

L'ARTE ABITA LO SPAZIO



ESTATE/SUMMER 2026

Anno 17 numero 56 - giugno - settembre 2026 - € 10,00 "Poste italiane s.p.a." spedizione in abbonamento postale - D.L. 353 2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, NE/V

AreAArte nasce dalla volontà di promuovere Musei ed Artisti per ammirare la bellezza dell'Arte in un Paese unico al mondo, perché il valore della Cultura è il frutto che si raccoglie solo dopo avere seminato per nutrire e portare benessere in una società civile.



TESSAROLLO SILVANO / HOMO / 2003
Pupazzo in stoffa, cera, smalti industriali cm 41 x 72 h – 33x17x17 cm

/PARTNERS/

GARDA
CARTIERE

**nuovi
spazi**
GRUPPO CREATIVO

ISFAV
ISTITUTO
DI FOTOGRAFIA
E ARTI VISIVE

Asolanagroup



EDITORIALE

LA 'STORIA DELL'ARTE' OGGI PUÒ ANCORA ESSERE DEFINITA COSÌ?

La storia dell'arte è la disciplina che studia la nascita e i mutamenti delle espressioni artistiche, attraverso un punto di vista metodologico teorico e cronologico che tiene conto di una molteplicità di aspetti che attengono alla cultura: dalla filosofia, all'estetica, alla semiologia, alla letteratura ecc. Nell'arco dei secoli si è formalizzata come ricerca di conoscenze, tecniche e descrizioni utili alla comprensione delle più varie forme artistiche. Le prime note descrittive dirette di opere d'arte compaiono già in antichi testi greci (Pausania) e romani (Plinio il Vecchio) e dunque la percezione che si trattasse di qualcosa di importante da conservare, ricordare e tramandare sembra quasi connaturato alle origini del fare artistico. Il famoso storico dell'arte Arnold Hauser nella sua opera *Storia sociale dell'arte* delineò, negli anni '50 del Novecento, una convincente teoria che ebbe largo seguito, secondo la quale i fenomeni artistici debbano essere analizzati in stretta relazione con il loro contesto.

E se 'storicità' significa ricondurre l'arte al suo tempo, non è solo lo 'stile' artistico di quell'epoca ma l'epoca intera a dover essere analizzata nei suoi elementi determinanti: politici, economici, religiosi, sociali e anche letterari che definiscono, tutti insieme, il gioco complesso delle loro reciproche relazioni. Ora la domanda è: il cosiddetto 'secolo breve' descritto da Eric Hobsbawm, che ha come sottotitolo *1914-1991: l'era dei grandi cataclismi*, che confluisce nella 'società liquida' teorizzata da Zygmunt Bauman (nella quale siamo tuttora immersi), permette di chiamare ancora 'storia dell'arte' il percorso degli artisti (in Occidente, almeno), a partire dalla fine dell'Ottocento a tutt'oggi? La 'società liquida' è, infatti, un concetto sociologico introdotto da Bauman per descrivere la condizione della modernità contemporanea. Il termine "liquido" sottolinea la natura mutevole, instabile e fluida delle relazioni sociali, economiche e culturali in un mondo globalizzato. A differenza delle società "solide" del passato, caratterizzate da istituzioni stabili e valori duraturi, la società liquida è segnata dall'incertezza, dalla volatilità e da un individualismo crescente che rende evidente la fragilità delle relazioni umane. In particolare per quanto riguarda l'arte, prima della fine del XIX secolo, la sua esistenza/sussistenza dipendeva da due fattori fondamentali e tra loro correlati: avere una committenza e possedere un'assoluta competenza tecnica, esperienza e dominio dei materiali e mezzi utilizzati. Poi tutto cambiò: l'artista si svincolò dalle condizioni tradizionali intrinseche al suo mestiere e iniziò (sicuramente non per la prima volta nella sua storia millenaria) a 'sperimentare' autonomamente nuovi linguaggi. Si sciolse anche (e di conseguenza) il tradizionale e antichissimo legame tra lui e chi commissionava e pagava per le sue opere. Nascevano realismo e impressionismo e poi nella prima metà del Novecento le avanguardie storiche, caratterizzate da movimenti e manifesti di rottura col passato. In sintesi, la 'società liquida' iniziata col 'secolo breve' cambia anche la natura sociale dell'arte che, da oggetto stabile e rappresentativo diventa un'esperienza fluida, relazionale e transitoria. L'arte non cerca più l'eterno, ma il presente: quel fragile momento di connessione che sfugge proprio come la realtà che descrive.

EDITORIAL

CAN 'ART HISTORY' STILL BE DEFINED AS SUCH TODAY?

Art history is the discipline that studies the birth and transformations of artistic expressions, through a methodological, theoretical, and chronological perspective that takes into account a multiplicity of aspects pertaining to culture: from philosophy, to aesthetics, to semiology, to literature, and so on. Over the centuries, it has been formalized as a pursuit of knowledge, techniques, and descriptions useful for understanding the most varied artistic forms.

The first direct descriptive notes on works of art already appear in ancient Greek texts (Pausanias) and Roman ones (Pliny the Elder), and thus the perception that this was something important to preserve, remember, and pass down seems almost innate to the origins of artistic creation itself.

The famous art historian Arnold Hauser, in his work A Social History of Art, outlined in the 1950s a compelling theory that gained wide acceptance, according to which artistic phenomena must be analyzed in close relation to their context.

And if 'historicity' means tracing art back to its time, it is not only the artistic 'style' of that era but the entire era that must be analyzed in its determining elements: political, economic, religious, social, and even literary, which together define the complex interplay of their reciprocal relationships.

Now the question is: does the so-called 'short twentieth century' described by Eric Hobsbawm, which bears the subtitle "1914-1991: The Age of the Great Cataclysms" which flows into the 'liquid society' as theorized by Zygmunt Bauman (in which we are still immersed), still allow us to call the road undertaken by artists (in the West, at least) from the end of the nineteenth century to the present, 'art history'?

The 'liquid society' is, in fact, a sociological concept introduced by Bauman to describe the condition of contemporary modernity. The term "liquid" emphasizes the mutable, unstable, and fluid nature of social, economic, and cultural relations in a globalized world. Unlike the "solid" societies of the past, characterized by stable institutions and enduring values, the liquid society is marked by uncertainty, volatility, and a growing individualism that highlights the fragility of human relationships.

In particular with regard to art, before the end of the nineteenth century, its existence/sustenance depended on two fundamental and interrelated factors: having a patronage and possessing absolute technical competence, experience, and mastery of the materials and means used.

Then everything changed: artists broke free from the traditional conditions inherent to their craft and began (certainly not for the first time in its millennial history) to 'experiment' autonomously with new languages. The traditional and ancient bond between them and those who commissioned and paid for their works was also dissolved (and consequently).

Realism and Impressionism were born, followed in the first half of the twentieth century by the historical avant-gardes, characterized by movements and manifestos of rupture with the past.

In summary, the 'liquid society' that began with the 'short century' also changes the social nature of art, which from a stable and representative object becomes a fluid, relational, and transient experience. Art no longer seeks the eternal, but the present: that fragile moment of connection that slips away in exactly the same manner as the reality it describes.

DIRETTORE RESPONSABILE / EDITOR
Giovanna Grossato

SOMMARIO / CONTENTS

1	EDITORIALE / EDITORIAL di / by Giovanna Grossato
4	SÜDTIROLER KÜNSTLERBUND: 80 ANNI AL CENTRO DELLA SCENA CULTURALE SUDTIROLESE / SÜDTIROLER KÜNSTLERBUND: 80 YEARS AT THE CENTER OF SOUTH TYROLEAN CULTURAL SCENE di / by Eleonora Klauser Soldá
8	GIANLUCA MORLIN - CERAMICA COME PELLE SUTURATA / GIANLUCA MORLIN - CERAMICS AS SUTURED SKIN di / by Filippo Bordignon
12	VILLA PISANI BONETTI LONIGO - GÜNTER UMBERG E ELISABETH VARY / VILLA PISANI BONETTI LONIGO - GÜNTER UMBERG AND ELISABETH VARY
16	ESERCIZIO DELLO SGUARDO – INCISIONI CALCOGRAFICHE E RICERCA SUL PAESAGGIO / PRACTISING LOOKING – INTAGLIO ETCHINGS AND RESEARCH INTO LANDSCAPE di / by Livio Ceschin
20	PARCO INTERNAZIONALE DI SCULTURA DI BANCA IFIS: UN ECOSISTEMA CULTURALE TRA ARTE CONTEMPORANEA, NATURA E INCLUSIONE / BANCA IFIS INTERNATIONAL SCULPTURE PARK: A CULTURAL ECOSYSTEM OF CONTEMPORARY ART, NATURE, AND INCLUSION
24	LE XILOFAGIE DI CARLO VIDONI - MEDITAZIONI SULLA NATURA (E NON SOLO) / THE XYLOPHAGES OF CARLO VIDONI - MEDITATIONS ON NATURE (AND NOT ONLY) di / by Chiara Tavella
28	FABBRICA ARTE. LA FABBRICA COME LUOGO DI RELAZIONE E DI SENSO. – UN PONTE TRA IMPRESA E COMUNITÀ NEL DISTRETTO INDUSTRIALE DI SANT’AGOSTINO AD ARCUGNANO, VICENZA / FABBRICA ARTE. THE FACTORY AS A PLACE OF RELATIONSHIP AND MEANING – A BRIDGE BETWEEN BUSINESS AND COMMUNITY IN THE SANT’AGOSTINO INDUSTRIAL DISTRICT IN ARCUGNANO, VICENZA. di / by Saverio Sbalchiero
32	LE CITTÀ E LE MIE OMBRE / THE CITIES AND MY SHADOWS di / by Mario Martinelli
36	“IL PESO DELLA FRAGILITÀ” - CASTEL PERGINE / “THE WEIGHT OF FRAGILITY” - CASTEL PERGINE
40	LUIGI VOLTOLINA: LA MAGNIFICA FRENESIA DEL QUOTIDIANO / LUIGI VOLTOLINA: THE MAGNIFICENT FRENZY OF THE EVERYDAY
44	GIANCARLO ZEN. LA LUCE COME MATERIA - LA PRIMA RETROSPETTIVA DELL’ARTISTA CHE HA FATTO DELL’ELETTRICITÀ UN LINGUAGGIO PLASTICO - DAL 25.04.2026 AL 13.09.2026 / GIANCARLO ZEN. LIGHT AS MATTER - THE FIRST RETROSPECTIVE OF THE ARTIST WHO TURNED ELECTRICITY INTO A SCULPTURAL LANGUAGE - FROM 25.04.2026 TO 13.09.2026
48	KIKO TRIVELLATO - IL BOSCO ALL’INTERNO DELLA VILLA E ALTRI RACCONTI / KIKO TRIVELLATO - THE FOREST INSIDE THE VILLA AND OTHER STORIES di / by Giovanna Grossato
52	ABRACADABRA - I MIRACOLI SONO LE PERSONE / ABRACADABRA - MIRACLES ARE PEOPLE di / by Marco Maria Polloniato
56	METAMORPHOSIS – ATELIER IN TRASFORMAZIONE / METAMORPHOSIS – ATELIER IN TRANSFORMATION di / by Giovanna Grossato
60	ECK MUSEUM OF ART - FEMMINILITÀ / ECK MUSEUM OF ART - FEMININITY / 04.07.2026 - 25.09.2026
64	PAOLA PARISE - LO SPECCHIO TRA PITTURA E FOTOGRAFIA / PAOLA PARISE - THE MIRROR BETWEEN PAINTING AND PHOTOGRAPHY
68	DA VEDERE / TO SEE



4



8



12



16



20



24



28



32



36



40



44



48



52



56



60



64

SÜDTIROLER KÜNSTLERBUND: 80 ANNI AL CENTRO DELLA SCENA CULTURALE SUDTIROLESE

di Eleonora Klauser Soldá

Il 22 agosto 1946 nasce a Bolzano il Südtiroler Künstlerbund (SKB), un’associazione che affonda le proprie radici in precedenti esperienze artistiche già attive nel territorio a partire dagli anni Venti. Dopo la seconda guerra mondiale, in un momento di profonda trasformazione culturale e sociale in tutta Europa e in particolare in Alto Adige, il Südtiroler Künstlerbund nasce con l’obiettivo di ricostruire uno spazio condiviso per l’arte e di dare voce alla comunità artistica locale.

Dai circa cinquanta membri iniziali, il Südtiroler Künstlerbund è cresciuto fino a riunire oggi una comunità ampia e diversificata di circa cinquecento membri attivi appartenenti a tre generazioni. Fin dalla sua fondazione si è configurato come una piattaforma aperta tra chi produce arte e chi la fruisce, contribuendo in modo decisivo allo sviluppo della scena culturale altoatesina.

Nel 2026 il Südtiroler Künstlerbund celebra il suo ottantesimo anniversario. Questo traguardo rappresenta non solo un momento di riflessione sul passato, ma soprattutto un invito a interrogarsi

sul presente e sul futuro.

Non a caso, l’anno giubilare è dedicato proprio ai suoi membri: sono loro, da ottant’anni, a costituire il fondamento dell’associazione. Con il loro lavoro contribuiscono all’innovazione artistica, alla riflessione critica e alla ricchezza culturale del territorio, favorendo uno scambio intergenerazionale e interdisciplinare e rendendo visibili le posizioni contemporanee nelle arti visive, nell’architettura, nella letteratura e nella composizione musicale.

Nel corso dei decenni, il Südtiroler Künstlerbund ha ampliato il proprio raggio d’azione attraverso mostre, progetti interdisciplinari, pubblicazioni e collaborazioni nazionali e internazionali. Accanto a queste attività, il Künstlerbund promuove anche concorsi, collaborazioni e coproduzioni con istituzioni, aziende e ambiti educativi e sociali, favorendo una presenza attiva dell’arte nella vita quotidiana.

Un’attenzione particolare è rivolta anche alla promozione delle nuove generazioni e al sostegno di percorsi artistici emergenti. At-

traverso programmi mirati, residenze e opportunità espositive, il Künstlerbund accompagna gli artisti nel loro sviluppo e favorisce il dialogo tra esperienze e linguaggi diversi.

Questa vocazione trova oggi espressione concreta nelle attività di SKB ARTES, sede dell’associazione e luogo dedicato alle pratiche contemporanee. Qui trova spazio anche la serie espositiva Solo im Ensemble, recentemente inaugurata, che nel contesto dell’anno giubilare pone al centro i membri e le loro diverse posizioni artistiche.

All’interno dello stesso complesso trovano spazio anche gli SKB ATELIERS, luoghi di produzione artistica che, in dialogo diretto con SKB ARTES e SKB LAB, mettono in relazione ricerca, creazione e presentazione.

Un impulso importante verso il futuro è rappresentato dall’apertura dello SKB LAB, un nuovo ambiente dedicato alla ricerca artistica, allo scambio internazionale e allo sviluppo di nuovi formati. Pensato come contesto aperto e dinamico, offrirà risorse e connessioni, sostenendo processi creativi a lungo termine e rafforzando il dialogo internazionale.

Un ulteriore punto di riferimento è rappresentato dalla Galleria civica di Bressanone, gestita ormai da diversi anni dal Südtiroler Künstlerbund, con una curatela che cambia ogni anno. Con il suo programma espositivo, la galleria contribuisce alla diffusione e alla valorizzazione dell’arte contemporanea, sia a livello locale che internazionale.

In estate è prevista una grande festa dell’arte, concepita come “scultura sociale”, capace di rendere visibile e condivisibile l’energia collettiva dell’associazione. Mostre, performance e azioni partecipative confluiranno in un evento unitario, al cui centro si colloca un’azione artistica collettiva che invita a riflettere su come ciascun individuo possa contribuire alla costruzione della comunità.

Ottant’anni di storia hanno reso il Südtiroler Künstlerbund un laboratorio di idee e di sperimentazione: non solo custode di una tradizione significativa, ma protagonista attivo del presente e del futuro culturale dell’Alto Adige.

SÜDTIROLER KÜNSTLERBUND
BOLZANO
WWW.KUENSTLERBUND.ORG

A / INAUGURAZIONE DEL NUOVO SPAZIO SKB ARTES E MOSTRA “OPERE CHIAVE” / 2024
Inauguration of the new SKB ARTES space and exhibition “Key Works” – © Fanni Fazekas

B / SKB ARTES / MOSTRA “UN-LIMITED WORLD CERAMICS” / OPERE DI FRANK LOUIS / 2025
SKB ARTES, exhibition “Un-limited world CERAMICS” – works by Frank Louis – © Gustav Willeit



/ B /



/ C /



/ D /

C / LESEFESTA (FESTA LETTERARIA) PRESSO SKB ARTES / 2025
Literary festival at SKB ARTES – © Florian Dariz

D / GALLERIA CIVICA DI BRESSANONE / MOSTRA “TO FADE IN” / DETTAGLIO DELL’OPERA DI GIANCARLO LAMONACA / 2025
Bressanone Civic Gallery, exhibition “To fade in” – detail of Giancarlo Lamonaca’s work – © Nikolaj Bielov





/ D /

SÜDTIROLER KÜNSTLERBUND: 80 YEARS AT THE CENTER OF SOUTH TYROLEAN CULTURAL SCENE

by Eleonora Klauser Soldà

On the 170th anniversary of the opening of the Museo Civico di Palazzo Chiericati, Vicenza celebrates its tradition of generosity to the public with a new and important contribution. The museum has in fact welcomed a body of 51 works by artists active in the Venetian and Veneto area between the second half of the 19th century and the early decades of the 20th century, collected by Silvano Colbacchini, a native of Vicenza, who wished to use them for the enjoyment of the public, as a way of “offering a useful framework for a first approach to painting of the period.” A generous donation that renews the civic spirit of the museum’s origins and enriches the collections with names not previously represented.

The collection, comprising paintings, drawings, and a plaster sculpture, is the result of a careful selection of works by the most prominent artists of the Venetian and Veneto area, mostly born between 1840 and 1870 and representative of post-unification Veneto art. Among them are the major Venetian painters of the time, such as Guglielmo Ciardi, Giacomo Favretto, Luigi

Nono, Federico Zandomenighi and Alessandro Milesi. The period covered embraces that fertile season of lagoon and Veneto painting in the post-unification era, characterized by the demands of realism and verismo, in dialogue with the most up-to-date national and European proposals: from the Macchiaioli experience to that of the Resina Neapolitan Landscape School, by way of French experiences and even touching upon the nocturnal atmospheres of Symbolism, with three works by Mario de Maria of Bologna.

The collection—domestic, intimate, informal—is consistent in defining a precise era and artistic taste, and has its own peculiarity and appearance: it favours a way of painting nourished by the urgency to restore the feeling of the real and nature, with particular attention to the genres of veduta and portrait, and reveals a love for the macchia technique and preliminary layers, between studies of light and explorations of colour primacy.

The exhibition, which inaugurates the renewed ground-floor rooms of the Museum dedicated to temporary exhibitions, displays the Colbacchini dona-

tion almost in its entirety, complemented by some drawings from the donor’s rich graphic collection, to give full representation to the collector’s taste and choices.

Among the portraits, in typologies ranging from the intimate and sentimental to the genre of the ‘character head’ and psychological study, stand out the intense “Ritratto di ragazza” (1870), an early work by Giacomo Favretto, indebted to the teachings of maestro Molmenti and the warm naturalism of the Macchiaioli, close to the portraiture of Giovanni Fattori; the “Ritratto delle sorelle Perpich” (c. 1879) by Alessandro Milesi, one of the major portraitists of the era in Veneto, here still strongly connected to the mastery of Napoleone Nani; the “Ritratto di ragazza” by Alessandro Zezos, which a verso inscription identifies as the portrait of a very young Eleonora Duse.

Genre scenes are represented by some entertaining scenes of popular and domestic life, such as the tasty “Polenta e pesca” (1870) by Giulio Carlini, remembering the Dutch school; or the delightful “Controlliamo le manine” by Egisto Lancerotto, with exquisite and warm colouring of the macchia technique in the half-light.

In the Colbacchini collection, ample representation is given to the veduta and landscape genres. Particularly significant is the core of works by Guglielmo Ciardi, a poet of modern landscape, of which the collection gives full representation of the broad spectrum of research, with lagoon views, alpine and river perspectives, scenes of the Treviso countryside, in which the study of atmospheric effects is charged with his peculiar tonal calibration rendered with the macchia technique, as demonstrated by the “Veduta del Sile”, a study for the canvas preserved in the Palazzo del Quirinale (1888). Also of particular note are “Veduta del Rio della Croce a Venezia” (1884-1885), an early work by Pietro Fragiaco of Trieste, or the study for the “Veduta del Canale dell’Acqua Morta a Verona” (1882) by the Bartolomeo Bezzi of Trento, a crepuscular and dematerialized rendering of the Adigetto. As an ideal closing to the anthology sits the ‘orientalist’ view with “Scena di mercato al Cairo” by the Achille Beltrame of Vicenza, whose fame is due to his continuous collaboration with the “Domenica del Corriere” insert.

SÜDTIROLER KÜNSTLERBUND
BOLZANO
WWW.KUENSTLERBUND.ORG

D / SKB ARTES, MOSTRA “UN-LIMITED WORLD CERAMICS” /
OPERE DI DANIELA CHINELLATO, HELENE KIRCHMAIR, BEATE
GATSCHELHOFFER / 2025
Exhibition “Un-limited world CERAMICS” / works by Daniela Chinellato, Helene Kirchmair, Beate Gatschelhofner – © Gustav Willeit

E / SKB ATELIERS / ATELIER DI ALI PALOMA / 2024
Ali Paloma’s studio – © Leonhard Angerer



/ H /



/ E /



/ F /



/ G /

F / GALERIE PRISMA / MOSTRA “SO CLOSE!” / DI ALIPALOMA E
MIRIJAM HEILER / 2023
Exhibition “SO CLOSE!” by AliPaloma and Mirijam Heiler – © Leonhard Angerer

G / SKB ARTES / MOSTRA “CURA” / VERNISSAGE CON PITTURA
PARTECIPATIVA / 2025
Exhibition “Cura” / Vernissage with participatory painting – © Nikolaj Bielov

H / ESECUZIONE DELLE COMPOSIZIONI / CONCORSO DI
COMPOSIZIONE A BOLZANO / 2026
Performance of compositions / composition competition in Bolzano – © Maja Clara

GIANLUCA MORLIN

CERAMICA COME PELLE SUTURATA

di Filippo Bordignon

Corpi d'uomini e di bestie come scatole cinesi che contengono altri uomini e altre bestie; chiodi infissi in corpi sofferenti, amputati, vittime della loro fragilità eppure vivacizzati da decorazioni e immagini che rimandano alla psichedelia dell'illustratore Heinz Edelmann; e poi ancora facce che s'aprono come cassettoni surrealisti, rivelando memorie che implorano il silenzio per lenire la fatica del vivere. Ogni gesto, nell'estetica di Gianluca Morlin, contiene una resistenza verso il mondo fenomenico ma anche, in nuce, la speranza del riscatto, di una redenzione compiuta percorrendo il purgatorio del mondo odierno, con le sue storture e con l'immagine di Dio ormai simile a un miraggio per gente dimentica della propria sete.

La ceramica, a causa della delicatezza della propria natura, ingenera nell'artista bassanese un amore-odio che gli rammenta la vulnerabilità dell'essere creature finite, un limite a cui si tenta di ovviare a suon di suture, anzi, infiggendo chiodi per fermare nel tempo la nostra condizione di animali in gabbia; quei chiodi servono all'anima per tenere il male a distanza, similmente agli aculei dell'istrice, ma finiscono anche per martoriare il soggetto trasformato in una bambola vuota, in un oggetto sacrificale che ha di volta in volta le forme di certi aggeggi dada, di musi stilizzati dall'ultimo Picasso o di rivisitazioni post-moderne della più severa arte africana. Il chiodo che buca le tenerezze della ceramica in lavorazione rivendica - in un atto di apparente violenza penetrativa - la capacità di generare vita.

Figlio di un padre scultore e autodidatta meno di quanto vorrebbe far credere, Morlin segnala cinque "lingue di fuoco" a bru-

ciarlo da dentro nei suoi anni formativi: anatomia, archeologia, antropologia, antroposofia, alchimia. Al principio fu Leonardo da Vinci e i suoi studi anatomici, che lo fecero innamorare del disegno non ancora decenne. Il giovane Gianluca ricopiava in un'agenda quei muscoli, organi, quelle viscere, in un incrocio sinistro ma conturbante di scienza e arte. Ventenne s'infatua del materiale ceramico, partendo con la modellazione di forme tradizionali per evolvere lentamente nell'investigazione della psiche. Seguirà una fascinazione per le teorie di Cesare Lombroso, fondatore dell'antropologia criminale, sicché ne deriveranno teste deturpate da pensieri sbagliati, crani sezionati per lasciar svaporare la pressione della malinconia.

Là dove l'arte non basta come rifugio salvifico, iniziano studi dalle tinte esoteriche, al fine di investigare i confini della mente e dello spirito attraverso insegnamenti che vanno da Ermete Trismegisto a Rudolf Steiner, e atterrando infine sull'archeologia del sapere del filosofo Michel Foucault. E poi via, lontano, in viaggi nelle zone meno battute dell'Indonesia, nell'isola Sulawesi, nel Borneo. Sarà proprio nel territorio Sarawak del Borneo che l'artista conoscerà i daiacchi di etnia Iban, "autori" di teste inbalsamate ed esposte come decoro nelle loro abitazioni.

Ingrediente di fondamentale importanza per la buona riuscita della formula morliniana è infine l'arte africana - ritenuta sorgente viva per la nascita delle principali avanguardie novecentesche - assorbita a partire dagli studi dell'archeologo britannico Frank Willet, già autore dell'imprescindibile saggio "African art: an introduction" e profondo conoscitore dell'arte Ife, prosperata

in Nigeria a cavallo tra il XI e il XV secolo. Lo zenit di questa influenza è raggiunto con la creazione di effigi omaggianti i Tau Tau, riproposizioni di manufatti della tribù Torajà (siamo nello Sulawesi meridionale) posti a guardia di tombe pensili ubicate nelle imboccature delle caverne: l'espressione artistica torna a farsi traghettatore da una dimensione all'altra, infondendo all'invisibile le sembianze di corpi che possiamo codificare e, grazie a essi, elaborare il lutto per ogni elemento destinato alla dissoluzione.

Tuttavia. Tuttavia proprio la vibrante condizione della nostra creaturalità accende in Morlin la scintilla del gioco vissuto con estremo rigore, ne fa il traghettatore di una complessità estetica destinata a sedimentarsi nella memoria a partire dal primo sguardo. L'etica del nichilismo come metodo di protezione, per assurdo, sprigiona nell'artista un'esplosione di forme e colori incontenibili, liberi di fuggire dalle proprie gabbie e dunque, intrappolati in una condizione universale poeticamente umana, trasognati prodotti di un vegliare modellato da mente e mani paurosamente illuminate.

GIANLUCA MORLIN
VIVE E LAVORA A BASSANO DEL GRAPPA VI
MORLINGIANLUCA@GMAIL.COM

A / TESTA DAIACCA / N.2
Terraglia colorata – *coloured earthenware* – foto Mirco Vettore – h.36 x 24 cm

B / TESTA DAIACCA / N.5
Terraglia colorata – *coloured earthenware* – foto Mirco Vettore – h.36 x 24 cm

C / TESTA DAIACCA / N.4
Terraglia colorata – *coloured earthenware* – foto Mirco Vettore – h.36 x 24 cm

D / TAU-TAU / N.8
Terraglia colorata – *coloured earthenware* – foto Jobin – 25x16 cm

E / TAU-TAU / N.1
Terraglia colorata – *coloured earthenware* – foto Jobin – 25x16 cm



/ D /



/ E /



/ A /



/ B /



/ C /



/ F /

GIANLUCA MORLIN CERAMICS AS SUTURED SKIN

by Filippo Bordignon

Bodies of men and beasts like Russian Matryoshka dolls containing other men and other beasts; nails driven into suffering, amputated bodies, victims of their own fragility yet enlivened by decorations and images that evoke the psychedelia of illustrator Heinz Edelmann; and then faces that open up like surreal chests of drawers, revealing memories that beg for silence to soothe the toil of living. Every gesture, in Gianluca Morlin's aesthetic, contains a resistance to the world of phenomena but also, put briefly, the hope of release, of a redemption achieved by traversing the purgatory of the modern world, with its distortions and the image of God now like a mirage for people forgetful of their own thirst.

Ceramics, due to the delicacy of their nature, engender in the Bassano artist a love-hate relationship that reminds him of the vulnerability of being finite creatures, a limit he tries to overcome with sutures—or rather, by driving in nails to freeze in time our condition as caged animals; these nails serve the soul to keep evil at bay, like the quills of a porcupine, but they also end up tormenting the subject, transformed into a voodoo doll, a sacrificial object that takes on forms reminiscent of certain Dada contraptions, stylized snouts from the late Picasso, or postmodern reinterpretations of the sternest African art. The nail that pierces the tenderness of the clay in progress claims—in an act of apparent penetrative violence—the capacity to generate life.

Son of a sculptor father and less self-taught than he might like to admit, Morlin identifies five “tongues of fire” that burned him from within during his formative years: anatomy, archaeology, anthropology, anthroposophy, alchemy. In the beginning was Leonardo da Vinci and his anatomical studies, which made him fall in love with drawing before he was even ten. The young

Gianluca copied those muscles, organs, viscera into a notebook, in a sinister yet captivating intersection of science and art. At twenty, he falls in love with ceramic material, starting with modelling traditional forms and slowly evolving into an investigation of the psyche. This is followed by a fascination with the theories of Cesare Lombroso, founder of criminal anthropology, from which are derived heads disfigured by errant thoughts, skulls sectioned to let the pressure of melancholy evaporate.

Where art is not enough as a saving refuge, studies take on esoteric tones, aimed at probing the boundaries of mind and spirit through teachings from Hermes Trismegistus to Rudolf Steiner, landing finally on the archaeology of knowledge by philosopher Michel Foucault. And then off he goes, far away, on travels to the less-trodden areas of Indonesia, the island of Sulawesi, Borneo. It is precisely in the Sarawak territory of Borneo that the artist encounters the Iban ethnic Dayaks, “authors” of embalmed heads displayed as decoration in their homes.

A fundamental ingredient for the success of the Morlin formula is in the end African art—considered a living source for the birth of the main 20th-century avant-gardes—absorbed starting from the studies of British archaeologist Frank Willet, author of the indispensable essay, “African art: an introduction” and deep connoisseur of Ife art, which flourished in Nigeria from the 11th to the 15th century. The zenith of this influence is reached with the creation of effigies in homage to the Tau Tau, reproductions of artifacts from the Toraja tribe (in southern Sulawesi) placed to guard hanging graves located at the mouths of caves: artistic expression goes back to ferrying from one dimension

to another, infusing the invisible with the likenesses of bodies we can codify and, through them, process mourning for every element destined to dissolution.

However. However, it is precisely the vibrant condition of our creatureliness that ignites in Morlin the spark of play lived with extreme rigour, making him the conveyor of an aesthetic complexity destined to settle in the memory from the very first glance. The ethics of nihilism as a method of protection paradoxically unleashes in the artist an explosion of uncontainable forms and colours, free to escape their cages and thus, trapped in a poetically human universal condition, dreamlike products of a wakefulness shaped by fearfully enlightened mind and hands.

GIANLUCA MORLIN

LIVES AND WORKS IN BASSANO DEL GRAPPA VI
MORLINGIANLUCA@GMAIL.COM

F / TOPOMAJO

Terraglia decorata – decorated earthenware – foto Jobin – 40x22 cm

G / MANCANZE

Terraglia colorata – coloured earthenware – foto Jobin – 40x15 cm

H / CINGHIALE PRE-COLOMBIANO

Terraglia colorata – coloured earthenware – foto Jobin – 45x33 cm



/ G /



/ H /



VILLA PISANI BONETTI LONIGO

GÜNTER UMBERG E ELISABETH VARY

/ A /

Villa Pisani Bonetti, capolavoro giovanile dell'architetto Andrea Palladio, concepita a partire dal 1541 e realizzata tra il 1544-1545, inaugura venerdì 26 giugno 2026 la mostra *Günter Umberg - Elisabeth Vary*, a cura di Francesca Pola. Si tratta di una doppia personale in cui i due artisti hanno scelto una selezione di opere per instaurare un dialogo con quest'architettura rinascimentale. L'identità storica della villa, ancora una volta, viene messa a confronto con la creatività contemporanea, dando vita a un suggestivo intreccio con la sua ricchezza storica e architettonica.

La mostra, organizzata dall'Associazione Culturale Villa Pisani Contemporary Art in collaborazione con la galleria A arte Invernizzi di Milano, intende valorizzare l'unicità del contesto, generando un confronto diretto tra linguaggi, epoche e visioni differenti, creando un percorso espositivo intenso in cui l'eccezionalità dell'architettura si intreccia con la forza e la profondità della ricerca artistica dei due protagonisti contemporanei.

Il progetto concepito dagli artisti stessi si connota come un'indagine sul rapporto tra opera e spazio, tra stabilità e precarietà, tra colore e forma. Le loro opere si fondono in uno scambio continuo con l'ambiente, che dà vita ad una tensione tra materia, luce e architettura.

I vibranti corpi monocromi degli anni '70 di Günter Umberg (Bonn, 1942) dialogano con gli ambienti della villa: l'artista ha concepito la mostra in differenti sequenze affinché ogni lavoro venga installato in uno spazio definito così da instaurare con esso e con chi lo percorre un legame unico e irripetibile. La superficie delle opere, attraverso la sovrapposizione di innumerevoli strati di

pigmento e resina, genera una materia cromatica intensa e pulsante, in cui lucentezza e vibrazione materializzano una inedita tensione tra corporeità e immaterialità.

La relazione tra opera e ambiente si ritrova anche nei lavori di Elisabeth Vary (Colonia, 1940), dove elementi distinti ma intimamente connessi sviluppano un dialogo continuo con lo spazio e con il visitatore. Sagomate a mano e nate da un rapporto fisico con la duttilità del cartone, le sue opere richiedono allo spettatore un coinvolgimento attivo, invitandolo a muoversi attorno ad esse, a esplorarne i volumi, a scoprirne le molteplici prospettive e a indagarne l'utilizzo sapiente del colore. La materia, apparentemente fragile, acquista una presenza solida e vibrante, trasformandosi in oggetto tridimensionale capace di occupare lo spazio grazie alla sua forza intrinseca mentre il colore diviene protagonista ed elemento strutturale che definisce forma, ritmo e intensità.

Particolarmente significativo è il rapporto che si instaura tra le opere dei due artisti: Umberg e Vary condividono non soltanto l'esperienza di questa mostra, ma anche un percorso di vita e di ricerca comune, fondato su dialogo, sostegno e reciproca stima. Le loro poetiche, solo in apparenza distanti, rivelano profonde affinità nella sensibilità verso lo spazio, la materia e il colore. Ne deriva un'esperienza intensa, emotiva e viscerale, che invita il visitatore a un confronto diretto con l'opera e con il luogo che la accoglie.

La collezione di Villa Pisani Bonetti sarà inoltre arricchita da un'opera inedita di Günter Umberg realizzata appositamente per gli spazi esterni. Due strutture ad angolo in calcestruzzo, incli-

nate l'una rispetto all'altra e che fanno corpo unico con il suo basamento, invitano il visitatore a indagare lo spazio, a osservare l'interno senza potervi accedere, instaurando una relazione fisica e percettiva con la materia. In un continuo gioco di rimandi tra interno ed esterno, tra chiuso e aperto, tra visibile e invisibile, lo sguardo è guidato, avvicinato e allontanato, verso una nuova consapevolezza del rapporto tra opera e ambiente, come fosse un edificio parallelo a Villa Pisani Bonetti, capace di far risuonare nel presente l'identità storica e architettonica del sito palladiano.

In occasione della mostra verrà pubblicato un catalogo bilingue dedicato all'opera di Günter Umberg ed Elisabeth Vary, con un saggio di Francesca Pola e una testimonianza inedita degli artisti raccolta da Giorgia Maroni, immagini delle opere e aggiornati apparati bio-bibliografici.

A / VILLA PISANI BONETTI CONTEMPORARY ART
Bagnolo di Lonigo VI

B / GÜNTER UMBERG / OHNE TITEL / 1976
Pigmento e resina su legno, due elementi – *pigment and resin on wood, two elements* – 144x37 cm ciascuno – *each*

C / GÜNTER UMBERG / OHNE TITEL / 2021
Bolo armeno, pigmento e resina su tavola – *Armenian bole, pigment and resin on panel* – 60x33,2 cm

D / ELISABETH VARY / UNTITLED / 1999
Olio su cartone – *oil on cardboard* – 27x48 cm



/ C /

VILLA PISANI BONETTI
VIA RISAIE, 1
36045 BAGNOLO DI LONIGO - VI
WWW.VILLAPISANI.NET



/ D /



VILLA PISANI BONETTI LONIGO

GÜNTER UMBERG AND ELISABETH VARY

/ E /

Villa Pisani Bonetti, a youthful masterpiece by architect Andrea Palladio conceived starting from 1541 and built between 1544-1545, will inaugurate the exhibition “Günter Umberg - Elisabeth Vary” on Friday, June 26, 2026, curated by Francesca Pola. This is a dual show in which the artists have selected works to establish a dialogue with this Renaissance architecture. The villa’s historical identity is once again placed side by side with contemporary creativity, creating a evocative interplay with its rich historical and architectural heritage.

The exhibition, organized by the Associazione Culturale Villa Pisani Contemporary Art in collaboration with the A arte Invernizzi gallery in Milan, aims to highlight the uniqueness of the setting, fostering a direct comparison between different languages, eras, and visions, and creating an intense exhibition itinerary where the exceptional architecture intertwines with the strength and depth of the two protagonists’ artistic research.

The project, conceived by the artists themselves, stands out as an exploration of the relationship between work and space, stability and precariousness, colour and form. Their works merge in a continuous back and forth with the environment, generating a tension between matter, light, and architecture.

Günter Umberg’s vibrant monochromatic bodies from the 1970s (Bonn, 1942) enter into dialogue with the villa’s spaces: the artist has designed the show in different sequences so that each work is installed in a defined space, establishing a unique and unrepeatable bond with it and with those who traverse it. The surface of the works, through the superposition of countless layers of pigment and resin, produces an intense, pulsating chromatic matter in which lustre and vibration materialize a novel tension between corporeality and immateriality.

The relationship between work and environment is also found in Elisabeth

Vary’s pieces (Cologne, 1940), where distinct yet intimately connected elements develop a continuous dialogue with the space and the visitor. Hand-shaped and born from a physical engagement with cardboard’s ductility, her works demand active involvement from the viewer, inviting them to move around them, explore their volumes, discover their multiple perspectives, and investigate her skilful use of colour. The apparently fragile matter acquires a solid, vibrant presence, transforming into a three-dimensional object capable of occupying space through its intrinsic force, while colour becomes the protagonist and structural element that defines form, rhythm, and intensity.

Particularly significant is the relationship established between the two artists’ works: Umberg and Vary share not only this exhibition experience but also a common life and research path, founded on dialogue, support, and mutual esteem. Their poetics, seemingly distant, reveal deep affinities in their sensitivity to space, matter, and colour. The result is an intense, emotional, and visceral experience that invites visitors to a direct confrontation with the work and the place that hosts it.

The Villa Pisani Bonetti collection will also be enriched by a new work by Günter Umberg created specifically for the outdoor spaces. Two angled concrete structures, tilted relative to each other and forming a single body with its base, invite visitors to explore the space, observe the interior without accessing it, establishing a physical and perceptual relationship with the material. In a continuous play of references between interior and exterior, closed and open, visible and invisible, the gaze is guided, drawn close and pulled away, toward a new awareness of the relationship between work and environment—like a building parallel to Villa Pisani Bonetti, capable of making the Palladian site’s historical and architectural identity resonate in the present.

On the occasion of the exhibition, a bilingual catalogue dedicated to the

work of Günter Umberg and Elisabeth Vary will be published, featuring an essay by Francesca Pola, an unpublished testimony from the artists collected by Giorgia Maroni, images of the works, and updated bio-bibliographical apparatus.

VILLA PISANI BONETTI

VIA RISAIE, 1
36045 BAGNOLO DI LONIGO - VI
WWW.VILLAPISANI.NET

E / ELISABETH VARY / UNTITLED / 2001

Olio su cartone – oil on cardboard – 44x190x14 cm

F / GÜNTER UMBERG / OHNE TITEL / 2023

Bolo armeno, pigmento e resina su tavola – Armenian bole, pigment and resin on panel – 50x20,5 cm



/ G /



/ H /



/ F /

G / GÜNTER UMBERG / OHNE TITEL / 1976

Pigmento e resina su tavola, due elementi – pigment and resin on panel, two elements – 50x25 cm ciascuno – each

H / ELISABETH VARY / UNTITLED / 2017/2018

Olio su cartone – oil on cardboard – 49,5x52x11 cm

I / ELISABETH VARY / UNTITLED / 1996

Olio su carta – oil on paper – 53x49,5 cm



/ H /



/ A /

ESERCIZIO DELLO SGUARDO

INCISIONI CALCOGRAFICHE E RICERCA SUL PAESAGGIO

di Livio Ceschin

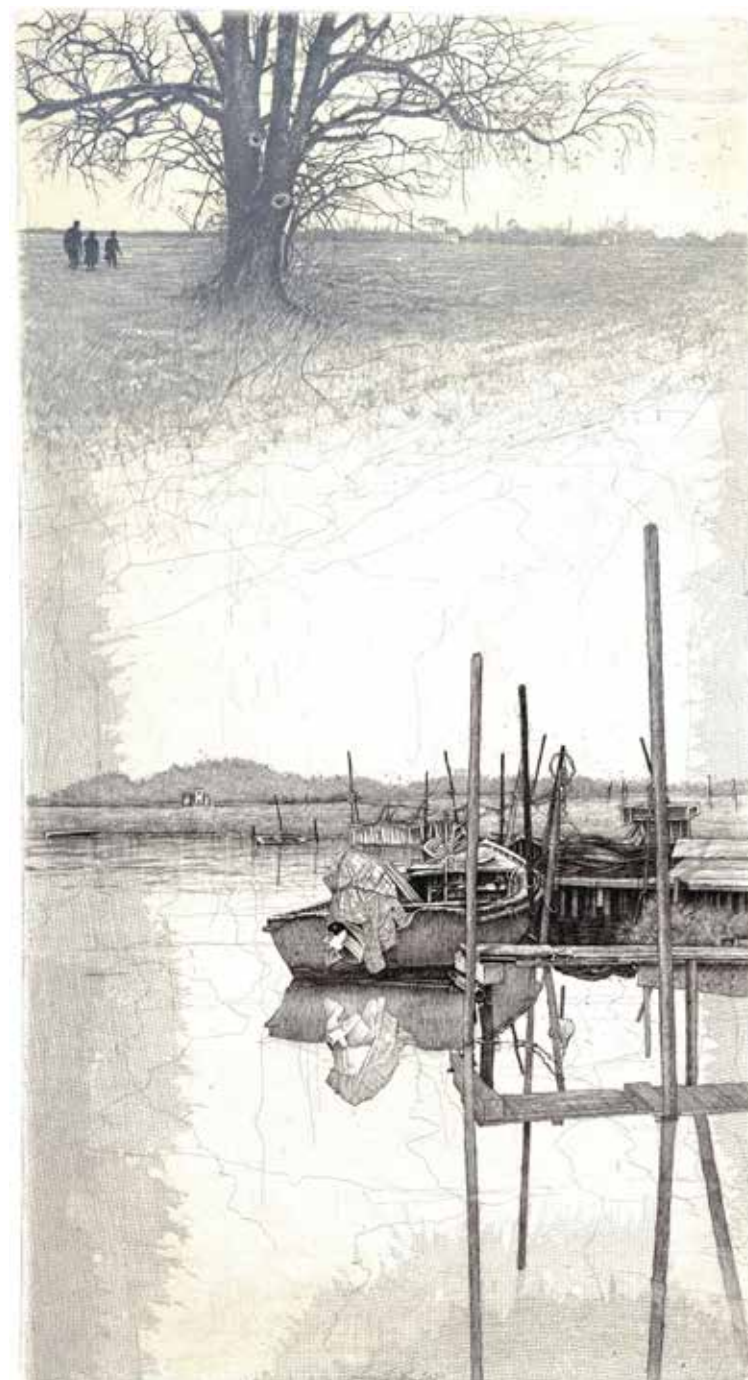
La mia ricerca artistica nell’ambito dell’incisione nasce più di trent’anni fa e si è sviluppata, fin dall’inizio, come un’indagine continua sulle emozioni e sulle suggestioni offerte dalla natura. Nel tempo ho imparato a esercitare uno sguardo attento e consapevole sulle cose che mi circondano, uno sguardo capace di rinnovarsi continuamente. Ho compreso che non è necessario cercare l’eccezionale, ma piuttosto imparare a vedere in modo sempre diverso e autentico la realtà quotidiana: è in questo atteggiamento che riconosco il fondamento di una ricerca artistica duratura. Osservare significa, per me, entrare nelle cose, attraversarle, riportando alla luce dettagli e presenze che altrimenti rischierebbero di restare invisibili. Il disegno è lo strumento primario di questa conoscenza. La matita, che considero ancora oggi un elemento “magico”, accompagna da sempre il mio lavoro. La mia formazione si è costruita anche attraverso la pratica della copia. Fin da giovane ho disegnato osservando e studiando i grandi maestri, e lo stesso è avvenuto con l’incisione. Questo esercizio costante è stato fondamentale: mi ha permesso di sviluppare un linguaggio tecnico e una consapevolezza più profonda, maturati anche attraverso l’errore, parte imprescindibile del processo di apprendimento. Il mio lavoro nasce sempre dal disegno e si sviluppa in un rapporto stretto con il paesaggio e con il tempo naturale. Avverto una particolare affinità con le stagioni di passaggio, soprattutto con l’autunno e l’inverno: momenti in cui la natura si trasforma e invita a una osservazione più lenta, intima e riflessiva. L’incisione è un processo complesso e articolato. Tutto ha inizio su una lastra metallica preparata e ricoperta da una vernice. Su questa superficie intervengo con punte e strumenti diversi, costruendo un tessuto di segni che costituisce il mio linguaggio. L’immagine si sviluppa in forma speculare e negativa, e questo richiede continue verifiche: il lavoro procede per fasi successive, alternando disegno, morsure in acido e momenti di controllo attraverso la stampa.

Ogni intervento aggiunge nuove trame e profondità, mentre il segno si costruisce per stratificazione. Spesso è necessario proteggere le parti già realizzate e riprendere il lavoro, intensificando alcune zone attraverso



/ B /

morsure più lunghe o interventi successivi. È un processo lento, fatto di ritorni e correzioni, in cui il tempo assume un ruolo fondamentale. Le ore scorrono in un silenzio profondo, e il lavoro diventa uno spazio di concentrazione e ascolto. Da alcuni anni insegno presso l’Accademia di Belle Arti di Verona. L’insegnamento rappresenta per me un’esperienza importante, che mi permette di confrontarmi con le nuove generazioni e di trasmettere con responsabilità il mio percorso. Allo stesso tempo, riconosco negli studenti una fonte di stimolo e crescita continua. Nel mio approccio didattico sottolineo sempre come discipline quali l’incisione o la storia dell’arte non debbano essere considerate accessorie, ma strutturali. Sono strumenti fondamentali per sviluppare un pensiero critico, consapevole e autonomo, indispensabile per chi intraprende un percorso artistico. Il mio lavoro resta aperto a sviluppi futuri. Mi interessa approfondire ulteriormente la dimensione tonale e chiaroscurale dell’immagine, cercando nuove possibilità espressive nel segno, per renderlo sempre più evocativo e capace di suggerire visioni. Non ho ancora una direzione definitiva, ma considero questa tensione verso il cambiamento una parte essenziale della mia ricerca.



/ D /



/ C /

LIVIO CESCHIN

VIVE E LAVORA A MONTEBELLUNA (TV)
WWW.LIVIOCESCHIN.IT

A / DA SOPRA QUEL PONTE / 2007

Tecnica: Acquaforse, Puntasecca – *Technique: Etching, Drypoint* – Matrice mm 390x983
incisa su rame – *Plate mm 390x983 etched on copper*

B / ORME SULLA NEVE / 2003

Tecnica: Acquaforse, Puntasecca – *Technique: Etching, Drypoint* – Matrice mm 405x227
incisa su rame – *Plate mm 405x227 etched on copper*

C / TRA UMIDO E PROFUMI DI RESINA / 2014

Tecnica: Acquaforse, Puntasecca – *Technique: Etching, Drypoint* – Matrice mm 335x200
incisa su rame – *Plate mm 335x200 etched on copper*

D / NEL SILENZIO DELLE ACQUE E DELLE FOGLE / 2023

Tecnica: Acquaforse, Puntasecca – *Technique: Etching, Drypoint* – Matrice mm 443x23
incisa su rame – *Plate mm 443x23 etched on copper*



/ E /

PRACTISING LOOKING INTAGLIO ETCHINGS AND RESEARCH INTO LANDSCAPE

by Livio Ceschin

My artistic research in the field of printmaking began more than thirty years ago and has developed, from the very start, as a continuous exploration of the emotions and suggestions offered by nature. Over time, I have learned to exercise an attentive and aware gaze on the things around me, a gaze capable of constantly renewing itself. I have realized that it is not necessary to seek the exceptional, but rather to learn to see everyday reality in always different and authentic ways: it is in this attitude that I recognize the foundation of a lasting artistic research.

For me, observing means entering into things, traversing them, bringing to light details and presences that might otherwise risk remaining invisible. Drawing is the primary tool of this knowledge. The pencil, which I still consider today a “magical” element, has always accompanied my work.

My training was also built through the practice of copying. From a young age, I drew by observing and studying the great masters, and the same happened with printmaking. This constant exercise was fundamental: it allowed me to develop a technical language and a deeper awareness, matured also through error, an indispensable part of the learning process.

My work always originates from drawing and develops in a close relationship with the landscape and natural time. I feel a particular affinity with transitional seasons, especially autumn and winter:



/ F /

moments when nature transforms and invites a slower, more intimate, and reflective observation.

Printmaking is a complex and articulated process. Everything begins on a prepared metal plate covered with an acid-resistant ground. On this surface, I intervene with etching needles and various tools, building a layer of markings that constitutes my language. The image develops in a specular and negative form, requiring continuous checks: the work proceeds in successive phases, alternating drawing, acid baths, and moments of rechecking through printing.

Each intervention adds new textures and depths, while each mark builds up through layering. Often, it is necessary to protect the parts already completed and resume work, intensifying certain areas through longer baths or subsequent interventions. It is a slow process, made up of going back and correcting, in which time plays a fundamental role. The hours pass in profound silence, and the work becomes a space of concentration and listening.

For some years, I have been teaching at the Accademia di Belle Arti di Verona. Teaching represents an important experience for me, allowing me to relate to new generations and put over to them with responsibility my journey. At the same time, I recognize in the students a source of stimulus and continuous growth.

In my teaching approach, I always emphasize how disciplines such as print-making or art history should not be considered accessory, but structural. They are fundamental tools for developing critical, aware, and autonomous thinking, indispensable for anyone embarking on an artistic path.

My work remains open to future developments. I am interested in further deepening the tonal and chiaroscuro dimension of the image, seeking new expressive possibilities in mark-making to make it increasingly evocative and capable of suggesting visions. I do not yet have a definitive direction, but I consider this tension towards change an essential part of my research.

LIVIO CESCHIN

LIVES AND WORKS IN MONTEBELLUNA (TV)
WWW.LIVIOCESCHIN.IT



/ H /

E / FRAGORI / 2026

Tecnica: Acquaforse, Puntasecca – Technique: Etching, Drypoint – Matrice: diametro 250 mm incisa su rame – Plate: diameter 250 mm. etched on copper

F / FLORA FERROVIARIA / 2011

Tecnica: Acquaforse, Puntasecca – Technique: Etching, Drypoint – Matrice mm 410x245 incisa su rame – Plate mm 410x245 etched on copper

G / NEI GIORNI DELLE GRANDI NEVICATE / 2004

Tecnica: Acquaforse, Puntasecca – Technique: Etching, Drypoint – Matrice mm 310x400 incisa su rame – Plate mm 310x400 etched on copper

H / L'UMIDO DEL LEGNO CHE MARCISCE AL SOLE / 2007

Tecnica: Acquaforse, Puntasecca – Technique: Etching, Drypoint – Matrice mm 290x575 incisa su rame – Plate mm 290x575 etched on copper



/ G /



/ A /

PARCO INTERNAZIONALE DI SCULTURA DI BANCA IFIS: UN ECOSISTEMA CULTURALE TRA ARTE CONTEMPORANEA, NATURA E INCLUSIONE.

Nel cuore del parco storico di Villa Fürstenberg, alle porte di Venezia, il Parco Internazionale di Scultura di Banca Ifis si configura oggi come uno dei più rilevanti progetti europei dedicati alla scultura contemporanea all'aperto. Esteso su oltre 22 ettari di giardino, il Parco mette in relazione arte e natura in un dialogo continuo, dove opere monumentali si integrano con il paesaggio, generando un'esperienza immersiva e accessibile.

Nato nel 2023 in occasione dei quarant'anni dell'istituto e aperto al pubblico nel 2024, il Parco rappresenta un progetto in continua evoluzione, destinato ad arricchirsi nel tempo con nuove acquisizioni e installazioni, secondo una visione che coniuga cultura d'impresa, impatto sociale e valorizzazione del territorio.

Il percorso espositivo riunisce alcuni tra i maggiori protagonisti della scultura internazionale: da Tony Cragg a Fernando Bote-

ro, da Igor Mitoraj a Pablo Atchugarry, fino a Giuseppe Penone, Anselm Kiefer e Nico Vascellari, autore dell'installazione diffusa Horse Power. Accanto a loro, artisti come Jaume Plensa, Manolo Valdés, Philip Colbert, Park Eun Sun, Annie Morris, Pietro Consagra, Roberto Barni, Julio Larraz e Davide Rivalta compongono un insieme eterogeneo per linguaggi e poetiche, restituendo la complessità della ricerca plastica contemporanea.

Negli ultimi aggiornamenti della collezione si inseriscono nuove opere come Margarethe V Antiochia di Anselm Kiefer e Versus di Tony Cragg, insieme a interventi temporanei che contribuiscono a rendere il Parco un organismo dinamico, capace di evolvere e di riflettere sensibilità artistiche differenti. A questa dimensione si affianca un programma educativo dedicato anche ai più piccoli, con laboratori e attività didattiche pensati per avvicinare bambini

e famiglie al linguaggio della scultura contemporanea attraverso esperienze partecipative e inclusive.

Cuore del progetto è la piattaforma Ifis art, attraverso cui è possibile prenotare gratuitamente la visita. L'applicazione non è soltanto uno strumento di accesso, ma un vero dispositivo di mediazione culturale: consente di approfondire le opere, esplorare la biodiversità del parco e fruire di contenuti digitali pensati per ampliare l'esperienza del pubblico.

Il Parco si distingue inoltre per una forte attenzione ai temi della sostenibilità e dell'inclusione sociale. Inserito nel più ampio programma Ifis art, promuove un modello di "economia della bellezza" in cui arte, ambiente e comunità si intrecciano, generando valore sociale concreto e misurabile.

Particolare rilevanza assume l'accessibilità: il percorso è accompagnato da strumenti dedicati come guide in LIS (Lingua dei Segni Italiana), didascalie in braille e contenuti pensati per un pubblico ampio e diversificato, confermando la vocazione inclusiva del progetto.

In questo contesto, il Parco Internazionale di Scultura di Banca Ifis si afferma non solo come luogo espositivo, ma come infrastruttura culturale contemporanea, dove la scultura torna a essere esperienza condivisa nello spazio pubblico, capace di generare conoscenza, inclusione e nuove forme di relazione tra arte e società.

/ B /



/ C /

LA VISITA È GRATUITA E PRENOTABILE TRAMITE APP IFIS ART.

PER INFORMAZIONI:
PARCOINTERNAZIONALEDISCULTURA@BANCAIFIS.IT
VIA GATTA 11 MESTRE VE.

A / VERSUS, TONY CRAGG / 2024
Bronzo – *Bronze* – 266 x 285 x 105 cm

B / BRONZE STACK 9 / VIRIDIAN GREEN, ANNIE MORRIS / 2022
Bronzo patinato e acciaio – *Patinated bronze and steel* – 266 x 285 x 105 cm

C / MARGARETE V ANTIOCHIA / ANSELM KIEFER / 2019
Bronzo con patina bianca e metallo – *Bronze with white patina and metal* – 160 x 130 x 175 cm

/ D /



/ E /

BANCA IFIS INTERNATIONAL SCULPTURE PARK: A CULTURAL ECOSYSTEM OF CONTEMPORARY ART, NATURE, AND INCLUSION

In the heart of the historic park of Villa Fürstenberg, on the outskirts of Venice, the Banca Ifis International Sculpture Park today stands as one of Europe's most significant projects dedicated to outdoor contemporary sculpture. Spanning over 22 hectares of gardens, the Park fosters a continuous dialogue between art and nature, where monumental works integrate with the landscape, creating an immersive and accessible experience.

Launched in 2023 to mark the institute's 40th anniversary and opened to the public in 2024, the Park is a continuously evolving project, set to enrich itself over time with new acquisitions and installations, following a vision that blends corporate culture, social impact, and territorial enhancement.

The exhibition itinerary brings together some of the greatest protagonists of

international sculpture: from Tony Cragg to Fernando Botero, Igor Mitoraj, and Pablo Atchugarry, to Giuseppe Penone, Anselm Kiefer, and Nico Vascellari, creator of the famous installation Horse Power. Alongside them, artists such as Jaume Plensa, Manolo Valdés, Philip Colbert, Park Eun Sun, Annie Morris, Pietro Consagra, Roberto Barni, Julio Larraz, and Davide Rivalta form a heterogeneous ensemble in languages and poetics, reflecting the complexity of contemporary plastic art research.

The latest updates to the collection include new works such as Anselm Kiefer's Margarethe V Antiochia and Tony Cragg's Versus, along with temporary contributions that make the Park a dynamic organism, capable of evolving and reflecting diverse artistic sensitivities. Complementing this is an educa-

tional programme dedicated also to youngsters, with workshops and activities designed to bring children and families closer to the language of contemporary sculpture through participatory and inclusive experiences.

At the heart of the project is the Ifis art platform, through which free visits can be booked. The app is not just an access tool but a true cultural mediation device: it allows visitors to delve into the works, explore the park's biodiversity, and enjoy digital content designed to expand the public's experience.

The Park also stands out for its strong focus on sustainability and social inclusion themes. Integrated into the broader Ifis art program, it promotes a model of "beauty economy" where art, environment, and community intertwine, generating concrete and measurable social value.

Particular importance is given to accessibility: the itinerary is accompanied by dedicated tools such as LIS (Italian Sign Language) guides, Braille captions, and content designed for a wide and diverse audience, confirming the project's inclusive policy.

In this context, the Banca Ifis International Sculpture Park asserts itself not only as an exhibition space but as a contemporary cultural infrastructure, where sculpture returns to being a shared experience in public space, capable of generating knowledge, inclusion, and new forms of relationship between art and society.

VISITS ARE FREE AND BOOKABLE VIA THE IFIS ART APP.

FOR INFORMATION:
PARCOINTERNAZIONALEDISCULTURA@BANCAIFIS.IT
VIA GATTA 11, MESTRE VE.

E / IKARIA, IGOR MITORAJ / 1996 / IKARO ALATO, IGOR MITORAJ / 2000
Bronzo – Bronze

F / GORILLA / DAVIDE RIVALTA / 2021
Bronzo – Bronze – 294 x 190 x 260 cm

G / HORSE POWER / NICO VASCELLARI / 2019
Alluminio – Aluminium

H / FOTO GENERICA PARCO
Generic park photo



/ F /



/ F /



/ H /



/ A /

LE XILOFAGIE DI CARLO VIDONI

MEDITAZIONI SULLA NATURA (E NON SOLO)

di Chiara Tavella

Scolitidi: sottofamiglia di insetti coleotteri polifagi curculionidi, di piccole dimensioni, tozzi, con livrea scura. Quasi tutti vivono sotto la corteccia o nel legno degli alberi. Scavano sistemi di gallerie complicati e regolari [...]. Le gallerie di moltiplicazione hanno forma caratteristica per ciascuna specie; parecchie specie prima di riprodursi erodono gallerie di nutrizione in rametti e tessuti giovani, diffondendo malattie fungine (cfr. treccani.it).

Tra i temi della ricerca di Carlo Vidoni ci sono, almeno dal 2015, anche questi insetti: l'artista fotografa le gallerie che gli scolitidi scavano sotto la corteccia degli alberi, composte da una cavità più ampia, destinata alla riproduzione, da cui si diparte un cunicolo dove vengono ospitate le larve; quando queste si schiudono, gli insetti erodono il legno fino a emergere in superficie, creando una forma peculiare, un po' a farfalla.

Poi queste fotografie vengono rielaborate nelle tecniche più diverse: il carboncino, l'acrilico, l'incisione su legno, la scultura in acciaio...

Prima sottolineatura: la varietà dei media d'espressione e la naturalezza con cui l'artista passa dall'uno all'altro, anche se in questi lavori prevale un'essenza grafica, bidimensionale.

Seconda: la varietà dei registri, da quello più "caldo" del disegno a carboncino o della pittura, a quello più freddo dell'acciaio inox, fino alla rielaborazione "pixelata" della forma – vedi *Xilofagia glitch* (2025).

Terza: nonostante ciò, la riconoscibilità del segno. Benché molto ingranditi rispetto alle dimensioni reali, infatti, i cunicoli di questi insetti mantengono una particolare ondulazione che ce li rende subito riconoscibili.

Quarta: i titoli di queste opere, *Erosione e Xilofagia*, evidenziano

l'azione erosiva degli scolitidi, l'atto di mangiare il legno e quindi di creare un vuoto. In alcune elaborazioni però, in particolare quelle in acciaio, il cunicolo diventa il segno, con una inversione del rapporto pieno-vuoto.

Ci sono poi due sculture che potrebbero apparire estranee a questo tema e che invece ce ne danno una chiave di lettura: la lama di una vecchia falce, con incisa la parola *Civilization*; la stessa parola riprodotta in ferro, nei caratteri della capitale latina, divenuti simbolo delle conquiste dell'antica Roma. La falce richiama però anche l'iconografia della Morte. Il nesso è evidente: la sedicente "civilizzazione" ci ha portato a uno sviluppo in-sostenibile e minaccia l'esistenza stessa della nostra specie. Gli stessi scolitidi ne sono un esempio: questi insetti, che, dopo il passaggio del ciclone Vaia, sono proliferati tra i tronchi morti delle abetaie, non sarebbero stati così distruttivi se, nel corso del XX secolo, non si fossero sostituiti i boschi misti originari con la monocultura dell'abeto rosso, preferito perché più redditizio.

La falce arrugginita rimanda però anche a un altro tratto concettuale, centrale nella ricerca di Vidoni: come altri oggetti più volte messi a tema dall'artista – la pala, l'ascia, il forcone... che molto centrano con il vecchio casolare dove l'artista ha lo studio – è un attrezzo del lavoro contadino di un tempo, un tempo cui il lavoro era fatica e la fatica entrava in simbiosi con la terra, assecondava il ritmo delle stagioni. Non si tratta quindi tanto o solo di una postura ambientalista – non capiremmo altrimenti il perché del lavoro formale, apprezzabile anche esteticamente, che abbiano sottolineato. C'è una profondità di pensiero che va oltre, che ha che fare con lo stare dentro la natura – Carlo ama

passaggiare nel bosco – sentire di farne parte e di essere uno con tutto ciò che vive, fin nelle sue manifestazioni minime, come gli scolitidi; sentire la nostalgia di un tempo in cui l'umano e il naturale non erano tragicamente contrapposti e trasferire questa condizione d'esistenza, questa "melancolia", in un processo ideativo e formale articolato. È questo che "fa" lo spessore dell'opera, è il registro sommesso, meditativo, direi intimamente raffinato, che la rende poesia. È alla poesia allora che non si può che lasciare l'ultima parola:

un buddha seduto sopra un tronco, un cuscino per meditare, un paio di sandali lisi, una finestra aperta sul bosco, il ciarlare delle gazze e nuvole schizzate nel cielo, il pavimento, una pila di libri, parole e tentennamenti antichi: c'è tutto quel che occorre per l'eternità.

da Tiziano Fratus, *QUARTO NIDO, La stanza*, in *Il Passero buddhista. Meditazioni selvatiche*, Roma 2026

CARLO VIDONI

VIVE E LAVORA A TARCENTO UD
WWW.CARLOVIDONI.IT

A / CIVILIZATION FALCE / 2025

Ferro – Iron – 79x18 cm

B / XILOFAGIA 3 / 2025

Carboncino su cartone – Charcoal on cardboard – 70x100 cm

C / XILOFAGIA GLITCH 1 / 2025-26

Ferro – Iron – 100x100 cm

D / CIVILIZATION / 2025

Ferro – Iron – 120x28 cm

E / XILOFAGIA 1 / 2015

Legno e smalto – Wood and enamel – 100x120 cm



/ B /



/ D /



/ C /



/ E /

THE XYLOPHAGES OF CARLO VIDONI

MEDITATIONS ON NATURE (AND NOT ONLY)

by Chiara Tavella

“Scolytids (bark beetles): a subfamily of polyphagous weevils, small, stout beetles with dark colouration. Almost all live under the bark or in the wood of trees. They dig intricate and regular tunnel systems [...]. The breeding galleries have a characteristic shape for each species; several species, before reproducing, carve feeding galleries in twigs and young tissues, spreading fungal diseases” (cf. *Treccani.it*).

Among the themes of Carlo Vidoni’s research since at least 2015 are also these insects: the artist photographs the galleries that scolytids bore under the bark of trees, made up of a larger cavity, intended for reproduction, from which a tunnel branches off where the larvae are housed; when they hatch, the insects eat away at the wood until they emerge on the surface, creating a distinctive shape, a little like a butterfly. These photographs are then reworked using a wide variety of techniques: charcoal, acrylic, wood engraving, steel sculpture...

First point: the variety of expressive media and the ease with which the artist moves from one to another, even if these works are dominated by a graphic, two-dimensional essence.



/ F /

Second: the variety of registers, from the warmer one of charcoal drawing or painting to the cooler one of stainless steel, all the way to the “pixelated” reworking of the form — see *Xylophagy Glitch* (2025).

Third: despite this, the recognizability of the mark. Even though they are greatly enlarged compared with their actual size, the tunnels made by these insects retain a particular undulation that makes them immediately recognizable.

Fourth: the titles of these works, *Erosion* and *Xylophagy*, highlight the erosive action of scolytids, the act of eating the wood and thus creating a void. In some versions, however, especially those in steel, the tunnel becomes the mark, with a reversal of the full-empty relationship.

There are then two sculptures that might seem unrelated to this theme and yet provide us with a key to understanding it: the blade of an old scythe, with the word *Civilization* engraved on it; the same word reproduced in iron, in Latin capital letters, now a symbol of the conquests of ancient Rome. But the scythe also recalls the iconography of *Death*. The connection is clear: so-called “civilization” has brought us unsustainable development and threatens the very existence of our species. The scolytids themselves are an example: these insects, which after the passage of *Cyclone Vaia* proliferated among the dead trunks



/ G /

of spruce forests, would not have been so destructive if, during the twentieth century, the original mixed woods had not been replaced by a monoculture of Norway spruce, chosen because it was more profitable.

The rusted scythe also refers to another conceptual trait central to Vidoni’s research: like other objects the artist has repeatedly explored — the shovel, the axe, the pitchfork... all closely linked to the old farmhouse where the artist’s studio is located — it is a tool from the peasant labour of the past, a time when work was toil and toil entered into symbiosis with the earth, following the rhythm of the seasons. So this is not only, or simply, an environmentalist stance — otherwise we would not understand why the formal work, also aesthetically appreciable, that we have highlighted matters so much. There is a depth of thought that goes beyond this, related to being within nature — Carlo loves to walk in the woods — feeling oneself part of it and one with everything living, down to its smallest manifestations, such as scolytids; feeling nostalgia for a time when the human and the natural were not tragically opposed, and transferring this condition of existence, this “melancholy,” into a layered conceptual and formal process. This is what gives the work its substance; it is the subdued, meditative, I would say intimately refined register that makes it poetry. It is therefore to poetry that the last word must be left:

“a seated Buddha atop a trunk, a cushion for meditation, a pair of worn sandals, an open window onto the woods, the chattering of magpies and clouds sketched in the sky, the floor, a stack of books, ancient words and hesitations: everything needed for eternity.”

from Tiziano Fratus, “QUARTO NIDO, La stanza”, in “Il Passero buddhista. Meditazioni selvatiche”, Rome 2026

F / XILOFAGIA IN VERDE / 2026
Acrilico e smalti su cartoncino – *Acrylic and enamel on cardboard* – 70x100 cm

G / XILOGRAFIA VERDE / 2017
Legno e smalto – *Wood and enamel* – 80x210x6 cm

H / EROSIONE INOX / 2025
Acciaio Inox – *Stainless steel* – 90 cm

I / CHIOCCIOLE TRACCE ESISTENZA 1 / 2015
Legno, smalto e chiocciole – *Wood, enamel and snails* – 110 cm



/ H /

CARLO VIDONI
VIVE E LAVORA A TARENTO UD
WWW.CARLOVIDONI.IT



/ I /

FABBRICA ARTE. LA FABBRICA COME LUOGO DI RELAZIONE E DI SENSO. UN PONTE TRA IMPRESA E COMUNITÀ NEL DISTRETTO INDUSTRIALE DI SANT'AGOSTINO AD ARCUGNANO, VICENZA.

di Saverio Sbalchiero

Nel cuore del progetto Fabbrica Arte vive un'intenzione chiara: aprire un nuovo dialogo tra impresa e territorio attraverso il linguaggio universale dell'arte. Non si tratta semplicemente di portare l'arte all'interno degli spazi produttivi, ma di attivare un processo più profondo, capace di trasformare il significato stesso di quei luoghi. Le fabbriche, soprattutto nei distretti industriali, sono spesso percepite come spazi chiusi e funzionali, quasi estranei alla vita delle comunità che le circondano. Architetture pensate per produrre durante il giorno e che, al termine delle ore di lavoro, si svuotano di ogni presenza umana, diventando ciò che l'antropologo Marc Augé ha definito "non luoghi": presenze fisiche nel paesaggio, ma prive di relazione, di memoria condivisa, di significato collettivo.

Fabbrica Arte nasce per mettere in discussione questa separazione tra lavoro e vita, tra produzione e cultura. L'arte diventa il dispositivo attraverso cui operare una vera e propria deontualizzazione: la fabbrica si apre, si trasforma e si offre come spazio di esperienza. Non più soltanto luogo di produzione, ma

ambiente di incontro, relazione e scoperta. Elemento distintivo del progetto è il suo format: un evento breve, della durata di tre giorni, che prende vita all'imbrunire e accompagna il pubblico verso la notte. È proprio nel momento in cui la fabbrica conclude il suo ciclo produttivo, quando le macchine si fermano e lo spazio sembra perdere la propria funzione, che si apre una dimensione altra. Le ore dell'assenza si trasformano in tempo di presenza. La fabbrica si riaccende di una luce diversa, diventando un ambiente notturno, quasi teatrale, in cui la percezione si modifica e lo spazio si rivela sotto una nuova forma. Questa trasformazione è insieme concreta e simbolica. Concreta, perché ridefinisce l'uso dello spazio, lo attraversa con nuovi flussi e lo rende accessibile. Simbolica, perché cambia lo sguardo: ciò che era esclusivamente tecnico e funzionale diventa espressivo, condivisibile, aperto all'esperienza.

Il progetto prende forma nel 2023 alle Officine Lavinoss, impresa di carpenteria metallica che per prima ha scelto di aprire il proprio stabilimento all'arte. In questo spazio segnato dalla materia e

dal lavoro si sviluppa un percorso espositivo capace, fin da subito, di coinvolgere un pubblico crescente. Le mostre di pittura attivano un dialogo inedito tra arte e industria, trasformando l'officina in un ambiente espositivo senza snaturarne l'identità. Grazie alla curatela di Giovanna Grossato e all'allestimento site-specific di Mauro Zocchetta, lo spazio produttivo viene reinterpretato, mantenendo intatta la propria forza originaria. È proprio nella tensione tra opere e contesto industriale che nasce una nuova qualità percettiva, capace di sorprendere e coinvolgere. Il cambiamento più significativo riguarda però la relazione: le persone iniziano a frequentare la fabbrica in modo diverso, non più soltanto come lavoratori o clienti, ma come visitatori e cittadini. Attorno all'esperienza artistica si forma una comunità temporanea, che rivela il potenziale dell'impresa come attore culturale nel territorio.

Oggi Fabbrica Arte entra in una nuova fase. Il progetto si apre ad altre imprese e ad altri linguaggi artistici. Se Officine Lavinoss rimarrà un punto di riferimento per la pittura, nuove realtà introdurranno ambiti come la musica e le arti performative. I tre giorni di evento evolvono così in un'esperienza diffusa, capace di attivare più luoghi e coinvolgere pubblici diversi. Questo sviluppo rappresenta il primo passo verso un orizzonte più ampio: la nascita del Festival Sant'Agostino Fabbrica Arte, con l'obiettivo, a partire dal 2027, di coinvolgere un intero distretto industriale in una proposta culturale stabile e riconoscibile.

In un tempo segnato da separazioni sempre più marcate, Fabbrica Arte propone una visione alternativa: una possibile continuità tra lavoro, cultura e comunità. Restituire senso ai luoghi significa restituire senso alle relazioni che li attraversano. Ed è forse proprio da qui che può nascere una nuova idea di impresa: più aperta, più consapevole, più profondamente umana.

OFFICINE LAVINOSS
VIA LEONARDO DA VINCI, 17
ARCUGNANO – VICENZA
[HTTPS://WWW.LAVINOSS.IT/FABBRICA-ARTE/](https://www.lavinoss.it/fabbrica-arte/)



/ A /



/ B /



/ C /

A / ENRICO MITROVICH / MAGGIO 2025

B / ENRICO MITROVICH / MAGGIO 2025

C / ENRICO MITROVICH / MAGGIO 2025

D / MIRCA LUCATO / OTTOBRE 2024



/ D /

FABBRICA ARTE. THE FACTORY AS A PLACE OF RELATIONSHIP AND MEANING.

A BRIDGE BETWEEN BUSINESS AND COMMUNITY IN THE SANT'AGOSTINO INDUSTRIAL DISTRICT IN ARCUGNANO, VICENZA.

by Saverio Sbalchiero

At the heart of the Fabbrica Arte project lies a clear intention: to open a new dialogue between business and territory through the universal language of art. It's not simply about bringing art into production spaces, but activating a deeper process capable of transforming the very meaning of those places. Factories, especially in industrial districts, are often perceived as closed and functional spaces, almost alien to the life of the surrounding communities. Architectures designed for daytime production that, at the end of working hours, empty of all human presence, becoming what anthropologist Marc Augé defined as "non-places": physical presences in the landscape, but devoid of relationships, shared memory, or collective meaning.

Fabbrica Arte was born to challenge this separation between work and life, production and culture. Art becomes the device through which to enact a true de-contextualization: the factory opens up, transforms, and offers itself as a space of experience. No longer just a place of production, but an environment for encounter, relationship, and discovery. The project's distinctive feature is its format: a short event lasting three days, which comes to life at dusk and

accompanies the public into the night. It is precisely when the factory completes its production cycle, when the machines stop and the space seems to lose its function, that another dimension opens up. The hours of absence turn into time of presence. The factory reignites with a different light, becoming a nocturnal, almost theatrical environment, where perception shifts and the space reveals itself in a new form. This transformation is both concrete and symbolic. Concrete, because it redefines the use of the space, traverses it with new flows, and makes it accessible. Symbolic, because it changes the way you look at things: what was exclusively technical and functional becomes expressive, shareable, open to experience.

The project took shape in 2023 at Officine Lavinoss, a metalworking company that was the first to open its facility to art. In this space marked by materials and labour, an exhibition itinerary developed that immediately engaged a growing audience. Painting exhibitions activate an unprecedented dialogue between art and industry, transforming the workshop into an exhibition environment without altering its identity. Thanks to the curation of Giovanna

/ E /



/ F /

Grossato and the site-specific installation by Mauro Zocchetta, the production space is reinterpreted while preserving its original strength. It is in the tension between the artworks and the industrial context that a new perceptual quality emerges, capable of surprising and engaging. The most significant change, however, concerns relationships: people begin to frequent the factory differently, not just as workers or clients, but as visitors and citizens. Around the artistic experience, a temporary community forms, revealing the potential of the business as a cultural actor in the territory.

Today, Fabbrica Arte enters a new phase. The project opens to other businesses and other artistic languages. While Officine Lavinoss remains a reference point for painting, new entities will introduce fields like music and performing arts. The three-day event thus evolves into a widespread experience, capable of activating multiple locations and engaging diverse audiences. This development represents the first step toward a broader horizon: the birth of the Sant'Agostino Fabbrica Arte Festival, with the goal, starting in 2027, of involving an entire industrial district in a stable and recognizable cultural offering.

In a time marked by increasingly stark separations, Fabbrica Arte proposes an alternative vision: a possible continuity between work, culture, and community. Restoring meaning to places means restoring meaning to the relationships that traverse them. And it is perhaps from here that a new idea of business can be born: more open, more aware, more deeply human.

OFFICINE LAVINOSS

VIA LEONARDO DA VINCI, 17
ARCUGNANO – VICENZA
[HTTPS://WWW.LAVINOSS.IT/FABBRICA-ARTE/](https://www.lavinoss.it/fabbrica-arte/)

E / MIRCA LUCATO / OTTOBRE 2024

F / ENRICO MITROVICH / MAGGIO 2025

G / ENRICO MITROVICH / MAGGIO 2025

H / MIRCA LUCATO / OTTOBRE 2024



/ G /



/ H /



/ A /

LE CITTÀ E LE MIE OMBRE

di Mario Martinelli

Le nostre città stanno subendo un processo di clonazione che ne cancella progressivamente ogni segno di diversità, originalità, autenticità. Si omologa lo spazio e, insieme, si impoverisce la vita quotidiana: scompare la strada, quella magnifica urbanità inventata nelle piazze d'Italia e d'Europa. Ma che cos'è una città senza la sua gente? Sempre più spesso gli uomini appaiono come una folla frettolosa che attraversa gli spazi senza vederli, senza più riconoscerli come propri. È una rimozione del contesto, come osserva Tommaso Montanari. Intanto cresce un turismo di massa fatto di opere ridotte a merce e di persone trasformate in consumatori. Un sistema efficiente, ma sempre più distante dall'esperienza autentica dei luoghi. La reazione possibile è tornare a un rapporto diretto con ciò che abbiamo attorno: "camminare il patrimonio", a chilometro zero, come si camminano le osterie o le campagne. Accorgersi finalmente di ciò che ci circonda: un portale, una chiesa, un frammento di affresco, una targa dimenticata. È un modo per riabitare lo spazio e tornare cittadini, non clienti. In questo spazio si incontrano le mie ombre.

Tra i libri che più mi hanno segnato c'è La storia meravigliosa di Pietro Schlemihl di Adalbert von Chamisso: un uomo vende la propria ombra e viene evitato da tutti. L'ombra, che sembra non avere valore, si rivela invece essenziale. Come dice Laozi, in un

bicchiere conta il vuoto. L'ombra diventa così immagine dell'anima, della coscienza, del mistero stesso dell'uomo, presenza invisibile che ci accompagna e ci definisce.

È questa idea che mi ha condotto, tra gli anni Ottanta e Novanta, a cercare una figurazione capace di comunicare la grandez-



/ B /

za invisibile dell'uomo attraverso la sua assenza. Come nel mito greco della figlia di Butade, che traccia l'ombra dell'amato prima della partenza: da quella linea nascerà, si dice, l'arte occidentale. Un gesto semplice e struggente, che è insieme perdita e memoria.

Anch'io fermo l'ombra al suo passaggio davanti a una superficie, poi ne ritaglio il profilo. Nasce così una moderna stele: un segno che, applicato ai muri delle città, le "marca di umano". L'ombra-in-rete è uno scrigno vuoto, una presenza fatta più di assenza che di materia, una traccia che invita a completarla con lo sguardo e con la memoria.

Giorgio de Chirico sosteneva che nell'ombra di un uomo che cammina al sole ci sono più enigmi che in tutte le religioni. E per Carl Gustav Jung l'ombra cresce quanto più viene ignorata. In essa convivono oggetto e psiche: è insieme immagine e duplicato, presenza e mistero. È qualcosa che non possediamo, ma che continuamente ci accompagna.

Il mio lavoro si muove tra due poli.

Il primo è l'"Incontro con l'ombra": un'installazione in cui, attraverso un lampo di luce, l'ombra del passante viene catturata e trattenuta per qualche minuto, separata dal corpo che la genera. È un'esperienza inattesa: ci si scopre altro da sé, un'immagine che appare e lentamente svanisce, come il corpo consumato dal tempo. In quell'istante l'ombra diventa protagonista e restituisce all'uomo una percezione diversa della propria esistenza.

Il secondo è la materializzazione dell'ombra: quando quella traccia viene fissata su una rete metallica e ritagliata, diventa figura. Un'immagine sintetica, trasparente, silenziosa, che da vicino è materia e da lontano torna a essere ombra. Una scultura grafica, un graffito plastico che si inserisce nello spazio urbano senza imporsi, ma dialogando con esso.

La rete, fatta più di vuoto che di pieno, è una materia-metafora del mondo contemporaneo: fragile e resistente, leggera e strutturata. Nelle sue maglie abita ciò che non si vede, e proprio per questo acquista senso. È nel vuoto che si genera la possibilità di immaginare, di riconoscere, di sentire.

In un'epoca di eccesso — di immagini, di rumore, di pieno — la riduzione del linguaggio al vuoto e al silenzio vuole cogliere la reliquia di un attimo irripetibile. Fare dell'ombra, cioè del nulla, un monumento antimonumentale. Un segno della condizione umana: fragile, precaria, eppure sorprendente.

MARIO MARTINELLI

VIVE E LAVORA A TREVISO
WWW.MARIOMARTINELLI.IT



/ C /



/ D /



/ E /

A / GIOCO CON L'OMBRA / TREVISO / 2011

installazione interattiva – *interactive installation*

B / L'INCONTRO CON L'OMBRA / JESOLO / 2008

installazione interattiva – *interactive installation*

C / PEOPLE / 1997

installazione Galleria Naviglio, Venezia – *installation Galleria Naviglio, Venezia*

D / GIOVANNI COMISSO / TREVISO / 2010

installazione – *installation*

E / MARIO MARTINELLI NEL SUO STUDIO CON L'OMBRA DI G.F. MALIPIERO PER LA PIAZZA DI MESTRE - VE A LUI DEDICATA

Mario Martinelli in his studio with L'Ombra di G.F. Malipiero for the piazza in Mestre (VE) and dedicated to him – foto Joachim Thomas

THE CITIES AND MY SHADOWS

by Mario Martinelli

Our cities are undergoing a cloning process that progressively erases every sign of diversity, originality, and authenticity. Space is standardized, and everyday life is impoverished along with it: the street disappears, that magnificent urbanity invented in the squares of Italy and Europe. But what is a city without its people? More and more often, people appear as a hurried crowd crossing spaces without seeing them, without recognizing them as their own. It's a removal of context, as Tommaso Montanari observes. Meanwhile, mass tourism grows, made up of works reduced to merchandise and people turned

into consumers. An efficient system, but increasingly distant from the authentic experience of places. The possible reaction is to return to a direct relationship with what surrounds us: "walking the heritage," at kilometre zero, just as one walks the taverns or the countryside. Finally noticing what's around us: a portal, a church, a fragment of fresco, a forgotten plaque. It's a way to re-inhabit space and become citizens again, not customers.

In this space, my shadows meet.

Among the books that made the biggest impression on me is "La storia me-

ravigliosa di Pietro Schlemihl" by Adalbert von Chamisso: a man sells his shadow and is shunned by everyone. The shadow, which seems worthless, proves essential instead. As Laozi says, in a glass it's the emptiness that counts. The shadow thus becomes an image of the soul, of consciousness, of the very mystery of people—an invisible presence that accompanies and defines us.

It's this idea that led me, between the 1980s and 1990s, to seek a figuration capable of communicating the invisible greatness of people through their absence. As in the Greek myth of Butades' daughter, who traces the shadow of her beloved before his departure: from that line, it's said, western art was born. A simple, poignant gesture that is both loss and memory.

I too capture the shadow as it passes in front of a surface, then cut out its profile. Thus a modern stele is born: a sign that, applied to city walls, "marks them with humanity." The shadow-in-net is an empty treasure chest, a presence made more of absence than matter, a trace that invites completion with the gaze and memory.

Giorgio de Chirico claimed that in the shadow of a man walking in the sun there are more enigmas than in all religions. And for Carl Gustav Jung, the shadow grows the more it's ignored. It houses object and psyche together: image and duplicate, presence and mystery. It's something we don't possess, but that continually accompanies us.

My work moves between two poles.

The first is "Encounter with the Shadow": an installation where, through a flash of light, the passerby's shadow is captured and held for a few minutes, separated from the body that generates it. It's an unexpected experience: one discovers oneself as other, an image that appears and slowly fades, like a body consumed by time. In that instant, the shadow becomes the protagonist and returns to people a different perception of their own existence.

The second is the materialization of the shadow: when that trace is fixed on a metal net and cut out, it becomes form. A synthetic, transparent, silent image that up close is matter and from afar returns to being shadow. A graphic sculpture, a plastic graffiti that inserts itself into urban space without imposing, but dialoguing with it.

The net, made more of void than fullness, is a matter-metaphor of the contemporary world: fragile and resilient, light and structured. In its meshes lives what is not seen, and precisely for this it gains meaning. It's in the emptiness that the possibility of imagining, recognizing, feeling is generated.

In an era of excess—of images, noise, fullness—the reduction of language to void and silence aims to capture the relic of an unrepeatable instant. To make of the shadow, that is, of nothing, an anti-monumental monument. A sign of the human condition: fragile, precarious, yet surprising

MARIO MARTINELLI

HE LIVES AND WORKS IN TREVISO
WWW.MARIOMARTINELLI.IT



/ G /



/ H /



/ I /

F / DIALOGO CON L'OMBRA / VENEZIA / 2010

installazione interattiva – interactive installation

G / ANDREA ZANZOTTO / PIEVE DI SOLIGO / 2022

installazione – installation

H / IL DRAPPO ROSSO / VENEZIA / 2011

Installazione a Palazzo Malipiero – Installation at Palazzo Malipiero

I / CON L'OMBRA IN RETE DEL PADRE / 1996

fotografia – photograph

/ F /

“IL PESO DELLA FRAGILITÀ”

CASTEL PERGINE

foto Ruggero Arena

La 33ª Mostra Annuale d'Arte Contemporanea, intitolata “*Il peso della fragilità*”, si apre negli spazi suggestivi di Castel Pergine con le opere degli artisti Lois Anvidalfarei e Magnus Pöhacker, protagonisti di un dialogo scultoreo intenso e radicato nella ricerca della forma e del corpo.

Il Castello, sede espositiva delle opere, è gestito dalla Fondazione CastelPergine ETS che ne è proprietaria grazie ad un progetto condiviso di cittadinanza attiva (oltre 900 cittadini) con l'obiettivo di acquisire e tutelare il castello come bene comune, restituendolo alla collettività attraverso una gestione partecipata. Il suo scopo è valorizzarlo come polo culturale sostenibile e inclusivo, aperto all'incontro, alla cultura e al lavoro, capace di generare valore sociale, turistico ed economico per il territorio, nel rispetto del suo straordinario patrimonio storico e paesaggistico. In tale contesto e spirito si inserisce la 33ª mostra annuale che rinnova la vocazione del castello come luogo vivo di arte e pensiero.

L'incontro tra i due artisti, Lois Anvidalfarei e Magnus Pöhacker, prende forma nei primi anni Novanta all'Akademie der Bildenden Künste di Vienna, sotto la guida di Joannis Avramidis. È il 1992 quando una intensa scultura crocifissa di Lois segna l'inizio di un legame destinato a diventare dialogo umano e artistico. Da allora i due artisti condividono un terreno comune: lo studio del corpo e la ricerca della forma, alimentando un confronto continuo e una profonda amicizia. Lois Anvidalfarei (Badia, 1962) sviluppa un linguaggio scultoreo essenziale e spirituale, radicato nella “*conditio humana*” e in un costante equilibrio tra materia e trascendenza. Tra le sue mostre più significative emergono “Con-

ditio Humana” (2013) al MACRO Testaccio di Roma, “*Körper*” (2018) al Historisches Museum di Regensburg. Magnus Pöhacker (Innsbruck, 1967) orienta invece la sua ricerca verso una sintesi tra forma, struttura e spazio, dando vita a opere che uniscono scultura e grafica in un linguaggio misurato e stratificato. Tra le esposizioni principali si distinguono “*Standpunkte*” (2017) a Vienna e “*Contextus*” (2022/23) al Tiroler Landesmuseum di Innsbruck. Il loro percorso condiviso si traduce in un dialogo fertile, fatto di differenze e affinità, in cui l'opera diventa espressione di una ricerca autentica e in continua evoluzione.

La tradizionale esposizione di scultura monumentale si sviluppa tra la collina, i giardini e gli ambienti interni del maniero, riunendo 31 opere di grande formato realizzate con materiali differenti, accanto a lavori di dimensioni medie collocati nel Palazzo Baronale. Il progetto nasce da una riflessione condivisa sulla “pesantezza del nostro tempo”, in cui l'umanità contemporanea, pur immersa nel progresso, continua a confrontarsi con fragilità, contraddizioni e crisi profonde. In questo scenario, la scultura diventa linguaggio capace di sostituire le parole, trasformandosi in strumento di interpretazione e dialogo con il presente.

Castel Pergine non è solo una cornice espositiva, ma parte integrante dell'esperienza artistica. Situato su un dosso che domina la Valsugana, è uno dei più importanti complessi storici del Trentino e rappresenta un significativo esempio di architettura gotica immersa in un paesaggio di grande suggestione. Le sue origini affondano in insediamenti antichi, mentre la struttura medievale si sviluppa tra XII e XIII secolo come presidio strategico della



/ B /

valle. Attraverso i secoli è stato residenza nobiliare, centro di potere e luogo di passaggio storico, fino a trasformarsi oggi in uno spazio dedicato alla cultura contemporanea. In questo intreccio tra storia e contemporaneità, la mostra trova una collocazione naturale: le opere si inseriscono negli spazi e nel paesaggio, instaurando un confronto diretto tra materia artistica, architettura e memoria. Camminare tra i giardini e le sale del maniero significa vivere un'esperienza in cui la fragilità diventa chiave di lettura del presente.

La mostra è visitabile fino a ottobre e offre l'occasione di vivere Castel Pergine nella sua interezza: alla visita espositiva si possono affiancare percorsi nel castello, una sosta gastronomica nel ristorante gourmet o nel bistro, oppure un soggiorno nelle camere dell'hotel, per un'esperienza contemplativa tra arte, storia, natura e paesaggio. L'ingresso alla mostra è gratuito, con la possibilità di sostenere le attività culturali della Fondazione attraverso donazioni liberali.

A / CASTEL PERGINE

B / MANGUS PÖHACKER / FIGURA GRANDE A UNA SOLA GAMBA / 1995-96

Bronzo. – *Bronze* – h. 147 cm

**C / MANGUS PÖHACKER / IN DUE PARTI / 2018-19
C / MANGUS PÖHACKER / FIGURA DOPPIA / 2019-20**

Plastica, gommasciuma – *Plastic, foam rubber* – h. 310 cm

Plastica, gommasciuma – *Plastic, foam rubber* – h. 317 cm

D / LOIS ANVIDALFAREI / INVOLTUM / 2024

Bronzo. – *Bronze* – 97x89x79 cm



/ C /

CASTELLO DI PERGINE

PERGINE VALSUGANA - VIA AL CASTELLO 10 - TN
WWW.FONDAZIONECASTELPERGINE.EU



/ D /

“THE WEIGHT OF FRAGILITY”

CASTEL PERGINE

photo Ruggero Arena

The 33rd Annual Contemporary Art Exhibition, entitled “Il peso della fragilità”, opens in the evocative spaces of Castel Pergine with works by artists Lois Anvidalfarei and Magnus Pöhacker, protagonists of an intense sculptural dialogue rooted in the search for form and the body.

The Castle, the exhibition venue for the works, is managed by the Fondazione CastelPergine ETS, which owns it thanks to a shared active citizenship project (over 900 citizens) aimed at acquiring and safeguarding the castle as a common good, returning it to the community through participatory management. Its purpose is to enhance it as a sustainable and inclusive cultural hub, open to encounters, culture, and work, capable of generating social, tourist, and economic value for the territory, while respecting its extraordinary historical and landscape heritage. In this context and spirit, the 33rd annual exhibition renews the castle’s vocation as a living place of art and thought.

The encounter between the two artists, Lois Anvidalfarei and Magnus Pöhacker, took shape in the early 1990s at the Akademie der Bildenden Künste in Vienna, under the guidance of Joannis Avramidis. It was 1992 when an intense crucifix sculpture by Lois marked the beginning of a bond destined to become a human and artistic dialogue. Since then, the two artists have shared common ground: the study of the body and the search for form, fueling continuous confrontation and deep friendship. Lois Anvidalfarei (Badia, 1962) develops an essential and spiritual sculptural language, rooted in the “conditio humana” and in a constant balance between matter and transcendence. Among his most significant exhibitions stand out “Conditio Humana” (2013) at MACRO Testaccio in Rome, “Körper” (2018) at the Historisches Museum in Regensburg Magnus Pöhacker (Innsbruck, 1967), on the other hand, directs his research toward a synthesis of form, structure, and space, giving life to works that unite sculpture and graphics in a measured and stratified language. Among the main exhibitions are “Standpunkte” (2017) in Vienna and “Contextus” (2022/23) at the Tiroler Landesmuseum in Innsbruck. Their shared journey translates into a fertile dialogue, made of differences and affinities, in which the work becomes an expression of

authentic and ever-evolving research.

The traditional exhibition of monumental sculpture makes its way between the hill, the gardens, and the interior spaces of the castle bringing together 31 large-format works made with different materials, alongside medium-sized pieces placed in the Palazzo Baronale. The project stems from a shared reflection on the “heaviness of our time”, in which contemporary humanity, immersed in progress, continues to confront fragility, contradictions, and profound crises. In this scenario, sculpture becomes a language capable of replacing words, transforming into a tool for interpreting and dialoguing with the present.

Castel Pergine is not just a setting for the exhibition, but an integral part of the artistic experience. Located on a hill overlooking Valsugana, it is one of Trentino’s most important historical complexes and represents a significant example of Gothic architecture immersed in a landscape of great suggestiveness. Its origins date back to ancient settlements, while the medieval structure developed between the 12th and 13th centuries as a strategic outpost of the valley. Through the centuries, it has been a residence for the nobility, a centre of power, and a place of historical passage, until transforming today into a space dedicated to contemporary culture. In this interplay between history and contemporaneity, the exhibition finds a natural placement: the works integrate into the spaces and landscape, establishing a direct confrontation between artistic matter, architecture, and memory. Walking through the gardens and halls of the castle means experiencing a journey in which fragility becomes a key to reading the present.

The exhibition is open until October and offers the opportunity to experience Castel Pergine in its entirety: alongside the exhibition visit, one can add castle tours, a gastronomic stop at the gourmet restaurant or bistro, or a stay in the hotel rooms, for a contemplative experience immersed in art, history, nature, and landscape. Admission to the exhibition is free, with the possibility of supporting the Fondazione’s cultural activities through free donations.



/ E /



/ G /

CASTELLO DI PERGINE
PERGINE VALSUGANA - VIA AL CASTELLO 10 - TN
WWW.FONDAZIONECASTELPERGINE.EU

D / LOIS ANVIDALFAREI / MONSTRUM II / 2022-23
Bronzo – Bronze – 86x99x94 cm

E / LOIS ANVIDALFAREI / CAINO E ABELE / 2005-6
Bronzo – Bronze – 200x200x200 cm

F / LOIS ANVIDALFAREI / FIGURA SDRAIATA / 2016
Bronzo – Bronze – 45x206x107 cm

G / MANGUS PÖHACKER / GOCCIA CON VESTITO / 2024
Pietra artificiale – Artificial stone – 200 x 150 cm – h. 228 cm



/ F /

LUIGI VOLTOLINA: LA MAGNIFICA FRENESIA DEL QUOTIDIANO

Da oltre sessant'anni, il lavoro di Luigi Voltolina indaga la complessità della condizione umana con irriducibile energia. Pittore e scultore dalla forza espressiva prorompente, Voltolina non si limita a produrre arte: la abita, trasformando ogni gesto in una registrazione vitale dell'esistenza.

La recente personale *"Luigi Voltolina | Epifanie"*, ospitata presso la Fondazione Bevilacqua La Masa a Palazzetto Tito, ha segnato la stagione invernale veneziana con uno straordinario successo di pubblico e critica. L'esposizione è stata impreziosita dalla Lectio magistralis di Ernesto L. Francalanci, che ha offerto al pubblico una lettura critica, intensa e rivelativa, e da un catalogo (Antiga Edizioni) che proseguirà la sua missione divulgativa attraverso una serie di presentazioni a partire da maggio di quest'anno con librerie, coop di Mestre.

Nel percorso espositivo, sapientemente curato da Stefano Coletto, a risplendere tra le grandi tele e alcuni disegni è stato l'enigmatico *Pinocchio* (2025). Più che un omaggio alla celebre fiaba, l'opera, una fusione artistica in alluminio, si configura come un "dispositivo precario": una figura in bilico su un palcoscenico invisibile. Carico di tensione teatrale, il burattino di Voltolina incarna un'incompiutezza cronica, un rifiuto irriverente verso la normalizzazione borghese. In quella rigidità metallica e nello sguardo reclinato, l'artista proietta la propria natura più profonda: una creatura solitaria e ribelle che rifiuta di piegarsi alle regole del mondo per preservare la propria autenticità.

Il viaggio artistico di Voltolina, conclusa l'esposizione veneziana, prosegue al Museo Casa Gaia da Camino a Portobuffolè (TV). L'affascinante dimora medioevale ospita, fino al 21 giugno 2026, la mostra *Luigi Voltolina | Disegni e opere inedite*, curata da Martina Cavallarin, esplora una ricerca carica di valore sociale e immediata forza visiva. Come sottolineato dalla curatrice, il suo è un "segno a volte frenetico altre volte pensato [...] abbraccia il nostro presente in modo ritmico, [...] per una messa in scena che altro non è che la magnifica frenesia del vivere quotidiano."

Il percorso antologico, che raccoglie circa cinquanta opere, raggiunge il suo apice nella sezione dedicata al disegno. È qui che si svela la genesi del pensiero di Voltolina: un processo in-

timo e rigoroso dove il tratto si fa urgenza.

In questa produzione febbrile di grafite su carta, il linguaggio segnico — rapido, essenziale, diretto — diventa lo specchio fedele della necessità impellente di creare. Per Voltolina, il "segno" non è un semplice strumento tecnico, d'indagine del reale, ma la prima e più autentica forma espressiva; una pratica quotidiana che fonde arte e vita in un unico gesto.

Ogni tratto è una pulsazione immediata, un sismografo dell'anima capace di registrare la velocità del pensiero e l'instancabile bisogno di tradurre l'esistenza in gesto estetico. L'arte non osserva la vita: la cattura nel suo farsi, istante dopo istante.

Più in generale, Voltolina si conferma non solo come testimone

del proprio tempo, ma come un artista capace di dialogare con l'assoluto, trasformando ogni incontro e ogni vissuto nella vibrante sostanza di una nuova creazione, manifestando quell'unione indissolubile in cui l'arte coincide con la vita stessa.

Ed è anche per questa innata capacità creativa, in grado di sintetizzare la complessità del pensiero in un gesto di immediata forza plastica, che l'Associazione Amici della Musica di Mestre, ha commissionato all'artista un monumento dedicato a Giuseppe Sinopoli scomparso prematuramente a Berlino nel 2001. L'opera, già approvata dal Comune di Venezia, nel venticinquesimo della morte del Direttore d'orchestra, compositore e intellettuale, troverà presto collocazione nel centro della città a conferma della capacità dell'arte di Luigi Voltolina di fondere espressione visiva e sensibilità musicale, facendosi memoria viva e condivisa, restituendo forma e presenza a figure che hanno segnato in modo indelebile il panorama culturale contemporaneo.



LUIGI VOLTOLINA

VIVE E LAVORA A MESTRE VE
WWW.LUIGIVOLTOLINA.COM

A / LUIGI VOLTOLINA, 2024

Fonderia Artistica Guastini, Gambellara (VI)

B / MATERNITÀ BIANCA, 1989

olio su tela — oil on canvas — 140x65 cm

C / PINOCCHIO, 2025

fusione artistica in bronzo — bronze artistic casting — 80x26x17 cm

D / MOSTRA LUIGI VOLTOLINA | EPIFANIE

Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia

LUIGI VOLTOLINA: THE MAGNIFICENT FRENZY OF THE EVERYDAY

For over sixty years, Luigi Voltolina's work has explored the complexity of the human condition with irrepressible energy. A painter and sculptor with overwhelming expressive power, Voltolina does not merely produce art: he inhabits it, transforming every gesture into a vital record of existence.

The recent solo exhibition "Luigi Voltolina | Epifanie", hosted at the Fondazione Bevilacqua La Masa at Palazzetto Tito, marked Venice's winter season with extraordinary public and critical success. The show was enhanced by the "Lectio Magistralis" by Ernesto L. Francalanci, who offered the audience an intense and revealing critical reading, and by a catalogue (Antiga Edizioni) that will continue to inform through a series of presentations starting in May of this year with librerie.coop in Mestre.

In the exhibition itinerary, skilfully curated by Stefano Coletto, the enigmatic



Pinocchio (2025) shone out among the large canvases and some drawings. More than a homage to the famous fairy tale, the work—an aluminum artistic casting—presents itself as a “precarious device”: a tottering figure on an invisible stage. Charged with theatrical tension, Voltolina's puppet embodies a chronic incompleteness, an irreverent refusal of bourgeois normalization. In this metallic rigidity and tilted gaze, the artist projects his deepest nature: a solitary and rebellious creature who refuses to bend to the world's rules in order to preserve his authenticity.

Following the conclusion of the Venetian exhibition, Voltolina's artistic journey continues at the Museo Casa Gaia da Camino in Portobuffolè (TV). The fascinating medieval residence hosts, until June 21, 2026, the exhibition, "Luigi Voltolina | Disegni e opere inedite", curated by Martina Cavallarin, which explores a search rich in social value and immediate visual strength. As the curator emphasized, his is a “sign sometimes frenetic, other times deliberate [...] rhythmically embracing our present, [...] for a staging that is nothing other than the magnificent frenzy of everyday living.”

The anthological itinerary, gathering about fifty works, reaches its peak in the section dedicated to drawing. It is here that Voltolina's thought process is revealed: an intimate and rigorous process where the line becomes urgency.

In this feverish production of graphite on paper, the graphic language—rapid, essential, direct—becomes the faithful mirror of the compelling need to create. For Voltolina, the “sign” is not merely a technical tool for investigating reality, but the first and most authentic expressive form; a daily practice that fuses art and life into a single gesture.

Every line is an immediate pulse, a seismograph of the soul capable of recording the speed of thought and the tireless need to translate existence into aesthetic gesture. Art does not observe life: it captures it in the making, instant by instant.

More generally, Voltolina confirms himself not only as a witness of his time, but as an artist capable of dialoguing with the absolute, transforming every encounter and every experience into the vibrant substance of a new creation, manifesting that indissoluble union in which art coincides with life itself.

It is also due to this innate creative ability, capable of synthesizing the complexity of thought into a gesture of immediate plastic force, that the Associazione Amici della Musica di Mestre commissioned the artist for a monument dedicated to Giuseppe Sinopoli, who prematurely passed away in Berlin in 2001. The work, already approved by the Municipa-

lity of Venice, on the twenty-fifth anniversary of the death of the conductor, composer, and intellectual, will soon find its place in the city centre confirming the ability of Luigi Voltolina's art to blend visual expression and musical sensitivity, becoming a living and shared memory, restoring form and presence to figures who have left an indelible mark on the contemporary cultural landscape.

LUIGI VOLTOLINA
HE LIVES AND WORKS IN MESTRE VE
WWW.LUIGIVOLTOLINA.COM

E / STUDIO PER FIGURA / 2010
grafite su carta su tela – graphite on paper on canvas – 30x30 cm

F / SENZA TITOLO / 2001
olio su tela – oil on canvas – 25x30 cm



G / MOSTRA LUIGI VOLTOLINA | EPIFANIE
Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia

H / LUIGI VOLTOLINA RITRATTO DAL FOTOGRAFO FRANCESCO BARASCIUTTI
Portrait of Luigi Voltolina by photographer Francesco Barasciutti



GIANCARLO ZEN. LA LUCE COME MATERIA LA PRIMA RETROSPETTIVA DELL'ARTISTA CHE HA FATTO DELL'ELETTRICITÀ UN LINGUAGGIO PLASTICO DAL 25.04.2026 AL 13.09.2026

C'è qualcosa di paradossale, e insieme di perfettamente coerente, nel fatto che un artista dedicato alla luce abbia vissuto per decenni in una relativa penombra critica. Giancarlo Zen è uno di quegli artisti che il sistema dell'arte ha frequentato senza mai davvero mettere a fuoco. La prima retrospettiva a lui dedicata, ospitata dal Museo Eremitani di Padova e curata da Guido Bartorelli e Barbara Luciana Cenere, è quindi qualcosa di più di un omaggio postumo: è un atto di restituzione.

Zen nasce a Firenze nel 1929. Si forma a Venezia, dove l'incontro con Virgilio Guidi segna un primo orientamento verso le questioni della luce e dello spazio. Rientrato a Firenze, avvia la propria attività espositiva nei primi anni Cinquanta: un decennio in cui la ricerca si svolge interamente sul terreno della pittura.

Gli anni Sessanta portano una svolta formale significativa. Le forme si fanno più nette, i colori più contrastati e piatti. È in questo decennio che la critica fiorentina Lara-Vinca Masini lo inserisce in rassegne di rilievo.

Il 1969 è l'anno della rottura. Zen aderisce al Centro Ricerche Estetiche F Uno, collettivo fiorentino che gravitava attorno a Paolo Masi e Maurizio Nannucci, con il sostegno teorico di Achille Bonito Oliva. Il contesto è quello delle neoavanguardie europee: l'arte come interrogazione del sistema visivo e del linguaggio stesso dell'arte. In questo clima, Zen abbandona la pittura per lavorare con materiali industriali — in primo luogo i tubi di PVC — usati in modo extrafunzionale.

Nel 1970 avviene il doppio trasferimento: geografico e materiale. Zen si stabilisce a Padova con la compagna Marina Apollonio — anch'essa artista, figura di rilievo nell'arte cinetica e programmata — e inizia a lavorare con il neon.

Lo stesso Zen ha coniato il termine che meglio descrive il suo metodo: defunzionalizzazione. Togliere alla lampada al neon la sua funzione abituale — illuminare — per riconsegnarla allo sguardo come oggetto estetico autonomo. La luce elettrica, normalmente invisibile nella sua strumentalità, diventa materia: ac-

quista consistenza, peso percepito, torsione, elasticità. È un'illusione, ovviamente, ma costruita con rigore.

Le opere in neon di Zen mantengono spesso la forma standard a barra, oppure introducono curvature minime. L'alone luminoso che si propaga trasforma l'ambiente e coinvolge fisicamente l'osservatore. Ma l'effetto spettacolare non è mai fine a se stesso: dietro c'è sempre una struttura, un ragionamento sulla percezione, un equilibrio calcolato tra presenza materiale e apparizione luminosa.

Parallelamente alle opere-oggetto, Zen sviluppa un vasto corpus di lavori su carta — collage e serigrafie, prodotti con continuità dal 1969 alla metà degli anni Settanta — esposti in mostra. Il metodo è rigoroso: da poche forme elementari Zen genera variazioni attraverso spostamenti, rotazioni, capovolgimenti sistematici. Non bozzetti preparatori, ma pensiero visivo in azione. La serie vale più del singolo foglio.

Solo alcune di queste composizioni vengono poi “verificate” — termine che Zen preferisce a “realizzate” — come opere tridimensionali in PVC o neon.

Nel 1983, alla galleria Verifica 8+1 di Mestre, Zen presenta G. Seurat. Opere postume: rielaborazioni puntiniste di un ritratto fotografico del pittore francese e della celebre tela *Le Bec du Hoc* à Grandcamp (1885, Tate di Londra). I disegni a inchiostro moltiplicano i colori dello spettro seguendo i contrasti simultanei teorizzati dal cromo-luminarismo. L'idea sottostante è esplicita: Seurat aveva scomposto la luce in pigmenti; Zen vuole restituirla come irradiazione reale. Il neon non imita la luce — è la luce. Il cerchio si chiude.

Dal 1972 Zen è rappresentato dalla galleria Denise René di Parigi, istituzione di riferimento per le “nuove tendenze” internazionali. Nel 1973 partecipa alla Biennale di San Paolo nella delegazione italiana selezionata dalla Biennale di Venezia. Dal 1978 al 1996 insegna Teoria della percezione e psicologia della forma all'Accademia di Belle Arti di Venezia. Eppure la sua visibilità pubblica rimane, specie dagli anni Ottanta, intermittente. Non per ritiro dall'arte: la ricerca non si interrompe mai. Zen muore a Padova nel 2020, dopo un ultimo decennio di mostre che avevano cominciato a restituirci attenzione.

In occasione della mostra viene pubblicato un approfondito catalogo con saggi di Guido Bartorelli, Barbara Luciana Cenere, Marta Previti, Federica Stevanin, Greta Boldorini, Giovanni Bianchi.

MUSEO EREMITANI
PADOVA
WWW.PADOVAMUSEI.IT

A / ENVIRONMENT ARTE / 1977

Neon + vetro specchiante — *neon + mirrored glass* — 16 x 49 x 5 cm (x2) — Collezione Apollonio-Zen

B / DEF/LUCE/N2 / OMAGGIO A MONDRIAN / 1972

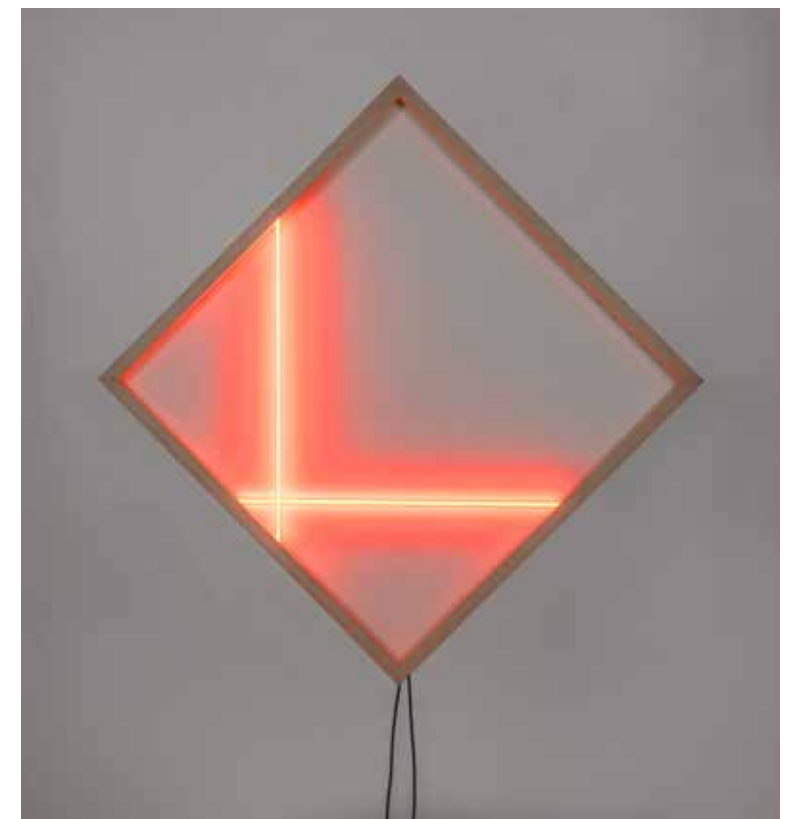
PVC su legno + neon — *PVC on wood + neon* — 75 x 75 x 4 cm — Collezione Apollonio-Zen

C / DEF/TENS/N1 / 1971

Lastra in PVC neon — *PVC sheet neon* — 70 x 130 cm — MART 6135 VAF 2079 ex VWF 3371 MART Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto

D / DEF/GV/N1 / CADUTA LUCE / 1976

Tela bianca + neon — *white canvas + neon* — 70 x 70 x 7 cm — Collezione Apollonio-Zen



/ B /



/ C /



/ D /

GIANCARLO ZEN. LIGHT AS MATTER

THE FIRST RETROSPECTIVE OF THE ARTIST WHO TURNED ELECTRICITY INTO A SCULPTURAL LANGUAGE

FROM 25.04.2026 TO 13.09.2026

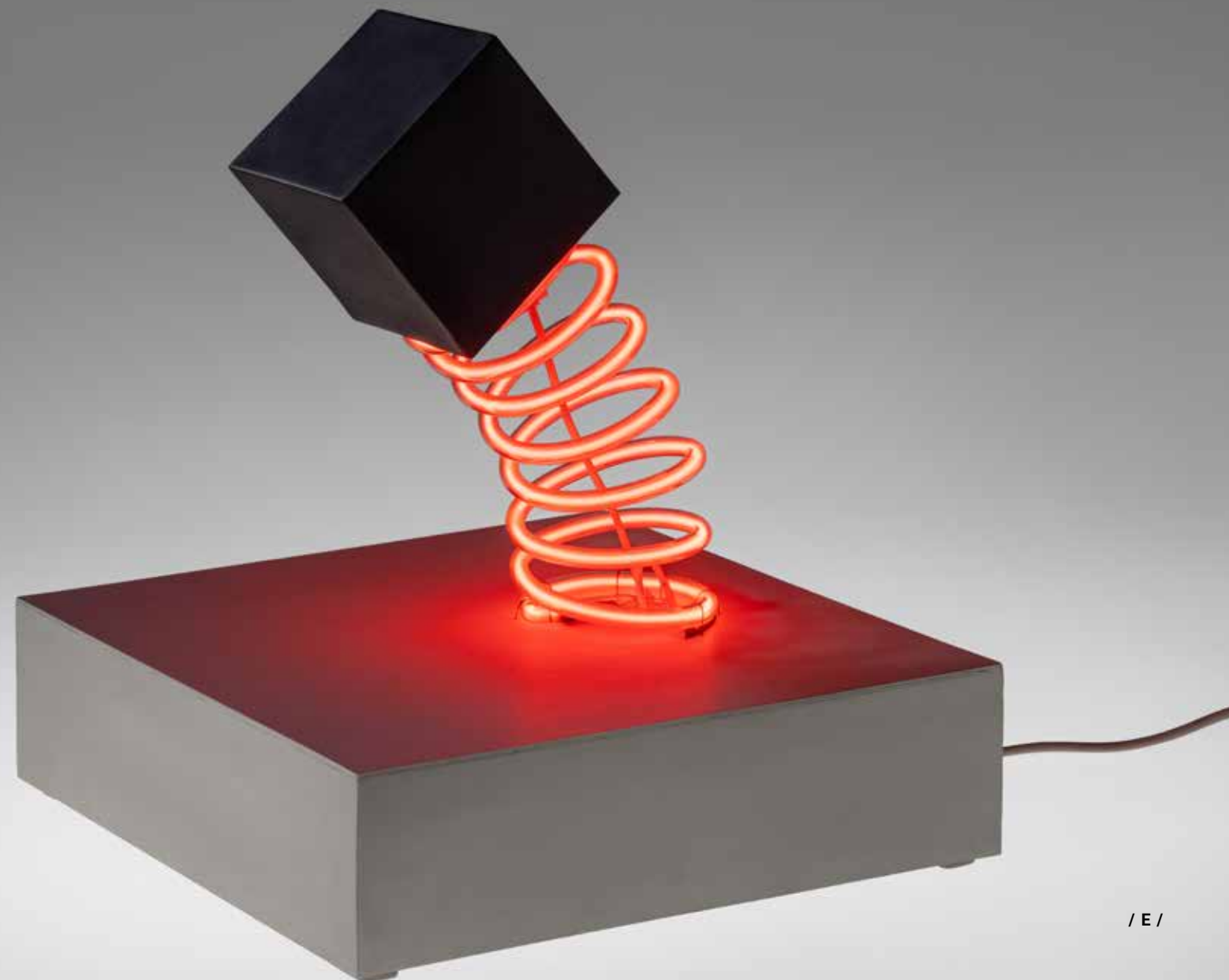
There is something paradoxical, and at the same time perfectly logical, in the fact that an artist devoted to light spent decades in a relative critical twilight. Giancarlo Zen is one of those artists whom the art world knew without ever truly bringing into focus. The first retrospective dedicated to him, hosted by the Museo Eremitani in Padua and curated by Guido Bartorelli and Barbara Luciana Cenere, is therefore more than a posthumous tribute: it is an act of restitution.

Zen was born in Florence in 1929. He trained in Venice, where his encounter with Virgilio Guidi marked an early orientation toward questions of light and space. After returning to Florence, he began exhibiting in the early

nineteen-fifties: a decade in which his research took place entirely within the field of painting

The 1960s brought a significant formal turning point. The shapes became sharper, the colours more contrasted and flat. It was in this decade that the Florentine critic Lara-Vinca Masini included him in important exhibitions.

1969 was the year of rupture. Zen joined the Centro Ricerche Estetiche F Uno, a Florentine collective that revolved around Paolo Masi and Maurizio Nannucci, with the theoretical support of Achille Bonito Oliva. The context was that of the European neo-avant-gardes: art as an interrogation of the visual system and of art's own language. In this climate, Zen abandoned



/ E /



/ F /

painting to work with industrial materials — first and foremost PVC tubes — used in an extra-functional way.

In 1970 came a double move: geographical and material. Zen settled in Padua with his partner Marina Apollonio — also an artist, a leading figure in kinetic and programmed art — and began working with neon.

Zen himself coined the term that best describes his method: “defunzionalizzazione” (defunctionalisation). To strip the neon lamp of its usual function — illuminating — and return it to the gaze as an autonomous aesthetic object. Electric light, normally invisible in its instrumentality, becomes matter: it acquires consistency, perceived weight, torsion, elasticity. It is an illusion, of course, but one built with rigour.

Zen's neon works often preserve the standard bar shape, or introduce minimal curves. The luminous halo that spreads outward transforms the environment and physically involves the viewer. But the spectacular effect is never an end in itself: behind it there is always a structure, a reflection on perception, a calculated balance between material presence and luminous apparition.

Alongside the object-works, Zen developed a large body of works on paper — collages and silkscreens, produced continuously from 1969 to the mid-1970s — shown in the exhibition. The method is rigorous: from a few elementary forms Zen generates variations through shifts, rotations, and systematic inversions. Not preparatory sketches, but visual thought in action. The series matters more than the individual sheet.

Only some of these compositions are then “verified” — the term Zen prefers to “realized” — as three-dimensional works in PVC or neon.

*In 1983, at the Verifica 8+1 gallery in Mestre, Zen presented G. Seurat. Opere postume: pointillist re-workings of a photographic portrait of the French painter and of the famous canvas *Le Bec du Hoc à Grandcamp* (1885, Tate Gallery, London). The ink drawings multiply the colours of the spectrum following the simultaneous contrasts theorized by chromo-luminism. The underlying idea is explicit: Seurat had broken light down into pigment; Zen wanted to return it as real irradiation. The neon does not imitate light — it is light. The circle closes.*

*Since 1972 Zen has been represented by the Denise René gallery in Paris, a reference institution for international “new tendencies.” In 1973 he took part in the São Paulo Biennial in the Italian delegation selected by the Venice Biennale. From 1978 to 1996 he taught *Theory of Perception and Psychology of Form* at the Academy of Fine Arts in Venice. And yet his public visibility remained, especially from the 1980s onward, intermittent. Not because he*



/ G /

withdrew from art: his research never stopped. Zen died in Padua in 2020, after a final decade of exhibitions that had begun to restore attention to him.

On the occasion of the exhibition, an in-depth catalogue is being published with essays by Guido Bartorelli, Barbara Luciana Cenere, Marta Previti, Federica Stevanin, Greta Boldorini, and Giovanni Bianchi.

MUSEO EREMITANI

PADOVA

WWW.PADOVAMUSEI.IT

E / DEF/EL/N1 / 1973-1974

Neon e polistirene — neon and polystyrene — Proprietà Comune di Padova, Museo d'Arte Medievale e Moderna

F / GR/N4/03 / 1970

circa tela nera + neon — black canvas + neon — 83 x 83 x 3,5 cm — Collezione Apollonio-Zen

G / DEF/LUCE/N8/02-105 / OMAGGIO A SEURAT / 1975-1976

Tela e neon — canvas and neon — 90 x 90 cm — Collezione Intesa Sanpaolo

H / ROSSO S.D.

Rosso undated — Neon — 18 x 60 x 5 cm — Collezione Apollonio-Zen



/ H /

KIKO TRIVELLATO

IL BOSCO ALL'INTERNO DELLA VILLA E ALTRI RACCONTI

di Giovanna Grossato
foto Alice De Conti

Nello studio di Kiko Trivellato - un ampio spazio all'interno di una bella vecchia casa immersa nel verde della campagna vicentina da lui stesso restaurata - si trova, come una specie di *Wunderkammer*, la sintesi delle molteplici espressioni dell'attività creativa di questo artista.

La tua è una lunga e variegata carriera che comincia con la fotografia....
Ho iniziato infatti come fotografo pubblicitario aprendo un mio studio, lavorando anche sul paesaggio, sulla la natura morta e sul nudo, utilizzando l'esperienza che andavo acquisendo in questo mezzo per individuare una mia modalità espressiva. Dopo anni, durante i quali ho anche realizzato pubblicazioni e mostre, ho deciso però di interrompere la ricerca fotografica d'arte, conscio che non sarei riuscito a infrangere la barriera della bidimensionalità insita nel mezzo del quale avevo comunque approfondito i limiti e le possibilità.

Anche il collezionismo, l'antiquariato e il restauro hanno avuto una parte nella tua visione estetica del mondo, forse quella più materialmente addentro alla storia e alla vita quotidiana...
Fin da giovanissimo la storia dell'arte mi appassionava e l'antiquariato e il collezionismo hanno rappresentato alcune vie che mi avvicinavano alla pratica di questo interesse e che mi stimolavano ad approfondire lo studio della storia e anche alla ricerca sulla forma, sulle dimensioni dello spazio, oltre che sul bello nelle sue varie manifestazioni in varie culture, lungo l'asse del tempo.

Attualmente ma comunque già da qualche anno, la necessità espressiva della tua creatività è impegnata su un aspetto dell'arte, l'incisione, che però è sempre in qualche modo legato alla materialità e alla natura – umana e biologica in generale – sebbene tu ne cerchi al suo interno anche l'essenzialità della forma 'immateriale'astratta che ti riavvici-

na alla bidimensionalità. La tua tecnica calcografica affronta le grandi dimensioni e si avvale di matrici in ferro, sagome di alberi, specialmente.
Si: è il tentativo di coniugare il segno con la scultura. Per trovare il nesso tra bidimensionalità e tridimensionalità. Inizialmente lavoravo su forme pseudo geometriche, sviluppando il concetto del labirinto come espressione della ricerca dell'io. In seguito sono stato attratto dalle strutture degli alberi, delle loro chiome, dei loro tronchi.

Infatti, malgrado la loro configurazione bidimensionale di impronte, questi tuoi lavori sugli alberi traggono volume dalla luminosità della carta e anche una vitalità prospettica dovuta anche dal fatto di costituire, nel loro insieme, una situazione 'sociale', com'è quella di un bosco. Tuttavia le matrici stesse possiedono ciascuna anche una loro vita autonoma, separata dall'operazione di imprimitura – pre-seriale. Il metallo tagliato e fresato si offre con una grande ricchezza di cangiantismi e riflessi prendendo forza dalla luce naturale. E' l'effetto che offre anche il tuo allestimento recente (2026) all'interno di Villa Gazzotti Curti di Bertesina (Vicenza).
La natura, gli alberi, diventano una estensione del labirinto mentale. La forma degli alberi mi permette di costruire il mio percorso dentro e attraverso la natura. Il bosco rappresenta un grande organismo vivente: è come un paese, una città, una comunità. Vive e si sviluppa per anni, secoli e millenni. In tutto questo tempo il bosco rimane una presenza amica, rassicurante. Entrare in un bosco è simbolicamente un viaggio nella mia mente. L'albero è



/ C /

fonte di vita e la sua forma mi consente di passare dalle due alle tre dimensioni attraverso la lavorazione di lastre di ferro. Utilizzo il ferro ma anche il legno per la loro consistenza, per la loro pelle e per la forza della loro origine, che dà vita a forme che la luce accende.
Impresse sulla carta, poste una accanto all'altra, diventano uno spazio collettivo come una insieme di gente in una via affollata.

Si potrebbe affermare in definitiva che queste tue opere recenti siano una sorta di consuntivo dei vari percorsi esperiti, intrapresi e poi connessi tra loro in alcune specificità che più ti hanno stimolato....
Mi sono iscritto tardi all'Accademia di Venezia, alla scuola di scultura, anziano tra giovanissimi, e subito sono stato travolto da una tempesta di emozioni. L'Accademia è diventata uno strumento di conoscenza e di sperimentazione che mi ha permesso di esplorare molti, nuovi territori artistici. Penso che il mio lavoro attuale sia da considerarsi scultura. Scultura intesa come necessità di fare, colpire, lacerare. Lavoro fisico, lavoro manuale.

KIKO TRIVELLATO
VIVE E LAVORA A VICENZA
KIKO.TRI@LIBERO.IT

A / SENZA TITOLO / 2025
Ferro lavorato a mano – *Hand-worked iron* – H. 200 cm

B / SENZA TITOLO / 2024
Incisione punta secca – *Drypoint engraving* – 70x100 cm

C / SENZA TITOLO / 2020
Larice, cemento, resina colore rosso – *Larch, cement, red resin* – H. 168 cm



/ B /

KIKO TRIVELLATO

THE FOREST INSIDE THE VILLA AND OTHER STORIES

by Giovanna Grossato
photos by Alice De Conti

In Kiko Trivellato’s studio—an expansive space inside a beautiful old house immersed in the verdant countryside near Vicenza, which he restored himself—lies, like a kind of “Wunderkammer”, the synthesis of the many expressions of this artist’s creative activity.

Yours is a long and varied career that began with photography...
“I in fact started as an advertising photographer, opening my own studio and also working on landscapes, still lifes, and nudes, using the experience I was gaining in this medium to identify my own means of expression. After years during which I also produced publications and exhibitions, I decided to halt my artistic photographic research, aware that I wouldn’t be able to break through the barrier of bi-dimensionality inherent in the medium, the limits and possibilities of which I had nonetheless deeply explored.”

Collecting, antiques, and restoration have also played a part in your aesthetic vision of the world, perhaps the one most materially immersed in history and everyday life...

“From a very young age, art history fascinated me, and antiques and collecting represented some paths that brought me closer to practising this interest, stimulating me to deepen my study of history and research into form, spatial dimensions, and beauty in its various manifestations across different cultures along the axis of time.”

Currently, but already for some years now, the expressive need of your creativity has been engaged in one aspect of art—engraving—which is always somehow linked to materiality and nature (human and biological in general), although within it you also seek the essentiality of “immaterial” abstract form that brings you back to bi-dimensionality. Your printmaking technique tackles large dimensions and makes use of iron plates, tree silhouettes especially.

“Yes: it’s an attempt to combine line with sculpture. To find the connection between bi-dimensionality and tri-dimensionality. Initially, I worked on pseudo-geometric forms, developing the concept of the labyrinth as an expression of the search for the self. Later, I was drawn to the structures of trees, their canopies, their trunks.”

In fact, despite their bi-dimensional configuration of imprints, these tree works of yours gain volume from the luminosity of the paper and also a perspectival vitality due to the fact that, taken together, they form a “social” situation, like that of a forest. However, the plates themselves each possess their own autonomous life, separate from the pre-serial printing operation. The cut and milled metal offers a great richness of iridescence and reflections, gaining strength from natural light. This is the effect also offered by your recent installation (2026) inside Villa Gazzotti Curti in Bertesina (Vicenza).

“Nature, trees, become an extension of the mental labyrinth. The shape of trees allows me to build my path inside and through nature. The forest represents a great living organism: it’s like a country, a city, a community. It lives and develops for years, centuries, and millennia. Throughout all this time, the forest remains a friendly, reassuring presence.

Entering a forest is symbolically a journey into my mind. The tree is a source of life, and its form allows me to move from two to three dimensions through the working of iron plates. I use iron but also wood for their texture, their skin, and the strength of their origin, which gives life to forms that light ignites.

Impressed on paper, placed side by side, they become a collective space like a crowd of people in a busy street.”



/ D /



/ E /

One could say, in conclusion, that these recent works of yours are a kind of summation of the various paths experienced, undertaken, and then connected in those specificities that have most stimulated you...

“I enrolled late at the Venice Academy, in the sculpture school, an old man among the very young, and I was immediately swept up in a storm of emotions. The Academy became a tool for knowledge and experimentation that allowed me to explore many new artistic territories.

I think my current work should be considered sculpture. Sculpture understood as the need to make, to strike, to lacerate. Physical work, manual labour.”

KIKO TRIVELLATO
LIVES AND WORKS IN VICENZA
KIKO.TRI@LIBERO.IT

D / SENZA TITOLO / 2020
Incisione punta secca – *Drypoint engraving* – 70x100 cm

E / SENZA TITOLO / 2020
Incisione punta secca – *Drypoint engraving* – 35x100 cm

F / SENZA TITOLO / 2019
Bozzetto fontana Larice cemento e ferro – *Fountain sketch Larch cement and iron* – 40x50 cm

G / SENZA TITOLO / 2020
Incisione punta secca – *Drypoint engraving* – 35x100 cm



/ F /



/ G /

ABRACADABRA

I MIRACOLI SONO LE PERSONE

di Marco Maria Polloniato

Abracadabra è una parola magica che attinge ad un immaginario antico, vasto ed esplorato in tante forme rituali, un tempo con una connotazione positiva di guarigione e oggi come inaspettato cambiamento in meglio. Quella parola è stata scelta per identificare persone di diverse generazioni attive in un grande progetto partecipativo e inclusivo nato ad Asiago, cresciuto nel corso degli anni e tutt’ora in corso.

Per comprendere appieno la portata del progetto, occorre risalire ai primi anni ‘2000 e alle opere realizzate dal gruppo artistico Seme (Denis Imberti, Mauro Quattoni e Stefano Tasca) le cui sculture fischianti erano votate all’esplorazione transculturale. Con l’abbandono di Quattoni, il duo Imberti-Tasca decise di cambiare nome e trasformarsi ogni sette anni affrontando un’evoluzione esplicitata nel nome del gruppo. Da quel seme germinale, che affondava le radici nell’arte popolare e nella filosofia ben oltre il territorio della ceramica di Bassano del Grappa e Nove, nel 2007 diventarono Sprout (Germoglio) raccogliendo negli anni numerosi riconoscimenti pubblici internazionali, ma anche affrontando cambiamenti di vita personali. L’inizio dell’at-

tività lavorativa nell’Altopiano di Asiago da parte di Imberti, lo portò in poco tempo a conoscere una realtà particolare, una comunità montana che, per ragioni geografiche e storiche, manteneva e mantiene un’identità forte, nonostante il progressivo spopolamento dei centri minori. Nel contesto dell’istituto comprensivo Imberti iniziò a mettere in pratica quanto compreso con la specializzazione didattica nel Sostegno, mentre nel bassanese Tasca lavorava nell’ambito socio-sanitario come operatore. Determinante fu l’incontro con Roberto Azzolini [1] che divenne in breve il punto di vista attraverso cui leggere la realtà per realizzare nuove opere d’arte. Il disegno è stato infatti il canale di comunicazione privilegiato per potersi interfacciare con lui, ma proprio grazie ad una creatività fuori dai parametri della “normalità”, la sua interpretazione di immagini, foto, soggetti tra i più disparati è divenuta la cifra stilistica di base di quanto fatto successivamente. Imberti e Tasca nel 2014 continuarono l’evoluzione del gruppo in Baum (Albero) intrecciando nelle proprie vite quella di Roberto e, successivamente, quella di tanti altri ragazzi. Sul piano lavorativo è passata l’idea di attivarsi verso una didattica il più

possibile laboratoriale diversa dal solo rapporto a due, ma utile a tutta la classe. L’impegno di molti che diventa qualcosa di reale: ecco perché Abracadabra. Fin dai primi anni sono stati pensati interventi di valorizzazione che attingono alla lezione dell’Art Brut di Dubuffet, ad esempio nel centenario della fine della prima guerra mondiale, sino all’ambizioso “Mondo a colori”. L’Istituto Comprensivo è un interessante e importante edificio scolastico con cemento a vista, intitolato dal 2019 al maestro “Patrizio Rigoni” (illuminato naturalista e storico, nonché “libero pensatore costruttore di comunità”). Grazie anche al sostegno dell’allora dirigente scolastico Francesco Tognon è stato possibile avviare un progetto pluriennale nel quale abbellire di volta in volta intere facciate della scuola. La novità è che la prassi del lavoro svolto ha superato i confini della classe, con il coinvolgimento di altre figure: genitori, nonni e amici.

Nel 2021, mentre il progetto artistico ha mutato nuovamente nome diventando Hana (Fiore), l’attività corale si è interfacciata in maniera pubblica anche attraverso altre opere. Nuovi artisti sono entrati nel progetto disegnando figure interpretate tridimensionalmente come sculture, lampade, oggetti d’uso, colorate grazie alla viva disponibilità di tante persone in contesti vicini. In tutto questo Imberti e Tasca, condividendo la loro pluridecennale esperienza tecnica, artistica e performativa, hanno visto oltre il presente coinvolgendo gli ospiti di una vicina casa di riposo trasformando la prassi laboratoriale ed espositiva in un modello virtuoso intergenerazionale e comunitario.

“Abracadabra sono i miracoli dell’incontro, per ricercare e divertirsi tutti secondo le proprie possibilità, fra arte ed inclusione.”

[1] cfr. Denis Imberti, Sono come tu mi sogni – storia di una ricerca artistica e inclusiva, Edizioni Centro Studi Erickson, 2025 p. 20



/ B /



/ A /

ABRACADABRA
WWW.ABRACADABRART.IT

A / ANNA COSTA / PIANTA INSETTIVORA / 2022
Ceramica – *ceramic* – Premio Fratelli Melis Biennale Internazionale di Arte Ceramica 2023 - Bosa (OR) – cm 50x50x60

B / DISEGNO PREPARATORIO FRYDERYK CHOPIN
Preparatory drawing Fryderyk Chopin

C / ALEX PANOZZO / FRYDERYK CHOPIN / 2022
Ceramica – *ceramic* – cm 33x20x40



/ C /

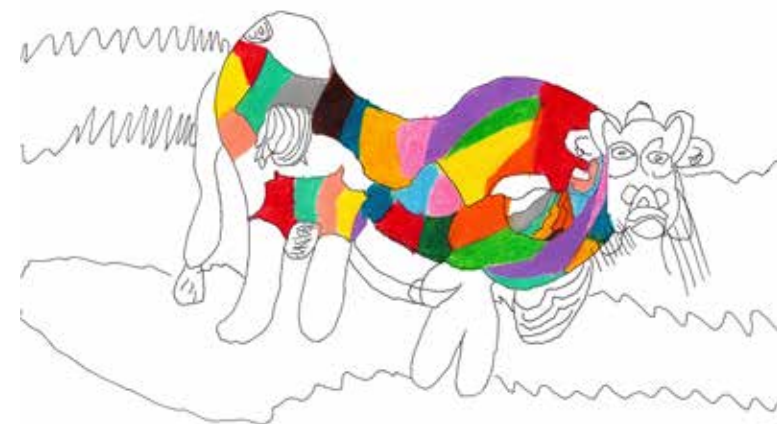


/ D /

ABRACADABRA MIRACLES ARE PEOPLE

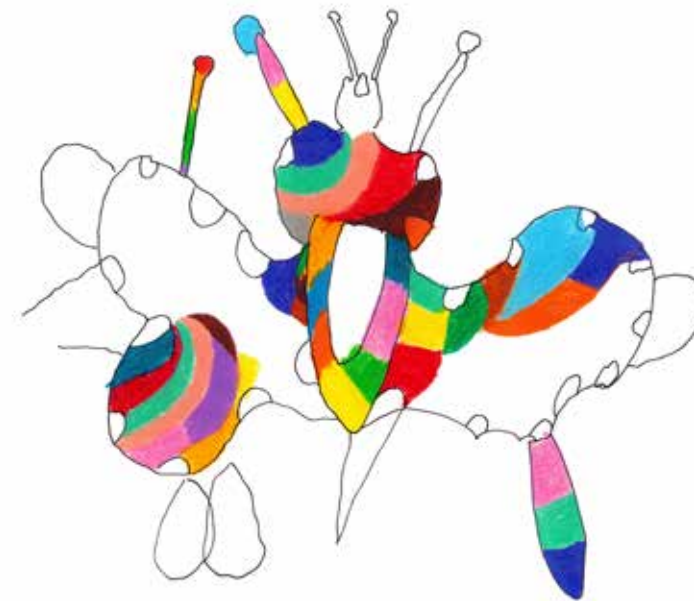
by Marco Maria Polloniato

Abracadabra is a magic word that draws from an ancient, vast imagination explored in many ritual forms, once with a positive connotation of healing, and today as an unexpected positive change. The word was chosen to identify people from different generations active in a large participatory and inclusive project born in Asiago, which has grown over the years and is still ongoing. To fully grasp the scope of the project, we must go back to the early 2000s



/ E /

and the works created by the artistic group Seme (Denis Imberti, Mauro Quattoni, and Stefano Tasca), whose whistling sculptures were dedicated to transcultural exploration. With Quattoni's departure, the Imberti-Tasca duo decided to change their name and transform every seven years, embracing an evolution made explicit in the group's name. From that germinal seed, which sank its roots into folk art and philosophy far beyond the territory of Bassano del Grappa and Nove ceramics, in 2007 they became Sprout (Germoglio), gathering much international public recognition over the years, while also facing personal life changes. Imberti's start of professional activity on the Asiago Plateau quickly led him to understand a particular situation: a mountain community that, for geographical and historical reasons, maintains a strong identity despite the progressive depopulation of smaller centres. In the context of the Comprehensive Institute, Imberti began to put into practice what he had understood through his specialization in Support Teaching, while in the Bassano area, Tasca worked in the socio-health sector as an operator. Pivotal was the encounter with Roberto Azzolini [1], who soon became the viewpoint through which to read reality and create new works of art. Drawing was in fact the privileged communication channel to interface with him, but thanks to a creativity outside the parameters of "normality," his interpretation of images, photos, and the most disparate subjects became the foundational stylistic signature of everything that followed. In 2014, Imberti and Tasca continued the group's evolution into Baum (Tree), weaving Roberto's life into their own, and later those of many other young people. On the professional level, the



/ H /

idea took hold to activate a laboratory-based teaching approach as much as possible, different from one-on-one relationships but useful for the entire class. The commitment of many becoming something real: from this Abracadabra. From the early years, contributions towards enhancement have been conceived drawing from the lessons of Dubuffet's Art Brut, for example in the centenary of the end of the First World War, up to the ambitious "World of Colours." The Comprehensive Institute is an interesting and important school building with exposed concrete, named since 2019 after the master "Patrizio Rigoni" (enlightened naturalist and historian, as well as a "free-thinking community builder"). Thanks also to the support of the then school principal Francesco Togmon, it was possible to launch a multi-year project to beautify entire school facades bit by bit. The novelty is that the practice of the work done has gone beyond the classroom boundaries, involving other figures: parents, grandparents, and friends.

In 2021, while the artistic project changed name again to Hana (Flower), the collective effort interfaced publicly also through other works. New artists joined the project, drawing figures interpreted three-dimensionally as sculptures, lamps, everyday objects, coloured thanks to the hearty enthusiasm of many people in nearby contexts. Throughout this, Imberti and Tasca, sharing their decades-long technical, artistic, and performative experience, looked beyond the present by involving guests from a nearby nursing home, transforming the laboratory and exhibition practice into a virtuous intergenerational and community model.

"Abracadabra are the miracles of encounter, to search and have fun together according to one's own abilities, by means of art and inclusion."

[1] cf. Denis Imberti, "Sono come tu mi sogni – storia di una ricerca artistica e inclusiva", Edizioni Centro Studi Erickson, 2025, p. 20

ABRACADABRA
WWW.ABRACADABRART.IT

D / ROBERTO AZZOLINI / MUCCA DI CIMA EKAR / 2022
Ceramica – ceramic – Premio Grottiglie XXIX Contemporary Ceramics Competition – cm 45x65x35

E / I GIARDINI DI VIA WIEL / 2024
Preparatory drawing Mucca di cima Ekar

F / DISEGNO PREPARATORIO VANESSA 'C' BIANCO
Preparatory drawing Vanessa 'c' bianco

G / ROBERTO AZZOLINI / VANESSA 'C' BIANCO / 2022
Ceramica – ceramic – 62° Edizione Mostra della Ceramica Castellamonte Concorso Internazionale "Ceramics in Love" – 62nd Edition Castellamonte Ceramics Exhibition International Competition "Ceramics in Love" – cm 50x60x47



/ G /



/ A /

METAMORPHOSIS – ATELIER IN TRASFORMAZIONE

di Giovanna Grossato

Distesa nel verde delle tenute del comune di Mirano a pochi chilometri da Venezia, accanto alla secentesca Villa Pomai Muneratti, nasce la sofisticata struttura **Glamping Canonici**, nel cuore della campagna veneziana, in un contesto simile a quelli in cui nel XVI secolo iniziarono a sorgere le ‘ville’ di cui il territorio veneto è ricco e famoso nel mondo. Il complesso offre ad un turismo esigente la possibilità di trascorrere del tempo all’aria aperta e nella pace, come in un “camping” ma tuttavia in un comfort molto particolare: dotato di sei ampie tende allestite ciascuna in modo differente ma ugualmente raffinato che consentono di riposare immersi nella natura in un’atmosfera di grandissimo relax. Il Glamping Canonici è dotato inoltre di due magnifiche stanze ricche di storia situate al primo piano della Barchessa Canonici che hanno mantenuto la loro suggestiva bellezza tra i vecchi legni e le pareti rustiche.

La campagna è quello che si estende tra la Laguna ed il fiume Brenta, dove i Dogi e le antiche nobili famiglie veneziane avevano le loro dimore estive, l’affascinante e confortevole Agriturismo Glamping Canonici di San Marco svolge in modo moderno e attuale di massimo comfort il medesimo ruolo. Come dice il nome, mette a disposizione dei suoi ospiti soggiorni ‘glamour’ immersivi nella natura nelle sei eleganti tende safari e nelle due *suite* all’interno della storica *barchessa*.

Gli spazi dedicati all’attività recettiva turistica si offrono contemporaneamente anche all’arte con un progetto, “Metamor-

phosis – Atelier in trasformazione”, che data ormai alcuni anni e si attua nella Barchessa dei Cavalieri, spazio originariamente destinata all’allevamento dei bachi da seta.

Il titolo di questa ospitalità per artisti introduce una riflessione che si colloca tra l’estetica della processualità e la cultura materiale: non una semplice metafora del cambiamento, ma un principio operativo radicato nella storia stessa del luogo.

La presenza del Museo dei Bachi da Seta, allocato nella Barchessa dei Cavalieri, non rappresenta infatti un elemento scenografico né un riferimento simbolico astratto. La bachicoltura — pratica che per secoli ha strutturato l’economia rurale veneta — diventa qui chiave di lettura concreta del progetto: un sistema produttivo fondato su temporalità lente, trasformazioni e passaggi impercettibili.

Similmente alle metamorfosi che il baco costruisce nel proprio bozzolo con determinazione istintiva che porta alla fine del percorso il filo di seta o la farfalla, l’opera viene generata dall’artista attraverso accumuli, pause, soste e riprese fino al traguardo finale: la realizzazione concreta di un pensiero creativo.

In cinque appuntamenti distribuiti tra maggio e settembre ogni primo weekend del mese, la Sala della Barchessa dei Cavalieri si configura come un atelier condiviso in cui gli artisti invitati non espongono opere concluse, ma trasferiscono temporaneamente il proprio spazio di lavoro, attivandolo in un ambiente dove il processo dell’esecuzione diventa visibile.

Tele non finite, materiali in uso, strumenti, superfici di prova, oggetti che normalmente restano esclusi dall’evento espositivo diventano qui il centro dell’esperienza, accessibile al pubblico senza mediazioni.

Gli artisti che partecipano a questa quarta edizione 2026 di “Metamorphosis – Atelier in trasformazione” sono: **Giovanni Pinosio**, con le sue originali fusioni di segno e tridimensionalità che assemblano vuoto e immaterialità; **Maria Grazia Brusegan**, che sa coniugare natura e arte; **Barbara Pelizzon** con opere che nascono dalla ricomposizione di materiali abbandonati e riciclati; **Santina Ricupero** la cui lunga ricerca è caratterizzata dall’interesse per la natura; **Andrea Gatti** (in presenza per tutto l’anno) che indaga sulla forza del tempo attraverso la ceramica, materiale portatore di un dialogo tra resistenza e cedimento; il giovane **Davide Sbardella** ancora studente presso l’Accademia di Belle Arti di Venezia che, con disegni e dipinti, si concentra su oggetti e situazioni della realtà quotidiana; la specialista di monotipi **Dina Pianetti**; **Morena Barbisan** artista e arteterapeuta del colore ad acquerello; **Silvia Lora Ronco**, maestra d’arte floreale che crea scenografie che trasformano gli spazi in esperienze sensoriali e **Daniela Corrà** che per l’occasione lavora su situazioni creative usando trasparenze e riflessi offerte da nuovi materiali.

GALMPIN CANONICI DI SAN MARCO
WWW.GLAMPINGCANONICI.COM



/ B /



/ C /

A / VEDUTA GLAMPING CANONICI DI SAN MARCO
Mirano VE

B / MARIA GRAZIA BRUSEGAN / “CARTOLINE DA UN BOSCO BRUCIATO” / 2023
Cianotipie su porcellana – *cyanotypes on porcelain* – 120x30 cm

C / GIOVANNI PINOSO / “DIVANO A FIORI” / 2023
Filo e tondini di ferro – *wire and iron rods* – 117x196x65,5 cm

D / SANTINA RICUPERO / “FORESTA” / 2007
Xilografia a colori – *colour woodcut* – 920x700 mm



/ D /

METAMORPHOSIS – ATELIER IN TRANSFORMATION

by Giovanna Grossato

Spread out among the greenery of the estates of the municipality of Mirano, just a few kilometres outside Venice, beside the 17th-century Villa Pomai Muneratti, the sophisticated **Glamping Canonici** site emerges in the heart of the Venetian countryside, in a setting similar to those where in the 16th century the ‘villas’ began to appear, which in the Veneto territory are plentiful and renowned worldwide. The complex offers discerning tourists the opportunity to spend time outdoors and be in peace, as in a “camping” site yet with a very high level of comfort: equipped with six spacious tents, each furnished differently yet equally refined, allowing rest in the middle of nature in an atmosphere of great relaxation. **Glamping Canonici** also features two magnificent rooms rich in history on the first floor of the Barchessa Canonici, which have retained their evocative beauty amid old timbers and rustic walls. The countryside stretches between the Lagoon and the Brenta River, where the Doges and ancient Venetian noble families had their summer residences; the fascinating and comfortable Agriturismo Glamping Canonici di San Marco fulfils the same role in a modern and contemporary manner with the utmost in comfort. As the name suggests, it provides its guests with ‘glamour’ stays immersed in the countryside in the six elegant safari tents and the two “suites” within the historic “barchessa”. The spaces dedicated to tourist accommodation also welcome art through a project, “Metamorphosis – Atelier in trasformazione”, which has been running for several years and takes place in the Barchessa dei Cavalieri, a space originally intended for silkworm breeding. The title of this artistic hospitality encourages a reflection situated between the aesthetics of processuality and material culture: not merely a simple metaphor for change, but an operational principle rooted in the history of the



/ E /

place itself. The presence of the Museo dei Bachi da Seta, housed in the Barchessa dei Cavalieri, is not simply a scenic element or an abstract symbolic reference. Silkworm breeding—a practice that for centuries shaped Veneto’s rural economy—serves here as a concrete key to interpreting the project: a production system founded on slow temporality, transformations, and imperceptible transitions. Much like the metamorphoses that the silkworm constructs in its cocoon with instinctive determination, culminating in the silk thread or the moth, the artwork is generated by the artist through accumulations, pauses, halts, and resumptions until the final goal is reached: the concrete realisation of a creative idea. In five appointments spread over the months from May to September, every first weekend of the month, the Sala della Barchessa dei Cavalieri transforms into a shared atelier where the invited artists do not exhibit finished works, but temporarily relocate their workspace, activating it in an environment where the process of execution becomes visible. Unfinished canvases, materials in use, tools, test surfaces, and objects normally excluded from the exhibition become the centrepiece of the experience, accessible to the public without intermediaries. The artists taking part in this fourth 2026 edition of “Metamorphosis – Atelier in trasformazione” are: **Giovanni Pinosio**, with his original fusions of line and three-dimensionality that assemble void and immateriality; **Maria Grazia Brusegan**, who skilfully blends nature and art; **Barbara Pelizzon** with works born from the recomposition of abandoned and recycled materials; **Santina Ricupero** whose long research is marked



/ F /

by an interest in nature; **Andrea Gatti** (present throughout the year) who explores the force of time through ceramics, a material embodying dialogue between resistance and surrender; the young **Davide Sbardella**, still a student at the Accademia di Belle Arti di Venezia, who with drawings and paintings focuses on everyday objects and situations; the monotype specialist **Dina Pianetti**; **Morena Barbisan**, artist and art therapist specialising in watercolour; **Silvia Lora Ronco**, floral art master who crafts scenographies transforming spaces into sensory experiences; and **Daniela Corrò** who, for the occasion, works on creative scenarios using transparencies and reflections from new materials.

GLAMPING CANONICI DI SAN MARCO
WWW.GLAMPINGCANONICI.COM

E / VEDUTA GLAMPING CANONICI DI SAN MARCO
Mirano VE



/ G /

F / BARBARA PELIZZON / “MEMORIES 03” / 2010
Giornale e silicone — newspaper and silicone — misura 100x150 cm

G / GIOVANNI PINOSO / “ELEFANTE” / 2023
Disegno grafite su carta — graphite drawing on paper — 270x150 cm

H / MARIA GRAZIA BRUSEGAN / “PASSEGGIANDO IN CAMPAGNA” / 2024
10 cianotipie su carta — 10 cyanotypes on paper — misure varie da 150x45 cm — various sizes from 150x45 cm



/ H /

ECK MUSEUM OF ART

FEMMINILITÀ

04.07.2026 - 25.09.2026

Dal 2023 L'ECK Museum of Art di Brunico si presenta con una nuova identità: unisce, attraverso il museo e il KunstGarage, i focus sulla storia e sull'arte contemporanea e si propone come uno spazio aperto e relazionale per l'incontro, lo scambio e la connessione tra arte, cultura e società. Nel 2026 il museo dedica il suo anno espositivo al tema delle femminilità. Le "femminilità"

sono qui intese come processi aperti e relazionali, caratterizzati da codici culturali, dinamiche sociali negoziate e scelte estetiche. Il programma riunisce posizioni che rendono visibili molteplici forme espressive e aprono nuove prospettive estetiche. La mostra principale su questa tematica è la mostra estiva: "WOCHENBETT" Tra intimità e trasformazione: un'indagine



/ A /

artistica sul puerperio. La mostra collettiva "WOCHENBETT" si dedica a quella fase esistenziale di soglia che segna il passaggio alla genitorialità. Dieci posizioni internazionali analizzano questo campo di tensione emotiva al di là dei classici cliché. Le opere spaziano dalla potenza chimica dell'ormone ossitocina agli "abiti da parto" tessili, fino a lavori video che tematizzano il padre come osservatore e il ventre come paesaggio interiore. Tra realtà medica, pressioni sociali e forza arcaica, il puerperio diventa tangibile come spazio di cambiamento radicale. La mostra pone la domanda sulla visibilità di questa fase intima, infrangendo il tabù di una condizione spesso confinata nella sfera privata. Uno sguardo discorsivo sul divenire, sul trascorrere e sulla ridefinizione della propria identità.

Oltre alle opere esposte, la mostra sarà accompagnata da un ricco programma di eventi con delle performance di danza che esploreranno il corpo e il movimento nel post-partum, una serata letteraria dedicata ai racconti e alle testimonianze del postpartum, Talk e approfondimenti con gli artisti in dialogo con professionisti del settore sociale e della cura (*care professions*).

Gli artisti presenti alla mostra sono Anna Anvidalfarei, Werner Gasser, Sarah Roshem, Karin Schmuck, Rina Treml, Maria Stockner, Catherine Stoessel, Esther Strauß, Stefan Tschurtschenthaler, Maria Walcher.

Sarah Roshem crea strutture tessili interattive che trasformano il legame sociale in un'esperienza fisica condivisa, promuovendo il benessere attraverso un'"utopia del corpo comune". In *Nappy Family*, l'artista utilizza metallo, cinghie elastiche e tessuti 3D per formare un bozzolo sospeso dedicato alla coppia nel periodo del post-partum. Attraverso un sistema di oscillazioni reciproche, i genitori ritrovano complicità e intimità, creando un movimento fluido che culla dolcemente il neonato. Questo dispositivo trasforma la relazione fisica in un atto di cura rigenerativo, favorendo il rilascio delle tensioni e la riconnessione sensoriale tra i corpi.

Karin Schmuck partecipa con alcune opere della serie *Dreamers*, ognuna composta da due immagini: una piccola fotografia in bianco e nero di persone che dormono e una grande cianotipia. Quest'ultima è una lunga esposizione che condensa in un'unica immagine i movimenti inconsci compiuti da queste persone durante un'intera notte. I *Dreamers* qui esposti ritraggono donne nel periodo immediatamente successivo al parto.

Maria Stockner utilizza fragili oggetti rinvenuti e interventi di restauro per mettere in discussione l'impatto dei modelli sociali sulla felicità individuale. Nelle sue opere per «WOCHENBETT», l'artista trasforma le tracce dei processi corporei in preziosi cimeli di vita pulsante e sentimenti liberatori, attraverso l'uso di oro, glitter e porpora. In questo modo, gesti di ribellione apparentemente sporchi o incontrollati vengono reinterpretati come strutture dal sapore sacrale, che riflettono criticamente l'iconografia cattolica del culto mariano.

ECK MUSEUM OF ART
BRUNICO (BZ)
WWW.ECK.MUSEUM



/ B /

A / KARIN SCHMUCK / DREAMERS
Fotografia b/n su carta baritata – *black-and-white photograph on baryta paper* – 140 x 100 cm

B / SARAH ROSHEM / NAPPY FAMILY
Activation

C / KARIN SCHMUCK / FOLDS DREAMERS / 2017
Cianotipia su tela di lino – *cyanotype on linen canvas* – 21 x 14 cm



/ C /

ECK MUSEUM OF ART

FEMININITY

04.07.2026 - 25.09.2026

Since 2023, the ECK Museum of Art in Brunico has assumed a new identity: through the museum and the KunstGarage, it brings together a focus on history and contemporary art and positions itself as an open, relational space for encounter, exchange, and connection between art, culture, and society. In 2026, the museum dedicates its exhibition year to the theme of femininity. Here, “femininities” are understood as open and relational processes shaped by

cultural codes, negotiated social dynamics, and aesthetic choices. The program brings together positions that make multiple forms of expression visible and open up new aesthetic perspectives. The main exhibition on this theme is the summer show: “WOCHEN-BETT” — Between Intimacy and Transformation: An Artistic Inquiry into the Puerperium. The group exhibition is devoted to that threshold phase of life

that marks the transition to parenthood. These international positions examine this emotional field of tension beyond familiar clichés. The works range from the chemical power of the hormone oxytocin to textile “birthing garments” and video works that address the father as observer and the womb as an inner landscape. Between medical reality, social pressures, and archaic force, the puerperium becomes tangible as a space of radical change. The exhibition asks how visible this intimate phase can be, breaking the taboo of a condition often confined to the private sphere. It offers a discursive view of becoming, passing, and the redefinition of identity. Alongside the works on display, the exhibition will be accompanied by a rich event programme, including dance performances exploring the body and movement in the postpartum period, a literary evening dedicated to postpartum stories and testimonies, and talks and in-depth discussions with the artists in dialogue with professionals from the social and care sectors. The artists featured in the exhibition are Anna Anwidalfarei, Werner Gasser, Sarah Roshem, Karin Schmuck, Rina Tremli, Maria Stockner, Catherine Stessel, Esther Strauß, Stefan Tschurtschenthaler, and Maria Walcher.

Sarah Roshem creates interactive textile structures that transform social connection into a shared physical experience, promoting well-being through a “utopia of the common body.” In Nappy Family, the artist uses metal, elastic straps, and 3D textiles to form a suspended cocoon dedicated to the couple during the postpartum period. Through a system of reciprocal oscillations, the parents rediscover complicity and intimacy, creating a fluid movement that gently cradles the newborn. This device turns physical relation into a regenerative act of care, encouraging the release of tension and the sensory reconnection of bodies.

Karin Schmuck contributes several works from the Dreamers series, each composed of two images: a small black-and-white photograph of sleeping people and a large cyanotype. The latter is a long exposure that condenses the unconscious movements made by these people during an entire night into a single image. The Dreamers shown here portray women in the period immediately after childbirth. Maria Stockner uses fragile found objects and restoration interventions to question the impact of social models on individual happiness. In her works



/ F /

for WOCHENBETT, the artist transforms traces of bodily processes into precious relics of pulsating life and liberating emotions through the use of gold, glitter, and purple. In this way, apparently dirty or uncontrolled gestures of rebellion are reinterpreted as structures with a sacred quality, critically reflecting the Catholic iconography of Marian devotion.



/ D /



/ E /

ECK MUSEUM OF ART
BRUNICO (BZ)
WWW.ECK.MUSEUM

D / SARAH ROSHEM / NAPPY FAMILY
Metallo e tessuto — metal and fabric

E / ECK MUSEUM OF ART
ECK Museum of Art

F / MARIA STOCKNER / SALVA LA REGINA 4 / 2024 (DETTAGLIO),
Stampa a stencil e colore su tessuto di cotone, tulle 7 elementi in tessuto — stencil print and colour on cotton fabric, tulle, 7 fabric elements — circa 90 cm x 40 cm ciascuno — approx. 90 cm x 40 cm each

PAOLA PARISE

LO SPECCHIO TRA PITTURA E FOTOGRAFIA

Pratico e vivo a Bassano del Grappa. Il mio percorso è iniziato circa 10 anni fa con due anni di autoritratti: un'esperienza intensa e necessaria, che mi ha insegnato a guardare senza filtri, a osservare ciò che solitamente si evita. Attraverso quell'esposizione così diretta ho compreso che il volto non è solo immagine, ma territorio emotivo, luogo di tensioni, ferite e rivelazioni.

Da allora il volto è rimasto al centro della mia pratica. In ogni volto che incontriamo si nascondono fragilità, paure. Io scelgo di portarli alla luce. Creo volti che non chiedono il permesso di essere guardati: non cercano di piacere, non sono pensati per rassicurare. Sono specchi onesti, a volte crudeli, altre volte inquieti; superfici che rivelano ciò che molti preferiscono celare, negare o coprire.

Nel mio percorso sperimento sempre nuove tecniche: mi piace studiare, esplorare, approfondire. Credo che l'arte sia un mondo meraviglioso da indagare e che ci sia sempre qualcosa da imparare. Anche la fotografia è un territorio straordinario, dove si possono creare linguaggi personali ed esprimersi in modo totalizzante, lasciando che l'immagine diventi racconto, intuizione e verità.

Ogni giorno sento il bisogno di continuare a imparare, di am-



/ A /

pliare il mio linguaggio visivo. Mi affascina la possibilità di scoprire nuove materie, nuovi strumenti, nuove modalità di costruire un'immagine. Per me sperimentare significa accettare il rischio, lasciare che il processo guidi il risultato, permettere all'errore di trasformarsi in possibilità. È un movimento continuo, un dialogo aperto con ciò che ancora non conosco ma che sento appartenermi. Credo che l'arte, in tutte le sue forme, sia un terreno fertile dove curiosità e disciplina si incontrano, dove la tecnica non è mai un limite ma un ponte verso una consapevolezza più ampia. In questo viaggio, ogni tentativo, ogni dettaglio, ogni intuizione diventa parte di un percorso più grande, che non mira alla perfezione ma alla verità.

Nei miei lavori il volto diventa una dichiarazione di verità che non concede scuse né maschere. Per me l'arte è una forma di ricerca, un percorso che non smette mai di evolvere. È un processo liberante, spesso scomodo, che mi costringe a tornare continuamente a ciò che mi vive dentro. Creio perché non posso farne a meno: è il mio linguaggio più sincero, il modo con cui esploro, comprendo e a volte sopporto le mie stesse profondità.

Attraverso l'arte mi permetto di mettere a nudo ciò che nella vita quotidiana fatica a trovare spazio, e proprio in questo gesto ritrovo autenticità. La mia pratica si muove tra pittura e fotografia, discipline che considero complementari e che mi permettono di affrontare la stessa domanda da prospettive differenti. La fotografia cattura l'istante. La pittura invece mi consente di entrare dentro l'immagine, di stratificare, cancellare, riemergere, dialogare con ciò che affiora in modo più meditato.

Entrambe le pratiche costruiscono il mio linguaggio visivo e si alimentano a vicenda in una continua crescita. Credo profondamente che l'arte debba essere libera e senza giudizio, libera dai vincoli dell'estetica, dalle aspettative altrui, da ciò che "dovrebbe" essere bello, accogliente o comprensibile. L'arte, per me, è uno spazio in cui potersi permettere di essere. Un luogo in cui anche il turbamento ha diritto di esistere.

Credo anche che, in fondo, ognuno di noi sia artista a modo suo. C'è una forma di creatività silenziosa che appartiene a tutti, anche a chi non la riconosce immediatamente. Vivere l'arte senza la paura del giudizio è, a mio avviso, un gesto profondamente curativo: permette di conoscersi davvero, di ascoltare ciò che si muove dentro, di lasciare spazio a una verità personale che spesso nella vita quotidiana rimane nascosta. Credo che concedersi questa libertà sia un dono, un modo per abitarci con più gentilezza e autenticità.

Un territorio in cui guardare e guardarsi senza paura, anche quando ciò che emerge è imperfetto, scomodo o emotivamente denso. In fondo penso che guardarsi dentro – davvero, senza filtri – sia un atto necessario. Non sempre semplice, spesso doloroso, ma inevitabile se si vuole vivere con autenticità.

L'arte mi permette proprio questo: attraversare la paura, darle un volto, riconoscerla e trasformarla. E credo che questo gesto, così fragile e così potente, dovrebbe essere concesso a tutti. Perché solo quando ci concediamo di vedere ciò che ci abita, possiamo davvero incontrarci.



/ B /

PAOLA PARISE

VIVE E LAVORA A BASSANO DEL GRAPPA VI
WWW.PAOLAPARISE.COM
PARISEPAOLA@GMAIL.COM

A / FACE 2014

Acrylic + china – 25x35cm

B / PORTRAIT – 2014 / 2015

Carta fine art – fine art paper – 32 x 22

C / FACE 2014

Acrylic + china – 20x28cm

D / SELF PORTRAIT – 2014 / 2015

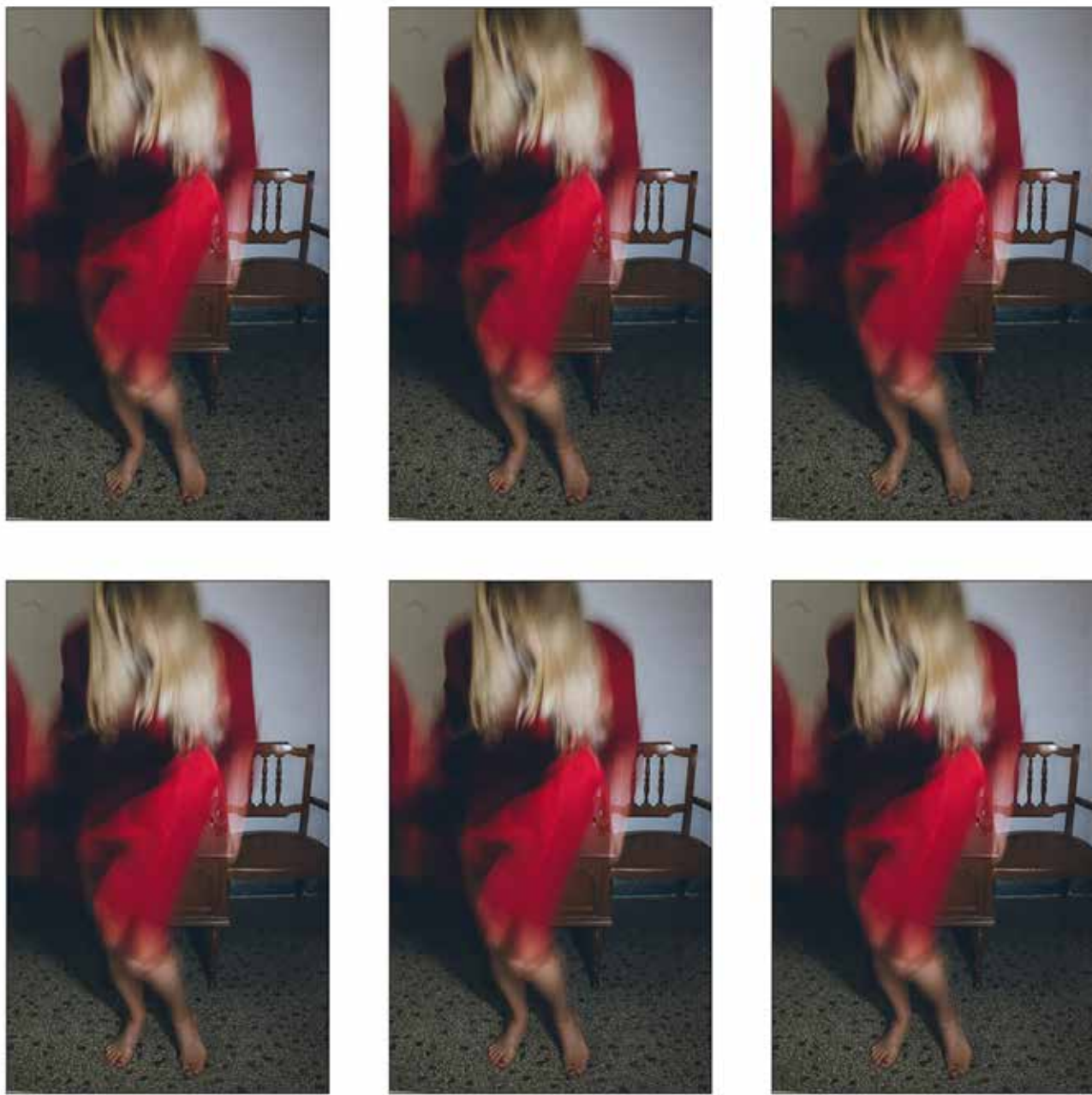
Carta fine art – fine art paper – 32 x 22



/ C /



/ D /



/ E /

PAOLA PARISE

THE MIRROR BETWEEN PAINTING AND PHOTOGRAPHY

I live and work in Bassano del Grappa. My journey began about 10 years ago with two years of self-portraits: an intense and necessary experience that taught me to look without filters, to observe what we usually avoid. Through that direct exposure, I understood that the face is not just an image, but an emotional territory, a place of tensions, wounds, and revelations.

Since then, the face has remained at the centre of my practice. In every face we encounter, fragilities and fears are hidden. I choose to bring them to light. I create faces that don't ask permission to be looked at: they don't seek to please, they're not meant to reassure. They are honest mirrors, sometimes cruel, other times unsettling; surfaces that reveal what many prefer to conceal, deny, or cover.

In my journey, I always experiment with new techniques: I love to study, explore, and delve deeper. I believe art is a wonderful world to investigate, where there's always something to learn. Photography is also an extraordinary territory, where personal languages can be created and one can express oneself

totally, letting the image become story, intuition, and truth.

Every day, I feel the need to keep learning, to expand my visual language. I'm fascinated by the possibility of discovering new materials, new tools, new ways of constructing an image. For me, experimenting means accepting risk, letting the process guide the result, allowing error to turn into possibility. It's a continuous movement, an open dialogue with what I don't yet know but feel belongs to me. I believe that art, in all its forms, is fertile ground where curiosity and discipline meet, where technique is never a limit but a bridge to greater awareness. In this journey, every attempt, every detail, every intuition becomes part of a larger path that doesn't aim for perfection but for truth.

In my works, the face becomes a declaration of truth that allows no excuses or masks. For me, art is a form of research, a path that never stops evolving. It's a liberating process, often uncomfortable, that forces me to continually return to what lives inside me. I create because I can't do otherwise: it's my most sincere language, the way I explore, understand, and sometimes endure

my own depths.

Through art, I allow myself to lay bare what struggles to find space in everyday life, and in that act, I rediscover authenticity. My practice moves between painting and photography, disciplines I consider complementary, allowing me to approach the same question from different perspectives. Photography captures the instant. Painting, on the other hand, lets me enter inside the image, to layer, erase, re-emerge, and dialogue with what surfaces in a more deliberate way.

Both practices build my visual language and feed into each other in continuous growth. I deeply believe that art must be free and without judgment, free from aesthetic constraints, others' expectations, from what "should" be beautiful, welcoming, or comprehensible. Art, for me, is a space where one can afford to be. A place where even turmoil has the right to exist.

I also believe that, deep down, each of us is an artist in our own way. There's a silent form of creativity that belongs to everyone, even those who don't recognize it immediately. Living art without the fear of judgment is, in my view, a deeply healing act: it allows us to truly know ourselves, to listen to what moves inside, to make space for a personal truth that often remains hidden in everyday life. I believe granting oneself this freedom is a gift, a way to inhabit oneself with more gentleness and authenticity.

A territory in which to look and be looked at without fear, even when what emerges is imperfect, uncomfortable, or emotionally dense. Deep down, I think looking inside oneself—truly, without filters—is a necessary act. Not always simple, often painful, but inevitable if one wants to live authentically.

Art allows me precisely this: to traverse fear, give it a face, recognize it, and transform it. And I believe this gesture, so fragile and so powerful, should be granted to everyone. Because only when we allow ourselves to see what inhabits us can we truly meet ourselves.

PAOLA PARISE

LIVES AND WORKS IN BASSANO DEL GRAPPA VI
WWW.PAOLAPARISE.COM
PARISEPAOLA@GMAIL.COM



/ F /



/ G /

E / SELF PORTRAIT – 2014 / 2015

Carta fine art – fine art paper – 32 x 22

F / FACE / 2015

Acrylic+china – 20x25cm

G / PORTRAIT – 2014 / 2015

Carta fine art – fine art paper – 32 x 22

H / FACE / 2015

Acrylic+china – 25x35cm



/ H /

**IL MUSE ALLA 61.
BIENNALE D'ARTE CON
RONALD VENTURA: LUNA
9 MAGGIO – 22 NOVEMBRE
2026**

Il MUSE – Museo delle Scienze di Trento, in collaborazione con Castel Belasi – Centro d'Arte Contemporanea per il Pensiero Ecologico, sbarca a Venezia come co-organizzatore di un evento collaterale ufficiale della 61. Biennale d'Arte: “Ronald Ventura: Luna”. Curata da Ruel Caasi, la mostra trasforma i Docks Cucchini in un ponte tra la laguna veneta e Malabon (Filippine). L'artista Ronald Ventura esplora l'Antropocene attraverso installazioni video, sculture in vetro di Murano e oli su tela, usando la Luna come simbolo del legame tra maree e crisi climatica. Oltre all'esposizione, Ventura terrà una Masterclass in Trentino per creativi under 35, unendo ricerca scientifica e attivismo culturale. Questa fase rientra nel progetto “We Are the Flood”, la piattaforma che attraverso l'arte contemporanea produce nuovi immaginari per sensibilizzare sull'emergenza ambientale. Quest'ultima si realizzerà tra MUSE e Castel Belasi.



MUSE – the Science Museum of Trento, in collaboration with Castel Belasi – Centre for Contemporary Art for Ecological Thought, lands in Venice as co-organizer of an official collateral event of the 61st Art Biennale: “Ronald Ventura: Luna”. Curated by Ruel Caasi, the exhibition transforms the Docks Cucchini into a bridge between the Venetian lagoon and Malabon (Philippines). The artist Ronald Ventura explores the Anthropocene through video installations, Murano glass sculptures, and oils on canvas, using the Moon as a symbol of the connection between the tides and climate crisis. In addition to the exhibition, Ventura will hold a Masterclass in Trentino for under 35 creatives, uniting scientific research and cultural activism. This phase is part of the “We Are the Flood” project, the platform that through contemporary art produces new imaginaries to raise awareness of the environmental emergency. This last will take place at MUSE and Castel Belasi.



**MUSE TRENTO
WWW.MUSE.IT
DOCKS CUCCHINI, VENEZIA**

**BE THE DIFFERENCE...
WITH ART!**



Il Museo Casa Giorgione ospita la nuova edizione di “Be the difference ... with art!”. Dal 27 giugno sarà infatti allestita la mostra con le opere d'arte contemporanea selezionate dalla commissione del prestigioso premio “BE THE DIFFERENCE...WITH ART!”, promosso dal Rotary Club Asolo e Pedemontana del Grappa nell'ambito del service “Adotta un artista”, che sostiene l'arte emergente e la ricerca creativa contemporanea. Il concorso è rivolto ad artisti under 40 di ogni nazionalità, che partecipano con opere pittoriche, scultoree, installazioni, fotografie, disegni, grafica e videoarte, interpretando il tema secondo la propria sensibilità. Una Commissione di Valutazione ha selezionato venti opere finaliste, che spaziano attraverso linguaggi espressivi e artistici diversi. Il vincitore del premio verrà proclamato il giorno dell'inaugurazione e la mostra sarà visitabile per tutta l'estate.



The Museo Casa Giorgione hosts the new edition of “Be the difference ... with art!”. Starting on 27 June, the exhibition will feature the contemporary artworks selected by the jury of the prestigious prize “BE THE DIFFERENCE...WITH ART!”, promoted by the Rotary Club Asolo and Pedemontana del Grappa as part of the “Adopt an artist” initiative, which supports emerging art and contemporary creative research. The competition is open to artists under 40 of any nationality, who may submit paintings, sculptures, installations, photographs, drawings, graphic works, and video art, interpreting the theme according to their own sensitivity. A Selection Committee has chosen twenty finalist works, spanning different artistic languages and expressive forms. The prize winner will be announced on the day of the opening, and the exhibition will be open throughout the summer.

**MUSEO CASA GIORGIONE
CASTELFRANCO VENETO (TV)
WWW.MUSEOCASAGIORGIONE.IT**

**IN MINOR KEYS
BIENNALE VENEZIA 2026**

La 61^a Esposizione Internazionale d'Arte torna a trasformare Venezia in una vera e propria capitale globale della creatività. Dal 9 maggio al 22 novembre 2026, con anteprime dal 6 all'8 maggio, l'evento riunisce artisti, padiglioni nazionali, curatori e visitatori da tutto il mondo nei suggestivi spazi dei Giardini, dell'Arsenale e in sedi espositive diffuse nel centro storico veneziano. L'esposizione si sviluppa attorno al progetto curatoriale In Minor Keys, ideato da Koyo Kouoh, scomparsa il 10 maggio 2025, La Biennale di Venezia ha deciso di realizzare la Mostra seguendo il progetto così come da lei ideato e definito. Una scelta che nasce dalla volontà di preservare, valorizzare e diffondere nel modo più fedele possibile le sue idee e il lavoro svolto. In Minor Keys, offre un racconto sensoriale sull'arte contemporanea, fatto di pause, relazioni e visioni che guardano al nostro tempo con profondità e riflessione.



The 61st International Art Exhibition once again transforms Venice into a true global capital of creativity. From 9 May to 22 November 2026, with previews from 6 to 8 May, the event brings together artists, national pavilions, curators, and visitors from all over the world in the evocative settings of the Giardini, the Arsenale, and exhibition venues scattered across the historic centre of Venice. The exhibition is built around the curatorial project In Minor Keys, conceived by Koyo Kouoh, who passed away on 10 May 2025. La Biennale di Venezia decided to set up the exhibition following the project exactly as she conceived and defined it. This choice stems from the desire to preserve, enhance, and disseminate her ideas and work as faithfully as possible. In Minor Keys offers a sensory narrative of contemporary art, made up of pauses, relationships, and visions that look at our time with depth and reflection.

**VENEZIA
WWW.LABIENNALE.ORG**

**MUSEO CANOVA RIAPRE
L'ALA SCARPA**

A fine maggio il Museo Canova riapre l'Ala Scarpa. Un ritorno atteso, reso possibile da un intervento di restauro che ha interessato una porzione di uno degli spazi architettonici più significativi del Museo. Il restauro ha puntato a riconsegnare l'ampliamento scarpiano alla sua identità originaria. I visitatori ritroveranno quegli spazi come Scarpa li aveva concepiti, con la stessa luce e la stessa tensione tra architettura e scultura canoviana. L'operazione è stata condotta dalla Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le Province di Belluno, Padova e Treviso, in stretta collaborazione con il Comune di Possagno e l'Università Iuav di Venezia. Il finanziamento straordinario è arrivato dal Ministero della Cultura – Direzione Generale ABAP. Il Museo Canova ha nel proprio mandato la tutela e la valorizzazione del patrimonio canoviano: Possagno è e resta un centro di eccellenza internazionale nello studio e nella conservazione dell'opera del maestro. La riapertura dell'Ala Scarpa ne è conferma tangibile.



At the end of May, the Museo Canova will reopen the Scarpa Wing. This long-awaited return has been made possible by restoration work involving part of one of the museum's most significant architectural spaces. The restoration was aimed at restoring the Scarpa extension to its original personality. Visitors will once again find the spaces as Scarpa conceived them, with the same light and the same tension between architecture and Canova's sculpture. The project was carried out by the Superintendency for Archaeology, Fine Arts and Landscape for the provinces of Belluno, Padua, and Treviso, in close collaboration with the Municipality of Possagno and the Iuav University of Venice. The extraordinary funding came from the Ministry of Culture – General Directorate for ABAP. The Museo Canova has, in its mission, the protection and enhancement of Canova's heritage: Possagno remains a centre of international excellence in the study and conservation of the Maestro's work. The reopening of the Scarpa Wing is tangible proof of this.

**POSSAGNO TV
WWW.MUSEOCANOVA.IT**

**GABRIELE
BORDIGNON**

Nato a Tezze sul Brenta il 25 novembre 1954 (VI). Il solo fatto di poter eseguire ed esprimermi mediante un'Acquaforthe mi fa sentire particolarmente sentire felice e fortunato e l'aver intrapreso questa tecnica mi rende orgoglioso. La passione per l'incisione mi è stata trasmessa dalla frequentazione e dall'insegnamento di Maestri incisori: G. Bernardi 1904-2000 e L. Marcon 1938- 2023. Bernardi mi ha avvicinato a tutte le tecniche pittoriche, all'incisione e in particolar modo all'Acquaforthe ed Acquatinta. È stato un insegnante generoso, che ha saputo trasmettere ed infondermi la sua grande passione e professionalità verso quest'arte raffinata. Ho fatto parte dell'Associazione Incisori Veneti presieduta dal prof. Giorgio Trentin 1917-2013 e dell'Ass. Naz. Incisori Contemporanei. Sono inserito nel gruppo “Laboratorio delle Arti” e nel gruppo di Arti Figurative “Dimensione Arte”. Stampo personalmente in pochi esemplari con “Torchio a stella”, nel mio laboratorio.



Born in Tezze sul Brenta on November 25, 1954 (VI). The mere fact of being able to create and express myself through an etching makes me feel particularly happy and fortunate, and embarking on this technique fills me with pride. My passion for engraving was passed on to me through the listening to and teaching of master engravers: G. Bernardi (1904-2000) and L. Marcon (1938-2023). Bernardi introduced me to all painting techniques, engraving, and particularly etching and aquatint. He was a generous teacher who knew how to transmit and instil in me his great passion and professionalism for this refined art. I was a member of the Associazione Incisori Veneti, chaired by Prof. Giorgio Trentin (1917-2013), and the Ass. Naz. Incisori Contemporanei. I am part of the “Laboratorio delle Arti” group and the Figurative Arts group “Dimensione Arte”. I print personally in small editions using a “star press” in my studio.



**VIVE E LAVORA A TEZZE SUL BRENTA VI
WWW.GABRIELEBORDIGNON.IT**

**BRIGITTE
BRAND**



La mia pittura indaga da sempre la mutevole condizione tra spazio e luce conducendo a riflessioni sulla gente, l'arte, l'attualità e paesaggi incontrati in lunghi viaggi attraverso vari continenti. Quest'ultimo mio ciclo di tele materiche con inserti di scrittura, simboli e fotografie affronta un tema che da tempo ormai ci coinvolge: lo spostamento di intere popolazioni o etnie dovuto a situazioni di vita insopportabile per soprusi politici, contesti postcoloniali e guerre. Sono finestre sul mondo. Nello specifico del dittico riprodotto dal titolo Exodus, è l'immagine di una famiglia al mare apparentemente pacifica, in verità si tratta della fuga da un regime che toglie lo spazio vitale, condizione che si ripete purtroppo da anni in innumerevoli paesi senza trovare soluzioni.



My painting has always explored the ever-changing condition between space and light, leading to reflections on people, art, current events, and landscapes encountered during long journeys across various continents. This latest cycle of my textured canvases, featuring inserts of writing, symbols, and photographs, addresses a theme that has long involved us: the displacement of entire populations or ethnic groups due to unbearable living conditions caused by political oppression, postcolonial contexts, and wars. They are windows on the world. In the specific case of the diptych titled Exodus, it depicts an apparently peaceful family at the sea; in truth, it portrays their flight from a regime that strips away vital space—a condition that, sadly, repeats itself year after year in countless countries without solutions.

**VIVE E LAVORA A QUINTO DI TREVISO TV
WWW.BRIGITTEBRAND.IT**

**TOBIA
RAVA'**

Tobia Ravà si è formato tra Venezia e Urbino, dove ha appreso l'arte dell'incisione, e presso l'università di Bologna allievo di Renato Barilli, Francesca Alinovi, Flavio Caroli, Umberto Eco e Omar Calabrese (con i quali si è laureato con una tesi sull'interdizione visiva nell'arte ebraica). Nella sua ricerca artistica fonde arte, matematica e mistica ebraica, utilizzando la ghematria, sistema numerico della lingua ebraica, e la Kabbalah, la vasta tradizione sapienziale ebraica antica. Ha al suo attivo due scoperte matematiche una sulla sequenza di Fibonacci e una sui numeri primi. Nel suo lavoro utilizza numeri e lettere dell'alfabeto ebraico per costruire paesaggi, figure e simboli, creando opere di grande impatto visivo e spirituale. Le sue creazioni hanno una forte componente concettuale e sono spesso legate alla tradizione cabalistica, alla geometria sacra e ai valori etici universali. Nelle ultime opere utilizza il formato circolare, prendendo spunto da artisti quali Giorgione, Giandomenico Tiepolo e Klimt. (Maria Luisa Trevisan)



Tobia Ravà trained in Venice and Urbino, where he learned the art of engraving, and at the University of Bologna as a student of Renato Barilli, Francesca Alinovi, Flavio Caroli, Umberto Eco, and Omar Calabrese (with whom he graduated with a thesis on visual interdiction in Jewish art). In his artistic research, he blends art, mathematics, and Jewish mysticism, using “gematria”, the numerical system of the Hebrew language and the Kabbalah, the enormous ancient Jewish wisdom tradition. He has two mathematical discoveries to his credit: one regarding the Fibonacci sequence and one on prime numbers. In his work, he uses numbers and Hebrew alphabet letters to construct landscapes, figures, and symbols, creating pieces with great visual and spiritual impact. His creations have a strong conceptual component and are often linked to Kabbalistic tradition, sacred geometry, and universal ethical values. In his latest works, he uses a circular format, drawing inspiration from artists such as Giorgione, Giandomenico Tiepolo, and Klimt. (Maria Luisa Trevisan)

**VIVE E LAVORA A MIRANO VE
WWW.TOBIARAVA.COM**

**MIRTA
CACCARO**



Il percorso di Mirta Caccaro, eclettica artista vicentina formatasi all'Accademia di Venezia, si distingue per un rigore formale che spazia con estrema naturalezza tra pittura, illustrazione e ceramica. Tuttavia, è nella xilografia che la sua ricerca trova la massima tensione espressiva. Come sottolinea Roberto Pittarello, il sogno dell'autore di xilografie è quello di scavare il suo segno invece che tracciarlo. È un segno aggressivo e violento sintomo di volontà e forza perfino nel carattere. Mirta, nel suo lavoro si mostra decisa e forte, degna di una considerazione artistica speciale. Incide i suoi legni per illustrare progetti e disegni compiuti. Non fa giocare col caso le sue tracce per ricavarne superfici colorate. Mirta xilografa incide la storia del suo pensiero e dalle sue tavole si ricava una visione del mondo.



The path of Mirta Caccaro, an eclectic artist from Vicenza trained at the Academy of Venice, stands out for its formal rigour, which spans painting, illustration, and ceramics with extreme naturalness. However, it is in woodcut that her research reaches its highest expressive tension. As Roberto Pittarello points out, the dream of the woodcut artist is to carve their mark rather than trace it. It is an aggressive and violent sign, a symptom of will and strength even in its character. Mirta shows herself as decisive and strong in her work, deserving special artistic consideration. She engraves her woods to illustrate projects and completed designs. She does not leave to chance what she traces to chance in order to create coloured surfaces. Mirta the woodcutter engraves the history of her thought, and from her plates emerges a vision of the world.

**MIRTA CACCARO VIVE E LAVORA A
DUEVILLE VI
WWW.MIRTACACCARO.IT**

EURO ROTELLI
BEYOND THE RUST



In questi tabelloni pubblicitari corrosi dal tempo, ho letto il degrado della società destinata a spegnersi nel crepuscolo di una morte entropica universale dominata dall'irrazionalità. L'uomo, ripiegato su se stesso, sta perdendo di vista la natura e la bellezza, parti integranti dell'universo. Ho così fotografato alcuni dettagli di queste lamiere in una mia rilettura metafisica riguardo il mondo attuale al quale mi ribello, in difesa di un'etica e di quei valori ora più che mai stravolti e ribaltati da odio, violenza e manipolazioni della mente. Il mio obiettivo va oltre la ruggine di questo tempo che avanza, attraversa quei buchi neri a ritrovare amore e creatività, a liberare spinte propulsive verso una ricostruzione della bellezza, in un'esplosione di lampi di luce a illuminare l'oscurità intorno.



In these billboards corroded by time, I have read the decay of a society destined to fade into the twilight of a universal entropic death dominated by irrationality. Humanity, folded in on itself, is losing sight of nature and beauty, integral parts of the universe. I have thus photographed some details of these metal sheets in my metaphysical re-reading of the current world, against which I rebel, in defence of ethics and those values now more than ever overturned and subverted by hatred, violence, and manipulations of the mind. My aim goes beyond the rust of this advancing time, passes through those black holes to rediscover love and creativity, to unleash propulsive forces toward a reconstruction of beauty, in an explosion of flashes of light to illuminate the surrounding darkness.

VIVE E LAVORA A FIUME VENETO PN
WWW.EUOROTELLI.COM

CLAUDIO
BRUNELLO

L'artista Claudio Brunello si trova a dover vivere con una umanità che ogni giorno trova spazio nelle conflittuali situazioni contemporanee. Nell'arte è davvero necessaria la provocazione? Stimolare una discussione? Quando grida un quadro nel silenzio di una parete? “Mostrarsi” non è “apparire”, in ogni forma d'arte e in ogni espressione creativa dell'uomo, lasciare il segno, significa graffiare senza fare/farsi del male o ridicolizzarsi. Leggere immagini e guardare parole, qui gioca il fare arte di Brunello che coinvolge il valore della materia usata, dove cerca di unire il piacere estetico a quello concettuale, ponendo domande a cui lo spettatore è coinvolto a dare la sua risposta.

HOPE - 2023 polimaterico cm 27x37x15
ANDATA / RITORNO - 2025 polimaterico e acrilico su tela cm 100x100x10



The artist Claudio Brunello finds himself living with a humanity that every day finds space in contemporary conflictual situations. Is provocation truly necessary in art? To stimulate discussion? When does a painting shout in the silence of a wall? “Showing oneself” is not “appearing”; in every form of art and in every creative expression of humanity, leaving a mark means scratching without causing or suffering harm or ridiculing oneself. Reading images and looking at words, this is Brunello's art-making, which involves the value of the materials used, where he seeks to unite aesthetic pleasure with conceptual pleasure, posing questions to which the viewer is involved in giving their own answer.

HOPE - 2023 polymaterials cm 27x37x15
ANDATA / RITORNO - 2025 polymaterials and acrylic on canvas cm 100x100x10



CLAUDIO BRUNELLO
VIVE E LAVORA A BASSANO DEL GRAPPA
INSTAGRAM: CLAUDIO.BRUNELLO.ARTE

STIVALACCIO
TEATRO



Stivalaccio Teatro nasce nel 2007 come compagnia di teatro popolare e si afferma grazie alla direzione artistica di Sara Allevi, Federico Corona, Anna De Franceschi, Michele Mori e Marco Zoppello. I suoi spettacoli circuitano nei principali festival e teatri, in Italia e all'estero, arrivando anche al Festival di Danza in Maschera di Andong, in Corea del Sud. Dopo il successo di Arlecchino muto per spavento, in scena da cinque stagioni tra Italia e Francia, la compagnia si confronta con un'altra nuova produzione: un altro grande personaggio della Commedia dell'Arte, Scaramuccia. Ne nasce una nuova versione, ricca di equivoci, duelli, canti e improvvisazione, che debutterà ad agosto all'interno del Festival Be Popular, organizzato a Vicenza con l'Associazione B.E.P.O.P.



Stivalaccio Teatro was founded in 2007 as a popular theatre company and has established itself under the artistic management of Sara Allevi, Federico Corona, Anna De Franceschi, Michele Mori, and Marco Zoppello. Its performances tour major festivals and theatres in Italy and abroad, even reaching the Mask Dance Festival in Andong, South Korea. After the success of Arlecchino muto per spavento, which has been on stage for five seasons between Italy and France, the company takes on another new production: another great character from Commedia dell'Arte, Scaramuccia. This has given rise to a new version, rich in misunderstandings, duels, songs, and improvisation, which will debut in August as part of the Be Popular Festival, organized in Vicenza by the B.E.P.O.P. Association.

STIVALACCIO TEATRO
VICENZA
WWW.STIVALACCIOTEATRO.IT

MIRKO
MARCOLIN

Mirko Marcolin (Marostica, 1989) è un artista e ceramista specializzato nel campo delle arti applicate e del design, grazie a una formazione che l'ha portato ad approfondire le tecniche di lavorazione di ceramica, tessuto, stampa serigrafica, di costruzione di forni sperimentali per la cottura ceramica e decoro su maiolica. La sua produzione artistica si concentra principalmente sul manufatto ceramico grazie alla passione per lo studio e lo sviluppo della ceramica di Nove. La sua buona conoscenza delle diverse tecniche ceramiche si esalta con la freschezza dei temi che presenta con i suoi lavori, fortemente influenzati dalla sua fascinazione per le sottoculture e culture popolari, facendo dell'ironia del fischio la sua cifra stilistica predominante. Ha partecipato a mostre collettive, residenze e premi nazionali e internazionali.



Mirko Marcolin (Marostica, 1989) is an artist and ceramist specializing in applied arts and design, thanks to training that led him to explore further techniques in ceramics, textiles, screen printing, construction of experimental kilns for ceramic firing, and maiolica decoration. His artistic production focuses mainly on ceramic artefacts, driven by his passion for studying and developing the ceramics of Nove. His extensive knowledge of various ceramic techniques is brought out in the freshness of the themes he presents in his works, strongly influenced by his fascination with subcultures and popular cultures, with the irony of whistling as his predominant stylistic signature. He has participated in collective exhibitions, residencies, and national and international award programmes.



VIVE E LAVORA A NOVE VI
INSTAGRAM FISCO_POTTERY

MATTEO BOATO
CASE RIFLESSE E ISLANDA



L'acqua è il filo conduttore di tutto il percorso pittorico che l'autore ha sviluppato tra il 2023 e il 2025 che comprende due cicli: Case Riflesse e Islanda. L'incipit concettuale della serie di oli su tela “Case Riflesse” risiede nel racconto pittorico di palazzi storici specchiati nella laguna veneziana. Boato considera proprio il riflesso della città, come una seconda Venezia, quella più antica, quella dei racconti intimi familiari, quella più vera. Le sottili pennellate materiche solcate, come incise dai graffi del tempo, restituiscono l'immagine tremolante di questi palazzi, come se la loro memoria più vera fosse custodita proprio lì, in quell'elemento primordiale. Il ciclo “Islanda” parla dell'intimità famigliare in ambienti ostili, dove l'acqua in tutti i suoi stati fisici domina e decide i confini del mondo umano. L'acqua è allo stesso tempo ambiente unico e simbolo principe della vita.



Water is the common thread running throughout the painter's journey that he developed between 2023 and 2025, encompassing two cycles: Reflected Houses and Iceland. The conceptual starting point of the Reflected Houses oil-on-canvas series lies in the pictorial narrative of historic buildings mirrored in the Venetian lagoon. Boato sees the city's reflection as a second Venice—the more ancient one, the one drawn from intimate family stories, the truest one. The subtle, textured brushstrokes, furrowed like incisions from the marks of time, restore the trembling image of these buildings, as if their truest memory were preserved right there, in that primordial element. The Iceland cycle speaks of family intimacy in hostile environments, where water in all its physical states dominates and defines the boundaries of the human world. Water is both a unique environment and the principal symbol of life.

VIVE E LAVORA A TRENTO
WWW.MATTEOBOATO.NET

TEODOLINDA
CAORLIN

Nasce a Venezia nel 1946. Frequenta e si forma all'Istituto d'Arte sotto la guida di Wanda Casaril. Già durante il corso di studi partecipa a Collettive d'arte presso la Fondazione Bevilacqua la Masa di Venezia. Si diploma in Tessitura nel 1965. Nel 1966 costituisce un atelier di progettazione tessile che le offre l'opportunità di maturare un'intensa esperienza di progettazione e realizzazione. Da una decina di anni si dedica all'indagine della figura umana: questa appare come la protagonista di rapporti, relazioni, riflessioni ed emozioni, simboli di passaggi esistenziali. I suoi lavori la vedono concentrata sui diversi materiali che sceglie per l'uso e per la loro diversa visibilità in funzione della luce. Molte sono gli incontri e esposizioni alle quali è invitata, in Italia e all'estero. Le sue opere si trovano al Museo Tessile di Chieri (Torino) e al Museo Regionale Tessile di Samugheo (Sardegna).



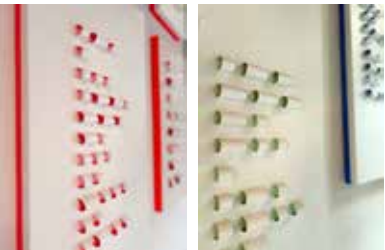
Born in Venice in 1946, she studied and trained at the Istituto d'Arte under the guidance of Wanda Casaril. Already during this time, she participated in art collectives at the Fondazione Bevilacqua La Masa in Venice. She graduated in Weaving in 1965. In 1966, she founded a textile design atelier, which gave her the opportunity to gain extensive experience in design and production. For about ten years, she has dedicated herself to exploring the human figure: it appears as the protagonist of relationships, interactions, reflections, and emotions, symbols of existential passages. Her works focus on different materials, chosen for their use and varying visibility depending on the light. She has been invited to numerous exhibitions in Italy and abroad. Her works are held in the Museo Tessile di Chieri (Turin) and the Museo Regionale Tessile di Samugheo (Sardinia).



VIVE E LAVORA A VENEZIA
WWW.TEODOLINDACAORLIN.IT

PAROLE TRA 'LO SPAZIO
E IL SILENZIO

Fontolan ci accompagna a esplorare i confini della comunicazione umana attraverso il potere delle parole come veicolo di significato e trasformazione. Dallo spazio vuoto e silenzioso della tela ecco l'affiorare del significante. Messaggi da decodificare in dialogo tra artista e osservatore. Enigmatiche presenze che fungono da ponte tra il visibile e l'invisibile, tra il tangibile e l'astratto. Le sequenze dei rilievi che rimandano ai punti e alle linee dell'alfabeto Morse, traslano attraverso la tela irradiando un'aura fluorescente che sembra espandersi all'infinito. Parole da riconoscere, comprendere e interiorizzare utilizzando un codice universale fatto di contrasti. E' un gioco di delicati equilibri, come quel piccolo attimo di silenzio che separa una parola dall'altra, una frase dall'altra, come quella piccola pausa tra le note. Senza il silenzio non ci sarebbe né parola né suono né musica. In questo senso, ogni opera di Fontolan diventa un'invocazione al silenzio, un'opportunità di riflessione e contemplazione in un mondo dominato dal rumore e dalla frenesia.



Fontolan guides us on an exploration of the boundaries of human communication through the power of words as vehicles of meaning and transformation. From the empty and silent space of the canvas emerges the signifier. Messages to decode in a dialogue between artist and observer. Enigmatic presences that serve as bridges between the visible and the invisible, the tangible and the abstract. The sequences of reliefs that recall the dots and lines of the Morse alphabet translate through the canvas, radiating a fluorescent aura that seems to expand infinitely. Words to recognize, understand, and interiorize using a universal code made of contrasts. It is a game of delicate balances, like that small moment of silence that separates one word from another, one sentence from another, like that brief pause between notes. Without silence, there would be neither word nor sound nor music. In this sense, every work by Fontolan becomes an invocation to silence, an opportunity for reflection and contemplation in a world dominated by noise and frenzy.

FEDERICA FONTOLAN
VIVE E LAVORA A PADOVA
WWW.FACEBOOK.COM/FONTOLANFEDERICA

RICCARDO
CURTI

Nello sviluppo di una sempre più accentuata sintesi meditativa, nell'illimito biancore delle superfici, nei lavori di Riccardo Curti verranno così affiorando sospese emergenze iconiche: grandi conformazioni ogivali, aleggianti apparizioni circolari, sparsi tocchi di un colore ricco insieme di raffinate gravitazioni tonali [...]. Segni, tracce, impronte, semplici appoggiature del pennello, che pure non sembrano ignorare i ritmi e le presenze della comune quotidianità, non raccontano, non esplicitano i propri contenuti. Eppure l'artista mostra di saper attivare una sensibilità acuta e raffinatissima, in grado di cogliere e mettere in opera anche gli aspetti più anodini e insignificanti dell'apparire, in un continuo gioco tra casualità e determinazione. (Dino Marangon 2024)

“carbone e oro” 2025 idropittura, acrilici e grafite su tavola cm 80x45



In the development of an ever more accentuated meditative synthesis, in the boundless whiteness of the surfaces, suspended iconic emergences will surface in Riccardo Curti's works: large ogival conformations, hovering circular apparitions, scattered touches of colour rich with refined tonal gravitations [...]. Signs, traces, imprints, simple brushstrokes that nonetheless do not seem to ignore the rhythms and presences of everyday life, do not narrate, do not elucidate their contents. Yet the artist demonstrates an acute and most refined sensitivity, capable of capturing and putting into operation even the most trivial and insignificant aspects of appearance, in a continuous play between chance and determination. (Dino Marangon 2024)

VIVE E LAVORA A VICENZA
CURTI.R@LIBERO.IT

ABBONATI ANCHE TU AD AREAARTE MAGAZINE
IL TRIMESTRALE DEL TRIVENETO CHE PROMUOVE E SOSTIENE L'ARTE,
LA CULTURA E LA CREATIVITÀ

Con soli € 40,00 potrai ricevere a domicilio i quattro numeri annuali di AreAArte magazine e in omaggio riceverai la tua personale AA card! Per maggiori informazioni collegati a www.areaarte.it sezione abbonamento.

Abbonamento: Italia € 40,00 – Europa € 60,00 – Resto del mondo € 76,00



AREAARTE CARD
PORTA CON TE LA TUA VOGLIA DI CULTURA!

La tua personale AA card ti garantisce per un anno l'entrata a prezzo ridotto presso i musei più prestigiosi del Triveneto e altri interessanti vantaggi che potrai visualizzare nel sito www.areaarte.it sezione AA card.

AREAARTE N°56

ESTATE - SUMMER 2026



Ph. Leonardo Onetti Muda

DIRETTORE RESPONSABILE
Giovanna Grossato

REDAZIONE
Eleonora Klauser Soldà
Filippo Bordignon
Livio Ceschin
Chiara Tavella
Saverio Sbalchiero
Mario Martinelli
Giovanna Grossato
Marco Maria Polloniato

PROGETTO GRAFICO
Chiara Bortolotto

PROGETTO GRAFICO COPERTINA
ISFAV Istituto di Fotografia e Arti Visive - Padova
Valentina Gasparini
Linda Piran
Marco Casagrande
Sophia Marchesan
Anna Gasparini

STAMPA
Tipografia Asolana Srl

Via Castellana, 12/b z.i.
31011 Asolo (TV) - Italy
T.: +39 0423 952830 | F.: +39 0423 524134
www.asolanagroup.com
stampato su - printed on "GardaPAT 13KIARA"
Cartiere del Garda S.p.a. | Riva del Garda (TN)
www.gardacartiere.it

TRADUZIONE TESTI INGLESI
David Bamforth

AREAARTE VENEZIA
Elena Magro

EDITORE
Martini
via G. Marconi, 66
36016 Thiene (VI)
www.areaarte.it

Anno 17 Numero 56
Registrazione: Tribunale di Vicenza n. 7/20 – 02/07/2020
Iscrizione al ROC numero 22289 del 02/05/2012
©2010 Martini Edizioni, Thiene (VI)

*“La cultura è l’unico bene
dell’umanità che, diviso tra tutti,
anzichè diminuire diventa più grande”*

Hans-George Gadamer



ELOISA GOBBO / THE HAPPY FAMILY / 2011
Nylon sinterizzato – 33x17x17 cm

Libera interpretazione della xilografia "La grande onda di Kanagawa" di Hokusai, ottenuta con l'intelligenza artificiale.



LA XILOGRAFIA È ESPOSTA PRESSO IL METROPOLITAN MUSEUM OF ART DI NEW YORK