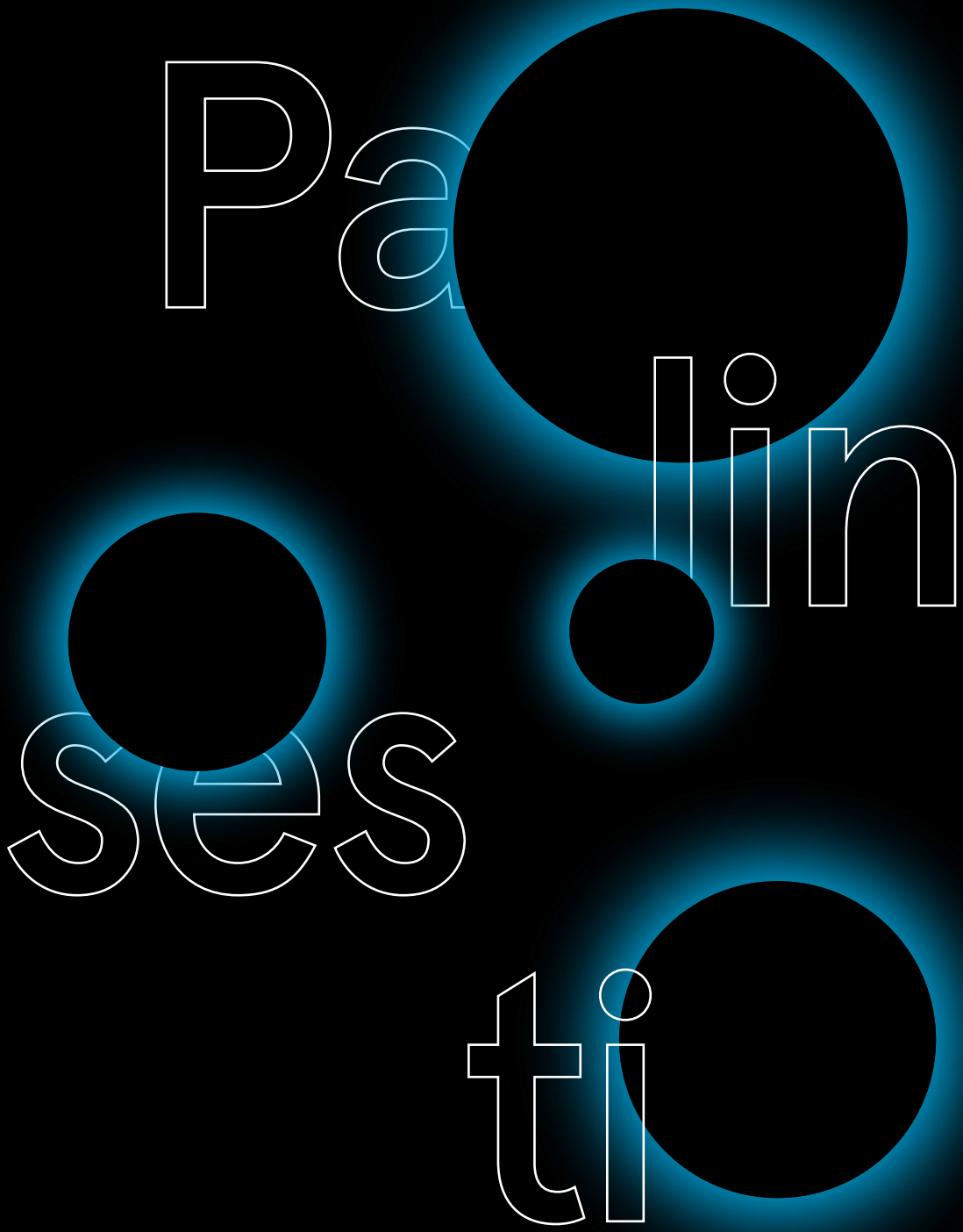

Pa
lin
ses
ti

5 INTRODUZIONE

9 NOTTURNI

20 Silvia Mariotti
24 Maria Elisabetta Novello

29 CIÒ CHE RESTA DEL FUOCO

PUNTO FERMO

33 Paolo Comuzzi
37 Diario d’impermanenza

40 Bibliografia

Palinsesti

Palinsesti 2018

10 novembre 2018 – 13 gennaio 2019
San Vito al Tagliamento (PN)

un progetto di Giorgia Gastaldon

NOTTURNI
Melancholia – Silvia Mariotti
Atlas – Maria Elisabetta Novello
a cura di Giorgia Gastaldon
Castello
Chiesa di Santa Maria dei Battuti

Ciò che resta del fuoco
a cura di Giorgia Gastaldon
Castello

PUNTO FERMO: Paolo Comuzzi
a cura di Giada Centazzo e Antonio Garlatti
Essiccatoio Bozzoli

palinsesti.org

Ente promotore
Comune di San Vito al Tagliamento
Assessorato Beni e Attività Culturali

Con il sostegno di
Regione Autonoma
Friuli Venezia Giulia

Con il patrocinio e
la collaborazione di
Università degli Studi di Udine
Fondazione Ado Furlan
Gruppo volontari della cultura
di San Vito al Tagliamento
I.S.I.S "Paolo Sarpi",
San Vito al Tagliamento
Compagnia AREAREA

Testi
Giada Centazzo [GC]
Antonio Garlatti [AG]
Giorgia Gastaldon [GG]

Coordinamento generale
Antonio Garlatti

Segreteria organizzativa
Francesca Benvin
Mara Bortolus
Giada Centazzo
Micaela Paiero

Curatela Premio In Sesto
Michela Lupieri

Ufficio stampa
Antonio Garlatti

Con la collaborazione di
Valeria Agliani
Alice Colombrita
Alice Debianchi
Isabella Masutti
Veronica Mazzucco
Serena Piva
Elena Serena
Silvia Tomada
Andreea Zaharia

Comunicazione
Giada Centazzo
Veronica Mazzucco

Immagine e grafica
Stefano Marotta

Traduzioni
Caterina Guardini
(responsabile generale)
Aja Bain
(revisione finale)
Francesca Celante
Sara Darman
Lorenzo Mazza

Allestimenti
Michele Tajariol
(responsabile generale)
Fausto Giraldi

Crediti fotografici
© Pierluigi Buttò
pp. 16, 19, 25, 26, 30, 31
© Paolo Comuzzi
pp. 34, 39
© Silvia Mariotti
pp. 13, 14, 21, 22

Stampa
Lithostampa,
Pasian di Prato (UD)

Ringraziamenti
Monica Beltrame
Vittorio Borghetto
Alessandro Del Puppo
Fabiola Fontanel
Caterina Furlan
Roberta Garlatti
Ornella Varin
Denis Viva
Il personale del Servizio
Tecnico Manutentivo del
Comune di San Vito al
Tagliamento

REGIONE AUTONOMA FRIULI VENEZIA GIULIA

Comune di San Vito al Tagliamento

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI UDINE

FONDAZIONE ADO FURLAN

Credo di ben interpretare il sentimento dell'intera comunità porgendo i miei auguri a questa edizione di *Palinsesti*, per il decennale del *Premio In Sesto*: era infatti il 2008 quando l'allora curatore Denis Viva – cui va il nostro saluto – cogliendo il senso di una interlocuzione virtuosa con l'Amministrazione comunale avviava un percorso innovativo rivolgendo agli artisti l'invito a presentare un progetto di installazione di una scultura in luoghi storici della nostra cittadina. Un percorso ambizioso, nell'alveo generale della rassegna, che saldava valorizzazione storico-artistica e ricerca, e teso alla valorizzazione e conoscenza dell'arte contemporanea. Ciò a partire da una nuova intesa tra attori culturali, amministrazione civica e pubblico, che si concretizzava nella peculiare, e ormai ben collaudata, prassi del voto popolare e democratico per l'individuazione del vincitore.

Arrivato, quindi, a questo odierno traguardo, il premio vede confermata la sua formula internazionale. In gara sono infatti tre artisti provenienti da altrettante realtà dell'Euroregione Alpe Adria: Veneto, Renania Settentrionale-Vestfalia e Carinzia.

Un anno, il 2018, rilevante anche per la collezione *Punto Fermo*, con la pubblicazione del catalogo delle opere che fanno parte di questa raccolta civica.

Piace anche sottolineare che in questa edizione ritorna, tra le sedi della rassegna, il Complesso dei Battuti. La Chiesa di Santa Maria con il "cielo più bello del Friuli" dipinto dall'Amalteo, è sede espositiva di un'appendice della bipersonale dedicata ai notturni, mentre la corte interna è il sito deputato all'installazione dell'opera vincitrice del *Premio*. È evidente, dunque, come la rassegna *Palinsesti* continui a essere tra le espressioni più importanti di quella che potremo definire la cifra del progetto "San Vito cittadina d'arte, musica e cultura". Già in tempi non sospetti si è infatti cercato di praticare, con molta concretezza, oltre a quanto sopra detto ciò che oggi si usa definire "valorizzazione in chiave turistica dei beni culturali", creando occasioni di sempre nuova scoperta del patrimonio culturale già esistente. Da questa impostazione programmatica atta a favorire le espressioni artistiche, scaturisce la creazione di nuovo patrimonio culturale, nel tentativo di divenire capofila in Regione per iniziative che promuovono le pratiche d'arte contemporanea: nel presente, per il futuro.

Il Sindaco di
San Vito al Tagliamento
Antonio Di Bisceglie

INTRODUZIONE

Giorgia Gastaldon

Con il suo ricco e variegato programma di mostre ed eventi, la rassegna d'arte contemporanea *Palinsesti* giunge, in questo 2018, alla sua tredicesima edizione coinvolgendo, anche per quest'anno, numerosi artisti, nazionali e internazionali, e ben cinque diverse sedi, distribuite tra San Vito al Tagliamento e Pordenone.

Come di consuetudine, l'evento principale della rassegna si costituisce di un progetto espositivo sperimentale, indirizzato all'analisi di un tema estetico ed esistenziale attraverso gli strumenti della ricerca visiva contemporanea. Per quest'edizione si è così allestita una mostra bipersonale intitolata *Notturni*, progetto che vede confrontarsi – in un gioco di vicinanze e differenze – due artiste visive italiane, la cui ricerca è riconosciuta a livello internazionale, quali Silvia Mariotti e Maria Elisabetta Novello. Il progetto è diviso in due mostre monografiche che sviluppano il tema del rapporto dell'uomo con l'universo, inteso come infinito spaziale e temporale, ma anche come luogo del "non conosciuto", della spiritualità, dell'origine di tutte le cose, della possibile catastrofe.
La mostra di Silvia Mariotti si intitola *Melancholia*, in omaggio all'omonimo film di Lars von Trier del 2011. In questo progetto – pensato e realizzato appositamente per gli spazi storici del piano terra del Castello di San Vito al Tagliamento – il tema dell'universo è affrontato in quanto luogo dell'ignoto e di una sempre possibile catastrofe.
L'atmosfera ricreata dall'artista è di sospensione e inquietudine: uno scenario postumo di sfondamento spaziale che "imita" e ricostruisce la visita di un giardino notturno. In questo spazio il visitatore è invitato ad affrontare – e infine risolvere – alcuni dei suoi più reconditi dubbi esistenziali, in un percorso poetico di accettazione della nostra precarietà e caducità esistenziale.
A fare da controcanto a questa prima proposta si affianca il progetto monografico di Maria Elisabetta Novello, che si sviluppa in più sedi e con tempistiche e modalità diversificate. Il titolo di questa mostra – *Atlas* – vuole porre l'accento sulla pratica millenaria per la quale l'uomo è ricorso alle mappe celesti e alla lettura delle stelle per orientarsi, per mare e per terra. Qui il cielo notturno è infatti interpretato come paradigma dell'inafferrabilità del tempo e dello spazio ma anche, parallelamente, come luogo di conoscenza e orientamento. *Atlas* è anche il titolo di un'installazione *site specific* realizzata *ad hoc* per il pavimento della Chiesa di Santa Maria dei Battuti: un lavoro in cui la ricerca contemporanea della Novello entra in relazione con i celeberrimi affreschi dell'Amalteo, in un cortocircuito tra storia e presente, sopra e sotto, alto e basso, dritto e rovescio.

A corollario della mostra si tiene anche – nelle date e orari stabiliti – la *performance* realizzata dalla stessa Novello in collaborazione con la compagnia di danza contemporanea AREAREA. Intitolato *Ciò che resta del fuoco*, questo lavoro riflette sul tema della luce e del buio, e legge il fuoco stesso, implicato nell'azione dei *performer*, come elemento primordiale e rituale. In questo modo *Palinsesti* prosegue anche la sua attività, avviata nel 2017, di produzione di *performance* in bilico tra azione artistica e danza contemporanea. Con questa pratica la rassegna intende infatti sostenere anche le eccellenze del contemporaneo in Regione, permettendo loro di realizzare progetti performativi destinati poi a proseguire ed essere replicati in altri contesti espositivi, nazionali e non solo.

Negli spazi dell'Essiccatoio Bozzoli, poi, si porta avanti, anche per quest'edizione, quel lavoro di approfondimento incentrato sulla collezione d'arte contemporanea *Punto Fermo*. Questa raccolta è stata assemblata nel 2011, in occasione del ventennale d'arte contemporanea a San Vito al Tagliamento, con l'intento di musealizzare ciò che oggi è attuale e domani sarà parte della memoria storica e raccoglie, per questo, le opere di alcuni tra i più rappresentativi artisti attivi in Regione. Nel 2014 la collezione ha trovato collocazione definitiva in una delle sale dell'Essiccatoio Bozzoli dove, in una continuità di intenti e di spazi, si è avviata, nelle ultime edizioni di *Palinsesti*, un'annuale ricognizione sull'attività degli artisti qui rappresentati. Per questo 2018 si è scelto di focalizzare l'attenzione sulla ricerca di Paolo Comuzzi con una mostra personale curata da Giada Centazzo e Antonio Garlatti. In questo modo l'opera *Incontri quasi possibili lungo gli assi cartesiani* (2011), conservata in collezione *Punto Fermo*, è posta in dialogo diretto con l'installazione audiovisiva *Diario d'impermanenza*, realizzata appositamente per questa edizione della rassegna. Questo lavoro, del tutto inedito, permette di saldare assieme, in una vicinanza spaziale e concettuale, la precedente produzione dell'artista con le sue più recenti riflessioni.

La rassegna è poi completata dal *Premio In Sesto* – a cura di Michela Lupieri – iniziativa che, giunta all'importante traguardo delle dieci edizioni, vede confermata e consolidata la sua formula internazionale. Anche quest'anno il *Premio* si propone il suo ambizioso e consueto impegno: stimolare l'incontro e lo scambio tra gli artisti internazionali e il territorio regionale. I partecipanti per questo 2018 provengono, rispettivamente, dalla Renania Settentrionale-Vestfalia, dal Veneto e dalla Carinzia. La scelta è ricaduta su queste aree geografiche perché comprese, con il Friuli, nell'Euroregione Alpe Adria e nella rete di gemellaggi della cittadina di San Vito al Tagliamento. Lo svolgimento del premio è confermato nella sua consueta formula: ognuno dei tre artisti propone un progetto di scultura e installazione ideato per il giardino retrostante alla Chiesa di Santa Maria dei Battuti e il pubblico potrà esprimere la propria preferenza, stabilendo così quale sarà l'opera da realizzare nel corso dell'anno venturo.
Questa sezione è corredata anche da una mostra personale di Mathilde Caylou, artista vincitrice dell'edizione 2017 dello stesso premio. Questa monografica si svolge negli spazi pordenonesi della Fondazione Ado Furlan ed è curata da Giada Centazzo.

NOTTURNI

Giorgia Gastaldon

«Nature contains the elements of colour and form of all pictures – as the keyboard contains the notes of all music – but the artist is born to pick, and choose, and group with science, these elements, that the result may be beautiful – as the musician gathers his notes, and forms his chords, until he brings forth from chaos, glorious harmony»[1].

J. Whistler, 1885

ISTRUZIONI PER L'USO

Il progetto espositivo centrale dell'edizione 2018 di *Palinsesti* è *Notturni*, una bipersonale di Silvia Mariotti e Maria Elisabetta Novello dedicata, come suggerisce il suo stesso titolo, all'analisi del paradigma estetico ed esistenziale – tipico del Romanticismo europeo – del "notturno", inteso più come campo di ricerca e indagine libera che come elemento standardizzato e strutturato in modalità e forme poetiche statiche. Non si è dunque qui in presenza di un progetto che vuole "definire" e stabilire punti fermi a proposito di una formula estetica apparentemente lontana: al contrario, infatti, queste due mostre hanno la sola ambizione di "suggerire" sviluppi contemporanei e futuri a partire da questo termine – musicale, poetico, pittorico – apparentemente così desueto e superato.
Questo progetto si pone d'altronde in relazione di continuità tematica con le esposizioni collettive organizzate nell'ambito delle due precedenti edizioni di *Palinsesti* (*Fracturae* nel 2016 e *Mirabilium archiva* nel 2017), proprio per il tramite del ricorso – in una mostra d'arte contemporanea – a un paradigma estetico tipicamente ottocentesco come quello del "sublime". Nel 2016, infatti, in occasione del quarantesimo anniversario del sisma del Friuli Venezia Giulia, il tema del terremoto era stato affrontato, nella mostra collettiva *Fracturae*, in relazione ai paradigmi del sublime e della resilienza. L'anno successivo, con *Mirabilium archiva*, si era poi indagato il rapporto tra le istanze dell'arte contemporanea, la ricerca d'archivio e il mondo della natura, guardando a come gli uomini si relazionavano, da sempre, con il pianeta Terra. Come un controcanto a quest'ultimo progetto, in particolare, la mostra del 2018 si concentra dunque sulle modalità con cui l'uomo ha invece sempre guardato, in egual misura, al cielo, all'universo, al mondo astrale: luoghi, per antonomasia, dell'infinito (spaziale e temporale), dell'ignoto, della spiritualità, della sempre possibile e immanente catastrofe definitiva.

Le due artiste invitate – Silvia Mariotti e Maria Elisabetta Novello – sono state selezionate all'interno di questo progetto perché, nella loro pratica e ricerca

1 «La natura racchiude in sé gli elementi, in termini di forma e colore, di tutti i possibili dipinti, proprio come la tastiera di un pianoforte contiene le note di tutta la musica possibile. Ma l'artista è nato per selezionare e scegliere, e raggruppare con metodo tutti questi elementi in modo che l'esito finale risulti bello così come il musicista raduna le sue note e forma accordi fino a che non estrae dal caos un'armonia gloriosa» (traduzione dell'autrice), J. McNeill Whistler, *The Ten O'Clock Lecture*, Public Lecture, Prince's Hall, Piccadilly, London, 20 febbraio 1885.

artistica passata, avevano già scelto, in totale autonomia, di approcciare e indagare il tema del notturno. In quest'ulteriore occasione, però, si sono entrambe confrontate, con questo medesimo *leitmotiv*, facendo ricorso a sfumature e punti di vista diversi e inediti. I risultati finali – e cioè le due mostre personali intitolate rispettivamente *Melancholia* e *Atlas* – mettono così in evidenza come un tema comune possa portare a riflessioni lontanissime e diversissime tra loro, i cui esiti mantengono però, al contempo, un perfetto rigore della ricerca e una totale coerenza della proposta.
Il progetto *Notturni* diventa così anche, parimenti, un esperimento sulle pratiche dell'arte contemporanea più in generale. Da un lato esso dimostra infatti come esistano paradigmi estetici che si fanno esistenziali, andando dunque ampiamente al di là delle singole mode ed epoche. In seconda istanza, questo progetto palesa anche la circostanza per la quale percorsi, ricerche e spunti teorici diversi possano spingere due artiste, appartenenti a una generazione comune, a riflettere su uno stesso tema, seguendo le stesse "consegne" impartite dalla stessa curatrice, per giungere a conclusioni ed esiti completamente differenziati, in un rapporto curatore-artista che è sì di crescita e scambio reciproci, ma che prevede anche un totale rispetto dell'autonomia del processo ideativo e creativo.
La mostra si nutre dunque di una natura ibrida e "doppia", ed è tenendo a mente ciò che essa va "fruita". Il tema – e titolo – *Notturni* è infatti il "cappello" sotto il quale vanno letti – e si sono sviluppati – i due singoli progetti espositivi che restano infatti, volutamente, due "oggetti" ed eventi diversificati e indipendenti, e per questo dotati di un loro preciso e autonomo titolo. Dietro questa partizione – spaziale e concettuale – di "nomi" e "titoli" risiede anche una suddivisione dei compiti. Il titolo generale della bipersonale – *Notturni* – è stato infatti scelto in sede curatoriale, mentre l'intestazione dei due singoli progetti è stata affidata alle due artiste, chiamate in tal modo a partecipare, in prima persona, all'ideazione e definizione del loro stesso progetto espositivo in un tentativo, esplicito, di rendere le pratiche curatoriali di *Palinsesti* più fluide e condivise.

Notturni è anche un progetto volutamente tutto al femminile, sia per ciò che concerne le artiste invitate, che per chi scrive questo testo. Questa scelta non è militante, non intende creare "aree protette", non segue le dinamiche delle "quote rosa". Molto più banalmente questa decisione deriva infatti da una semplice constatazione: lo studio dello spazio e l'osservazione dell'universo sono stati, per millenni, prerogative esclusive del genere maschile – fossero essi scienziati, filosofi, astronomi, marinai – e siamo ovviamente tutti a conoscenza di come anche il mondo dell'arte lo sia stato, per secoli e secoli. Con *Notturni* si vuole dunque ribaltare questo millenario *status quo*, privilegiando un punto di vista "altro" su queste stesse questioni scientifiche, estetiche, esistenziali.

NOTTURNO, QUALCHE DEFINIZIONE E UN PAIO DI PRECEDENTI

Il termine "notturno" nasce in prima istanza in ambito musicale e deriva dalla locuzione tedesca *Nachtmusik*. Con quest'espressione si intendeva, nel Settecento, una composizione «destinata ad essere eseguita di notte nei parchi o nelle corti di principi e di ricchi mecenati, in occasione di feste mondane o durante i banchetti»[2]. I primi che fecero ricorso a questo termine come titolo di alcuni loro componimenti furono Joseph e Michael Haydn, seguiti da Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig von Beethoven, Johannes Brahms, e così via. In seguito, nel corso dell'Ottocento, il genere del notturno si trasformò in una «forma di composizione (...) di carattere delicato e patetico, (...) di movimento lento, in cui la sensibilità sognante dell'anima romantica trovò una delle sue espressioni più commosse»[3]. Il notturno, «forma di libera ispirazione», divenne particolarmente celebre con gli omonimi diciannove brani scritti da Fryderyk Chopin: egli introdusse infatti alcuni modelli compositivi legati a questo genere che vennero portati avanti, più tardi, da altri autori come Robert Schumann e Giovanni Sgambati. Nell'Ottocento, dunque, il notturno era divenuto il luogo del *pathos* romantico per eccellenza, finendo per trasformare, come nel caso del *Tristano e Isotta* di Richard Wagner, una pratica compositiva in un'atmosfera, un clima musicale espressivo di un determinato stato d'animo[4].

In seguito, questo termine passò dal contesto musicale a quello pittorico e fu James Whistler ad avviare per primo, nel 1871, la pratica di intitolare così alcune sue opere, come *Nocturne: Blue and Silver – Chelsie*[5]. Lo stesso pittore definì il notturno un pretesto, più che un soggetto, per la sua arte: uno stratagemma per sbarazzarsi degli obblighi derivati dal contenuto del quadro ed essere così totalmente libero di concentrarsi sulla pittura di per sé[6]. Il titolo *Nocturne* venne infatti sempre accostato a opere di paesaggio e

2 R. Caggiano, *Notturno*, pnn.
3 *Ibidem*.
4 Il dramma musicale *Tristano e Isotta* (*Tristan und Isolde*) fu composto da Wagner tra 1857 e 1859 e messo in scena, per la prima volta, nel 1865.
5 J. McNeill Whistler, *Nocturne: Blue and Silver – Chelsie*, 1971, olio su tela, 50,2x60,8 cm, Tate London, cfr K. Lochnan (a cura di), *Turner Whistler Monet*, catalogo mostra, varie sedi, ottobre 2004 – gennaio 2015, Tate Publishing, Londra, 2014, pp. 148-149.
6 «I have, perhaps, meant rather to indicate an artistic interest alone in the work, divesting the picture from any outside sort of interest which might have been otherwise attached to it. It is an arrangement of line, form, and colour first; and I make use of any incident of it which shall bring about a symmetrical (that is, balanced or harmonious) result. Among my works are some night pieces; and I have chosen the word Nocturne because it generalizes and simplifies the whole set of them» («Ho forse voluto indicare, nel mio lavoro, un interesse esclusivamente artistico, privando l'opera di ogni altra forma di contenuto esterno che potrebbe esserle altrimenti connesso. (Il quadro) è così una semplice disposizione di linee, forme e colori, e faccio ricorso a ogni tipo di stratagemma per giungere a un risultato simmetrico (cioè equilibrato o armonioso). Tra i miei lavori ci sono alcuni notturni, e ho scelto il termine "notturno" perché generalizza e ben definisce quest'intera serie», traduzione dell'autrice), J. McNeill Whistler, *Cross-examination in the Trial of Ruskin for Libel*, in "Daily News", Londra, 26 novembre 1878.

mai a ritratti o studi di figure. Ciò nonostante l'umanità, in questa serie di Whistler, era sempre presente e, al contempo, completamente assente. In queste opere sono infatti costantemente inseriti riferimenti all'esistenza dell'uomo, poiché i luoghi dipinti sono sempre spazi antropomorfizzati quali marine, giardini e parchi, ma gli oggetti artificiali e gli edifici di Whistler sono sempre deserti, forse abbandonati, come in uno scenario postumo.
Le opere notturne di Whistler ebbero, ovviamente, dei precedenti nella storia dell'arte, e degli sviluppi successivi. Anticipatori del genere ottocentesco del notturno furono infatti, per certo, Caravaggio, con i suoi impianti illuministici innovativi, e Rembrandt, con opere quali *La ronda di notte* (1642) – oggi conservata al Rijksmuseum di Amsterdam – e il *Cristo nella tempesta sul mare di Galilea* (1633)[7].
Seguirono le orme di Whistler, tra gli altri, John Singer Sargent, di cui si vuole qui citare *El Jaleo* (1882), e Vincent van Gogh, con la celeberrima *Notte stellata sul Rodano* (1888)[8].

Il notturno ebbe una sua declinazione anche in letteratura e, in particolare, in poesia. In questo senso sono fondamentali gli *Inni alla notte* di Novalis – poeta, teologo e filosofo annoverato tra i più importanti rappresentanti del Romanticismo tedesco di fine Settecento[9], ma anche il *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* (1829-1830) di Giacomo Leopardi. In questo componimento, in particolare, la Luna viene interrogata, invano, sulla condizione umana. Il cielo notturno si palesa in tal modo come luogo dove risiedono tutti i misteri inspiegabili legati, in prima istanza, al senso e al perché delle nostre singole e collettive esistenze, il "da dove veniamo" e "dove andiamo" che sta alla base dei progetti di Silvia Mariotti e Maria Elisabetta Novello.

7 La collocazione attuale di quest'opera – nota anche con il titolo di *Tempesta sul mare di Galilea* – è sconosciuta: se ne sono infatti perse le tracce in seguito al furto del 1990, quando sparì dalle sale dell'Isabella Stewart Gardner Museum di Boston dov'era conservata.
8 L'opera di Sargent – conservata presso l'Isabella Stewart Gardner Museum di Boston – riprende chiaramente, nel suo impianto luministico, un drammatico effetto "da sotto in su" caravaggesco. La *Notte stellata sul Rodano* di van Gogh è oggi nelle collezioni del Musée d'Orsay di Parigi.
9 Gli *Inni alla notte* – *Hymnen an die Nacht* – vennero pubblicati, nella prima edizione ufficiale, nel 1800 e rappresentano, di fatto, l'unico ciclo poetico compiuto di Novalis dato alle stampe mentre lui era ancora in vita.

MELANCHOLIA

«That Nature is always right, is an assertion, artistically, as untrue, as it is one whose truth is universally taken for granted – Nature is very rarely right, to such an extent even, that it might almost be said that Nature is usually wrong – that is to say – the condition of things that shall bring about the perfection of harmony worthy a picture, is rare, and not common at all»[10].

J. Whistler, 1885

Silvia Mariotti, *Volume Notturno (Blu nerastro)*, 2018
polistirene dipinto, neon, ferro verniciato, 90x90x150 cm

Il titolo – *Melancholia* – che Silvia Mariotti ha scelto per il suo stesso progetto è implicitamente ispirato all'omonimo film di Lars von Trier del 2011 ma rappresenta anche, e forse soprattutto, la vera chiave di lettura per tutte le opere qui esposte e per il percorso che esse tracciano affinché venga intrapreso dal visitatore, spinto così verso un processo di riflessione e trasformazione di sé.

10 «Che la Natura abbia sempre ragione è un'affermazione, sotto il profilo artistico, è falsa tanto quanto foriera di una verità universalmente riconosciuta – la Natura ha invece molto di rado ragione, al punto che si potrebbe infatti quasi dire che la Natura ha di solito torto e che la condizione delle cose che determinano la perfezione dell'armonia necessaria in un'opera, è rara e per niente comune» (traduzione dell'autrice), J. McNeill Whistler, *The Ten O'Clock Lecture*, Public Lecture, Prince's Hall, Piccadilly, London, 20 febbraio 1885.

Melancholia è infatti il nome, di fantasia, di un enorme pianeta che, alla fine del film di von Trier, entra in collisione con la Terra, decretando la distruzione definitiva di quest'ultima e l'inevitabile estinzione del genere umano. Con questa citazione la mostra si palesa immediatamente per quello che è e vuole essere: un invito a tenere a mente – e accettare – la precarietà e caducità delle nostre esistenze, sia individuali che collettive. L'universo e lo spazio ci vengono dunque presentati, in questo frangente, come sede di quell'ignoto potente che, all'interno dell'istanza del sublime romantico, ci attrae e spaventa al contempo.

Quella che l'artista ricrea – negli spazi del piano terra del Castello di San Vito al Tagliamento – è un'atmosfera di sospensione e inquietudine: una sorta di paesaggio postumo dove la presenza umana, ormai svanita, è suggerita solo dai frammenti di alcune statue cadute, come "caduto" a terra è anche un brano di cielo, solido e scuro, crollato per la precarietà e il cedimento del normale campo magnetico della nostra atmosfera. In un processo di sfondamento spaziale e architettonico, l'artista ci conduce infatti all'interno di un giardino visitato non di giorno, come di nostra consuetudine, ma in notturna. Il parco – tema centrale anche nel film *Melancholia* – è dunque quel luogo che vede convivere, in un rapporto più o meno paritario e pacifico, l'uomo e la natura. In un contesto post-catastrofe, come quello qui descritto, l'assenza degli uomini lascia però nuovo spazio all'elemento naturale che, lento ma inesorabile, riprende a crescere, rientrando anche in possesso di tutti quei luoghi artificiali che erano stati, in precedenza, prerogativa pressoché esclusiva degli umani.

Silvia Mariotti, *10 parsec*, 2015
stampa lambda su duratrans, neon, 150x100 cm

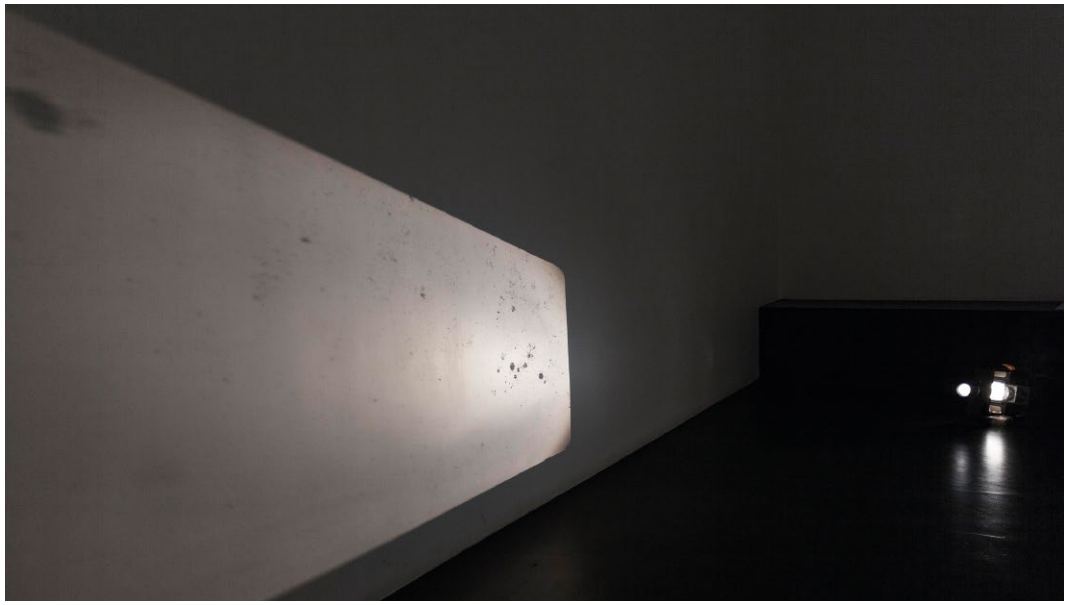
In coerenza con il tema del giardino rinascimentale e con il clima "anglosassone" ricreato *ad hoc* per questo progetto, Silvia Mariotti fa della cosiddetta *Grotta di Pope* un suo ulteriore oggetto d'ispirazione.
Alexander Pope fu un poeta e architetto di parchi inglese, particolarmente appassionato al tema del giardino rinascimentale italiano. Nella sua proprietà di Twickenham, posta lungo il Tamigi a ovest di Londra, dove si trasferì nel 1719, egli costruì una grotta, un tunnel che serviva a collegare l'appezzamento terriero dove aveva eretto la sua villa in stile palladiano con i suoi giardini, proprietà separate tra loro da una strada di uso pubblico[11].
La grotta era una rarità per quel tempo in Inghilterra: ampiamente presente nella tradizione del giardino rinascimentale italiano e francese, non godeva infatti di un'eguale diffusione in Gran Bretagna. Per Pope, però, quest'oggetto era una "necessità", uno spazio fondamentale in cui ritirarsi per meditare e per mettere in atto una sorta di "eremitaggio domestico". La grotta di Pope, in coerenza con i suoi riferimenti italiani, non era d'altronde uno spazio angusto, buio, abbandonato e dimenticato: al contrario, questo tunnel era caratterizzato da luci e brillii, provocati dalle abbondanti decorazioni in stile rococò realizzate unicamente con materiali riflettenti quali rocce, selci, metalli e conchiglie. In aggiunta erano collocate, al suo interno, due lastre di vetro, il cui scopo era proprio quello di riflettere la luce e le acque che scorrevano nelle vicinanze, creando così un effetto di sfondamento dello spazio della grotta, sfondamento fittizio proposto, in egual misura, dalla stessa Mariotti nel suo "parco posticcio" di *Melancholia*.
In questo giardino simulato il visitatore, che vi fa il suo ingresso, si trova infatti costretto ad affrontare – e infine risolvere – alcuni dei suoi più reconditi dubbi esistenziali, in un'*escalation* che parte dai quesiti individuali del singolo per giungere, in seguito, a interrogativi concernenti il futuro dell'intero pianeta e della totalità dell'umanità.
Questi nodi si sciolgono, infine, grazie alla mediazione della pratica poetica, che diventa il contesto più adatto per l'esercizio della memoria e del ricordo, nonché il luogo perfetto per potenziare e meglio apprezzare il senso metafisico delle nostre esistenze.

11 *Alexander Pope's Grotto. A source of inspiration and contentment 1720 – 1742*: http://www.twickenham-museum.org.uk/detail.php?aid=9&cid=1&ctid=2.

ATLAS

«Che fai tu, luna, in ciel? dimmi, che fai,/ Silenziosa luna?/ Sorgi la sera, e vai, Contemplando i deserti; indi ti posi./ Ancor non sei tu paga/ Di riandare i sempiterni calli? Ancor non prendi a schivo, ancor sei vaga/ Di mirar queste valli?/ Somiglia alla tua vita/ La vita del pastore. Sorge in sul primo albore/ Move la greggia oltre pel campo, e vede/ Greggi, fontane ed erbe; Poi stanco si riposa in su la sera:/ Altro mai non ispera./ Dimmi, o luna: a che vale/ Al pastor la sua vita, La vostra vita a voi? dimmi: ove tende/ Questo vagar mio breve,/ Il tuo corso immortale?»[12].

G. Leopardi, 1829-1830



Maria Elisabetta Novello, *Polveri*, 2018 (particolare)
installazione site specific, proiettori, diapositive e polveri

Atlas è il titolo che Maria Elisabetta Novello ha scelto per il suo progetto espositivo, progetto che si svolge – in una frammentazione di tempi, modi e luoghi – all'interno dell'edizione 2018 di *Palinsesti*.
Il termine "atlas" ha goduto, storicamente, di numerosissimi e differenziati significati, usi e interpretazioni. Atlas era ad esempio, in origine, un personaggio della mitologia greca: un titano, re della Mauritania, considerato il primo ad aver studiato la scienza dell'astronomia. Secondo Omero egli era uno dei giganti che sosteneva le colonne sul quale poggiava il cielo, impedendo ad esso di "cadere" sulla terra: è stato infatti da sempre rappresentato, nell'iconografia occidentale, come un uomo che regge l'intera sfera terrestre sulle proprie spalle[13].

12 G. Leopardi, *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, 1829-1830.
13 P. E. Arias, *Atlante*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, 1958.

Per trasposizione in astronomia Atlas – o Atlante o 27 Tauri – è il nome di un sistema stellare triplo presente nella costellazione del Toro, nonché una delle stelle che compongono l'ammasso aperto delle Pleiadi. Con lo stesso nome è però designato anche uno dei numerosissimi crateri presenti sulla superficie lunare – una grande depressione di probabile origine vulcanica – e uno dei sessantadue satelliti naturali che ruotano attorno al pianeta Saturno.
Dal termine "atlas" deriva poi, ovviamente, il sostantivo "atlante", col quale si è soliti indicare una raccolta sistematica di carte geografiche, realizzate a scopo di studio e consultazione[14]. Questo nome deriva dal titolo della raccolta di mappe realizzata, nel 1595, dal cartografo fiammingo Gerhard Kremer che portava, sul suo frontespizio, un'immagine del gigante Atlante. Da allora, per estensione, si definiscono atlanti tutte le raccolte di tavole di grande formato che illustrano degli spazi o elementi geografici. L'atlante celeste non fa eccezione in tal senso, e si costituisce dunque di una raccolta di carte astronomiche che riproducono e illustrano porzioni più o meno estese della volta celeste, indicando posizione, grandezza e proporzioni esatte di singoli astri, nebulose e ammassi stellari.

È a quest'ultimo oggetto che fa preminentemente riferimento la scelta di Maria Elisabetta Novello per il titolo della sua mostra. In questo suo progetto espositivo, infatti, l'artista pone l'accento sul tema del cielo quale mappa notturna che, per millenni, ha guidato gli uomini nelle loro rotte, per terra e per mare. La notte è dunque qui metafora del momento di maggior incognita e incertezza per il genere umano, ma che, per paradosso, rappresenta anche il frangente cronologico in cui diventa più semplice mantenere la retta via. Guardando al cielo notturno, dunque, l'uomo prova contemporaneamente sentimenti opposti, quali la paura e l'incertezza, affiancate dalla sicurezza della conoscenza e dalla consolazione della scienza.

A rafforzare quest'interpretazione interviene anche il secondo "oggetto d'ispirazione" di questa mostra: il volume *De la sfera del mondo* di Alessandro Piccolomini – letterato, astronomo e arcivescovo italiano. Questo suo trattato, pubblicato in quattro libri a Venezia nel 1540, rappresentava, insieme all'altra sua opera coeva *De le stelle fisse*, una delle sue prime, numerose, pubblicazioni a tema astronomico[15]. Il valore di questi lavori non risiedeva tanto nelle novità dei contenuti scientifici riportati, che rappresentavano per lo più buone traduzioni di testi più noti, ma consisteva piuttosto nella capacità del loro autore di mediare contenuti complessi a un pubblico di non esperti, risultando così una delle prime operazioni storiche di divulgazione scientifica di qualità. Avevano dunque una grande importanza, in tal senso, le illustrazioni a corredo di questi

14 *Atlante*, in *Vocabolario Treccani Online*.
15 F. Tomasi, *Piccolomini Alessandro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 83, 2015.

volumi: un largo apparato di mappe celesti che rendevano possibile, per il lettore, l'individuazione delle varie costellazioni astrali.

Per Maria Elisabetta Novello il cielo è dunque il luogo delle domande, scientifiche ed esistenziali. La visita alla sua mostra presuppone che il visitatore – una mappa dopo l'altra – sia disposto a intraprendere un viaggio, tanto spaziale quanto esistenziale: un percorso che si fa passaggio, trasformazione, interrogazione del nostro io più profondo, quello di cui non sappiamo quasi nulla e di cui, di certo, non conosciamo né l'origine né, tanto meno, la destinazione finale.

→
Maria Elisabetta Novello, *Notturni*, 2018
cenere, fuliggine e carbone su plexiglass e carta, 52x37,5 cm

SILVIA MARIOTTI

Silvia Mariotti declina la sua ricerca estetica attraverso *media* quali la fotografia e l'installazione. Nella forte coerenza stilistica che informa i suoi lavori, un ruolo centrale hanno la realtà notturna e il mondo naturale, veri e propri *leitmotiv* presenti dagli esordi fino ai lavori più recenti. La notte è definita dall'artista come "contenitore di suggestioni": contesto di mistero, indeterminatezza spaziale e sospensione temporale. Al calare della notte, le forme si rivelano in maniera sintetica: lo sguardo incerto coglie in un primo momento solo gli elementi salienti per poi scorgere nuove verità. La natura, intesa come vegetazione e paesaggio naturale, è percepita quale entità arcaica e arcana. Nelle sue opere Mariotti cerca di restituire paesaggi e atmosfere in maniera immersiva, coinvolgendo tutti i sensi con ambientazioni crepuscolari, percettivamente ambigue. Altro elemento imprescindibile nei lavori di Mariotti, è il tempo, inteso come intervallo necessario alla visione affinché l'occhio dell'osservatore si abitui al buio o alla penombra, mettendo a fuoco nella penuria di luce, passando gradatamente dalla ricezione, all'osservazione, al riconoscimento.
La produzione di Silvia Mariotti è sempre densa di riferimenti e citazioni dotte, le quali fungono da antefatto creativo: che si tratti di letteratura come in *Jules Verne* (2015), di arte come ne l'*Angelico* (2015) o della Storia come per *Aria buia* (2015).

L'installazione *10 parsec* (2018) appartiene alla serie dei *Cieli* e rappresenta una porzione di firmamento caduto a terra. Il parsec è infatti un'unità di misura utilizzata in astronomia per quantificare le distanze tra i corpi celesti. Tecnicamente l'opera è costituita da un *light box* destrutturato: esso conserva intatti i suoi principali elementi costitutivi – la stampa fotografica su materiale plastico e il tubo al neon – ma vede eliminata l'incorniciatura formale, il contenitore. La fotografia è svincolata, emancipata dal supporto e staccata dalla parete. Opportunamente modellata, acquisita una fisicità propria, diventa installazione appoggiata a terra, mentre il neon libero la retro-illumina. Con questo lavoro, grazie a una personalissima soluzione creativa, Mariotti dà concretamente forma ad un pensiero poetico.

Silvia Mariotti, *Faded Garden (Putto)*, 2018
emulsione fotografica su statua da giardino,
60x20x20 cm

Silvia Mariotti, *Faded Garden (Conchiglia)*, 2018
emulsione fotografica su statua da giardino,
15x30x40 cm

Anche la scultura *Volume notturno (Blu nerastro)* (2018) nasce dall'urgenza dell'artista di superare i limiti della superficie del quadro, sconfinando nello spazio tridimensionale, dando forma concreta alle cromie notturnali che caratterizzano le sue stampe fotografiche (verdi, blu, neri). Si stratta di vere e proprie proiezioni solide di paesaggi notturni. L'installazione fa parte di una serie di lavori omonimi ed è costituita da volumetrie modellate nel polistirolo e dipinte con i colori crepuscolari della notte, del cielo, degli alberi, illuminati dalla luce al neon a creare degli scenari esperienziali densi di suggestione. Quasi fossero ombre o profili idealmente estrapolati dalle opere fotografiche dell'artista, questi solidi sono forme astratte, sintesi della dialettica tra luce e ombra che anima tutto il lavoro di Silvia Mariotti. L'impiego del neon, fatto realizzare appositamente da un artigiano senza la consueta sabbiatura del vetro, consente di vedere il gas argon nella sua colorazione naturale; ciò significa portare all'interno dell'opera un elemento di fatto presente in natura e ottenere una fluorescenza fredda, con la caratteristica temperatura azzurrina, quasi aliena, che determina un'illuminazione lunare, eterea ed evanescente.

Con la stampa fotografica *Lungofiume #2* (2018), Mariotti crea invece uno sfondamento prospettico, teso ad aprire lo spazio per consentire uno sguardo verso l'esterno: una finestra affacciata sulla verzura immersa nella notte. L'uso della carta cotone per la stampa fotografica, oltre a conferire una certa *allure* pittorica, concorre a creare un vivido effetto di realtà.

Nell'intervento *site specific Faded Garden* (2018), pensato appositamente per gli spazi del Castello di San Vito al Tagliamento, l'artista crea un'ambientazione spaziale ispirandosi alla tradizione dei giardini all'italiana e alle storie a loro connesse. Da vita a uno scenario post-apocalittico: frammenti di statue sono abbandonati tra muschio ed edera, rimandando a una realtà passata, ormai lontana e perduta. Un giardino rovinoso, poetico e sublime, avvolto nel silenzio. I frammenti scultorei – posticci, di gusto rinascimentale o neoclassico – sono stati trattati come veri e propri supporti fotografici. Tramite la tecnica della rayografia – esponendo a una fonte di luce degli elementi vegetali appoggiati sulla superficie emulsionata della statua – Mariotti ha impresso realmente e metaforicamente sui frammenti le ombre proiettate dagli alberi, come se fossero investiti da raggi lunari, evocando così uno spazio notturno, in contrasto straniante con la luce diurna d'ambiente.

[GC]

←
Silvia Mariotti, *Lungofiume #2*, 2018
stampa inkjet su carta cotone, 210x125 cm

Maria Elisabetta Novello ha scelto la cenere e la polvere quali materiali espressivi per la realizzazione delle sue opere: sculture, installazioni *site* o *time specific* e *performance*. Queste inedite materie prime sono state variamente declinate e rimodulate nel *corpus* creativo dell'artista. Nei *Paesaggi* la cenere, in diverse gradazioni di grigio, viene stratificata all'interno di parallelepipedi di plexiglass bordati di ferro, fino a dare vita a dei paesaggi materici, dei paesaggi interiori. Negli *Orizzonti* la cenere viene utilizzata come fosse un pigmento pittorico per delineare il confine tra cielo e terra. Per il progetto *Sopralluoghi*, Novello raccoglie invece con precisione scientifica la polvere di un luogo, campionandola e archiviandola per usi futuri. In opere come *Filare secondo* (2008) – parte di una serie di lavori installativi a terra – la cenere è impiegata per creare una sorta di "ricamo a uncinetto" ingrandito. Nella serie *Opacità*, la polvere si fa patina anticante, incrostazione su una superficie di specchio.
La cenere, prodotto inerte dalla combustione del legno, è simbolo ancestrale di morte e rinascita al contempo. Benché sia l'esito di un processo distruttivo, essa fertilizza: nutre e rigenera. La polvere, in quanto particolato composito in costante ed imprevedibile mutamento, è incarnazione stessa del passare del tempo. Ha una sua temporalità costitutiva intrinseca: è tempo fatto materia. Essa inoltre si accumula sugli oggetti: li invecchia. Questi materiali creativi insoliti hanno consentito nel tempo a Maria Elisabetta Novello di esprimere perfettamente la propria poetica e la propria *Weltanschauung*, conferendo ai suoi lavori e alla sua ricerca estetica un'identità unica e inconfondibile. Al centro della sua prassi artistica, Novello ha posto temi quali la precarietà dell'esistenza, il continuo divenire storico, lo scorrere del tempo.

Il video *Causa-Effetto* (2011) ripropone le immagini dell'omonima video-installazione, presentata per la prima volta dall'artista nel 2007. Come si evince dal titolo, l'opera coglie il nesso causale esistente tra la cenere appoggiata nel cono di un subwoofer e la vibrazione prodotta dal suono che promana dall'altoparlante stesso. Il respiro dell'artista registrato e diffuso dal subwoofer fa infatti sollevare la cenere, creando delle nuvole di particolato. Una telecamera a circuito chiuso riprende questa "danza"

Maria Elisabetta Novello, *Atlas*, 2018 (particolari)
installazione site specific, 650 cm Ø

della cenere sottoposta all'emissione sonora. L'immagine ottenuta viene proiettata in tempo reale. Novello mette in scena la materia che ridiventa forma: lo spettacolo della polvere che si scompone in particelle infinitesimali, in un andirivieni continuo. Dalla stessa occasione installativa nasce anche la serie di stampe fine art a getto d'inchiostro dal medesimo titolo *Causa-Effetto* (2018).

L'installazione *site specific Atlas* (2018) è pensata in diretta connessione con il tondo dell'affresco di Pomponio Amalteo della Chiesa di Santa Maria dei Battuti a San Vito al Tagliamento ove è stata realizzata. Novello ha creato con cenere e fuliggine un "cielo ribaltato", una "mappa stellare a terra" che può guidarci nel viaggio della vita, come il cielo stellato per secoli ha orientato i viaggiatori e i naviganti nei tempi antichi. Se l'opera allude al viaggio della vita e ai suoi interrogativi radicali (da quale luogo veniamo? dove stiamo andando?), la sua precarietà materica intrinseca richiama la transitorietà dell'esistenza e la caducità della vita. La "polvere" e la "cenere" da cui tutto viene e cui tutto ineluttabilmente ritornerà.

Le *Polveri* (2018) sono ottenute mediante l'applicazione su vetro di particolato e pulviscolo lenticolare, opportunamente raccolti. La luce di vecchi proiettori per diapositive, filtrando attraverso il vetro, ne proietta l'immagine nello spazio circostante, ingrandendola. Visivamente questi lavori richiamano alla mente costellazioni, pianeti luminosi, polveri stellari. Ma ricordano anche la pioggia di meteoriti che si genera quando nubi di detriti spaziali collidendo con l'atmosfera terrestre si accendono, letteralmente.

Nei *Notturni* (2018), applicando cenere, fuliggine e carbone sul plexiglass, Maria Elisabetta Novello cerca invece di ricreare cieli immateriali, orizzonti irraggiungibili e inafferrabili, dando corpo all'imponderabile e all'intangibile.

Le *Carte del cielo* sono invece dei rotoli in piombo, su cui l'artista ha inciso tramite segni in rilevo, punzonature e buchi, le "carte del cielo" dei mesi in cui si svolge la rassegna *Palinsesti*: novembre, dicembre e gennaio. L'opera è pensata come una sorta di pesante carta celeste, cadute a terra. La scelta del piombo vuole richiamarci alla presenza "importante" del firmamento, che oltre la sua indicibile bellezza incombe, anche simbolicamente, sopra le nostre teste, generando a tratti un senso di sgomento.

[GC]

←

Maria Elisabetta Novello, *Causa-Effetto II*, 2018
stampa Fine Art Giclée a getto d'inchiostro su supporto Vision Matt 300gsm
100x150cm

Maria Elisabetta Novello, *Causa-Effetto IV*, 2018
stampa Fine Art Giclée a getto d'inchiostro su supporto Vision Matt 300gsm
100x150cm

CIÒ CHE RESTA DEL FUOCO

Giorgia Gastaldon

Ciò che resta del fuoco è una *performance* pensata, realizzata e prodotta appositamente per l'edizione 2018 di *Palinsesti*, e si configura infatti come un evento collaterale della mostra dedicata al tema del notturno di Maria Elisabetta Novello intitolata *Atlas*.

Il titolo di quest'azione artistica rappresenta, ovviamente, un esplicito omaggio al libro di Jacques Derrida *Ciò che resta del fuoco*[1]. In questa pubblicazione il filosofo francese prendeva spunto dalla frase conclusiva – «là vi è la cenere»[2] – di un suo precedente scritto – *La dissémination* (1972) – per avviare un dialogo plurale e corale di analisi del "vero" significato di quella stessa proposizione. Questa dissertazione, che si dispiega per pagine e pagine, non porta ovviamente a nessuna conclusione che possa ritenersi definitiva e decisiva. Vero scopo del libro è infatti, inevitabilmente, la messa in atto di un'auto-decostruzione, volta a rivelare l'indicibile che è insito, inesorabilmente, anche nella propria scrittura e nel proprio più soggettivo pensiero.
Quest'opera di Derrida è ovviamente collegata alla ricerca di Maria Elisabetta Novello per il tramite della cenere, materiale d'elezione delle pratiche artistiche di quest'ultima da molti anni ormai. In questa *performance,* in particolare, è inclusa anche una riflessione sul tema del fuoco, che tutto brucia e trasforma.

In una sala buia e silenziosa, il pubblico non vede nulla. L'unico dato percepibile è, all'inizio della *performance,* il respiro dei due ballerini, di cui è così intuita la presenza. Con un ritmo che si fa sempre più incalzante, i *performer* iniziano a muoversi e, al contempo, accendono dei fiammiferi che con la loro luce squarciano, per brevi attimi, il buio della sala, illuminando fugacemente gesti, visi, spazi. È messa così in scena, chiaramente, una lotta ancestrale: quella del buio con le tenebre, della vita con la morte, dell'uomo con la notte, della conoscenza con il mistero più impenetrabile.
In questa *performance*, che si palesa chiaramente come la rievocazione di un rito antico e quasi primordiale, i danzatori sono esplicita metafora dell'esistenza umana: non possono vedere né tanto meno sapere dove stanno andando, dove saranno portati dai loro fugaci gesti, ma cercano comunque di farsi spazio nel buio, di procedere nella notte più recondita e profonda.
Il fuoco – da sempre elemento mitico, mitologico e primordiale – illumina ma, allo stesso tempo, consuma, generando trasformazioni e passaggi di stato irreversibili.

---

1 J. Deridda, *Ciò che resta del fuoco*, SEE, Milano, 2000. Nella sua versione originale il titolo del libro era *Feu la cendre* e includeva, al suo interno, un evidente gioco di parole con le locuzioni "fu" (feu, passato remoto del verbo essere) e "dato al fuoco" (feu).

2 «Il y a là cendre», J. Deridda, *La dissémination*, Editions du seuil, Parigi, 1972. Cfr J. Derrida, *La disseminazione,* a cura di S. Petrosino, Jaca book, Milano, 1989.

Ciò che resta del fuoco
regia e scrittura di Maria Elisabetta Novello
con Roberto Cocconi e Luca Zampar
in collaborazione con la compagnia AREAREA

PUNTO FERMO
Paolo Comuzzi

Giada Centazzo

Sono passati vent'anni da quando Paolo Comuzzi presentava al pubblico di *Hic et Nunc*, proprio in Essiccatoio Bozzoli, l'installazione multimediale *Diventandodomenicalunedì* (1998). A due decenni esatti di distanza, l'artista udinese torna a interrogare questo spazio con una sua opera, e ancora una volta con la video-installazione *Diario d'impermanenza* (2018) Comuzzi fa «diventare lo spazio buio di una stanza, il contenitore di una storia» tutta da «scoprire, costruire e ricostruire»[1]. Idealmente al giro di boa tra questi due estremi cronologici, che segnano la presenza sanvitese di Comuzzi[2], possiamo porre l'opera *Incontri quasi possibili lungo gli assi cartesiani* (2011), parte della collezione *Punto Fermo* dal 2011 e fruibile proprio in Essiccatoio dal 2015.
L'installazione video-sonora è stata realizzata editando, per affinità di carattere tematico, scansioni di negativi e diapositive realizzate dall'artista stesso o provenienti dagli album di un fotografo amatoriale. I fotogrammi – scene di vita quotidiana, paesaggi, scorci di località periferiche – scorrono alternativamente in orizzontale e in verticale, "lungo gli assi cartesiani" appunto. Nel fluire delle immagini, le "tracce" del fotoamatore si confondono con le "tracce" dell'artista. In tal modo Comuzzi mette in scacco il principio stesso di autorialità: gli scatti autografi si mischiano con le fotografie prodotte da terzi, vedendo annullata qualsiasi possibilità di attribuzione definita. L'autore rimane così imprecisato. Il conferimento di un significato è poi lasciato allo spettatore, che diventa così a sua volta co-autore. Gli "incontri quasi possibili" sono quindi quelli tra lo sguardo del fotografo dilettante, lo sguardo dell'artista e l'immaginazione dello spettatore. Il contrappunto sonoro è stato creato *ad hoc* e mixato su suggestione del visivo, concorrendo a produrre un effetto di *continuity*. L'opera è pensata come una postazione per la visione dei microfilm, così da incoraggiarne una fruizione intima ed individuale, che favorisca l'identificazione. Il video funge da ricettacolo su cui ciascuno spettatore può proiettare memorie e sogni: un dispositivo di immedesimazione.
Nei suoi lavori Paolo Comuzzi con fare da archivista e documentarista «mette insieme frammenti di storie potenziali, non ancora in atto»[3], raccoglie tracce di cammini e traiettorie dell'occhio che si sovrappongono nel tempo. La diegesi dei suoi racconti è sempre affievolita, la trama «sottile

1 A. Bertani, *Diventandomenicalunedì*, in *Hic et Nunc 98: rassegna di arte contemporanea*, catalogo mostra, Cordovado, San Vito al Tagliamento, Sesto al Reghena, Valvasone, 18 aprile-10 maggio 1998, Comune di San Vito al Tagliamento, 1998, p. 41.
2 È del 2005 invece la video-installazione *Aprocrifo* alla Chiesa dei Battuti di San Vito al Tagliamento, realizzata nell'ambito della rassegna *Hic et Nunc*. Si veda diffusamente la scheda di Angelo Bertani in *Hic et Nunc: rassegna di arte contemporanea*, catalogo mostra, San Vito al Tagliamento, 11 giugno – 12 luglio 2005, Marsilio, Venezia, 2005, p. 62.
3 F. Bonutti, *Paolo Comuzzi*, in P. Toffolutti et al. (a cura di), *Specchio, specchio delle mie brame, chi è il più artista del Reale. Artisti allo specchio*, catalogo mostra, Buttrio, Cormòns, Ragogna, Venzone, 7 novembre - 27 dicembre 2009, Neoedizioni, Udine, 2009, p. 69.

Paolo Comuzzi, *Vivi achì*, 2009-2010
progetto espositivo site specific

Paolo Comuzzi, *Caeiro's shoes*, 2007
installazione video-sonora, materiali vari
dimensioni ambientali

ed ambigua»[4], lasciando spazio all'osservatore nella ri-costruzione per inferenze della vicenda, come accade in *Quello che avanza* (1998-2004) o in *Il navigatore guida* (2003).
Secondo Comuzzi l'opera deve offrire al pubblico diversi livelli di lettura, in una stratificazione di significati possibili che ciascun fruitore ha l'opportunità di cogliere o meno, a secondo della propria personale sensibilità e del suo *background* culturale. Spesso l'opera in Comuzzi diviene occasione per procedere ad una lettura "altra", imprevista ed inedita. Una simile logica informava, per esempio, il progetto *Vivere qui*, presentato a Villacaccia di Lestizza nel 2009, che vedeva fotografie private dei membri della piccola comunità friulana impiegate nell'installazione e offerte al pubblico godimento. Non solo ciascuno spettatore poteva identificarsi nell'universalità dei soggetti e temi immortalati, ma in tale mutato contesto e condizione di fruizione, agli autori degli scatti era data un'occasione differente di interpretazione.
Sovente i lavori dell'artista partono dal recupero di immagini di repertorio provenienti dai suoi archivi personali: materiali che egli stesso non ricordava più di avere e che riscopre nel momento in cui ne fa un uso creativo. Oppure prendono le mosse dalle raccolte di dilettanti e amatori, album di persone comuni, che lo catturano e lo chiamano come fossero sue. Per sua stessa ammissione, Comuzzi spesso non riconosce il proprio materiale d'archivio ma si riconosce in quello altrui, in un gioco imprevisto tra memoria fotografica ed eidetica. Il materiale visivo si fa così catalizzatore di pensiero e immaginazione.
Nell'opera *Caiero's Shoes* (2007) si assiste a un'interessante somma di negazioni: la finestra disegnata con le imposte chiuse; la poltrona su cui non ci si può sedere perché precariamente appoggiata su di un monitor che non si può guardare; le vecchie scarpe rovesciate colle suole all'aria abbandonate sotto la pioggia che non si possono indossare. Un elogio dell'impraticabilità, dell'impossibilità. La condizione della visione reale è qui chiaramente negata, la pulsione scopica frustrata a vantaggio di una visione ideale o dell'introspezione: *introspicĕre*, letteralmente "guardare dentro".
Nella produzione di Paolo Comuzzi esiste una dialettica costante tra la dimensioni del "guardare dentro" e del "guardare fuori". A volte prevale l'una, a volte l'altra. Nelle rarissime occasioni in cui queste due dimensioni coincidono, sembra di giungere ad un coglimento particolare dell'esistenza in cui l'io che guarda smette di "pesare" sullo sguardo stesso e tende a coincidere con ciò che è guardato.

4 S. Cosulich Canarutto, *Un viaggio*, in *Paolo Comuzzi. Minime tracce*, brochure mostra, Spazio FVG, 12 dicembre 2004 - 13 febbraio 2005, Villa Manin, Centro d'Arte Contemporanea, 2004, p. 5.

DIARIO D'IMPERMANENZA

Antonio Garlatti

«Non basta aprire la finestra
per vedere i campi e il fiume.
Non basta non esser cieco
per vedere gli alberi e i fiori.
[...]
C'è solo una finestra chiusa, e tutto il mondo là fuori;
e un sogno di quel che potrebbe vedersi se la finestra si aprisse,
che mai è quel che si vede quando si apre la finestra»[1].

Fernando Pessoa, *Non basta*

È tempo di entrare, d'intraprendere un nuovo viaggio. Scricchiola, sotto il peso dei nostri passi, il pavimento di legno. Sono trascorsi molti anni e nell'ampio spazio vuoto della stanza ancora ci accoglie l'odore, leggermente acre, dell'ammasso di bozzoli. Lungo le pareti, innumerevoli finestre chiuse negano la realtà esterna. Ma da quelle finestre una serie di immagini della memoria ci conducono in un viaggio interiore, dove si susseguono i diversi momenti della vita segnati dal passare del tempo: la luce del giorno, il buio della notte, il sole, la pioggia, il trascorrere delle stagioni.
Nell'installazione audiovisiva *Diario d'impermanenza*, *site specific* per l'Essiccatoio Bozzoli, Paolo Comuzzi ha voluto metaforicamente far corrispondere lo spazio della stanza con quello del suo corpo, cercando di farci entrare in un mondo diverso, meno scontato, ovvio, perché «mai è quel che si vede quando si apre la finestra»[2] . Utilizzando la tecnica del *videomapping* l'artista ripropone su una parete l'immagine delle finestre presenti nella stanza, ma che si affacciano su altri spazi, luoghi, mondi.
Comuzzi ci conduce quindi in un suo viaggio introspettivo, che si dipana in zone periferiche, di confine, in luoghi – come lui stesso afferma – «né belli né brutti, né buoni né cattivi, in cui non è facile sostare, una sorta di limbo carico di tracce dell'umano, ma anche segnato dall'assenza, dall'abbandono».
Un cammino fatto da fermi. Perché come ci ricorda Fernando Pessoa «Viaggiare? Per viaggiare basta esistere. Passo di giorno in giorno come di stazione in stazione, nel treno del mio corpo, o del mio destino, affacciato sulle strade e sulle piazze, sui gesti e sui volti, sempre uguali e sempre diversi come in fondo sono i paesaggi. Se immagino, vedo. Che altro faccio se viaggio? Soltanto l'estrema debolezza dell'immaginazione giustifica che ci si debba muovere per sentire. [...] È in noi che i paesaggi hanno paesaggio. Perciò se li immagino li creo; se li creo esistono; se esistono li vedo come vedo gli altri. A che scopo viaggiare? A Madrid, a Berlino, in Persia, in Cina, al Polo; dove sarei se non dentro me stesso e nello stesso genere delle mie sensazioni? La vita è ciò che facciamo di essa. I viaggi sono i viaggiatori. Ciò che vediamo non è ciò che vediamo, ma ciò che siamo»[3].

1 F. Pessoa, *Un'affollata solitudine. Poesie eteronime*, P. Ceccucci (a cura di), BUR, Milano, 2018, pp. 181, 183.
2 *Ivi*, p. 183.
3 F. Pessoa, *Il libro dell'inquietudine di Bernardo Soares*, Feltrinelli, Milano, 2006, p. 98.

La finestra, elemento ricorrente nella produzione di Comuzzi[4] per la sua profonda valenza simbolica volta ad un affaccio introspettivo, rappresenta un segno di confine tra interno ed esterno, un invito a guardare e a riflettere. Non sempre però le immagini che vediamo corrispondono alla realtà delle cose, spesso sono frutto della nostra mente e di condizionamenti esterni. Ritorna allora in questo progetto di Comuzzi l'emblematica ricerca di magrittiana memoria in cui, per usare le parole dell'artista belga: «Ed è così che vediamo il mondo: lo vediamo come al di fuori di noi anche se è solo d'una rappresentazione mentale di esso che facciamo esperienza dentro di noi»[5]. Sia guardando verso l'esterno *La condizione umana* (National Gallery, Washington, 1933; Collezione Simon Spierer, Ginevra, 1935), sia verso l'interno *L'elogio della dialettica* (National Gallery of Victoria, Melbourne, 1937), la percezione del mondo reale viene messa in discussione. Ecco allora che Comuzzi ci presenta all'interno di una finestra ormai abbandonata, come un quadro nel quadro, l'immagine rovesciata di un paesaggio dove ad un chiodo sono appese un paio di vecchie scarpe, consunte dal lungo viaggio fatto, ma capaci di osservare, di serbare il ricordo del cammino compiuto e di posare lo sguardo su quello ancora da percorrere. E in questo viaggio, che non ha né inizio né fine, l'artista ci invita a guardare oltre, a superare ogni genere di confine, ad usare il nostro occhio spirituale per seguire le tracce della memoria. Se da un lato la vecchia finestra ormai in disuso reca i segni di un passaggio antropico, dall'altro riflette il trascorrere della vita, l'erba infatti continua a crescere e a muoversi nel suo delicato ondeggiare. Anche le scarpe hanno perso la loro funzione primaria, ma rimanendo in contatto con la mente che guidava i loro passi, ne hanno assunta una diversa, quella visiva, capace di dare nuova forma alle immagini. Come un *homo viator*, un pellegrino, Comuzzi ci esorta ad intraprendere un viaggio dell'anima dove tutto scorre, *pánta rheî*, ma anche tutto ritorna in una continua *impermanenza*[6].

4 Si vedano i docufilm *Viaggi nella parola. I lûcs de poesie* (2008), *Cronaca perduta* (2012) e si confronti la scheda di Giorgia Gastaldon sull'installazione *Nessun dove* in D. Viva, R. Del Grande (a cura di), *Palinsesti 2010. Storyboard*, catalogo mostra, San Vito al Tagliamento (PN), 9 ottobre – 4 dicembre 2010, Forum, Udine, 2010, p. 16.

5 Cfr. S. Gablik, *Magritte*, Rusconi, Milano, 1988, p. 87.

6 Secondo la dottrina buddhista l'esistenza è caratterizzata da tre aspetti: l'impermanenza (*anicca*), fase di continua trasformazione e mutamento; la sofferenza (*dukkha*) e l'assenza del sé (*anatta*).

→

Paolo Comuzzi, *Diario d'impermanenza*, 2018
installazione video-sonora, dimensioni ambientali

BIBLIOGRAFIA

NOTTURNI

Alexander Pope's Grotto. A source of inspiration and contentment 1720 – 1742: http://www.twickenham-museum.org.uk/detail.php?aid=9&cid=1&ctid=2.

Atlante, in *Vocabolario Treccani Online*, http://www.treccani.it/vocabolario/atlante2/.

P. E. Arias, *Atlante*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, 1958, http://www.treccani.it/enciclopedia/atlante_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Antica%29/.

R. Caggiano, *Notturno*, in *Enciclopedia italiana*, 1934, http://www.treccani.it/enciclopedia/notturno_%28Enciclopedia-Italiana%29/.

C. D. Johnson, *Mnemosyne. Meanderings through Aby Warburg's Atlas*, https://warburg.library.cornell.edu/about.

G. Leopardi, *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, 1829-1830, in G. Leopardi, *Canti*, Rizzoli, Milano, 1974, pp. 76-80.

K. Lochnan (a cura di), *Turner Whistler Monet*, catalogo mostra, Art Gallery of Ontario, Toronto, 12 giugno – 12 settembre 2004, Galeries nationales du Grand Palais, Parigi, 11 ottobre 2014 – 17 gennaio 2015, Tate Britain, Londra, 10 febbraio – 15 maggio 2015, Tate Publishing, Londra, 2014.

J. McNeill Whistler, *Cross-examination in the Trial of Ruskin for Libel*, in "Daily News", Londra, 26 novembre 1878, ora in C. Harrison, P. Wood (a cura di), *Art in Theory 1815-1900. An anthology of Changing Ideas*, Blackwell Publishers, Oxford, 1998, pp. 833-838.

J. McNeill Whistler, *The Ten O'Clock Lecture*, Public Lecture, Prince's Hall, Piccadilly, London, 20 febbraio 1885, ora in C. Harrison, P. Wood (a cura di), *Art in Theory 1815-1900. An anthology of Changing Ideas*, Blackwell Publishers, Oxford, 1998, pp. 838-847.

A. Teniswood-Harvey, *Whistler's Nocturnes: A Case Study in Musical Modelling*, in "Music in Art", 1-2, 2010, pp. 71-83.

F. Tomasi, *Piccolomini Alessandro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 83, 2015, http://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-piccolomini_%28Dizionario-Biografico%29/.

CIÒ CHE RESTA DEL FUOCO

J. Derrida, *La dissémination*, Editions du seuil, Parigi, 1972.

J. Derrida, *La disseminazione*, a cura di S. Petrosino, Jaca book, Milano, 1989.

J. Deridda, *Ciò che resta del fuoco*, traduzione di S. Agosti, SEE, Milano, 2000.

PUNTO FERMO _ PAOLO COMUZZI

A. Bertani (a cura di), *Hic et Nunc 98: rassegna di arte contemporanea*, catalogo mostra, Cordovado, San Vito al Tagliamento, Sesto al Reghena, Valvasone, 18 aprile - 10 maggio 1998, Comune di San Vito al Tagliamento, 1998.

A. Bertani (a cura di), *Hic et Nunc: rassegna di arte contemporanea*, catalogo mostra, San Vito al Tagliamento, 11 giugno - 12 luglio 2005, Marsilio, Venezia, 2005.

S. Cosulich Canarutto, *Paolo Comuzzi. Minime tracce*, brochure mostra, Spazio FVG, 12 dicembre 2004 - 13 febbraio 2005, Villa Manin, Centro d'Arte Contemporanea, 2004.

P. Toffolutti et al. (a cura di), *Specchio, specchio delle mie brame, chi è il più artista del Reale. Artisti allo specchio*, catalogo mostra, Buttrio, Cormòns, Ragogna, Venzone, 7 novembre - 27 dicembre 2009, Neoedizioni, Udine, 2009.

DIARIO D'IMPERMANENZA

S. Gablik, *Magritte*, Rusconi, Milano, 1988.

F. Pessoa, *Il libro dell'inquietudine di Bernardo Soares*, Feltrinelli, Milano, 2006.

F. Pessoa, *Un'affollata solitudine. Poesie eteronime*, P. Ceccucci (a cura di), BUR, Milano, 2018.

D. Viva, R. Del Grande (a cura di), *Palinsesti 2010. Storyboard*, catalogo mostra, San Vito al Tagliamento (PN), 9 ottobre – 4 dicembre 2010, Forum, Udine, 2010.

Palinsesti 2018 / a cura di Giorgia Gastaldon. - San Vito al Tagliamento : Comune di San Vito al Tagliamento, 2018.
Catalogo della mostra tenuta a San Vito al Tagliamento, 10 novembre 2018 – 13 gennaio 2019.

ISBN 978-88-941354-7-3

1. Arte - Sec. 21. - Cataloghi di esposizioni
2. Esposizioni – San Vito al Tagliamento - 2018

I. Gastaldon, Giorgia II. Centazzo, Giada III. Garlatti, Antonio
709.05 (ed.22) – BELLE ARTI E ARTI DECORATIVE. SEC. 21.

ISBN 978-88-941354-7-3
Titolo: PALINSESTI 2018