

Dedicato a:
Mario Di Iorio,
Mauro Mauri,
Cesare Mocchiutti,
Nico Di Stasio.

passaggi



passaggi

Percorsi d'Arte nel Castello di Gorizia
12 maggio - 28 ottobre 2007

Promossa da

Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia,
Assessorato all'istruzione, cultura, sport e pace
Assessore Roberto Antonaz
Assessorato alle attività produttive
Assessore Enrico Bertossi

Comune di Gorizia

Sindaco Vittorio Brancati
Assessore alla Cultura Claudio Cressati

Fondazione della Cassa di Risparmio di Gorizia
Presidente Franco Obizzi

Con il patrocinio di
Provincia di Gorizia

Mostra ideata e realizzata da

Prologo
Associazione Culturale per la Promozione
delle Arti Contemporanee

Curatori

Consiglio Direttivo di Prologo:
Franco Spanò
Paolo Figar
Claudio Mrakic
Massimiliano Busan

Con il coordinamento di

Emanuela Uccello,
Conservatrice del Castello
di Gorizia, Comune di Gorizia

Con la collaborazione di

Staff Cultura, Eventi e Turismo
del Comune di Gorizia

Allestimento

Bauman s.r.l. - Gorizia
Fabian - Pradamano (Udine)
Gescom s.p.a. - Viterbo
Minini & C s.n.c. - Cassacco (Udine)
PTM Service - Gorizia
Serimania - Gorizia
Stefano Padovan - Gorizia
Servizio manutenzioni del Comune di Gorizia

Assicurazione

Carnica Assicurazioni, filiale di Gorizia

Catalogo a cura di

Prologo
Franco Spanò
Paolo Figar

Coeditore

Ci Erre edizioni - Sommacampagna (Verona)

Progetto Grafico

RaVascotto / Fabio Divo - Gorizia

Crediti fotografici

Valentin Casarsa - foto castello ed opere
ambientate (p. 214 / English text p. 254)
Davide Crico
Neva Gasparo
Maurizio Gerini
Francesco Godeas
Michele Penzl Menardi
Lado Jakša
Luca Laureati
Carlo Sclauzero
Franco Spanò

Ci scusiamo se, per cause indipendenti dalla nostra
volontà, abbiamo ommesso alcune referenze fotografiche

Stampa

Poligrafiche San Marco - Cormòns (Gorizia)

Masterizzazione audio

EXCO s.r.l. - Udine
KDG Mediatech AG - Elbigenalp (A)

Traduzioni

Foreign Office - Gorizia

Ufficio stampa

Studio Volpe & Sain Comunicazione - Trieste

Promozione

Savina Casamassima

Ringraziamenti

Corrado Albicocco (p. 158 / English text p. 247),
Arduino Altran, Paola Chiopris, Cristian, famiglia Di Iorio,
famiglia Di Stasio, Mario Lo Brutto, Luigino Martini,
famiglia Mocchiutti,
il personale del Comune di Gorizia ed in particolare
gli addetti al Castello.



el clap

Fabbian
www.fabbian.com
ILLUMINAZIONE



passaggi

Percorsi d'Arte nel Castello di Gorizia



La promozione culturale, quale elemento in grado di facilitare il più ampio percorso di crescita del territorio della nostra regione e di rafforzare i rapporti con i Paesi ad essa contermini, è senza dubbio uno dei cardini su cui poggia l'azione dell'Amministrazione regionale.

L'esposizione di arte contemporanea "Passaggi", organizzata dall'Associazione Culturale "Prologo" costituisce incontro di rilievo che si pone l'ambizioso obiettivo di mettere in contatto e confronto artisti regionali, dell'Austria, Croazia, Slovenia e Svizzera.

Appuntamento che conferma, una volta di più, la vocazione del territorio goriziano di porsi quale crocevia di popoli e lingue diversi, in una più vasta visione di Euroregione in grado di garantire il consolidamento di scambi e conoscenze reciproche che facilitano una crescita comune nel rispetto delle rispettive specificità.

In questo senso la manifestazione in programma nella prestigiosa cornice del Castello di Gorizia viene valutata con particolare interesse dall'Amministrazione regionale che non può non plaudire all'impegno dell'Associazione Culturale "Prologo" che si dimostra capace di organizzare un evento che accomuna le finalità di interscambio culturale e l'eccellenza degli artisti presenti.

l'Assessore regionale
Roberto Antonaz

Gorizia: naturale crocevia di popoli e di lingue che, sin dalle sue origini, ha saputo ritagliarsi uno spazio da protagonista nelle vicende storiche di questa parte d'Europa, pur pagando a caro prezzo il suo essere realtà di confine, contesa ed ambita da più parti.

Gorizia: luogo di apertura e di integrazione, dove abbattere i muri e gli steccati mentali ancor prima dei confini politici ed economici.

Queste parole non sono vuota retorica. Riteniamo, infatti, che la nostra città possieda forti e profonde radici che traggono vigore e nutrimento dalla sua storia e dalla sua cultura plurale, per cui, grazie alle esperienze di ieri, le risorse intellettuali di oggi possono venir valorizzate e fatte crescere.

Abbiamo perciò accettato con sincero entusiasmo la proposta dell'associazione culturale Prologo - che ha saputo accogliere al suo interno esperienze artistiche tra le più significative della nostra terra ed è già stata protagonista di interessanti iniziative - di organizzare in Castello, monumento simbolo della città, una mostra d'arte contemporanea emblematica di quella contaminazione tra passato e presente, tra luce e ombra, tra corpo e anima che rende unica Gorizia.

Così è nata "Passaggi", nel cui contesto le opere di pittura, scultura, disegno, fotografia e grafica interpretano a perfezione le molteplici e variegata personalità degli artisti, il loro modo di affrontare il vissuto nei rispettivi paesi di provenienza (Italia, Austria, Croazia, Slovenia e Svizzera). Di fronte allo schiudersi generoso di quei colori, di quelle forme e di quelle immagini, a volte delicate e quasi impercettibili, a volte così concrete da lasciare senza respiro, lo spettatore si fa quindi travolgere da un turbine di emozioni, senza limite alcuno. Né di tempo, né di spazio.

Gorizia si conferma, così, ancora una volta, luogo privilegiato di incontro e di confronto culturale, dimostrando grande sensibilità verso gli artisti contemporanei, locali e mitteleuropei, ai quali questa Amministrazione ha voluto dedicare eventi di grande spessore.

La rassegna "Fuori dal Comune" e la mostra internazionale di scultura "Materika" in Castello,

l'esposizione "Crocevia tra passato e futuro" a Palazzo Attems-Santa Croce, le rassegne "(in)contemporanea" al Teatro Verdi sono solo alcuni esempi di questo impegno. Nella medesima prospettiva, inoltre, vanno ricordate le tante iniziative realizzate assieme alla Provincia di Gorizia, tra cui la grande antologica dedicata a Zoran Music, e quelle attivate assieme a Nova Gorica, come la mostra dedicata al gruppo di artisti 2xGO e le rassegne di arte transfrontaliera "Arcipelago", allestite simbolicamente attorno alla piazza Transalpina e al mosaico dedicato alla riunificazione dell'Europa.

Questo percorso di risveglio culturale, cui hanno portato un ulteriore contributo le iniziative organizzate dalle numerose e vitali associazioni presenti in città, ha restituito a Gorizia una rinnovata dignità in campo artistico. Una dignità che valorizza anzitutto il lavoro di chi crea, ma che permette al cultore e all'appassionato, anche non esperto, di divenire "protagonista" consapevole dell'arte, fornendogli gli strumenti necessari per godere pienamente della bellezza e della raffinatezza della musica, della poesia, della pittura, della scultura, del teatro.

Siamo pertanto felici di ospitare negli spazi del Castello una rassegna espositiva di tale prestigio e valore, che ha trovato la convinta collaborazione e il determinante contributo della Regione Friuli Venezia Giulia e della Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia. Siamo certi che, anche in quest'occasione, il pubblico saprà riconoscere la qualità dell'offerta, partecipando numeroso alla mostra e alle tante iniziative collaterali di natura didattica, turistica e informativa, organizzate per rendere ancora più intelligibile e coinvolgente questo momento d'arte.

L'Assessore alla Cultura
Claudio Cressati

Il Sindaco
Vittorio Brancati

La Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia è lieta di accordare il proprio patrocinio all'esposizione d'arte contemporanea dal titolo "Passaggi", espressione di nuove sperimentazioni vissute attraverso l'incrocio di esperienze artistiche, architettoniche, musicali e letterarie.

La mostra - promossa dal Comune di Gorizia in collaborazione con l'Associazione Culturale Prologo - sarà allestita nella prestigiosa sede del Castello e corredata da una serie di iniziative didattico-turistico informative.

L'intento è quello di far dialogare le opere con il luogo ospitante attraverso una contaminazione tra passato e presente che consente al visitatore la fruizione contemporanea e personale del sito storico e delle opere pensate per l'esposizione.

Un progetto a cui hanno aderito diversi artisti legati alla realtà locale ma anche estranei ad essa e frutto di amicizie e contatti nati nell'ambito dell'attività artistica: molti di loro vantano numerose partecipazioni a mostre di valenza internazionale.

L'ennesima collaborazione transfrontaliera che testimonia la forza unificante d'ogni processo creativo in un territorio come quello isontino, naturale crocevia di popoli e lingue.

Il Presidente
della Fondazione
Cassa di Risparmio
di Gorizia
Franco Obizzi



NDA

ES)

Handwritten blue markings, possibly a signature or date.

Sommario/Contents

		English texts
L'artista sciamano e la sopravvivenza del critico/The Shaman Artist and the Survival of the Critic	dalla prima di copertina a p. 210	224
Giancarlo Pauletto		
Prologo	13	223
Tracce per una lettura/Traces for a Lecture	15	223
Emanuela Uccello		
Indice degli artisti/list of artists	17	17
Bastioni, cammino di ronda e piano terra/Butress, Parapet Military Walking Path and Ground Floor	18	228
Il Castello/The Castle	21	229
Tito Maniacco		
Primo piano/First floor	124	242
Castelli/Castles	126	243
Pierluigi Cappello		
Poesie/Poetries	128	243
Francesco Tomada		
Secondo piano/Second floor	180	249
Protezione, esclusione/Protection, exclusion	182	250
Gian Mario Villalta		
Kralj s pece/The King of Mount Peca	184	250
Matjaž Pikalo		
Bibliografia/Bibliography	216	216
English texts		219

PROLOGO

Prologo
Associazione Culturale
per la promozione
delle Arti Contemporanee

via Graziadio Isaia Ascoli 8/1
34170 Gorizia
tel. 0481 32436
e-mail: info@prologoart.it
www.prologoart.it

Prologo

Il desiderio di costruire un'esposizione d'arte contemporanea dove le opere interagiscano con il luogo ospitante, ci ha portato naturalmente al Castello di Gorizia, luogo già pregno di una spiccata personalità, dove il dialogo, per accordo o per opposizione, è particolarmente stimolante.

Detto spazio non vuole essere violato per consentire al visitatore la fruizione contemporanea e personale del sito storico e delle opere per questo evento ideate. Agli artisti è stato pertanto chiesto di creare le opere considerando la mimesi e l'illusione, tendendo alla deformazione dei singoli elementi in un insieme progettato.

Gli artisti presenti sono in buona parte aderenti all'Associazione, ma anche estranei ad essa e frutto d'amicizie e contatti scaturiti nell'ambito dell'attività artistica degli organizzatori, che si sono presi licenza di destinare anticipatamente gli spazi espositivi pensando alla singolarità di ognuno.

Il titolo stesso riflette lo spirito dell'operazione - Passaggi come parallelismo ed incrocio d'esperienze artistiche, architettoniche, musicali e letterarie - spirito che ritroviamo in questo stesso catalogo, che vuole andare al di là dell'usuale guida artistica e contingente, per diventare anch'esso strumento di comunicazione, passaggio e travaso da una all'altra disciplina, aspirando quindi alla dignità del libro.

Questa multidisciplinarietà è fondante dell'Associazione Culturale per la promozione delle Arti Contemporanee Prologo, che nei propri spazi espositivi, siti nel centro storico di Gorizia, già da due anni ospita pittura, scultura, fotografia e grafica contemporanee, ma anche eventi di musica, poesia, letteratura e cinema.

Franco Spanò

Paolo Figar

Claudio Mrakic

Massimiliano Busan



Tracce per una lettura

Può il passato dialogare con il presente? Se è vero, come credo, che il nostro tempo, ciò che siamo è frutto anche del nostro passato, della nostra microstoria inserita in un contesto molto più ampio che diviene la nostra cultura, la risposta è sì.

Una mostra d'arte contemporanea allestita nel Castello di Gorizia che, per quanto ricostruito rende visibili le tracce della sua storia, di ciò che è stato e ha rappresentato e del passato millenario di una città e di un territorio ricco della propria multiculturalità, può esserne e ne è prova.

La pittura, il disegno, la grafica, la scultura, la fotografia, l'installazione, la progettazione architettonica e ancora la poesia e la musica di personalità che operano oggi in questi ambiti espressivi in Paesi diversi ma non più lontani, che continuamente riprovano un linguaggio proprio ed originale trovando nelle molte declinazioni del visivo e nelle altre, altrettanto contemporanee e sperimentali, dell'auditivo la possibilità di fare (e dire) arte, si collocano in spazi apparentemente non consoni, nei quali è da sempre più solito ritrovare manufatti d'epoca (meglio dire di diverse epoche, comunque storici e solo apparentemente più decodificabili).

Discretamente o sfacciatamente le opere in mostra invadono il maniero, lo trasformano, lo re-inventano. Ma al contempo le opere stesse, pensate proprio per quel luogo, per quella sala, per quel torrione, per quell'antro, portano in sé memoria, diretta o indiretta, dello spazio circostante. Un gioco intrigante, uno scambio curioso che ha messo in moto l'operare degli oltre quaranta artisti italiani, sloveni, croati, austriaci e svizzeri presenti a "Passaggi" che hanno accettato l'invito dell'Associazione Culturale per la promozione delle Arti Contemporanee "Prologo" che ha ideato la rassegna.

Per il visitatore che fin dall'ingresso del maniero si ritrova a seguire delle desuete tracce colorate che compaiono tra le pietre antiche, diventa allora forse in prima battuta straniante, poi interessante e in qualche modo divertente scoprire un'imponente e affascinante immagine fotografica che campeggia sulle mura come fosse un vessillo o uno stendardo.

E continuando nella visita si possono incontrare poi contemporanei armigeri a difesa del maniero, curiosi personaggi e fantasiosi animali che si aggirano nella corte o scoprire inconsueti strumenti di tortura. E ancora un dipinto dai colti e lontani rimandi simbolisti o le tele di un'originale sintesi pittorica minimalista possono ben sostituirsi ai ritratti settecenteschi di dame e nobiluomini; un ambiente spoglio e rustico come la cucina poi, può

vedere tranquillamente inserita un'opera contemporanea raffinata e magicamente preziosa. Un gioco di contrasti e di opposti, lo stesso gioco per nuove armonie e impensate similitudini. Ecco allora che oltrepassando i primi dubbi, le possibili perplessità si riesce a intravedere come il nuovo, quell'opera d'arte contemporanea collocata nel Castello, sia sì esterna all'antico ma non per questo estranea: le forme, i colori, i materiali sono sì nuovi, altri rispetto a quelli usati dalla rassicurante arte d'altri tempi ma con quel passato l'opera può interagire, comunicare e lo spettatore, anche il più distratto può, forse, proprio grazie a queste continue contaminazioni ed interazioni, avvicinarsi a quello che è il linguaggio del nostro tempo, porsi in sintonia, farsi incuriosire. Mettiamoci in ascolto, allora... seguiamo le tracce... scopriamo i tesori...

Aprile 2007 - Emanuela Uccello

Indice degli artisti/list of artists

	English texts		English texts		
Sergio Altieri	164	247	Vanja Mervič	198	252
Massimiliano Busan	186	251	Cesare Mocchiutti	186	248
Stefano Comelli	48	232	Claudio Mrakic	128	241
Ivan Crico	48	233	Roberto Nanut	64	235
Annibel Cunoldi Attems	198	252	Stefano Ornella	176	248
Luciano de Gironcoli	82	237	Stefano Padovan	44	233
Alfred de Locatelli	168	248	Bruno Paladin	32	231
Mario Di Iorio	86	237	Mario Palli	138	245
Nico Di Stasio	98	238	Marcello Palozzo	286	253
Ignazio Doliach	94	238	Ernesto Paulin	112	248
Franco Dugo	142	245	Jure Poša	28	231
Paolo Figar	68	235	Sergio Scabar	76	236
Sergio Figar	56	235	Franco Spanò	172	248
Maurizio Frullani	72	236	Teho Teardo	161	247
Paola Gasparotto	138	244	Aleksandra Torbica	282	253
Maurizio Gerini	98	239	Etko Tutta	52	234
Alessandra Ghiraldelli	218	254	Urs-P. Twellmann	36	232
Hermann Gschaider	68	236	Giorgio Valvassori	116	241
Silva Klainscek	134	244	Petar Waldegg	146	246
Matjaž Kramar	194	252	Safet Zec	158	246
Roberto Kusterle	24	231	Giuseppe Zigaina	154	246
Mauro Mauri	182	239			

Il Castello di Gorizia bastioni, cammino di ronda e piano terra

Il Castello di Gorizia, uno dei più belli e affascinanti di un territorio caratterizzato da diversi influssi culturali, mantiene ancora oggi l'aspetto dell'antica fortezza le cui origini sono lontane nel tempo. Se infatti in un prezioso documento del 1081 la prima citazione di Gorizia fa riferimento ad una *villa* dirimpetto al vicino *castrum* di Salcano, già intorno alla fine dell'XI secolo, sulla montagna (*gora*) dalla quale la città prende il nome, era sita una torre in pietra, terra e legno dalla quale era facile controllare il territorio, crocevia di importanti vie di comunicazione verso il nord ed est Europa: da quella torre si sviluppò poi l'articolato complesso fortificato.

Il Castello subì nel corso della sua storia sostanziali trasformazioni: da residenza dei potenti Conti di Gorizia e del Tirolo che controllavano un territorio vastissimo, divenne prima guarnigione militare e poi caserma. Il maniero che si può visitare oggi è opera della ricostruzione realizzata dopo la Grande Guerra e curata dagli storici goriziani Giovanni e Ranieri Mario Cossar: un lavoro articolato e complesso che coinvolse, tra gli altri, il Genio militare e il Real Ufficio delle Belle Arti della Venezia Giulia e che volle dare al maniero, anche usando la pietra a vista ad esempio, l'aspetto massiccio della fortezza, una fortezza che sovrasta la città diventandone monumento simbolo e che è rinchiusa nella sua cinta di mura bastionate. E salendo la riva, una volta oltrepassato il portone di ingresso sovrastato dal Leone di San Marco in pietra a ricordo dei soli tredici mesi di dominazione veneziana sul territorio, si ammirano i **torrioni** di avvistamento fino a giungere a quella Torre dell'Orologio che è sita di fronte all'entrata del mastio.



Tutte le sale del Castello sono visitabili e arredate con mobili antichi e dipinti, reperti lapidei e busti originali. Ma le storiche collezioni si sono arricchite nel tempo grazie a diverse recenti mostre dedicate al Medioevo: il Castello è divenuto quindi quel *Museo del Medioevo Goriziano* in cui sono esposti interessanti e spettacolari materiali didattici tesi ad approfondire la conoscenza dei cosiddetti secoli bui nella nostra regione.

Al piano terra, entrando nella **Sala da pranzo** e nella **Cucina** ci si può immergere nella vita quotidiana del Castello che era allietata da feste e banchetti: il conte, la sua corte e i suoi ospiti, seduti sui tipici sedili a trespolo

impreziositi dai decori ad intaglio, consumavano le pietanze utilizzando stoviglie in ceramica e piatti in peltro. Proseguendo in questo itinerario si giunge alla scenografica **Corte dei Lanzi** sulla quale si affacciano i diversi corpi di fabbrica (o le tracce di questi oggi visibili) che costituiscono il Castello raccordati da **Logge** tra cui quella **del Settecento**. Si entra poi nella **Sala dei Cavalieri** che un tempo veniva utilizzata anche come prigione come testimonia l'angusta **cella**. L'ambiente ospita una ricca collezione di riproduzioni filologiche di armi bianche risalenti ad un periodo compreso tra il 1271 e il 1500 che corrisponde all'epoca di maggior splendore della Contea goriziana. Le lance, le spade, le mazze, gli elmi, le armature qui esposte, e gli scenografici esempi in dimensioni reali di macchine d'assedio (quali ad esempio la catapulte) che si trovano nel **cortile** interno, rimandano ai cruenti combattimenti medievali.

Percorso espositivo

- | | |
|---|--|
| 1 Le Mura Esterne
Roberto Kusterle | 11 La Loggia
Roberto Nanut |
| 2 La Salita
Jure Doša | 12 La Corte dei Lanzi
Hermann Gschaider |
| 3 Il Primo Torrione
Bruno Paladin | 13 Il Corridoio delle Carceri
Maurizio Frullani
Sergio Scabar |
| 4 Il Quarto Torrione
Urs-P. Twellmann | 14 Le Carceri
Luciano de Gironcoli
Mario di Iorio
Nico Di Stasio
Ignazio Doliach
Maurizio Gerini
Mauro Mauri
Cesare Mocchiutti |
| 5 Il Quinto Torrione
Stefano Comelli | 15 La Prigione
Ernesto Paulin |
| 6 Il Cortile Esterno
Stefano Padovan | 16 La Sala della Tortura
Giorgio Valvassori |
| 7 La Zona delle Catapulte
Ivan Crico | 17 L'Androne
Claudio Mrakic |
| 8 La Sala da Pranzo
Etko Tutta | |
| 9 La Cucina
Sergio Figar | |
| 10 La Loggia del Settecento
Paolo Figar | |

Il Castello

Ora vedevo in alto il Castello chiaramente stagliato nell'aria limpida, e la neve adagiata da per tutto in uno strato sottile ne faceva risaltare ancor più nettamente i contorni.

Man mano che la notte scendeva il Castello diventava silenzioso e non si poteva scorgere lassù il minimo segno di vita, forse non era possibile discernere qualcosa da quella distanza, eppure gli occhi lo pretendevano, intolleranti di quella calma.

Dall'osteria filtravano confusamente suoni e bagliori e una scritta al neon che valorizzava una birra tedesca fraseggiava livida accendendosi e spegnendosi a tratti e così d'un tratto vidi un uomo che s'aggirava verso la salita del Castello, s'arrestava, riprendeva a camminare finché venne verso di me, in quell'oscurità e in quel silenzio. Lontano frusciava il moto meccanico della città.

Era un uomo di struttura esile e mingherlina che portava un cappotto nero attillato con un cappello nero che metteva in evidenza le grandi orecchie.

Questa birra, disse, questa birra non è granché, la birra, continuò in un italiano cauto in cui s'avvertiva una tonalità non propria, la birra, come dice un tale che conosco, un poeta, un certo, mi guardò dubbioso, František Halas, la birra deve lasciarti con un sorriso pieno di crepuscolo, e in una birra industriale, mi creda non c'è né crepuscolo né notte né alba, è pura acqua saporita e zuccherata, non credo che un mio conoscente, il signor Hašek, l'avrebbe apprezzata. Per lui che beveva 35 boccali al giorno, boccali che non sono i vostri bicchieri italiani, sarebbe stata un'ingiuria bella e buona.

Hašek, interlocui timidamente, incerto dello strano terreno su cui mi stavo muovendo, Jaroslav Hašek, il compagno Hašek, il confidente del buon soldato Švejk? Una luce di sorpresa s'accese un attimo nell'oscurità sotto la falda del suo desueto cappello, quello, disse poi laconicamente.

Lo osservai nella sua minuzia accurata d'abito, un impiegato, pensai, chissà, un ordinato bancario, che poteva aver a che fare con un macchinario così carico d'espressione, un ubriacone, un perdigiorno, un bolscevico pentito, un anarchico, l'ombra stessa di quel vecchio beone che deve essere stato monsieur le docteur François Rabelais?

Mah, il cervello notomizzato dal dottor Freud è un labirinto pieno di sorprese, e messe così le cose, tutto era possibile, *n'estce- pas?*

Si formò un'isola d'incantamento e ce ne stemmo zitti e perplessi per un bel po', poi, per sbloccare la situazione, disse mentre il vapore usciva dalla sua bocca buffamente come la bolla che si forma nel dialogo dei fumetti, io mi chiamo... il nome si perse nel gelo e capiii solo che si chiamava K. e tanto bastava, vengo da Praga e vado a Trieste a lavorare, disse orgogliosamente, alle Generali.

Allora gli dissi che avrei potuto condurlo alla stazione. Guardò l'ombra nera e minacciosa che sembrava il castello del conte Dracula riprodotto in una fotografia, il vero castello del vero conte, scosse le spalle e disse sospirando che ero gentile.

Forse, aggiunsi, avremmo potuto andare a bere in un posto che conoscevo, sempre di strada, un buon bicchiere di vino, vino vino, aggiunsi, riferendomi alla sua definizione della birra che si beveva da noi, non simil vino.

Guardò un grosso orologio che teneva legato con una catenella d'argento al panciotto, panciotto nero su camicia bianca con cravatta scura, e disse che c'era tempo.

Così ci trovammo in un'osteria tranquilla e malamente illuminata davanti ad un grosso tavolo di legno scuro su cui poggiava una bottiglia di Refosco con due antiquati bicchieri cilindrici.

Dopo un poco, assodato che non avevo pregiudizi di

sorta verso gli ebrei e che ero un buon lettore della Torah con predilezione per Qohèlet, riflettendo in una sorta di monologo disse sottovoce, tanto che mi avvicinai a lui per sentire bene, io sono, disse, un uccello impossibile e non ho nemmeno le penne nere e lustre, sono grigio come la cenere, una cornacchia che non vede l'ora di scomparire tra i sassi.

Meditò guardando il rosso rubino della sua tazza contro luce, le ho detto che sono ebreo, ma che cosa ho io in comune con gli ebrei? Ho appena qualcosa in comune con me stesso e mi accontento di poter respirare e non aspiro ad altro che mettermi zitto in un angolo e lasciar trascorrere gli eventi, chinare sul petto la testa colma di nausea e di odio.

Sospirò, riguardò in silenzio le nere lancette del suo orologio d'argento che ticchettavano interrompendo il silenzio in cui eravamo caduti, e, come per indicare che il nostro tempo era scaduto, si alzò.

Andammo in silenzio verso la stazione, entrammo e ci mettemmo nella calda sala d'aspetto.

Fuori nevicava fitto e tutto era scomparso in un turbinio di fiocchi densi e pesanti spinti da raffiche insorgenti di bora.

Lo guardai, dovrà, dissi, dovrà abituarsi alla bora di Trieste.

Trieste non mi preoccupa, so che mi troverò bene, compatibilmente a come sono io abituato a sentirmi bene, che non è poi tanto bene, fraseggiò sotto voce, ma non potrò mai liberarmi di Praga, Praga non lascia liberi, non si tratta, aggiunse ironicamente, di ottusi comunisti o di sfrontati capitalisti senza morale, questa mamma ha gli artigli e debbo dire che il corso della vita non mi ha mai afferrato, perché non sono mai riuscito a staccarmi da Praga, creda, è così, è così, aggiunse con convinzione.

Parlammo di ebraismo e di sionismo e della speranza di un Messia che per voi cristiani è già arrivato, ha concluso

e se ne è andato circondato di sangue e sofferenze, il nostro, disse con voce stridula, non arriva mai e quando arriva è sempre un falso profeta.

Infine, disse con voce cupa, infine il Messia arriverà, ma troppo tardi.

Arriverà quando l'umanità sarà già stanca di aspettarlo e il suo arrivo non interesserà più e lascerà la gente indifferente.

Il treno fischiò e il suo rumore superò la fitta coltre di neve che avvolgeva la stazione, la città, il Castello e il paesaggio fino al mare che ruggiva spinto dalla bora lungo le scogliere in cima alle quali un poeta camminava avvolto in un pesante pastrano di tweed, compitando nella testa dei versi e battendo il ritmo con le dita avvolte nei guanti, sussurrando a voce bassa delle illuminazioni di parole: *Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel ordmingen?*

Addio, amico mio, se mi consentite.

Sorrisi e lo abbracciai, s'avviò verso il treno che scricchiolava - dove sono finite le ansimazioni delle vaporiere di un tempo? -.

Mentre saliva, si voltò, mi strinse fortemente il braccio e mormorò, tu sei il compito. Nessun allievo in vista, da nessuna parte.

Il treno si mosse, fischiò a lungo e lamentosamente come fosse una balena franca nel vasto e tempestoso Atlantico di Melville e scomparve nello scenario che ingurgitava neve, neve bianca neve innocente.

Commento come un racconto

Un racconto esegetico rabbinico (riportato da Stefano Levi Della Torre "Zone di turbolenza", Feltrinelli) narra che Rabbi Akiva aveva una scuola dove commentava la Torah.

Un giorno arrivò alla sua scuola Mosè che si sedette accanto ai giovani.

Che fra i due passassero più o meno millecinquecento anni non ha nessuna importanza.

Per il vero il vecchio condottiero non capì assolutamente nulla e rimase perplesso. Supponiamo che la lingua parlata in quella scuola fosse quella del testo sacro, forse Mosè ne capì la struttura e forse riconobbe alcune parole ma non capì il loro significato.

Imperturbabile, Rabbi Akivà finì la sua lezione dicendo, e tutto questo ci è stato tramandato da Mosè nostro maestro.

Il mondo di questo racconto non ha niente a che vedere con la normale freccia del tempo, per cui c'è un passato, c'è un presente e c'è un futuro.

In realtà esso si muove concentricamente e tutto fluisce e confluisce nel presente, così che non c'è un presente del presente un passato del passato e un futuro del futuro, ma un tempo solo dove coesistono due Castelli, il dottor K, alias Kafka che gioca sull'ambiguità del suo nome con quello del corvo, *kafka kavka*, il poeta Rainer Maria Rilke che sta componendo le sue "Elegie duinesi" camminando sulle scogliere che fanno da cornice al castello di Duino nel presente del 1911 quando fu ospite della principessa von Thurn und Taxis, il poeta

Halas che pubblicò il suo primo libro di poesie nel '27, tre anni dopo la morte di Kafka.

Solo Hašek, assieme all'immortale Švejk vissero a Praga negli stessi anni di K.

In questo senso, con l'indifferente fluire dei diversi tempi, questo racconto è un *haggadah*, un racconto nella tradizione del Talmud.

Nello stesso tempo esso è un incastro di citazioni da testi kafkiani, come la descrizione del Castello che è tratta in due frammenti estratti da "Il Castello", cap. I e cap. VIII nella traduzione di Anita Rho, e citazioni e informazioni varie desunte dal bellissimo libro di Claudio Canal, "Praga", clup guide.

Nelle ultime righe del racconto il signor K. cita alla lettera dagli "Aforismi di Zúrau" nella traduzione di R. Calasso, Adelphi, l'aforisma 42 e l'aforisma 36.

Il Rilke sulla scogliera di Duino sta compitando a bassa voce i primi due versi della prima delle Elegie duinesi che, nella traduzione di F. Rella, recitano così: "Se pur gridassi, chi m'udrebbe dalle gerarchie degli angeli?"

Gennaio 2007 - Tito Maniacco

Tito Maniacco è nato a Udine nel 1932. Poeta, scrittore, saggista e pittore. Ha esordito come pittore nel 1952 e come poeta nel 1958. Ha scritto libri di poesia, racconti e romanzi, libri di storia del Friuli e saggi sulla storia dell'alimentazione e della cultura in Friuli.

Le Mura Esterne

L'angelo delle tenebre (particolare), 2007, stampa plotter su PVC, 600 x 400 cm, opera esposta



L'arte, si dice ancora, è l'ultima forma del sacro: da quando un folle uomo “accese una lanterna alla chiara luce del mattino”, corse al mercato e gridò: “Dove se n'è andato Dio?...ve lo voglio dire! *Siamo stati noi ad ucciderlo*: voi ed io! Siamo noi tutti i suoi assassini! Ma come abbiamo fatto questo? Come potemmo vuotare il mare bevendolo fino all'ultima goccia? Chi ci dette la spugna per strusciar via l'intero orizzonte? Che mai facemmo, a sciogliere questa terra dalla catena del suo sole? Dov'è che si muove ora?...Non è il nostro un eterno precipitare?...Esiste ancora un alto e un basso?...Dio è morto!...E noi lo abbiamo ucciso...chi detergerà da noi questo sangue? Con quale acqua potremmo noi lavarci? Quali riti espiatori, quali giochi sacri dovremo noi inventare?”

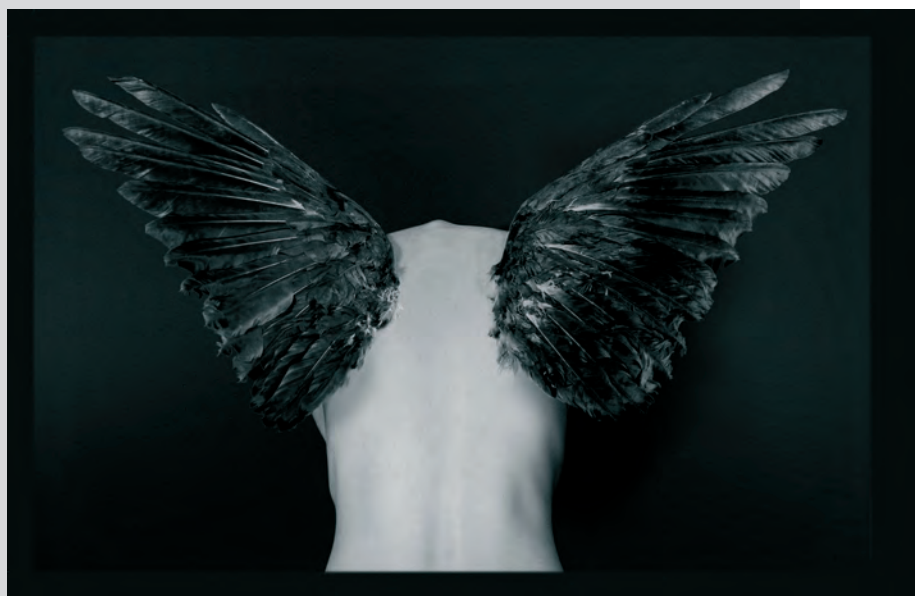
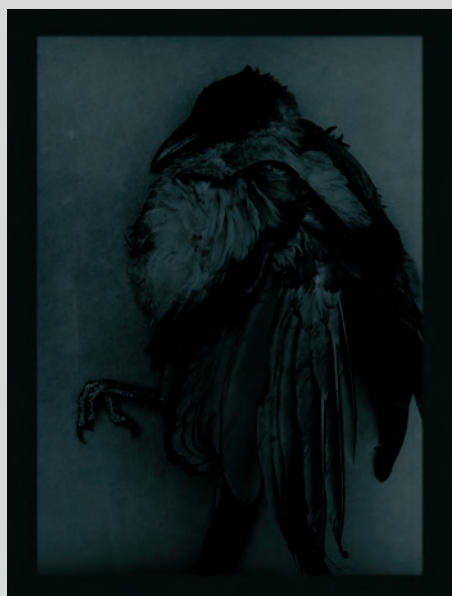
Roberto Kusterle

Nasce nel 1948 a Gorizia, dove vive e lavora.

SOGNI AMARI+
SGUARDI ANTICHI=
ALI D'UN VOLO

Alberto Princis

L'angelo delle tenebre (dittico), 2004,
stampa digitale ai pigmenti, 98 x 205 cm





*Lenti a contatto, 2004, stampa su carta baritata,
45 x 45 cm*



*Riscatto il mio volo, 2004, stampa su carta baritata,
45 x 45 cm*

La Salita

E non c'è dubbio che di giochi sacri - come Nietzsche prevedeva nella sua opera "La gaia scienza", da cui abbiamo tratto la citazione - l'arte contemporanea ne ha inventati molti: che però sono tutti, essenzialmente, la variante di uno, quello inaugurato da Marcel Duchamp quando, nel 1913 a New York, presentò la sua celebre *Ruota di bicicletta*, un cerchione con i suoi raggi e la forcella infilata su uno sgabello, a mo' di scultura. Stabilendo così la nascita ufficiale dell'arte come "ideazione" senza "tecne", cioè privata di un sapere codificato e specifico necessario a realizzarla.

Il che, qualche tempo dopo, viene commentato dal suo amico Francis Picabia, nella rivista intitolata "391", con le seguenti parole: "Vivi per il tuo piacere. Non c'è nulla da capire, nulla, nulla, nulla, solo i valori che tu stesso darai a tutto".

Il blu dipinto di... argento, 2007, dimensioni ambiente, opera esposta



Jure Poša

Nasce nel 1965 a Nova Gorica (SLO), dove vive e lavora.

Il nome della rosa

[...] La simbolica legata alla Terra è stata fino ad oggi l'ispirazione per molti artisti. I celebri Campi di fulmini, creati da de Maria quasi trent'anni fa nel deserto del New Mexico, costituiti da 400 pali in acciaio inossidabile lucidato a specchio, ciascuno per un'altezza media di 6,5 metri, sono entrati per sempre nel libro della storia dell'arte, con la loro fine combinazione fra natura, ingegno artistico ed alta tecnologia. Nel variegato campo dell'arte della seconda metà del secolo scorso, quando i confini tra singole categorie artistiche cominciarono a sparire, andavano ad affermarsi, con i loro progetti in grande stile che modificavano l'immagine dell'ambiente, Christo, artista nato in America e di origini bulgare e l'action artist di origine tedesca H.A. Schult, che per i suoi progetti ambientali, confrontabili per dimensioni a quelli di Christo, fu ribattezzato il Christo tedesco. Se da una parte Christo con grandi progetti di *vestizione* aveva scelto la via del *decoratore* di elementi dell'ambiente urbano e naturale, Schult, con la sua opera pionieristica soprattutto *rovinava* la bellezza dell'ambiente, per rivolgere l'attenzione su di essa. Come artista concettuale ha attratto su di sé l'attenzione nel 1969, ricoprendo una strada di Monaco di Baviera con un mucchio di spazzatura. L'*happening* si è concluso con l'arresto dell'artista. La spazzatura non è entrata per caso nelle opere di H.A. Schult, il quale cerca le sfide nell'ambiente dove vive e nella gente che lo circonda: "Viviamo nell'era della spazzatura. Spazzatura produciamo e, un giorno, noi stessi diventeremo spazzatura. Dalla spazzatura ho realizzato migliaia di sculture, esse sono il nostro specchio" ha detto. Così come ha H.A. Schult *rubato* tonnellate di spazzatura (da aver, per così dire, trasformato velocemente una vecchia ford fiesta in un uccello dorato), nello stesso modo crea dalla spazzatura anche Poša, in questo mondo sempre più inquinato ed artificiale. Ambedue hanno scelto come motivo portante l'amore, per il primo rappresentato dalle ali dorate dell'uccello, annunciatore di libertà, per il secondo, invece, dai petali bianchi e gialli. Nel caso della realizzazione figurativa dei concetti di Poša ci si trova indubbiamente davanti all'influenza (dell'artista di culto) di Andy Warhol, uno dei fondatori della pop-art, conosciuto dalla fine degli anni sessanta particolarmente per le sue immagini e montaggi delle lattine della zuppa Campbell, per le immagini di Marilyn Monroe ed in modo particolare per i fiori dai colori sgargianti.

La caratteristica dei progetti di Jure Poša potrebbe essere ricercata sia nelle premesse ideali dei tappezziamenti e delle rivestizioni di grandi superfici di Christo, nella precisione di de Maria, nell'ordine cromatico e nella disciplina di Piet Mondrian, nell'originale modo di preoccuparsi per l'ecologia di H.A. Schult, nell'innovazione e lo stupire di Andy Warhol, così come nella sua propria accettazione del mondo, al quale dedica storie, nelle quali i principali protagonisti sono i fiori, affinché esso diventi migliore e più pulito. Fiori di spazzatura. Per questo motivo raccoglie, rielabora e riutilizza materiali che diversamente sarebbero gettati, nella spazzatura: lastre da stampa, ferro d'armatura, plastica, vetro, specchi ed altro materiale ed oggetti di scarto. Il principio generale di riciclo, secondo il quale da tutti materiali di scarto possono essere realizzati nuovi prodotti, procedimento che è più economico, richiede minori dispendi energetici della produzione di materiali nuovi e che soprattutto aiuta a preservare la natura, vale sia per la produzione di oggetti funzionali sia nell'arte e nella modellazione.



Nella genesi dei progetti di Poša c'è un universo di divertimento ma c'è anche molto lavoro. La pienezza della vita, il piacere. E bozze di idee, calcoli precisi per la realizzazione. Da una parte il gioco, dall'altra l'ordine. E l'accuratezza, per lui importantissima: così come per il progetto Travnik i geodeti hanno segnato i campi, nei quali sono state impiantate con una precisione centimetrica le asticelle di ferro, allo stesso modo è stata accuratamente pensata l'attuale collocazione: 3000 asticelle, margherite dai colori giallo ed arancio fluorescenti in due livelli, i sostegni, i sentieri, il rivestimento di lastre da stampa scartate. Così come tutte le sue collocazioni spaziali nella natura illuminano le luci di colori che cambiano, alla stessa maniera la luce ultravioletta penetra questo progetto interno. Ed una ricercata musica elettronica ambientale. Nulla è lasciato al caso. Da una parte l'estetica figurativa del minimalismo, dall'altra la sorpresa che attende i visitatori della mostra quando si incontreranno sui sentieri apposta resi stretti, nel parco di margherite al centro della galleria. Let's party!

Tatjana Pregl Kobe

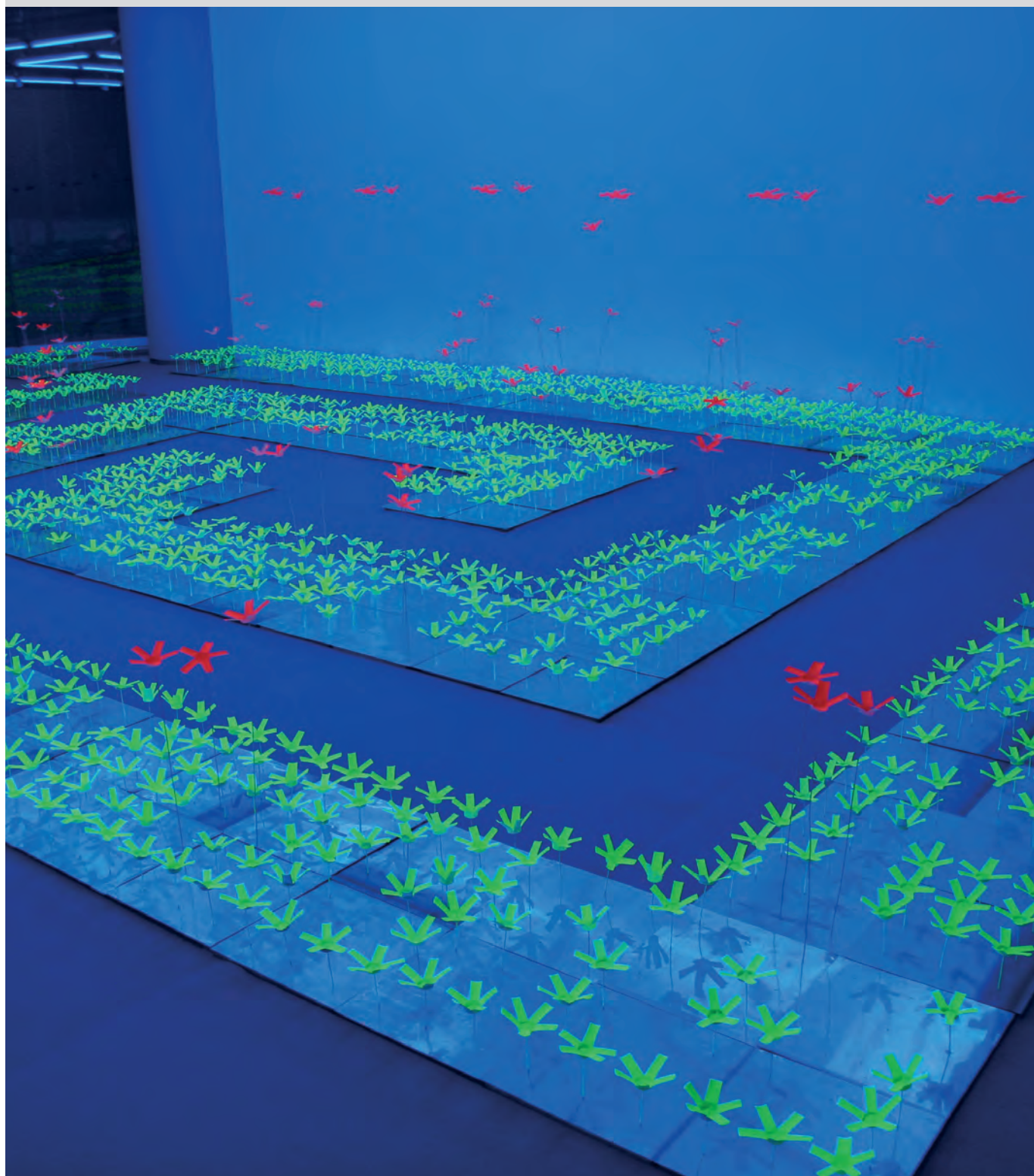
Drevo - L'albero, 2003, plastica, metallo, dimensioni ambiente, "Mostovna", Nova Gorica (SLO)



Travnik - Il Prato, 2005, plastica, metallo, (16.000 margherite in occasione del primo giorno di primavera) dimensioni ambiente, Municipio di Nova Gorica (SLO)



Ime Roze - Nel Nome della Rosa 2, 2006, plastica, metallo, dimensioni ambiente, Pavilion Hit, Nova Gorica (SLO)



Il Primo Torrione

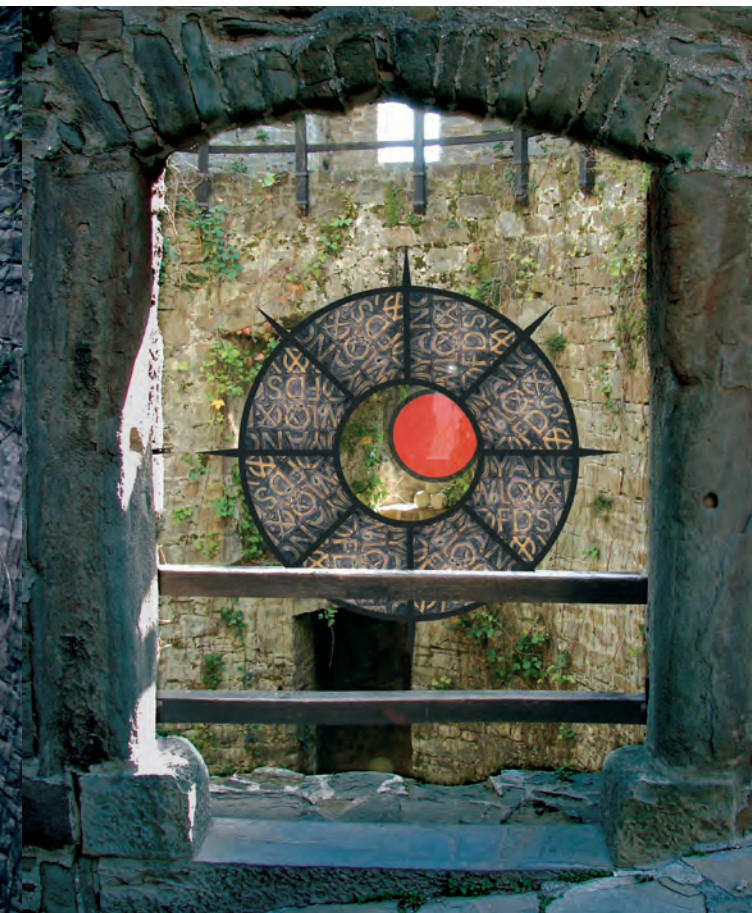


Ecco qua. I valori che tu stesso darai a tutto. In arte esistono precisamente i valori “che tu stesso darai a tutto”.

Col che la previsione di Nietzsche si è compiutamente avverata anche là dove dice: “Non dobbiamo noi stessi diventare dei” - per apparire almeno degni di quell’azione, cioè dell’uccisione di Dio?

Il valore, infatti, per essere, e per essere percepito come tale, deve avere una durata superiore all’istante. Deve avere una durata socialmente apprezzabile, e chi stabilisce questo valore, deve anch’egli avere un’autorità socialmente apprezzabile, deve, nel suo contesto, e per un giorno, un anno o una vita, essere riconosciuto come colui che fonda il valore.

L'anello delle scritture, 2007, metallo e vetro,
diametro 360 cm, opera esposta

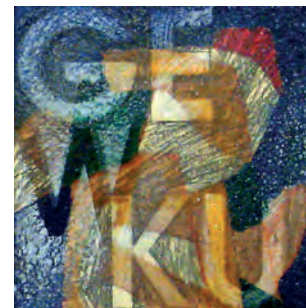
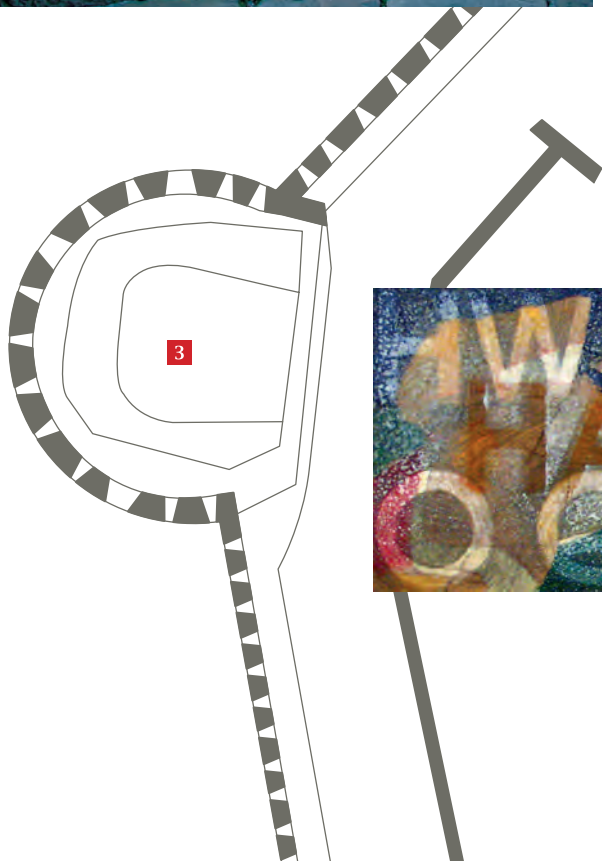


Bruno Paladin

Nasce nel 1951 a Rijeka (HR), dove vive e lavora.

Babele testuale

L'ultimo secolo è stato per la pittura un secolo molto drammatico, un periodo di rottura che ha portato con sé innumerevoli e svariati modi di reinterpretare la pittura tradizionale. Anche l'opera dell'artista fiumano Bruno Paladin, seppur limitata a tre decenni, è sempre diversa, ricca e varia dal punto di vista dei mezzi espressivi utilizzati. La ricerca e la sperimentazione portano l'artista verso indirizzi stilistici eterogenei, tecniche diverse e approcci creativi realizzabili tramite i più svariati materiali. Per Paladin il mondo dell'arte non ha limiti. L'artista vuole essere sempre diverso e, come egli stesso afferma, non vuole ripetersi. Vive l'arte in totale libertà creativa. Il paesaggio, le maschere, le geometrie mediterranee, Babele - questi sono i temi che nell'opus di Paladin hanno trovato tutta una serie di soluzioni formali e interpretazioni contenutistiche. Fra le sue opere ci sono sempre meno quadri tradizionali, tuttavia la pittura con cavalletto non ha smesso di esercitare su di lui un certo fascino e rimane ancora attuale. Opere di questo tipo sono senza dubbio le sue pitture acriliche, che nello strato primario contengono caratteri alfabetici. La loro chiara articolazione emerge in superficie, mentre è spesso ricoperta da un velo di nubi, che l'autore crea con l'aiuto del pennello, senza tuttavia "dipingerlo" in modo vero e proprio, ma semplicemente indirizzando e disperdendo i tocchi di colore. Nel processo creativo, sospeso tra la grafica e la pittura, è costantemente presente l'intuizione. Questa si manifesta come fantasia casuale, che con i suoi movimenti liberi genera sulla superficie del quadro numerosi effetti visivi. In questi quadri ritroviamo il principale pensiero creativo del momento di Bruno Paladin, ossia Babele, stavolta una Babele testuale. Il ruolo principale è affidato ai caratteri alfabetici, a cui non è possibile dare un senso, in quanto rappresentano l'immagine del caos. L'autore incorpora in alcune opere segmenti di elaborazioni al computer. È un modo per accennare all'assurdità del tempo in cui viviamo. Da un lato la tecnologia moderna rende possibile una comunicazione a più livelli,

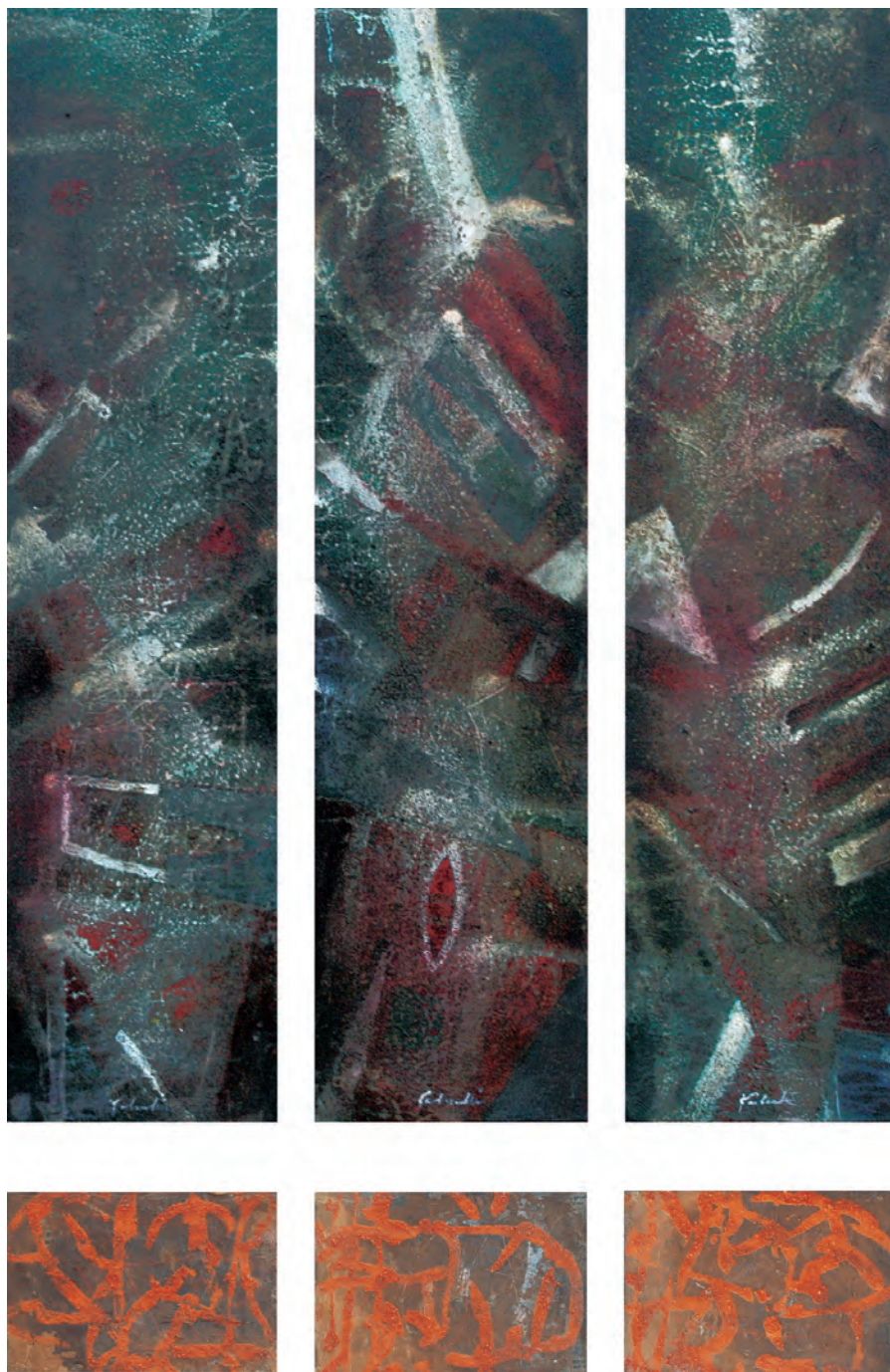


Geografismi, (trittico),
2005, tecnica mista, 25 x 25 cm ciascuno

Zgoreli zapisi Nove Babilonije, 2006, tecnica mista, 88 x 100 cm

attraverso l'utilizzo dei più svariati strumenti, dall'altro nella realtà regna una vera e propria Babele linguistica, che si manifesta sotto forma di incomprensioni, rifiuto del dialogo, intolleranza. È uno stato molto simile alla metafora biblica del caos linguistico e dell'incomprensione, che rimanda un'immagine verosimile del mondo d'oggi. L'idea dell'autore, i suoi elementi narrativi e lirici, sono basati sulla simbologia dei caratteri alfabetici, che il pittore riporta su svariati materiali di piccolo formato, come ad esempio le tavolette in argilla. Queste venivano utilizzate già nel 4000 a.C. come "libri". Bruno Paladin non usa una scrittura figurata o cuneiforme bensì le lettere dell'alfabeto latino. Seppure i simboli fonetici siano stati modificati, l'idea, il significato e la valenza simbolica sono rimasti immutati. L'autore ha conservato il principio della composizione, non per creare libri, bensì unità differenti, come ad esempio dittici, trittici o anche fregi. Le composizioni possono anche trasformarsi in installazioni che virtualmente integrano lo spazio espositivo. I riflettori rotanti "leggono" le lettere sui bassorilievi e le proiettano nello spazio. Nel suo itinerario creativo il pittore coglie la sfida con i materiali più svariati. È attirato dal vetro, dalla sua trasparenza, ma anche dall'intensità dei pigmenti, dalla microstruttura particolare che attraverso la lavorazione termica (fusione) ottiene ulteriori effetti e potenzialità espressive. La piacevole ricchezza visiva è percepibile già nei caratteri alfabetici in bassorilievo. Poi lo sguardo penetra dalla superficie attraverso i singoli strati che incorporano messaggi e soluzioni plastiche fino alle ombre e alle lettere, sorta di modello formale presentato attraverso la computer graphic. Si tratta di una creazione complessa e unica in cui l'artista dà sé stesso. Attraverso essa penetriamo nei sedimenti del tempo e scopriamo gli strati di antiche civiltà. I bassorilievi "bruciati" di Paladin vivono nel dialogo tra spazio pieno e vuoto, penetrano dalla superficie nella profondità, dal chiaro nello scuro. L'autore, come dice egli stesso, trae dalla tavoletta di legno l'anima dei caratteri alfabetici attraverso il fuoco. Questi ultimi abbandonano la profondità dell'oscuro e prendono forma in superficie come scritti vivi e chiari, dotati di carattere proprio. I messaggi formati da lettere, che al contempo sono e non sono tali, in quanto non è possibile comporli in un testo dotato di senso, seppur esistente e profondo, cambiano continuamente l'ambiente in cui si trovano. Migrano dalla superficie, la segnano con un vivace borbottio di accenti strutturali, penetrano in profondità, si soffermano negli strati intermedi, fanno parte ora della lastra di gesso, ora di quella di vetro, di legno e di bronzo. La tavoletta è simbolo di mediazione. In formati che ricordano la tavoletta, Bruno Paladin ci trasmette il dialogo tra fatti comuni e intuizioni personali, tra memorie storiche e attualità. Tutto ciò attraverso creazioni plastiche eterogenee e svariati mezzi espressivi, con l'utilizzo di materiali non convenzionali, originariamente lontani dalla pittura, e con interessanti combinazioni di singoli mezzi di comunicazione visiva. Il carattere alfabetico è diventato fenomeno dell'autore che esprime chiaramente il principio di sublimazione, che affonda le proprie radici nell'antichità, ma allo stesso tempo rappresenta il presente.

Anamarija Stibilj Šajn



*Notturmo - Geoplan XXVI, (politico 6 parti),
2005, tecnica mista, 140 x 90 cm*

Il Quarto Torrione

Fichten - Turm, 2007, 100 pezzi di abete (circa),
268 x 118 x 118 cm, opera esposta



Finché si credette a Dio, la terra e tutto l'universo si fondarono in lui.

Finché si credette nella “tecne”, cioè in un sapere codificato e specifico attraverso il quale bisognava passare per giungere all'arte, si credette all'arte come fatto oggettivo.

Vedi alla voce Raffaello, ma ancora alla voce Picasso.

Se però, a comporre quella che viene chiamata arte, non concorre più un elemento di “tecne” socialmente identificabile e descrivibile, il valore è precisamente quello “che tu stesso darai a tutto”: tu stesso artista, tu stesso gallerista, mercante, giornalista, presentatore televisivo, politico etc etc etc: insomma, tu stesso dio.

Urs-P. Twellmann

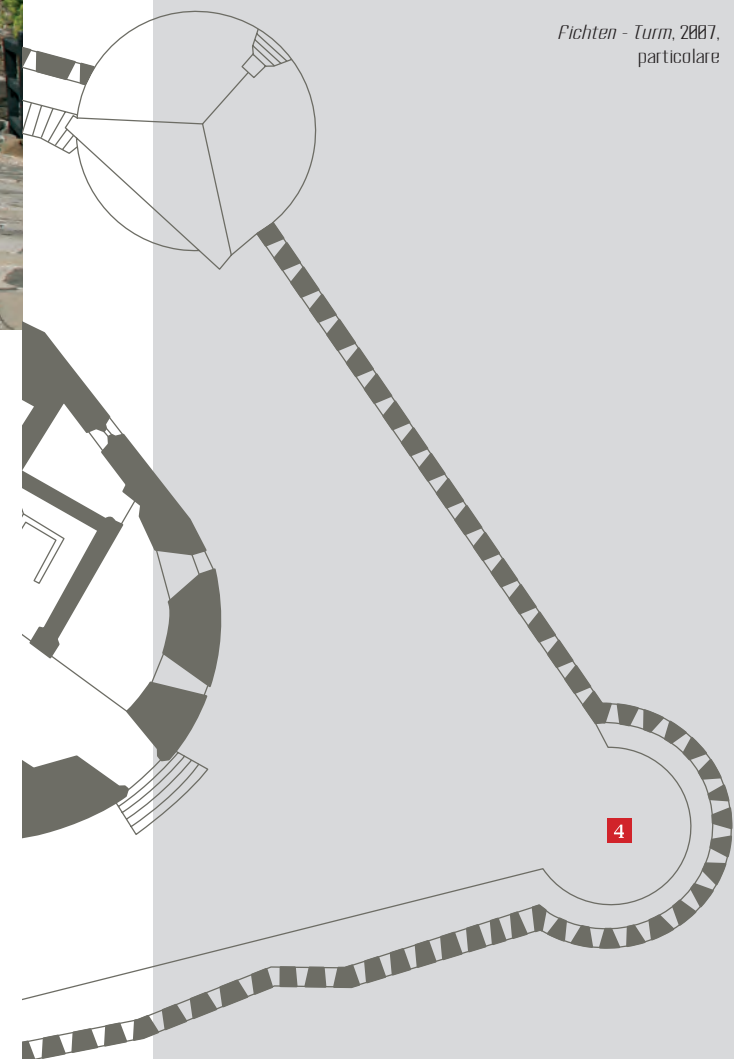
Nasce nel 1959 a Langnau im Emmental (CH).

Vive e lavora a Munsingen/Bern (CH).

Lo scultore e artista oggettuale svizzero Urs-P. Twellmann è un nomade moderno che si lascia ispirare volentieri da mondi stranieri. Il suo atelier a Berna è per lui una "stazione base" dove vive e lavora nei periodi in cui non è in viaggio. Accanto a piccole opere plastiche e possenti sculture da esterni, l'artista crea in giro per il mondo installazioni di ampio respiro, attraverso le quali integra nel processo creativo paesaggi e stagioni. L'intenso rapporto con un materiale polivalente come il legno, lo studio paziente delle sue caratteristiche e potenzialità, nonché lo scandagliare il contrasto tra caos e ordine stanno al centro del suo processo creativo.

Steffan Bilfinger

*Fichten - Turm, 2007,
particolare*





Urs - P. Twellmann in azione su di un'opera di grandi dimensioni



Fichte, 1998, 288 pezzi di abete, Kandersteg (CH)

Bichen - Ring, 1999, Dulliken (CH)



Il Quinto Torrione



Naturalmente, maggiore è il potere di chi attribuisce il valore, più duraturo, più esteso, meno discutibile - in termini sociali, ovviamente - è il valore.

Il quale, se prima sopportava il tentativo di essere comunicato passando attraverso il suo fondamento tecnico, dopo diventa un fatto mistico, e l'artista uno sciamano: si accetta o non si accetta in base all'autorità - culturale politica sociale etica economica etc. - di chi lo propone: i mezzi di comunicazione di massa, il mercato, il museo, il gallerista, il fumista, lo sciampista, Pinco, Pallino o l'artista medesimo.

Stefano Comelli

Nasce nel 1968 a Trieste.

Vive e lavora a Versa di Romans d'Isonzo (GO).

Con l'aprirsi del nuovo millennio avanza nella scultura di Stefano Comelli la forza dell'immaginario, incontaminato spazio di libertà che l'artista indaga intervenendo ad ogni scala, con ogni materiale, chiudendo per certi aspetti il soggetto nella sua configurazione, aprendo per altri a un vitalismo magico, carico di incerto racconto, di sospensione mitologica, talvolta di infantile stupore.

Muove Comelli dal dato reale per accedere a territori inediti, che rivisitano i luoghi consolidati dell'esperienza e della conoscenza per scuotere il sentire. Interpreta talora elementi culturalmente noti facendone occasione di pensiero agile ed interferente con i luoghi fisici che essi vanno ad interpretare, perché l'artista non perde di vista la possibilità di interazione con l'ambiente, considerato dimensione dialettica e vitale al suo pensiero scultoreo[...] Il valore installativo diviene misura all'interno della quale configurare ipotesi di significati diversi delle realtà che ci circondano, per costruire visioni ed interpretazioni non stereotipate di una alterità cui commisurare il nostro vivere quotidiano.

Francesca Agastinelli

Tregua, 2007, (particolare)
alluminio, rete, legno, piume,
dimensioni ambiente, opera esposta

Sponsor:

 NUOVA VERNICIATURA
dal 1979

expert
LA GRANDE INSEGNA EUROPEA



Tre cielo e terra, 2003,
pietra piacentina, 180 x 160 x 190 cm



Pea, 2006,
legno di cedro e ferro, 90 x 70 x 400 cm





Colonna n. 2, 2001,
pietra d'Alarisina e ferro,
230 × 60 × 50 cm



Cavalluccio, 2004,
rete zincata, 200 × 50 × 30 cm

Il Cortile Esterno

E il famoso Critico?

Ah, qui vi voglio!

Anzitutto nessuno pensi che si possa, in questo contesto duchampiano e picabiano, rifare la teoria del critico come “mediatore” tra l’artista e il pubblico.

Se non c’è “nulla da capire”, e se i valori sono quelli “che tu stesso darai a tutto”, il critico è un tanghero o un genio come tutti gli altri, e d’altro canto gli sciamani – che sarebbero gli artisti come sopra identificati – non amano essere interpretati: giustamente, del resto.

Infatti sono loro gli interpreti, precisamente gli interpreti tra la verità che incarnano e l’attenzione dei fedeli, che assistono al rito e fanno le dovute offerte, acquistando un segno di penna o di pennello, o una fotografia, o un pezzo di pellicola o cos’altro venga proposto all’acquisto.



Bozzetto per *Guerriero*, 2007,
scultura in legno compensato e materiali vari,
400 × 140 × 100 cm circa, opera esposta

Stefano Padovan

Nasce nel 1965 a Gorizia, dove vive e lavora.

C'è un solo modo di porsi di fronte all'operato di Stefano Padovan, liberare la mente e non farsi intimorire dalla difficoltà d'interpretazione di talune opere o farsi trarre in inganno dall'apparente facilità di lettura propria di altre.

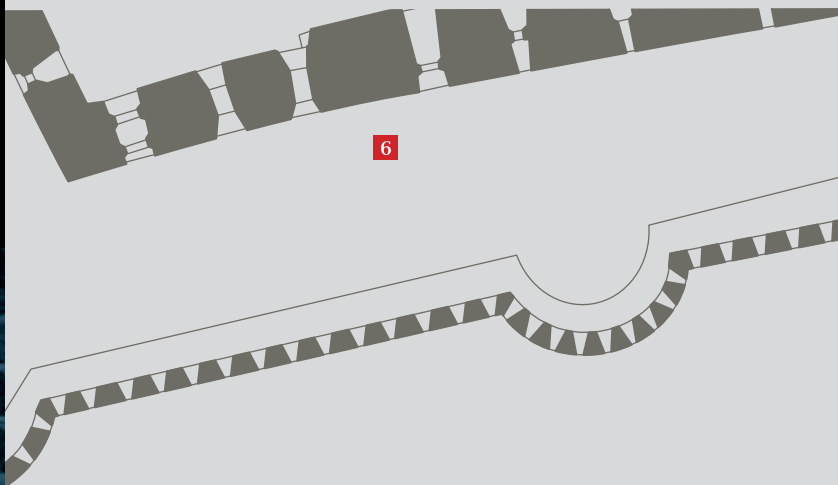
Non c'è la voglia barocca di creare stupore nella sua scultura, tutt'altro. L'analisi formale alla base del suo creare è sempre intimamente legata ad un'esigenza di trasparenza e comunicazione e la difficoltà di lettura che talvolta ne fuoriesce è semplicemente dovuta alla necessità di coniugare elementi così distanti tra loro come l'evanescenza di un'emozione ed il peso e la presenza di una massa che prende forma.

È d'altronde abbastanza difficile inquadrare lo stile di questo autore dal momento che a seconda dell'esigenza si divincola con estrema abilità tra puro cubismo e rappresentazioni quasi figurative, più consono è in definitiva individuare un'identità fortemente vicina all'astrattismo.

In ultima analisi è proprio lo stare al di là di etichette stilistiche che permette a Padovan di giostrarsi con grande poesia nell'adoperare le porzioni di materia con il fine ultimo di ricreare le proprie emozioni.

Fermandosi di fronte a queste figure è naturale provare un senso di appartenenza, pur nell'apparente assenza in molti casi di un qualsiasi appiglio con il reale, è possibile starle a guardare e ritrovare in loro un legame, un qualcosa di proprio.

La ruggine volutamente adottata a manto di molti lavori, il verderame od ultimamente la terra usata come finitura, riportano direttamente



San Juan De Gaztelugatxe, 1996.
ferro verniciato, 287 × 19 × 38 cm

Africa, 2005, ferro trattato, terracotta,
52 x 27 x 7 cm

l'osservatore ad origini lontane nel tempo provocando nell'anima quel senso di paradosso proprio del contrasto tra forme estremamente pulite e studiate e casualità cromatica ed aspetto ruvido, quasi "sporco", tipico di oggetti abbandonati o antichi.

All'osservatore attento salta subito all'occhio la presenza di elementi ricorrenti come i tre segmenti o i tre quadrati, siano essi in rilievo o incavati. Al di là da qualsiasi significato cabalistico ed ancorpiù, come apparentemente potrebbe sembrare, dall'essere una sorta di firma; sono invece soggetti che a detta dello scultore fanno parte dell'opera stessa quanto della sua anima indifferentemente essi prendano ruolo di occhio, mano o siano semplici elementi stilistici.

D'altronde la disposizione di questi soggetti è nell'opera di Padovan

tutt'altro che casuale. L'artista si rivela infatti sempre molto attento alle misure e ai rapporti dimensionali tra le masse, al gioco tra pieno e vuoto, agli equilibri da dare ai diversi elementi all'interno della composizione.

Suggestiva e significativa mi è parsa l'esposizione che l'autore stesso mi ha fatto tempo addietro a proposito dei tre tagli: sono segni lasciati dall'archetto di un violino mentre esegue un acuto.

Frase questa che ancorpiù dimostra quanto siano inscindibili dall'opera stessa le emozioni generate a seconda dei casi da vari fattori siano essi la musica, i sentimenti o gli elementi naturali.

Luigi Lidio Zaccani



Gatto, 2006, legno, terra, materiali vari,
61 x 34 x 58 cm



Pinocchio, 1999, ferro ossidato,
235 x 40 x 40 cm



La Zona delle Catapulte

El cjasciel

E po sùbit si voltava, e si lava
a trai in cjaniva. Parzèche a sares
di gnof tornada ienfra li sfesis
da sason, nô savevin, l'agunia
da robis crotis come i murs
di ches cjasis crevadis. Massa prest
passât el nivel. Vin blanc che 'l speglava
parsora la taula di len el neri vistît
dai umins che vignivin drenti cuintra
el soreli frêt da matina, incantesemâts
devant da ientrada, alt insomp
la mont el cjasciel. Che sdrondenavin
la puarta piturada. No 'l era ajut. Rassès
a lis rabis da l'àiar. Cuasi disanûf ains.
Lontans di dis indurmidîs sul mâr.

Il Castello (diciannove anni)

E poi subito si girava, e si andava / a prendere il vino nella
cantina. Perché di nuovo / sarebbe rientrata attraverso
le fenditure / della stagione, sapevamo, l'agonia / delle
cose nude come i muri / di quelle case sventrate. Troppo
presto / passato il livello. Vino bianco che raccoglieva
/ sopra la tavola di legno il nero vestito / dagli uomini
che entravano contro / il sole freddo della mattina, fermi
/ sull'entrata, alto in fondo / sopra il monte il castello.
Che sbattevano / la porta dipinta. Non c'era aiuto. Riparo
/ alla furia del vento. Quasi diciannove anni. / Lontani di
giorni addormentati nel mare.

*Assedi poetici, 2007, installazione (particolare),
ciotoli dipinti e incisi, fogli di metallo, pannello
con testi poetici, dimensione ambiente, opera esposta*



Ivan Crico

Nasce nel 1968 a Gorizia.

Vive e lavora a Tapoliano (UD).

Assedi poetici

La poesia "El Cjastièl" è stata scritta originariamente in un antico dialetto, ormai estinto, parlato un tempo nella città di Trieste. Per questa occasione, grazie all'aiuto dell'amico Maurizio Puntin, è stata riscritta nel friulano che si parla (o si parlava) a Gorizia e dintorni, arricchito da alcuni preziosi vocaboli antichi. Solo in questo modo, partendo da questa doppia distanza, potevo forse pensare di riattraversare le ferite, mai cicatrizzate, di miei lontani ricordi. Di quando frequentavo l'allora Istituto Statale d'Arte di Gorizia, dell'inquietudine di anni in preda alla furia del vento della vita che si rivela. Uno dei tanti sguardi possibili su Gorizia. Uno dei tanti possibili modi di pronunciarla.

Plurilingue Gorizia. Friulana, Italiana, Slovena, Tedesca, Veneta. Ma quanti altri linguaggi, entro i suoi confini, aleggiavano sconosciuti? Le lingue degli immigrati, studenti, lavoratori, la cui eco rimarrà per sempre racchiusa tra le mura di appartamenti in affitto, di case in cui tante parole diverse si sovrapporranno nel tempo come gli strati delle pitture sulle pareti. Unica memoria, lasciata prima di partire, di chi se ne va via. Le parole rotolano - come massi, ciottoli, sassi, sabbia - sul fiume del tempo. Assumono altre forme. Altri significati. Dati dall'acqua. Dal vento. Dalle mani dell'uomo.

La stessa cosa potrà accadere con questa poesia. Trascritta sui sassi, trascritta nelle succitate lingue che hanno caratterizzato la storia millenaria della città. Lasciata all'aperto. Catapultata, fiondata oltre le mura. Mescolata ad altri messaggi poetici che, da antichi macchinari per scagliare frecce, si proietteranno idealmente oltre i confini. Reali o immaginari. Sotto la pioggia, se ci sarà, il sole, il vento. Le scritte forse si rovineranno. Qualche parola andrà perduta. Non importa. Chi passerà davanti a questo cumulo di sassi scritti potrà ridare loro un'altra voce. La sua. Scrivendo con loro altre frasi, altre poesie. Che trascriverà, fotograferà, su fogli e foto che potrà - se vuole - lasciare in dono agli altri visitatori. O che magari cancellerà immediatamente. Unici testimoni: il suo sguardo ed il cielo. La poesia diventa di chi la incontra, un fiume che scende verso il mare e si dona via via alle terre, alle genti che va a toccare. Diventa di tutti ed ognuno vi vede qualcosa di diverso. Ognuno la accoglie con diverse, a volte opposte, motivazioni.

Gli occhi con cui la si guarda non sono, ormai, più quelli di chi l'ha scritta. Ritornano ad essere gli occhi del mondo.

Ivan Crico



Bozzetto per assedi poetici

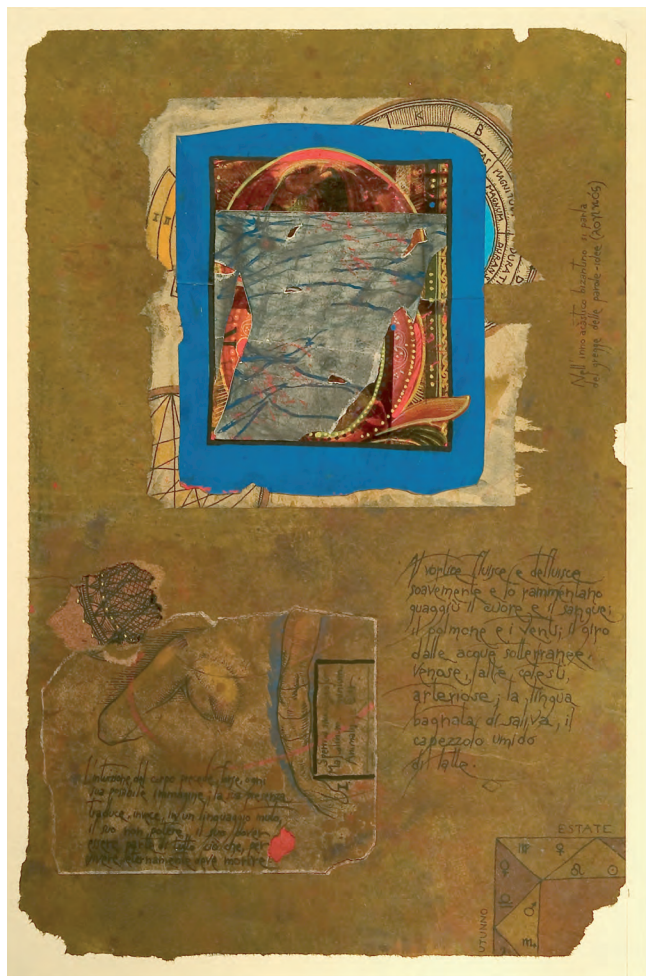
L'azzurro di un cielo saturo, smagliante, che nei suoi punti di profondità tocca il turchese, i rossi, accecanti eppure discreti, le variazioni dei verdi, molteplici e armoniche: dalla penombra alla luce che tutto allucina; oppure la mansuetudine del bianco, il petto rosso cupo dell'uccellino posato sul ramo più esile, la prora di una nave antica pronta a forare l'aria imperturbata. Colori previsti dalla natura, preparati con cura dagli artisti del Rinascimento.

La percezione che si ha, quando ci si trovi davanti a un affresco del XVI secolo, è quella di una scomparsa della propria unità biologica, è come se la natura rappresentata nell'opera comprenda e, per così dire, compenetri di sé colui che contempla. Come se le nostre ansie, le lacerazioni di uomini contemporanei, trovasse tregua e si deponessero nei prati baciati dal sole, entro le felici composizioni dei boschetti o nelle vaste campiture dei cieli. Una forma di risarcimento e redenzione. È un effetto preciso e verificabile da qualsiasi osservatore questo di cui scrivo, suscitato da un principio che ha informato l'arte per secoli, dai greci all'età romantica, com'è noto: il concetto di imitazione della natura. Imitare e, se possibile, migliorare con arte la natura, è un processo che richiede la padronanza

di tecniche sedimentate nei secoli, un progressivo affinarsi dei gesti fino a raggiungere l'identificazione con ciò che quei gesti rappresentarono. Dalla preparazione dei colori al concepimento di una giusta composizione. È un processo, soprattutto, che comporta una percezione del tempo radicalmente diversa dalla percezione che ne abbiamo noi contemporanei. Un respiro che prevede ritmi distesi e che, di necessità, deve coincidere con il respiro del creato. Dimenticarsi di sé per ricordarsi di sé come parte di un ritmo più vasto, unitario, dove i confini della nostra pelle non hanno più significato.

Ecco: Ivan Crico, con la sua attività di artista e decoratore, con il suo continuo inseguire l'opera dei maestri, ci consegna - oltre a lavori di altissima qualità - un'idea di tempo e una scansione ritmica smarrite dalla nostra società così tachicardica e ridotta al presente come sola dimensione esistenziale e, quando lo fa, compie un atto di modestia e rispetto insieme. È come se, restaurando il Tempo, riconducesse il nostro sguardo ai legami con un'unità perduta".

Pierluigi Cappella



Pagine alchemiche, 1992, tecnica mista, 70 x 50 cm ciascuna



Omaggio a Paul Celan I, 1996, tecnica mista, 30 x 30 cm

La Sala da Pranzo

Due racconti, (dittico), 2006, tecnica mista su tela,
40 x 150 cm ciascuno, opera esposta



D'altro canto tutti vedono che il critico - nonostante sia un tanghero come tutti gli altri - rimane richiestissimo sul mercato, non c'è mostrina o mostrona d'arte contemporanea, a Milano come a Roma, a Parigi come a New York, a Pordenone come a Monfalcone, a Villanova come a Villastorta, che non si serva di questa stranissima figura, stranissima perché non serve veramente a nulla, ma è buona ad ogni servizio: infatti il critico sceglie opere, decide spazi, scrive introduzioni, parla alle inaugurazioni, allestisce pareti, a volte scopa anche i pavimenti - certo, quest'ultima cosa in occasioni eccezionali e, va anche detto, con non grandissima soddisfazione.

Etko Tutta

Nasce nel 1961 a Postumia (SLO). Vive e lavora a Nova Gorica (SLO).

Sculture sulla superficie pittorica

La pittura come fuga dal quotidiano o tentativo di dargli un significato. Per Etko Tutta è una parte integrante del sé. È stata la tradizione ad ancorarlo alla pittura, in quanto proviene da una famiglia di pittori. Più tardi ha trovato nell'arte un indirizzo di lavoro. Oggi la pittura rappresenta per Etko Tutta un arricchimento di sé stesso, perciò le si abbandona completamente, senza farsi limitare da tendenze pittoriche locali o straniere. Semplicemente, la pittura è per lui un'occasione per esprimere esclusivamente ciò che sente, senza pensare al giudizio o alle inclinazioni altrui. Le sue creazioni sono quindi un riflesso assoluto di ciò che succede dentro e fuori di lui. Quando dipinge, non riflette più. Semplicemente sente di essere pieno di nuove intuizioni, nuovi punti di vista, sente di essere pieno di energia espressiva. Le riflessioni sono spesso legate alla realtà lavorativa quotidiana dell'artista. È anche il tempo in cui egli si pone innumerevoli domande sull'uomo, sulla vita, sulla natura... e cerca le risposte. Le risposte sono scritte con parole plastiche espressive. Il caos e la stanchezza che il giorno lavorativo porta con sé si ritrovano sulla superficie del quadro. Nel caos apparente regna l'ordine che conduce fuori dal labirinto. L'oggetto prende vita su una base unitaria, pulita, come una proiezione di pensieri ed eventi su una giornata vuota. Il rapporto tra la pienezza dell'oggetto da un lato e il vuoto dello sfondo dall'altro crea una superficie pittorica giocosa e dinamica. Etko Tutta crea strutture figurative. Si ha l'impressione che elementi e simboli non siano affastellati senza senso sulla superficie pittorica. L'unità è un mosaico, una scena dove ha luogo un dramma in cui ognuno ha il proprio ruolo. È uno spazio in cui si intrecciano sogni e realtà, pensieri e concretezza, il tutto riunito in una composizione omogenea. L'espressione diventa decisiva. Come se fosse stanco dell'astrattezza totale, come se questa non lo soddisfacesse più, Etko utilizza in misura sempre maggiore elementi plastici riconoscibili. In poche parole: le sue opere sono meno astratte e più ricche da un punto di vista del contenuto, senza perdere però l'aspetto simbolico. Etko è pittore di un simbolismo metaforico. Così immagini comuni come il cerchio, la spirale, il triangolo, il quadrato hanno una loro forma riconoscibile e allo stesso tempo vivono una ricca vita simbolica. Con essi l'artista dà voce alla propria realtà o semplicemente alle proprie impressioni. Accanto al gioco dei segni, al rapporto dinamico tra superficie vuota e piena, sulla superficie pittorica



8

Senza titolo, (trittico), 2005, tecnica mista
su tela, 33 x 33 cm ciascuno





Senza titolo, 2006, tecnica mista su tela, 80 x 100 cm

troviamo anche il gioco dei colori. Questi ultimi rappresentano un'ulteriore possibilità di espressione e sono sempre scelti con cura. I colori segnalano un contenuto nuovo, fanno da cornice alle lunghe storie che Etko racconta. Rispecchiano l'ambiente in cui vive, la sua percezione del mondo emotiva o razionale. Sullo sfondo unitario si crea una varietà di colori. Sembra come se la scala dei colori mutasse all'ultimo momento, ma non è così. Qui non c'è più la trasparenza resa possibile dagli acquarelli. I colori sono più concreti e meno luminosi. Sono come una massa, che permette all'artista di "scolpire" la superficie pittorica. Un uomo, un pittore che non riesce a stare fermo, un eterno cercatore che sa in che direzione andare. Non è più un vagare, nuove intuizioni e scoperte caratterizzano il mondo trovato. Idee fresche si susseguono e intessono un filo rosso che unisce la creazione pittorica di Etko. Non si sta forse meglio quando ci è possibile parlare liberamente, dare un'immagine ai nostri sogni e pensieri e quando la nostra espressione arricchisce anche gli altri?

Anamarija Stibilj Šajn



L'asino e l'albero, 2006, tecnica mista su tela, 70 x 100 cm



Senza titolo, 2006, tecnica mista su tela, 120 x 120 cm

La Cucina

I raccoglitori di rugiada operano in un radioso mattino senza tempo, ove regna sovrana la luce sottile della Rosa.

Bozzetto per *I raccoglitori di rugiada*, 2007, installazione in vetro, cristallo, piombo, bronzo, quarzo rosa e conchiglia fossile, dimensioni ambiente, opera esposta



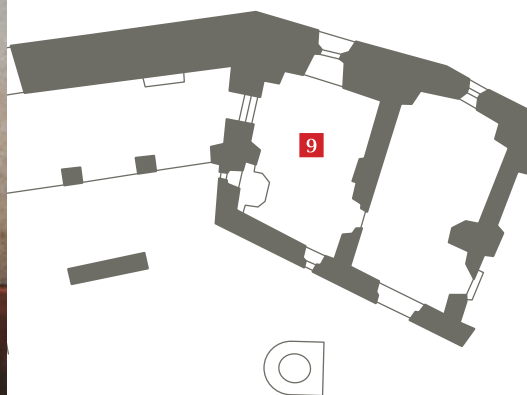
Dunque è evidente che la sopravvivenza del critico costituisce un problema: attorno al quale cercherò di dire qualcosa non teorizzando, che sarebbe noioso, ma raccontando qualche esperienza occorsa appunto a uno di questi tali, mio buon amico tra l'altro, il quale me ne fece parte un tardo pomeriggio che era in vena di confidenze, forse a ciò incoraggiato anche dalla terza bottiglia di un tocai eccezionale che ci stavamo noi due tranquillamente scolando - sopra un'ottima base di insaccati e formaggi - al tavolo di una tranquilla osteria dei beati colli orientali del nostro Friuli.

Sergio Figar

Nasce nel 1965 a Gorizia, dove vive e lavora.

Quel vaso di cristallo, sul davanzale, in cucina custodiva nel suo quarzo la rossa rosellina che splendido mattino da vecchio rinascere bambino.

Vaso fiorito, 2001, cristallo, alabastro, argento, oro ed opali.
Wunderkammer, 28 x 15 cm



Sponsor:

Azienda vinicola "el clap"
di Raffaele Mocchiutti
Villanova dello Judrio
33048 San Giovanni al Natisone (UD)
via R. Conchione, 7
tel. 0432 758267 fax 0432 939859

Ponderia d'arte
di Luciano De Tommaso
fusioni a cera persa
Piazza Municipio, 18
Trivignano (UD)
tel. 3479199888



Smeraldo, rubino, zaffiro
Diamante il lucente respiro
Il cerchio nel punto sbocciato
Raccolgo al mattino in quel prato.

Gioie della Natura, 2006, monili in conchiglie fossili,
oro, commesso di pietre dure ed opali. 6 x 4 cm

Montagne baluardi di luce e silenzio...
Beato l'uomo che vi vede attraverso!

I tesori della montagna, 2006, sculture-gioiello in pietra, argento,
commesso di pietre dure con opali e madreperla. 25 x 15 cm





Étoile, 2007, bracciale in oro giallo, commesso di pietre dure con lapislazzuli, opali e aventurina, pezzo unico, collezione Durand

La Loggia del Settecento

- Avevo poco meno di trent'anni - mi diceva - ed ero stato invitato ad una cosiddetta cena di artisti.

Avevo scritto fino ad allora alcune presentazioni, alcune recensioni, avevo preso la parola a qualche inaugurazione, in genere rispondendo a sollecitazioni di amici al cui lavoro mi interessavo: ma così, senza particolari approfondimenti teorici, fidandomi di qualche ormai lontana nozione universitaria e servendomi di quel tanto di fantasia "letteraria", che più o meno mi era riconosciuta.

Perché devi sapere che la gran parte dei cosiddetti critici - anche quelli che poi finiscono per scrivere su giornali e riviste - nascono così, su sollecitazione esterna, e per un interesse che si va via via approfondendo nel corso delle esperienze e degli anni.

E molto dipende dalle occasioni, e dagli incontri di personalità che costringono a pensare in termini meno generici proprio per evitare le brutte figure, anche agli occhi di se stessi.

Il duca di Sang-Drac, 2007, legno policromo, 200 cm, opera esposta



Paolo Figar

Nasce nel 1968 a Gorizia, dove vive e lavora.

Figure della domanda, insomma, queste di Figar, ma, ancora, di una domanda tutto sommato fiduciosa, che non ha ancora escluso che esista una risposta, che ha anzi, rispetto alla risposta, la fede di chi è ancora bambino, o forse è più saggio dei cosiddetti uomini maturi [...] l'artista viene sempre interessato da un elemento di inattualità, e appunto di dissonanza, un elemento che apra a situazioni e riflessioni non quotidiane, tali da mettere in moto la mente verso possibilità ignote [...] gli "Architetti-astronomi", menti dell'universo, monaci trascendentali, idea plastica che permette a Figar varianti ora fondate sulla densità, ora su una sorta di leggerezza, dalle quali si sviluppano poi ulteriori figure, anche pittoriche, caratterizzate da grandi copricapi che sono costruzioni, architetture, e che determinano comunque la singolarità e per così dire l'eccezionalità dei personaggi che vengono tematizzati: sviluppo, logico e fantasioso nello stesso tempo, dei cappelli degli architetti-astronomi.

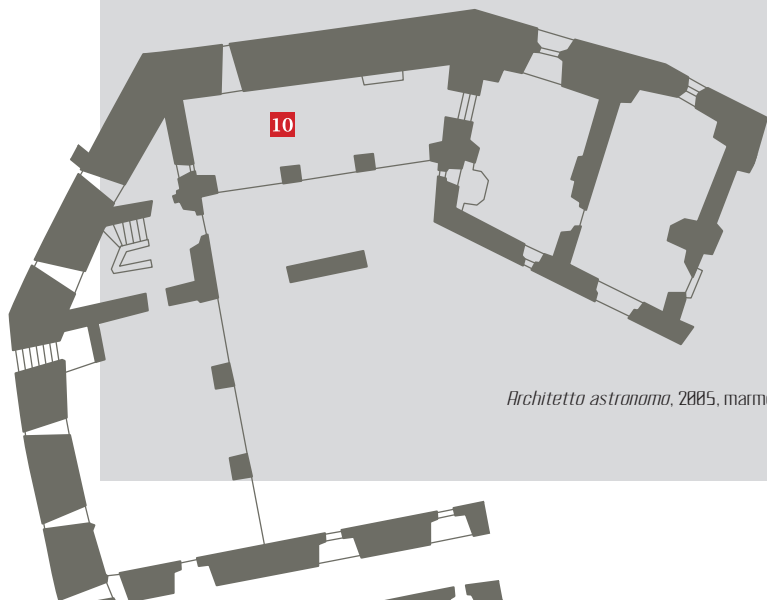
Giancarlo Pauletto

[...] è la fisionomia "antica" che, discendendo, si perpetua nella quotidianità. Questa peculiarità dell'arte di Figar, questo definire le figure in sinteticità di grande rilievo, il ricorso ad un patrimonio lontano di forme, il trasferire il tutto ai nostri giorni, fa parte di quel gioco di associazioni oggettive, che fanno di Figar un vero artista, inserito nel nostro tempo.

[...] Figar nel trasmettere la tranquillità dell'evento naturale, colloca l'uomo nei caratteri più semplici dell'esistenza mai rendendoli banali o semplicistici, perché, in fondo, quello che vuole è la riscoperta dell'uomo, nella penetrazione, nell'indagine di spazialità e temporalità.

È una ricerca conclusa nella positività con tutte le tensioni e gli interrogativi che l'artista e noi con lui, ancora, ci poniamo.

Alerino Musiani



Architetto astronomico, 2005, marmo di Lasa, 228 cm



Il capo, 2005, legno policroma, h 70 cm



Baltica, 2004/2005, legno policroma, h 220 cm



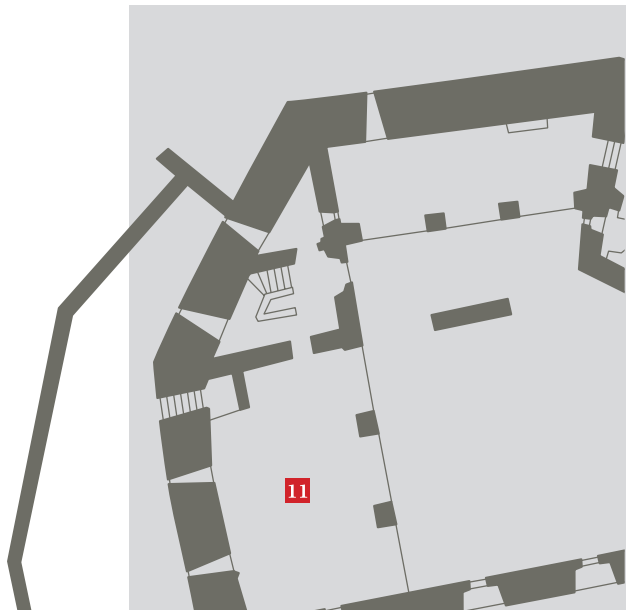
Autocombustione, 2006, legno policroma, h 45 cm

La Loggia

Quella sera si venne, come è ovvio, a parlare delle solite cose: il mercato che così e cosà, i valori che così e cosà, e quando si può dire che una cosa è veramente nuova, e che significa in realtà saper dipingere, e cosa sia veramente un happening - allora andavano gli happening - etc etc etc.



Icaro, 2007, legno di noce, 180 cm, opera esposta



Roberto Nanut

Nasce nel 1941 a Gorizia, dove vive e lavora.

Con maestria e cultura questo abile scultore evidenzia l'anima della materia lasciandola emergere naturalmente dall'involucro per diventare figura composta e dolcissima. Le sue creature sinuose sono anime rappresentate in una struggente vitalità che tende a innalzarsi verso l'alto oppure a concentrarsi in pose e gesti misurati. Pure e levigate le sculture emanano un senso di beatitudine interiore, armoniose e serene ci parlano di miti antichi sfiorando una perfezione che sgorga dall'anima e si riflette nel modellato. Talvolta invece la materia si fa screziata quasi a rilevare una drammatica lacerazione. La linea misurata accompagna ogni soggetto rendendo gli effetti plastici perfettamente in equilibrio tra luce ed ombra. Roberto Nanut coglie le sfumature delle emozioni più nascoste ed imprime alle sculture una solennità che fluttua leggera nello spazio creando momenti di autentico lirismo.

Gabriella Niero

Roberto Nanut rimane comunque soprattutto uno scultore, un artista che ha rappresentato la sua narrazione figurativa nel marmo, nella pietra carsica, nel bronzo, nel plexiglas, nel legno ed in altri materiali.

Se è vero che Roberto Nanut prende come riferimento la scultura moderna italiana ed europea e che non gli sono sconosciute le tendenze più nuove in questa tecnica figurativa, è tuttavia necessario ricordare che allo stesso modo egli si riferisce anche all'arte dei vecchi scalpellini, che conoscevano fino in fondo i segreti della pietra: lo si deduce anzitutto dal suo rapporto rispettoso verso il materiale che lavora sia esso il marmo o la pietra carsica. Il nostro artista ha un rapporto veramente sincero verso la pietra, le sue opere rappresentano l'eterna raffigurazione dell'arte scultoria: la bellezza del corpo femminile, i busti maschili, il rapporto tra madre e bambino, la raffigurazione di uno degli animali più difficili da rappresentare, il cavallo. Anche la ricerca di nuove proporzioni, di nuove forme, di nuove soluzioni espressive è qualcosa di più che un gioco.

Nelle sue statue Roberto Nanut ci rivela anzitutto un eccezionale senso dell'armonia interiore e della struttura della pietra o del marmo ed anche la complessiva armoniosità delle sculture che si esprime nelle morbide o quasi mai aspre linee che si sviluppano senza una fine, ma si fondono in una unità per cui la scultura appare conclusa anche quando sembra in realtà un lavoro incompiuto. Proprio questo gioco tra superfici lisce e l'apparentemente grezza incompiuta superficie della scultura, permette a Roberto Nanut di presentarsi come grande scultore e soprattutto come artista lirico.[...]

Il senso dello spazio: un'altra caratteristica del nostro artista. Le sculture di Nanut si presentano di per sé armoniche nello spazio; questo è il massimo risultato per qualsiasi plastica.

Jurij Paljk





Musa, marmo bianco di Lasa, 32 × 14 × 26 cm



Famiglia, 1998, marmo bianco di Lasa, 55 × 55 × 50 cm



Nuda, ottone brunito, 41,5 x 18 x 18 cm

La Corte dei Lanzi

*Würfelspiel 2, 2007, legno di quercia,
260 × 260 × 100 cm, opera esposta*

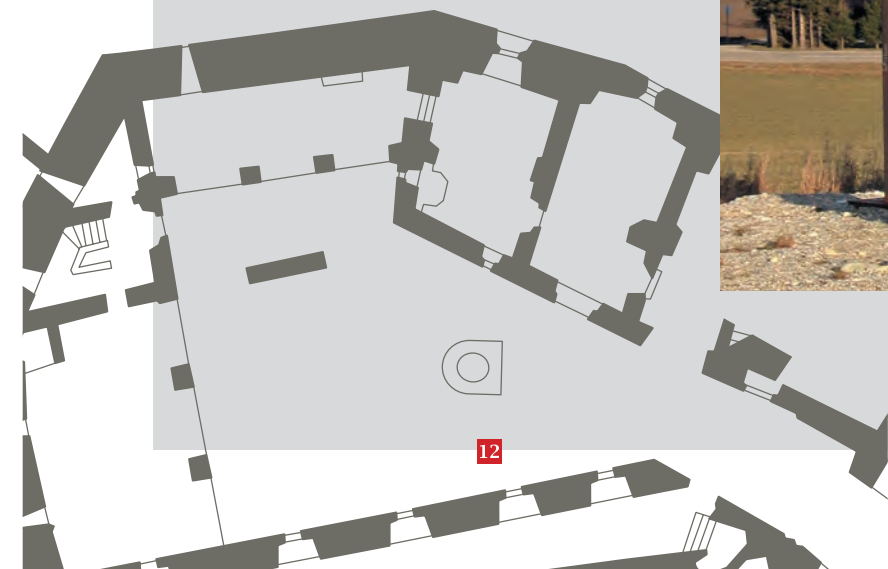


C'era tra gli altri un pittore sui quarant'anni che non conoscevo, e che parlava con autorità, e che aveva cominciato a prendere spiritosamente in giro gli appunto cosiddetti critici, definendoli - cosa ovvia - artisti mancati, o scrittori mancati, e poi, com'è altrettanto ovvio, parassiti del mondo dell'arte, gente che purtroppo esiste solo perché il pubblico ignorante - anche il pubblico dei collezionisti naturalmente - aveva continuamente bisogno di essere rassicurato etc etc etc.

Hermann Gschaider

Nasce nel 1956 a Burgkirchen (A).
Vive e lavora a Mattighofen (A).

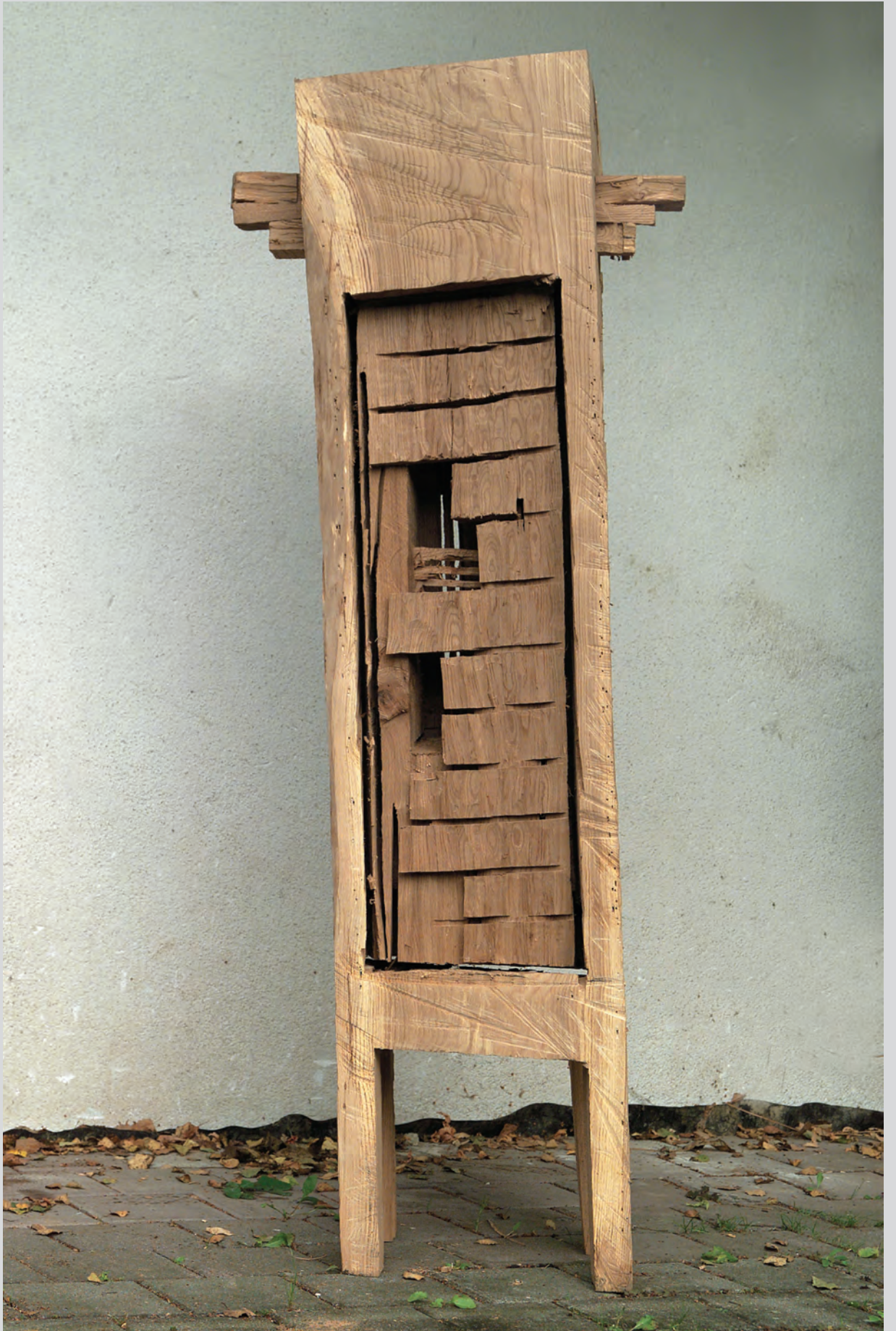
Pendel 12 46 45 E / 48 05 03 N, 2004, acciaio e granito, 600-d, h 250 cm



Verschachtelung, 2004,
legno d'olmo, 140 x 37 x 37 cm

Wienerwürfel "1", 2006, metallo, 10 cm





Il Corridoio delle Carceri

*Il martirio di San Sebastiano, 2005,
stampa lambda, 118 x 138,5 cm, opera esposta*



Cose su cui ero fondamentalmente d'accordo, come no, sicché alle occhiate più o meno sogghignanti o preoccupate di amici e conoscenti - temevano che scoppiasse una baruffa - io rispondevo con un atteggiamento rilassato e con un ampio sorriso sulle labbra: ero purtroppo l'unico cosiddetto critico della serata.



Maurizio Frullani

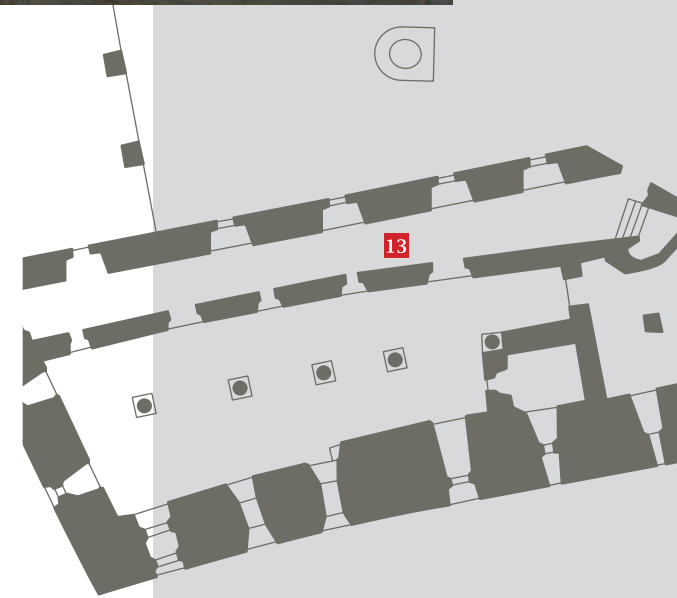
Nasce nel 1947 a Ronchi dei Legionari (GO), dove vive e lavora.

Scena e messa in scena

La parte più recente della produzione artistica di Maurizio Frullani, quella che copre gli ultimi due anni di lavoro, si lega alla precedente ed allo stesso tempo si differenzia nettamente. Ci colpiscono subito l'impatto del grande formato e le tematiche scelte.

Qui veramente la messa in scena esplode alla grande. Va subito chiarito un concetto, però, a evitare che si pensi che Frullani cavalchi la moda, ormai imperante in gallerie, fiere e mostre di fotografia contemporanea, che "grande è bello". Non si tratta di essere *à la page* o di voler scioccare il pubblico, ma è invece la necessità di dare il giusto respiro a composizioni spesso di grande complessità, e di comunicare proprio quella potente dimensione teatrale che sottende a tutta quest'ultima ricerca. È inoltre utile sapere che questa produzione più recente è stata realizzata con macchine a banco ottico di formato dal 10x12 al 20x25.

Questo si traduce in una modalità operativa completamente diversa dalla fotografia veloce a mano libera. Tutto è necessariamente (ma volutamente) più lento e complicato, prezzo da pagare per ottenere in cambio molta più qualità ottico-visiva nella stampa finale, ma anche maggior controllo della composizione in fase di ripresa. Il fotografo riesce a "organizzare" gli attori, che sono chiamati a una totale partecipazione, nello spazio e sul vetro smerigliato, con molta più precisione sia per un fatto fisico, che per un atteggiamento mentale che è sostanzialmente diverso. Frullani



*Veglia funebre per il Minotauro, 2005,
stampa lambda, 81 x 104 cm*





*L'infanzia di Icaro, 2006,
stampa lambda, 78 x 97 cm, opera esposta*

diventa costumista e regista di rappresentazioni mitologiche, religiose e leggendarie ambientate in una luce solare abilmente ovattata, che nella tonalità seppia scuro traggono ricchezza e preziosità. La scena questa volta è dichiaratamente astratta, anzi alle volte bizzarra o surreale come quando l'autore si diverte con sorprendenti spiazziamenti: le Valchirie cavalcano insolite ed improbabili biciclette, san Sebastiano, trafitto dalle frecce, non si appoggia a un tronco o a una colonna, ma riposa senza dolore sulla poltrona di un dentista. Frullani gioca in qualche modo con la mitologia e con la storia, ma l'atmosfera che si respira non è poi così leggera: non ci è concesso lo sguardo dei suoi protagonisti che hanno palpebre chiuse, ingessate dall'argilla così come altre parti del loro corpo.

Le figure, bloccate in un'inquietante rigidità statuaria, vestono garze e stracci senza alcun rimando stilistico o temporale così come i fondali su cui si stagliano, per cui si ha la sensazione che tutto accada e prenda forma in virtù di un grande lavoro di costruzione intellettuale, prima ancora che estetico. Il fervido potenziale immaginativo dell'artista si coniuga con la rielaborazione di esperienze di vita sedimentate nel tempo e si sintonizza sulle frequenze dell'arcaico e del mito. Il mondo parallelo dell'immaginazione mette automaticamente in moto i meccanismi dell'emozione e della suggestione che espancono, a loro volta, la carica poetica di un lavoro ricco e profondo.

Guida Cecere



*La cavalcata delle Valchirie, 2005,
stampa lambda, 81 x 100 cm*



Solo un punto fu quel che mi vinse - come dice padre Dante - e fu quando il nostro pittore cominciò a satireggiare contro l'ignoranza tecnica dei sempre cosiddetti critici, che non sanno distinguere l'olio dall'acrilico, il magenta dal carminio, la puntasecca dall'acquaforte e - disse molto spiritosamente - l'acquaragia dall'acquavite.

Senza che neanche me ne accorgessi - ma capisco, col senno di poi, diceva sempre il mio amico in quell'osteria dei colli orientali, che il mio Es non aveva fatto altro, fino a quel momento, che prepararsi alla battaglia - mi uscì di bocca la domanda: Ti piace la musica?

Sergio Scabar

Nasce nel 1946 a Ronchi dei Legionari (GO), dove vive e lavora.

La fotografia di Sergio Scabar è quanto di più inusuale si possa trovare in questo campo, anzi si può dire, senza tema di smentita, che il suo modo di lavorare sull'immagine è assolutamente unico. Egli si avvale di una raffinata tecnica di stampa, da lui scoperta e sperimentata, che contribuisce alla poetica dell'immagine originariamente registrata sul negativo. Operando rigorosamente nel campo foto-chimico, senza alcuna manipolazione digitale, egli riesce a creare delle stampe a tono molto basso, ove è presente un'estesissima gamma di neri e dove le alte luci sono perfettamente leggibili; immagini che ci rimandano ad una visione crepuscolare, dove i soggetti ritratti, siano essi paesaggi o cose del quotidiano fotografico, acquistano l'alea di un tempo non determinato; ieri, oggi o forse domani. Ed è proprio il senso dell'eternità che esce dalle immagini di Sergio Scabar, nonché la consapevolezza dell'esistenza di un'anima delle cose, cose che si sospendono nel tempo attraverso l'esperienza che noi abbiamo di esse.

Da rigoroso e profondo conoscitore dell'alchimia fotografica, egli celebra spesso nei suoi still-life, che sarebbe in questo caso più corretto definire *teatrini delle cose*, l'oggettistica legata al mondo della fotografia, dalle immagini fotografiche stesse (fotografia nella fotografia) agli attrezzi, alle carte, alle confezioni di prodotti chimici, alle sorgenti della luce; un tributo,

Silenzio di luce, 2007,
stampa alchemica su carta baritata con sali d'argento,
12 x 19 cm



un omaggio, al suo più intimo mondo del quale è anche appassionato e devoto raccoglitore e conservatore.

Le cornici, che immancabilmente completano le sue opere, diventano un tutt'uno con l'immagine stessa perché Sergio Scabar le autocostruisce, le dimensiona e conferisce loro una cromia che trova immediata correlazione nell'immagine stessa conferendo loro la continuità dell'opera finita.

Questo lavoro di sintesi sulle luci, ridotta ai minimi termini del leggibile, trova nelle immagini di paesaggio, alle quali egli si è da poco avvicinato, richiami gotici di wagneriana memoria che ci fanno intravedere grandi potenzialità di questo mago della camera oscura.

Tutti i suoi lavori più recenti, eseguiti con questa certissima tecnica, sono opere uniche e non riproducibili, per l'elevata aleatorietà del procedimento esecutivo.

L'assoluta unicità del risultato rende irripetibili i suoi lavori che, oltre a godere di questa particolarità, sono pervasi da una poeticità che ci porta all'essenza dell'essere e della visione, in una fragilissima eternità che completa un'operazione concettuale iniziata con la non casuale scelta dei soggetti.

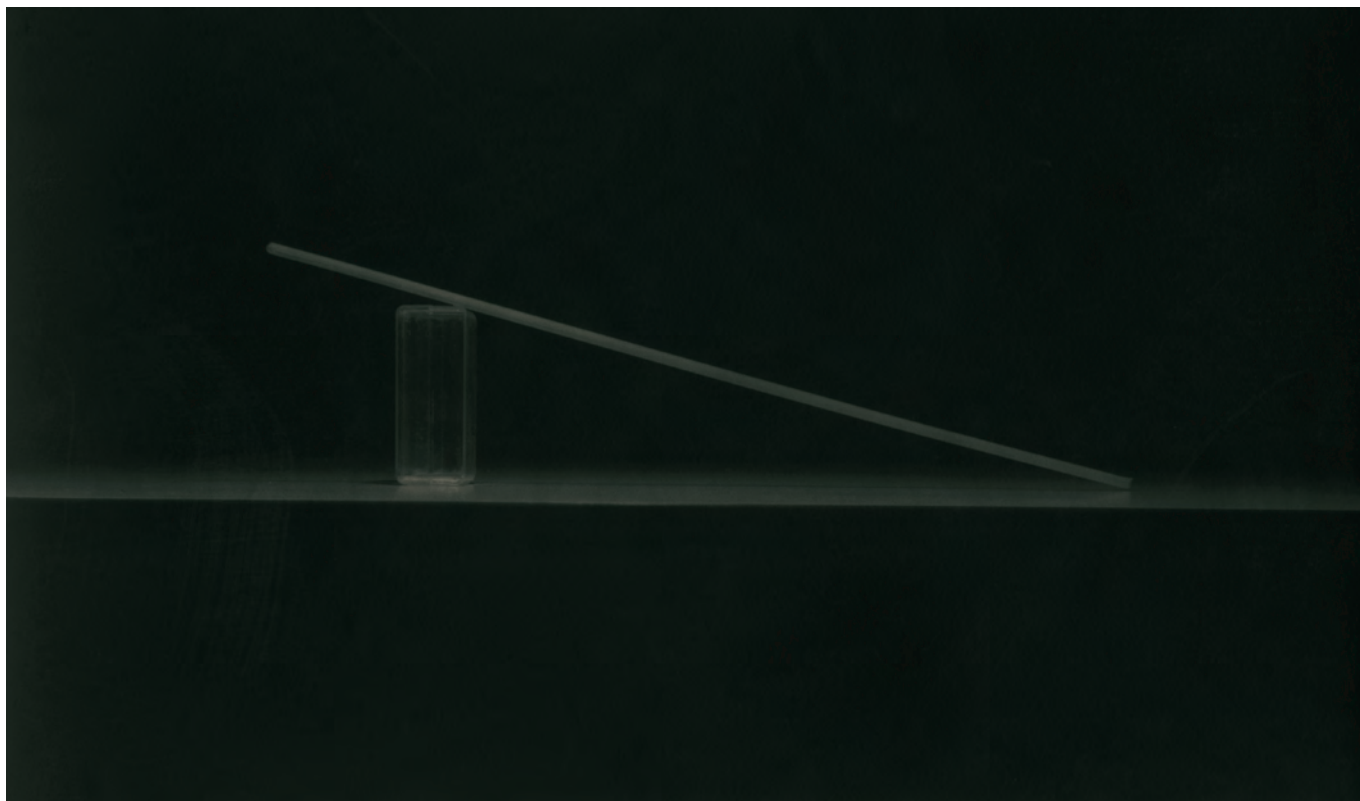
Adriano Perini



Silenzio di luce, 2007,
stampa alchemica su carta baritata con sali d'argento,
15 x 19 cm, opera esposta

Silenzio di luce, 2006,

stampa alchemica su carta baritata con sali d'argento,
37 x 25 cm





Silenzio di luce, 2006,
stampa alchemica su carta baritata con sali d'argento,
15 x 21 cm

Le Carceri



Lì per lì domanda innocua, una diversione, quasi una specie di resa. Si fece silenzio, colui che pontificava con l'approvazione più o meno esplicita di parecchi dei presenti aveva trovato un interlocutore, anche se sulle prime non si capiva bene su quale argomento.

- Sì - mi rispose - e molto anche, e di tutti i generi.



- E che mi dici della sesta sinfonia di Beethoven?

- Bellissima - fu la risposta - e specialmente il primo tempo.

Presi il foglio del menù, lo girai dalla parte bianca, attraverso la tavola glielo allungai, e gli dissi: Mi scriveresti qui le prime quattro battute del primo tempo che ti piace tanto?

La stanza di Mauro - Omaggio a Mauro Mauri, 2006.
acrilici su tela, 79 x 131,5 cm, opera esposta



Luciano de Gironcoli

Nasce nel 1947 a Gorizia. Vive e lavora a Cormons (GO).

Luciano de Gironcoli si è avvicinato alla pittura nel 1962: fu Ostilio Gianandrea, personalità importante del vitale ambiente artistico goriziano degli anni Sessanta che necessita ancora del giusto riconoscimento, se non ad iniziarlo alla pittura certo ad indirizzarlo a frequentare l'Istituto Statale d'Arte del capoluogo isontino. Vedendo il dipinto "La casa nera" Gianandrea lo invita ad iscriversi alla scuola dove de Gironcoli incontrerà un altro grande artista goriziano, recentemente scomparso: Cesare Mocchiutti con il quale de Gironcoli ha mantenuto fino ai suoi ultimi giorni un rapporto di grande stima, di sincero affetto, di profondo rispetto come artista e come uomo. Tra il '63 e il '64 de Gironcoli lavora ad una serie di opere in cui mantiene equilibri cromatici basati su poche tinte: lavori che Mocchiutti, maestro severo, "benedice". È nel 1971 che prende il via la fase geometrica di de Gironcoli che si esprime con intense grafiche dai netti bianconeri così come nelle opere in cui esplode tutto l'interesse per il colore: acceso,



Come il cane di Goya, 2006,
acrilici su tela, 131,5 x 79 cm



Come il cane di Goya, 2006,
acrilici su tela e cartone, 58 x 48 cm

brillante, deciso. E quegli anni ('68/'78) sono caratterizzati da importanti partecipazioni alla vita artistica-culturale-politica di quei tempi (poteva forse essere diverso?) quale ad esempio l'attività dello storico gruppo transfrontaliero 2x60 che in anni di vero gelo fra Italia e l'allora Jugoslavia, riusciva a dialogare attraverso l'arte, a realizzare mostre di qua e di là del confine, a testimoniare attraverso la pittura una vera e reale volontà di comunicazione in un territorio storicamente unito tagliato in due da un confine.

L'uso dell'acquerello segna come la pittura di de Gironcoli non voglia e non sia mai freddamente geometrica, astratta, lontana dal reale: forme, composizione, colore portano in sé lo stretto legame che il pittore mantiene con il (un) soggetto che viene poi reinterpretato, reinventato, ricostruito sulla tela. E questo procedimento artistico può tranquillamente esprimersi tanto in lavori più immediati e "informali" quanto in misurati collage.

Alla fine degli anni '80 Luciano de Gironcoli parte per un'altra importante avventura quale l'apertura con Roberto Kusterle, Giorgio Valvassori e chi scrive dello Studio d'Arte "EXIT", una galleria a Gorizia, nell'allora tutt'altro che residenziale via Favetti prima e presso il Cinema Vittoria poi, dove oltre

cinquanta furono le mostre realizzate dal 30 settembre 1988 al gennaio 1996. In quegli anni de Gironcoli dipinge e lavora senza scordare le lezioni dei grandi dell'arte contemporanea e un certo gusto per il gioco che molti maestri da lui amati avevano.

È quasi strabiliante con quale facilità si possa giungere ai lavori più recenti di de Gironcoli, senza cesure, senza grosse discrepanze ma mantenendo sempre l'eguale vivace freschezza e piacevole curiosità: come negli interessanti dipinti omaggio a un grande, questa volta del passato, quale fu Francisco Goya e un sorprendentemente moderno lavoro del maestro spagnolo, quel "Cane nero" che si trova al Prado che riesce ad essere un dipinto di grande capacità compositiva e preziosità pittorica.

"È possibile? In più di quarant'anni ho dipinto sempre la stessa cosa!" diceva Luciano guardando i suoi lavori. Credo che sia più che possibile: che sia segno di grande capacità e valore di uno degli artisti più importanti del nostro territorio (e non solo).

Emanuela Uccello



Come il cane di Goya, 2006.
acrilici su tela e cartone, 50 x 40 cm



Come il cane di Goya, 2006.
acrilici su tela e cartone, 50 x 40 cm

Il miglior punto di vista del prigioniero.
dicembre 2006/febbraio 2007,
acrilici su tela, 188 x 200 cm





Il tempo che passa, 1990,
tecnica mista su tela, 110 × 150 cm,
opera esposta

Mario Di Iorio

Nasce nel 1958 a Tarvisio (UD). Muore nel 1999 a Gorizia.

Fermente dentro l'emozione

Difficile sottacere, considerandone oggi la storia, un'immagine di Mario Di Iorio che nettamente si staglia nel ricordo, ed è la figura di un ragazzo ventenne che esulta per aver ricevuto il primo premio ad un concorso di pittura a Pordenone, attribuito, dopo lungo combattimento, ad un'opera che mostrava un istinto sicuro della composizione e del colore, montato per sequenze nette e trascalte fra neri, blu e violetti: un'opera affine al primo gruppo di quelle presentate in questa mostra: quadri già "professionali", già con sicurezza dentro i linguaggi allora presenti, anche se naturalmente ancora alla ricerca di un taglio che più direttamente si agganciasse alla personalità, alle emozioni che, in quel giovane esultante, già potevano essere intuite forti e forse addirittura trascinanti, oltre la severità composta che a quel tempo

*Soluzione per il paesaggio, 1977,
tecnica mista su tela, 80 x 100 cm*



filtrava dai quadri: scatole delimitate e chiuse, quasi "boites a surprise" da cui aspettasse di uscire, rivelandosi, la prepotente personalità di un pittore di gesto, emozione e tempo.

Sarà l'incontro con Vedova all'Accademia di Venezia - dopo l'esperienza con Mocchiutti all'Istituto d'Arte di Gorizia - che rivelerà a Di Iorio la strada a lui più consentanea, quella dell'opera come immediata metafora d'esistenza, nella quale il colore è un impasto sonoro in grado di accogliere leggerezze e brividi, ma assai più spesso la densità risonante e drammatica di una natura che avvertiva profondamente il gioco delle contraddizioni tra desiderio e volontà.

Certo, la pittura di segno e di gesto, oltre a Vedova, ha contato altri maestri noti, dai quali Di Iorio qualcosa ha imparato: Kline, per esempio, mentre alle spalle di tutti ha pur segnato un orizzonte grande l'esperienza di Klee, la cui vasta opera è riferimento in qualche modo ineludibile per chiunque operi privilegiando segno, macchia e gesto.

Si tratta di riferimenti culturali che, pur in estrema sintesi, definiscono il territorio della ricerca di Di Iorio e, lungi dal diminuirlo, al contrario le conferiscono ulteriore nobiltà, poiché la prima bravura di un artista è saper scegliere i maestri, e imparare da chi effettivamente può insegnare.

Di Iorio queste cose le sapeva bene e infatti la sua maturità di pittore è

già decisa ben prima dei trentenni, quando dipinge le "Scale della follia", i "Vortici", gli "Strappi", gli "Eventi", tutti risultati nei quali - certo, in maniera talvolta più, talvolta meno limpida - la sua volontà di "immergersi" nella pittura, facendone riscontro immediato degli stati interiori, è del tutto evidente e vuole in maniera prepotente l'attenzione. È un vitalismo profondamente drammatico quello che i rossi intensi, i neri sciabolati ci mettono di fronte, ed è comprensibilmente segnato da un dinamismo spesso convulso, iterato in gesti che, senza negare la profondità, tendono tuttavia a ribaltare in superficie tutto ciò che nello stato di coscienza sembri contenuto: come accade appunto in un vortice che chiami su dal fondo ogni cosa che vi sia depositata. Ed è poi evidente come, in una pittura del genere, conti alla fine non la "sincerità" - in Di Iorio addirittura lapalissiana - ma la fermezza con cui, pur stando dentro l'emozione, il pittore riesce a far vincere, oltre la fermentante immediatezza, la "cultura", cioè quel tanto di formalizzazione e di costruzione che la saldezza stessa dei mezzi adoperati porta con sé, e che deve essere di volta in volta riconosciuta e consentita dall'artista medesimo, quando egli decida che il quadro è - per quanto umanamente decidibile - finito.

Giancarlo Pualetto



Senza titolo, 1995, acrilico su tela, 110 x 150 cm



Cronaca, 1989, tecnica mista su tela, 50 x 35 cm

Senza titolo, acrilico su tela, 128 x 100 cm, opera esposta



Nico Di Stasio

Nasce nel 1954 a Gorizia. Muore nel 2007 a Gorizia.

C'è sempre una notevole difficoltà, almeno per quel che mi riguarda, a passare dal consenso "visivo" nei confronti di un quadro - e in genere di un'opera d'arte figurativa - all'espressione scritta o parlata di tale consenso, al momento cioè in cui bisogna motivare, almeno in qualche misura, il proprio consentimento.

Davanti ai quadri di Nico Di Stasio tale difficoltà si è rivelata ancor più consistente che in altre occasioni. Mentre essi mi passavano davanti sentivo di reagire con precisione alle sollecitazioni visive, non mi era difficile accordare la preferenza a questo o a quel quadro, e a metterla



Senza titolo, acrilico su tela,
60 x 100 cm

invece in dubbio per altre opere. Ciò che invece non mi riusciva semplice era chiarirne la ragione.

Quello di Di Stasio è un espressionismo dichiarato, il suo modo di trattare la figura, molto sintetico, quasi ellittico, espone subito le sue radici storiche, e anche la sensibilità dell'artista per il colore - primaria, vitalistica, densa e a volte felicemente ridondante - dice che la pittura è per lui una rapida e necessitata immersione nell'emozionalità, e poi anche una rapida emersione, io credo più per ragioni di tensione esistenziale che per una ragionata scelta estetica.

Di Stasio cioè concentra nel quadro un trasalimento che si versa molto velocemente nel suo corrispettivo cromatico, e poi lì vive o muore, senza possibilità di ritorni che non siano anche - è mia sensazione - stravolgimenti.

Queste caratteristiche io rilevavo in tutte le opere che andavo vedendo, la qualità del colore tendeva, in tutte, alla densità e alla preziosità, che brillava in se stessa, ma anche si esaltava nei contrasti, negli accostamenti decisi, piuttosto timbrici che tonali. Ori da tessera da mosaico, azzurri da miniatura, rossi di trattenuta ma vibrante vitalità, verdi risonanti e profondi costituivano figure pressoché araldiche nella loro essenzialità, paesaggi visionari, più che paesaggi "visti", insomma una pittura come mondo "altro" che tuttavia non cessava per questo di essere anche pittura

"di realtà", tanto è che nessuno dei quadri poteva venir letto in maniera compiutamente svincolata da un suggerimento iconico.

Poi, continuando a osservare, ho compreso che le mie preferenze andavano, sempre, verso quelle opere che presentavano, oltre la loro qualità cromatica, un suggerimento di profondità, un'idea di terza dimensione.

Poiché era questo che, ai miei occhi, collocava il quadro al di là della dimensione del gusto, di una pur brillante consistenza decorativa.

Non sto naturalmente affermando che sempre nella pittura sia così: dico che ciò accade nel caso della pittura di Di Stasio, la quale per la sua natura scopertamente esistenziale, guadagna da questo suggerimento di terza dimensione una spazialità ricca di tempo e psicologia, evitando che la bellezza cromatica diventi, per quanto apprezzabile, un fatto di superficie.

Varie opere possono comprovare quanto sto dicendo: citerò solo la figura femminile seduta, messa in uno spazio appena accennato sì, ma evidente per un'idea di fuga prospettica realizzata col blu di fondo, il quale subito si apprende come il pavimento di una stanza. È appunto questo spazio, creato con semplicissimi mezzi, a dare consistenza ad un "reale", che proprio in virtù d'esso si trasforma in una malinconica, quasi disperata immagine vitale.

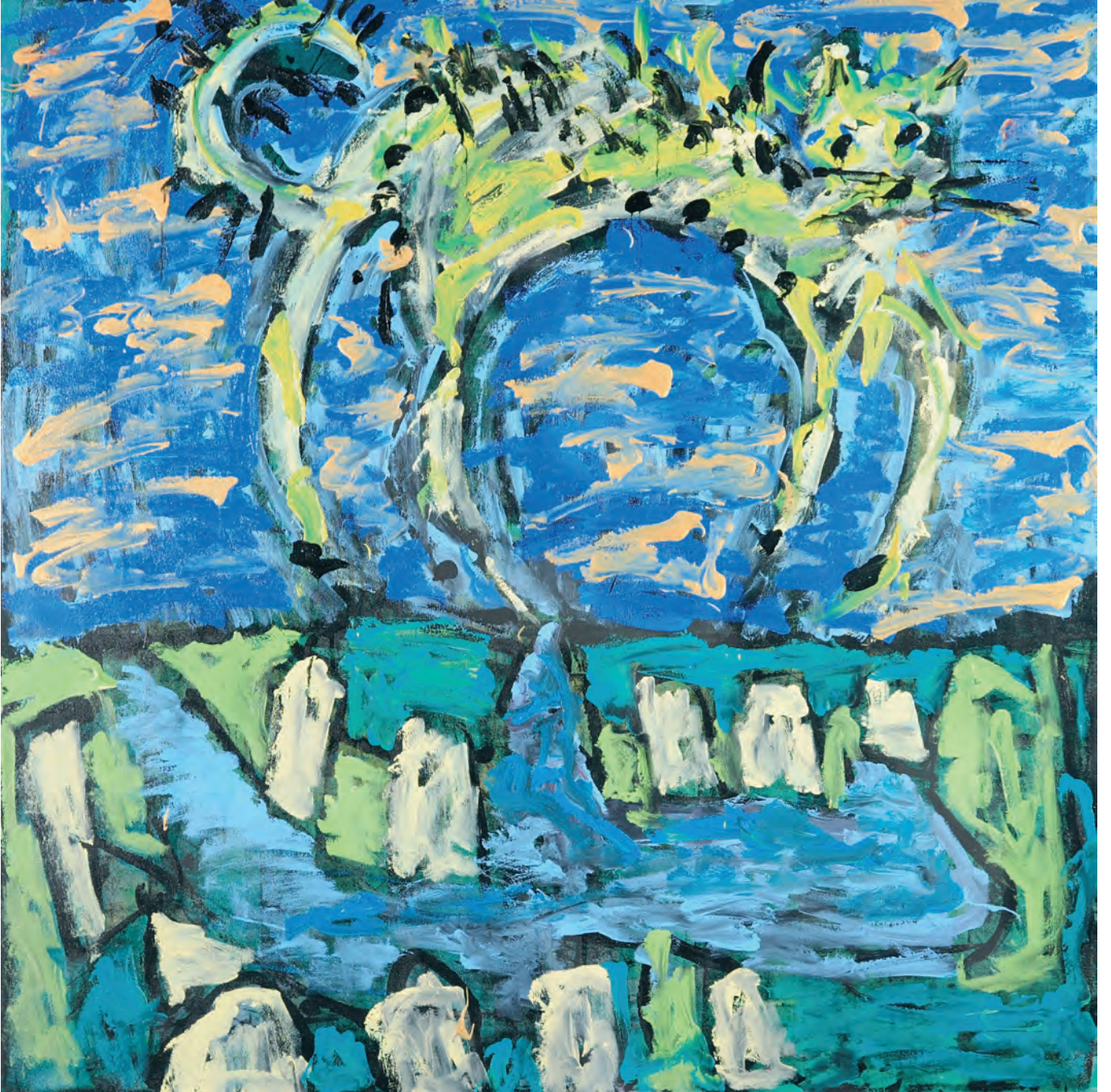
Giancarlo Pualetto



Sagrada Família, el papà.
100 x 100 cm



Sagrada Família, a mama.
100 x 100 cm



Gatto sulla città, 100 x 100 cm



L'apparir della Luna,
2007, olio su tela, 145 x 95 cm
opera esposta

Ignazio Doliach

Nasce nel 1932 a San Giovanni al Natissone (UD).
Vive e lavora a Cormòns (GO).

Ha frequentato il Liceo Artistico di Venezia dove si è diplomato nel 1957.
Ha insegnato per molti anni educazione artistica alle scuole medie.

La sua vita artistica inizia presto, comincia ad esporre infatti molto giovane, nel 1948, all'età di soli sedici anni.

Tra la fine degli anni quaranta ed i primi anni cinquanta vive un periodo di ispirazione neorealista, quando, assieme ad Altieri, si reca a vedere la Biennale di Venezia rimanendo affascinato dagli autori messicani. È il periodo "impegnato", in cui gli artisti e gli intellettuali si trovano in vicolo Florio a Udine, dove aveva sede L'Unione Sindacale degli artisti, anche Doliach partecipa agli incontri del sindacato. Nei suoi primi lavori compaiono, infatti, alcune tematiche a sfondo sociale, come figure di contadini e seminatrici. Ma Doliach non si è sentito mai, anche a suo dire, neorealista fino in fondo, nella sua pittura prevale sempre una carica espressionista, un'inclinazione verso l'informale. Sin dagli esordi si è sentito più vicino alle avanguardie, provando una istintiva ammirazione per Picasso. La declinazione espressionista, il fascino dell'informale, la geometrizzazione delle forme, latenti nelle sue prime prove, risultano sempre più evidenti negli sviluppi successivi. Alla fine degli anni cinquanta lavora al soggetto delle cave che costituisce un punto fondamentale di

Finestra, 1969-2002, olio su tela, 132 x 82 cm ciascuno

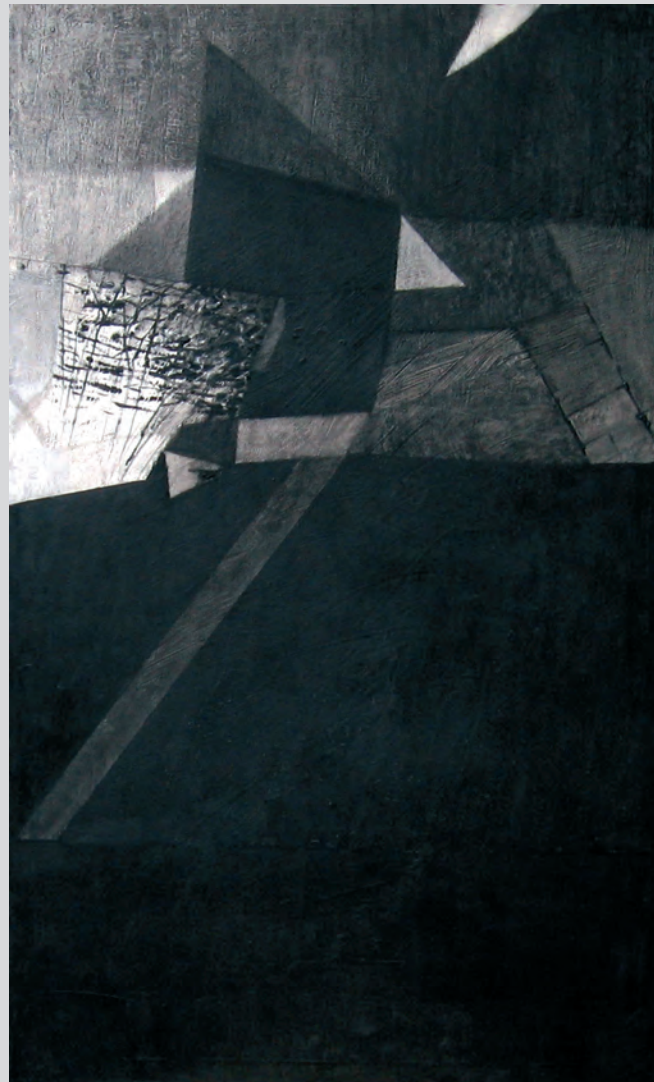


passaggio, quando il problema della spazialità comincia ad interessarlo in maniera sempre più esclusiva. Il concetto di spazio, mai puramente astratto, di volta in volta viene declinato dall'artista nell'espressione del paesaggio della propria terra o di un luogo creato dal proprio pensiero. Verso la fine del '68 compare il tema della finestra, sviluppato poi in tante variazioni. Finestra come filtro, come zona di passaggio e di confine, interno-esterno. In questo cammino Doliach non rinuncia mai alla figura, il ritratto è infatti un genere che lo accompagna divenendo luogo per nuove sperimentazioni. Tra il '77 ed il '78, la presenza dell'uomo ritorna in una

serie di opere su carta che riflette una nuova forma di coinvolgimento nel sociale. L'amore per il teatro lo porta alla realizzazione di scenografie di alcuni spettacoli a Cormòns ed altrove. Costante rimane in Ignazio Doliach la rigorosa selezione cromatica, la concentrazione su una gamma precisa di colori in tutte le sue composizioni. La sua opera, pur mai eludendo la realtà esterna, finisce per trasfigurare oggetti e pensieri in forme e colori che traggono la loro origine dalla natura per dare luogo ad una realtà totalmente autonoma. Nella sua lunga attività creativa ha partecipato a numerose mostre sia personali che collettive.

Senza titolo, 1969-2002, olio su tela, 92 x 115 cm





Ecco la luna, 1969-2002, olio su tela, 132 x 82 cm ciascuno

Paesaggio, 2007, olio acquarellato su tela, 120 x 100 cm, opera esposta



Maurizio Gerini

Nasce nel 1954 a Gorizia, dove vive e lavora.

L'emozione trascende ogni tentativo di oggettivazione. Essa raccoglie e suggerisce il perenne formarsi e incontrarsi dei diversi aspetti del reale.

Il flusso vitale effonde, scompagina la struttura stessa della forma, frantuma il rigore che chiede un'assoluta oggettivazione. Molteplicità dell'esistente, accadimenti fluttuanti fra i diversi livelli dell'essere, integri, nella sentita esperienza senza alcuna parete divisoria, senza alcun velo che cela, nella continuità dell'interazione del flusso.

I colori si incontrano e si fondono nella gestualità del pennello e nel tracciato del percorso che, muovendo dagli oggetti, progressivamente li oltrepassa, sovrastandoli, nel gioco delle vibrazioni cromatiche.

Intensi riverberi accendono splendidi bagliori luminosi che trascendono il semplice formarsi dei soggetti sulla tela. L'intimo splendore non si disperde nella frammentarietà delle minute descrizioni oggettive. La luce crea le forme, tramite il combinarsi alchemico delle sue gradazioni, essa suggerisce il legame, il punto di partenza e la meta.

Il soggetto non è altro che un pretesto per l'azione pittorica ampia e libera, determinata dal colore. La musicalità d'insieme non è data dal semplice accostarsi delle diverse tonalità cromatiche separate, ma è il percorrere in un colpo d'occhio l'emozione che scaturisce dalla variegata molteplicità del mondo, determinata dalla luce. Le diverse gradazioni di colore riflettono ai nostri occhi nient'altro che i diversi aspetti del suo esistere, così come del nostro e di tutte le cose definite nella materia e nel concetto, ma in verità infinite come la luce.

Tania Coceancig



Paesaggio, 2006, acrilico su tela,
88 x 98 cm



Paesaggio, 2006, acrilico su tela,
90 x 80 cm

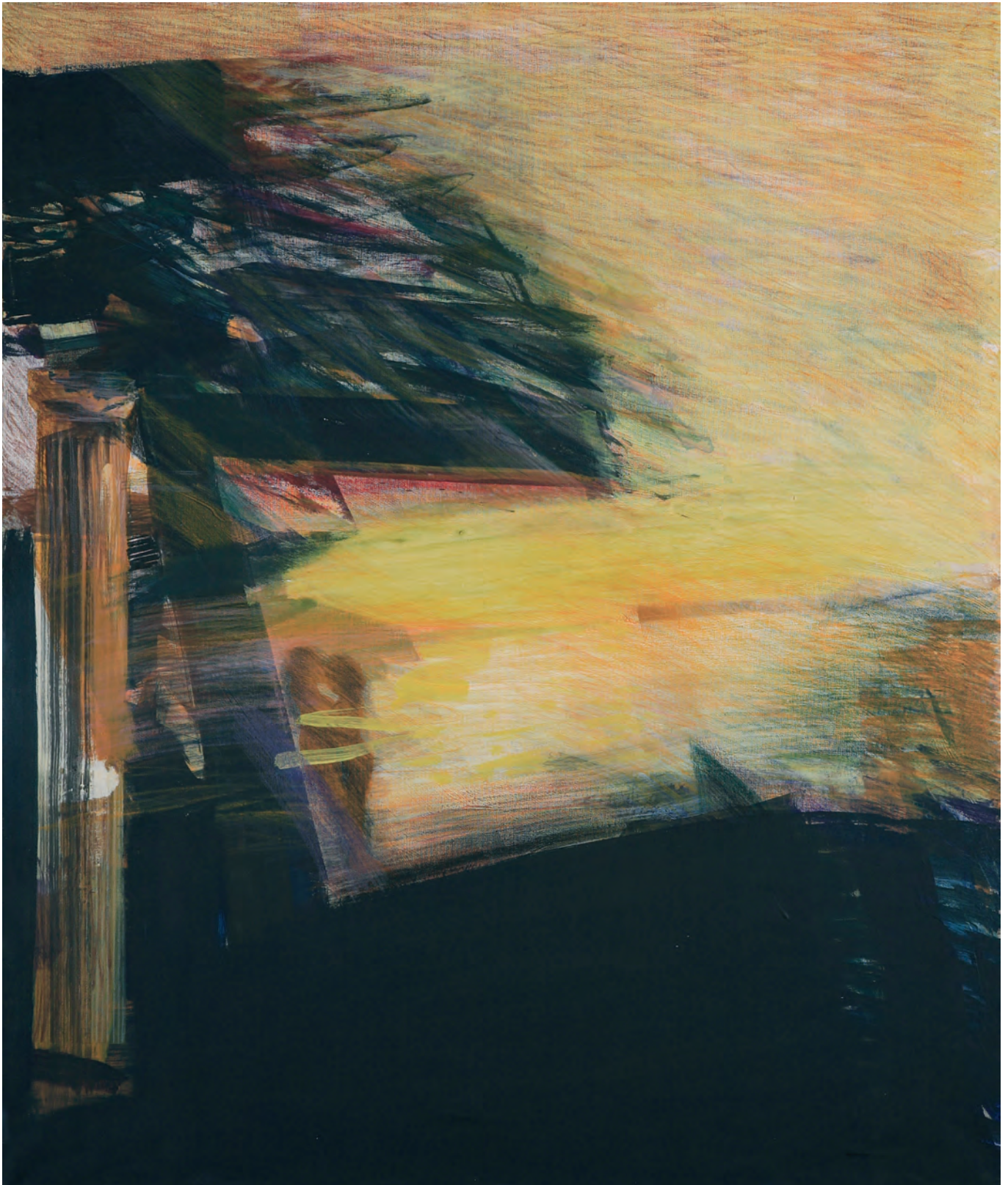


Paesaggio, 2006, acrilico su tela,
90 x 80 cm



Paesaggio, 2006, acrilico su tela,
90 x 88 cm

Mediterraneo 2, lavabile e matite colorate su tela, 120 × 180 cm, opera esposta



Mauro Mauri

Nasce nel 1945 a Gorizia. Muore nel 2001 a Gorizia.

Riguardo alla pittura di Mauro Mauri potremmo dire che s'inserisce così di là della narrativa figurale come di là della artificiosa affascinabilità degli elementi figurativi considerati di per se stessi. È vero che la componente dominante nelle sue espressioni figurative è il principio razionalistico dell'ordine ma esso è di continuo "minacciato" dal suo apposto, dalla spontaneità del tratto colorito, dalla nota del gesto che caratterizza l'opera del pittore.[...]

Mauri costruisce il suo ambiente poetico con la collocazione delle tinte, con la strutturazione a rilievo delle superfici che dipinge: il corpo dell'immagine che così si forma è possibile solo come conseguenza della presenza del suo stesso corpo. E questa presenza la sentiamo in ogni impulso che imprime il colore e che irradia dal protagonista, la sentiamo in ogni linea verticale od orizzontale, tracciate mediamente, che compongono la rete nella quale attrae il nostro sguardo. È benché ne rendiamo conto anche nello spazio entro il quale distribuite queste immagini composte da tanti, innumerevoli spazi.

Brane Kovič

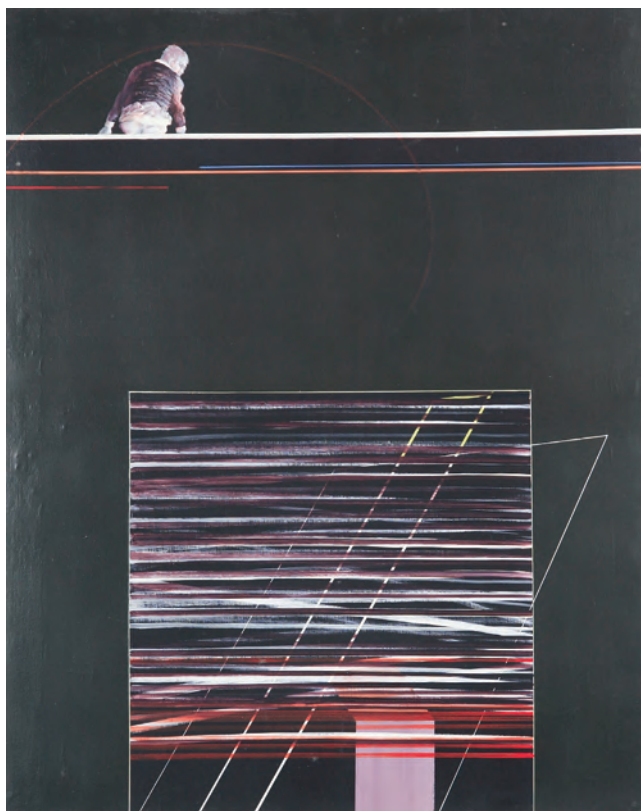
*Senza titolo (paesaggio), 1970,
tecnica mista su tela, 60 x 80 cm*



A guardare i quadri di Mauri si è subito spinti in una complessa situazione. Lì per lì la singola opera si offre come una proposta conclusa, sia dal punto di vista iconografico sia sotto l'aspetto linguistico. Ma non appena si passa a una seconda opera si ha la sensazione che un legame sotterraneo unisca i due quadri. E così di opera in opera. Ognuna, vista isolatamente, appare risolta e conclusa, ma nella coerenza della visione rivela invece la sua disponibilità a un discorso continuo. Credo che si possa fissare la matrice di questo fenomeno nel modo di far pittura di Mauri. Per quanto il quadro abbia una sua singolarità, in quanto è quel quadro e nessun altro, pure quello che caratterizza l'opera è l'ansia di ricerca che sottende. È come se nell'artista la preoccupazione prima fosse non quella di fermare una data emozione

al suo culmine espressivo, ma quella di cogliere il processo del suo farsi, cioè dal momento in cui è ancora vibrazione inconscia dell'animo, sino al suo evolversi come flusso emotivo incanalato verso una struttura pittorica. Ciò immerge l'opera in una situazione di perenne ambiguità, dove il carattere di indeterminazione investe sia la sostanza iconografica sia il rapporto degli elementi compositivi. A livello di visione superficiale l'opera può non presentare difficoltà di lettura o d'interpretazione, ma se si indugia a scavare nel nucleo emotivo del quadro, allora quel carattere di complessità, cui si accennava prima, emerge chiaramente rivelando l'assillo creativo che è alla base di ogni opera di Mauri.

Salvatore Chiola



Scatola con oggetti in movimento, 1976,
tecnica mista su tela, 98 × 78 cm



Bleah, 1975,
tecnica mista su tela, 108 × 88 cm



Senza titolo (figura), 1970.
tecnica mista su tela, 100 x 80 cm

Cacciatori, 1973/2004, olio su tela, 150 x 110 cm, opera esposta



Cesare Mocchiutti

Nasce nel 1916 a Villanova del Judrio (UD).

Muore nel 2006 a Mossa (GO).

Mi pare di possedere, ora, una sufficiente inquietudine per parlare di queste ultime opere di Mocchiutti. [...] lo credo che Mocchiutti dovette difendersi dalle fascinazioni dell'astrattismo che sempre seduce chi voglia essenzialità e parsimonia del segno. Ma al nostro pittore fu abbastanza agevole liberarsi dai richiami di quel realismo postbellico imbrigliatosi nelle sue contraddizioni ideologiche ed estetiche. La sua fonda natura era - ed è - sì di ribelle, di feroce dipintore di segni eversivi, ma più che contro la storia e le sue nefandezze gli interessò volgersi piuttosto contro la natura, la natura naturans nelle sue cieche astuzie, nella sua spietata indifferenza, onde esplorarla e fin dentro lei vedere i modi della sua iniquità commista a pur stregante bellezza, così come l'occhio offeso vede trascorrere umane forme di personaggi anomali e rei e lo spettacolo (che la coscienza morale dice brutale e feroce)

Nella forra, 2004,
olio su tela, 150 x 110 cm





*Merli sul cachi su fondo verde, 1999,
olio su tela, 168 x 148 cm*

della lotta animale entro "leggi" di aggressività per la sopravvivenza, e quel disordine germinale che nella ciclicità delle stagioni ci viene offerto da una natura insieme occhiuta e dissipante. E sembra che - per via estetica d'acuta percettività - Mocchiutti abbia via via scoperto dei lati oscuri e insospettati del moto temporalmente interattivo della φύσις e su questi si sia anche lui soffermato ripetendo il moto fisso delle apparizioni naturali; e vi ha insistito, riuscendo in un processo critico rigoroso, divenuto segno e colore d'inesorabile potenza, a svelare, occultare, trasfigurare i suoi interni fantasmi sì che tutta la sua ricerca ha alcunché di sottilmente erotico, di penetrativo ed abbracciante, come se ti invitasse ad una condivisione di stupefazione e fatalità, di noto e ignoto insieme. Siamo, inevitabilmente, alle soglie di un mondo crudelmente magico in cui l'ansito di vita si associa a quello indefinibile della morte, ma il silenzio di questa assenza viene - che so? - turbato, o

fatto balenare da una rappresentazione, ex contrario, larga imperiosa dove segni e colori stanno in violento equilibrio di provvisorietà e necessità. L'arte - è noto - viene di continuo insidiata dalla gratuità del suo gesto di impossibile dominio delle forme oscure del reale, le quali - è ovvio - non chiedono d'essere dette. Esse sono - e l'opera dell'artista con la sua temporale e febbrile ricerca tenta i modi di un loro possibile disvelamento. V'è una qualche lucreziana ansia nella esplorazione di Mocchiutti della materialità fisica, una visione del clinamen onde nascono le combinazioni dei corpi fisici ed organici, e la claritas che ne consegue ha la bellezza tragica dell'indepassabile. Sulle soglie - si disse. Ma questa tragicità, degna di pulsioni di vita, non si chiude nel lutto per qualche autocompiacimento narcissico, ma deflagra in dolorosi trionfi e la luce si fa strada con prepotenza nel dissidio con l'ombra e ha le parti o i frammenti splendidi d'una realtà che non può più essere



*La baracchetta delle angurie, 2000,
olio su tela, 148 x 120 cm*

ricomposta. Gran parte di questa de-composizione viene all'artista dalle eredità novecentesche, ma ha probabilmente origini più lontane nella dissoluzione (mai realmente compiuta) del barocco, nelle fosche luci-ombra di Magnasco e poi di Goya e poi d'Ensor, nelle dissoluzioni turneriane e poi via via nelle fratturazioni espressionistiche e l'allegria tragico-vitale picassiana... Pittura "impura" che attraverso i suoi labirinti riusciva a raggiungere una purezza perturbante e alta. Bordeggiando Jung o Hillman ci si potrebbe azzardare a vedere nella pittura di Mocchiutti la presenza di forme archetipiche che svelerebbero ai alcuni misteri dell'origine ma anche la nostra persistenza nell'origine, e in una società di razionalità e tecnicità e scientificità parossistiche. Pittore non di spazi urbani, di interni e di desolazioni metropolitane, Mocchiutti vuol muoversi in una terra intatta, quasi anteriore ad ogni civilizzazione e percorsa da uomini "incivili" e donne solitarie, oppressi da paure ancestrali e in

lotta simbiotica con il potere dei fenomeni naturali. Preda, depreazione, scongiuri, esorcismi, lampi di pace nella sorda lotta degli elementi vengono "narrati" da una mano sicura, forte, che il tempo non ha indebolita. Anzi - pare che questo ultimo Mocchiutti rinnovi la sua potenza sintetica e nulla vada in lui perduto d'una memoria così vigile e risentita. In fondo ci pare che Mocchiutti abbia inseguito, in tutta la sua ultracinquantennale ricerca, un difficile mito delle origini e mai staccato gli occhi da terra, "sfrondando il troppo e il vano" e individuando i tratti essenziali d'un reale che pur induce alla distrazione e al disgusto. La rivolta contro il male viene in lui dal di dentro, nella dissezione così implacabile di un mondo indecifrabile e cupo. È un fare artistico che non inganna.

Silvia Cumpeta



È vero - continuò il mio amico, e intanto si versava un altro mezzo bicchiere - se lo avesse fatto, o solo se avesse saputo scrivere un qualunque pezzo di musica apparentemente sinfonica, mi avrebbe distrutto. Ma non era probabile che lo sapesse fare.



La Prigione

Bozzetto per l'installazione nelle carceri del castello di Gorizia, 2007,
legno, corda, calce, abiti usati, dimensioni ambiente, opera esposta



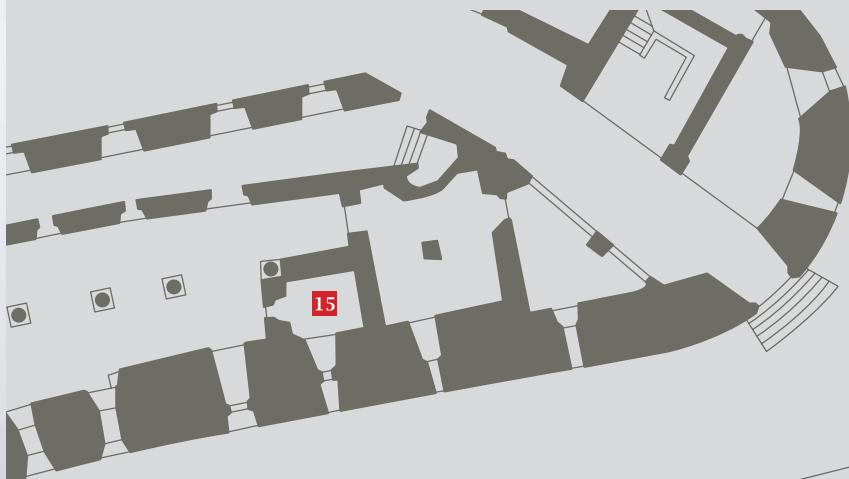
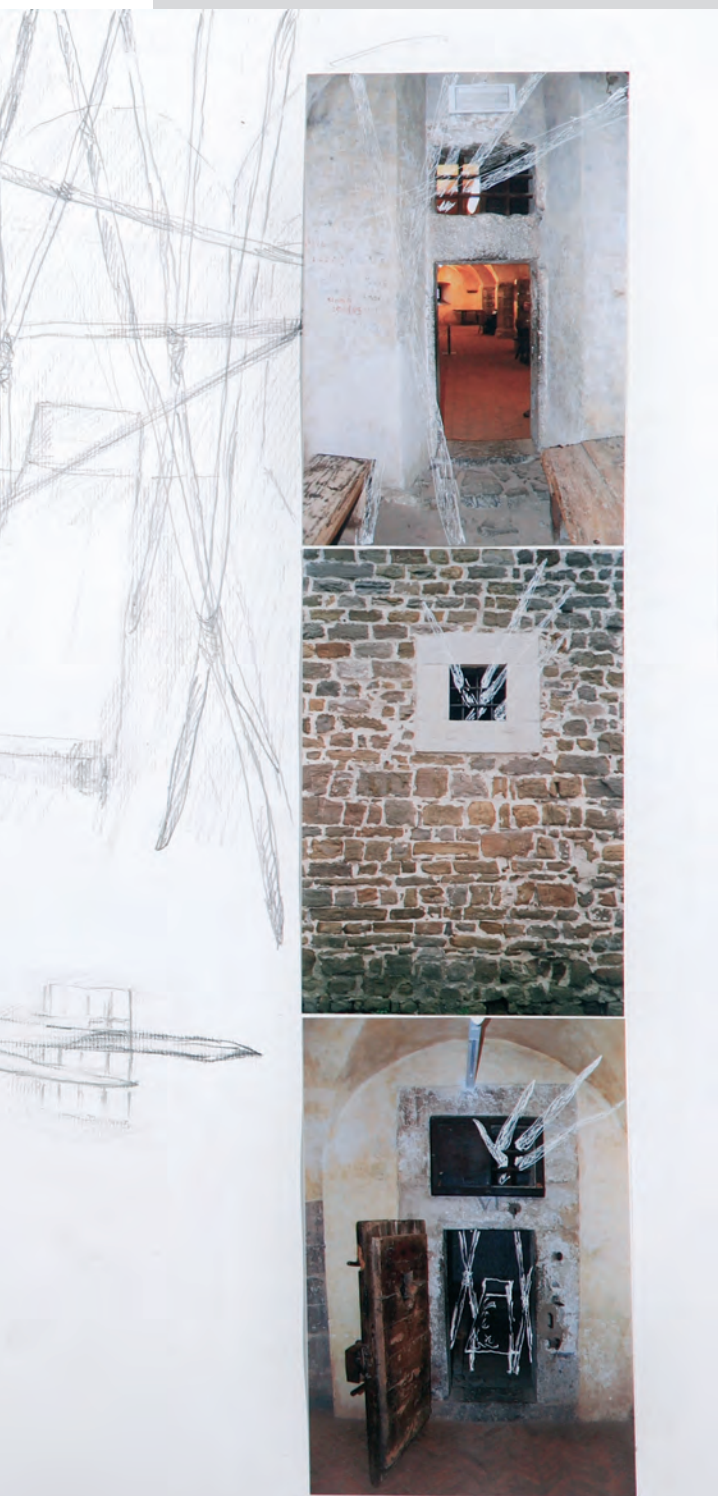
Ernesto Paulin

Nasce nel 1950 a Belluno. Vive e lavora a Gorizia.

Tra archetipo e natura

Il segno di Paulin può essere visto come un primario deposito di appunti esistenziali, riversati sulla tela dal subconscio e ora disponibili ad essere rievocati secondo l'esperienza del singolo fruitore. La cifra linguistica dell'artista trae sostanza e nutrimento dal «fluire della terra», anche nei suoi primordiali e necessari istinti, i cui caratteri oscuri sono presenti in regioni ctonie, inconscie e caotiche, eppure fertili e ricche di misteriosi principi che consentono la rigenerazione della vita e si manifestano attraverso primigenie figure archetipe. Come ricorda Jung: «l'archetipo è un vaso che non si può svuotare né riempire, mai completamente. Per se stesso esiste solo in potenza quando prende forma in una determinata materia, esso non è più lo stesso che era stato prima. Esso persiste durante i millenni ed esige tuttavia sempre nuove interpretazioni».

Ma Paulin rimane anche affascinato da come la natura si sveli immanemente, come essa venga concepita in quanto entità in sé. Il sentimento che ne scaturisce si iscrive in una tradizione filosofica in cui è sempre la natura ad essere avvertita quale totalità che, nell'esprimersi mediante molteplici linguaggi, mantiene segreto il suo codice primario. Anche per questa peculiarità, la sensibilità di Paulin può essere riconducibile a quella riflessione sulla Natura che fa capo a Goethe. Nel suo scritto, *La metamorfosi delle piante e (altri scritti sulla scienza della natura)*, lo scrittore afferma: «Natura! Ne siamo circondati e avvolti, incapaci di uscirne, incapaci di penetrare più addietro di lei [...] Crea forme eternamente nuove; ciò che esiste non è mai stato, ciò che fa non ritorna - tutto è nuovo eppure sempre antico [...] Essa parla continuamente con noi, e non ci tradisce il suo segreto [...] c'è in lei una vita eterna, un eterno divenire, un moto perenne; eppure, non fa un passo in avanti». Questa idea di un eterno ritorno verificato stilisticamente nell'introduzione progressiva di elementi fluidi e curvilinei



nonché da un minor grado di terrosità dei preparati cromatici, così come la consapevolezza che la simbiosi con la natura sia l'unica strada da seguire nel destino angoscioso proprio dell'esistenza umana, sono i dati vivificanti che reintegrano il singolo al cospetto del tutto. La figura del serpente, del cielo stellato, della coppia sole-luna e l'utilizzo di una pittura che potrei definire umorale, fanno parte di un alfabeto simbolico, di una specie di rete cosmica in cui nulla rimane isolato ma del tutto «corrispondente» nel descrivere la molteplicità del tutto racchiuso in una sua naturale ripetizione.

Andrea Bruciati

Ernesto Pulin in azione sull'opera,
Il barcaio del torre, 2005



Senza titolo, 2002, installazione, terra, legno e cartapesta, dimensione ambiente, Palazzo Frisacco, Tolmezzo (UD)



La Sala della Tortura



E così fu dimostrato - prima di tutti per me stesso, non ci avevo mai pensato come si deve - che non è indispensabile, anche se certo può tornar utile, essere a conoscenza delle tecniche, per poter 'parlare' dell'arte: se ne può parlare più o meno bene come di un 'fatto', che è nel mondo, che se è nel mondo in qualche modo ci è arrivato, e quindi ha una 'storia', che questa storia è investigabile e costituisce il primo approccio di ogni possibilità di analisi.

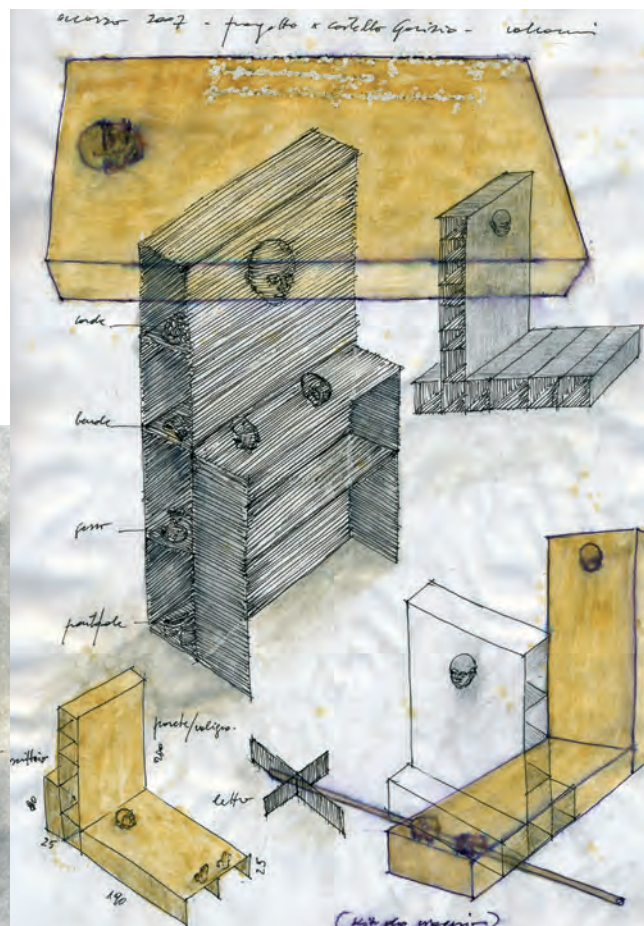


Giorgio Valvassori

Nasce nel 1947 a Gorizia, dove vive e lavora.

[...] Un viaggio con un suo preciso filo conduttore, che non si traduce però in richiami palesi a una continuità espressiva di superficie. Ad emergere è invece una costanza di stile: quello che l'autore rifugge quale criterio di individuale riconoscibilità in grado di inficiare l'indipendenza delle sue creazioni, ma che lo riguarda strettamente nel senso d'una inesauribile capacità di sollevare l'oggetto quotidiano all'inservibile absolutezza della poesia. L'intima coerenza formale di Valvassori sta nel sapere suscitare nello spazio (le parole sono di Giuliana Carbi) la "condizione fisica ottimale di accoglienza dei propri pensieri"; pensieri che, in rispondenza anche alla intelaiatura percettiva proposta dal singolo spazio, vengono sempre condotti ad assumere una forma, la quale, nel meditato momento in cui ciò avviene, diventa necessariamente autonoma.[...]

Bozzetti per la tomba dell'acrobata, 2007, installazione in cartone, dimensioni ambiente, opera esposta



Il suo è un operare per certi versi autoriduttivo, che si nega alle componenti più discorsive e graficamente appaganti del disegno, limitando il tratto ai pochi segni di un progetto; è un operare lungo instabili linee d'ombra, ad esplorare margini territoriali e confini mentali, contrasti impliciti ed interstizi espressivi.

L'arte di Valvassori richiede in ciò uno sforzo anche da parte del pubblico, chiamato a decifrare un linguaggio sottile e a sperimentare i desueti oneri della contemplazione; di qui l'ironica sottolineatura d'una dimensione di "impegno ginnico" in queste ultime installazioni di "Abstract". [...]

Altrettanto ironica è la frustrazione che si lega alle *Parallele impraticabili*, la cui inadeguatezza (per forma e rapporto con lo spazio circostante) a

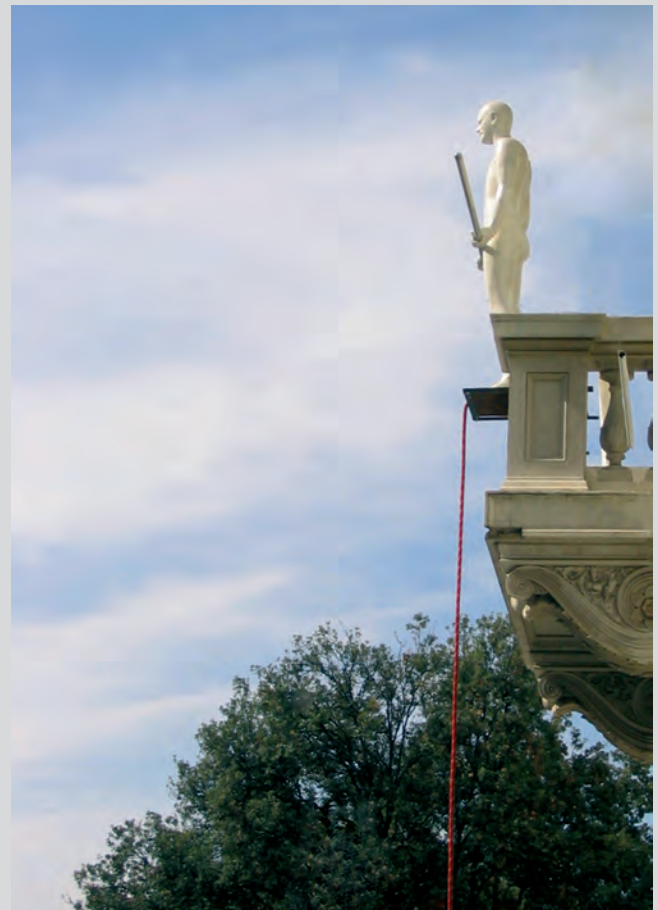
qualsiasi espressione di agilità fisica ne fa dei trampolini d'esercizio mentale, con cui ci alleniamo a riconoscere all'oggetto una propria autonoma personalità.

Per acquisire questa disponibilità occorre però guardare meglio, come Valvassori ci propone di fare chiudendo per un momento gli occhi, con la fronte su un cuscino: il suo è un invito alla riflessione, che assume nel contempo il sapore sveviano d'una sorta di esaltazione della cecità rispetto all'apparente salute dello sguardo. Perché forse è proprio l'inettitudine all'osservare che può consentire di "vedere", nel profondo, la sostanza della realtà; [...].

Fulvia Dell'Agnese

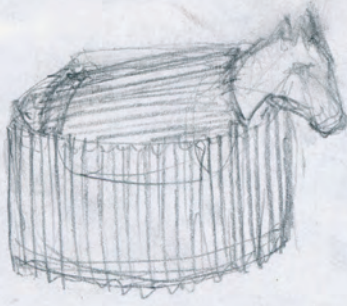


Acrobata, 2006, installazione
ferro, vetroresina e palloncini,
dimensione ambiente

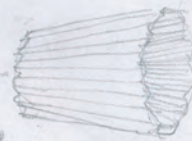


Funambola, 2006, installazione
ferro, vetroresina, corda e alluminio,
dimensione ambiente

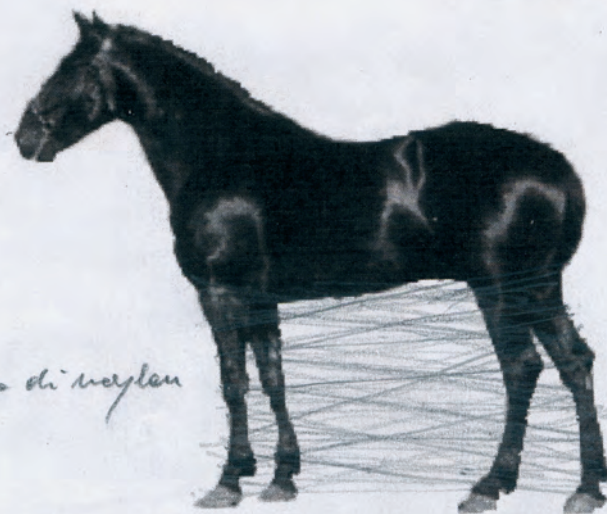
febbraio 2007



colore



file di nylon





E assieme a quest'idea, in quell'occasione se ne chiari un'altra di fondamentale, ovvia anch'essa, naturalmente, ma le cose diventano ovvie solo dopo che ci si è pensato con precisione, prima restano nelle nebbie dell'indistinto, come l'idea della forza di gravità.

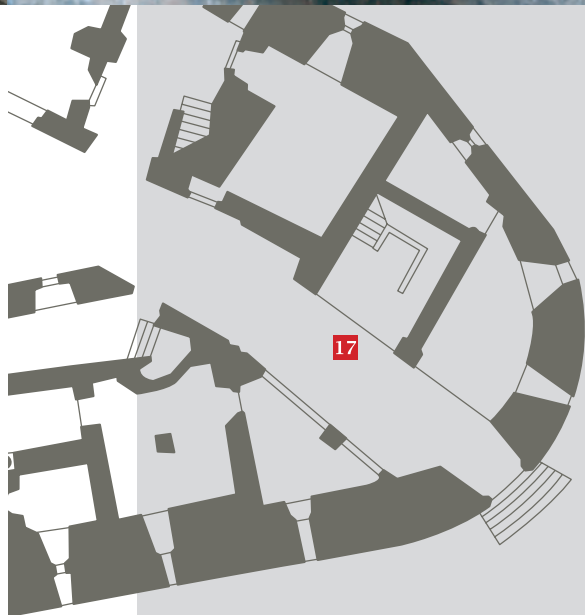
Quest'altra idea è quella che in arte, e in ogni giudizio sull'arte, vi sono due libertà che si fondano reciprocamente: la libertà dell'artista di fare quello che vuole, la libertà di chi giudica di giudicare come vuole. Senza la prima non esiste la seconda, e viceversa, e dimostriamolo pure con esempi, perché dette così queste parole sembrano banalità, ma nella vita reale è difficilissimo fondare bene, con civiltà, questo rapporto.

Claudio Mrakic

Nasce nel 1953 a Gorizia, dove vive e lavora.

Claudio Mrakic, goriziano, affida la sua scultura ad intuizioni ed estri che possono forse essere la sua debolezza, ma che soprattutto - a mio parere - la sua forza. Non si tratta cioè di un autore che avanzi nel suo lavoro per isolamento e risoluzione di problemi, che segua metodicamente determinati itinerari, che esaurisca cicli. O almeno, io non gli conosco simili propensioni. Gli riconosco invece la forza di idee plastiche che producono risultati sorprendenti, inaspettati e appunto per questo affascinanti. Come, per fare un esempio, nell'"idolo" rosso che sembra provenire da arcaiche profondità, e che trasmette, forse anche in virtù del colore che gli è stato attribuito, un vero brivido di contatto con un inconscio ancestrale. Quelle di Mrakic, insomma, mi sembrano sculture che traggono la loro necessità da emozioni profonde, che possono, appunto per questo, ribaltarsi tanto in ironia, quanto in una sorta di saturnina malinconia.

Giancarlo Pauletto



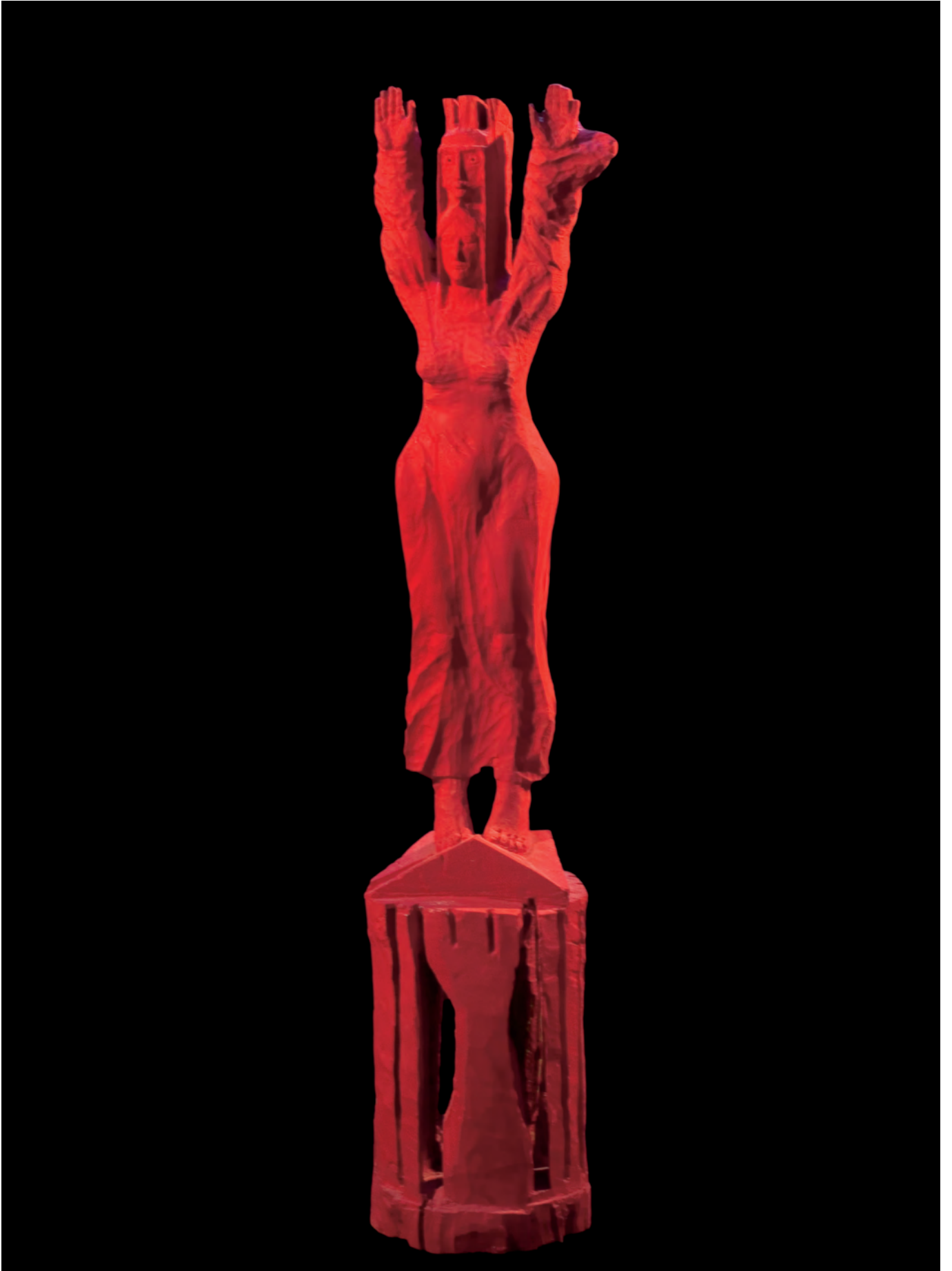
Nausea, 1999, legno di pino e abete, h 172 cm

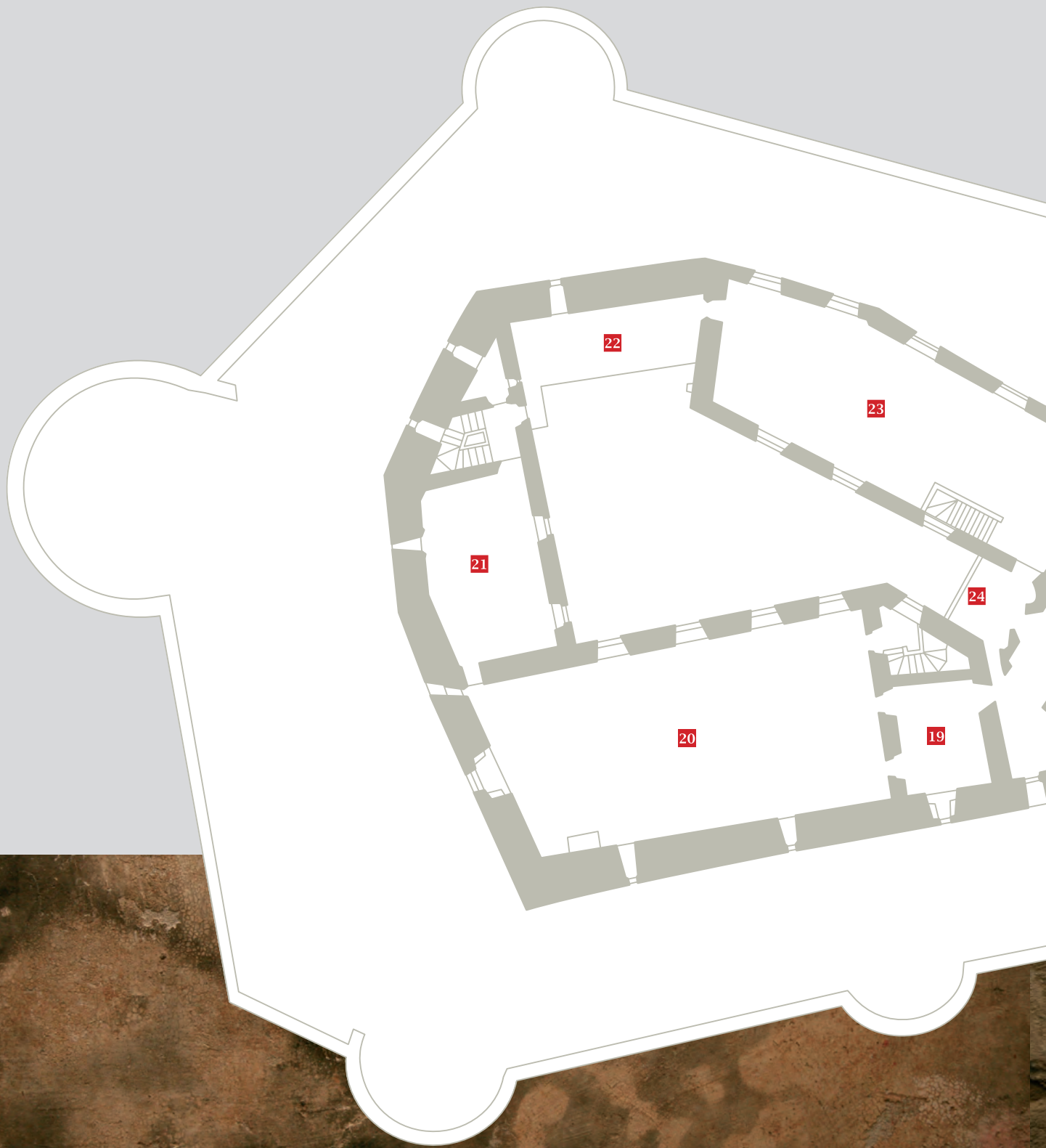


Aria, 2004, legno di pino nero, h 132 cm

Gemini, 2004, legno di cedro, b 135 cm







Il Castello di Gorizia Primo piano

Oltrepassando la **Sala della Tortura** dove si incontra, minaccioso, il Conte Alberto Il riccamente bardato e pronto alla battaglia, si esce nuovamente nel cortile per poi salire al piano nobile del maniero: nel **disimpegno**, prima di immettersi nell'**antisala** dell'ampio salone, fanno bella mostra di sé alcuni esemplari delle molte cassapanche presenti finemente decorate con preziosi intarsi ed intagli, e con motivi floreali dipinti o incisi.

La più bella e ricca sala del Castello è certamente l'ampio **Salone degli Stati Provinciali**: qui un tempo venivano ospitate le animate riunioni dell'assemblea deputata al governo della città, come

ricordano gli stalli lignei intarsiati. Dal salone si giunge facilmente alla **Sala della Musica**, un ambiente ricco di fascino dove ci si può immergere nella cultura del tempo ascoltando suggestive melodie e ammirando le riproduzioni degli strumenti dell'epoca.

Attraverso la **Loggia degli Stemmi**, che prende il nome dalla collezione di insegne lapidee che rimandano a nobili famiglie legate alla storia della città, si entra nella seconda sala di rappresentanza del maniero ovvero la **Sala del Conte**, illuminata da tipiche bifore con eleganti colonnine di marmo rosa: in passato era qui che il Conte accoglieva i suoi ospiti più importanti, oggi questo splendido ambiente fa da cornice ad incontri istituzionali, concerti, conferenze, appuntamenti culturali di rilievo.

Percorso espositivo

- | | |
|--|---|
| 18 Il Disimpegno
Paola Gasparotto
Silva Klainscek | 21 La Sala della Musica
Teho Teardo
Sergio Altieri |
| 19 L'Antisala
Mario Palli | 22 La Loggia degli Stemmi
Alfred de Locatelli |
| 20 Il Salone degli Stati Provinciali
Franco Dugo
Petar Waldegg
Safet Zec
Giuseppe Zigaina | 23 La Sala del Conte
Franco Spanò |
| | 24 L'Antisala del Conte
Stefano Ornella |



Pierluigi Cappello è nato a Gemona nel 1967. Ha compiuto gli studi superiori a Udine e ha frequentato la facoltà di Lettere presso l'Università di Trieste. Vive a Tricesimo dove svolge un'intensa attività culturale. Con altri poeti friulani e veneti ha fondato - e diretto per diverso tempo - "La barca di Babele", una collana di poesia edita dal Circolo Culturale di Meduno (Pn). Quasi tutte le sue raccolte di poesie, in italiano e in friulano, sono ora riunite nel volume *Assetto di valo* edito da Crocetti (Milano 2006). Con la silloge *Dittico* (Liboà editore in Dogliani, Cn, 2004) ha vinto il premio Montale 2004; con *Assetto di valo* ha vinto il premio Pisa nel 2006 e il Premio Bagutta Opera Prima nel 2007.

Castelli

Le mura sono dritte, alzate a filo di sinopia, su di uno scoscendimento cui nessuna apparenza di strada conduce. Alte e d'acciaio, pare sprofondino dentro le nuvole, una rapacità maestosa si muove dal loro colore ferrigno, nessuna feritoia, nessuna garitta, nessuna porosità che dia presa a un'idea di assedio. Solo l'altezza e il silenzio. E una suggestione immobile e feroce, tanto immobile e tanto feroce da scoraggiare l'urto di qualsiasi cavaliere.

Visto dal basso, così com'è apparso a Bradamante, il castello di Atlante, rampollato dalla fantasia di Ariosto, è il desiderio di ogni signore della guerra. È il castello compatto e concentrato per eccellenza. Le sue mura, più levigate di una superficie al titanio, sono mura al quadrato, l'unico modo per raggiungere il suo segreto di pietra è cavalcando l'ippogrifo.

Compattezza, concentrazione: due concetti per i quali si informa la ragione d'essere delle fortificazioni medievali. Compattezza e concentrazione dei territori destinati a coltura, in primo luogo: occorre raddensarli in maniera omogenea intorno al cuore difensivo rappresentato dal castello, senza ostacoli di boschi, fiumi, o possessi di altre signorie che ne spezzassero uniformità e possibilità di difesa; concentrazione degli abitati, in secondo luogo, che si stringevano esternamente alla cintura muraria come una covata attorno a una madre austera e arcigna. E questo, tradotto in termini militari, significava rapidità di reazione e di ricovero degli abitanti del contado in caso di scorrerie dei nemici. Compattezza e concentrazione, infine, del castello in sé: un fossato riempito d'acqua, un anello di mura guarnite di camminamenti e di merli a sigillare un complesso monumentale costituito dal palazzo del signore e dalla chiesa a ridosso del quale si raccoglieva quanto serviva a sostenere la - relativa - comodità del nobile e la pressione di un eventuale assedio, vale a dire stalle,

falconerie, fucina, forni, talvolta una falegnameria. Il dominio dei castelli in Europa si è protratto per circa mezzo millennio, abbastanza, se si pensa con i parametri e i tempi della storia: quasi due volte più di quella degli Stati Uniti, tanto per dire. Infranta l'unità imperiale, tramontate le aspirazioni di restaurazione di Giustiniano, e sprofondato nell'accidia e nell'anarchia il sogno di Carlo Magno, i castelli sono stati lo scudo del continente, la cristallizzazione di un potere spezzato, un luogo dove, dell'antica unità vagheggiata si riprendeva la sola forma di solidità possibile: quella fondata su sussistenza e sopravvivenza.

Che cosa c'è di più reale, radicato, duraturo di una muraglia di pietra? Goccia dopo goccia, mezzo millennio di storia ha riempito la nostra immaginazione componendo dei castelli i tratti più marcati, legati a un'idea di certezza che sta salda dentro le mura, mentre l'incertezza sta fuori, è padrona dei boschi, cavalca nelle campagne, guarda i fiumi. Una solidità che sta tutta compressa in sé, compatta come un sasso ben levigato da raccogliere e lanciare in alto, sopra le nuvole.

È quanto ha fatto Ariosto, in un'epoca nella quale le mura cominciavano a sgretolarsi sotto il fuoco delle artiglierie d'assedio. Ha sradicato il castello dai suoi contrafforti e gli ha dato residenza in aria. Il palazzo di Atlante era l'opera di un mago, un'illusione sedimentata: sono bastati un anello magico e il coraggio di Bradamante, e le mura d'acciaio alzate a filo di sinopia hanno assunto la consistenza delle nuvole, l'evanescenza del sogno. Da allora, tutto ciò che è illusorio, fragile, velleitario, partecipa della solidità sradicata di quel castello. Paesaggi di castelli di sabbia, castelli in aria, castelli di carta, che durano il tempo di un battito, di un'orma lambita dall'onda.

Marzo-Aprile 2007 - Pierluigi Cappello

Ecco il castello, padremadre castello a cui il borgo vecchio si stringe come una cucciolata di case. Si entra da un piccolo spazio con il pozzo al centro, chiuso tra gli edifici. Il sole ci arriva per poco, e ora già non si vede più.

Guarda che basse le rondini adesso
più basse dei tetti
i loro cerchi danno al cortile il senso
di un piccolo cielo

è come ci insegnavano alla scuola elementare
di sera volano vicine alla terra con gli occhi
semichiusi e il becco spalancato
così ingoiano insetti e respirano aria

io so che il cibo gli serve per vivere
però mi chiedo com'è
il sapore del vento

C'è un portale che ti conduce fuori verso le mura, una breve galleria che un tempo era l'ingresso principale, con un bassorilievo sulla pietra di volta.

La merda dei piccioni corrode gli stemmi delle case
nobiliari
come un comunismo che davvero non ammette capi e
distinzioni

questo resta oggi: il silenzio delle pietre che attraversa
i secoli
l'incurvarsi delle travi a sostenere il proprio peso
la pazienza delle tegole sui tetti abbracciate nell'attesa
della pioggia

e una storia che si nutre di piccoli eroismi
il ragazzo che porta sottobraccio una donna anziana
l'accompagna fino sulla cinta per guardare Gorizia
dall'alto
più alto di tutto e di tutti - come spetta di diritto a una
Signora

Un tempo il cortile esterno veniva chiamato "Il giardino". Nel 1943, quando i tedeschi occuparono il castello, vi fucilavano i partigiani; oggi ci sono in mostra alcune armi medievali, anche se qui non si è mai combattuto.

Quando un bambino guarda la catapulta
pensa al sasso lanciato che cade nell'acqua
all'acqua che schizza fino al cielo

nei giochi del cortile anche la guerra ha un'anima
gentile
a volte lascia che comandino i perdenti
come Lorenzo quando si offende e grida
se mi uccidi ancora io muoio per tutta la vita
io immagino un plotone di soldati coi fucili
già spianati e
non sanno più che fare

Segui il ragazzo e la signora sulla camminata delle mura. Si vede bene la città e oltre; quindici anni fa anche noi venivamo, a volte torniamo anche oggi ma non è più come allora.

Nel '91 guardavamo da qui verso Casarossa quella che per pochi giorni ancora sarebbe stata Jugoslavia e subito dopo Slovenia.

E quando il tank dell'esercito puntò diritto verso il valico lo colpirono, lo incendiarono.
Lì dentro rimase per sempre l'unico morto di quella brevissima guerra.

E noi ad osservare di qua dal confine come facciamo di qua dallo schermo del televisore - guarda che roba e che fortunati di vivere quella che solo *per sottrazione* si può dire pace.

E poi andare via, lungo la discesa lastricata verso il portale, come sempre andare via cercando di avere cura di noi stessi e di quello che portiamo dentro. Ricordare è un modo umile e giusto di entrare a far parte del tempo.

Passo dopo passo abbiamo reso lisci i marciapiedi in sasso
tanti uomini in cammino così scrivono la storia
ripetiamo sempre il medesimo percorso e gli stessi errori
così dicono i vecchi e diremo noi
quando saremo vecchi

ma si deve sperare che arrivi la generazione nuova
capace finalmente di imparare
vedi che si affaccia
guarda la cautela dei bambini per non scivolare
mentre sulle pietre levigate del selciato
si chinano a raccogliere pinoli

Febbraio 2007 - Francesco Tomada

Francesco Tomada è nato nel 1966 e vive a Gorizia. Dal 1997 in poi ha preso parte a molte letture ed incontri, ed i suoi testi sono apparsi su numerose riviste; è inoltre presente nelle raccolte *Frantumi* e *Intrecci* (Sottomondo). *L'infanzia vista da qui* è la sua prima raccolta, edita nel dicembre 2005 e ristampata nel marzo 2006.

Il Disimpegno

Supponiamo che io sia gentilmente invitato nello studio di un pittore per esprimere il mio parere su alcune opere da esporre in una mostra.

Supponiamo che io sia obbligato, per qualche ragione - corrotto dai soldi, minacciato di morte, per evitare la terza guerra mondiale etc etc etc - a dire che sì, che assolutamente sì, che quelle opere sono le più belle mai dipinte a questo mondo: valeva la pena che io andassi là a perdere tempo, e a farlo perdere al mio interlocutore?

Albero alchemico, 2006, olio su tela, 120 x 100 cm, opera esposta



Paola Gasparotto

Nasce nel 1966 a Treviso. Vive e lavora a Sedegliano (UD).

Otto Pezzi di Broccato

Benché i piedi dell'uomo non occupino che un piccolo angolo della terra, è grazie a tutto lo spazio che non occupa che l'uomo può camminare sulla terra immensa. Benché l'intelligenza dell'uomo non penetri che una particella della verità totale, è grazie a ciò che non penetra che l'uomo può comprendere il cielo.

Zuang-zi

Mi sono appassionata alla tradizione orientale in particolare a quella cinese taoista intraprendendo pratiche disciplinari come quelle del Qi Gong e del Tai-Chi finalizzate ad ottimizzare tramite la respirazione e il movimento l'assimilazione del soffio (Qi) del cosmo. Le varie tecniche corporee insieme alle varie letture che indagano l'aspetto più esoterico della medicina cinese e soprattutto la concezione più profonda dell'uomo,



*Campo di cinabro, 2006,
olio su tela, 100 x 100 cm, opera esposta*



del corpo e del suo rapporto con la natura mi hanno guidato su questa nuova via di ricerca estetico-filosofica.

All'energia Qi che circola nel nostro corpo e quindi al concetto di corpo come luogo alchemico di trasformazione traggono origine i miei studi e quadri.

Secondo i testi taoisti il corpo viene distinto in tre sezioni (testa, petto, pancia) chiamate campo di cinabro (Dan Tian) sono rappresentate dal color rosso carminio o sulfureo naturale del mercurio e dall'oro che costituiscono la materia prima dell'immortalità. Tutte le trasformazioni avvengono tramite il campo di cinabro, dal suo centro evolutivo posto poco al di sotto dell'ombelico, al petto alla testa, dando origine al Piccolo Circuito Celeste. Da qui nascono i lavori dedicati al Dan Tian, il **Soffio Vitale**, il **Fiore d'Oro** e il **Corpo Taoista**.

L'**Albero Alchemico** riprende il concetto di pianta come rappresentazione della vita, nella tradizione cinese, proprio al centro del mondo cresce Kien Mu, l'albero le cui radici si nutrono delle Nove Sorgenti della Terra e le cui fronde sveltano nei nove Cieli. Tronchi Celesti e Rami Celesti sono infatti le importanti linee energetiche che reggono l'evoluzione della vita.

L'energia all'interno del nostro corpo e l'energia che circola nell'universo viene definita Qi, radicata nelle risonanze fra spirito e corpo, fra universo

interiore e universo esteriore, rigenera l'organismo e lo fa divenire un vero vaso alchemico, contenitore del soffio vitale.

Dal concetto di corpo come Vaso Alchemico e dal suo originario potere di trasformarsi nasce l'ispirazione del ciclo di tele **Vaso Qi**, il vaso diviene un Athanor, un Paradiso, un luogo di alchimie interne.

- "facile è vedere il vuoto del vaso, difficile è ammettere che tale vuoto costituisce il vaso al pari del pieno", la capacità di cogliere la necessità del vuoto per la costituzione del pieno rappresenta la "conoscenza suprema" o come diremo noi il sapere dialettico.

Lo yin e lo yang entrano uno nell'altro perché ognuno contiene il seme dell'altro, il vuoto di un vaso, infatti non è semplicemente la sua parte interna o lo spazio vuoto che lo circonda, ma è ciò che lo fa essere vaso ossia il suo pieno.

Il suo mondo di raffigurazioni iconiche si ispira alla tradizione esoterica cinese per esprimere il principio della vita, il rapporto dell'uomo con il cielo e la terra attraverso linee continue e tratteggiate, colori tenui e intensi con un effetto di pura, intima poesia...

Franca Marri



Fiore d'oro, 2005, olio su tela, 100 x 50 cm



Albero alchemico, 2005, olio su tela, 110 x 100 cm



Vaso alchemica, 2005, olio su tela, 100 x 100 cm

Piccoli voli, 2007, acrilico su tela, 40 x 40 cm ciascuno, opera esposta



Certo, ne valeva la pena, ma solo alla condizione che quelle opere fossero effettivamente, secondo il mio giudizio, le più belle mai dipinte al mondo. In ogni altra ipotesi - anche nell'ipotesi di un dubbio minimo sulla verità dell'asserzione - tutto quel tempo sarebbe stato tempo perso, come ognuno ben comprende.

Silvia Klainscek

Nasce nel 1969 a Gorizia, dove vive e lavora.

Nella serie dei dittici intitolata "correnti planctoniche" del 2005 una successione di forme molto morbide, fluide e fluttuanti, rimandano la mente dello spettatore a memorie ancestrali, a ricordi di un lontano passato, alla sfera dell'inconscio. Forme che sembrano quasi autogenerarsi le une dalle altre vengono abbinata a colori che nel loro avvicinarsi paiono assecondare un loro analogo, libero e conseguente andamento, come in una sorta di scrittura automatica di derivazione surrealista.

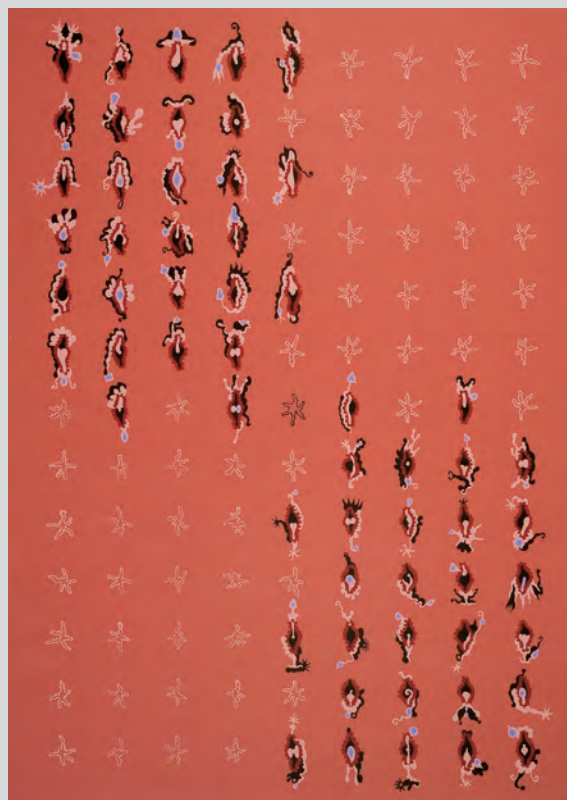
Tali forme e tali colori, tuttavia, sono solo apparentemente astratti e casuali. Già dai titoli, si può infatti notare il riferimento a forme appartenenti ad un mondo organico e naturale, mentre, osservando più attentamente il linguaggio dell'artista, questo finisce per risultare assolutamente coerente, preciso e attento oltre che ricco di fascino.

Da quelle forme primarie traspare il desiderio di svelare il mistero della vita, l'enigma della vita celato nelle forme naturali e ricercato a livello cellulare, sostanziale; le forme ed i colori di Silvia Klainscek risultano particolarmente

Ordine, 2006, acrilico su tela, 70 x 50 cm



Ordine, 2006, acrilico su tela, 70 x 50 cm



affascinanti proprio per il forte richiamo di questa ricerca, per il nostro, comune desiderio di sapere chi siamo, da dove veniamo. L'idea di una scrittura automatica, le forme primarie possono rimandare idealmente ad un artista quale Arp, che nei suoi rilievi, nelle sue sculture, proponeva analoghe forme astratte, pure, morbide ispirate al mondo organico della natura. Ma nell'accostamento di queste forme l'autrice ha modo di coniugare una grande attenzione e minuzia tecnica, insieme ad una grande libertà e felicità che ricordano anche un altro artista protagonista del surrealismo: Mirò, soprattutto per l'allegria, la felicità di questo mondo naturale e astratto insieme, libero e fantasioso, ma sempre in armonico equilibrio con il tutto. Esattamente come accade in natura, la libertà, la spontaneità, l'apparente casualità delle forme di Silvia Klainscek in realtà nascondono un preciso equilibrio, un esatto ordine reso ancor più palese soprattutto nelle sue opere recenti, laddove l'immagine viene costruita sulla falsariga di un reticolo, seguendo un assetto geometrico già ravvisabile nella serie dedicata alle "calligrafie algali". Ancora una volta lo stesso titolo, ci fa pensare ad una sorta di decoratività astratta associata sempre e comunque al mondo naturale: una 'calligrafia' ravvisabile nell'estrema grazia e nell'estrema eleganza con cui si muovono queste forme naturali e astratte insieme, due caratteristiche presenti anche nei "piccoli voli" di una leggerezza e di una fantasia del tutto inedite, proprio nel loro coniugarsi ad un'originale idea di equilibrio ed armonia.

Franca Marri



Calligrafia algale, 2006, acrilico su multistrato, 21 x 21 cm



Calligrafia algale, 2006, acrilico su multistrato, 21 x 21 cm

L'Antisala

Palinsesti, 2007, acrilico, tela su tavola.
dimensioni varie, opera esposta



E d'altra parte, quando Caravaggio pose sull'altare della chiesa di Santa Maria della Scala la più grande tela che egli avesse mai dipinto a Roma, la "Morte della Vergine", se la vide togliere immediatamente, perché i Carmelitani non sopportarono una scena luttuosa così intensamente realistica, assai poco sacralizzata dal troppo sottile cerchio dorato dietro la testa della Madonna; e anche dal grande drappo rosso pendente dall'alto, del resto in una maniera così volutamente scomposta, da parer sul punto di cadere sulla testa degli apostoli.



Mario Palli

Nasce nel 1946 a Gorizia.

Vive e lavora a Gradisca d'Isonzo (GO) e Lubiana (SLO).

Un gioco di superfici che si disegnano dentro limiti multipli, spazi geometrici, che la geometria non riduce in figure. Infatti intorno agli spazi s'inquadrano linee parallele di colori diversi, simili a cornici che racchiudono non tanto una verità poetica, quanto l'ordine e la misura di un misterioso mondo formale, in cui il nero è un baratro, dove precipita la possibilità di capire.

Non conta più lo sguardo della convenzione visiva. I colori alludono a orizzonti lontani, che non si possono definire, come fatti, per la loro origine, trascendenti l'idea di "rappresentare", in un distacco definitivo da qualsiasi rapporto con la realtà. In questo caso si tratta di "capire", tenendo conto dei valori assoluti di un modo d'essere esclusivamente razionale e che si manifesta come risultato di una analisi sottile degli elementi formali adeguati alla continuità di un discorso lontano da ogni formula di carattere accademico.

È un tipo di ricerca che impone le strutture monocrome, corrette tuttavia dai margini policromi longitudinali, con effetti addirittura imprevedibili. Palli si è chiuso in un ordine che non ammette nulla al di fuori di un



*Palinsesti, 2007, acrilico, tela su tavola,
dimensioni varie, opera esposta*



Tracce di pittura,
2004, acrilico, tela su tavola, dimensioni varie

calcolo preciso, nel quale si riassume una esperienza rinnovata dalle lontane fonti suprematiste. Questo preciso richiamo delimita un campo, che non lascia il minimo spazio alle "avventure" dominate dalle magie surreali. Il discorso si avvicina così a un tipo di "verità", che nasce dal rigore concettuale e che si esprime limpidamente nei ferrei limiti spazio temporali.

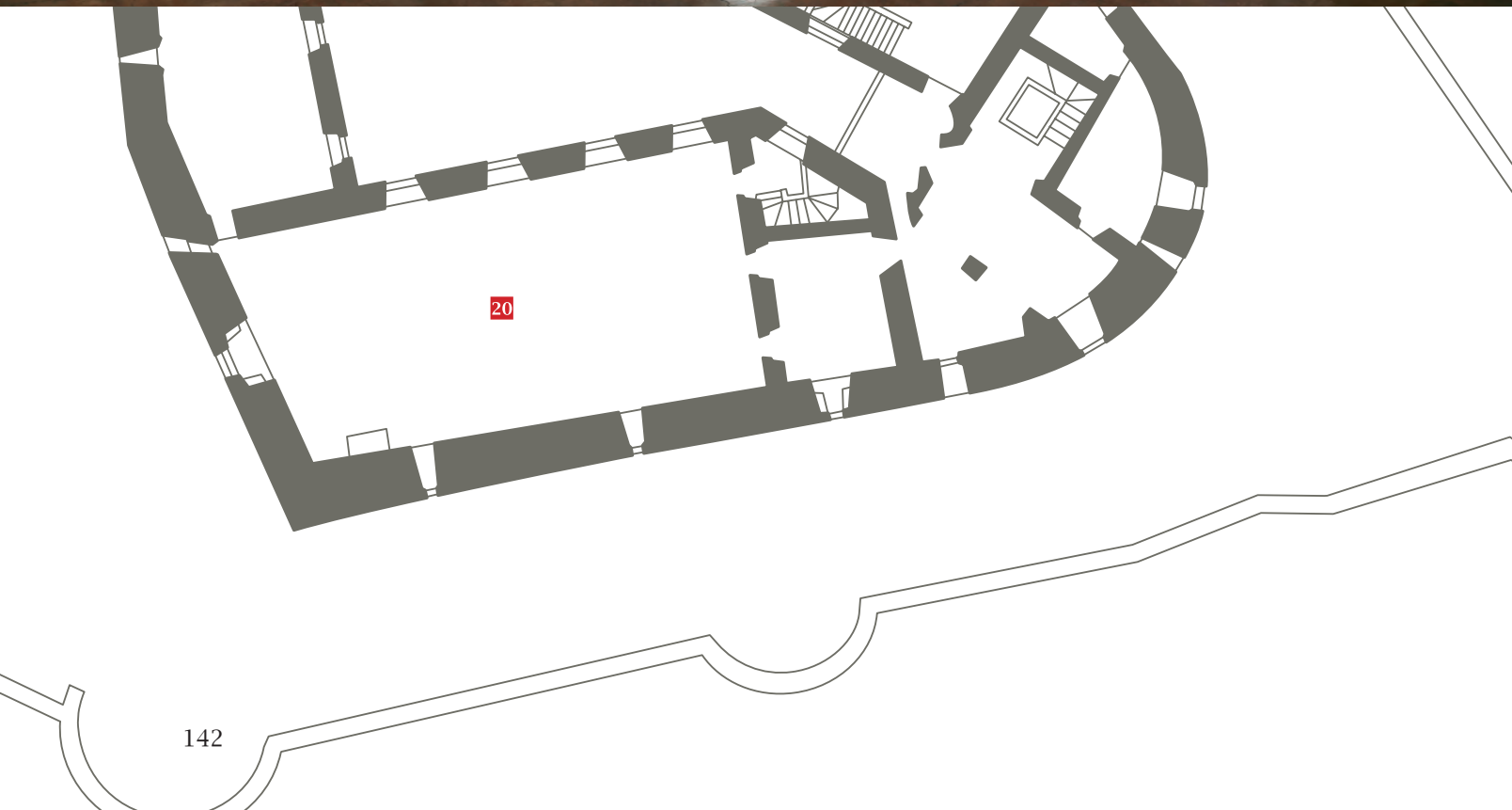
Giuseppe Marchiari

Frammenti rossi su sinopia velata di grigio,
2006, acrilico, tela su tavola, 120 x 150 cm





Il Salone degli Stati Provinciali



Franco Dugo

Nasce nel 1941 a Grgar (SLO). Vive e lavora a Gorizia.

Le foglie del tempo

Dugo ha iniziato, e si può immaginare con quanto tremore, da certi grandi temi che restano, con ogni evidenza, irrinunciabili stazioni di quel viaggio affascinante che è la storia intera dell'incisione. Ha iniziato il suo personale peregrinare entro questi confini larghi e pur brevissimi al tempo stesso, come fa il cacciatore prima di individuare la preda. Ha compreso poco per volta il modo di un confronto che poteva sembrare addirittura non proponibile, velleitario. Poi la sua mano ha cominciato a mettere sulla lastra segni. E sono nate così subito alcune tra le acqueforti più monumentali di tutto questo ciclo, a cominciare dall'*Autoritratto con il collo di pelliccia* pieno di turbato mistero, nell'assenza di luogo e tempo. Unicamente buio patinato e cieco, da cui sale la sagoma di un'apparizione funebre, colui che è già trapassato e ancora una volta, l'ultima, appare nelle sue sembianze, prima di essere preso dal tempo.

Da Dürer: *Il cavaliere, la morte e il diavolo*, 2005, acquaforte, puntasecca, 100 x 100 cm



Eppure, in un altro foglio celebre, *Il cavaliere, la morte e il diavolo*, vediamo che qualcosa di importante è già mutato e tutto quel buio, tutta quella distanza dal mondo sono diventate luce di un passaggio, traccia sparsa di un giorno che da qualche parte si manifesta, Dugo non ha adesso più paura del confronto e sarà così sino alla fine di questo ciclo bellissimo. Non ha più paura non per stupido o disperato orgoglio, ma per il ben più nobile motivo che Dürer è entrato nel suo spazio e incredibilmente non è lui ad andare verso, ma Dürer a farsi silenziosamente incontro. Detto così potrebbe apparire perfino banale, non rilevante, ma l'inversione del percorso ha determinato anche il modificarsi del suo sentimento delle cose, ne ha costruito la verità, il destino, il suono e il definitivo profumo. E dentro questo mondo, questa giornata non più assoluta ma segnata da avvenimenti successivi, è entrato di prepotenza proprio il tempo, alla cui sostanza Dugo si è da molti anni completamente consacrato. Non può quindi in alcun modo apparire incolmabile questa distanza, se l'incontro è avvenuto sul comune sentire il tempo come un assoluto. Così, tanti tra questi fogli hanno una loro dimensione appunto sacrale, composta di apparizioni e scomparse, di resistenze e assenze, con quella tipica scansione che nel lavoro di Dugo è fatta di intermittenze di luce e buio, buio e luce. Come se la vita e la sua immagine fantasmatica potessero manifestarsi non nella sovrapposizione ma nello sdoppiamento continuo e pur tuttavia fissato una volta per sempre. E poi lo spazio, entro cui stanno e galleggiano le figure. Un paesaggio che non è della vita ma un dantesco luogo del nulla, davanti al quale passano, ondeggiando, cavalli e cavalieri, dame e animali solitari. È questa una tra le invenzioni più belle di tutto il suo operare a Dürer consacrato. Proprio questo fissare l'esistenza nel paesaggio inventato dell'Adè, preda di quel forte vento smisurato che scuote i rami degli alberi, lasciati nudi dal tempo e dalla notte trascorsa. Frante luci, luci assolute, quante sopra cui la luce si posa. E si distende, e si dilata e diventa tutta una chiarezza. Posta insieme alla notte che le si fa incontro, ma non la invade, ne rispetta anzi i limiti e la purezza.

Marco Goldin



Grande Cipressa, 1993, acquaforte, 100 x 66,6 cm



Deposizione, 1999, puntasecca, 200 x 100 cm



Da Dürer: *Il bagno degli uomini*, 2005, acquaforte, puntesecca, 130 x 100 cm, opera esposta



Petar Waldegg

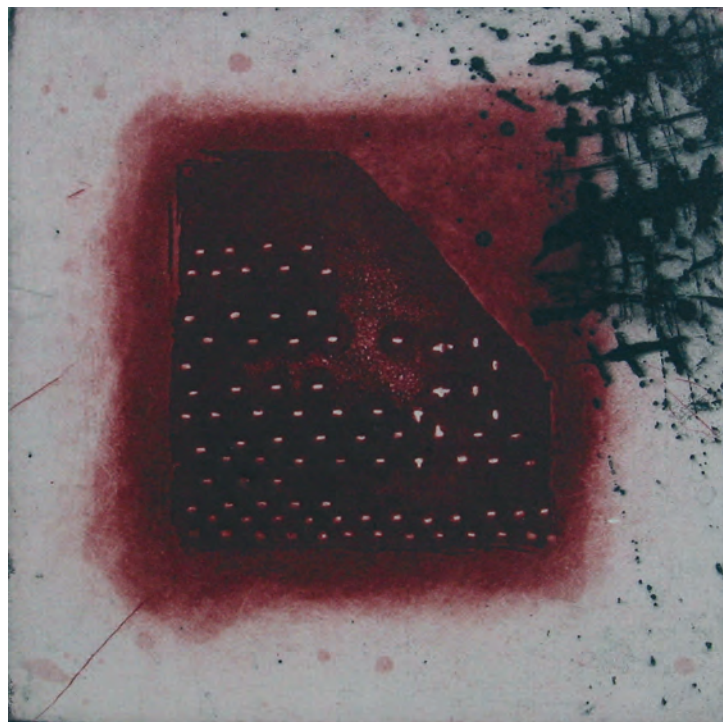
Nasce nel 1958 a Travnik (BIH). Vive e lavora a Klagenfurt (A).

Manifestare la propria opinione e altri messaggi.

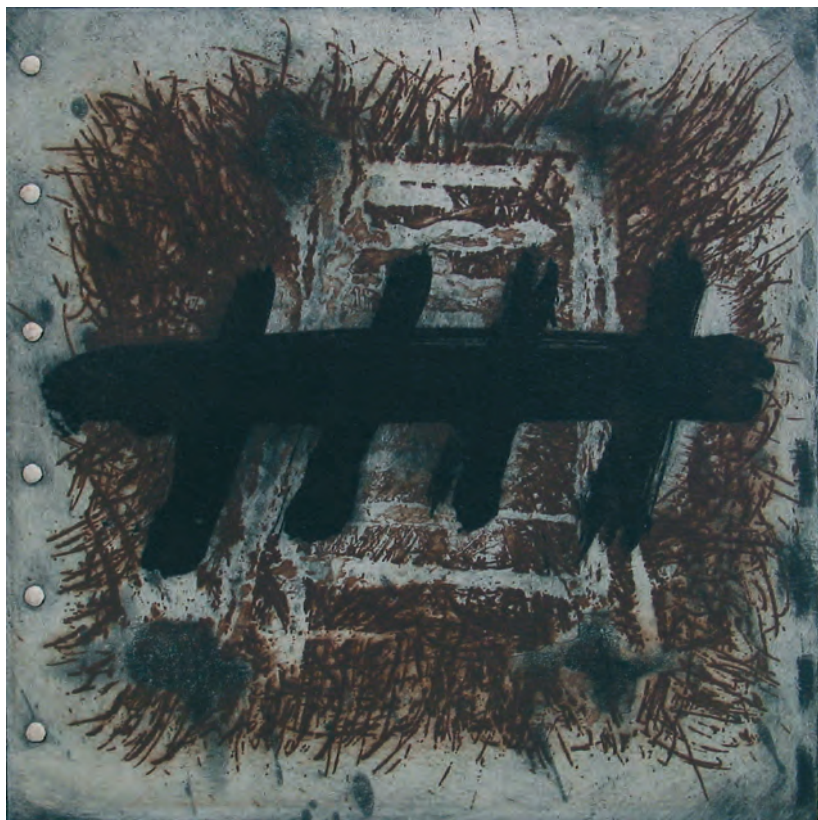
Verso i significati nascosti nel linguaggio figurato di Petar Waldegg.

Le stampe di Petar Waldegg sulla sua "epoca austriaca", cioè dal 1994, lo contraddistinguono notevolmente dalle sue opere precedenti. Come impressione generale, sono più oscure e piene di simboli misteriosi e nefasti. Nelle opere precedenti l'artista lasciava spesso la metà di un foglio - suddiviso secondo un'immaginaria diagonale - in bianco. Questo bianco è quasi del tutto scomparso e ricompare ora solo con molta parsimonia come elemento strutturale nelle immagini.

Le successive opere di Petar Waldegg affascinano per la loro densità che riempie il foglio, per la loro complessità e profondità. Non è solo il procedimento che riguarda la tecnica di stampa, tramite il quale più lastre vengono lavorate e impresse sulla carta l'una sopra l'altra, non è solo la stampa in sé, che tramite la pressione delle lastre lascia sulla carta morbida i caratteristici margini suggerendo la tridimensionalità dell'immagine, sono i diversi strati di strutture grafiche, che creano spazialità e "enigmaticità" nei diversi livelli del segno simbolico in svariati colori e ombreggiature usati però con molta parsimonia. Questa profondità viene rafforzata con elementi bianchi che vengono messi in risalto in modo marcato oppure tolti. Queste parti fungono a volte da etichette autoadesive, altre da elementi che vengono tolti attraverso i quali l'artista ci consente una vista sullo sfondo chiaro. Tali viste nella luce promettente, in un bianco puro e splendente, ci vengono concesse solo raramente e solo in modo fortemente limitato. Sulle superfici restanti, coperte da colori scuri, sfumati e slavati, spesso tenuti nelle tonalità del grigio, del rosso e del marrone, questi tagli si presentano quasi sotto forma di potere; nel loro bianco ci gridano: sono qui e sono chiaramente definito, chiaramente visibile e puro. Persino la piccola croce (tagliata) o il triangolo (come simbolo per l'occhio di Dio?) qualcosa di brutalmente duro, immutabilmente chiaro, innaturalmente puro ed estraneamente lontano. In realtà questi elementi figurativi simbolici mostrano di essere stati abbandonati ad un intervento esterno. Esprimono censura, autocensura o un qualunque motivo che si deve ad un casuale gioco con le forbici?



Lettera, 1997, incisione, 16 x 16cm



Una serie delle sue stampe viene chiamata dall'artista "Vessilli". Vessilli e bandiere hanno notoriamente un carattere comunicativo. I vessilli portano l'emblema della nazione, le bandiere nazionali mostrano colori caratteristici, le bandiere di guerra e gli stendardi annunciano un esercito in avvicinamento, le bandierine di segnalazione dirigono le navi, i vessilli sventolano ai ricevimenti dello stato e vengono messe a mezz'asta quando uomini di stato vengono portati alla tomba, le bandiere ricoprono la bara degli eroi morti per la patria. (Un omaggio che non gli serve più a niente e che baratterebbero volentieri con una vita senza l'ornamento della bandiera.) I vessilli dimostrano coscienza e orgoglio nazionale. La bandiera nazionale sventola in ogni occasione ufficiale, le conferisce dignità regale e un'aria di santità.

Quando cade un sovrano o i sistemi cambiano, si dimostra che i vessilli non sono né santi né intoccabili. Simboli, che ricordano tempi lontani e non amati, vengono senza esitare estirpati dai vessilli. Rimane uno strappo, "bianchi buchi".

Lettera, 1997, incisione, 16 x 16cm



Lettera, 1997, incisione, 16 x 16cm



Bandiera, 1999/07,
incisione e stampe a secco,
124 x 50 + 19 x 15 + 19 x 15 cm,
opera esposta



Safet Zec

Nasce nel 1943 a Rogatica (BiH). Vive e lavora a Venezia.

Nel perimetro breve e senza confini dove gli oggetti di Zec si rifondono in magma cupamente ribollente, sembrano ritrovarsi pulsioni che erano di Kline, di Hartung, Fautrier, Burri, Pollock. Ma la parola è di Zec; e nulla vi si smentisce di quanto egli ha detto nei decenni precedenti. Non si placa il vortice che da un lustro tende di linfa nuova il suo mondo poetico; camere e finestre raccoglievano già, come scorie trascinate dalla furia del vento, brani, relitti, ottenebrati rovesci d'ombra o abbagli folgoranti. Ma i naufraghi di questa zattera senza vele all'orizzonte, quasi non sono più identificabili; la loro forma (la loro vita) prescinde dalla mimesi, o, se l'adombra, non se ne avvale per significare; personaggio, voce, parola sono la pennellata sgranata, il foglio nero, il grumo, la macchia: attori di un dramma storico e senza tempo che vive ora nell'arte di Zec; nell'arte: specchio cui le molte tragedie e le poche gioie del mondo non sanno e non possono sottrarsi.

Guido Giuffrè



Sotto la chioma, 1995,
acquaforte, puntesecca, 130 × 98 cm



Bentbasa, 1997,
acquaforte, puntasecca, 100 x 135 cm



La camera di mia madre, 1994,
acquaforte, puntasecca, 99 x 130 cm



Lo specchio, 2001/2002, acquaforte, acquatinta, 133 x 99 cm, opera esposta

Lo specchio, 2001/2002, acquaforte, acquatinta, 133 x 99 cm, opera esposta



Giuseppe Zigaina

Nasce nel 1924 a Cervignano del Friuli (UD), dove vive e lavora.

Confidenziale per Zigaina

Sull'espressionismo di Zigaina si potrebbe dire molto, e molto aggiungere a quello che è già stato detto. Ma ciò che a mio avviso è necessario in questo momento è la storicizzazione di un lavoro pittorico e incisario attraverso parametri noti solo più liberi ma anche doverosamente allargati alle componenti culturali che determinano quella gelida e inconscia embricazione simbolica che caratterizza gran parte del suo lavoro. Il passaggio dalla prima stagione cosiddetta realistica a quest'ultima che definirei mitico-visionaria, (mi riferisco in particolare alle acqueforti che sviluppano il tema del "padre" e della "laguna"), segna per l'artista un punto di arrivo di altissimo valore. Zigaina, per dirlo in parole povere, si pone oggi nella prima fila degli artisti, incisori e pittori, del Novecento d'Europa. La sua opera infatti va posta a confronto non solo con la grande cultura letteraria europea ma, sempre di quest'area, anche con talune espressioni musicali e filosofiche. Allora sarà facile misurare lo spazio che egli occupa. Non solo, ma attraverso questa specifica analisi comparata, la calcografia - anche quella di Zigaina - osservata a livello semiologico, apparirà, a mio avviso, in tutta la sua completezza, anche se continuerà pur sempre a porre dei problemi di fruizione. Insomma, dettati senza il benché minimo filo di retorica, ci sono in Zigaina tensioni e interrogativi decisamente epocali. Faccio solo un nome a titolo esemplificativo: Kafka, del quale Zigaina è, *naturaliter*, il più autorizzato a rappresentarne le visioni. Si potrebbe anche risalire alle cupezze dello stesso simbolismo o a quelle di un tragico surrealismo - con Mallarmé è costante il motivo: "*La chair est triste, hélas!*" - senonché l'incubo onirico dell'artista friulano vi aggiunge l'orrore del disfacimento, tanto che il lamento cristiano di Mallarmé si trasforma, in lui, in un inferno osservato con impassibile rigore. La scarnificazione e la polverizzazione da lui evocate con il segno hanno un richiamo apocalittico avvicicabile solo - mi pare di poter dire - alla geometrica immaginazione popolare del macabro in quanto pura allegoria. Se dovessi fare un altro riferimento culturale in ordine a ciò che dicevo più sopra, parlerei di esistenzialismo, non di quello morbido e letterario di Sartre, ma di quello più alto di Heidegger: *l'esserci* si fa angoscia.

Valerio Volpini

Immagine per un paesaggio con astronave, 1983,
acquatinta, 88,2 × 123,8 cm





Girasoli e insetto, 1983,
acquaforte, puntasecca, 88 x 100 cm, opera esposta



Icona per un transito, 1993,
acquaforte, 78 x 100 cm



Verso la laguna n. 7, 1993,
acquatinta, 94,5 × 83,5 cm

L'Associazione Culturale Prologo ringrazia il maestro stampatore Corrado Albicocco per la consulenza, il reperimento delle opere di Safet Zec e Giuseppe Zigaina e per l'aiuto in fase di allestimento.



Corrado Albicocco

Nasce nel 1947 a Urbino. Vive e lavora a Udine.

Si è formato alla prestigiosa Scuola dei Libro di Urbino. La scuola, nata nel 1923, erede dell'Istituto per la Decorazione e l'Illustrazione del libro, è stata da subito caratterizzata dal connubio tra testo e illustrazione, tra tecnica e arte. Qui Corrado Albicocco ha conseguito il diploma di maestro d'arte appassionandosi proprio alla stampa. Negli anni giovanili divide la passione con un'altra, sportiva, per il gioco del calcio, che lo porta, negli anni settanta, a giocare in diverse città italiane. Approda infine a Trieste. Durante la permanenza in città viene accolta la sua domanda di insegnamento all'Istituto Statale d'Arte di Udine come docente di grafica pubblicitaria, insegnamento che tuttora lo vede protagonista. Nel 1974 inizia l'attività di stampatore con un amico, suo concittadino, Federico Santini, che come lui proveniva dalla Scuola dei Libro e già insegnava a Udine. Dapprima è quasi solo un passatempo; ben presto però cresce divenendo una professione.

L'esperienza con Federico Santini termina nel 1994, quando Corrado Albicocco apre una stamperia in proprio dove dà vita ad una collana di libri d'arte, vera passione nella passione per lui, che in essi scorge delle opere d'eccellenza in sé dove testo e incisione concorrono, indissolubilmente legate, a creare un'opera originale che vive dell'apporto e della sintonia tra scrittore, incisore e stampatore. Per questo motivo quindi, accanto alle opere, perlopiù di grande formato, di trenta incisori contemporanei, la mostra dedica una sezione proprio ai libri d'arte usciti dalla stamperia Albicocco nella collana del Tavolo Rosso.

Alessandra Martina



La sala della musica

Mi guarderò bene - continuava sempre il mio amico, mentre il pomeriggio, nella famosa osteria dei colli orientali, declinava verso un silenzioso crepuscolo - dal biasimare il giudizio di quei frati, probabilmente assai più competenti della gran maggioranza dei critici d'oggi su quell'antica pittura: è proprio quel giudizio, infatti, che sottolinea la libertà e la novità del quadro. È anche per quel giudizio, e per parecchi altri simili che lo investirono in vita, che Caravaggio è, giustappunto, Caravaggio, e non un qualunque, e pur bravo, Cavalier d'Arpino.



Theo Teardo

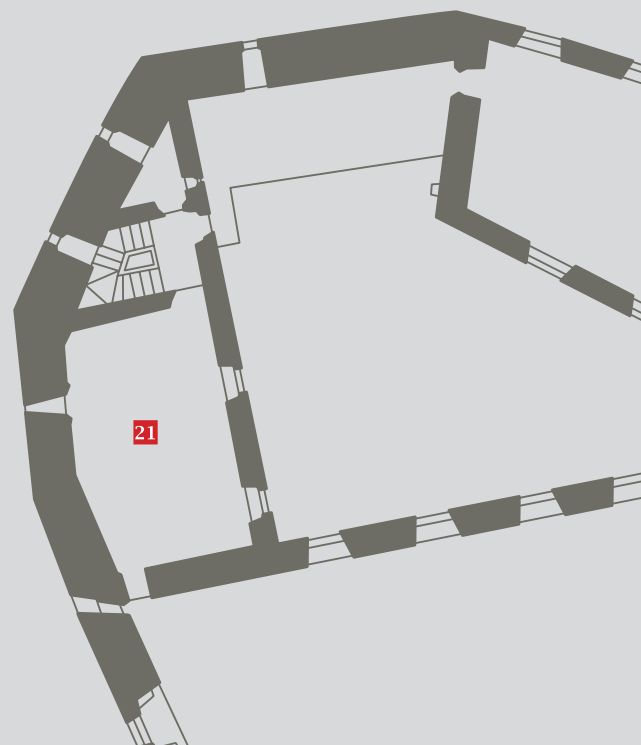
Nasce nel 1966 a Pordenone, dove vive e lavora.

Il 17 gennaio 2007, alle ore 23.19, cinque registratori azionati contemporaneamente in cinque differenti luoghi del mondo hanno raccolto e documentato ambienti sonori diversi a Gorizia, Londra, Tangeri, Roma, New York.

Successivamente, ho trattato e manipolato le documentazioni inserendo al loro interno suoni da me realizzati, in precedenza, nelle stesse cinque città. L'elemento casuale e imprevedibile degli ambienti sonori si è fuso con le strutture predeterminate e, attraverso l'editing audio, ha influenzato gli elementi costitutivi delle composizioni. Di conseguenza, ha influenzato anche la loro percezione. Inoltre, ha notevolmente aumentato le possibilità narrative.

La necessità di riprendere obiettività sul percorso musicale intrapreso mi impone spostamenti, passaggi e variazioni del punto di osservazione.

Theo Teardo



Gorizia, 2007



Londra, 2007



Tangeri, 2007

Roma, 2007



New York, 2007





E se infatti Caravaggio avesse modificato i suoi quadri a causa di certi giudizi, oggi non si parlerebbe tanto di lui.

Ma indubbiamente - s'infervorava un po' il mio amico, senza tuttavia dimenticarsi di un altro mezzo bicchiere - l'esempio più eroico di persistenza nelle proprie scelte, nonostante i giudizi - anzi, i non giudizi, il che è ancora peggio - dei critici circostanti, è quello di Vincent Van Gogh. Questo è proprio un caso limite. Lui che continua a fare quei ritratti, quegli iris, quegli alberi in fiore e nessuno che se ne accorga. E lui però continua a farli, nonostante i non-giudizi.

Poi, va beh, si spara - ma non si può avere tutto dalla vita.

Sergio Altieri

Nasce nel 1938 a Capriva del Friuli (GO), dove vive e lavora.

La lampada dell'occhio

Und Kinder wachsen

fanciulli che crescono con occhi profondi,

Di nulla sanno, crescono e muoiono.

E tutti gli uomini vanno per la loro strada e così il mio vecchio amico Altieri - quanti anni sono dal 1958? - ogni volta che lo rivedo mentre lavora a un qualche quadro, o meglio dire "lotta contro la tela", mi sembra uscito dalla "Ballata della vita esteriore" di Hofmannstahl dove sono rappresentati, uno ad uno, tutti i topoi della sua pittura, da una vecchia mostra collettiva, cui partecipai pure io, in



Violinista bambina, 1988,
tempera su tela, 188 x 88 cm

Violinista bambina, 1988,
tempera su tela, 150 x 100 cm

cui disegnava straordinari bambini in carboncino, ad oggi.

Se l'età pesa su di lui pesa in modo cauto e discreto come la sua persona da vecchio gentiluomo mitteleuropeo, vestito di blu -non l'ho mai visto come mia madre vedeva me, sdavas, disordinato- che ama viaggiare in treno.

Suppongo, ma forse è una supposizione reazionaria, anche se siamo tutti e due due vecchi reazionari, che se il treno avesse la vaporiera a carbone con il suo lungo filo di fumo bianco che si deposita sui gelsi e i vigneti che da Capriva portano a Gorizia, a Trieste, a Udine, a Venezia o in qualche museo di Amsterdam, se così fosse, sarebbe meglio, tanto lui rilegge in treno vecchi libri su Venezia o Thomas Mann o Musil o Rilke che camminava lungo le scogliere a pochi chilometri da Capriva, come un personaggio di Caspar David Friedrich davanti alle scogliere di Rugen.

Egli è come ha detto Matteo, 5.22, un corpo di cui la lampada è l'occhio, ed essendo sano il suo occhio il suo corpo è illuminato da quello scontro con la pittura che dura da sempre. La stessa lotta che Giacobbe sostenne con l'angelo di guado di labbok, perchè la pittura è lotta con il Dio della creazione.

Tito Maniaco

Casolare, 2006,
tempera su tela, 60 x 80 cm





La Loggia degli Stemmi

Un seminatore, 2007.

Busto in schiuma poliuretanicata ritrovato in via Giustiniani a Gorizia, testa in gesso e parte in plastica di un ferro da stiro reperito a Perfugas (SS), vaso in vetro e semi raccolti in Slovenia Sardegna e Friuli, porta vaso in pelle riciclata, 94+90 x 30 x 50 cm, opera esposta



- Ti colgo in contraddizione - dissi io a questo punto -, mi pareva di aver capito, da altri discorsi che ho fatto con te in altre occasioni che, nelle tue idee, il cosiddetto critico è un tanghero o un genio come tutti gli altri, e adesso invece mi pare che, nella possibile contrapposizione del giudizio tra artista e critico, nella libertà che ognuno dei due fonda per l'altro, anche il critico assume un'importanza determinante, anche il suo giudizio, in definitiva, che sia a favore o contro, fa la storia dell'arte.

Alfred de Locatelli

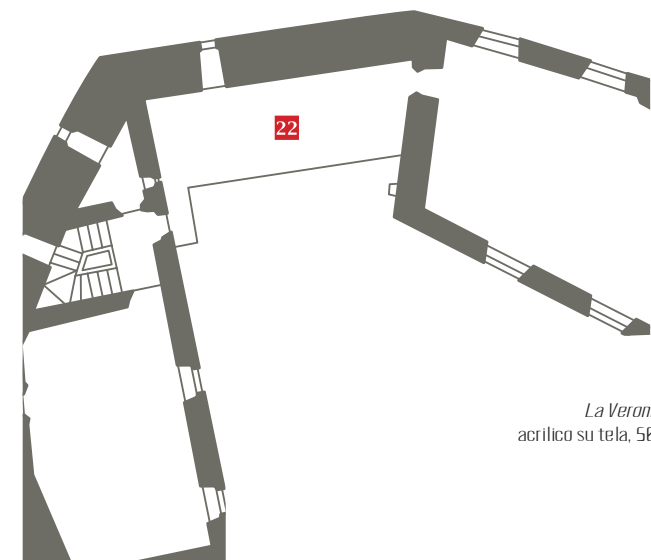
Nasce nel 1968 a Postojna (SLO). Vive e lavora a Gorizia e a Milano.

Marco 4:1-20

Un seminatore

«Ascoltate! Ecco, l'artista uscì a seminare. ⁴ Or avvenne che mentre creava, una parte dell'idea cadde lungo la strada e gli uccelli del cielo vennero e la mangiarono. ⁵ Un'altra cadde in luoghi rocciosi dove non c'era molta terra e subito spuntò, perché non c'era un terreno profondo. ⁶ Ma quando si levò il sole fu riarso; e poiché non aveva radice si seccò. ⁷ Un'altra cadde tra le spine; le spine crebbero, la soffocarono e non diede frutto. ⁸ Un'altra cadde in buona terra e portò frutto che crebbe, e si sviluppò tanto da rendere l'uno trenta, l'altro sessanta e l'altro cento». ¹⁴ L'artista è colui che semina la parola. ¹⁵ Quelli lungo la strada sono coloro nei quali viene seminata la parola; ma dopo che l'hanno udita, subito viene il mercato e porta via la parola seminata nei loro cuori. ¹⁶ Parimenti quelli che ricevono l'idea su un suolo roccioso sono coloro che, quando hanno udita la parola, subito la ricevono con gioia; ¹⁷ ma non hanno in sé radice e sono di corta durata; e, quando sopravviene la tribolazione o la persecuzione a causa della parola, sono subito scandalizzati. ¹⁸ Quelli invece che ricevono l'idea fra le spine, sono coloro che odono la parola; ¹⁹ ma le sollecitudini di questo mondo, l'inganno delle ricchezze e le cupidigie delle altre cose, che sopravvengono, soffocano la parola e questa rimane infruttuosa. ²⁰ Ma quelli che hanno ricevuto l'opera in buon terreno, sono coloro che odono la parola, la ricevono e portano frutto, chi il trenta, chi il sessanta e chi il cento».

Su ispirazione del nuovo testamento
Alfred de Locatelli



La Veronica, 2006,
acrilico su tela, 58 x 58 cm



*In aumento il deficit di libertà, 2007,
acrilico su tela e collage, 60 x 50 cm*



Sacra su profana, 2006, tecnica mista su VHS, 50 x 50 cm



Esempi su video, 2006, tecnica mista su VHS, 50 x 50 cm



La Sala del Conte

- *Ma vedi figliuolo* - aveva ed ha, il mio amico, di queste condescendenze vagamente paternalistiche -, *quando io affermavo quelle cose, non esprimevo idee mie, illustravo idee altrui: per me l'artista non è affatto uno sciamano, e il critico non è affatto un tanghero o un genio come tutti gli altri.*

No, il critico possiede una sua specifica qualità di genialità o di tangheraggine, e l'artista non è sciamano più di quanto lo sia uno che racconta bene le barzellette, o uno che canta infervorato 'O sole mio'.

Mi spiego meglio su tutti e due i fronti. Quando quel pittore quarantenne di cui ti ho parlato se la prendeva con i cosiddetti critici, non è che si sbagliasse a proposito della loro così frequente - la mia compresa, ovviamente - bischeraggine. No, su quella lui aveva ragione almeno al novanta per cento.



Senza titolo, 2006, stampa plotter su carta fotografica, 242 x 181 cm, opera esposta

23

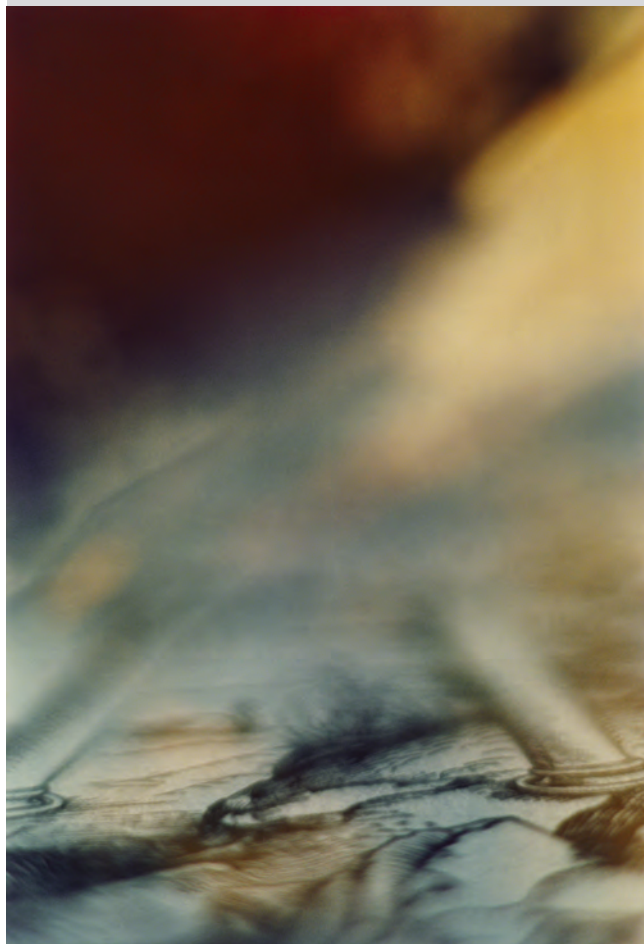
Franco Spanò

Nasce nel 1966 a Gorizia, dove vive e lavora.

Le immagini di Franco Spanò nascono, il più delle volte, da suggestioni derivate dalla lettura. Lettura di testi diversi, poetici o in prosa, antichi o contemporanei, testi dai quali comunque l'autore cerca di trarre delle impressioni, delle suggestioni da tradurre in immagini. Non si deve tuttavia pensare ad una traduzione letterale del testo, ad una traslazione di un brano letterario o di una poesia nell'ambito di una visione di tipo narrativo. Per avvicinarsi alla genesi creativa delle sue immagini si può pensare alla volontà di dar luogo ad una specie di commento musicale a quanto letto in precedenza e a quanto provato durante la lettura.

Di fronte alle immagini del fotografo Franco Spanò si può allora tentare di scoprire delle assonanze con dei sentimenti e delle emozioni che forse non ha più neppure importanza rivelare da dove abbiano avuto

Senza titolo, 2006, stampa su carta politenata, 30 x 20 cm



Senza titolo, 2006, stampa su carta politenata, 30 x 20 cm



Senza titolo, 2006, stampa su carta politenata, 30 x 20 cm

origine, per cercare invece di comprendere ciò che esse possono offrire in un comune sentire.

È sull'onda di una particolare emozione che l'artista si pone di fronte alla natura con la sua macchina fotografica ed è sull'onda dell'emozione che si deve dunque porre lo spettatore delle sue opere lasciandosi andare all'incanto delle luci e dei colori, delle forme e dei particolari che si rivelano man mano che l'occhio si sofferma a guardarli.

E come non ha importanza il testo da cui l'autore trae ispirazione per la creazione delle sue immagini, allo stesso modo, non conta l'oggetto inquadrato dall'obiettivo del fotografo che finisce per essere annullato dalla tecnica scelta di volta in volta per renderlo sfocato, ingigantito, sovraesposto e combinato con presenze ulteriori, forme, luci, ombre che concorrono a trasformarlo in altro da sé. La composizione, fatta di sottili equilibri, lievi contrasti, giochi di pieni e di vuoti, finisce per attrarre chi guarda in succedersi di emozioni, attraverso il fascino nascosto e la

sottile poesia delle forme, il morbido alternarsi di luci e colori in ideale movimento, dove il cielo può mescolarsi con il mare, un fiore dissolversi in un raggio di sole, e la fotografia divenire pittura.

Merita tuttavia ricordare la particolare suggestione da cui traggono origine le immagini dell'ultimo lavoro dell'artista, ossia l'Apocalisse di Giovanni di Patmos, e la precisa citazione che egli fa all'interno delle stesse immagini di un artista che dal medesimo testo ha tratto ispirazione per una serie di incisioni: Albrecht Dürer. A partire da questi due importanti riferimenti, Spanò crea delle nuove, inedite visioni di forte impatto emotivo che dalla grafica di Dürer accolgono la potenza figurativa, mentre dall'accostamento e sovrapposizioni di superfici di gusto informale traggono la possibilità espressiva di un sentimento che ora emerge con decisione e in tutta la sua forza, dove la storia si fa presente e il sentimento dell'uomo passione profonda.

Franca Marri



Senza titolo, 2006, stampa su carta politenata, 30 x 20 cm



Senza titolo, 2006, stampa su carta politenata, 30 x 20 cm



L'Antisala del Conte

Metici, 2007, affresco su marmorino di cocciopesto, 100 x 60 cm ciascuno, opera esposta



In realtà lui si sbagliava sulla propria bischeraggine. Sulla propria bischeraggine di critico inconsapevole, poiché rimane del tutto evidente che: a) ogni volta che lui considera buono un suo quadro, lo fa sulla base di un qualche criterio, non importa se valido o no: e guarda caso, la parola 'criterio' ha la stessa radice della parola 'critico', e ambedue vengono dal verbo greco krínō, che significa 'io giudico'; non si accorgeva insomma, quel pittore, che a parlar male dei critici in generale, senza specificare di che cosa precisamente li si accusa, si parla male, in fondo, di se stessi, poiché ognuno di noi è prima o dopo critico d'arte, basta esprimere una qualsivoglia opinione o preferenza nei confronti di una qualsivoglia, e magari cosiddetta, opera d'arte; cosa che noi tutti, compresi gli artisti naturalmente, facciamo continuamente nei nostri lieti conversari;

Stefano Ornella

Nasce nel 1969 a Monfalcone (GO). Vive e lavora a Sedegliano (UD).

*L'Ornamento non narra che se stesso. Non racconta gesta né imprese: ha unicamente luogo in uno spazio impuro e al contempo meramente formale, sospeso, in cui i materiali e le geometrie si lavorano a vicenda, producendo in silenzio le proprie interne configurazioni e infinite diramazioni.**

Nella sua pittura si fondono stimoli di diversa natura, provenienti da culture extraeuropee: lo splendore cromatico dell'arte islamica, i motivi figurativi erotici dell'Estremo Oriente ma anche le forme più essenziali dell'arte antica romanica e bizantina.

Gli elementi che compongono queste composizioni hanno origine dagli studi sul volto di Matisse e Picasso ma anche e soprattutto all'attenzione per l'Ornamento: *Come negli affreschi della grande tradizione artistica, i riquadri parlano, e la loro parola è legata al trascendente, anche nella monotonia di rombi e triangoli, anche nelle sequenze dei geometrismi ossessivi, collassati e ricostruiti, la pittura gioca, danza, esibisce le proprie tecniche, i propri saperi, la propria metis.**

**Massimo Carbon*

Arcipelaghi, 2006, sedie da cinema dipinte con smalti, 83 x 154 x 58 cm



Madre del bambino d'oro, 2005,
silicati su tela, 40 x 30 cm



Terra madre, 2006,
olio su tela, 80 x 60 cm





Grande bagnante, 2003, affresco, 68 x 75 cm



Il Castello di Gorizia Secondo piano

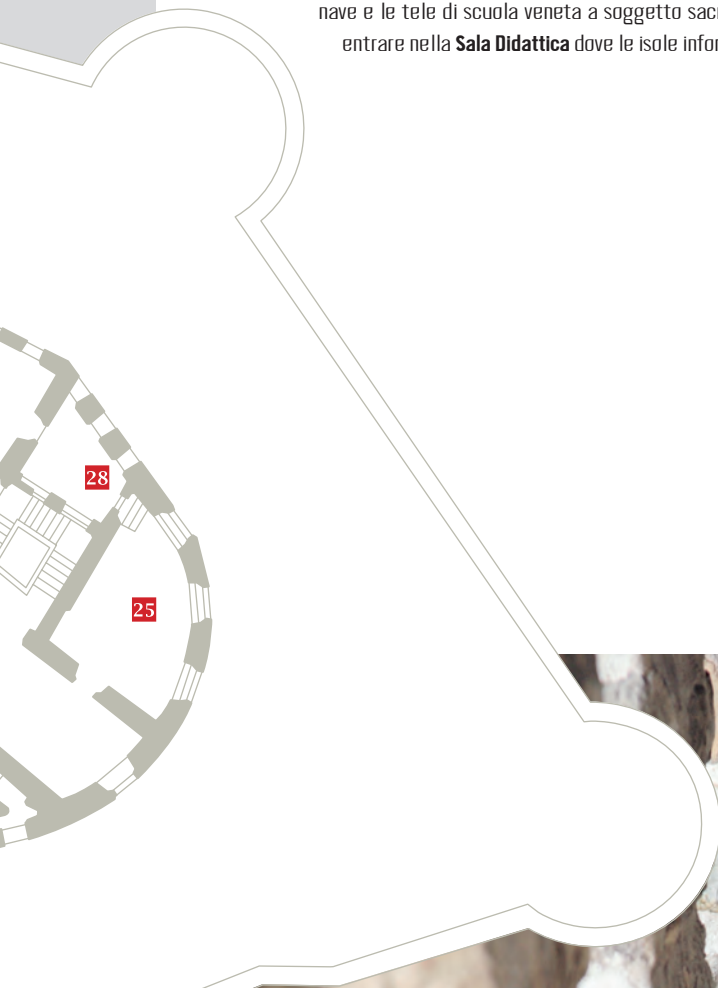
Salendo al secondo piano del Castello, dopo aver ammirato dall'**Osservatorio del Re** il suggestivo panorama su Gorizia e i territori circostanti, scenario dei drammatici eventi della Grande Guerra, ed essersi immersi nell'atmosfera mistica della **Cappella** dedicata a **San Bartolomeo** dove vanno notati il soffitto a carena di nave e le tele di scuola veneta a soggetto sacro, si può entrare nella **Sala Didattica** dove le isole informatiche,

i plastici e gli esaustivi pannelli esplicativi corredati da un ricco repertorio iconografico, narrano la storia della Contea di Gorizia tra i secoli XI e XVI e quella della città fino al XIX secolo. E conclude il percorso di visita il cosiddetto **Giro di Ronda**, affascinante percorso che permette di confermare l'interesse panoramico-paesaggistico (oltre a quello storico-artistico) del maniero.

Emanuela Uccello

Percorso espositivo

- | | |
|---|---|
| 25 L'Osservatorio del Re
Massimiliano Busan | 28 La Finestra sulle Scale
Annibel Cunoldi Attems |
| 26 Il Disimpegno
Vanja Mervič | 29 La Sala Didattica
Aleksandra Torbica
Marcello Palozzo |
| 27 La Cappella
Matjaž Kramar | 30 Il Giro di Ronda
Alessandra Ghirdelli |



Protezione, esclusione

La lingua ha le sue astuzie, i suoi trucchi per portare lontano le tracce della sostanza corporea che nutre le fantasie e i desideri.

La parola *castello* è in latino il diminutivo di *castrum*, accampamento fortificato, che in seguito si afferma per indicare una costruzione difensiva, e poi si mantiene inalterata anche quando questa funzione iniziale - di semplice difesa - si trasforma in qualcosa di profondamente diverso. Con il medioevo, il castello è senza dubbio un luogo difeso, che aspira a farsi figura dell'inespugnabile, ma è anche dimora della vita quotidiana, materiale e rituale, dove la necessità di protezione si lega a una vero e proprio sistema politico ed economico. La parola, però, mantiene la desinenza che nella nostra lingua a volte sovrappone diminutivo e vezzeggiativo: *castello*, che suggerirebbe qualcosa di infantile e giocoso anche quando, nei fatti, le mura poderose, gli accessi difficoltosi, le orribili segrete invocherebbero un termine dal suono ben diverso - quale per esempio *fortezza* - arcigno e impenetrabile.

Insostituibile, però, la parola *castello* è più giusta, benché abbia un aspetto infantilizzante. Occorre qui usare un vecchio trucco freudiano: trasformare un *benché* in un *perché*. In questo modo comprendiamo che la parola *castello* è più giusta *perché* ha un aspetto infantilizzante. E infatti è così.

La dimensione di chiusura, enfatizzata dalle forme architettoniche del castello, amplifica i caratteri di claustrofilia/claustofobia che animano larga parte delle fantasie infantili. Fantasie che si protraggono, con minore evidenza cosciente e con qualche travestimento, anche oltre l'infanzia. Cosa c'è di più spaventoso e desiderabile di vivere in un luogo che accoglie e difende dal resto del mondo il nostro io, dandogli la possibilità di "imprigionare" e allo stesso tempo superproteggere le proprie forme di vita preferite e le persone amate? È una figura dell'isolamento diversa e più vantaggiosa di

quella dell'isola, che è solo una terra separata, circondato dal vuoto del mare. Il castello è proprio lì, nel bel mezzo del mondo dove viviamo, ed è a sua volta un mondo, condensato nelle sue divisioni e funzioni, ma anche genialmente ricco e complesso. Claustrofilia: il piacere di stare in un luogo chiuso, difeso, perpetuando una forma preferibile di esistenza. Claustrofobia: la paura di restare privati di relazioni con la luce, il nutrimento, il piacere, la vita che viene sempre da altri. Ecco che, nella fantasia metaforica del castello, claustrofilia e claustrofobia si alleano e si scambiano le parti, con il loro naturale correlativo di masochismo e sadismo. Ci sono gli altri, infatti, e a loro sono congiunti il piacere e la sofferenza. La chiusura può diventare persecuzione, l'esclusione *del fuori* può diventare esclusione *dal dentro* e farsi angoscia, in una sfera dell'immaginazione che è dominata dal demone del rovesciamento prospettico, dove il piacere e il dolore possono assumere tutti i travestimenti della perversione. L'ossessivo ripetersi di un atto di (im)potenza del desiderio nelle pagine del *Divin Marchese* e le improbabili, ironiche, sventure che la sorte riserva alle eroine ariostesche, hanno una evidente radice comune. Azzardiamo che non è un caso, se proprio in messer Lodovico, il quale scrive nella lingua in cui la forma "castello" mantiene l'aspetto di un diminutivo/vezzeggiativo, prevale il carattere fantastico e in apparenza infantile.

Inoltre, e lo diciamo scusandoci per la povertà dell'argomentazione, la figura del castello sembra la più adeguata a rimescolare tutte le contraddizioni dell'erotismo ebraico cristiano occidentale. Amore che vuole accogliere e proteggere in un cerchio vitale di superiore piacere e di valori più alti, ma che con ciò (e perciò) imprigiona, (si) priva della libertà e trasforma il soggetto del desiderio in oggetto di tortura. Nel castello ci sono i saloni delle feste e i giardini, ma nel suo cuore segreto (nel suo inconscio, si sarebbe tentati di

dire) vi sono le camere degli orrori, gli strumenti della sofferenza. Il paradosso che non si scioglie è sostanziale, a ben vedere, all'idea occidentale di esaudire/esaurire il desiderio - trasformando la sua seduzione in volontà nostra - e allo stesso tempo di dargli una forma immutabile. L'età dei castelli è anche l'età in cui questo paradosso ha le sue maggiori figurazioni immaginarie e simboliche. In queste figure dell'immaginazione e in questi simboli c'è qualcosa della fantasia primaria e liberamente profusa e, nello stesso tempo, ci sono elementi che danno corpo al perturbante che in esse dimora, rivelando, dalla medesima radice di desiderio, il ramificarsi della persecuzione e del male.

Perché ci piaceva, da bambini, immaginarci eroi del castello, e perché ci inquietava? Chi non ha desiderato un luogo di piaceri condivisi, giocoso ed erotico, dove gli "altri", i portatori di divieti, non potessero entrare? E come mai questa fantasia conteneva per noi una minaccia,

di cui ci sfuggiva il motivo? Perché, fantasticando, l'angoscia di essere esclusi non aveva compensazione, né aveva il suo contrario, nell'ipotesi di rimanervi imprigionati? Lo abbiamo scoperto più tardi, attraverso la lettura di Kafka, che non smette di portarci verso un segreto che sappiamo già, e possiamo però soltanto vedere senza vederlo, mentre egli, incantandoci, ci pietrifica, dando corpo alle energie psichiche profonde che legano le fantasie di superiorità e di umiliazione, di comunione e separatezza, di irraggiungibilità e di prigionia, di bizzarria delle forme e di massiccia solidità della segregazione (la più angosciante, quella che rende segregati "fuori" dal castello ed è condannata a portare con sé la sua segregazione anche quando ha la possibilità di entrarvi).

Gian Mario Villalta

Gian Mario Villalta è nato nel 1959 a Visinale di Pasiano. Scrittore e saggista, esordisce come poeta nel 1986.

Ha pubblicato libri di poesia, numerosi studi e interventi critici su rivista e in volume, monografie, opere di narrativa e per il teatro, è direttore artistico della manifestazione letteraria Pordenonelegge.it.

Kralj s pece

Dolgo sem spal za mizo,
 morda so minila stoletja,
 morda samo nekaj ur,
 ne vem.
 Vem samo,
 da sem pred spanjem težko požiral slino,
 tako težko, da so mi iz oči pritekale solze,
 da sem stegnil roko
 in nanjo položil svojo težko glavo,
 da je nekdo zaklical: »Glej ga, naš Superman!«,
 da sem komaj zaspal
 in da sem se komaj prebudil
 in da sem si zaležal uho.
 Straža okoli mene je še spala,
 otroci so bili že pokonci, kot vedno.
 Ko sem jih opazoval, sem se spomnil,
 da so me kot otroka zbadali,
 da sem Oger.
 Ljudem je prišlo na uho,
 da sem prišel v te kraje z Ogrske,
 pa so me tako poimenovali.
 Z otroki se je igral moj dvorni norec Rainer.
 Pretvarjal se je, da je nekakšna zvezda
 in jim delil svoje avtograme, norec.
 To mi je naredilo veselje.
 Ko me je zagledal, me je vprašal,
 kje je moja Alenčica.
 Zavrnil sem ga, da to ni njegova stvar,
 če pa ga že zanima, mu povem,
 da je kraljica ostala še v postelji,
 ker ima težave s križem.
 Norec se je namuznil in mi svetoval,
 da naj jo masiram, ženko –
 najprej od zadaj,
 potem pa še od spredaj.
 To me je užalilo.
 Zagrabil sem kol, ki mi je prišel pod roko,

in mu premeril ta zadnjo.
 Norec se je drl, da je nedotakljiv,
 ker je zvezda
 in da me bo tožil.
 Napodil sem ga od sebe
 in stopil pred votlino.
 Nad Pohorjem je ravnokar vzhajalo sonce.
 S smreke se je vsul sneg
 in se razpršil na tisoče kristalov.
 V zraku je zaplapolal bel pajčolan.
 čez gaz pred votlino je stekla veriverica
 in se skrila v varno zavetje mlade jelke.
 Gozdni delavci, moji zvesti podložniki,
 so spravljali les, tako kot vsako zimo.
 Popraskal sem se po bradi,
 ki me je že močno srbela,
 in pomislil, da se bom moral obriti.
 Odlomil sem ledeno svečo pred vhodom v votlino
 in jo začel sesati, da bi si potešil žejo.
 Veter mi je prinesel na uho čudne glasove –
 množico jezikov, od katerih mi je bila večina tujih,
 curek pijanca, s katerim je podpisoval v sneg svoje
 ime,
 ropot in piskanje samohodk, ki so teptale mojo
 planino,
 za katero sem spoznal, da je moja usoda
 in s katero sva postala eno,
 radio, katerega program mi ni bil niti najmanj všeč,
 kajti nič ni bolj banalnega od radijskih poročil
 in nič ni bolj plemenitega od pesmi,
 napisane s krvjo.
 Poslušal sem in se čudil,
 hotel sem ugasniti sonce
 in zastreti radio,
 svetloba je bila premočna,
 glasovi preglasni.
 Vse to me je naredilo nemirnega.

Pomislil sem, da sem nevrotičen kot pri seksu.
 Komaj se dotaknem svoje ljube Alenčice,
 že brizgam.
 Pomiril me ni niti norec Rainer,
 ki se je vratolomno spustil po zakoličeni progi,
 da bi mi pokazal, kaj zna.
 Na cilju je zmagoslavno dvignil smuči
 in se oklical, da je Medved s Pece.
 Nič ni pomagalo,
 glasovi niso potihnilo,
 svetloba se ni zmanjšala.
 Včasih se res zdi, kot da se znajdem na robu obupa,
 tako je, kot pravi moja žena.
 Segel sem v žep na halji
 in pogoltnil za pest tablet.
 Obrnil sem se in stopil do straže,
 prebudil svojo spečo vojsko
 in ji zaklical, da naj vstane.

Matjaz Pikalo

Scrittore e poeta, **Matjaz Pikalo** nasce a Slovenj Gradec nel 1963. Si è laureato in Etnologia e Sociologia presso la facoltà delle Belle Arti di Lubiana. Ha perfezionato gli studi con un master post laurea in Etnologia presso l'Università Sain Denis di Parigi.

Fino ad oggi è stato autore di quattro libri di poesia, due romanzi tre libri per bambini: *Prisluhni školjki* (*Ascolta la conchiglia*), *Luža* (*Pozzanghera*) e *Samsara*, due opere di teatro (due di loro per bambini), tre copioni cinematografici ed uno televisivo. Nel 1998 ha vinto il secondo premio dell'International Pablo Neruda Award a Trieste. Nel 2002 *Pozzanghera* ha vinto il premio letterario sloveno Večernica per la miglior pubblicazione per giovani lettori. Nel 2004 ha ricevuto il Certificato di Onorificenza per la Scrittura all'Ibby Congress a Capetown per *Pozzanghera*. Lo stesso anno ha altresì ricevuto il premio internazionale Arte Senza Confine per poesie mai pubblicate e facenti parte della collezione *Pensa Bene e Saggiamente* (*Misli dobro in madro*) a Calla di Pulfero.

Matjaz ha altresì fondato il gruppo musicale *Rutadaf*, di cui è cantante e autore testuale, che esegue principalmente musica di ispirazione etnica e tradizionale. Il gruppo ha registrato due CD.

Il Re da Deca

A lungo dormii sotto il tavolo, / può essere passarono secoli, / può essere solo ore, / non so. / So soltanto / che prima di addormentarmi faticai a inghiottire saliva, / tanta fatica che dagli occhi le lacrime mi sgorgarono, / che allungai il braccio / e su di esso appoggiai la mia testa pesante / tanto che qualcuno gridò: "Guardalo, il nostro Superman!", / che a stento m'addormentai / e a stento mi risvegliai / e mi s'intorpidì l'orecchio. / Attorno a me la guardia ancora dormiva, / i bambini già in piedi, come sempre. / Mentre li osservavo mi ricordai / che da bambino mi canzonavano, / dicendo che ero Ungaro. / Alla gente era giunto all'orecchio / che ero arrivato dall'Ungheria, / e così mi diedero quel nome. / Con i bambini giocava il mio buffone di corte Rainer. / Fingeva di essere chissà quale stella / e distribuiva i suoi autografi, il buffone. / Questo mi riempiva di gioia. / Quando mi vide mi chiese / dov'era la mia Alenčica. / Gli feci notare che non era affar suo, / se poi g'importa davvero, allora sappia / che la regina è rimasta a letto / poiché ha problemi di schiena. / Il buffone ridacchiò e mi consigliò / le facessi un massaggio, alla mogliettina - / prima da dietro, / poi anche dal davanti. / Ciò mi recò offesa. / Afferrai un palo che avevo a portata di mano / e presi le misure del suo posteriore. / Il buffone strillò che era intoccabile / poiché era una stella, / e che mi avrebbe denunciato. / Lo cacciavi via / e mi diressi all'antra. / Sul Pohorje si stava levando il sole. / Dagli abeti si riversava la neve / disperdendosi in mille cristalli. / Nell'aria sventolava un bianco velo. / Sul sentiero, davanti all'antra, correva uno scoiattolo / a nascondersi al riparo sicuro di un abete. / I boscaioli, miei sudditi fedeli, / mettevano via la legna, come ogni inverno. / Mi grattai la barba / che forte mi prudeva, / pensando che dovevo radermi. / Staccai un ghiacciolo all'entrata della grotta / e iniziai a succhiarlo, per placare la sete. / Il vento mi portava all'orecchio strane voci - / una moltitudine di lingue, molte delle quali a me estranee, / il fiotto di sangue con cui un ubriaco scriveva sulla neve il mio nome, / il rumore e il fischio dei semoventi che calcavano i miei pascoli, / da cui percepivo che è il mio destino / e con il quale diventavamo una cosa unica, / la radio il cui programma non poteva piacermi / poiché non vi è nulla di più banale dei comunicati alla radio / e nulla di più nobile delle poesie / scritte con il sangue. / Ascoltavo straniato, / avrei voluto spegnere il sole / e offuscare la radio, / la luce era troppo forte, / le voci troppo alte. / Tutto questo m'inquietava. / Pensai che ero nevrotico come durante il sesso. / Appena tocco la mia amata Alenčica / già vengo. / Non mi calmò nemmeno il buffone Rainer / che scese a rompicollo la pista picchettata / per farmi vedere che lui sa. / Al traguardo sollevò trionfalmente gli sci / e si proclamò Orso da Peca. / Non servi a nulla, / le voci non si chetarono, / la luce non s'attenuò. / A volte mi sembra davvero di stare come sull'orlo della disperazione, / così è, come dice la mia signora. / Allungai la mano nella tasca della veste / e ingurgitai un pugno di compresse. / Mi voltai e presi verso la guardia, / destai il mio esercito dormiente / chiamandolo, perché si levi.

(Traduzione dallo sloveno di Michele Obit)

L'Osservatorio del Re

Senza titolo, 2007, tecnica mista su tela,
160 x 130 cm, opera esposta



b) dir male dei critici, poi, è possibile solo perché se ne ha una qualche idea giusta alla quale essi non corrispondono, ma allora c'è l'obbligo, per chi ne parli, di chiarire quale sia questa idea giusta, quali siano cioè le caratteristiche proprie di un critico accettabile.

Se no, sarà coerente affermare che il critico è una figura spuria, che effettivamente non serve a nulla, che ognuno - come dice Picabia - stabilisce i suoi valori da sé: posizione degna di grandissimo rispetto, ma che impone due conseguenze inevitabili: la prima è quella di non lamentarsi se non si riesce a imporre il proprio vero o presunto valore da sé; la seconda, che dei cosiddetti critici non ci si deve mai servire.



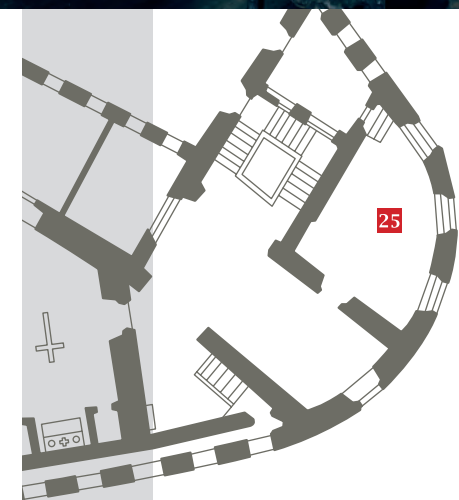
Massimiliano Busan

Nasce nel 1968 a Gorizia, dove vive e lavora.

La pittura di Massimiliano Busan risuona, nell'intonazione, arcaicamente essenziale. Pare avere cioè il passo lungo della memoria e il fiato corto dell'immediatezza che nulla concede nella necessità del dire. Punta a dar forma ad aspirazioni primarie, ma nutrite in modo innocente dal mistero di un'origine lontana, che radica l'artista nei malfermi territori di cui egli metabolizza il sentire, poi tradotto visivamente con personale espressività. Il suo ricercare si iscrive allora nel solco di un "fare pittura" che fuori da dettami epocali ha saputo valicare cesure e confini per inserirsi in un'aura sovrastorica, alimentata dalla propria fluida peculiarità geografico-territoriale.

La dimensione creativa di Massimiliano appare dunque misteriosamente sospesa tra cultura e primordio, tra sapienza e candore, tra radice e sorgiva spontaneità. Il suo è un mondo che si propone libero, ma profondamente intriso di arcana appartenenza; che si esprime nell'urgenza e talora nell'irruenza, ma che si rivela antico nella sostanza, condotta verso profondità indicibili e misteriose.

L'intero percorso del pittore, avviato venti anni or sono, scaturisce dal gesto della mano che si trasforma nel segno e nella sua verità immediata. Elemento germinale di una vita artistica, il segno è in Busan corrispondenza e continuazione di un'emozione interiore. Che racconta l'essere e il sentire; che unisce l'esigenza di decodificazione del mondo con il proprio essere emozionale a definire un continuum tra momento di rilevazione dell'altro da sé e di folgorante rivelazione interiore. In questo discanto tra moti interiori e realtà circostanti, tra problemi dell'essere e del vivere, il segno si precisa



Senza titolo, 2005,
tecnica mista su tela, 90 x 150 cm



in alfabeto, talora in scrittura, che mai appare leggibile eppure si pone incombente nella sua capacità di evocazione e nella sua insufficiente pregnanza comunicativa, densa di storie non dette, di sogni inespressi, di moti e tensioni mai rivelate. Il segno ha conosciuto nel percorso dell'artista alterni equilibri con la superficie, lo spazio e soprattutto con il colore, sensibile alla sperimentazione delle terre, degli acrilici, delle lacche, così da ottenere risultati mai definitivi, sempre tesi piuttosto verso un ricercare continuo che muta i risultati senza mai mancare alla fedeltà dei suoi presupposti. Nelle più recenti opere, che costituiscono il corpus dell'esposizione, il colore diviene addensamento, peso, valore compositivo, ma diviene soprattutto, nelle terse cromie dei fondi, il campo assoluto degli accadimenti, luogo in cui l'epifania segnica trattiene e organizza strutture ordinatrici e primitive, in cui si coagulano psichiche forme.

Il valore grafico è certo ascrivibile a un percorso personale, ma si carica di senso all'interno di una situazione territoriale specifica e di un credo che ha posto in dialettica fondamentale, in situazione di pericoloso equilibrio, l'azione del segno e del colore. Accade allora che dalle opere di Busan,

cariche delle urgenze espressive e delle sperimentazioni dell'epoca che gli è propria, emerge il connotato che caratterizza il fare artistico della sua terra e scaturisce una pittura sapiente e conseguente, che si radica nella cultura e nell'espressività di un intero territorio. L'idea incantata del primordio di Music, il carattere visionario di Mocchiutti, il colorismo di Altieri, l'affondo psichico di Zigaina, la tensione espressiva di Di Iorio, paiono trovare nelle opere di Massimiliano Busan una sorta di sotterranea condivisione. La sua pittura, che tutto pare conoscere nell'immediatezza del fare, lascia trasparire una consapevolezza capace di calibrare valori compositivi antichi e qualità segniche e cromatiche riassuntive dei risultati di un intero territorio. Diviene allora luogo di incontro, situazione che ci rende partecipi del suo essere culturale, perché in fondo ne siamo tutti presi dentro.

Mi piace la pittura di Massimiliano ed è così che la guardo, la penso, la sento.

Francesca Agastinelli

Senza titolo, 2005, tecnica mista su tela, 90 x 150 cm





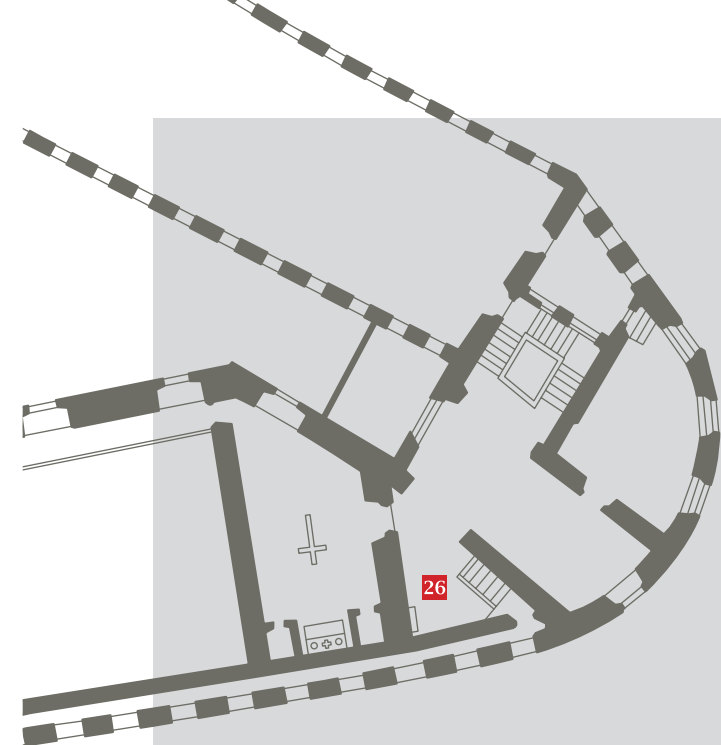
Senza titolo, 2005, tecnica mista su tela, 100 x 100 cm

Il Disimpegno

ΤΟ ΔΩΜΑΤΙΟΝ ΤΟΥ ΤΗΡΑΝΟΥ ΜΗΔΑ
King Midas Room, 2007, installazione, opera esposta



Tu peraltro hai già capito che io non sono d'accordo con Picabia; io non sono un mistico e meno che mai mi ritengo uno sciamano. Io pretendo che di ogni cosa si possa parlare o almeno tentar di parlare, e dunque anche della cosiddetta opera d'arte, e che dunque si possa esprimere su di essa un giudizio, magari problematico e provvisorio, magari in fieri e quanto si voglia controvertibile. Ciò affermato, mi corre dunque l'obbligo di dire quali sono, a mio parere, le caratteristiche che deve possedere un buon critico: caratteristiche, naturalmente, che non esistono ab origine, per scienza infusa, ma che si acquisiscono e poi si affinano nel tempo, e che debbono essere costantemente allenate.



Vanja Mervič

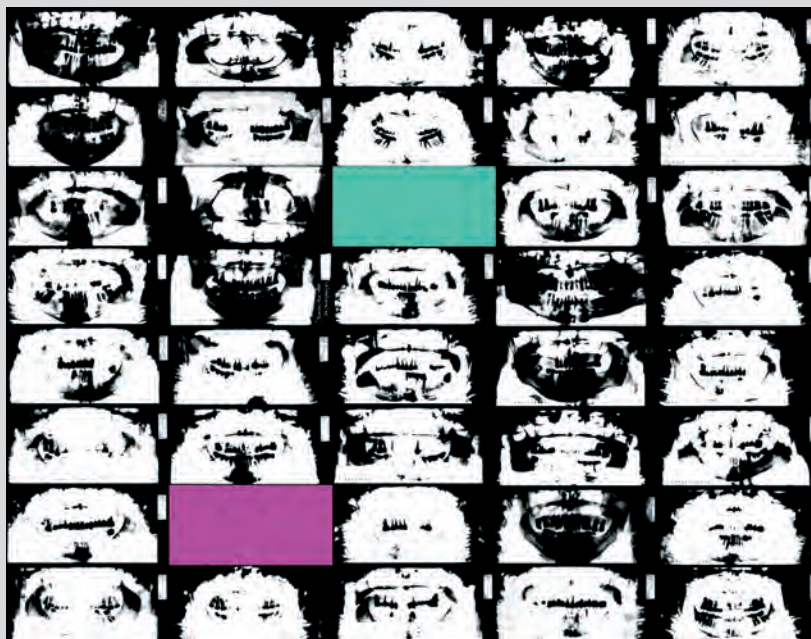
Nasce nel 1973 a Capodistria (SLO).

Vive e lavora a Nova Gorica (SLO).

La stanza del Re Mida

Vanja Mervič ha ispirato il suo progetto al mito del Re Mida, trasponendolo in tempi e spazi moderni. (Bacco aveva esaudito un desiderio al Re Mida, per ringraziarlo di aver salvato la vita a un suo amico. Tutti gli oggetti che il re toccava si trasformavano in oro, così anche il cibo e la fronte del re, quando quest'ultimo si diede un pugno disperato nel constatare che la morte era ormai inevitabile). La rappresentazione di oggetti d'oro (in)utili in uno spazio intimo non è tuttavia una ricostruzione fedele dell'antico mito, bensì diventa una storia arricchita dal polivalente simbolismo personale dell'autore. Il lento soffermarsi sui dettagli allude a una percezione del tempo diversa da quella del nostro quotidiano, sommerso da innumerevoli immagini. Ci insegna che la bellezza si nasconde nelle piccole cose che di solito non notiamo, per questo ci è impossibile avere uno sguardo d'insieme. Il mito attualizzato tocca anche il tema della valutazione delle opere di artisti famosi, che in senso simbolico vengono spesso equiparate a "immagini d'oro". L'autore ci fa capire che l'oro, tradizionalmente il più prezioso tra i metalli, in realtà è un tesoro ambivalente. L'oro è simbolo di perfezione, ma anche di degrado e di un'impura celebrazione dei desideri. Può essere la chiave che apre tutte le porte e allo stesso tempo

United colours, 2006, installazione computer

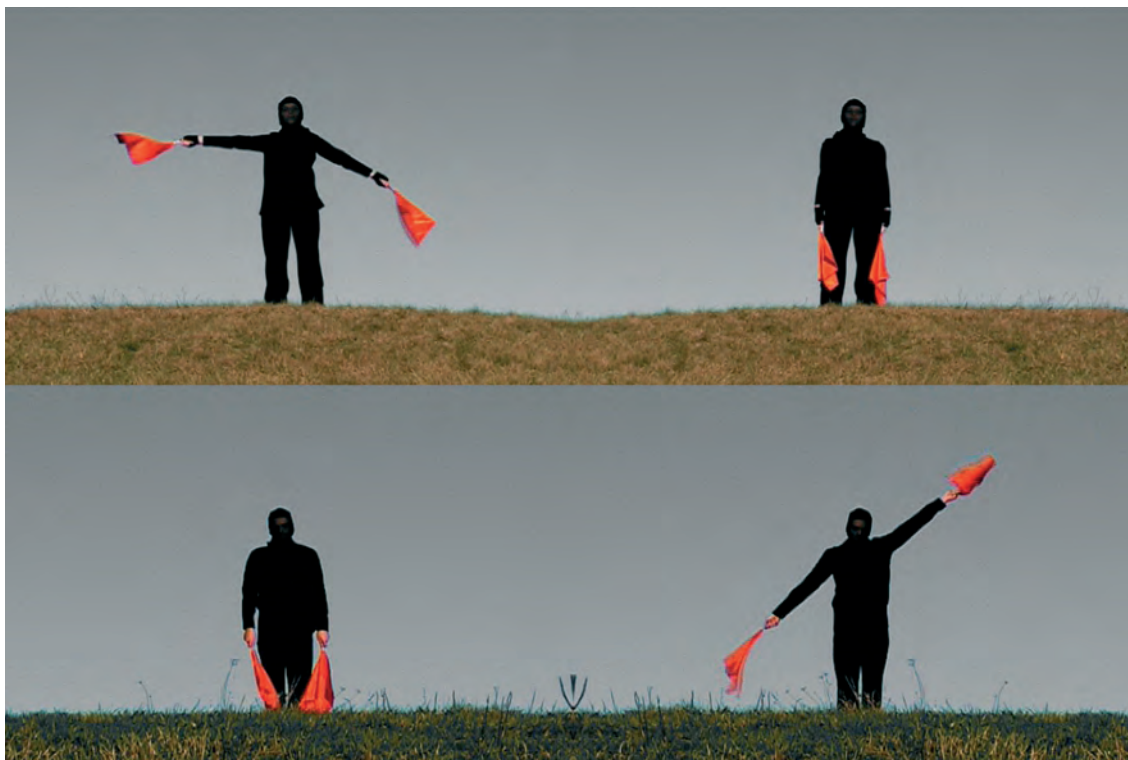


un fardello che porta alla rovina. Ognuno di noi può essere Re Mida, la sua stanza diventa metafora del desiderio umano di fama, ricchezza e bellezza, una sorta di memento mori del nostro tempo.

Il Re Mida, pentito, implorò Bacco di porre fine all'incantesimo. Il dio benevolo esaudì le sue preghiere e da allora Mida iniziò a detestare ogni tipo di ricchezza. Il suo cuore, però, rimase stolto come prima, tanto da procurargli un nuovo dono, di cui non riuscì a liberarsi.

Nataša Kovšca

Retro, 2006, installazione video





La Cappella



Esse sono, per ognuno, la più vasta conoscenza possibile dei fatti d'arte passati e presenti, e delle teorizzazioni su di essi, e la voglia e l'attitudine a confrontarli tra loro per individuare affinità e differenze. Il riconoscimento della qualità, infatti, passa attraverso la possibilità della comparazione, il vino che ci sembra migliore lo riconosciamo generalmente dopo molti assaggi.

Poi, sulla base di riflessioni, conoscenze e confronti, sarà possibile esprimere dei giudizi, il cui valore non starà in presunte assolutezze, ma in quel tanto di precisione che si sarà riusciti a mettere nelle motivazioni del giudizio medesimo.



Matjaž Kramar

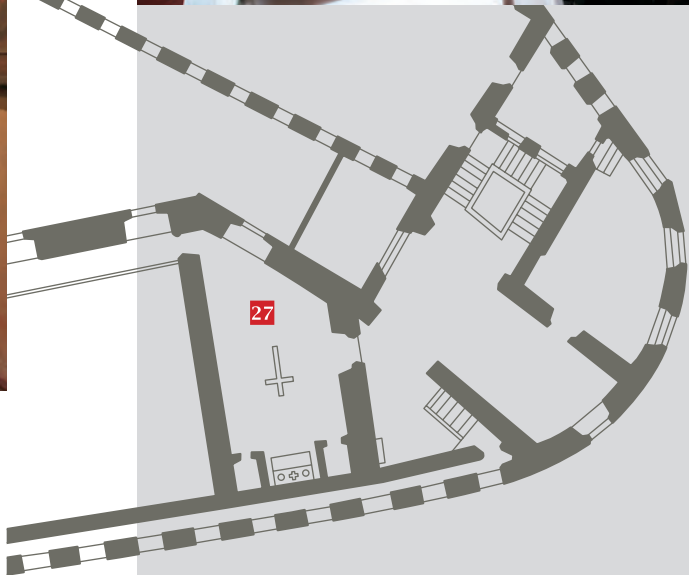
Nasce nel 1971 a Šempeter pri Novi Gorici.
Vive e lavora nel Collio sloveno.

Tracce per una lettura

Un linguaggio che oltrepassa le limitazioni del "fare pittura" o "del fare scultura" ma che trova i media più adatti all'idea, a *quella singola* idea: questo il fare di Matjaž Kramar che si muove con dinamismo nel panorama artistico sloveno ed italiano.

Non basta la dimensione bidimensionale del quadro, della tela, non ci si riconosce in una tradizionale espressività scultorea, ma attraverso la contaminazione di linguaggi diversi, con una giusta dose di ironia nelle installazioni, con un certo gusto per la teatralità nelle *performance*, abbinando all'aspetto squisitamente visivo l'interesse per la musica e il suono, Kramar dimostra una grande libertà espressiva e l'interesse per sempre nuovi, pienamente contemporanei, racconti.

Emanuela Uccello



Tavolo dopo l'ultima cena, 1997/2007,
installazione, materiali vari, 88 x 428 x 85 cm, opera esposta



Passeggiata veneziana, 2006,
1 m² di Venezia, installazione audio,
268 × 98 × 98 cm

Suspence (le pietre), 2006,
installazione, pietra e ferro, 190 × 200 × 200 cm





La Finestra sulle Scale

Ciò che infatti distingue il critico 'inconsapevole', che afferma 'mi piace' o 'non mi piace', dal critico 'consapevole', è appunto la serie delle premesse e delle motivazioni che accompagnano e in definitiva costituiscono il giudizio medesimo.

Tra colui che afferma il 'suo' valore, e colui che, tra molte difficoltà, cerca di motivare le sue ragioni, passa la stessa differenza che passa tra chi identifica se stesso come origine della verità, e chi pensa che la 'sua' verità debba essere continuamente confrontata e discussa, perché è questo l'unico modo per, eventualmente, rinsaldarla, o per riconoscerla come errore.

È il modello - il modello dico, non l'effettualità - della ricerca scientifica, che procede per prove ed errori, contrapposto al modello della verità religiosa che, procedendo da Dio, è al fondo indiscutibile, come mostrano abbondantemente tutti i vigenti integralismi.

Passage, 2007, PVC adesivo su vetro, dimensioni ambiente, opera esposta



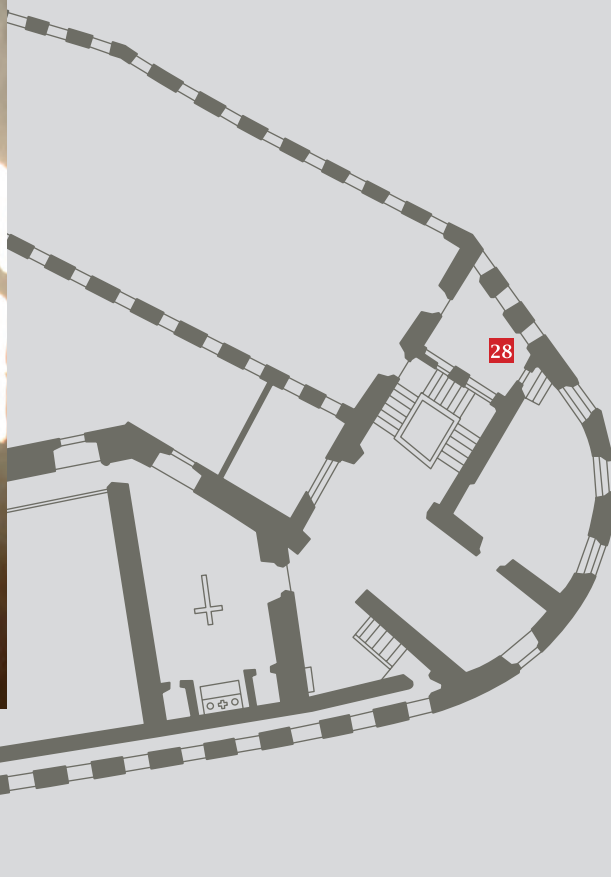


Annibel Cunoldi Attems

Nasce a Gorizia. Vive e lavora a Berlino.

Il concetto "passage" sottolinea in forma inequivocabile l'idea del luogo in cui avviene il passaggio mentre "pass" e "go" affermano il via libera a passare e l'invito ad andare oltre, così come "age" rappresenta l'età, l'epoca ed il tempo di. Questi concetti sono molto legati ad un luogo che rappresenta più di altri un punto di passaggio, d'incontro, di confronto e di scambio tra culture diverse che hanno una radice storica comune. Il rosso ed il nero sono le due facce di una situazione, il dentro ed il fuori, i due angoli visuali da cui l'uno osserva l'altro e viceversa così come il comune sviluppo in un tempo di trasformazione.

Annibel Cunoldi Attems



Crocevia tra passato e futuro - il castello Attems Santa Croce, 2004,
stampa digitale su policarbonato, dimensioni ambiente,
Municipio di Gorizia - Palazzo Attems Santa Croce

Dominano i colori della modernità: il nero ed il rosso. Dall'inizio degli anni 90 nell'opera di Annibel Cunoldi appaiono forme geometriche come quadrati, non come astrazione della realtà, ma come forme già esistenti ritrovate nella realtà quotidiana, nell'architettura, in interni storici, in situazioni urbane: in forma di cornice, reticolo, griglia, filo a maglia metallica o finestra, vetrata o soffitto con vetrata luminosa. Essi sottolineano le divisioni o creano al tempo stesso punti non ermetici e passaggi dal dentro al fuori. Sono composti per lo più da un insieme di singoli quadrati, che Annibel Cunoldi riempie con fotografie o lettere e combinazioni di parole. Se si tratta d'architettura ad esempio il soffitto con vetrata di una sala conferenze i riquadri trovati vengono elaborati in situ. Se si tratta di objets trouvées come reti o cornici di finestre vengono portati nello spazio museale e dati loro nuovi riferimenti di significato e connotazioni, che si riferiscono al contesto specifico del luogo e della sua utilizzazione storica così come alla sua sovrapposta storia contemporanea [...] Annibel Cunoldi riconobbe appena nel 1998 dopo il suo

trasferimento da Roma a Berlino quanto importante sarebbe diventato il rapporto con architetture storiche e luoghi come testimoni del tempo e delle storia [...]. E ciò ha rappresentato una profonda sfida per il suo sviluppo artistico e le ha aperto nuovi percorsi [...].

Nella scelta dei concetti si può vedere un ulteriore riferimento alla divisione ormai superata della città, alla sua perdita d'identità ed alla sua riconquista [...]. Passato, presente e futuro sono ugualmente contenuti nelle installazioni con la parola, corrispondendo al concetto di "opera d'arte aperta", essi contengono l'invito all'osservatore a pensare avanti [...].

Nel considerare l'arte non come un modello esplicativo, ma come un enigma che solleva domande - Annibel Cunoldi si trova in ottima compagnia con Marcel Duchamp, un altro critico e al tempo stesso apristrada della modernità.

Barbara Straka



Aetas mutationis, 1996, PVC adesivo su vetro,
dimensioni ambiente, Neue Nationalgalerie, Berlin



Wahrzeit, 2000, PVC adesivo su vetro,
dimensioni ambiente, Altes Rathaus Kulturhaus, Potsdam





Dunque - e concludo sul fronte del critico - non sono d'accordo con chi parla male dei critici genericamente e all'ingrosso, perché sarebbe come parlare male all'ingrosso degli osti o dei vignaioli: ce ne sono pure di buoni, e anche di ottimi, come dimostra il magnifico tocai che stiamo sorseggiando: anzi, sii gentile - disse a questo punto il mio amico - vedi di procurare un'altra bottiglia del medesimo.

No, dei critici bisogna parlar male con vera cattiveria, cioè esattamente, cioè contestando le infinite genericità che scrivono, le mie per esempio, e poi bisogna parlar male di loro se e quando si vendono per danaro, se e quando ammanniscono delle pappe scritte illeggibili, o tronfie, o del tutto ignare della sintassi: ché anche questo capita, e non solo da parte degli sprovveduti.

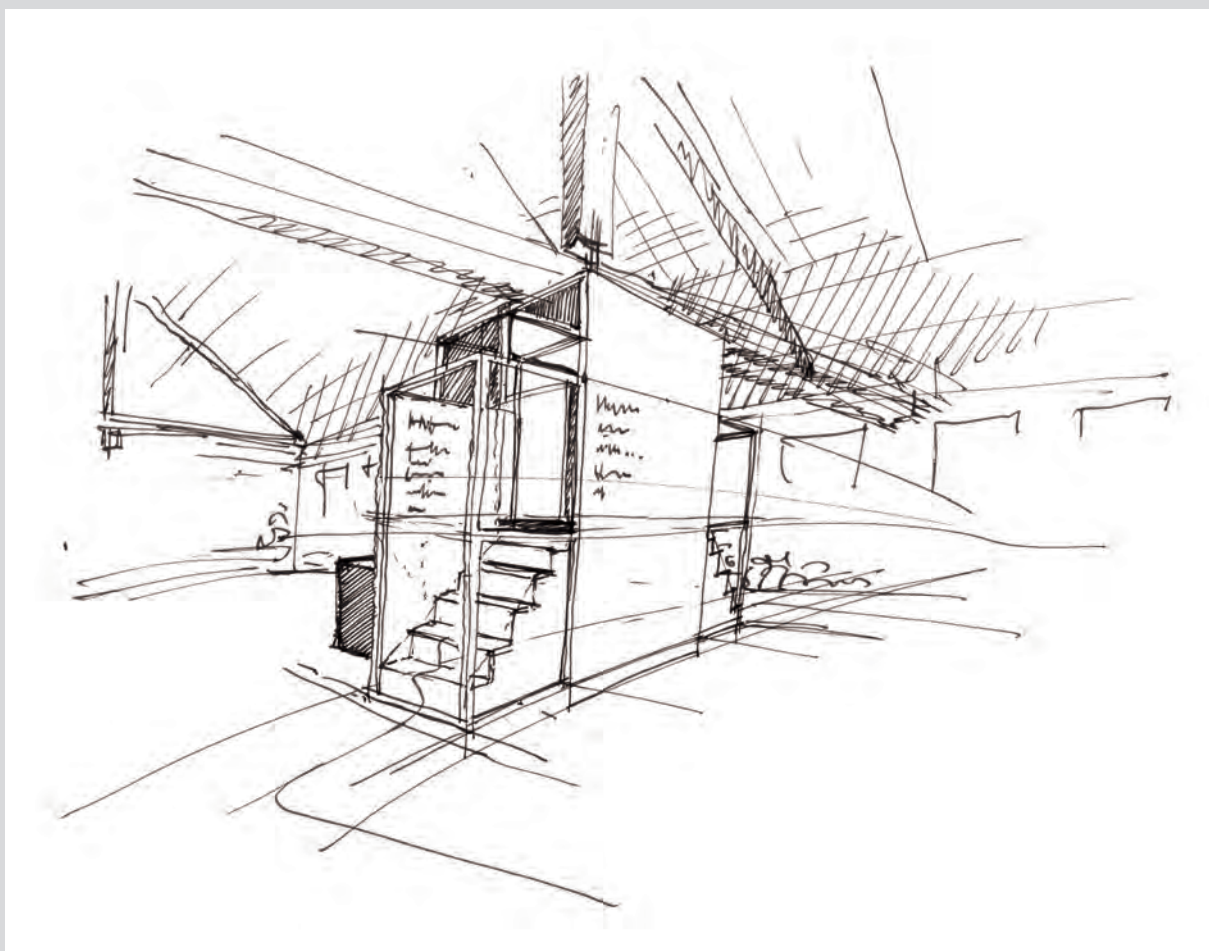
29

Aleksandra Torbica

Nasce nel 1973 a Maribor (SLO).

Vive e lavora a Nova Gorica (SLO).

Bozzetto per JAZ - TI, IO - TU, 2007,
installazione, dimensioni ambiente, opera esposta



Bozzetto per JAZ -TI, IO - TU, 2007,
installazione, dimensioni ambiente
opera esposta

Collaboratori
Liška Vrtovec, grafica
Blaž Erzešič, suono
Milan Torbica, struttura
Daniilo Anton, progettazione

Sponsor:

STEKLO

Steklarstvo Lovrenčič Cvetko s.p.
Streliška pot 21, 50000 Nova Gorica, Slovenija



GO AVTO d.o.o.
Grčna Ba, 50000 Nova Gorica, Slovenija

JAZ -TI, IO - TU

Passaggi come incontri/ scontri di mondi diversi dati dall'intimità di un io individuale e/o da un io collettivo.

Passaggi come attraversamenti di confini sempre mutevoli dato da noi e da quello che ci circonda.

Passaggi come una continua ricerca di stasi fra uno stato d'equilibrio e l'altro.

Lahko prevzamem tvoj jaz?
Lahko prevzameš moj jaz?

Koliko mene je v tebi?
Koliko tebe je v meni?

Kaliko mej rušiš v meni?
Kaliko mej rušim v tebi?

Jaz proti tebi?
Ti proti meni?

Jaz s tabo?
Ti z mano?

Jaz - ti sem tu



Passo assumere il tuo io?
Puoi assumere il mio io?

Quanto te è dentro me?
Quanto me è dentro te?

Quanti limiti demolisci in me?
Quanti limiti demolisco in te?

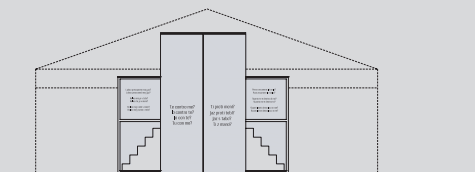
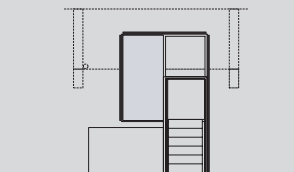
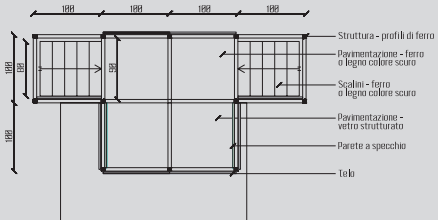
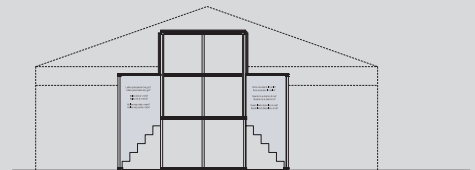
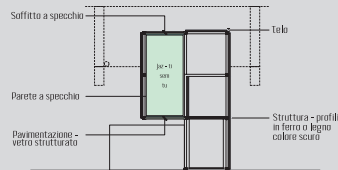
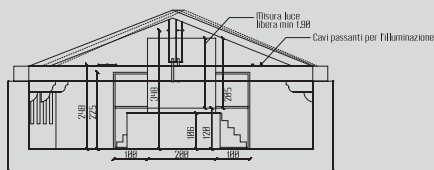
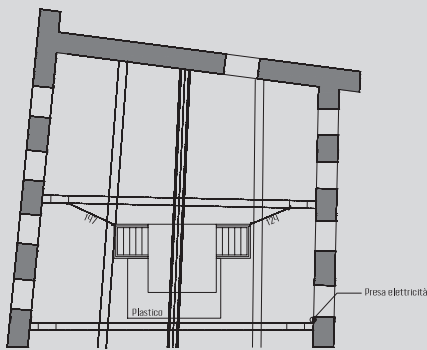
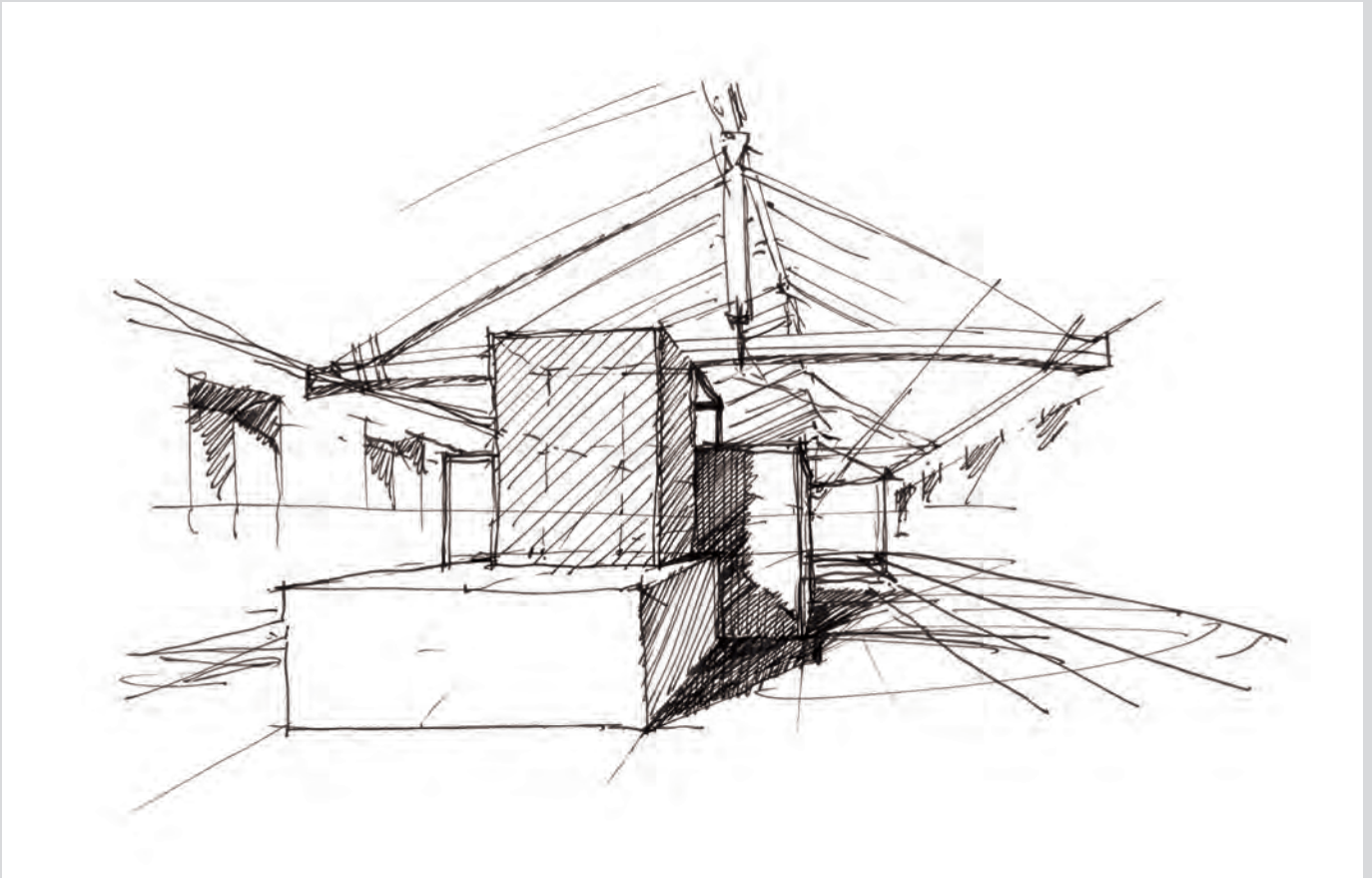
Tu contro me?
Io contro te?

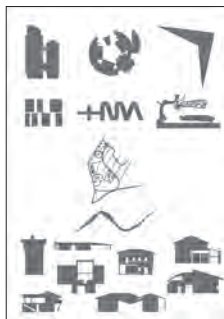
Io con te?
Tu con me?

Io - tu sono qui



Domande che non sono in ricerca di una risposta ma un invito ad intraprendere
un percorso/dialogo con noi stessi, gli altri, il territorio...

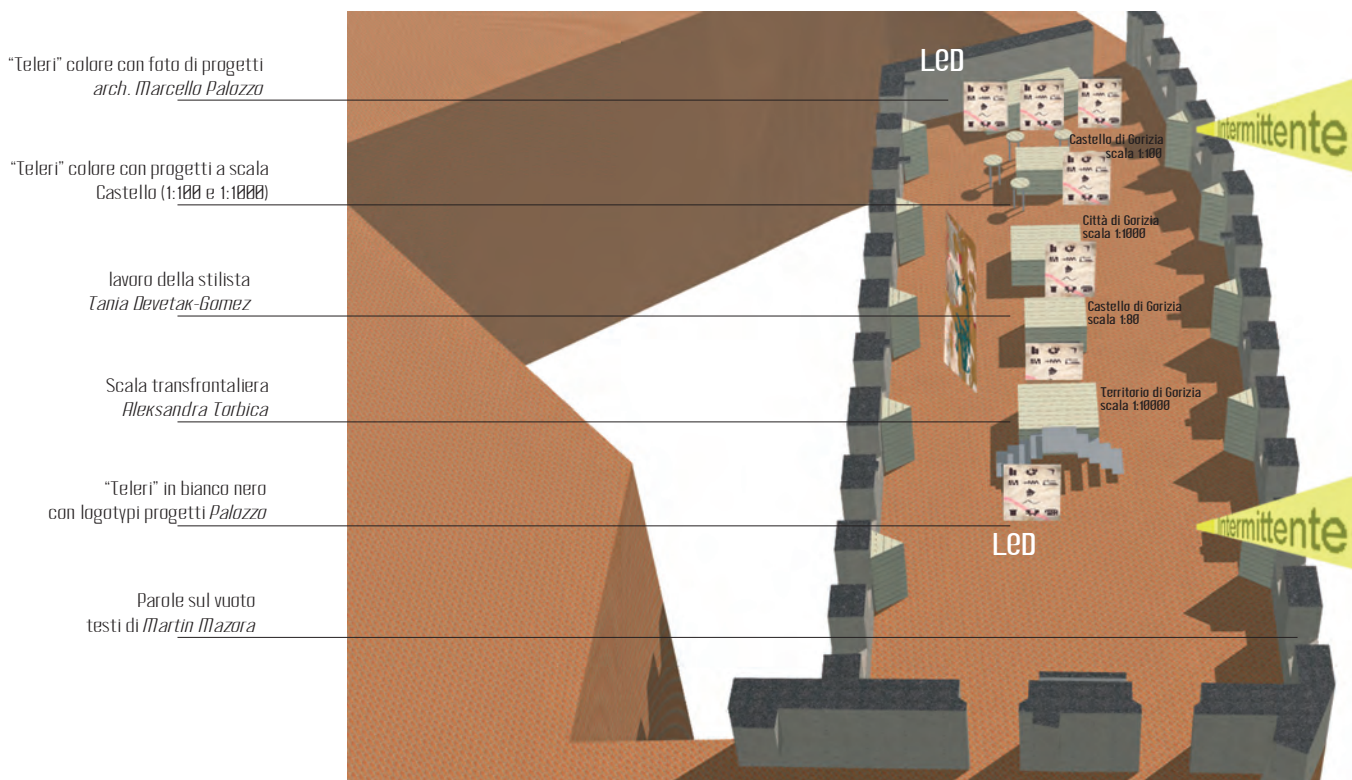




Percorsi dentro Passaggi settore architettura della mostra Passaggi
Progetto di allestimento architettonico nella Sala dei Modelli del Castello di Gorizia:

dott. arch. Marcello Palazzo, dott. arch. Aleksandra Torbica

Collaboratori: dott. prof. Martin Mazora, artigiano del ferro Milan Torbica, design Urska Vrtovec



Ma non quando si sforzano di fare un discorso, il più onesto a loro possibile, su quel 'fatto' che è il quadro, la scultura, l'installazione, la mostra: ciò infatti equivarrebbe a contestare il discorso sulle stelle o sulla pioggia, che anch'essi sono, giustappunto, 'fatti': dunque cose di cui si può parlare.

- E sul fronte dell'artista?- gli chiesi.

- Nego che egli sia uno sciamano, nego che si debba guardarlo con una reverenza maggiore di quella con cui si può guardare ogni altro uomo.

Marcello Palozzo

Nasce nel 1961 a Buenos Aires (RA). Vive e lavora a Gorizia.

Premessa

Percorsi dentro Passaggi come idea di architettura contemporanea che si propone di interagire con gli spazi della "Sala dei modelli" interna al Castello.

Installazione con linguaggio proprio e specifico della tecnica architettonica.

Aspetti comunicativi

Percorsi dentro "Passaggi", "Passaggi" dentro percorsi. È un interrogarsi sul senso del confine e dell'attraversamento, sul mutamento in noi stessi, sul paesaggio mutante, sui limiti mobili e sulle conseguenze sulla cultura del paesaggio.

La costruzione del limite spaziale attraverso "I teleri".

I pannelli, detti "teleri", formano in pianta una croce, percorso che ricorda un labirinto (rievocano le stringhe di C. Escher). Lo spazio fra teleri e muri del Castello costituisce l'area dove il visitatore può trovare dei riferimenti del luogo, quali modelli esistenti, sculture, capitelli, tavole decorate nonché rinvii ad altri ambiti del Castello.

Pannelli con fotografie e con dei tagli tesi alla L. Fontana

I disegni sui teleri.

I teleri sono tatuati con dei loghi in bianco e nero. Servono all'intervento come decorazioni alla art and craft.

Posti in modo alterno a questi, ci sono teleri con fotografie che rinviano il percorso ad altre sale del castello e fanno apprezzare dei particolari scelti. Allineati perpendicolarmente si trovano i tessuti funzionali alla lettura dell'intervento. (opera della stilista Tanja Devetak-Gomez) che aggiungono colore e volume.

Lungo il perimetro, un testo applicato alle finestre merlate, ad indicare poeticamente il paesaggio circostante il castello ed il castello medesimo.

Un gioco di scale al centro della croce formata dai teleri, costituisce il cuore multilinguistico.

Come complemento (il labirinto come forma d'infinito) il punto computer con immagini e films.

La costruzione del limite spaziale attraverso la luce.

Due fasci di luce intermittente, che tagliano lo spazio interno e forano il muro del castello segnalando punti importanti del territorio.

Un faro si accende al tramonto del 12 maggio, l'altro con un dispositivo crepuscolare, il primo giorno, si accende alla stessa ora. L'aritmia dei fari crea l'illusione del passaggio del tempo come il seguente calcolo dimostra.

1° faro intermittente con il seguente orario :

12 maggio 2007 il faro temporizzatore si accenderà alle ore 19:25

2° faro intermittente crepuscolare con il seguente orario:

12 maggio 2007 si accenderà alle ore 19:25 - differenza oraria 0:00

24 maggio 2007 si accenderà alle ore 19:39- differenza oraria +0:14

12 giugno 2007 si accenderà alle ore 19:56- differenza oraria +0:31

24 giugno 2007 si accenderà alle ore 20:00- differenza oraria +0:35

12 luglio 2007 si accenderà alle ore 19:56- differenza oraria +0:31

24 luglio 2007 si accenderà alle ore 19:21- differenza oraria -0:04

12 agosto 2007 si accenderà alle ore 19:21- differenza oraria -0:04

24 luglio 2007 si accenderà alle ore 19:01- differenza oraria -0:24

12 settembre 2007 si accenderà alle ore 18:26 - differenza oraria -0:59

Sponsor:



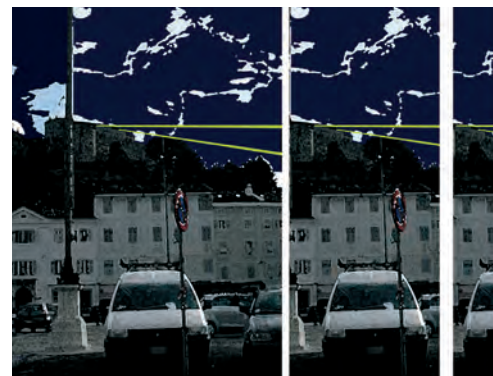
34170 Gorizia - via Pellis, 17
tel. 0481 547360 - fax 0481 549326
e-mail: pmservice@adriacom.it



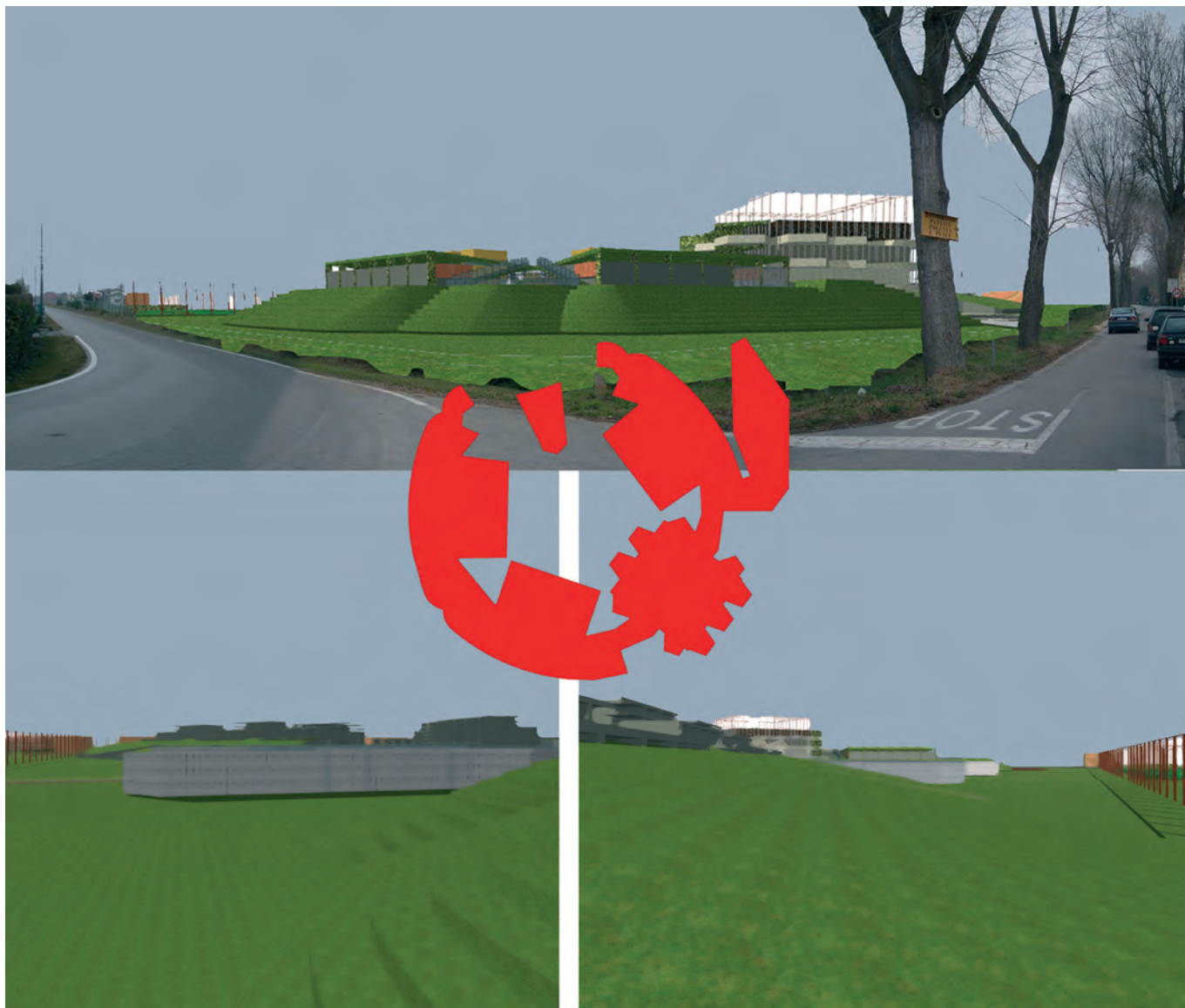
Marcello Palozzo - Sara Ianesch
architetti, pianificatori,
paesaggisti, conservatori

HeXe IMMOBILIARE S.r.l.

Sistemi immobiliari sostenibili
34170 Gorizia - via Garibaldi, 6



Buasa Futbol Hotel, Jesolo Lido (Venezia), architetto M. Palazzo, architetto M. Varagnolo (piuMA Media Architects), geometra G. Vettorel



Una proposta di progetto che utilizza una idea originale

L'Albergo BFH è collocato nel retro-duna di Jesolo. Prospiciente una strada di scorrimento locale, dista dal mare trecento metri. Spazi aperti destinati a compagnia, canali d'irrigazione e percorsi sterrati interpoderali caratterizzano questa specifica parte di territorio e circondano l'area in cui è inserita la proposta di progetto.

L'insediamento alberghiero si sviluppa attorno ad una invenzione formale, la *duna artificiale* che, pur garantendo continuità visiva al paesaggio circostante, fa emergere il profilo del nuovo albergo dalla nuova linea di orizzonte.

La particolare funzione a cui è destinato l'albergo, ovvero quella di far svernare le squadre internazionali di calcio e di rugby a Jesolo, segna la scelta formale e distributiva degli spazi. Sono previsti sia campi da gioco rivolti alle squadre straniere (due campi di calcio 11 e un campo di rugbista), che quelli a servizio dell'utente in generale (un calcio 8 e due calcio 5). A completamento e arricchimento dell'offerta si prevede l'utilizzo del terrazzo del BFH come campo da gioco multiplo (pallacanestro, pallavolo, calcetto).

Nei corpi bassi, un percorso ginnico attraversa le dune artificiali e si collega al "percorsovita" previsto lungo il perimetro dell'area. È un parco lineare attrezzato, originale scelta per sviluppare il tema della recinzione dell'intero complesso.

I manufatti che costituiscono il complesso alberghiero sono articolati attorno ad una corte pentagonale. L'edificio albergo è composto da un corpo di fabbrica che si sviluppa su quattro piani. È caratterizzato da balconi dallo sbalzo pronunciato, da un coronamento costituito da rete di recinzione e fari. Al piano terra, grandi verande pentagonali si articolano dando risalto agli spazi aperti.

Concludono i lati del pentagono una serie a catena di edifici su due livelli ed una piscina multiuso.

I parcheggi e i servizi in genere sono ricavati sotto la duna. Attraverso i grandi cortili triangolari, tali spazi sono messi in relazione con la corte pentagonale ed il percorso ginnico.

Hotel Parioli e San Remo, Jesolo Lido (Venezia, architetto M. Palazzo, architetto M. Varagnolo (piuMA Media Architects), geometra G. Vettorel



Il recupero e la valorizzazione dell'area fronte mare

La collocazione dei due nuovi edifici a torre è prevista arretrata dal arenile, tale scelta strategica ha consentito di dare sviluppo ad una volumetria importante e, contestualmente, di non trascurare il tema delicato del rapporto con il contesto ed il preesistente, come ad esempio con il vicino Hotel Rivamare.

Il progetto prevede quindi la formazione di due torri. Una, la più alta, posta ad ovest, adibita ad attività di tipo turistico-ricettivo alberghiera, l'altra, posta ad est, destinata ad uso commerciale al piano terra e residenziale ai piani superiori.

Le due torri sono tra loro collegate da piani che, previsti secondo precisi intervalli, lasciano passare lo sguardo tra le ampie forature che si generano. La scelta di articolare la volumetria con dei fori passanti è giustificata dalla necessità sia di alleggerire formalmente il nuovo complesso architettonico che di caratterizzare, con un segno forte, il passaggio a mare n.18. Le due torri, tra loro così collegate, diventano la porta per il mare.

I fronti sono alleggeriti dalla presenza dei balconi che rivestono completa-

mente l'anima dell'edificio, quasi smaterializzandola. Quest'ultima è caratterizzata a sua volta da una forma articolata sia in pianta che in alzata. Il risultato sono delle volumetrie prive di compattezza, frastagliate, una sorta di delicato ricamo.

Per quanto attiene il cuore dell'isolato, la scelta è stata di caratterizzarlo con la presenza di volumi di entità più limitata rispetto a quella proposta verso l'arenile. La torre destinata all'albergo è provvista infatti di un'appendice di tre piani fuori terra che si allinea e si relaziona con l'entità dell'edificio circostante, definendo un primo orizzonte visivo interno all'isolato.

Verso il mare, in prossimità dell'innesto del passaggio n.18 sulla passeggiata lungomare, è prevista una piazzetta dove poter insediare attività di ristoro (spazio aperto destinato alla collocazione di tavolini ad utilizzo del bar o ristorante insediato al piano terra della torre residenziale).



In comune con tutti gli altri uomini ha l'esigenza di dire delle cose, di far sapere che c'è.

Questo spiega la presenza della varia e vasta schiera dei dilettanti, signori rispettabilissimi e ammirevoli, anche quando stabiliscono da se stessi di essere dei grandi, o almeno degli importanti, artisti.

Ma non quando pretendono di essere per forza riconosciuti tali anche dagli altri.

Il duro destino dell'artista è quello di dover essere riconosciuto.

Il - meno duro - destino del critico è quello di provarsi a riconoscerlo.

Sono comunque due destini difficili, ma nessuno è obbligato ad affrontarli.

E dunque - concluse il mio amico, mentre nella sera occhieggiavano le prime stelle - chi è causa del suo mal, pianga se stesso.

L'artista sciamano e la sopravvivenza del critico
aprile 2007 - Giancarlo Pauletto

Alessandra Ghiraldelli

Nasce nel 1972 a Latisana (UD), dove vive e lavora.

Una delle chiavi interpretative del lavoro di Alessandra Ghiraldelli è la molteplicità dei temi e il continuo misurarsi, fin dalle prime sperimentazioni post-accademiche, con le possibilità espressive della materia e con le diverse potenzialità della rappresentazione.

Innanzitutto il tema classico della ricerca di sé, con un'interpretazione contemporanea di forme archetipiche e simboliche, principalmente il teddy-bear come oggetto transizionale prima secondo una maniera espressionista e carnale, quasi violenta, poi nell'universo pop del colore ricercato con cura e delle grandi campiture che richiamano il *graphic design* (serie degli *Animals*).

Il viaggio alla scoperta dei frammenti del sé prosegue con la ricerca sul corpo femminile, proiezione di un'identità in divenire, non ancora compiuta, attraverso una visione a zoom sui particolari anatomici (serie *Elle...*). Questo percorso autobiografico prosegue, senza essere intimista, con gli esiti recenti delle *Babies* che, nel richiamo alla serialità della società globalizzata, puntano all'individuazione di quella differenza specifica che rende unico il sé nella sua identità plurale.

Verso la fine dei '90 cominciano a comparire le scritte sulle opere, in un primo momento come confronto in presenza tra l'immagine e il segno linguistico e poi come gioco di specchi che anima il soggetto dell'opera conferendogli un punto di vista e una personalità propria.

La sperimentazione materica è un altro filone interpretativo del lavoro di Alessandra Ghiraldelli.

L'opera artistica di Alessandra Ghiraldelli percorre molteplici sentieri che l'hanno condotta alla scultura "leggera" degli animaletti in vetroresina, agli assemblage con materiali poveri (i *VadooAnimals*), ai pupazzi in stoffa (le *Babies*), agli abiti ingessati e inanimati che raccontano di una presenza/assenza del corpo (serie delle *Camicie e dei Vestiti x Animals*), alle scritte ricamate e allestite con i più vari supporti come le piccole sculture di paraffina o i dolcetti al cioccolato (serie *Words*).

Se l'arte contemporanea può essere interpretata anche come un misurarsi con le possibilità della materia e della tecnica di creare una nuova rappresentazione e un senso ulteriore rispetto al mondo pre-artistico, va anche detto che tali percorsi di ricerca plurimi possono avere diversi livelli di lettura. Per questo l'arte di Alessandra Ghiraldelli vive anche e soprattutto del piacere della visione, della cura estrema della composizione anche negli esiti in apparenza più semplici, della leggerezza con cui il messaggio rompe il velo del silenzio.

Jean Cristophe Martini,



Animal III, 1997, scultura in vetroresina, 68 x 58 x 38 cm



I'll Be (serie *Babies*), 2004, pupazzi (multipli), disegno vettoriale, stampa digitale su tessuto, 16 x 18 cm circa



I want (serie *Elle...*), 2001, resina acrilica e acrilico su carta preparata a olio di lino e montata su tavola, 17 x 18 cm



Camicia VIII, 1997, gesso di Bologna, colla di coniglio su camicie intelaiate, resina vinilica, 35 x 35 x 18 cm

Walking on the wall (passeggiando sul muro), ovvero un'improbabile passeggiata sulla parete, una divagazione percettiva e sensoriale tra le suggestive pietre, che rappresentano già una texture naturale in cui lo sguardo si perde e si sofferma, e in cui il pensiero può girovagare.

Il camminamento semi-scoperto del giro di ronda rappresenta un luogo di passaggio e di attraversamento non solo fisico e temporale, ma anche emozionale e cognitivo.

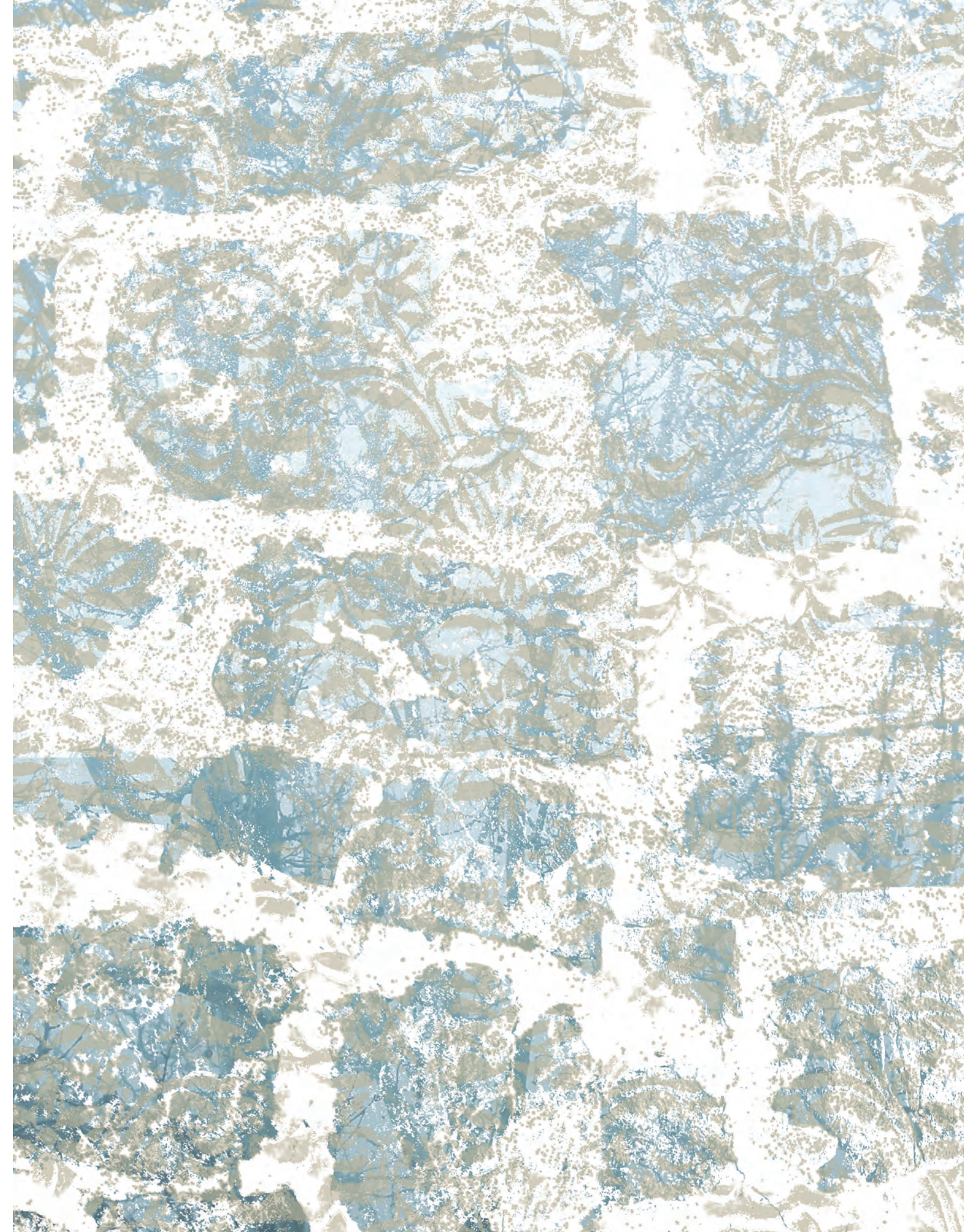
L'angusto corridoio restringendosi sempre più mano a mano che lo si percorre, costringe il visitatore a uno spostamento continuo dello sguardo in avanti, verso le pietre a ridosso (interno), e all'esterno oltre i finestroni aperti.

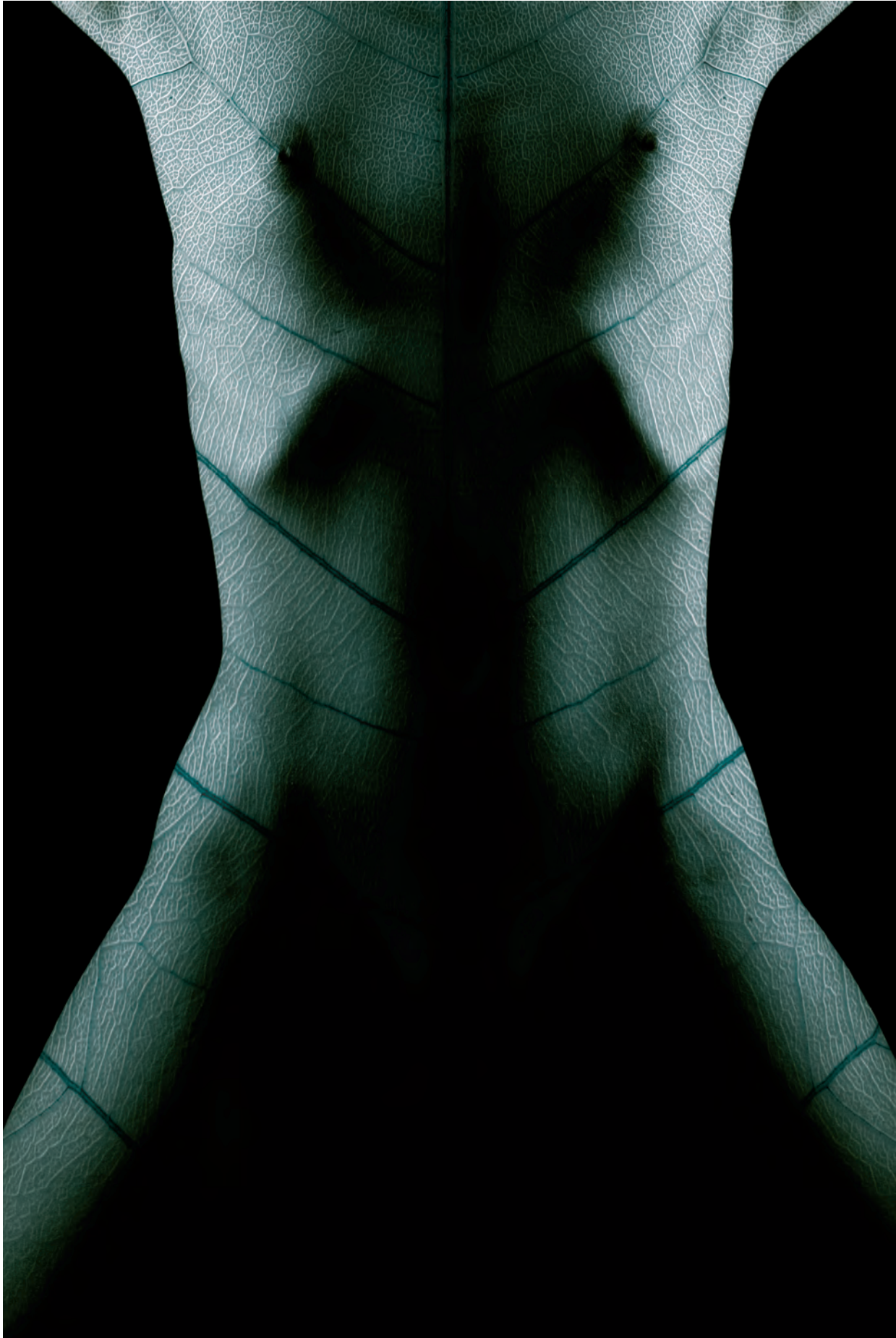
Il lavoro che propongo vuole accentuare questa divagazione dello sguardo, che implica una percezione visiva e sensoriale non più complessiva ma frammentata.

L'intera parete di pietra diviene il 'supporto' del mio intervento, in cui la fruizione dei segni disseminati, quasi mimetizzati, a volte legati tra loro da una narrazione ove ha poca importanza cogliere l'inizio e la fine, rappresenta un percorso di meditazione e di immersione nella propria interiorità.

Bozzetto per *Walking on the wall*, 2007, intervento in loco: mixed media sulla parete di pietra
materiale visivo: fog/wall/stone/texture; foto digitali elaborate in computer graphic,
opera esposta







Body-e-scape, 2006, 1 di 16 pezzi,
stampa lambda, 100 x 70 cm

Valentin Casarsa

Nasce nel 1972 a Šempeter pri Novi Gorici.
Vive e lavora a Nova Gorica.

Parole che potrebbero descrivere l'opera di Valentin sono: sexy, raffinata, hot, chic, hip. La sua opera ha un battito veloce e caldo. Sono così fanatica delle sue opere che non ne ho mai abbastanza.

Kelly Cline
fotografa / Seattle, WA (United States)

Maestro delle ombre - questa è la miglior descrizione che mi viene in mente. Le persone nelle foto di Casarsa saltano fuori dalle pagine. I modelli sono formati dalle luci e dalle ombre e il risultato è magnifico.

Barbara Henry
fotografa / Albany, OR (United States)



Tsunami 1, 2005, stampa digitale su tela,
90 x 25 cm



Tsunami 2, 2005, stampa digitale su tela,
90 x 25 cm

Bibliografia / Bibliography

Sergio Altieri

Tito Maniaco, *La lampada dell'occhio*, in "Il Gazzettino", 29 giugno/June 2005

Massimiliano Busan

Francesca Agostinelli, in *Busan Massimiliano*, catalogo della mostra/catalogue of the exposition, Biblioteca Statale Isontina, Gorizia, 2005

Stefano Comelli

Francesca Agostinelli, in Francesca Agostinelli, Emanuela Uccello (a cura di/curated by) *stefano comelli, percorsi, 1987-2006*, Max Art, 2005

Annibel Cunoldi Attems

Barbara Straka in *Fundspiegel*, catalogo della mostra/catalogue of the exposition, Charité Berlin, Edizioni Diálogo Via Arte, 2001

Luciano De Gironcoli

Emanuela Uccello, in "Isonzo-Soča" n.69 settembre-ottobre/September-October 2006

Mario Di Iorio

Giancarlo Pauletto, *Fermamente dentro l'emozione*, in [dentro l'emozione] *Mario Di Iorio*, catalogo della mostra/catalogue of the exposition, galleria regionale d'arte contemporanea Luigi Spazzapan, Gradisca d'Isonzo, 2001

Nico Di Stasio

Giancarlo Pauletto, in *Figure del presente*, catalogo della mostra/catalogue of the exposition, galleria regionale d'arte contemporanea Luigi Spazzapan, Gradisca d'Isonzo, 2001

Franco Dugo

Marco Goldin, *Le foglie del tempo*, in *Dugo da Dürer*, catalogo della mostra/catalogue of the exposition, pinacoteca Tosio Martinengo, Edizioni Linea d'ombra Libri, Brescia, 2005

Paolo Figar

Alerio Musiani, *Tra suggestioni e simbolismi la scultura di Paolo Figar*, in *Giardino scultorea*, catalogo della mostra/catalogue of the exposition, Terzo di Aquileia, 2000

Giancarlo Pauletto, *Figure della dissonanza*, in *Paolo Figar opere 1995/2005*, catalogo della mostra/catalogue of the exposition, Galleria Sagittaria, Pordenone, 2005

Maurizio Frullani

Guido Cecere, *Scena e messa in scena*, in *Santi miti e leggende*, catalogo della mostra/catalogue of the exposition, galleria regionale d'arte contemporanea Luigi Spazzapan, Gradisca d'Isonzo, 2001

Alessandra Ghirdelli

Jean Christophe Martini, in *Girls go everywhere*, catalogo della mostra/catalogue of the exposition, Zagabria, 2006

Mauro Mauri

Salvatore Chiolo, in *Mauro Mauri*, catalogo della mostra/catalogue of the exposition, galleria d'arte moderna La Nuova Margutta, Roma, 1974
Brane Kovič, in *Mauro Mauri*, catalogo della mostra/catalogue of the exposition, galleria civica di Pirano maggio 1981

Cesare Mocchiutti

Silvio Cumpeta, *Per Mocchiutti*, in Alessandra Martina (a cura di/curated by) *Mocchiutti*, catalogo della mostra/catalogue of the exposition, galleria regionale d'arte contemporanea Luigi Spazzapan, Gradisca d'Isonzo, 2005

Claudio Mrakic

Giancarlo Pauletto, in *Diversi sguardi*, catalogo della mostra/catalogue of the exposition, Centro Iniziative Culturali Pordenone, Galleria Sagittaria, Pordenone, Edizioni d'arte - serie quadrata 79, 2006.

Roberto Nanut

Jurij Paljk, in *Roberto Nanut* catalogo della mostra/catalogue of the exposition, Kulturni Center Lojze Bratuž, Gorizia, 1985

Stefano Ornella

Massimo Carbon, in *L'Ornamentale, tra arte e decorazione*, Jaca Book Editore, 2001

Stefano Padovan

Luigi Lidio Zacconi, in *Nuvolae*, dall'esposizione/from the exposition chiesa di San Giorgio, Vermelegliano, Ronchi dei Legionari (GO), 2001

Bruno Paladin

Anamarija Stibilj Šajn, *Babele testuale*, in *Bruno Paladin*, catalogo della mostra/catalogue of the exposition, Poslovni center Hit - Paviljon, Nova Gorica (SLO), 2006

Mario Palli

Giuseppe Marchiori, in Alessandra Martina (a cura di/curated by) *Mario Palli, sinopie rivelate*, catalogo della mostra/catalogue of the exposition, galleria regionale d'arte contemporanea Luigi Spazzapan, Gradisca d'Isonzo, 2006

Ernesto Paulin

Andrea Bruciati, *Tra archetipo e natura*, in *Nuvole sopra Tolmezzo*, catalogo della mostra/catalogue of the exposition, Palazzo Frisacco, Tolmezzo, 2002

Sergio Scabar

Adriano Perini, in *Sergio Scabar*, in Juliet, giugno/June 2002

Urs-P. Twellmann

Steffan Biffiger, in *Arbeiten mit Holz*, Stämpfli Editore, 2005

Giorgio Valvassori

Fulvio Dell'Agnese, *Abstract* in Franca Marri (a cura di/curated by)

Abstract-Riposare lo sguardo, catalogo della mostra/catalogue of the exposition, galleria regionale d'arte contemporanea Luigi Spazzapan, Gradisca d'Isonzo, 2003

Safet Zec

Guido Giuffrè, [...], in Guido Giuffrè, Safet Zec, Corrado Albicocco (a cura di/curated by) *Safet Zec, Il Tavolo Rosso*, catalogo della mostra/catalogue of the exposition, Stamperia d'arte Albicocco, Edizioni del tavolo rosso, Udine, 1996

Giuseppe Zigaina

Valerio Volpini, *Confidenziale per Zigaina*, in Giuseppe Zigaina, Valerio Volpini, Annalisa Delneri (a cura di/curated by) *Zigaina, acquaforti, artista in stamperia*, catalogo della mostra/catalogue of the exposition, Stamperia d'arte Albicocco, Edizioni del tavolo rosso, Udine, 1994

Ci scusiamo se, per cause indipendenti dalla nostra volontà, abbiamo ommesso alcune referenze bibliografiche/We apologize if, due to reasons wholly beyond our control some bibliographical references have not been listed.

Nel progetto dell'esposizione d'arte contemporanea "Passaggi" è prevista la realizzazione di un documento video ideato da Klavdija Figelj e organizzato dalla Mestna galerija di Nova Gorica in collaborazione con Kinoatelje e l'Associazione Culturale Prologo di Gorizia, eseguito con la formula dell'intervista e con il coinvolgimento di otto artisti italiani impegnati nell'esposizione "Passaggi" e otto artisti sloveni inclusi nell'esposizione "Universe of art/ Vsemirje umetnosti " che si terrà nel mese di giugno presso la Mestna galerija di Nova Gorica.



programma InterReg III A Italia-Slovenia - intervento finanziato con il contributo del Fondo Europeo di Sviluppo Regionale



Mestna Galerija
Nova Gorica



gògò
Centro audiovisivi | Servizi interculturali
Avdiovizualni center | Medkulture storitve



Associazione Culturale per la Promozione
delle Arti Contemporanee

Sponsor:



Società Finanziaria per Azioni

passaggi



English texts

passaggi

Art Pathways in the Castle of Gorizia

dedicated to:
Mario Di Iorio,
Mauro Mauri,
Cesare Mocchiutti,
Nico Di Stasio.

The cultural promotion, as an element capable of easing a wider pathway of territorial growth of our region and to strengthen the relationships with the countries bordering it, is undoubtedly one of the key elements the regional administration action rests upon. The exhibition of contemporary art "Passages", organised by the Cultural Association "Prologo" represents an outstanding event whose ambitious target is that of putting together and comparing artists from our region, Austria, Croatia, Slovenia and Switzerland. It's an event that confirms, one more time, the vocation the territory of Gorizia has to place itself as a crossroad of different people and languages, within a wider vision of a Euroregion capable of guaranteeing the consolidation of exchanges and mutual knowledges, which facilitate a common growth by respecting each other's peculiarities.

In this way, the planned event inside the prestigious framework of the castle of Gorizia is assessed with special interest by the regional administration, which cannot but welcome the efforts performed by the Cultural Association "Prologo" which has demonstrated to be able to arrange an event which join together aims of cultural interchange and the excellency of the exhibiting artists.

Regionality Manager for Culture
Roberto Antoniaz

Gorizia: a natural crossroad of people and languages that, as long ago as its origins, was able to find a place as a protagonist in the historical events of this part of Europe, although paying a high price for its being a reality of frontier which was longed for and desired by many sides.

Gorizia: a place of openness and integration where to pull down walls and mental fences even before political and economic boundaries.

These words are not just empty rhetorical words. We actually reckon that our city has strong and deep roots that gets its vigour and food from its history and its plural culture; so, thanks to yesterday's experiences, today's intellectual resources can be promoted and be grown.

We have therefore accepted with sincere enthusiasm the proposal of the Cultural Association "Prologo" - which have been able to make room in it for the most significant artistic experiences of our land and have already been the protagonist of interesting initiatives - to organise, in the Castle, the monument-symbol of this city, a contemporary art exhibition, emblematic of that contamination between past and present, between light and shadow, between body and soul which makes Gorizia unique.

Thus "Passages" was born and within its scope the works of painting, sculpture, drawing, photography and graphics perfectly interpret the manifold and variegated personalities of the artists, their ways of tackling their experiences in their different countries of origin (Italy, Austria, Croatia, Slovenia and Switzerland). In front of the generous blossoming of those colours, of those shapes and images, sometimes delicate and nearly imperceptible, sometimes so much real as to leave you breathless, the visitor, then, lets himself get carried away and overwhelmed by a whirl of emotions, with no limits. Neither of time nor of space.

Thus, Gorizia confirms to be, one more time, a privileged point of cultural meetings and comparisons, and demonstrates a great sensitivity towards the contemporary, local, Mitteleuropean artists, to whom this Administration has intended to dedicate events of top quality, international rank. The exhibition "Outside the Municipality" and the international exhibition

of sculpture "Materika" set up in the Castle, the exhibition "Crossroad between Past and Future" at the Attems-Santa Croce Palace, the events entitled "(in)contemporanea" at the Verdi theatre are just a few example of this engagement. Moreover, they are to be remembered, in the same exhibition, the so many initiatives performed together with the Province of Gorizia, among which the great antological exhibition in honour of Zoran Music, as well as those set up together with Nova Gorica, like the exhibition dedicated to the group of artists 2x60 or the exhibitions of cross-border art entitled "Archipelago", which were symbolically set up around Transalpina square and the mosaic dedicated to the reunification of Europe.

This path of cultural awakening, which was greatly enriched by the many and vital associations operating in our city, has given back to Gorizia a renovated dignity in the artistic field. A dignity that promotes, first of all, the work of those who create but that it also enables the culture lovers and those who are fond of it, not necessarily experts, to become "protagonists" aware of art by giving them the necessary tools to fully enjoy the beauty and the fineness of music, poetry, painting, sculpture and theatre.

We are therefore glad to house in the castle rooms an exhibition having such a high prestige and value, which has met the convinced co-operation and the strategic contribution of the Friuli Venezia Giulia region, along with the Fondazione Cassa di Risparmio of Gorizia. We are convinced that, on this occasion too, visitors will be able to recognise the quality of our offer, by visiting in large quantities this exhibition, as well as the so many side events having a didactic, tourist and information purpose, and which have been organised to make this moment of art even more understandable and involving.

The Municipality Culture Manager
Claudia Cressati

The Mayor
Vittorio Brancati

The Cassa di Risparmio Foundation of Gorizia is glad to grant its own sponsorship aid to the contemporary modern art entitled "Passages", which is the expression of new experiments lived through the convergence of artistic, architectural, musical and literary experiences. The exhibition, promoted by the Municipality of Gorizia, along with the Cultural Association "Prologo" of Gorizia, will be set up in the glamorous venue of our castle and will be supported by a series of didactic, touristic and information initiatives. The aim is that of letting works talk with the location that will house them, by means of a contamination between past and present, which will enable the visitors to enjoy both the actual historical site and the works conceived for this exhibition. Various artists operating locally have contributed to it, as well as a few of them who are strangers to it and have accepted to take part in it just for friendship and contacts they made throughout their artistic activity. Many of them can boast numerous participations to internationally renown exhibitions. This is, again, one more cross-border co-operation, which bears testimony to the joining force of all creative processes, within a territory, such as the Isonzo area one, which is a natural crossroad of people and languages.

President of the Cassa di Risparmio Foundation
Mr. Franco Obizzi

Prologo

The wish of setting up an exhibition of contemporary art where the works interact with the ambience that houses them, has led us in a natural way to the Castle of Gorizia, a place already full of its remarkable personality, where the dialogues, either in agreement or disagreement, is particularly stimulating.

Such a space does not intend to be violated to allow visitors to enjoy personally and contemporarily the historical site as well as of works conceived for this event. Therefore, artists were asked to create their works by taking into account the mimesis and the illusion, tending towards the deformation of each element into a designed ensemble.

Most of the artists who exhibit their works are also members of the Association; however, they are outsiders too, and have joined in because of the friendship and contacts they made within the artistic activity of the organisers; the latter have felt themselves free to anticipate the exhibition spaces beforehand, thinking about the peculiarity of each of them.

The title itself reflects the spirit of this operation - Passages like a parallelism and a crossroad of artistic, architectural, musical and literary experiences - a spirit we find again in this catalogue whose aim is that of going beyond the traditional artistic guidebook and contingent, to become a means of communication, a passage and a pouring out from another discipline, thus aspiring to the dignity of a book.

Such multi-discipline approach is the core of the "Prologo" Cultural Association for Promoting Contemporary Art, which inside its exhibition spaces, located in the historical centre of Gorizia, has been housing contemporary painting, sculpture, photography and graphics but also music events, poetry, literature and cinema.

*Franco Spanò
Paola Figar
Claudia Mrakic
Massimiliano Busan*

Traces for a Lecture

Can the past have a dialogue with the present? If it's true, as I believe it is, that our time, what we are, is also the result of our past, of our micro history inserted into a wider scope which becomes our culture, the answer is yes.

A contemporary art exhibition set up in the Castle of Gorizia which, even if it has been re-constructed, makes the traces of its history visible, what it has been and has represented, and it can be, and it is, the evidence of a thousand year old past of a city, as well as of a territory, rich in its own multicultural heritage.

Painting, drawing, graphics, sculpture, photography, the setting up, the architectural design but also poetry and music of people who operate nowadays in these fields of expression, in different countries, though not too far away, which continuously test an original language of their own again, finding out, in the manifold declinations of what is visual, as well as in others, contemporary and experimental to the same extent, of the auditive one, the possibility of making (and telling) art, they place themselves in spaces apparently not suitable, in which it's always more than usual to find out again some old time, man-made items (better to say of various times, but historical and only apparently more decoding ones anyway).

In a discreet or blunt way, the works on display invade the castle, they transform it, they re-invent it. But, at the same time, the works themselves, rightly conceived for such a space, for that room, for that donjon, for that corner, carry inside them a memory, direct or indirect, of the surrounding space. An intriguing play, a curious exchange which has set into motion the working of forty Italian, Croatian, Austrian and Swiss artists who have joined in "Passages" and have accepted the invitation of the Associazione Culturale per la Promozione delle Arti Contemporanee "Prologo" which conceived such an event.

For the visitor who, right from the entrance to the castle, finds him/herself to follow some unusual coloured traces appearing in between the ancient stones, it then becomes firstly estranging then interesting, and somehow amusing, to discover an imposing and fascinating photographic image towering on the castle walls as if it were flag or a banner.

And continuing the visit, one can meet contemporary armed people for the defense of the castle, curious characters and fantastic animals which wander around the courtyard, or find out some unusual tools of torture. And again, a painting with cultural and far away symbolist references, or the canvasses of an original minimalist pictorial synthesis can well replace the 17th or 18th century portraits of ladies and noblemen; a naked and rustic environment like the kitchen then, might as well see a refined and magically precious contemporary work of art inserted into it.

A play of contrasts and of opposites, the same play for new harmonies and similies one has never thought of. Then, by overwhelming the first doubts, the possible perplexities, one can perceive that what is new, that work of contemporary art placed in the Castle, is indeed external to what is ancient but not for this reason a stranger to it: shapes, colours, materials are, yes, new, are different with respect to those used by the reassuring art of past times, but with that past the work can interact, communicate with and the visitor, even the most mindless one can, maybe, indeed thanks to these continuous contaminations and interactions, come closer to what the language of our time is, and tune him/herself in, let him/herself become interested in,

Let's listen then...let's follow the traces then and discover the treasure.

April 2007 - Emanuela Uccello

Giancarlo Pauletto

The Shaman Artist and the Survival of the Critic

Art fills life someone says. The art of being made, and the art of understanding it. Art saves life, someone also says, and yet it sometimes leads it to damnation, or perhaps it takes it: when it essentially identifies itself with life, and therefore decides its destiny.

See for example under the section Van Gogh.

Art, someone says again, is the last form of what is sacred: since when a crazy man "lit a lantern in the clear light of the morning", ran to the market and screamed: "Where has God gone?...I want to tell you! *We have killed Him*: you and I! We are all his murderers! But how did we do this? How could we empty the sea drinking it till the last drop? Who gave us the sponge to rub away the entire horizon? What did we ever do, to loosen this Earth from the chain of His sun? Where is He moving now?...Isn't it ours, an eternal falling down?...Does it still exist what is high and what is low?...God is dead!...And we have killed Him...who will clean this blood away from us? What water could we wash ourselves with? Which sacrificial rites, which sacred games should we invent?"

And there's no doubt that about sacred games - as Nietzsche foresaw in his work "The Merry Science", from which we have drawn the quotation - contemporary art has invented many: which however are all, essentially, the variation of one, which one inaugurated by Marcel Duchamp when, in 1913 in New York, presented his famous *Bicycle wheel*, a rim with its spokes and the fork inserted on a stool, like a sculpture.

He thus established the official birth of the art as "creation" without "tecne", that is, devoid of a codified and specific knowledge necessary to perform it.

And this, some time later, was commented on by his friend Francis Picabia, in the magazine entitled "391", with the following words: "Live for your pleasure. There's nothing to understand, nothing, nothing, nothing, only the values that you yourself will give to everything".

With this, Nietzsche's forecast has completely come true, also where he said: "We don't have to become Gods" - to appear almost worthy of that action, that is, God's killing?

The value, in fact, to be, and to be conceived as such, has to have a duration longer than the instant. It has to have a socially appreciable duration, and who establish this value, also has to have a socially appreciable authority, he has to, in his context, and for a day, a year or a life, be recognised as he who founds value.

Until people believed in God, the Earth and the whole Universe were founded in Him.

Until people believed in "tecne", that is a codified and specific knowledge through which one needed to go through to attain art, people believed in art as an objective fact.

See under the word Raphael, but also the surname Picasso.

If though, in order to compose what is called art, an element of "tecne", socially identifiable and describable, does not concur anymore, value is precisely what "you will give to everything": you artist, you gallerist, merchant, journalist, TV anchorman, politician etc, etc, etc: in other

words, you God.

Naturally, higher is the power of he who grants the value, more lasting, vaster, less questionable - in social terms, of course - is value.

The latter, if tolerated the attempt of being communicated passing through its technical foundation before, afterwards it becomes a mystic fact, and the artists is a shaman: one accepts or does not accept according to authority - cultural, political, social, ethical, economic etc. - of whom has proposed it: the mass media, the market, the museum, the gallerist, the stove setter, the shampoo assistant, Mr. Just Anybody or the artist him/herself.

And what about the famous critic?

Ah, that's the point!

Firstly nobody should think that it is possible, in such a Duchamp and Picabia scopes, re-invent the critic's theory as a "mediator" between the artist and the audience.

If there is "nothing to understand", and if the values are those that "you yourself will give to everything", the critic is a lout or a genius just like all other people, and, on the other hand, shamans - who would be the artists as they are identified here above - do not love being interpreted: rightly, anyway.

In fact they are the interpreters, more specifically the interpreters of the truth they embody and the attention of their faithful followers, who participate in the rite and make their proper offers, purchasing a sign of pen or of paintbrush, or a photograph, or a piece of film or anything else is proposed to purchasers.

On the other hand, everyone sees that the critic - despite the fact that he is a lout just like all the other ones - is still in very high demand on the market, there is not village or big city contemporary art exhibition, in Milan or in Rome, in Paris or in New York, in Pordenone or in Monfalcone, at Villanova as well as at Villastorta, which does not make use of this very weird figure, very weird because it is not really useful, but it is good for any service: the critic actually chooses works, decides spaces, writes introductions, talks on official presentations, sets up walls, sometimes he even sweeps floors - undoubtedly, the latter only on special events and, it is also to be stated, not with a very high satisfaction.

So, it is apparent that the survival of the critic represents a problem: around which I'll try to say something without making a theory of it, which will be boring, but by telling some experiences that occurred indeed to one of these guys, a good friend of mine, among other things, who made me part of it, one late afternoon, when he felt like telling intimate things, maybe because he was also encouraged by the third bottle of a marvellous Tocai, which both of us were calmly draining - in front of an exquisite basis of seasoned ham, salami and cheese - at the table of a quiet osteria of the blessed eastern hills of our Friuli.

- I was just less than thirty - He told me - and I had been invited in a so-called artists' dinner.

I had written some presentations up to that time, some critical articles, I had taken the floor in some representations, and generally, accepting the invitations of some friends of mine whose work I had been interested in: but in this way, without any special theoretical

insights, relying upon some distant university report, and making use of that amount of "literary imagination", which more or less had been recognised to me.

As, you have to know that, the majority of the so-called critics - also those who tend up by writing for newspaper and magazines then, are born like this, upon an external urgency and for an interest which gradually becomes deeper in the years' experience.

And much depends on the occasions and meetings of personalities who force you to think in less than general terms, right to avoid the poor impression, also in front of your eyes.

That evening, we came, as it was obvious, to talk about the usual things: the market which was like this or like that, such and such values, and when one can say that one thing is really new, and that it means being able to paint, and what a happening really is - then, the happenings were fashionable - etc. etc. etc.

Among others there was a painter, in his forties, that I didn't know, and who spoke with authority and that began pulling wittily the legs of the so-called critics, by defining them - an obvious thing - forlorn writers or artists, and then, obvious to the same extent, parasites of the world of art, people who unfortunately exist just because the audience is ignorant - also the collectors' audience of course - who needed continuously to be reassured etc., etc., etc.

Things I fundamentally agreed with, why not, so that to the more or less sneering stares of friends and acquaintances - they were afraid of a brawl - I replied with a relaxed attitude and with a wide smile upon my lips: I was unfortunately the only, so-called critic of that evening.

Only one issue conquered me - as father Dante says - and it was when our painter began satyrizing against the technical ignorance of the so-called critics, who cannot tell oil from acrylic, the magenta from carmine, the dry point from etching, and - he said very wittily, oil of turpentine from eau-de-vie.

Without nearly noticing it - but I understand with a second thought, my friend continued to say inside that osteria on eastern hills that my Es did nothing but, up to that moment, getting ready for the battle - a question came out of my mouth: Do you like music?

At first an innocent question, a diversion, almost a sort of surrender.

There was silence, he who pontificated with the more or less explicit approval of many of those who were there, had found a listener, even though, at first, one could not make out about what topic.

- Yes - he answered - and very much, and of all kind.

- And what do you think about Beethoven's symphony?

- Gorgeous - was the answer - and especially the first period.

I picked up the sheet from the menu, I turned it on the blank side, I handed it out over to him across the table, and I said: "Will you write the first four lines of the first period you like it so much?"

It's true - my friend went on and, meanwhile, he poured another half glass - if he had done it, or if only he had been able to write any piece of apparently symphonic music, he would have destroyed me.

But it was unlikely that he could do it.

And so it was demonstrated - firstly for myself, I never thought of

it seriously - which is not necessary, even though it may be useful at times - knowing the techniques, to be able to "talk about" art: one can talk about it more or less positively like a "fact", which is in the world, which if it is in the world it means that it got into it in one way, and therefore it has a "history", which this history can be investigated and it represents a first approach of any possibility of analysis.

And, along with this idea, on that occasion another fundamental one was clarified, it too obvious, of course, but things become obvious only after one has thought about them accurately, they remain in the fogs on what is indistinct first, like the idea of the gravity force.

This other idea is that in art, and in any judgement on art, there are two freedoms that melt themselves mutually: the artist's freedom to do what he wants to, the freedom of those who judge as they please. Without the first one, the second does not exist, and viceversa, and we can demonstrate it through examples, because as they are stated, they seem to be banalities, but in real life, is very difficult to melt properly with civilization, such a relationship.

Let's suppose that I am politely invited into a painter's atelier, to express my opinion on some works to be displayed at an exhibition.

Let's suppose that I am forced, for any reason - corrupted by money, threatened of death to avoid World War III etc., etc., - to say that yes, absolutely yes, that those works are the most beautiful works that have ever been painted in this world: was it worthwhile that I went there to waste my time and to waste my listener's time as well?

Sure, it was worth it, but only on condition that those works were effectively, according to my opinion, the most beautiful ever painted in the world. In any other hypothesis - also in the hypothesis of a minimal doubt on the truth of the statement - all that time would be wasted time as anyone might well understand.

And, on the other hand, when Caravaggio lay on the altar of St. Maria della Scala church the widest canvass he had ever painted in Rome, the "Death of the Virgin", he saw it removed immediately, because the Carmelites could not stand a mournful scene so intensely realistic, and very little sacralised by the too thin golden ring behind the Madonna's head; and also by the large, red cloth hanging from the above, in a so deliberately untidy way, anyway, so as to be on the point of falling upon the apostles' heads.

I'll be very careful - my friend kept on saying, while the afternoon, in the famous osteria of eastern hills, was setting towards a silent, crepuscular dusk - of blaming the judgement of those friars, probably more competent about that ancient painting than the majority of today's critics: and it's actually that judgement which highlights the freedom and the novelty of that picture. And it's also for that judgement, as well as for many other like it which were poured over him, that Caravaggio is, in truth, Caravaggio, and not any, even though talented, Cavalier d'Arpino.

And if, actually, Caravaggio had changed his pictures because of certain judgements, we would not talk so much about him anymore. However, undoubtedly - my friend grew impatient a little, without, anyway, forgetting another half of his glass - the most heroic instance

of persistency in one own's choices, despite the judgements - or rather, the non-judgements - which worse than the surrounding critics' ones, was that of Vincent Van Gogh.

This is indeed an extreme case. He who keeps on painting those portraits, those iris, those blossoming trees and that nobody notices them. And yet, he continues to paint them, despite the non-judgements.

Then, alright, he shots himself dead, but one cannot get everything from life.

- I catch your contradictions - I said then -, it seemed I had understood, from other conversations I had with you that, in your ideas, the so-called critic is a lout or a genius just like all the others, but now it seems to me that, in the possible juxtaposition of judgement between artist and critic, in the freedom the each of them melts within the other, the critic too takes on an essential importance, also his judgement, all in all, being it in favour or against it, makes up the history of art.

- But you see, my little son - my friend had and has, such vaguely paternalistic condiscences -, when I stated those things, I did not express my ideas, I illustrated the ideas of others: for me, this artist, is not a shaman at all, the critic is not a lout at all or a genius like all the others.

No, the critic has a specific quality of genius and of lout of his own, and the artist is no more a shaman than one who cracks jokes is, or somebody who fervently sings: 'O sole mio'.

I'll made myself clear on both these aspects. When that 40 year old painter I talked you about, raged against certain critics, it's not that he was wrong about their so frequent - mine included of course - craziness. No, about that, he was at 90 per cent right. Really he was wrong about his own craziness. His own craziness of unaware critic, as it looks utterly apparent that : a) everytime he considers as good one of his pictures, he does it on the basis of certain criteria, it does not matter whether it is valid or not: and strangely enough, the word "criterium" has the same root of the word "critic", and both of them come from the Greek verb κρίνω, which means "I judge"; he did not notice, so, that painter that saying bad words about critics in general, without specifying what they are accused of, one says bad things, after all, of oneself, since each of us is, sooner or later, an art critic, it is sufficient to express any opinion or preference about any, and even so-called, work of art; a thing that all of us, the artists included, do during our merryfull conversations; b) saying bad things about critics, then, is possible only if one has a fair idea of them, to which they do not correspond, but then, it is obligatory, for those who talk about them, to clarify which one is the right idea, which are the characteristics typical of an acceptable critic.

Otherwise, it be coherent to state that the critic is a spurious figure, who effectively is not useful for anything, that everyone, sa Picabia puts it - establishes his/her own values by him/herself: a position worth of great respect, but that is requires two unavoidable: the first is that of not moaning if one is unable to establish his real or presumptive respect of oneself; the second, that of the so-called critics one should never make use of.

But you, among other things, have already understood that I do not

agree with Picabia; I am not a mystic, and I not even consider myself a shaman. I require that we can talk about everything or, at least, to try to talk about it, and therefore, also in the so-called work of art, that fact is that one can express his/her judgement about it, even if the latter is problematic or temporary, even in fieri and controvertible to the extent one wishes for.

Having said so, I am forced then to say which are, for me, the characteristics that a good critic should have: characteristics, of course, which do not exist ab origine, because of a taught science, but which are acquired and get refined in time, and which must constantly be trained.

They are, for each of us, the most comprehensive knowledge of past and present art facts, and of the theoretical expostulations about them, and the desire and attitude of comparing them to spot affinities and differences. The acknowledgement of quality, in fact, passes through the possibility of comparison, we recognise the wine which tastes best after many wine tastings. Then, on the basis of ponderings, knowledge and comparisons, it will be possible to express some judgements whose value will not be set within presumptive absolutes, rather in that amount of precision which one will be able to put into the motifs of the judgement itself.

What in fact distinguishes the "unaware" critic, who claims " I like it" or " I dislike it", from the "aware" critic, is actually the series of forewords and reasons which accompany and, after all, make up the judgement itself.

Between he who affirms "his" value and he who, among many difficulties, tries to motivate his reasons, there is the same difference which is he who identifies himself as the origin of truth, and he who thinks that "his" truth must be continuously compared and discussed, because this is the only way to, if case be, strengthen it, or recognise it as a mistake.

It's the model - I say the model not the feasibility - of the scientific research, which makes advances through trials and mistakes, contrapposed to the model of religious truth which, setting off from God, is, after all, indisputable, as all current integralisms demonstrate in an abundant way.

Therefore - and I conclude on the critic's side - I do not agree with those who are malevolent with critics in general and on the whole because it would be as being malevolent about asteroid holders and winemakers as a whole: there are some who are good and very good actually, as the gorgeous Tocaí we are sipping, demonstrates: on the contrary, be kind - my friend said now - I fetch another bottle of the same kind.

No, one has to speak bad of critics with a real malignity, that is, exactly, by questioning the endless generalities they write, mine for exemple, and one has to speak bad of them if and when they sell themselves for money, if and when they serve some mushes written in an unreadable way, or pompous, or utterly ignorant of syntax: because this also happens, and not only with those unsuitable ones.

But not when they make efforts to deliver a speech, the most possibly honest they can, about that "fact" which is the picture in the

sculpture, the assembly, the exhibition: this indeed would be as equal as questioning a conversation about stars or rain, which, they too are, in fact, "facts". So they are things one can talk about.

- And as for the artist's side?- I asked.

- I deny he is shaman, I deny one has to look at him/her with awe greater than one can have when looking at any other man.

He has the urgency of saying things, of letting the audience know that he/she is there, in common with all mankind.

This will explain the presence of a large and various array of amateurish critics, highly respectable and admirable gentlemen, also when they establish to be great by themselves, or at least to be some important artists.

However not when they expect to be abasolutely recognised as such by other people.

The hard destiny of the artist is that he/she must be recognised.

The - lightest - destiny of the critic is that of trying to recognise it.

Anyway, they are two difficult destinies, but none of them is obliged to tackle them.

And therefore - concluded my friend, while the first stars were eyeing in the evening - who is the cause of his wrong doings, shall cry for himself.

April 2007

The Castle of Gorizia

Butress, Parapet Military Walking Path and Ground Floor

The Castle of Gorizia, one of the nicest and fascinating castles of a territory characterised by different cultural influences, even today holds the look of an old fortress, whose origins are set far away in time. In fact, on a precious document dated 1001 A.D., the first quotation of Gorizia makes reference to a *villa* opposite to the nearby *castrum* of Salcano, already around the 11th century, on top of the little mountain (*gora*) whose city name comes from, a stone tower made of wood and earth, from where it was possible to control the territory, the latter a crossing point of important ways of communication towards the north and east of Europe had been erected. From this tower, the articulated, fortified complex developed itself later on.

The Castle underwent substantial transformations throughout its history: from being the residence of the powerful Counts of Gorizia and of Tirol, who controlled a very large territory, it was first used as a military garrison and then as barracks. The castle, one can visit nowadays, is the outcome of a reconstruction work made after World War, and carried out by the Gorizia historians Giovanni and Ranieri Mario Cossà, which, among other things, involved the Military Engineers Division and the Royal Office for Art Heritage of Venezia Giulia; it was meant to give the castle, even by using visible front stones for instance, the massive look of a fortress: a fortress towering the city which is encircled by a ring of bastioned walls and has become its monumental symbol. Going uphill, once you have gone through the entrance gate, with the stone St. Mark lion on top of it, to remind the only thirteen months of the Venetian rule, one can admire the watch **donjons** and the **Clock**

Tower which is located opposite the entrance to the castle.

All Castle rooms can be visited and are furnished with ancient pieces of furniture and paintings, stone remnants and original busts. However, the historical collections have been enriched throughout the years, thanks to different recent exhibitions dedicated to the Middle Ages: the Castle has then become that *Museum of the Middle Ages in Gorizia* where interesting and wonderful, didactic items are on display, and whose aim is that of focusing on the knowledge of the so-called dark centuries of our region.

When you step into the **Dining Room** and the **Kitchen**, you can plunge into the everyday life of the Castle, which was enlivened by parties and banquets: the count, his court and his guests, sitting on typical trestle stools enriched by carved decorations, all ate food by using ceramic tableware and pewter dishes. Walking on along this itinerary, you get to the spectacular **Courtyard of Lanzis** which was overlooked by various living units (whose traces are still visible today) and which make up the Castle and are connected by some **Loggias**, among which that one of the 18th century stands apart. Next, you enter the **Hall of Cavaliers** which was once used as a gaol, as the narrow and gloomy **cell** bears testimony of it. The building houses a rich collection of philological replicas of white weapons, dating back to the period ranging between the years 1271 and 1500, which corresponds to the Golden Era of the Gorizia County. The spears, swords, clubs, helmets, the armories on display here, as well as the marvellous examples of real size siege machines (i.e. the catapult), which are placed in the inner **courtyard**, remind us the fierce medieval clashes.



Exhibition Itinerary

- | | |
|--|--|
| 1 External Walls
Roberto Kusterle | 11 The Loggia
Roberto Nanut |
| 2 The Uphill Street
Jure Poša | 12 Courtyard of Lanzis
Hermann Gschaider |
| 3 First Donjon
Bruno Paladin | 13 Corridor of Dungeons
Maurizio Frullani
Sergio Scabar |
| 4 Fourth Donjon
Urs-P. Twellmann | 14 Dungeons
Luciano de Gironcoli
Mario di Iorio
Nico Di Stasio
Ignazio Doliach
Maurizio Gerini
Mauro Mauri
Cesare Mocchiutti |
| 5 Fifth Donjon
Stefano Comelli | 15 Gaol
Ernesto Paulin |
| 6 External Courtyard
Stefano Padovan | 16 Torture Room
Giorgio Valvassori |
| 7 Catapults Area
Ivan Crico | 17 The Androne
Claudio Mrakic |
| 8 Dining Room
Etko Tutta | |
| 9 Kitchen
Sergio Figar | |
| 10 18 th Century Loggia
Paolo Figar | |

Tito Maniacco

The Castle

Now I could see the Castle high up, clearly defined in the bright air, and a thin layer of snow laying down all over, brought out its outline much more distinctly.

As the night was falling down, the Castle became silent and you could not catch sight of the slightest sign of life up there, perhaps it was impossible to discern anything from that distance, nevertheless the eyes pretended to, intolerant of that quietness.

From the tavern sounds and beams filtered out a confused way and a neon sign which promoted a German beer phrased livid by going on and going out at intervals, so all of a sudden I saw a man roaming toward the uphill street of the castle, stopping, starting walking again until he came towards me, in those dark and noiseless surroundings. The mechanical motion of the city rustled far away.

He was a thin, puny man who wore a dark tight coat and a dark hat which pointed out his big ears.

This beer, he said, this beer is nothing special, beer, he continued with a cautious Italian in which you could notice an improper tone, beer, as someone I know, a poet, a certain one, he looked at me hesitantly, František Halas used to say, beer must leave you a smile full of twilight, and in a convenience/ industrial beer, believe me, there is no twilight, nor night or dawn, it is sheer flavoured, sugared water, I don't think that an acquaintance of mine, Mr Hašek, would have liked it. For him, who drank 35 mugs a day, mugs which are not like your Italian glasses, it would have been a thorough insult.

Hašek, I shyly took part into the conversation, hesitant of the strange ground I was walking on, Jaroslav Hašek, the companion Hašek, the bosom friend of the good soldier Švejk?

A light of surprise lit up for a moment in the darkness under the brim of his obsolete hat, that one, he said then in a laconic way.

I stared at him in the trivial details of his clothes, an employee, I thought, maybe, a neat bank clerk, what could have to do with a machinery so full of expression, a drunkard, a loafer, a repentant Bolshevik, an anarchist, the shadow itself of that old boozier who must have been monsieur le docteur François Rabelais?

Goodness knows, the anatomised brain of Doctor Freud is a labyrinth full of surprises, and if that's how things are, everything was possible, *n'est ce pas?* An island of astonishment got formed around us and we remained silent and puzzled for a long while, then, to unblock the situation, he told me, with steam coming out of his mouth in a funny way as the balloons in comic-strip dialogues, my name is..., the name got lost in the chill and I only understood his name was K., and that was enough for me, I come from Prague and I'm going to Trieste to work, he said full of pride, at the "Generali" insurance company.

So I told him I could bring him to the station.

He looked the dark and threatening shadow which seemed Count Dracula's castle reproduced in a photograph, the real castle of the real count, he shrugged his shoulders and said sighing I was kind.

Maybe, I added, we could have gone drinking in a place I knew, which was always on the way, a good glass of wine, wine wine, I added, referring to his definition of beer we use to drink, not simil-wine.

He looked a big watch he had tied with a silver chain to the waistcoat, a

black waistcoat on a white shirt with a dark tie, and he told me there was enough time.

So we found ourselves in a quiet and badly lit tavern seated in front of a big table of dark wood on which there was a bottle of Refosco wine with two old cylindrical glasses.

After a while, made sure that I didn't had any prejudice towards the Jews and that I was a good reader of the Torah with fondness for Qohèlet, by pondering in a sort of monologue he said in a low voice, so that I came up to him to hear better, I am, he said, an impossible bird and I don't even have black, glossy feathers, I'm grey like ash, a crow which can't wait to disappear among stones.

He pondered looking at the red ruby of his mug against the light, I told you I am Jewish, but what do I have in common with the Jews? I have just something in common with myself and I am just pleased to be able of breathing and I do not long for anything else but to go and stay silent in a corner and let things pass by, bending my head full of nausea and hatred on my chest.

He sighed, he looked again at the black, small hands of his silver watch which were tickling and interrupted the silence they had fallen in, and, as if to indicate that our time had elapsed, he stood up.

We went silently towards the railway station, we got into and sat in the warm waiting lounge.

There was a thick snowstorm outside and everything had disappeared into a whirl of heavy and thick snowflakes blown by increasing gusts of bora wind. I looked at him, he should get accustomed to, I said, the bora of Trieste.

I am not worried about Trieste, I know that I'll be fine, to the extent that I am used to feel well, which it is not that well, he muttered in a low voice, but I'll never get rid of Prague, Prague does not set you free, it's not a question of, he added ironically, headstrong communists or of impudent capitalists without any moral sense, this little mummy has pawns and I have to say that the course of life has never grasped me, as I have never succeeded in cutting myself off from Prague, believe me, it's like that, it's like that, he added convincingly.

We talked about Judaism and Zionism and of the hope of a Messiah who for you Christians has already come, has finished and has gone away surrounded by blood and suffering, ours, he said in a strident voice, never arrives and when he comes is always a false prophet.

Eventually, he said in a gloomy voice, eventually the Messiah will come but it will be too late.

He shall come when mankind will be already tired of waiting for him and his arrival will not be interesting anymore and shall leave people indifferent.

The train whistled and its noise went beyond the thick layer of snow which was wrapping up the station, the city, the Castle and the landscape as far as the sea which was roaring being blown around by the bora along the sea cliffs on top of which a poet walked covered in a heavy, tweed overcoat, spelling out some libes in his head and beating the rhythm with fingers wrapped in gloves, and whispering in a low voice some illuminations of words:

Wer, wenn ich schreie, hörte mich denn aus der Engel ordmingen?

Farewell, my friend, if you amico mio, if I am allowed to.

I smiled and embraced him, he set off towards the train which was creaking - where have the ansimations of old time steam trains gone? -.

While he was getting on it, he turned around, he pressed my arm tightly and muttered, you are the homework. No student within sight, nowhere.

The train moved, whistled for a long time and moaned as if it was a free whale in the vast and wuthering Melville's Atlantic Ocean, then disappeared into the scenario that was gulping down snow, white snow, innocent snow.

Comment Like a Story

An exegetic rabbin tale (reported by Stefano Levi Della Torre "Zones of Turbulence", Feltrinelli) tells that Rabbi Akivà had a school where he made comments on the Torah.

One day Moses came to his school and sat near the young.

It's not important that more or less onethousandfivehundreds years had elapsed between the two . To tell the truth the old leader did not understand absolutely nothing and remained puzzled. Let's suppose that the spoken language in that school was that of the sacred text, maybe Moses understood its structure and maybe he recognised some words but he did not understand their meanings.

Imperturbable, Rabbi Akivà ended his lesson by saying "and all this was passed on to us by Moses, our teacher".

The world of this tale has nothing to do with the normal arrow of time, according to which there is a past, a present and a future.

It really moves concentrically and everything flows into converges into the present, so that there is not a present of present a past of past and a future of future, but a single time where two Castles co-exist, doctor K., alias Kafka, who plays on the ambiguity of his name with that of the raven, *кафка канка*, the poet Rainer Maria Rilke who is composing his "Duino Elegies" walking along the sea cliffs which framework the castle of Duino in the present time of the year 1911 when he was a guest of the princess von Thurn und Taxis, the poet Halas who published his first book of poetries in 1927, three years after Kafka's death.

Only Hašek, together with the immortal Švejk lived in Prague in the same years of Kafka.

In this sense, with the indifferent flowing of the different imes, this tale is a *haggadah*, a tale made according to the Talmud tradition.

At the ame time, it is a jigsaw of quotations from Kafka's texts, like the description of the Castle which is narrated in two fragments extracted from "The Castle", chap. I and chap. VIII translated by Anita Rho, and quotations and various information taken from the wonderful book written by Claudio Canal, "Praga", clup guide.

In the last lines of the tale, Mr. K. quotes literally from the "Aphorisms of Zúrau" translated by R. Calasso, Adelphi, aphorism 42 and aphorism 36.

Rilke on the cliffs at Duino is spelling out in a low voice the first two lines of the first of his Duino Elegies which, translated by F. Rella, read like this: "Even if I shouted, who would hear me, who wouls hear me from the hierachied of angels?"

January 2007

Tito Maniaco was born in Udine in 1932. Poet, writer, essayist and painter.

He began his career as painter in 1952 and as poet in 1958.

He wrote books of poetry, short-stories and novels, books of history about Friuli and essays on the histories of food and of culture in Friuli.

1. External Walls

Roberto Kusterle

He was born in 1948 in Gorizia, where he lives and works.

BITTER DREAMS+
OLD GLANCES =
WINGS OF A FLIGHT

Alberto Princis

2. The Uphill Street

Jure Poša

He was born in 1965 in Nova Gorica (SLO) where he lives and works.

The name of the rose

The symbols connected with the Earth has inspired many artists till today, the celebrated Field of Lightnings, created by de Maria almost thirty years ago in the desert New Mexico, made up of 400 stainless steel, mirror polished poles, each of them with a height of 6.5 mt, have entered the book of art history for ever, with their refined combination between art, artistic genius and high technology. In the varied field of art of the second half of the last century, when the boundaries between the different individual categories began to disappear, they began to affirm themselves with their high-style projects which changed the look of environment. Christo, an American born artist of Bulgarian origins and the German origin action artist HA Schult, who, for whose environmental projects which could be compared for their size with those of Christo, was renamed the German Christo. If, on one side, with big project of dressing, he chose the direction of the *decorator* of urban, natural environment elements, Schult, with his pioneering work, ruined above all the beauty of environment, to focus his attention upon it. In 1969, he attracted the general attention as a conceptual artist, by scattering heaps of litter along a street in Munich. Such *happening* ended up with the arrest of the artist. However, rubbish has not come into HA Schult's works by chance; he looks for challenges in the environment where he lives and the people he is surround by: "We are living in the era of rubbish. We produce rubbish and, one day, we, ourselves, will become rubbish. I have made thousands of sculptures with rubbish, they are our mirrors" he said. In the same way as HA Schult stole tons of rubbish (to the extent, so to say, of having transformed quickly an old Ford Fiesta into a golden bird), Poša too makes his creations from rubbish, in this more and more polluted and artificial world. Both of them have chosen love as a leading motif; the first is represented by the golden wings of a bird, announcing freedom. The second, on the contrary, is represented by white and yellow petals.. In the case of the figurative creations of Poša' concepts, one is undoubtedly in the presence of Andy Warhol's influence (a cult artist), one of the founder of pop-art, he met towards the end of the 60's, especially for his images and assemblies of Campbell soup cans, for Marilyn Monroe's images and, especially, for the flashy coloured flowers.

The characteristics of Jure Poša's projects could be searched both into the ideal forewords of Christo's carpet-like coverings and large size dressings, in de Maria's accuracy, in Pit Mondrian's chromatic order and discipline, in the original way of caring about ecology of H.A. Schult, in Andy Warhol's innovation and capacity of astonishment, as well as in his own acceptance of the world to which he dedicates some stories, so that it will be better and cleaner. Rubbish flowers. For this reason he picks up, re-processes and re-uses materials which, differently, would be dumped away: printing plates, construction iron rods, plastics, glass, mirrors and other wastes. The general principle of re-cycling, according to which new products can be obtained from all materials - a far less costly processing - requires minor energetic consumptions than the output of new materials and that, above all, helps safeguarding nature, it's valid both for the production of objects which are functional to art, and for modelling.

In Poša's genesis of projects, there is a universe of amusement, though there is a lot of work. The fullness of life, the pleasure. Moreover, drafts of ideas, accurate calculations to make them. Playing, on one hand, order on the other. And accuracy, for him, is paramount: just like for the project Travnik, where the geological experts marked off the fields upon which the iron rods were stuck into, with a centimetrical precision, in the same way, the current venue has been accurately chosen: 3.000 small rods, fluorescent yellow and orange coloured daisies in two nuances, the supports, the paths, the dumped away coatings of printing plates.

Just like all of his space placements into nature illuminate the lights of changing colours, to the same extent, the ultra-violet light penetrates into this internal project. And it is refined, environmental, electronic music. Nothing has been left to casualty. On one side the figurative aesthetic of minimalism, on the other, the surprise waiting for the visitors of this exhibition when they meet, along the pathways, the latter purposely made narrow, in the daisy park in the middle of the gallery. Let's party!

Tatjana Pregl Kobe

3. First Donjon

Bruno Paladin

He was born in 1951 in Rijeka (HR) where he lives and works.

Textual babel's tower

The last century was a very dramatic century for painting, a period of breaks which carried with it various and numberless ways of re-interpreting the traditional painting. Also the work of the artist from Fiume-Rijeka Bruno Paladin, even though it is limited to three decades, is always different, rich and various from the point of view of the expressive tools he makes use of. The search for as well as experimentation take the artist towards heterogeneous, stylish destinations, different techniques and creative approaches which can only be performed with the use of the most different materials. For Paladin the world of art has no limits. The artist wants to be always different and, as he puts it, he does not want to be repetitive. He lives art in a total creative freedom.

The landscape, the masks, the Mediterranean geometries, Babel - these are the theme which in Paladin's opus have found an entire series of formal solutions and of interpretations of contents. Among his works, there are less and less traditional pictures, however easel painting has never stopped exerting upon him a certain fascination and it still remains modern. Works of this kind are undoubtedly his acrylic paintings which, in their primary state, contain some alphabetic characters. Their neat articulation comes out to surface, while it is always covered by a layer of clouds, created by the author with the support of his paintbrush, without, however, "painting it" in a real way, but simply by directing and scattering strokes of colour. In the creative process, suspended between graphics and painting, intuition is constantly present. The latter shows itself like a random imagination which with its free movements generates numerous visual effects on the picture surface. In these pictures one can find Bruno Paladin's main creative thought of the moment, that is, the textual Babel tower this time to which it's impossible to give a meaning, because they represent the image of chaos.

The author includes segments of computer made processings in some works. It's a way for making hints at the absurdity of the time we live in. On one side, modern technology makes it possible a communication on more levels, through the use of the most variegated tools, on the other, a real linguistic Babel tower rules in the real world and the latter shows itself in the form of misunderstandings, refusal of dialogue, intolerance.

It's a state very much like to the biblical metaphor of the linguistic chaos and of misunderstand, which makes reference to a realistic image of today's world.

The author's idea, his narrative and lyrical elements, are based on the symbology of the alphabetic characters the painter puts on various, small-format materials, like for example the clay tables. These were already in use in 4000 B.C. as "books".

Bruno Paladin does not use a figurative or cuneiform writing but rather the letters of the Latin alphabet. Even though the phonetic symbols have been changed, the idea, the meaning and the symbolic valence have remained unchanged.

The author has maintained the principle of composition, not to create books, but different units, like for instance diptics, triptics or also friezes. The compositions can also transform themselves into installations that integrate virtually the space of the exhibition. The revolving spotlights "read" the letters on the bas-reliefs and send them into space.

Along his creative itinerary, the painter accepts the challenge with the most variegated materials, He is attracted by glass, by its transparency, but also by the intensity of pigments, by the special microstructure which, through thermal processing (melting) obtains further effects and expressive potentialities. The pleasant visual richness can be perceived already in the alphabetic characters in bas-relief. Then the sight penetrates from the surface through each layer embodying plastic messages and solutions as far as shadows and letters, a sort of formal model presented through a computer graphic technique.

It's a complex and unique creation into which the artist gives all of himself. Through it, we penetrate into the sediments of time and we find out the layers of ancient civilizations.

Paladin "burnt" bas-reliefs live in the dialogue between full and empty space, they penetrate from surface to depth, from clearness to darkness.

The author, as he himself claims, extracts the soul of alphabetic characters through fire from the wooden table. The latter leave the depth of darkness and take on shape in the surface like living and clear writings, endowed with their own personality.

The messages made up of letters which, at the same time are or are not as such, since it is not possible to compose them into a text having a meaning, even if existing and deep, change continuously the environment where they stand. They migrate from the surface, they mark it off with a lively muttering of structural accents, they penetrate into depth, they stop in the intermediate layers, they are part now of the chalk plate, now of the glass, wooden, bronze one.

The table is the symbol of mediation. In formats that remind us the small table, Bruno Paladin communicates us the dialogue between common facts and personal intuitions, between historical memories and modern time. All this through heterogeneous plastic creations and various expressive means, by using non-conventional materials, originally far from painting and with interesting combinations of individual means of visual communication.

The alphabetic character has become phenomenon of the author who clearly expresses the principle of sublimation, setting its own roots into ancient times, but, at the same time, representing the present time.

Anamarija Stibilj Šajn

4. Fourth Donjon

Urs-P. Twellman

He was born in 1959 in Langnau im Emmental, (CH).

He lives and works in Munsingen/Bern, (CH).

The Swiss sculptor and objectual artist Urs-P. Twellmann is a modern, erratic man who willingly lets himself be inspired by stranger worlds. His atelier in Berne is for him a "main station" where he lives and works in times when he is not travelling abroad.

Next to small plastic works and imposing sculptures for outdoor environments, the artist creates large sized installations around the world through which he integrates landscapes and seasons in the creative process. The intense relationship with an extremely workable material like wood, the careful analysis of its features and powers, as well as his scanning into the contrast between chaos and order, stand at the core of his creative process.

Steffan Biffiger

5. Fifth Donjon

Stefano Comelli

He was born in 1968 in Trieste.

He lives and works in Versa di Romans d'Isongo (GO).

"With the beginning of the new millenium, in the sculpture of Stefano Comelli the force of the imaginative, uncontaminated space of freedom, which is

investigated by the artist who intervenes upon any scale, with any material, closing on one hand the subject into its configuration, but opening, on the other, to a magical vitalism, loaded with an uncertain tale, with mythological suspension, sometimes with childish astonishment, finds its way.

Comelli starts from the real datum in order to get access to unexplored territories, which visit again the consolidated place of experience and of knowledge so as to shake off one's feelings. Sometimes he interprets the culturally known elements and makes an occasion of swift thinking of them, which interferes with the physical places they go to interpret, because the artist does not lose out of his sight the possibility of interacting with the environment, considered as a dialectic and vital dimension of his sculpturous thought. [...] The installation value becomes balance inside which one can represent hypothesis of meanings different from the realities that surround us, in order to build up not stereotyped visions and interpretations of an alterity with which we can compare our everyday living."

Francesca Agostinelli

6. External Courtyard

Stefano Padovan

He was born in 1965 in Gorizia, where he lives and works.

There's only a way to analyse the works of Stefano Padovan: set your mind free and don't be afraid of the difficulty of interpretation of certain works or to be deceived by the apparent easiness of reading others.

In his sculpture there is no baroque will of creating astonishment, not at all. The formal analysis his creations are based on is always deeply linked to a need of transparency and communication and the difficulty of reading, which sometimes comes out from it, is simply due to the necessity of combining elements, which are so far one from the other as the evanescence of an emotion and the weight and the presence of a mass which takes form.

However, it is quite difficult to identify the style of this author since, according to the needs, it wriggles with extreme ability between cubism and almost figurative representations; in the end it is more consonant to single out an identity which is deeply near abstractionism.

After all the fact of going over the stylistic labels is exactly what allows Padovan to manage with great poetry in using the portions of matter to recreate the own emotions.

By stopping in front of these figures it is natural to feel a sensation of belonging, even in the apparent absence, in many cases, of any hold with reality, it is possible to keep looking them and find in them a bond, something of one's own.

The rust intentionally adopted as a cloak for many works, the verdigris or lately the soil used as finishing touches bring the observer directly back to far off origins, by provoking in the soul that sense of paradox typical of the contrast between extremely clean and studied shapes and chromatic randomness and rough, nearly "dirty" look, characteristic of neglected or old objects.

At the careful observer the presence of recurring elements, such as three segments or three squares, both in relief or hollowed out, stands

immediately out. Beyond any cabalistic meaning and even more, as could outwardly seem, beyond the fact of being a kind of signature; instead, they are subjects which, according to what the sculptor says, are part of the work itself as of his soul, without distinction if they play the role of eye, hand, or if they are simple stylistic elements.

Besides, the disposition of these subjects is anything but fortuitous in Padovan's work. In fact, the artist shows himself to be always very attentive to the balances and the dimensional ratio among masses, to the play between full and empty, to the balances to be given to the different elements inside the composition.

I found the exposition the author himself made for me some time ago about the three cuts leading and meaningful: - They are signs left by the bow of a violin when it performs a high note.

This sentence shows even more how much the emotions produced according to the cases by different factors, such as the music, the feelings or the natural elements, are inseparable from the work itself.

Luigi Lidio Zacconi

7. Catapults Area

Ivan Crico

He was born in Gorizia in 1968. He lives and works in Tapoliano (UD).

The Castle (nineteen year old)

And then we turned around and we went / to pick up wine into the cellar. Because again / the agony / of things as naked as the walls / of those pulled down houses, we knew, would come in through the slits / of the season. Too soon / the level was passed. White wine which gathered / on the wooden table the black suit / from the men who stepped into against / the cold sun of morning, standing / on the threshold, high up in the background/above the mount of the castle. They slammed the painted door. There was no help. Shelter / against the rage of wind. Almost nineteen years. / far away the days fallen asleep in the sea.

Poetic Sieges

The poem "El Cjastièl" has been initially written in an ancient dialect, no longer in existence by now, spoken once in the city of Trieste. For this occasion, thanks to the help of his friend Maurizio Puntin, it has been rewritten in Friulan language which is spoken (or someone spoke) in Gorizia and its surroundings, and was enriched by some precious ancient words. Only in this way, starting from this double distance, I could possibly think of going again through the wounds, never healed, of my distant memories; of when I attended the State Art Institute of Gorizia, of the anxiety of the which were years prey of the wind rage of a life that reveals itself. One of the many possible glances at Gorizia, one of the many possible ways to pronounce it. Plurilingual Gorizia. Friulan, Italian, Slovenian, German, Venetian. But how many other languages, within its borders, flutter unknown? The languages of the immigrants, students, workers, whose echo will remain forever hidden between the walls of the rented flats, of houses where lots of words

will overlap in time like the painting layers on the walls. Sole memory, left before leaving, of those who go away. The words roll - like rocks, pebbles, stones, sand - on the river of time. They take on other shapes, other meanings, given by water, by wind, by man's hands.

The same thing might with this poem, transcribed on stones, transcribed on the above-mentioned languages which characterized the thousand year old history of the city, left in the open-air, catapulted, slinged beyond the massive walls, mixed with other poetic messages which, from ancient machines for shooting arrows, will ideally leap beyond the borders, real or imaginary, under the rain, if there will be one, the sun, the wind. Perhaps the writings will be damaged. Some words will be lost. It doesn't matter. Who will pass in front of this heap of written stones will be able to give them back another voice. His voice. Writing with them other sentences, other poems. That he will transcribe, will photograph, on papers and on photos which will be able to- if he wants - leave them as a gift to other visitors. Or that perhaps, he will immediately rub off. Sole witnesses: his stare and the sky. The poem becomes part of who meets it, a river which flows down towards the sea, and time after time, donates itself to lands, to populations it touches. It becomes of everyone and each of them see in it something different. Each of them receive it with different, sometimes contrary motivations. The eyes with which you see it are not, by now, anymore those of who wrote it. They return to be the eyes of the world.

Ivan Crico

The blue of a saturated sky, glowing, which in its deepest points touches the turquoise, the blinding but delicate reds, the green variations, manifold and harmonic: from dusk to the light which hallucinates everything; or the meekness of the white, the dark red chest of the bird perched on the thinnest branch, the bow of an ancient ship ready to prick the unmoved air. Colours foreseen by nature, carefully prepared by the Renaissance artists.

The feeling one has when in front of a XVIth century fresco, is that of a disappearance of your own biological unity it's as if nature represented in the work understands, and, so to say, co-penetrates of itself he who looks at it. It's as if our anxieties, the tearings of contemporary men, would find rest and would lay in the sun-kissed fields, inside the joyfull compositions of wood or in the vast fields of skies. A form of money claim and redemption. It's a precise effect that can be assessed by any observer, the one I am writing about, fostered by a principle which has informed art for centuries, from the Greeks to the Romantic time, as it is known: the concept of imitation of nature. Imitating and, if possible, improving nature through art, it's a process which requires the mastering of century-sedimented techniques, a progressive refinement of gestures till one achieves the identification with what those gestures will represent. From the preparation of colours to the birth of a fair composition. It's a process, above all, which entails a perception of time radically different from the perception that we, contemporary men, have of it. A breathing which entails relaxed rhythms and that, out of necessity, must be coincident with the breathing of the created world. Forgetting about oneself so as to remember oneself as a part of a greater, unitarian rhythm, where the borders of our skin have no longer a meaning.

So; Ivan Crico, with his activity of artist and decorator, with his continuous going after the work of masters, delivers us with - apart from top quality

works - an idea of time and a rhythmical scanning which have been lost by our society, a tachycardiac and reduced to the present time one, as if the only dimension of existence and, when he does it, he performs an act of modesty and respect altogether. It's as if, by restoring Time, he would take our glance to the links with a lost unity".

Pierluigi Cappello

8. Dining Room

Etko Tutta

He was born in 1961 in Postumia (SLO).

He lives and works in Nova Gorica (SLO).

Sculptures on Pictorial Surface

Painting as a runaway from daily life or an attempt to give it a meaning. For Etko Tutta it is an integral part of himself. It was tradition which moored him to painting, since he comes from a family of painters. Later on, he found an address of work into art. Today painting is for Etko Tutta an enrichment of himself, and therefore he donates himself completely to it, without letting himself to be limited by local or foreign pictorial trends. Simply, painting is for him an occasion to express only what he feels, without thinking about the judgement or the inclinations of others. His creations are therefore an absolute pondering of what occurs inside and outside him. When he paints, he does not ponder anymore. He simply feels to be full of new inclinations, new points of view, he feels to be full of expressive energy. His ponderings are often connected with the everyday working environment of the artist. It's also the time when he asks himself numberless questions on man, life, nature... and looks for an answer. The answers are written with expressive, plastic words. The chaos and the tiredness the working day carries with it, find themselves again on the surface of the picture. In the apparent chaos, order rules and it takes you out of the labyrinth. The object comes to life again upon an even, clean basis, just like the projection of thoughts and events on an empty day. The relationship between the fullness of the object, on one side, and the emptiness of the background on the other, creates a pictorial surface, which is merryful and dynamic. Etko Tutta creates figurative structures. One has the feeling that elements and symbols are not scattered meaninglessly on the pictorial surface. Unity is a mosaic, a scene where a tragedy takes place in which everyone plays his/her role. It's a space where dreams and realities, thoughts and concreteness are intertwined, and all of it is reunited into a homogeneous composition. The expression becomes definite as he were tired of the total abstractness, as if the latter would not satisfy him anymore. Etko uses, to a larger and larger extent, recognisable plastic elements. In a nutshell: his works are less abstract and richer from the point of view of the content, without losing their symbolic connotation though. Etko is a painter of metaphoric symbolism. Thus, common images like the circle, the spire, the triangle, the square have a recognisable shape of their own and, at the same time, they live a rich symbolic life. With them the artist gives voice to his own reality or, simply, to his own impressions. Next to the play of signs, the dynamic relationship between full and empty

surface, we also find the play of colours on the pictorial surface. The latter represent a further possibility of expression and are always carefully chosen. Colours mark off a new content, are the framework of long stories that Etko tells. They mirror the environment where he lives, his emotional and rational perception of the world. On the even background a variety of colours is created. It seems as if the scale of colours would change at the last moment, but it's not like that. Here the transparency made possible through watercolours is no longer possible. The colours are more and more real and less bright. They are like a mass, which enables the artist "to chisel" the pictorial surface. A man, a painter who cannot stand still, an eternal searcher who knows which direction to take. It's no longer wandering, new discoveries and intuitions characterise the discovered world. Fresh ideas follow one another and spin up a red thread which joins together Etko's pictorial creation. Don't you feel better when you can talk freely, give an image to our dreams and thoughts, and when our expression enriches the others too?

Anamarija Stibilj Šajn

9. Kitchen

Sergio Figar

He was born in 1965 in Gorizia, where he lives and works.

The dew pickers work in a radiant morning without time, / where rules sovereign the thin light of the Rose.

That crystal vase, on the windowsill, in the kitchen / kept in its quartz the red little rose / what a wonderful morning / from old to be born again child.

Emerald, ruby, sapphire / Diamond the shiny breath / The circle in the blossomed point / I pick in the morning in that meadow.

Mountains bulwarks of light and silence... / Blessed is the man who can see through them!

Sergio Figar

10. 18th Century Loggia

Paolo Figar

He was born in 1968 in Gorizia, where he lives and works.

Figures of demand, in other words, these of Figar's, but, still, of a demand all in all confident, that has not excluded yet the fact that an answer exists, that has just before, compared with the answer, the trust of who is still a child, or perhaps he is wiser than the so-called mature men [...] the artist is always interested in an element of outdatedness, and precisely, of difference, an element that opens to non-daily situations and reflections, such to set the mind in motion towards unknown possibilities [...] the "Architetti-astronomi" ("Architects - astronomers"), minds of the universe, transcendental monks, a plastic idea that allows Figar some changes now founded on density, now on

a kind of lightness, from which they develop into further figures, also pictorial ones, characterised by big head covers that are buildings, architectures, and that determine, however, the singularity and, so to speak, the uniqueness of the characters which are thematised: development, logical and imaginative at the same time, of architects - astronomers' hats.

Giancarlo Pauletto

[...] it is the "ancient" physiognomy that, descending, repeats itself in everyday life.

This peculiarity of Figar's art, his defining figures with a conciseness of big relief, the recourse to a distant heritage of shapes, the transferring the whole to our days, it's part of that game of objective associations, that makes Figar a real artist, integrated in our time.

[...] Figar in transmitting the quietness of the natural event, sets man in simpler natures of existence never making them banal or simplistic, because, after all, what he wants is the man's rediscovery, in the insight, in a spatial and temporal survey.

It's a closed research into the positivity with all the tensions and the questions that the artist and we with him, still, ask ourselves.

Alerina Musiani

11. The Loggia

Roberto Nanut

He was born in 1941 in Gorizia, where he lives and works.

This talented sculptor highlights with skills, a culture of the soul of matter, and lets it come up in a natural way from the wrapping so as to become a very sweet and composed figure. His sinuous creatures are souls trapped into a tearful vitality, which tends to move upwards or to concentrate in balanced attitudes and gestures. The pure and polished sculptures emanate a sense of internal beauty, harmonious and calm they talk to us about ancient myths skimming a perfection which springs from the soul and reflects into shaped objects. Sometimes, on the contrary, matter makes itself streaked as if almost to reveal a dramatic tearing. The balanced line comes along with each subject making the plastic effects perfectly in balance between light and shadow. Roberto Nanut captures the nuances of the most hidden emotions and mark his sculptures with a solemnity which floats lightly in space, creating moments of true lyricism.

Gabriella Niero

Roberto Nanut remains, anyway, above all, a sculptor, an artist who has represented his figurative narration into marble, into Karst stone, into bronze, into plexiglass, into wood and into other materials.

If it is true that Roberto Nanut takes as a reference, the Italian and European modern sculpture and that he is not unknown to the latest trends of this figurative technique, it is yet necessary to remember that, at the same way, he also refers to the old stonemason art, who knew the stone secrets to the fullest: one can infer it, first of all, from his respectful

relationship with the material he is working with, both if it is marble or Karst stone. Our artist has a really sincere relationship with the stone, his works represent the eternal representation of the sculptorial art: the beauty of the female body, the male busts, the relationship between mother and child, the representation of one of the more difficult animals to reproduce, the horse. Also the search for new dimensions, for new shapes, for new expressive solutions, is something more than a play.

In his statues Roberto Nanut reveals us first of all an exceptional sense of inner harmony and of the stone or marble structure, and also the overall harmony of the sculptures, which expresses itself in the soft or almost never rough lines, which develop themselves endlessly, but melt themselves in an uniqueness, so that sculpture seems to be finished even when, in reality, it looks as an unfinished work. Right this play between smooth surfaces and seemingly raw, uncompleted surface of the sculpture, allows Roberto Nanut to introduce himself as a great sculptor and above all as an opera artist. [...]

The sense of space: another feature of our artist. Nanut's sculptures show themselves per se harmonious into space; this is the highest achievement for any plastic item.

Jurij Paljk

12. Courtyard of Lanzis

Hermann Gschaider

He was born in 1956 in Burgkirchen (A).

He lives and works in Mattighofen (A).

13. Corridor of Dungeons

Maurizio Frullani

He was born in 1947 in Ronchi dei Legionari (GO), where he lives and works.

Scene and staging

The most recent part of Maurizio Frullani's artistic production, the one that covers the last two years of work, binds itself to the previous and at the same time differentiates from it clearly. The impact of the big format and the chosen themes strike us immediately.

Here the staging really explodes in a big way. It has to be immediately made clear a concept, though, so as to avoid that someone could think that Frullani follows fashion, by now prevailing in galleries, fairs and exhibitions of contemporary photography, that "big is nice". It is not of being à la page nor of wanting to shock the audience, but it is instead the necessity of giving the right breath to compositions often of great complexity, and to communicate really that powerful theatrical dimension which is under all this last research. It is moreover useful to know that this more recent production has been made with optical benches having a format ranging from 18x12 to 28x25.

This puts into an operational way which is completely different from the quick photography made by free hand. All is necessarily (but intentionally) slower and complicated, a price to pay so as to obtain instead of more optical-visual quality in the final print, also a greater control of the composition in a restart phase. The photographer is able to "organize" the actors, who are called to a total participation, in the space and on the ground glass, with much more precision both for a physical fact, and for a mental attitude which is substantially different. Frullani became costume designer and director of mythological, religious and legendary representations located in a skilfully softened sunlight, which in the dark sepia shade pulls richness and preciousity. The scene this time is plainly abstract, on the contrary it is sometimes odd or surreal as when the author is amused with surprising wrongfootings: the Wikyries ride unusual and unlikely bicycles, Saint Sebastian, run along with arrows, doesn't lean against a trunk or a column, but rests without pain on a dentist's armchair. Frullani plays somehow with mythology and history, but the atmosphere that one can breathe isn't then so light: we can't see the glance of his characters who have closed their eyelids, plastered by clay like other parts of their bodies.

The figures, blocked in a disturbing statuary stiffness, wear gauzes and tatters without any stylistic or temporal sending back as the depths on which they stand out; so you have the feeling that everything occurs and takes shape by virtue of a great work of intellectual construction, before, again, than aesthetic. The fervent imaginative potential of the artist is conjugated with the re-elaboration of life experiences settled in time and agrees with the archaic and myth frequencies. The parallel world of imagination puts automatically in motion the emotion and suggestion mechanisms that spread, in their turn, the poetic charge of a rich and deep work.

Guido Cecere

Sergio Scabar

He was born in 1946 in Ronchi dei Legionari (GO), where he lives and work.

Sergio Scabar's photography is the most unusual you can find in this field, on the contrary we can undoubtedly say that his way of working on images is absolutely unique. He makes use of a refined print technique, he discovered and tested, which contributes to the poetics of the image originally registered on the negative. By working strictly in the photochemical field, without any digital manipulation, he is able to create prints with very low tones, in which there is a wide range of blacks and in which the high lights are perfectly readable; these images send us back to a crepuscular vision where the portrayed subjects, both landscapes or objects of the daily photos, take on the randomness of an undefined time; yesterday, today or maybe tomorrow. And that's exactly the sense of eternity which comes out from the images of Sergio Scabar, as well as the consciousness of the existence of the soul of things, things which are suspended in time through the experience we have of them.

From precise and deep expertise of photographic alchemy, he often celebrates in his still-life, which in this case would be more correct to define as *thing theatres*, the gift and fancy goods linked to the world of

photography, from the photographic images themselves (photograph into photograph) to the tools, the papers, the packaging of chemical products and the sources of light; a tribute, a homage to his inner world of which he is also keen and devoted collector and curator.

The frames, which inevitably complete his works, become all the same with the image itself because Sergio Scabar self-builds, dimensions and gives them a tone which finds an immediate correlation with the image itself by giving them the continuity of the finished work.

This work of synthesis on light, which is reduced to the minimum readable levels, finds in the images of landscapes, to which he approached few years ago, Gothic references of Wagnerian memory which let us glimpse big potentials of this magician of the dark room.

All his more recent works, carried out with this very precise technique, are unique and non-reproducible works for the high aleatory quality of the executive processing.

The absolute uniqueness of the result makes his works unrepeatable, as they, in addition to this peculiarity, are perfused by a poetical element which brings us to the essence of the being and of the vision, in a very fragile eternity which completes a conceptual operation which had began with the non-random choice of subjects.

Adriano Perini

14. Dungeons

Luciano de Gironcoli

He was born in 1947 in Gorizia. He lives and works in Cormons (GO).

"Luciano de Gironcoli approached painting in 1962: it was Ostilio Gianandrea, an important figure in the Gorizia artistic vital environment of the 1960s, who still deserves to be rightly acknowledged, if not much to initiate him to painting, but he definitely suggested him to attend the State School of Arts in the capital of the province. After having seen the painting "La casa nera" ("The black house") Gianandrea invites him to enrol at the school where de Gironcoli will meet another Gorizia great artist, who passed away recently: Cesare Mocchiutti with whom de Gironcoli kept until his last days a relationship of great esteem, of sincere fondness, of deep respect both as an artist and as a man.

Between 1963 and 1964 de Gironcoli worked to a series of works where he maintained chromatic balances based on few dyes: works that Mocchiutti, a severe master, "blessed". It's in 1971 that the de Gironcoli's geometrical period began, along which he expressed himself with intense graphics, with clear contrasts just like in the works where all his interest for colour explodes: bright, brilliant, strong. And those years ('68/'78) were characterised by important participations with the artistic-cultural-political life of that time (could it be different?) as for example the activity of the historical cross-border group 2x60 who, in those years of cold relations between Italy and the then Slovenia, were able to talk through art, set up exhibitions from one side to the other of the border, bearing testimony through painting of a true and real will of communication in a

territory which was historically united though cut into two halves by a border.

The use of the watercolour marks the way de Gironcoli's painting doesn't want to be and is never coolly geometrical, abstract, far from reality: shapes, composition, colour bring in themselves the close relation that the painter holds with the (a) subject which is then re-interpreted, re-invented, re-built on the canvas. And this artistic process can calmly express itself both in very immediate and in "informal" works as well as in balanced collages.

At the end of the '80s Luciano de Gironcoli set off for another important adventure like the opening, together with Roberto Kusterle, Giorgio Valvassori and me, of the "EXIT" Art Studio, a gallery in Gorizia, in via Favetti first, which was then far from being a residential street, and afterwards inside the Vittoria Cinema where, over 50 exhibitions were arranged from 30th September 1988 to January 1996. In those years de Gironcoli painted and worked without forgetting the lessons of the great masters of contemporary art as well as a certain taste for colour playing that lots of masters he loved had.

It is almost amazing the easiness with which one can get to the more recent of de Gironcoli's works, without any censorship, without big discrepancies, by always keeping the same lively freshness and pleasant curiosity though: just like the interesting paintings which were homage to great artists, of the past this time, as it was Francisco Goya, and an astonishingly modern work by the Spanish master, that "Black dog" which is on display at the Prado Museum in Madrid and can be a painting of great compositional talent and pictorial preciousness.

"Is it possible? I have been painting the same thing for forty years!" said Luciano, looking at his works. I believe that is more than possible: that is a sign of great talent and value of one of the most important artists of our territory (and not only)."

Emanuela Uccello

Mario Di Iorio

He was born in 1958 in Tarvisio (UD). He died in 1999 in Gorizia.

Firmly inside the emotion

Hard to conceal, considering now the history, an image of Mario Di Iorio that is clearly defined in the memory, and it is the picture of a twenty year old boy who exults at receiving the first prize in a painting competition in Pordenone, assigned, after a long fighting, to a work which showed a safe instinct in the composition and in the colour, assembled for clear sequences and selected among blacks, blues and violets: a work similar to those of the first group present in this exhibition: paintings already "professional", already with safety inside the languages then present, even if naturally still researching a break more than directly would be locked to the personality, to the emotions that, in that exulting young man, could be already foreseen strong and perhaps even overflowing, beyond the composed harshness that at that time filtered from the paintings: boxes delimiting and closed, almost "boites a surprise" from which was expecting to come out, turning out, the pressing personality of a painter of gesture, emotion, and time.

It will be the meeting with Vedova at the Academy of Venice- after the

experience with Mocchiutti at the Art School of Gorizia - that will reveal to Di Iorio the most allowed way to him, the one of the work as immediate metaphor of existence, in which the colour is a resonant impasto capable to hold lightnesses and thrills, but much more often the resonant and dramatic density of a nature that deeply observed the play of the discrepancies between desire and will.

Sure, the sign and gesture painting, beyond Vedova, has counted other well-known masters, from whom Di Iorio learned something: Kline, for example, while behind everyone has also signed a big horizon Klee's experience, whose wide work is a reference in such an inevitable way for the one who work favouring sign, rough sketch and gesture.

It's about cultural references that, also in extreme synthesis, define the territory searching for Di Iorio and, far from reduce it, on the contrary they confer it further nobility, as the first skill of an artist is to know how to choose his own masters, and learn from whom really can teach.

Di Iorio knew well these things and in fact his maturity as a painter has already been decided well before he was thirty year old, when he paints the "Scales of insanity", the "Whirls", the "Rips", the "Events", all results in which - sure, in a way sometimes more, sometimes less clear - his will of "giving himself up" to the painting, checking immediate of the interior states, is quite obvious and wants overbearingly the attention. It's a deeply and dramatic vitalism that the intense reds, the slashed blacks put us in front of, and is comprehensibly signed by a dynamism often feverish, repeated in gestures that, without deny the depth, but tend to reverse on the surface all that in the conscience state seems contained: as happens exactly in an eddy that calls up from the bottom each thing that is situated there. And it is then obvious how, in a painting of this kind, at the end counts not the "sincerity" - in Di Iorio absolutely evident - but the firmness with which, also staying inside the emotion, the painter makes win, besides the brewing immediacy, the "culture", that is that of formalization and of building that the same steadiness of the used means brings with itself, and that has to be from time to time recognized and permitted from the same artist, when he decides that the paint is - however humanely decisively- finished.

Giancarlo Pauletto

Nico Di Stasio

He was born in 1954 in Gorizia. He died in 2007 in Gorizia.

There is always a remarkable difficulty, at least to the extent I am concerned, in passing from the "visual" asset in comparison with a picture - and in general of a figurative art work - to the written or spoken expression of such an asset, in the moment when you need to motivate, at least, to some extent, your own asset.

In front of Nico Di Stasio's paintings, this difficulty showed itself even more firmly than in other occasions. While they were passing in front of me I felt like reacting with accuracy to the visual solicitations, it wasn't difficult for me to grant the preference to this or that picture, and to question for other works. What wasn't simple for me was to explain myself the reason.

That of Di Stasio's is a declared expressionism, his way of treating the figure, very synthetically, almost elliptically, which immediately shows its historical

roots, and also the artist's sensitivity for colour - principal, vitalistic, full and sometimes happily pompous - tells painting is for him a rapid and needed immersion in the emotiveness, and also a quick immersion, I believe more for reasons of existential tension than for an aesthetic reasonable choice.

Di Stasio better focuses on picture, a start point that pours out, very quickly, in its chromatic consideration, and then lives and dies there, without any chance of returns which are not also - it's my feeling - twistings.

These features I noticed in all his works I went to see, the quality of the colour tended, in all of them, to density and to preciousness, which sparkled in itself, but also got carried away in the contrasts, in the resolute matchings, rather printed than stamped. Golds for mosaic tessera, blues for miniature, reds of retention but vibrating vitality, resonant and deep greens constituted figures almost heraldic in their essentiality, visionary landscapes, more than "seen" landscapes, in other words a painting as "other" world that nevertheless didn't stop for this to be also a painting "of reality", one might as well say that none of the pictures could be read in a way entirely released from an iconic suggestion.

Then, keeping on watching, I understood that my preferences were going, always, towards those works that presented, beyond their chromatic quality, a suggestion of depth, an idea of a third dimension.

As this was what, to my eyes, set the picture beyond the taste dimension, of an also brilliant decorative consistency.

I'm not of course stating that it is always like this in painting: I say what happens in the case of Di Stasio's painting, which for its nature was openly existential, gains from this third dimension suggestion a spatiality full of time and psychology, avoiding that the chromatic beauty becomes, for as much as appreciable, a superficial fact.

Various works can prove what I'm saying: I'll quote only the female figure seated, placed in a scarcely mentioned space, but evident for an idea of perspective flight made with a deep blue, which immediately learn as the floor of the rooms. It's exactly this space, created with very simple means, to give consistency to a "real", which really turns out by itself into a melancholic, almost desperate, vital image.

This is the direction towards which, in my opinion, the best of a painter's work goes, at least at the present time of his research.

Giancarlo Pauletto

Ignazio Doliach

He was born in 1932 in San Giovanni al Natisone (UD).

He lives and works in Cormons (GO).

He attended the Artistic Gymnasium of Venice where he graduated in 1957. He has been teaching for many years art education in the secondary school.

His artistic life began soon, he began his exhibits actually as early as he was young, in 1948, when he was only 18 years old.

Between the end of the '40s and early '50s, he lived a period of neorealistic inspiration, when, together with Altieri, he went to see the Biennale of Venice remaining astonished by the Mexican authors. It's the "engaged" period, when artists and men of letters meet in the narrow street Florio in Udine, where the Trade Unions of Artists had its offices, also Doliach took

part at the meetings of the trade union. In his first works, in fact, some social background themes come out, like figures of peasants and sowers. But Doliach never felt to be like, also according to him, a real neorealist painter, in his painting an expressionist charge, an inclination towards the informal always prevail. From the beginning, he felt closer to the avant-gardes, feeling an instinctive admiration for Picasso. The expressionist decline, the charm of the informal, the geometrisation of the shapes, hidden in his first essays, turn out always more evident in the following developments. At the end of the '50s he worked on the subject of cave which constitutes a fundamental point of passage, when the problem of the space started to affect him in a more exclusive way. The concept of space, never simply abstract, from time to time, is declined by the artist into the expression of the landscape of his land or of a place created by his own thinking. Towards the end of the '60s always appeared the window theme, which was then developed into many variations. Windows as filters, as passage and border, interior-exterior. In this journey Doliach never gives up to the figure, the portrait is in fact a genre that accompanies him and becomes a place for new testings. Among 1977 and 1978, the presence of man came back in a series of works on paper that reflected a new form of involvement into the social sphere. The love for theatre leads him to make set designs for some theatre performances in Cormons and elsewhere. In Ignazio Doliach the strict chromatic selection, the concentration on an precise range of colours in all its compositions remain constant. His work, even though never evading the external reality, ends up to transform objects and thoughts into shapes and colours that originate from nature to give rise to a totally independent reality. During his long creative activity he participated in many exhibitions both personal and collective ones.

Maurizio Gerini

He was born in 1954 in Gorizia, where he lives and works.

The emotion transcends every attempt of objectification. It collects and suggests the perpetual developing and meeting of the different aspects of reality.

The vital flux effuses, messes the same structure of the form, crunches harshness which asks for an absolute objectification.

Variety of the existent world, waving events between the different levels of being, intact, in the deepest experience without any partition wall, without any veil that hides, in the continuity of the flux interaction.

The colours meet and blend in the gestural character of the paintbrush and in the way the layout that, moving from the objects, gradually crosses them, soaring above them, in a play of chromatic vibrations.

Intense reverberations, wonderfully bright light glares that transcend the simple shaping of subjects on the canvas. The intimate brightness doesn't disperse in the fragments of tiny objective descriptions. Light creates shapes, through the alchemic harmonising of its gradualities. It suggests the link, the point of departure and the destination.

The subject is not far from being an excuse for the pictorial wide and free action, determined by the colour. The overall musicality is not given by the simple match of the different separated chromatic tones, but it's passing through, with a glance, the which springs out of the varied multiplicity of

the world, which is determined by light. The different nuances of colour reflect nothing else in our eyes but the different aspects of its existence, as of ours and of all the things defined in matter and in concept, though truly as endless as light.

Tania Caceancig

Mauro Mauri

He was born in 1945 in Gorizia. He died in 2001 in Gorizia.

What concerns Mauro Mauri's painting, we could say that it goes beyond the figurative narration just like beyond the artificial fascinability of the figurative elements, the latter considered per sé. It is true that the dominant factor of its figurative expressions is the rationalistic principle of order, but it is continually "threatened" by its opposite, by the spontaneity of the coloured paintbrush stroke, by the note of the gesture characterizing the painter's work. [...]

Mauri builds his poetic environment with colour allocation, with a relief structuring of the surface he is painting: the image body that it is thus formed is possible only as a consequence of his own body presence. And this presence we feel it in each impulse given by the colour and which radiates from the protagonist; we feel it in each vertical or horizontal line, traced out immediately, and which composes the network into which our glance is pulled. And even if we also are aware of into the space within which these images composed by many, numberless spaces are distributed.

Brane Kovič

When you look at Mauri's pictures, you are suddenly pushed into a difficult situation. At first the single work offers itself as a finished proposal, both from the iconographic point of view and from the linguistic one. But, as soon as you look at a second work, you feel as if an underground bond would link together the two pictures. And so on, from work to work. Each one, seen separately, looks resolved and finished, but in the coherence of the vision, it reveals, instead, his availability to a continuous speech. I believe that one can ascribe this phenomenon background in Mauri's way of make painting. However, the picture has its own peculiarity, like it is that picture and no others, besides what characterizes his work, is the anxiety of researching that moves under it. It is as if, in the artist, the first concern was not that of stopping a specific emotion to its expressive climax, but rather that of capturing the process of its making, that is from the moment when it is still a subconscious vibration of the soul, up to its envolving into emotional flow channeled toward a pictorial structure. This plunges itself into the work in a situation of everlasting ambiguity, where the character of lack of determination involves both the iconographic substance and the relationship of the compositive elements. On a level superficial vision, the work can not have difficulties of reading or interpretation, but if one hesitates before digging into the emotive nucleus of the picture, then that character of complexity, of which we have talked before, comes out clearly revealing the creative nagging worry, which is at the core of each Mauri's work.

Salvatore Chiola

Cesare Mocchiutti

He was born in 1916 in Villanova del Judrio (UD).

He died in 2006 in Mossa (GO).

I think I have, now, sufficient uneasiness to talk about these last works of Mocchiutti. [...] I believe that Mocchiutti had to protect himself from the enchantment of abstractism, which always fascinates those who are looking for an essential and sparing use of lines. But this painter could easily get rid of the attraction of that post-war realism which got entangled into its ideological and aesthetic contradictions. Its fundamental nature was - and is - that of a rebel, a fierce painter of subversive lines; anyway, rather than against history and its foul deeds, he was more interested in standing up against nature, the *naturans* nature with its blind tricks, its cruel indifference, so as to explore/examine it and to search deeply into it, the ways of its iniquity mixed with its beauty even if the latter is bewitching, just like the offended eye sees human figures of anomalous and outcast people passing by, and the show (that the moral conscience finds it brutal and cruel) of animal fight, within the "laws" of aggressiveness for survival, and that rising disorder which, in the repetition of seasons, is offered us by a nature, which is altogether watchful and dispersing. And it seems that - for an aesthetic way of intense perception - Mocchiutti gradually discovered obscure and unexpected sides of the temporally interactive motion of the $\varphi\nu\sigma\zeta$ and he too dwelled upon these by repeating the fixed motion of natural apparitions; and he insisted on them, succeeding in a strict critical process, which has become line and colour of an inexorable power, in revealing, hiding, transforming his inner phantoms, so that his quest has something finely erotic, penetrating and embracing, as if it invited you to share astonishment and fate, what is known and unknown together. We are inevitably on the threshold of a cruelly magical world, in which life painting is associated with death, which cannot be defined, but the silence of this absence is - and what not? - troubled, or made flashy by a representation, ex contrast, imperious distance where lines and colours are in a violent balance of temporariness and necessity. Art - it is common knowledge - is continually attempted by the gratuitousness of its act of impossible ruling the obscure forms of reality, which - it's obvious - don't ask to be revealed. They are - and the artist's work with his temporal and feverish research tries the ways of their possible revelation. There is some Lucretius anxiety in the exploration of Mocchiutti's physical materiality, a vision of the clinamen whence the combinations of physical and organic bodies originate and the *claritas* resulting from it has the tragic beauty of things which don't decay indepassably. On the thresholds - he professed. But this tragic nature, worthy of life instincts, does not close itself in mourning for such narcissistic self-congratulation, but it deflagrates into painful successes and the light clears a way overbearingly into the dissension with darkness and has the looks, or the shining fragments, of a reality which cannot be recreated anymore. The greater part of this de-composition comes to the artist from the 19th century heritage, but it probably has older origins in the dissolution (never completely over) of the baroque, in the gloomy lights and shadows of Magnasco, Goya and then Ensor, in Turner's dissolutions and gradually in the expressionist fractures and the tragic-vital cheerfulness of Picasso. An "impure" painting which through its labyrinths

could reach a high perturbing pureness. By analysing Jung or Hillman you could risk seeing, in Mocchiutti's painting, the presence of archetype forms which might reveal some mysteries of the origin, but also our persistence in the origin, and in a society characterised by exasperated rationality, technique and science. Mocchiutti does not paint urban spaces, inlands and metropolitan desolations, he wants to move around an intact land, as it existed almost previously to any civilisation, and peopled by "uncivilized" men and lonely women, oppressed by ancestral fears and in a symbiotic fight against the power of natural phenomena. Prey, predation, spells, exorcisms, lights of peace in the dull clash of elements, are "narrated" by a safe, strong hand, which hasn't been weakened by time. It looks as if, on the contrary, in his last works, Mocchiutti renewed his synthetic power, and nothing got lost in his thus-aware and resentful memory. In the end, we feel that Mocchiutti, for all his over-50-year analysis, followed the difficult myth of the origins and he never took his eyes off of the ground, by "facing the excess and the useless" and identifying the essential tracts of a reality which leads to distraction and disgust. The rebellion against evil comes up to him from the inside, in the implacable dissection of an undecipherable and dark world. This is the artistic way of making, which does not deceive anyone.

Silvia Cumpeta

15. Gaol

Ernesto Paulin

He was born in 1950 in Belluno. He lives and works in Gorizia.

Between Archetype and Nature

Paulin's sign can be seen as a primary deposit of existential notes, poured on the canvas by the subconscious and now available to be recalled according to the experience of each user. The linguistic cipher of the artist draws substance and nourishment from the «flowing of earth», even in its primordial and necessary instincts, whose obscure features are present in ctonic, unconscious and chaotic regions, and yet fertile and rich in mysterious principles, which allow the regeneration of life and show themselves through primigenial archetype figures. As Jung remembers: «the archetype is a vase which can't be emptied nor filled in, never in a complete way. For itself, it only exists in mightiness, when it takes form, in a specific matter, it is no longer what it had been before. It persists during the milleniums and always demands yet new interpretations».

But Paulin remains also fascinated on how nature reveals itself immanently, as if it was conceived as an entity *per sé*. The feeling that springs out, inscribes itself to a philosophical tradition where nature has always been sensed as a totality, which, expressing itself through many languages, maintains its primary code secret. For this peculiarity too, Paulin's sensitivity can be referred to that pondering on Nature which comes from Goethe. In his essay, *The Metamorphosis of Plants and (other Essays on the Science of Nature)*, the writer stated: «Nature! We are surrounded and wrapped up by it, incapable of coming out of it, incapable of entering further on behind her... She creates eternally new forms; what is in existence, has never been,

what she makes, never comes back - all is new even if it is always ancient... She continuously speaks with us, and never betrays us her secret... in her there is an eternal life, an eternal becoming, a continuous motion; even if, she never takes a step forward». This idea of an eternal return, stylistically assessed in the progressive insertion of fluid and curvilinear elements, as well as of a lesser grade of earthiness of the chromatic compounds, in the same way as the awareness that the symbiosis with nature is the only road to follow in the anguished destiny peculiar of human existence, are the enlivening data which re-integrate each person in front of the Entire. The image of the snake, of the starry sky, of the sun-moon couple as well as the use of a painting, which I could define humoral, are part of a symbolic alphabet, of a sort of cosmic network where nothing remains isolated but utterly «corresponding» in its describing the variety of the Entire contained into a natural repetition of its own.

Andrea Bruciati

16. Torture Room

Giorgio Valvassori

He was born in 1947 in Gorizia, where he lives and works.

[...] A journey which has a precise leading thread, but doesn't express evident references to an expressive surface continuity. What emerges is a constancy of style: the one the author avoids as a criterion of individual recognisability capable of invalidating the independence of his creations, but which regards him strictly because of an unlimited capacity of raising a daily object to the useless absoluteness of poetry. The intimate formal coherence of Valvassori consists in the ability of causing (the words are those of Giuliana Carbi) the "optimal physical condition of welcoming your own thoughts" in the space; thoughts which, also in correspondence with the perceptive framework put forward by each place, are always brought to take on a shape, which, in the pondered moment when this happens, becomes necessarily autonomous. [...]

His way of working is, for some reasons, self-restrictive, which denies the most conversational and graphically rewarding elements of drawing, by limiting the line to the few signs of a project; he operates along unsettled shadowy lines to explore territorial margins and mental limits, implicit contrasts and expressive interstices.

Valvassori's art requires for this an effort even from his audience, which is called to decode a fine language and to experience the unusual burdens of contemplation; from here, the ironic underlining of a dimension of "athletic care" in these last installations of "Abstract". [...]

So much ironic is the frustration linked with the *Impracticable Parallel Bars*, whose inadequacy (for shape and relationship with what surrounds it) for any expression of physical agility, makes them springboards for mental exercise, with which we get trained in order to give the object its own independent personality.

To acquire this availability, it is though necessary to see better, like Valvassori invites us to do, by closing our eyes for a while, with our foreheads

on a cushion: this is an invitation to ponder, which, at the same time acquires the Svevian flavour of a kind of exaltation of blindness if compared with an apparent health of the glance. Because, maybe it is exactly the ineptitude of observing which enable to "see" the essence of reality in depth; [...].

Fulvio Dell'Agnese

17. The Androne

Claudio Mrakic

He was born in 1953 in Gorizia, where he lives and works.

Claudio Mrakic, who comes from Gorizia, entrusts his sculpture to intuitions and inspirations, which are maybe his weakness, but above all - in my opinion - his strength. He is not an author, who proceeds in his work through isolation and solution of problems, who systematically follows definite itineraries, who exhausts cycles. Or at least, I don't know such an inclination in him. On the contrary, I think he has the strength of plastic ideas which produce surprising, unexpected and therefore fascinating outcomes. Such as, just to make an example, in the red "idol", which seems to be coming from archaic depth and which conveys, perhaps also by virtue of the colour assigned to it, a real shiver of touch with an ancestral unconsciousness. In other words, Mrakic's sculptures seem to draw their need from deep emotions, which can therefore swing into both irony and a sort of saturnine melancholy.

Giancarlo Pauletta

The Castle of Gorizia

First Floor

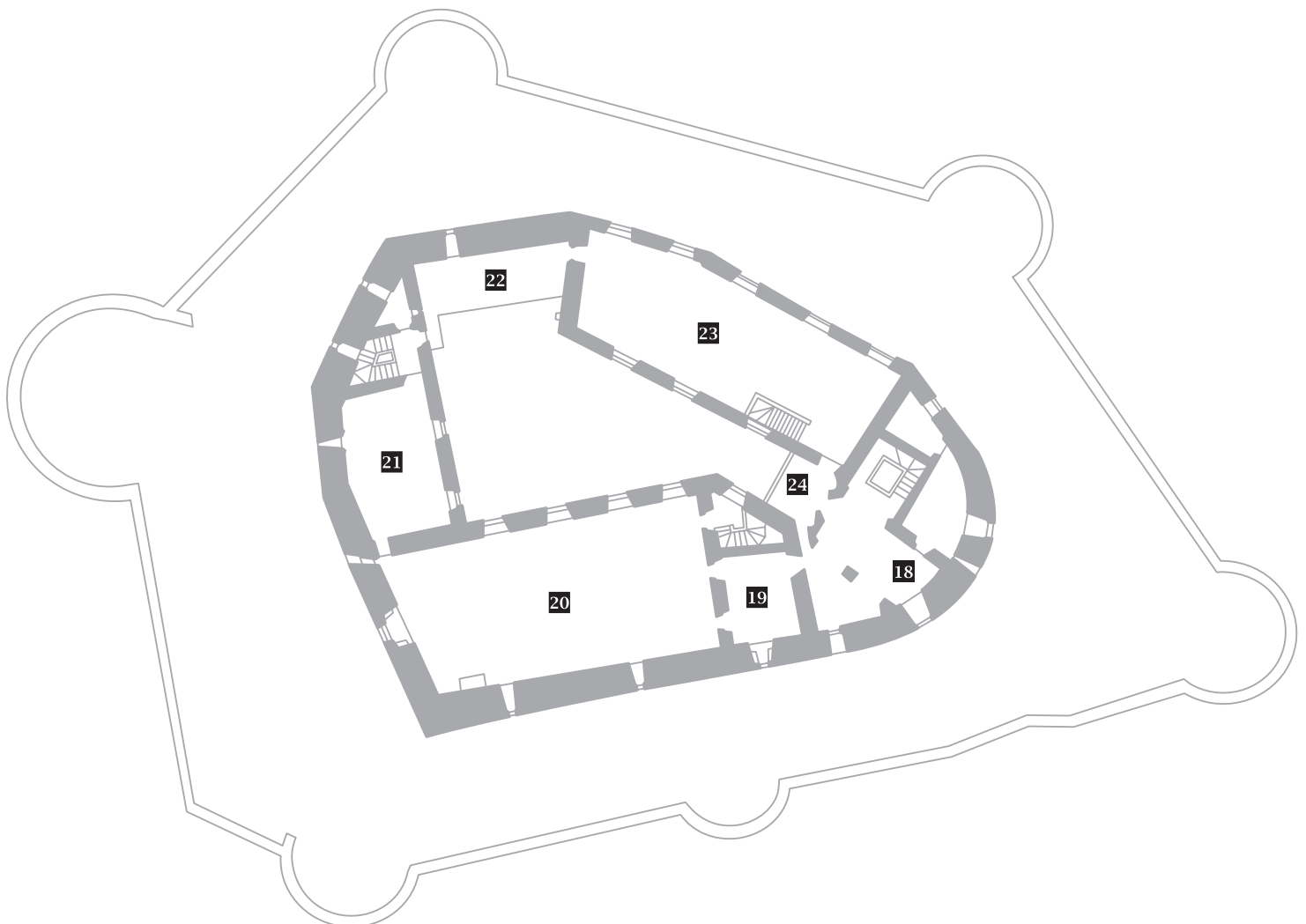
Walking past the **Torture Hall**, where you'll meet the menacing Count Albert II, richly barded and ready for the battle, you walk out again into the courtyard and then upstairs to the noblemen's floor of the castle: into the **cabinet**, before stepping into the **anti room** of the wide hall, some examples of the manifold, finely decorated chests with precious carvings and inlays, and with carved or painted flowery motifs, stand quite apart.

The most beautiful and rich hall of the Castle is undoubtedly the wide **Hall of Provincial States**: here in the past, the animated meetings of the board governing the city took place, as the wooden, carved stalls bear testimony of it. From the Hall, you can easily get to the **Music Hall**, a room rich of fascination where you can plunge yourself into the culture of that time by listening to enchanting melodies and admiring the replicas of the instruments of that time.

Through the **Loggia of Coats of Arms**, which is named after the collections of written stones referring to noble families who are connected with the history of the city, you step into the second room for official meetings, that is, the **Count's Hall**, lit by typical mullioned windows with elegant, pink marble, small columns: it was here that in the past the Count welcomed his most important guests. Nowadays, this marvellous room is used for institutional meetings, concerts, conferences, and outstanding cultural events.

Exhibition Itinerary

- | | |
|---|--|
| <p>18 Cabinet
Paola Gasparotto
Silva Klainscek</p> <p>19 Antiroom
Mario Palli</p> <p>20 Hall of Provincial States
Franco Dugo
Petar Waldegg
Safet Zec
Giuseppe Zigaina</p> | <p>21 Music Hall
Teho Teardo
Segio Altieri</p> <p>22 The Coats of Arms Loggia
Alfred de Locatelli</p> <p>23 Count's Room
Franco Spanò</p> <p>24 Count Antiroom
Stefano Ornella</p> |
|---|--|



Pierluigi Cappello

Castles

The walls are upright, risen to the edge of sinopsis, over a ravine which no appearance of street leads to. Tall and steel made, they look as if they were fading away into the clouds, an imposing rapacity moves away from their iron colour, no watching slits, no sentry box, no porosity which might give a grasp to an idea of siege. Just altitude and silence. And a ferocious and still suggestion, so much still and so much ferocious to discourage the attack of any horserider. Seen from the bottom, as it appeared to Bradamant, the castle of Atlantis, a spawn of Ariosto's imagination, is the desire of any master of war. It's the compact and concentrated castle for excellence. Its walls, more polished than a titanium surface, are squared walls, the only way to get to its secret of stone is by riding the hipogriff. Compactness, concentration: two concepts for which is informed the *raison d'être* of medieval fortifications. Compactness and concentration of territories destined to be grown first of all: they needed to be made thicker in a homogeneous way around the defensive heart represented by the castle, without obstacles of woods, rivers or possessions of other noblemen who would interrupt their uniformity and their possibility of defense; second, a concentration of inhabited houses, which clustered externally to the walled ring just like a litter around a stern and harsh mum. And this, in military terms, meant rapidity of reaction and recovery of inhabitants of the suburb in case of enemy's rallies.

Compactness and concentration, eventually, of the castle *per sé*: a moat filled up with water, a ring of walls provided with military walkways and merlons to seal up a monumental building made up of the master's palace and the church, close to which clustered what was needed to support the - relative - easiness of the noblemen and the pressure of a possible siege, that is to say, stables, falcon shelters, smithy, kitchen, ovens, sometimes carpentry.

The domination of castles in Europe lasted for about half thousand years, enough, if one think with the parameters and times of history: nearly two times more than that of the United States, so to say. Once the imperial unity was broken and Justinian's restoration aspirations declined, and Charles the Great's dream sank into anarchy and sloth, the castles represented the bulwark of the continent, the crystallisation of the broken power, a place where, of the ancient unity yearned for, the only possible form of solidity was taken from: that one founded upon survival and subsistence.

What's there more real, rooted, durable than a stone wall? Drop after drop, half a millenium of history has filled our fantasy by composing the most marked off of the castle traits, linked with an idea of certainty which is firmly set inside the walls, whereas uncertainty stands outside, is mistress of woods, rides along the countrysides, fords rivers. A solidity which is all compressed into itself, compact like a well polished stone to be picked up and thrown high up, over the clouds.

It's what Ariosto did, in an era when the walls began to crumble under the fire of the siege artilleries. It has eradicated the castle from its buttresses and has given residence in the air to it. Atlantis' palace was the work of a magician, a sedimented illusion: a magical ring and Bradamant's courage were sufficient, and the steel walls raised to the edge of sinopia, have taken on the consistency of clouds, the evanescence of a dream. Since

then, everything which is illusion, fragile, unrealistic, takes part in the eradicated solidity of that castle. Landscapes of sand castle, castles in air, paper castles which last as long as the flapping of a wing, of a shadow skimmed by the weave.

March-April 2007

Pierluigi Cappello was born in Gemona in 1967. He made his studies in a high school in Udine and attended the Faculty of Letters at the University of Trieste. He lives in Tricesimo where he is involved in an intense cultural activity. Together with other Friulian and Venetian poets he funded - and directed for various periods - the "Babel's ship", a collection of poetry published by the Circolo Culturale di Meduno (Pn). Nearly all his collections of poems, in Italian and in Friulian, are now gathered in the volume *Assetta di volo* published by Crocetti (Milan 2006). With the anthology *Dittico* (Liboà publisher in Dogliani, Cn, 2004) he won the first prize Montale 2004; with *Assetta di volo* he won the award Pisa in 2006 and the prize Premio Bagutta Opera Prima in 2007.

Francesco Tomada

Here's the castle, father-mother castle against which the old village clusters as a litter of houses. You enter from a little space with a well in the centre, close among the buildings. The sun arrives there only for a while, and now it is already impossible to see it.

Look how low the swallows fly now / Lower than roofs / Their rings gives the courtyard the appearance / Of a little sky / That's like they taught us in elementary school / In the evening they fly near the ground with the eyes / Half-closed and the beak wide open / So they gulp down insects and breathe in air / I know that food is needed for living / But I ask myself what / The taste of the wind is like

There is a portal which leads you out towards the walls, a short gallery which was once the main entrance, with a bas-relief on the stone of the vault.

The cast of pigeons corrodes the armorial bearings of noble houses / As a communism which truly doesn't admit leaders and distinctions / This remains today: the silence of stones which survives through centuries / The bending of beams which support your own weight / The patience of roof tiles hugged waiting for the rain / And a story which feeds with small heroism / The boy who walks arm in arm with an old woman / Takes her as far as the wall to see Gorizia from high up / Higher than everything and everyone - like a Lady has the right to do

Once the external courtyard was called "The garden". In 1943, when the Germans occupied the castle, they shot the partisans there; today there some medieval weapons are on display, even if here nobody has ever fought.

When a child looks at the catapult / He thinks about the stone thrown which falls into water / About the water which splashes up into the sky / In the courtyard games even war has a gentle soul / Sometimes it leaves the looser rule / like Lorenzo when he is offended and shouts / *if you kill me one more time I'll die for all my life* / I imagine a squad of soldiers with guns / Already levelled and / They don't know what to do any more

Follow the boy and the lady on the walk of the walls. You can see well the city and beyond; fifteen years ago we came here too, sometimes we come back even today, but it's not like at that time.

In '91 we looked from here towards Casarossa the one which for a few days / Would have still been Yugoslavia and immediately after Slovenia. / And when the tank of the army headed straight for the pass they hit it, they set fire to it. / Inside there the only dead of that short war laid forever. / And we watched from this side of the frontier as we do from the side of the TV screen - / Look what rubbish and how lucky to live the one which only for embezzlement we call peace.

And then go away, along the paved descent towards the portal, like always going away by trying to take care of ourselves and of what we carry inside us. To remember is a humble and right way to become part of time.

Step by step we made the stone pavements smooth / Lots of men on the way write this way history / *We always repeat the same path and the same mistakes* / That's what the old men say and we will say / When we are old / But we must hope that a new generation comes / Finally able to learn / You see that it is occurring / It observes the prudence of children to avoid to slip / While on the smooth stones of the pavement / They bend down to pick up pine-seeds

February 2007

Francesco Tomada was born in 1966 and lives in Gorizia. From 1997 on he took part to many other lectures and meetings, and his texts were published in many reviews; it is furthermore present in the collections "Fragments" and "Plots" (Sottomondo). "Childhood seen from here" is his first collection, published in December 2005 and reprinted in March 2006.

18. Cabinet

Paola Gasparotto

She was born in 1966 in Treviso. She works and lives in Sedegliano (UD).

Eight Pieces of Brocade

Although man's feet don't occupy even a small corner on earth, thanks to all the space that he doesn't occupy that the man can walk on the Immense earth. Even man's intelligence doesn't enter just one particle of the total truth, thanks to that doesn't enter that the man can catch the sky.

Zuang-zi

I became keen on the oriental tradition particularly the Chinese - Taoist one starting disciplinary practices as those of Qi Gong and of Tai-Chi which are aimed at optimising through breathing and movements the assimilation of the cosmos' inspiration (Qi). The various corporeal techniques, together with the various readings which investigate the most esoteric aspect of the Chinese medicine, and especially the deepest idea of man, of his body and of his relationship with nature, led me towards this new way of aesthetic - philosophic research.

In the Qi energy circulating in our bodies and so the concept of body as an alchemic place of transformation, all my studies and pictures originate from. According the Taoist texts the body is separated into three sections (head, chest, stomach) called cinnabar field (Dan Tian) and are represented

by the red carmine colour or natural sulphureous of mercury and by gold which constitute the raw material of immortality. All the transformations occur through the cinnabar field, from its evolutionary centre, which is set a little under the navel, to the chest and the head, and give origin to the Small Celestial Circuit. From here the works dedicated to the Dan Tian are born, the **Breath of Life**, the **Gold Flower** and the **Taoist Body**.

The **Alchemic Tree** regains the concept of plant as representation of life, in the Chinese tradition; indeed, in the centre of the world Kien Mu grows, the tree whose roots feed on the Nine Springs of Earth and whose fondage top in the nine Skies: Celestial Trunks and Celestial Branches are in fact the important energetic lines that hold the evolution of life.

The energy inside our body and the energy that circulates in the universe is defined Qi, ingrained in the sensations between spirit and body, between interior and exterior universe, regenerates the body and makes it become a real alchemic vase, container of the breath of life.

From the concept of the body as an Alchemic Vase and from his original power of transformation, the inspiration of the canvas cycle **Qi Vase** is born, the vase becomes an Athanor, a Paradise, a place of inner alchemies.

- "simple is to see the emptiness of the vase, hard is to admit that this emptiness constitutes the vase as fullness", the capacity of catching the necessity of emptiness for the formation of the full, represents "the supreme cognition" or, as we would say, the dialectical knowledge.

The yin and the yang enter one into the other because each of them contains the seed of the other, the emptiness of the vase, in fact is not simply its inner part or the empty space that surround it, but it is what makes it to be the vase that is its fullness.

Her world of iconic representations follows the esoteric Chinese tradition to express the beginning of life, the relationship of man with the sky and the earth through unbroken and dotted lines, soft and deep colours with an effect of pure, intimate poetry...

Franca Marri

Silva Klainscek

She was born in 1969 in Gorizia, where she lives and works.

In the dyptich series intitled "planctonic strams" of 2005 a succession of very soft forms, fluid and fluctuating, send the spectator's mind again to ancestral memories, to memories of a distant past, to the unknown sphere. Forms that seem almost selfregenerating one from the others, and are matched with colours that in their own alternation seem to follow on their similar, free and subsequent progress, as in a sort of automatic writing of surrealist derivation.

Such forms and such colours, however, are only apparently abstract and casual. By now, from the titles, you can notice indeed the reference to forms belonging to an organic and natural world, while, observing more attentively the artist's language, this ends up to be absolutely coherent, precise and careful, apart from rich of charm.

From those primary forms the desire of revealing the mystery of life shines through, the enigma of life hidden in natural forms and sought after at a cellular level, substantial; the shapes and the colours of Silvia Klainscek

turn out to be particularly enchanting especially for the strong recall of this research, of our common desire of knowing who we are, where we come from.

The idea of an automatic writing, the primary forms can send again ideally to an artist as Arp, who in his reliefs, in his sculptures, proposed similar abstract shapes, also, softly inspired to the organic world of nature. But in the approach to this forms, the author has a way to conjugate a big attention and technical meticulousness, together with a great freedom and happiness which also remind of another artistic protagonist of surrealism: Mirò, above all for the gaiety, the happiness of this natural and, at the same time, abstract world, free and fanciful, but always in a harmonic balance with the whole. Just as it happens in nature, the freedom, the spontaneity, the apparent casualty of Silvia Klainscek's forms truly hide a precise balance, an exactly returned order which is still more obvious, particularly in her recent works, where the imagination is built on the model of a reticulum, following a geometric structure already recognizable in the series dedicated to the "algal handwritings". One more time again, the same title, lets us think about a sort of abstract decorativity always connected, in some ways, with the natural world: a 'handwriting' recognizable in the extreme grace and in the extreme elegance with which these natural and, at the same time abstract shapes, move themselves; two features also present in the "little flights" of such a lightness and such a quite new, fantasy in their being indeed conjugated with the original idea of balance and harmony.

Franca Marri

19. Antiroom

Mario Palli

He was born in 1946 in Gorizia.

He lives and works in Gradisca d'Isonzo (GO) and in Lubiana (SLO).

A play of surfaces which you draw within multiple limits, geometrical spaces, that geometry doesn't reduce to figures. Actually, around the spaces parallel lines of different colours fit in, just like frames holding not so much a poetic truth, like the order and the balance of a mysterious formal world, where the black is a chasm, where the possibility of understanding drops.

The glance of the visual agreement doesn't matter anymore. The colours hints at far away horizons, those one cannot define as facts, for their origin, transcending the idea of "representation", in a definitive detachment from any relationship with reality. In this case, one has to "understand", by taking into account the absolute values of an exclusively rational way of being, which shows itself as result of a detailed analysis of the adequate and formal elements to the continuity of a far away speech from each formula with academic characteristic. It is a kind of quest that imposes the monochrome structures, corrected yet by the polychromatic longitudinal borders, with even unforeseeable effects. Palli has shut himself in an order which doesn't admit anything outside a precise calculation, in which one

summarizes renewed experiences coming from the far away suprematist sources. This accurate recall defines a field, which doesn't leave the least space to the "adventures" dominated by surreal magics. The speech gets closer to a sort of "truth", which originates from the conceptual harshness and which expresses itself limpidly in the iron time-space limits.

Giuseppe Marchiari

20. Hall of Provincial States

Franco Dugo

He was born in 1941 in Grgar (SLO). He works and lives in Gorizia.

Leaves of Time

Dugo began, and one can image with how much tremor, from certain big themes which remain, with any evidence, irrenouncable stations of that fascinating journey which is the history of the entire engraving. He began his personal pilgrimage within these large but very short boundaries at the same time, like a hunter before spotting his prey. He understood little by little the way of a confrontation which might even look as not proposable, unrealistic. Then his hand began to put signs on the plate. And so, quite soon, some of his mostly monumental etchings of all this cycle, were born, beginning from the *Self-portrait with fur collar* full of worried mystery, in the absence of place and time. Solely glossy and blind darkness, from which the silhouette of a funeral apparition comes up, he who has already passed away and, one more time, the last one, turns up with his looks, before being caught by time.

And yet, in another famous paper, *The Rider, Death and the Devil*, we see that something important has already changed and all that darkness, all that distance from the world have become light of a passage, a one day trace scattered which reveals itself somewhere. Dugo is no longer afraid of comparison and he will remain as such until the end of this wonderful cycle. He is no longer afraid not because of silly and desperate pride, but for the far nobler reason that DŸrer has entered into his space and, incredibly, it's not him to go towards DŸrer, but the latter to make himself silently encounter. Put like that, it might event sound banal, irrelevant, but the inversion of the path has also determined the change of his feeling towards things, he has built its truth, its destiny, the sound, and its definite perfume. And inside this world, this no longer absolute day, though marked by subsequent events, indeed time has entered by force, whose substance Dugo has utterly consecrated himself for so many years. This distance, therefore, cannot appear unbridgeable in any way, if the meeting occurred on the common feeling of a time as an absolute time. Thus, many of these papers have actually a sacred dimension of their own, which are made up of appearances and disappearings, of resistances and absences, with that typical cadence that in Dugo's work is made up of blinks of light and darkness, darkness and light. As if life and its fantasmatic image might show themselves not in the overlapping but in the continuous doubling, though being fixed once for ever. An then space, inside which figures are set and float around. Landscape, which is not of life but a Dante's

place of nothingness, in front of which, floating away, some horses and riders, ladies and lonely animals pass by. This is one of the most beautiful inventions in his artistic activity consecrated to Dürer. And, rightly, such setting the existence into the landscape invented by the River Aude, prey of that strong, measureless wind which shakes the tree branches, the latter being left naked by time and by the passed away night. Broken lights, absolute lights, partitions the light lies upon. And it elongates itself, and dilates itself and becomes all a clarity. It's placed together with the night which gets closer but it does not invade it, it respects, on the contrary its limits and its purity.

Marco Goldin

Petar Waldegg

He was born in 1958 in Travnik (BiH). He works and lives in Klagenfurt (A).

To show one's own Opinion and Other Messages

Towards the Hidden Meanings of Petar Waldegg's Figurative Language

The prints of Petar Waldegg on the "Austrian Era", that is since 1994, characterise himself in a different way from his previous works. As a general feeling, they are fuller of mysterious and ominous symbols and more obscure. In his previous works, the artist often left the half of a paper - divided according to an imaginary diagonal line - totally white. Such a white side is nearly all disappeared and just now it appears again with lots of parsimony, as a structural element of images.

Petar Waldegg's next works are fascinating for their density which fill up the paper, for their complexity and depth. It's not just the processing concerning the printing technique, through which several plates are processed and impressed on paper one on top of the other, it's not just printing per sé, which through the pressure upon the plates leaves the characteristic margins on soft paper, suggesting the three dimensional character of the image; they are various layers of graphic structures that create a sense of space and of "enigma" in the various levels of the symbolic sign, with various colours and shadows which, however, are used with parsimony. Such a depth is strengthened with white elements which are either stressed or removed. These parts sometimes play the role of self-adhesive labels, others of elements which are removed and through which the artist allows us to take a look at the clear background. Such sights in the promising light, in a pure and brightening white, are granted to us but rarely and in an extremely limited way. On the remaining surfaces, covered by dark, diluted and faded colours which are often kept into a tone of grey, red and brown, these cuts show themselves nearly under form of power; in their whiteness they shout at us: I am here and I am clearly defined, clearly visible and pure. Even the small cross (cut) or the triangle (does it represent the symbol of God's eye?), something brutally hard, eternally clear, or unnaturally pure and strangely far away. In reality, these figurative symbolic elements demonstrate of having been neglected by an external intervention. They express censorship, self-censorship or any motif which is due to a casual game with scissors?

A series of his prints has been called by the artist "Banners". Banners and flags have notoriously a communicative character. Banners carry the emblem of a nation, the national flags show the typical colours, the war

flags and standards announce an approaching army, the signalling flags direct ships, the banners unfurl on state official events and are pulled down halfway the mast when statemen are hauled into their graves, flags cover the coffins of heroes who died for their nation. (A homage no longer useful for them, they would certainly barter them with a life without the ornament of a flag.) Banners show awareness and national pride. The national colours unfurl on each official occasion, they convey a royal dignity and a flair of sanctity.

When a sovereign falls or the system change, it is demonstrated that the banners are neither saints nor untouchable. Symbols which remind of far away times which were not loved, they are plucked out from the banners without hesitations. A tearing is left, "white holes".

Safet Zec

He was born in 1943 in Rogatica (BiH). He lives and works in Venice.

(...)

In the short, borderless perimeter where Zec's items recast themselves, in a darkly turmoil, one seems to find those instincts which were Kline's, Hartung's, Fautrier's, Burri's, Pollock's. But the word is Zec's; and nothing is against what he said years ago. The whirl, which for so many years has filled his poetic world with new nourishment is not dead; rooms and windows collected already, as debris pulled away by the fury of the wind, passages, wreckages, darkened shadow backside or glaring dazzles. But the ship-wrecked people of this raft, with no sails in the horizon, cannot be nearly identified anymore; their shape (their life) goes beyond the mimesis, or, if it shadows it, it does not make use of it to convey a meaning; character, voice, word are a grainless paintbrush stroke, the black paper, the lump, the spot: actors of a historical and timeless drama which now lives in Zec's art; in the art: mirror where the many tragedies and the fewest joys of the world don't know how and can't run away.

Guido Giuffrè

Giuseppe Zigaina

He was born in 1924 in Cervignano del Friuli (UD), where he lives and works.

Confidential for Zigaina

One could say lots of things about Zigaina's expressionism, and one could add a lot to what has already been said. However, what for me is necessary in this moment, is the storicisation of a pictorial and engraving work through known parameters which are only freer, though also duly enlarged to those cultural components which determine that frozen and unconscious symbolic embryonising characterising most of his working activity. The passage from the first period, the so-called realistic one to this last one which I would define as mythical-visionary, (I refer specifically to his etchings which develop the theme of "father" and "lagoon"), represents a top value destination for the artist. Zigaina, to put it quite simply, places himself in the front line of the artists, engravers and painters of the 20th century of Europe. His work, actually, has to be compared not only with the big European literary culture but, still in this area, with certain philosophical and musical expressions. It will be then easy to weigh the

role he plays. Besides, however, through such a specific compared analysis, chalcography - also that of Zigaina - observed on a semiological level, will appear, I reckon, in all its completeness, even though it will always continue to create problems of fruition. Indeed, being dictated without the least tone of rethoric, there are, in Zigaina's works, tensions and questions definitely typical of an era. I just quote a name as an example: Kafka, of whom Zigaina is, *naturaliter*, the most authorised artist for representing his visions. One might also recall the gloomy atmospheres of symbolism itself, or those of a tragic surrealism - with Mallarmé where the motif is constant: "*La chair est triste, hélas!*" - yet, the oniric nightmare of the Friulian artist adds on the horror of decay, to the extent that Mallarmé's Christian lament transformed in him, into a hell observed with impassible sternness. The flesh-stripping, along with the pulverisation he evokes through his sign, have an apocalyptic recall, which can only be approached - I daresay - with the geometrical popular fantasy of the macabre, the latter being a sheer allegory. If I were to make another cultural reference for what I mentioned here above, I would speak of existentialism, but not of the soft and literary Sartre's one, but rather that more elevated one out forward by Heidegger, for whom the *being there* becomes anguish.

Valerio Volpini

Corrado Albicocco

He was born in 1947 in Urbino. He works and lives in Udine.

Corrado Albicocco, was born in Urbino, studied at the prestigious School of Book of that city. The school, built in 1923, took the place of the Institute for the Decoration and Book Illustration, was at once characterised by the union between text and picture, between technique and art. Here Corrado Albicocco achieved the diploma of Art Teacher becoming particularly expert on printing. In his youth years he shared this passion with another one, a sportive one, for football, which brought him, in the seventies, to play in different Italian cities. He finally came to Trieste. During his stay there his teaching application form was accepted at the State Art Institute of Udine as a teacher of advertising graphics, an activity that still sees him as a protagonist. In 1974 he began the printing activity with a friend, his fellow-citizen, Federico Santini, who like him came from the School of Book and had already taught in Udine. At first it was just a hobby; quite soon though, it grew to become a job.

The experience with Federico Santini ended in 1994, when Corrado Albicocco opened a printing office on his own where he started to collect art books, a true passion inside a passion for him, in which he perceived some works of excellence per se, where text and engraving come together, indissolubly bounded, so as to create an original work that lives on the contribution and sintony between writer, engraver and printer. For this reason then, next to his works, mostly of big format, of thirty today's engravers, the exhibition dedicates a section right to the art books published by Albicocco's printing office in the collection Red Table.

Alessandra Martina

20. Music Hall

Theo Teardo

He was born in 1966 in Pordenone, where he lives and works.

On 17th January 2007, at 11.19 p.m. five tape recorders, which were actioned at the same time in five different places in the world, have gathered and documented different sound environments, in Gorizia, London, Tangeri, Rome, New York.

Later on, I treated and manipulated the materials by inserting in them some sounds I previously made, in the same five cities.

The random and unforeseeable element of sound environments has melted itself with the pre-determined structures and, through audio editing, has affected the building elements of the compositions. Consequently, it has also affected their perception. Furthermore, it has remarkably increased its narrative possibilities.

The necessity of taking up the objectivity again about the musical itinerary I have followed, forces me to move, to make passages and variations of the point of view.

Theo Teardo

Sergio Altieri

He was born in 1938 in Capriva del Friuli (GO), where he lives and works.

The lamp of eye

Und Kinder wachsen / Kids growing up with deep eyes,
nothing they know, they grow up and die.

And all the men go along their own way and likewise my old friend Altieri - how many years have there been since 1950? - Every time I see him while working with some pictures, or to say it better, the "fighting against the canvass", he looks as if he had just come out from the "Ballad of External Life" by Hofmannstahl where, one by one all of them, the topoi of his paintings are represented, until today, from an old collective exhibition, I also took part in, where he painted some extraordinary kids with charcoal. If age weights upon him in a cautious and discrete way like his figure of old Mitteleuropean gentlemen, dressed in blue - I have never seen him like my mother saw me, sdavas, untidy- who loves travelling by train.

I suppose, but maybe it's a reactionary supposition, even if both of us are old reactionary men, to the extent that if the trains still had their steam engines with their long pinnacle of white smoke laying upon the mulberry trees and vineyards which from Capriva lead to Gorizia, Trieste, Udine, Venice or to some museums in Amsterdam, if it were like this, it would be better, since he reads again old books on trains about Venice, Thomas Mann, Musil or Rilke who walked along the sea cliffs at few kilometres away from Capriva, like a character of Caspar David Friedrich in front of the cliffs at Rugen.

He is, just as Mathew said, 5.22, a body whose eye is the lamp, and being healty, his eye, his body is lit up by that clash against painting which has been lasting for ever. The same fight that Jacob had with the angel of the ford of labbok, because painting is fighting against the God of creation.

Tito Maniacco

22. The Coats of Arms Loggia

Alfred de Locatelli

He was born in 1968 in Postojna (SLO).
He lives and works in Gorizia and in Milan.

Mark 4:1-20

A Story about a Farmer

"Now listen! A farmer went out to scatter seeds in a field. ⁴ While the farmer was throwing around the seeds, some of it fell along the road and was eaten by birds. ⁵ Other seeds fell on thin rocky ground and quickly started growing because the soil wasn't very deep. ⁶ But when the sun came up, the plants were scorched and dried up, because they did not have enough roots. ⁷ Some other seeds fell where thorn-bushes grew up and choked out the plants. So they did not give out any produce. ⁸ But a few seeds did fall on good ground where the plants grew and produced thirty or sixty or even hundred times as much as was scattered". ¹⁴ What the farmer is spreading is really the message about the kingdom. ¹⁵ The seeds that fell along the road are the people who hear the message; but Satan soon comes and snatches it away from them. ¹⁶ The seeds that fell on rocky ground are the people who gladly hear the message and accept it right away; ¹⁷ but they don't have any roots, and they don't last very long. As soon as life gets hard or the message gets them in trouble, they give up. ¹⁸ The seeds that fell among the thorn-bushes are also people who hear the message; ¹⁹ but they start worrying about the needs of this life. They are fooled by the desire to get rich and to have all kinds of other things. So the message gets choked out, and they never produce anything. ²⁰ The seeds that fell on good ground are the people who hear and welcome the message. They produce thirty or sixty or even hundred times as much as was planted".

On inspiration of the New Testament

Alfred De Locatelli

23. Count's Room

Franco Spanò

He was born in 1966 in Gorizia, where he lives and works.

Franco Spanò's images usually originate from suggestions coming from reading; reading of different texts, poetical or prose texts, old or contemporary, anyway texts from which the author tries to draw feelings and suggestions to be translated into images. However, you must not think about a literal translation of the text, about a translation of a literary extract within the scope of a narrative vision. To approach the creative genesis of his images, we can think about the willingness to give rise to a sort of musical comment about what he had previously read and felt during the reading.

In front of the images of Franco Spanò, the photographer, we can therefore try to discover an assonance with feelings and emotions which perhaps it is not even that much important to reveal where they come from; instead, we can try to understand what they can offer to the common feeling of onlookers.

Surfing a particular emotion, the artist sets himself in front of nature with his camera and, on the wave of emotion, the observer of his works must let him/herself get carried away from the magic of lights and colours, of shapes and details which reveal themselves, as the eye stops to look at them. And, in the same way as the text the author is inspired by to create his images, it's not important the object framed by the the photographer's objective which ends up to be cancelled by a technique, chosen from time to time, to make it blurred, magnified, overexposed and combined with further elements, such as shapes, lights, shadows contributing to transform it into something different from itself. The composition made of fine balances, light contrasts, plays of full and empty spaces ends up to attract those who stare at it in a follow-up of emotions through the hidden charm and the fine poetry of shapes, the soft alternating of lights and colours, within an ideal movement where the sky can get mixed with the sea, a flower can be dissolved into a sunray of light and the photograph can become painting.

However, the particular suggestion from which the images of the artist's last work originate from are worth to be reminded: the Apocalypse by John of Patmos, and more precisely the quotation he makes inside the images themselves of an artist who, from the same text, was inspired for a series of engravings: Albrecht Dürer. Starting from these two important references, Spanò creates new, original visions with a great emotional impact, which from Dürer's graphics receive the figurative power, while from the combination and the overlapping of surfaces of informal taste take the possibility of expressing a feeling which is now emerging with energy and strength, where history becomes present and human feeling becomes deep passion.

Franca Marri

23. Count Antiroom

Stefano Ornella

He was born in 1969 in Monfalcone (GO).
He lives and works in Sedegliano (UD).

*The Ornament narrates only itself. It doesn't tell exploits nor even deeds: it only takes place in an impure space and, at the same time, merely formal, suspended, in which materials and structures work out themselves one another, by producing in total silence their own inner shapings and endless ramifications.**

In his paintings different kinds of incentives, coming from non-European cultures merge together: the chromatic radiance of Islamic art, the erotic figurative motives of the Far East but also the more essential shapes of the ancient Romanesque and Byzantine art.

The elements composing these works originate from studies on the facets of Matisse and Picasso, but also and, above all, from the attention for the Ornament. As in the frescoes of the great artistic tradition, the squares speak, and their speech is linked with the transcendence, even in the monotony of rhombi and triangles, in the sequences of obsessive, collapsed and rebuilt geometry, *Greek painting plays, dances, shows its techniques, its knowledge, its metis.**

**Massimo Carbon*

The Castle of Gorizia

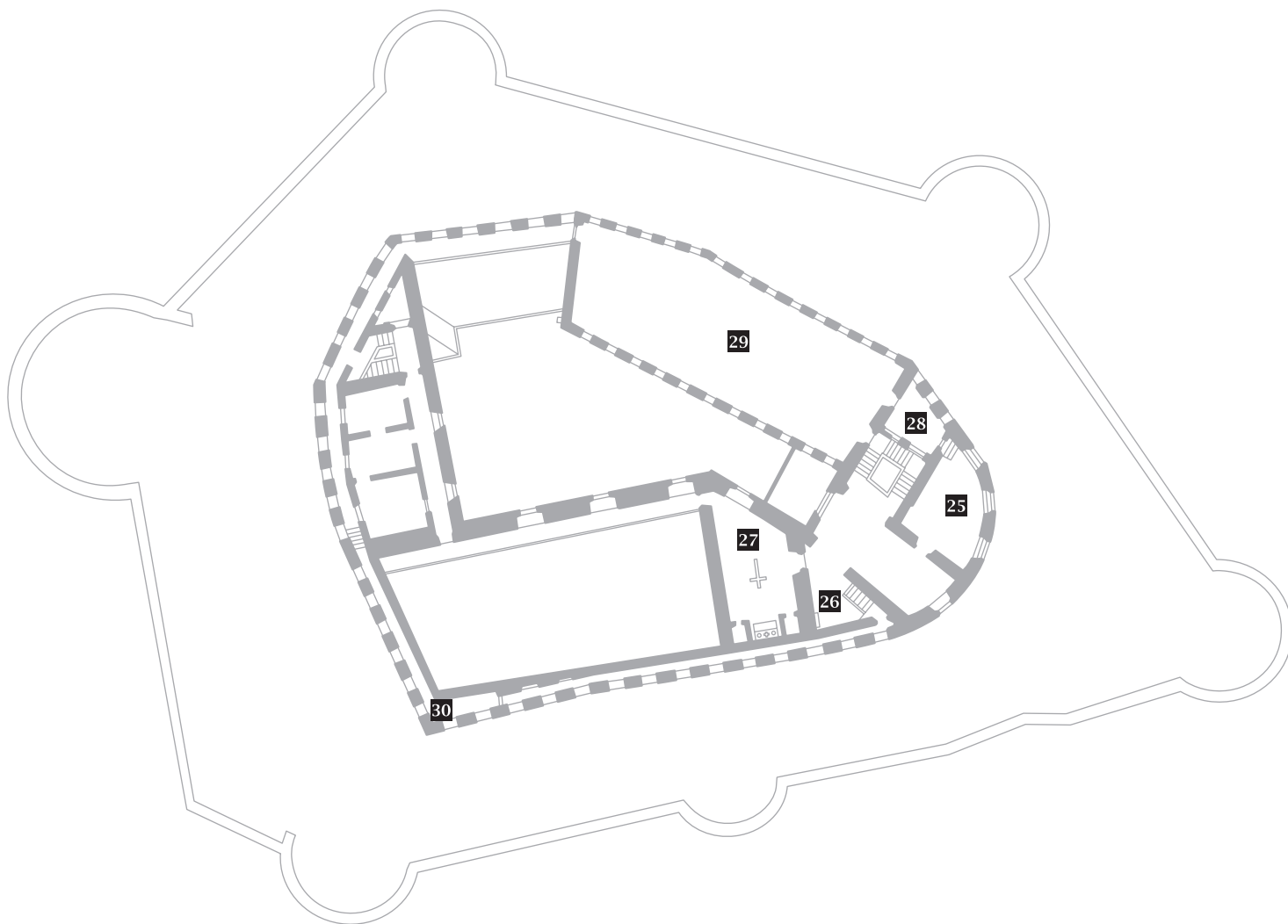
Second Floor

Going upstairs to the second floor of the Castle, once you have admired from the **King's Observatory**, the thrilling view over Gorizia and the surrounding lands, which were once the stage to the dramatic events of World War I, and after having plunged into the mystic atmosphere of the **Chapel**, dedicated to **Saint Bartolomeo**, where you'll not miss the ship hull-like ceiling and the canvasses with sacred motifs belonging to the Venetian School, you can enter the **Didactic Room** where computer-assisted displays, the plastic models and the accurate information panels provided with a rich iconographic *repertoire*, explain the history of the County of Gorizia between the 11th and the 16th century, as well as that of the city until the 19th century. To conclude your sightseeing tour to the castle, the so-called **Parapet Soldiers' Walk**, a fascinating path which will allow you to confirm the panoramic and landscape (apart from the historical-artistic one) interest for our Castle.

Emanuela Uccello

Exhibition Itinerary

- | | |
|---|---|
| <p>25 King's Observatory
Massimiliano Busan</p> <p>26 Cabinet
Vanja Mervič</p> <p>Chapel</p> <p>27 Matjaž Kramar
Staircase Window</p> | <p>28 Annibel Cunoldi Attems
Didactic Lounge</p> <p>29 Aleksandra Torbica
Marcello Palozzo</p> <p>30 Parapet Military Walking Path
Alessandra Ghiraldelli</p> |
|---|---|



Gian Mario Villalta

Protection, exclusion

Language has its cannings, its tricks to take the traces of the body substance feeding imagination and longings far away.

The word *castle* is, in Latin, the diminutive form of *castrum*, a fortified settlement, which later on will become widespread to specify a defensive construction and then it will remain unchanged even when this initial function - of a simple defense - transformed itself into something completely different. In the Middle Ages, the castle is undoubtedly a place of defense which aspires to become the figure of what is inexpugnable but is also the place of the everyday, material and ritual life where the necessity of protection connects itself with a real, political and economic system. The word, however, keeps the suffix which sometimes overlaps the diminutive form with the pet name: *castle*, which would suggest something childish and playful even when, in reality, the thick walls, the difficult accesses, the appalling dungeons, would hint at a word with quite a different sound - such as for instance, *fortress* - grim and impenetrable. Being thus unchangeable, the word *castle* is more correct, although it has a childish aspect. An old Freudian trick must be applied here: to transform *although* into *why*. In this way, we understand that the word *castle* is more correct because has a childish effect. And, actually, it's like this.

The dimension of closeness emphasized by the architectural forms of the castle, amplifies the character of claustrophilia/claustrophobia which animates most of the childish imaginations; imaginations that continue, with lesser conscious evidency, and with some camouflages, even beyond childhood. What is more scary and desirable than living in a place which accomodates and defends our ego from the rest of the world, giving it the possibility of imprisoning and, at the same time, overprotecting one's own preferred forms of life as well as the beloved ones?

It's a different figure of isolation and more advantageous than that of the island, which is only a parted off land, surrounded by the void of the sea. The castle is right there, in the middle of the world where we live in and, at its turn, is a world condensed into its divisions and functions, but also genially rich and complex. Claustrophilia: the pleasure of remaining in a closed, defended place, perpetuating a preferable form of existence. Claustrophobia: the fear of being deprived of relationships with light, food, pleasures, that life which always comes from the others. And thus, in the metaphorical imagination of the castle, claustrophilia and claustrophobia become allies and they swap their roles, with their natural correlative of masochism and sadism. There are actually others, and pleasure and suffering are linked with them. Closeness may become persecution, the exclusion from the outside may become an exclusion from the inside and so turns itself into anguish, into a sphere of a fantasy which is dominated by the demon of perspective, capsizing where pleasure and pain may take on all aspects of perversion. The obsessive repeating of an act of power of desire/lack of power in the pages of the "Divin Marchese" and the improbable, ironic misadventures that fate puts aside for Ariosto's heroines, have an apparent, common root. We risk to say that it is not a case, if right there in "Messer Lodovico", who wrote in a language in which the form "castle" kept the aspects of a diminutive form, the fantastic and, apparently childish, character prevails.

Furthermore, and we say this while begging pardon for the poverty of our reasoning, the figure of the castle seems to be the most adequate to stir up all the contradictions of western, Christian, Jewish eroticism. A love which wants to house and protect, into a vital sphere of superior pleasure and of higher values, though with this (and therefore) it imprisons, deprives itself of freedom and transforms the subject of desire into an object of torture. In the castle, there are halls for parties and gardens, but inside its secret heart (inside its unconsciousness, one would be tempted to say) there are horror rooms, the tools of suffering. The paradox which is not resolved is a substantial one, to see it clearly, with the western idea of satisfying/running out of desire - by transforming its seduction into our willingness - and at the same time to give it an unchangeable shape. The age of castles is also the age when such a paradox has its major imaginary and symbolic representations. In these figures of fantasy and in these symbols there is something of the primary and freely profused imagination and, at the same time, there are elements which gives substances to the disturbed aspect which is accomodated in the in their revealing, from the same root of desire, the ramification of persecution and evil. Why were we so pleased, when we were kids, to think ourselves as heroes of the castle, and why did this worry us? Who has ever wished for a playful and erotic place of shared pleasures where the "others", the bearers of prohibitions, could ever walk in? And why is it that this imagination contained a threat for us, whose motive we did not understand? Why, when daydreaming, did not the anguish of being cut off have any compensation nor had its contrary, in the hypothesis of remaining imprisoned? We found it out later by reading Kafka who does not stop to take us towards a secret that we already know and that we can, however, just petrifies us, giving substance to the psychic, deep energies which link imaginations of superiority and of humiliation, of communion and of separation, of inaccessibility and of imprisonment, of quaintness of shapes and of massive solidity of segregation (the most anguishing one, that one which makes people segregated out of the castle and is condemned to bring with its segregation even when it has the possibility to enter it.

April 2007

Gian Mario Villalta was born in 1959 in Visinale di Pasiano. Writer and essay writer, he began his career as a poet in 1986. He published books of poetry, numerous studies and articles of criticism in magazines and in volumes, single author biographies, works in prose and for the theatre. He is artistic director of the literary exhibition Pordenone-legge.it.

Matjaž Pikalo

The King of Mount Peca

For long I have slept at the table, / Centuries would have passed, / maybe just a few hours, / I don't know. / I only know / I have swallowed saliva with difficulty, before falling asleep, / So hard that tears were streaming down my eyes, / I have stretched out my arm, / I have rested my heavy head upon it, / And that someone exclaimed: "Look at it, our Superman!", / That I have just fallen asleep, / And that I have just woken up / And that my ear has become dull / The guard by me was still sleeping, / The kids were already standing, as always. / While I was staring at them, I remembered / That when I was a kid they pulled my leg / With the nickname of Hungarian. / A rumour came

to the people / That I came to these places from Hungary / And they started to call me that way. / My court fool Rainer played with the children. / He pretended to be a star / and he wrote mad as signatures for them / This made me glad. / When he saw me he asked me / Where my AlenDica was. / I replied that it was not his business, / but that if he is interested in it, / the queen is still in bed / because she has problems with her back. / The fool smiled maliciously and advised me / To massage, my little wife - / From back first, / Then also on the front. / This offended me. / I grasped a club which happened to be in my hands / And I aimed at his bottom. / The fool screamed to be untouchable / Because he was a star / And that he will report me to the police. / I sent him off away from me / And I got nearer the entrance to the cave. / On Pohorje the sun was indeed rising. / Some snow dropped from a pine tree / And scattered around in thousand crystals. / A white veil was flying in the air. / Through the snowy path / in front of the cave a squirrel started running / and went to hide itself into the safe shelter of a young abete. / The wood loggers, my faithful subjects, / Piled up the timber, like the do every winter. / I scratched my beard, / Which already prudeva a lot, And I thought I would have to shave myself. / I plucked out an ice candle in front of the entrance / To the cave / And I began to suck it to quench my thirst. / The wind brought weird voices to my ear - / A multitude of language, of which most of them were strangers to me, / the flotto of a drunkard, with which he signed the snow / with his own / name, / the rumbling and whistling of caterpillars which were treading my / mountain / I discovered it was my destiny / And with which we have become an ensemble, / The radio, whose programme I didn't like the least of it, / As nothing is more dull than the radio news, / And nothing is nobler than poetry, / Written with blood. / I listened to and I was astonished, / I wanted to turn off the sun / And darken the radio, / The light was too strong, / The voices too loud. / All this puzzled me. / I thought I was neurotic as when I make sex. / As soon as I skim by the beloved AlenDica, / I already spray. / Not even the fool Rainer calmed me down / Who bravely had sprung on the trace with the poles, / To show me what he was capable of. / On the finish line he triumphly raised his skis / And declared to the Bear of Peca. / It was for nothing. / The voice did not stopped, / The light did not lower. / It sometimes really seems to me that, / as if I were on the edge of desperation, / it's just like my wife says. / I slipped my hand into the night robe pocket / And I gulped down a handful of pills. / I turned around and went in front of my guard, / I woke up my sleeping army / And I called it out, so that it would get up.

A writer and a poet, **Matjaž Pikelj** was born in Slovenj Gradec in 1963. He graduated in Ethnology and Sociology from the Faculty of Arts in Ljubljana. He also completed a post-graduate study in Ethnology at the St. Denis University of Paris.

So far he is the author of four books of poetry, two novels, three children's books - *Pri sluhini školjki* (*Listen to the Shell*), *Luža* (*Puddle*) and *Samsara*, two books on football, three theatre plays (two of them for children), three film scripts and one television script. In 1998 he won the second international Pablo Neruda Award in Trieste. In 2002 Puddle won the Slovene literary award Večernica for the best book for young readers. In 2004 he received the Certificate of Honour for Writing on Ibbey Congress in Capetown for Puddle. The same year he also received the international award Arte Senza Soffine for previously un-published poetry for his collection *Think Well and Wise* (*Misli dobro in modro*) in Calla di Pulfero.

Matjaž also founded the music group *Autodafé*, for which he is the singer and songwriter, which mainly plays traditional and ethnic-inspired music. They have recorded two CDs.

25. King's Observatory

Massimiliano Busan

He was born in 1968 in Gorizia, where he lives and works.

Massimiliano Busan's painting resounds, archaically essential in the intonation. He seems to have, that is, the long step of memory and the short breathing of immediacy, which nothing grants in the necessity of saying. It aims at giving shape to primary aspirations, though fed in an innocent way by the mystery of a far away origin, which roots the artist into the unsteady territories of which he metabolizes the feeling, then visually translated with a personal expressiveness. His research inscribes itself then into the furrow of "make painting", which, out of the epochal rules has known trespass pauses and borders so as to enter in an overhistorical sphere, fed by its own fluid geographic-territorial peculiarity.

Massimiliano's creative dimension appears, therefore, mysteriously suspended between culture and primordial time, between knowledge and innocence, between root and springy spontaneity. His world is a world that claims to be free, but deeply drenched with arcane belonging; the latter expresses itself in the urgency and sometimes in the impetuosity, but that it reveals itself to be ancient in the substance, being led towards nameless and mysterious depths.

The entire pathway of the painter, started twenty years ago, arises from the hand gesture that transforms into sign and into immediate truth. Embryonic element of an artistic life, the sign is in Busan's a correspondance and a continuation of an inner emotion, which tells of the being and of the feeling, which joins the decoding need of the world together with its own emotional being, to define a *continuum* between a moment of revelation of the other from itself and of striking inner revelation. In this descent, between inner movements and surrounding realities, between being and living problems, the sign becomes precise in the alphabet, sometimes in writing, which never appears readable but puts itself impending in its capacity of evocation and in its insufficient communicative significance, full of untold stories, of inexpressed dreams, of never revealed movements and tensions. The sign has known, in the artist's pathway, alternate balances with the surface, the space and, above all the colour, sensitive to the experimentation of grounds, of acrylics, of lake enamels, he uses, so to obtain some never definitive results, always aimed at, on the contrary, a continuous research, which changes the results without never missing the fidelity of its suppositions. In more recent works, which constitute the core of the exhibition, the colour becomes thickening, weight, compositive value, but it becomes above all, in the clear shades of colour of the ends, the absolute field of the happenings, a place where the segnic epiphany keeps and organizes some ordered and primitive structures, where psychic shapes coagulate themselves.

The graphic value can be surely ascribed to a personal pathway, though it re-loads itself of meaning within a specific territorial situation, and of a creed which has placed the action of the sign and of the colour into a fundamental dialectics, into a situation of dangerous balance. Then, it happens that, from Busan's works, full of expressive urgencies and of the epochal experimentations which are typical of him, comes out the

connotation which characterizes the artistic style of his land and springs out a skilful and subsequent painting, which takes roots in the culture and in the expressiveness of a whole territory. The enchanted idea of Music's beginnings, Mocchiutti's visionary personality, Altieri's tendency to use the colour as the fundamental aspect, Zigaina's psychic deep tract, Di Iorio's expressive tension, seem to find in Massimiliano Busan's works a sort of underground sharing. His painting, which everything seems to be in the immediacy of making, lets an awareness capable of weighing ancient compositive values and segnic and chromatic qualities, summarizing the results of an entire territory, shine through. It becomes, then, a meeting place, a situation which makes us participate in his cultural being, because, all in all, we are all captured by in.

I like Massimiliano's painting and that's how I look at, I think it, I feel it.

Francesca Agostinelli

26. Cabinet

Vanja Merviç

He was born in 1973 in Capodistria (SLO).

He lives and works in Nova Gorica (UD).

King Midas' Room

Vanja Merviç took inspiration for the project from the myth of King Midas, and transporting it into modern times and spaces. (Bacchus satisfied a wish King Midas had, to thank him for having rescued his friend from death. All the objects the king touched would be transformed into gold, and so food too and the king's forefront, when the latter gave a desperate punch that death couldn't be avoided). The representation of useful golden items into an intimate space is not, however, a faithful representation of the ancient myth, but it rather becomes a story enriched by the polyvalent, personal symbolism of the author. The slow pausing on details hints at a perception of time different from that of our daily life, submersed by numberless images. It teaches us that beauty is hidden into small things that we usually are not aware of, and that's why we are unable to get a view of the whole thing. The modernly-made myth also deals with the theme of the assessment of famous artists' works which, in a symbolic sense, are quite often compared to "golden images". The author makes us understand that gold, traditionally, is the most precious one among metals but that in reality is an ambivalent treasure. Gold is the symbol of perfection but also of decay and of impure celebration of wishes. It can be the key that opens all doors and, at the same time, it's a burden that might drag you into ruin. Each of us can be King Midas, his room becomes the metaphor of the human longing for fame, wealth and beauty, a sort of memento mori of our time.

King Midas, repented, implored Bacchus to put an end to the spell. The benevolent god satisfied his implorations and since then Midas began disliking any sort of richness. His heart, however, remained as dull as before, so much as to get him a new gift which he was unable to get rid of.

Patasa Kovšca

27. Chapel

Matjaž Kramar

He was born in 1971 in Šempeter pri Novi Gorici (SLO).

He lives and works on the Slovenian side of Collio.

Traces for A Reading

A language that goes beyond the limits of "making painting" or "making sculpture", but which finds the most suitable media for its idea, *that single* idea: this is Matjaž Kramar's approach, which moves dynamically into the Italian and Slovenian artistic panorama.

The bi-dimensional size of the painting, of the canvas is not enough; one cannot recognise himself/herself into a sculpture, or a traditional expressivity, but through the contamination of different languages; with a fair amount of irony in the assemblies, with a certain taste for theatrical performances, by combining the interest for music and sound with the exquisitely visual aspect, Kramar shows a great expressive freedom, as well as the interest for always new, fully contemporary, stories.

Emanuela Liccello

28. Staircase Window

Annibel Cunoldi Attens

She was born in Gorizia. She lives and works in Berlin.

The concept "passage" underlines in a unequivocal way the idea of a place where the passage occurs while "pass" and "go" signal go to pass and the invitation of going beyond, as much "age" represents the age, the era and the time. These concepts are much linked to a place that represents, more than others, a point of passage, of meeting, of comparison and of exchange between different cultures, which have a common historical root. The red and the black are the two faces of a situation, the in and out, the two visual angles from which one observes the other and viceversa, as a common development in a time of transformation.

Annibel Cunoldi Attens

The colours of modernity dominate: the black and the red. From the beginning of the '90s in Annibel Cunoldi's work some geometric forms appear as squares, but not as abstraction of reality, but as forms already existing which are found again in everyday reality, in architecture, in historic interiors, in urban situations; in shapes of frame, reticulum, grills, metallic mesh threads or window, large window or ceiling with bright glassy window. They underline the divisions or create at the same time hermetic points and passages from the inside to the outside. They are composed mostly from a totality of individual squares, that Annibel Cunoldi fills in with photographs or letters or word combinations. If it's a matter of architecture for example the ceiling with glassy window of conference room the found panels are processed on the spot. If it's a matter of *objets trouvés* like nets or window frames, they are taken into the museum space and are given a new meaning reference

and connotation, which refer to the specific context of the place and of its historic use, as to its overlapped contemporary history.[...] Only in 1990 Annibel Cunoldi recognised, after her transfer from Rome to Berlin, how important would become the relationship with historical architectures and places as witnesses of time and of history.[...] And this has represented a deep challenge for her artistic development and opened her to new pathways...

In the choice of concepts, you can see further references to the division of the city overcome by now, to its loss of identity and to its reconquest.[...] Past, present and future are equally contained in the installations with the word, corresponding to the concept of "open art work", they contain the invitation for the observer to think ahead. [...] In considering art not as an explicit pattern, but as an enigma raising questions - Annibel Cunoldi finds herself in good company with Marcel Duchamp, another critic and, at the same time, forerunner of modernity.

Barbara Straka

29. Didactic Lounge

Aleksandra Torbica

She was born in 1973 in Maribor (SLO). She lives and works in (SLO).

JAZ - TI, I - YOU

Passages like/encounters/clashes of different worlds given by the intimacy of an individual I and/or a collective I. / Passages like crossings of always changing borders given by us and by what surrounds us. / Passages like a continuous search for a standstill between a state of balance and the other. Can I take on your I? / Can you take on my I? / How much of you is inside me? / How much of me is inside you? / How many limits you demolish in me? / How many limits I demolish in you? / You against me? / I against you? / Me with you? / You with me? / Me - You are here / Questions that do not look for an answer but an invitation to set off for a path/dialogue with ourselves, the others, the territory...

Marcello Palozzo

He was born in 1961 in Buenos Aires (ARG). He lives and works in Gorizia.

Preface

Pathways inside Passages as an idea of contemporary architecture, whose aim is that of interacting with the spaces of the "Models Room" inside the castle. Installation with its own and specific language of the architectural technique.

Communicative aspects

Pathways inside "Passages", "Passages" inside pathways. It is a wondering about the meaning of border and of crossing, about the change in ourselves, about the changing landscape, about the moving borders and the consequences on landscape culture.

The construction of spacial limit through "The Fabrics".

The panels, called "fabrics", form a cross on the map, a pathway which reminds us of a labyrinth (they recall in mind C. Escher's strings). The space between the fabrics and the walls of the castle make up the area where the

visitor can find references of the place, such as existing models, sculptures, capitals, decorated square flat tiles as well as references to other areas of the castle. Panels with photos and visions according to L. Fontana's style.

The drawings on fabrics.

The fabrics are tattooed with some white and black logos. They serve for the intervention as decorations for art and craft.

Being set in an alternate way to latter, there are the fabrics with photos, which direct the pathway to other rooms of the castle and make some chosen details be appreciated.

Aligned perpendicularly there are the fabrics functional to the reading of the intervention (work of the stylist Tanja Devetak-Gomez) which add colour and volume.

Along the perimeter, a text applied on the merloned windows, to indicate poetically the landscape surrounding the castle and the castle itself.

A play of stairs in the middle of the cross, which is formed by fabrics, make up the multilingual core.

As a complement (the labyrinth as a form of Infinite) the computer point with images and movies.

The construction of the space limit through light

Two beams of blinking light, which cut the inner space and pierce the wall of the castle marking off some important spots of the territory.

A phare light goes on on 12th May sunset, the other one, through a twilight switch, on the first day, it goes on at the same time. The lighting irregularity of the phares creates the illusion of time passing, as the following calculation confirms.

1° Flashing phare with following timetable :

12th May 2007 the timer-operated phare will go on at 19:25

2° blinking twilight phare with the following timetable:

12th May 2007 will go on at 19:25 - time difference 0:00

24th May 2007 will go on at 19:39- time difference +0:14

12th June 2007 will go on at 19:56- time difference +0:31

24th June 2007 will go on at 20:00- time difference +0:35

12th July 2007 will at 19:56- time difference +0:31

24th July 2007 will go on at 19:21- time difference -0:04

12th August 2007 will go on at 19:21- time difference -0:04

24th August 2007 will go on at 19:01- time difference -0:24

12th September 2007 will go on at 18:26 - time difference -0:59

A project proposal which uses an original idea

The BFH Hotel is set in the back dune of Jesolo. Overlooking a local fast-flowing road, it is about 300 metres from the sea. Open spaces assigned to the countryside, irrigation canals and dirt interpoderal pathways characterize this specific territory part and surround the area where the project proposal is included.

The hotel induction develops around a formal invention, the artificial dune which, although granting visual continuity to the surrounding landscape, makes come out the profile of the new hotel from the line of the horizon.

The particular function to which the hotel is assigned to, or rather that of making overwinter the international football and rugby team in Jesolo, marks out the formal and distributive choice of the spaces. It is foreseen both grounds addressed to foreign teams (two football fields 11 and one rugby field), and those in service for the user in general (one football field 8 and two football fields 5). On completion and enrichment of the offer, it is foreseen the use of the terrace of the BFH as field for multiple games (basketball, volleyball, five-a-side football).

In the low bodies, a gymnastic course crosses the artificial dunes and interlinks to the "lifecourse" foreseen along the perimeter of the area. It is a linear equipped park, original choice to develop the theme of the fence for the entire complex. The manufactures which makes up the hotel complex are structured around a pentagonal courtyard. The hotel building is composed by a construction body which develops on four floors. It is characterized by heavy overhang balconies, by a crowning made up of fence net and headlights. At the ground floor, big pentagonal veranda articulate standing out open spaces.

A series of building chain on two levels and a multipurpose swimming-pool end the sides of the pentagon. The car parks and the services in general are made under the dune. Through the triangular big courtyards, such spaces are put in relation to the pentagonal courtyard and the gymnastic course.

The development and the improvement of the area in front of the sea

The disposal of the new buildings with tower is foreseen rearward from the sandy shore, such strategic choice allowed to give development to a major volumetry and, simultaneously, not to ignore the tricky theme of the relationship between the context and the pre-existing, as for example with the near Rivamare Hotel. The project foresees then the construction of two towers. One, the tallest, set to west, equipped as tourist-accommodation hotel activities, the other, set to east, assigned to commercial use at the ground floor and to the residential one upstairs. The two towers are linked between themselves by floors which, foreseen according to precise intervals, let the glance run through the wide drillings that generate. The choice of articulating the volumetry with some passant holes is justified from the necessity both of lightening formally the new architectural complex and of characterising, with a strong mark, the passage to the sea n.18. The two tower, so linked between themselves, become the door for the sea. The fronts are lightened by the presence of the balconies which cover completely the core of the building, almost dematerializing it. The latter is characterised in its turn by an articulated form both in map and in elevation. The result are some volumetries devoid of solidity, jagged, a sort of delicate embroidery. What concerns the core of the block, the choice has been of characterising it with the presence of size volumes more limited as for that proposed towards the sea shore. The tower assigned to the hotel is supplied in fact with a three floor outside the earth appendage which lines up and relates itself with the entity of the surrounding building, defining a first visual horizon inside the block. Towards the sea, near the passage clutch n.18 on the promenade walk, it is foreseen a little square where you can inaugurate refreshment activities (open space assigned to the placement of tables and use of the bar or refreshment inaugurated at the ground floor of the residential tower).

30. Parapet Military Walking Path

Alessandra Ghiraldelli

She was born in 1972 in Latisana (UD), where she lives and works.

One of the interpretative keys of AG's work is the multiplicity of themes and the continuous testing herself, since her first post academic experiments, against the expressive possibilities of matter and the different representation of her potentiality.

First of all, the classical theme of the research of herself, with a contemporary interpretation of archetypal and symbolic forms; mainly the teddy-bear as a transitory object first according to an expressive and carnal way, almost violent, then in the pop universe of the sought-after colour, which is spotted with care and the great paintings in the background that remind the *graphic design (Animals series)*.

The journey discovering the fragments of herself continues with the research of the female body, a view of an identity in becoming, not yet completed, through a zoomed vision on the anatomical details (series *Blle...*). This autobiographic way continues, without being intimistic, with the recent outcomes of the *Babies that*, in the call to seriality from the globalised society, which is aimed at spotting out that specific difference which makes the itself unique in its plural identity.

Towards the end of '90s, some writings about her works began to be published, at first as comparisons in the presence between image and speech sign, and then as a mirror game which animates the subject of the work lending to it a point of view and its own personality.

The material experimentation is another interpretative activity of AG's work. AG's artistic work passed through several paths that led her to the "light" sculpture of fibreglass small animals, to assembling with use of poor materials (the *VaduaAnimals*), to the rag puppet (the *Babies*), to the plastered and inanimated dresses which tell of a presence/absence of the body (series of *Blouses and Dresses for Animals*), to the embroidered writings prepared with the most varied supports, like the small paraffin sculptures or the chocolate sweeties (*Words series*).

If contemporary art can be interpreted also as for testing yourself against the possibilities of matter and of the technique of creating a new representation, and a further sense as to the pre-artistic world, it is also to be said that such multiple ways of researching can have different levels of reading. For this AG's art also lives on the pleasure of vision and, above all, on the extreme care of composition; also, in the results to all appearance more simple, of lightness with which the message tears the veil of silence.

Jean Cristophe Martini

Valentin Casarsa

He was born in 1972 in Šempeter pri Novi Gorici (SLO).

He lives and works in Nova Gorica (SLO).

"Words that could describe Valentin's work are: sexy, refined, hot, chic, hip. His work beats quickly and hotly. I'm so fanatic of his works that I never have enough of them."

*Kelly Cline, photographer, Seattle, WA
(United States)*

"Master of shadows - tha's the best description which comes up to my mind. The people on Casarsa's photographs spring out from pages. The models are shaped by lights and shadows, and the result is gorgeous.."

*Barbara Henry, photographer, Albany, OR
(United States)*

