

LA DIMENSIONE PLASTICA della pittura italiana

Bruno Ceccobelli, Antonio Ievolella, Giulio Lacchini, Concetta Modica, Gianfranco Notargiacomo, Stefano Pizzi, Adele Prosdocimi, Tarshito

A cura di **Andrea B. Del Guercio**

Lungo la storia dell'arte italiana corre una linea espressiva contrassegnata dall'intersecazione tra pittura e scultura, dove cioè i due distinti sistemi linguistici si auto-influenzano nell'elaborazione di un'autonoma cultura visiva. La dominante presenza di una importante cultura artigianale, la sua interdisciplinarietà con le numerose variabili tecniche, ha rappresentato una sponda importante di riferimento per gli artisti e di attrazione per i committenti, dando luogo ad un Patrimonio specifico.

Al suo interno si riconoscono contributi espressivi provenienti da un complesso di competenze tecniche e linguistiche poco note o che sfuggono ad una immediata attribuzione, così che la dimensione dell'esperienza artistica nella sua articolazione si rivela complessa e in costante arricchimento, per poi essere funzionale a nuove applicazioni, a successive attribuzioni di funzione estetica e di valore iconografico.

Se in un tempo neanche troppo lontano si definivano 'arti minori' quelle mirabili tecniche che hanno dato vita alla più estesa visione del Patrimonio della Storia dell'Arte, oggi riconosciamo quanto le più diverse specificità linguistico-visive si siano sempre innestate metodologicamente nella redazione dell'opera d'arte, influenzandone i caratteri e i valori. Se riscoprire tali contributi, spesso anonimi, è oggi una necessità e un obbligo degli studi storici, la creatività artistica contemporanea, memore dei processi sperimentali delle Avanguardie Storiche, si rivela partecipe all'interno di un costante processo di interdisciplinarietà, in costante equilibrio tra work in progress e work in regress.

La stagione italiana del XX secolo - da Lucio Fontana ad Alberto Burri, da Ettore Colla a Leoncillo da Roberto Crippa a Fausto Melotti, da Giannetto Fieschi a Mattia Moreni - ha visto confermato questo processo e fornito un ulteriore sviluppo attraverso l'estensione del fare dell'arte verso la presenza in essa della 'cultura materiale'; si è trattato di un processo che ha partecipato all'accelerazione sperimentale dei linguaggi, individualmente definiti da ogni singolo artista in base alle proprie esigenze e interessi, al cui interno trova conferma, sotto la spinta influente e le relazioni con una coscienza antropologica - esemplare in Claudio Costa -, il deposito delle arti, ereditato dal passato.

Sulla base di questo processo, straordinario per estensione dei confini di libertà - ma in ragione di questa 'estensione' a rischio diffuso di autoreferenzialità che produce sovrastima e affermazione di influencer - i confini che delimitavano la pittura dalla scultura, la superficie dal volume, il colore e la forma, hanno metodologicamente perso ragion d'essere e ogni obbligo applicativo, se non quello di far crescere la responsabilità culturale dell'artista nella sua pratica espressiva.

"Si, mi diverto talora, come in un rompicapo cinese di cui si siano perduti molti pezzi, a vedermi dinanzi questi più o meno favolosi elementi d'identificazione d'uno scomparso me stesso, e ad esclamare, come T.S.Eliot alla fine della 'Terra desolata': Con questi frammenti io ho puntellato le mie rovine"
- (M.Praz da "Voce dietro la scena" Adelphi 1980)

Una affascinante 'storia' e un presente così contrassegnato, mi hanno condotto lungo l'attività di studio e di ricerca, a mettere in evidenza l'operato di autori che si inseriscono propositivamente in tale ambito, con apporti espressivi che ne definiscono, la personale specificità e con essa l'appartenenza al patrimonio contemporaneo dell'arte: "Della struttura pittorica, della scultura dipinta. Sul piano della specificazione italiana, l'elaborazione creativa, si caratterizza per una particolare attenzione, quasi una predisposizione, ai 'supporti' intesi quali componenti fondamentali di una incisiva grammatica visiva.

Lo specifico valore espressivo rappresentato dal supporto, l'esaltazione

controllata delle sue caratteristiche, le accentuazioni di componenti nascoste, sono un dato della contemporaneità." (in "Astrazione è Centralità nell'Arte Contemporanea" Edizioni Essegi 1988).

Bruno Ceccobelli,

Ritengo estremamente complessa la 'narrativa' di Bruno Ceccobelli e instancabile, forse sollecitata da una tormentata passione per quelle verità che si sono configurate nella relazione tra la sensibilità interiore dell'uomo e la dimensione colta dell'intellettuale; la sua infaticabile creatività ha seguito un processo esperienziale caleidoscopico in cui il vigore assume i caratteri della 'sofferenza' e l'energia la dimensione della 'passione'; la stessa monumentalità, che è propria dell'uomo-artista, si ribalta all'interno di una produzione che avanza per 'accumulo' di tracce, frammenti di realtà rigenerate dal 'pensiero estetico'. All'interno di questo percorso Ceccobelli 'raggiunge' in questa fase della sua avventura, con valore perfettamente emblematico del mio stesso progetto teorico, una concentrazione espressiva che 'dona' la vita all'azione centripeta del pensiero visivo, un'accelerazione ai propri "testi figurativi", nella definizione impeccabile di Mina Gregori.

Antonio Ievolella

Carte-Studi-Progetti assolutamente perfetti sono stati realizzati da Antonio Ievolella per questa nuova nostra 'avventura' espositiva in terra di Danimarca, iniziata a Venezia nel lontano 1988 e sviluppatosi nei decenni fino a percorrere quella 'Via della Seta' che ci ha condotti, prima nelle familiari risaie e poi nelle 'capitali culturali' della Cina.



Antonio Ievolella *Geometria di campo*, 2024, 57 x 76 cm, Tecnica mista, ferro applicato su carta

Carte-Studi-Progetti assolutamente perfetti, figli di una elaborazione che tiene in equilibrio il colore e la forma, organizza il 'pigmento' del pensiero con quello della materia, che 'disegna' e che 'scolpisce', tra pieghe che subito si dilatano per poi arricchirsi della delicata sottolineatura della linea, quando il ferro supporta il cartone, mentre la ruggine materica dialoga con i 'bruni' e si accende tra le 'terre di Siena'...per poi dar vita a quelle monumentali strutture architettoniche che si installano nello spazio pubblico, dettate dalla volontà di testimoniare le grandi tematiche dell'umanità.



Giulio Lacchini *Strumento non strumento 10*, 2024, 56 x 42 cm. fotografia

Giulio Lacchini

Ermetico tanto è intriso di quell'astrazione che è propria di ogni partitura



Bruno Ceccobelli *"Occhio sinistro"/"Occhio destro"* 2024, Diametro 32cm, Tecnica mista, pastelli bitume, spray

musicale, che lo circonda e lo avvolge lungo le strade di Cremona, Giulio Lacchini ci fornisce un 'assolo' silenzioso in cui lo 'strumento' si fa 'opera', coniugando non più solo la pittura con la scultura, ma anche il suono con la forma, così che i due autonomi linguaggi vivono sonorità comuni, muovendosi sulle autonome 'scale' del pensiero visivo: "Solo la metafora può dare dignità allo stile" aveva detto Proust-scrittore.

"Solo la metafora può dare dignità alla pittura" sembra dire Proust-pittore, Proust-Elstir" (Giovanni Macchia "Il mito di Parigi 1965). Tutto nasce ed è il frutto raro di un processo, di un'intima immedesimazione espressiva, che subito si 'appoggia' sulle competenze 'antiche' della falegnameria, che si immedesima con la 'storica' manualità della liuteria.



Concetta Modica, *Mas Subramanian*, 2024, 93x76x10, feltro, fusioni in bronzo, foglia oro zecchino, grani in bronzo, pigmenti

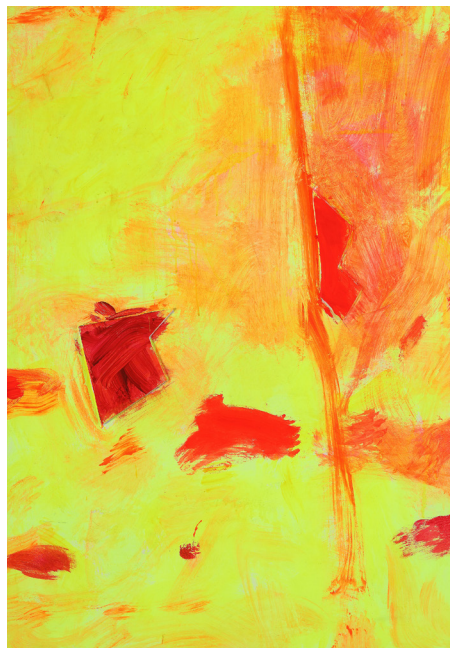
Concetta Modica

Se la manualità determina sempre ed in ogni caso e condiziona la nascita dell'opera, ma forse di quasi ogni forma di cultura, penso alla sola esclusione del canto, nel caso di Concetta Modica questo passaggio diventa caratterizzante al punto di affiancare, di manifestare, l'ambito tematico a cui si sottopone per volontà creativa.

La stessa Modica indica la strada che conduce un sepolo di pomodoro a "diventare stella...unendosi a tutti gli astri del cielo...metafora della possibilità di uscire dal proprio orto e dal proprio destino" ed a tal fine 'piega' ed orienta un supporto povero come è un frammento di feltro verso l'estensione della volta celeste, tra "...interminabili spazi...sovruman silenzi e profondissima quiete...e il naufragar m'è dolce in questo mare" (G. Leopardi da L'infinito 1818). L'evidente e insistita fisicità del feltro, sulla cui severa superficie assorbente opera il bagliore del sepolo, rivela quanto la bellezza della 'poesia' sia intorno a noi, ad un passo dalle nostre realtà.

Gianfranco Notargiacomo

La pittura si sviluppa e si estende all'interno di ampie pagine e rotanti superfici, nell'incastarsi di sagome lignee, frutto vitale della relazione tra il colore e la luce, in cui domina la conflittualità dia-



Gianfranco Notargiacomo, *Quaranta minuti*, 2024, 100 x 70cm, pigmenti acrilici su carta.

lettica tra i rossi e i neri, i gialli e i neri, i grigi e i neri e gli argenti, ed in queste più recenti carte tra i rossi e i gialli.

Di fronte all'installazione nello spazio espositivo di dipinti, di sculture e di carte e quindi alla loro fruizione, si comprende come il processo espressivo di Notargiacomo risponda ad una volontà di comunicazione strettamente appartenente alle logiche del pensiero, dalla dimensione civile a quella culturale, che esistono pur non auto-dichiarandosi, che evitano ogni dettagliata tematizzazione, presenti ma mimetizzate, attente ad espandersi in fase di una responsabile percezione. Ogni frazione del suo percorso indica la condizione di un luogo, la natura di un problema, i contenuti di un percorso vissuto, discusso e poi elaborato nella 'scrittura' dell'opera, nella filigrana di tracce che si intersecano, contrastando prima e ricostruendo poi un nuovo ordine per via di un'esperienza che racconta se stessa, ponendoti domande...

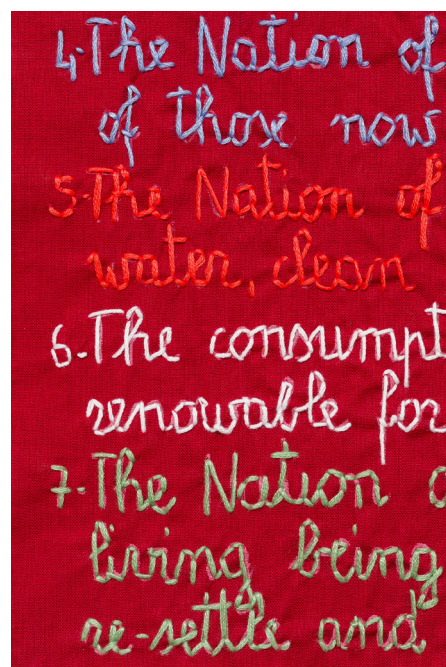


Stefano Pizzi, *1-Fiero Essere*, 2018, 91 x 61 cm tecnica mista su carta di riso

Stefano Pizzi

Pur appartenendo a quei processi linguistici che riconoscono nel collage l'introduzione nella cultura del 'fare

arte', una decisa svolta e quindi quella vera rivoluzione su cui si basa l'intero processo analitico dell'Arte Moderna e Contemporanea, in realtà Stefano Pizzi rivela la volontà espressiva di mantenere attiva la presenza della pittura, anzi di rilanciarne sistematicamente il ruolo, anche in presenza di un gran numero di 'objets trouvés'; pur in presenza di diversi materiali, a loro volta sempre contrassegnati da intensa policromia e indipendente dimensione simbolica, tutte le identità del colore si articolano e si distribuiscono nello spazio iconografico, vivono per accensione del gesto e per conflitto, operano con quel valore di sottolineatura che unisce, attraversando il XX secolo, l'Espressionismo alla Pop, con una tale intensità da suggerire, nelle opere su tela, l'introduzione di una 'cornice', che è anche passepartout, che isola l'immagine e ne 'protegga' la lettura.



Adele Prosdocimi, *Forse le parole aspettarono solo di essere ascoltate*, 2023, 74 x 140 cm, telo di cotone ricamato

Adele Prosdocimi

Al gesto del pennello sostituisce l'ago e il filo, abbandona il dipingere prediligendo il ricamare, rispetto alla tela vergine dell'artista seleziona la preparazione di teli monocromi di un diverso modo di essere artisti e del suo 'raccontare' per 'trascrizione' il pensiero e la riflessione; simili ad arazzi, a drappi ed a bandiere, stendardi di pace ed appassionati appelli, ma anche testimonianza

di preghiere e poi di brani delle diverse culture, sono queste pagine di 'pittura' di Adele Prosdocimi che attendono a luoghi riservati e protetti, habitat familiari, esattamente come gli antichi manoscritti esigono archivi e biblioteche e Monasteri. La dimensione colta della lettura e dell'ascolto, che in arte è il 'fare' e il 'vedere', dettata dall'estensione del tempo e circondata dalla ricerca del silenzio, è vissuta per stratificazione dal pensiero per essere poi interpretata attraverso le variabili del colore, del loro contaminarsi tra il dettato della linea e l'estensione ospitale della superficie, ora con pazienza spirituale, ora con esaltante entusiasmo.

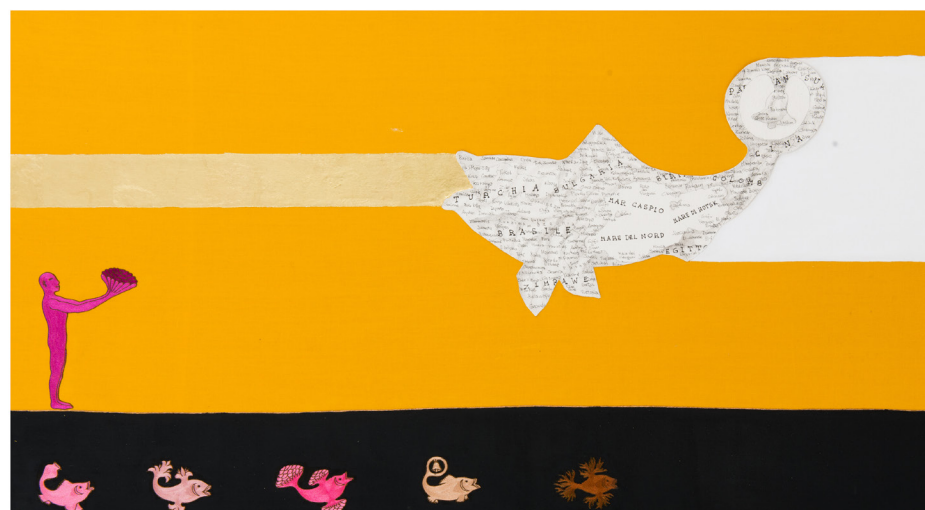
Tarshito

Sulla base di una esperienza personale che si è sempre più profondamente collegata con la storia del patrimonio artistico universale, Tarshito ha condotto lungo l'ultimo decennio e progressivamente spostato la propria azione espressiva verso quelle fasi in cui sono previste, anche su base storica, le specifiche competenze tecnico-artigianali dei collaboratori chiamati ad operare di volta in volta ed in base alle necessità del progetto, dalla miniatura all'arazzo, dalla ceramica alla scultura.

Tarshito consegna al processo artistico a più mani un ruolo che si auto-dichiara, che afferma se stesso come obiettivo dell'opera, sapendo che è sempre utile ricordare quanto la più ampia parte del patrimonio storico dell'arte resta caratterizzato ed afferma la 'natura collettiva' del fare, le competenze diverse del redigere e del produrre. Quella che era la conoscenza rispettosa delle tecniche 'riproduttive' si è qualificata attraverso quei processi che sono di scambio ed infine di contaminazione esistenziale e di penetrazione estetica.

23 maggio- 28 giugno 2024 presso L'Istituto di Cultura, Copenhagen Gjøringsvej 11, Hellerup.

CASTALIA
Art Milano-Shenzhen



Tarshito, *Guerriero e Pesci*, 2016, 52h x 100 cm, inchiostro su carta fatta a mano, foglia oro e ricami su tela

DEN PLASTISKE DIMENSION af Italiensk Maleri

Bruno Ceccobelli, Antonio Ievolella, Giulio Lacchini, Concetta Modica, Gianfranco Notargiacomo,
Stefano Pizzi, Adele Prosdocimi, Tarshito

kurateret af Andrea B. Del Guercio

Gennem den italienske kunsts historie går der en ekspresiv linje præget af krydsfeltet mellem maleri og skulptur, hvor de to adskilte sproglige systemer påvirker hinanden i udviklingen af en autonom visuel kultur. Den dominerende tilstedeværelse af en vigtig håndværkerkultur, dens tværfaglighed med talrige tekniske variabler, har repræsenteret en vigtig referencekilde for kunstnere og tiltrækning for kunder, hvilket har givet anledning til en specifik arv.

Inden for det genkender vi udtryksfulde bidrag, der kommer fra et kompleks af tekniske og sproglige færdigheder, som er lidt kendte eller som undslipper umiddelbar tilskrivning, således at dimensionen af den kunstneriske oplevelse i dens artikulation viser sig at være kompleks og i konstant berigelse for derefter at være funktionel til nye applikationer, med efterfølgende tilskrivning af æstetisk funktion og ikonografisk værdi.

Hvis de beundringsværdige teknikker, der gav liv til den mest omfattende vision af kunsthistoriens arv i en ikke alt for fjern tid, blev defineret som 'mindre kunstarter', erkender vi i dag, hvordan de mest forskelligartede sproglige-visuelle specificiteter altid er blevet metodologisk podet ind i udformningen af kunstværket og påvirker dets karakterer og værdier. Hvis genopdagelse af disse bidrag, ofte anonyme, i dag er en nødvendighed og en forpligtelse for historiske studier, åbenbarer nutidig kunstnerisk kreativitet sig, som er bevidst om de eksperimentelle processer i de historiske avantgarder, sig som at deltage i en konstant proces af tværfaglighed, i konstant balance mellem igangværende arbejde og igangværende arbejde.

Den italienske sæson i det 20. århundrede - fra Lucio Fontana til Alberto Burri, fra Ettore Colla til Leoncillo fra Roberto Crippa til Fausto Melotti, fra Giannetto Fieschi til Mattia Moreni til Claudio Costa - så denne proces bekræftet og givet yderligere udvikling gennem udvidelsen af fremstillingen kunst mod tilstedeværelsen af 'materiel kultur' i den; det var en proces, der deltog i den eksperimentelle acceleration af sprog, individuelt defineret af hver enkelt kunstner baseret på deres egne behov og interesser, eksemplarisk i Claudio Costa inden for hvilken deponering af kunst, arvet fra fortiden.

På baggrund af denne proces, ekstraordinært for udvidelsen af frihedens grænser - men på grund af denne 'udvidelse' med udbredt risiko for en gene-

risk selv-referentialitet - de grænser, der afgrænsede maleri fra skulptur, overfladen fra volumen, farve og form, har de metodisk mistet deres eksistensberettigelse og enhver anvendelig forpligtelse, bortset fra at øge kunstnerens kulturelle ansvar i hans ekspressive praksis.

"Ja, jeg hygger mig nogle gange, som i et kinesisk puslespil, hvor mange brikker er gået tabt, at se foran mig disse mere eller mindre fabelagtige elementer af identifikation af en, der er forsvundet, og udbrød, som T.S.Eliot i slutningen af 'Ødemark': Med disse fragmenter har jeg støttet mine ruiner." (M.Praz fra "Voice behind the scene" Adelphi 1980)

En fascinerende 'historie' og en nutid markeret på denne måde har ført mig igennem min studie- og forskningsaktivitet til at fremhæve forfatterens arbejde, der proaktivt går ind på dette felt, med udtryksfulde bidrag, der definerer det, for en mod, den personlige specificitet og med det tilhørsforholdet til den nutidige kunstarv: "Af billedstrukturen, af den malede skulptur.

På niveau med den italienske specifikation er den kreative bearbejdning kendetegnet ved en særlig opmærksomhed, nærmest en disposition, til 'støtterne' forstået som grundlæggende komponenter i en skarp visuel grammatik Den specifikke udtryksværdi repræsenteret af støtten, den kontrollerede ophøjelse af dens karakteristika, accentueringerne af skjulte komponenter, er en kendsgerning af samtidighed." (i "Abstraction is Centrality in Contemporary Art" Essegi Editions 1988).

Bruno Ceccobelli

Jeg anser Bruno Ceccobellis 'fortælling' for at være ekstremt kompleks og utrættelig, måske foranlediget af en



Bruno Ceccobelli, "Venstre øje"/"Højre øje" 2024, Diameter 32cm Blandet teknik, asfalt pasteller, spray

forpint lidenskab for de sandheder, der har taget form i forholdet mellem menneskets indre følsomhed og det intellektuelles kultiverede dimension; hans utrættelige kreativitet fulgte en kalejdoskopisk oplevelsesproces, hvor kraften overtager karakteristika af 'lidelse' og energi dimensionen 'lidenskab'; den samme monumentalitet, som er typisk for kunstner mennesket, vendes på hovedet i en produktion, der skrider frem gennem 'ophobning' af spor, brudstykker af virkeligheden genskabt af 'æstetisk tanke'. Inden for denne vej 'opnår' Ceccobelli i denne fase af sit eventyr, med en perfekt emblematiske værdi af mit eget teoretiske projekt, en ekspresiv koncentration, der 'giver' liv til den centripetale handling af visuel tænkning, en acceleration af dens egne "figurative tekster", i den upåklagelige definition af Mina Gregori.



Antonio Ievolella Feltgeometri, 2024, 57 x 76 cm, Blandet teknik, jern på papir

Antonio Ievolella

Helt perfekte papir-studie-projekter blev skabt af Antonio Ievolella til vores

nye udstilling 'eventyr' i Danmark, som begyndte i Venedig helt tilbage i 1988 og udviklede sig gennem årtier, indtil vi rejste ad 'Silkevejen', som førte os, først i de velkendte rismarker og derefter i 'kulturelle hovedstæder' i Kina. Helt perfekte papirer-studier-projekter, der er et resultat af en uddybning, der holder farve og form i balance, organiserer tankefarvens pigment med materiens, som 'tegner' og 'skulpterer', mellem folder, der straks udvider sig og derefter beriger sig selv med delikat understregning af linjen, når jernet understøtter pappet, mens materialet rust går i dialog med de 'brune' og lyser op blandt 'Sienna-landene'... for derefter at give liv til de monumentale arkitektoniske strukturer, der er installeret i det offentlige rum, dikteret af ønsket om at vidne om menneskehedens store spørgsmål.



Giulio Lacchini Instrument ikke instrument 2, 2024, 60 x 35,9 cm. fotografi.

Giulio Lacchini

Hermetisk, så gennemsyret er han af den abstraktion, som er typisk for ethvert partitur, og som omgiver og omslutter ham langs Cremonas gader, Giulio Lacchini giver os en tavs 'solo', hvor 'instrumentet' bliver til 'værk', der kombinerer ikke længere kun at male med skulptur, men også lyd med form, så de to autonome sprog oplever fælles lyde, der bevæger sig på den visuelle tankes autonome 'skalaer': "Kun metafor kan give stilen værdighed" havde Proust sagt -forfatter. "Kun metafor kan give værdighed til maleri" Proust-maler, synes Proust-Elstir at sige" (Giovanni Macchia "Myten om Paris 1965). Alt er født og er den sjældne frugt af en proces, af en intim ekspresiv identifikation, som umiddelbart 'støtter' til tømmer-

arbejdets 'ældgamle' færdigheder, som identificerer sig med violinbyggeriets 'historiske' manuelle færdighed.



Concetta Modica, 12 april 1916, 202, 98x57x8, filt, bronzestøbninger, rent bladguld, bronzekorn, pigmenter

Concetta Modica

Hvis manuel dygtighed altid og i alle tilfælde bestemmer og betinger værketets fødsel, men måske næsten enhver form for kultur, tænker jeg på den eneste udelukkelse af sang, i tilfældet med Concetta Modica bliver denne passage karakteristisk til det punkt, at understøtte, at manifestere, det tematiske felt, som hun underkaster sig af kreativ vilje. Modica selv angiver stien, der fører en tomat-bægerblad til at "blive en stjerne ... slutte sig til alle stjernerne på himlen ... metafor for muligheden for at forlade hendes egen have og hendes egen skæbne" og til dette formål 'bøjes' og orienterer en dårlig støtte såsom et fragment af filt mod forlængelsen af den himmelske hvælving, mellem "...endeløse rum...overmenneskelige stilheder og dyb stilhed...og skibbrud er sødt for mig i dette hav" (G: Leopardi fra Uendeligheden 1818).

Filtens tydelige og insisterende fysiske karakter, på hvis kraftige absorberende overflade gløden fra bægerbladet virker, afslører, hvor meget skønheden ved 'poesi' er overalt omkring os, et skridt væk fra vores virkelighed.

Gianfranco Notargiacomo

Maleriet udvikler sig og strækker sig inden for store sider og roterende flader, i sammenkoblingen af træformer, den vitale frugt af forholdet mellem farve og lys, hvor den dialektiske konflikt mellem røde og sorte, gule og sorte, de grå og de sorte og de sølvfarvede og i disse nyere kort mellem rød og gul. Stillet over for installationen af malerier, skulpturer og papirer i udstillingsrummet og derfor deres brug, forstår man, hvordan Notargiacomos ekspressive proces reagerer på et ønske om kommunikation, der strengt hører



Gianfranco Notargiacomo, I rødt, 2024, 100 x 70 cm, akrylpigmenter på papir

til tankens logik, fra den civile til den kulturelle dimension, som eksisterer uden erklærer sig, som undgår enhver detaljeret tematisering, tilstedeværende, men camouflerede, omhyggelige med at udvide i fasen med ansvarlig opfattelse. Hver brøkdal af hans rejse angiver et steds tilstand, karakteren af et problem, indholdet af en rejse, der er oplevet, diskuteret og derefter uddybet i værket 'skrivning', i vandmærket af spor, der krydser hinanden, først kontrasterer og derefter rekonstruere en ny orden gennem en oplevelse, der fortæller om sig selv, stiller dig spørgsmål...

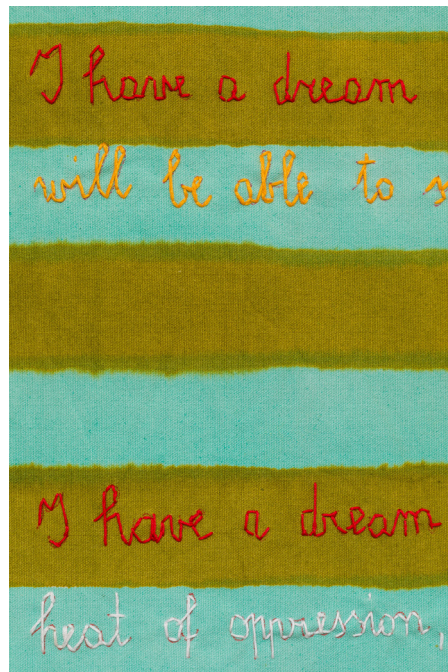


Stefano Pizzi, 2- Stolt Væsen, 2018, 91 x 61 cm, blandede materialer på rispapir

Stefano Pizzi

Skønt de hører til de sproglige processer, der i collage anerkender introduktionen til kulturen med at 'skabe kunst', et afgørende vendepunkt og derfor den sande revolution, som hele den analytiske proces inden for moderne og samtidskunst er baseret på, afslører Stefano Pizzi i virkeligheden udtryksfuldt ønske om at holde maleriets tilstedeværelse aktiv, ja systematisk at genoptage dets rolle, selv i nærværelse af et stort antal 'objet trouvés'; på trods af tilstedeværelsen af forskellige materialer, til gengæld altid præget af intens polykromi

og selvstændig symbolsk dimension, artikuleres og distribueres alle farvers identiteter i det ikonografiske rum, de lever gennem gestussens tænding og gennem konflikt, de opererer med den værdi for at understrege, at det spænder over det 20. århundrede, forener det ekspressionisme med pop med en sådan intensitet, at det i værker på lærred antyder indførelsen af en 'ramme', som også er en passepartout, som isolerer billedet og 'beskytter' dets læsning.



Adele Prosdocimi Måske venter ordene bare på at blive hørt, 2023, 105 x 140 cm, broderet bomuldstof

Adele Prosdocimi,

Hun erstatter penslens gestus med nål og tråd, opgiver maleriet til fordel for brodering, med hensyn til kunstnerens jomfruelige lærred vælger hun udarbejdelsen af monokrome lærreder af en anden måde at være kunstner på og af hendes 'fortælle' ved 'transskription' 'tanken og refleksionen; svarende til gobeliner, gardiner og flag, fredsbannere og lidenskabelige appeller, men også beviser på bønner og derefter sange fra forskellige kulturer, er disse sider med 'maleri' af Adele Prosdocimi, som fokuserer på reserverede og beskyttede steder, familiehabitater, præcis som gamle manuskripter kræver arkiver og biblioteker og klostre.

Den kultiverede dimension af læsning og lytning, som i kunsten er 'at gøre' og 'se', dikteret af tidens forlængelse og

omgivet af søgen efter stilhed, opleves af lagdeling ved tanke for derefter at blive fortolket gennem farvens variable, af deres forurening mellem linjens diktat og den gæstfrie udvidelse af overfladen, nu med åndelig tålmodighed, nu med opløftende entusiasme.

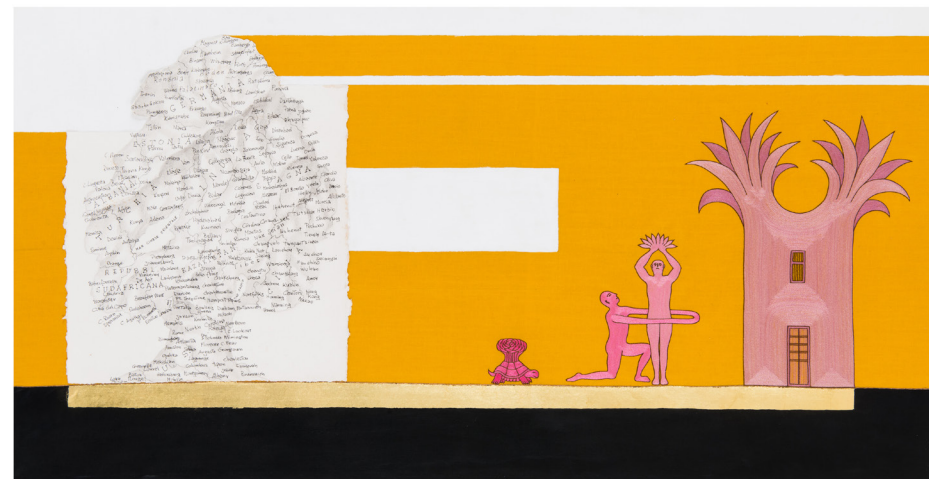
Tarshito

På grundlag af en personlig oplevelse, der er blevet mere og mere forbundet med historien om den universelle kunstneriske arv, har Tarshito i løbet af det sidste årti gennemført og gradvist flyttet sin ekspressive handling mod den fase, hvor de specifikke teknisk-håndværksmæssige færdigheder hos samarbejdspartnere kaldet til at operere fra tid til anden og i henhold til projektets behov, fra miniature til gobelin, fra keramik til skulptur.

Tarshito giver den flerhåandede kunstneriske proces en selverklærende rolle, som bekræfter sig selv som værketets mål, vel vidende at det altid er nyttigt at huske, hvordan den største del af kunstens historiske arv forbliver karakteriseret og bekræfter 'naturkollektivet'. ' at gøre, de forskellige færdigheder i at udarbejde og producere. Hvad der var den respektfulde viden om 'reproduktive' teknikker, er blevet kvalificeret gennem de processer, der er udveksling og endelig eksistentiel forurening og æstetisk indtrængning.



23 maj- 28 juni 2024 på Det Italiaske Kulturinstitut i København, Gjøringsvej 11, Hellerup.



Tarshito, The World of Tarshito 1, 2016, 52h x 105 cm, blæk på håndlavet papir, bladguld og broderi på lærred.