



Massimo Bertolini
Un angolo sicuro



Massimo Bertolini
Un angolo sicuro
28 settembre – 30 novembre 2008

Centenario Pavesiano (1908-2008)
Centro Pavesiano Museo Casa Natale

Con il patrocinio di:
Centro Pavesiano Museo Casa Natale
Comune di Santo Stefano Belbo
Regione Piemonte
Provincia di Cuneo

Mostra a cura di
Clizia Orlando

Allestimento
Fabiano Ferrari

Catalogo a cura di
Mariella Poli

Testi critici
Gian Luigi Corinto
Clizia Orlando

Traduzioni
Sal Finocchiaro
Jonathan Tabizel

Progetto grafico
Alberto Grazi

Fotografie
Lucio Ghilardi
Giorgia Madaia

stampa
tipografia Petruzzi, Città di Castello (PG)

Copyright © 2008 Athenaedizioni
per le opere, l'artista
per i testi, gli autori

Athenaedizioni di Mariella Poli
Via Padule 63/g
55045 Pietrasanta (LU)
www.athenaedizioni.it

ISBN
978-88-89353-07-9

Massimo Bertolini
Un angolo sicuro

Centenario Pavesiano
Centro Pavesiano Museo Casa Natale
28 settembre-30 novembre

 **ATHENAEDIZIONI**

Un angolo sicuro

La raccolta di opere dal titolo "Un angolo sicuro", che lo scultore toscano Massimo Bertolini ha voluto dedicare a Cesare Pavese, nell'ambito delle celebrazioni organizzate dal Cepam per ricordare il centenario della nascita dello scrittore, può essere considerato il suggello di quel rapporto che da sempre Casa Pavese intende promuovere tra *miti, luoghi, personaggi pavesiani* e la loro rivisitazione attraverso le diverse forme di espressione artistica. Bertolini, attento indagatore delle problematiche del contemporaneo e profondo appassionato di letteratura, ha saputo coniugare con sincera partecipazione la sua indagine plastica con lo spirito che abita poesia e romanzi dell'autore di San Stefano Belbo.

L'atmosfera di semplicità, di immediatezza compositiva, di indagine psicologica propri dell'opera di Pavese riaffiorano nella poetica di Bertolini, regalandoci momenti di raccolta riflessione, resi particolarmente intensi per le caratteristiche dello spazio che li ospita.

L'evento si trasforma così in testimonianza emblematica di affermazione di attualità del messaggio pavesiano e del suo valore. A tale proposito ci è sembrato di cogliere un' immediata corrispondenza tra la scultura che è stata scelta come simbolo della rassegna e alcune righe tratte da "Il carcere".

Cesare Pavese scriveva: *"Fantasticava il mondo intero come un carcere dove si è chiusi per le ragioni più diverse ma tutte vere, e in ciò trovava conforto"*.

Quella necessità di trovare riparo, di essere uomo tra gli uomini, in una sorta di silenziosa omologazione che può rappresentare la salvezza è perfettamente resa dalla scultura di Bertolini in una sorta di intimo colloquio con la memoria pavesiana.

Luigi Gatti
Presidente Cepam

Massimo Parodi
Vicepresidente Cepam

Il filosofo Platone ci dice che all'inizio del mondo uomini e donne non erano corpi separati, ma un essere unico, con un tronco e un collo, una testa a due facce, ciascuna delle quali guardava in una direzione diversa. Due creature unite per le spalle, con entrambi i sessi, quattro gambe e quattro braccia. Una creatura così *mostruosa* però aveva a disposizione quattro mani per lavorare e le due facce la rendevano sempre vigile, non poteva essere attaccata a tradimento, le quattro gambe consentivano di non sottoporsi a grandi sforzi per stare in piedi e poter camminare più a lungo. Il peggio agli occhi degli dei greci, sempre gelosi delle qualità umane, era che la creatura androgina poteva riprodursi senza conflitti e senza l'aiuto divino. L'Androgino possedeva lo spazio e il tempo.

Il potente Zeus, signore dell'Olimpo, con un fulmine tagliò l'androgino in due, creando l'uomo e la donna. La popolazione della terra raddoppiò, ma si disorientò, si sparse e indebolì, nella necessità perenne di ricercare la parte perduta, riabbracciarla per recuperare l'antica forza generatrice, la capacità di evitare il tradimento, ritrovare la resistenza per percorrere lunghe distanze e sopportare lavori faticosi. Oggi per noi, l'atto sessuale è l'abbraccio in cui i due corpi si fondono di nuovo in una carne sola per generarne un'altra diversa.

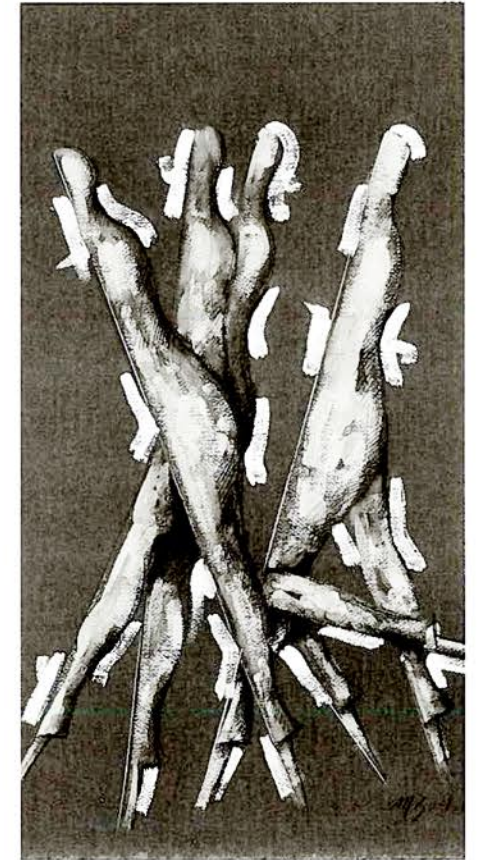
Le sculture di Massimo Bertolini prima semplificano all'essenziale le forme di uomo e donna, poi le separano (ognuna) lungo la linea sagittale in "quarti", ripetendo il lancio del fulmine divino per accentuare la separazione dei corpi e dell'anima/delle anime. L'eterno femminile conserva i fianchi più forti (come la Venere steatopigia) per distinguersi dalla figura maschile, e le forme di entrambi si collocano in costruzioni spaziali per contrapposizione, a volte di reciproco sostegno, intimità sfiorata, incertezza degli equilibri, a fare da schermo che intercetta la luce per definire confini e limiti delle sculture. Così Bertolini mette contemporaneamente a disposizione della propria poetica forme contrapposte di curve sinuose e superfici piane, levigate.

L'anima/animus delle forme sessuali sale quindi a ruolo di quasi-pretesto formale per una ricerca scultorea e spaziale incessante, che solo apparentemente sembra scordare l'impulso psicanalitico iniziale. Interessa invece e fortemente la materia, la resa della superficie, il non finito/finito, interessano lo scontro intimo con la luce cangiante ad ogni ora del giorno, la necessità dello scolpire secondo l'inerzia variabile della materia, legno, marmo, travertino, terra cotta, bronzo, l'occupazione e la distribuzione nello spazio, l'invenzione delle infinite possibilità di combinare rapporti e volumi armonici usando sempre forme di bellezza essenziale.

Il suo lavoro artigianale è tanto sensibile quanto febbrile, inquieta, misteriosa la sua ricerca artistica che non si interrompe e continua nel tempo: la voglia poetica di Bertolini è quella di "archiviare" all'infinito forme e rapporti di possesso dello spazio disponibile. La simbologia della porta, dell'archivista, del libro, dell'allegoria del bello semplificato e al tempo in continuo movimento verso l'alto, sono espressioni della sua ricerca di occupazione scenografica e ansiosa dello spazio architettonico. Le porte mistiche sono fatte per essere attraversate, le scale rivolte al cielo per innalzare se stessi, inabissandosi dentro il proprio interno, *essoterica* ricerca di una via di fuga personale e collettiva da situazioni contingenti che tolgono il respiro.

In Massimo Bertolini, l'ermetismo apparente delle forme si collega all'affastellamento dei corpi che si fanno folla ma restano muti, separati, legati da fili e corde, fluttuanti, apparentemente utili l'uno all'altro, ma sempre prigionieri di una disperata sospensione. La poetica dell'*angolo sicuro* è la rappresentazione di una ricerca dolorosa di un luogo dove rifugiarsi, resa vana dalla mancanza di ogni certezza e sicurezza esistenziale: è la metafora di una introspezione profonda, che spezza l'anima, che non

Massimo Bertolini





trova mai un equilibrio certo. Viene in mente Cesare Pavese quando decise di incontrare la morte in una stanza dell'hotel Roma in una deserta Torino agostana. Quello che poteva sembrare un angolo sicuro era il posto più adatto per guardare profondamente dentro di sé e vedere un abisso.

Nella serie dei *loft* continua a manifestarsi il pensiero plastico; la trasformazione geometrica è usata come traslazione, rotazione, scalatura, stiramento, torsione di una curva in movimento che si fa comunque rappresentazione teatrale, ricerca tridimensionale, conservando un'ansia metafisica che inquieta e contemporaneamente appaga. Il bianco evolve e si completa in policromia, la narrazione personale si confonde con l'uso della materia, i simboli servono al pensiero e alla volumetria, l'artigiano padroneggia sapientemente sia la propria bravura manuale sia l'indagine introspettiva. Massimo Bertolini riesce quindi a percepire l'attimo essenziale che sta indicando la via da seguire per liberare l'anima, ma immediatamente comprende che un altro attimo seguirà: in tal senso la sua scansione spaziale è la descrizione di un tempo infinito, non dominabile, appena riducibile nell'archivio personale, ma solo per istanti. Forma umana e pensiero restano prigionieri inquieti della contrapposizione futile tra razionalità individuale e necessità di una convivenza/scontro vissuta dentro una collettività. Con forza espressiva e soavità pervicace Bertolini manifesta per intero la propria energia psichica e la spinge verso lo sviluppo della coscienza artistica di sé, verso il faticoso processo di auto-individuazione, di scoperta e realizzazione dei propri bisogni individuali più profondi. Amministrando sapientemente le forme essenziali uomo/donna si sorprende - di fatto - a ripensare maschile e femminile come paritetici, non più contrapposti, ma complementari, indispensabili all'armonia del Tutto, dove l'*Anima*-femminile è la proiezione dell'uomo così come il maschile-*Animus* è la proiezione speculare della donna. La rappresentazione formale e scultorea di Bertolini è quindi quella della ricerca incessante e dell'innamoramento dell'Altro, pensato secondo il processo di proiezione/rintracciamento della parte mancante che adombra le dinamiche di affioramento della memoria legate al mito della separazione dell'Androgino. I gradini della scala dell'evasione uniscono i due montanti nello stesso modo con cui si collega la doppia elica del Dna, dove ognuna delle eliche può essere la forma maschile o femminile, e addirittura assumere - nella poetica onomastica di Bertolini - lo stesso nome dei cromosomi x e y, che in combinazione diversa caratterizzano i sessi che si cercano. Il doppio che tende all'unitarietà è testimoniato anche da opere come "Rette parallele", binario dove le linee si incontrano e si innalzano verso un infinito al quale tende il movimento dei corpi stilizzati, o come "Banda di oscillazione" che riconduce a una direzione il movimento del percorso alternante.

La scultura di Bertolini si mantiene con estrema attenzione e molta misura in bilico tra il valore semantico delle opere e il valore delle forme. Le forme stilizzate/ermetiche si manifestano alla nostra coscienza non per il loro valore ontologico e di categoria formale che rispecchia solo i rapporti tra volumi e spazio ma pure come un processo psicologico che si va oggettivando, seguendo i percorsi dei pensieri dell'artista, dei suoi timori, delle ritrosie, del modo personale di manifestare l'esperienza in modo unitario.

La fisionomia delle sue opere manifesta l'intento di dare un ordinamento ai valori di forma, immagine, struttura, volumetria, confronto con la realtà empirica e autointrospezione analitica. La vita dell'essere umano si svolge nel continuo confronto/interazione con l'ambiente dove vive in un continuo e reciproco processo di modificazione: occorre un'archivista instancabile e sensibile, magari anche un po' timido, per non perdere la scala dei valori e per immaginare una via di fuga i cui gradini sono segnati da passi successivi di conoscenza, e consapevolezza.

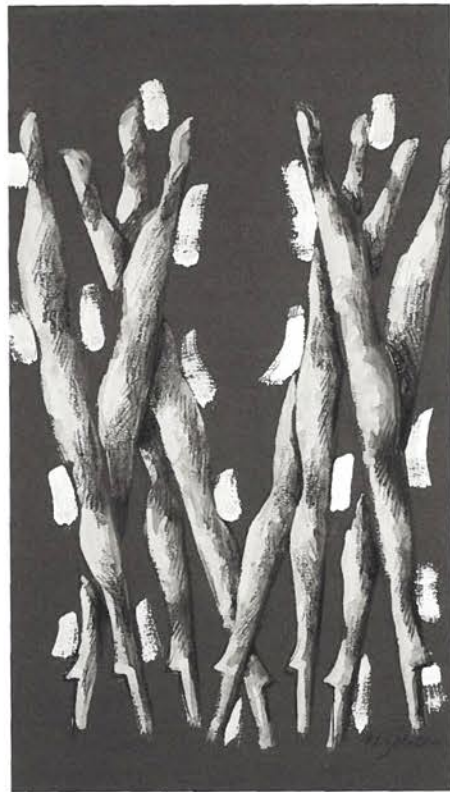
Gian Luigi Corinto

The philosopher Plato tells us that at the beginning of the world, men and women were not separate bodies, but a single being with a torso and a neck, a head and two faces, each of which looked in a different direction- two creatures joined at their shoulders, and having both sexual attributes, four legs and four arms. Such a monstrous creature, however, had four hands at his disposal to work with, and his two faces made him ever vigilant so

that he could not be treacherously attacked, and his four legs allowed him to save much effort to keep on his feet and to walk longer distances. What was worst in the eyes of the Greek gods, always jealous of human qualities, was that this androgynous creature could reproduce himself without conflict or divine intervention. The Androgynous possessed space and time. Powerful Zeus, lord of Olympus, split the the androgynous in two with a thunderbolt and thus created man and woman. The Earth's population doubled, but it became disoriented, it dispersed and weakened in its perennial need to find its lost part and to re-embrace it in order to retrieve its old generative force, its ability to avoid betrayal, and to recover its stamina for covering long distances and enduring hard work. Today the sexual act is for us an embrace in which two bodies unite in one flesh to generate another different body. Massimo Bertolini's sculptures first simplify to their essentials the male and female form, and then separate each of them along a sagittal line into "quarters" in a reprise of the divine thunderbolt in order to accentuate the separation of the bodies and of the soul, and of the souls from themselves. The eternal feminine preserves the strongest flanks (like the steatopygous Venus) to distinguish itself from the masculine figure, and the forms of both are positioned in spatial constructions by juxtaposition, sometimes in reciprocal support of each other, in glancing intimacy and precarious equilibriums to form a screen that intercepts the light that delineates the boundaries and edges of the sculptures. Bertolini in this way simultaneously places at the disposal of his poetics contrasting forms of sinuous curves and flat, levigated surfaces. The anima/animus of the sexual forms thus rises to a quasi-formal pretext for an incessant sculptural and spatial investigation that only apparently seems to forget its initial psychoanalytical impulse. The dominant interest, rather, is for the material, for the rendition of surface, for the unfinished/finished, for an intimate confrontation with the iridescent light of every hour of the day, for the necessity to sculpt in accordance with the variable inertia of the material, be it wood, marble, travertine, terracotta, or bronze, for occupation and distribution in space, for the invention of the infinite possibilities of combining harmonic volumes and relationships always using forms of essential beauty. His craftsmanship is as sensitive as is his feverish, unsettled, and mysterious artistic pursuit, which is never interrupted, but continuous in time. Bertolini's poetic desire is to "archive" ad infinitum all the forms and relationships that available space possesses. The symbolism of the door, of the archivist, of the book, of the allegory of beauty simplified at the same time as it is in continuous movement towards the heights, are expressions of his quest for a scenographic and anxious occupancy of architectural space. Mystic doors are made for us to walk through, and the ladders pointing skywards are made for us to ascend as we immerse ourselves in our own interior and esoteric quest for an avenue of personal and collective escape from contingent situations that deprive us of breath. With Massimo Bertolini, the apparent hermeticism of his forms is connected to the piling up of the bodies which become a crowd and yet remain mute, separate, tied by wire and chord, fluctuant, seemingly instrumental the one for the other, but always prisoners of a desperate suspension. The poetics of the safe corner represent the pained search for a place in which to take refuge which comes to nothing for the lack of any certainty and existential security: this is the metaphor of an abyssal introspection which breaks the soul, which never finds a sure equilibrium. We think of Cesare Pavese when he decided to meet death in a room in the Hotel Roma

Massimo Bertolini



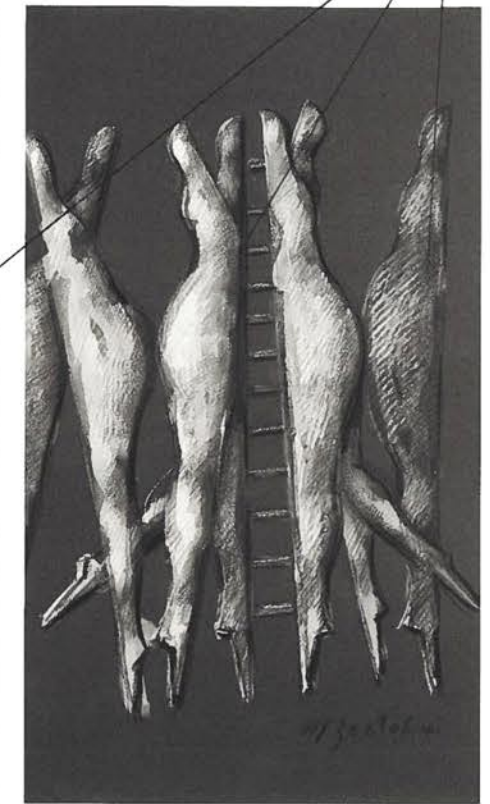


in a deserted Turin in August. What might have seemed like a safe corner was the most expedient place in which to look deeply into himself and behold a void. In the loft series, the sculptural thought continues to materialize as a geometric transformation which is deployed as transference, rotation, scaling, stretching, the torqueing of a curve in movement. But it is fashioned nonetheless as theatrical representation, as three dimensional engagement, and holds in itself a metaphysical anxiety that unsettles as much as it simultaneously fulfills. White evolves and completes itself in polychrome, personal narrative merges with the use of material, the symbols serve as thought and as volume- the craftsman is in masterful control of both his manual bravura and his introspective scrutiny. Massimo Bertolini can perceive the essential moment which points to the avenue to be traveled for a liberation of the soul, but he understands at once that another moment will follow: in this sense, his articulation of space is the description of an infinite time that cannot be dominated, that can just barely be reduced enough to enter the personal archive, but only for a few moments. Human form and thought remain uneasy prisoners in a futile juxtaposition of individual rationality and the need for a cohabitation/confrontation lived within a community. With expressive force and insistent mellowness, Bertolini deploys the entirety of his psychic energy and pushes it towards the development of an artistic consciousness of itself, towards an arduous process of self-individualization and of the discovery and realization of our most fundamental individual needs. By a masterful administration of the essential man/woman form he surprises himself- de facto- into rethinking the masculine and feminine as joined and no longer juxtaposed, as complementary, and as indispensable to the harmony of the All where the feminine Anima is a projection of man, while the masculine Animus is the specular projection of woman. Bertolini's formal and sculptural representation is accordingly an incessant quest for, and being in love with, the Other, and is conceived as that process of projection/ location of the missing part which adumbrates the dynamics of the surfacing of memory tied to the myth of the separation of the Androgyne. The steps of the ladder of escape unite the two climbers in the same way that the double helix of Dna is connected, where each helix can be either a male or a female form and even assume - in Bertolini's poetics of nomenclature - the name of the chromosomes x and y which in different combination characterize the sexes which seek each other. The double who tends to unitarity is portrayed in works like "Rette parallele" (Parallel lines), a railway track whose lines meet and rise towards an infinity towards which the movement of the stylized bodies gravitates, or "Banda di oscillazione" ("Oscillation band") which redirects the movement of an oscillating itinerary. Bertolini's sculpture maintains itself with extreme focus and decided measure in a hovering balance between the semantic and formal values of the works. The stylized/ hermetic forms enter our consciousness not only by their ontological significance and its formal representation that simply reflects the relationship between volume and space, but also by a psychological process that objectifies and tracks the itineraries of the artist's thought, of his diffidence and his hesitancy, of his personal mode of manifesting experience in a unitary way. The physiognomy of his works indicate an intent to systematize the values of form, image, structure, volume, and the collation of empirical reality with analytical self-scrutiny. The life of the human being unfolds in a continual confrontation/ interaction with the environment in which he lives in a constant and reciprocal process of modification: a tireless and sensitive archivist, perhaps a little timid as well, is needed to vouchsafe our system of values and to imagine an itinerary of escape whose pathways mark out successive steps towards consciousness and awareness.

Gian Luigi Corinto

<..Né il mare dell'aria rivive
al respiro. Si piegano le labbra dell'uomo
rassegnate, a sorridere davanti alla terra>

Cesare Pavese



Procedendo nel suo rigoroso impegno di ricerca Massimo Bertolini approda ad un modellato di efficace essenzialità plastica. Nell'evoluzione scultorea del suo operato l'artista toscano ha dimostrato di possedere coerenza progettuale e connotazione stilistica, presupposti che gli hanno consentito di collocarsi nell'ambito della scena artistica italiana con caratteristiche proprie nell'acquisizione di un linguaggio peculiare. E' opportuno ricordare come il lavoro di Bertolini, attento osservatore e dedito alla parafrasi letteraria, sia fin dagli esordi fortemente ancorato all'analisi del soggetto <uomo>, di cui ha sviscerato le variegate sfaccettature emozionali in rapporto al sentimento della quotidianità. Nell'ultima sua produzione la disposizione figurativa accoglie il disagio di una contemporaneità convulsa, in relazione alla quale l'individuo ora tenta di proiettarsi verso una profetica ascesa, ora è intrappolato da un agglomerato di corpi che costituiscono una vera e propria architettura dell'esistere.

Già nel lessema delle sculture degli anni'90 erano stabiliti indirizzi di indagine e radici di un possibile sviluppo di evoluzione della forma; l'uomo di quel decennio era per lo più rappresentato in una sorta di isolamento oggettivo, il corpo sintetizzato in scansione cilindrica portava nell'estatica espressività dei volti il suo interrogativo senso di partecipazione alla vita. Nelle opere più recenti lo scultore ha maturato l'esigenza di riassumere ulteriormente la declinazione dell'effigie umana andando a ritrarne essenzialmente sintesi di profili, sezioni di sagome che si fanno epitome emotiva di una condizione del vivere. Pur rinnovandosi nei dettami espressivi Bertolini è riuscito così a rimanere fedele ai principi della sua riflessione plastica, andando a narrare la sconcertante necessità dell'individuo di riappropriarsi della propria identità nell'ambito di una realtà sempre più frammentata e virtuale. La deconnotazione fisionomica attuata nelle composizioni più recenti assume significati emblematici nell'ambito del dominante fenomeno di globalizzazione, presupposto che tende ad appiattire ed annullare le intuizioni e le peculiarità del singolo.

Questi profili di vaga identità si propongono quali paradigmi d'introspezione psicologica in bilico tra dimensione realistica ed allegorica, in un contesto in cui si evoca una suggestione esistenziale sempre più sfuggente e mutante.

Un angolo sicuro

Le coordinate della metafora sono suggerite dall'aggregazione delle figure il cui precario stato è dato dalla difficile conquista di una consolidata situazione di equilibrio. Dal ritmo compositivo, che caratterizza l'idea di scultura in relazione allo spazio circostante, si diffonde la forza di aggregazione delle energie che scaturiscono dalle linee costruttive e dalla modulazione dei piani si afferma il dinamismo dell'impianto scultoreo.

Le opere sono eseguite con un materiale tradizionale in ambito scultoreo quale il legno, che viene scolpito, levigato, assemblato e su cui sono apposti interventi di lirico afflato cromatico. In questo *habitat* si manifesta la summa della sua poetica in un fare articolato e duttile secondo le disponibilità proprie della materia, dove l'uomo si cela dietro sembianze appena accennate esportando in una rigenerata fluidità di pensiero l'anonimia espressiva: enfasi compositiva determinata dalla sovrapposizione dei soggetti trattenuti in intimistica disposizione colloquiale. Nell'intersecarsi di piani si carica il valore delle superfici, che vibrano di dialettici effetti di chiaroscuro e l'intonazione sospesa delle figure determina un concetto plastico di abilità e perspicacia formale, che si rivela quale simulacro di un'idea.

L'impianto scultoreo raccoglie l'entità della visione lasciando trapelare il desiderio creativo di svelare l'insondabile, di abbandonarsi al <folle volo> che lacera i confini del reale e consente di planare sul fascino travolgente dell'ignoto. Intervengono nella decodificazione del messaggio oggetti-simbolo quali la scala, nella sua accezione di ascesa o la cornice che trattiene e vincola i soggetti.

Una raccolta di sculture, dunque, quale testimonianza di una puntuale analisi del vivere, che si colloca tra induzione fenomenologica e rivelazione estetica, in rapporto sia alla trasformazione sociale a cui è sottoposto il singolo sia a quella omologa dello stato attuale del sistema dell'arte.

Clizia Orlando



<...Nor is the sea of air retrieved
in breathing. Man's lips bend
in resignation, and smile before the earth>

Cesare Pavese

By the prosecution of his rigorously focused engagement, Massimo Bertolini has shaped a compelling and fundamental sculptural configuration. The evolution of the Tuscan artist's procedure demonstrates his mastery of strategic coherence and stylistic character, bases which have allowed him to position himself within the Italian art scene with his own idiomatic traits in the acquisition of an individual language.

Let us remember that Bertolini, an attentive observer dedicated to literary paraphrase, has from his beginnings strongly anchored his work in an analysis of the subject <man> by which he has dissected man's various emotional facets in their relationship to the sensation of everyday life.

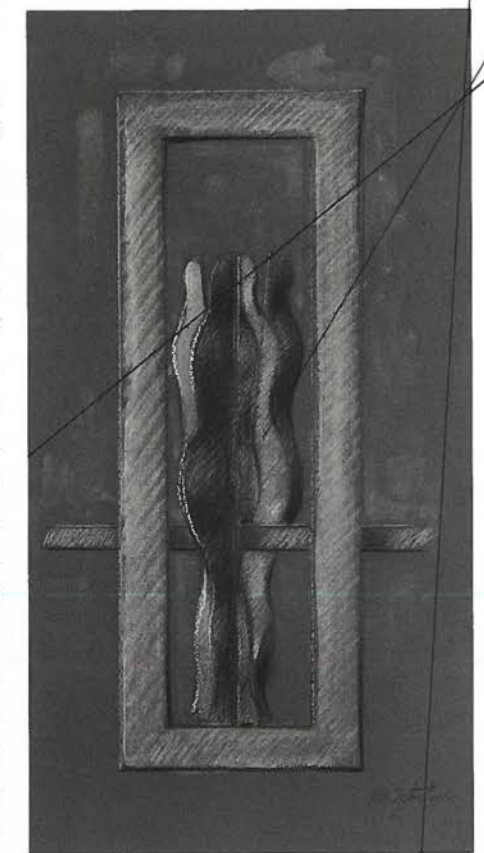
In his most recent production, the figurative disposition has incorporated the uneasiness of a convulsed simultaneity in which the individual tries to attain

to a prophetic ascension and yet finds himself entrapped within an agglomeration of bodies that constitutes a veritable architecture of existing.

The lexicon of the sculptures of the 90s had already posited a direction of inquiry and a rooting in a possible development of their evolution of form. The artist's <man> of that decade was for the most part portrayed in a sort of objective isolation, his body synthesized in a cylindrical articulation which embedded the inquiry itself into the ecstatic expressiveness of the face which in turn emanated a sense of a participation in life. In the most recent work, the artist has further elaborated his exigent commitment to formulate declensions of the human effigy by its depiction in elementally synthetic profiles, in sections of silhouettes that become the emotive epitome of a condition of living. Even while renewing himself through fresh dictates of expressivity, Bertolini has been able to remain faithful to the principles of his sculptural deliberation in a narration of the discomfiting need of the individual to reappropriate his own identity within a sphere of reality which has become more and more fragmented and virtual. The physiognomic depersonalization brought to the recent compositions takes on emblematic meanings within the dominant phenomenon of a globalization that tends to flatten and annul the intuition and the uniqueness of the individual.

These profiles of tenuous identity present themselves as paradigms of a psychological introspection suspended between a realistic and an allegorical dimension within a context that evokes an existential implication which has become ever more fugitive and erratic. The coordinates of this metaphor are suggested by the aggregation of the figures, whose pre-

Safe corner





carious situation is evidenced by their difficulty in securing a foothold of consolidated equilibrium. There is a radiation from that compositional rhythm (which characterizes the conception of a sculpture in relation to its surrounding space) of the aggregate force of energies which spring from its lines of construction, while there is an emergence of the dynamism of the sculptural structure from the modulation of its planes.

The works are executed in the traditional sculptural material of wood, which is carved, smoothed, and assembled, and which the artist has animated with chromatic suggestions of a lyrical afflatus. It is from within this habitat that the summa of Bertolini's poetics becomes manifest through an articulated and ductile expression in accordance with the possibilities of his materials. Man here conceals himself behind barely suggested semblances from which he projects an expressive anonymity in a regenerated fluidity of thought by a compositional emphasis created by the superimposing of subjects held in an intimistic and colloquial arrangement. The qualities of surface are charged by an intersecting of its planes and vibrate with dialectical chiaroscuro effects, while the suspended intonation of the figures determines a sculptural conception of dexterity and formal perspicacity revealed as the simulacrum of an idea. The sculptural configuration encompasses the scope of this vision and yields an intimation of the creative desire to reveal the unfathomable, to abandon itself to the <mad flight> that breaks through the confines of the real to glide on the overwhelming wonder of the unknown where the decodification of the message is mediated by object-symbols such as the ladder in its suggestion of upward flight or the frame that restricts the subjects. We perceive this body of sculptures as the testimonial of a focused analysis of living which situates itself between phenomenological induction and esthetic revelation while it connects itself both to the social transformation to which the individual is subjected and to its analogue in the present state of the practice of art.

Clizia Orlando

Sculpture
Sculptures

