

ALCHIMIA

opere di **SILVANA CHIOZZA**

< RESEARCHING-ART >

a cura di **LUCIO IZZO**

testi critici di **GIANNI GARRERA**
e **PAOLO CICCHINI**







Fondazione Ebris
ex convento san nicola
via s.de renzi, 50, salerno

testi critici di
gianni garrera
paolo cicchini

documentazione fotografica
gaetano mansi

allestimento
made in salerno, eugenio de sio

grafica
silvana chiozza

comunicazione
titti savarese

stampa
arti grafiche salerno

inaugurazione
venerdì 29 dicembre 2023, ore 18



ALCHIMIA

< RESEARCHING-ART >

a cura di Lucio Izzo

testi critici di
Gianni Garrera
Paolo Cicchini

opere di
SILVANA CHIOZZA

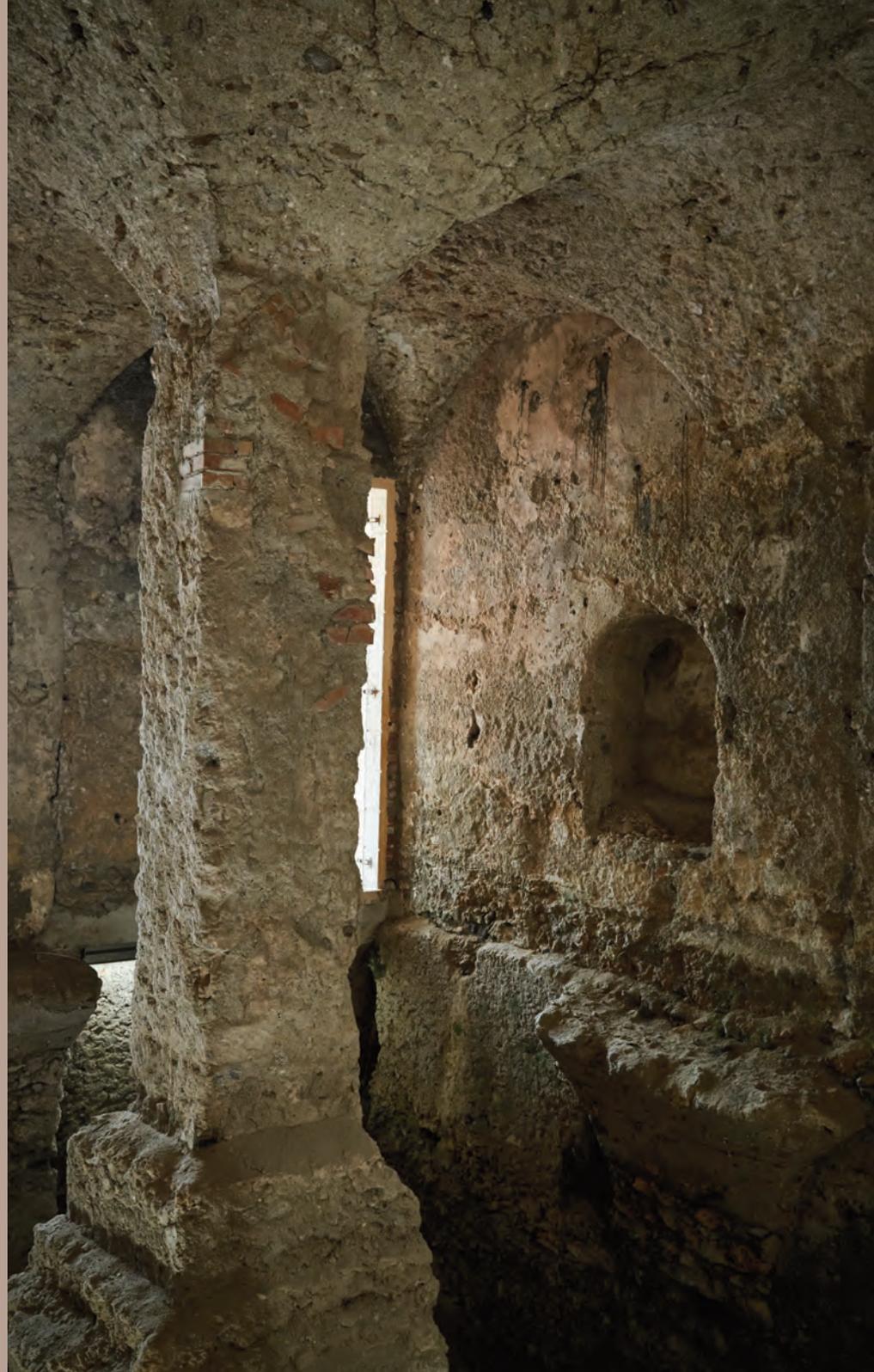
Anche quest'anno si registra un'altra iniziativa artistica presso la Fondazione Ebris. L'attenzione che la Fondazione offre alle scienze umane e le sue iniziative di arte contemporanea in particolare, pur se essa è dedicata allo studio delle scienze della natura ed alla ricerca nel campo della biologia e della medicina, offrono un'occasione di confronto e di costruzione di idee che dal dibattito interdisciplinare coglie forza ed occasione di sviluppo.

Il Comune di Salerno e la nostra comunità dedicano molte risorse alle celebrazioni per l'arte contemporanea. Molte iniziative, anche quest'anno, sono state integrate e connesse tra loro, generando un sistema espositivo che valorizza molti siti storici ed alimenta una rete virtuale tra installazioni e dibattiti che dà luce ed orienta gli sguardi verso la bellezza: il mondo oggi ha un enorme bisogno di affrancarsi e crescere intorno alla bellezza. Il sito del San Nicola della Palma ben si presta a tale prospettiva, evoca un incanto ricco di storia e di ricordi ed accoglie con grazia gli sguardi dei partecipanti. Inoltre esalta i valori dell'antica scuola Medica Salernitana, che in quei luoghi esercitava il suo sapere.

La mostra di Silvana Chiozza onora una ulteriore connessione tra culture, quella italiana di adozione e quella argentina di nascita. Tradizione ed appartenenza hanno costruito un ponte transoceanico fatto da radici e proiezioni comuni.

Lo sguardo offerto dalla Chiozza genera, infatti, un riconoscimento identitario ed una tensione trans-identitaria che accoglie e traccia il passaggio da una rappresentazione paesaggistica fatta di natura, di nostalgie e di passione, ad una forma diffusa e sfumata che contamina e provoca la visione in una dimensione di interrelazione dei popoli e delle specie tutte che abitano il nostro cosmo affermando una appartenenza comune ai destini transgenerazionali. L'Ente che rappresento registra con favore il susseguirsi di iniziative simili, che affidano al futuro il lungo corso creato da una amica comune, Maria Giovanna Sessa: Ella colse le potenzialità del sito, ne interpretò l'anima e volle fortemente animare nell'edificio del San Nicola, gli scopi della Fondazione EBRIS con una missione artistica per aggiungere bellezza a bellezza. E noi auspichiamo che ciò ci aiuti a lungo.

Vincenzo Napoli
Sindaco di Salerno



Silvana Chiozza propone un viaggio attraverso angoli e piazze, monumenti e stradine fermi nel tempo, così come immoti e intrinsecamente nebbiosi sono i suoi paesaggi. Luoghi connotati dai colori tipici del crepuscolo e dei muri antichi, che appaiono deserti eppure popolati dalla presenza invisibile di coloro che vi hanno vissuto e che ancora li abitano silenziosamente. Luoghi, insomma, sospesi in un'atmosfera irreale che anticipa la loro dissoluzione nell'informale dove, per un contrappasso quasi trascendente, le forme piane delle architetture si animano ed il colore rinasce con forza viva e materica. I borghi, i laghi, le guglie dei cipressi, le tempere azzurre dei suoi cieli rivelano, una volta dissolti, passioni intense, impeti solo talvolta trattenuti. Nel percorso artistico di Silvana Chiozza, il figurativo sta al corpo come l'astratto sta all'anima e alla psiche liberate. Silvana Chiozza lavora con diversi formati, spesso oblunghi, e una tavolozza di colori caldi che danno a ciascuna opera un'atmosfera intimista e riescono a captare i paesaggi e lasciarli distesi sulla tela come lo sono nella memoria di coloro che li conoscono o nell'immaginazione di coloro che non hanno avuto la fortuna di visitarli. Claudio Arnetoli ha giustamente notato che "Silvana ha sviluppato uno sguardo acuto in un'atmosfera sognante che ricorda da una parte le visioni veneziane di Turner e dall'altra la serena precisione di Corot. Ha guardato e visto ciò che doveva dipingere in ciò che già tante volte era stato dipinto. La sua è soprattutto una reinvenzione del punto di vista". Ma l'artista va oltre e, lungo un'ideale retta, identifica e segnala segmenti di spazio che riassume e carica di nuovo e personale significato. Parafrasando Max Weber, potremmo quindi dire che la pittura di Silvana Chiozza è una sezione finita dello spazio privo di senso, al quale è attribuito senso e significato dal punto di vista dell'uomo. Di più. La pittrice supera infine anche tale dimensione di sguardo esteriore: è la poetica delle sue composizioni che fa sì che il paesaggio arretri per regalarci dapprima malinconiche e intimiste passeggiate e poi irruenti rivelazioni e, infine, una compiuta epifania. Sicché i suoi moduli compositivi restano sempre segnati da questa rivisitazione di forme piane e volumi che si dissolvono in un caleidoscopio di tratti attivi in uno spazio vuoto, dove il contrasto tra forma netta e sfondo assente è solo apparente, perché allo sguardo interiore resta chiaro, come in una parabola buddista, la perfetta specularità ed integrazione di vuoto e pieno, di Nulla e Tutto.

Lucio Izzo



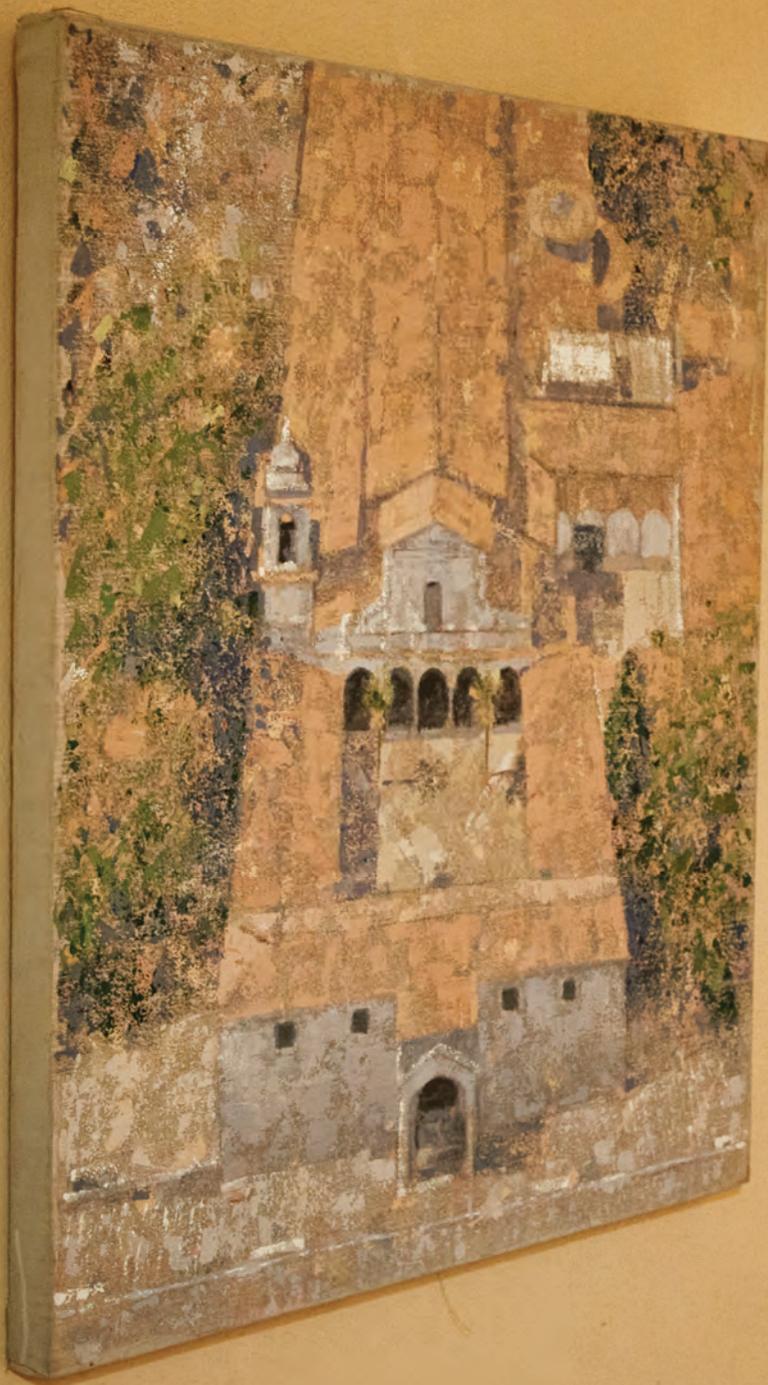




Rivoluzioni...

Se la definizione è che la pittura, condotta su una superficie piana, non è “una finestra aperta”, ma è analoga alla finzione dello specchio (così si legge in Leonardo da Vinci, Trattato della Pittura, III, 402-404), allora la pittura più profonda è quella che più si attiene alla superficie e risolve il dipinto sullo specchio della tela. L'opera pittorica di Silvana Chiozza si confronta con la dispersione e la sospensione dei riflessi del mondo, per questo compie un'astrazione pur mantenendo il legame mimetico con il simulacro del mondo. La pittura in lei non sembra mai prescindere dalla realtà, dalla luce atmosferica, dal cielo, dal panorama, dalle stagioni, ma rispetto a ogni occasione trascende gli elementi e le polveri del mondo e lascia le tracce assidue e zelanti delle proprie reazioni pittoriche come alternative al mondo rispetto all'autentica costituzione fisica dei gradi naturali. La pittura mantiene la sua qualità essa affianca sempre il tremore totale del proprio piano rispetto alla stabilità della realtà. I rispecchiamenti pittorici della natura significano sovrabbondanza estetica e autonomia del bello. Nelle speculazioni di Chiozza vi è il riflesso della fonte remota della cosa. Speculato e speculante coesistono e si immedesimano e non entrano mai nella regione della dissomiglianza assoluta. Come insegnava Alberti: “Le cose prese dalla natura si emendino collo specchio”

All'arte di Silvana Chiozza accade di articolare la contemplazione, affinché non si appaghi alla prima occhiata, ma sia condotta alla meta per mezzo di fitti e pulviscolari diagrammi, che forniscono una dimensione vivida alla visione. Questa pittura è una totalità colorita che si confronta con la puntualità e singolarità dei toni. I segni, i punti, le macchie aspirano e, nello stesso tempo, sfuggono all'ideale naturalità della rappresentazione appropriata, con l'accendersi graduale dei colori e lo svanire gli uni negli altri, per poi rinascere e nuovamente svanire. Chiozza rivela che i raggi empirici garantiscono il moltiplicamento dello spettacolo del mondo, superano i contorni dell'immagine, non fanno dominare una figura, per la prevalenza dell'etere della superficie del dipinto, per l'uniformità sovrabbondante di un'aura pittorica. La tinta che eventualmente prevale ha un carattere sintetico, un miscuglio simile al reticolo di un magma di elementi non ancora totalmente compatti, come se ci trovassimo prima del concretizzarsi del mondo, per cui la pittura è un principio igneo o idrico ancora puro e non compromesso. Chiozza opera, in senso cromatico, simulazioni pneumatiche. Infatti, tutta la pittura che prescinde dalla centralità della rappresentazione e dalla figurazione è, nei suoi assunti, sostanzialmente una porzione infinita. La composizione della trama del quadro prescinde dai limiti della percezione e deve perciò escludere qualsiasi effettiva assolutezza di simboli naturali per disperderli nella maglia del dipinto che così li ventila. Lo scorrimento diacronico del tempo viene sospeso dalla sincronia del formicolio emozionante dei colori. In fondo si tratta di tracciare quella continuità di tessuto che deve rendere un tremolio che è attribuito sempre al tremore del tempo nella sua totalità, non nella sua linea di sviluppo. Il tempo ha un intimo movimento oscillatorio che non conduce da nessuna parte, perché il movimento è solo un tremore che si bilancia su se stessa, senza procedere veramente in nessun senso (G.W. Leibniz, Die philosophische Schriften, Gerhardt, Berlin 1875, VII, p. 87). Questo tremolio è il fondamento cronico del mondo, perciò la vitalità del tutto è l'inquietudine vibratile di un'oscillazione perpetua, permanente, e la prassi pittorica adottata da Chiozza è in rapporto con la resa puntuale di questo tremore. Il tempo, in senso cronologico e atmosferico, non sta mai fermo, anche quando pare immobile, perché trema nell'intimo. Quando un istante trascorre, vacilla nel profondo di se stesso e questo brivido (più esattamente il complesso di questi brividi) è ciò che riproduce Chiozza nelle sue superfici. Le vibrazioni che i segni apportano alla tessitura del dipinto sono una segnatura puntuale del tremore transeunte del mondo, del divenire nel trapassare, che graficamente si riverbera nella virtù fremente della tela. Qui la forza illimitante e caotica della pittura si confronta con l'aspetto organico, plasmato, formato, limitato del mondo.



L'illimitato è tutto trasferito nell'interiorità del dipinto, cromaticamente spiritato e animato in ogni punto, mentre il ricordo mimetico che si conserva della natura si emancipa nell'apparenza formata e domata dell'identità di un remoto disegno del mondo. Il trapassare di un colore, il suo venir meno durante la stesura di una sezione del dipinto, coincide con il sorgere ancora indeterminato di uno nuovo, in un punto di sospensione; affinché il divenire del dipinto sia possibile, occorre allo stesso tempo misurare il valore della dissoluzione cromatica che segna la sottile, alchemica discontinuità degli scarti, mentre tutto il quadro scorre nella sua indifferente bellezza quantitativa. L'assoluto, come spiegava Holderlin, non si manifesta in una trascendenza astratta al di fuori del tempo naturale, ma è immanente al suo prender figura ogni volta diversa nel divenire di queste rivoluzioni.

Silvana Chiozza, quando lavora al dipinto, sa che la massima astrazione della pittura è il colore, perché i colori non confondono totalmente la propria natura con la realtà, in quanto in essi la verità non coincide necessariamente con la realtà. Il colore non è presupposto come condizione della verità, perciò è autonomo rispetto alle cose e le prescinde, è riconducibile a una dimensione apriori e avulsa dalla scena del mondo, dai fatti e dalle manifestazioni. Tutti i colori sono veri e precedono l'esperienza dell'osservazione, coincidono con modalità innate, perché non sono a immagine e somiglianza di qualcosa. I colori sono increati. L'azzurro celeste è la legge fondamentale del colore, non si cerchi nulla dietro il fenomeno: esso stesso è la teoria (J.W. Goethe, *Maximen und Reflexionen*, n. 488). In questo senso la cosa più alta è concepire che tutto ciò che è fattuale, in quest'ambito, è teorico.

In questa serie di dipinti Silvana Chiozza chiama in causa i valori della compenetrazione e della continuità dei colori, insegna che la pittura tutto domina con la gradazione, sul filo di un continuo commercio con la vacuità. La pittura ogni volta inverte la direzione della creazione dal nulla. Il mondo ora è il tutto, e compito della pittura è ricondurlo al nulla. La costituzione del dipinto è satura di tinte perché è una costruzione correlata con la totalità sottostante del vuoto, non con la pienezza della realtà, anche quando le parti dipinte subiscono trattamenti omogenei, in modo da garantire un'uniformità di epidermide pittorica. Certamente in questa animazione tutto è pittura, la porzione di spazio occupata dai tocchi delle pennellate sviluppa l'integrazione di tutta la materia nella superficie a disposizione del dipinto. Anzi, la pittura di Chiozza stimerebbe spettrale e troppo empirica una tintura approssimativa, immediata, irriflessa, che pur potrebbe tollerare. La pittura, essendo lo strumento privilegiato dell'apparizione, ha uno spazio di manifestazione che è una superficie integrale, puntuale, trasparente. Il vuoto deve contenere in sé e simulare pittoricamente tanta realtà quanto il pieno. Anche la pittura dell'impalpabile non può prescindere dal palpabile dipingere, per cui la parte dipinta è la parte effettivamente realizzata, perché la realtà rappresentata è unicamente quella parte che risulta autenticamente trattata e che è comunque configurata secondo una sua oggettiva modalità fisica, per quanto diafana. Il risultato è l'effetto dell'intelligenza sperimentale, non illusoria, della pittura. L'esperienza pittorica è un rapporto che è costituito esclusivamente dalla pura attività, dalla capacità di una prassi distinta, coerente, inesauribile. Il risultato è la porzione perfetta di un'uniforme comprensione del tutto. Il contenuto è dato dallo strutturarsi istantaneo di segni come fossero globuli o atomi e dalle possibilità che essi rappresentano, allorché le funzioni del linguaggio artistico sono anche significanti di per sé, come elementi primari, originari del mondo.









materia – nell'ultima produzione di Silvana – trascende la propria finitezza, viva d'una forza che le impone di liberarsi della forma e la solleva, come per un ritorno all' "Uno" di cui parla Plotino nelle "Enneadi".

Nell'ultimo Mondrian le linee nere si spezzano e, con la leggerezza di note musicali, i colori si muovono liberi verso spazi più ampi... Lo sconfinato territorio di "On the road" di Kerouac si sostituisce all'angusta porzione del quadrato. Pollock è la logica conseguenza dalla quale l'arte è attesa dopo la stagione del neoplasticismo: una esaltazione della libertà connessa alla materia; il trionfo del "poiein", del fare in luogo della lucida idea-zione.

Silvana Chiozza, sulla scia degli antichi alchimisti, vede la materia andare verso quella che è stata un tempo la sua origine, nobilitata in ogni grumo, autonoma, libera dalla finitezza dell'effimera forma delle cose e consapevole ora di essere una scintilla del Divino.

Paolo Cicchini





Caleidoscopio

Un filo tenace di coerenza lega tra loro i periodi cronologicamente diversi nei quali si è espressa l'arte di Silvana Chiozza: dall'esperienza originaria che ha visto la pittrice risolvere l'oggettività della visione nell'equivalente essenziale delle sue forme geometriche, al successivo approdo alle soglie dell'informe, fino alla produzione più recente, dove l'unità della figura pare spezzarsi in minuti frammenti che richiamano le tessere non ancora composte di un mosaico.

Già le opere di contenuto informale della Chiozza lasciavano intuire un palpitare di vita sotto le macchie di colore: un lievitare della materia in incerti profili o in schegge di luce condensata, come accade di vedere sul palcoscenico magico di un caleidoscopio o addosso a porzioni di muro recuperate all'aria da angusti spazi sotterranei... ampie stesure d'intonaco colorato che si dilatavano a coprire l'intera superficie del dipinto. Il velo che nasconde quanto la mano dell'uomo ha realizzato pure in tempi lontani sotto quella superficie d'intonaco e di muffa, si squarcia all'improvviso al calore della sensibilità della pittrice, fornendo, a chi guarda, la visione di suggestivi paesaggi risuscitati dall'archeologia della memoria.

I luoghi di storia individuati dalla pittura di Silvana, suggeriscono immagini colte dall'alto, come da una terrazza invisibile del cielo, schiacciati gli edifici, uniformi nel loro mostrarsi e per altezza, in forza della prospettiva nella quale Silvana ha inteso di calarli.

Ancora una volta, Silvana Chiozza ha avuto il potere di stupirci in forza dell'originalità del suo operare, della capacità che le appartiene di cogliere l'anima delle cose e di restituirla al fruitore nell'incanto sublime di un'autentica poesia.

Paolo Cicchini



Biografia

Silvana Chiozza nasce a Buenos Aires. Si forma con artisti come Battle Planas, Aurelio Macchi e Francisco Travieso. Dopo la laurea in medicina si reca in Italia e dal 1991 si dedica per intero all'arte. Da allora ha realizzato numerose mostre in Italia, Argentina, Spagna, Francia, Germania, Corea del Sud e Giappone. Le sue opere sono presenti in collezioni private e Musei di Italia ed Argentina, tra cui l'Ambasciata Italiana a Buenos Aires e L'Ambasciata Italiana a Tokyo.

Pincipali Mostre Personali

2023 Galleria Takanawa, Tokyo / 2023 Casa Argentina, Roma / 2020 Villa Wirth, Città dell Pieve / 2019 Galleria Takanawa, Tokyo / 2018 Banco Ciudad, Buenos Aires / 2017 Palazzo Borromini, Roma / 2017 Istituto Italiano di Cultura di Colonia, Germania / 2017 The Brick Hotel Buenos Aires / 2016 CAOS – Museo Archeologico, Terni / 2015 Galleria Lombardi, Roma / 2014 Istituto Italiano di Cultura di Buenos Aires / 2012 Civico Museo di Arte Moderna e Contemporanea, Anticoli Corrado / 2011 Museo de Bellas Artes Benito Quinquela Martin, Buenos Aires / 2008 IIC, Galleria "Pici" Seoul, Corea del Sud / 2007 Centro Cultural Borges, Buenos Aires / 2007 Galleria "Eleuteri", Roma / 2005 Galleria "Il Frantoio", Capalbio / 2001 Galleria "Maria Salvat", Barcellona / 2000 Istituto Italiano di Cultura di Marsiglia, Francia.

Collettive, Fiere, Concorsi

2021 Galeria Vermeer, Buenos Aires / 2020 Art Fair Tokyo Sattelites / 2017 Wondertime, Catania / 2015-16-18 XLI, XLII, XLV Rassegna Internazionale di Arte Contemporanea, Premio Sulmona / 2014 Reale Accademia di Spagna, Roma / 2013 Spazio Gangemi e Museo MAXXI, Roma / 2013 Museo Luigi Pigorini, Roma / 2007 1° Bienal del Fin del Mundo, Usuaia, Argentina





 **EBRIS**
European Biomedical
Research Institute of Salerno