

Rosalba Ruzzier

Artista triestina e giuliana, dipinge utilizzando varie tecniche pittoriche e grafiche.

La Scuola di Grafica, Venezia, segna la sua ricerca formale che prosegue ancor oggi presso altre scuole e l'insegnamento di Maestri. I suoi lavori sono realizzati a tecnica mista su supporti diversi, e comprendono anche la creazione di numerosi –“libri d'artista”

Molteplici sono le sue mostre *personali*, e *collettive*, le menzioni ed i riconoscimenti ricevuti in Italia ed all'estero

Sue opere sono state esposte al Gran Palais des Champs-Élysées a Parigi, a Pisa, al Museo Nazionale Villa *Pisani, Stra, Padova*, in occasione della 55ª Biennale di Venezia, alla Casa dei Carraresi di Treviso, a Londra, a Hamburgo ed a Venezia.

E' presente in collezioni private, in Italia, Francia, Stati Uniti ed Australia..

Vive e opera a Trieste- Italia

Mostre personali e/o collettive

2022

Labyrintho- Biblioteca Comunale di Staranzano. Go

26.01-12.02 Trieste- Giorni della memoria-TivarnellaArt-Trieste

29.01-13.02 Venezia - Giorni della memoria- San Polo 1798- Venezia

2021

11.9- Sidera Art festival-Abitare Dante- -Inferno- attraverso i gironi-performance e mostra - Sede in Grotta a Trieste-evento speciale

Agosto 2021 -

Fiera dell'Arte di Montecarlo - Principato di Monaco-fiera mercato

10.12.2020 -

WALL of DOLLS- Una bambola contro la violenza femminile-curata dalla dr.ssa

2020-

10.10.2020- 10.11.2020

REFOLI - Mostra personale pop-up- Studio Psacaropulo- TRIESTE-BARCOLANA

10.01.2020-2.02.2020

"Sbocciati a mezzanotte" -Banca Fideuram-Galleria Tergesteo-Trieste

18.7- 8.8.2020- MITTAC- Sconfinamenti creativi dal XIII Meridiano- V.Cairolì 4-
TORINO

4-27 giugno 2020-

EPTAMERON-7 novelle-TivarnellART-Trieste- screaming. -

2019-

PREMIO LYNX 2019- Ajdovscina-Slo

BID- Biennale internazionale donna- Trieste

DARS- Come un racconto - "Le nuove leggi" Libro d'artista- Museo Etnografico del Friuli -
itinerante- Udine

2018

DARS- Come un racconto- Libro d'artista-IV Biennale Internazionale-Museo Etnografico del
Friuli-Udine

L'anima color della notte"-Personale- Esposizione di libri d'artista e opere su carta-
Biblioteca Statale Stelio Crise- TRIESTE- Italia - Anno europeo del patrimonio culturale
2018 #Patrimonio2#Europeforculture#sharingheritage.

2017

Libri e quadri -Rassegna personale -SG- Venezia

Reliquie- Libri d'artista -Mostra Biennale Internazionale -selezionata- Oregon, Bend- USA

BID- Biennale internazionale donna-Trieste

"LIBER.Fogli slegati"- personale-Banca Fideuram-Trieste

1° Premio Giorgio Teardo - Libro d'artista- SG - Pagina bianca- Venezia Giuria di tre
artisti internazionali :



2016

Affordable For- Fiera di Milano

PREMIO LYNX 2016-

Lux Art Gallery- Trieste-Ajdovscina-SLO- Livorno- Sala degli Archi

DARS-Come un racconto- "Solo Ricordi" Libro d'artista-III Biennale Internazionale- Museo
Etnografico del Friuli-Udine

2015

PICTOGRAMMI- Libri d'artista- Biblioteca comunale Fogliano- Redipuglia-Gorizia

Errori erranti e.e--7a Triennale Libro d'Arte - VILNIUS

2013

PROSPETTIVE - Sulle orme dell'irrazionale - Casa dei Carraresi - Rassegna personale -

TREVISO

2012

55a Biennale internazionale d'arte- OVERPLAY- VENEZIA

O

Mi

ssi

s

Patrocinio
Regione del Veneto
Provincia di Treviso
Città di Treviso

Organizzazione
Franco Rosso Editore - Trieste

Promozione
Fondazione Casammarca - Treviso
Casa dei Carminei - Treviso

Coordinamento
Maurizio PRADELLA

Curatori
Elena CHERSICOLA

Presentazione
Elena CHERSICOLA
Franco CHERSICOLA
Franco ROSSO

Testi critici
Elena CHERSICOLA

Comunicazione
Riccardo TRIVOLI

Responsabile luci
Pamela RAPONI

Servizio fotografico
Fidia CHERSICOLA
Vincenzo CICCARELLO

Servizio audio-video
Fidia CHERSICOLA

Progetto grafico
Franco Rosso Editore - Trieste

Segreteria
Paola BAZZO
Janika COVANCHOVA

Ritiragliamenti
Chiara SEGALA

Info
cons@rossoeditore.it, we@hy.com
info@rossoeditore.it@gmail.com



REGIONE DEL VENETO



CITTÀ DI TREVISO



FONDAZIONE CASAMMARCA
FONDAZIONE PER LA CULTURA E IL TERRITORIO



CASA DEI CARMINEI



BREVE PREMESSA di Franco CHERSICOLA

Il lavoro presentato in questa rassegna è il frutto delle attività svolte in un laboratorio che era iniziato con la volontà di diffondere la pratica del disegno, in modo specifico lo studio del nudo e del ritratto.

L'esercizio del disegno insegna a vedere, in modo particolare nella misura in cui vedere significa interpretare. In questa maniera il disegno diventa quella disciplina che aiuta a prendere coscienza di essere un punto di vista. La figura viene trasfigurata nella misura in cui è trasfigurato lo sguardo sul mondo. La realtà oggettiva diventa, attraverso il disegno, man mano sempre più soggettiva. La sequenza di emozioni interpretate in gesti e codici prendono la forma di espressioni nuove che smuovono a loro volta nuove suggestioni.

Questi sono meccanismi che si rinnovano quotidianamente nello studio di un artista e che non necessariamente devono svilupparsi in pittura. La potenza espressiva del disegno molto spesso è ben più forte della pittura che, in un certo senso, può illudere. Attraverso un buon disegno, diretto e rapido, riusciamo a catturare l'impulso creativo che spesso ci trapassa in modo fulmineo e che, senza un'adeguata padronanza della tecnica, rischia di sfuggirci.

La pittura, soffrendo talvolta questo meccanicismo, rischia di cadere nella compiacenza, nell'illusione; anche nell'opera dei grandi maestri il disegno risulta spesso più autentico e privo di artifici. Riscoprire il disegno può equivalere ad un ritrovamento del legame autentico con l'opera: il disegno parla direttamente al cuore e carta e matita o carboncino possono facilmente trasformarsi in luce, colore, musica e armonia. Non a caso esso rappresenta un minimo comune denominatore fra gli artisti, indipendentemente da quale sia il loro metodo finale di esecuzione.

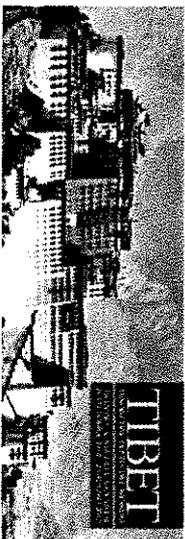
In questa specifica rassegna espositiva sono stati raccolti lavori di autori che in un arco di tempo più o meno lungo hanno condotto una ricerca fondata su basi solide di disegno, con un impianto armonioso e dalla grande forza introspettiva ed espressiva.

Questo è un passo significativo in un percorso che deve portare ad un dialogo capace di superare le parole suggerendo emozioni e nuovi punti di vista. A questi risultati non si arriva necessariamente attraverso la pittura di quadri esteticamente compiacenti, ma attraverso il tentativo di produrre sempre opere autentiche.

La mostra viene realizzata nell'ambito del Grande Evento:

TIBET

TISORI DAL TETTO
DEL MONDO
28 MARZO - 15 GIUGNO 2011
MUSEO DI TREVISO



COSCIENZE CREATIVE

CASA DEI CARRARESI

TREVISO 2012

COSCIENZE CREATIVE

CASA DEI CARRARESI - TREVISO

dall' 11 al 24 novembre 2012



CA' DEI CARRARESI: MOSTRE-EVENTI di Pierdittio PIZZOLON - Storico e critico d'arte

Dopo il magistrale recupero edilizio con scrupoloso restauro dell'architetto Luciano Gemini, allievo di Carlo Scarpa, intrapreso da Cassamarca nel 1987 e ultimato nel 1989, l'edificio di Via Palestro denominato Ca' dei Carraresi (sec. XIII-XIV, ca. 2670 mq di superficie!) assume una duplice funzione: Ca' dei Carraresi vera e propria viene destinata a Centro Convegni ed Esposizioni per conferenze e mostre d'arte, mentre viene adibita a sede direzionale, giacché conserva affreschi di grande pregio, la contigua casa Britton (dimora di Giovanni Berton - corrotto in Britton - gestore nel 1396 della medievale Locanda della Croce, *domus vocata hospicium sive hostelium de la Croce*), antecedenemente probabile "fondaco" o deposito cittadino di mercanzie per "incunipare" le biade, sulle sponde del Cagnan Grandò o fiume Bottemiga e successivamente base logistica di esponenti militari o sede istituzionale di maggiori dei Signori padovani Da Carara.

Nasce così l'intensa stagione dedicata a mostre di artisti, prevalentemente pittori, vivi o scomparsi nel secolo scorso, gloria della terra trevigiana e veneta, di consolidata fama.

Si alternano personali a collettive, in media una ventina di autori l'anno per quasi un decennio.

Apre la serie nell'autunno 1989 il celebrato ritrattista trevisano Benè (Cesare Benedetti 1920-2002) con i noti ritratti di Papa Wojtyła, dei Principi Grimaldi e Grace Kelly di Monaco.

Con l'assegnazione nel 2000 del collaudato polo espositivo, eccellenza assoluta dell'intera Marca e non solo, alla Fondazione Cassamarca, la guida sicura e lungimirante dell'on.le Dino De Poli, originale ideatore del rinato Umanesimo Latino, esportato anche Oltreoceano, compie un autentico spicco d'ali superando l'orizzonte regionale e inaugurando così la felice stagione della pittura d'Oltrealpe con sei mostre (1999 - 2003) dedicate all'Impressionismo e curate da Marco Goldin, un giovane critico colto e geniale, con la sua "Linea d'ombra".

Da Van Gogh a Bacon - Da Cézanne a Mondrian

- *La nascita dell'Impressionismo - Monet, i luoghi della pittura - L'Impressionismo e l'età di Van Gogh - L'oro e l'azzurro, i colori del Sud - Da Cézanne a Bonnard.*

Treviso sembrava uscite dal ghetto di fiorente cittadina di provincia e lanciata nel turbine delle mostre kermesse da metropoli interregionali. Un battesimo coi fuochi la cui fortunata impresa mediatica ebbe e mantiene ancor oggi echi di vera attrazione artistica, tale da meritare l'appellativo di "Treviso città d'Arte".

Dal 2004 la Presidenza della Fondazione Cassamarca e la Direzione di Ca' dei Carraresi, con l'intraprendente signora Patrizia Verdacci, acquisito un notevole know ou con positivi riflessi sul mondo culturale cittadino e una forte risonanza nazionale specialmente per quanto attiene all'offerta turistica, danno vita principalmente a un progetto di mostre-evento a cadenza biennale sull'antica cultura e arte della Cina *La Via della Seta e la Civiltà Chinese* (prestigioso esempio, pressoché unico in Italia/Europa), precedute e alternate a un ciclo di mostre d'Arte Veneta, affidate alla famiglia di antiquari trevigiani Brunello, Enrico padre, coadiuvato dal figlio dr. Andrea con la nuova società organizzativa "Artematica "Diamo valore all'arte".

Il ciclo sulla Cina è stato affidato alla cura del giornalista e scrittore appassionato, uno dei massimi esperti della cultura del continente giallo, Adriano Mádaro, con il supporto organizzativo della società Stigillum Treviso.

In questo scenario si inseriscono nel 2009 alcune esposizioni monografiche a cura di Maurizio Pradella, curatore mostre di "Artefichionca", nuova associazione promotrice e organizzatrice di eventi d'arte (pres. arch. V. Ciccarello), emanazione dell'Accademia Ponanzese Antonino Pizzolon (1986). Ecco la sequenza:

- *L'Oriacenta Veneto - Il trionfo del colore* (coordinata da E. Brunello, curata da G. Pavanello e Nico Striniga)
- *Cina - La nascita del Celeste Impero* (curata da





Casa dei Carraccesi, veduta esterna ed interna

- **A. Madaro**
 - **Venezia Novecento - Da Boccioni a Vedova** (coordinata da A. Brunello, curata da G. Pavanello e Nico Stringa)
 - **Cina - Gengis Khan e il Tesoro dei Mongoli** (curata da A. Madaro)
 - **Canalotto - Venezia e i suoi splendori** (coordinata da A. Brunello, curata da G. Pavanello e A. Craievich)
 - **Paolo Baratella: costanti e variabili** (curata da M. Pradella)
 - **Cina - I Segreti della Città Proibita. Maiteo Ricci alla corte dei Ming** (curata da A. Madaro)
 - **Il pittore e la modella. Da Canova a Picasso** (Fondazione Cassanarca con la cura di Nico Stringa)
 - **Cina - Mancù. L'ultimo Imperatore** (curata da A. Madaro).
- A quest'ultima si affiancano:
- **Il Genio del Novecento - Eugenio Carmi. Il teorema di Pitagora** (curata da M. Pradella)
 - **Il Genio del Novecento - Celliberti. Affreschi Rivelati** (curata da M. Pradella)

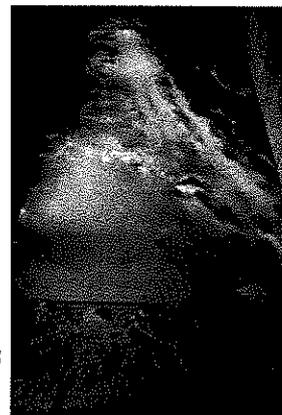


- **Tibet - Tesori dal tetto del mondo** (curata da A. Madaro)
- **Cielo di 3 mostre sull'India** affidate sempre a Madaro.

Rimane rilevante la riuscita dell'ottima mostra di Baratella nel maggio 2009, autore di altissimo riconosciuto valore, che M. Pradella con felice intuito portò dalla cortese Laeca alla gioiosa Marca. Circa 150 opere dipinte su tela, alcune di grandi dimensioni, una lunga fino a 23 metri. Grande risonanza sia per il pubblico normale e di collezionisti estimatori accorso numeroso a vedere un maestro formatosi nei tempestosi tempi dei fragorosi Anni Sessanta, sia per la meritata fama che Baratella si conquistò immergendosi tra le inquititudini del cuore dell'Europa e tra le molteplici sperimentazioni d'America. Quattromila e più visitatori! Mostra d'eccellenza, patrocinata dagli Enti Istituzionali, con prezioso catalogo (tre saggi critici di V. Fagone, F. Gallo, P. Pizzolon e ricca galleria di foto a colori). Presentazione di Elena Gagno.



Casa dei Carraccesi, Paolo Baratella: costanti e variabili, mostra antologica, maggio 2009



MISE-EN-ABÎME

di Franco ROSSO - critico d'arte

I surrealisti lo chiamano "mise-en-abîme", un gioco ottico in cui un'immagine contiene in un particolare la stessa immagine, la quale a sua volta contiene la sua immagine e così via all'infinito. Allo stesso tempo è una immagine che l'osservatore viene condotto a vedere con l'occhio dell'artista che vede se stesso operare.

COSCIENZE CREATIVE è un mise-en-abîme rovesciato, perché ogni quadro esposto, ogni artista partecipante, permette di intuire il senso dell'insieme dell'esposizione, la quale è percorsa da un filo conduttore che coniuga creatività e coscienza; tale coscienza rappresenta quel valore soggettivo che caratterizza gli artisti che nell'esplicitazione creativa rifiuggono la compiacenza per dar spazio all'autenticità.

E' un risultato importante per un laboratorio che l'artista trapanese Franco Chersicola gestisce da molti anni aprendolo alla contaminazione di appassionati e giovani artisti, tutti accomunati dal convincimento che attraverso il disegno (e solo attraverso di esso) si possa imparare a vedere, soprattutto nel senso di interpretare. Attraverso la conoscenza del disegno assume valore l'eleganza del gesto pittorico, si riscopre la bellezza come via maestra dell'arte, ritornano importanti la tecnica e il saper fare, la figura e il corpo umano ridiventano attuali nella loro meravigliosa accezione di vero e di bello per eccellenza, canoni indiscutibili di armonia universale e principi del creato. Le opere esposte in questa rassegna ne sono una testimonianza e la mostra nel suo insieme rappresenta un'occasione importante per restituire alla pittura un ruolo decisivo nel modo di intendere l'arte come linguaggio umano e umanizzante, riaffermando nel contempo la capacità intellettuale, discorsiva e dialogica dell'uomo sul piano della comunicabilità e della verificabilità della visione e della conoscenza.

Un'occasione significativa anche perché l'apprezzamento del bello, oggi, non è affatto

scontato, e questa rassegna contribuisce a fare chiarezza sul vecchio equivoco che vuol far credere che l'arte debba produrre per forza sorpresa, scandalo e novità. Un equivoco frutto di una pseudo-cultura che pretende di collocare il pubblico al centro di una messinscena dove all'arte viene affidato il ruolo di dare semplicemente spettacolo.

Ecco perché questa rassegna non celebra solamente un'esperienza di studio e di lavoro collettivo (con una sapiente e illuminata regia) ma dimostra (e ogni singolo artista ne dà prova) come il disegno e la pittura rimangano un grande motore dell'immaginazione, che si nutre della segretezza delle parole e che vive nel dialogo silenzioso e meditativo che sempre si sviluppa tra l'opera e il fruitore. COSCIENZE CREATIVE diventa quindi il titolo appropriato per una rassegna che sa riconoscere l'arte all'estetica, ridando spazio al vigore dei sensi e alla fantasia della visione: un'estetica che prima di apparire una contorta riflessione sull'incerto statuto del bello, nasce come arte della percezione sensibile, che sa lavorare sulle coscienze e ciò facendo contribuisce anche a rafforzare il livello di sensibilità dell'uomo.

Dal canto loro, tutti gli artisti espositori dimostrano di operare nella convinzione che il senso dell'arte non stia nell'imporre un senso unico a molti uomini diversi, ma di suggerire - piuttosto - sensi diversi ad un unico uomo.



DIALOGHI, QUESTIONI E COSCIENZE CREATIVE

di **A. CURTONE**

Il lavoro che ho condotto nei mesi che hanno preceduto la mostra ha avuto il piacere di definirmi come curatore. Tuttavia mi rendo conto solo ora di quanto sia inappropriata questa etichetta: mi riconosco senza ombra di dubbio come uno tra coloro che sono stati e saranno curati.

Sarà, opportunamente, e sia chiaro non per malizia, determinare il campo linguistico in cui mi muovo in questo testo, al fine di non suscitare equivoci. Sarà più volte presa in considerazione l'arte che ha le sue radici etimologiche nella radice arana -*ar*. Tale radice ha in sé il significato del muoversi, dell'andare verso, in questo senso la domanda che rivolgo in maniera velatamente provocatoria è: una serie di opere appese a delle pareti, immobili per giorni, sono arte?

La prima volta che ho vissuto l'esperienza di questo movimento fu attraverso le opere di Jean-Michel Basquiat nel 1993. Ero giovane e non avevo mai provato prima l'ingetto travolgente di un'opera d'arte. Appena entrato nel museo venni travolto da un vigore inaspettato: l'opera del graffitiista americano mi rivelò che ciò che avevo visto fino a quel momento in numerosissime opere appese alle pareti di altre stanze espositive non era ancora arte. Non perché le opere in sé non lo fossero state, ma perché nel solito meccanismo di reciproca responsabilità tra l'artista e l'osservatore, qualcosa era venuto meno.

Imparai in questo modo che se volevo adoperare le opere d'arte in maniera efficace dovevo essere disposto a farmi travolgere da quel portamento richiamo. Questo richiamo è l'inizio di un processo di cura e, a mio parere, costituisce da un viaggio che l'osservatore può condurre nell'opera imparando a vedere il mondo con altri occhi.

Stigando l'estibizionismo che celebra la vanità o che consuma l'arte sui banchi di un mercato smoderato, l'osservatore può, essendo cosciente della sua posizione, inseguire un movimento verso quell'opera che, se rispetta essa stessa i suoi criteri, conduce ad un viaggio verso mille universi.

Conoscere i meccanismi dell'autore e sapere quali sono i punti salienti della sua ricerca può senza ombra di dubbio agevolare questo viaggio. Cercherò ora di

rendere questi strumenti comprensibili.

Nello studio di Franco Chesicola è ormai quotidiana la diquisizione sui temi che riguardano la pittura tra diversi autori. Nel corso degli anni il confronto si è fatto sempre più vivo fino ad assumere dei caratteri ben delineabili. Uno dei primi problemi che un gruppo deve affrontare quando decide di dialogare al fine di aumentare le proprie competenze è quello di comprendere che l'unica via è la competizione. Un dialogo continuo e convergente che ha lo scopo di mettere in luce i lati fragili dell'esperienza che si sta formando.

Una volta che si è concordati sul metodo, un altro problema da affrontare è quello del posizionamento: comprendere insomma in quale ambito si muove il lavoro che viene condotto. Il modello dello studio è di impronta classica: il prelinguato e talvolta estenuante esercizio del disegno costituisce una base fondamentale per poter accedere a qualsiasi strumento che la pittura metta a disposizione. Praticando però una via di questo genere, si incontra in un tipico problema di relazione alla contemporaneità. Il problema che assilla da sempre



molto artisti è infatti quello di essere in linea con i tempi, fino a diventare inesorabilmente storici. Ciò non significa che osservare con attenzione la storia dell'arte consenta l'autore al passato: se l'elemento centrale dell'opera creativa è la cura del gesto in sé, presto gli atteggiamenti con la storia si sciolgono, liberando anche dal dibattito sulla contemporaneità che è già di per sé storico.

Un altro elemento da tenere sempre presente è che la colibrazione diviene complessa quando gli strumenti da utilizzare non sono chiari. Va delineato quindi l'utilizzo di tali mezzi. L'esercizio creativo ha spesso l'effetto di modificare e talvolta di amplificare le abilità percettive: questo significa che esercitare le proprie capacità disgnative non potrà necessariamente diventare un pittore professionista, ma aiuta ad avere una prospettiva nuova sulla quotidianità. E, a mio avviso, difficilmente confutabile che un disegnatore o un pittore possiedono uno strumento analitico che permette di osservare il mondo con altri occhi. Questo tipo di approccio, seppur indispensabile, può essere arricchito dal momento che, se questa abilità percettiva prescinde dal dibattito creativo (non necessariamente linguistico), essa può declinarsi in maniera inaspettata e incontrollabile. Da un lato questo rappresenta non solo



un vantaggio, ma spesso una necessità, considerando che un artista vivendo da appassionato, fin talvolta da inventore, conosce il suo potere creativo in maniera incommensurabile. Tuttavia l'artista va incontro ad un groviglio di responsabilità delle quali deve tener conto: si confonde con l'atto di pura vanità e habile e pericolosamente in agguato. È necessario, a mio avviso, tenere sempre presente che la pittura, anche nelle sue declinazioni più meccaniche, trova origine nella terapia. Insomma concepire l'arte come cura assegna questo mondo equivoco ad un orizzonte di senso.

Vanno seguite con ardore le parole di William James: «Poi, egli la stravaganza, renduto sobrio, e lo disingenera» facendo attenzione però a non deludere la stravaganza con la spettacolarizzazione dello strambo. Ciò di cui parla James è una stravaganza che si consuma nel silenzio della solitudine, dove si formano delle domande che, proprio perché stravaganti, non hanno modo di trovare risposta nel dialogo pubblico quotidiano. Ma nella competizione cui fanno riferimento prima, lo straordinario viene sintetizzato in gesti pittoreschi e si rivela come l'unico strumento di discussione. Il pittore spesso diventa tale per necessità: non riuscendo a dire ciò che può dipingere, spesso rifiuta il canale comunicativo della

DIALOGHI, QUESTIONI E COSCIENZE CREATIVE

di Enea CHERSICOLA - *curatore*

Il lavoro che ho condotto nei mesi che hanno preceduto la mostra ha avuto il potere di definirmi come curatore. Tuttavia mi rende conto solo ora di quanto sia inappropriata questa etichetta: mi riconosco senza ombra di dubbio come uno tra coloro che sono stati e saranno curati.

Sarà opportuno, e sia chiaro non per malizia, determinare il campo linguistico in cui mi muovo in questo testo, al fine di non suscitare equivoci. Sarò più volte preso in considerazione l'arte che ha le sue radici etimologiche nella radice arana - *ar*. Tale radice ha in sé il significato del muoversi, dell'andare verso; in questo senso la domanda che rivolgo in maniera velatamente provocatoria è: una serie di opere appese a delle pareti, immobili per giorni, sono arte?

La prima volta che ho vissuto l'esperienza di questo movimento fu attraverso le opere di Jean-Michel Basquiat nel 1999. Ero giovane e non avevo mai provato prima l'impeto travolgente di un'opera d'arte. Appena entrato nel museo venni travolto da un vigore inaspettato: l'opera del grafittista americano mi rivelò che ciò che avevo visto fino a quel momento in numerosissime opere appese alle pareti di altrettante sale espositive non era ancora arte. Non perché le opere in sé non lo fossero state, ma perché nel sottile meccanismo di reciproca responsabilità tra l'artista e l'osservatore, qualcosa era venuto meno.

Imparai in questo modo che se volevo adoperare le opere d'arte in maniera efficace, dovevo essere disposto a farmi travolgere da quel portentoso richiamo. Questo richiamo è l'inizio di un processo di cura che l'opera d'arte offre al suo fruitore. Il processo di cura è, a mio avviso, costituito da un viaggio che l'osservatore può condurre nell'opera imparando a vedere il mondo con altri occhi.

Sfuggendo l' esibizionismo che celebra la vanità o che consuma l'arte sui banchi di un mercato smoderato, l'osservatore può, essendo cosciente della sua posizione, inseguire un movimento verso quell'opera che, se rispetta essa stessa i suoi oneri, conduce ad un viaggio verso mille universi.

Conoscere i meccanismi dell'autore e sapere quali sono i punti salienti della sua ricerca può senza ombra di dubbio agevolare questo viaggio. Cercherò ora di

rendere questi strumenti comprensibili.

Nello studio di Franco Chersicola è ornata quotidiana la disquisizione su temi che riguardano la pittura tra diversi autori. Nel corso degli anni il confronto si è fatto sempre più vivo fino ad assumere dei caratteri ben delineati. Uno dei primi problemi che un gruppo deve affrontare quando decide di dialogare al fine di aumentare le proprie competenze è quello di comprendere che l'unica via è la competizione. Un dialogo continuo e convergente che ha lo scopo di mettere in luce i lati fragili dell'esperienza che si sta formando.

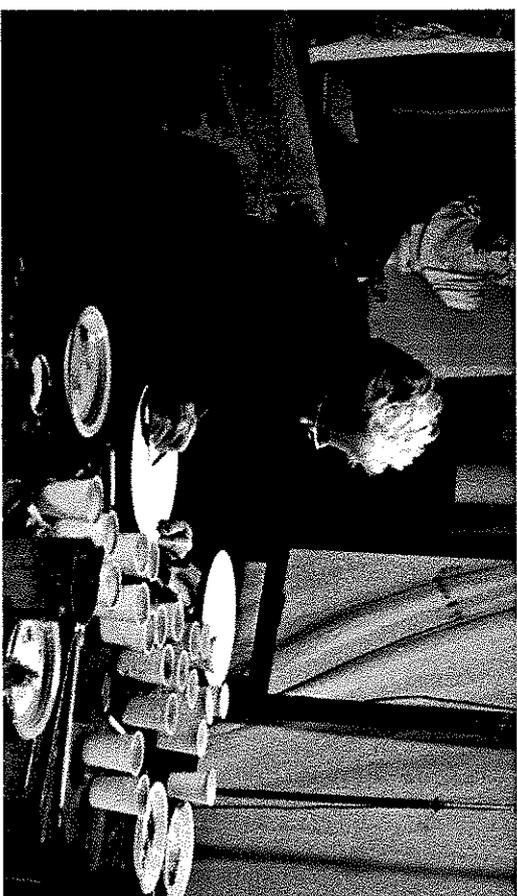
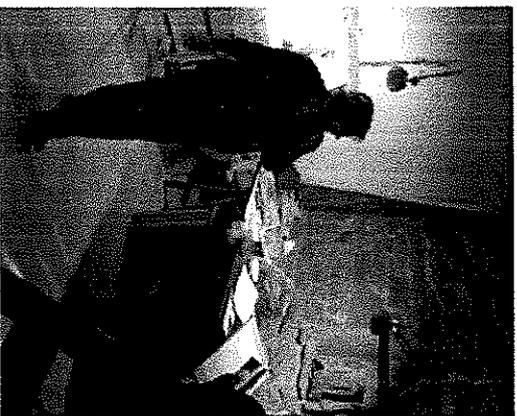
Una volta che si è concordi sul metodo, un altro problema da affrontare è quello del posizionamento: comprendere insomma in quale ambito si muove il lavoro che viene condotto. Il modello dello studio è di impronta classica: il prolungato e talvolta estenuante esercizio del disegno costituisce una base fondamentale per poter accedere a qualsiasi strumento che la pittura metta a disposizione. Praticando però una via di questo genere, si incappa in un tipico problema di relazione alla contemporaneità. Il problema che assilla da sempre

molti artisti è infatti quello di essere in linea con i tempi, fino a diventare inesorabilmente storici. Ciò non significa che osservare con attenzione la storia dell'arte consenta l'autore al passato; se l'elemento centrale dell'operato creativo è la cura del gesto in sé, presto gli omaggi con la storia si sciolgono, liberando anche dal dibattito sulla contemporaneità che è già di per sé storico.

Un altro elemento da tenere sempre presente è che la collaborazione diviene complessa quando gli strumenti da utilizzare non sono chiari. Va delineato quindi l'utilizzo di tali mezzi. L'esercizio creativo ha spesso l'effetto di modificare e talvolta di amplificare le abilità percettive; questo significa che esercitare le proprie capacità disegnative non porta necessariamente a diventare un pittore professionista, ma aiuta ad avere una prospettiva nuova sulla quotidianità. E, a mio avviso, difficilmente confutabile che un disegnatore o un pittore possiedono uno strumento analitico che permette di osservare il mondo con altri occhi. Questo tipo di approccio, seppur indispensabile, può essere rischioso dal momento che, se questa abilità percettiva prescinde dal dibattito creativo (non necessariamente ingiustificato), essa può declinarsi in maniera inaspettata e incontrollabile. Da un lato questo rappresenta non solo

un vantaggio, ma spesso una necessità, considerando un artista vivendo da appassionato, fin talvolta da *invasato*, conosce il suo potere creativo in maniera incommensurabile. Tuttavia l'artista va incontro ad un groviglio di responsabilità delle quali deve tener conto: il confine con l'atto di pura vanità è labile e pericolosamente in agguato. È necessario, a mio avviso, tenere sempre presente che la pittura, anche nelle sue declinazioni più mercantili, trova origine nella terapia. Insomma concepire l'arte come cura assegna questo mondo equivoco ad un orizzonte di senso.

Vanno seguite con ardore le parole di William James: «Potatogli la stravaganza, renderlo sobrio, e lo distinggete!» facendo attenzione però a non confondere la stravaganza con la spettacolarizzazione dello strambo. Ciò di cui parla James è una stravaganza che si consuma nel silenzio della solitudine, dove si formulano delle domande che, proprio perché stravaganti, non hanno modo di trovare risposta nel dialogo pubblico quotidiano. Ma nella competizione cui facevo riferimento prima, lo straordinario viene sintetizzato in gesti pilotati e si rivela come l'unico strumento di discussione. Il pittore spesso diventa tale per necessità, non riuscendo a dire ciò che può dipingere, spesso rifiuta il canale comunicativo della



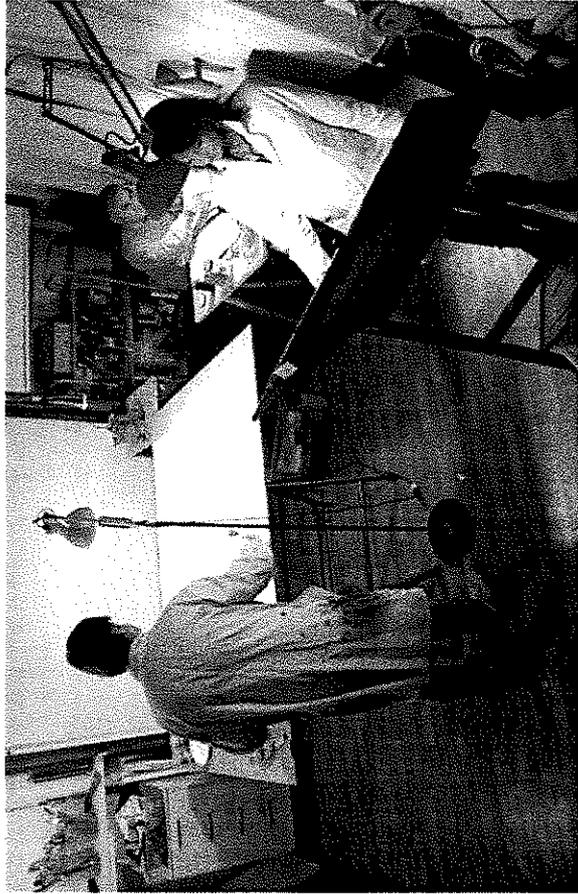
AUTORI ED OPERE PRESENTI NEL CATALOGO

Emanuela Campani Lapilli	<i>Ricordi nella notte; 2008; 50x40</i>
Valentina Coretti	<i>Il principe ramocchito; 2012; 150x40</i>
Manuela De Stefani	<i>Sovraumani spazi e interminati silenzi; 2012; 80x100</i>
Rosella Gallicchio	<i>L'eco del primo grido; 2012; 150x100</i>
Sergio Gerzel	<i>Paesaggio sospeso; 2011; 90x90</i>
Roberto Micol	<i>Moltiplicati e divisi in una moltitudine; 2011; 84x66</i>
Diego Milotti	<i>Senza titolo; 2005; 200x150</i>
Deana Postu	<i>Catèdon Blanco; 2011; 18x25</i>
Adriana Rigonat	<i>Un padre; 2012; 50x65</i>
Alessandra Rossi	<i>Solo un battito d'ali; 2012; 200x180</i>
Rosalba Ruzzier	<i>Ho incontrato un'ombra; 2012; 60x80</i>
Anna Savron	<i>Aria di Padresca; tecnica mista; 50x70</i>
Giulio Schizzi	<i>Senza Titolo; 2012; 50x70</i>
Riccardo Tripodi	<i>Manifesto; 2012; 150x140</i>
Loredana Verni	<i>Acqua; 2012; 50x70</i>
Femi Villardo	<i>The Dead Life; 2012; 120x150</i>

parola. Così la competizione in un gruppo di pittori è fatta di paradigmi e confutazioni che si esprimono in forme, colori e segni.

In questo senso la coscienza creativa non è costituita dal prendere atto di un "saper fare", ma è il comprendere che l'opera possiede un vivere proprio (prima e dopo la sua realizzazione); è il compimento di volontà dell'autore che lascia una eco di sé capace di curare. Alla luce di questa posizione va detto che un utilizzo efficace dell'opera deve tener presente di una doppia natura dell'artista: da un lato egli percepisce ciò che qualifica come reale (siamo nello studio dell'artista) e dall'altro finge di sapere ciò che è reale (siamo nel quotidiano). Assegnare alla simulazione dei fatti egli deve compiere per sopravvivere, ma mai nello studio può dimenticare che la coscienza creativa è indissolubile dalla rappresentazione del suo mondo e

dalla sua relatività. Entrare in questo modo di vivere, almeno per il tempo della visita, può aiutare ad usufruire di quell'eco curativa che l'autore ci regala. Sempre tenendo presente che tutto, compreso questo, è rappresentazione.





Le opere di Rosalba Ruzzier odorano di vecchie soffitte dimenticate dove si possono trovare antiche fotografie o documenti bucati logorati dal tempo. L'affiorare di lettere, numeri e stralci di documenti su queste tele suggerisce l'immagine di fogli forati sovrapposti, in modo che attraverso i buchi del primo si possa leggere il testo del secondo. In questo mescolarsi casuale di numeri e parole emergono suggestioni che l'autrice trasforma in colore e forme. Seguendo la narrativa pitorica dell'opera ci troviamo spesso confusi dalla presenza di questi elementi apparentemente estranei ad un'esecuzione pitorica così curata. Tali elementi sono simboli e non segni, poiché

essi non riconducono immediatamente a qualcosa' altro in senso specifico, ma evocano la parte corrispondente del simbolo rinviano ad una determinata realtà che non è decisa dalla convenzione ma dalla ricomposizione di un *miro* (*symbollein danque*). Immagino allora queste opere come una presa di posizione contro l'azione propria dei demoni che, in senso cristiano (intendendo con "demonio" il diavolo), per natura etimologica dividono (*diaballein appunto*).

Le tecniche miste di Rosalba Ruzzier sono insomma un moip alla ricongiunzione tra i simboli sulla tela e ciò che essi evocano nella realtà che lo spettatore vive.

TITOLO
L'Inbotta

finito di stampare il 4 novembre 2012