

CLAUDIA ZURIATO

La pianta della Mandragora

a cura di
STEFANO CASTELLI

OBRAZ

*“ Je suis une plante et ne peux ramper, ramper comme un lierre,
grimper comme un lierre sur les hautes piliers. Le fond de la terre me tient par les pieds.
Nabot dont tu ris, Homme, mon grand frère, je voudrais les ailes des chauves-souris. “*

CARTOGRAFIA DELL'INSONDABILE

Ci siamo persi: le mappe cognitive non funzionano più, la capacità di autoindividuazione è un'arma decisamente spuntata, denotazione e connotazione si sono chiuse una sull'altra, reale simbolico ed immaginario si sono definitivamente mischiati (a discapito del reale, attualmente l'elemento debole della triade).

Qualsiasi nuovo strumento orientativo sarebbe il benvenuto, nel frammentato deserto postmoderno. In mancanza di meglio, anche una registrazione dell'esistente può fungere da temporanea ancora di salvataggio.

L'arte -multiforme, cristallizzata, fluida e conglomerata- di Claudia Zuriato compie una registrazione spettrografica del fenomeno puro e del suo accadere, del suo manifestarsi. Si viene a creare come una cartografia che proceda per note a margine, costeggiando un centro che non si palesa. Esiste, nell'universo della Zuriato, un solo piano percettivo -nè ortogonale nè post-euclideo, semplicemente astratto, ipotetico. Su di esso si stagliano la concrezione e l'indefinitezza, forme diverse nascono le une dalle altre, forme simili si dividono come per partenogenesi, irridendo alla simmetria che esse stesse sembrano creare.

Il mondo delle forme creato da Claudia possiede almeno un elemento di riferimento: è il segno, ricorrente, che può essere preso come bozzolo, come conformazione vegetale, anche come fenditura vaginale. Comunque sia tale segno rappresenta un'*origine* per il mondo autogenerato ed autoreferenziale dell'artista. Da questa origine tutto nasce, da essa tutte le forme cominciano a *svolgersi*. Da qui nasce la forma stessa, la forma pura che caratterizza questi quadri.

La scalfittura operata con il bulino rivela la maestria dell'artista, e tramite essa acquista le caratteristiche del disegno puro e assieme della scrittura.

Altro tratto distintivo è la lucentezza di alcuni luoghi delle opere, ottenuta con la resina. Tale tecnica non costituisce un espediente, come ad esempio avviene con l'uso degli smalti da parte di molti pittori in cerca di rifinitura che renda appetibile l'opera. E' come se la resina traspirasse dalla parte più interna dell'organismo vivo che è il quadro, la rilucenza non è sovrapposta ma parte conaturata dell'opera. Di più, questa "patina" funge da contrasto con le altre "zone" semantiche del quadro, che risultano ancor più "ruvide" e incompromissorie proprio per il confronto con le zone lucide.

In alcune opere interviene una caratteristica che costituisce un punto di riferimento, in questa mappatura senza punti cardinali: alcuni quadri possiedono uno sviluppo orizzontale. In essi entra la categoria della temporalità; si tratta di un tempo *svolto*, linearizzato, dove le simmetrie scandiscono il passaggio visivo e mentale da un segno all'altro. Non è un caso che sia proprio in questo tipo di opere che compaiono abbozzi di figure umane, seppur caricaturali, tragiche e marionettistiche.

La fusione tra opera, supporto e materiale è totale; la logica del quadro risulta preesistente alla sua attuazione, la conformazione dell'opera possiede l'ineluttabilità dell'oggetto che non poteva che esistere in quella precisa forma.

Il segno è già forma, ma il segno e la forma non diventano mai simboli. Non esiste simbolo dal significato accertabile, nelle opere di Claudia. Certo, ci si può concedere il gioco di provare a intravedere delle figure, ma il tentativo è fallimentare in partenza. Se un particolare dell'opera richiama forme riconoscibili, subito le zone circostanti negano questa sensazione di familiarità. E' il paradosso di una mappa senza funzionalità orientativa, che proprio per questo potenzia il suo valore.

Le opere sono enigmi, e tali restano. Proprio questa natura di mancato disvelamento è ciò che rende meritevole il lavoro dell'artista: innanzitutto perché un enigma è un mondo autonomo e inedito; in secondo luogo perché il distacco dal determinismo è un atteggiamento che provoca sollievo, nella situazione senza riferimenti nemmeno linguistici descritta all'inizio di questo testo.

Enigmi, si è detto: anche nel senso che sono opere *inspiegabili*: non se ne può individuare l'origine né la finalità; non si può ricondurle a un significato o a un referente preciso. Siamo in una situazione molto più stimolante di quella in cui il referente sia ambiguo e passibile di discussione: qui siamo senza referente, con un paradosso logico che non è frequente nemmeno nell'astrattismo. Se oggi l'astrattismo è inerte e proprio perché è stato ucciso dalla dittatura del referente, dal dibattito asfissiante tra reale e virtuale, tra *effettivo* ed *immaginario*. Nel caso della Zuriato, il referente è, come detto, estromesso, con un'operazione concettuale che costituisce un punto di benefica interruzione rispetto all'imperare della figurazione e della magniloquenza, in atto nell'arte di oggi. Lo svilupparsi delle forme è qui invece sussurrato, silenzioso, subdolo e sedimentato.

Nessuno dei sistemi di categorie usuali è utilizzabile per spiegare queste opere. La tripartizione Lacaniana in simbolico reale e immaginario è smentita, in quanto tutti e tre i termini sono sospesi, congelati se non annullati.

Il segno, il simbolo e il referente si appiattiscono l'uno sull'altro, vengono a coincidere, e così facendo si potenziano a vicenda: è come se di essi restasse solo l'idea, il concetto, non l'attuazione.

Anche significato e significante coincidono e si annullano a vicenda.

La dialettica modernista non funziona più: essa aveva uno svolgimento lineare, che sondava la natura dell'individuo e del mondo esterno; qui, lo svolgimento è entropico. Grande è l'eccentricità anche rispetto al postmoderno: la frammentazione è ricomposta, il gioco di specchi riflette solo se stesso.

Non risulterebbero adeguate nemmeno le metafore biologiche o cosmologiche, che svilirebbero la feconda aleatorietà estetica delle opere della Zuriato.

Ciò che si può riscontrare in queste opere è una sorta di "scrittura automatica", quel processo di pensiero e di creazione tanto caro alle avanguardie e in particolare al Surrealismo. L'incisione operata da Claudia non spiega se stessa, e quindi manifesta qualcosa di preesistente. Così è per le forme che, seppure autonome, sembrano generarsi da un principio che non si manifesta. Sorge alla mente l'universo teleologico creato dal grande H.P. Lovecraft; in esso le forme misteriose, aleatorie e magmatiche che emergono nel presente sono il frutto, più che del passato, di un principio ancestrale inestirpabile, destinato a ritornare. E' come se in queste opere rivivesse il mondo Lovecraftiano, depurato però della sua componente spaventosa: rimangono solo il mistero e il fascino. Sobrio, sì, ombroso, ma vitale.

Stefano Castelli

CARTOGRAPHIE DE L'INSONDABLE

Nous nous sommes égarés : les cartes de la connaissance sont illisibles ; sans repères, nous ne nous y retrouvons plus, notre capacité introspective s'étant émoussée, dénotation et connotation s'étant repliées l'une sur l'autre, tandis que les symboles s'entremêlaient dans notre imaginaire, au détriment du réel. Un nouvel instrument d'orientation, quel qu'il soit, serait le bienvenu dans le désert fragmenté de la post-modernité. Faute de mieux, un simple enregistrement de ce qui existe peut nous tenir temporairement lieu d'ancre de salut.

L'art fluide, multiforme, cristallisé et congloméré de Claudia Zuriato est un enregistrement spectrographique du phénomène pur, de son accomplissement et de son expression. Il se déploie à l'instar d'une cartographie qui procéderait au moyen de notes en marge, côtoyant un centre qui ne se manifeste jamais. Un seul plan perceptif dans cet univers, et ce plan n'est ni orthogonal, ni euclidien, mais simplement abstrait et hypothétique. Et c'est sur ce plan que se découpent le concret et l'indéfinissable : les formes s'y engendrent les unes les autres, semblables ou différentes, se divisant comme par parthénogénèse, bafouant la symétrie qu'elles semblent créer.

Le monde des formes que crée Claudia Zuriato a au moins un élément de référence : un signe récurrent, tantôt cocon, tantôt contour végétal, tantôt fissure vaginale. Un signe qui tient lieu d'*origine* au monde autoréférentiel de l'artiste. Origine à partir de laquelle toutes les formes *se développent*. Claudia Zuriato trace des rayures au burin qui tiennent autant de l'écriture que du dessin. À l'aide de la résine, elle obtient çà et là un brillant singulier, autre caractéristique de cette œuvre. Rien à voir toutefois avec l'émail, cet expédient auquel recourent de nombreux peintres en quête d'une finition qui rende leur travail plus alléchant. C'est comme si l'intérieur même de cet organisme vivant qu'est le tableau exsudait de la résine : le brillant n'y est pas superposé, il fait partie intégrante de l'œuvre. Et cette espèce de « patine » agit comme un contraste avec les autres « zones » picturales du tableau, qui semblent dès lors d'autant plus « rugueuses » en vertu de cette confrontation avec les zones brillantes. Dans cette topographie sans points cardinaux, certaines de ces œuvres constituent leurs repères en se développant horizontalement. Et c'est par là que le temps s'y immisce : un temps linéaire, qui *se déroule*, et où les symétries, d'un signe à l'autre, scandent un paysage visuel et mental. Ce n'est pas un hasard si des ébauches de figures humaines, fussent-elles caricaturales, tragiques ou pareilles à des marionnettes, apparaissent alors à la surface. Dès lors l'œuvre, le support et la matière se fondent complètement, comme si la logique du tableau préexistait à sa réalisation : sa conformation a le caractère inéluctable d'un objet qui n'aurait pas pu exister sous une autre forme.

Le signe est déjà une forme, mais le signe et la forme ne deviennent jamais des symboles. Il n'y a pas de symboles dont on puisse vérifier la signification dans les œuvres de Claudia Zuriato. On peut certes essayer d'y apercevoir des figures, mais une telle tentative est vouée à l'échec. Si un détail rappelle des formes reconnaissables, les zones qui l'entourent nient aussitôt cette impression de familiarité. C'est le paradoxe d'une carte dont la fonction n'est pas de nous orienter, et qui tire précisément sa valeur de cette qualité. Ces œuvres sont des énigmes, et le demeurent. L'artiste ne *dévoile* rien, c'est là son mérite : non seulement

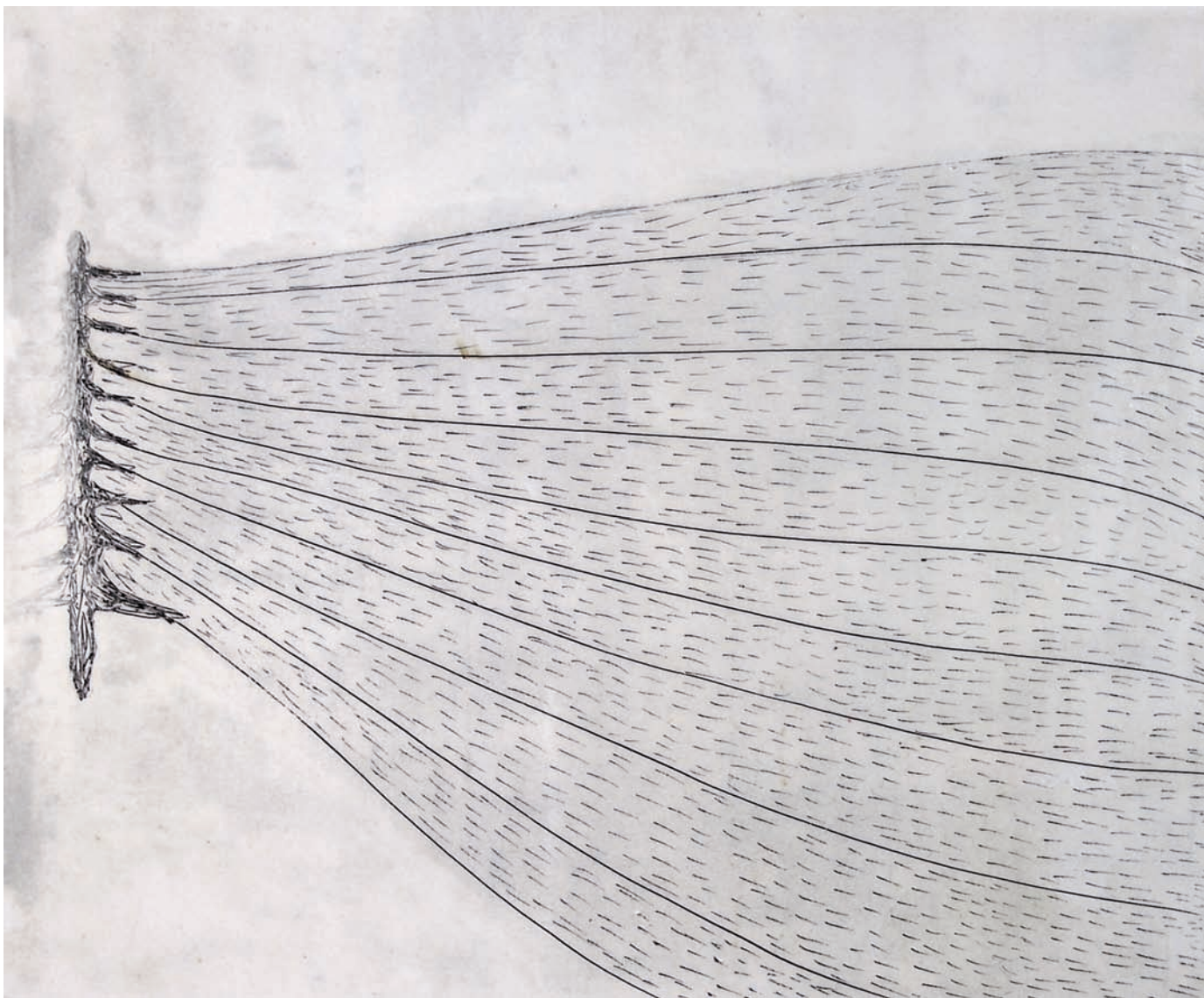
parce qu'une énigme est un monde autonome et original, mais aussi parce que le fait même de se détacher de tout déterminisme nous soulage, dans de telles situations sans références.

Des énigmes, donc. Dans la mesure aussi où ces tableaux sont *inexplicables* : on ne peut en trouver l'origine ni la finalité, ni les ramener à un sens ou à un quelconque référent. Nous sommes beaucoup plus stimulés vis-à-vis d'eux que devant une œuvre où le référent serait ambigu et susceptible d'être discuté : aucun référent, ici, mais un paradoxe logique qui n'est guère fréquent, même dans l'art abstrait. Si l'art abstrait est aujourd'hui immobile, c'est justement parce qu'il est victime de la dictature du référent, du débat asphyxiant entre réel et virtuel, entre *effectif* et *imaginaire*. Dans l'œuvre de Claudia Zuriato, le référent a été exclu à la faveur d'une opération conceptuelle qui marque une interruption revigorante, eu égard à la figuration et à la grandiloquence impérieuses qui règnent dans le monde de l'art contemporain. Les formes s'y développent sur un mode susurré, silencieux, sous-jacent et sédimenté.

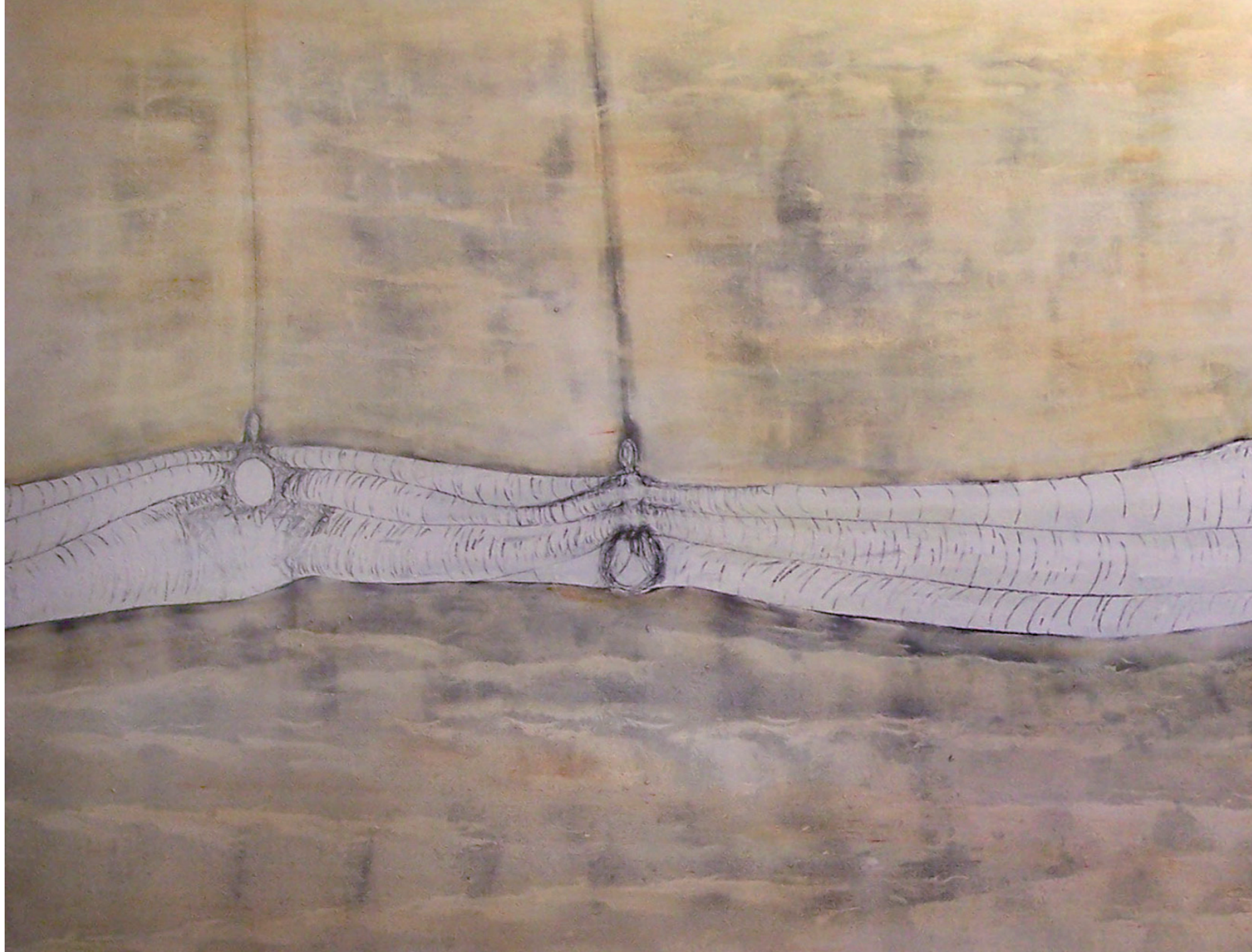
Aucun des systèmes de catégories traditionnels ne permet d'expliquer cette œuvre. La tripartition lacanienne est démentie, puisque ses trois dimensions (symbolique, réel, imaginaire) y sont en suspens, gelées, sinon annulées. Le signe, le symbole et le référent s'y aplatissent l'un sur l'autre, coïncident, et se rechargent ainsi à tour de rôle : c'est comme s'il n'en restait que l'idée et le concept, au lieu de la réalisation. Le signifiant et signifié coïncident également et s'annulent du même coup. La dialectique moderniste ne fonctionne plus : elle participait d'un développement linéaire, qui sondait la nature de l'individu et du monde extérieur, alors que, en l'occurrence, le développement est entropique. Et à l'égard du post-moderne, l'excentricité n'est pas moins surprenante : une fragmentation recomposée où les miroirs se reflètent les uns les autres. Des métaphores biologiques ou cosmologiques échoueraient non seulement à expliquer cette œuvre, mais dégraderaient la féconde esthétique aléatoire qui la caractérise.

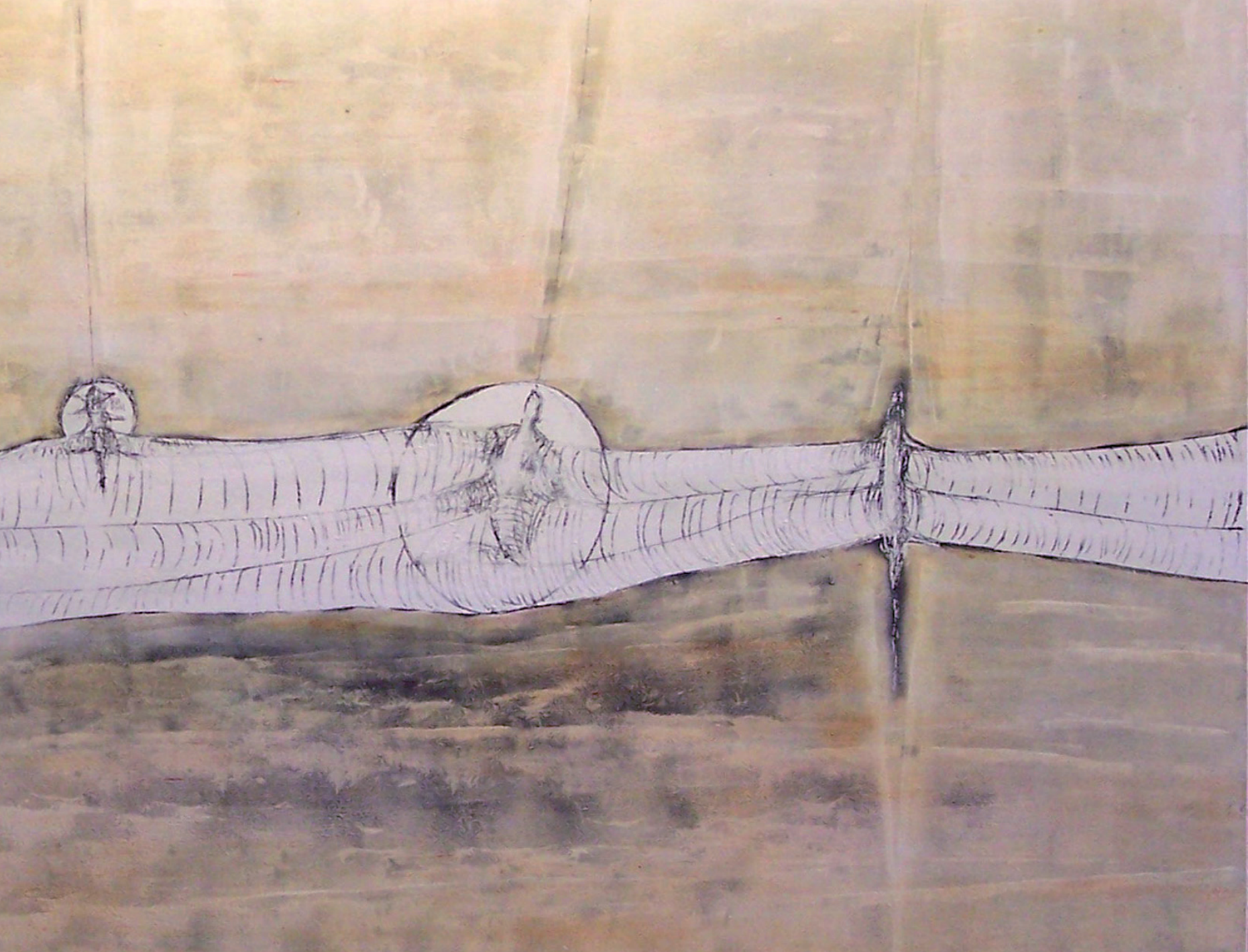
Ce que ces tableaux révèlent, c'est en définitive une sorte d'écriture automatique, ce procédé si cher aux surréalistes, qui visait à traduire la pensée parlée. Dans la mesure où cette manière de graver ne s'explique pas, elle manifeste quelque chose de préexistant. Et il en va ainsi de ces formes qui, bien qu'autonomes, semblent relever d'un principe qui ne se manifeste pas. On songe à l'univers téléologique de H. P. Lovecraft, un univers où les formes mystérieuses, aléatoires et magmatiques qui émergent dans le présent sont le fruit, non pas du passé, dirait-on, mais d'un principe ancestral inextirpable, destiné à ressurgir. Comme si le monde de ce grand précurseur de la science-fiction, débarrassé de l'effroi qu'il suggère, réapparaissait dans cette œuvre. Il n'en reste que le sortilège et le mystère. Sobre, certes, et sombre, mais vital.

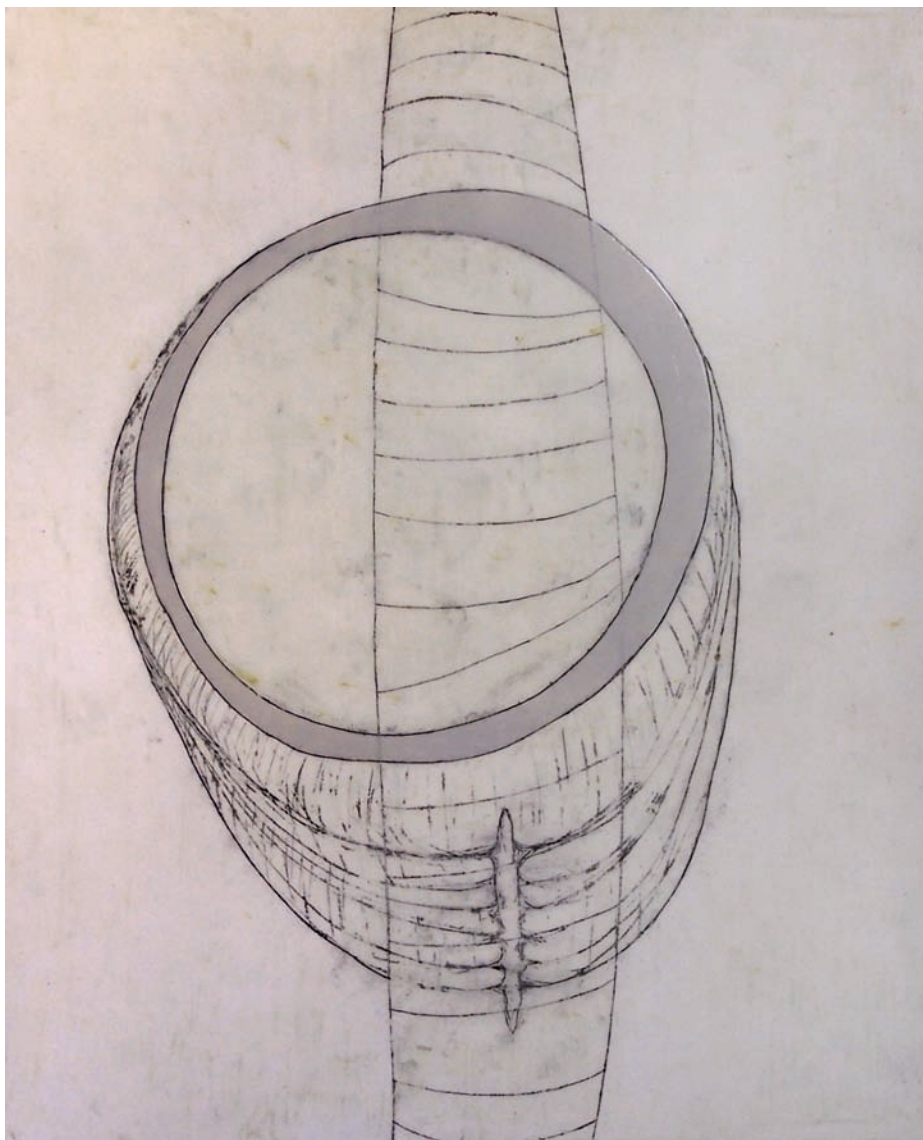
Stefano Castelli
[traduction de Lucien d'Azay]



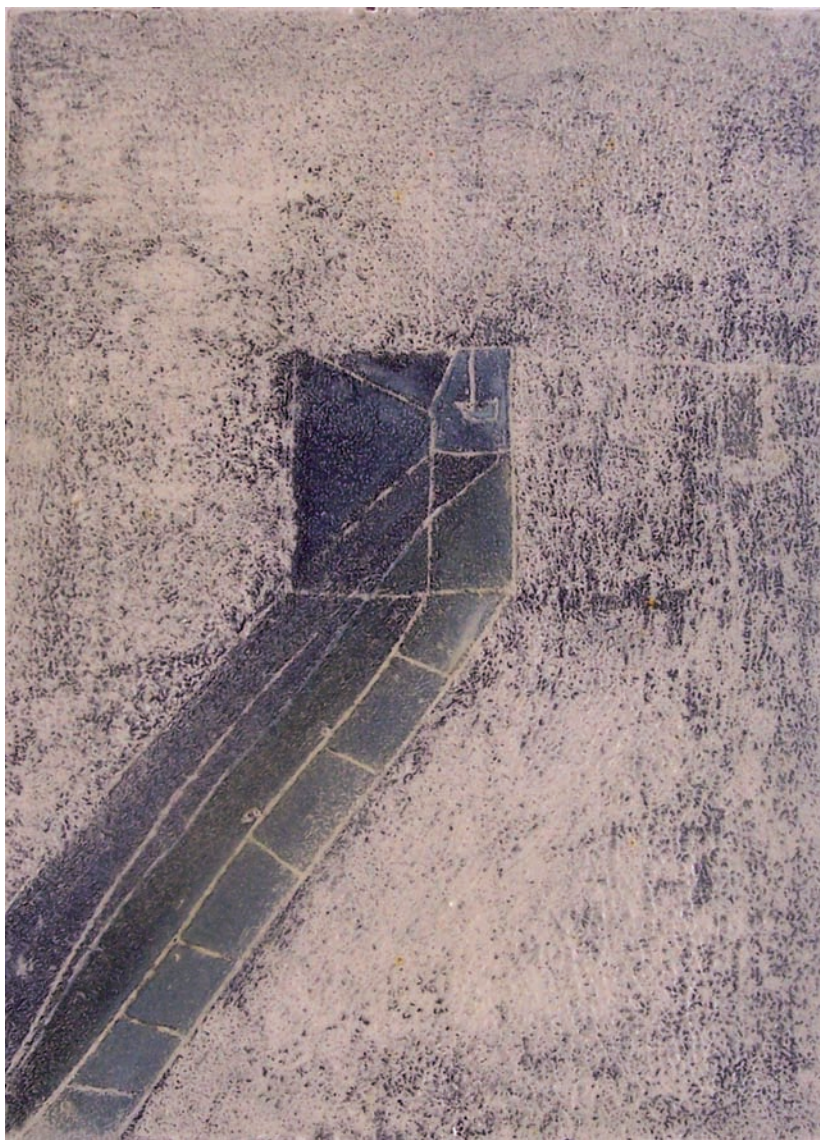
"Farfalla", aniline, resine su tavola, cm.55x45, 2006



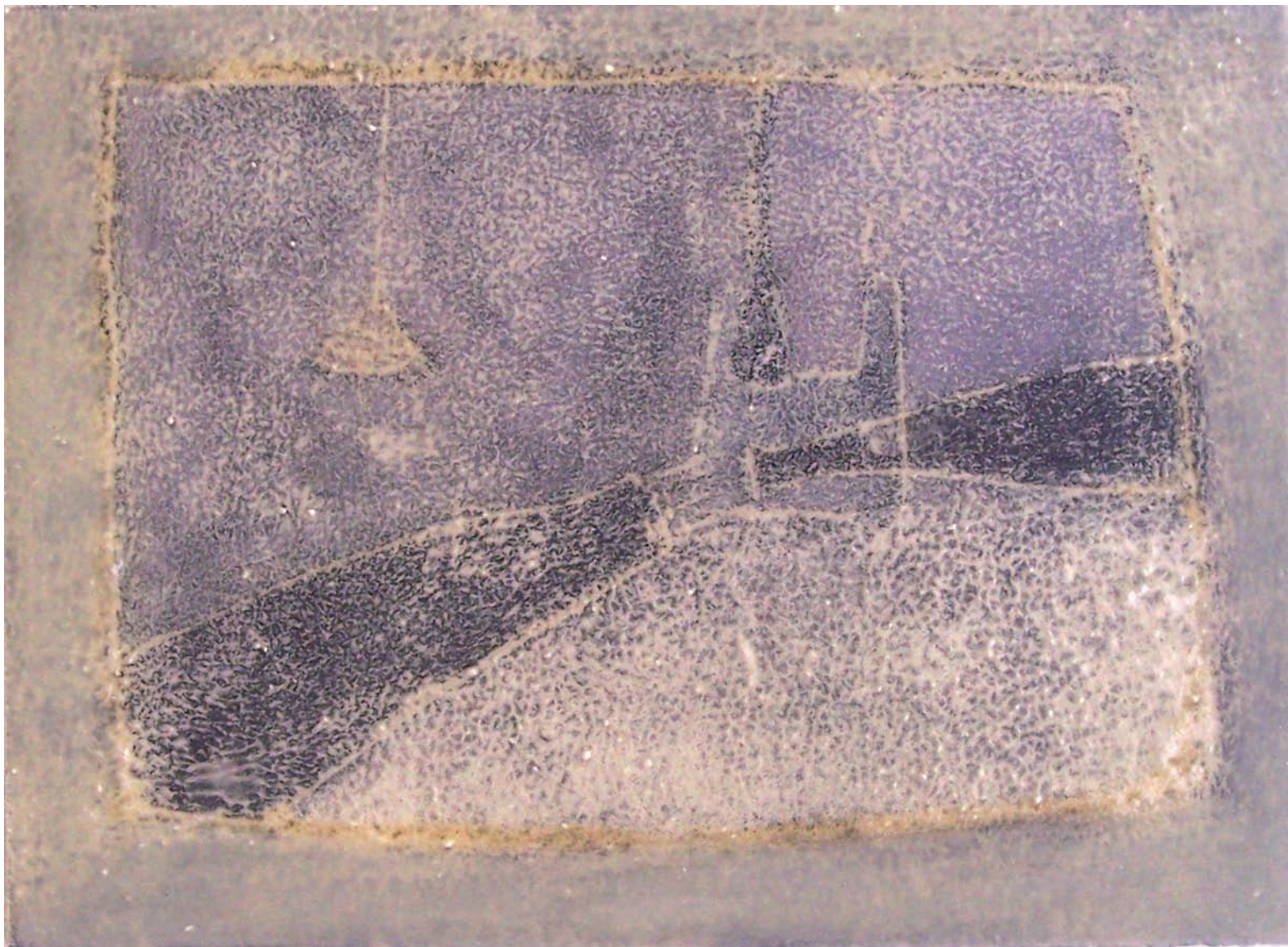




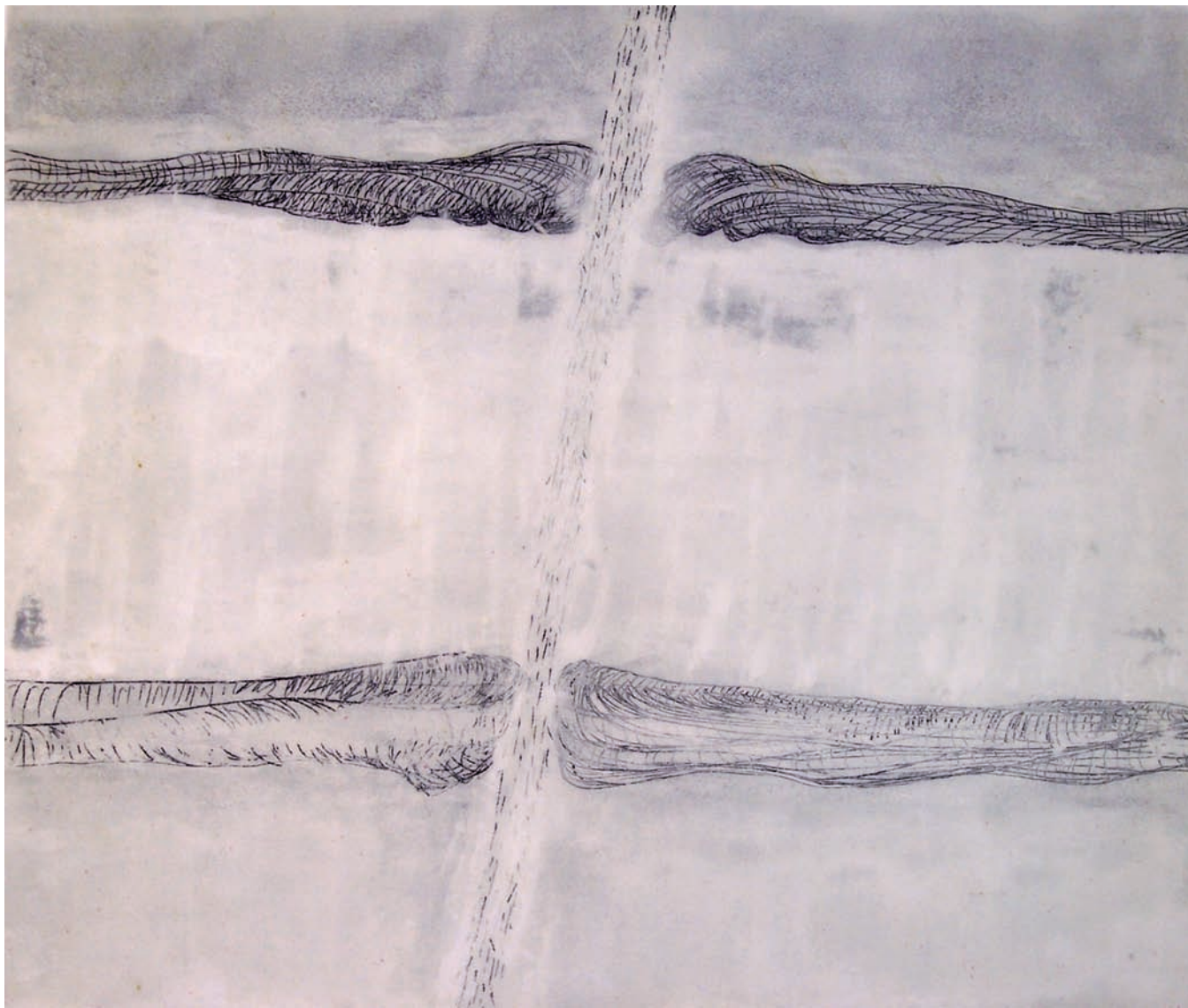
"Il peso dell'universo", aniline, resine su tavola, cm.90x110, 2006



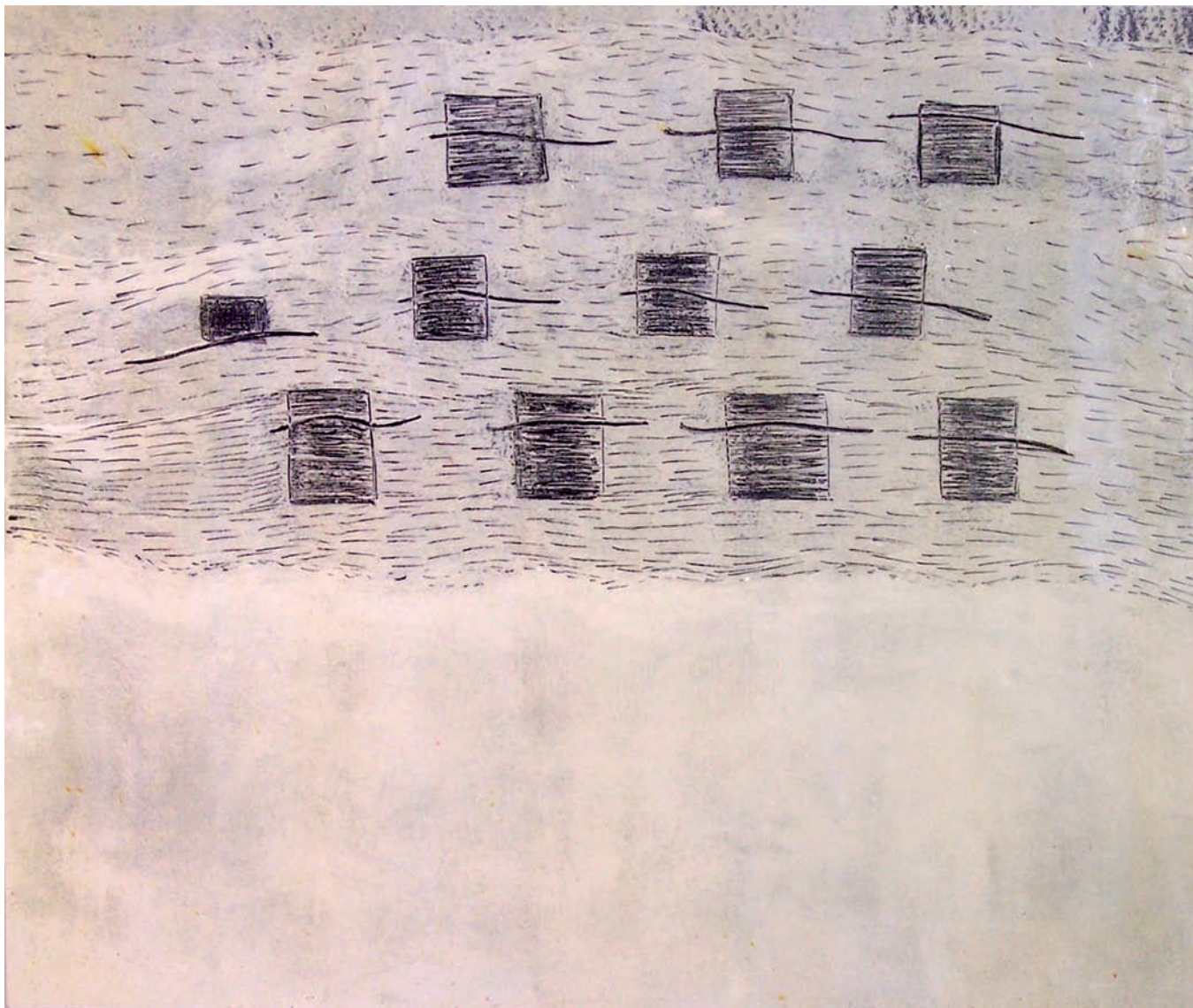
"Video sensibile", aniline, resine su tavola, cm.21x29, 2006



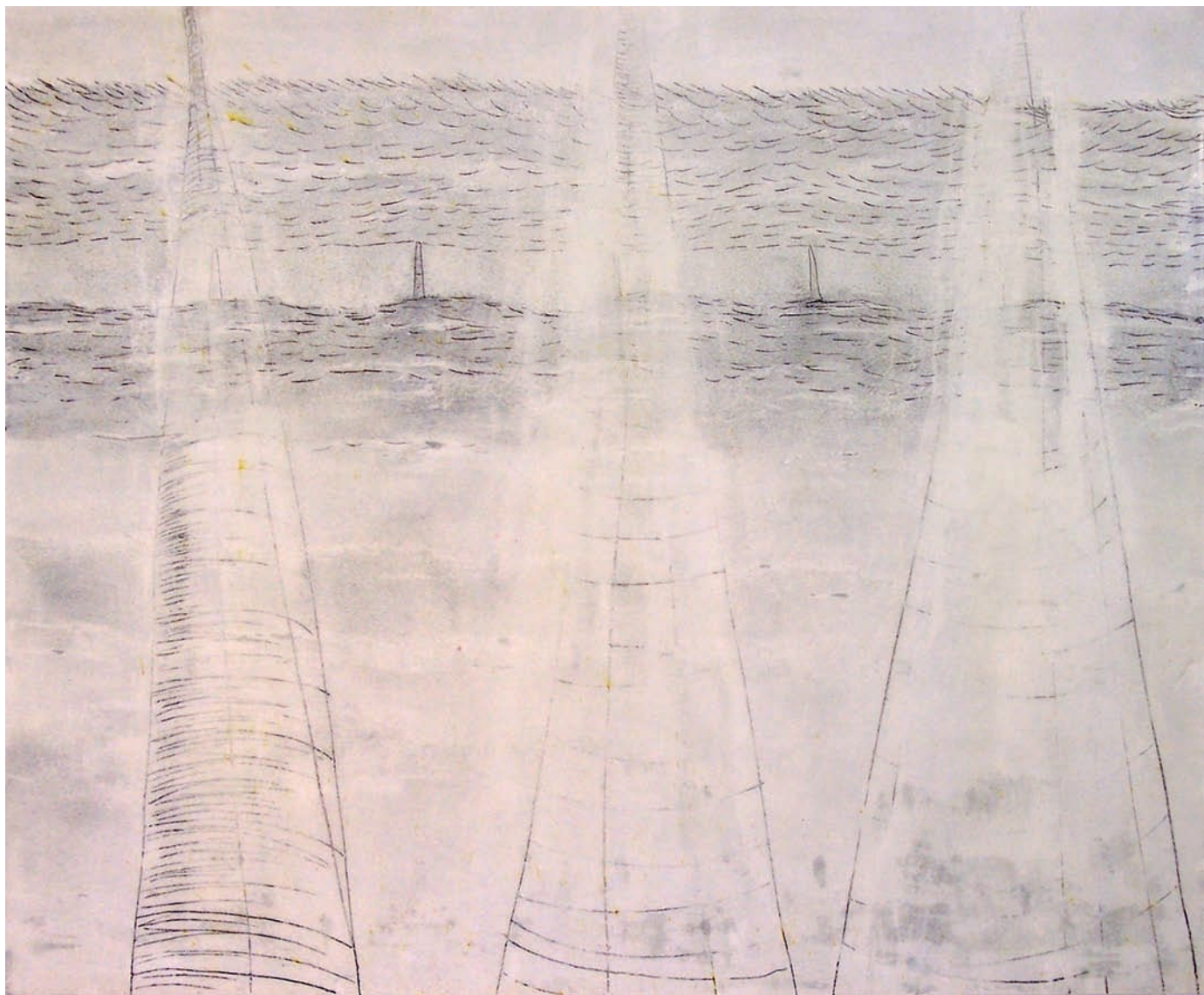
"Video sensibile", aniline, resine su tavola, cm.29x21, 2006



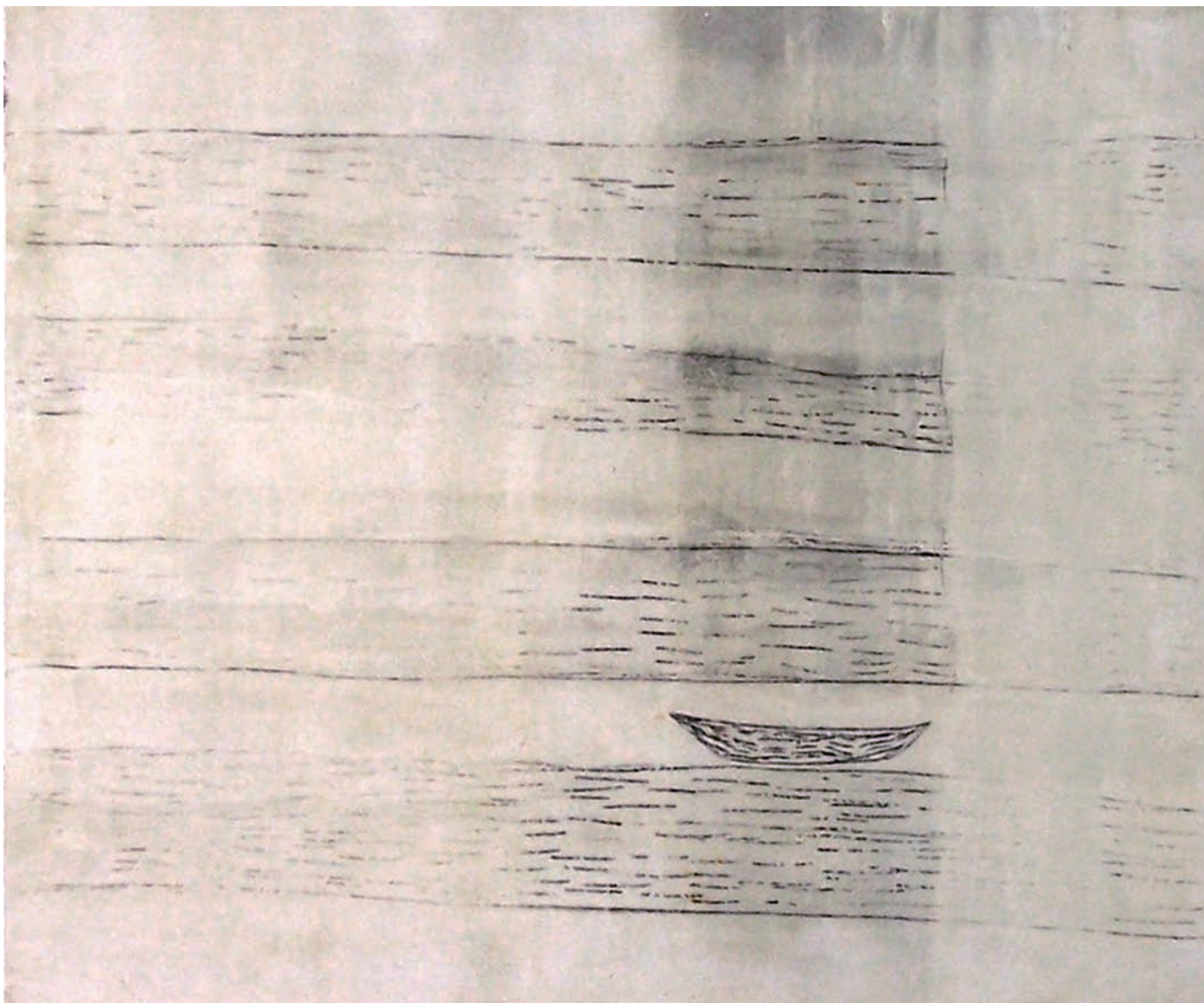
"Incontro di luce", aniline, resine su tavola, cm.55x45, 2006



"Passaggio", aniline, resine su tavola, cm.55x45, 2006



"Aspettando Nostoi", aniline, resine su tavola, cm.55x45, 2006



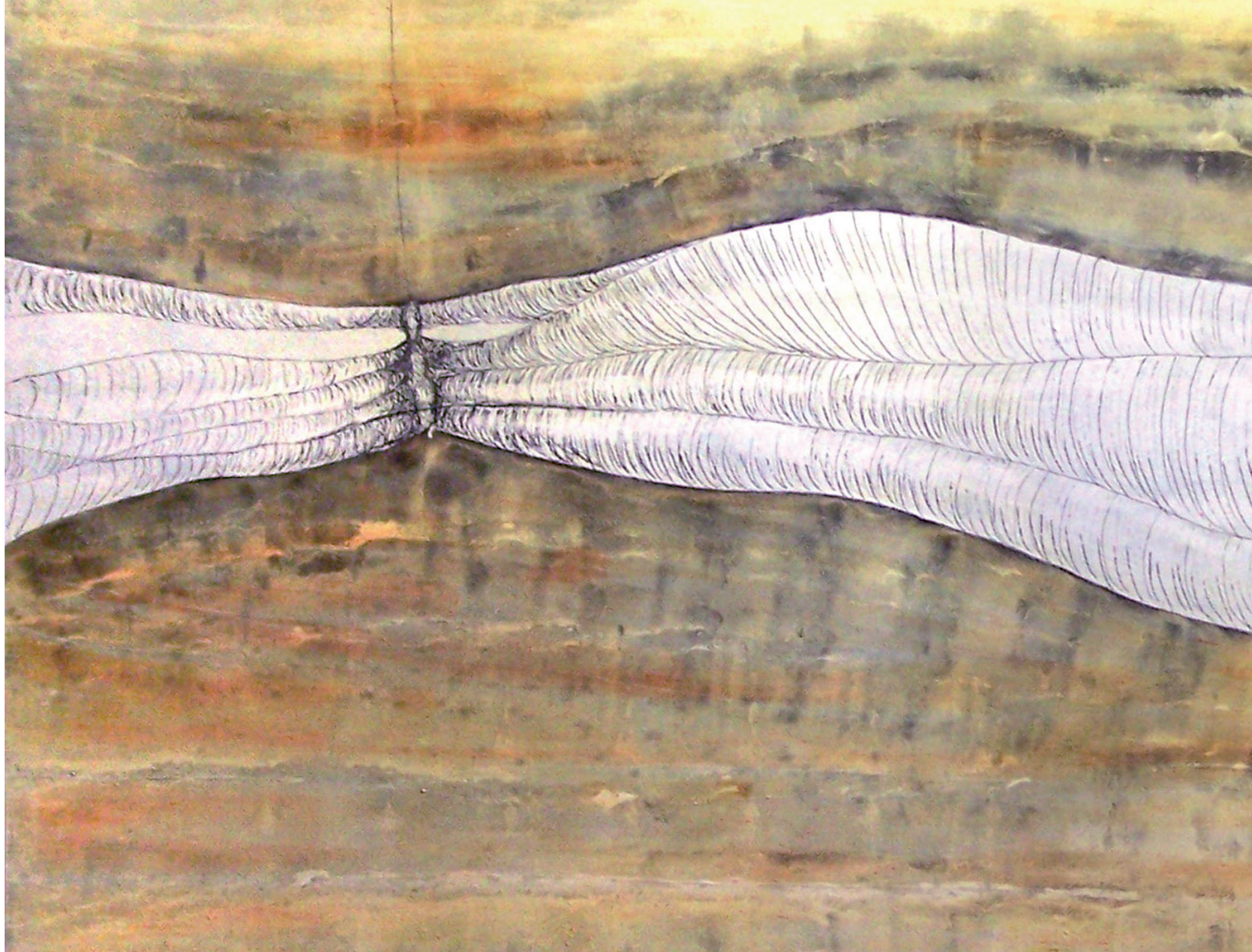
"Nostoi", aniline, resine su tavola, cm.58x48, 2006



"Impressioni di farfalla", aniline, resine su tavola, cm. 110x90, 2005



"Incroci", aniline, resine su tavola, cm.220x180, 2006





Pagina precedente "Abbraccio", aniline su tavola, cm.184x76, 2007



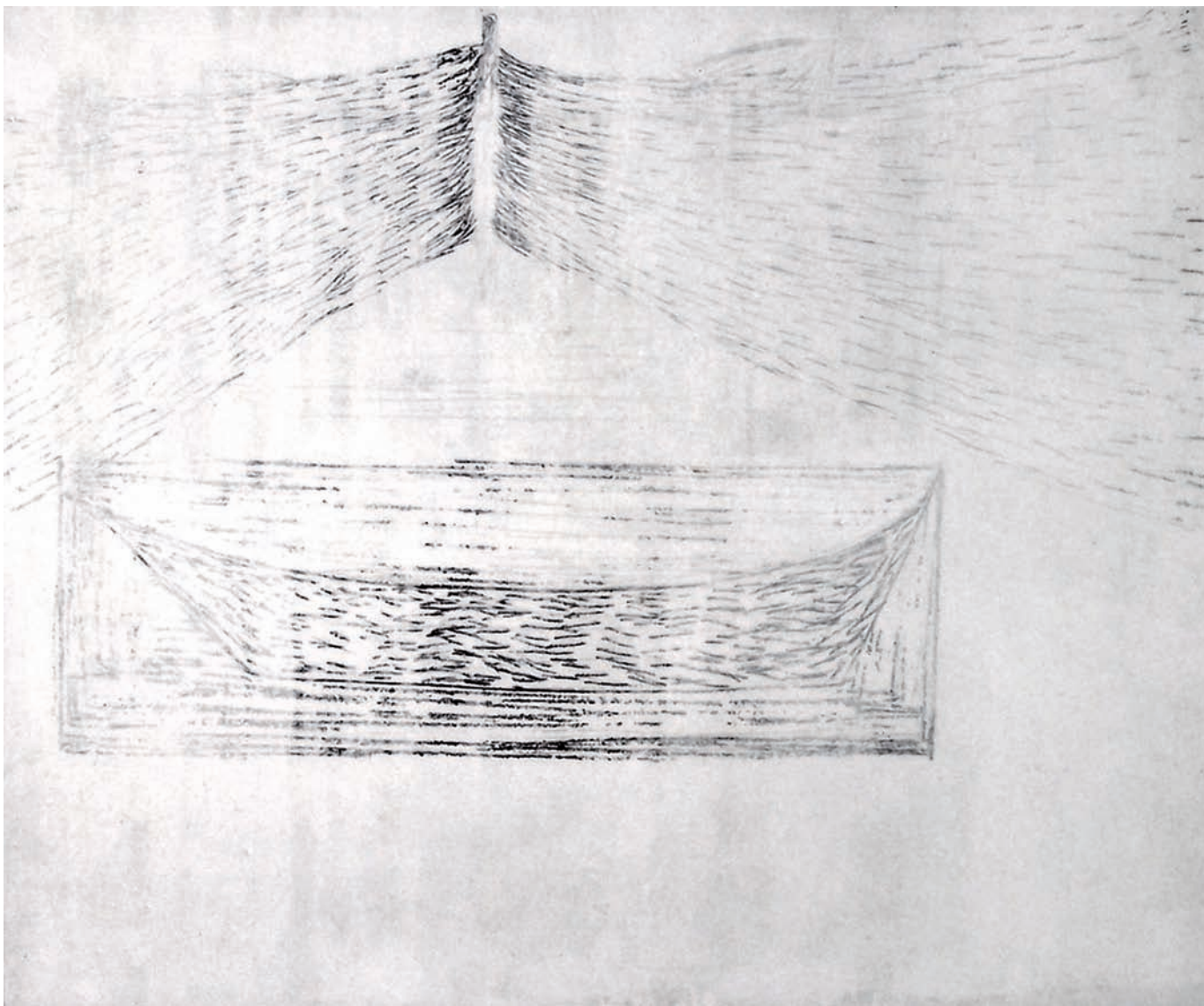
"Mandragora", aniline su tela, cm 30x30, 2007



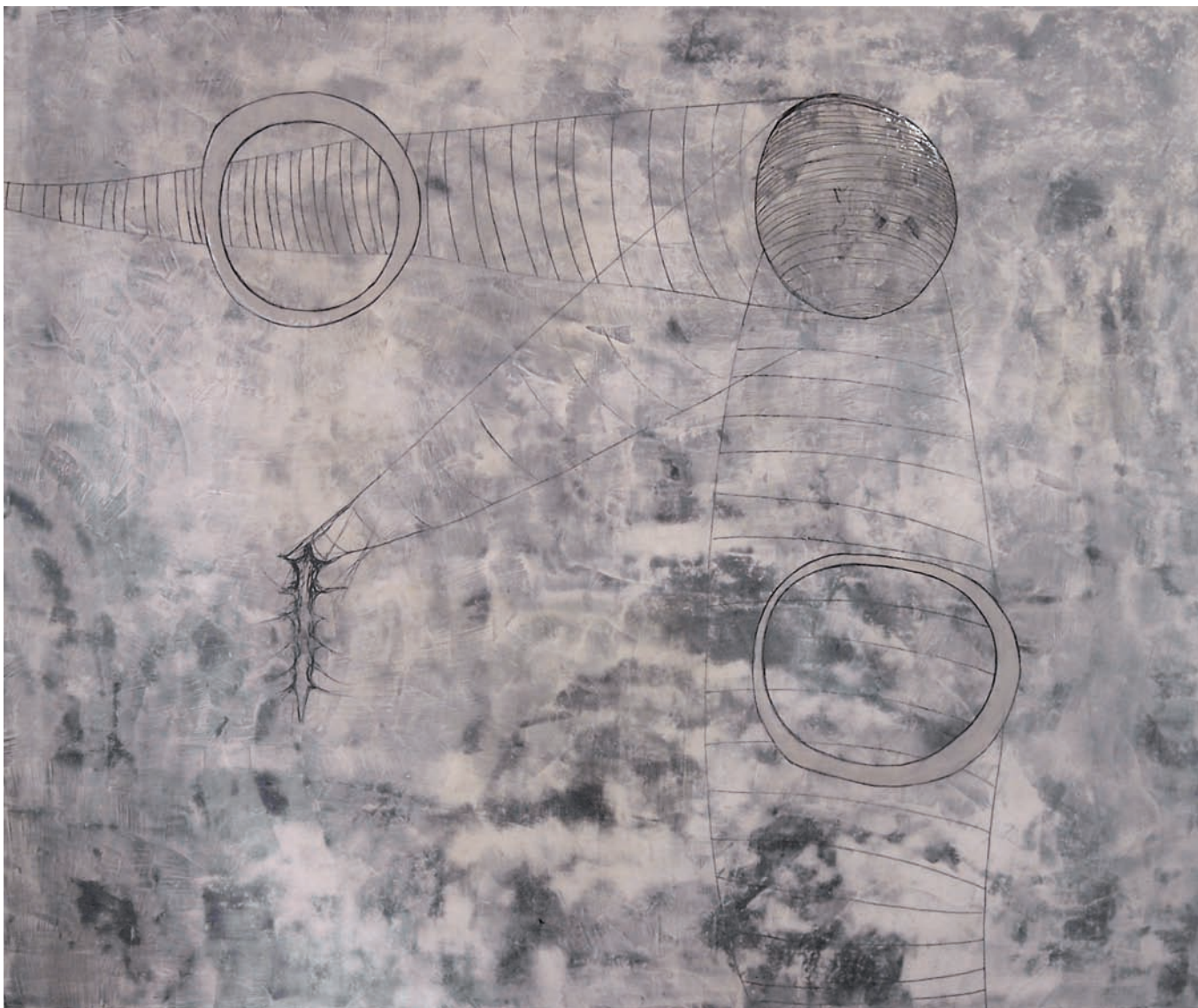
"Luce d'impronta", aniline, resine su tavola, cm.45x55, 2006 collezione privata



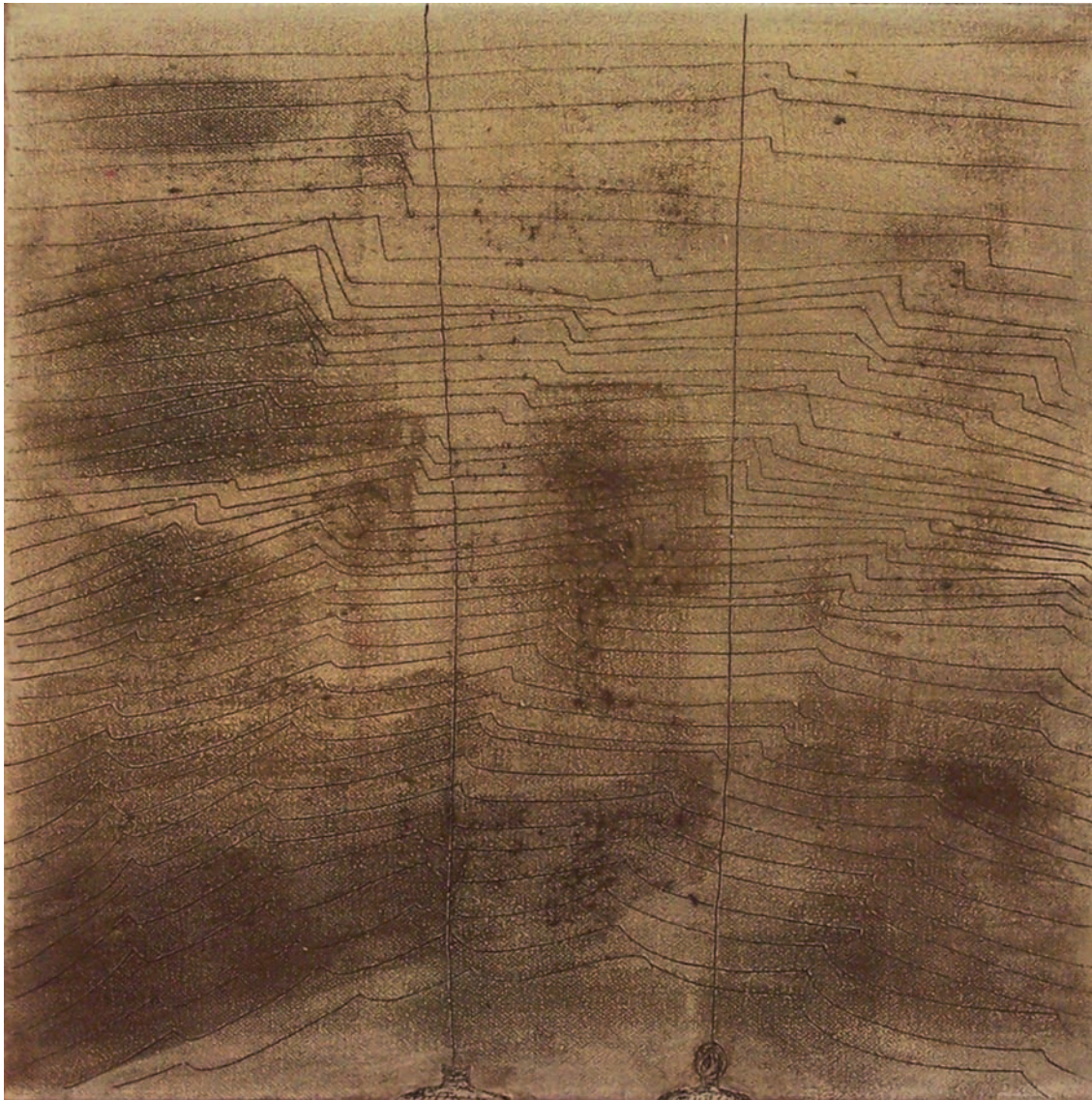
"Luce d'impronta", aniline, resine su tavola, cm.58x98, 2006 collezione privata



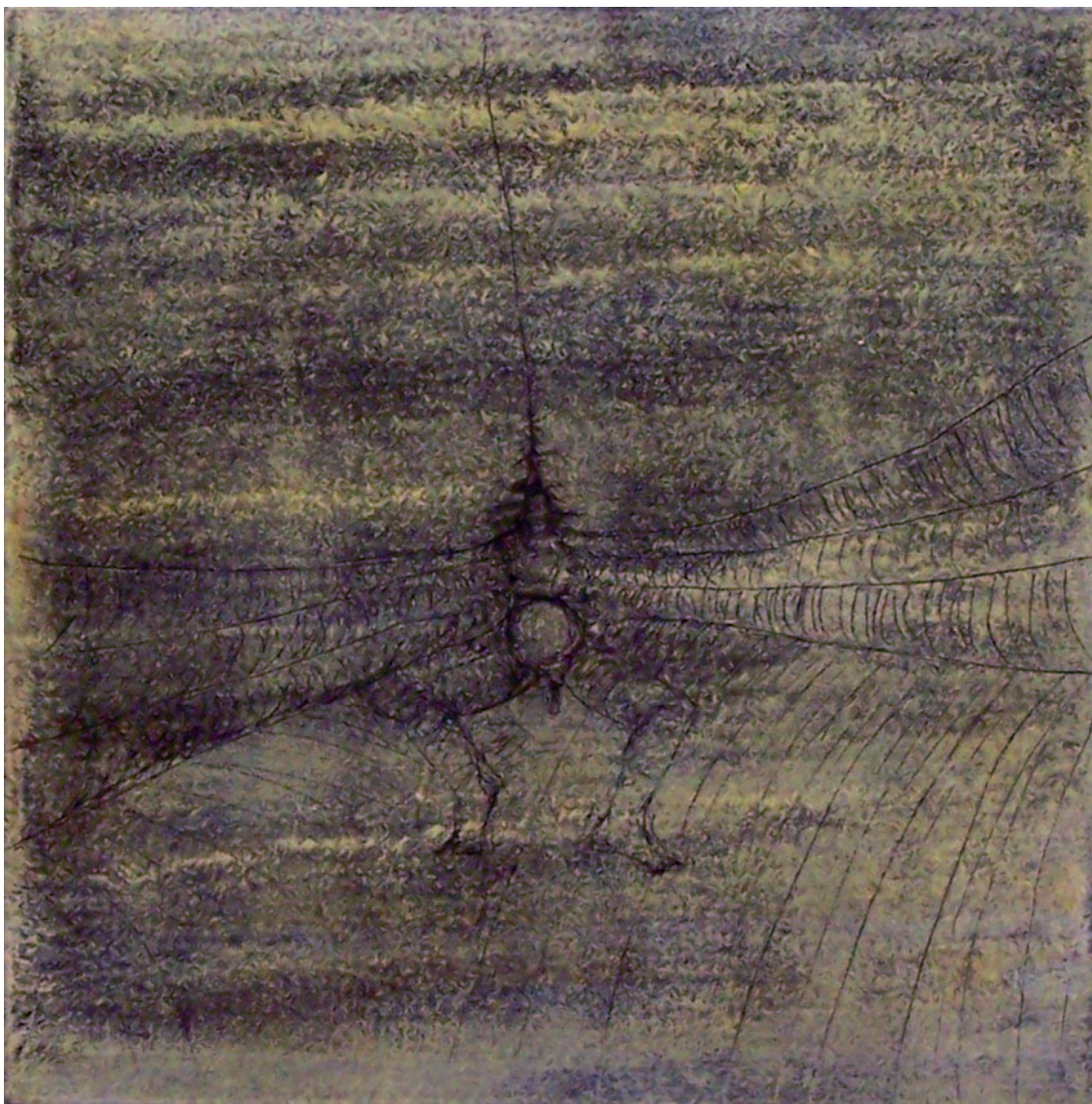
"Nostoi", aniline, resine su tavola, cm.58x48, 2006



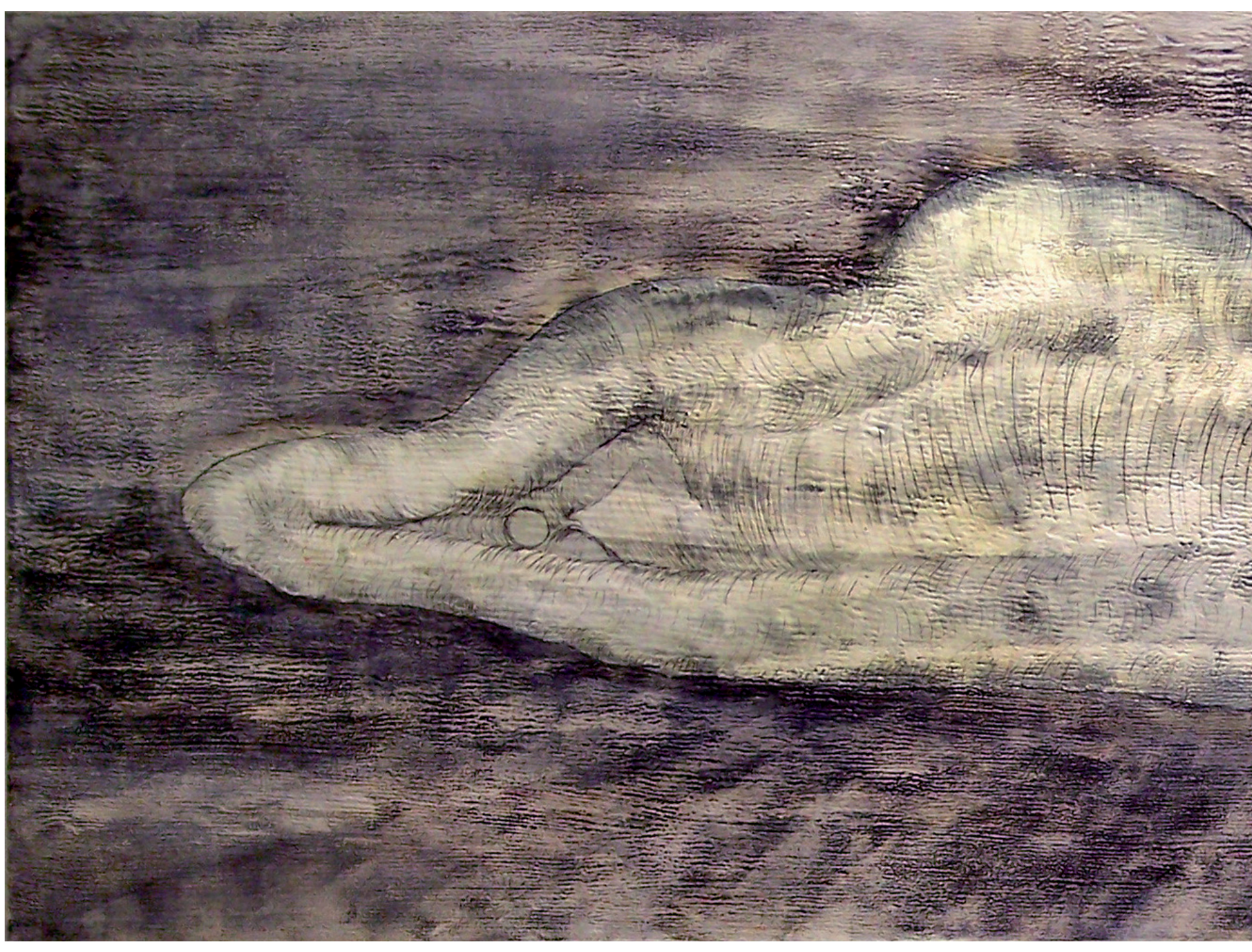
"Universo", aniline, resine su tavola, cm.220x180, 2006 collezione privata



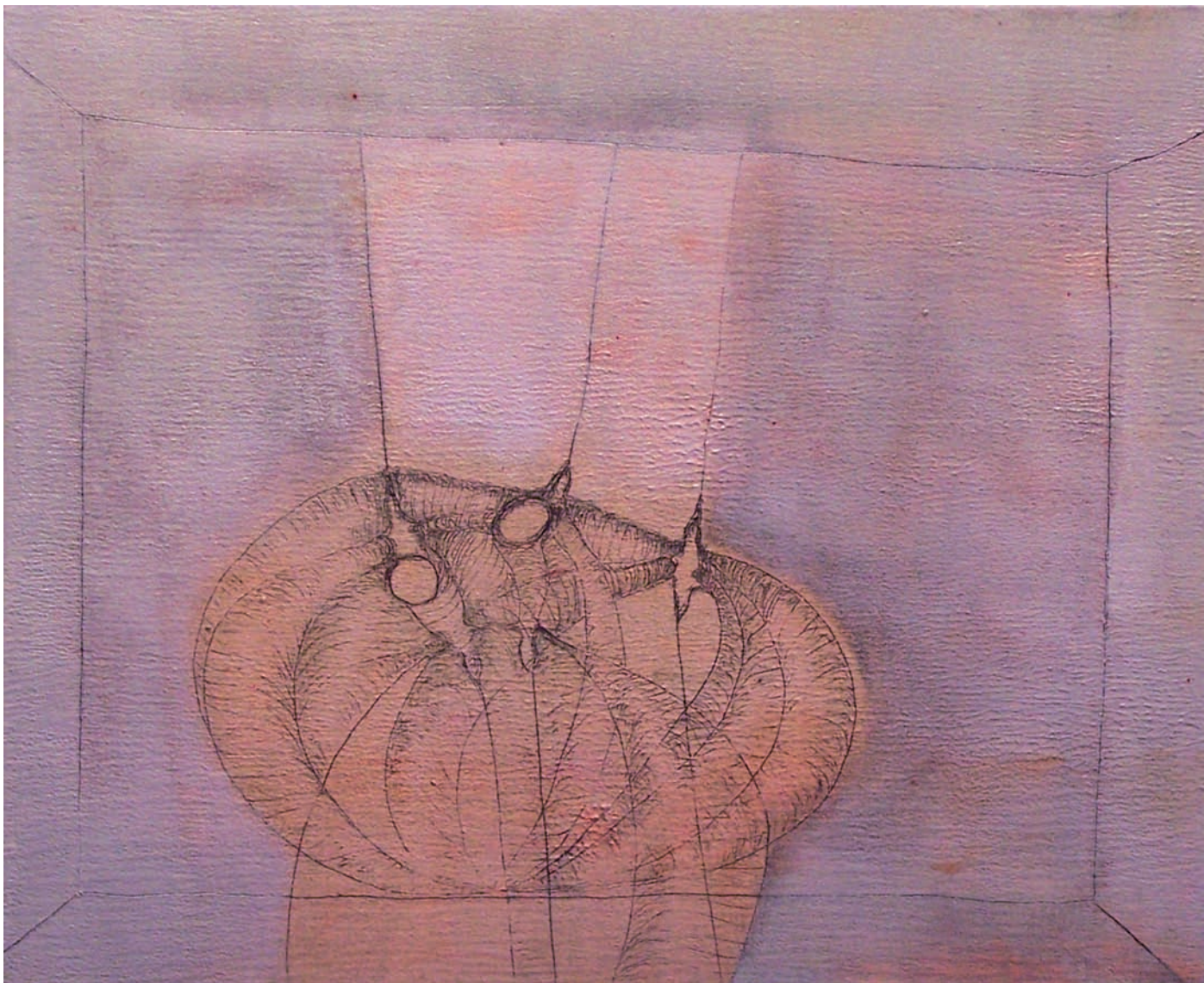
"Appesi ad un filo...", polvere di bronzo su tela cm.40x40, 2007



"Simbolo", aniline su tela, cm.30x30, 2007



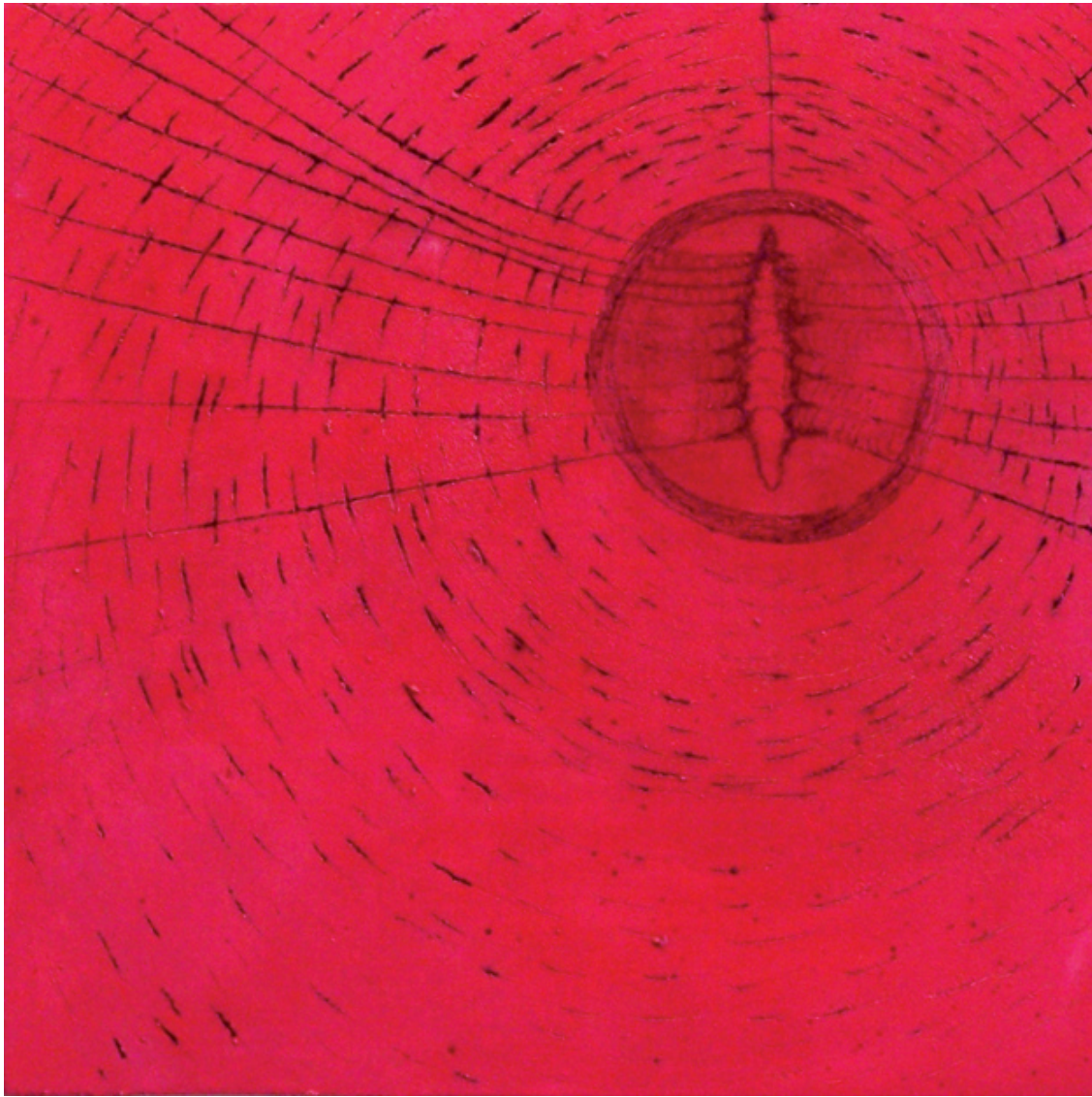




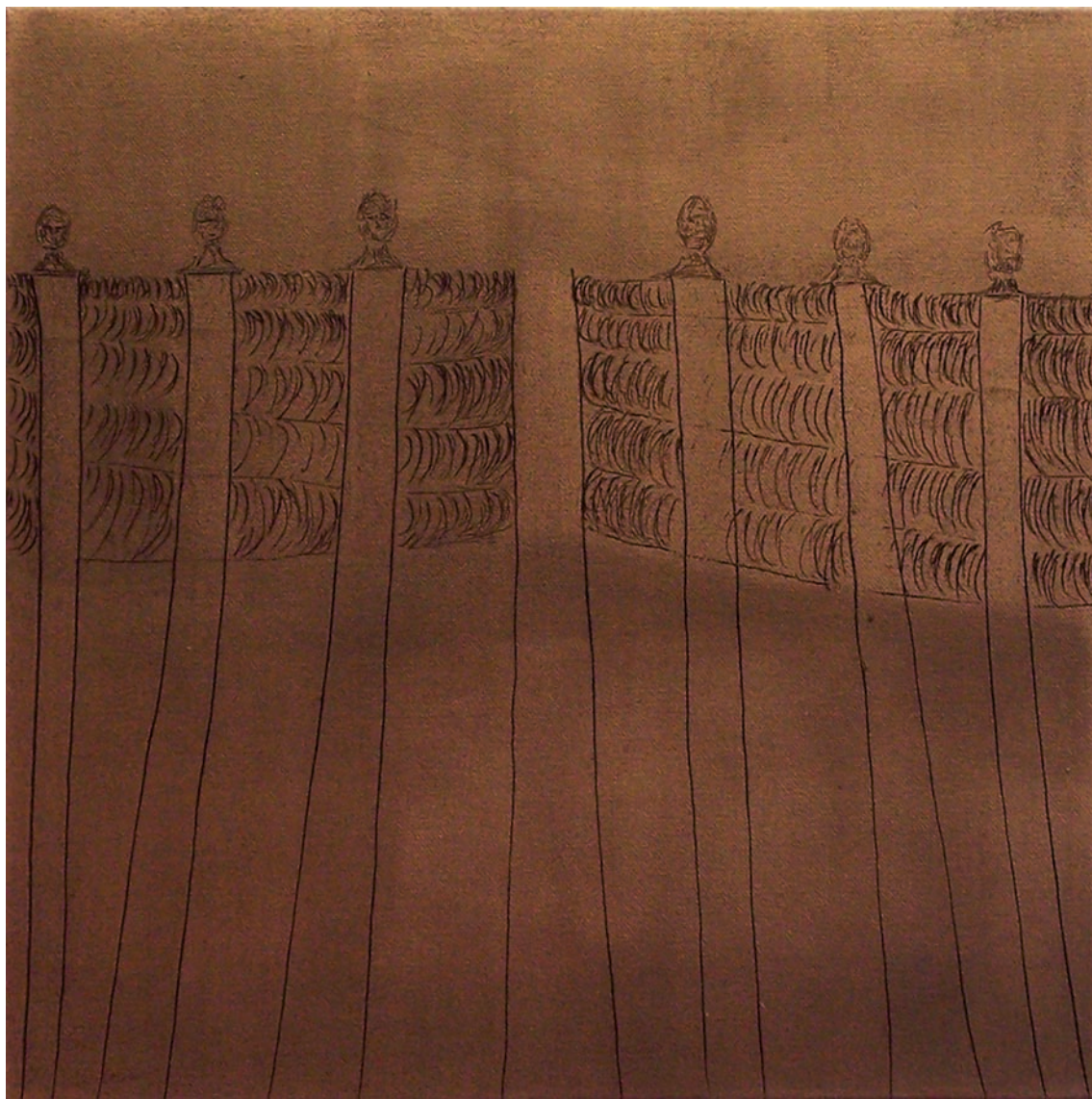
"Intrecci", aniline su tela, cm 62x42, 2007



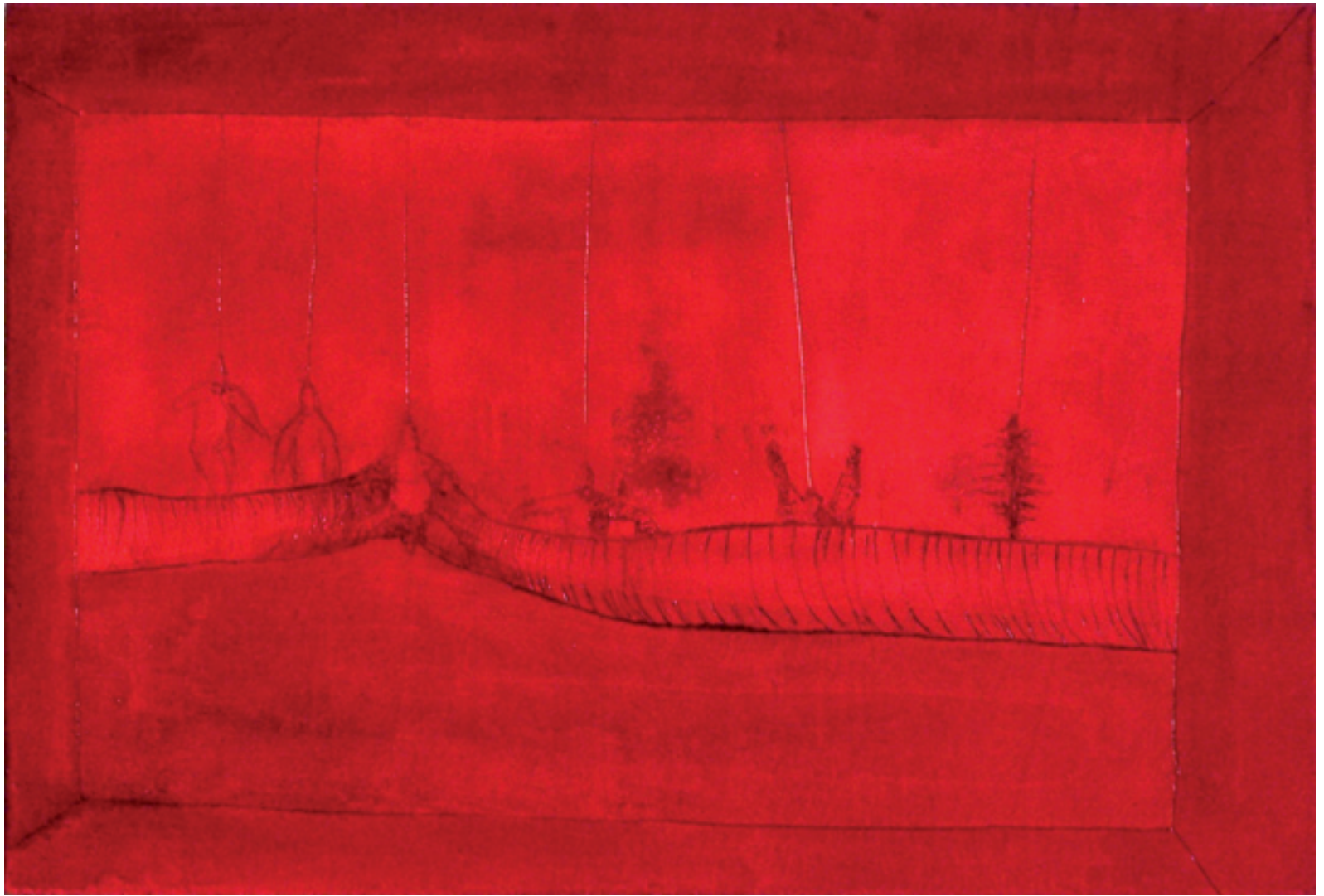
"Spazi intriori", aniline su tavola, cm 40x40, 2007



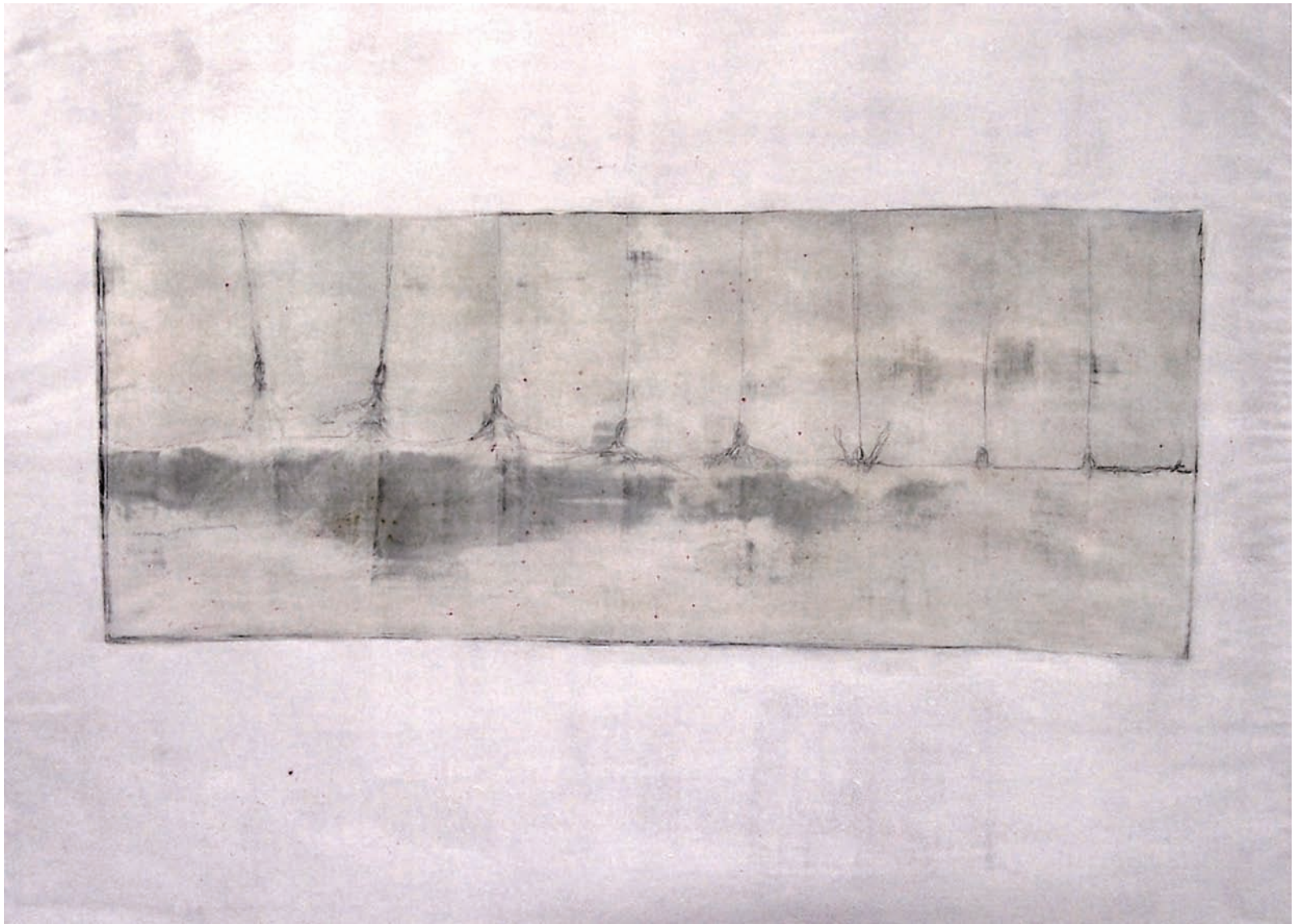
"Mandragora", aniline su tela, cm 40x40, 2007



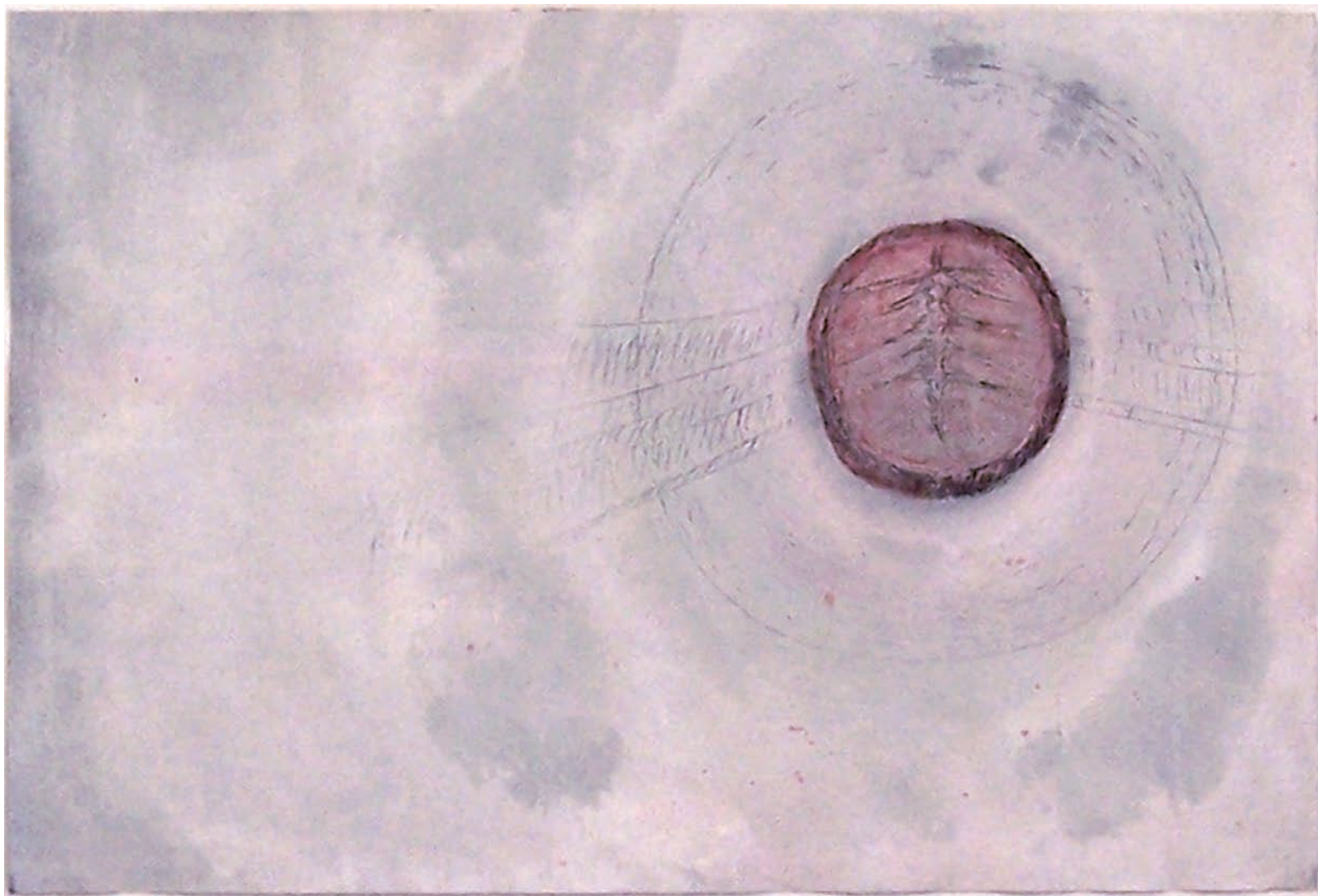
"Teste d'oro ", polvere di bronzo su tela, cm.40x40, 2007



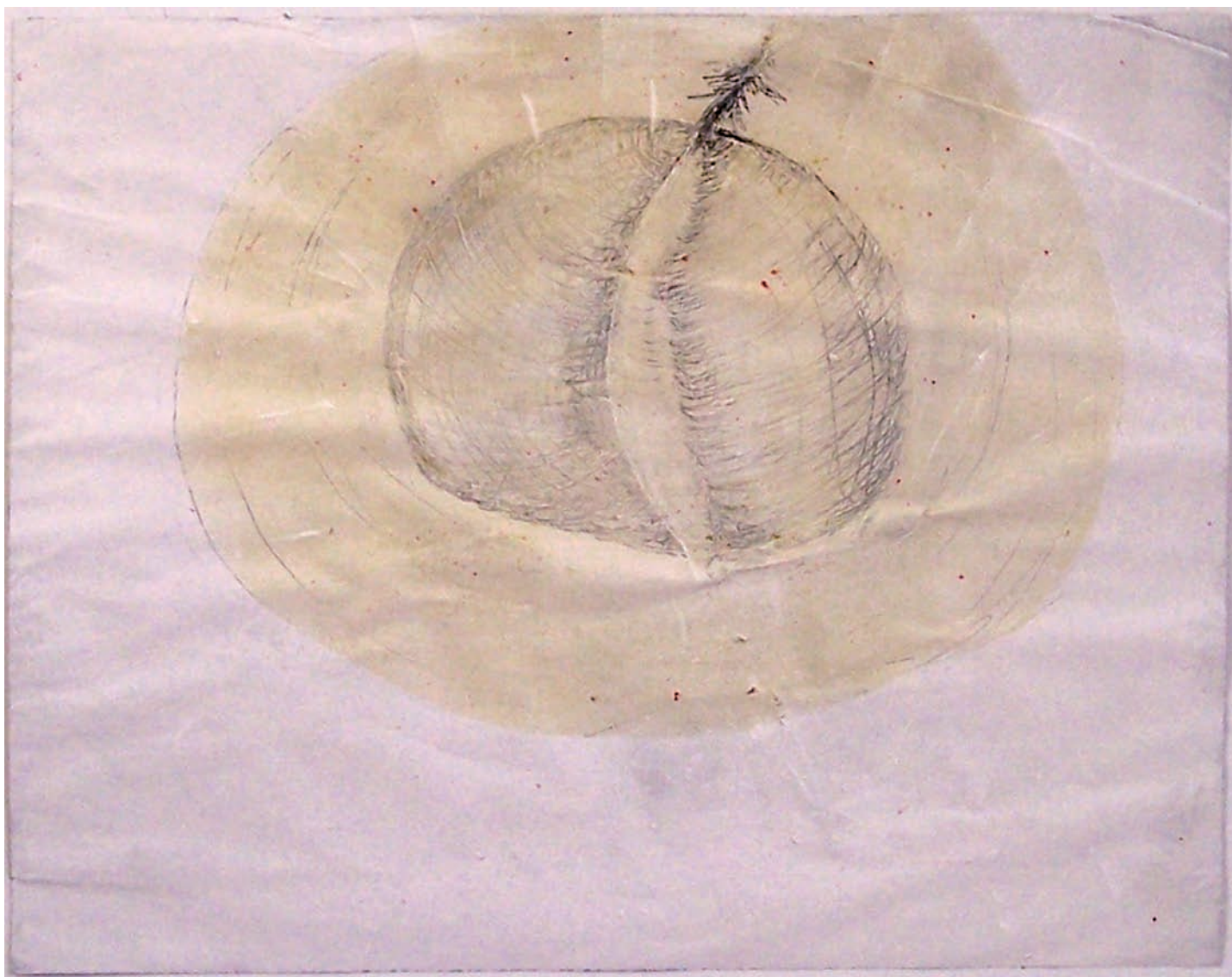
"interni", anilina su tela e tavola, 62x52cm, 2007



"Sequenze", aniline su carta, cm.92x65, 2007



"Mandragora", aniline su carta, cm.51x34, 2007



"Implosione", aniline su carta, cm.60x48, 2007



"Messa in scena", aniline su carta, cm.63x42, 2007

CLAUDIA ZURIATO

È nata a Venezia nel '74, dove vive e lavora.

Mostre personali :

1997

galleria Quadrige - Nizza (Fr)

galleria Meeting - Mestre VE

galleria C.I.A.C. - Liegi (Belgio)

1998

galleria Meeting - Mestre VE

2002

Bugno ArtGallery – Venezia

in occasione di "Open 2002"

2003

Fondazione D'ARS- Milano

a cura di Grazia Chiesa

"Atelier sul Baldo"

Forte Austriaco di Nago . Trento

a cura di Paolo Dolzan

2004

"Spazio27", Trento

a cura di

Umberto Zampini e Paolo Dolzan

"Trasparenti Rilievi"

UNESCO – Roste, Palazzo Zorzi . Venezia

a cura di Umberto Zampini

2005

"Underground" (con Giovanni Rizzoli) :

Deutsche Bank, Venezia

a cura di Valerio Dehò

2006

"Nostos"

Bugno Art Gallery, Venezia

a cura di Valerio Dehò

2007

"La pianta della mandragora"

Galleria Obraz, Milano

a cura di Stefano Castelli

Mostre collettive :

1994

"opere a rischio",

selezione Giovani Artisti - Accademia di BB.AA. -

Venezia

galleria Il Cantiere – Venezia

1995

"Autoarte",

Tronchetto - Venezia

1996

Premio Galleria Nuova Icona - Venezia

Giovani Artisti dell'Accademia di BB. AA. di Venezia,

galleria Percorsi D'arte 90 – Venezia

Collettiva Giovani Artisti, Fondazione Bevilacqua LaMasa

LXXX - Venezia

1997

Premio Galleria La cuba D'oro - Roma

Giovani Artisti dell'Accademia di BB. AA. di Venezia,

galleria Bugno e Samuelli - VE
Nuove Figure esposizione di dieci serigrafie di
Giovani Artisti dell'Accademia di BB. AA. di Venezia,
Fondazione Bevilacqua La Masa – Ve
1998

“Après la Fenice 14 artistes européens”,
L'Athénor scène national D'Albi - Albi
Casa de España - Castres
Premio Biennale Internazionale di Incisione - Milano Ve
2000

Premio “Bepi Zanda”,
Ass.Cult. Ruga Giuffa – Venezia
“Mosaico è”, reinvenzioni: 28 artisti nella
scuola di Spilimbergo
Villa Manin - Passariano - Udine
2001

“Il lento procedere”, Schola dell'Arte del Tiraoro e Battioro,
Bugno ArtGallery . Venezia
2002

“Flag Art Festival”, Seoul - South Korea
“Open 2002 imaginaire féminin”, Venezia - Lido
Mostra internazionale di scultura e installazioni
a cura di Pierre Restany per Art Communications
Premio Oscar Signorini 2002,
Fondazione D'ARS – Milano:
“per la miglior installazione in
Open 2002”
presidente giuria Pierre Restany
2003

“Taccuino per un viaggio”
Centro di documentazione:
Casa del Tintoretto . Venezia
a cura di Roberto Mazzetto
2005

“Alchimia e desiderio”
Pinta Arte Contemporanea, Genova
a cura di Giovanni Rizzoli
“Flash Art Show”

“Independent Space”, Milano
a cura di Giovanni Rizzoli
“Sagome 547”

installazione all'aperto: Roma, Napoli, etc.
a cura di Domenico Giglio
“ArteVino” Caserta
a cura di Massimo Sgroi

“Art and Shorts”
Cortolmola Festival, Imola
a cura di Irene Zangheri
2006

“Molino Dorino”
Galleria Obraz, Milano
a cura di Marco Fantini

CLAUDIA ZURIATO

La pianta della Mandragora

a cura di

STEFANO CASTELLI

dal 18 aprile al 18 maggio 2007

grazie a Giambattista D'Aste

Galleria Obraz

Vicolo Lavandai 4

20144 Milano

tel 02.87394007 cell. 339.6312241

info@obraz.it www.obraz.it

