

MARZONA

La figurazione delle cose invisibili
Depicting invisible things

Con il patrocinio di:

COMUNE DI TARENTO
CITTÀ DI TOLMEZZO

CAMERA DI COMMERCIO
INDUSTRIA ARTIGIANATO
E AGRICOLTURA DI UDINE



COMUNITÀ MONTANA DEL TORRE,
NATISONE E COLLIO
SAN PIETRO AL NATISONE

Desidero ringraziare:

Fabrizio Deotto per l'impegno e la competenza
Ermes Dorigo per la stima che nutre nei miei confronti, da me ricambiata
Ruggero Sicurelli, per aver interpretato al meglio il mio pensiero

Tutti quelli che hanno collaborato alla realizzazione di questo evento

Ringrazio di cuore **Piero e Valeria**, perché di sì.

Un ringraziamento particolare al sindaco di Tarcento **Lucio Tollis**
e a **Sergio Ganzitti** Assessore alla Cultura
che mi hanno ospitato e assecondato nelle mie richieste

MARZONA

La figurazione delle cose invisibili
Depicting invisible things

TARCENTO - PALAZZO FRANGIPANE
27 agosto - 25 settembre 2005

OPERE RECENTI / *RECENT WORKS*



Poter integrare i programmi in ambito culturale a eventi ed iniziative rivolti al settore della promozione turistica quali interlocutori attenti all'offerta di scambi con realtà vicine per geografia, lingua e tradizioni, trova pieno consenso in questa Amministrazione. A questa esigenza, rispondiamo con l'ipotesi di interscambio che viene ad evidenziarsi in questa prima importante rassegna in collaborazione e cooperazione con il consorzio Porta della Carnia.

Ospite virtuale, Tolmezzo, nella persona di un suo attento rappresentante della cultura pittorica contemporanea, Renzo Marzona, nella preziosa cornice di Palazzo Frangipane.

Traspare forte la volontà ormai sempre più manifesta da parte di tutti di porre maggiore attenzione allo studio e alla ricerca delle identità comuni al Friuli, alle sue genti, al suo territorio e alla sua storia, uniti nell'intento di definire un'immagine adeguata ad essere prodotta all'esterno come valore aggiunto all'indubbia qualità di vita che il Friuli può offrire al visitatore attento.

Lucio Tollis
Sindaco di Tarcento



Nell'intento di sostenere iniziative che portino alla valorizzazione, promozione e conoscenza delle specificità della Carnia, viene a collocarsi questa manifestazione, in accordo e sinergia con la municipalità tarcentina.

“L'idea nasce dalla volontà del nostro ente di interessare rapporti di comunicazione e interscambio, anche attraverso eventi culturali, che possano portare, nel tempo, alla tracciatura di una mappa territoriale delle valenze friulane, dipanando un “Filo di Arianna”; ipotetico legante tra pianura, zona pedemontana e... la montagna appunto.”

A Marzona, l'importante compito di inaugurare quella che si spera possa essere una proficua stagione di scambi di know-how intesi al miglioramento della qualità della vita della nostra regione, sempre più consapevoli dell'importanza di generare flussi turistici che possano favorire nuove forme di sviluppo imprenditoriale, non ultime in montagna.

Primo di una serie di testimonials quindi, Garzona vuole partecipare l'attenzione che anche e non solo l'arte figurativa presta alle realtà esterne, consapevoli che il confronto con la contemporaneità e il resto del mondo, debba essere inteso come un segnale forte di disponibilità all'accoglienza e all'integrazione delle varie culture.

La promozione artistica, viene suggerita quindi come stimolo al confronto costruttivo e di collaborazione tra territori vicini, simili per storia e cultura, che devono e vogliono partecipare alla definizione di un prodotto turistico all'altezza della situazione.

Attraverso la contemporaneità e non solo, parliamo della nostra storia e, soprattutto, apriamoci a nuovi confronti anche se ci possono sembrare difficili, con quello che credo nessuno sia in grado di poter ipotizzare possa succedere nei prossimi anni di questo millennio.

Sandro Michelli

Presidente Porta della Carnia s.c.a.r.l.

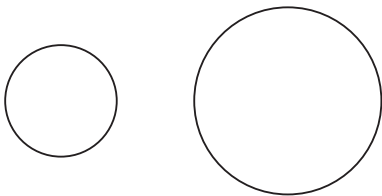
La figurazione delle cose invisibili

Ruggero Sicurelli

Il filo rosso rintracciabile nelle opere di Marzona selezionate dall'autore per la mostra di Tarcento (Palazzo Frangipane) è quello rinviante alla nozione di paradossalità. Il filo di Arianna in discussione ci porta a prendere in considerazione la seguente affermazione di L. Wittgenstein, che l'autore riconosce come ispiratrice della sua mostra:

“Volevo determinare i confini di un'isola. Alla fine ho scoperto le frontiere dell'oceano, vale a dire più vedo e capisco e più voglio vedere e capire”.

Al centro dell'affermazione del nostro filosofo troviamo il concetto di confine. In relazione ai 'confini dei saperi' la speculazione filosofica ha ci ha posti di fronte al paradosso qui graficamente rappresentato, che può esserci utile a capire meglio alcuni passaggi del percorso espressivo di Renzo Marzona. Per far ciò, riteniamo opportuno mettere a confronto le due figure geometriche seguenti.



Come si vede si tratta di due cerchi. Supponiamo che entrambi rappresentino l'area delle conoscenze proprie di due soggetti. Ciò che sta nel cerchio è il deposito sapienziale dei nostri protagonisti. Ciò che sta all'esterno, i limiti della loro ignoranza. Il paradosso è riscontrabile nel fatto che più aumenta la conoscenza più crescono i limiti dell'ignoranza, o meglio si amplia il livello di consapevolezza della propria ignoranza. La figurazione delle "cose invisibili" ci pone di fronte ad una paradossalità simile: più abbiamo la consapevolezza che la verità

ultima delle cose che ci circondano tende a sfuggirci, più sentiamo l'urgenza di catturare questa verità in forme rappresentative a noi congeniali. Renzo perfeziona questa operazione attraverso la pittura e lo fa in un modo originale, ordinato ed intelligente. Proviamo a seguire alcuni passi significativi del suo percorso.

Opere esemplari nelle quali è ravvisabile la paradossale nozione di "limite non delimitante" sono quelle rinviante alle 'composizioni cifrate', dall'autore incluse in quella che egli chiama "il periodo delle lettere" ed in quelle "minimaliste", più recenti, sature di valori musicali.

Le lettere dipinte da Renzo non sono, o almeno non lo sono in senso stretto, la rappresentazione grafica del loro corrispondente suono. Esse sono un pretesto pittorico, che si pronuncia sulla scia degli insegnamenti di Braque e Picasso, avente un respiro poetico. Assemblate, le lettere non generano parole dal senso compiuto, ma composizioni pittoriche che hanno una loro compiuta armonia. Non solo: il fatto che, supponiamo, i contorni della lettera "A" siano per l'appunto quelli di questa lettera non è in sé un fatto rilevante. Cerchiamo di spiegarci.

Il profilo della lettera di cui sopra potrebbe essere ambiguo fino a perdere la sua riconoscibilità 'letterale', senza rischi per la composizione pittorica nel suo complesso. Relativamente alla loro 'verità' intima, i contorni della lettera in discussione dicono e insieme tacciono qualcosa, mentre la loro decodificazione dipende dalla natura del contesto espressivo.

Un modo per decodificare le trame 'letterali' perfezionate da Marzona può essere quello rinviante ad un codice segreto in forza al quale l'artista racconta qualcosa di sé, che si dispiega all'insegna di un altrimenti 'non dicibile'. Questo racconto razionalmente

irraccontabile afferirebbe alle verità profonde nascoste nel suo animo. Un simile tracciato interpretativo ha una sua ragion d'essere, la quale però non si radica nell'indispensabilità del pronunciamento 'letterale'. Al posto delle lettere ci potrebbe essere qualsiasi informale traccia di colore, poiché il resoconto finale sarebbe sostanzialmente lo stesso.

Simili considerazioni potrebbero essere fatte per la ricerca 'minimalista' a carattere geometrico dell'autore. A proposito, i suoi ultimi "contrappunti lineari" non possono essere compresi mettendo fra parentesi la storia espressiva di Marzona. Infatti, è riconoscibile una continuità espressiva che va dalle sue prime tele a vocazione paesaggistica a quelle astratto-geometriche recenti. In sostanza la struttura profonda è la stessa. Ciò che oggi Renzo ci propone è un prodotto ottenuto 'per via di sottrazione'. Il tentativo è quello di tendere alla purezza attraverso la ricerca minimalista.

Anche in questo caso, per capire le sue opere occorre procedere come fa l'archeologo: procedere dalla superficie verso la profondità del suolo. Il tutto supportato dalla curiosità di capire "ciò che ci sta sotto". Si passa cioè dall'apparenza all'essenza. Nel primo caso la lettura di ciò che si vede è favorita dall'intelligibilità dei codici. Se osservo una montagna dipinta l'idea di montagna è da me immediatamente recuperabile: il recupero mnemonico delle montagne da me viste nel corso della mia storia personale mi consente un raffronto con quelle dipinte dall'artista e mi permette di dare un giudizio estetico fondato sulla variabile 'coerenza', oltre che godere il piacere di riattualizzare le emozioni vissute nelle mie pregresse esperienze montane.

Le cose cambiano quando la restituzione minimalista mi porta lontano dall'attualità dei miei ricordi. Nell'occasione più che ciò che vedo ed ho visto è importante ciò che sento nel qui e ora dello sguardo gettato verso l'opera d'arte che ho di fronte. Ora, qualsivoglia stimolo visivo capace di catturare la nostra attenzione suscita in noi l'attivazione di una inalienabile domanda di senso. Per rispondere a questo implicito "Cos'è?", siamo in questo caso costretti a ricorrere ad un linguaggio non immediato. Il riferimento è al linguaggio metaforico. E qui ci viene in soccorso la musica.

La lettera sta alla poesia come il tracciato geometrico sta alla musica. Questa ci sembra l'equazione vincente per avvicinarci nel migliore dei modi alla verità profonda che sta alla base del dipingere del nostro protagonista.

Ora, il minimalismo geometrico di Marzona poggia su delle memorie sia visive che acustiche. Delle prime abbiamo detto. Delle seconde è necessario precisare che l'autore è stato suggestionato dai repertori musicali di artisti minimalisti quali M. Nyman, P. Glass e J. Cage.

Ebbene, è proprio quest'ultimo l'artista che qui ci piace ricordare con maggior puntualità. Questo perché si tratta di un geniale musicista e di un raffinato e creativo pittore.

Le sue opere sono da guardare e da ascoltare insieme. Da ascoltare in riferimento ad accordi cromatici diversamente ben armonizzati fra loro. La stessa considerazione vale per Renzo Marzona, il quale si affida ad un fare artistico trasversale, implicante il passaggio per i domini propri della poesia, della musica e della pittura.

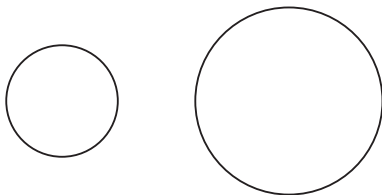
Depicting invisible things

Ruggero Sicurelli

The red thread which runs through the works selected by Marzona for his show in Tarcento, like Ariadne's thread, recalls notions of the paradoxical and brings to mind Wittgenstein whose words inspired this exhibition:

I set out to circumscribe an island and ended up discovering the boundaries of an ocean, in other words: the more I see and understand the more I want to see and understand.

At the heart of Wittgenstein's words lies the concept of boundaries, and it is these 'boundaries of knowledge' which bring us to the paradox illustrated below and which can help us better understand some of the developments in Marzona's work. Compare these two figures:



As you can see there are two circles. Imagine that each of these circles represents the knowledge of two individuals. Inside the circles is the store of knowledge of our protagonists, outside the circles are the limits of their ignorance. The paradox lies in the fact that the larger the area of knowledge the longer the boundary with ignorance: or better, the more we know, the more we are aware of our ignorance.

Depicting invisible things is a similar paradox: the more we are aware that the ultimate truth of the things which surround us tends to elude us, the more urgently we want to capture this truth in some representative form.

Renzo uses painting for this purpose and does so in an original, ordered and intelligent way.

The works in which the paradox of 'non-limiting limits' is most recognisable are his 'encoded compositions' which appear in what the artist refers to as his 'letter period' and in his more recent minimalist works, rich in musicality.

The letters painted by Renzo are not, at least not in the strictest sense, an illustration of their corresponding sound. They are an artistic pretext which follows in the footsteps of Braque and Picasso, with a poetic feel.

When put together the letters don't spell out recognisable words but are artistic compositions with their own harmony. What's more: the fact that the outline 'A' corresponds to the letter with the same form is irrelevant. Let us understand this.

The outline of the letter could be indistinct to the point that the letter is no longer recognisable but the composition would remain the same. The outline of the letters speaks and withholds at the same time and decoding it depends on its context. To better appreciate the creativity of the artist when we look at his canvases we should try not to hear the sounds of individual letters represented but let the music of the composition emerge.

One possible way of decoding the 'letter' theme used by Marzona would be to go back to the idea of a secret code with which the artist expresses something about himself, saying the 'unsayable'.

This tale which can not be told rationally points to the profound truths hidden in his soul.

A similar interpretative scheme has its raison d'être, but one which is not rooted in the inevitability of a 'literal' pronunciation. Instead of the letters there could be any shapeless stroke of colour and the result would be substantially the same.

The same could be said for Marzona's research into geometric minimalism. Indeed his most recent linear counterpoints cannot be understood by ignoring Marzona's artistic background.

There is a recognisable continuity of expression from the first landscapes to the more recent geometric abstracts.

Deep down the structure is the same. What Renzo gives us now has been arrived at through subtraction. Heading towards purity through minimalist research.

To understand his works, we need to proceed like archaeologists and work from the top down. Out of a desire to understand what lies beneath, we pass from appearance to the real essence of things.

At first our understanding is helped by the intelligibility of the codes. If I look at a mountain in a painting my idea of how a mountain should be is immediately apparent, based on all the different mountains I remember seeing in my life.

As such it is easy for me to compare these images with those painted by the artist and to judge the work on its 'coherence' as well as the pleasure of reliving the emotions experienced in my previous contacts with mountains.

Things change when a minimalist rendering is a long way from my real memories. In this case what is most important is how I feel in the here and now with the canvas before me and not what I actually see or have seen before.

Any visual stimulus which captures our attention inevitably makes us question its meaning. To reply to this implicit 'What is it?' we are forced to make do with another less immediate language, the language of metaphor. Here music can help us.

Letters are to poetry as geometric shapes are to music. This for me is the way to the truth at the heart of Marzona's work. His geometric minimalism is founded on visual and acoustic memories.

"The former has already been discussed; where the latter is concerned, it should be said that the artist has been inspired by minimalist musicians such as Michael Nyman, Philip Glass and John Cage."

And it is indeed Cage who is the key element here, an ingenious musician and a refined and creative artist whose works can be both looked at and listened to, in particular for their chromatic chords which harmonise so well.

The same can be said of Marzona, who places his trust in artistic universalism, which involves a voyage through his dominions of poetry, music and painting.

Volevo determinare
i confini di un'isola.
Alla fine ho scoperto
le frontiere dell'oceano.

*I set out
to circumscribe an island
and ended up discovering
the boundaries of an ocean*

L. Wittgenstein

14

Senza titolo

Untitled

legno - acrilico e smalti
wood - acrylic and enamel

2004 / 2005

cm 50 x 70 + cm 30 x 70



Paesaggio immaginario 4'33"
Omaggio a J. Cage

Dell'arcinoto compositore americano, è il brano più famoso dell'antologia "Silence".

Consiste nell'aprire la finestra di casa per 4 minuti e 33 secondi e ascoltare i suoni e rumori provenienti dall'esterno.

Egli dice: Ogni suono (immagine) è sempre nuovo se ascoltato (guardato) con mente libera.

Imaginary Landscape 4'33"
Tribute to J. Cage

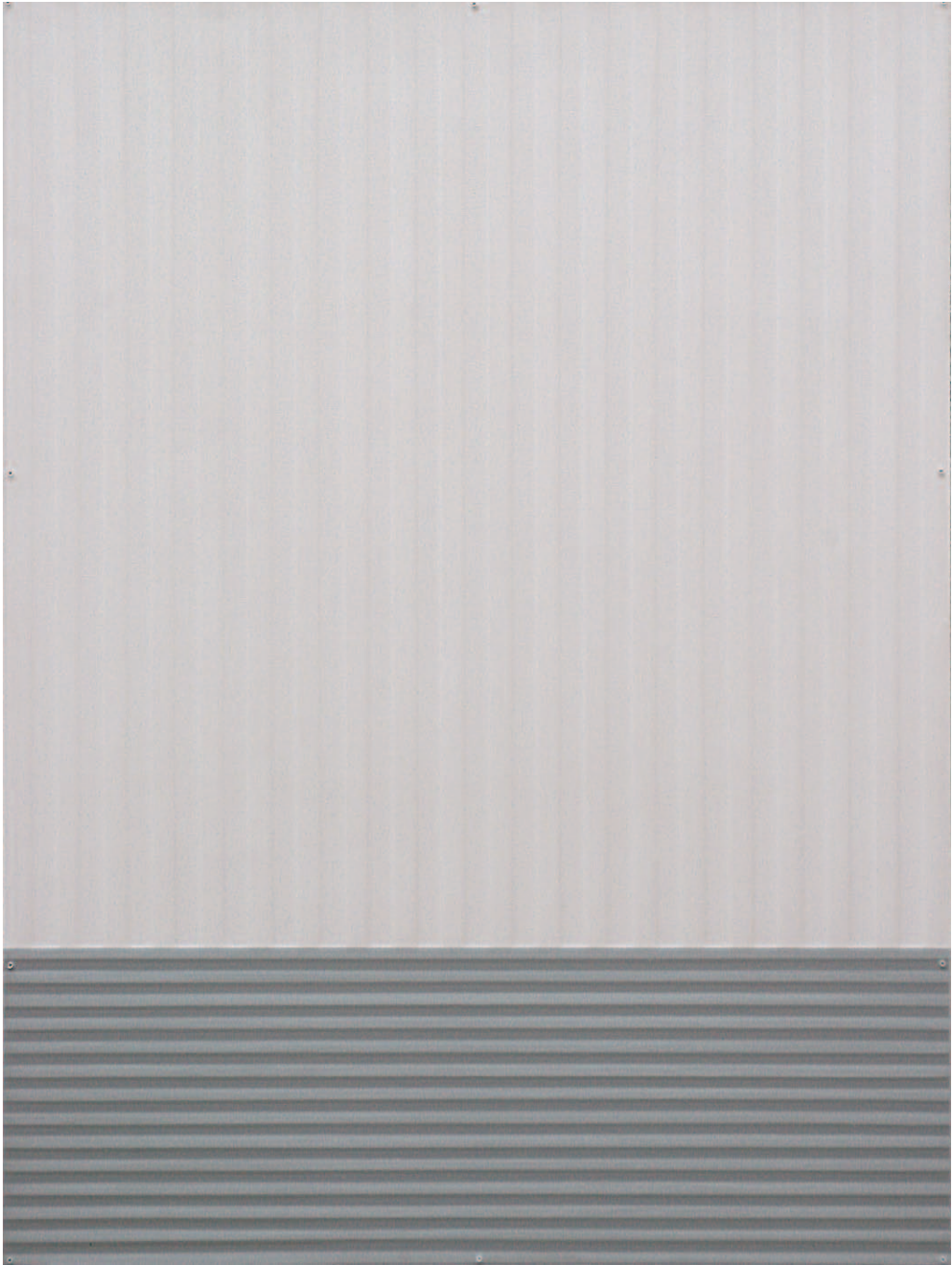
The best known track from the famous American composer's "Silence" anthology. The track is about opening the window of one's house for four minutes and thirty three seconds and listening to the sounds and noises which come from outside.

He says: Every sound (image) is new if you listen to (look at) it with an open mind.

acrilico su tela
policarbonato - alluminio

acrylic on canvas
polycarbonate - aluminium

2004 / 2005
cm 99 x 74



18

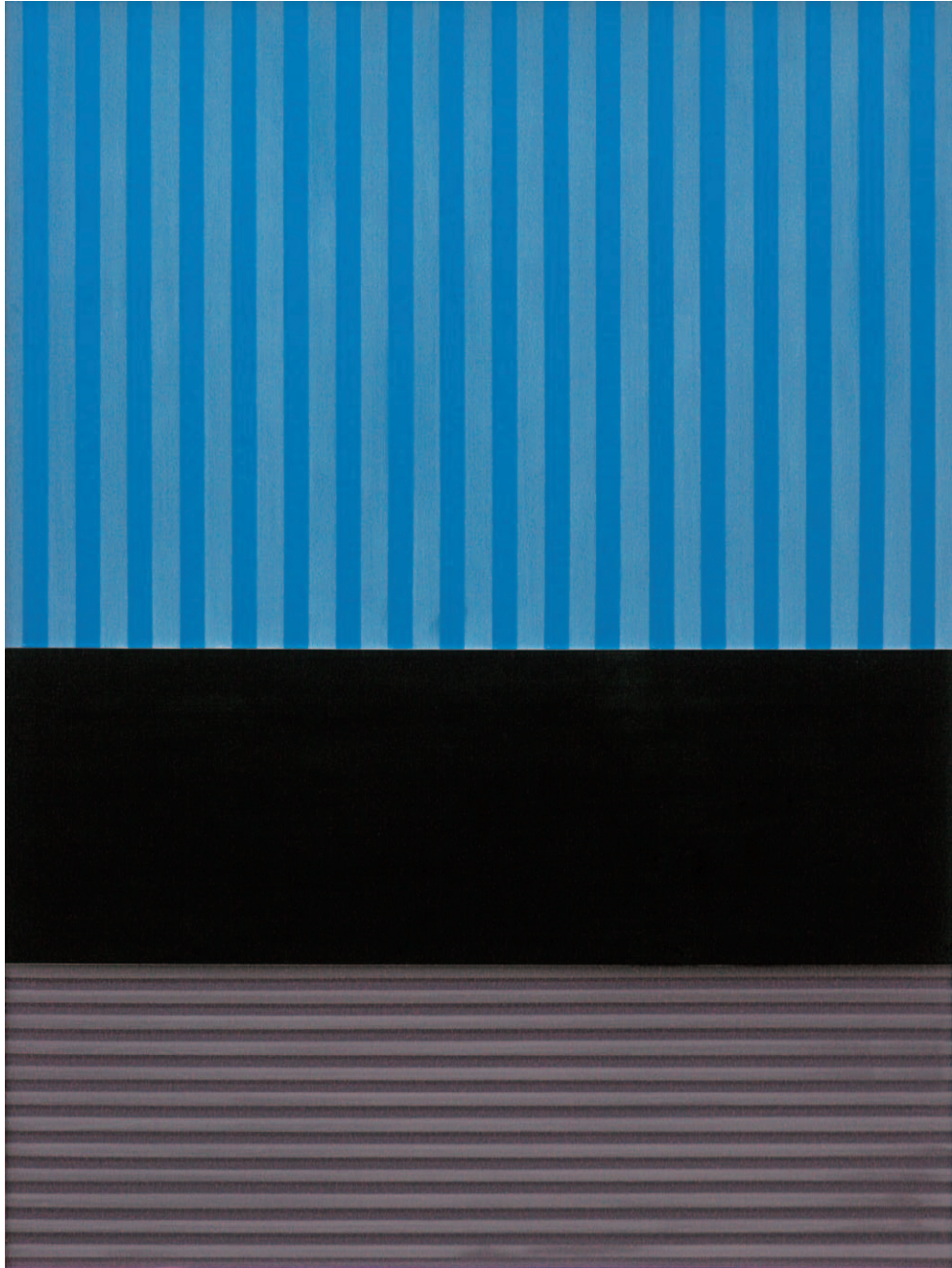
Senza titolo

Untitled

acrilico su tela
policarbonato - ferro

*acrylic on canvas
polycarbonate - iron*

2004 / 2005
cm 99 x 74



20 Senza titolo

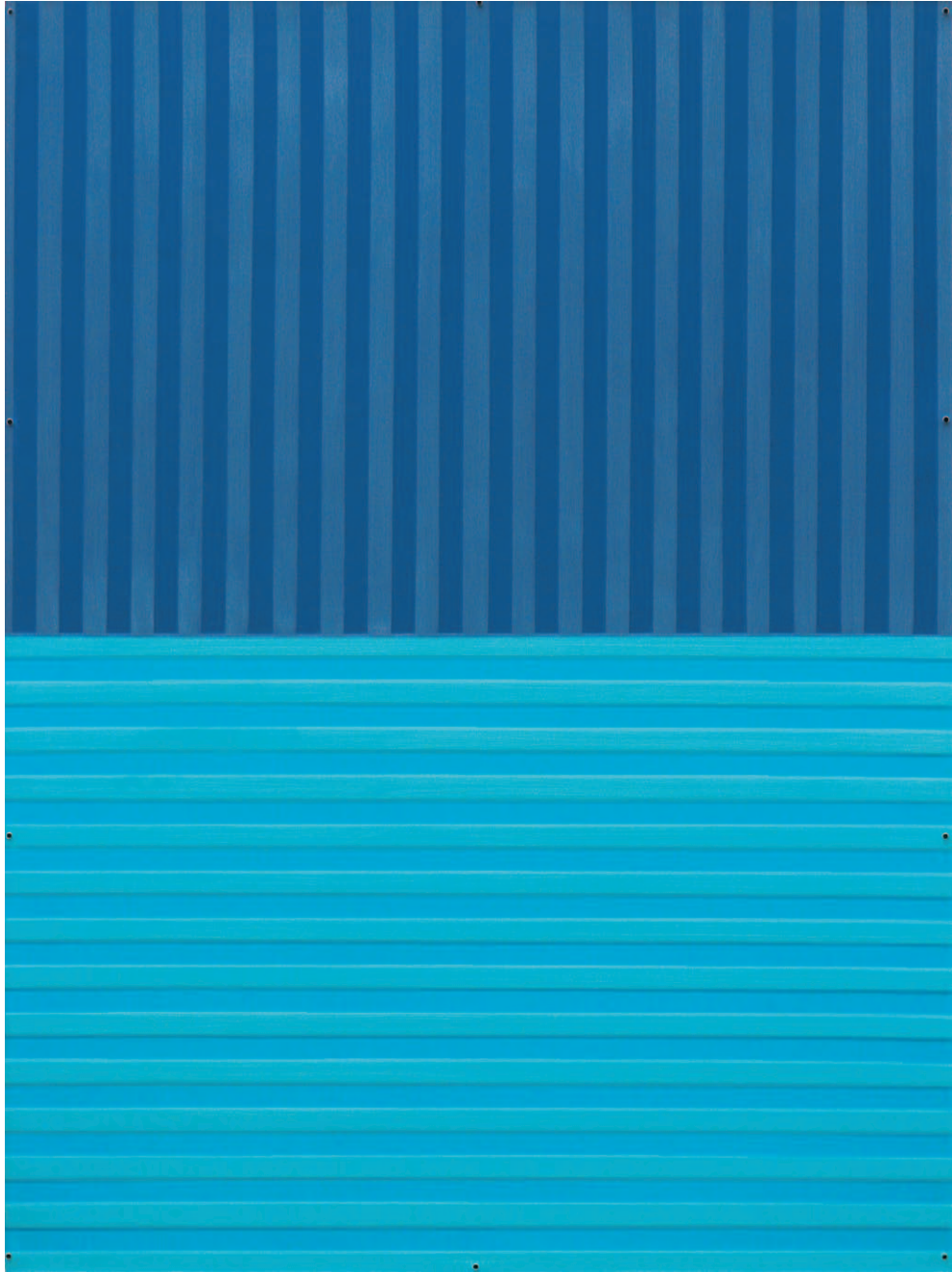
Untitled

acrilico su tela - policarbonato

acrylic on canvas - polycarbonate

2004 / 2005

cm 99 x 74



22

Senza titolo

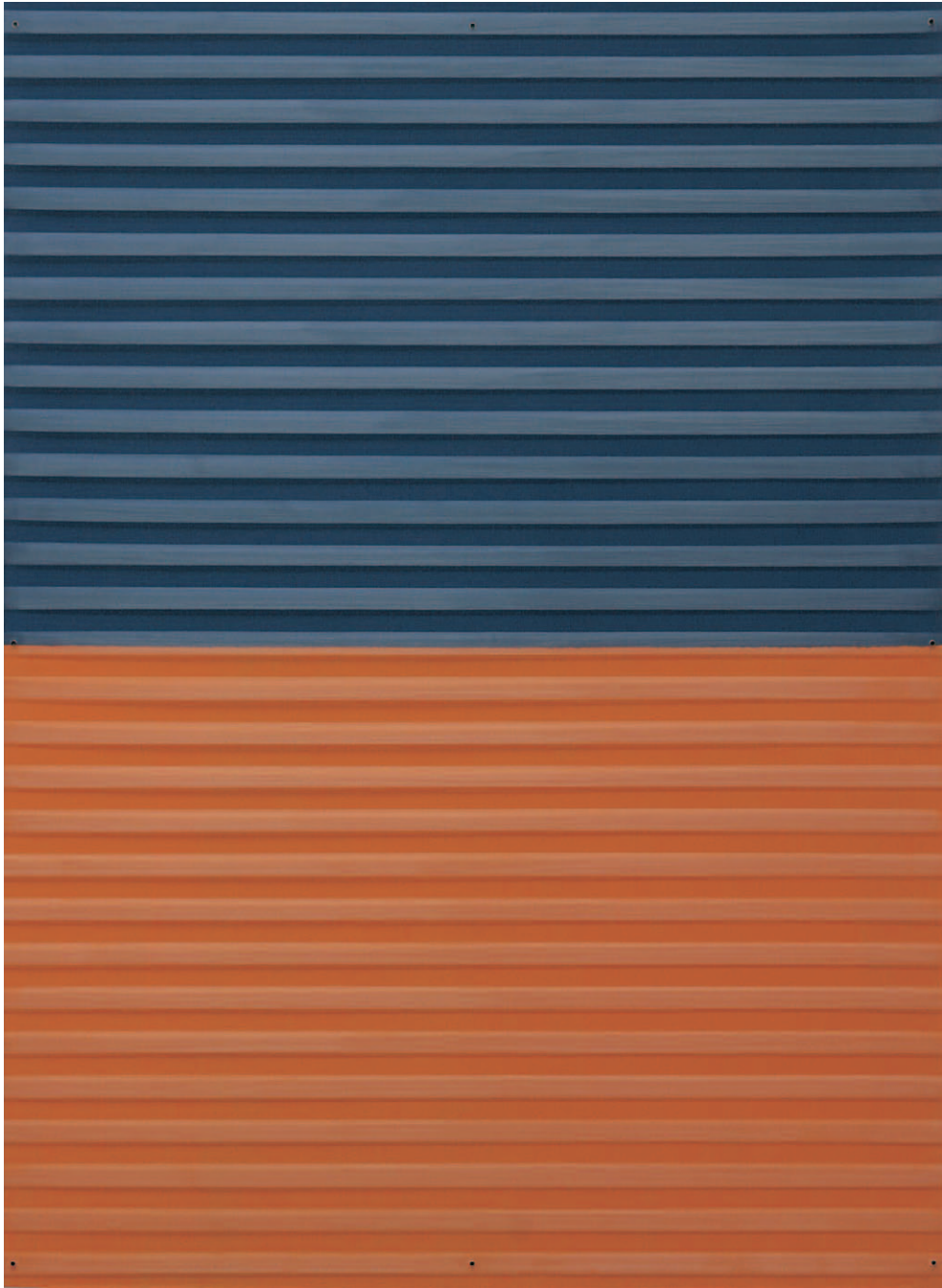
Untitled

acrilico su tela - policarbonato

acrylic on canvas - polycarbonate

2004 / 2005

cm 110 x 80



24

Senza titolo

Untitled

acrilico su tela
policarbonato - ferro

acrylic on canvas
polycarbonate - iron

2004 / 2005
cm 99 x 74



... nei giorni che seguirono nevicò molto

... e tutto si trasformò, la luce divenne immobile come in un liquido che si fosse coagulato restando trasparente.

In quella rarefazione certi rumori morivano come se si estenuassero.

... *it snowed a lot in the days that followed*

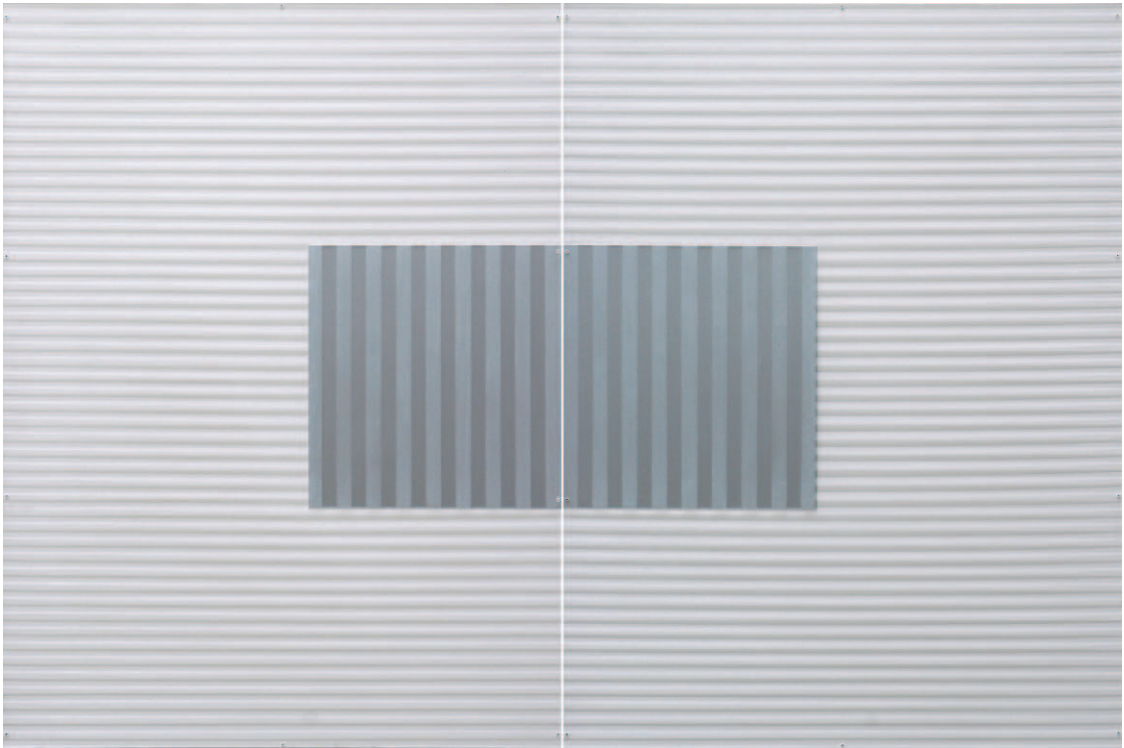
... and everything was transformed. Light became as immobile as a liquid which has set and yet remained transparent.

In this state of rarefaction certain sounds faded away and died.

acrilico su tela
policarbonato - alluminio

acrylic on canvas
polycarbonate - aluminium

2004 / 2005
cm 100 x 150 (2 elementi)



28

Il Conte Paolo

Dedicato all'avvocato di Asti

Count Paolo

Dedicated to the lawyer from Asti

acrilico su tela
policarbonato - alluminio

acrylic on canvas
polycarbonate - aluminium

2004 / 2005
cm 120 x 70 (2 elementi)



Piccolo canone giallo

Canone: Composizione musicale a più voci nella quale i vari strumenti si rincorrono e dialogando si intrecciano come in un chiacchiericcio.

“Fra Martino” è un’esempio popolare di canone.

Little yellow canon

Canon: a musical composition for different parts in which the various instruments chase each other and mingle into noisy chatter.

“Brother John (Frère Jacques)” is an example of a popular canon.

acrilico su tela
policarbonato - vetro

*acrylic on canvas
polycarbonate - glass*

2004 / 2005
cm 20 x 15 x 1,5 (6 elementi)



Due pezzi a forma di tango

Erik Satie, compositore francese 1866/1925 coetaneo di Toulouse Lautrec, Degas ecc., aveva anche lui i suoi detrattori i quali dicevano che le sue musiche parevano dei funghi. Per tutta risposta egli compose una serie di "Brani a forma di fungo".

32

Two tango-shaped pieces

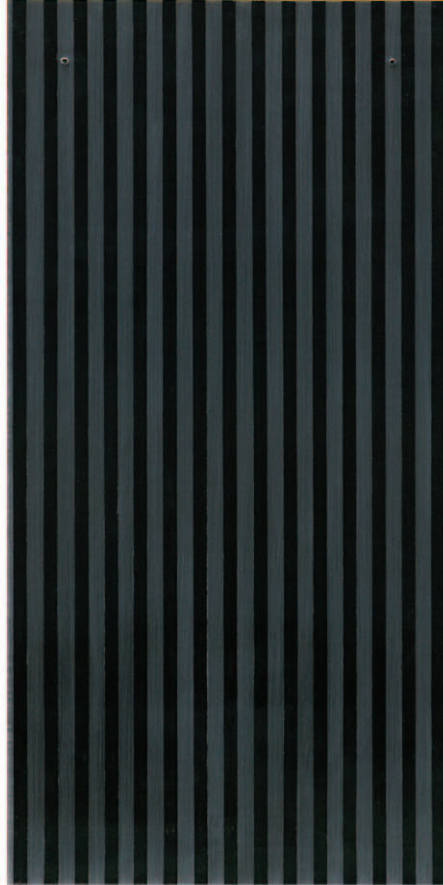
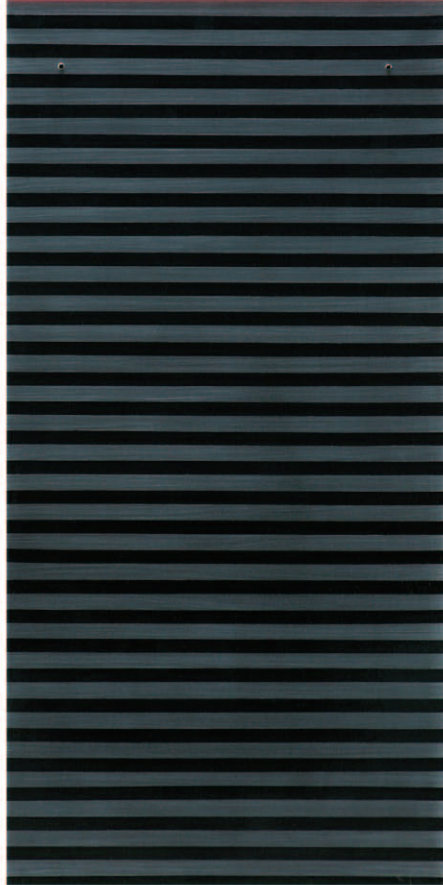
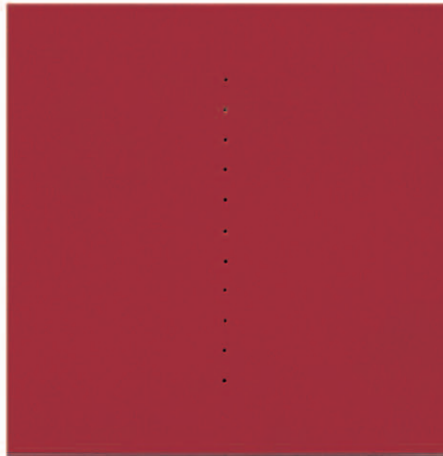
Even Erik Satie, French composer 1866-1925 and contemporary of Toulouse Lautrec, Degas, etc, had his critics, who declared that his music resembled mushrooms.

In response to this criticism he composed the series "Mushroom-shaped pieces".

ferro - smalti
policarbonato

*iron - smalti
polycarbonate*

2004 / 2005
cm 90 x 60 x (2 elementi)



34

Senza titolo

Untitled

acrilico e olio su tela
policarbonato

*acrylic and oil on canvas
polycarbonate*

2004 / 2005
cm 120 x 140



L'Ulissismo di Renzo Marzona

Ermes Dorigo

Il percorso artistico di Renzo Marzona dal 1994 al 2000 si può definire spiraloide a cono, ascendente e discendente, dal punto di vista psicologico e intellettuale, e labirintico dal punto di vista formale, in cui s'alternano e contraltano contrappunti pittorici diversi, ma unificati da un lineare e continuo filo d'Arianna, che permette all'artista di non per-



Cecchino 1994

Olio e tecnica mista su tela - Cm 120 x 100

Collezione Privata
Banca di Credito Cooperativo - Cervignano del Friuli (UD)

dersi: il labirinto inteso come luogo dove ci si smarrisce per perdersi e/o per ritrovarsi o dove ci conduce, attratti dall'indicibile, l'inquietudine e la curiosità conoscitiva e il fascino enigmatico della mostruosità sublime del Minotauro, l'animalesco umano, istinti bestiali e caos di sensi, sentimenti, passioni, emozioni, pensieri, da ordinare e armonizzare nell'interiorità, fidando solamente - il filo d'Arianna - sulla personale salda padronanza pittorica, sulla certezza di una personale

tradizione, su un locus psicologico e mentale, vero e proprio indelebile imprinting primordiale; un labirinto, in cui l'essere 'gettato' determina nell'artista la presa di coscienza che nella profondità della propria interiorità, a turbarne l'intimità, la riservatezza, la distanza dal reale, il mondo non oggettivo ma trasfigurato dalla propria tonalità emozionale, si è intrusa con forza e violenza la Storia con la tragicità delle guerre (un riferimento esplicito alla tragedia jugoslava lo troviamo nel tremendo Il cecchino del 1994 o in Trincea e Un'ombra dello stesso anno) e dei genocidi, della fame e della emarginazione (Periferia), modificando la grammatica delle emozioni, che fino a quel momento l'aveva caratterizzata, e il contenuto emozionale stesso, in quanto l'esterno, il mondo, la realtà sociale si è sovrapposta, accostata, incrociata al lirismo individuale, all'idillio cromatico interno, determinando tensioni e fratture e innescando un processo di autocoscienza e di coscienza, che gli impone, per onestà intellettuale e per necessario impulso creativo, di passare dalla grammatica alla sintassi, ricercando nuove forme espressive, funzionali ad esprimere questo mutamento interiore; una sorta di conflagrazione mitigata da una serena meditazione, com'è nella sua indole, senza rotture violente, ma con la distanza che richiede una riflessione epistemologica sul suo linguaggio pittorico e sulla sua perdita di significazione. Non si tratta della consueta 'crisi creativa e di ispirazione' con connesse crisi depressive, ma di una insoddisfazione di sé che lo porta ad uscire da se stesso, ad abbandonare il 'nido', in cui si sentiva protetto, a mettersi in viaggio pur con una grande nostalgia del ritorno, ad intraprendere, non senza esitazioni e incertezze, una sorta di rito di iniziazione, che segna la fine, ma non la perdita, del locus amoenus dell'infanzia e della giovinezza e l'entrata nella

maturità, ovverosia nella modernità, con una pittura, in questo caso, di testimonianza - non si addice a Renzo il termine *engagement* troppo chiassoso e piazzaiolo -, di denuncia, di partecipazione al dramma dei deboli e dei sofferenti, portandolo ad un discorsivo racconto allusivamente polemico, finalizzato a fissare la 'casualità' dell'ispirazione pittorica e nello stesso tempo a sottolinearne il significato implicito.

Un viaggio iniziatico, con tutti i dubbi e le incertezze le paure che esso comporta, richiede una guida esperta e fidata, perché si tratta di solcare i cieli d'Europa, varcare l'oceano, volare nel tempo che, anche nella simultaneità della globalizzazione, ha una sua profondità e scansione. Questa guida è Afro, un 'amore' e, come tale, rispettoso delle individualità, dialettico non appiattimento sul modello; non solo l'artista consentaneo per appartenenza alla stessa terra friulana e per il forte legame, pur nella modernità delle forme, col tonalismo veneto con le sue sovrapposizioni di trasparenze amorphe, ma anche il pittore di fama internazionale, che gli fa esperire una contemporaneità, che porta Marzona ad approfondire e ad approdare ad una sintesi astratta e ad una gestualità controllata di rapporti cromatici e di superficie, intesi a raggiungere e ad esprimere un'armonia ed un equilibrio compositivi non retorici, ma sommessi, con raffinati accostamenti cromatici, che alludono, per quanto riguarda soprattutto i monocromi e le grandi campiture di colore, anche ad un sotterraneo insegnamento del veneto Giuseppe Santomaso più che di Edmondo Bacci, rendendolo consapevole e raffinato, mitigando l'autocompiacimento coloristico per dare spazio ad una pittura somnessa, che rifiuta l'esibizione edonistica.

Uscire da se stesso significa non solo farsi carico dei problemi del mondo, ma anche

tenere conto degli effetti dei colori sulla psicologia dello spettatore, ad esempio con una sintesi sottrattiva con pigmenti che attenuano in un colore la capacità di riflessione, assorbendo la luce o con tele monocrome isolate con inserimento anche di oggetti o con monocromi di colore diverso accostati o con monocromi divisi da linee verticali e con tutte le tecniche dell'antagonismo tricromatico, per cui coppie antagoniste si annullano o determinano processi di assimilazione e di dissimilazione percettiva, trasformando interiormente il fruitore coinvolto in una personale, se pur stimolata, nuova esperienza psicologica: io non scrivo da critico, ma da fruitore colto, che vuole sperimentare nella propria psiche e nella propria mente il coinvolgimento interiore delle implodenti rappresentazioni di Marzona. In questo viaggio a spirale, come Dante nell'ascesa del monte del Purgatorio sulle cui pareti sono rappresentate in bassorilievi di marmo azioni ed opere virtuose, Marzona ha modo di contemplare, ripercorrere e rimeditare, attraverso exempla, le tappe fondamentali dell'arte contemporanea, selezionando quelle che più avvertono consone al suo mondo interiore e alla cifra stilistica fino a questo momento acquisita.

Quanto all'inserimento nei quadri di parole e lettere, l'artista ha modo di osservare tra gli esempi vicini, la poesia concreta, non la poesia visiva che è altra cosa, in cui il significante si costruisce come significato e, ad esempio, Jean Michel Basquiat e Kurt Schwitters; tra quelli lontani il loro inserimento in opere di Braque, Picasso, Gris, Magritte ed altri, con finalità e intenzioni diverse rispetto a quelle che lui persegue nella sua nuova stagione pittorica, coincidente con gli anni che delimitavo all'inizio, e che come novità assoluta rivela di aver messo a frutto l'esperienza, anche se mediata, della commistione delle arti,

per cui nella sua pittura confluiscono modelli scultorei e il linguaggio verbale. Quest'ultimo e le gradi campiture di colore meritano un approfondimento: sembra quasi che il colore ad un certo punto si ribelli alla sua funzionalità policroma e si ponga come soggetto della rappresentazione, così come il linguaggio abbandona la rigida funzionalità nella struttura della saussuriana langue e il legame col senso, per farsi unicamente parole, fonema: il significante si libera dalla subordinazione al significato, ma si pone come significato in sé e per sé - il significato del significante -, esplorando le sue autonome possibilità costruttive di senso (si pensi alle textures, in cui lettere parole si propongono come strutturazione e significazione ad un tempo).



Grande muro 1995

Tecnica mista su tela - Cm 150 x 220

Collezione Privata

Ospedale Civile di Tolmezzo (UD)

Perché, invero, nella nuova barbarie, in cui è precipitata l'umanità, nell'afasia vacua del rumore dei media, nella perdita semantica dei linguaggi è necessario rifondare il linguaggio stesso; per cui tali lettere o parole impronunciabili sono come dei graffiti di una preistoria che vuole preludere ad una storia altra, fondata sul senso, sullo scambio, sulla comunicazione (paradigmatiche in questo senso, le tavole azzurre di Pagine di un diario intimo del 1998, pigmentate per cui un

colore retrocedente diviene avanzante, nelle quali le lettere bianche paiono o emergere come linguaggio aurorale o slontanarsi e perdersi come irraggiungibili).

Il viaggio purgatoriale si conclude nell'Eden, nel mondo della bellezza sublime, della pace interiore, dell'armonia dell'uomo con l'Essere, dell'innocenza primordiale, visibile ma inafferrabile. Marzona non è Dante e non spicca il volo verso il Paradiso, ma è un Ulisse, desideroso di conoscenza, ma con una profonda nostalgia del proprio locus, per cui discende e ritorna nella sua patria, rinnovato dalle esperienze contemplate e conservando dentro di sé lo struggimento della visione di quel luogo ideale, cui lui aspira attraverso le sue opere di moderna classicità, per l'armonia policromatica e tonale, per la raffinatezza e la grazia dell'esecuzione, per quel senso di serenità e di calma, che infondono i suoi quadri, anche quando percorsi da tensioni drammatiche, privi di artifici retorici, illustrativi e decorativi: francescani nella forma e nei sentimenti. Una aspirazione al Bello, che lo accomuna a quanti vivono con disagio nella volgarità della società contemporanea e che sono consapevoli che salvaguardare la Bellezza non è un fatto puramente estetico, ma di civiltà: questo ce l'ha insegnato Foscolo, derivandolo dagli antichi, col mito civilizzatore delle Grazie: un ulissismo, che certamente caratterizzò un'epoca culturale, romantico-neoclassica, ma che è stato d'animo e tonalità interiore di quanti avvertono dentro di sé inquietudine e insofferenza per una quotidianità banale e degradata e aspirano ad un mondo ideale, che sanno che non potrà mai essere rinnovato, ma del quale possono comunque vedere delle tracce, venate di malinconia, in artisti che contribuiscono a mantenere viva questa tensione, quasi metafisica, verso l'alto e l'aspirazione alla persistenza di certi valori, etici e civili, perenni.

Marzona - Ulysses

Ermes Dorigo

Marzona's work in the period 1994 to 2000 could be described as a spiralling cone, climbing and descending from a psychological and intellectual point of view but labyrinthine in terms of form. Different technical counterpoints alternate and contrast with one another but there is nevertheless an unbroken Ariadne's thread running through them and preventing the artist from losing his way. By 'labyrinth' I mean a place into which it is possible for him to disappear, to lose and/or to find himself again, or a place to which he is drawn, attracted by the 'unsayable', the restlessness, cognitive curiosity and the enigmatic charm of the sublime monstrosity which is the Minotaur. Drawn by the animal-like human, by bestial instincts and a chaos of the senses, feelings, passions, sentiments and thoughts which we then have to balance and make sense of. The artist has to put his faith in Ariadne's thread: his control over his art, his own background and traditions, a psychological and mental locus, real indelible primordial imprinting.

*When someone is thrown into this labyrinth it awakens the artist's conscience, disturbs his intimacy, his reserve, his distance from the real world, a non objective world which is transfigured by his own emotional shades. It is into this world that history violently bursts in with the tragedy of genocide, starvation, war [(explicit references to the tragedy of Yugoslavia are found in the harrowing *Il cecchino* (The Sniper), *Trincea* (Trench) and *Un'ombra* (A Shadow) all painted in 1994)] and marginalisation (*Periferia*, *Outskirts*). These events change the grammar of emotions, which up until that moment had characterised the artist's conscience, and change the emotional content itself. The outside world, and social reality is intertwined with and overlaid on individual lyricism, on the colourful interior idyll, creating tension and*

fissuring and setting off a process of self awareness and conscience which then forces, for reasons of intellectual honesty and the creative impulse, to pass from grammar to syntax, looking for new expressive forms with which to express this inner change. Like a onflagration subdued by calm meditation, as is its nature, without violent rupturing, but with the distance needed for epistemological reflection on its artistic language and its loss of signification.

This is not the usual 'crisis of creativity and inspiration' with its ensuing episodes of depression, but a dissatisfaction with the self which entails his coming out of himself, abandoning the nest, where he felt protected and embarking on a voyage, though longing for the return home. To undertake without hesitation or uncertainty a sort of initiation rite which signals the end, but not the loss, of the locus amoenus of his childhood and youth and the onset of maturity, or modernity, a depiction in this case of testimony - engagement is too rough a term, too crude to apply to Marzona - of exposure, of participating in the drama of the weak and suffering, which brings him to a discursive and allusively polemic tale, designed to tie down the chance nature of artistic inspiration while underlining its implicit meaning.

At the start of a journey, with all the doubts, fears and uncertainties which accompany it, one needs a reliable and experienced guide to help traverse the skies of Europe, cross the ocean, fly through time, which, notwithstanding globalisation, still has breadth and depth. Marzona's guide is his idol, not just because of their shared Friulan origins and the close ties with Veneto tonality, but also in his guise as world famous artist, who urges him to experiment with contemporaneity, who encourages Marzona to dabble further and achieve an abstract synthesis and a controlled gestuality in the use of colour and surface.

*These work together to achieve and express a harmony and balance which is unrheto-
rical, subdued, with a refined juxtaposition of
colour, where the monochromes and large
swathes of colour suggest the influence of
Giuseppe Santomaso of the Veneto more
than that of Edmondo Bacci . Making him
aware and refined, gratified not only by his
art-making and its chromatic and decorative
outcome but giving rein to a subdued, reflec-
tive style which refutes hedonistic exhibitio-
nism.*

*Coming out of oneself not only means taking
on the problems of the world but also being
aware of the effect of colours on the psycho-
logy of those who view your work as with pig-
ments which soften the reflective capabilities
of a colour and thus absorb light; or isolated
monochrome canvases with objects inser-
ted; or differently coloured monochrome
works placed alongside each other; or
monochromes divided by vertical lines or
techniques using three clashing colours
where clashing pairs cancel each other out
or start processes of perceptive assimilation
and dissimilation. These effects, though
external, set off a transformation within the
viewer, provoking a new and personal psy-
chological experience. I am not speaking
here as an art critic but as an experienced
observer who wants to feel within his psyche
this inner response to Marzona's imploding
works.*

*On this spiralling journey, like Dante climbing
Mount Purgatory the walls of which are
decorated with marble carvings of virtuous
deeds, Marzona can, through exempla, con-
template and meditate on the fundamental
stages in the development of contemporary
art, choosing those which best suit his inter-
ior world and his encoded style. Marzona
has been influenced along this journey by
the above-mentioned Santomaso, who after*

*the break up of the Fronte Nuovo delle Arti
(New Arts Front) was in his turn drawn
towards the new ideas coming out of
America.*

*In Marzona's works which include words and
letters we are reminded of Jean Michel
Basquiat and Kurt Schwitters, where letters
represent a concrete, non-visual, poetry
where the meaningful becomes meaning.*

*These works are also vaguely reminiscent of
those of Braque, Picasso, Gris and Magritte
to name but a few, where letters and words
are used to different effect and for a different
purpose than Marzona's in the new phase of
expression of the years 94-00. It was in this
period that Marzona embarked upon a com-
pletely new experience, even though indi-
rectly, by combining different artforms whe-
reby in his paintings sculpture and verbal
language flow together. This language and
the large colour field works deserve more
attention. It almost seems as if, at a certain
point, colour rebels against its function and
becomes instead the subject of the painting;
similarly language abandons its function as
part of Saussurian langue and meaning, so
as to become merely word or phoneme. The
meaningful is no longer subordinate to mea-
ning, but becomes meaning itself –the mea-
ning of the meaningful –and explores its
autonomous opportunities to construct
sense (here I'm thinking about textures
where letters and words simultaneously pro-
vide both meaning and structure).*

*Humanity finds itself in a new age of barba-
rism, the vacuous din and aphasia of the
media and the semantic impoverishment of
language mean that it is time to recreate lan-
guage itself. As such Marzona's unpronoun-
ceable letters and words act as a kind of
prehistoric graffiti, a prelude to a new history,
founded on sense, interchange and commu-
nication. *Pagine di un diario intimo* (Pages*

from a private diary, 1998) is the perfect example of this where colours recede only to advance again and where the white letters appear or emerge like a dawning language only to fall away and fade as if unreachable. This purgatorial journey ends in Eden, in a world of sublime beauty and interior calm where man is in harmony with the Supreme Being and a world of primordial innocence which is visible yet beyond our reach. Marzona is not Dante who flies off towards Paradise but a Ulysses who wants to broaden his knowledge while at the same time pining for home. He returns to his homeland, filled with a new energy from his experiences and retaining within himself the destruction of the image of that ideal place. A place which he aspires to through his modern classics, through his polychromatic and tonal harmony, with his subtle and graceful execution, and that sense of peace and calm which infuses his paintings even when they contain dramatic tension, free of artificial rhetoric, illustrative, decorative: Franciscan in form and sentiment.

Marzona aspires to the Beautiful, something shared by all those who live uncomfortably with the vulgarity of contemporary society and who know that safeguarding Beauty is not just about aesthetics but about civilisation itself. This is what Foscolo, himself inspired by Antiquity, taught us in the civilising myth of the Grazie (the three Graces), a Ulyssism which certainly characterised a cultural era (romantic-neoclassical) but which also expresses the internal state of mind and tonality of those who feel unease and intolerance with today's banality and degradation and who aspire to an ideal world. We know that this world can never return but we see the traces, veins of melancholy in artists who contribute to keeping this almost metaphysical tension alive and who aspire to certain values, both ethical and civil, everlasting.

Selezione esposizioni personali *Selected solo exhibitions*

- 1988 Palazzo Frisacco Tolmezzo Ud.
- 1989 Galleria P. Diacono Cividale del F. Ud.
- 1993 Torre Savorgnan Savorgnano Ud.
- 1993 Palazzo Sonvilla S. Daniele Ud.
- 1994 Galleria La Loggia Udine
- 1994 Galleria Schroder Augsburg (D)
- 1994 Galleria La Roggia Pordenone
- 1995 Galleria Bertrand Kass Innsbruk
- 1995 Saletta d'Arte Paolini Nezzo Urbino
- 1995 Museo Statale Villa Merkel Esslingen (Stoccarda)
- 1995 Manin Galleria D'arte Udine
- 1996 Galleria Bertrand Kass Innsbruck Austria
- 1997 Galleria Rubens Gradisca d'Isonzo Go.
- 1998 Galleria Libreria Il Secondo Rinascimento Ferrara
- 1998 Pal. Frisacco Tolmezzo "Le Risonanze del Terzo Millennio"
- 1998 Galleria Prisma - Verona
- 1999 Galleria GEIGER - Cornwestheim (Stoccarda) 8 opere recenti
- 1999 Casa della Contadinanza Castello di Udine
- 1999 Gewolbegalerie - Klagenfurt (A) con a N. Burkart
- 2000 Sede Formae Mentis -piazza S. Biagio Cividale "Percorsi dell'Arte "
- 2001 Rosegg (A) Galleria Sigoronia Triangolo (Italia Austria Slovenia)
- 2001 Ludwigshafen - PFALZBAU Theater - con N. Burkart
- 2002 Klagenfurt - Landhaus. Con N. Burkart
- 2004 Asti - Galleria "Il Platano". Selezione opere '94/2004
- 2004 Salisburgo - Berchtoldvilla. Opere recenti
- 2005 Tarcento Ud Palazzo - Frangipane. "La figurazione delle cose invisibili"

Selezione esposizioni collettive *Selected group exhibitions*

1986 Udine - Centro Friulano Arti Plastiche 12 pittori della Regione

Con la collaborazione della scuola di Grafica di Venezia:

1983 Trieste - Galleria TK

1983 Molhouse - Grafica Internazionale

1983 Lione Atelier Alma

1984 Roma Galleria Villa Giulia

1984 Salzuflen - Grafica internazionale

1984 Venezia - Galleria del Segno Grafico

1986 Venzone Ud Palazzo Municipale

1987 Latisana - Palazzo Molin Vianello

1997 Lubiana / Udine - Biennale INT. ART.

1989 Villach (A) Congress Haus

1989 Conegliano Veneto - Casa Fenzi

A cura del Circolo Calligrafico "INCIPIT" di Staranzano

1995 Petternbach (A) Museo Barthaus

1997 Staranzano -GO- Biblioteca Comunale

1997 Moggio Udinese "Verso il duemila le risonanze della forma" Giuseppe

1997 Rosazzo Abbazia "Il Racconto della Luce"

1998 Rosazzo Abbazia trasparenze (canto al fiume Natisone)

1998 Montese - Mo - Museo della Rocca di Montecuccoli

1998 Trieste - Centro di Fisica Teorica "Light - Luce"

1998 Tolmezzo - Palazzo Frisacco "Le Risonanze del Terzo Millennio"

1999 Verona Galleria Prisma

1999 Jesolo - Sala Tintoretto Artisti di Mane Die

2001 Muzzana del Turgnano Ud - Villa Muciana (oltre l'immagine)

2002 Cividale Ud - Chiesa di S. Francesco

2002 Cividale Ud - Banca Popolare di Cividale

2002 Cividale - Spazio Corte 4 Cividale del Friuli - Coll Formae Mentis.

2004 Salisburgo (A) - Arte Mira Med.

2005 Corno di Rosazzo Ud - Villa Gabassi.

2005 Bologna - Galleria Grid-o.

2005 Hilversum (NL) - Galleria Cocea Art/ Havenstraat

2005 Salisburgo (A) - Arte Mira Med.

2005 Tolmezzo Palazzo Frisacco Memoria: idea di libertà Anniversario della liberazione

Curatore della mostra / *Exhibition curator*
Organizzazione e segreteria / *Organiser and secretary*
Coordinamento, progettazione grafica e allestimento /
Designer and co-ordinator
Testi critici (1994 - 2003) / *Reviews and articles (1994 - 2003)*
Testi critici (2003 - 2005) / *Reviews and articles (2003 - 2005)*
Traduttori dei testi / *Translators*
Referenze fotografiche / *Photographs*
Fotolito e Stampa / *Printed by*

Fabrizio Deotto
Porta della Carnia s.c.ar.l.

Fabrizio Deotto - Gianna Erice
Ermes Dorigo
Ruggero Sicurelli
Kip Kelland - Liz Kalton
Studio Doriguzzi Tolmezzo
Tipografia Menini

Alla realizzazione della mostra hanno collaborato inoltre
Thanks also to the following for their assistance with this exhibition

Gianna Genero
Nazareno Orsini
Anna Marzona
Azienda agricola ERMACORA

Presidente Art100 - Tarcento (UD)
Presidente Pro Loco - Tarcento (UD)
Promotrice culturale - Tolmezzo (UD)
VIGNAIUOLI IN IPPLIS (UD)

con il contributo di:





IL QUADRO
Progetti contemporanei per l'arte