla perfezione. Il disegno, quando io copio e compio questo gesto quotidiano, ogni giorno, diventa una sorta di mantra per arrivare alla perfezione. È interessante, parlando proprio del rito del Tè, la diversità fra Europa e Oriente. Pensa che in Occidente, nel 1400, l'uomo voleva adattare la natura a sé, mentre nello stesso periodo storico in Oriente l'uomo si voleva adattare alla natura.

G.D.P.: A questo punto ci si potrebbe chiedere se nel tuo caso viene prima il concetto o il fare.

G.S.: È sempre il concetto a dettare il metodo. Io non sono né un disegnatore né un pittore. Non so dipingere perché non so immaginare, e non so disegnare perché non so immaginare. Io non ho mai disegnato qualcosa che ho immaginato. Io copio e archivio la realtà, risettandola in chiave contemporanea. È una sorta di post produzione in cui cerco di annullare lo spazio tempo sequenziale didascalico della storia, perché la storia è cosa falsa, è un'azione politica. Io non credo nella storia, ma credo nell'esperienza. Proprio per questo penso di annullare questa storicità, la didattica sequenziale, anacronistica, manierista. Io sono figlio della televisione perché sono nato nel '74, ma anche figlio di internet e dunque voglio analizzare questo mondo, perché non voglio essere superficiale rispetto all'immagine. Alla fine sono una sorta di romantico che prende questi file e non vuole farli scappare da internet, ma vuole renderli immortali, difenderli cristallizzandoli nell'unicità della mia immagine.

G.D.P.: Potresti chiarire meglio questo concetto di unicità delle immagini riproducibili?

G.S.: Io lavoro per serie e tutte partono da immagini "icon", da una scansione, selezione, un'interazione con google. Io scrivo delle parole "icon", che vanno a determinare una ricerca e un archivio di immagini "icon". Poi scelgo un'immagine che ha fatto parte della memoria collettiva, dell'archivio della storia dell'umanità, un'immagine riconoscibile e popolare. Non in senso politico pop, poiché c'è una diversità tra politica pop e popolare: politica è un'azione fatta da pochi per tanti, pop è invece una forma estetica in cui lo spettatore mette solo il contenuto. Popolare è un'immagine dove esiste una tradizione, un'identità, a livello sociologico e antropologico. A me non interessano le immagini politiche, ma interessano le immagini popolari, perché le immagini popolari hanno un contenuto. Quindi ho scelto per esempio la cover dei Led Zeppelin, o dei Sex Pistols, o altri, perché sono gruppi che appartengono a quei generi musicali e movimenti come il rock, il punk, post punk che hanno modificato la storia dell'umanità a livello antropologico, sociologico e politico, ne hanno modificato i costumi interni. Quindi vado a scegliere delle immagini che secondo me hanno inciso nel popolo, con la loro popolarità. Prendo i contenuti di quell'immagine e con una sorta di post produzione li vado a riattualizzare. Si tratta di immagini politiche (come quelle dei Led Zeppelin, appunto, con il dirigibile tedesco, protagonista di quella terribile catastrofe nel 1936 nel New Jersey). D'altra parte considero alcuni concetti di musica rock, punk, o post punk, come le ultime rotture epistemologiche dopo l'orinatoio di Marcel Duchamp.

G. D. P.: In questo discorso può rientrare anche il Ratto d'Europa di cui abbiamo già accennato?

G. S.: Sì, perché l'ho ricontestualizzato analizzando lo spazio Schengen. Ho notato che ci sono le golden residence e le visa gold, vale a dire che se hai una certa economia anche se non sei un cittadino europeo appartieni allo spazio Schengen. Dunque, il movimento non è legato solo all'appartenenza nazionale e/o europea ma al denaro. Quindi l'opera riguarda Europa versus Europa e le sue contraddizioni. Nel mio Ratto d'Europa cancello la famiglia d'appartenenza, inserisco la città di Beirut sullo sfondo, trasformo il giardino in una foresta nera, luogo di pericolo, faccio diventare il mare un mare di ghiaccio. Un quadro di pericolo visto dagli occhi di Europa rapita.