

Atelier Bevilacqua La Masa 2019

Mostra di fine residenza

Opera Viva

Gli artisti degli Atelier 2018-2019

Istituzione Fondazione

Bevilacqua La Masa

Galleria di Piazza San Marco 71/c, Venezia

27 aprile - 26 maggio 2019

Institution Fondazione

Bevilacqua La Masa

Gallery of Piazza San Marco 71/c, Venice

27 April - 26 May 2019



Presidente
President
Bruno Bernardi

Consiglio di amministrazione
Board of Directors
Valentina Farolfi
Roberto Zamberlan

Direttore
Executive Director
Michele Casarin

Staff
Stefano Coletto
Claudio Donadel
Maria Finotello

Stage
Intern
Carlotta Campanini
Ilaria Gottardi

Mostra a cura di
Exhibition curated by
Amerigo Nutolo

Organizzazione
Organization
Stefano Coletto
Claudio Donadel

Grafica comunicazione
Graphic design communication
Leonardo Signori

Sviluppo tour multimediale
Multimedia tour
Giacomo Pompanin
ADOMultimedia Heritage

Curatore di edizione e testi
Catalogue editor and texts
Amerigo Nutolo

Traduzioni
Translations
Global Voices, Milano

Grafica del catalogo
Graphic design of the catalogue
Giorgia Agnese Cereda
Diego De Marco

Photo editing
Cristina Cusani

Immagini del catalogo di
Photographies of the catalogue by
Giorgia Agnese Cereda (p. 17, 18), **Jonathan Colombo** (p. 21, 23), **Cristina Cusani** (p. 25, 27, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 41, 42, 43, 69, 70, 71), **Diego De Marco** (p. 61, 63), **Anna Marzuttini** (p. 54), **Margherita Muriti** (p. 22, 37, 38, 39, 45, 46, 47, 55, 57, 58, 59), **Giada Pianon** (p. 53), **Ginevra Scialpi** (p. 13, 14, 15, 19, 49, 50, 51, 62), **Giacomo Segantin** (p. 65), **Eva Chiara Trevisan** (p. 26, 66, 67).

Stampa
Print
Grafiche Veneziane, Venezia

Si ringraziano, per il loro interessamento
alle attività degli Atelier

For their interest in the activities of the
Ateliers, we would like to thank

Giorgio Andreotta Calò

Matilde Cadenti

Chiara Casarin

Francesca Fialdini

Aurora Fonda

Paola Forni

Agnes Kohlmaier

Giovanna Moroccolo

Francesco Nordio

Michela Rizzo

Yoann Van Parys

Lucia Veronesi

MOSTRA ON LINE ONLINE EXHIBITION

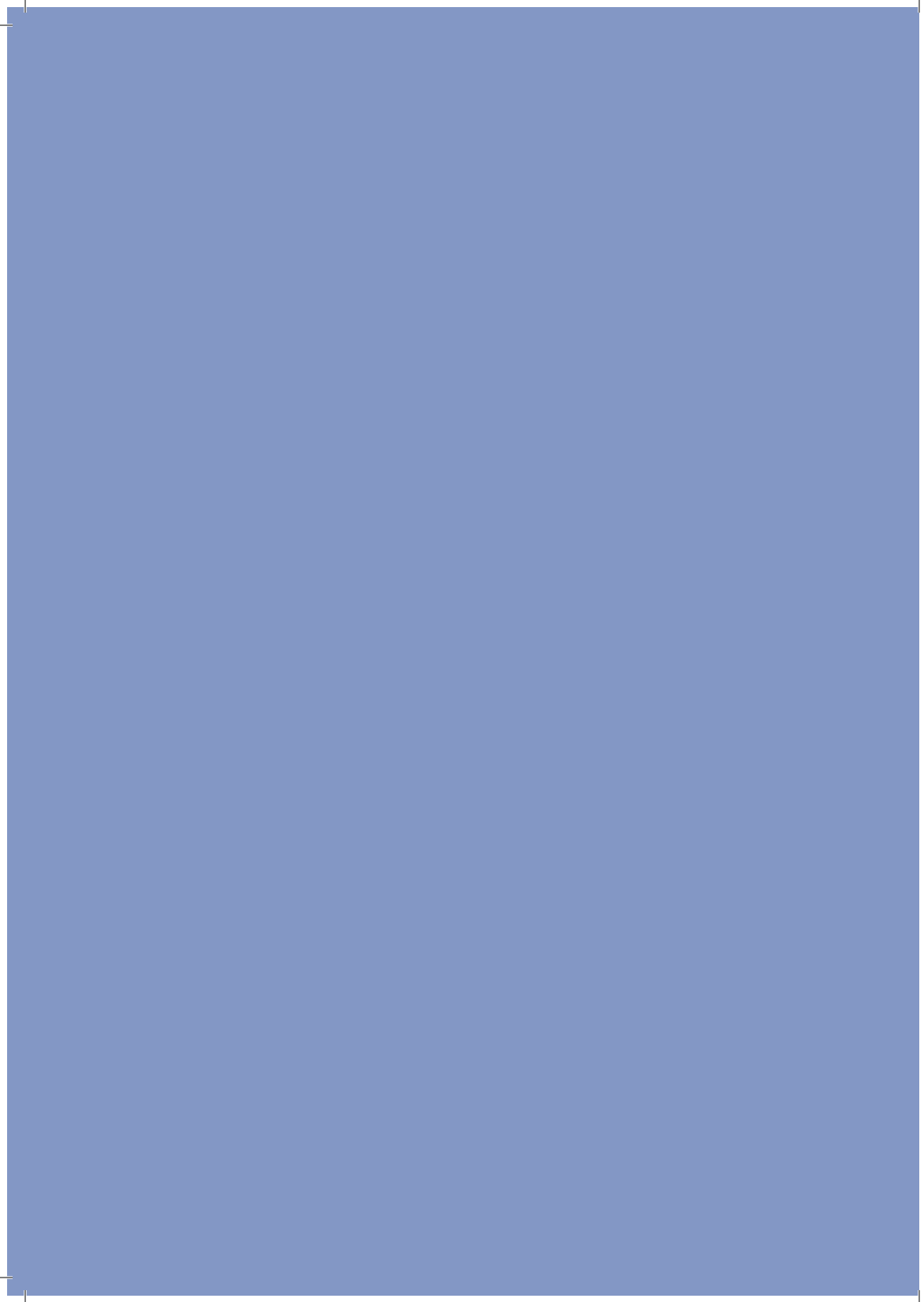
Leggi i codici QR riportati sotto le biografie degli artisti: potrai accedere alle immagini delle opere in mostra. Oppure tramite questo codice QR puoi visitare quando vuoi l'intera esposizione dal tuo dispositivo mobile.

Read the QR codes below the artists' biographies: you will be able to access the images of the artworks on display. Otherwise, through this QR code you can visit directly the entire exhibition from your mobile device.



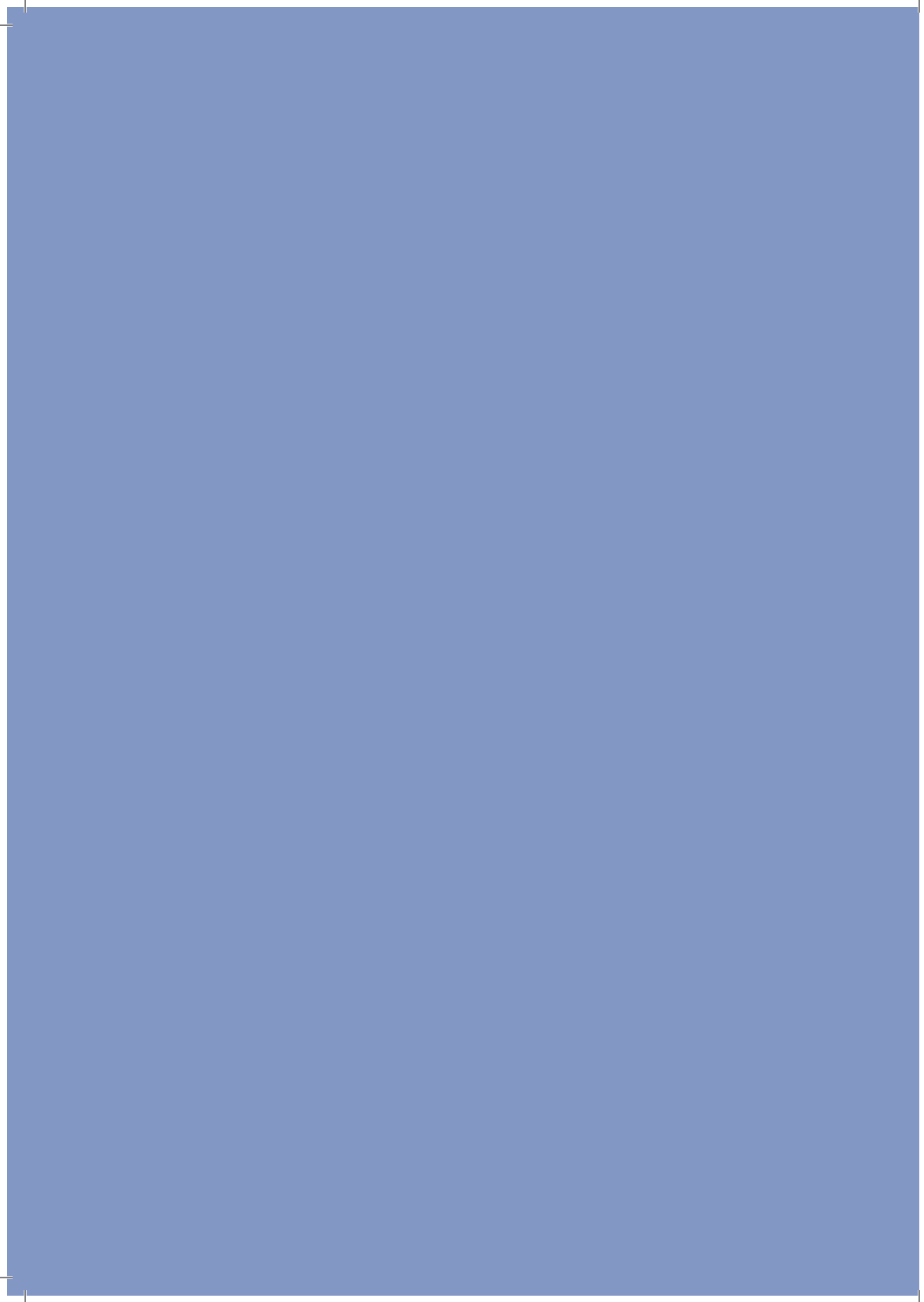
Se preferisci accedere dal tuo computer, digita nella barra di ricerca internet izi.travel/it e, una volta entrato nel sito, cerca il percorso Opera Viva.

If you prefer to visit the exhibition from your computer, type in the internet search bar izi.travel/it and, once you have entered the website home page, look for the Opera Viva tour.



INDEX

Bruno Bernardi	07
Amerigo Nutolo	09
Chiara Calore	12
Giorgia Agnese Cereda	16
Jonathan Colombo	20
Cristina Cusani	24
Diego De Marco	28
Silvia Faresin	32
Anna Marzuttini	36
Stefania Mazzola	40
Margherita Muriti	44
Marta Naturale	48
Giada Pianon	52
Paolo Pretolani	56
Ginevra Scialpi	60
Giacomo Segantin	64
Eva Chiara Trevisan	68
Biografie / Biographies	72



Fondazione Bevilacqua La Masa è l'istituzione attraverso la quale la Città di Venezia, da oltre 120 anni, si impegna, attraverso il sostegno a giovani talenti artistici, sul piano della connessione tra arte, innovazione e creatività in un contesto attivamente aperto alle esperienze internazionali.

Lungo la vita della Fondazione sono cambiati più volte i riferimenti culturali e artistici, per non dire degli assetti mondiali. Questo dà alla Bevilacqua una responsabilità particolare nei confronti dei protagonisti e dei testimoni delle stagioni artistiche che si sono succedute in Laguna. Abbiamo così lanciato, spesso con l'attiva partecipazione degli eredi degli artisti del '900 e talvolta in collaborazione con altre Istituzioni, un programma di mostre antologiche dedicate al fervore creativo e sperimentale che ha caratterizzato la Città nel "secolo breve".

Al centro della *mission* della Fondazione sta comunque la promozione dei giovani artisti, dalla maturazione del loro linguaggio creativo fino alla soglia della valorizzazione commerciale. La mostra di fine residenza, che inauguriamo oggi nella Galleria in Piazza San Marco, ne rappresenta un momento particolarmente significativo. Le opere esposte documentano la varietà dei percorsi seguiti dai giovani assegnatari dei quattordici studi a Palazzo Carminati e nel Chiostro dei Santi Cosma e Damiano in Giudecca e danno un'impressione immediata della qualità dell'impegno profuso nella ricerca individuale di ciascuno.

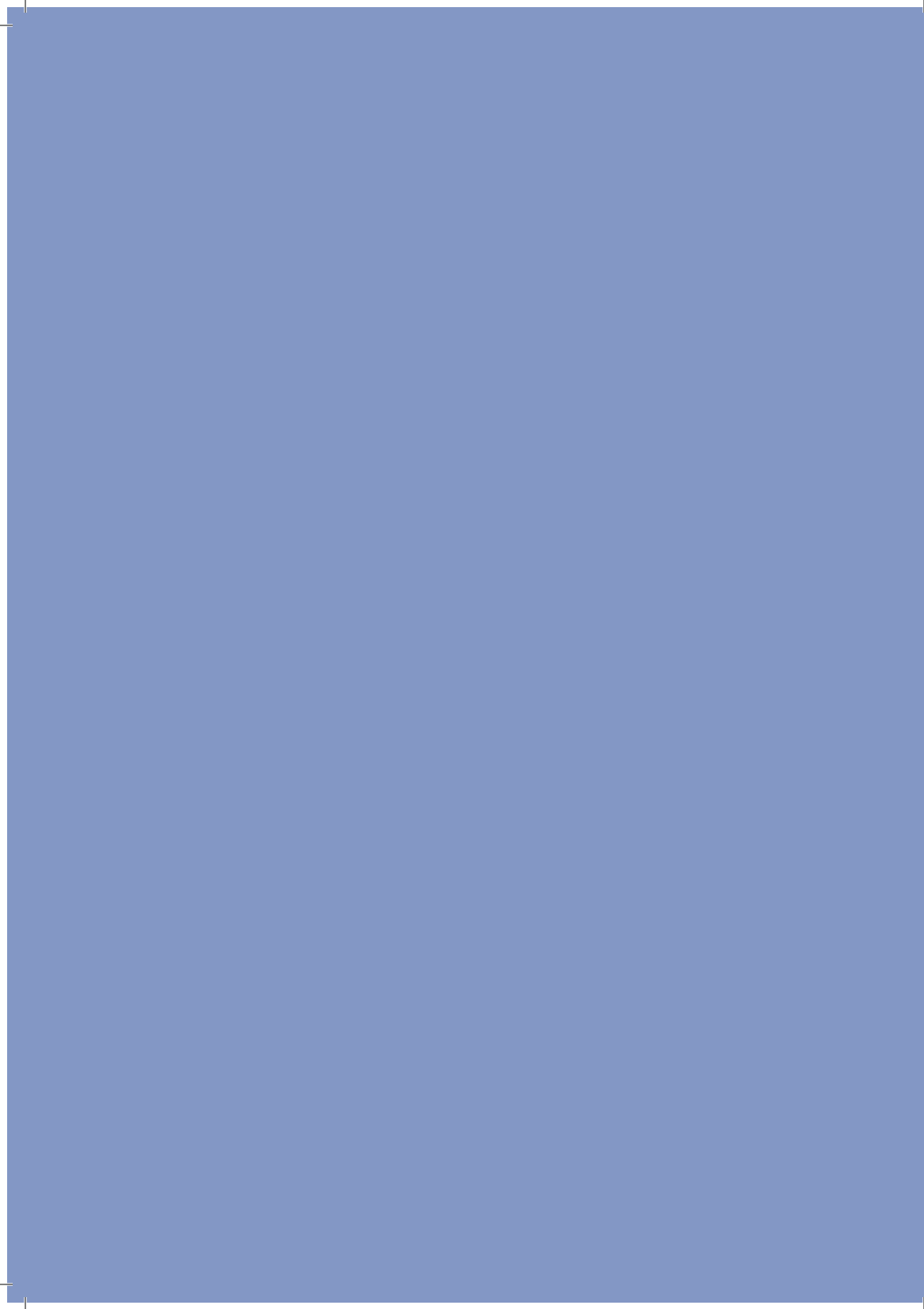
Bruno Bernardi
Presidente Istituzione
Fondazione Bevilacqua La Masa
Venezia, 27 Aprile 2019

The Bevilacqua La Masa Foundation is the institution through which the City of Venice has engaged itself for over 120 years, through the support of young artistic talents, to the connection between art, innovation and creativity in a context actively open to international experiences.

Throughout the life of the Foundation, cultural and artistic references have changed several times, not to mention the world order. This gives Foundation a particular responsibility towards the protagonists and witnesses of the artistic seasons that have evolved in the Venetian Lagoon. As a result, we have launched a programme of anthological exhibitions, often with the active participation of the heirs of the 20th century artists and sometimes in collaboration with other institutions, dedicated to the creative and experimental fervour that characterised the City in the "short century".

At the heart of Foundation's *mission*, however, is the promotion of young artists, from the maturation of their creative language to the threshold of commercial valorisation. The exhibition at the end of the residency, which we inaugurate today in the Gallery in Piazza San Marco, represents a particularly significant moment. The works exhibited document the variety of pathways pursued by the young beneficiaries of the fourteen studies at Palazzo Carminati and in the Cloister of the Chiesa dei Santi Cosma e Damiano in Giudecca and give an immediate impression of the quality of the commitment made in each artist's individual research.

Bruno Bernardi
Chairman of the
Fondazione Bevilacqua La Masa
Venice, 27 April 2019



Nel mio percorso mi sono dedicato molto all'*artist coaching* – accompagnando l'artista nello sviluppo di progetti complessi – e entro in contatto con istituzioni che ripensano i loro approcci. In *Opera Viva* c'è stato poco tempo, ma ho cercato occasioni di approfondire il lavoro di atelier: gli artisti meritano qualcuno che li faciliti, durante tutto l'anno, per produrre nel modo migliore.

Nella lingua del mare, l'*opera viva* è la parte invisibile, immersa, dell'imbarcazione – incrostata di alghe e organismi – che periodicamente si ripulisce, asciuga, ripara e tratta a fondo – prima di tornare in acqua. L'atelier, per l'artista che fuoriesce dai canali e dai percorsi segnati delle lagune formative, ed affronta il mare aperto dell'arte, è il luogo, il tempo, dove la navigazione è sospesa e viene alla luce la parte di sé che di solito non si ha modo di vedere, o curare da vicino, perché in contatto costante con la materia in cui ci si muove. Oggi dagli Atelier di BLM si *varano* nuove opere.

Inquadrarle nell'ambito di una produzione eterogenea, ha richiesto, in mostra, di esporre più di un lavoro ciascuno, per dare profondità di campo alla visione di un percorso in sviluppo. Abbiamo predisposto un tour multimediale. E curato questo catalogo, con alcuni artisti degli Atelier che si sono impegnati per la grafica e che hanno dato vita al corpus fotografico. Tutto questo, curare questi artisti, e vederne le opere trasformarsi, è stata una traversata indescrivibile. Così, abbiamo tentato di raccontarla.

In più, dopo anni, per circa un mese, con *Opera Viva*, gli spazi di San Marco tornano *navigabili* per i suoi destinatari, durante il periodo della Biennale d'Arte. L'accesso del pubblico e dei professionisti del settore alle opere degli artisti BLM e ai risultati degli Atelier – obiettivo della Fondatrice, che a tal fine lasciò Ca' Pesaro al Comune – si

In my professional path I mainly dedicate myself to artist coaching – I accompany the artists in the development of complex projects – and I collaborate with institutions engaged in reforming their approaches. In *Opera Viva* there was little time, but I sought out opportunities to deepen the work in the atelier: the artists deserve someone who facilitates them, throughout the year, giving them the opportunity to make their own contribution in the best way. In the language of the sea, the *opera viva* is the invisible part of the boat, the part immersed under the waterline, encrusted and populated with algae and living organisms, which is periodically stripped, cleaned, dried, repaired and treated at the bottom – before returning to the water. Thus, the atelier, for the artist who emerges from the canals and the well-marked trails of training lagoons and faces the open sea of art – is a time and place in which navigation is suspended and which brings to light the part of oneself that often has no way of being treated and observed up close, due to being in constant contact with the material through which one moves. The BLM Atelier now *launches* their new artworks.

The intention to frame them on the background of an heterogeneous production, lead me to exhibit more than an artwork for each artist, in order to give depth of field to the envisioning of an evolving path. A multimedia tour has been predisposed. And we have curated this catalogue with the artists of the Ateliers, who have been involved in contributing towards the graphic design and photographic projects. All of this, the curatorial work, the transformation of the artworks, below my eyes – and, first of all, the one-year-long time of residency, have been an indescribable crossing, whose stages we tried to evocate and narrate.

In addition, after years, for about a month, thanks to *Opera Viva*, the spaces of San Marco are fully returned to their intended recipients, coinciding with the opening of the Art Biennale. The original aim of the Foundress – the reason for which she

affacciano all'orizzonte.

Ca' Pesaro oggi è un museo, ma chissà che BLM non prenda casa, presto, in quel contesto naturale che è l'Arsenale – dando all'opera emersa durante il lavoro di carenaggio degli Atelier, il modo di sporgersi là dove l'industriosità del territorio

fra arti del mare e cultura – ha espresso e può esprimere il suo più alto intuito organizzativo dove l'incrocio fra Venezia e le nuove generazioni artistiche può essere occasione di maturazione e rinnovamento, e per entrambe, punto di partenza per nuove esplorazioni

Amerigo Nutolo

left Ca' Pesaro building on Canal Grande to the Municipality of Venice – finally appear on the horizon: try to let the audience and the professionals of the artistic sector meet the BLM artists' artworks and Atelier's results.

Ca' Pesaro is a museum today, but perhaps BLM will soon settle in the natural context of the Arsenale, giving the work performed in the artistic boatyard of the ateliers the opportunity to approach the industriousness of this territory – between culture and the arts of the sea – and its greatest organisational intuition. Thereby, the intertwining between Venice and the new artistic generations could be an occasion of maturation and renovation, and for both, a starting point for new explorations.

Amerigo Nutolo

GLI ARTISTI
THE ARTISTS

CHIARA CALORE

Chiara Calore raccoglie i frutti di una lenta gestazione dell'elemento naturale, dominante nella sua opera. La chiave animale del suo lavoro ruota attorno a un esteso campionario ornitologico di specie più o meno comuni di uccelli. Perturbanti come i rettili ma più eterogenei e appariscenti, anche per il rapporto con l'elemento aereo, gli uccelli restano sfuggenti, marginali all'esperienza umana – se non in luoghi come quello nativo dell'artista. La loro fisionomia presenta personalità, *carattere*, apparenti: i gesti degli uccelli, le loro “espressioni”, unite al linguaggio sonoro a noi inintelligibile, sono segno di un'estraneità vicina alla condizione umana, e artistica. Il potere allegorico è riassorbito qui da una pittura che tende all'astrazione dei soggetti, a narrazioni impetuose, incentrate su movimenti di fuga, sintesi, tensioni interne al rapporto con la superficie. In questa fase Chiara Calore sviluppa anche l'elemento del paesaggio verso direzioni sempre più complesse, in cui l'elemento di cucitura diventa esplicitamente la luce. Anche se il suo approccio si sta ora sviluppando anche su tela e in cromatismi più netti, presentiamo qui due tavole in MDF, preparate a colla di coniglio, che possono ritenersi due momenti di passaggio e di svolta nella sua esperienza pittorica. Oltre a una tavola dai toni grigi che rappresenta il passaggio di uno stormo di gabbiani, dai confini corporei di diversa definizione, che lasciano intuire lo spessore, lo scarto della visione, si espone un soggetto montano, chiaro, quasi galleggiante, con accenti acquamarina, che è l'altro elemento naturale di Chiara: il paesaggio. Si è voluto associargli nell'esposizione una selezione di chine su carta di riso, recentissime, che, grazie

Chiara Calore gathers up the fruits of a slow gestation of the natural element, dominant in her work. The key animal of her work revolves around an extensive ornithological sampler of more or less common species of birds. Disturbing like reptiles but more heterogeneous and eye-catching, also due to the relationship with the aerial element, birds remain elusive, marginal to the human experience - if not in places such as the artist's native one. Their physiognomy has *apparent* personality and character: the gestures of the birds, their “expressions”, together with their unintelligible sonic language, are a sign to us. In Calore's world of representations they become a sign of an estrangement close to the human and artistic condition. The allegorical power is reabsorbed here by a painting that tends towards the abstraction of subjects, to impetuous narrations, focused on movements of escape, synthesis, internal tensions of the surface. In this phase Chiara Calore also develops the element of the landscape in ever more complex directions, where the sewing element explicitly becomes the light. Even if her approach is now also developing on canvas and in clearer colours, we present here two MDF boards, prepared with rabbit-skin glue, which can be considered the two moments of transition and her turning point in the pictorial experience. In addition to a grey-toned table that represents the passage of a flock of seagulls, with bodily boundaries of different definitions, a clear, almost floating subject is exhibited, a mountain, with aquamarine tones. We wanted to match it in the exhibition with a selection of the most recent ink drawings on rice paper,





alle trasparenze proprie del supporto e del materiale, hanno il pregio di evidenziare i processi di semplificazione della forma e del disegno in relazione alla luce. In quasi tutti i lavori di Chiara Calore si rivelano, dietro la leggerezza, la forza, e sotto una ricercata patina di anonimia, covano un'ironia tagliente, irriverenza e senso di sfida.

which, thanks to the transparencies of the support and the material, have the advantage of highlighting the simplification processes of the form in relation to light. In almost all her works, cutting irony, defiance and irreverence are revealed, which are lurking under a refined patina of anonymity.



GIORGIA AGNESE CEREDA

Come in fisica una particella cambia stato energetico e, con un salto, accede al superiore, così, nel lavoro di Giorgia Cereda, da vasti sotto-mondi di rappresentazioni, alcune immagini salgono d'un balzo allo stato eccitato di opera d'arte. Raffigurazioni di ordinaria appariscenza, tra il feticcio, il souvenir, l'amuleto, l'oggetto rituale - che incarnano tensioni animistiche o propiziatorie, o la pulsione alla collezione e l'attaccamento dei fruitori privati - si fanno disegno e pittura. Ma, nell'opera, la vitalità basata sull'arbitraria attribuzione di valore o la partecipazione periferica dell'oggetto originale a situazioni storiche, biografiche o a narrazioni più rilevanti, si presenta con un senso d'assenza, di raffreddamento, di quanto è rappresentato: la fissazione del vivente con materiali inorganici, l'esaltazione di un'esistenza che appare già simulata nell'originale. Riverbero delle antiche terrecotte sacre dei compianti e della tradizione plastica delle Via Crucis barocche, le drammatiche statue popolari da presepe napoletane - sotto forma animale o di personaggi marginali - ritratte qui come soggetti viventi, ci spiazzano; gli imperscrutabili oggetti di varia natura, accumulati da una nonna e divisi fra le figlie, nei disegni dal tratto aereo, assoluto, di apparizione, che ne alleggeriscono la fattura, ritrovano una loro unità, la propria aura, come in un'ambra che ne cristallizzi la vita; con le fusioni metalliche ottenute da calchi di piante selvatiche o da campioni di studio di quelle a rischio, protette, delle barene penetrando la nebbia visiva dell'assuefazione al paesaggio di cui sono protagoniste ignorate - se ne restituiscono le fragili sembianze in forme nuove,

In the same way that a particle changes energy level in physics, so too, in the work of Giorgia Cereda, from vast sub-worlds of representations, some images spring, leaping to the excited state of artwork. Ordinarily flashy depictions, between the fetish, the memento, the amulet and the ritual object - which embody animistic or propitiatory tensions, or the impulse of private collectors, the attachment of their owner - they become drawing and painting. But, in the artwork, the vitality based on the arbitrary attribution of value, or on the peripheral participation of the original object to historical, biographical or more relevant narratives, is given back with a sense of absence, of cooling: trying to fix the living with inorganic materials, the artist brings out an existence that already appears simulated in the original. As reverberations of the ancient sacred terracottas of the Lamentations, and counterparts of the plastic tradition of the Baroque Via Crucis, the popular dramatic statues of Neapolitan nativity scenes - animals or marginal characters - are unexpectedly portrayed as living subjects; the inscrutable objects of varying nature, accumulated by a grandmother and divided between the daughters, in the airy, absolute appearance of the drawings - that lighten their original shapes - rediscover their unity, their aura, as in an amber stones where life is crystallised: with the metal castings obtained from casts of wild plants, botanical samples of those at risk, protected, indigeneous to the "Barena" salt-marsh - Giorgia Cereda penetrates the visual fog of habituation to the land-



stabili e nobili, e a loro modo già fossili. L'indagine contestuale e il fascino per l'ossessivo, l'animato, l'amore per il residuale, hanno nell'opera un ironico sapore alla Richter.

scape of which they are silent protagonists - and returns us their fragility in new forms, stable and noble, in their own way already fossils. The contextual inquiry and the fascination for the obsessional, the animated, the love for the residual, have - in Cereda's work - an ironic taste in the vein of Richter.





JONATHAN COLOMBO

Il punto iniziale per l'opera di Jonathan Colombo è l'apparizione di una nuova categoria dello spazio. Che sia istantanea o arrivi per accumulazione di riferimenti convergenti, quest'epifania giunge spesso sotto forma di stimolo grafico, fotografico o d'immagine documentaria. Lo spazio può essere solido, come il corpo di un elemento naturale o di un artefatto - fiamma, piuma, fungo, mongolfiera - o architettonico, consistente di dinamiche lineari e volumetriche che richiamano elementi specifici - l'ingresso a un edificio della tradizione araba - oppure può essere lo spazio disegnato da un oggetto funzionale alla rappresentazione stessa - le ante di una pala d'altare - o quello delimitato da un contesto d'azione - una soglia nera, un varco oscuro e vuoto, a cui si sale per celebrare un rito - o la semplice invenzione, infine, di un profilo, la sagoma di una pergamena, o di una cornice barocca. Stimoli che diventano visione prospettica, texture, e negli stessi lavori si sovrappongono e ne ridefiniscono i confini. Colombo si sta sperimentando sulla distribuzione di grafite in polvere, a spugna, su carta. Se la mascheratura è il primo approccio usato per disegnare, la gradazione di grigi arriva per sovrapposizione, o per ponderata cancellazione, con strumenti che permettono di agire a mano libera. Nel trasferimento dei temi dominanti, Colombo non solca mai la carta a matita: la linea è un colpo di battifilo, il disegno s'appoggia come un velo al supporto, su cui può esser fissato a paraffina. La figura copre quasi tutta la superficie, e il tema, con l'emersione dal buio lucido della grafite, sollecita lo sguardo a cogliere l'apparizione cercata. È un lavoro che

The starting point for Jonathan Colombo's work is the appearance of a new category of space. Whether instantaneous or whether it arrives due to the accumulation of converging references, this epiphany often comes in the form of graphic, photographic or documentary image stimulation. The space can be solid, such as the body of a natural element or an artefact - flame, feather, mushroom, hot air balloon - or architectural, consisting of linear and volumetric dynamics that recall specific elements - the entrance to a traditional style Arab building - or it may be the space designed by a representative medium - the shutters of an altarpiece - or the one delimited by a context of action - a black threshold, a dark and empty passage, to which one ascends to celebrate a ritual - or the outlines of a parchment, of a Baroque frame. These stimuli become perspective vision, textures, and in the same works overlap and redefine the boundaries. Colombo is experimenting on the distribution of graphite powder, by a sponge, on paper. If masking is the first approach used to draw, the gradation of grey comes from overlapping, or from weighted deletion, with tools that allow the artist to work freehand. In the transfer of the dominant themes, Colombo never crosses the paper in pencil: the line is a stroke of chalk, the drawing rests like a veil on the support, on which it can be fixed with paraffin. The figure covers almost the entire surface, and the theme, with the emerging of the graphite from the glossy darkness, urges the gaze to grasp the apparition sought. It





può approdare a un confronto più profondo con lo spazio, realizzato a parete. E i riferimenti che arrivano da uno spazio, possono anche diventare oggetti o ambienti tridimensionali. Certo, il ritornare e coesistere dei temi nei medesimi lavori offre varie possibilità di uscita, passaggi, percorsi interni, come le sale dalle molte porte della bi-

is a work that can lead to a deeper comparison with space, made on the wall. And the references that come from a space, can also become three-dimensional objects or environments. Certainly, the return and coexistence of themes in the same work offers various possibilities of output, passages, internal routes, such as the halls with the



biblioteca-labirinto di Eco. Intanto, ispirandosi alle foto di Nadar e a successive ricerche, Colombo sta dando vita a un'installazione che è molto legata alle apparizioni dei propri disegni: un progetto di mongolfiera, che porterà più aria alla sua opera.

many doors of the Eco labyrinth library. In the meantime, inspired by the photos of Nadar and subsequent research, Colombo is giving life to an installation, which is very much linked to the appearance of his drawings: a hot air balloon design, which will bring more air to his work.

CRISTINA CUSANI

PREMIO SMARTUP OPTIMA 2018

Cristina Cusani, vincitrice di un periodo di residenza in Bevilacqua La Masa (*premio Smartup Optima 2018*) espone il risultato del suo lavoro, incentrato sul tema dell'intangibilità e della distanza, in relazione alla città di Venezia. La fotografia di grande formato, *Cargo Cult* - espressione di ambito antropologico, che designa la consuetudine, tra alcune tribù melanesiane, di venerare le navi dei bianchi che portavano beni di consumo, come fossero inviate da divinità - è frutto di una riflessione sul destino di Venezia, eroso dai flussi turistici: se tra le ipotesi future c'è quella di una cultura che rischi di sparire, dimenticata dai suoi abitanti, ciò è anzitutto dovuto alla mancanza di nuovi cittadini e alla progressiva scomparsa della popolazione residente. Nell'immagine, uno scorcio della nuova sezione del Cimitero dell'isola di San Michele, eretta su progetto di David Chipperfield, destinata ai veneziani che stanno scomparendo nella nostra epoca. Le geometrie regolari e anonime, costituite da linee regolari di loculi, avulse dalla monumentalità eterogenea del cimitero storico, richiamano involontariamente gli ordini di affacci e cabine delle navi turistiche che solcano la laguna, icona ormai condivisa del confronto sul futuro della città. All'allarme per una superficialità crescente nell'esperienza di vita (e morte), e all'inquietudine per un paesaggio della sparizione delle singolarità, rispondono, in duplice contrappunto, il senso d'irraggiungibilità che Venezia comunica, a partire dall'intricata topografia, e il timore che, sotto la sua scorza, possa non esserci più nulla a cui arrivare. Su un doppio registro, segue la riflessione della seconda opera in mostra, *La distanza delle*

Cristina Cusani, winner of a residency period in Bevilacqua La Masa (Smartup Optima 2018 award) exhibits the result of her work, focused on the themes of the intangibility and distance in relation to the city of Venice. Large-format photography, *Cargo Cult* - an expression of anthropology, designating the custom, among some Melanesian tribes, of worshipping the ships of whites that carried consumer goods, as if they were sent by gods - is the fruit of a reflection on the destiny of Venice, eroded by tourist flows: if between the future hypothesis there is that of a culture that risks to disappear, forgotten by its inhabitants, this is primarily due to the lack of new citizens and to the progressive decrease of the resident population. In the image, a glimpse of the new section of the Cemetery of the island of San Michele, built in last years, following the designs of David Chipperfield, intended for the Venetians who are passing away in our era. The regular and anonymous geometries, consisting of regular lines of niches, detached from the heterogeneous monumentality of the historic cemetery, involuntarily recall the orders of views and cabins of tourist ships sailing the lagoon, now a shared icon of the debate about the future of the city. Responding to the alarm for a growing superficiality in the experience of life (and death), and to the concern for the disappearance landscape of the Venetian singularities, are, in double counterpoint, the sense of unreachability that Venice communicates, starting from the intricate topography, and the fear that, under its skin, there may be nothing left to reach. On a double register, the re-





cose irraggiungibili, dove l'irriproducibile unicità e intangibilità dell'esperienza della città, e l'ormai tradizionale iconografia turistica da souvenir, si alternano, in una serie di dodici diapositive in telai cartonati: per metà, esemplari vintage di luoghi da cartolina sovra-rappresentati, e, per l'altra metà, immagini assenti, diapositive vuote, sul cui

flection of the second work in the exhibition, *"La distanza delle cose irraggiungibili"* (*The distance of unattainable things*) follows, where the irreproducible uniqueness and intangibility of the experience of the city and the now traditional iconography of tourist souvenirs, alternate, in a series of twelve diapositives in cardboard frames: on one half, vintage cop-



telaio l'artista ha scritto una frase che richiama sinteticamente una delle diverse esperienze e qualità visivamente irrapresentabili della vita nel capoluogo lagunare. Un delicato chiasmo fra sparizione e intraducibilità in immagine.

ies of over-represented postcard locations, and on the other half, missing images, blank slides on whose frame the artist has written a sentence that synthetically recalls the different experiences and visually unrepresentable qualities of life in the lagoon capital. A delicate chasm between disappearance and untranslatability in the image.

DIEGO DE MARCO

La pulsione meccanica di Diego De Marco per la re-invenzione lo porta, in questa ricerca, a penetrare negli interstizi fra analogico e digitale, sperimentando processi di elaborazione dell'immagine basati sull'uso di filtri potenzialmente a portata di mano di tutti. Soggetti volutamente classici come il nudo e ritratti di persona, già permeati di un'intima eleganza, deviano di volta in volta verso esiti più astratti o intensità narrative più calde o satinate, in base alle qualità delle superfici ricercate dall'artista e fraposte fra camera digitale e soggetto. Attraverso esse, su di esse, il soggetto traspare e si fotografa: plexiglass graffiati, carte da forno o da lucido, plastiche trasparenti fini o di grana maggiore - lastre di ghiaccio di spessore e compattezza diversa, sono inserite nel contenitore costruito da De Marco e rimodulano l'immagine con risultati che evocano sia alcune tecniche dell'informale pittorico che, al contempo, la nuova tradizione di effetti che l'epoca della post-produzione di massa, fra photoshop e social media, ha stabilito ormai come parte del panorama visivo, che lo spettatore s'illude di poter costruire attivamente. De Marco prova a "analogizzare" la narrazione fotografica, oggi assorbita dall'istantaneità digitale, rallenta e trattiene fra le proprie mani il tempo della realizzazione, del rapporto coi soggetti e la luce: gioca con la tecnica fotografica e contrappone alle prevedibili possibilità del digitale il suo intervento unico e irripetibile. In mostra troviamo esposto, inoltre, un dispositivo ottico dell'artista, le cui lenti di vetro proiettano una sequenza ravvicinata di immagini su una pellicola di plastica opaca posta come schermo. In questa

The mechanical impulse of Diego De Marco for the re-invention leads him in this research, to penetrate the interstices between analog and digital, experimenting with the processes of image processing based on the use of filters potentially within everyone's reach. Deliberately classic subjects like the nude and portraits, already permeated with an intimate elegance, deviate from time to time towards more abstract outcomes or warmer or satiny narrative intensities, based on the quality of the surfaces sought by the artist and interposed between digital camera and subject. Through them, on them, the subject transpires and is photographed: scratched plexiglass, baking or glossy papers, transparent plastics - fine or with a bigger grain - sheets of ice of different thickness and compactness, are inserted in the container built by Diego and remodulate the image with results that evoke both some informal pictorial techniques and, at the same time, the new tradition of effects that the era of mass post-production, between Photoshop and social media, has now established as part of the visual panorama, which the viewer deludes himself that he can actively build. Diego tries to "analogise" the photographic narrative, now absorbed by the digital instantaneity, he slows down and holds in his own hands the time of realisation, of the relationship with the subjects and the light: he plays with the photographic technique and contrasts his unique and unrepeatable intervention with the foreseeable possibilities of the digital. At the same time, it is on display in the exhibition an optical device manufactured by the artist, whose glass lenses project a close-up sequence of images onto an opaque plastic film screen.





camera obscura a focale multipla, la distanza dei soggetti o del paesaggio, o il minimo variare della luce e del punto di vista, incidono sul risultato visivo: il dissolversi e divergere delle immagini fa entrare lo spettatore in un rapporto ludico-osservativo con l'ambiente, inducendolo a una percezione più attenta della realtà che lo circonda.

In this multi-focal camera obscura, the distance between the subjects or the landscape, or the slightest change in light and point of view, affect the visual result: the dissolution and divergence of the images puts the viewer in a playful-observational relationship with the environment, leading it to a perception that is more attentive to the reality that surrounds it.



SILVIA FARESIN

Nella tensione geometrica centrale fra due elementi triangolari convergenti, nell'ultimo grande trittico, *IV. Simulacra*, i due vertici si sfiorano, senza fine, senza toccarsi. C'è una vibrazione asintotica. Velatura dopo velatura, in parallelo, tela dopo tela, il sovrapporsi ripetuto, in campiture regolari, di impalpabili brine di colore, nasconde via via e intensifica l'effetto luminoso, penetrante, della fase preparatoria. L'adombrarsi progressivo fa salire la pressione interna dell'opera e ottiene l'effetto opposto. Da questa penombra lucida, come in un prisma, l'opera s'apre a una visione polifonica, fatta di dissonanze cromatiche - come voci di un madrigale, in continua ricerca di un ricongiungimento. La ripetizione, nel tempo, del gesto sulla stessa tela, per diverse cromie, e, in tele diverse, dello stesso progetto, spinge lo sguardo nella limpida scansione della forma, oscurata dal trasparente attraversarsi dei toni dissolti via via fra le stesse linee e spazi - tornando al punto iniziale, come attraverso un liquido in cui ci s'immerge per riaffiorare continuamente. Così è, per chi realizza l'opera e per chi l'osserva, attirato da tale forza. L'opera di Faresin è spesso inquadrata da frame interno alla rappresentazione. Una riflessione che, a volte, scivola in temi di riquadrature, oppure - come nel dittico ligneo di piccole cornici, in cui s'inquadrano, in uno scuro gioco di luci, gli elementi di fondo di un velluto e di un solido piramidale - vede farsi protagonista la cornice, che appare come nera fascia continua di legno dipinto, talvolta segnata da linee di colore in rilievo, su toni antracite, quadrata. Un invito all'osservazione, all'attenzione, in un approccio che ha carattere

In the central geometric tension between two converging triangular elements, in the last large triptych, *IV. Simulacra*, the two vertices skim each other, endlessly, without touching. There is an asymptotic vibration. Glazing after glazing, in parallel, canvas after canvas, the repeated overlapping, in regular backgrounds, impalpable frosts of colour, gradually conceals and intensifies the penetrating luminous effect of the preparatory phase. The progressive darkening causes the internal pressure of the work to rise and obtains the opposite effect. From this lucid half-light, as in a prism, the work opens up to a polyphonic vision, made of chromatic dissonances - like the voices of a madrigal, constantly in search of a reunion. The repetition, over time, of the gesture on the same canvas, for different tones and, in different canvases, the same design, leads the gaze to the clear scan of the form, obscured by the transparent crossing of the tones dissolved gradually between the same lines and spaces. We return to the initial point, as through a liquid in which one is immersed to resurface continuously. This is how those who create the work and those who observe it are attracted by this force. The work of Silvia is often framed by *frames* inside the representation. A reflection that, sometimes, slides into *themes* of squaring, or - as in the wooden diptych of small frames, in which the background elements of a velvet and a pyramidal solid are framed in a dark play of lights - where the frame become the protagonist, as a black continuous band of painted wood, sometimes marked by lines of colour in relief,



contemplativo sia nel processo di realizzazione - la ripetizione, puntando all'identico, dà luogo a variazioni minimali - sia nella spinta a permanere nella visione per cogliere il movimento, quell'apparizione progressiva, dell'opera, la cui rivelazione e tensione all'assoluto ci trascina alla luce iniziale. Così, nell'ultima opera, un nontiscordardimé ve-

on anthracite square tones. An invitation to observe, to pay attention, in an approach that has a contemplative character both in the process of realisation - the repetition, aiming at the identical, gives rise to minimal variations - as well as in the drive to remain in the vision to capture the movement, that progressive appearance of the





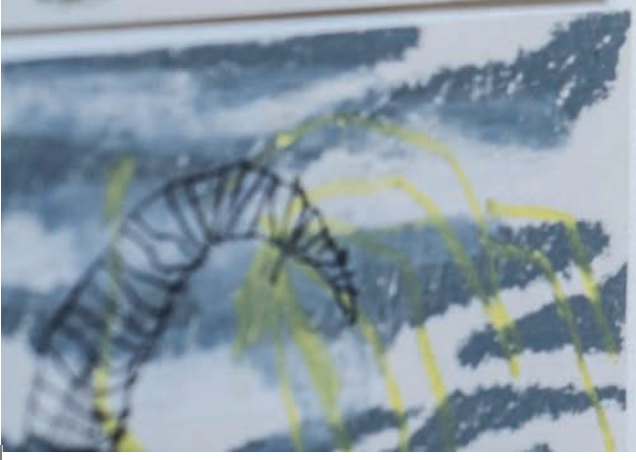
lato da un blu intenso su vetro, l'immaginazione, spinta attraverso la cassa di risonanza dell'oscuramento del soggetto, vibra nell'intuizione del momento sospeso della sua massima apertura.

work, whose revelation and tension to the absolute leads us to the initial light. Thus, in the last work, a forget-me-not veiled by an intense blue on glass, the imagination, seeping through the sounding box of the darkening of the subject, vibrates in the intuition of the suspended moment of its maximum opening.

ANNA MARZUTTINI

La pittura di Anna Marzuttini come un ponte di corda teso su un precipizio rappresentativo, è un'avventura di continua ricomposizione e costante ricerca di equilibri. In un lungo studio delle forme vegetali e animali, spesso esotici, l'artista ha scomposto e indagato le strutture grafiche, spingendole verso l'astrazione lineare, l'espansione superficiale, traducendole in segno, per catturarne l'anima: così ha preparato anche il campo a una pittura improntata alla ricerca di una liberazione degli approcci e dei processi compositivi. Sulla tela il soggetto naturale è abbozzato in chiave realistica, dopodiché inizia una lotta per la gestione dei volumi e la conversione in forma della sua percezione, anche contestuale: la solidità del gesto, una sintesi cromatica che restituisce l'impronta che, emotivamente, s'inciderebbe in noi grazie a una visione reale, coprono via via la prima forma con lo stratificarsi degli interventi. La figura iniziale o il fondo - ciò che permane sono esaltati dai livelli aggiuntivi: è così che un ricordo, un'impressione, l'esperienza di un oggetto, aumenta col tempo. La immediata, vischiosa percezione di un luogo come se ne attraversassimo, simultaneamente, tutti i tempi in cui l'abbiamo vissuto è un'analogia per ciò che accade davanti a un dipinto a olio come quello in mostra. Procediamo sulla corda, osserviamo gli strati geologici, nudi, del terreno aperto sotto i nostri piedi. Sentiamo il tempo depositatosi dietro e davanti a noi. L'espedito del paesaggio è un modo per farci sentire il coagularsi di un'esperienza. Parallelamente, Anna Marzuttini percorre la strada del dissolvimento. L'opera si risolve quando tutto

The painting of Anna Marzuttini as a bridge of rope suspended on a representative precipice, is an adventure of continuous and constant search for balance. In a long study of the plants' and animals' forms, often exotic, Anna has broken down and investigated the graphical structures, pushing them towards a linear abstraction, a superficial expansion, translating them into signs, to capture their soul: thus she also prepared the field for a painting based on the search for a liberation of approaches and the compositional processes. On canvas the natural subject is sketched in a realistic key, after which begins a fight for the management of the volumes and the conversion into shape of its perception, also contextual: the solidity of the gesture, a chromatic synthesis that returns the impression that, emotionally, is engraved in us thanks to a real vision, gradually cover the first form with the stratification of the interventions. The initial figure or background - what remains - are enhanced by additional levels: this is how a memory, an impression, the experience of an object, *increases* with time. The immediate, viscous perception of a place as if it were crossing it, simultaneously, all the times in which we lived in it, is an analogy for what happens in front of an oil painting such as the one in the exhibition. As we proceed on the rope, we observe the geological strata, naked, opening beneath our feet. We feel the time that might have fallen behind and in front of us. The expedient of the landscape is a way to make us feel the coagulation of an experience. In parallel, Anna





quel che c'era da ridurre allo stato primario è stato tradotto in qualcosa di stabilmente precario, che si muove davanti ai nostri occhi in ogni istante in cui l'osserviamo. Il soggetto iniziale, in queste opere, viene del tutto cancellato: qui la composizione è simile a quella dei disegni e i temi che vi appaiono giocano sulla superficie, con la for-

takes the road of dissolution. The work is resolved when all that was to be reduced to its primary state has been translated into something permanently precarious, that moves - before our eyes - in every instant in which we observe it. The initial subject, in these works is completely erased: here the composition is similar to that of the



za dell'acrilico e del collage, facendo emergere il conflitto che la rappresentazione racchiude, con toni acidi e evidenti fughe grafiche d'impeto, che fanno percepire un motivo vegetale totalmente stilizzato, come lo sforzo di una natura caotica per il ristabilirsi di un ordine.

drawings, and the themes that there appear play on the surface, with the strength of the acrylic and collage, bringing out the conflict that the representation contains, with acid tones and clear vehement graphics leaks which make one perceive a totally stylised plant motif, like the effort of a chaotic nature for the restoration of order.

STEFANIA MAZZOLA

L'opera di Stefania Mazzola sta avendo uno sviluppo laterale: sta come ramificandosi e ampliando le direzioni di intervento con cui raccoglie luce e dà frutti. In un grande lavoro a parete, che ripercorre la metafora visiva e concettuale del campo da gioco - così centrale in questo periodo di produzione - si presenta un disegno prospettico a grafite, che ne simula una profondità inaccessibile, e quasi celandone le linee di demarcazione, in un contesto osservativo dove la figura è già resa sfuggente dall'ambiguità della luminosa opacità e densità minerale del materiale utilizzato, che sfalsa l'esattezza della percezione spaziale. In compenso la sua impenetrabilità richiama a una sorta di latenza che è il filo conduttore dei due principali lavori esposti. Durante la recente intensa esperienza di Borca di Cadore, all'Ex Villaggio Eni, per il format artistico residenziale di Progetto Borca, Stefania Mazzola ha potuto girare in videocamera analogica, su nastro magnetico, catturando, durante un'escursione programmata per una nuova opera, la apparizione inattesa di un campo da basket innevato, appartenente al complesso, e totalmente celato sotto un manto bianco virato quasi all'azzurro per l'effetto della luce mattutina. Il video, mostrato a monitor, simula un loop del percorso di ascesa e discesa, da e verso il campo, e riporta una lunga ripresa fissa del medesimo, nel momento di passaggio fra notte e giorno. Quasi a segnarne l'impercettibilità della presenza e a indicarne l'irreale e al tempo stesso quotidiana dimensione della sua stessa scoperta.

The work of Stefania is having a lateral development: it is like branching and expanding the directions of intervention with which it collects light and bears fruit. In a large work on the wall, which traces the visual and conceptual metaphor of the playing field - so central to this period of production - there is a prospective graphite drawing, which simulates an inaccessible depth, and almost conceals its demarcation lines in an observational context where the figure is already rendered elusive by the ambiguity of the luminous opacity and mineral density of the material used, which diverts the accuracy of spatial perception: on the other hand its impenetrability recalls a sort of latency which is the common thread of the two main works exhibited. During the recent intense experience of Borca di Cadore, at the former Eni Village, for the artistic residential format of Project Borca, Stefania was able to shoot in analog video camera on magnetic tape by capturing, during a planned excursion for a new work, the unexpected appearance of a basketball court covered with snow, belonging to the complex and totally hidden under a white cloak veering almost to blue due to the effect of the morning light. The video shown on the monitor, simulates a loop of the path of ascent and descent to and from the field, and shows a long steady cam footage of the field, at the time of transition between night and day. As if to mark the imperceptibility of its presence and to indicate the unreal and at the same time everyday dimension of its discovery.







MARGHERITA MURITI

Margherita Muriti ci trascina in una dinamica viva carica del peso di ciò che scompare sotto i nostri occhi lasciando tracce invisibili. La sua attenzione insiste su dettagli contestuali che appaiono velati, fortuiti, e il cui potere simbolico è ancorato all'indefinizione. Dietro la maschera del non appariscente, qualcosa di familiare, perturbante, dimenticato, s'esprime come voce di un senso nel senso più ambiguo ri-mosso. Muriti costruisce su isole di significati: asimmetrie nell'ordine degli oggetti, interferenze luminose cercate o violente, il deteriorarsi pittorico o scultoreo che genera nuove forze espressive, la sinteticità di elementi decorativi e rappresentazioni o dettagli minori, l'eco di un'immagine in un'immagine o, nell'assenza di una intenzionalità rappresentativa, l'eco di un'immagine assente, l'impressione di un luogo superficiale come pelli trasparenti di mute di serpente, la sovrapponibilità fra un oggetto nascosto da un panno uno stampo d'argilla da mascherai e un drappeggio scultoreo. In secca fra barene di un'iconografia della sparizione, in rapporto performativo con lo spazio in cui viene catturata o, meglio, liberata l'immagine ci avvolge con una polisemia interstiziale, che attraversa le sue crepe, scola via e lascia il suo disegno intatto. La prima parte di *Le Blanc Nuit*, primo corto in 16mm dell'artista, girato in laguna, lavorata in fase di montaggio, è una ripresa dove la pellicola fila, per mancato aggancio del congegno di scorrimento: informi tracce di una Venezia divisa in due settori, dove la fascia alta e bassa dell'immagine si trovano invertite, introducono ad altre riprese, dove la città è ripresa in chiese, sagome animali e

Margherita Muriti, draws us into a visual dynamic charged with the weight of what disappears before our eyes leaving invisible traces. Her attention rests on contextual details that appear veiled, fortuitous, and whose symbolic power is anchored to the indefinable. Behind the mask of the inconspicuous, something familiar, uncanny, forgotten, expresses itself as the voice of a meaning - in the most ambiguous sense - re-moved. Muriti builds on islands of meanings: asymmetries in the order of objects, sought-for or violent light interference, the deterioration of painting or sculpture that generates new expressive forces, the conciseness of decorative elements and other minor details of the representations, the echo of an image in an image or, in the absence of a representative intentionality, the echo of an absent image, the impression of a place - superficial like transparent skins of moulting snakes, the imaginary overlay between an object hidden by a cloth - a mould mask clay - and a sculptural drapery. Among the sandbanks of an iconography of disappearance, in a performative relationship with the space in which it is captured - or, better, freed - the image envelops us with an interstitial polysemy, which crosses its cracks, drains away and leaves its drawing intact. The first part of *Le Blanc Nuit*, the first 16mm short film by the artist, filmed in the lagoon, worked in the editing phase, is a shot where the film spins, due to the lack of engagement of the sliding device: shapeless traces of a Venice where the upper and lowest parts of the images are inverted, showing an impossible line of contact between

KODAK SAFETY FILM





umane nel caigo, mani di una filatrice di reti da pesca, poggiate come strumenti, sulle gambe, ombre d'arbusto che danzano il loro incrociarsi, un'icona deposta da una cornice vuota. A fianco della proiezione in versione installativa (con pellicola da riavviare a mano), un'installazione che parte dall'esigenza di trascrivere in parola le immagini

their edges, introduce to a city shown through its churches, animal and human silhouettes in *the caigo*, hands of a fishing net spinner, resting as instruments, on the legs, shadows of shrub that dance their intersection, an icon deposited by an empty frame. To the side of the projection in installation version (with film to be restarted



che potevano persistere solo nell'invisibilità: una bobina led, in controluce, dà risalto alle parole di un testo autografo dell'artista - inciso su una pellicola vergine, a mano, con potenti solchi che ne asportano il materiale d'impressione.

manually), an installation that took form from the need from the need to transcribe into word images that could only persist in the invisibility: some LED light-boxes give prominence to the backlit words of a hand-written text of the artist - engraved on a blank film, by hand, with powerful grooves which remove the printing material.

MARTA NATURALE

Il lavoro di Marta Naturale è una sfida al silenzio. Non si allontana dai paesaggi abitati e dagli scorci di natura antropizzata dei luoghi a lei noti. Non va in cerca di stupori selvaggi, né s'abbandona alle tentazioni di simulazioni iperreali. Naturale spesso annota i suoi soggetti con immagini fotografiche a perdere, realizzate con comuni mezzi digitali, post-prodotte, virate in B/N per avvicinarsi all'effetto desiderato e stampate in A4 per il disegno - altre volte osservate a schermo come riferimento per le realizzazioni pittoriche. Nella sua produzione trionfa il lavoro di dettaglio. L'indistinzione e il difetto fotografico, sovrapposti a tecniche di riproduzione realistica che permettono di far vibrare quel che già c'è di artefatto in un soggetto rappresentato, provocano un senso di estraneità. Marta Naturale sa fare di una villa monofamiliare illuminata da luce elettrica e vespertina, del paesaggio incorniciato di una strada provinciale, di una siepe da giardino, i motivi ricorrenti ed i simulacri di un'irraggiungibile perfezione padano-veneta. La natura, imprigionata da asfalti, guardrail, barriere artificiali, restituisce il carico di finzione del contesto, tutta la sua anomalia, ed appare, a tratti, mutamente parodistica, e quasi metafora di isolamento umano. Nelle rare simmetrie e intrecci di questa natura spoglia, avvolta dall'edera, filtrata attraverso le gocce di pioggia sull'obiettivo, c'è il destino di tutto un territorio votato alla macchina, il cui splendore si produce artificialmente, e che si rispecchia in queste tempere all'uovo per la chiara profondità dei toni non lucidi, così come nei disegni a penna gel su carta, così simili a provini fotografici,

The work of Marta Naturale is a challenge to silence. She does not stray from the inhabited landscapes and from the anthropised views of the places known to her. She does not go in search of wild stupors, nor does she abandon herself to the temptations of hyper-real simulations. Marta often annotates her subjects with disposable photographic images, made with common digital means, post-produced, in black-and-white to get closer to the desired effect and printed in A4 - for the drawings. Sometimes observed on the screen as a reference for the pictorial achievements. The detailed work triumphs in her production. The indistinction and photographic defect, joined with the realistic reproduction techniques that allow what is already artefact to vibrate in a represented subject, cause a sense of estrangement. Marta Naturale knows how to make a single-family villa illuminated by electric light and evening light, of the landscape framed by a provincial road, a garden hedge, the recurring motifs and the simula-cra of an unattainable *Po-valley* perfection. Nature, imprisoned by asphalt, guardrails, artificial barriers, restores the fictional load of the context, all its faults, and appears, in sections, silently parodic, and almost a metaphor of human isolation. In the rare symmetries and weaves of this barren nature wrapped in ivy, filtered through the raindrops on the lens, there is the fate of an entire machine-driven territory, whose splendour is artificially produced, and which is reflected in these egg temperas for the clear depth of non-glossy tones, as well as in gel pen drawings on paper (so similar to pho-





per l'arbitraria riduzione di un'inutile ampiezza di sguardo e l'equilibrio fra ordine e rigogliosità incontrollata. Una natura dalla rigidità perfettamente incarnata nell'immagine ricorrente della siepe, al centro anche dell'ultimo trittico, dove non si rivela alcuna gerarchia fra le parti separate. Quasi a dire che non c'è distinzione fra chi sta di

tography proofs), due to the arbitrary reduction of the breadth of gaze and to the balance between order and the uncontrolled luxuriance. A nature with rigidity that is perfectly incarnated in the recurring image of the hedge, also at the centre of the last triptych, where no hierarchy is revealed between the separated parts. As if to say that there is no



qua o di là da essa. L'indifferenza è parte cruciale dell'opera: nella passiva compresenza fra umano e naturale. Naturale coglie gli uomini attraverso i luoghi di cui si disinteressano, e che fanno, reciprocamente, da sfondo quattrocentesco alla presenza dell'altro.

distinction between those who are here or there by it. Indifference is a crucial part of the work: in the passive coexistence between human and natural, Marta captures the human beings through the places they neglect, where both, human and natural, serve mutually as a fifteenth-century backdrop for the presence of the other one.

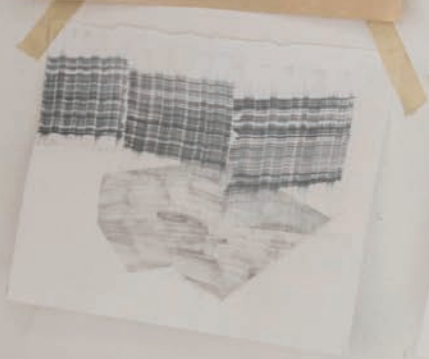
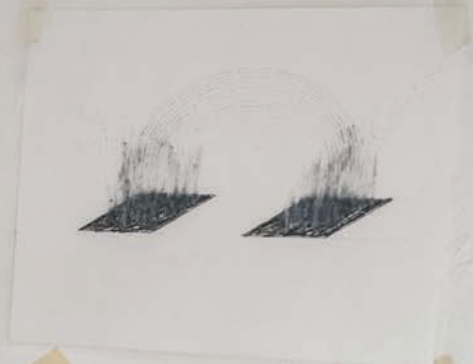
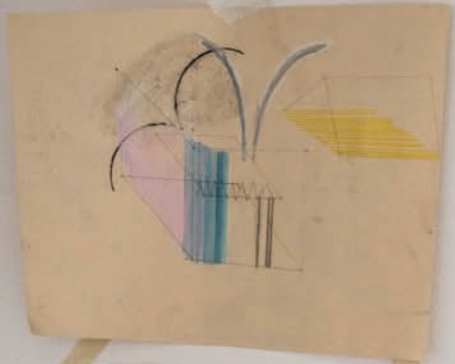
GIADA PIANON

Lo spazio generato dal disegno di Giada Pianon è, anzitutto, uno spazio interno. Interno al momento della visione. La percezione geometrica degli elementi lineari e delle forme ci riporta a quello stadio primigenio, sepolto nella nostra esperienza, in cui le figure più semplici ci apparvero per la prima volta, nella loro elementare natura e con il loro carattere. La neutralità della dimensione percettiva è tutelata dall'utilizzo di una carta o di una tela allo stato grezzo, dai toni naturali, dove l'artista interviene con una narrazione grafica che si va costruendo progressivamente. La composizione, per quanto progettata in bozza, partendo da campiture o volumi a grafite, o da tensioni formali e lineari dominanti resta dinamica e si sviluppa in fase realizzativa, arrivando nei risultati più vicini nel tempo a complesse orchestrazioni: di scorci prospettici di solidi dal sapore architettonico; superfici curve, ondulate, o piane; interventi di cancellatura geometrica; lievi note a pastello vibranti - poligoni, o linee regolari colorate e dematerializzazione di altri segni; segni di aspetto più informale; linee a matita di spessore e durezza diversa; figurazioni semplici a goccia, settori circolari di linee concentriche a tratteggio, cunei a raggiera. La preparazione in ambito architettonico e lo studio del design, - con freschezza, a tratti, dagli echi Bauhaus e De Stijl - ci portano a un'interlocuzione spiazzante, dove si riesce a sporgersi all'opera, penetrandone i livelli espressivi e l'emotività immediata, solo senza filtri: come a uno spazio che si fa progetto, intenzione, campo di forze, e alfabeto di se stesso, sotto i nostri occhi.

The space generated from the drawing of Giada Pianon is, first and foremost, an internal space. Internal at the time of viewing. The geometric perception of linear elements and shapes brings us back to that primitive stage, buried in our experience, in which the simplest figures appeared to us for the first time in their elementary nature and with their character. The neutrality of the perceptive dimension is protected by the use of a paper or a canvas in the raw state, in natural tones, where the artist intervenes with a graphic narration that is progressively being built. The composition, as designed in draft, starting from graphite backgrounds or volumes, or from dominant formal and linear tensions - remains dynamic and is developed in the production phase, arriving - in the results closest in time - to complex orchestrations: of perspective views of solids with an architectural flavour; curved, wavy, or flat surfaces; interventions of geometric erasure; slight notes of vibrant pastel - polygons, or regular coloured lines and the dematerialisation of other signs; the signs with a more informal appearance; pencil lines of different thickness and hardness; simple tear-drop figurations, circular sectors of concentric lines with a dashed line, radial wedges. The preparation in architecture and the study of design, - with freshness at times, with echoes of Bauhaus and De Stijl - lead us to an astounding interlocution, where it is possible to lean over the work, penetrating the expressive levels and the immediate emotion, only without filters: as a space that becomes a project, an intention, a field of forces, and alphabet of itself, under our eyes.







PAOLO PRETOLANI

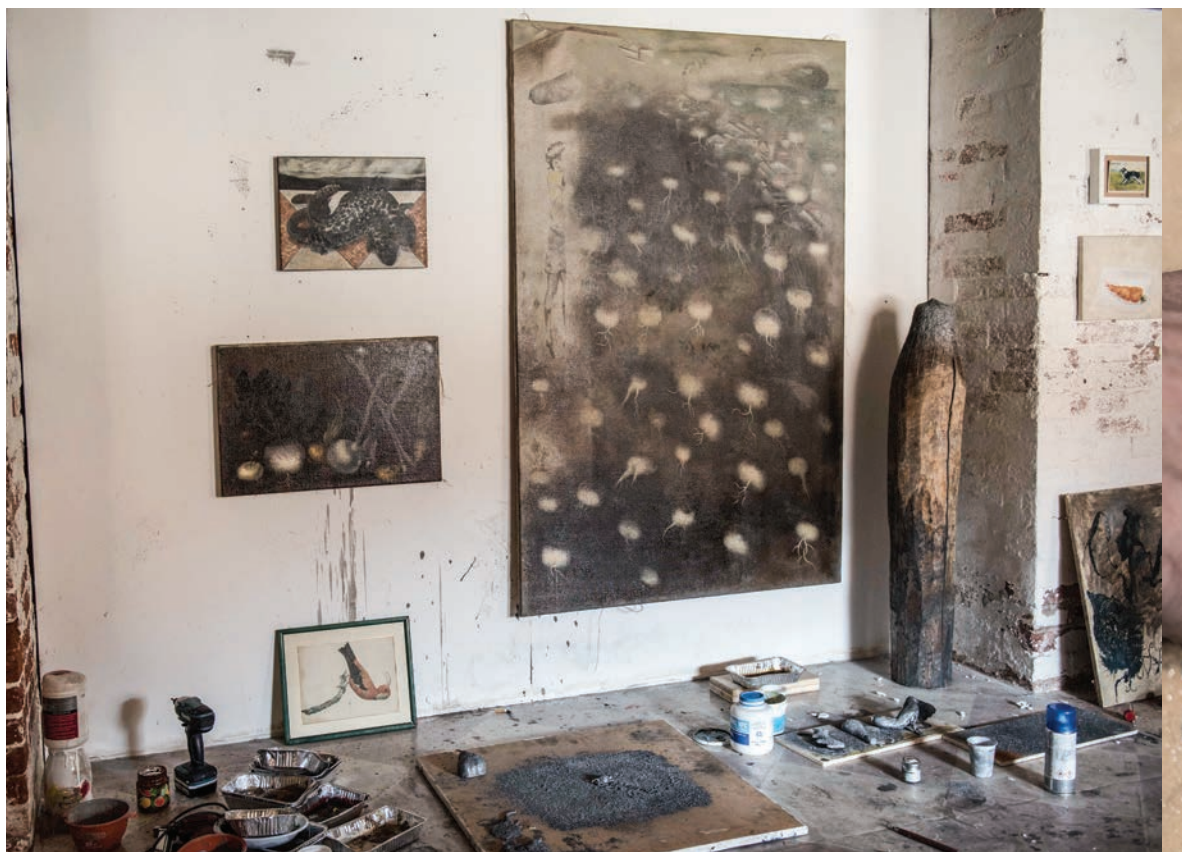
Paolo Pretolani si prende il tempo per decidere che progetto chiede un'opera già iniziata: l'attaccamento a un soggetto libera la prima immagine, ma Pretolani può attendere se ne aggiungano altre, nuovi personaggi, uno scorcio di case dall'alto, un pattern di rappresentazioni vegetali. È una pittura estremamente stabile, che vira dalla lucidità ritrattistica cinquecentesca, e più tarda, a un cupo ardore anni '30. Anche quando si accosta con freddezza e ironia a sperimentazioni pop

con l'utilizzo di polvere metallica per soggetti e ambienti scultorei, o in pittura a composizioni dagli esiti paradossali, o a innamoramenti per finzioni che ritroviamo in miti, rappresentazioni tradizionali, oggetti reali - un portaoggetti in ceramica col disegno, nel cavo, di una carota e della sua ombra, una figura da mercatino di un cane rappresentato in corsa ma di nuca, irricognoscibile

anche qui, l'atteggiamento resta estremamente controllato. Il quadro viene risolto. L'opera trova una stabilità interna che sfiora il classicismo. È la spinta creativa non cede, per ora, alle lusinghe dell'abitudine alla provocazione, o dell'attualità. In mostra un ritratto di piccoli cani identici che bevono dalla pozza creata dalle proprie lacrime, sfiora una sensibilità allegorica, e rimbalza il proprio senso spiazzante e d'angoscia sul tono apparentemente statico e da soggettistica minore della rappresentazione. In alcuni piccoli ritratti su tavola preparata a gesso, soggetti vegetali e stratificazioni d'interventi successivi, accenni di progetti diversi, capricci attorno al tema della natura morta, rivelano la tendenza a far collassare il senso dell'opera al proprio interno, quasi a sfuggire alla

Paolo Pretolani takes the time to decide which design a project already begun requires: the attachment to a subject frees the first image, but Pretolani can wait if more are added, new characters, a glimpse of houses from above, a pattern of plant representations. It is an extremely stable painting, which veers off, from the lucidity of sixteenth century portraiture, and more later, to a gloomy 1930's ardour. Even when he approaches pop experimentations with coldness and irony - with the use of metal powder for sculptural subjects and environments - or, in painting, with paradoxical compositions, or when he falls in love with fictions that we find in the myths, traditional representations, real objects - a ceramic storage box with the drawing in the empty space, of a carrot and its shadow, a figure from the flea market of a dog shown running, from the back, unrecognisable - even here, the attitude remains extremely controlled. The picture is solved. The work finds an internal stability that touches on classicism. And for now, the creative urge has not yielded to the enticements of the habit of provocation, or of current events. On display, a portrait of small identical dogs drinking from the pool created by their tears, grazes an allegorical sensitivity, and bounces off its unsettling sense of anguish on the apparently static tone and minor subject of the representation. In some small portraits on gesso prepared wood, plant subjects and subsequent layers of interventions, hints of different designs, *follies* about the Still Life, reveal the tendency to let the sense of the work internally





possibilità di interpretazione fuori dalla propria pura esigenza poetica. Una grande tela dai temi marmorei e ornamentali si trova a rivelare in trasparenza e nel disegno delle venature una natura vegetale nascosta: ma la vera “foresta”, in Pretolani, è già nell’affastellarsi apparentemente selvatico, ma attentamente misurato, di temi e moduli

collapse, almost to escape the possibility of interpretation out of its pure poetic need. A large canvas with marble and ornamental themes reveals a hidden vegetable nature: but the true “forest”, in Pretolani, is already in the apparently wild, but carefully measured, array of expressive themes and forms of generally none-overlapping



espressivi di uso generalmente non sovrapponibile. E in questo senso non si può dire che sia uno che stia tranquillamente al suo posto. È, piuttosto, il sabotatore impenitente di una tradizione, che rielabora con lo stesso potere gastrico di un animale del deserto.

use. And in this sense, we cannot say that he is one who sits quietly in his place. It is, rather, the unrepentant saboteur of a tradition, which elaborates with the same gastric power of a desert animal.

GINEVRA SCIALPI

In questa mostra Ginevra Scialpi porta l'occhio sempre più vicino alla materia. Ci guarda da essa, dalla materia che è fissata. Fra mondo minerale e vivente, la camera coglie il dettaglio in cui ci perdiamo con lo sguardo. Nella nuova serie, tratta dalla Collezione entomologica privata Toledano Verona (CTVR), vede come protagonisti - colti con lente macroscopica a 60mm - insetti, coleotteri e farfalle, i cui dettagli ornamentali avviluppano l'osservatore in una narrazione lisergica, un'atmosfera evanescente a cui fa da contrappunto una sequenza di morbidi paesaggi vegetali, sempre in scala ridotta, attutiti da una luce liquida, rifratta, d'acquario. I colori freddi, esaltati dalla scelta di una pellicola Fuji, trattata da Ginevra come materiale scultoreo, sembrano prolungare nel tempo la vita dei soggetti, con delicatezza, senza cedere alla seduzione dei toni rossi. Nel progetto sui marmi rossi di Verona - per ora, in fase di primo studio, condotto parallelamente all'esibizione, e realizzato a focale fissa di 50mm - la ricerca di Ginevra sulla restituzione cromatica di Kodak e Fuji si sviluppa attorno alla varietà di tipologie di pietra, ai suoi livelli di omogeneità, venatura o distribuzione di noduli, ai gradi di usura o deterioramento per esposizione alle intemperie. Il bianco è un tono che può far parte della pietra - di natura calcarea - o un velo che si deposita col tempo, per reazione chimica. Ginevra prova a cogliervi le oscillazioni vitali, quasi da soggetto organico, rappresentandone la pelle su diversa pellicola. In aggiunta ai lavori presentati, uno degli scatti in B/N, eseguiti durante un più articolato progetto privato per un'azienda enologica. Per mezzo di una tecnica di

In this exhibition Ginevra Scialpi brings the eye ever closer to the matter. She looks at us from it, from the matter that is fixed. Between the mineral and living world, the camera captures the detail in which we lose ourselves in. In the new series, taken from the private entomological Collection Toledano Verona (CTVR), she sees as protagonists - caught with a 60mm macroscopic lens - insects, beetles and butterflies, whose ornamental details surround the observer in a lysergic narrative, an evanescent atmosphere which is counterpointed by a sequence of soft plant landscapes, always on a reduced scale, muffled by a liquid, refracted, aquarium light. The cold colours, enhanced by the choice of a Fuji film, treated by Ginevra as a sculptural material, seem to prolong the life of the subjects over time, with delicacy, without giving in to the seduction of the red tones. In the project on red marble in Verona - for now, in the first study phase carried out at a fixed focal length of 50mm - Ginevra's research on the chromatic restitution of Kodak and Fuji, is developed around the variety of types of stone, their levels of homogeneity, graining or distribution of nodules, the degree of wear or deterioration by exposure to the weather. White is a tone that may be part of the stone - of a calcareous nature - or a veil which is deposited over time by chemical reaction. Ginevra tries to capture the vital oscillations, almost similar to that of an organic subject, an organic subject, representing its *skin* on different film. In addition to these works, one of the shots executed in W/B, part of





ribaltamento dell'obiettivo, montato sulla macchina al contrario, con anello adattatore, si ottiene una resa macroscopica della superficie: della corteccia arborea di un tiglio dell'Isola di San Servolo, si esibisce, qui, un'efflorescenza che resta in sospenso fra essenza vegetale e minerale.

a project for a wine company. By means of a lens overturning technique, mounted on the machine backwards, with adapter ring, a macroscopic rendering of the surface is obtained: of the arboreal bark of a tilia of the Island of San Servolo, there is an efflorescence that remains suspended between plant and mineral essence.



GIACOMO SEGANTIN

Polvere di foglie secche, sbriciolate, distribuita a mano, come pigmento, sulla superficie del loro terreno, tra salti, radici, rocce, in un bosco dormiente, a accelerazione del ciclo naturale. Un tratto di velluto veneziano di Luigi Bevilacqua, dai toni profondi celeste al contropelo, fissato a telaio, accarezzato nel verso opposto alla direzione, per una sezione di superficie, così da ottenerne una rappresentazione astratta, una bicromia luminosa. Un vello vegetale, dal soffice piumaggio, tessuto di ciuffi di canne comuni, che, oltre al volume, al senso di fluidità e di avvolgente movimento, ai toni ossido d'argento, restituisce la vibrazione del vento. La struttura d'intervento, nell'opera di Giacomo Segantin, presenta dinamiche ricorrenti: entra nel contesto di un'opera nel modo più silenzioso possibile, sia che si tratti di un luogo specifico di realizzazione che è, allo stesso modo del territorio sottile delle proprietà intrinseche dei suoi materiali. L'azione s'appoggia spesso alle qualità tutte interne al paesaggio o del mezzo dell'opera; la sua struttura narrativa si presenta minimale e compatta, solida, allo stesso tempo. L'artista non s'allontana da ciò che il tempo fa ai materiali organici di un bosco, dalla capacità di registrare un movimento che è già presente in potenza in un tessuto, dal respiro che già si lega alla comune percezione della natura flessibile, leggera, di un vegetale. Li usa come possibilità per contrassegnare, dall'interno, la zona d'azione, per restare, con l'opera, parte integrante della natura del contesto, dando al suo portato concettuale e processuale, sintesi estrema, semplicità, leggibilità assoluta e limpidezza. E se la polvere di foglie

Powder of dried, crumbled leaves, distributed by hand, as pigment, on the surface of their own ground between gaps, roots, rocks, in dormant woods, accelerating the natural cycle. A stretch of Venetian velvet by Luigi Bevilacqua, with deep pale blue tones to the counter-pile, fixed to the frame, caressed in the opposite direction, for a section of the surface, so as to obtain an abstract representation, a luminous two-tone effect. A plant fleece, with soft plumage, fabric of tufts of common reeds, which, in addition to the volume, to the sense of fluidity and enveloping movement, to the silver oxide tones, restores the vibration of the wind. The intervention structure, in Giacomo Segantin's work, presents recurrent dynamics: he enters the context of a work as silently as possible, both in its specific place of realisation and in the fragile "territory" of the intrinsic properties of its materials. The action often leans against the internal qualities of the landscapes or of the medium; its narrative structure is minimal and compact, solid, at the same time. The artist does not take away from what the weather does to organic materials of a forest, from the ability to record a movement that is already present potentially in a fabric, from the breath that is already linked to the common perception of the flexible, light nature of a plant. He uses them as an opportunity to mark, *from within*, the area of action, to remain as an occasion to remain - together with his work - an integral part of the nature of the context. In this way he gives to the conceptual and processual impact of his work, extreme synthesis, simplicity, absolute legibility and clarity. And if the powder of the leaves is also



è pure decomposizione, figura di distruzione, se carezzare in contropelo il velluto è un'azione irreversibile e la canna di palude è invasiva, ostile agli insediamenti umani, il contrasto fra fragilità, perdita e atto creativo, aderendo fra essi reciprocamente, si dà, nell'opera, sia come rottura che riconciliazione.

decomposition, a figure of destruction, if caressing the velvet against the pile direction is an irreversible action and the common reed is invasive, hostile to human settlements, at one time, the contrast, in the work, between the fragility, the loss, and the creative act, - adhering to each other mutually - it is given both as a rupture and a reconciliation.





EVA CHIARA TREVISAN

Qui, Eva Chiara Trevisan tratta il colore come materia a sé, lo trascina a un grado di saturazione tale da renderlo supporto di un'apparizione che trascende l'orma pittorica. Nelle grandi carte, l'assorbimento ripetuto di nuove linfe cromatiche il loro intridere, trasudare, evaporare, deporsi, affiorare, fissarsi le une alle altre, fino all'irrigidimento nella fibra della cellulosa dona loro una doppia corporeità. Fra il basalto e l'ematite, la superficie appare nero-metallica, segnata da riflessi cupro-aurei, velature latte, essudazioni blu egizio: una lamina carbone-lucido, con lievi pieghe e curvature, in cui il colore si coglie nel tempo, col prolungarsi di un ascolto visivo, come qualità dell'ombra. Ma ha anche una corporeità organica, che richiama cuoio, resina e la pelle fossile. Assieme a quest'opera, i prodromi ruggine-viola, di formato minore, dai bordi pergameneati e ombreggiature bronzee e verderame. Alle due saturazioni fa eco un tappeto di cavità di paraffina, dai toni minerali, a tratti sfuggenti, inafferrabili, come quelli del passaggio notte-giorno: ciotole modellate a mano, composte in una sospesa, intransitabile, distesa di muta possibilità.

Here, Eva Chiara treats colour as a material in itself, dragging it to a degree of saturation that makes it support an apparition that transcends the pictorial footprint. The repeated absorption, in large papers, of new chromatic lymphs - their intertwining, seeping, evaporating, depositing, surfacing, fixing on one another, until the stiffening of the cellulose fibre - gives them a double corporeality. Between the basalt and the haematite, the surface appears metallic-black, marked by cupro-gold reflections, milky glazes, Egyptian blue exudations: a carbon-glossy lamina, with slight folds and bends, in which the colour is captured over time, with prolonged visual listening, as a quality of the shadow. But it also has an organic corporeity, which evokes leather, resin and fossil skin. Together with this work, the rust-purple prodromes, smaller in size with parchment-dressed edges and bronze and verdigris shading. The two saturations are echoed by a carpet of paraffin cavities, with mineral tones, sometimes elusive, ungraspable, like those of the passage from night-to-day: bowls modelled by hand, composed in a suspended, impassable, expanse of silent possibility.







BIOGRAFIE BIOGRAPHIES

CHIARA CALORE

Chiara Calore è nata ad Abano Terme nel 1994. Ultima di sette figli che frequentano tutti scuole artistiche, nasce l'interesse per l'arte. Prima dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, dov'è tuttora iscritta, frequenta un corso di restauro lapideo a Padova e lavora da assistente per una docente di Storia dell'Arte. Ha esposto a Milano per la Galleria Davide Gallo.

Chiara Calore was born in Abano Terme in 1994. The last of seven children who all attend art schools, from where their interest in art is born. Before the Academy of Fine Arts in Venice, where she is still enrolled, she attended a course in stone restoration in Padua and worked as an assistant to a professor of the History of Art. She has exhibited in Milan for the David Gallo Gallery.

instagram: calorechiara

Pg. 13

Senza titolo, olio su tavola / oil on wood 140 x 100 cm, 2019

Pg. 15

Baldi aironi, olio su tela / oil on canvas, 110 x 200 cm, 2019



GIORGIA AGNESE CEREDA

Giorgia Agnese Cereda è nata a Bergamo nel 1992. Ha conseguito nel 2019 il Diploma Accademico di II Livello in Pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia. Tra le sue esposizioni si ricordano, oltre alla recente *102ma Collettiva Giovani Artisti*, presso la Fondazione Bevilacqua La Masa, anche *Keramos: qui e adesso. Vedute sulla ceramica contemporanea*, a cura di Tatjana Sirk (2018), Galleria Civica di Pirano, Slovenia.

Giorgia Agnese Cereda was born in Bergamo in 1992. In 2019 she obtained the second-level academic diploma in Painting from the Academy of Fine Arts in Venice. Her exhibitions include, in addition to the recent *102nd Young Artists Collective*, of the Fondazione Bevilacqua La Masa, *Keramos: qui e adesso. Vedute sulla ceramica contemporanea*, curated by Tatjana Sirk (2018), the Galleria Civica in Pirano, Slovenia.

instagram: giorgiacereda

Pg.17

Archive of personal desires III, serie di disegni, rapidograph su carta / drawings, rapidograph on paper, 20 x 14 cm, 2019



JONATHAN COLOMBO

Nato a Milano nel 1995, vive e lavora a Venezia. Ha conseguito il diploma di I Livello in Arti Visive con indirizzo Grafica d'Arte presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia. Attualmente è iscritto al corso di laurea magistrale in Arti Visive indirizzo Decorazione presso la medesima istituzione.

Born in Milan in 1995, he lives and works in Venice. He graduated with a I level diploma in Visual Arts with a specialisation in Graphic Art at the Academy of Fine Arts in Venice. He is currently enrolled in the Master's Degree in Visual Arts with a specialisation in Decoration at the same institution.

instagram: jonathan.colombo

Pg. 21

Nove giorni di venerdì, 9 disegni, grafite su carta / 9 drawings, graphite on paper, 83 x 70 cm cad., 2018-2019



CRISTINA CUSANI

Cristina Cusani (Napoli, 1984) Laureata in Scienze della Comunicazione all'Università La Sapienza di Roma, studia fotografia all'Accademia di Belle Arti di Napoli. Nel 2012 segue il *Laboratorio Irregolare*, master class biennale con Antonio Biasiucci. Nel 2015 durante la residenza d'artista *BoCs Art* realizza due opere per il BoCs Art Museum di Cosenza. È finalista di importanti premi come l'*XI Premio Cairo* a Milano, il *Premio Francesco Fabbri per le Arti Contemporanee* e *Un'opera per il Castello* ed entra a far parte di alcune collezioni di arte contemporanea. Nel 2017 vince il *Premio Sidicini per l'Arte Contemporanea*.

Cristina Cusani (Naples, 1984). Having graduated in Communication Sciences at the University *La Sapienza* in Rome, she studied photography at the Academy of Fine Arts in Naples. In 2012 she attended the *Laboratorio Irregolare*, a two years masterclass with Antonio Biasiucci. In 2015 during the artist residency *BoCs Art* she created two works for the Boes Art Museum of Cosenza. She was a finalist of important awards such as the *XI Premio Cairo* in Milan, the *Francesco Fabbri Award for Contemporary Arts* and *Un'opera per il Castello* and her work became part of some contemporary art collections. In 2017 she won the *Sidicini Contemporary Art Prize*.

www.cristinacusani.it

Pg. 25

Cargo Cult, fotografia, stampa giclée / photo, print giclée
70 x 100 cm, 2018.



DIEGO DE MARCO

Nato a Venezia nel 1992, Diego De Marco, dopo studi in architettura e design all'Istituto d'Arte si iscrive all'Accademia di Belle Arti di Venezia, dove si interessa alla Incisione e alla Grafica d'Arte, e si laurea nel 2017. Interessato a differenti tecniche e materiali, cerca di costruirsi nel corso degli anni una formazione più varia possibile continuando a sperimentare, incuriosirsi e giocare con differenti tecniche e medium. Nel 2018 oltre all'esperienza veneziana con BLM ha iniziato una residenza a Borca di Cadore nel progetto *Dolomiti Contemporanee*.

Born in Venice in 1992, Diego De Marco, after studying architecture and design at the Art Institute, enrolled at the Academy of Fine Arts in Venice, where he became interested in Engraving and Graphic Art, and graduated in 2017. Interested in different techniques and materials, over the years he has tried to build as varied a training as possible while continuing to experiment, becoming intrigued and playing with different techniques and mediums. In 2018, in addition to the Venetian experience with BLM, he began a residence at Borca di Cadore in the *Dolomiti Contemporanee* project.

instagram: [diego_e_marco](https://www.instagram.com/diego_e_marco)

Pg. 30

Brightness, strumento di super-ricezione ottica, plexiglass nero lucido e lenti / optical super-reception tool, glossy black plexiglass and lenses, 80 x 80 x 30 cm, 2019. Edizione / edition 1/3.



SILVIA FARESIN

Silvia Faresin è nata nel 1993 a Schio, in provincia di Vicenza. Attualmente frequenta il Corso di Diploma di II Livello in Pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia, dopo avervi conseguito, nel 2018, il Diploma di I Livello nello stesso indirizzo. Ha partecipato a diverse mostre collettive e premi tra Venezia, Trieste e Livorno. Fra queste, la recente *doppia personale Binaurale*, presso Casa Capra (Schio), e la *102ma e 101ma Collettiva Giovani Artisti*, presso la Fondazione Bevilacqua La Masa.

Silvia Faresin was born in 1993 in Schio, in the province of Vicenza. She is currently attending the II level Diploma Course in Painting at the Academy of Fine Arts in Venice, after having obtained, in 2018, the I level Diploma in the same specialisation. She has participated in various collective exhibitions and awards between Venice, Trieste and Livorno. Among these, the recent *doppia personale Binaurale*, at Casa Capra (Schio), and the *102ma e 101ma Collettiva Giovani Artisti*, Fondazione Bevilacqua La Masa.

Pg. 33

IV. Simulacra, olio su tela / oil on canvas, 200 x 360 cm, 2018-2019

Pg. 35

Non ti scordar, tecnica mista / mixed media, 10 x 10,5 cm, 2019



ANNA MARZUTTINI

Nata a Gemona del Friuli nel 1990 e residente a Cernegons, entrambi in provincia di Udine, vive e lavora a Venezia. Ha conseguito il diploma di II Livello in Arti Visive con indirizzo Pittura all'Accademia di Belle Arti di Venezia. Nel suo percorso artistico trovano spazio anche lo sviluppo del talento per l'illustrazione e la grafica: vince il concorso *Lucca Junior 2018, Oltre gli spazi inesplorati. Sulle tracce di Jules Verne* ed espone nel 2017 a Ca' Pesaro in occasione di *Guardatemi il più possibile*.

Born in Gemona del Friuli in 1990 and resident of Cernegons, both in the province of Udine, she lives and works in Venice. She graduated with a II level diploma in Visual Arts with a specialisation in Painting at the Academy of Fine Arts in Venice. In her artistic career she has also pursued the development of her talent for illustration and graphics: she won the *Lucca Junior competition in 2018, Oltre gli spazi inesplorati. Sulle tracce di Jules Verne* and exhibited in 2017 in Ca' Pesaro on the occasion of *Guardatemi il più possibile*.

www.annamarzuttini.wordpress.com

Pg. 38

Germinazione, acrilico e collage su tela / acrylic and collage on canvas, 140 x 200 cm, 2019

STEFANIA MAZZOLA

Stefania Mazzola nasce a Rovereto nel 1992. Nel 2018 si diploma in Pittura all'Accademia di Belle Arti di Venezia con una tesi su pittura e videoarte. Dal 2016 ad oggi ha esposto in diverse mostre collettive quali la *100ma Collettiva Giovani Artisti*, presso Fondazione Bevilacqua La Masa, *Premio Combat* e una mostra collettiva all'Ex Villaggio Eni di Borca di Cadore, dove partecipa a un progetto di residenza artistica con *Dolomiti Contemporanee*.

Stefania Mazzola was born in Rovereto in 1992. In 2018 she graduated in Painting from the Academy of Fine Arts in Venice with a thesis on painting and video art. Since 2016 she has exhibited in various collective exhibitions such as the *100ma Collettiva Giovani Artisti*, Fondazione Bevilacqua La Masa, *Combat Award* and a collective exhibition at the former Eni Village of Borca di Cadore, where she participates in an artistic residence project with *Dolomiti Contemporanee*.

www.stefaniamazola.cargocollective.com

Pg. 42
Campo da gioco, disegno a parete, grafite / wall drawing, graphite, 166 x 350 cm, 2019



MARGHERITA MURITI

Nata a Venezia, Margherita Muriti vive e lavora tra Venezia e Parigi. Ha studiato letteratura alla Sorbonne e si è diplomata alla scuola di fotografia Gobelins a Parigi nel 2017. A contatto con diversi fotografi tra cui Mathieu Pernot, Paolo Verzone e in particolare Paolo Roversi ha trovato il suo proprio linguaggio fotografico. Nella sua ricerca lavora principalmente con la fotografia, il film e l'installazione. Ha partecipato a diverse mostre collettive tra cui il *Festival Voies off* di Rencontres d'Arles 2017. Nel 2018 una mostra personale *God, How shall I pray?* al festival internazionale di fotografia di Niort, FR. Quest'anno faceva parte della mostra *Futuruins* al Palazzo Fortuny a Venezia.

Born in Venice, Margherita Muriti lives and works between Venice and Paris. She studied literature at the Sorbonne and graduated from Gobelins School of Image in Paris in 2017. In contact with a number of photographers including Mathieu Pernot, Paolo Verzone and in particular Paolo Roversi, she has found her own photographic language. In her research, she works mainly with photography, film and installation.

She participated in various collective exhibitions including the 'Voies off' festival organised by 'Rencontres d'Arles' in 2017. In 2018, she took part in a solo exhibition *God, How shall I pray?* at the international festival of photography in Niort, France. This year she was part of the *Futuruins* exhibition at Palazzo Fortuny in Venice.

www.margheritamuriti.com

Pg. 45
Le Blanc Nuit, film 16 mm colori / colours, 2019



MARTA NATURALE

Marta Naturale, nata a Mirano, in provincia di Venezia, nel 1990, compie i suoi studi nella città di Venezia, diplomandosi all'Accademia di Belle Arti, indirizzo Pittura nel 2019. Ha esposto a Leicester (2014), Venezia (2017, 2018, 2019), Trieste (2018) e Pieve di Cadore (2018). Attualmente vive e lavora tra Noale e Venezia.

Marta Naturale, born in Mirano, in the province of Venice, in 1990, studied in the city of Venice, graduating from the Academy of Fine Arts, with a specialisation in Painting in 2019. She has exhibited at Leicester (2014), Venice (2017, 2018, 2019), Trieste (2018) and Pieve di Cadore (2018). She currently lives and works between Noale and Venice.

www.martanaturale.altervista.org

Pg. 49

Casa e lagerstroemie di notte, tempera all'uovo su tavola / egg tempera on wood, 15,8 x 22,1 cm, 2019



GIADA PIANON

Giada Pianon, nata a Treviso nel 1992, lavora tra Treviso e Venezia. Nel 2018 ottiene il Diploma accademico di II Livello in pittura all'Accademia di Belle Arti di Venezia dove ha conseguito anche il primo ciclo di studi e, in occasione della partecipazione alla *101ma Collettiva Giovani Artisti*, presso la Fondazione Bevilacqua La Masa, è premiata come borsista. Attualmente è iscritta al corso di Laurea Magistrale in Arti Visive dell'Università IUAV di Venezia.

Giada Pianon, born in Treviso in 1992, works between Venice and Treviso. In 2018 she obtained the II level academic diploma in painting from the Academy of Fine Arts in Venice - where she also completed her first cycle of studies - and, when she participated in the *101ma Collettiva Giovani Artisti*, Fondazione Bevilacqua La Masa, she was awarded a scholarship. She is currently enrolled in the Master's Degree in Visual Arts at the University IUAV of Venice.

instagram: [pianon.giada](https://www.instagram.com/pianon.giada)

Pg. 53

Strutture atmosferiche, tecnica mista su carta da spolvero / mixed media on pouncing paper, 150 x 200 cm, 2018

pg. 54

La dimora estiva, tecnica mista su tela / mixed media on canvas, 155 x 160 cm, 2019



PAOLO PRETOLANI

Paolo Pretolani, nato ad Assisi (PG) nel 1991, consegue il Diploma di I livello in Pittura nel 2015 all'Accademia di Belle Arti di Venezia, dov'è iscritto al Biennio Specialistico. Partecipa a mostre collettive come *Senza Tema*, Galleria Massimodeluca e *Il Disegno Politico Italiano*, A+A Gallery (VE), *Figolammerda*, GAD /Spazio Ferramenta (VE/TO), *Condition for a New Antifascism*, Galleria Kortil, Rijeka/ Zagabria, ed è membro attivo di Fondazione Malutta: *Torre Malutona-Mercato Babelico*, Monitor Gallery, Roma, *Il gemello Cattivo* Museo della Scala, Siena, *La Costruzione di un Errore*, Teatrino di Palazzo Grassi, Venezia.

Paolo Pretolani, born in Assisi (PG) in 1991, obtained a I level Diploma in Painting in 2015 at the Academy of Fine Arts in Venice, where he is enrolled in the specialist two-year Master's Degree. He has participated in collective exhibitions such as *Senza Tema*, Galleria Massimodeluca and *Il Disegno Politico Italiano*, A+A gallery (VE), *Figolammerda*, GAD /Spazio Ferramenta (VE/TO), *Condition for a New Antifascism*, Kortil Gallery, Rijeka/ Zagreb, and is an active member of the Fondazione Malutta: *Torre Malutona-Mercato Babelico*, Monitor Gallery, Rome, *Il gemello Cattivo* Museo della Scala, Siena, *La Costruzione di un Errore*, Teatrino di Palazzo Grassi, Venice.

www.paolopretolani.tumblr.com

Pg. 57
L'allucinazione di William Kaiser, olio su tela / oil on canvas,
200 x 141 cm, 2019



GINEVRA SCIALPI

Ginevra Scialpi nata nel 1995 a Roma, vi ha vissuto fino al 2009, anno in cui si è trasferita a Verona. Dopo gli studi classici, nel 2014 si sposta a Venezia, per iniziare un percorso di studi, inizialmente presso la facoltà di Architettura IUAV e poi, dal 2016, alla facoltà di Nuove Tecnologie per le Arti, dell'Accademia di Belle Arti di Venezia. Dal 2017 partecipa a mostre collettive fra Verona, Venezia e Mestre, ed espone in una personale a Grosseto. Lavora come assistente dei workshop fotografici di Léo Caillard e Settimio Benedusi, e si occupa stabilmente di servizi fotografici in ambito sia artistico che professionale.

Ginevra Scialpi was born in 1995 in Rome, living there until 2009, when she moved to Verona. After her classical studies, she moved to Venice in 2014 to begin a course of studies, initially at the Faculty of Architecture IUAV and then, from 2016, the faculty of new technologies for the Arts, of the Academy of Fine Arts in Venice. Since 2017 she has participated in collective exhibitions between Verona, Venice and Mestre, and exhibits in a solo show in Grosseto. She works as an assistant for the photographic workshops of Léo Caillard and Settimio Benedusi and is regularly involved in photo services in both artistic and professional fields.

www.ginevrascialpi.com

Pg. 62
Nature Morte, stampa su carta chimica fotografica / print
on photo paper (Fuji - color 35mm), 10 x 15cm, 2019



GIACOMO SEGANTIN

Giacomo Segantin, è nato nel 1995 ad Abano Terme e risiede fra Venezia e Verona. Nel 2017 espone in occasione del *Premio Nazionale delle Arti*, al Palazzo Ducale di Urbino, realizza a Verona un'opera murale per Due Torri Hotels, e sviluppa diversi progetti in stretta relazione con l'ambiente: *Deperibile - Non deperibile, IMMATERIALE* (S. Giorgio di Valpolicella); *Linea Terra Acqua* (Parco Arte Natura, Lazise); *A.I.R. Campo, residenza per artisti* a Campo di Brenzone (tutorship di Elena Mazzi). A inizio 2018 si laurea in Pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Verona e, poco dopo, partecipa alla mostra *Senza Tema/Paper*, Studio la Città.

Giacomo Segantin, was born in 1995 in Abano Terme and lives between Venice and Verona. In 2017 he exhibited on the occasion of the National Arts Award, at the Palazzo Ducale in Urbino, he created a mural work for Due Torri Hotels in Verona, and developed several projects in close relationship with the environment: *Deperibile - Non deperibile, IMMATERIALE* (Perishable - Non-perishable, IMMATERIAL) (S. Giorgio di Valpolicella); *Linea Terra Acqua* (Parco Arte Natura, Lazise); *A.I.R. Campo, residence for artists* in Campo di Brenzone (tutorship by Elena Mazzi). At the beginning of 2018 he graduated in Painting from the Academy of Fine Arts in Verona and, shortly after, attended the exhibition *Senza Tema/Paper*, Studio la Città.

www.giacomosegantin.wordpress.com

Pg. 65

Ambizione, Arundo Donax, (canna comune) intrecciate / braided reeds, 250 x 210 cm, 2019



EVA CHIARA TREVISAN

Eva Chiara Trevisan (Treviso, 1991) vive e lavora a Venezia. Dopo studi artistici a Vicenza, s'iscrive al corso di Arti Visive all'Accademia di Belle Arti di Venezia. A una residenza artistica a Matera, nel 2017 (Fondazione Sassi), segue la partecipazione a un'esperienza di ricerca presso il Centro de Arte Contemporanea de Huarte, a Pamplona. Nel 2018, per l'assegnazione dell'atelier di Bevilacqua La Masa, torna in Italia e inizia a collaborare con Progetto Borca e *Dolomiti Contemporanee*. Dal 2016 a oggi partecipa a diverse esposizioni collettive tra cui *VIII Combat Prize*, presso il Museo Civico Giovanni Fattori di Livorno.

Eva Chiara Trevisan (Treviso, 1991) lives and works in Venice. After studying art in Vicenza, she enrolled in the Visual Arts course at the Academy of Fine Arts in Venice. During an artistic residence in Matera, in 2017 (Fondazione Sassi), she participated in a research experience at the Centro de Arte Contemporanea de Huarte in Pamplona. In 2018, for the assignment of the Bevilacqua La Masa atelier, she returned to Italy and began collaborating with Project Borca and *Dolomiti Contemporanee*. Since 2016 she has participated in various collective exhibitions including VIII Combat Prize, at the Museo Civico Giovanni Fattori of Livorno.

instagram: [evachiara_trevisan](https://www.instagram.com/evachiara_trevisan)

Pg. 6

Quizás, paraffina / paraffin, dimensioni variabili / variables dimensions, 2019



