

Paradise  
Three Earth  
■ ● ■ ● ■ ● ■ ● ■ ●



L'arte non riproduce ciò che è visibile,  
ma rende visibile ciò che non sempre lo è.

*Paul Klee*





8 aprile | 10 dicembre 2017





Oratorio di Santa Maria Assunta  
Via Rossignago  
SPINEA (VE)



Comune di Spinea







A cura di  
Luciana Zabarella e Adolfin de Stefani





## Paradisum Theatrum

è un progetto di Arti Visive

**Paradisum Theatrum** è una Associazione a favore dell'arte contemporanea ed è finalizzata alla promozione della ricerca artistica, al sostegno dell'attività creativa, alla valorizzazione e riqualificazione di spazi mediante l'arte, alla realizzazione di un sistema progettuale che favorisca lo sviluppo di idee e opere slegate da condizionamenti di mercato.

**Paradisum Theatrum** si interroga su quali siano gli intenti e la rilevanza dell'impegno culturale oggi, con una serie di progetti in continua evoluzione per arricchire la nostra vita quotidiana e comprendere i continui cambiamenti e trasformazioni del mondo. Una fucina di idee dove gli artisti di diverse generazioni e provenienze condividono i propri saperi.

La rassegna **Paradisum Theatrum** proposta per lo spazio dell'Oratorio di Santa Maria Assunta ubicato nel Comune di Spinea, con progetti specifici di un sito, ha visto la partecipazione di 12 selezionati artisti che hanno esposto per un periodo di tre settimane, dove l'Oratorio è stato il protagonista e lo stimolo principale per la creatività oltre a un confronto tra il passato e il presente senza trascurare il luogo, la natura e il suo insieme.

Lo spazio espositivo è particolarmente suggestivo. Un Oratorio del X secolo, completamente restaurato e immerso nel verde, prossimo al centro cittadino, dove la storia del luogo è stata per l'artista stimolante connubio alla creatività, fornendo gli spunti per tracciare legami con la contemporaneità e ricreare tra queste storiche mura un ambiente culturale ricco di suggestioni e spunti, un luogo eletto del fare arte; un **Paradisum Theatrum** appunto, palcoscenico ed epicentro espressivo per gli artisti che di volta in volta vi sono saliti per presentarsi al pubblico attraverso i loro più recenti lavori.



L'amministrazione Comunale di Spinea, con la rassegna **Paradisum Theatrum** ha riportato l'Arte contemporanea all'interno dell'Oratorio di S. Maria Assunta in Rossignago, esso stesso opera d'arte suggestiva e preziosa .

Nell'affidare alla prestigiosa associazione **Paradisum Theatrum** l'organizzazione dell'intera rassegna, l'Amministrazione ha accolto la presenza di dodici Artisti selezionati di livello nazionale e internazionale che con le più svariate creatività e raffinate modalità espressive hanno saputo ricostruire atmosfere e trasmettere emozioni ai numerosi visitatori dell'intero progetto con mostre personali che hanno spaziato dalla pittura, alla scultura, all'installazione, al video, alla fotografia.

Azioni performative hanno abitato l'Oratorio e il giardino senza soluzione di continuità, sviluppando un complesso percorso espressivo, allo scopo di riflettere con il pubblico sui codici comunicativi ed espressivi dell'arte contemporanea.

Alle due curatrici della mostra **Luciana Zabarella e Adolfin de Stefani** vanno i più sentiti ringraziamenti dell'Amministrazione Comunale e della Città di Spinea, che sempre più si sta connotando come città d'arte e di cultura.

Noi pensiamo che la cultura sia un valore che appartiene alla nostra storia e che sia lo strumento necessario per restituire ai nostri cittadini, soprattutto a quelli più giovani, la speranza per un futuro e una qualità di vita migliore.

L'Assessora alla cultura  
Loredana Mainardi

Il Sindaco  
Silvano Checchin



8 – 25 aprile 2017 | **Fabrizio Vatta**

29 aprile – 14 maggio 2017 | **Luca Maria Marin**

20 maggio – 4 giugno 2017 | **Franz Chi**

11 giugno 26 giugno 2017 | **Chiara Tubia**

1 – 16 luglio 2017 | **Giovanni Oscar Urso**

22 luglio – 6 agosto | **Gabriella Santuari**

12 – 27 agosto 2017 | **Adolfina de Stefani & Antonello Mantovani**

2 – 17 settembre 2017 | **Libera Carraro**

23 settembre – 8 ottobre 2017 | **Nelli Cordioli**

14 ottobre – 29 ottobre 2017 | **Giacinto Fantin**

4 – 19 novembre 2017 | **Paola Volpato**

25 novembre – 10 dicembre 2017 | **Franco Cimitan**

Una quotidiana lotta per la sopravvivenza, tra *Uomo* e *Natura*, finalizzata alla ricerca di spazi - pittorici ed esistenziali - di convivenza, a potenziali forme di coesistenza e di conciliazione. Questo raccontano i lavori di Fabrizio Vatta, la personalissima *weltanschauung* di un artista il cui segno, sempre violento e sferzante, racchiude e traduce in immagini il potenziale energetico delle forze titaniche schierate in campo, visualizza l'iperbolico cinetismo della battaglia, riassume le antitesi delle rispettive essenze che originano lo scontro: il pensiero logico e razionale dell'*Uomo* che pondera e misura e l'indole imponderabile e inafferrabile della *Natura* che invece distrugge e disorienta.

La ricerca oppone infatti sulla tela due sistemi cognitivi; un confronto diretto tra elementi costruttivi e distruttivi che, nella metaforica decostruzione del testo pittorico, evoca le utopie e le difficoltà di un lungo processo adattativo simbiotico; rinunciando alla definizione descrittiva per uniformare, con la sostanza cromatica, un'azione che non giace in attesa ma costantemente diviene, l'artista mantiene inalterata la perdurante tensione alla definizione - mai raggiunta, mai completa - di ciascun elemento biologico in rapporto biunivoco con altri elementi antitetici che concorre sia ad alimentare le disarmonie di un Universo metamorfico, sia a determinare relazioni sulle quali è tuttavia basato il principio dell'esistere stesso, cioè la costante trasformazione della materia.

Le frequenze cromatiche dei freddi verdi e dei blu della *Natura* determinano infatti le esasperate e monotone gamme degli sfondi di questi lavori, i grandi palcoscenici di elementi fitomorfi ai quali la figura umana si subordina; e nei quali è tuttavia sempre e caparbiamente presente, segnata da repentine e fugaci opposizioni tonali d'incarnati rosei e caldi affioranti, per contrasto, da spazi vuoti e privi di punti prospettici di riferimento, nel tentativo di recupero di una centralità compositiva e gerar-





*Immagine d'insieme "Vedere Attraverso" durante l'inaugurazione*

*Photo di Nino Esposto*

chica strutturale dell'individuo perduta. La mutabilità della Natura aggredisce così le masse umane - a loro volta divenute inafferrabili, annientate da un moto impetuoso del pennello e dello straccio che sottrae la certezza del contorno disperdendone l'essenza attraverso numerosi strati di colore, caotici e grevi, trascinando visi e corpi entro l'aria e la luce e oltre la forma, lasciando gocciolare copioso dalle loro epidermidi il pigmento come sudore e sangue - ricomposte solo parzialmente da successive e risolutive pennellate con le quali l'artista ricompatta un ordine sommario ormai disperso, nel quale l'umanità può solamente annichilirsi, sopraffatta dall'indeterminatezza di ambienti troppo vasti per essere compresi. L'uomo dunque entra, senza volto e senza storia, in questi spazi alieni dei quali diviene simbolica emanazione; l'io s'inserisce e si fonde nel tutto, scavando gradualmente percorsi nelle crepe del magma cromatico per poi riempirli di toni ora complementari ora antagonisti, operando una programmata e strategica simbiosi con esso, quasi a voler contrattare una pacifica tregua. E visualizzando così un pensiero di Blaise Pascal, secondo il quale l'uomo è un *"nulla rispetto all'infinito, un tutto rispetto al nulla, qualcosa di mezzo tra il tutto e il nulla"*; nella graduale perdita d'identità del singolo, nella rinuncia all'antropocentrismo di questi costrutti pittorici, emerge lo smarrimento sociale di una cultura generazionale, il *malaise existentiel* proprio

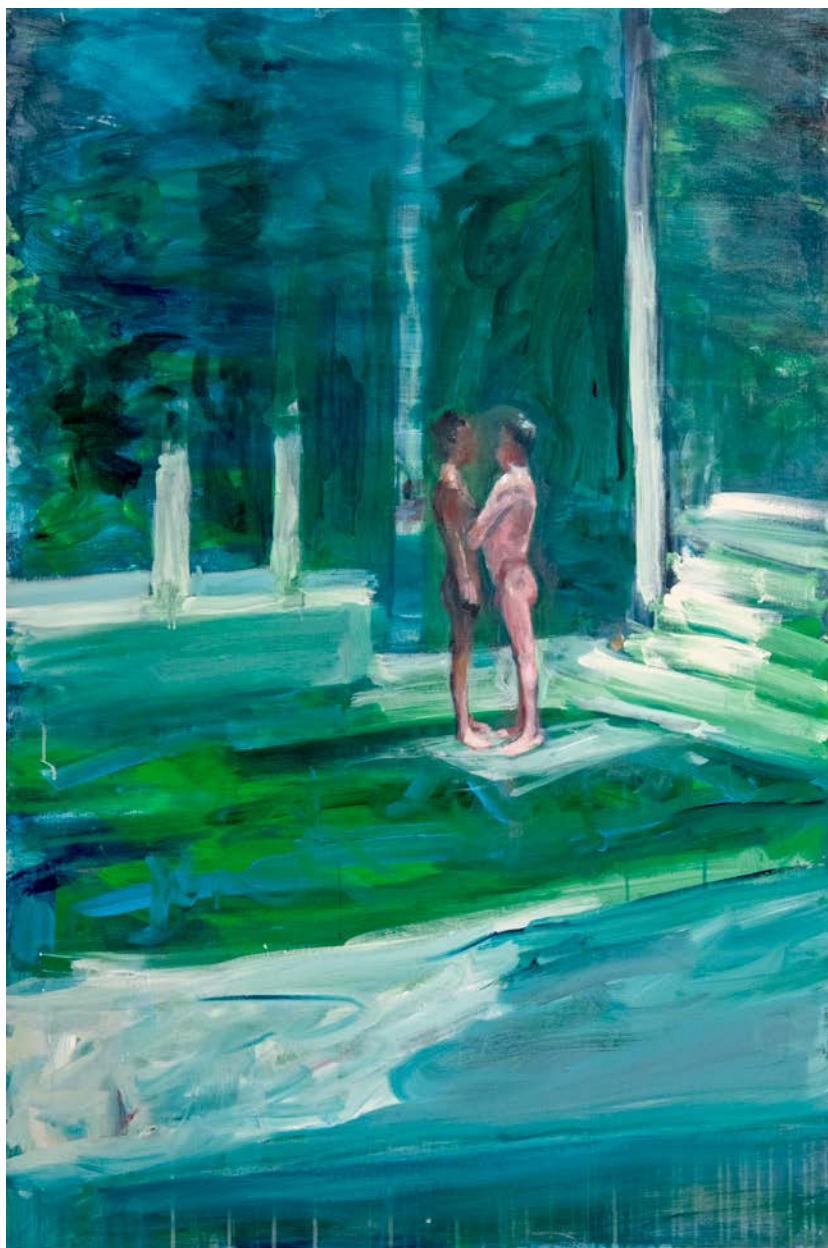
della contemporaneità che ha costretto l'individuo ad annullarsi nell'anonimato della moltitudine.

La pittura di Fabrizio Vatta non ambisce tuttavia, travalicando le superficiali immediatezze, a realizzare un'opera di natura quanto piuttosto a costruire un'opera perfetta, in cui l'insieme appare ancora correggibile e ogni dettaglio, apparentemente casuale, svela i prodromi della perfezione; nel repentino passaggio dal bello al sublime richiama, esasperandoli, codici linguistici protoromantici e diviene paradigmatica di un perdurante stato dell'essere, sconvolto da *tempeste dell'animo* mai definitivamente placate, empaticamente evidenti, percepibili per sinestesia. Pur muovendo dunque da una fittizia analisi del reale il lavoro di Fabrizio Vatta determina invece una trasposizione emotiva dal verosimile al vero (probabilmente dovuta anche al dato autobiografico, al ricorso alle memorie dei propri vissuti, sempre maggiormente presenti nelle ultime produzioni), una destrutturazione dell'individuo fisico che rinuncia alle proprie certezze ricalcando, con la propria natura, lo sconvolgimento dell'ambiente circostante, la demistificazione cioè di un progetto cognitivo divino diffuso che sviluppa una concezione panteistica e sprona l'uomo a riacquisire consapevolezza del proprio ruolo, a ridivenire parte del flusso vitale che questa pittura vuole visualizzare.

Un principio intuitivo di rimando goethiano governa così questa indagine che re-

alizza una commistione tra elementi consonanti e dissonanti della Natura, una totalità vivente e creatrice per indurre una forma immediata e autonoma della conoscenza, per risvegliare uno stato appagante della condizione umana data dall'*illusione* consapevole della propria esistenza fisica, della propria valenza estetica, delle proprie possibilità intellettuali; il principio di autodeterminazione che, seppur in un mondo irrazionale, ridiscute gli ordini morali ed etici imposti, incomprensibili e incommensurabili. E dove anche ciascun tentativo di dominio da parte dell'uomo delle forze naturali, endogene o esogene, è puramente illusorio, un'ambizione consapevole sempre presente seppur irrealizzabile [...].

Gaetano Salerno



**"Gli Amanti"** 2016, olio su tela, cm 100 x 50

## Il Lenzuolo

Percepire l'incertezza, la volontà del credere

Scrivo l'artista e poeta Luca Maria Marin "Dentro a te troverai quello che cerchi, perché l'immagine impavida del desiderio si avvolge attorno alle nostre costole, stringendo l'anima. Senti il lino, assapora la fragranza della rosa, rincori la brezza che asciuga il sudore delle vesti, entra nel sentimento del bianco candore maturo della vita.

Mi incammino su questa strada e sono sicuro che troverò la via, impervia e sconnessa piena di rovi e spine incontrerò lì nel mezzo del guado anche la paura. Paura di vita incontrata molte volte nel passato e molte volte allontanata. Ora e là con me che mi arriva addosso, non più vissuta inconsapevolmente, ora portatrice di messaggio.

Voglio guarire e guarirò. Stringo a me quel lembo gualcito, fatto di dolore, lacrime, morte e tanta vita. In verità vi dico, allontana il tuo cuore dalle trame dell'uomo ricco, avvicina a te il sudore del lenzuolo dal profumo di rosa, aprirai il cuore alla dimensione dell'io e del Noi innamorandoti della vita. Sono, a questo punto del cammino, arrivato molto vicino a sentire la musica giusta e soave del vero, potendo ora e per sempre percepire con chiarezza la vibrazione della luce bianca che insegna. Adesso sono qui e ovunque, trovo te e tutto il mondo nel segno di luce".

Le opere di Marin non sono propriamente "quadri" quanto piuttosto strutture animate di colore, dense di inviti al dialogo e alla riflessione, sulla necessità di un recupero della consapevolezza dell'essere.

*Vi è maestra infatti dei suoi lavori, la consapevolezza di esistere nel contesto esterno a noi, di cogliere appieno la realtà, allontanandosi dai condizionamenti e dalle false letture della percezione che abbiamo del fuori.*

*La sua Arte" che filtra e prende da tutto questo per cercare di completare il suo percorso di ricerca, prima del suo essere, poi dell'universo..."*, come ricerca di autenticità dell'essere "persone" in un sociale da non trascurare.





21

*Visione d'insieme "Il Lenzuolo"*

Occuparsi dei materiali di scarto, riabilitarli a nuovo senso, che andrà ad arricchire il nostro sapere per mezzo dell'arte, è anche un occuparsi delle idee, quelle che gravitano nella mente e nutrono l'immaginazione, legando il passato al presente, "avanzi delle nostre vite" da riutilizzare e ricomporre, meglio se con parole nuove, anch'esse in cerca del loro proprio senso: una ricerca autentica quindi, di un uomo di quest'epoca, che lo inquadra in un contesto storico ampio ma preciso. La tendenza dell'uomo alla trascendenza, può insinuare un con-

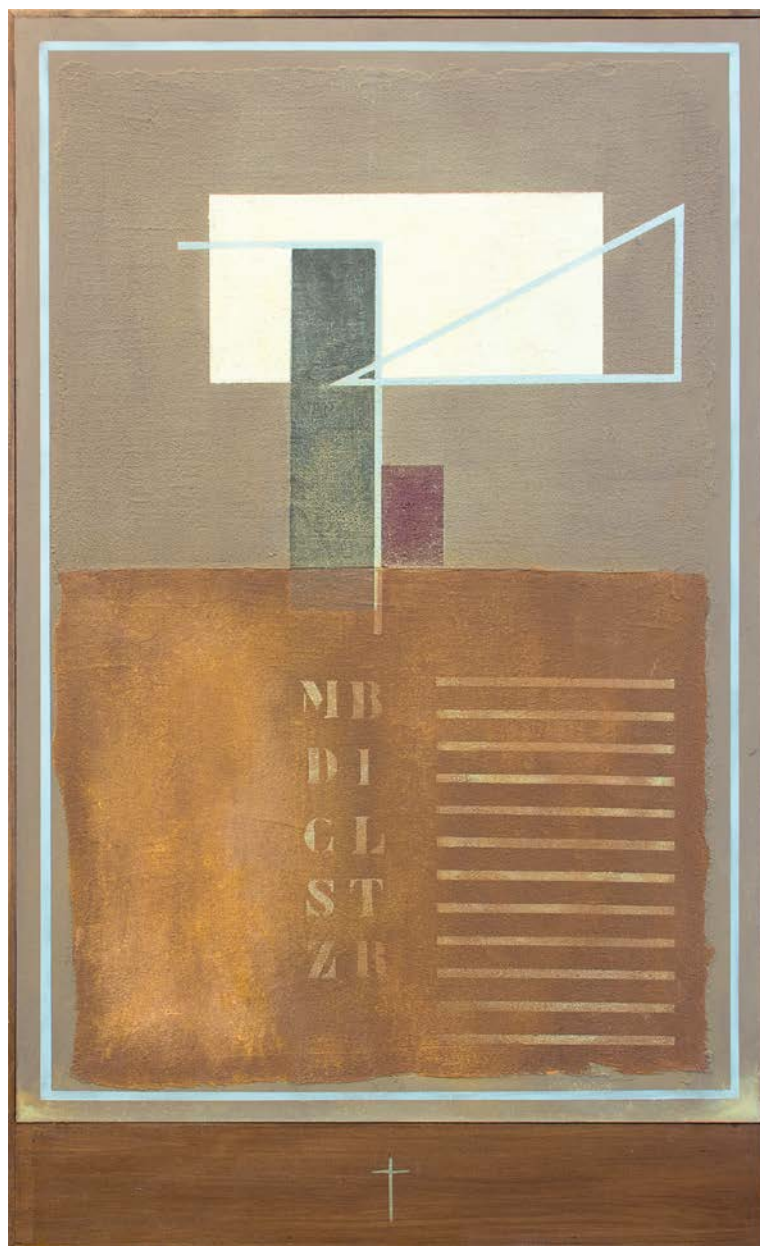
fronto tra natura e cultura, tra materia e spirito, che facilmente porterebbe ad una forzata tendenza al moralismo, a favore quindi dello spirituale, e di acuire così il dualismo del pensare, mentre invece l'artista Luca Maria Marin riafferma la necessità di originare la ricerca nella direzione che vuole ricondurre il pensiero ad unità, perlomeno quanto a origine. L'arte pittorica, e ancor meglio la concettuale, come più sopra si diceva della scrittura, può dire se stessa, seppure a piccoli tratteggi, briciole di discorsi, che tuttavia aprono pagine nuove, su panorami inatte-



*Visione d'insieme "Il Lenzuolo"*

si, Dove " ...per fissare un punto, una piccola cosa nel mare della verità, scopriamo infinite variabili" ... Il rischio allora, da un punto di vista strettamente filosofico, (dove filosofia=qualunque attività tesa a carpire le categorie e gli schemi del pensare), è l'eccesso, nell'aprire ipotesi, congetture del possibile, quando non sia invece nel distribuire dubbi al banchetto della conoscenza, che non si nutre di risposte certe... Credo stia qui il senso artistico, poetico, di Luca Maria Marin, nel decifrare la lettura con al stessa meraviglia, timore forse, che sosteneva i primi filosofi, quelli degli arbori. Sana ingenuità dello spirito, che si tramuta in composte immagini, che non sono "quadri" ma piuttosto "strutture anemiche" e non meno anemiche, "corpi amici", se vogliamo giocare con il linguaggio.... che poi "tentano", e ritentano l'accattivante sfida di dare un nome alle cose, a quello che esiste già, nel mito perduto, e anche a quel che non esisterebbe, se non ce ne occupassimo.

Luca Maria Marin



**"Evocativo di tempo e desiderio"**  
2016, tecnica mista su tavola, cm 120 x 60 x 3

## Reboot

### Visioni di un futuro passato

“Un fatto è ora limpido e chiaro: né futuro né passato esistono. È inesatto dire che i tempi sono tre: passato, presente e futuro. Forse sarebbe esatto dire che i tempi sono tre: presente del passato, presente del presente, presente del futuro. Queste tre specie di tempi esistono in qualche modo nell'animo e non le vedo altrove: il presente del passato è la memoria, il presente del presente la visione, il presente del futuro l'attesa”

*Sant'Agostino*

Tutto ciò che è presente però non sarà mai scordato, la storia sedimenta, insegna e resta come monito di ciò che si è stato. È da qui, da questo punto focale fatto di rimandi storici e di proiezioni future, di qualcosa che ha il fascino dell'impossibile e dell'incredibile che parte l'opera di Franz Chi, nelle sue opere c'è la proiezione di una bellezza universale che ha l'armonia e l'eleganza dei volti e dei corpi muliebri, simbolo di vita, dove sopravvivono continui cambiamenti e mutazioni che si sono innestati nel corso dei secoli fino ad arrivare ad un mondo contemporaneo che guarda oltre lo sguardo e si propaga verso quel futuro che non si conosce, ma si crea, si teme e si ricerca.

Le sculture di Franz Chi fanno convivere busti e volti umani dal sapore *cyberpunk* dove sono reinventati esseri straordinari, combinazioni tra uomini e macchine che assumono immagini ricche di suggestioni che rappresentano l'odierna società che non si arrende al concetto di morte, di vecchiaia, di tempo.

Nelle sue opere l'artista proietta mondi fantascientifici, memore del suo sentore onnivoro fatto di studio e di ricerca tra film, fumetti, letteratura, fusi con il sentire contemporaneo, dove l'uomo si rende partecipe di una illusoria immortalità riuscendo a “sconfiggere” in maniera illusoria la morte stessa, il tempo e la paura di invecchiare: arti sostituiti da in-

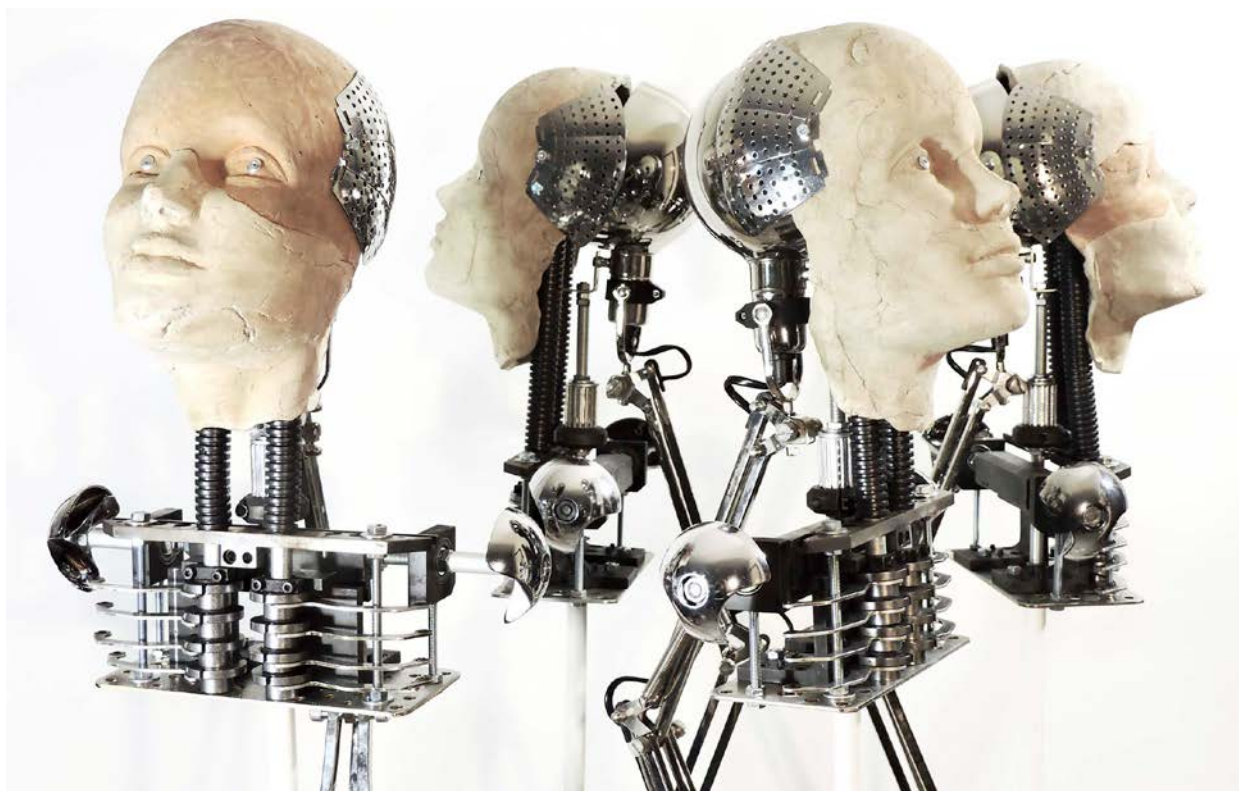




nesti e nuovi organi vitali, protesi e arti artificiali, tutto per rincorrere l'illusione della vita eterna. *Reboot*, riavvio, ricomincia re e ripartire rivedendo il passato e proiettandosi quindi verso il futuro, ricreare dall'inizio quindi la propria storia con personaggi noti e sequenze nuove, con un tempo

nuovo che segua in questo modo una riscrittura di un istante e di un evento *ex novo*.

Le sculture presentate allo spettatore sono un momento di passaggio e di riflessione sulla storia, con le icone dell'arte riconoscibili e riconducibili alla memoria, le ope-



Visione d'insieme "*Reboot*"

re diventano in questo modo il pretesto per guardare la società odierna e sono esse stesse la rappresentazione del tempo e della caducità dell'uomo. Strutture naturali modificate dal tempo, innestate da meccanismi e pezzi di macchine industriali che si intersecano diventando una sola cosa con il corpo iniziale, pensieri che si uniscono alle forme primarie, anime che si accarezzano con la speranza consapevole di essere parte di un processo in fase di cambiamento, tutto proiettato verso una visione spazio-temporale, una visione di un futuro passato.

*Massimiliano Sabbion*



**"Divine Madness"** 2017, assemblaggio di parti meccaniche, plastica, terracotta, legno, cm 28 x 35 x 60

## Like the Bee Gethering Honey

28

CHIARA TUBIA

Nei variegati e complessi aspetti dell'arte di Chiara Tubia, è possibile rintracciare, in modo quanto mai eclettico e originale, sia alcuni interessanti aspetti dell'ascesi e della spiritualità, sia il tentativo di liberarsi dal peso e dagli ostacoli derivanti dalle sovrastrutture sociali e storiche che rendono difficile la riscoperta della propria essenza interiore. Tra questi due poli si dispiega tutta l'arte di Chiara, e propriamente come tensione liberatrice e movimento ascetico di purezza. Così come tutte le innumerevoli esperienze della vita ci segnano, così ogni individualità è chiamata a ripulir-si continuamente da queste "croste di inautenticità" allo scopo di riscoprire e di mantenere integra la propria essenza.

Così come l'ape raccoglie il miele - *Like the bee gathering honey* - da tanti fiori diversi, e in tal modo si arricchisce, così il saggio - o chiunque aspiri ad esserlo - trae arricchimento dalle mille forme essenziali in cui si manifesta l'intero creato. Ne discende il caleidoscopico succedersi di innumerevoli forme derivanti da elementi antropologici, culturali, estetici, religiosi, e il conseguente tentativo di utilizzarli come «ponti» e vie per accedere ad una dimensione "altra", che sta "dietro" e "oltre" le cose sensibili, ma che non le esclude. Ogni vera «essenza», infatti, è contenuta in ogni elemento visibile, e si trova quindi ovunque. Il processo che qui si mette in moto è una modulazione, una trasformazione, un dipanarsi nelle forme del mondo, e attraverso di esse. Va da sé che queste modalità processuali mettano spontaneamente in atto un meccanismo di ricerca, il dubbio della domanda - ermeneuticamente sempre aperta - che suscita nello spettatore. Quella domanda di senso che da sempre ha animato la posizione dell'uomo nel cosmo e che ha dato il via alla cultura, al suo senso, alla filosofia, e all'arte.

Lungi dall'essere «fuga» o «negazione», questa spinta liberatrice è piuttosto





*Visione d'insieme "Like the Bee Gathering Honey"*

*Photo di Wirdel Biral*

sto un movimento di ricerca e di riappropriazione della propria e più vera essenza interiore. Nelle culture orientali è assai noto il principio secondo cui conoscere, innalzarsi spiritualmente e purificarsi sono un tutt'uno.

Il senso d'infinito che contraddistingue la metafisica orientale (l'artista ha soggiornato a lungo in India) può essere rintracciato in questo tipo di arte proprio attraverso quella percezione dei tratti essenziali di ogni autentica metafisica orientale: l'essenza, la sintesi, l'unità, l'interiorità, la stabilità, il silenzio, la beatitudine, l'eternità. E poiché qui si sta parlando di una dimensione che sta al di sopra della ragione (sovra-razionale e intuitiva), il convenzionale linguaggio umano non può più essere adatto ad esprimere queste dimensioni. Ed ecco allora l'esplicarsi dell'arte e nell'arte, con tutte le sue forme e le sue modalità.

La dimensione temporale - da sempre simbolo di errore, peccato e imperfezione - è qui superata mediante la rappresentazione di alcuni frammenti presi da complesse simbologie culturali, e in parte reinventati in chiave artistica. Si può così comprendere l'evidente rinvio alla dimensione metafisica, espressa mediante una sorta di "fluire leggero", di "mutazione" e di "innalzamento". Nel confuso mondo del rumore e della velocità, la calma, la leggerezza e il silenzio interiore diventano, più che reazione, riscoperta e riaffermazione della dimensione più vera e autentica della pro-

pria «essenza interiore». Le mille forme di alienazione e di smarrimento che sempre la eclissano vengono qui modulate, reinterpretate, traslate, in un infinito gioco di rimandi e di rinvii, fino a giungere al richiamo di quel verbo che, in quanto eterno, sa di essere immortale. È soltanto da questa angolatura di senso che si può riscoprire la possibilità di un'efficace ricostruzione del senso più vero delle cose. Poiché non vi può essere tramonto né morte alcuna per un verbo che sa di essere eterno. E ciò che sembra rimanere, alla fine, è soltanto la domanda sul modo e sui modi con i quali è possibile accedere ad esso.

Dario Roman



## **Like the Bee Gethering Honey** - Performance di Chiara Tubia Accompagnamento sonoro: Massimo Battistella

Il contesto, nella sua materialità e personalità, rappresenta l'elemento chiave per la lettura di questo tipo di atto artistico - evanescente per definizione in quanto costituito da azioni e non da oggetti - consentendone l'intelligibilità.

È in questo spazio circoscritto, che viene volutamente predisposto l'essenziale allestimento di supporto all'artista nell'atto di dispiegamento del racconto, a seguito del quale però, esso muterà nel suo significato intimo.

Il percorso di accesso all'Oratorio di Santa Maria Assunta, crea una prima tensione e fa aumentare l'aspettativa nei confronti del contenuto. I lunghi raggi del sole tardo pomeridiano inondano la facciata principale e attraverso la porta penetrano fino all'altare. Al suo interno tre elementi compongono l'allestimento. Un video, proiettato nella nicchia



*Immagine tratta dalla performance "Like the Bee Gathering Honey"*

*Photo di Wirbel Biral*



dell'altare, raffigura l'artista adorna come una Santa Madre, avvolta da un telo bianco, intenta nell'atto di auto-flagellazione con una lunga ciocca di capelli. Un secondo video, alla sinistra dell'ingresso, mostra i primi piani molto ravvicinati del corpo nudo dell'artista, intenta a tracciare con l'henné linee continue, adiacenti l'una all'altra, lungo tutta la superficie cutanea, in seguito rimosse scrupolosamente, graffiandosele di dosso.

È questo lo scenario in cui hanno luogo i tre atti che compongono la performance. Il primo si svolge all'esterno, nel giardino recintato dell'oratorio: l'artista è scalza, indossa un abito nero, si avvia tra gli astanti, scegliendone, di volta in volta, arbitrariamente uno, al quale porgere dell'henné e offrirgli il suo dorso, affidandosi e s-fidando così le sue mani, libere di lasciare qualsivoglia di-segno.

Il secondo atto è un rito di passaggio dall'esterno verso l'interno: l'artista, inginocchiata dinanzi all'ingresso della chiesa, esponendo loro le incrostazioni di henné sul suo dorso, oramai rapprese; poco dopo, con ritmo crescente, inizia a rimuoverle. Adesso può accedere al santuario.

Il terzo ed ultimo atto trova espressione in una non-azione, quale sublimazione dell'arte concettuale stessa, attraverso il ritorno all'esterno dove l'artista diviene spettatrice di sé: il corpo ricoperto di tracce di henné, il cui significato viene finalmente svelato. Attraverso il racconto, nel movimento sincretico compiuto dall'artista, si palesa un

evidente processo di purificazione necessario ad un possibile, e voluto, ritorno al sé originale, quello comunicante col *genius*.

In questo procedimento a mutare completamente è il concetto stesso di raffigurarsi nella forma di un'icona religiosa ben definita, come quella paradigmatica della Vergine: non più un atto di divinizzazione del sé, ma un invito all'altro - altro inteso come singolo e non come somma di individui che compongono la società - al ri-pensamento dell'idea di inviolabilità dell'icona. Con la sua scelta velatamente ironica e apertamente provocatoria di indossare i panni di una "salvatrice immacolata", l'artista instilla quel dubbio intento a farci vacillare dinanzi al temporaneo svuotamento di significato: cosa di quello che reputiamo sacro lo è veramente e risuona nel nostro io interiore? E cosa invece sono mere incrostazioni di cui è necessario liberarsi?

Mediante il suo atto artistico, Chiara Tubia dimostra un'autentica capacità di avvolgere nella leggerezza riflessioni cruciali sull'ancestrale, sul sacro, sulla ricerca di una propria dimensione spirituale senza tuttavia renderle mai scontate. Con femminile delicatezza e con altrettanta determinazione, si leva di dosso il superfluo, l'incrostazione, l'increspatura, il riverbero assordante. Nel concedere alla sua persona di accrescere in consapevolezza, trattiene dell'altro solo i tratti essenziali (il segno), evitando così di contaminare la propria ingenuità.

Iva Montak

## Linea di Galleggiamento

"L'uomo è la misura di tutte le cose, di quelle che sono in quanto sono,  
e di quelle che non sono in quanto non sono"

*Protagora, fr.1, in Platone, Teeteto, 152a*

Affrontare le nostre paure, accettare i nostri limiti, svestire le nostre incertezze come i nostri corpi dalle corazze degli abiti e liberare il limite fisico dalle barriere convenzionali per mostrarsi, privati delle sovrastrutture che inibiscono il rapporto (con se stessi e con l'altro da sé). Questo, in sintesi, il senso dell'azione artistica *Linea di galleggiamento* messa in atto da Giovanni Oscar Urso, progetto in fieri che riassume atto performativo, azione teatrale, indagine scientifica, poesia concettuale e si ripropone di rendere visibile un dato invisibile, di dare forma a uno stato mentale che nella vita quotidiana di ciascun individuo esiste sommerso e determina punti di vista, atteggiamenti, sensazioni, umori, comportamenti sociali.

La linea di galleggiamento è una marcata linea colorata che l'artista individua nei soggetti coinvolti nell'esperimento - posti frontalmente di fronte all'obiettivo della sua macchina fotografica per essere ritratti a figura intera e in scala reale - con la quale evidenzia, sulla pelle dei loro corpi nudi e ieratici, il personale livello teorico di benessere o malessere psico-fisico. Prendere coscienza della sua esistenza diviene perciò il primo fondamentale passaggio per leggere la propria condizione, accettare la propria situazione ed eventualmente porvi rimedio, innescando, guidati dall'artista, processi auto-risolutivi e percorsi apotropaici orientati a una guarigione dell'animo.

Antropologia, sociologia, metapsicologia, ontologia si sommano così a formare una psicoterapia dell'essere che traduce in immagini veridiche (un campionario cioè di concrete evidenze) la leggera sostanza dell'anima, fornendo materia altrettanto concreta alla componente immateriale dello spirito.

Il progetto è in divenire; ogni inaugurazione arricchisce il corpus espositivo con nuovi lavori fotografici, tanti quanti gli individui presenti che accetta-



Visione d'insieme "Linea di Galleggiamento", photo su tela cm 170 x 70

Photo di Giovanni Oscar Urso

no l'invito dell'artista a vivere attivamente l'evento performativo, divenendone parte e offrendo spontaneamente un campionario, variabile, dinamico e potenzialmente infinito, di personali stati dell'animo, allegoriche condizioni esistenziali, storie umane scritte nei segni, nelle rughe, nelle imperfezioni delle loro epidermidi offerte al pubblico come superficie testuale da decodificare.

Il breve e preliminare colloquio privato sostenuto con l'artista e la compilazione di schede (poste sotto forma di domande-stimolo) attraverso le quali riflettere sulla propria esistenza e valutare la propria percezione del sé in relazione alle questioni poste, forniscono lo spunto maieutico di auto-analisi che consente all'artista di determinare il livello presunto di ciascuna personale linea di galleggiamento; i risultati relativi a ciascuna scheda rimangono comunque segreti, conosciuti solo alla persona coinvolta, la cui riflessione è intima, privata, inviolabile.

L'artista rifiuta il ruolo di demiurgo onnisciente, piuttosto diviene strumento meccanico - tanto quanto l'obiettivo fotografico che conferisce corpo al risultato finale - funzionale alle intime riflessioni individuali; a lui il compito di visualizzare il livello di galleggiamento e renderlo evidente, scevro da intromissioni critiche o coinvolgimenti emotivi. Impedendo così la nascita di transfert psicologici durante l'intero iter performativo viene garantita l'assoluta e necessaria oggettività all'esperimento sociale,

limitando inoltre il rischio che il risultato finale possa risultare falsato o inficiato da uno scambio emozionale tra artista e pubblico.

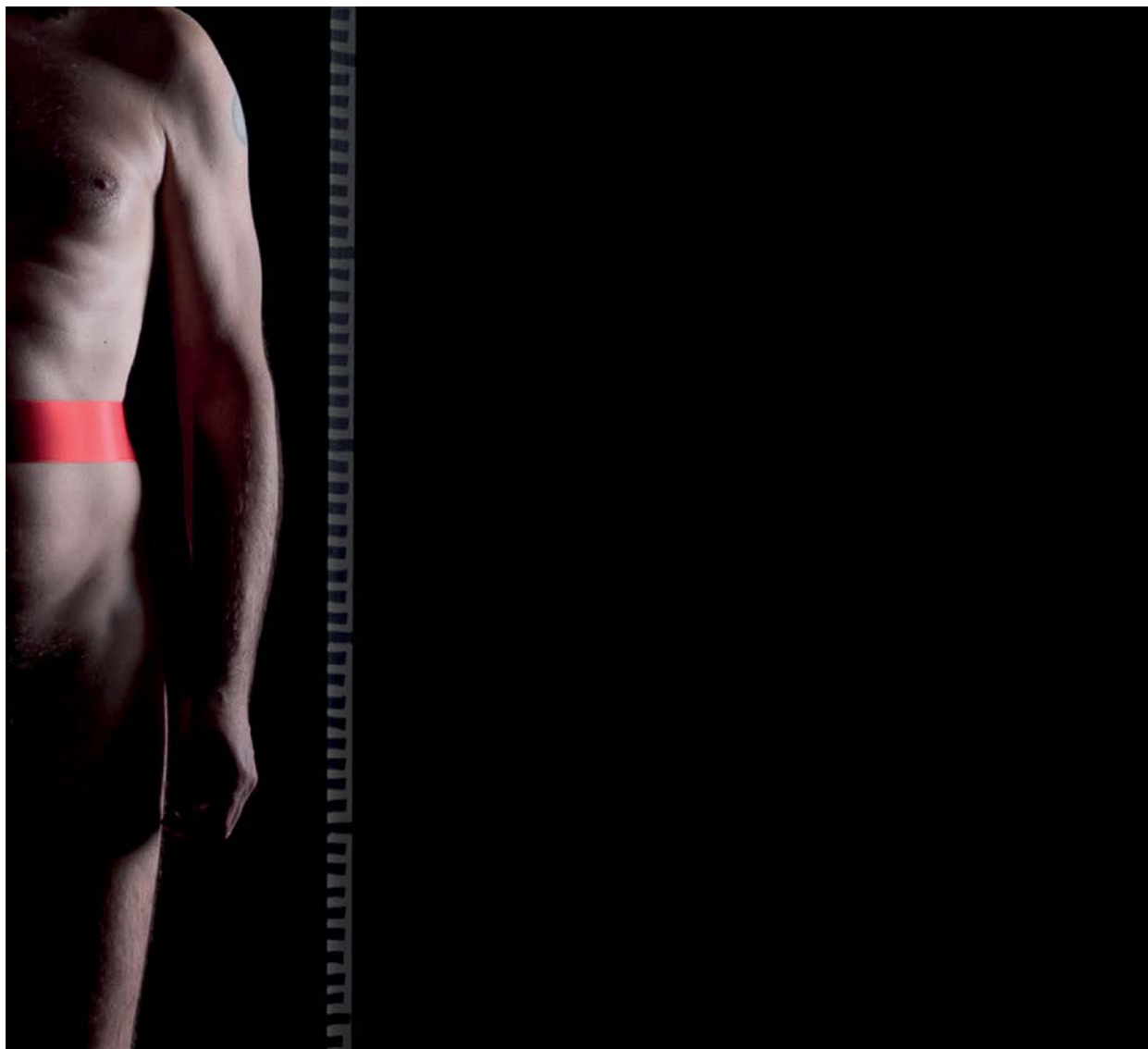
La linea di galleggiamento, intesa come abilità resiliente dell'individuo di contrastare le avversità della vita, di non essere travolto dalle onde delle avversità, diventa così un tratto demarcato, evidente, dissonante; un segmento colorato, rosso o turchese, determinato e determinante che si staglia nitidamente sugli incarnati dei corpi, taglia netta la figura in due parti, individuando un sopra e un sotto, sancendo quanto spazio vitale ci rimane prima di immergersi in quel metaforico annegamento ("avere l'acqua alla gola" dice l'artista) al quale la società contemporanea, caratterizzata da malesseri e frustrazioni collettive, non sembra in grado di opporsi, priva di strategie di sopravvivenza efficaci e risolutive.

Intervengono qui prossemica e cinesica così a dimostrare che talvolta il *naufragar* è dolce, forse inconsapevole; talvolta è invece drammaticamente sofferto e consapevole e mette in scena, negli scatti del fotografo come nelle azioni quotidiane compiute meccanicamente da questi personaggi muti ma eloquenti, copioni esistenziali evidentemente fallimentari eppure non facilmente modificabili.

Emerge uno spaccato preciso di un patto sociale condiviso; ciascun individuo, seppur isolato dal gruppo dei pari e costretto dalle modalità esecutive del progetto ad una innaturale e coatta solitudine, è simultaneamente posto di fronte al giudizio fotografico e al giudizio del

proprio gruppo di appartenenza (dal quale egli stesso proviene), divenendo soggetto e oggetto di un'indagine che vive, al di là delle variabili performative [...].

*Gaetano Salerno*



**“Linea di Galleggiamento”** 2016

*Photo di Giovanni Oscar Urso*

## Il Volto, l'Anima e lo Specchio

*Scrivete l'artista Gabriella Santuari riguardo al suo lavoro: ...* "Una chiesa scon-sacrata, vuota, continua a trasmettere nel tempo il senso della sua sacralità originaria e, se si riempie di persone, anche quello di comunione sociale. Ciò si percepisce ancora di più quando vi si ospita una mostra d'arte: durante l'inaugurazione si riunisce una "Ekklesia", una comunità, "coloro che son convocati", e piano piano si sviluppa una fertile partecipazione che porta all'accumulo e condivisione di una forte energia positiva. Se si visita la mostra in solitudine, vi si può respirare una forte spiritualità, una comunione intima: in chi sa mettersi in discussione l' "io" nascosto, che per lo più è in contrasto con l'altro "io" esteriore, vibra sulle corde dell'armonia. Infatti, se l'artista esprime bene le proprie emozioni attraverso l'arte e l'osservatore entra in empatia, quest'ultimo arriva a riconoscere anche le proprie inquietudini, ad accettarle, arricchendo così la propria interiorità. A questo serve l'arte. Come diceva G.B.Shaw. " Si usa lo specchio per guardarsi il volto, si usa l'arte per guardarsi l'anima"; osando di più, ... per curarsi l'anima...."

*Gabriella Santuari*

Nel solco di una tradizione poetica quanto mai nitida e che senz'altro si dipana a partire da quelle riflessioni che animarono anche la ricerca di Giosetta Fioroni, Gabriella Santuari propone al pubblico una serie di opere digitali, sulle quali poi interviene pittoricamente, aventi come principale soggetto il volto femminile.

A dire il vero Santuari, nonostante le svariate sperimentazioni e le molteplici incursioni anche in altri ambiti di senso, ha da sempre avvicinato l'anima femminile attraverso la priorità del volto. Questi volti, impressi su tele di grande formato, ed eseguiti con taglio fotografico e forte impatto cromatico, riverberano misteriosi paesaggi intimi, emotivi e psicologici.



*Visione d'insieme in un momento dell'inaugurazione "Il Volto, l'Anima e lo Specchio"*



“Nei lavori di Santuari la luce è componente determinante e preponderante – spiega Codogno – tanto da ricordare il mito di Diana e Atteone: era mezzogiorno, momento di massima luce, quando Atteone fu accecato dal palesarsi della Dea, e poi trascinato nelle tenebre della trasmutazione”.

I volti di Santuari sono cesellati da una luce talvolta opaca, talvolta opalescente; momenti di rara perfezione stilistica e poetica. Non è un caso che Santuari associ il volto all'anima e allo specchio: “Si pensi all'etimologia stessa di pupilla – spiega ancora Codogno – che deriva da *pupa*, ossia l'immagine ridotta di me stesso che vedo riflessa in quello specchio che sono gli occhi dell'altro”. Lo specchio è inoltre a fondamento dell'auto-rappresentazione del sé nella storia della nostra civiltà, come ci suggeriscono gli antichi greci.

Completa la mostra un'installazione composta da alcuni specchi disposti in terra e che riflettono alcuni aforismi scritti a rovescio sul fondo di scatole specchianti appese al soffitto.

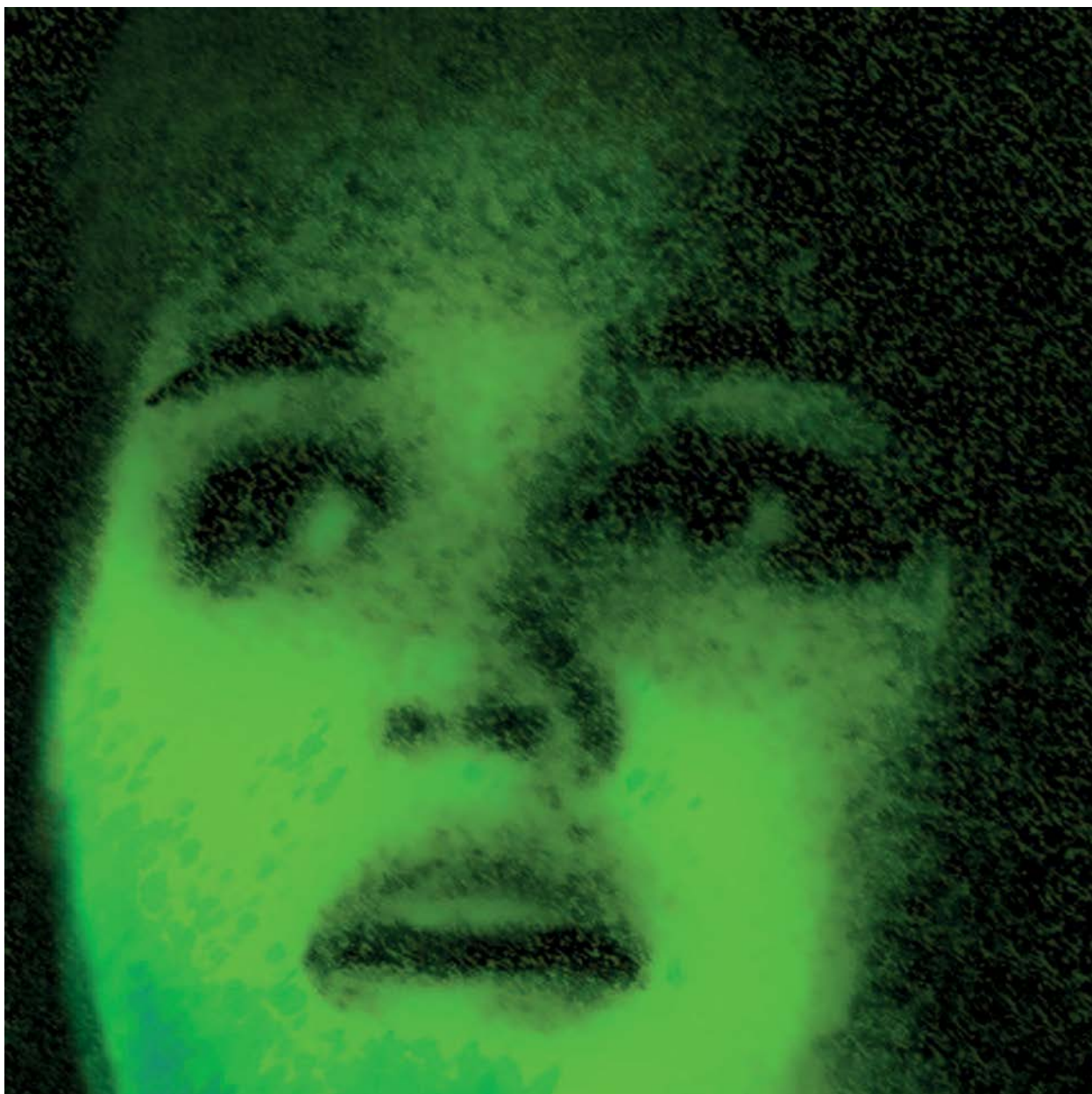
Il pubblico, per cercare di decodificare il messaggio, dovrà specchiarsi a propria volta, unendo così immagine e parola; divenendo progetto di senso attraverso la testimonianza del proprio io allo specchio. Anche le scatole saranno specchianti, per aumentare la luminosità e accentuare i riflessi che derivano dalla luce esterna.

Barbara Codogno



Visione d'insieme "Il Volto, l'Anima e lo Specchio"





**"Stupore"** 2017, tecnica mista su tela stampata, cm 100 x 100

# ADOLFINA DE STEFANI & ANTONELLO MANTOVANI

## Vedere Attraverso

"La mia è una visione apocalittica. Ma se accanto ad essa e all'angoscia che la produce, non vi fosse in me anche un elemento di ottimismo, il pensiero cioè che esiste la possibilità di lottare contro tutto questo, semplicemente non sarei qui, tra voi, a parlare."

*Pier Paolo Pasolini*

"L'Oratorio è *genius loci* perfetto per ospitare questa doppia esposizione, che possiamo leggere come un continuo rimando al doppio, e al suo scavalcamento. Genius loci come entità naturale e soprannaturale, legata a un luogo e a un oggetto di culto. Un luogo che per i romani pagani andava precisato nel suo carattere di indefinito sessuale: *sive mas sive foemina* (che sia maschio o che sia femmina), non solo perché non se ne doveva riconoscere il genere, e perché nel luogo sacro si aveva fusione di maschile e femminile. Il doppio diventava Uno. Così come l'uno diventa due. Perché due sono gli artisti, Adolfina de Stefani e Antonello Mantovani. Due figure che giganteggiano all'interno del panorama dell'arte contemporanea nazionale. Non solo per la loro febbrile attività di curatori, organizzatori, soprattutto per la produzione artistica che li porta continuamente a esplorare nuovi linguaggi, usando e abusando di materiali diversissimi.

L'esposizione titola "Vedere Attraverso"; e se già lo sguardo è doppio, in quanto due sono gli artisti, i loro occhi riverberano lo sguardo, lo moltiplicano, scrutando a vicenda la reciproca interiorità. Come a dire che uno non vede senza l'altro. O meglio: che l'uno non può vedersi senza l'altro.

Alla duplice visione, con l'occhio che come un caleidoscopio mistico distorce e allucina la visione, i due artisti aggiungono la trasparenza del materiale principe usato per questa esposizione. Siamo in un Oratorio dedicato alla Madre del Cristo; luogo della preghiera che a partire dalla Controriforma Cattolica diventa come un'appendice - staccata e per-



43

*Immagine d'insieme "Vedere Attraverso" durante l'inaugurazione*

*Photo di Gian Paolo Lucato*

sonale- dal corpo della Chiesa. Luogo separato, più intimo, personale, dove eleggere a referente della propria preghiera non più il Padre ma talvolta un Santo, molto spesso la Madre. Nella Chiesa si celebra il rituale liturgico, la grande macchina teatrale della Santa Messa, dell'Eucarestia, della Cerimonia della nascita e della morte del Figlio. Nell'Oratorio c'è la preghiera nascosta, individuale, liberata dalla ritualità. La preghiera ha bisogno di luce per essere vista: si prega accendendo una candela. E la candela è fatta di cera. Un materiale millenario, che l'uomo ha preso dalle api e impiegato sin dall'antichità per attività le più diverse; usato dagli egizi tanto per impermeabilizzare le navi come per imbalsamare le mummie. Un materiale duttile e trasparente in grado di trattenerne, come l'ambra, talvolta piccoli insetti, particelle di pulviscolo, piume.

In questo luogo privato e sacro, i due artisti lavorano con il materiale della preghiera, riempiendone le piccole edicole, le fessure, gli spazi concavi e segreti delle mura sacre con quote di cera da cui spuntano dettagli anatomici. Sono porzioni di corpo: mani, dita, piedi. I loro. Nel luogo dove il corpo di Cristo si fa Eucaristia per onorare il sacrificio imposto da questa religione dell'anima, il corpo degli artisti si fa unica statua di cera che celebra la commistione pagana e mistica dei due. Ecco allora che "vedere attraverso" l'immanenza del corpo diventa una grande metafora dell'arte, e dell'amore. Perché il corpo è

transitorio, ma se noi lo santifichiamo attraverso il gesto creativo dell'arte ( non è quello che ha fatto dio? ) allora il corpo supera se stesso. Diventa eterno, sacro. Rispetto al corpo, i due artisti propongono una riflessione anche sul suo essere luogo di centralità, di verità. Sappiamo tutti come la vista sia stato uno degli argomenti cardini affrontato da Aristotele nella trattazione della "Metafisica". Per il grande filosofo greco la vista era il senso più importante, in grado di farci conoscere meglio il mondo. Per Aristotele il fenomeno della visione era reso possibile dalla presenza del *diaphanes*, ossia di un elemento diafano e trasparente, che funge da mezzo intermedio, la luce. Ma come apparirà la visione se gli occhi sono velati di cera?

L'esposizione "Vedere Attraverso" ci propone anche cinque parallelepipedi sui quali poggiano delle immagini in bianco e nero che raffigurano degli occhi; sono immagini fotografiche ingrandite e ritoccate alle quali è stato sovrapposto un leggero strato di cera.

Immagini massimamente poetiche e piene di riferimenti colti. L'occhio velato di lacrime, l'occhio che Buñuel spalanca e deflora, l'occhio della Statua di marmo che noi immaginiamo con timore possa animarci, come ci ricorda Galatea. Vedere attraverso comporta allora la pulizia dell'occhio dal peso di un velo che offusca la realtà. Quel velo di cui parlava il filosofo Schopenhauer, che ci impedisce di cogliere il mondo com'è, perché



noi vediamo il mondo come lo desideriamo. La nostra volontà ci porta a creare il mondo attraverso il nostro desiderio e a non guardarlo nella sua verità. Sorge allora la domanda: sappiamo elevarci dal corpo che poi è metafora di una realtà bassa, contingente, volgare sappiamo superare, vedere attraverso, questo velo di ombre ed elevarci? Ecco che l'opera realizzata dai due artisti con il neon di luce bianca ci dà la risposta. L'opera ti-

tola "Leggere l'Infinito". E sembra proprio che all'interno di questo luogo privato e sacro, grazie all'arte che nasce dal corpo, i due artisti abbiano voluto condurci alla visione dell'infinito.

*Barbara Codogno*



**"L'Attesa"** 2017 Particolare dell'installazione, cera d'api e piume bianche, cm 200 x 160 x 10

## Omaggio alla Donna

Performance di Adolfin de Stefani & Antonello Mantovani

Durante l'inaugurazione i due artisti e performer hanno dato vita ad una azione performativa dedicata alla donna con la poesia di Pier Paolo Pasolini "Supplica a mia madre"  
In un Oratorio dedicato alla Madre del Cristo, luogo in cui si esplora il sacro, il corpo, l'infinito e il vedere attraverso per raggiungere la verità, la presenza della Madre, anche quella terrena, è presenza che nel darci la vita ci traghetta verso la conoscenza.

46



Performance "Omaggio alla Donna"

Photo di Gian Paolo Lucato



*Performance "Omaggio alla Donna"*

*Photo di Gian Paolo Lucato*

## Ricerca del Mistero

Porsi di fronte ai lavori di Libera Carraro - una selezione critica di pitture e sculture scelte per questa personale - impone un dialogo con un universo segnico immediatamente criptico e complesso, l'accettazione dell'analisi e delle difficoltà interpretative della realtà fenomenica alla quale l'artista ci conduce e attraverso la quale affronta il mistero della rappresentazione. Un viaggio nei mondi possibili della visione, alla ricerca di presunte verità che l'arte contemporaneamente è in grado di celare e svelare, istruendo un percorso di conoscenza che, come in questo caso, vuole giungere a una sintesi degli elementi primordiali la cui continua e reiterata unione o disgregazione scandisce il ritmo dell'esistenza, la sussistenza della vita stessa che l'opera racchiude e tende a rappresentare.

Nelle forme pittoriche che l'artista utilizza per colmare le grandi tele, talvolta pregne di sostanza cromatica e talvolta lasciate libere di rivelarsi su considerevoli porzioni del bianco dello sfondo così come nei tagli precisi dei lavori scultorei dalle superfici metalliche delineate talvolta da tagli netti e geometrici, talvolta fluidi e rotondi, emerge la sperimentale figurazione di un nucleo espressivo che manifesta, nella sua struttura rappresentativa più intima, soltanto uno dei potenzialmente infiniti stadi compositivi e aggregativi della materia; un mutamento costante, lento ma inesorabile, muove infatti questi lavori, non ancora determinati (né giunti a determinanti stati di quiete), sempre sospesi in una metamorfica transizione.

Ciascuna pittura e ciascuna scultura, privata dei principi rassicuranti e





*Visione d'insieme "Ricerca del Mistero"*

appaganti della definizione, esprime una verità profetica e divinatoria, un mistero da ricevere e da intendere come uno dei molteplici stati interpretativi del reale dal quale distillare un senso primigenio e iniziale che Libera Carraro persegue da tempo attraverso una plurilinguistica e articolata ricerca che, prendendo a prestito le parole consegnate da Eraclito all'Oracolo di Delfi, "non dice né nasconde, ma indica". E, all'interno di un cerchio misterico accentuato dal particolare allestimento di questa mostra, è condensato il noumeno di un lungo cammino culturale; scandito da pensieri e ragionamenti divenuti materie tangibili (le iperboliche e colorate produzioni pittoriche, tecnica mista su tela, giustapposte e alternate alle scarse ed essenziali produzioni scultoree in ferro e fil di ferro) l'iter espositivo appare simile a un antico *mystérion*, un culto cioè rappresentativo, arcano e segreto, di natura iniziatica, attraverso il quale comprendere e spiegare la natura dell'Universo e intravedere le sue regole armoniche.

L'anima intrinseca della materia si libera perciò dalla sua forma stereotipata e codificata, rinuncia alla quiete dell'immediato svelamento che regola la visione e la composizione attraverso la messa a fuoco del soggetto, per dare origine a gesti pittorici e scultorei retti da automatismi emozionali che rendono naturale il passaggio tra *res cogitans* e *res extensa* e consentono al pensiero dell'artista di fluire oltre la gabbia raziocinante della posa e

della linea per divenire pura azione, tra linguaggi formali e informali che restituiscono inalterata la forza propria degli elementi, rievocandone un valore enunciativo, mai puramente descrittivo [...].

[...] Le sei piccole sculture metalliche (tratte da una vasta e complessa ricerca) invadono lo spazio espositivo con la loro enigmatica pesantezza strutturale per alludere invece a incorporei e riflessivi voli dell'animo, spronandoci a ripercorrere gli eventi della nostra esistenza adottando una duplicità di vedute (come duplice appare sempre la loro natura che dalla bidimen-



**"Emozioni Liberate"** 2016 acrilico su tela, cm 120 x 100

sione passa repentinamente alla tridimensionalità), necessaria per iniziare un percorso conoscitivo entro il mistero che ciascun'esistenza racchiude, fino a comprenderne l'aura magica oltre le loro limitanti barriere superficiali, luminose e opache, percorse da segni iconoclasti.

I lavori pittorici invece alludono a una concretezza spiccatamente fisica e temporale: Verso l'autunno, Stella cadente, Il vento accarezza, Il verde illumina, riconducono l'analisi del reale a dati certi e inconfutabili, ricordando allo spettatore che la conoscenza del sé inizia dal particolare (frattale di una realtà immensa della quale noi stessi siamo elementi commensurabili) prima di estendersi e rivolgersi all'assoluto, nello spazio cioè in cui la materia si dissolve nella luce (Il miraggio che abbaglia) e il mistero (al quale allude il lavoro dell'artista) si svela in Emozioni liberate, Rapsodie e Ritmi vitali, beneficiando di Godimenti planetari, alla riscoperta delle Meraviglie del vivere, a quell'Attimo di vita che, oltre l'ignoto delle nostre esistenze terrene, diviene eterno [...].

Ecco allora che ciascun lavoro di questa breve ma significativa selezione appare come parte di un'unica e diffusa struttura che condensa sia l'assolutezza dell'uno sia l'interdipendenza con l'altro; e ciascun lavoro si annulla e si completa ed esiste nella sua forma riflessa, rappresenta un capitolo di un'illimitata narrazione che ciclicamente consente a questi pensieri (così come alle strutture vegetali che riproducono) di gemmare e di individuare nuovi, potenziali mondi intellettivi ed espressivi la cui misteriosa natura racchiude già in sé illuminanti spunti conoscitivi, apparentemente indecifrabili, in realtà facilmente intuibili, come nella metafora dell'elemento floreale e del suo mistero strutturale, tra le cui pieghe l'artista sembra saper intravedere il senso del tutto.

*Gaetano Salerno*

## Camere con Alberi

Scriva il critico d'Arte Claudio A. Barzaghi a proposito del lavoro dell'artista : Come canta il poeta: "polvere. In qual direzione io cacerò la polvere?". Materia su materia per ricreare non il mondo ma un mondo. C'è chi in arte le cose le riproduce, e chi per conoscerle nella loro essenza più profonda le ricrea con energia e consapevolezza del fatto che l'unico modo per farlo è rimettere in moto il caos primigenio. Così, tanti frammenti separati da un iniziale atto di forza - e non più nostalgici della integrità originaria tuttavia perduta - si danno un nuovo appuntamento sulle tele di Nellì Cordioli, per ritrovarsi lì dove possono rivivere una seconda volta, avere una nuova chance, e fare parte di un rinnovato "tutto". Nonostante la componente magmatica e turbinosa, questa non è certo arte cinetica, e ciononostante riesce a cogliere non la staticità di una realtà oggettiva, che non esiste come tale, ma il suo continuo farsi e disfarsi, l'istante sempre nuovo di quell'eterno trapasso che costituisce il momento vitale. Quale esito migliore di un rotolo che si srotola e svela il suo arcano contenuto? Già nel Giudizio Universale di Giotto nella Cappella Scrovegni alcuni angeli sono intenti a riavvolgere (o svolgere? in pittura non si può dire con assoluta certezza se non grazie al testo di riferimento) il cielo giunto al suo termine, come scrive Giovanni nell'Apolcalisse: "Il cielo si ritirò come un volume che si arrotola", ma qui in questo oratorio possiamo tirare un sospiro di sollievo, lo stesso elemento, il rotolo, non annuncia una fine ma gioca in modo differente, qui il contenuto si dipana, rivela, mostra. non chiude e non allarma, anzi: è un immaginare l'entropia dello spazio e del tempo in un'icona della fine che sancisce





invece un fare e rifare.

Un altro mondo, appunto! Il cui esito formale non può che essere l'informe e il suo nobile riferimento artistico l'Informale (ma non all'insegna dell'*hic et nunc*). Nessuna forma certa, al dunque, solo densità di materia perché di materia è fatto il mondo in arte e dalla materia trae nutrimento e forza. Colorato, certo, ma senza timore reverenziale per il bianco, nel senso che non solo Nelli non lo teme (chi non conosce il paralizzante panico da tela bianca o da pagina intonsa?) ma anzi lo sfida apertamente, riproducendolo cromaticamente puro seppur popolato, appunto, di grumi e densità.

Dove ci conduce al fin l'arte della Cordioli? Chissà... però non propriamente qui e non proprio ora.

Claudio A. Barzaghi



"Meccano Acchiappasogni" 2010



*"Rotoli" 2017, particolare dell'installazione "Camere con Alberi"*



## ENIGNA | Inferno canto V

"Ciò che si distingue non si somiglia. Solo ciò che si adatta, come la chiave alla serratura, si somiglia. Siamo forgiati dall'affinità reciproca."

*Edmond Jabes*

"Dovrai continuare a spezzare il tuo cuore finché non si sarà aperto."

*Gialal al-Din Rumi*

Eccelso conoscitore dei materiali, lapidei e non, e abile manipolatore di consistenze anche molto diverse, lo scultore Giacinto Fantin esprime la sua poetica nel leitmotiv della coppia principalmente attraverso quello che, non a caso, viene definito un materiale "caldo e vivo", il legno, introducendo volentieri nella composizione, al pari dell'insinuarsi di un voluttuoso pensiero, elementi in leghe metalliche.

Congiunti alla base, protesi verso l'alto, adagiati su lucidi ripiani dorati – dove terra e cielo si equivalgono – l'artista racconta gli eterni amanti, cristallizzandosi su quell'infinitesimale momento di fusione che dovrebbe rappresentare l'armonia e la bellezza nella loro espressione più pura. Ma la beatitudine di quest'attimo è fugace: dopo una prima visione d'insieme, in cui il senso di unità prevale, si iniziano ben presto a distinguere le figure costituenti, manifestazioni del principio di scissione presente già all'origine dell'opera stessa. Il terreno sui cui l'artista ha deciso di muoversi è volutamente ambiguo, poiché raffigura la fusione del femminile col mascolino attraverso slanciate ed essenziali geometrie, solitamente scritte di arti e capo.

Seppur con essa egli alluda continuamente all'atto carnale, tuttavia non scivola mai nel triviale. Esternamente la superficie è pressoché liscia, quasi a voler rigettare lo sguardo indiscreto di chi vanamente cerca di essere incluso in questa loro ideale unione.

Nella significativa opera "Copia 2", che racchiude in modo emblematico i tratti distintivi di questo cantico amoroso, un esiguo spazio divide le facciate interne delle due figure ed è attraversato da corde che rimandano ad uno strumento ad arco. Su ciascuna di queste vediamo effet-



57

*Visione d'Insieme "Enigma - Inferno canto V"*

tuate innumerevoli, scrupolose, contigue scalfitture che ci parlano di tutti i rispecchiamenti che potenzialmente avvengono fra essi. Inaspettata, una lieve asimmetria altimetrica, evidenziata anche da una leggera curvatura, suggerisce chiaramente il dominio del mascolino sul femminile, ma solo come irretimento di un facile inganno: tale erezione non sarebbe giammai possibile se alla base della stessa non vi fosse quell'elemento di congiunzione rappresentante il ventre femminile che supporta, che contiene, che accoglie e che li genera entrambi. In questa incolumabile differenza fra generi si afferma la profonda venerazione dell'autore nei confronti dell'essere femminile. Ai suoi occhi, è l'incognita prima, creatura generatrice, madre e amante, eterea quanto carnale ed eternamente giovane. Nell'instancabile tentativo di riuscire a raffigurarne le qualità intrinseche, egli rincorre, implacabile, la sua allucinazione onirica alla ricerca della forma perfetta.

L'ambizione protesa verso tale ideale lo porta anche alla coraggiosa e consapevole scelta della tinta nero-lucida delle sue sculture lignee che, attraverso il gioco dei chiaroscuri, ne evidenzia ogni minima modulazione e non concede spazio a sbaglio alcuno. Quasi a parità dei suoi preziosi arnesi di lavoro, le creazioni di Giacinto Fantin, nella loro squisita imperfezione, rappresentano l'estensione del suo essere. Esse ci raccontano, mediante ogni singola scanalatura ed ogni febbrile incisione, intensi momenti di vita; attraverso una melodica

danza delle forme, ambiscono ad illudere l'osservatore di potersi pienamente rispecchiare. Ma così come l'intima consonanza fra amanti rimane nota solo a loro, analogamente il significato più nascosto di queste opere ci scivola fra le mani e l'evanescenza di quel magico attimo non è altro che il preludio di una fine imminente. Come il susseguirsi del giorno con la notte, il dramma di questa fine incombente viene vissuto dall'artista ogni volta in tutte le fasi del processo creativo, dal concepimento alla realizzazione.

Mai potrebbe riuscire ad esprimere, attraverso la grazia, tutta la veemenza rinchiusa nel suo costato che lo costringe a creare, senza perire ogni volta. Solamente immergendosi nelle situazioni che conducono al limite della sopportabilità è possibile cogliere l'essenza degli eventi: nel dolore provocato dall'eccesso di sensibilità, nel timore di non potersi affidare pienamente alle mani dell'altro, e, al contempo, nell'essere offuscati dalla bramosia di non poterlo interamente possedere. Pertanto, l'atto di creare non va inteso solo come un modo di espressione degli stati dell'animo, bensì come una necessità nodale tramite cui esperire la catarsi.

A seguito di un'autentica immersione nella lettura delle forme così plasmate, ci viene rivelato il racconto insito nelle opere scultoree di Giacinto Fantin. Esso ambisce a palesare poeticamente tutte quelle esperienze da cui l'artista è stato profondamente segnato, ma nel farlo, ne dissigilla anche

un'ulteriore intimo messaggio. L'identificazione dell'autore con l'oggetto artistico risulta tale da non concedergli alternative: egli diventa l'opera stessa ed è allora che essa si anima. Grazie a tale processo, la scultura ci parla. Nella sua apertura all'altro, si crea quella magica condizione che permette di vedere riflessi, sulla sua superficie, anche i segni delle esperienze di vita di chiunque vi si voglia sinceramente specchiare.

Questa, in ultima istanza, è forse anche la chiave di lettura che concederebbe di chiudere il cerchio: non è direttamente nel vissuto, nella biografia personale, nel racconto oggettivo, che mai potremmo comprendere la natura intima dell'altro, ma è solo attraverso l'artificio e nell'artificio che avviene quell'esoterica sovrapposizione in cui l'io e l'altro possono finalmente coincidere.

*Iva Montak*



59

*L'artista davanti alla sua opera*  
**"Vissuto autobiografico"** 2016, acciaio legno di tiglio, fibra di vetro e ottone, cm 100 x 100 x 50

## Sete d'amore ovvero della poesia nelle opere scultoree di Giacinto Fantin.

*Performance di Giulia Tubia - Balletto*

*Accompagnamento sonoro: brani di Claudio Rocchetti*

[...]Che giorno è oggi? Il tuo giorno.

Domani è ieri, non è accaduto,  
non se n'è andato dalle tue mani alcun giorno:  
custodisci il sole, la terra, le viole nella tua piccola ombra, quando dormi.  
Così ogni mattina mi regali la vita.

*Pablo Neruda, Ogni giorno Matilde*

L'apertura dell'evento non è stata affidata, come solitamente accade in tali occasioni, ad una didascalica introduzione formale fatta di sorrisi e ringraziamenti ufficiali. Lo scultore ha invece preferito che il pubblico fosse allietato dagli inaspettati passi di danza della performer Giulia Tubia: attraverso movenze sensuali ma concise, ella ha saputo incarnare quello spirito di donna che anima le opere lignee di Giacinto Fantin.

Così come l'impalpabile tessuto color carne ha velato solo lievemente il minuto ed aggraziato corpo della danzatrice, la performance ha avvolto il luogo di un effluvio mistico, suggerendo delicatamente quelli che sarebbero l'intima natura, il pathos e la pulsione erotica racchiusi nelle opere esposte.

Iva Montak

La danza rievoca l'essere femminile come l'incognita prima, creatura generatrice, madre e amante, eterea quanto carnale ed eternamente giovane.

Giulia Tobia



*Performance di Giulia Tobia*





61

*Performance di Giulia Tobia*



La torsione del busto verso destra, le mani a reggere il clipeo entro il quale è contenuto, adagiato sul grembo, il Bambino benedicente e la consistenza plastica e carnale del corpo rompono la fissità della struttura compositiva bizantina, rigorosa e ieratica, rendendo la Madonna di Paolo Veneziano già gotica, già moderna, già vera.

Dall'iconografia di questa Vergine in trono, tesa fra antichità e modernità, tra spiritualità e corporeità, tra astrazione e realismo, parte l'indagine artistica di Paola Volpato. Un'icona, quella della Madonna, divenuta, nel tempo, immagine archetipica di una sacralità che ne ha, con sempre maggior autorevolezza dogmatica, sottratto l'elemento terreno per lasciare emergere l'elemento divino e dissolverne le carni entro una struttura eterea di ariosa apparizione ed eterna ascensione all'Idea generante, lontana dal mondo concreto della cui formazione è invece stata, attraverso la mediazione del proprio corpo, strumento. Eppure essa era donna e madre.

Da sempre interessata al tema della figura femminile e attenta ad approfondire, attraverso una lunga e complessa ricerca, il ruolo culturale della donna nella società, l'artista affronta il mistero mariano e la figura della *mater dei genetrix* (secondo i principi sanciti a Nicea, Costantinopoli, Efeso e ripresi poi in successivi concili ecumenici) come pretesto per ridiscuterne i dogmi evangelici e la loro interpretazione e riflettere sulla componente femminile dell'umanità che un pensiero teocentrico e androcentrico ha invece occultato nell'ortodossia di un'errata credenza, elevandola e confinandola in mondi puramente intellegibili e determinandone un perentorio allontanamento dai mondi sensibili (gli stessi nei quali Gesù si rivolgeva e parlava alle donne; dalla donna infatti egli nasce e con le donne rinasce, consegnando ad alcune discepoli il *kerigma* della propria resurrezione) nei quali dovrebbe invece avvenirne, in virtù dell'importanza del ruolo sociale svolto,



*Visione d'insieme in un momento dell'inaugurazione "Ma Donne"*

ieri come oggi, la devozione.

Nella modernità della Madonna di Paolo Veneziano è difatti racchiusa la dualità (e la complessità) di ciascuna donna; anche nella rilettura offerta dal lavoro di Paola Volpato riemerge, con forza, un aspetto reale della stessa figura che, divisa tra uno spazio terreno e uno spazio celeste (un sincretismo sintetico proprio del linguaggio espressivo dell'artista), allude (e riconduce l'indagine) alla sfera umana di cui ciascuna donna è espressione. L'icona dipinta da Paola Volpato si sviluppa così - com'è solita fare l'artista - attraverso l'enunciazione graduale di un universo intimo e privato determinato da dettagli minimi ma significanti della propria esperienza esistenziale i quali, pur composti entro (e mai oltre) lo schema narrativo trecentesco (che fornisce qui all'artista il registro aulico, solito dei suoi lavori), ne ricostruiscono e rileggono il valore immanente, traducendo la monumentalità della Vergine di Paolo Veneziano in un'immagine maggiormente umanizzata che si presta invece a una devozione domestica.

Dallo sguardo vivo e dialogante (non più guidato dall'estasi mistica) della (Ma)donna di Paola Volpato così come in quello della (Ma)donna del Veneziano emerge il richiamo a una comprensione totale e assoluta della figura femminile e delle sue molteplici eterogeneità; la donna osserva e narra storie presenti, svincolate dalla mitologia cristologica, riconducendone la valenza alla contingenza del momento, evocate non più da formule liturgiche codificate ma da slanci simbiotici come incontro con l'altro da sé - una laica conversazione metaverbale - che l'artista sottolinea disseminando il testo pittorico di *objet trouvé* dal forte valore simbolico e deduttivo come ad esempio l'esile braccio (anch'esso proteso) che, sotto forma d'iconoclastica sineddoche, suggerisce l'essenza di un Gesù (già disceso tra la gente ma ancora spiritualmente vivo nel luogo originante) nel clipeo del ventre materno.

Entrambe le versioni della Madonna rifuggono quindi un rapporto dogmatico di fede, entrambe emergono da una lenta ricostruzione della loro sostanza possibile soltanto attraverso la scoperta e decrittazione di dettagli delfici ed ermetici per giungere alla definizione unitaria dell'insieme, alla sua comprensione; il viaggio così nella scrittura visiva di Paola Volpato lambisce il dolore e la violenza di un destino certo e immutabile al quale la donna, nella storia, sembra essere destinata (espressa sia dal Bambino che oggi amorevolmente regge in grembo ma presto destinato alla Croce, sia dall'umanità tutta che ne comparteciperà - e capirà - la sofferenza) e determina il nostro approccio empatico e spontaneo all'immagine ("eia, mater, fons amoris, me sentire vim doloris fac, ut tecum lúgeam", usando le parole, scritte solo pochi decenni prima, da Jacopone da Todi nello *Stabat Mater*) per indurci a un sentimento maggiormente consapevole, non puramente speculativo, dei valori (unicamente) muliebri di cui quest'immagine è portatrice, forte al punto da accettare la vita così come la morte.

E, nella storia riscritta da questo Vangelo apocrifo, la Madonna è allegoria della donna e

dell'artista stessa, assume i tratti somatici di persone care non più presenti, diviene fulcro d'immagini di esseri sofferenti in attesa di redenzione attraverso la sua dolorosa intercessione, protegge amorevolmente nel disco del grembo i profili dei familiari (il grembo materno rimane così, oltre la creazione e la gestazione, il porto sicuro e il luogo dei ritorni), si manifesta con elementi (pigmenti, terre, ritagli di giornale, limatura metallica) tratti dalla quotidianità di Paola Volpato.

La profusione dell'oro della tavola di Paolo Veneziano (elemento ancora bizantino) cede il posto qui ai rossi e ai vermigli delle terre mischiate all'olio, alludendo a una spiritualità reincarnata nel Verbo e, come il figlio, ritrova nel Verbo (nella parola iniziatica) il senso etimologico della propria natura; nella materia (*mater*), sostanza primaria da cui le altre sono formate, anche la donna è materia, viva, sanguigna e calda, elemento che non trascende (disperdendo la propria natura nella luce) piuttosto discende (e dal quale il figlio discende), determina e crea un nuovo spazio d'azione. Nel parallelo diretto qui operato tra *Madonna* e *ma donna* l'artista esprime però un precetto puramente teorico, una visione stilnovista della donna (la perdita d'identità, di carnalità, di realtà) che, nella contemporaneità, non conduce a un fervido credo quanto piuttosto a reiterate profanazioni, a ripetute violenze delle quali l'archetipo femminile è costantemente vittima e a causa delle quali l'immagine sacra della *madonna mater dei* (e madre di tutte le madri), nella quotidianità, diviene anacronistica utopia.

Ancora una volta Paola Volpato ci apre il proprio universo intimo, permeato da eleganti rimandi intellettuali, da correlativi oggettivi, da rebus visivi, da citazioni storiografiche, da segni e grafemi che attingono dalla propria esperienza di donna e madre, lasciando lentamente affiorare una condizione dell'essere della quale oggi, ciascuna donna, è determinata ma della cui determinazione è contemporaneamente vittima, prigioniera di una metaforica forma iconica stereotipata e di una società, seppur di matrice matriarcale, idealmente in grado di idealizzare il concetto ma concretamente incapace di rispettarne l'essenza.

Gaetano Salerno



**"Madonna Marcello n.1"** 2002, smalti e tecnica mista su tavola, cm 120 x 180

"Lo sguardo di Franco Cimitan, prima ancora di ricercare la visione pittorica dell'insieme, individua spunti emozionali e introspettivi, traduce stati dell'essere, orientandosi alla resa di una Natura vibrante e dinamica nella quale coesistono spunti irrazionali, attimi di inquietudine, principi sconosciuti e misteriosi, codici universali e criptati di una realtà fenomenica la cui esistenza mutevole sembra trarre spunto dall'estemporaneità delle nostre primitive espressioni sensoriali.

Pur partendo da impostazioni classicistiche ed accademiche l'artista abbandona repentinamente il solco della bellezza e della veridicità per decostruire l'immagine, per perdersi all'interno di spazi e atmosfere in cui domina lo smarrimento e lo stupore proprio della pratica artistica ottocentesca; sopraffatta la forma dai vapori di colore e di luce, ogni dettaglio contribuisce all'esaltazione del pathos e della veemenza degli elementi fisici, evidenziando una concezione panteistica del mondo terreno, un'intromissione divina presente in ogni dettaglio e opportunamente sottolineata da ciascuna singola azione del pennello.

Tutto appare al contempo frammentato e unitario negli sbalzi atmosferici, nelle evocazioni parossistiche di tempeste e cieli cupi carichi di pioggia e nelle improvvise lumeggiature che, nascoste dalle nubi, annunciano un probabile, sereno futuro; gli stati d'animo sono così celebrati da metaforiche situazioni ambientali, cangianti come l'animo umano, imprevedibili e inattese come gli esiti delle nostre parabole esistenziali; da estetica della luce perciò questa pittura si riscopre metafisica della luce, emanazione di una potenza superiore a quella umana, di una scintilla creazionista che ci sovrasta e ci condiziona.

La dialettica dei contrari che regge queste complesse strutture cosmogoniche in cui gli elementi coesistono, sebbene in eterna tensione, ridiscute



*Visione d'insieme dell'installazione "Luce e Colore"*



continuamente l'armoniosa stabilità della natura e del *panta rei*, l'idea cioè che tutto sia parte integrante di un fluido in lento e costante scorrimento, tendendo ad un punto di equilibrio e di reciproca tolleranza nella composizione finita, come se le inquietudini dovessero prima o poi, sulla tela così come nella psiche umana, individuare lo stato ideale dell'esistenza.

Le inquietudini di Franco Cimitan affascinano per il gusto del terribile e dello spaventevole, dell'imminente nubifragio stemperato però dall'ottimismo positivista espresso dalle quinte degli sfondi e dei piani secondari che, più calde e sature, consolidano i toni e riequilibrano la tavolozza, raffigurando un iter esistenziale in cui le specifiche essenze degli opposti sfumano le une nelle altre, fondendosi nelle velature verso un risultato tonale ultimo - di cera o di resina - che uniforma il tutto e pacifica gli estremi.

Di queste potenziali bufere, prossime alla loro epifania pittorica, siamo ipnotizzati spettatori; soli di fronte ai mari di nebbia, ai mari di acqua, ai mari di nubi e vapori pronti a travolgerci, prigionieri di un mondo nei confronti del quale - proprio come ci ricordano gli stretti e limitanti lembi di terra che chiudono i lavori di Franco dal basso delle composizioni e rappresentano l'unico appiglio alla razionalità - siamo sempre e comunque infinitamente piccoli ma con il quale instaurare dialoghi sostanziali, attimi di simbiosi in cui uomo ed elementi naturali possono coesistere allo svolgimento e alla realizzazione di un progetto unico e irripetibile che è la vita stessa.

Acqua, terra, fuoco, aria; il pensiero non si dissocia dalla materia e lo spirituale che alberga negli elementi ne diventa parte integrante e imprescindibile, come il pigmento ancorato alla tela e come le iperboli cromatiche che sono vere e proprie intuizioni astratte ed informali nel mondo delle certezze formali, conclamate e consuete; le stesse forme che sconfignano nel simbolo e conferiscono a questi lavori valori universali, scissi dalla contingenza della sostanza terrena.

Una pittura istintiva dunque, risolta spesso con stracci oltre che con pennelli, togliendo o aggiungendo vigorosi accumuli di pigmento, nebulosa e informe nel segno aggrovigliato, nei lunghi e profondi piani prospettici privi di punti di appiglio o di linee costruttive, nella tavolozza scurita e tendente ad evidenziare pochi ma significativi elementi di un mondo autoreferenziale e privo della componente umana, sempre esterna agli accadimenti.

I richiami ad un sentire proto-romantico, rafforzato da magnifiche e latenti eloquenze tiepolesche, evidenziano inoltre le paure ancestrali dettate da un Universo inafferrabile; il coinvolgimento sensoriale ad un pensiero non più sedotto da arcaici canoni di bellezza quanto piuttosto governato dalle teorie del sublime (senza tuttavia prescindere dal suo intento estetizzante), immediato e partecipato, rende più credibili e vere queste visioni emotive, ammantandole di un'autenticità sconosciuta a qualsiasi visione puramente mimetica e tra-

mutano le stesse paure in presa di coscienza della forza dell'essere umano.

Le sicure prospettive cromatiche, la precisa orchestrazione dei chiari e degli scuri, l'intromissione graduale verso profondità inattese in questi grandi spazi che sembrano distrattamente costruirsi nelle direttive centrifughe suggerite dal magma del colore, esprimono inoltre il tentativo dell'artista di creare realtà fortemente fisiche, di non sacrificare l'azione all'astrazione di un pensiero puramente sovranaturale e speculativo, restando altresì ben radicato alla grande tradizione del paesaggio e della veduta naturale".

*Gaetano Salerno*



**"Mani"** 2016, tecnica mista su tela, cm 40 x 40



## Biografie

**Fabrizio Vatta** nasce nel 1956 a Mestre dove vive e lavora. Nel 1974 frequenta la Scuola Libera del Nudo presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia con il Maestro Luigi Tito e Luciano Zarotti. Nel 1979 si diploma in Pittura all'Accademia di Belle Arti di Venezia con Emilio Vedova. Inizia l'attività espositiva nei primi anni '80 dopo uno studio assiduo della pittura antica. Partecipa a sette edizioni della collettiva annuale presso la Fondazione Bevilacqua La Masa a Venezia conseguendo due volte il premio acquisto. A metà degli anni '80 dipinge tele di grandi dimensioni, il tema è il ritratto spingendo la sua ricerca verso una pittura fortemente realistica forzando i tratti fisiognomici dei volti attraverso una profonda analisi introspettiva. Nel 1986 espone a Sidney in una importante rassegna di giovani artisti veneziani. Nei primi anni '90 frequenta l'ambiente artistico veneziano ed entra in contatto con galleristi storici come Renato Cardazzo della Galleria il Naviglio e Luciano Ravagnan che apprezzano i suoi lavori e lo spronano a continuare la sua ricerca seguendo il proprio istinto al di là delle mode del momento; abbandona in seguito i modelli stilistici ai quali si era avvicinato come la pop-art, l'iperrealismo, l'amore dichiarato per Francis Bacon, si delinea un linguaggio più autonomo e personale di matrice espressionista difficilmente etichettabile perché rifugge da mode e stili precisi, collocandosi a metà strada tra la grande tradizione pittorica del passato e le istanze pressanti e contraddittorie che caratterizzano il nostro tempo. Sue opere sono presenti in numerosi Sedi pubbliche e Collezioni private.

**Luca Maria Marin** è poeta in quanto testimone e tramite di una sensibilità senza tempo, lucidamente partecipe e fautore del ritorno al senso di meraviglia che muove alla conoscenza. Vive e lavora a Santa Maria di Sala, graziosa località lungo il graticolato Romano. Luca Maria Marin ha compiuto gli studi artistici a Venezia, che è stata e rimane tuttora luogo di ispirazione e materia stessa di molte sue composizioni. Ancora giovane intraprende l'attività di decoratore e dipintore e ben presto la padronanza delle tecniche, la confidenza con vari materiali, gli consentono di collaborare con architetti di prestigio. Soggiorna all'estero, a Basilea, Zurigo, Ginevra, Vienna, Parigi, le grandi mitteleuropee che sono preziose "maestre" di vita, per coglierne il Genius. Nel frattempo dipinge e sperimenta, la frequentazione dei più importanti musei e gallerie d'Arte rappresenterà una generosa fonte di formazione che contribuisce tuttora a cementare la sua vera identità artistica. Nel 1997 si stabilisce vicino a Padova, dove "inizia", ad elaborare i suoi lavori e nel 2009, lo vediamo presente in mostre personali e collettive.

**FRANZ CHI** nasce a Cittadella, (PD) nel 1970. Si laurea in Scienze Politiche a Padova.

Ha lavorato come art director tra Padova e Milano. Nel 2003 partecipa alla pubblicazione del libro "WorldWide Designers 2007" che riunisce i lavori di 140 artisti internazionali nell'ambito della grafica e della fotografia. La sua passione per le arti plastiche attraverso sperimentazioni di materiali e di tecniche, lo porta a "riscoprire" un materiale classico come la ceramica, che unisce a pezzi metallici e materiali di scarto di macchinari in disuso. Ha esposto a Padova, Bologna e Venezia. Vive e lavora a Padova.

**Chiara Tubia (1982)** Nata a San Donà di Piave, (VE), si laurea con Lode in Scienze delle Arti all'Accademia di Bologna e consegue con merito un master in Moda all'Istituto Marangoni di Milano. Chiara si interessa di discipline orientali, antropologia, psicologia, fisica quantistica ed esoterismo. Spinta da un forte desiderio di conoscenza compie numerosi viaggi e soggiorni in diverse parti del mondo trattenendosi a lungo in India. Ha portato i suoi lavori in mostra in Italia e all'estero, partecipando anche a fiere internazionali e residenze artistiche. La sua ricerca artistica si articola in molteplici soluzioni formali combinando linguaggi espressivi che spaziano tra installazione, performance, fotografia e pittura. La sua produzione si caratterizza per la presenza di forti sincretismi culturali e religiosi. Simboli e segni, provenienti da antiche civiltà, strutturano il suo eclettico linguaggio figurativo, che spesso ha come fulcro generatore il proprio vissuto e la propria immagine come specchio della totalità, elemento iconico che spesso genera un cortocircuito tra presente e passato. Le sue opere travalicano i limiti spazio-temporali per connettersi all'essenza dell'uomo e alla sua costante ricerca della vera strada da percorrere.

**Giovanni Oscar Urso** nasce a San Cesario di Lecce nel 1969, e cresce circondato dall'arte di suo padre (pittore, incisore e professore) e dei suoi colleghi. Ha assorbito pur senza intraprendere degli studi specifici le possibilità comunicative dell'immagine scegliendo quindi di lavorare sul potere che ha di suscitare emozioni prima ancora che sulla bellezza in se. Espone per la prima volta al pubblico nel 2009. Si esprime prevalentemente ma non esclusivamente attraverso la fotografia. Ha ricevuto l'attenzione degli esperti del settore che ne hanno apprezzato le sue caratteristiche di artista "impegnato".

**Gabriella Santuari** nasce a Trento, ma trascorre i suoi primi vent'anni a Milano. Poi si trasferisce a Padova, dove tuttora risiede. Laureata in Lingue e Letterature Straniere all'Università di Ca' Foscari di Venezia, si è sempre dedicata all'arte, spaziando tra stili diversi e utilizzando tecniche e materiali di ogni genere. Negli ultimi anni l'artista si è orientata verso una ricerca pittorica personale con risvolti di forte incidenza sociale, muovendo da un motivo concettuale di stretta attualità: il rapporto tra l'uomo contemporaneo e le seduzioni commerciali. Utilizza in vari modi, per le sue creazioni, contenitori in cartone di prodotti alimentari freschi, secchi o surgelati per opporsi, in modo poetico, alla violenza di quel settore della pubblicità che entra subdolamente nelle case attraverso il cibo. Per l'interesse suscitato dalla sua ricerca nel 2007 è stata invitata alla Biennale di Venezia, nella mostra collaterale PPP. Dal 1998 partecipa a numerose mostre nazionali e internazionali, sia presso gallerie d'arte e Istituti italiani di cultura all'estero, dove continua ad ottenere lusinghieri riconoscimenti.

**Adolfina de Stefani e Antonello Mantovani** Il sodalizio tra i due performer e artisti contemporanei Adolfina de Stefani e Antonello Mantovani nasce nel 2000 ed è caratterizzato da una sorta di nomadismo operativo che li vede impegnati in una esplorazione parallela nei numerosi percorsi dell'espressione artistica. Apprezzati esponenti nello scenario della cultura artistica sia in Italia che all'estero, la loro espressione si articola attraverso la performance, l'installazione e la ricerca multimediale, con particolare attenzione alle tematiche attuali. Emergono con estrema chiarezza le azioni di carattere universale con l'intento di favorire l'incontro del grande pubblico con i linguaggi contemporanei. Il corpo per i due artisti rappresenta l'espressione più autentica del nostro vivere dove l'arte diviene incarnazione dell'istante nel suo essere in progress e si trasforma in specchio trasparente su cui scorrono i segni del quotidiano. Le loro azioni si assumono le sembianze di un canale di trasmissione del linguaggio che li connota e diviene uno strumento vivo ed emozionante, vero e imprevedibile, con cui viene contaminato lo spazio visivo in modo da coinvolgere lo spettatore nella stessa contaminazione. Il senso che ne scaturisce sta nelle loro intenzioni prioritariamente e fortemente intriso soprattutto di emotività e ciò resta nelle opere effimere una traccia simbolica, dura ed evocativa. Restano i colori forti, il nero, il rosso, quasi fuoriusciti dai gesti o dal corpo come segni indelebili di una esistenza sofferta, portata in superficie in tutta la loro materia fisica per riscoprire significati densi di fisicità e di teatralità.



**Libera Carraro**, nel 1979 inizia l'attività espositiva. Il suo percorso artistico è contrassegnato da una costante esigenza di confronto con diverse possibilità espressive, con tecniche eterogenee, unitamente ad una poliedrica varietà di interessi che la porta frequentemente all' estero, all'incontro con diverse personalità dell'arte e del restauro. Significativa in particolare è l'assidua frequenza di Emilio Vedova che le additano la strada per una sicurezza di gesto e segno sulla scia delle geometrie nere vedoviane; così pure l'incontro con la pittura sperimentale di Mario Merz le apre il mondo degli assemblaggi materici.

Il suo percorso espressivo si accompagna ad una intensa attività espositiva nonché alla partecipazione alla nascita ed alla vita associativa di diversi organismi.

**Nelli Cordioli** vive e lavora a Padova dal 1986. Frequenta la scuola di grafica e l'Accademia di Venezia, e a Padova frequenta un corso di affresco. Al suo attivo mostre personali e rassegne in Italia e all'estero. Per alcuni anni il percorso artistico corre parallelo all'attività di insegnante, privilegia la struttura fortemente materica nelle opere. Carte, tele, legni, incisioni, installazioni segnano tappe di un iter volutamente sempre ridefinito.

**Giacinto Fantin (1945)**, consegue la laurea all'accademia di Belle Arti di Venezia, allievo di Alberto Viani. Ad un periodo di insegnamento nei corsi di disegno industriale all'istituto d'arte di Venezia segue la cattedra in decorazione plastica - arte del marmo e delle pietre dure (glittica) per un trentennio. Nel 1972 il direttore del museo d'arte moderna di Cà Pesaro Guido Perocco, su consiglio del poeta Valeri e di Viani, inserisce una sua opera nella collezione. Dopo vari primi premi come scultore alla fondazione Bevilacqua la Masa, Bolzano, Padova, Firenze, Caorle viene invitato in qualità di designer alla Triennale di Milano. Vince la prima edizione del simposio di scultura su pietra locale a Castellavazzo nel 2009. La sua attività continua tramite varie partecipazioni a mostre collettive nel Veneto.

**Paola Volpato** Diplomata all'Accademia di Belle Arti, alla *Scuola Libera del Nudo* e alla *Scuola Internazionale di Grafica* di Venezia, frequenta corsi di tecniche sperimentali con i maestri Licata e Basaglia, stages di fotografia con Monselles, Miani, Russo, corsi di elaborazione di immagini digitali al Museo Fortuny di Venezia con Greiman. Si laurea in Scienze Politiche. Dal 1984 espone in mostre personali e collettive in Italia-Venezia, Milano, Roma, Napoli, Bologna, Como, Bolzano, Treviso, Padova, Caorle, Noale, Mirano e all'estero: Buenos Aires, San Paulo do Brasil, New York, Sacramento- Uruguay, Vlamir-Mosca, Madrid, Londra, Ipotești, Botosani, Miami. Lavora ad installazioni site specific, pittura, video, affreschi in spazi pubblici (Ospedale di Mirano (murales nuovo ingresso Oncologia), *Scuola Materna Italo Calvino* Noale, Forte Mezzacapo Mestre (VE), a Todi un'installazione su una collina. Partecipa alla 54ª Biennale di Venezia - Pad. Spagna, su progetto di C. Pietroiusti. Partecipa ad Arte Verona 2015, spazi indipendenti a cura di C. Seganfreddo.

**Franco Cimitan** Bressanone (Bz) 1960. Autodidatta, frequenta la Scuola Libera del Nudo con il maestro Basaglia, partecipa alla fondazione e all'attività espositiva del gruppo "Triplani" (Ravà, Pain, Vignato, Fontanella, Cimitan). Successivamente partecipa a numerose mostre in Italia e all'estero, sia collettive che personali, cercando di perfezionare la sua ricerca in ambito tecnico, simbolico ed espressivo.

I suoi lavori si caratterizzano per un particolare uso del colore ad olio e per la presenza di materiali particolari quali la cera d'api, il bitume, le terre. Cataloghi della sua opera sono stati pubblicati dalle gallerie "Santo Stefano" di Venezia e "Radar" di Mestre, con i testi Di Massimo Donà, Umberto Daniele, Miriam Zerbi e Lucia Majer. Vive e lavora a Mestre (VE).



## Le Curatrici



**Luciana Zaberella** (1950) Apprezzata curatrice e artista di eventi di Arti Visive. Svolge attività di collaborazione alla didattica con il progetto IL NOSTRO FILO ROSSO in collaborazione con le insegnanti e la presidenza del comprensorio scolastico CORDENONS di Santa Maria di Sala (VE) dal 2015. Artista poliedrica, inizia ad esporre già dagli anni '70 sviluppando una ricerca rivolta alla conoscenza e alla sperimentazione di materiali di diversa natura in particolare la carta, il mosaico e la creta. Da anni è protagonista di diversi progetti in spazi espositivi tra cui quello dell'Oratorio di Santa Maria Assunta, dove in passato oltre ad avere esposto le proprie personali ha contribuito a organizzare mostre con artisti di fama internazionale.

È stata presidente dell'Associazione Gruppo Artistico Spinea fino al 2010 contribuendo ad arricchire la cittadina di Spinea di eventi artistici che sempre più si sta connotando come città d'arte e di cultura.



**Adolfina De Stefani** (1946) si laurea alla facoltà di Architettura di Venezia. Insegna fino al 2000 al Liceo Artistico Amedeo Modigliani di Padova. Attiva nel campo artistico già dalla seconda metà degli anni '60 in numerosi ambiti disciplinari; è coinvolta in svariati progetti e collaborazioni parallele. Ama esplorare spazi e strutture dalle gallerie ai contenitori industriali, fabbriche archeologiche, dove sono espliciti i riferimenti all'arte contemporanea. Il suo lavoro nasce da una serie di riflessioni sui linguaggi delle arti visive, con particolare attenzione all'utilizzo dei mezzi multimediali per creare nuove relazioni tra spazio, tempo, immagini, suoni, pubblico e performance. È presidente dell'Associazione Paradisum Theatrum fondata nel 2013 dove la vede coinvolta in svariati progetti con artisti nazionali ed internazionali.



Paradisum Theatrum ringrazia tutti coloro che hanno contribuito alla riuscita di questo progetto





adolfinadestefani.blogspot.it  
adolfinadestefani@gmail.com  
zabluci@libero.it







Oratorio di Santa Maria Assunta  
Via Rossignago  
SPINEA (VE)