

la forma e la figura

omaggio a aldo caron



la forma e la figura

omaggio a aldo caron

testo di
RICCARDA TURRINA

Palazzo Libera
Villa Lagarina
2009

una iniziativa di



PROMART
Libera Associazione
per la Promozione delle Arti

con il patrocinio di



**PRESIDENZA DELLA
GIUNTA REGIONALE
TRENTINO - ALTO ADIGE**



**PROVINCIA AUTONOMA
DI TRENTO
ASSESSORATO ALLA CULTURA**



**COMUNE DI
BORGO VALSUGANA**

ed il sostegno di



obiettivo contemporaneo
www.target-tn.it



la forma e la figura

omaggio a aldo caron

opere di aldo caron, roberto facchinelli, florian grott, nada pivetta, simone turra

Catalogo stampato in occasione della mostra tenutasi presso



Comune di Villa Lagarina (Trento) - Palazzo Libera
5 settembre - 18 ottobre 2009

con proiezione del video di Giuseppe (Pino) Miniaci *Nelle forme di Caron la musica dello spazio*

Coordinamento mostra e progetto grafico del catalogo

PROMART Trento - www.associazionepromart.it

Saggio critico

Riccarda Turrina

Traduzione testi

Tessa Say

Crediti fotografici

Per le opere di A. Caron: Archivio fotografico Regione TAA (Grande orma), AD Foto Nadia Baldo (Sara; Patrizia), M. Facchinelli, Studio Kappa, Trento (Tensione Verticale; Dinamica/PallaOro), archivio dell'artista (Dinamica/prima idea).

Per le opere di R. Facchinelli e F. Grott: archivi degli artisti.

Per le opere di N. Pivetta: Tommaso Balestra (per l'opera Nulli Certa Domus: Ezio Colanzi).

Per le opere di S. Turra: Silvano Trettel.

Impaginazione e stampa

Publistampa Arti Grafiche - Pergine Valsugana, Trentino

Un ringraziamento particolare a

Lia, Sara e Antonio Cossu, le maestranze del Comune di Villa Lagarina, Giovanni Caron, Patrizia Gandini, Flavio Pallaoro, Matteo Andreatta, David Coverdale and Whitesnake, Serena Giordani, Mario Marzadro, Stefano Spagnoli, Domenico Pontillo, Michela Zimol

PUBLISTAMPA EDIZIONI

Arte/11 - settembre 2009

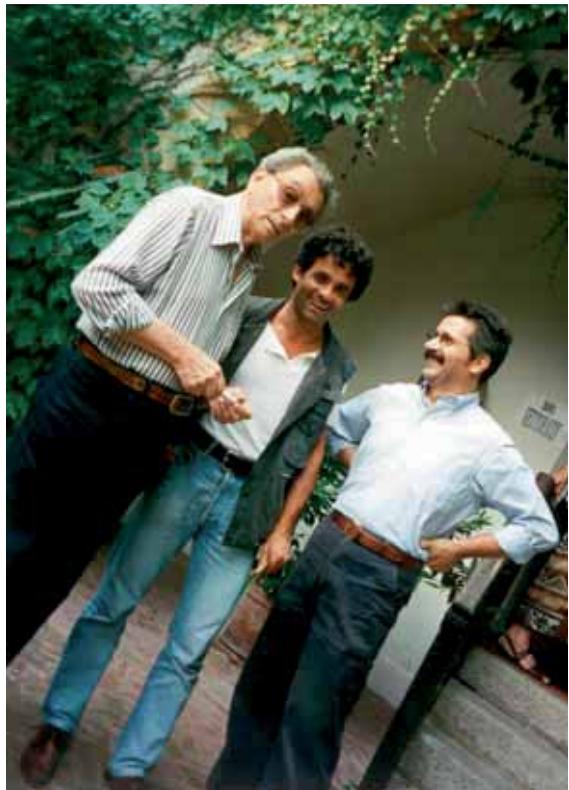
© per le immagini e i testi, gli autori



Misto
Gruppo di prodotti provenienti
da foreste correttamente gestite
e da altre origini controllate
www.fsc.org Cert no. CQ-COC-000016
© 1996 Forest Stewardship Council

Questa pubblicazione è stampata su carta
FSC Misto Fedrigoni Symbol Freelife.
Publistampa Arti Grafiche è certificata
FSC-Chain of Custody CQ-COC-000016

Un pensiero per Aldo, pensieri di Aldo



Aldo Caron e Antonio Cossu, Presidente di PROMART, in una immagine del 1995 (tra loro l'artista Paolo Tait)

da qualche tempo le nuvole hanno forme diverse...

...sembrerebbe quasi che qualcuno le modelli, con mano sapiente, alternando liricamente i vuoti ed i pieni, in un susseguirsi armonioso e vibrante di energia vitale. Aldo Caron, che il 7 settembre 2006 ha trasferito definitivamente il suo studio di scultore tra quelle nuvole, probabilmente ha inteso continuare a stupirci anche da lassù...

Diceva, Aldo Caron, scultore: *«Ho sempre pensato al lavoro non come ad un diritto fondamentale codificato, ma come ad un diritto fondamentale in quanto naturale e, quindi, **sacro** per definizione. Di tale sacralità ho voluto rendermi interprete anche nel mio vivere quotidiano, non con l'affermazione filosofica della "centralità" del lavoro, ma con la concretezza del fare, alimentando con il lavoro ogni mia giornata. Ho assegnato alla manualità – perennemente governandola con la razionalità del pensiero – un ruolo di primo piano, non solo nel mio itinerario artistico, ma tra i metri di giudizio nell'analisi dei fenomeni di questo nostro tempo. In campo artistico promuovo da sempre l'idea di forme e plasticità proprie di questo fine Millennio, mirando peraltro a realizzarle con la stessa cura ed il meticoloso rigore che fu del Cellini, in ciò dando al "lavoro" spessore assoluto, oltre i limiti del tempo. Ad ogni mia opera cerco di affidare la memoria di un segmento di civiltà; mirando acché essa trovi nella sua monumentalità la verità che intende narrare. Anche qui, in un angolo di mondo così lontano dai rumori delle grandi metropoli, ho voluto garantire alle mie opere la loro irripetibilità, continuando a realizzarle attraverso la fusione "a cera persa" o l'incandescenza del raku, perché questo di Pergine non venga letto come il rifugio in cui riposa il guerriero, ma come la fucina in cui continua a ribollire lo spirito creativo dell'artista e la sua voglia di rappresentare la realtà delle cose per la loro essenza più intima».*

Ciao Aldo. Siamo qui, a Villa Lagarina, a renderti omaggio, e serbiamo il ricordo dolce della serenità che ha accompagnato i tuoi ultimi giorni; il ricordo del vigore di quelle mani ["grandi come aquiloni", come le definì felicemente Giorgio Dal Bosco] che stringono forte quelle dell'amico, quasi a dire *«Vado, ma resto con voi»*.

Antonio Cossu

la forma e la figura

omaggio a aldo caron

opere di

aldo caron
roberto facchinelli
florian grott
nada pivetta
simone turra

«...arte è anche allucinazione perfetta, tutte le verità della natura si trasformano in tal modo. Le trasformazioni e le interpretazioni sono leggi per l'artista; altrimenti siamo in balia del vero, privo di ogni elemento d'arte».

Marino Marini

La scultura, sia essa di marmo, bronzo, terracotta, ceramica, materiali naturali o di recupero, legata ad esperienze monumentali o più ridotte e familiari, si muove sempre con un attivo senso sperimentale, plasmando continuamente la propria energica forza di istinto secondo la qualità e le possibilità suggerite dai materiali. L'opera tridimensionale è, quindi, protagonista indiscussa dello spazio, custode della memoria di un linguaggio antico, presenza capace di suggerire i significati più remoti e, nel contempo, è anche la rappresentazione dell'espressività della materia, intesa come elemento dal quale far emergere un'altra natura, costituita da un articolato bagaglio estetico e simbolico.

Auguste Rodin viene solitamente considerato colui che conclude un'epoca della scultura, quella sviluppatasi dal Rinascimento fino all'Ottocento, ma anche il padre della scultura moderna in quanto supera il concetto tradizionale di statua, modellando forme capaci di esprimere le tensioni della materia e le vibrazioni della luce. È poi Medardo Rosso – definito da Umberto Boccioni «il solo grande scultore moderno che abbia tentato di aprire alla scultura un campo più vasto, di rendere con la plastica le influenze di un ambiente e i legami atmosferici che lo avvincono al soggetto» – ad aprire la scultura allo spazio, realizzando figure non isolate ma avvolte in un'atmosfera. Nel frattempo, però, l'arte occidentale guarda anche alle espressioni plastiche e visive dell'Africa e dell'Oceania, per apprenderne la diversa visione del fare, che non si avvale dei canoni classici, ma privilegia la tensione espressiva, la deformazione simbolica, la dimensione spirituale. È proprio a partire dalla poetica del cubismo – Picasso considerava una statuette africana alla stregua della Venere di Milo – che inizia a delinearsi un concetto rivoluzionario di scultura, concetto che, con il tempo, arriverà ad identificarsi nel vitalistico confronto fra gesto e materia; vengono portati all'estremo il concetto stesso di monumentalità, di astrazione iconica, di aderenza – o, nello stesso tempo, di negazione totale – all'uomo come sintesi di storie personali e collettive e all'uomo come elemento di raccordo (o disaccordo) con la Natura. I volumi si scompongono, pittura e scultura si mescolano, i vuoti acquistano la stessa importanza dei pieni, al bronzo e al marmo vengono sostituiti altri materiali insoliti, anche deteriorabili, dal legno al ferro, dall'alluminio ai materiali di recupero, dalla pietra a congegni meccanici per poter trasmettere il movimento. La materia acquista una nuova vitalità e ci si allontana sempre più dal concetto di presenza statica e immutabile; si aboliscono i piedistalli, i supporti, le masse celebrative, per arrivare ad un nuovo concetto di spazio dove la luce, il movimento, il vuoto, il dialogo con l'ambiente e le tensioni interne alla materia stessa diventano le nuove voci della scultura.

Fin dalle origini, anche quando la scultura è imitazione della realtà, però, l'artista ha la consapevolezza di andare ad occupare con la sua opera uno spazio specifico con una funzione specifica, che muterà peraltro con l'andare degli anni, diventando da celebrativa a evocativa, emozionale, sociale. La ricerca segue, dunque, un percorso che condurrà la scultura verso l'astrazione, passando attraverso l'informale, fino all'utilizzo di materiali nuovi, per giungere ad una diversa identità espressiva, ad un nuovo concetto di spazialità dove spesso è la dimensione interiore ad essere protagonista.

La via aperta da Marcel Duchamp con i ready mades, che porta con sé i molteplici sviluppi dell'arte concettuale, non ha significato l'esaurirsi del concetto di scultura come modellazione, fusione, costruzione di forme. Non va dimenticato che l'elemento *tempo* è un principio di forte e continua incidenza per quanto riguarda le vicende della scultura moderna e contemporanea, sia nella sua valenza fisica – partendo dall'impressionismo di Rossi, passando attraverso il dinamismo di Boccioni, per arrivare alle folgorazioni nucleari e alle performances – sia nella sua identità di tempo-memoria-storia, dove il mistero metafisico di Arturo Martini porterà all'atemporalità inquieta di Marino Marini, allo sgomento emotivo di Giacometti, all'indefinibile musicalità di Fausto Melotti.

La rassegna ospitata a Palazzo Libera vuole dimostrare che a tutt'oggi la scultura ha voci diverse, materiali diversi e che la scultura scolpita convive ancora con la fusione in bronzo, con la modellazione, con l'assemblaggio di materiali, con l'elemento concettuale ed emotivo.

La mostra vuole essere un omaggio al maestro **Aldo Caron**, un artista le cui opere parlano attraverso una materia dinamica scalfita dal ritmo degli eventi. Le sue sculture si presentano, infatti, come degli universi pensanti, che si aggregano e disgregano e che comunicano una gestualità compositiva capace di trasmettere leggerezza e slancio vitale ad ogni forma. Ogni singolo lavoro è il risultato di un attento percorso poetico che passa indistintamente dalla superficie piana alla tridimensionalità, senza perdere l'intensità di inquietanti emozioni. Inizialmente le sue opere si muovevano in direzione di una figurazione stilizzata, con riferimenti realistici che poi verranno via via abbandonati in favore di forme geometriche, dove compaiono suggestioni futuriste e costruttiviste, per approdare infine ad un tipo di sintassi strutturale giocata sulla corrosione delle forme, sull'articolato concatenarsi di vuoti e di pieni, sulla frantumazione dello spazio plastico.

«Ho lavorato – sono parole dell'artista – esternando ciò che sentivo nel profondo e così le forme hanno preso un taglio inconfondibile, perché le mie sculture trattano lo spazio, il vuoto». È un linguaggio formale che appartiene non solo alle opere astratte, ma anche ai suoi ritratti, che pur nella loro riconoscibilità sono anch'essi costituiti da materia lacerata. Ogni forma, come Caron era solito sottolineare, doveva restituirgli il senso dell'uomo e proprio per questo le sue opere non hanno nulla di immobile e statico, ma piuttosto comunicano turbamenti, interrogativi, i movimenti imprevedibili dell'esistenza. Per questo i volti che lui tratta alla stregua della materia astratta sono innanzi tutto un insieme di scoperte plastiche, di interrogativi, di mistero per cui il pretesto figurativo si riveste di un'infinità di rimandi, fatti anche di indagine psicologica e, soprattutto, di partecipazione alle meravigliose trasformazioni della materia. «La scultura – diceva ancora l'artista – è tensione verso l'alto, slancio, volo, apertura: la scultura contiene in sé l'idea di fuga, di conquista. La definizione esatta, per la mia scultura, da Simbiotica in poi, è conquista di spazio, reale, ma anche interiore. Dentro il mio linguaggio, che è costruzione e aggressione di forme, rimane sempre quel senso di disagio che si identifica con la poesia dell'umano». È la sintesi della poetica di una vita interamente dedicata, con passione, determinazione, onestà e autonomia di pensiero, al mestiere di scultore, all'arte a tutto tondo.

Nelle sculture di Aldo Caron determinante è la presenza del vuoto come elemento che dialoga con la materia. «Siamo nell'epoca dello spazio – diceva l'artista – l'uomo sta vivendo l'era spaziale, quindi il vuoto è essenziale: non è il nulla, ma il futuro». Tutte le sue sculture, infatti, anche quelle astratte, parlano dell'uomo; uno dei temi che Aldo Caron ama trattare è quello del volo, in tutta la sua valenza reale e simbolica. Le forme, sia pittoriche che scultoree, hanno spesso movimenti ascendenti, forze che portano leggerezza alla materia. «È il desiderio di andare verso l'alto, di lasciare questo mondo che l'uomo ha consumato – l'uomo che una volta, in un'intervista, definì la malattia del pianeta –. La mia forma cerca di conquistare l'aria, di mantenersi in equilibrio, quasi instabile, nello spazio. Che sia a fior di terra o vicino al paradiso lo spazio è qualcosa di concreto, all'interno del quale l'uomo deve trovare le proprie ragioni». Caron è stato un artista tenace, che ha sempre creduto nel proprio lavoro, difendendolo in ogni momento anche a costo di essere impopolare, contro corrente. A tale proposito significativa è la sua testimonianza: «Finita l'accademia, mi fu commissionata una scultura relativa alla figura di San Francesco, ora collocata in una piazza a Chiavenna. Quando si realizzano opere pubbliche bisogna sempre ingaggiare una battaglia contro i pregiudizi, i pensieri comodi. Plasmai l'opera dopo aver scavato a lungo dentro la figura del Santo, per conoscerne l'animo. Montini, allora cardinale di Milano, la definì pubblicamente *traliccio dell'alta tensione*, e l'avrebbe volentieri fatta abbattere. Vent'anni dopo (nel frattempo era diventato Papa Paolo VI) nel rivedere l'immagine della stessa opera la giudicò meravigliosa. Ecco cosa vuol dire avere una coscienza e lavorare per sé. Per questo dico sempre ai ragazzi: fate quello che siete; io ho fatto quello che sono».

Al concetto di vuoto espresso da Aldo Caron si collega il pensiero estetico di **Roberto Facchinelli**, attento conoscitore delle potenzialità espressive della materia e, nel contempo, raffinato teorico in grado di tracciare, sempre, attraverso le sue opere un percorso del tutto motivato. «Vivo la creazione della forma – spiega l'artista – come un

continuo scontro con il vuoto, il nulla, l'oblio. Oggi viviamo nella postmodernità e nel postumanesimo, per cui l'artista deve cogliere, per quanto può, l'universale. L'arte è sempre urlo/silenzio. Io non credo alla pura provocazione, come non credo alla mera presentazione concettuale. Penso che a tale proposito Aldo Caron ci abbia lasciato un messaggio molto forte. L'idea di trasformazione da una forma inerte ad una compiuta è l'esegesi stessa del concetto di scultura». Non ritiene, Roberto Facchinelli, che il ready made sia scultura, ma solo "una geniale procedura artistica" e nemmeno il calco. «Ecco perché – spiega – nei miei lavori esiste sempre una matrice originaria eseguita totalmente con la mia testa e le mie mani. Solo dopo posso attuare elementi di tipo concettuale con oggetti recuperati o con l'utilizzo di calchi». Per Facchinelli la forma rimane sempre legata al contenuto, per cui – egli stesso lo sottolinea – la forma scelta è sempre quella «dell'Umanità che deve affrontare la difficile e pericolosa strada di una postumanità sempre più incombente». Proprio per questo predilige quei materiali che possono lasciare un'impronta, un segno tangibile della creazione. Materiali malleabili come l'argilla, il gesso e la cera. «Il marmo e il legno – sottolinea – non mi danno la possibilità di entrare pienamente nella materia». Li ama comunque entrambi e il legno antico, o invecchiato, lo utilizza come elemento della memoria, inserendolo nell'opera senza modificarne le caratteristiche. Per ogni materiale usato l'artista ha una sua motivazione, in un pensiero articolato. Con le sue opere egli esplora soprattutto il fattore dell'identità, sempre più messo a dura prova dall'instabilità della nostra esistenza. «L'argilla come origine della creazione è archetipo evolutivo dove la mente porta le sue mani nella partecipazione con la materia stessa, che diviene poi, consolidando e pietrificando, terracotta: il segno umorale dell'artefice nel tempo della memoria». La cera, invece, è vista dall'artista come un simbolo di speranza nella precarietà delle forme di identità, ma anche di instabilità in quanto parla di «possibile o immanente scioglimento in una società globale altamente tecnologica e perciò sempre più postumana». Anche il gesso, materiale conosciuto per le sue potenzialità costruttive e progettuali allo stesso tempo, ha una consistenza precaria, volubile, fragile; «gesso che allora deve vivere in ulteriori umori residuali: elementi estranei che concorrono a potenziare un'immagine per essere raccolta, protetta e rigenerata». Il legno, invece, come elemento legato ad oggetti di recupero viene utilizzato in quanto ha corrispondenza con la quotidianità «traspira, partecipa, vive con noi ogni passaggio delle stagioni e dei momenti».

Il Corpo – e i suoi materiali – quindi è il soggetto prevalente scelto dall'artista per questa mostra, alla ricerca di «quell'unione comunicativa che intende riavvicinare lontananze altrimenti incolmabili. I materiali risultano perciò lo specchio intrinseco del contenuto, la strada su cui ci si imbatte in ogni quotidianità». Indaga dunque il corpo, meglio i volti, vissuti però nella loro energia interiore, ponendo l'attenzione sull'elemento simbolico. Il tema dell'accecazione è presente nelle opere in mostra. Le piccole teste, infatti, che sono degli autoritratti, non hanno la parte alta del volto. «Quando si parla di scultura – spiega l'artista – si parla di luce ed ombra, proprio perché la scultura nasce da questo rapporto; senza luce, infatti, non si riconoscono le forme». Egli lavora innanzi tutto sul concetto di mito, in quanto origine delle cose. «La scultura – continua Facchinelli – si basa sul contrasto tra mito, ovvero il racconto, e logos, ovvero la ragione. Nella nostra società il mito è andato perso perché irrazionale e fantastico. Io cerco, invece, di ricollegare il mito perso con la società d'oggi, intendendo anche criticare la nostra contemporaneità che ha distrutto i valori del mito in favore della razionalità che è poi confluita nel più sfacciato consumismo». I volti plasmati dall'artista, dei frammenti di figura, vengono poi collocati all'interno di un imballaggio in legno, oggetto di recupero, uno dei soggetti della società dei consumi, per creare un forte contrasto percettivo. «Se il frammento – spiega l'artista – acquista solitamente una valenza negativa, in quanto rappresenta qualcosa che è andato in frantumi, a me piace intenderlo invece come testimonianza di un qualcosa che è stato salvato». In questo caso l'identità dell'individuo, la peculiarità dell'artista, la forza di un pensiero creativo che crede nell'essenza umana, concreta e spirituale al contempo.

La scultura è per **Simone Turra** un giacimento di forme archetipe, che misteriosamente animano il vissuto di ogni essere umano. L'artista le riporta alla luce nel momento in cui il suo cercare crea un legame indissolubile fra l'uomo e la natura. «La natura – scrive Arturo Martini – si occulta dietro una realtà apparente. Solo l'artista è ammesso nel recinto misterioso dove si sprigiona, per un'improvvisa fiducia, quel corto circuito di simpatia in virtù del quale la natura cede e si manifesta». E da questo stretto contatto, o abbandono, nasce la scultura di Simone Turra, che fa dell'opera un luogo dal quale emergono gli elementi della memoria, le nuove forme della conoscenza, ovvero del

dialogo con le energie dell'universo. Egli opta per la sintesi formale, per la forma pura, per il linearismo, per quel senso di sospensione e attesa che traccia elementi strutturali certi ed evocativi. La chiarezza e la bellezza della natura rivivono nelle sue forme, che cercano soluzioni plastiche armoniche nelle quali scorrono civiltà antiche dal fascino irresistibile. Sfida la rigidità in nome della semplificazione espressiva sostenuta dall'incisività dei contorni e dalla compatta chiusura dei volumi, che immettono la figura nella dimensione del sacro. Punto di partenza rimangono la figura e la natura, ma l'artista nella materia si astraie, cercando elementi di poesia e libertà creativa che richiamano le potenzialità espressive di un foglio bianco. Egli intende dare leggerezza alle forme, che si determinano come essenze spirituali capaci di comunicare le tensioni che legano l'uomo all'ambiente in cui vive. «Mi piace il quotidiano – dice l'artista – dal quale nascono un'infinità di relazioni del corpo. Sono sempre più attratto dalla figura, che accosto ad altre figure umane, ma anche all'albero, che rappresento secondo sembianze antropomorfe, comunque scabre. Cerco l'essenza della forma, che io trovo importante come il disegno, attraverso lo studio dei corpi e anche del vuoto che si viene a creare dall'accostamento di questi corpi. Perché è il vuoto a determinare le relazioni fra i corpi». Le figure di Simone Turra hanno mani che volano, braccia che si allargano come rami per inglobare il cielo e piedi come radici che escono dalla terra con una travolgente spinta vitale; sono presenze che muovono lo spazio circostante, perché, nella loro perfezione formale, che ha eliminato ogni accidentalità di superficie, mettono in campo un multiplo moto ondoso, che ininterrottamente passa dal tronco ritorto, attraversando il vuoto, alle morbide linee di un corpo plasmato con il lento movimento di una mano che pensa. Uomo e albero sono spesso un binomio indissolubile nelle opere di questo artista e forse proprio per questo il materiale che per primo ha utilizzato per le sue sculture è stato il legno. «Sono terribilmente attratto dalla roccia – precisa però l'artista – pietra, marmo, porfido, arenaria, granito, per la loro bellezza e chissà forse anche per quel perverso modo del togliere, che mi affascina da sempre nel fare scultura. Realizzare poi delle opere in bronzo significa mettere ai materiali come la pietra e il legno un vestito nuovo e in questo modo creare delle nuove relazioni emotive. Perché ogni materiale ha un suo campo di indagine e quindi suscita reazioni diverse in chi guarda, in chi si avvicina e tocca l'opera». Le mani, infatti, scorrono sulle superfici ora incontaminate, lisce, morbide ora increspate dalle scalfitture di un segno che traccia la storia della pelle che diviene corteccia. E le sensazioni si alternano, si rincorrono come le voci dei bambini quando giocano per strada. Anche la musica entra in queste opere come un elemento di unione fra la materia e lo spirito: una musica lenta, con lunghe pause, una musica che porta verso una dimensione metafisica levigata dalla luce e dal tempo.

La scultura di Simone Turra, allora, è al contempo silenzio, mistero, passaggio da una dimensione all'altra, un modo per sognare la materia come giacimento di forme perdute, di elementi primordiali che rimandano ad archetipi del tempo e dello spazio, tanto che, dice l'artista «alle volte ho la sensazione di citare». A Simone Turra piace soprattutto raccontare i paesaggi, perché «le parti di una scultura sono come le parti di una montagna, appartengono al singolo ma sono a sè stanti». Precisa però l'artista: «le mie opere sono lo specchio della contemporaneità in quanto io sono qui, ora, vivente. Porto sulle mie spalle il passato, quello che è già stato creato o filtrato e allo stesso tempo cerco di esprimere nel mio lavoro quello che io vivo e vedo. Racconto quindi le persone e anche la natura da cui sono circondato ed amo soprattutto la bellezza e la ricchezza delle varie relazioni di forma e spazio ma anche di emozioni. Non mi serve che le persone che guardano o toccano il mio lavoro scoprano qualcosa di particolare di me, anzi, mi piacerebbe che ognuno potesse fruire di un'opera per se stesso, prenderne quello che gli è possibile con la propria singolare percezione. Per me un lavoro è finito quando una terza persona può renderlo suo». Continua però a relazionarsi con il passato, attorno al quale continua a scavare perché «ho ancora tanto da scoprire – dice – e ancora mi stupisco e mi emoziono quando mi avvicino ai maestri del passato, ma anche all'arte delle antiche civiltà».

Nada Pivetta affronta in scultura il rapporto fra gli elementi attraverso lo studio dei volumi, «il contrasto – spiega l'artista – la rincorsa delle forme, il tema del doppio all'interno di un singolo elemento. Icaro e Dedalo, il padre e il figlio, l'oltre, il corpo come contenitore e contenuto, lo scambio tra generazioni, la soglia». L'idea della soglia, del passaggio, si articola in presenze geometriche che lanciano la loro sfida con il vuoto, attraverso l'individuazione di ritmi dai valori fisici e mentali collegati alla dimensione del vedere. L'artista cattura il vuoto, lo circonda con le sue

forme che si incastrano una nell'altra e ne racconta l'essenza più profonda. Appaiono come composizioni immaginarie, geometriche che si intrecciano anche grazie all'uso di materiali diversi, dal legno alla creta, che concorrono alla realizzazione di opere strutturate per contrapposizione sia materica, sia cromatica. Nada Pivetta cerca innanzi tutto di creare dei ritmi, dei valori fisici e mentali, un intreccio di forme naturali e simboliche, tanto che le sue composizioni si articolano per passaggi: non solo da un elemento all'altro e da un materiale all'altro, ma anche di sguardi che vanno oltre i singoli elementi per farsi spazio ora delimitato, ora con forti tensioni verso un altrove. Infatti spesso dietro una forma se ne intravede un'altra: è una presenza che continua il movimento, che asseconda un percorso visivo spesso circolare, per poi aprirsi a una realtà fluida dove una parte inevitabilmente si completa nell'altra, dove non può esserci mai un punto fermo. Girando attorno a queste opere si ha la percezione che vivano in quanto rappresentazione di un tutto infinitamente armonico, consequenziale, sebbene ogni elemento strutturale racchiuda in sé un momento di umana asimmetria che lo stesso materiale impiegato suggerisce. Quella indagata dalla Pivetta è dunque una forma aperta, non legata all'interpretazione di un solo attimo, perché il linguaggio plastico, così come le parole, se viene organizzato in sistemi, acquista un altro significato; diviene un linguaggio evocativo che potenzia il valore emotivo del singolo elemento. Ecco allora che il pensiero dell'artista si concretizza attraverso piani, linee, conflitti di forme, sensi di fuga, precipitazioni e pacificazioni. «Il pieno e il vuoto diventano motivi dominanti come il bene e il male, il bianco e il nero, il conscio e l'inconscio» scriveva Mirko Basaldella. Infatti nelle opere della giovane artista lombarda il linguaggio plastico trova la sua ragione di esistere in una logica compositiva dove convivono una molteplicità di attimi e dove il tutto viene inteso come scambio dialettico fra le parti.

Florian Grott scava dentro l'uomo; lo fa nascere direttamente dall'albero per dargli un'anima. Attraverso le sue figure sembra voler proporre la chiave esegetica del mito, del luogo supremo di un'umanità che ritrova nell'assolutezza delle sue definizioni formali le radici dell'essere, con urgenza e peso primordiali. Nelle sculture di Florian Grott antico e moderno convivono; c'è il passato, la concezione del fare arte intesa anche come mestiere, padronanza della tecnica e la presenza di una tradizione che vede nella figura l'elemento caratterizzante, l'irrinunciabile principio della narrazione e dell'indagine espressiva. Ma poi, alla purezza dell'elemento iniziale si sommano in uno slancio vitale tutte le incertezze e le aspirazioni del quotidiano andare. Queste opere traducono in forme significanti il senso latente, in ciascun individuo, della propria esistenza: sono i simboli eterni dell'essere e appaiono così semplici nella loro immediatezza percettiva perché universali e radicali. Il tema della figura scolpita, dove la materia plasma la superficie in movimenti variabili, ora lenti ora burrascosi, ora silenziosi e assorti ora imprevedibili, viene trattato attraverso volumi solidi che addensano la luce grazie anche alla sapienza delle superfici graffiate, segnate dal gesto dello scultore che lascia un'impronta; una sorta di scrittura da interpretare, da leggere quale dialogo fra gli elementi della superficie. Si possono percorrere i profili delle figure che escono dai tronchi cercando un'identità e si possono trovare le voci del bosco, i segreti di una natura intatta, fatta di bellezza e armonia. Florian Grott vive a diretto contatto con un universo incontaminato, con i grandi silenzi della montagna, con il respiro degli alberi e con l'onestà di un'esistenza dove tutto ha ragione di essere in nome dell'universale rispetto. Ciò che egli vede e sente prende forma nel legno che l'artista scolpisce e attraverso il quale si racconta quale protagonista di una storia incantata dove ancora l'essere umano ha interesse per il suo simile, dove ancora è possibile vivere in simbiosi con la natura e dove un abbraccio ha ancora un valore. Sono massicce e forti le sue figure e sebbene il rimando alla realtà sia molto evidente, nello spazio che vengono ad occupare, queste forme della natura si deformano per prendere le sembianze della fantasia e del mistero. Hanno una fisicità prorompente e nello stesso tempo una leggerezza sorprendente, come fossero fatte della stessa aria che le avvolge; una sensazione visiva che emerge soprattutto quando la figura, uscita completamente dal blocco di legno, si lancia verso l'alto, in un gesto che sfida ogni limite e ogni tempo. E allora Florian Grott – come scriveva per sé Pericle Fazzini – potrebbe essere visto come «un frammento che ha nostalgia delle nuvole, degli uccelli, degli alberi e di tutte le cose che esistono primordialmente pure nella realtà di ogni giorno». L'amore per la figura allora si può intendere come il bisogno di scavar dentro se stessi, dentro il mistero dell'esistenza, dell'infinito, che varia come le nuvole e il cielo.

*Riccarda Turrina
Casina, 28 luglio 2009*

aldo caron

le opere

Giovanni 1968 - pag. 17

Ceramica nera, h. cm 28; collezione privata, Roma

Grande orma 1969 - pagg. 18/19

Bronzo a cera persa, cm 56,5 x 126 x 10

Collezione della Regione Autonoma Trentino Alto Adige

Tensione verticale 1970 - pag. 21

Bronzo a cera persa, cm 136 x 30 x 30; collezione privata, Roma

Dinamica (prima idea) 1988 - pag. 22

Bronzo a cera persa, cm 62 x 45 x 30; collezione privata, Pergine Valsugana

Dinamica (PallaOro) 1988 - pag. 23

Bronzo a cera persa, cm 120 x 94 x 60; collezione privata, Pergine Valsugana

Sara 1994 - pag. 25

Bronzo, h. cm 33,5; collezione privata, Trento

Patrizia 1996 - pag. 27

Ceramica raku, h. cm 38; collezione privata, Pergine Valsugana



Giovanni, 1968 *(particolare)*









Tensione verticale, 1970 *(particolare)*







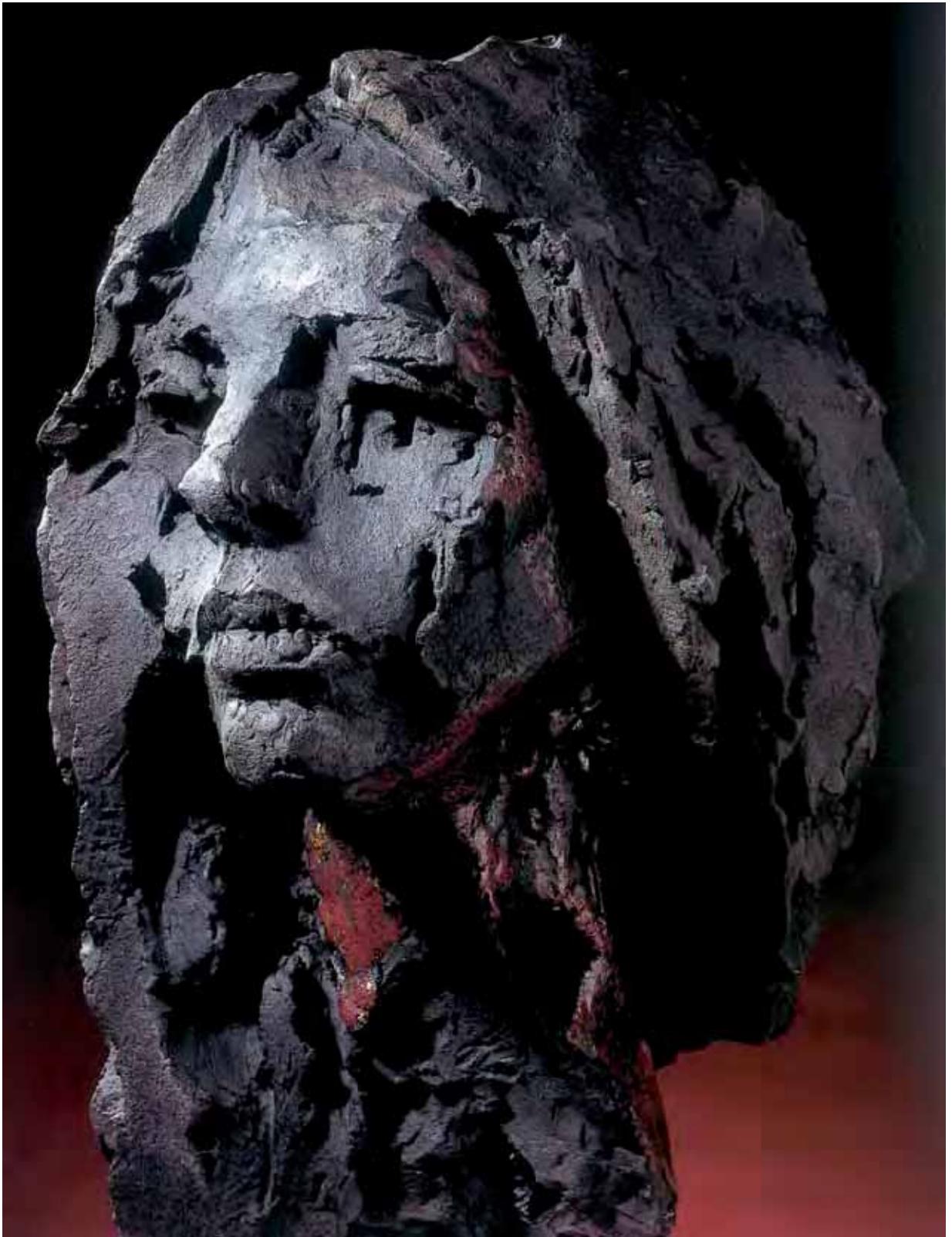


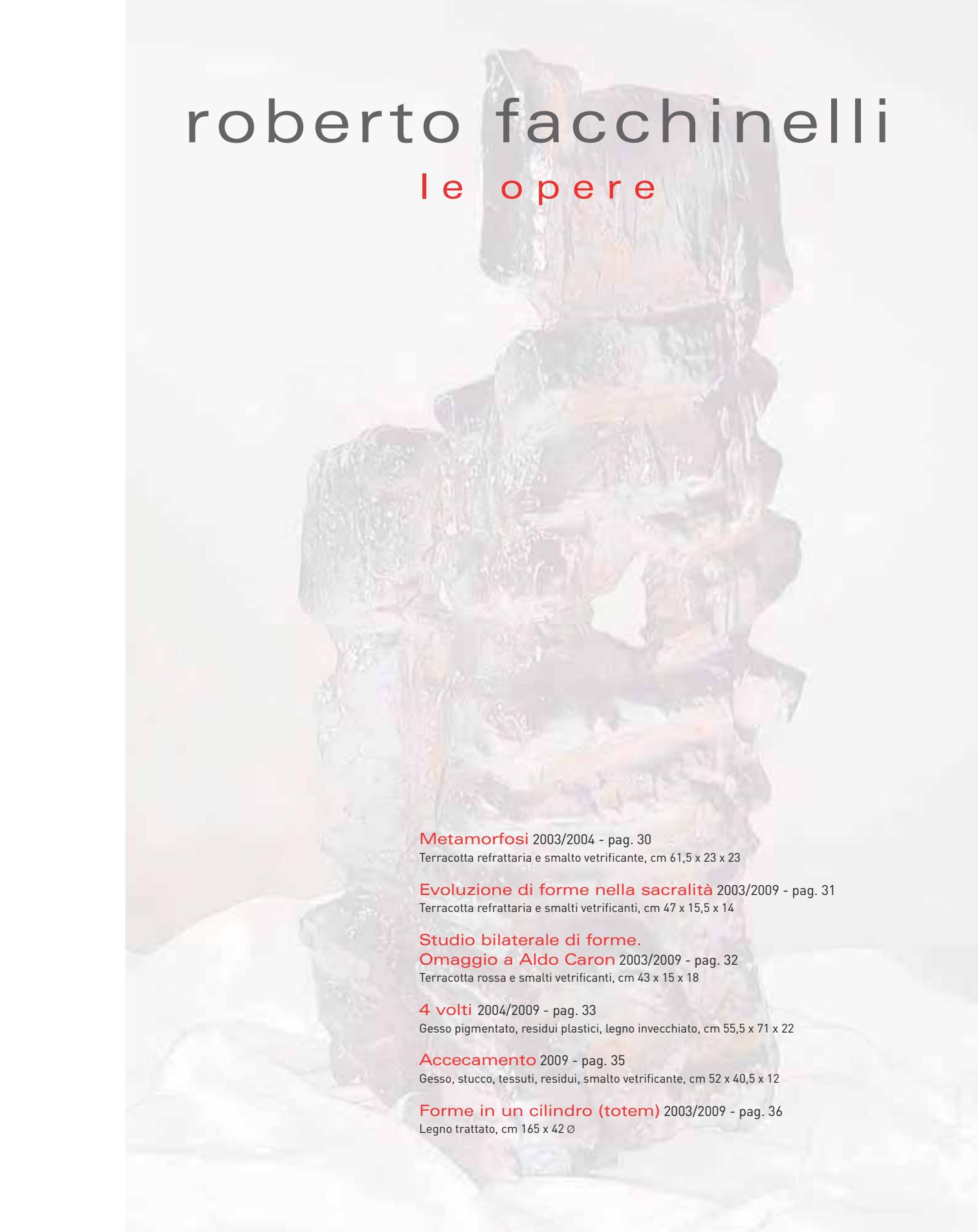
Sara, 1994 *(particolare)*





Patrizia, 1996 (*particolare*)





roberto facchinelli

le opere

Metamorfosi 2003/2004 - pag. 30

Terracotta refrattaria e smalto vetrificante, cm 61,5 x 23 x 23

Evoluzione di forme nella sacralità 2003/2009 - pag. 31

Terracotta refrattaria e smalti vetrificanti, cm 47 x 15,5 x 14

Studio bilaterale di forme.

Omaggio a Aldo Caron 2003/2009 - pag. 32

Terracotta rossa e smalti vetrificanti, cm 43 x 15 x 18

4 volti 2004/2009 - pag. 33

Gesso pigmentato, residui plastici, legno invecchiato, cm 55,5 x 71 x 22

Accecamento 2009 - pag. 35

Gesso, stucco, tessuti, residui, smalto vetrificante, cm 52 x 40,5 x 12

Forme in un cilindro (totem) 2003/2009 - pag. 36

Legno trattato, cm 165 x 42 Ø







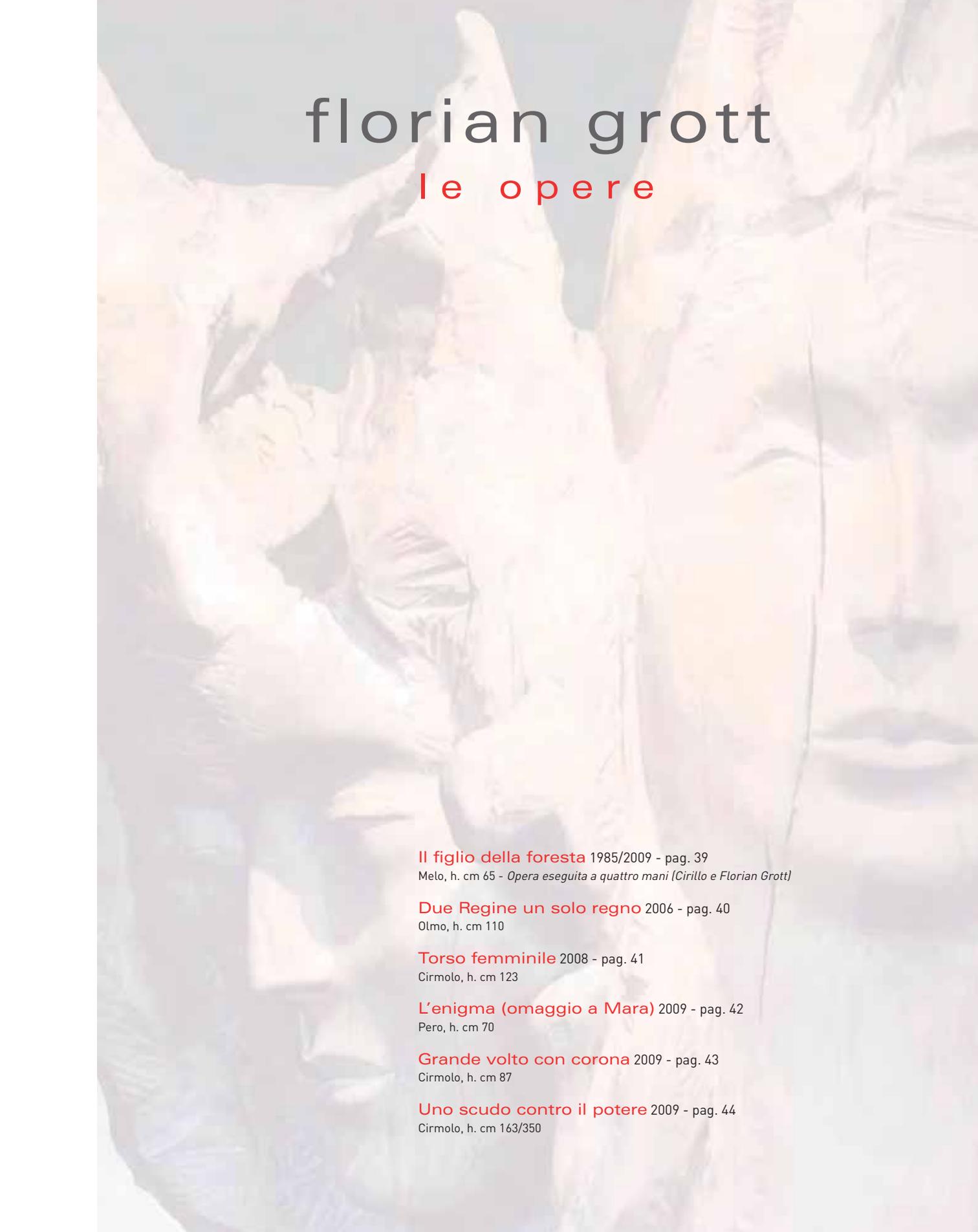




Accecamento, 2009 *(particolare)*







florian grott

le opere

Il figlio della foresta 1985/2009 - pag. 39

Melo, h. cm 65 - *Opera eseguita a quattro mani (Cirillo e Florian Grott)*

Due Regine un solo regno 2006 - pag. 40

Olmo, h. cm 110

Torso femminile 2008 - pag. 41

Cirmolo, h. cm 123

L'enigma (omaggio a Mara) 2009 - pag. 42

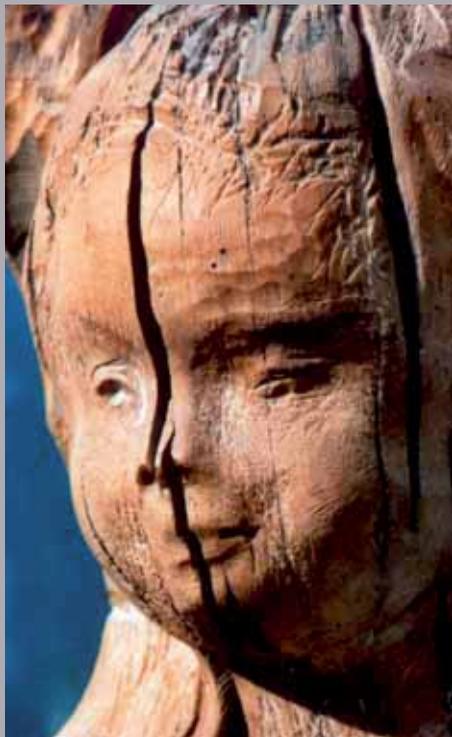
Pero, h. cm 70

Grande volto con corona 2009 - pag. 43

Cirmolo, h. cm 87

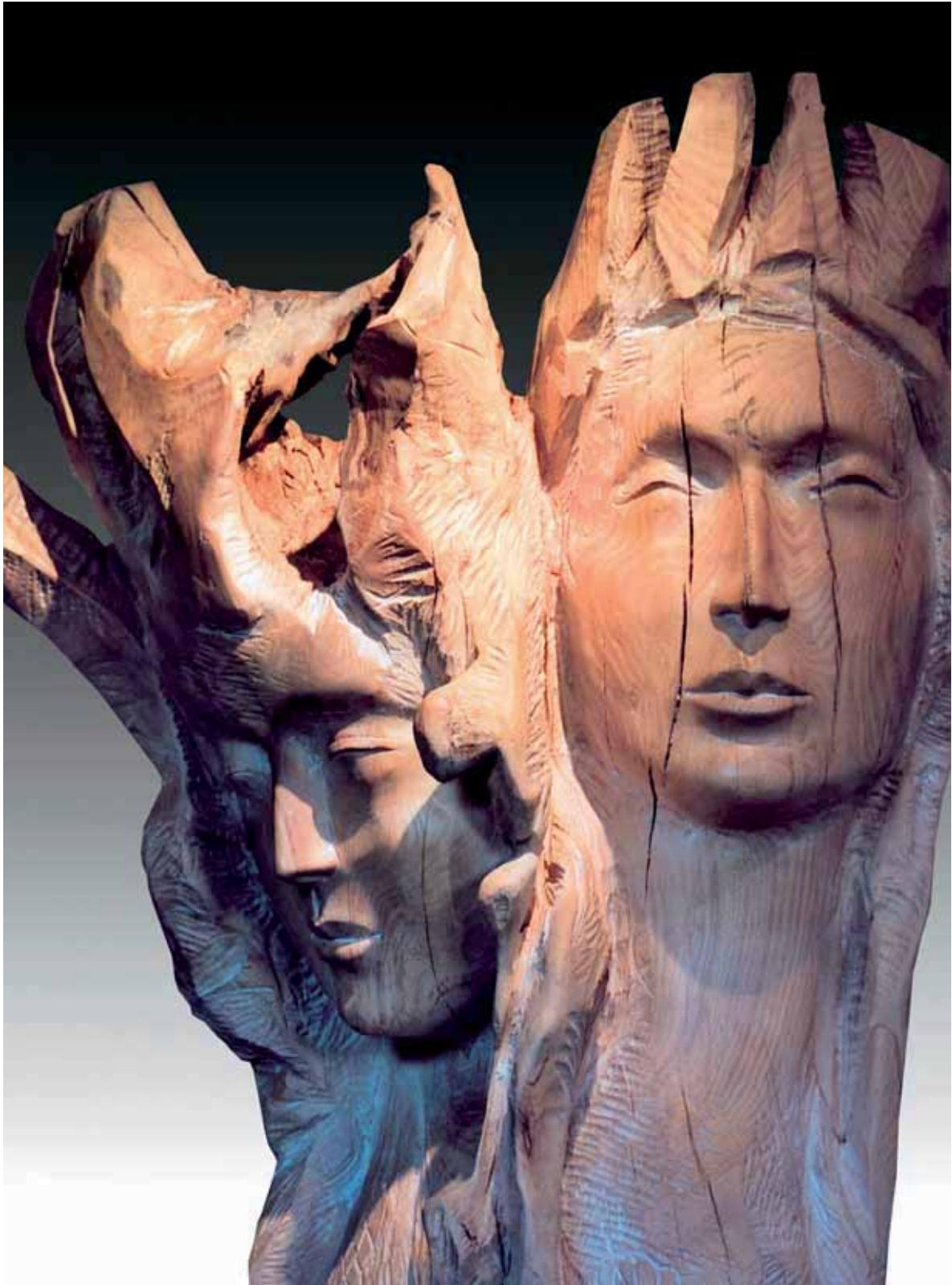
Uno scudo contro il potere 2009 - pag. 44

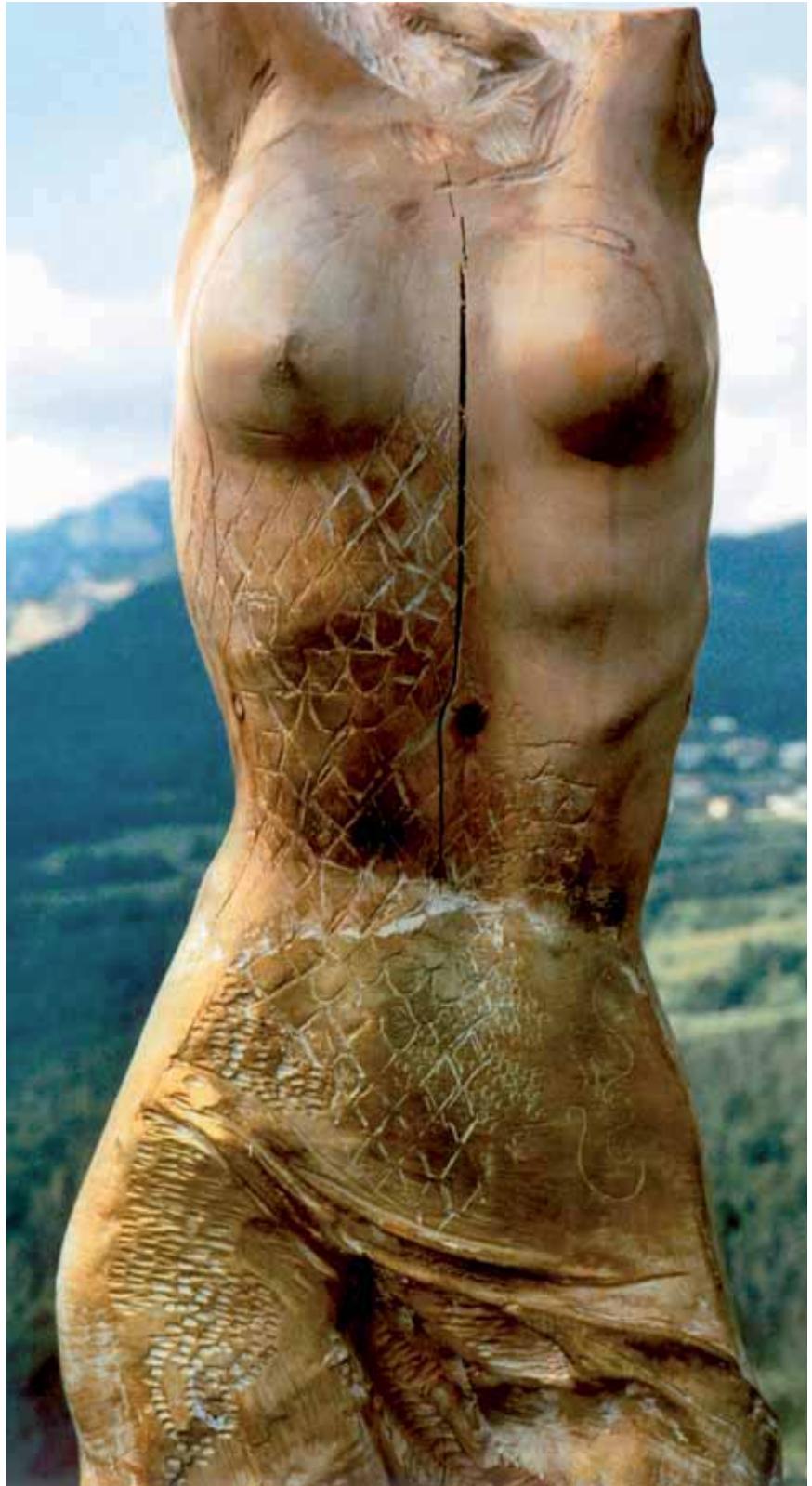
Cirmolo, h. cm 163/350

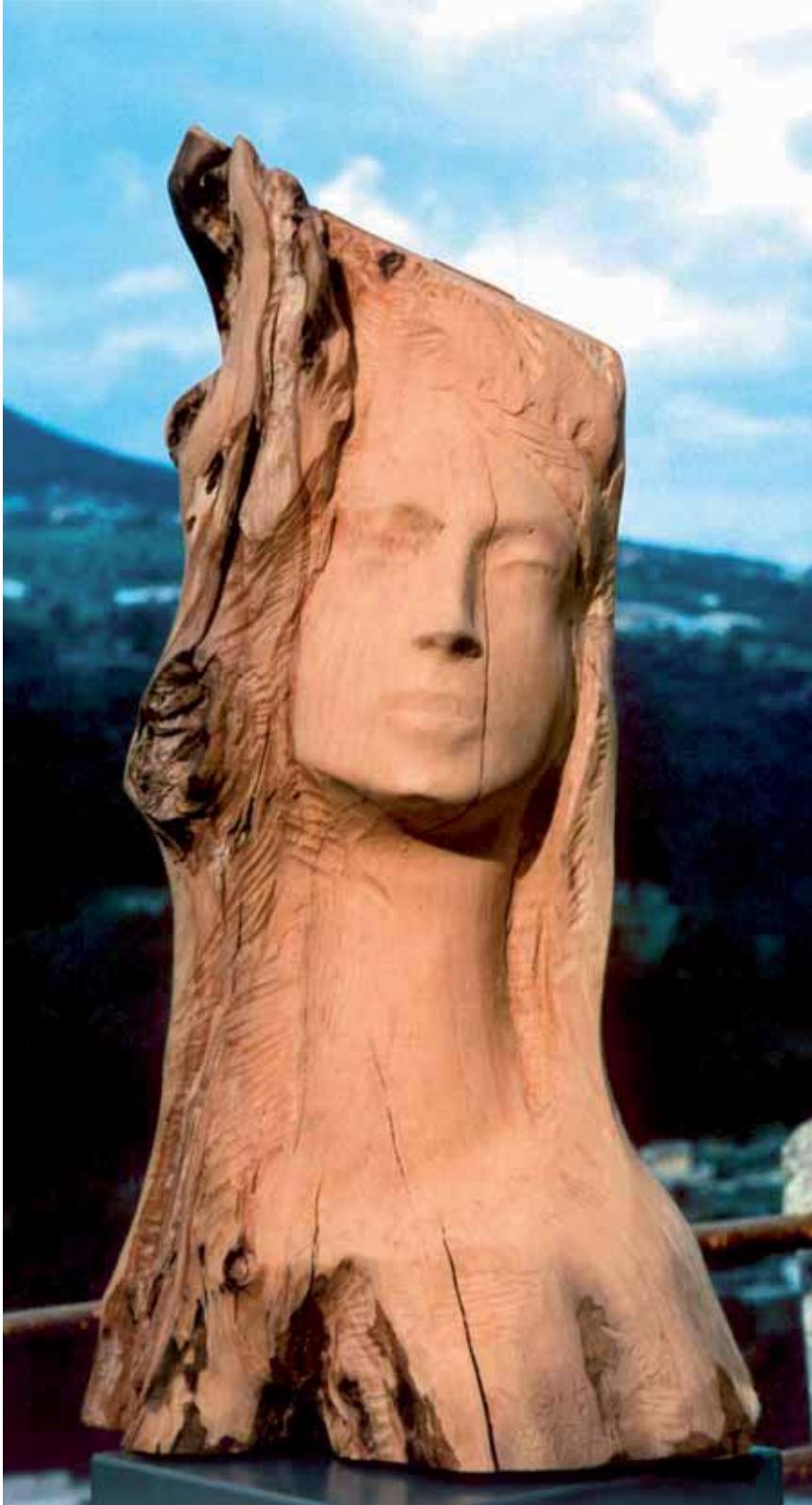


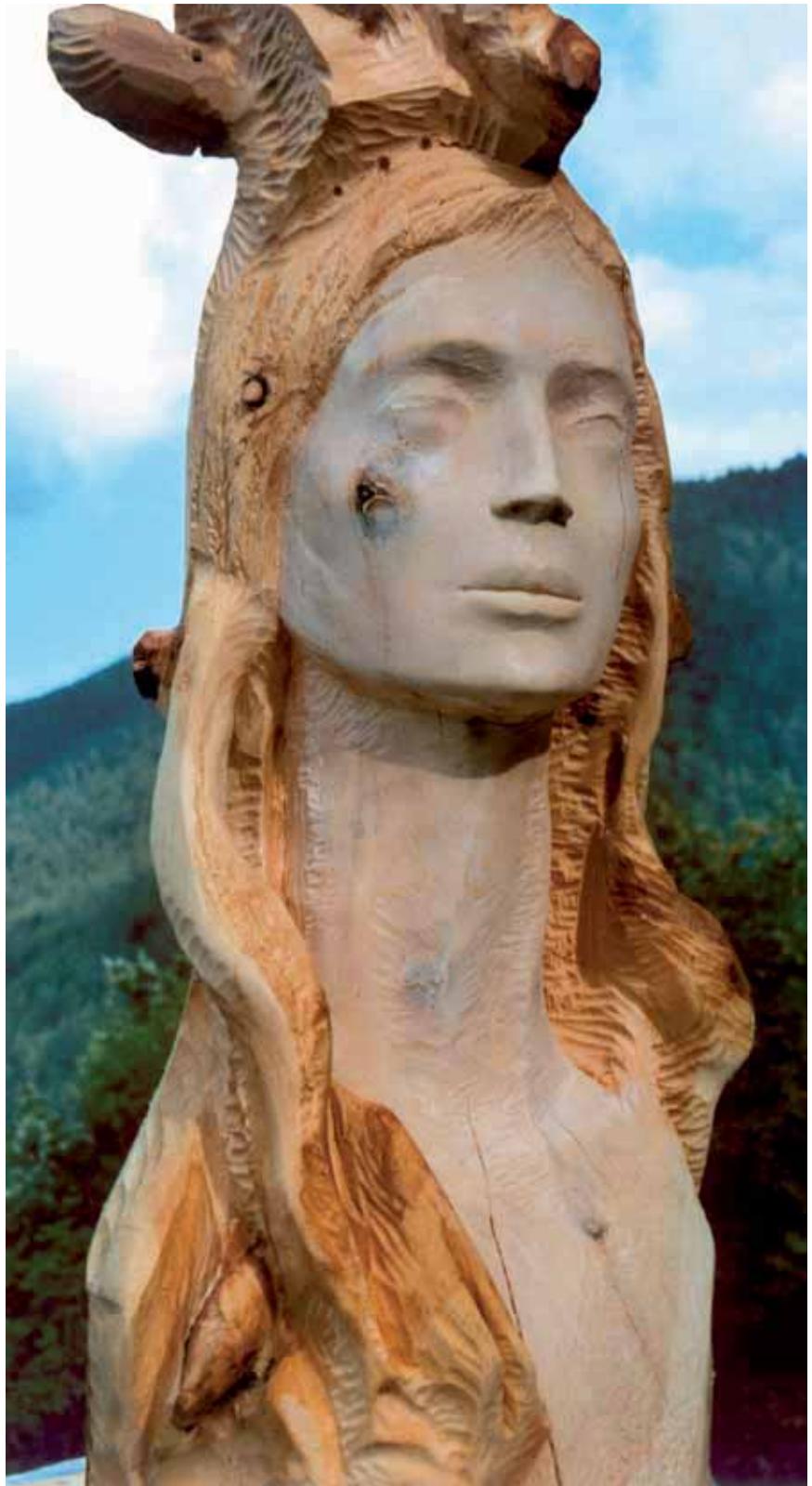
Il figlio della foresta, 1985/2009 *(particolare)*

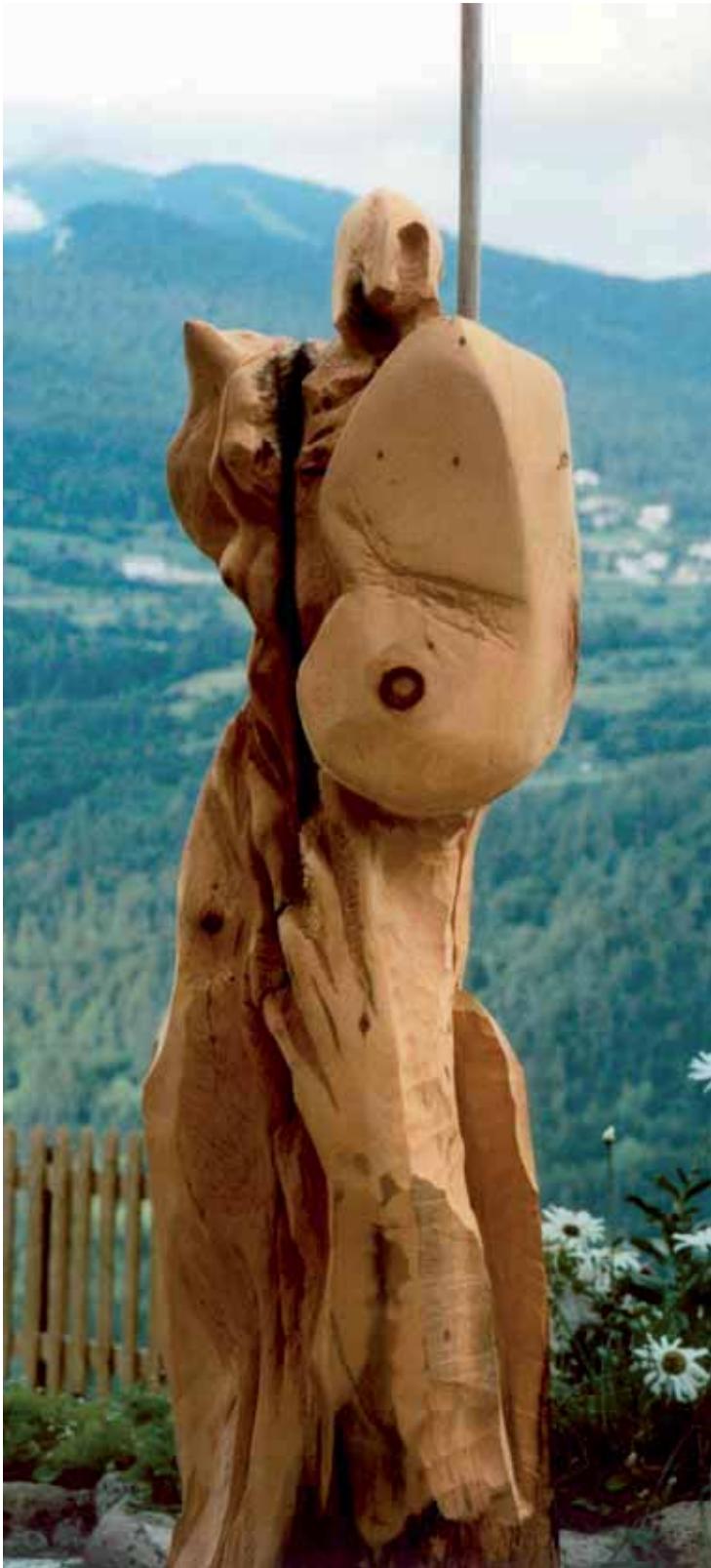












nada pivetta

le opere

Laetoli (2002), **L'altro** (2009) - pagg. 46/47

Legno policromo, cm 22 x 38 x 63; Ceramica, cm 40 x 40 x 58

Icaro 2005 - pag. 48

Legno policromo, cm 70 x 26 x 112

Sibilla (2007), **Sibilla** (2008) - pag. 49

Legno, cm 41 x 9 x 69,5; Bronzo, cm 41 x 10 x 68,5

La casa della sposa 2007 - pag. 50

Legno policromo, cm 46 x 50 x 51,5

Nulli Certa Domus 2007 - pag. 51

Ceramica, cm 220 x 160 x 2

Icaro 2008 - pag. 52

Ghisa, cm 31,5 x 31,5 x 2















simone turra

le opere



Naturale 2005 - pag. 54
Bronzo, cm 46 x 57 x 27

Naturale-Innaturale 2005 - pag. 55
Bronzo, cm 50 x 55 x 38

Paesaggio-FS 2009 - pag. 56
Arenaria, cm 25 x 88 x 35

Figura maschile con albero 2004/2009 - pag. 57
Bronzo e dolomia, cm 185 x 160 x 58

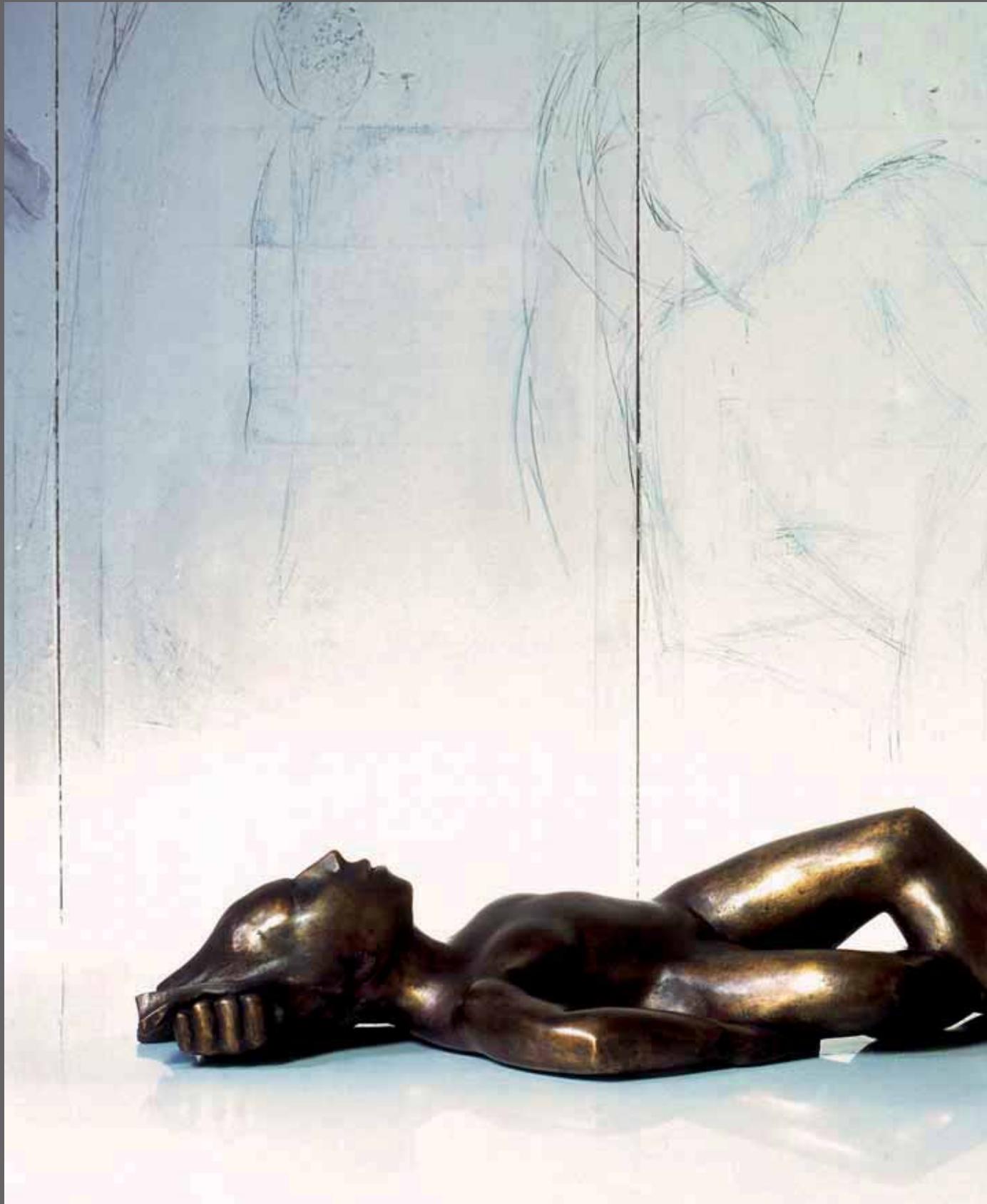
Paesaggio-GC 2008 - pagg. 58/59
Bronzo, cm 40 x 135 x 35















Paesaggio-GC, 2008 (particolare della figura femminile)

apparati

aldo caron

nasce a Pove del Grappa (VI), il 2 febbraio 1919. Ha appena sette anni quando si misura per la prima volta con la pietra, nella bottega del padre, artigiano del marmo. Trasferitosi con la famiglia a Borgo Valsugana, in Trentino, a seguito della grande crisi del 1929, il ragazzo inizia a dedicarsi alla pittura ed al disegno.

A metà degli anni Quaranta Caron, con la certezza che «*per imparare a nuotare bisogna andare dove l'acqua è più alta*» e grazie al sostegno della compagna Wanda, decide di affrontare gli esami per l'ammissione all'Accademia di Brera. Brillantemente superata la prova e chiuso il turbolento rapporto con il suo primo insegnante, Giacomo Manzù, il giovane artista trentino ottiene di poter seguire gli insegnamenti di Marino Marini, dal quale apprende le infinite possibilità dell'arte plastica, imparando ad avvertirla come necessità di vita.



Roma, Fonderia Cavallari, 1998. Aldo Caron perfeziona *Evolvente verticale*, bronzo a cera persa ora nella collezione della Galleria d'Arte Moderna di Bologna.

Trasferitosi a Roma, dove si merita in premio dal Ministero dell'Istruzione la disponibilità di uno studio a Villa Massimo, accanto a Guttuso, Greco, Leoncillo, Mazzacurati ed altri grandi nomi dell'arte contemporanea, Caron sviluppa un vivace itinerario di esperienze artistiche, da quella formale dei primi anni Cinquanta a quella astratta, fino al confronto con l'informale di cui lo scultore ammette l'estetica, denunciando però l'esigenza di un contatto reale e più profondo con la natura. Intenso, in questo periodo, il suo rapporto di fraterna amicizia e di stima reciproca con Afro e Mirko Basaldella, con Franco Gentilini e con l'editore De Luca. La vita nella capitale è anche la palestra nella quale Caron misura quotidianamente il suo temperamento, la sua orgogliosa autonomia di pensiero; Roma è città dove, anche per chi pratica l'arte, possono svilupparsi indifferentemente occasioni per subdoli ed accattivanti compromessi oppure grandi opportunità di libero confronto delle idee. Gli uomini (e la loro etica) si misurano per le scelte che fanno e per la coerenza che tempo per tempo consente loro di confermarle. Caron non ha mai avuto dubbi – nella vita ed in arte – nel praticare una quotidiana e totale libertà di pensiero, con la naturalezza di chi vive incurante del rischio di dover pagare un prezzo [agli schieramenti di parte, a quelli soffocanti del mercato, al chiacchierio dei critici di professione] per il piacere di mantenere in ogni istante la piena stima di se stesso. Con questa visione della vita, lo scultore si affaccia anche al mondo dell'insegnamento e dell'impegno sociale, dirigendo l'Accademia di Belle Arti di Viterbo e guidando le prime forme di aggregazione sindacale degli artisti.

Fin dalla metà degli anni Cinquanta, in parallelo all'attività di scultore di carattere, Caron tiene vivo il suo impegno di ritrattista, con sperimentazioni che lo portano – negli ultimi anni della sua vita – alla realizzazione, fino a quel momento mai esplorata, di ritratti modellati in ceramica raku.

Importanti istituzioni pubbliche e private – dall'Inail di Roma alla Biblioteca Nazionale pure di Roma, dall'Agip di San Donato Milanese alla Del Favero di Trento, dalla Cassa Rurale di Pergine Valsugana al Comune di Borgo Valsugana – testimoniano, con le loro committenze, il valore assoluto dell'opera di Aldo Caron, confermato – negli anni – da innumerevoli rassegne espositive collettive e personali, tra le quali la partecipazione a due Biennali veneziane e ad altrettante Quadriennali romane, la grande mostra antologica che nel 1992 – curata da Danilo Eccher – gli dedica la Galleria Civica di Arte Contemporanea di Trento e l'acquisizione in donazione di un suo bronzo "storico" da parte della Galleria d'Arte Moderna di Bologna.

Dopo oltre quarant'anni di intensa partecipazione alla vita sociale e culturale della capitale, nei primi anni Novanta Aldo Caron torna tra le montagne di quell'amato Trentino che considera ormai suo, anche qui continuando, con incontaminato entusiasmo, il suo quotidiano dialogo creativo con la materia. Wanda gli è sempre intensamente e teneramente vicina, ispirandone le straordinarie intuizioni formali, fin quasi alla primavera del 2001 da viva e ancor dopo, fino al settembre del 2006, quando Aldo la raggiunge, lassù.

a cura di Antonio Cossu

roberto facchinelli

Nasce a Trento il 9 luglio 1973. Si diploma nel 1992 all'Istituto d'Arte "A. Vittoria" di Trento per poi frequentare l'Istituto Universitario di Architettura a Venezia. Nel 2004 consegue il Diploma Accademico Quadriennale all'Accademia di Belle Arti "G.B. Cignaroli" di Verona e, nel 2009, il Diploma Specialistico in Arti Visive (Istituto di Scultura) presso la stessa Accademia. È insegnante per le discipline artistiche. Vive e lavora a Martignano (TN) - facchinelli.r@alice.it - cell. 348.8227004.

ESPOSIZIONI PERSONALI | solo exhibitions (dal | from 2000)

(2004) Mantova, Galleria Aregolad'arte, *Biondani-Facchinelli. Scultura figurativa della nuova generazione. Arte figurativa della corporeità scultorea*; (2003) Verona, Foyer del Teatro Nuovo, *Laboratorio aperto: ritratti*; Verona, Accademia di Belle Arti G.B. Cignaroli, *Archetipi ed evoluzioni*; (2002) Verona, Accademia di Belle Arti G.B. Cignaroli, *Poetica di un'opera*; (2001) Arco (TN), Galleria "Il Transito", *Poetica di un'opera*.

PRINCIPALI ESPOSIZIONI COLLETTIVE | selected group exhibitions (dal | from 2000)

(2009) Villa Lagarina (TN), Palazzo Libera, *La Forma e la Figura. Omaggio a Aldo Caron*; (2007) Villafranca (VR), Palazzo Bottagisio, *Identità - Io è un altro*; (2006-2007) Bologna, Accademia Clementina, *Premio Nazionale delle Arti 2006*. Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca. Mostra su invito per i finalisti del Premio; (2006) Valeggio s/M. (VR), Villa Zamboni, *Arte contemporanea*; Valeggio s/M. (VR), Villa Zamboni, *Nicola Biondani, Valerio Diani, Roberto Facchinelli*; Trento, Nuovo Spazio d'Arte L'Officina, *Eros-Alterità*; (2005) Verona, Società Letteraria, *Nel segno di Luzi* (in *Verona poesia 05*); Valeggio s/M. (VR), Castello, *Arte contemporanea nel castello*; Cavalese (TN), Centro Arte Contemporanea, *Arte-Natura*; (2004) Verona, Ex Arsenale Austriaco, *Arte Presente-Arte Futura*; (2003) Trento, PalaExpo, *SconfinArt, Expo d'arte contemporanea*; Verona, Foyer del Teatro Nuovo, *Attacco al cuore. Viaggio immaginario nell'inaspettato*; Dro (TN), Spazio espositivo del Comune, *Ex voto - Icone Votive*; Noventa Vicentina (VI), Villa Barbarico, *La Goccia d'Oro e il volo dell'Airone*. Progetto per la realizzazione del Monumento al Donatore del Sangue; (2002) Pergine Valsugana (TN), Sale "Ex Cavalletto", *Lavori in corso*; Verona, Centro Polifunzionale Don Calabria; (2000) Trento, Mart-Palazzo delle Albere, *Esercitazioni di laboratorio (Progetto artistico e didattico)*; Verona, Ex Arsenale Austriaco, *Disarmonie prestabilite*; San Severino Marche (MC), *Premio Salimbeni per la storia e la critica d'arte 2000*.

florian grott

Nasce a Rovereto (TN) il 2 aprile 1974 e cresce a Guardia di Folgaria. Dopo aver frequentato la Scuola d'Arte di Ortisei e, successivamente, la Scuola Professionale d'Arte della stessa località, nel 1996 intraprende gli studi all'Accademia di Belle Arti "G.B. Cignaroli" di Verona. Il suo nome figura nel recente Catalogo della Scultura Italiana della Giorgio Mondadori Editore. Vive e lavora a Guardia di Folgaria (TN) - info@grott.net - tel. 0464.721638.

ESPOSIZIONI PERSONALI | solo exhibitions (dal | from 2000)

(2007) Folgaria (TN), Municipio, *Tre per dieci*, a cura di M. Scudiero; (2006) Villa Lagarina (TN), Palazzo Marzani, Comune comunale; Castel Beseno (TN), performance nell'ambito del festival Porto Beseno; (2005) Augsburg (D), Die Ecke Galerie, *Arte per tempi nuovi*, a cura di G. Clerici; (2004/2005) Rovereto (TN), Biblioteca Tartarotti, *Otto guerrieri*; (2004) Rovereto (TN), Sala Baldessari, *Dialoghi silenti*; (2003) Folgaria (TN), Museo Maso Spilzi, *Vivere il legno*, a cura di M. Cossali; (2002) Rovereto (TN), *Festa della pittura*; (2001) Isera (TN), Palazzo Probizer, *Il segreto della radice*; Milano, Galleria Cortina, *Le figlie del fiume*; Roßhaupten-Auerbergland (D), Dorfmuseum, by Kunst-Kreis; (2000) Rovereto (TN), San Marco, *Magia in fiore*; Rovereto (TN), Palazzo Adami; Roßhaupten-Auerbergland (D), Dorfmuseum, by Kunst-Kreis.

PRINCIPALI ESPOSIZIONI COLLETTIVE | selected group exhibitions (dal | from 2000)

(2009) Villa Lagarina (TN), Palazzo Libera, *La Forma e la Figura. Omaggio a Aldo Caron*; (2008) Villa Lagarina (TN), Distillerie Marzadro, *Touning Art - Sintonizzando - Arte Artigianato*; Borgo Valsugana (TN), Spazio Klien, *8 dinastie di artisti*, a cura di R. Francescotti.

nada pivetta

Nasce a Milano il 20 luglio 1970. Nel 1992 si diploma in scultura all'Accademia di Belle Arti di Brera. Vive e lavora a Milano - nadapivetta@libero.it - cell. 339.5925963.

ESPOSIZIONI PERSONALI | solo exhibitions (dal | from 2000)

(2009) Monza, Camera di Commercio, esposizione della scultura realizzata per il *Premio Brianza Economia*; (2008) Fallaveccchia (MI), Teatro della Fantasia Pane e Mate, *I giardini dell'arte*; (2006) Basilea (CH), Spazio espositivo Banca Popolare di Sondrio; (2005) Milano, Galleria Kilim, *Sculture*; (2004) Transacqua (TN), Palazzo Someda, *L'oltre. In Claro Fonte*; (2003) Milano, Galleria Quintocortile, *Attracco*, a cura di V. Vaccari; (2002) Cesano Boscone (MI), Villa Marazzi, *Nada Pivetta*, a cura di V. Vaccari; (2001) Corsico (MI), Gheroarté, *La luce contro la luce*.

PRINCIPALI ESPOSIZIONI COLLETTIVE | selected group exhibitions (dal | from 2000)

(2009) Villa Lagarina (TN), Palazzo Libera, *La Forma e la Figura. Omaggio a Aldo Caron*; Milano, Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, *Scultura nella città. Progetti per Milano* (premiata); (2008) Maccagno (VA), Civico Museo Parisi Valle, *Metafore nella Figura*, a cura di C. Rizzi; Milano, Museo della Permanente, *Profilo d'Arte*, a cura di M. Gamba; Albisola (GE), Museo d'Arte Contemporanea, *Con.creta.mente*; Nova Milanese (MI), Libera Accademia di pittura Vittorio Viviani, *Rassegna Internazionale Giovanni Segantini* (premiata); Mondolfo (PU), MAC Marotta-Mondolfo, *Cassandra*, a cura di C. Muccioli; Milano, Guido Lemmi Studio d'Arte, *S-cultura#1*, a cura di M. Galbiati; (2007) Maccagno (VA), Civico Museo Parisi Valle, *Arte Contemporanea in Lombardia. Generazione anni '70*, a cura di C. Rizzi; Monza, Serrone di Villa Reale, *SerrOne. Biennale giovani. Monza 07. 30 artisti per 5 critici* (invitata da M. Galbiati); Rozzano (MI), Fiordaliso, *Fiordarte*, a cura di P. Daverio e G. Lodetti; Rho (MI), Parco dei Fontanili, *Ambientare l'Arte, percorsi e segreti*, a cura di A. Protagiurleo, testo critico di R. Borghi; Varallo Pombia (NO), Villa Soranzo, Pinacoteca Civica (in collaborazione con Galleria San Fedele, Milano), *Ritmi/3*, a cura di M. Galbiati; Corsico (MI), Gheroarté, *S.O.S. Salire o scendere*, a cura di Greta Fehr; (2005) Milano, Galleria San Fedele, Premio Arti Visive San Fedele, *Il senso del corpo*, a cura di A. Madesani, A. Dall'Asta S.I. e S. Pirovano; Biningen, Basilea (CH), Kronenmattsaal, *Arte05*; Rovereto (TN), MART, *Veste di creta*, workshop (pubblicato); (2004) Milano, Spazio Pestalozzi, *Viaggi e Intemperie*, a cura di L. Calchi Novati; Milano, Annotazioni d'Arte (a cura di), *La via degli elemosinieri in Virgo Potens*; (2003) Como, Ex Ticosa, *Premio di Studio di Arti Visive "Angelo Tenchio". IX edizione*, a cura di L. Caramel (premiata); Rosignano Marittimo (LI), Castello, *Premio Austere Donna* (premiata); (2002) Milano, Spazio Ergy, *Artisti della Galleria*; Scaldasole (PV), *La preponderanza del grande*, a cura di I. Quaroni; (2001) Milano, Spazio Hajech, *Menotrenta. VI edizione*, a cura di F. Pensa; Milano, Annotazioni d'Arte, *Arte di casa mia*; (2000) Mezzolombardo (TN), Circolo Culturale '78, *Opere d'inverno*.

simone turra

Nasce a Transacqua (TN) il 6 agosto 1969. Dopo aver frequentato l'Istituto d'Arte di Pozza di Fassa, nel 1992 si diploma in scultura all'Accademia di Belle Arti di Brera. Nei primi mesi del 2009 Skyra Editore gli dedica una importante monografia curata da Flaminio Gualdoni. Vive e lavora a Tonadico del Primiero (TN) - simoneturra@gmail.com - cell. 348.3632697.

ESPOSIZIONI PERSONALI | solo exhibitions (dal | from 2000)

(2009) Merano (BZ), Labirinto della Tenuta Graf Pfeil; Milano, Fondazione Mudima; Innsbruck (A), Galerie Maier; Tonadico (TN), *Invito in laboratorio*; (2008) San Sperate (CA), *Incisioni*; (2007) Pergine Valsugana (TN), Parco Tre Castagni; S. Martino d/C. (TN), Galleria Orler; Cagliari, Studio Cinquantunoundici; (2006) Innsbruck (A), Galerie Maier; (2005) Tonadico (TN), *Invito in laboratorio*; (2004) S. Martino d/C. (TN), Galleria Orler; Altach (A), Galerie im Kies; (2003) Schwaz (A), Raballdhaus; (2002) Transacqua (TN), Palazzo Someda, *Fisionomie*; (2000) Castelfranco Veneto (TV), Galleria Teatro Accademico.

PRINCIPALI ESPOSIZIONI COLLETTIVE | selected group exhibitions (dal | from 2000)

(2009) Villa Lagarina (TN), Palazzo Libera, *La Forma e la Figura. Omaggio a Aldo Caron*; Innsbruck (A), Galerie Maier, *Menschen - Bilder*; (2007) Innsbruck (A), Galerie Maier, *Hommage à Wotruba*; (2006) Bad Ragartz (CH), *Triennale di scultura*; Cagliari, Cittadella dei Musei; Mezzocorona (TN), Palazzo Conti Martini, *Terra di verde e di porpora*; (2005) Saronno (VA), *Località*; (2004) Milano, Spazio Pestalozzi, *Viaggi e Intemperie*, a cura di L. Calchi Novati; Villa Lagarina (TN), *VignArt*; (2003) Rovereto, MART, *Situazioni. TrentinoArte 2003*; (2000) Mezzolombardo (TN), Circolo Culturale '78, *Opere d'inverno*.

english text

for some time the clouds have had different shapes...

...it would almost seem as if someone were modelling them, with wise hands, lyrically alternating emptiness and fullness, one following after the other with a harmonious and vibrant vital energy. Aldo Caron, who on 7th September 2006 definitively transferred his sculptor's studio to the midst of those clouds, no doubt meant to continue surprising us from up there...

Aldo Caron, sculptor, said: *"I have always thought of work not as a codified, fundamental right, but as a natural, fundamental right and therefore by definition **sacred**. I wanted to make this sacredness an integral part in my daily life as well, not by adopting the "centrality" of work as a philosophical assertion, but by the concreteness of doing, sustaining my every day with work. I have given foremost importance to manual skills – constantly guiding them with the rationality of thought – not only in my artistic endeavours, but also as part of the criteria of appraisal in analysing the phenomena of our times. In the artistic field I have always supported the idea of forms and plasticity which belong to this end-of-the-Millennium, but aimed, however, to make them with the same care and meticulous rigour as did Cellini, in this way giving "work" absolute depth, beyond the limits of time.*

I try to infuse the memory of a segment of civilisation into each of my works; with the aim that in its monumentality it finds the truth which I want to relate. Even here, in a corner of the world so far from the noises of the great metropolises, I wanted to ensure that my works didn't repeat themselves, and continued to make them using "lost wax" casting or the incandescence of raku, so that this refuge in Pergine wouldn't be read as the place where the warrior came to rest, but as the forge in which the artist's creative spirit and his desire to represent the reality of things in their most intimate essence continues to ferment".

Ciao Aldo. We are here, at Villa Lagarina, to pay homage to you, and we cherish the sweet memory of the serenity which accompanied your last days; the memory of the vigour of those hands ("as big as kites", as Giorgio Dal Bosco felicitously called them) firmly shaking those of your friend, almost as if to say *"I'm going, but I'm still here with you"*.

Antonio Cossu

"...art is also perfect hallucination, it is how all nature's truths are transformed. Transformations and interpretations are the artist's laws; otherwise we are at the mercy of truth, deprived of every element of art".

Marino Marini

Sculpture, whether it is marble, bronze, terracotta, ceramic, natural or recycled materials, whether bound to the monumental or to experiences on a smaller or more informal scale, always proceeds with an active sense of experimentation, constantly moulding its own instinctive energy according to the nature of the materials and the possibilities they evoke. The three-dimensional work is, then, the undisputed protagonist of space, custodian of the memory of an ancient language, an object which can evoke the most remote meanings, yet at the same time it also represents the expressiveness inherent in the material, understood as an element out of which something of a different nature is created, with coherent aesthetic and symbolic credentials. Auguste Rodin is usually considered the artist who concluded a period in sculpture which started with the Renaissance and progressed to the end of the nineteenth century, but also the father of modern sculpture in that he went beyond the traditional concept of the statue, and modelled forms which could convey the tensions inherent in the material and the vibrations of light. It was Medardo Rosso – defined by Umberto Boccioni as the "only great, modern sculptor who has tried to break through the boundaries of sculpture, to depict with the plastic arts the environmental influences and the atmospheric bonds which enthrall him to the subject" – who introduced space to sculpture, by creating figures which do not stand alone but are instead enveloped in an atmosphere. Meanwhile, however, western art was also looking at the plastic and visual arts from Africa and Oceania and learning a different approach from them, which doesn't conform to the classical canons, but instead favours expressive tension, symbolic disfigurement, the spiritual dimension. It is with the poetics of cubism – Picasso considered an African statuette on a par with the Venus de Milo – that a revolutionary concept of sculpture starts to take shape, a concept which, with time, will come to be identified with the vitalistic relationship between action and material; the very concept of monumentality, of iconic abstraction, of cohesion with – or, equally, total negation of – man as the synthesis of personal and collective histories and with man as the connecting (or disconnecting) element with Nature, are all taken to extremes. Masses disintegrate, painting and sculpture are mixed up, empty spaces acquire the same importance as filled spaces, bronze and marble are replaced with other unusual, even perishable materials, from wood to iron, from aluminium to recycled materials, from stone to mechanical devices, in order to convey movement. The material acquires new vitality and moves even further away from the concept of a static and immutable presence; plinths, supports, celebratory masses are done away with to make way for a new concept of space where light, movement and emptiness interact with the environment and the tensions within the material itself become the new voices of sculpture. Right from its beginnings, however, even when sculpture was the imitation of reality, the artist has been aware that his/her work occupies a specific space with a specific function, which would nonetheless over the years change from being celebratory to becoming evocative, emotional, social. So the quest follows a path which will lead sculpture to abstraction, by way of the informal, to the use of new materials, to arrive at a different expressive identity and at a new concept of the notion of space where the internal dimension is often the most important.

The path opened by Marcel Duchamp with his readymades, which brought with it the multiple developments of conceptual art, has not meant that the concept of sculpture as modelling, fusion, the construction of forms, has run out of steam. It should not be forgotten that *time* is a principle which still has a strong influence on modern and contemporary sculpture, in terms of both its physical status – starting with Rossi's impressionism, continuing with Boccioni's dynamism, to arrive at a fragmentation as if by nuclear explosion and performance art – and its identity as time-memory-history, where Arturo Marini's metaphysical mystery will lead to Marino Marini's restless timelessness, Giacometti's emotional dismay, Fausto Melotti's indefinable musicality. The collection on show in Palazzo Libera aims to show that sculpture today has various voices, various materials and that sculpted sculpture still thrives alongside bronze casting, modelling, the assembly of materials, the conceptual and emotional element.

The exhibition is a homage to the master **Aldo Caron**, an artist whose works speak through dynamic materials marked by the rhythm of events. His sculptures, in fact, stand as thinking universes, which conjoin and disintegrate to communicate an assemblage of gestures that transmits a lightness and vital impulse to every form. Every single work is the result of a painstaking poetic journey which passes indiscernibly from the flat surface to the three dimensional, without losing its unsettling emotional intensity.

His works initially took the direction of stylised figuration, its realism gradually abandoned in favour of geometric forms with allusions to futurism and constructivism, to then arrive at a type of structural syntax which plays on the corrosion of forms, on the articulated concatenation of full and empty spaces, on shattering plastic space.

"I worked – the artist's words – by externalising what I felt most deeply and so the forms took on an unmistakable shape, because my sculptures deal with space, with emptiness". It is a formal language which belongs not only to the abstract works, but also to his portraits, which, although recognisable, also consist of lacerated material. Each form, as Caron was wont to point out, should give back to him the meaning of man and this is why his works have nothing of the immobile or static about them, but

instead communicate anxieties, questions, the unpredictable motions of existence. This is why the faces which he treats in the same way as abstract material are first and foremost an ensemble of plastic discoveries, questions and mystery so that the figurative pretext takes on an infinity of cross-references, including psychological investigation and, in particular, participation in the marvellous transformations of the material. "Sculpture – said the artist – is reaching upwards, impulse, flight, opening: sculpture contains within it the idea of flight, conquest. The exact definition, regarding my sculpture, from Symbiotics onwards, is the real, but also internal, conquest of space. Within my language, which is construction and aggression of forms, there is always that sense of unease which is identified with human poetry". It is the synthesis of the poetics of a life wholly dedicated, with passion, determination, honesty and independent thinking, to the profession of sculptor, to art in all its aspects.

Emptiness as an element interacting with the material is a crucial aspect of Aldo Caron's sculpture. "We are in the space age – said the artist – man is living in the space era, so emptiness is essential: it isn't nothingness, but rather the future". All his sculptures, in fact, even the abstract ones, are about man; one of the themes which Aldo Caron liked to deal with is that of flight, in all its real and symbolic significance. Forms, whether pictorial or sculptural, often have upward movements, forces which bring lightness to the material. "It is the desire to go upwards, to leave this world that man has worn out – man, who, in an interview, Caron once defined as the planet's disease. My form in its instability is trying to conquer the air, to maintain its equilibrium in space. Whether on the earth's surface or close to heaven, space is something concrete, within which man must find his own reasons". Caron was a tenacious artist, who always believed in his own work, continually defending it even at the expense of unpopularity, of going against the current. In this respect his statement is significant: "After I had finished art school, I was commissioned to do a sculpture around the figure of St. Francis, which is now in a piazza in Chiavenna. Making public works always involves a battle against prejudices, against received thinking. I modelled the work after having delved at length into the figure of the saint, to get to know his soul. Montini, then cardinal of Milan, publicly called it *an electricity pylon* and would gladly have had it taken down. Twenty years later (in the meantime he had become Pope Paul VI) he saw a picture of the same work and thought it was wonderful. That is what is called having a conscience and working for oneself. For this reason I always say to young people: do what you are; I have done what I am".

The concept of emptiness which Aldo Caron expresses has links with **Roberto Facchinelli's** aesthetic thinking. With a keen knowledge of the material's expressive potential, he is at the same time a distinguished theoretician, always able to weave a highly motivated thread through his work. "I live the creation of the form – explains the artist – as an ongoing clash with emptiness, nothingness, oblivion. We are living today in the post-modern and post-humanist era, so the artist must capture, as far as he can, the universal. Art is always shouting/silence. I don't believe in pure provocation, and I don't believe in mere conceptual presentation. I think that in this respect Aldo Caron has left us a very powerful message. The idea of transformation from an inert into a complete form is the very exegesis of the concept of sculpture". Roberto Facchinelli doesn't consider ready-made, and not even casting, to be sculpture, but just "an ingenious artistic procedure". "This is why – he explains – my works always spring from a basis worked out entirely with my head and with my hands. Only afterwards can I put the conceptual elements into effect using recycled objects or casts". For Facchinelli form is always bound to content, so that – as he himself points out – the form chosen is always that "of Humanity which has to embark on the difficult and dangerous path of an increasingly threatening post-modernism". This is why he favours materials which leave a trace, a tangible sign of the creation. Malleable materials such as clay, plaster and wax. "Marble and wood – he points out – do not allow me to enter fully into the material". I like them both, however, and I use old or aged wood as an element representing memory, and I put it into the work without altering its characteristics. The artist has a well-considered reason for every material used. His is above all exploring the notion of identity with his works, a notion which is under increasing pressure from the instability of our existence. "Clay as the origin of creation is the evolutionary archetype, where the mind brings its hands into contact with the material, which is then consolidated and petrified to become terracotta: the creator's humoral mark in memorial time". Wax, instead, is seen by the artist as a symbol of hope amidst the precariousness of forms of identity, but also of instability in that it represents "possible or imminent dissolution in a highly technological and hence increasingly post-humanist global society". Even plaster, a material known for both its constructive and design potential, has a precarious, changeable, delicate consistency; "plaster which must then live in ulterior residual humours: extraneous elements which combine to strengthen the image so that it can be gathered up, protected and regenerated". Wood, on the other hand, is an element linked to recycled objects and is used because it belongs in the day-to-day, "it breathes, participates, lives with us through every passing of the seasons and the minutes of the day". Hence the Body – and its materials – is the subject chosen by the artist for this exhibition, in search of "that communicative union which aims to bring together otherwise unbridgeable distances. The materials are consequently the intrinsic mirror of the content, the path we come up against in our everyday living". He is, therefore, investigating the body, or rather faces, but as they live in their interior energy, focussing attention on the symbolic element. The theme of blindness is present in the works on exhibition. The little heads, in fact, which are self-portraits, are missing the upper part of the face. "In mythology – explains the artist – sculpture is understood as light and shadow, because sculpture is born out of this relationship; in fact, without light we

are unable to recognise forms". He works first and foremost on the concept of myth as the origin of things. "Sculpture – continues Facchinelli – is based on the contrast between myth, or story-telling, and logos, or reason. In our society the myth has been lost because it is irrational and fantastical. I am trying, instead, to reconnect the lost myth with today's society, with the intention also of criticising our contemporariness which has destroyed the values of the myth in favour of rationality which has then merged into the most shameless consumerism". The faces modelled by the artist, the fragments of figures, are then placed inside a wooden packing crate, a recycled object, one of the subjects of the consumer society, in order to create a powerful perceptual contrast. "If the fragment – explains the artist – usually has a negative connotation, in that it represents something which has been fragmented, I prefer to interpret it instead as bearing witness to something that has been saved". In this case, the identity of the individual, the artist's character, the power of a creative thought which believes in the human essence, which is both material and spiritual.

For **Simone Turra** sculpture is an accumulation of archetypal forms, which mysteriously animate the experience of every human being. The artist brings them into being in the moment in which his search creates an indissoluble link between man and nature. "Nature – writes Arturo Martini – is hidden behind an apparent reality. Only the artist is admitted to the mysterious cloister where, in a flash of mutual understanding, nature surrenders and manifests itself in an act of unexpected confidence". Simone Turra's sculpture is born from this close contact, or abandon, and he makes the work a place from which emerge elements of memory, new forms of knowledge or dialogue with the energies of the universe. He opts for formal synthesis, for the pure form, for linearity, for that sense of suspension and waiting which delineates precise and evocative structural elements. The clarity and beauty of nature are revived in his forms, which seek harmonious, plastic solutions through which run irresistibly fascinating ancient civilisations. He challenges rigidity in the name of expressive simplification sustained by the incisiveness of the outlines and by the circumscribed compactness of the masses, which put the figure in the sacred dimension. The point of departure is the figure and nature, but the artist lets his mind wander through the material, seeking elements of poetry and creative freedom which bring to mind the expressive potential of a blank sheet. His intention is to give lightness to the forms that stand as spiritual essences and communicate the tensions which tie man to the environment in which he lives. "I like the everyday – says the artist – which gives birth to an infinity of relations within the body. I am increasingly attracted by the figure, which I place alongside other human figures, but also by trees, which I represent with an anthropomorphic, but rough, appearance. I am looking for the essence of form, which I find as important as drawing, through the study of bodies and also of emptiness which can be created by placing these bodies side by side. Because it is emptiness which determines the relationship between bodies". Simone Turra's figures have flying hands, arms which open like branches to encompass the sky and feet like roots which come out of the earth with an overwhelming life force; they are presences which move the space around them, because, in their formal perfection where every surface irregularity has been eliminated, they bring into play a multiple wave motion, which passes uninterrupted from the twisted trunk, through the emptiness, to the delicate lines of a body shaped by the slow movement of a thinking hand. Man and tree are often an indissoluble pair in the works of this artist and it is perhaps for this reason that the material he has mostly used for his works has been wood. "I am tremendously attracted by rock – the artist, however, makes clear – stone, marble, sandstone, granite, because of their beauty and, who knows, maybe also for that perverse way of making sculpture by chipping away which has always fascinated me. And making works in bronze means giving materials such as stone and wood a new guise and in this way creating new emotional relationships. Because every material has its own field of enquiry and hence arouses different reactions in whoever looks at the work, whoever comes close to and touches it". Hands, in fact, run over the surfaces, now uncontaminated, smooth and soft, now ruffled by the scratching of a mark tracing out the history of skin turning into bark. And the sensations alternate, chase after each other like the voices of children playing in the street. Music also enters into these works as a unifying element between material and spirit: slow music, with long pauses, music which leads to a metaphysical dimension smoothed by light and by time. Simone Turra's sculpture, then, is at one and the same time silence, mystery, the passage from one dimension to another, a way of dreaming material as an accumulation of lost forms, of primordial elements which go back to archetypes of time and space, so that, as the artist says "at times I have the feeling I am quoting". Simone Turra likes above all to describe landscapes, because "the parts of a sculpture are like the parts of a mountain, they belong to the individual but they exist in their own right". The artist explains, however: "My works are the mirror of contemporary life in that I am here, now, living. I carry the past, what has already been created or filtered, on my shoulders yet at the same time I try to express in my work what I am living and seeing. I describe therefore the people and also the landscape which surrounds me and I especially love the beauty and richness of the various relationships of form and space but also emotions. I don't need the people who look at and touch my work to discover something particular about me, on the contrary, I would like everyone to use the work for their own ends, to take whatever they can from it with their own individual perception. For me a work is finished when a third person can make it "his or her own". He continues, however, to refer to the past and continues to delve into it because "I still have a lot to discover – he says – and I am still amazed and moved when I get close to past masters and also to the art of ancient civilisations".

Nada Pivetta's sculpture deals with the relationship between elements through the study of masses "contrast – explains the artist – interdependent sequences of forms, the theme of two things within an individual element. Daedalus and Icarus, father and son, the beyond, the body as container and contained, the exchange between generations, the threshold". The idea of the threshold, of transition, consists in geometries which challenge emptiness by identifying rhythms with physical and mental values tied to the dimension of seeing. The artist captures emptiness, surrounds it with her interlocking forms and describes its deepest essence. They appear as imaginary, geometric compositions which are woven together, with the addition of different materials, from wood to clay, which combine to create works whose structures are based on oppositions of materials and colours. Nada Pivetta is above all trying to create rhythms, physical and mental values, an interweaving of natural and symbolic forms, so that her compositions are divided into transitions: not only from one element to another and from one material to another, but also in terms of ways of seeing which go beyond the individual elements to find their own space, at times circumscribed at times straining to reach out to the beyond. In fact, behind one form another is often glimpsed: it is a presence which continues the movement, which prefers a visual experience which is often circular, to then open itself up to fluctuating reality where one part is inevitably completed by the other, where there can never be a fixed point. Walking around these works one has the impression that they exist as a representation of an infinitely harmonious, consequential whole, even though each structural element encloses within it a moment of human asymmetry which the material itself evokes. What Pivetta is investigating, then, is an open form, not linked to a single, immediate interpretation, because, just like words, plastic language when organised into systems acquires a different meaning; it becomes an evocative language which strengthens the emotional impact of the individual elements. Here then the artist's thinking is put into concrete form through planes, lines, conflicts of forms, sensations of flight, falling and reconciliation. "Fullness and emptiness become the dominating themes like good and evil, black and white, the conscious and the unconscious" wrote Mirko Basaldella. In fact, in the works of the young Lombard artist plastic language finds its *raison d'être* in a constituent logic in which a multiplicity of moments reside together and where the whole is understood as a dialectic exchange between the parts.

Florian Grott delves into man; he creates him out of the tree and gives him a soul. Through his figures he seems to be suggesting the exegetic key to the notion of myth, to the highest place of a humanity which finds the roots of being in the absoluteness of its formal definitions, with urgency and primordial gravitas. Ancient and modern co-exist in Florian Grott's sculptures; there is the past, the conception of making art also understood as a profession, a mastering of technique and a tradition which sees the figure as the typical element, the indispensable principle of narration and of expressive enquiry. But then, in a vital impulse, all the uncertainties and aspirations of daily life are added to the purity of the initial element. These works translate into forms which signify the latent meaning in every individual's personal existence: they are the eternal symbols of being and appear simple in their perceptual immediateness because they are universal and radical. The theme of the sculpted figure, where the material shapes the surface in movements which vary from slow to tempestuous, silent and preoccupied to unpredictable, is dealt with through solid masses, the surfaces of which are scratched in a particular way so as to capture and densify the light, and in this way the sculptor leaves his mark; a sort of writing to be interpreted, to be read as a dialogue between the surface elements. We can search through the profiles of the figures which come out of the trunk looking for an identity and we can find the wood's voices, the secrets of unspoilt nature, made up of beauty and harmony. Florian Grott lives in direct contact with an uncontaminated universe, with the vast silences of the mountains, with the breathing of the trees and with the honesty of an existence where everything has a reason for being in the name of universal respect. What he sees and hears takes shape in the wood that the artist sculpts and through which he becomes the hero of an enchanting story where human beings still look out for their fellow man, where it is still possible to have a symbiotic relationship with nature and where a hug is still worth something. His figures are solid and powerful and although the cross-reference to reality is obvious, in the space which they come to occupy these forms of nature lose their form and take on fantastic and mysterious appearances. They have an explosive physical presence and at the same time a surprising lightness, as if they were made from the very air which surrounds them; a visual sensation which emerges above all when the figure, having emerged completely from the block of wood, rises upwards in a gesture which challenges every limit and time. So Florian Grott – as Pericle Fazzini wrote for himself – could be seen as "a fragment which has a nostalgia for the clouds, the birds, the trees and all the things which exist primordially in every day reality". Love for the figure can then be understood as the need to delve into oneself, into the mystery of existence, of the infinite, which changes like the clouds and the sky.

*Riccarda Turrina
Casina, 28th July 2009*

aldo caron

Aldo Caron was born in Pove del Grappa (VI), on 2nd February 1919. He was barely seven years old when he took on the challenge of stone for the first time in his artisan-mason father's workshop. Following the great crisis of 1929, he moved with his family to Borgo Valsugana, in Trentino, and began to dedicate himself to painting and drawing.

In the mid-forties, Caron, with the certainty that *"to learn to swim you have to go where the water is deeper"* and thanks to the support of his companion Wanda, decided to sit the entrance exams for the Brera Academy. Having passed the test with flying colours, and having brought to an end the turbulent relationship with his first teacher, Giacomo Manzù, the young Veneto-Trentino artist was able to follow the teachings of Marino Marini, from whom he learnt the infinite possibilities of the plastic arts, and came to feel them as a necessity of living.

Having moved to Rome, where he was deservedly rewarded by the Department of Education with the use of a studio in the Villa Massimo, alongside Guttuso, Greco, Leoncillo, Mazzacurati and other big names in contemporary art, Caron developed a lively portfolio of artistic experiences, from the formal in the early fifties to the abstract, until his encounter with the informal, the sculptor adopting its aesthetic while denouncing, however, the requirement for a real and deeper contact with nature. During this period he formed an intense relationship of fraternal friendship and mutual respect with Afro and Mirko Basaldella, Franco Gentilini and the publisher De Luca. Life in the capital was also the training ground where daily Caron developed his temperament, his proud independent thinking. Rome is a city where occasions for insidious and seductive compromises can arise just as often as great opportunities for the free exchange of ideas, and this also goes for whoever practices art. Men (and their ethics) are judged according to the choices they make and their consistency in confirming these choices over time. Caron never had any doubts – in his life and in his art – about the independent thinking he exercised daily and totally, with the naturalness of one who lives without regard for the consequences (factional alliances, the suffocating demands of the market, the chatter of professional critics) and for the pleasure of maintaining complete self-respect at all times. This outlook on life also guided the sculptor's approach to the world of teaching and social engagement, directing the Academy of Fine Arts in Viterbo and paving the way for the first artists' trade union.

From the mid-fifties, alongside his activities as a sculptor of character, Caron maintained his engagement with portraiture, his experimentation bringing him – in the final years of his life – to making portraits modelled in raku ceramic, which until then had never been explored.

Commissions from important public and private institutions – from INAIL (National Institute for Insurance against Accidents as Work) in Rome to the National Library, also in Rome, from AGIP (General Italian Oil Company) in San Donato Milanese to Del Favero (builders) in Trento, from the Cassa Rurale di Pergine Valsugana (regional bank) to the Municipality of Borgo Valsugana – bear witness to the unquestionable value of Aldo Caron's work, confirmed – over the years – by innumerable personal and group exhibitions, including participation in two Venice Biennale and as many Rome Quadrennials, and in the large anthological exhibition which the Civic Gallery of Contemporary Art in Trento dedicated to him in 1992, as well as the donation of one of his "historic" bronzes to the Gallery of Modern Art in Bologna.

After more than forty years of energetic participation in the capital's social and cultural life, at the beginning of the nineties Aldo Caron returned to the mountains of his beloved Trentino, which he now considered home. Here, too, he continued with unmitigated enthusiasm his daily creative dialogue with the material. Wanda, passionate and tender, always by his side, continued to be the inspiration of his extraordinary formal intuitions until her death just prior to spring 2001, and even afterwards, until September 2006, when Aldo joined her, up there.

Antonio Cossu

roberto facchinelli

(Trento, July 9, 1973)

Graduated in 1992 at the Art Institute "A. Vittoria" in Trento, he attended Architecture at Venice University. In 2004 he got the degree at the Academy of Fine Arts "G.B. Cignaroli" in Verona and in 2009 the Specialist Diploma in Visual Arts (Sculpture) at the same Academy. He is now an Art teacher. He lives and works at Martignano (Trento) - facchinelli.r@alice.it - tel. 3488227004.

florian grott

(Rovereto, April 2, 1974)

He has always lived and worked at Guardia di Folgaria. He attended both the School of Art and the Professional School of Art at Ortisei. In 1996 he entered the Academy of Fine Arts "G.B. Cignaroli" in Verona. His name has been included in the latest "Catalogue of Italian Sculpture" by G. Mondadori Ed. info@grott.net - tel. 0464721638.

nada pivetta

(Milan, July 20, 1970)

She got a degree in Sculpture at Brera Academy of Fine Arts. She lives and works in Milan - nadapivetta@libero.it - tel. 3395925963.

simone turra

(Transacqua-Trento, August 6, 1969)

After the Institute of Art at Pozza di Fassa, in 1992 he graduated in Sculpture at Brera Academy of Fine Arts. In 2009, Skyra Ed. published his monography written by Flaminio Gualdoni. He lives and works at Tonadico di Primiero (Trento) - simoneturra@gmail.com - tel. 3483632697.



Palazzo Libera per l'arte contemporanea



9 788896 014066

euro 20,00