

AURORA ZANETTI LAZZARI

# LE TRAME DEL CORPO

*a cura di*

CLAUDIO CERRITELLI

GIANFRANCO FERLISI

STEFANO MANGONI



Mantova  
Casa del Mantegna

# LE TRAME DEL CORPO

Mantova, Casa del Mantegna

*a cura di Claudio Cerritelli  
Gianfranco Ferlisi, Stefano Mangoni*

## *Premessa*

Francesca Zaltieri

## *Testi*

Aurora Zanetti  
Claudio Cerritelli  
Gianfranco Ferlisi  
Stefano Mangoni  
Francesco Martani

## *Foto*

Luciano Tamassia



Provincia di Mantova

*Presidente*  
Alessandro Pastacci

*Vice Presidente e  
Assessore alle Politiche Culturali,  
ai Saperi e alle Identità dei Territori*  
Francesca Zaltieri

*Direttore Generale e  
Dirigente ad interim del Settore  
Turistico-culturale, Servizi alla Persona  
e alla Comunità, Politiche Sociali  
e del Lavoro, Sport e Tempo Libero*  
Gianni Petterlini

*Responsabile del Servizio Cultura,  
Intercultura, Coesione Sociale e  
Attività dello Sport*  
Maira Sbravati

*Responsabile Ufficio Cultura*  
Gianfranco Ferlisi



Casa del Mantegna

*Responsabile*  
Giovanni Cattabiani

*Logistica*  
Luigi Grobberio



## Premessa

*L'esperienza figurativa degli esordi di Aurora Zanetti, è quella di un'artista autodidatta, almeno nel primo periodo della sua vita. La pittrice ha però frequentato, a partire dagli anni Sessanta, la scuola del disegno dal vero e dell'incisione, allieva del maestro Bruno da Osimo, e, in seguito, anche parecchi corsi liberi di pittura all'Accademia di Bologna.*

*La Zanetti, artista sensibilissima, la cui espressione si innesta, inizialmente, in un naturalismo post-impressionistico, negli anni Ottanta, intraprende una ricerca di segno antitetico. Così dalla rappresentazione della realtà l'artista passa all'inabissamento dello sguardo entro gli spazi più occulti della sua psiche, per rappresentare l'essenza del sogno, quella che, più della memoria, lascia tracce indelebili nell'inconscio. Shakespeare ne La Tempesta dice che «Noi siamo della stessa sostanza di cui sono fatti i sogni e la nostra breve vita è racchiusa in un sonno». Aurora mostra così il suo stupore, il suo mascherato smarrimento, per spingerci oltre il limite dell'esperienza visiva. E da tali stimoli prendono corpo colori, forme, spazi e colori antinaturalistici, fili, tessiture: sono i segreti della mente, le emozioni nel loro farsi, la germinazione dei semi di idee, l'humus di spazi quasi insondabili e restii alla materia pittorica. Difficile dare un nome alla fitta trama di figure e d'intrecci che abitano le sue superficie delle sue tele. Resta, comunque, la possibilità d'osservare queste tracce personali, quasi*

*indecifrabili, anelli di un mondo che solo l'artista conosceva bene, anfratti oscuri in cui la vita cerca di emergere da profondità oppure soccombe e si fossilizza in figure e situazioni che potevano essere e non sono state.*

*L'interesse e le suggestioni maggiori che accompagnano le opere di Aurora stanno forse proprio nell'enigma di questa operazione che chiede di essere interpretata da autorevoli voci critiche.*

*Per tutto ciò e per altri innumerevoli motivi ogni spettatore sensibile potrà scoprire da sé questa mostra che può essere dunque considerata un evento forte della nostra programmazione. E, ancora una volta, si può dunque fare riferimento all'«officina del pensiero» che caratterizza la molteplicità delle esperienze che vanno in scena alla Casa del Mantegna, a conferma di tutto l'impegno messo in campo dalla Provincia e che include anche l'attenzione al lavoro culturale complesso e serio del prof. Francesco Martani, sostenitore e curatore di questa esposizione. Anche questa rassegna si è poi avvalsa del supporto di importanti collaborazioni, del confronto e della costante cooperazione con le istituzioni e coi Musei del territorio. A tutti va la nostra riconoscenza. Infine, nel ringraziare gli operatori coinvolti e tutto il pubblico, sottolineo la certezza di una nuova ottima proposta espositiva che saprà sicuramente offrire una fonte originale di arricchimento, di confronto e di innegabile interesse.*

Francesca Zaltieri

*Vicepresidente, assessore al Lavoro, alle Politiche Culturali,  
ai Saperi e alle Identità dei territori*



# Dattiloscritto

*Aurora Zanetti*

Non nascondo che provo una certa avversione a parlare dei mie dipinti perché è mettere a nudo me stessa, è rivelare sentimenti e sensazioni che neppure io conosco a fondo, poiché li vengo scoprendo a poco a poco, quasi per caso, ora con meraviglioso compiacimento, ora con dolorosa contrarietà.

Si tratta di interpretare il linguaggio mentale e gestuale con cui l'Io sfugge a "me stessa", recepisce il mondo esterno e lo accetta o lo rifiuta, rispettando regole non del tutto diciamo decifrabili.

Dire il perché dei miei segni, delle mie campiture di colore che ieri volevano essere le copie (forse anche brutte) di una realtà da me accettate e oggi non sono che spazi delimitati, o delimitanti, di forme diverse, è molto difficile, comunque ci provo.

Il momento magico, il più bello per me, quando mi trovo davanti al materiale (foglio, filo, tela od altro) su cui eseguire un lavoro. La sconosciuta potenzialità dell'opera mi esalta. In quell'istante possiedo ancora quella vitalità, quasi che l'Io si ribellasse al fallimento e alla solitudine esistenziale. La corteccia degli alberi è incriminata e i loro rami si cercano.

Nel secondo lavoro mi sono inconsapevolmente liberata del vincolo realistico del figurativo.

Come se volessi cambiare la realtà, emerge in punta di piedi l'idea del frammento-metamorfose della materia che si lacera, gocciolando in espansioni a loro volta demolitrici dell'unità, per moltiplicarsi nello spazio a mia disposizione.

Mi sto accorgendo che nella ricerca delle forme sono sempre più attratta dagli spazi immateriali, tendo a

costruire il vuoto che attornia la materia e la costruzione degli spazi stessi è affidata alla mia capacità emotiva.

Mi rendo conto che sto forse attraversando un momento confusionale: parto con l'idea e con meraviglia mi ritrovo con un risultato diverso.

Perché io continui a dipingere nonostante le numerose occasioni che ho avuto di smettere (impegni familiari, giudizi negativi, risultati non raggiunti) non so proprio.

Come nella mia prima infanzia mi hanno affascinato i brandelli di intonaco affrescato di vecchi monasteri marchigiani, più tardi ho ammirato la plasticità delle masse e dei volumi delle figure scolpite col segno e col colore da Giotto, la veridicità del Mantegna, la modernità di Goya e l'audacia compositiva di Turner. Mi sono interessata alle opere di Cézanne, Braque, Munch, Bacon, Balthus, G. Baselitz, Vespignani e Mattioli, ma non so capire con quale corrente dell'arte moderna io possa identificarmi, poiché sono ancora in una fase di ricerca con molte contraddizioni. L'unica coerenza nei miei lavori è la spinta emotiva e se qualcuno riuscirà a comprendere la dialettica forse avrò fatto un buon lavoro.

Comunque mi sto inconsapevolmente liberando dal vincolo realistico del figurativo, emerge in punta di piedi l'idea del frammento-metamorfose della materia che si lacera gocciolando in espansioni a loro volta demolitrici dell'unità, per moltiplicarsi nello spazio a mia disposizione.

## Le trame del corpo

*Claudio Cerritelli*

Sebbene siano state rare le occasioni di confronto con il mondo dell'arte e nonostante la sua ricerca creativa si sia sviluppata in modo solitario, Aurora Zanetti Lazzari ha maturato nel corso del tempo la coscienza dei propri mezzi espressivi, affrontando l'esperienza del fare arte come scoperta delle potenzialità che abitano i labirinti della mente umana.

Il percorso di lettura delle opere presenta fasi differenti, dapprima l'artista assimila le immagini convenzionali della realtà, figure e paesaggi dell'orizzonte quotidiano, in seguito decide di staccarsi dalle forme osservate nel mondo circostante affidando la sua ansia conoscitiva a reperti e frammenti, mutevoli metamorfosi, segreti sommovimenti dell'inconscio.

La scelta espressiva che caratterizza il primo approccio all'immagine è la rappresentazione del corpo come presenza carnale, assorta in una dimensione sospesa che pare volersi staccare da tutto, farsi estranea al mondo. Tale condizione è il tramite per una riflessione intorno alla materia cromatica come desiderio di fisicità, spazio tangibile che in sé contiene la forma e l'informe, la fissità e lo slancio, la purezza e la contaminazione.

La motivazione che determina il passaggio dalla figura dipinta alla manipolazione della materia pittorica è il desiderio di liberare l'immagine dai vincoli narrativi, esaltando l'essenza primordiale della forma, l'energia che ne stravolge l'identità strutturale.

Opera dopo opera, emerge la volontà di Zanetti Lazzari di trasformare l'immagine del corpo in un nucleo di tensioni emotive che si allontanano dal referente originario, ritrovando nella forma anatomica il luogo dell'immaginazione, centro autonomo d'energia visiva.

In un primo gruppo di dipinti si osservano immagini che superano le morfologie corporee e si orientano verso astratte risonanze, le forme sono scomposte in molteplici nuclei cromatici, come una mappa costi-

tuita da segni instabili e aggregazioni cromatiche.

Le linee dinamiche suggeriscono rapporti istantanei tra le forme, vibrazioni inquiete che esprimono provvisori impulsi di ricerca, urgenza di individuare i punti di raccordo tra i movimenti espansivi del colore.

In quest'esplorazione figurale emergono strutture essenziali intorno alle quali si addensano forme organiche, movimenti turbolenti, zone cromatiche che si fondono le une alle altre come campi morfogenetici in divenire.

In questa complessità di tracce e macchie informi si possono individuare impulsi irrazionali che si ribellano alle certezze del pensiero logico, proprio in questa situazione magmatica Zanetti Lazzari individua la possibilità di sviluppare il proprio cammino. Non ha mai preteso di volerlo programmare, è sorpresa di ottenere esiti differenti rispetto a quelli immaginati, infatti in una dichiarazione emerge senza ritrosia il senso del pensare e del fare: "parto con un'idea e con meraviglia mi ritrovo con un risultato diverso".

Questo stupore nasce dal fatto che non si può prevedere nulla di ciò che avviene nell'evento del colore, se non disponendosi apertamente verso ciò che si rivela nel continuo assestarsi delle forme, nel costante rivelarsi di soluzioni transitorie che costituiscono l'organismo vitale dell'opera.

L'aspetto che prevale nel processo generativo della forma è la scelta di uscire dal caos indistinto dei segni per trovare l'alfabeto della propria visione dinamica, le compenetrazioni spazio-temporali della scrittura cromatica, i ritmi legati a ogni singolo istante percettivo.

Si passa dalla rappresentazione mimetica del corpo all'individuazione di nuove sostanze materiche, forme concrete d'energia che svelano gli umori interni dell'immagine, le sue fibre nascoste.

Coltivando questi orientamenti, Zanetti Lazzari supe-

ra ogni compiacimento imitativo e si dedica a immaginare la dimensione morfologica del corpo come continua metamorfosi, insieme di forme fluenti e di dinamismi tattili.

Ciò che conta sono i frammenti che in sé racchiudono la dimensione interiore e il vuoto esteriore, il valore spirituale e il sentimento viscerale, il corpo e l'anima, l'insieme indistinguibile di queste situazioni bipolari.

La ridefinizione del processo pittorico ingloba il senso del vuoto che attornia le forme, s'insinua nei loro movimenti improvvisi, provocando reazioni tra loro diverse, nei punti di scollamento tra materia e supporto.

La compresenza di energie simultanee tra i vuoti e i pieni è la premessa alla fase più convincente della sperimentazione visiva di Zanetti Lazzari, quella legata al sovrapporsi dei reticoli tissurali, all'uso di elementi plastici che infondono slancio ai segni in espansione, sempre più sciolti e fluttuanti.

Quest'inquieta metamorfosi visiva mostra un impegno incondizionato nel cercare frammenti di materia vivente all'interno del panorama codificato dei linguaggi, soprattutto la capacità di sollecitare la naturalezza delle forme, attraverso il loro continuo fluire da uno stato all'altro.

Non è una logica finalizzata all'appartenenza a questa o quella tendenza pittorica (informale, astrazione segnica, polimaterismo) ma un sentire proiettato verso l'esplorazione del divenire corporeo, flusso immaginativo del pensiero alla ricerca di scintille e bagliori tra visibile e invisibile.

Per rendere le metamorfosi del corpo e le connessioni con la mente, l'artista tratta la superficie come campo di sospensione della materia fisica, tattile, concreta, già dotata di un proprio carattere plastico. Da una fase in cui questo processo è affidato alle armi del colore, si passa al momento in cui prevale in modo dominante l'uso di reticoli mutevoli, trame

inquiete che si sovrappongono alla superficie fin quasi a colmarla.

Per ottenere questo risultato, Zanetti Lazzari adopera tessiture sfilacciate che si dipanano delineando continui dinamismi, ritmi espansi, trame che si modificano nell'estensione continua dei perimetri.

La manipolazione della materia è vissuta come un rituale legato al desiderio di smembrare e ricomporre la struttura corporea attraverso trappole filiformi sospese nello spazio, forme fantasmatiche e mutevoli, tensioni curvilinee che si dispiegano oscillando nell'aria.

Cosciente della fragilità della forma, l'artista inventa traiettorie che si aggrovigliano e s'intrecciano, si dilatano e si sovrappongono, cercando la giusta via per catturare il vuoto, fino a smarrire i punti di riferimento.

La trama delle linee è predisposta per seguire le forme del dubbio, l'oscillare ambivalente della luce e dell'ombra, il senso dell'infinito trascorrere di pensieri visivi che sfuggono a qualsiasi codice figurale.

La forma corporea esonda dai propri margini, sviluppa gonfiori e disgregazioni, assume sembianze informi, lacerazioni interne, movenze tra le pieghe dell'epidermide, traiettorie anomale interne ai suoi tracciati.

In alcune opere i colori sono carnali, alludono a tumefazioni e arrossamenti, ferite e bruciori diffusi, difformità corporee che si appropriano dello spazio come strani organismi dotati di peduncoli, artigli, tentacoli, lembi protesi fino all'estremo confine di se stessi.

Essi sembrano personaggi surreali che abitano le latitudini del sogno, figure in lotta con la propria identità, slanci verso le regioni dell'inconscio, movimenti selvaggi e impulsivi, alla ricerca di sensazioni primordiali.

Caratterizzate da un senso di forte ambiguità sono le immagini dedicate al contrasto tra il bianco e il

nero, tracciati grafici sfiorati da minime presenze del colore, variazioni lineari percepibili fin nei dettagli, dalla forma totale ai particolari microscopici delle linee che si intersecano con lievi vibrazioni.

L'occhio insegue minime esplosioni, grumi e macchie, squarci e cedimenti, convulse traiettorie di elementi vorticosi, fatti formali e sostanziali provocati dall'arti-

sta nel continuo tentativo di superare i limiti.

All'inquietudine esistenziale e creativa di Zanetti Lazzari è dedicata questa mostra inedita, esempio di una necessaria e doverosa riscoperta che l'apprezzamento e la generosità intellettuale di Francesco Martani ha reso possibile come omaggio mirato al riconoscimento del suo valore.

# Il mistero e l'alchimia dell'Arte

Gianfranco Ferlisi

In principio, negli anni Sessanta, fu in Aurora la leggerezza di un operare fondato su un'attività radicata e intensa, condotta con rigore e metodo, tra idee, prassi e un vago retrogusto da naturalismo post-impressionista. Era una volitiva schiettezza, legata alla padronanza del saper fare, sulle tracce di immagini di figure femminili e di paesaggi, finalizzata a produrre e offrire bellezza, a proporre raffigurazioni concrete di una rarefatta sensibilità dello spirito. La stesura della materia pittorica assecondava allora il fluire del suo tempo interiore, in una scioltezza esecutiva sempre più sapiente, costantemente percorsa da una cifra tormentata ma comunque in grado di portare alla luce stratificazioni di pensieri e di intimità sepolte. Le sue opere offrivano frammenti di vita e di preziose verità femminili: dialogavano con il colore, tra valori luministici di tradizione e ricercate materie cromatiche, fino a catturare lo sguardo di chi osservava, in un gioco emozionale che presupponeva armonia e piacere della rappresentazione: ne risultavano immagini chiaramente espressive di uno sguardo esercitato a cogliere cose che ai più sfuggono. Aurora aveva studiato assiduamente disegno e prospettiva e s'era esercitata con irrefrenabile passione sul colore, sui sentimenti che questo può veicolare, e sulla sua capacità di far sussultare le corde dell'anima (propria ed altrui). E il colore, indagato in tutti i suoi aspetti, si coniugava già con apporti segnici e gestuali, mentre la linea si incaricava di divenire elemento portante della sua iniziale grammatica pittorica: una linea a forte componente evocativa, ideale per esaltare i suoi segni rastremati e istintivi. Ben presto la levità dei suoi orizzonti cromatici arrivò a possedere il potere della seduzione. Accadde così che le sue immagini si radicassero dentro di lei, come se ci fossero sempre state: per creare un racconto tutto incentrato sulla bellezza e sul groviglio del suo vissuto.

Ma il vincolo realistico della delizia ottica e retinica abbandonò presto le sue espressioni, per disperdere l'antico *decorum* dato dalla persistenza del modello rappresentativo. Il delicato candore dei suoi nudi era in sostanza stanco di narrare, con discrezione trattenuta, reminiscenze di passioni e di malinconie, di pulsioni e d'inquietudini, di desideri di fisicità e di amore, di lutti e di commozioni. Era iniziata una riflessione intorno alla materia cromatica, una riflessione che avvinceva l'artista fino a suggerirle

trame di racconti diversi, espressi ora dai segni informi di colori e da immagini attinte dal gran catalogo della sua memoria e dell'arte osservata nelle gallerie delle Marche, di Bologna e di mezza Italia. Gli intrecci delle sue storie, dei pezzi di vita faticosamente tenuti insieme, a volte a stento, si metamorizzavano in segni e sintetiche campiture, fissate insieme come da un costruzione traballante fermata con aghi e spilli. E la polarità tra figura e fondo, tra linea e colore, portava alla luce la poetica del frammento-metamorfose della materia, di lacerazioni e costruzioni demolitrici di quel canone antropomorfo e verosimigliante tanto attentamente studiato.

Varcare la soglia dell'astrazione e trovare nuove e più adeguate soluzioni formali dal forte impatto visivo: questa era diventata la sua parola d'ordine, questo il suo filo conduttore. Nascevano così costruzioni di segni fantasiosi che si libravano sullo sfondo, costruzioni fantastiche in cui la luce penetrava come negli anfratti e nei vuoti di una scultura. E intanto tali strutture armoniose di inedite forme si libravano nello spazio, nel vuoto delle sue superfici. E alcune immagini esaltavano forme concave, evocatrici di compiaciute cavità materne, come immaginate da una lettura tutta personale di Henry Moore o Nino Franchina.

L'immediatezza dell'invenzione creativa inseguiva il sentimento poetico per tradurre, in un linguaggio semplice e sintetico, un meraviglioso universo di forme ancestrali, in bilico tra realtà e fantasia: forme declinate in una sorta di ricercato automatismo psichico, attraverso il quale esprimere, con le immagini, il flusso concreto del pensiero e della fantasia, nel completo abbandono del controllo vincolante della ragione, o del rigore della tradizione figurativa.

L'angoscia esistenziale offriva del resto ampia ispirazione alle nuove essenziali dimensioni del visibile: le sue opere sembravano scaturire da inesauribili forze interiori e si rivelavano autentica espressione di ciò che urgeva come rivelabile dei sentimenti più intimi e segreti di colei che le aveva create. Una luce ora fredda ora calda spargeva sulle sue superfici un diffuso senso di inquietudine, mentre il sentimento del dolore si trasformava in uno stato di grazia espressiva. Perché, appunto, lo stato di grazia e l'intensità emozionale sono come piante preziose da coltivare e far crescere: la loro fioritura deriva da un'accurata consapevo-

lezza, da una cultura figurativa solida e multiforme.

Aurora, infatti, saggiava con sempre maggiore efficacia la profondità dei suoi stati d'animo, ma la sua intensa ricerca sarebbe risultata assolutamente inutile se non avesse compreso perfettamente che, per realizzare un'espressione artistica, non bastava rendere visibile la scoperta di aspetti reconditi, fatti affiorare da uno sguardo personale e smarrito sul mondo. Il problema era il "come fare" e con quali altezze qualitative. Il talento di Aurora, dunque, si manifestò soprattutto nel comprendere il senso cambiato del linguaggio dell'arte e nel trovare soluzioni adeguate alle proprie necessità espressive. Quanto si realizzava nella sua contemporaneità non era né meglio né peggio ma soltanto diverso rispetto a quanto si era realizzato anni prima, negli orizzonti appresi sotto la guida del maestro Bruno da Osimo. Aurora, quindi, assecondò semplicemente il suo animo descrivendolo, ora, con un linguaggio più aggiornato.

L'attività inventiva che metteva in atto la faceva ondeggiare tra competenze diverse, con una coscienza e una dimestichezza dei propri mezzi che non lasciavano spazio all'improvvisazione. Una libertà inattesa la faceva approdare alla scelta di lavorare con elementi e approcci differenti ed estranei alla tradizione della pittura da cavalletto: Aurora aveva capito fino in fondo, ed interiorizzato, che erano mutati i materiali e le immagini del produrre arte.

La sua sensibilità e la sua creatività restavano uguali, identica la passione: qualità perfette per esaltare una materia povera che si distendeva e parlava sulla superficie delle sue opere, che accoglievano ora piccoli inserti di carta o di stagnola e qualche filo da "spagnoletta". Ma i suoi orizzonti erano atti di una narrazione consapevole, di modalità sensoriali che strutturavano le emozioni in inedite figure astratte: il risultato finale convertiva forma e colore in un teatro di sentimenti che recitavano, allo sguardo di ciascuno, una personale, umanissima e a volte dolorosa parte.

E, progressivamente, quei primi fili da cucito, che sembravano sfuggiti dal mito di Arianna e Teseo, presero il sopravvento nello spazio delle sue tele, in un inesausto lavoro di tessitura. Fili magici, come quelli dello Spazialimo di Gian Carozzi o di Roberto Crippa, fortemente materati dalla loro stessa sostanza, componevano forme disegnate

dalla pratica lenta, metodica e rigorosa della tessitura e del cucito. Un ricchissimo immaginario metaforico, contagiato da un virus vagamente surrealista, guidava con naturalezza la mano e l'anima dell'artista sui sentieri dell'eleganza e di una delicata sensibilità. Inedite figure cominciarono a galleggiare in uno spazio indefinito, per portare alla luce frammenti formali in grado di acquisire senso, frammenti volti a creare strutture tridimensionali, immerse nello spazio. E il colore arrivò quasi ad annullarsi, a scomparire, per lasciare la scena a quegli intrecci di fili aggrovigliati, fili neri come di calze di seta smagliate, fili sottili e scuri come inchiostri di china, fili di ragnatele che sembravano legare figure di mostruosi abitatori di incubi notturni, fili lievi e sottili che tenevano assieme racconti altrimenti impronunciabili. La narrazione degli eventi poetici si traduceva così nel resoconto di un processo di fusione fra segno e tessitura che caratterizzerà la produzione futura dell'artista. Erano gli anni Ottanta.

Oggi, quando si parla sempre più spesso di Fiber Art, di Textile Art, di Fiber Work, di Nouvelle Tapisserie, non desteranno alcuna sorpresa i punti di arrivo di una produzione artistica che risale ai tempi della mitica Aracne e ne riproduce la magia. Ma a molti, tra coloro che si soffermeranno anche solo un attimo sulle sue opere, non sfuggirà la complessità di un mondo intricato e aggrovigliato, da cui si dipana una storia densa di dolore e di sofferenza. E non potranno non emergere riflessioni sul senso profondo dell'esistenza che ne scaturisce e sulla poeticità della sua azione estetica, dolorosamente intensa nel suo dilatarsi verso le derive di una realtà i cui fili si ingarbugliano coi fantasmi del vissuto dell'artista. E molti, dietro il sipario delle sue realizzazioni, coglieranno l'illusione liberatoria di viscerali rappresentazioni allegorico-simboliche, la spinta di stati d'animo che vogliono rendere visibili aspetti reconditi di uno sguardo interiore timidamente emergente, lo smarrimento che porta all'esaltazione di fili da cucito tramutati in apparizioni di un mondo governato dal caos e da forze insopprimibili ed oscure. Ma proprio queste apparizioni hanno offerto a me il piacere di scrivere su questo mondo: raffigurazioni in grado di mostrare il velo seduttivo che si frappone tra l'immagine e lo sguardo, raffigurazioni in grado di esprimere tutto il fascino che governa il mistero e l'alchimia dell'Arte.

## I fili dell'anima

*Stefano Mangoni*

“Non è l'uomo che ha tessuto le trame delle vite: egli ne è soltanto un filo. Tutto ciò che egli fa alla trama lo fa a stesso” così scriveva il Capo indiano Seattle al Presidente degli Stati Uniti.

Si può partire da questa affermazione per provare a penetrare all'interno della pensiero di Aurora, fine ricamatrice della pittura contemporanea e interprete dell'arte tessile. Svincolata da una prima fase di figurativo realistico arriva ad esplorare una nuova realtà attraverso, come detto da lei, l'idea della “frammento-metamorfosi della materia che si lacera” attraverso un dirigersi estroso di colori. Il filo che compone la trama delle sue opere nasce solo in un ultima fase dalla mano precisa e sensibile. Le sue fonti di ispirazione appaiono infatti variegata ed i suoi molteplici interessi pescano nella profondità della psicologia e della psichiatria del suo vissuto.

L'artista, attraverso una tecnica paziente, intreccia con il ricamo fili sottilissimi per formare figure e visioni come trame dell'inconscio e dell'anima.

È il suo arabesco mentale che si sprigiona su tela per ricomporre il puzzle di emozioni e di straordinari frammenti della sua storia personale.

In alcuni momenti il filo sembra comporre una ragnatela; sono questi i momenti più drammatici, dove dalla composizione di Aurora sembrano emergere due protagonisti nascosti: il cacciatore e la preda. Personaggi che compongono le due facce dell'uomo, senza in questo caso mai scontrarsi ma andando inspiegabilmente d'accordo. Dalle sue rappresentazioni, infatti il positivo e il negativo sembrano intercambiabili. Ma è proprio oltre i limiti di questi fitta rete ed intrecci che avviene una visione che provoca un radicale cambiamento di paradigma: un'esplosione di colori, un riemergere dalla vita, una soluzione all'inquietudine, cercata, sperata ma forse mai raggiunta. Da qui scaturisce il tratto dell'infanzia e delle successive ispira-

zioni dell'artista affascinata dai “brandelli di intonaco affrescato dei vecchi monasteri marchigiani”, che insieme alle opere dei grandi maestri moderni e contemporanei contribuiscono a rendere piene di vita le sue opere dando a lei l'opportunità di una ricerca interiore per effetto dell'estraniamento dell'artista.

Aurora, con geniale intuito, ha rappresentato i suoi paesaggi, le sue prospettive, le sue architetture con nuove costruzioni minuziosamente disegnate, che incantano e sconcertano l'uomo affascinato dal surreale, ma che nell'insieme ne soddisfano il bisogno di ordine ed equilibrio.

Più che di equilibrio si potrebbe infatti parlare nelle opere dell'artista di “senso dell'equilibrio” sospeso appunto dal quel filo che compone la rete, della quale a priori non possiamo conoscere la sua compattezza e tenuta. Aurora è lì, sospesa nelle sue opere, come un'audace e combattivo equilibrista circense è sospeso nel vuoto, in attesa che la propria opera venga riconosciuta e apprezzata dagli altri sì, ma in primis da se stessa. E intorno, come detto, i colori della vita, netti e chiari in certi momenti, sfumati, confusi e miscelati in altri; il tutto con il risultato di dare vita a strutture apparentemente astratte ma che sono in realtà elaborate da un'animazione viva in un'esplosione di sentimenti contrastanti frutto della vita vissuta.

Nelle sue strutture aspecifiche vediamo un insieme delle opere finite. Da tali opere, il fruitore capta l'occhio umano, in un continuo e rapido passaggio da un punto all'altro, da manifestare sensazioni di spiccata bellezza, di elevata personalità e di ispirazione poetica e filosofica.

I suoi quadri diventano, così, opere visionarie che interpretano il suo pensiero complesso, quasi alla ricerca di comportamenti e affettività dispersi nella routine della vita quotidiana.



## Aurora Zanetti ricuce se stessa e il suo mondo interiore

*Francesco Martani*

L'artista è una figura emblematica contemporanea, anche se non è più tra noi, e ha vissuto la sua giovinezza nell'era moderna.

Dalle sue prime opere di pittura, si desume trattarsi di un'artista umanista, che sa comunicare, che ha un'anima che si innesta in un naturalismo impressionistico, e in questo filone espressivo ci mostra il proprio segno, fra nature morte, morfologie umane e paesaggi. Tale clima lo si respira nella maggior parte delle sue opere, dove fluisce il senso del suo tempo, ricco di sentimenti, di verità umane e di una intimità psicologica, soprattutto quando vuole comunicare le proprie idee attraverso una nuova forma artistica.

Aurora, dopo aver studiato in modo profondo il disegno, la prospettiva e l'uso del colore, si prefigge di applicare le pratiche conseguite, dedicandosi alla ricerca di un qualcosa di nuovo e di diverso, per esprimere le sensazioni del suo animo, del desiderio del suo animo, e proiettare, ripeto, quelle sensazioni psicoanalitiche con qualcosa di nuovo e di diverso.

Dà forma, pertanto, alla tecnica della filografia, che nasce in lei dall'idea di sostituire il filo alla materia, colorandola poi, seguendo le regole del disegno e della pittura.

Scopre, in tal modo, con la nuova forma di arte, il valore del ritmo della parola che porta al silenzio, e la magia del filo e del tessuto, e vede in questa arte il passato come integrazione del futuro.

I suoi segni-disegni si fondono con i grovigli dei fili.

Questo contesto storico caratterizza il suo lavoro. Ricuce, a mio avviso, il mondo; gioca con serietà e

inquietudine, cercando le risposte della vita nell'arte, perché l'arte scioglie i legami del suo animo.

Utilizza la punta dell'ago soltanto come strumento per fissare la materia, cioè il filo sulla tela, per poi, attraverso il colore, esprimere i propri profondi sentimenti, mantenendosi sempre compatta e attenta ai dettagli del mondo artistico.

Quelle immagini che avevano caratterizzato il proprio naturalismo impressionistico ed espressivo vanno mutando, attraverso morfologie nuove e diverse.

Col disegno e il colore ottiene la forma prospettica, e conduce l'ago attraverso quelle sensazioni che le suggerisce il proprio animo.

Aurora attraverso la filografia ha dato vita nelle sue opere al proprio amore per la scrittura, dematerializzando la propria scritta, preconizzando i messaggi della posta elettronica e quelli degli s.m.s.

L'attrice, pertanto, è testimone di un'epoca, di una cultura o di una civiltà, ma è, soprattutto il "puzzle", per ricomporre la civiltà della scrittura, la storia della parola scritta, la storia postale, la prefilatelia e la filatelia stessa.

Dalla filografia, nata dalla grafica e dall'incisione, sono scaturite le sue nuove forme espressive, le sue immagini prospettiche, pur mantenendo sempre il carattere veristico dell'opera, in una sorta di poetica del frammento.

L'artista ha reso in tal modo più intrinseco il segno del proprio animo, e ha creato forme che imbrigliano le cromie della terra, del mondo vegetale, sagomate da drammi di tipo esistenziale.

In queste sue opere si sente la pulsione delle sue illusioni, e delle sue fantasie, velando il reale con il virtuale.

Il suo mondo interiore è stato l'universo, e ha attinto attraverso tale tecnica, al mito della trasfigurazione atemporale, narrando quella dimensione che sta sopra di noi.

Il significato della sua interiorità si trasforma, quindi, in una leggenda, in un racconto personale: svela un mistero o rivela un avvenimento?

Le sue realizzazioni artistiche sono proiettate in un avvenire più o meno lontano.

La Zanetti ha lavorato intensamente per creare un arte informale che esprima, attraverso la luce, i sentimenti della bellezza della vita, pur rimanendo fedele, attraverso il colore, il gesto e il segno, alla pittura dell'animo, della spiritualità dell'animo.

Attraverso le sue opere si scopre la sua sensibilità artistica, e quella capacità che io ho riscontrato osservando le opere di Maria Lai, artista italiana, sarda, che aveva in sé segni maturi ed estremamente essenziali e rapidi della vita.

Ma non va dimenticato una discreta somiglianza anche all'arte del tedesco Bernard Schultz nelle sue visioni artificiali, soprattutto in quelle opere aperte alle più varie espressioni umane.

Aurora Zanetti, con Maria Lai e Bernard Schultz, hanno seguito per vie diverse uno stesso percorso attraverso continui processi di metamorfosi che rimandano al mito della ninfa Dafne, che cerca di sfuggire al Dio Apollo.

Ciò che colpisce di primo acchito della pittura di Aurora, è precisamente la qualità strutturale della visione: lo sguardo dopo passa attraverso la visione strutturata dell'essere. Aurora pittrice, registra tutte le motivazioni affettive dell'essere Aurora. L'artista non riconosce alcuna rigore sicuro, personalizzato e il proprio io lo diluisce nel tempo e nello spazio.

In alcune opere il suo linguaggio lo segue in due lessici, quello biologico e quello meccanico.

L'artista combina le masse ectoplasmatiche con pinze

e uncini, prensili. Non esegue, ma tutto si cambia. Nella maggior parte dei casi descrive un viso diverso in un mondo fisicamente differente, sia in pieno realismo di fantascienza, surreale, nel dominio del sogno, entrando nella porta stretta dell'incubo. Questo fantastico ci dice che la nostra pittrice, che è essere umano, è stranamente umano: ciò a significare che l'angoscia esistenziale ha risvegliato il suo Io alla coscienza del mondo che la circonda.

Questo momento di inquietudine degli esseri umani, lo si è riscontrato in colui che è nato negli anni '30 per risvegliarsi negli anni '80, quando l'essere umano traghetta dalla maturità ai primi anni della senescenza.

L'attrice ha esplorato la profondità del proprio immaginario, e ha dato nascita ad un linguaggio del fantastico, che ha penetrato tutti i livelli della conoscenza.

La sua opera è piatta, le tonalità un po' fredde; la carne dei suoi personaggi è la logica di un'architettura visionaria che va all'essenziale. Ogni frammento di immagine è parte di elementi probabili di una totalità visionaria che si identifica attraverso la manifestazione nell'Ego Creatore. Questa sua pittura è una frenetica difesa.

Aurora è una maestra nel disegno; e la combinazione di valenze in lei è fatale, perché la sua pittura è governata da un sistema coincidente, il linguaggio della visione.

Come per Klee, in ogni tavola vi sono tanti segni virtualmente conclusi che si concentrano l'uno nell'altro.

Tra le mappe di sogni e simboli ci pongono di fronte ad una cosmogonia che Klee chiamava "scaturire dal profondo".

Il colore, dà una vibrante inalterabilità, quasi un bisogno di luce, come in un quadro metafisico.

Questa luce viene da lontano, rasente su forza nuova da un mondo nuovo, il suo mondo interiore, profon-

do, inscrutabile, carico di quella purezza che nasce dall'albero del Bene, riverberato da un taglio di luce tra cielo e mare.

Aurora Zanetti è tra coloro che usano l'immaginario come strumento per superare i limiti che la realtà impone per andare aldilà, nel regno della poesia e del sublime nel profondo del proprio Es.

Da una analisi profonda e dettagliata delle opere di Aurora Zanetti posso affermare: che in principio era la linea. Con una voglia impulsiva per la libertà, che si perde in un labirinto lineare.

A poco a poco un giardino di confusioni crescono sulle sue tele sotto le sue mani.

Incurante del rumore della frenesia della città su di lei, Aurora, recondita intellettuale, singolarmente vive la sua vita in un mistico solitario, perseguendo le sue visioni fantastiche che sono splendide apoteosi dei tempi passati e futuri; sono forme oniriche immaginarie.

In un testo scritto dall'autrice, pervenutomi, che qui ha dato inizio al catalogo, si snoda il racconto e una incontestabile risorsa del suo lavoro, e narra di sé e della sua interiorità, che tende a superficializzarsi in concreti racconti.

In questo lavoro del suo ultimo periodo di artista sembra congregarsi l'analisi stereotipata del contenuto del suo fare artistico.

Aurora registra il rapporto del suo operare con gli storici, non solo classici (Goya, Mantegna) ma anche e soprattutto i moderni (Morandi, De Buffet).

L'artista disegna e cuce e ricuce nell'arte contemporanea. Ma poi, Aurora, con la sua tecnica nettamente diversa da quella della sarda Maria Lai, che cuce, e ricuce, e tesse, raccontando il filo e attività tradizionale delle donne della sua isola come espressione tipicamente femminile "tout court" che legano al lavoro una ideologia che si trasforma in attività.

La nostra artista trasforma i suoi disegni cuciti in segni non comprensibili, dai suoi geroglifici, carichi di significati da decifrare in un indice di apertura, di nuovi percorsi. Sceglie, infatti, figurazioni rischiose, lontane dal mondo figurativo.

Essa quindi mentre comunica, nasconde sottraendosi al linguaggio configurale.

In certe espressioni, io la sento criptata, impossibile da decifrare. In alcuni suoi lavoro come i due disegni figurativi femminili qui rappresentati, la figurazione, traccia come una sorta di suo rassicurante albero genealogico, come avrebbe detto l'illustre critico e collega psichiatra Italo Menna.

Essa poi, qui rende esplicito riferimenti metaforici ancorati alle due figure e forse ad una storia.

Il suo lavoro va analizzato di volta in volta, perché ogni elemento contribuisce alla costruzione di una struttura del suo lavoro, pur ravvedendo sempre più la presenza di un substrato sottostante.

A volte, certe morfologie, uncini, chele, riccioli, contorcimenti, penso che prendano corpo in me attraverso l'ipotesi che questi elementi occupino una posizione importante, dove pur nel silenzio si intende la presentazione di morfologie intime e non in contrapposizione con ciò che vediamo.

In queste infatti, induce, ma forse vuole e cerca il silenzio.

Aurora, riflette sul concetto di scrittura isolandone singolarmente gli elementi, che a volte sono presenti nelle parti centrali della composizione, simulando pagine di quaderni a righe.

Gli anni '80 costituiscono un momento centrale, un felice approdo, dopo un lungo periodo di riflessioni sul segno e sulla linea, e al tempo stesso un punto di partenza preludio di esperienze fondamentali portate avanti nel corso dei decenni successivi. L'artista sperimenta l'arte informale; nel percorso continua e opera alla ricerca sul disegno che unisce le prime tele dipinte con descrizioni di morfologie e geometrie materiche.

Questi lavori combinano anche elementi reali legati alla ricerca sui temi morfologici, se esistono delle centralità della nostra spiritualità.

L'arte di Aurora accoglie l'idea e la ricerca di un astrattismo universale che tende a confrontarsi, a parer mio, con la dimensione del mito e della fiaba.

Il suo immaginario tessile del filo, come quelle dell'aratura nell'agricolo, vengono riferite come espressioni alla scrittura, al racconto, al dialogo, alla invenzione.

Con l'ago e il disegno, condivide la proprietà di un intreccio, di una trama, di una rete relazionale che si definisce in uno strutturato di rapporti.

Queste opere rimandano l'una all'altra, in un percorso anche corrente che unifica persone e natura di paesaggi umani.

L'artista rende palese ed esparibile il legame tra arte e vita.

Aurora cuce così fili infiniti, i legami delle persone e le persone tra loro.

Forse Aurora, un po' sola nel manifestarsi della vita sociale, ha legato con il disegno e il filo la più grande metafora dell'infinita rete delle relazioni intime del suo sub-cosciente col mondo esterno, alla ricerca di quella struttura che tende a connettere.

L'artista descrive anche la decadenza della civiltà, riscattandola con le varie morfologie e i colori tenui, ma incisivi che evocano speranza e rinascita. La sua poetica quindi, colpisce nel segno ed è carica di note surreali.

Essa vuol fare riflettere lo spettatore esplorando, in vari modi morfologici, la forza espressiva e la sensibilità di se stessa artista che affonda le proprie radici nella vita dell'arte, attraverso quelle espressioni cariche di energia e impulsività, ma altrettanto sintetiche che sembrano sempre in procinto di mettersi a parlare.

In conclusione, queste morfologie, assomigliano sempre più a certi lavori del Goya, che nascerebbe-

ro dal buio del sonno della ragione, ma sono di una straordinaria bellezza.

Ma Aurora non si ferma qui; lavora in opere di ricerca plastica che in questi ultimi anni sono conosciute sotto il nome di "nuove tendenze".

Infatti, in un'opera che trova casa in questa collezione, ho reperito un denominatore comune ad altri autori come Boriani, Verina, ecc... vale a dire una ricerca che ruota attorno a realtà autenticamente percepibili.

L'opera di Aurora è una maternità costruita con carta di giornale.

Il riferimento va verso le correnti razionali precedente come la Bauhaus o più da vicino all'arte concreta.

Quest'opera è il fulcro fra essa stessa e lo spettatore e mostra ambiguità dentro un contesto rigoroso che va utilizzato come nuova anticipazione per costringere lo stesso spettatore a poter cogliere e ad abitare mentalmente l'opera.

I giovani, i contemporanei artisti, sanno cogliere le strutture del reale come il dispiegarsi contemporaneo di una molteplicità di strati.

Queste nuove tendenze si sono sviluppate durante l'ultima guerra a Zagabria sotto Tito, nella Repubblica Sociale Federale di Jugoslavia, dove era nato un ambiente sociale culturale sul quale si concentravano i riflettori del clima internazionale, in cui in un ambiente ibrido ma vivace.

Questo modo di fare arte sicuramente è nato in Aurora nel tentativo di fare esperimenti per fare conoscenza. Gillo Dorfles, critico, medico, psicoanalista, ha considerato il nuovo modo di operare in arte, come ricerca estetica, cioè teoria della preferenza. L'artista qui ha programmato un'"opera bella" che si apriva al futuro; che viveva il presente in un'arte frenetica nel pieno stupore gioioso.

L'arte di Aurora è un'arte, che nella luce e nel buio,

occhieggia, sprizza, esplode come arte scintillante, scattante, ma anche fremente; in un'ultima analisi anche l'artista aveva i suoi spettatori, e ha acceso in loro un faro di luce giovanile.

L'opera di Aurora a volte è intellettivamente un po' fredda, ha volte essa è disegnatrice e filografica tecnica.

L'artista forse pensava di illudersi quando cercava di poter rappresentare una realtà interiore.

La sua realtà più che un fondamento logico si basa su una realtà che ha carattere singolare, non soltanto nel senso che è straordinaria ma anche nella sua qualità di mistificazione di auto illusione, ha un elemento dell'espansione della realtà. Forse, per Aurora il fatto che le cose spesso non sono ciò che sembrano essere.

Grazie alla sua capacità creativa a sua disposizione, l'artista può diventare artefice di essere o di situazioni, concepibili ma non esistenti.

Penso che Aurora fosse profondamente convinta che la realtà empirica è stata per lei stessa forma di percezione, e che alla base di essa avrebbe voluto trarre origine altre morfologie parimenti diverse.

Le sue semplici figure hanno un carattere, e sempre io penso, che Aurora pensi che siano esse stesse a creare il proprio carattere e credo che l'attrice avesse la sensazione di non essere lei a determinare il disegno, ma che fossero i comportamenti del piano sul quale si era contattata e concentrata a voler controllare i movimenti della sua mano.

Afferma che le sue figure si sviluppano e si muovono secondo un progetto implicito nella sua struttura mentale, nel suo pensare, coinvolgendo la sua mente.

Aurora afferma nel suo prologo che a volte le è capitato di non prevedere dove sarebbe arrivata nella elaborazione di un progetto di base.

Le sue opere possono essere definite strutturalismo

dialettico.

Alcuni giovani, davanti all'entusiasmo mio o di persone anziane, hanno avuto un atteggiamento più disposto al caos che al cosmico.

L'opera di Aurora si basa su una realtà empirica illusoria, e per questo che il contrasto fra caos e cosmo è del tutto assente nella sua opera.

Aurora esprime sempre ordine e direi che dà ai giovani un meraviglioso entusiasmo, una giocosità, un'affascinante rappresentazione del mondo esistente e di un mondo immaginabile come realtà.

Queste opere di Aurora affascinano le più diverse persone, e offrono sentimenti di piacere e di godimento puramente estetico, là dove riesce ad esprimere la sua ambivalenza di forme, di contenuto e di materia.

Queste opere nascono dal riconoscimento altrui, perché cercano un rapporto tra il lavoro e chi le osserva o le sceglie.

L'opera è il deposito di energie che si auto rinnovano ma fa sì che utilizzano nel tempo e che va oltre i confini della biologia.

L'artista non è mai capita durante la propria vita.

Ci vuole tempo.

Il successo di un'opera si deposita nel tempo, perché solo nel tempo diventa interattività.

Aurora ha forse sfidato l'isolamento ma non ha perso i contatti con gli amici. Forse la mancanza di una creatura, ma la validità che ha messo in queste sue opere ha sicuramente superato lo sbarramento di certi oblii; anzi penso proprio che certe chiusure le abbiano aperto l'esterno, l'interattività, l'imposizione del suo Sé.

Aurora non era ossessionata dalle esposizioni, e essendo una donna saggia, una moglie onesta, e una madre affettiva, forse pensava che chi cammina per strada deve conquistare cultura.

La sua è un'arte pedagogica che utilizza una linea

magica inconscia, anche se internazionale, per questo penso che l'artista abbia voluto, con queste opere usare quest'arte come strumento di conoscenza; o forse è stata una fase di esplorazione, o una uscita inconscia nella realtà.

In un'epoca come questa in cui vi è una crisi di ideologie, nelle scienze umane, crisi economiche, crisi morali, l'arte assurge ad una centralità straordinaria.

L'arte in questo momento è fondamentale; essa è uno strumento di conoscenza delle nostre condizioni più attuali del nostro esserci.

L'arte può essere veicolo di conoscenza verso il pubblico.

Sempre suggeriamo un messaggio attraverso questo processo di interattività organica; attraverso la mente e attraverso la cultura.

Aurora, attraverso queste opere, ha trovato sperimentazione equilibrata, attenzione verso i materiali e la tecnica sconfinando nella multimedialità e nell'interdisciplinarietà, mantenendo la propria identità.

L'artista è un essere biologico che muore come tutti, mentre l'opera rimane.

L'opera di Aurora è quindi il deposito delle sue energie, che nel tempo si auto rinnovano.

L'arte è una morfologia che va oltre il tempo, e certe opere di Aurora sono stupende; e tali forme soprattutto propongono il tema della comunicazione e la comunicazione è l'etica contemporanea.

L'arte di Aurora appare, tradotta dal sottoscritto, invece è un'arte declinata e violenta; è nella sua carne e nella genetica che ha deciso il suo genere; è nella visione del suo mondo interiore; è la sua storia che rivela la nostra appartenenza al mondo.

Quest'opera è monografica perché Aurora non ha ancora superato la barriera del tempo della sua vita artistica.

Queste opere vedono la luce per la prima volta. È

un'opera unitaria nell'impostazione, e ha una forza innovativa nel campo delle diverse sperimentazioni artistiche da lei intraprese, anche se in Sardegna abbiamo Maria Lai che precorre questa filogenesi.

La Lai è un'artista a "tutto campo", despota che scalpita, e dialoga, e ha spunti poetici e letterari, spunti vari di una donna che non era mai voluta uscire dall'età dell'infanzia, né dalle favole della sua terra. Aurora aveva sicuramente un'attiva manualità artigianale. Infatti per lei il disegno era il mezzo più diretto per concretizzare questo nuovo linguaggio individuale in modo plastico ma anche pittorico; tale convincimento, e l'esercizio pratico sono stati sicuramente determinanti nel percorso da lei effettuato.

Aurora, malgrado la sua frequente e laboriosa attività di pittrice, trascorre le sue giornate in modo schivo ma onesto.

Nella vita artistica non cercava di esporre apertamente le sue opere. Aveva un particolare affiatamento di coppia col marito, e quindi, presuppongo non necessitava di intrattenere ampie relazioni sociali.

Comunque, impulsi e stimoli vari, soprattutto dal suo sub-cosciente hanno sollecitato l'anticonformità.

Aurora, come si rivela nel suo percorso ultimo, segnato da un lessico maturo, memore dell'arte povera, già nata con Maurizio Cattelan nel 1967.

La svolta che ha impresso alla sua arte, è emersa da una ricerca di forze per lei fertili, sostenute da una creazione positiva di resa e originale fattività, avvicinandosi di sogni, in una inconsapevole e al tempo stesso ingenua poetica di natura simbolica onirica.

In queste sue opere, Aurora appare piena di dubbi, come se non sapesse cosa fare della verità della vita. In passato, ho imparato che la verità sta in un nuovo scenario, sempre indefinito.

E qui, verosimilmente, "essa è tutta invisibile, e la dobbiamo scoprire di volta in volta" (Martin Heidegger). Aurora, in queste sue opere appare irrequieta,

ma convinta che questo suo fare avrà successo e insuccesso contemporaneamente, come se avesse bisogno di un'auto verifica.

Mostra scetticismo, solitudine, ma si sente anche maestra concertatrice e direttrice d'orchestra.

Io definisco Aurora donna di talento, multiforme e policroma, vivace ma anche obliqua, nutrita di interessi reconditi, nelle ultime opere forse incontentabile, grande signora o autrice.

Aurora, con queste sue opere cattura il tempo e le

consegna a uno spazio mentale irreali, troppo reale, ma assai pregnante.

La sua arte è verità, quella verità che il Martin Heidegger scrive: "la verità è tutta invisibile e la dobbiamo scoprire di volta in volta".

Le sue opere sono fantastiche, ma richiedono un instancabile esercizio di comprensioni e cognizioni, all'insegna del fantasma affascinante di questa verità.



OPERE

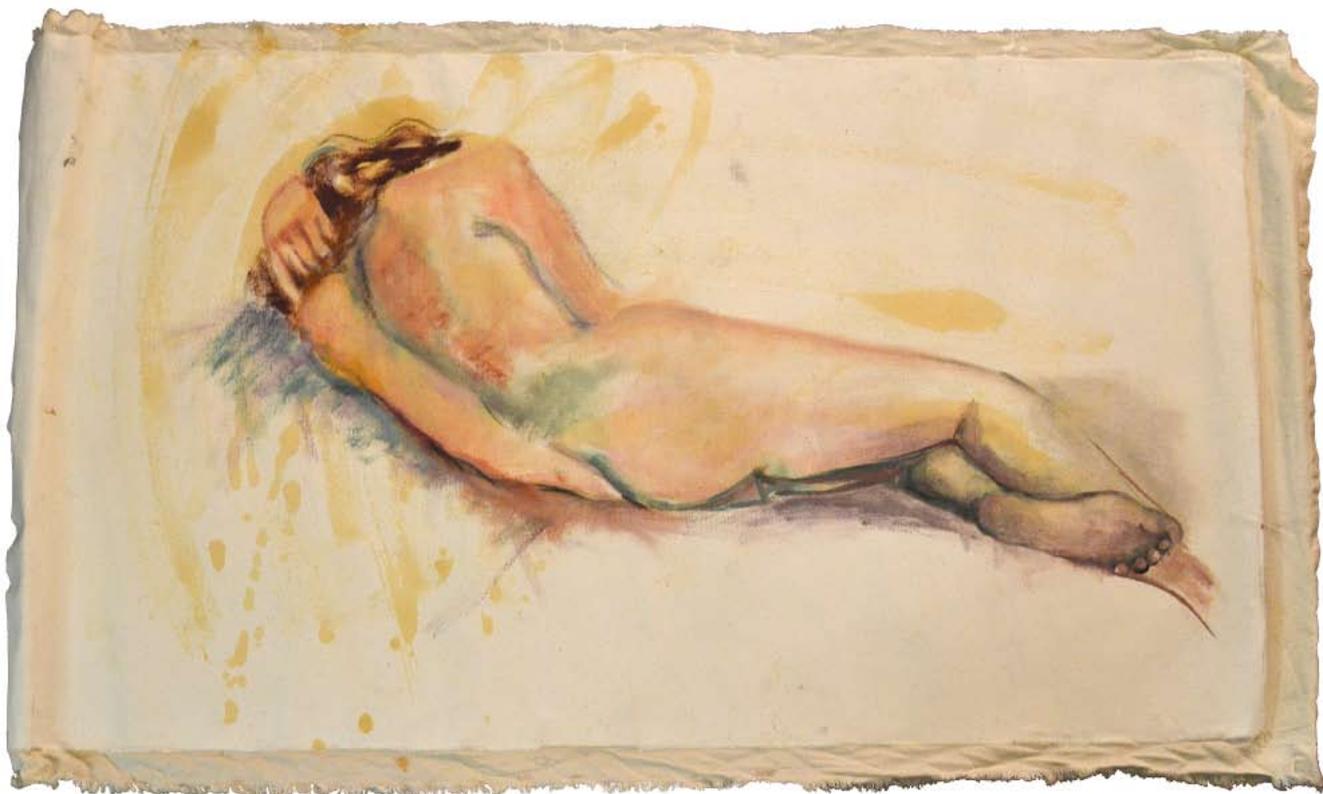




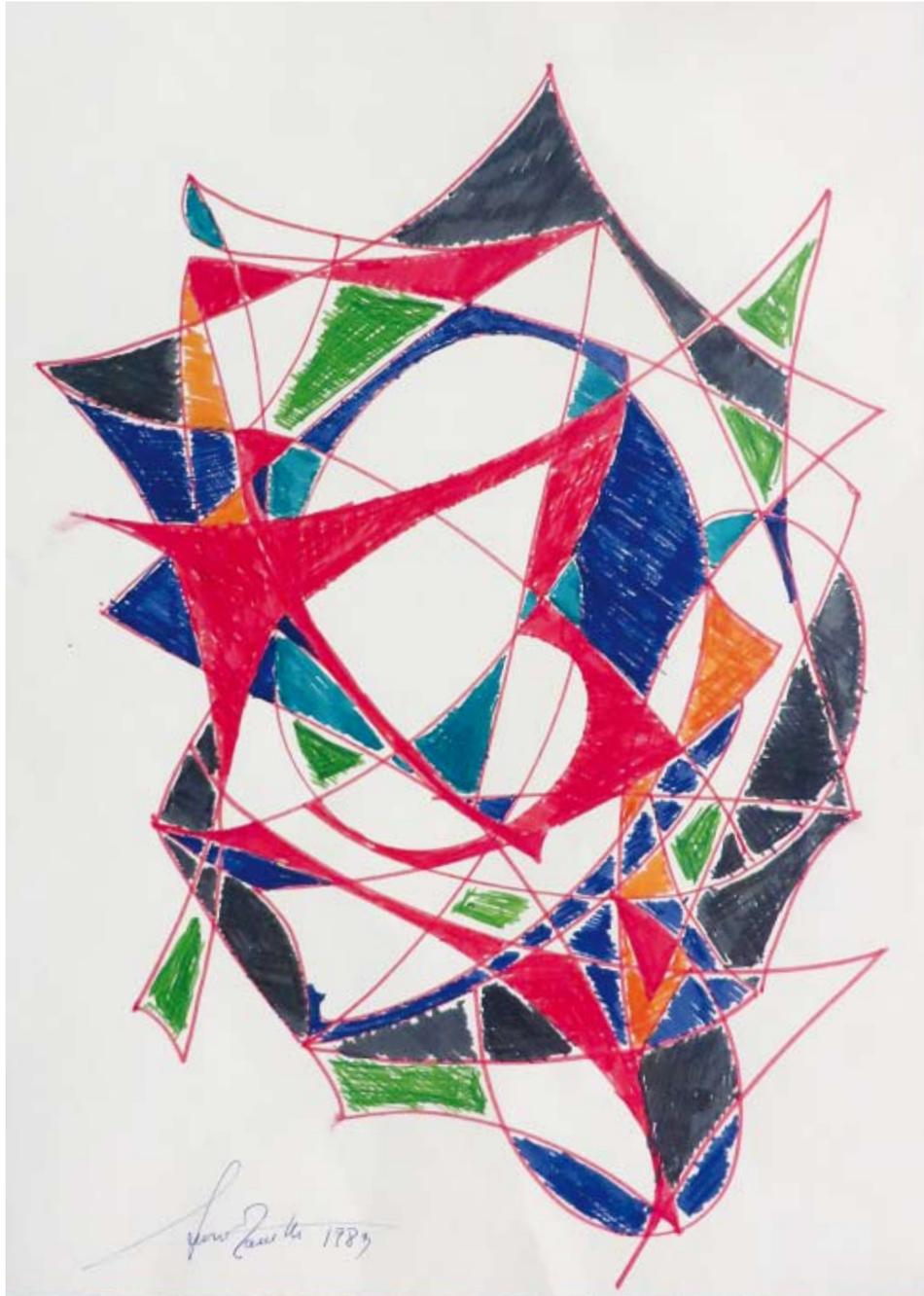
*Senza titolo*, disegno a matita, cm 44x64,8



*Senza titolo*, china e tecnica mista, cm 23×31,5



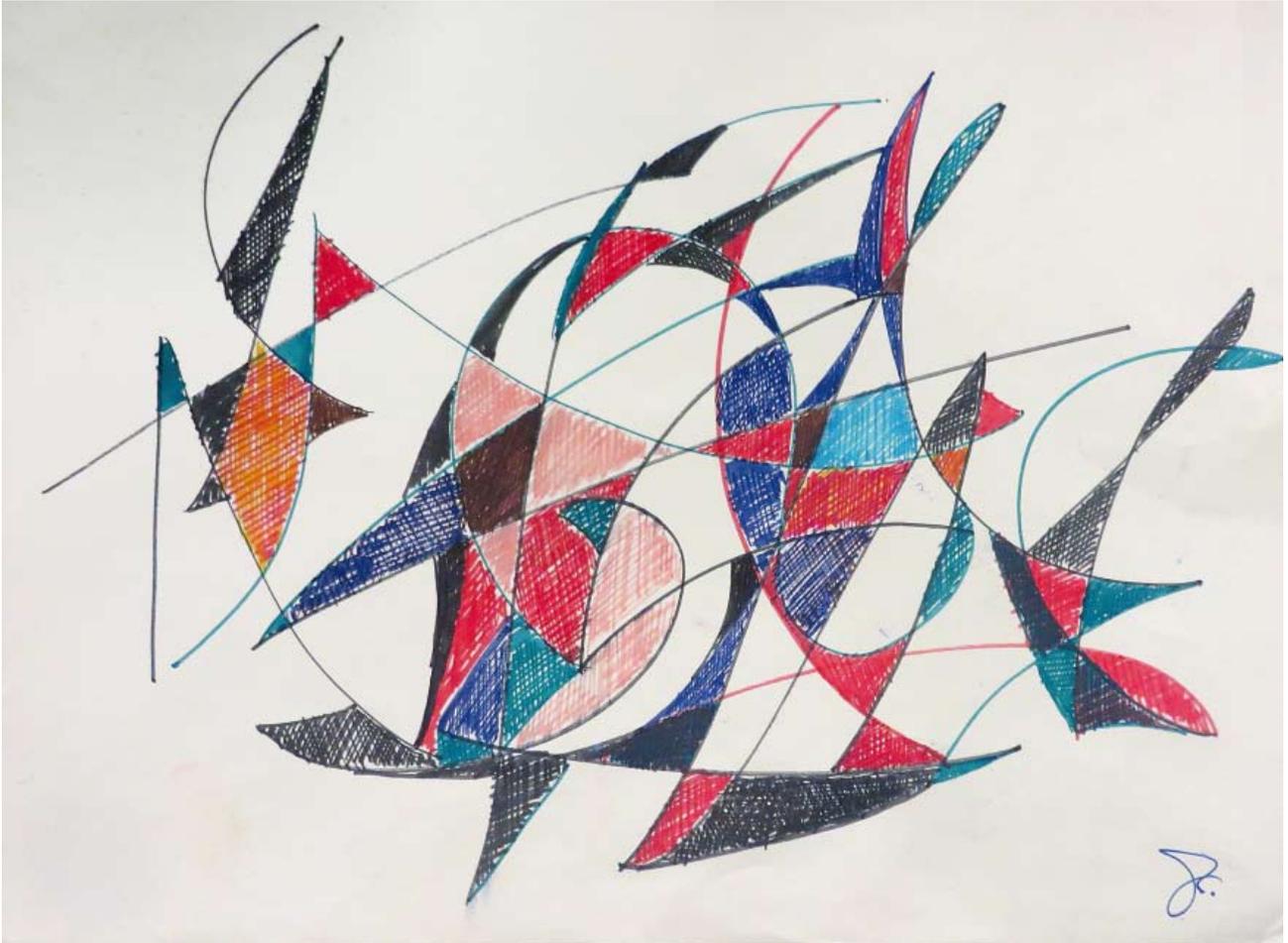
*Senza titolo*, olio su tela, cm 59×99



*Senza titolo*, acquerello, cm 29,5×21



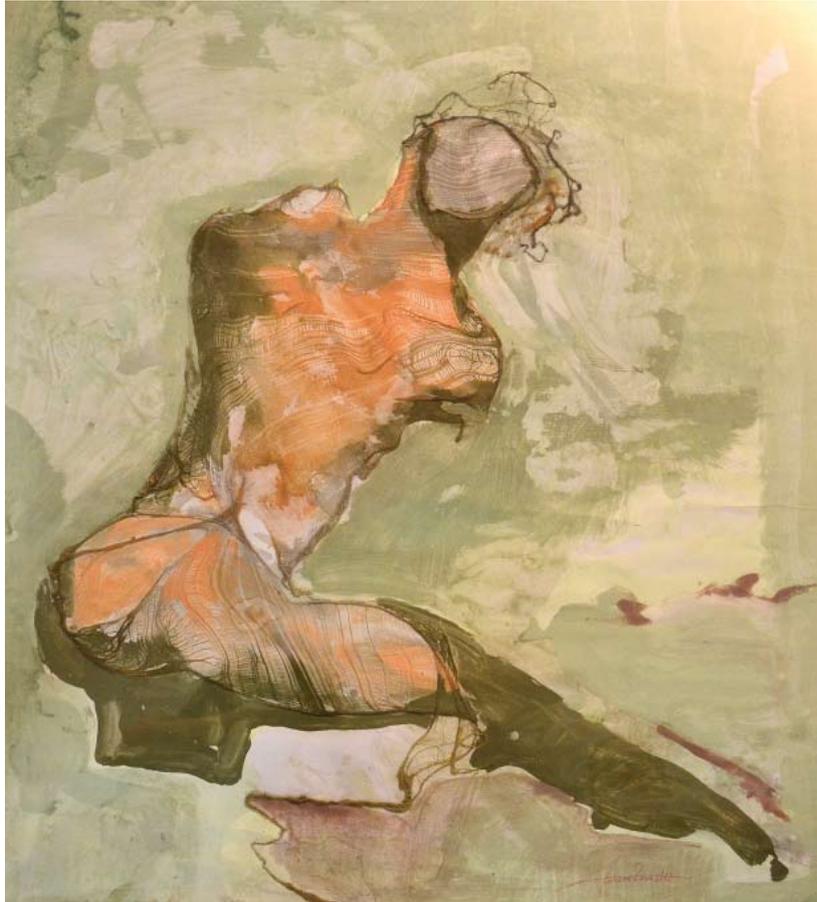
*Senza titolo*, acquerello, cm 21×29,5



*Senza titolo*, tecnica mista, cm 20×29,5



*Senza titolo*, tecnica mista, cm 29,5×19,5



*Senza titolo*, tecnica mista, cm 85,5×74



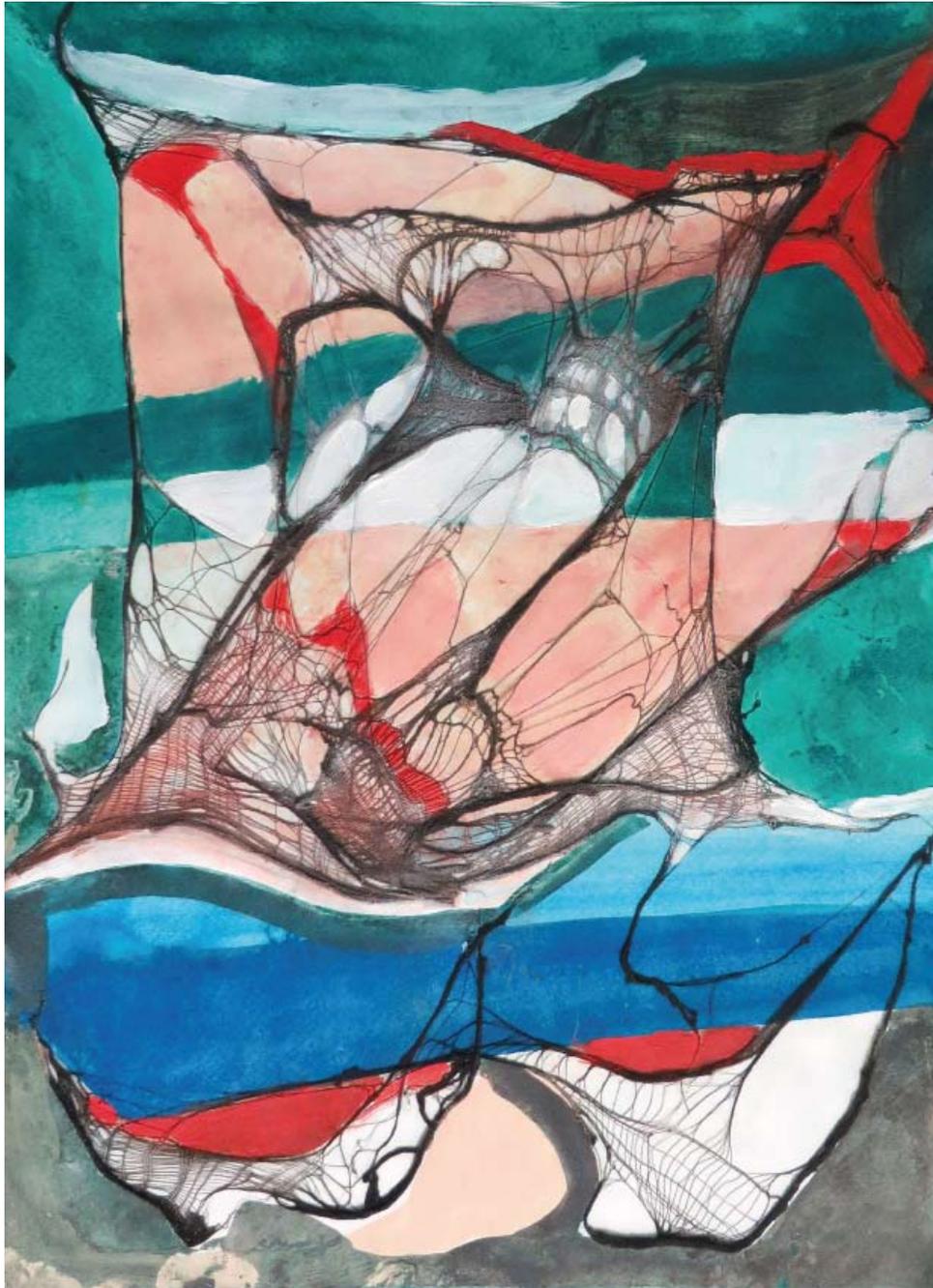
*Senza titolo*, tecnica mista, cm 73x97,6



*Senza titolo*, tecnica mista, cm 76x89



*Senza titolo*, tecnica mista, cm 76x89



*Senza titolo*, tecnica mista, cm 32×23



*Senza titolo*, tecnica mista, cm 97x67



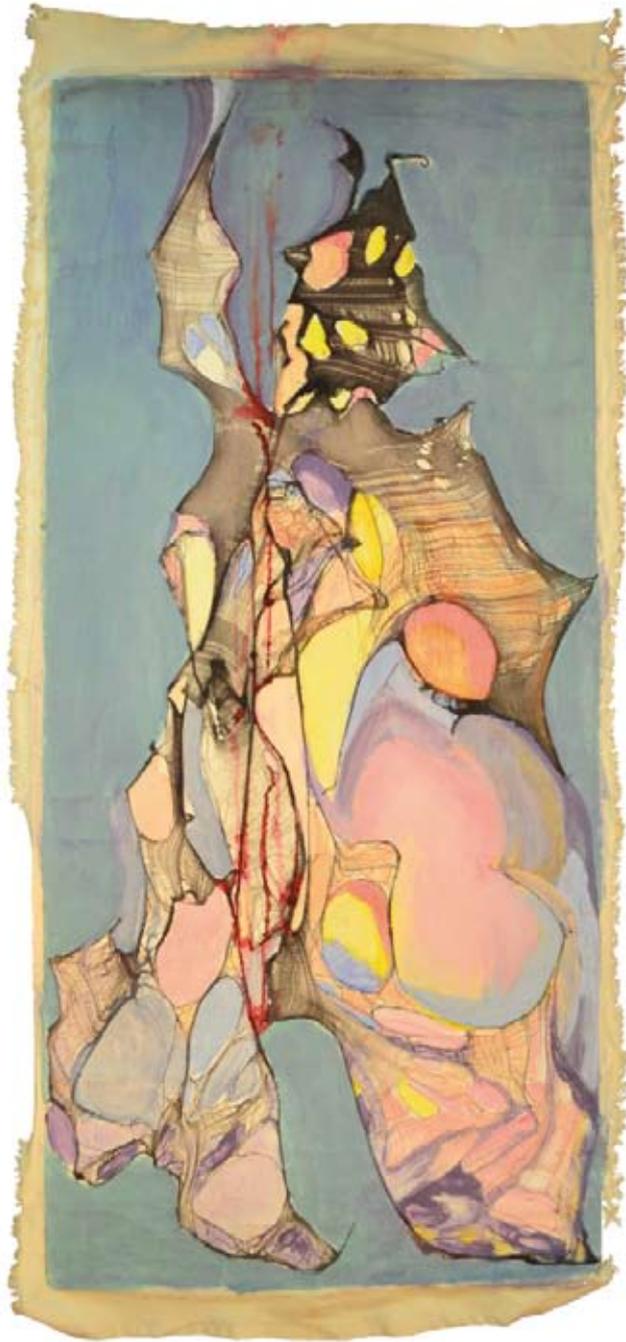
*Senza titolo*, tecnica mista, cm 59,5×82



*Senza titolo*, tecnica mista, cm 61×89



*Senza titolo*, tecnica mista, cm 103×89,5



*Senza titolo*, tecnica mista, cm 127x58,5



*Senza titolo*, tecnica mista, cm 178×68,5



*Senza titolo*, tecnica mista, cm 48×73,5



*Senza titolo*, tecnica mista, cm 48x165



*Senza titolo*, tecnica mista, cm 88×58,5



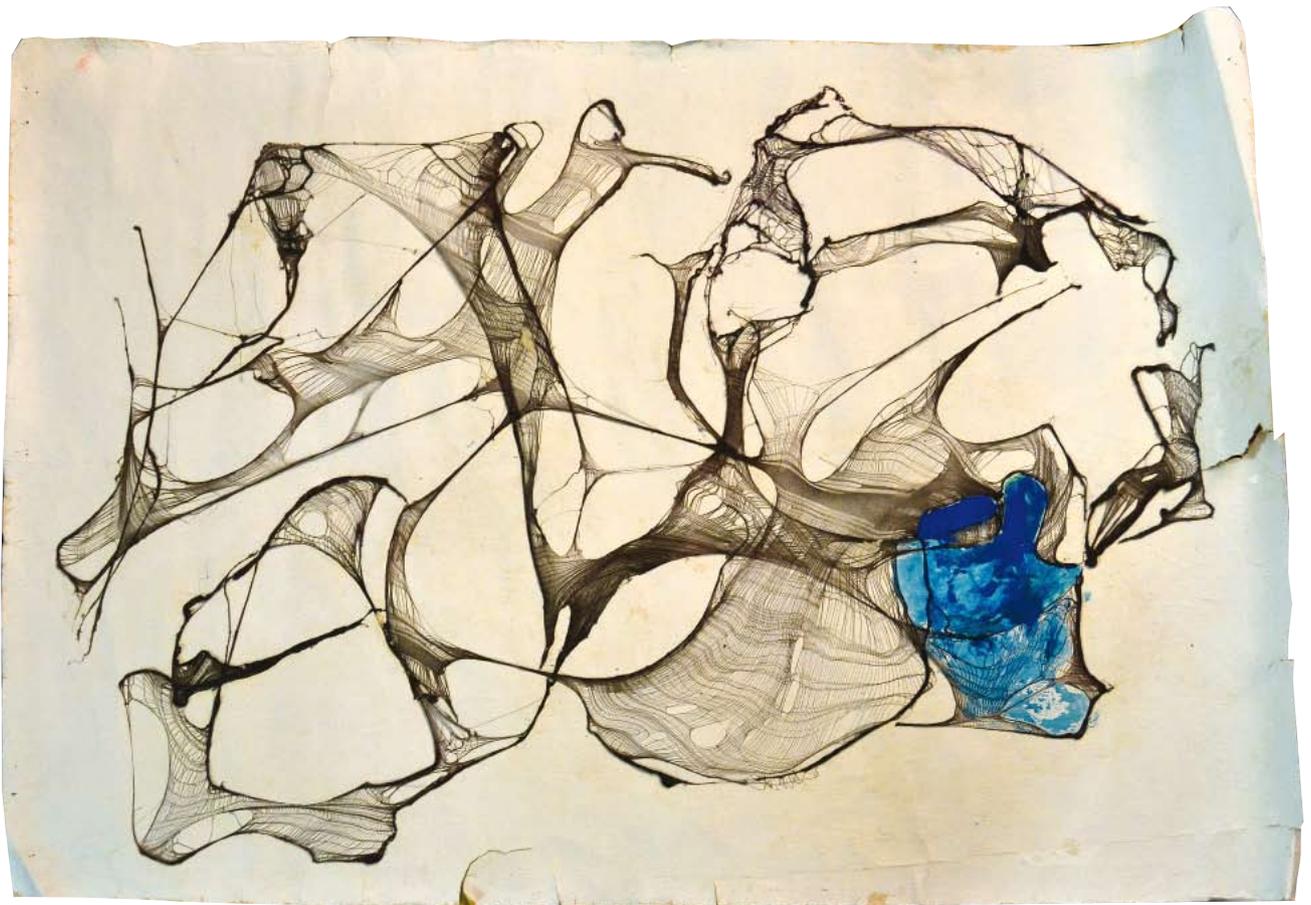
*Senza titolo*, tecnica mista, cm 73x58



*Senza titolo*, tecnica mista, cm 28,5×92,5



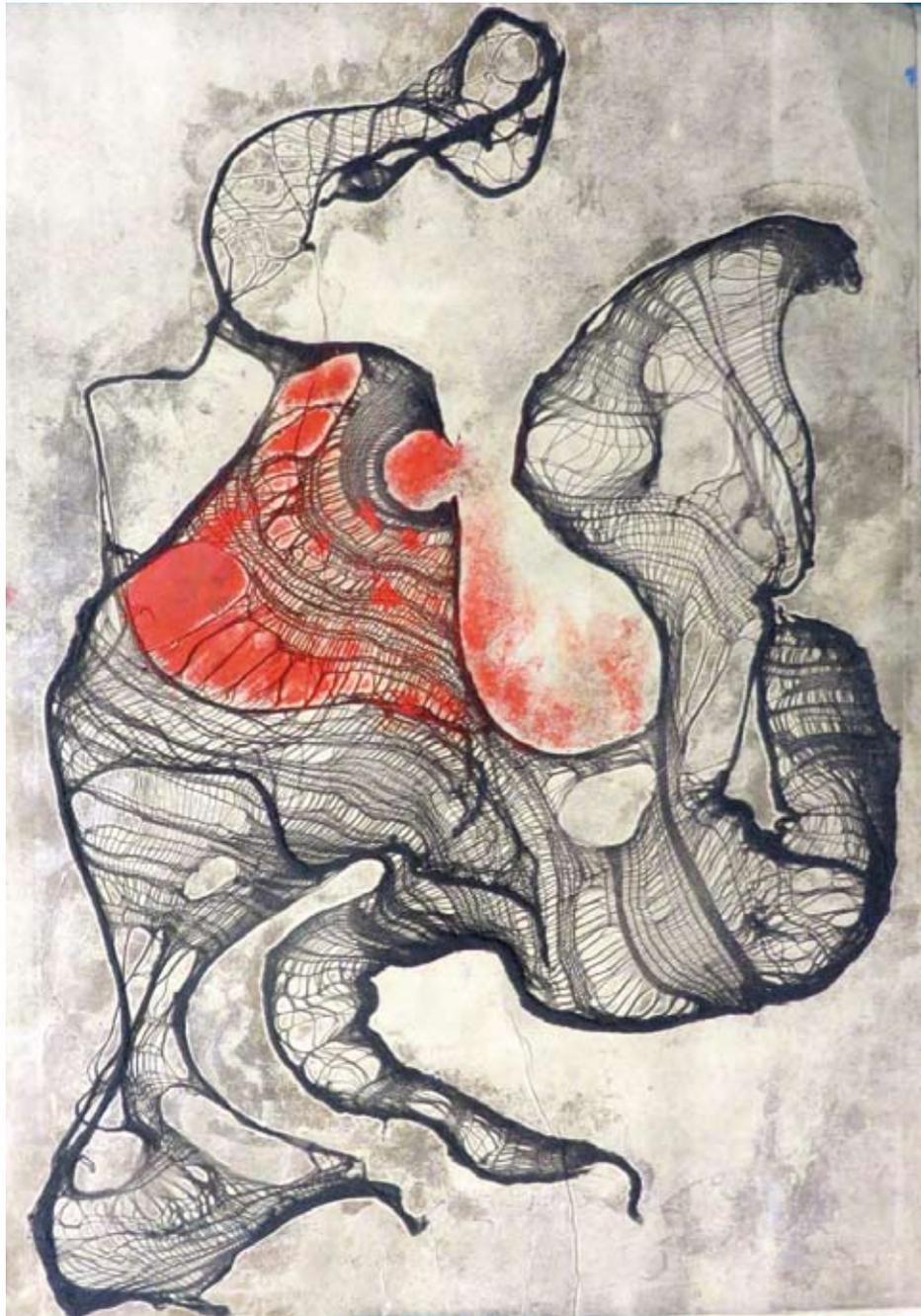
*Senza titolo*, tecnica mista, cm 20×26,5



*Senza titolo*, tecnica mista, cm 71,5×98,7



*Senza titolo*, tecnica mista, cm 35×24,8



*Senza titolo*, tecnica mista, cm 34,5x24



*Senza titolo*, tecnica mista, cm 39×29



*Senza titolo*, tecnica mista, cm 31×22



*Senza titolo*, tecnica mista, cm 29×39



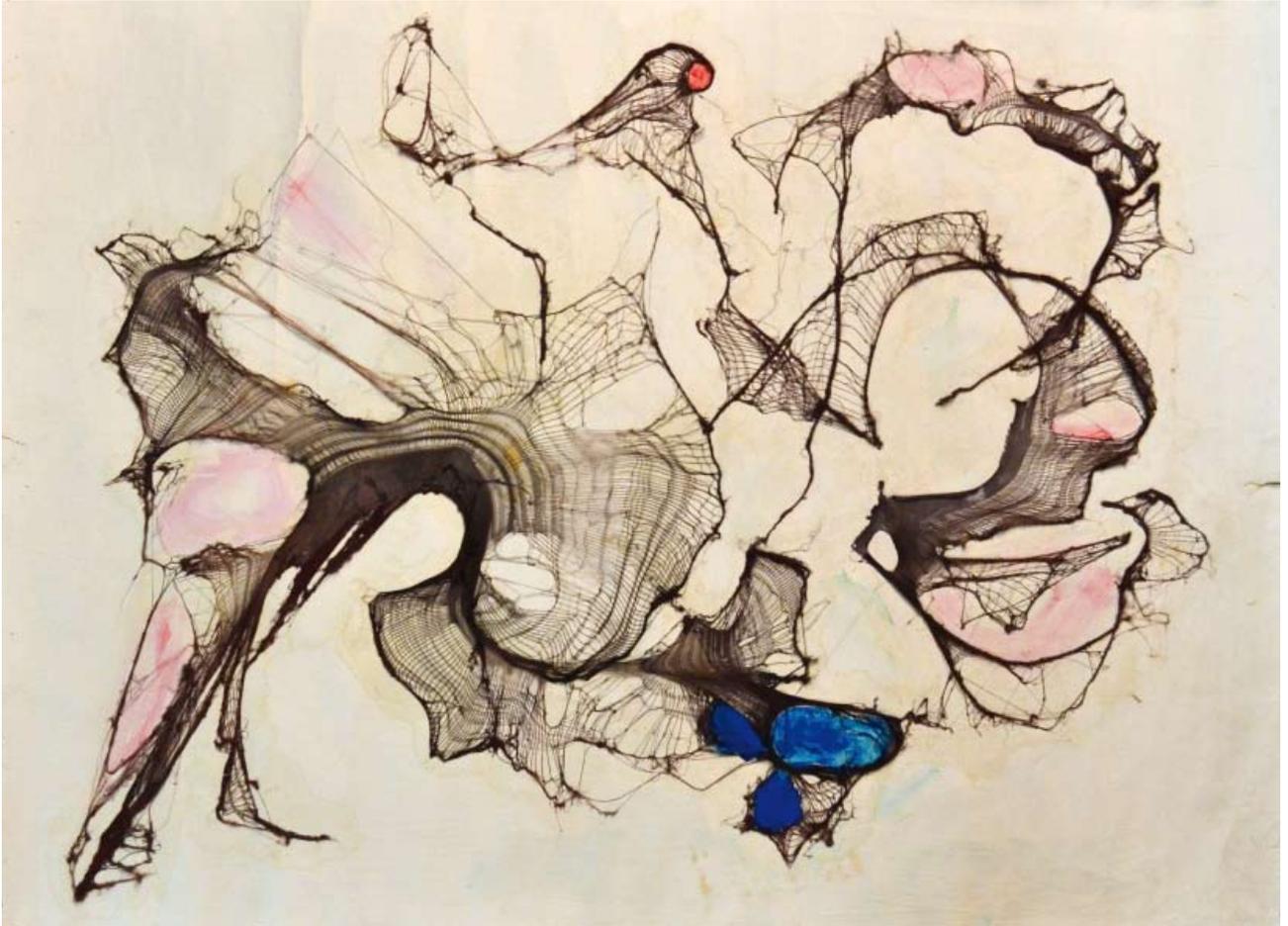
*Senza titolo*, tecnica mista, cm 48x29



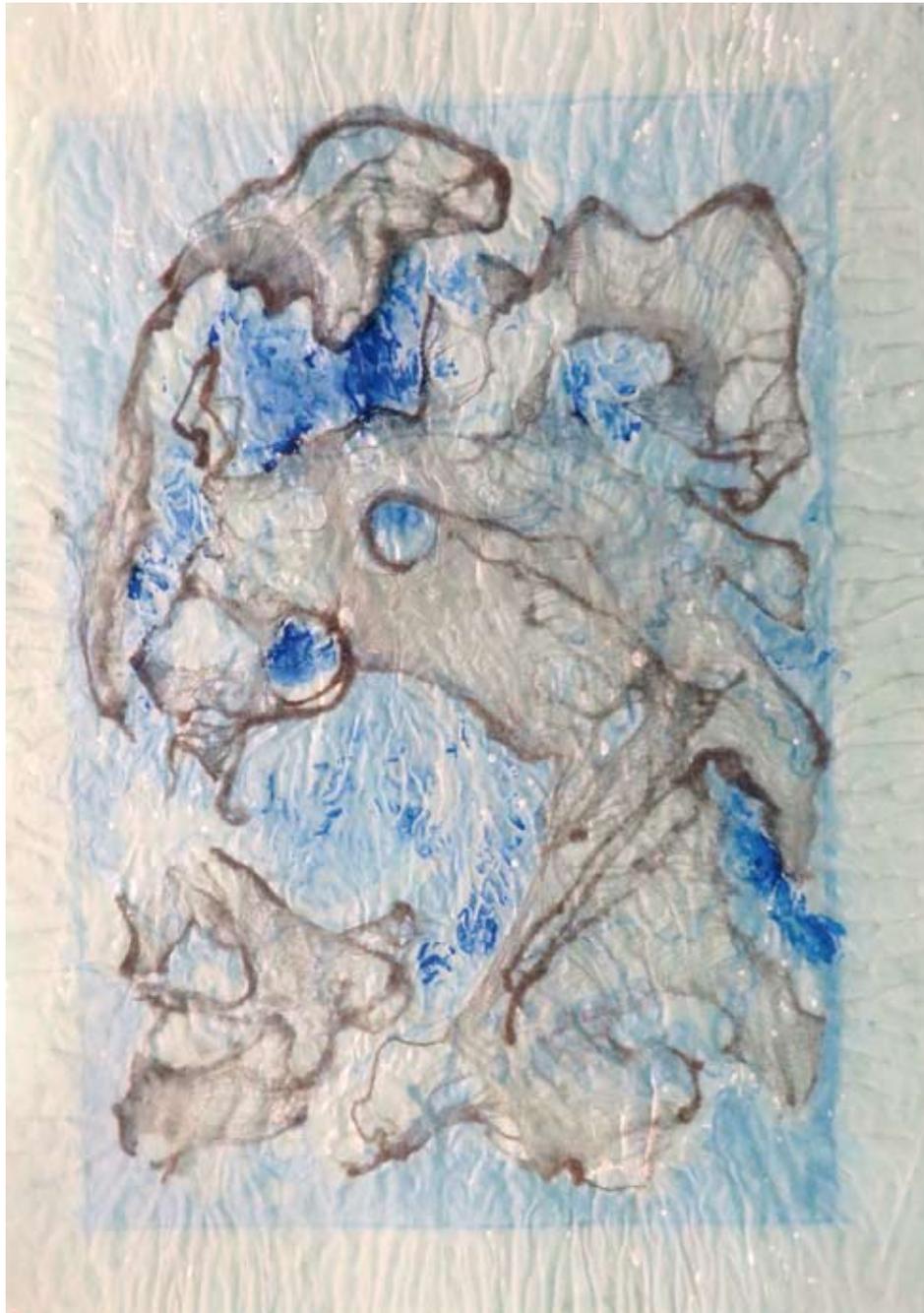
*Senza titolo*, tecnica mista, cm 23x31,5



*Senza titolo*, tecnica mista, cm 31×22



*Senza titolo*, tecnica mista, cm 66x89



*Senza titolo*, tecnica mista, cm 31,5x22,5



*Senza titolo*, tecnica mista, cm 34,5×26



*Senza titolo*, tecnica mista, cm 32×22



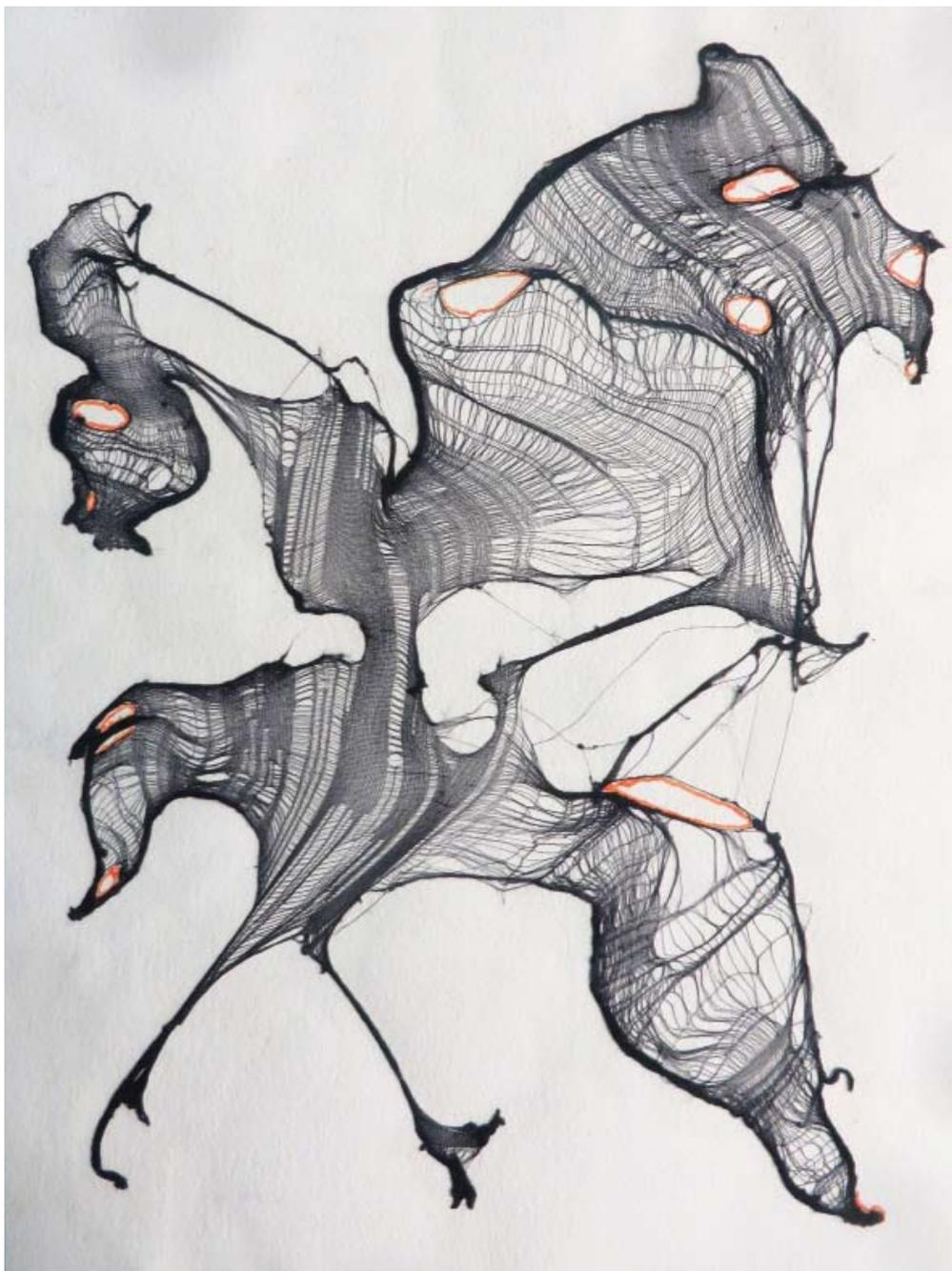
*Senza titolo*, tecnica mista, cm 35×26,5



*Senza titolo*, tecnica mista, cm 34x24



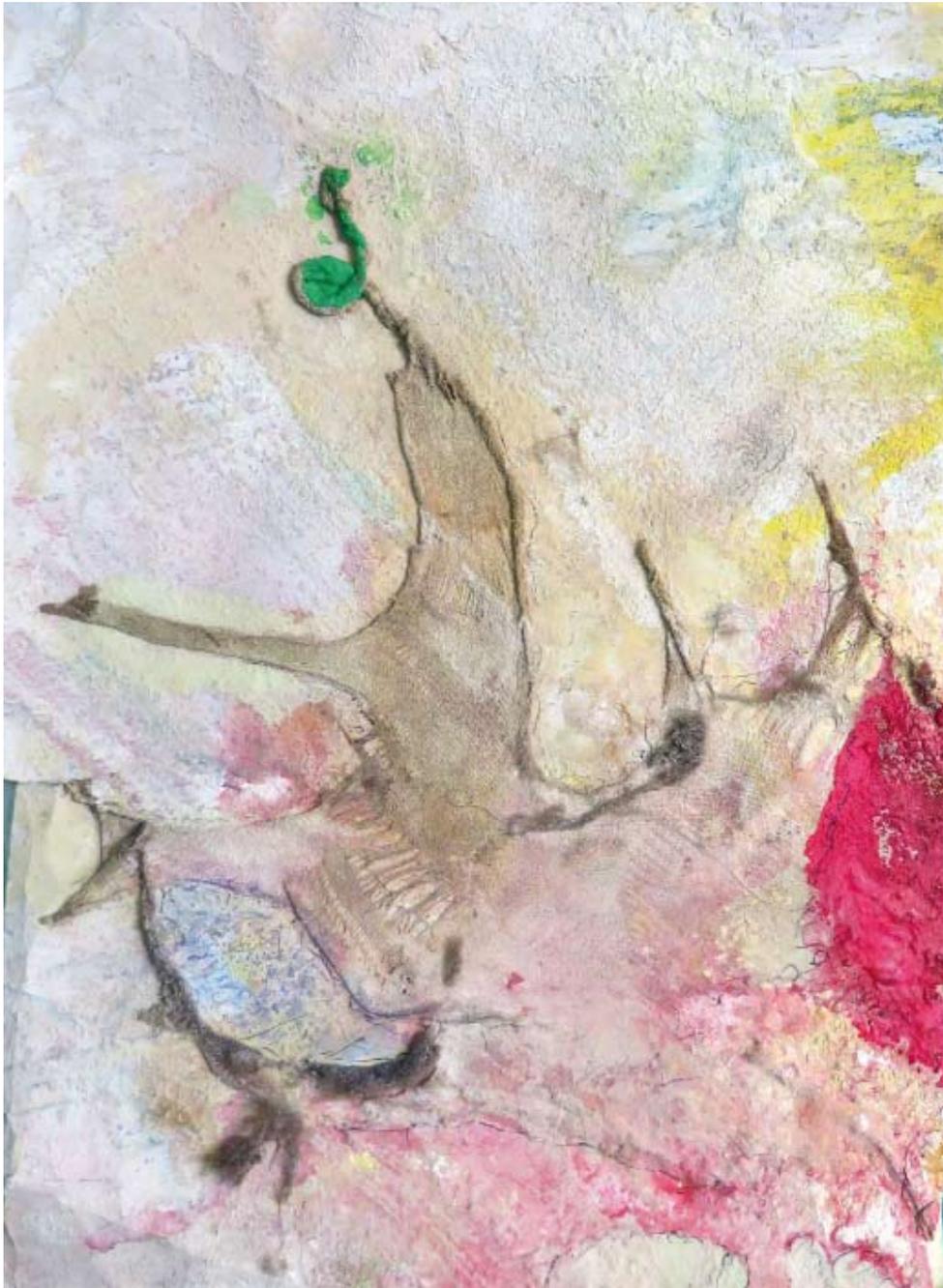
*Senza titolo*, tecnica mista, cm 34x24



*Senza titolo*, tecnica mista, cm 35,7×26,5



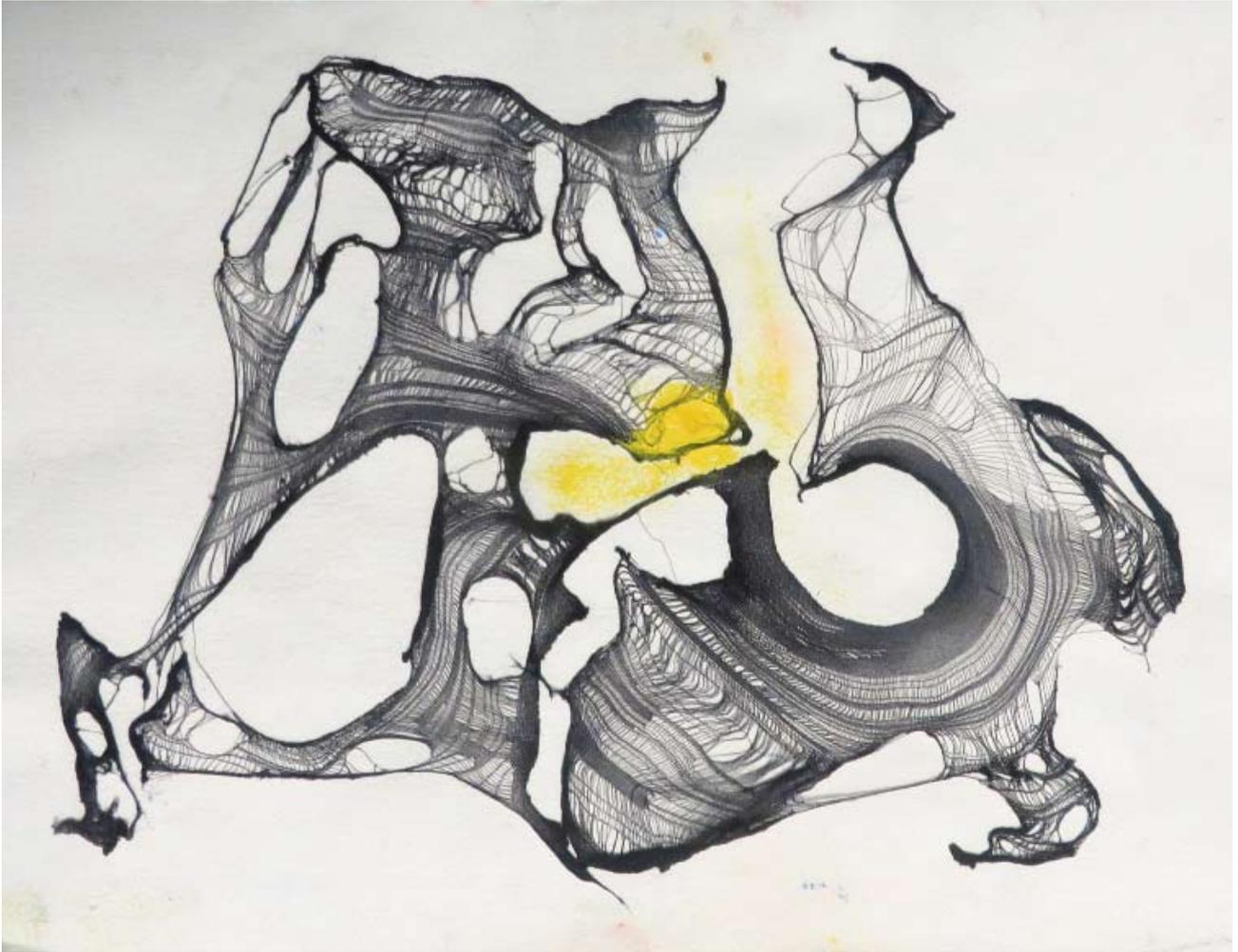
*Senza titolo*, tecnica mista, cm 39,5×29,5



*Senza titolo*, tecnica mista, cm 19,5×14



*Senza titolo*, tecnica mista, cm 35×26,5



*Senza titolo*, tecnica mista, cm 26,5×34



## Nota biografica

AURORA ZANETTI  
(Jesi 1932 - Bologna 2014)

Aurora Zanetti è un'artista autodidatta nel primo periodo della sua vita.

Ha frequentato negli anni Sessanta, la scuola del disegno dal vero e dell'incisione, sotto il maestro Buono Marsili, noto con lo pseudonimo Bruno D'Osimo, artista che ha lasciato un segno importante nel campo della xilografia e dell'incisione di ex libris, in Ancona. Partecipò anche a parecchi corsi liberi di pittura all'Accademia di Bologna.

La nostra attrice ha effettuato molte mostre collettive, e alcune personali, a Trento e a Lipari nel 1968, e nel 1982 alla Galleria d'Azeglio di Bologna.

Una sua opera del 1957 si trova alla sovrintendenza dei Beni Culturali e Artistici di Trento, e una del 1986 alla sovrintendenza di Iesolo.

Il primo periodo di lavoro artistico è totalmente figurativo ma poi inizia la ricerca di nuove vie espressive e ciò induce l'artista a tentare nuove tecniche attraverso le vie dell'animo.





## Bibliografia

- Speaking of Pictures*, in «Life», vol. 5, n. 18, 1961, p. 18.
- Sheldon-Williams, P.M.T., *Graphic Work of M.C. Escher*, in «Apollo», vol. 76, n. 82, 1962.
- Maas, 1., *The Stately Mansions of the Imagination*, in «Horizon», vol. 5, n. 7, 1963, p. 10.
- Nemerov, H., *The Miraculous Transformations of Maurits Cornelis Escher*, in «Artist's Proof», vol. 3, n. 2, 1963-64, p. 32.
- Tricks Played on Hand and Eye, in «The UNESCO Courier», vol. 19, n. 5, 1964, p. 14.
- Flacon A., *A la Frontiere de l'art graphique et des mathematiques: Maurits Cornelis Escher*, in «Jardin des arts», n.131, 1965, p. 9.
- Escher's Eerie Games, in «Horizon» vol. 8, n. 4, 1966, p. 110.
- Plat C., Expressing the Abstract, in «New Worlds», vol. 51, n. 173, 1967, p. 44.
- M.C. Escher, H.S.M. Coxeter, Bruno Ernst), Gemeentemuseum, L'Aja, 1968.
- Hofmeijer, D.H., *The Wondrous World of M.C. Escher*, in «Circuit», n. 26 1969.
- Dolfi A., *Maria Lai*, pres. mostra Spazio Alternativo, Roma, 1980.
- Di Castro F. (a cura di), *La paura e la pietra: una conversazione con Maria Lai*: maggio 1991, Galleria.
- Bernard Schultze, *Pas Grosse format*, Hirmer 1993.
- Hugo Loetscher, *Il labirinto e il suo contesto*. Titolo originale: *Labyrinth mit Zusammenhang*, nel volume *Friedrich Dürrenmatt Schriftsteller und Mater*, a cura dell'Archivio svizzero di letteratura (Berna) e del Kunsthhaus di Zurigo, 1994.
- Friedrich Dürrenmatt, *Disegnare e scrivere* (titolo redazionale). Dal volume: *Labyrinth Stoffe I-III*, Diogenes, Zurigo, 1981. Anche in *Friedrich Dürrenmatt Schriftsteller und Maler*, a cura dell'Archivio svizzero di letteratura (Berna) e del Kunsthhaus di Zurigo, 1994. (© 1994 Diogenes Verlag AG Zürich).
- Friedric Dürrenmatt, *Considerazioni personali sui miei quadri e disegni*.
- Versione leggermente accorciata di: *Persönliche Anmerkung zu meinen Bilder und Zeichnungen. In Bilder und Zeichnungen*, a cura di Christian Strich, Diogenes, Zurigo, 1978. Anche in *Friedrich Dürrenmatt. Schriftsteller und Mater*, a cura dell'Archivio svizzero di letteratura (Berna) e del Kunsthhaus di Zurigo, 1994. (© 1994 Diogenes Verlag AG Zürich)
- Peter Rüedi, *Friedrich Dürrenmatt e l'intuizione della totalità*. Prima parte del saggio *Friedrich Dürrenmatt und die Abnung vom Ganzen*, nel volume: *Friedrich Dürrenmatt. Schriftsteller und Mater*, a cura dell'Archivio svizzero di letteratura (Berna) e del Kunsthhaus di Zurigo, 1994.
- Guido Magnaguagno, *Con il canocchiale e con la lente*. Titolo originale: *Mit dem Fernrohr und der Lupe*, nel volume *Friedrich Dürrenmatt Schriftsteller und Mater*, a cura dell'Archivio svizzero di letteratura (Berna) e del Kunsthhaus di Zurigo, 1994.
- Ludmila Vachtova, *I demoni della mansarda*. Titolo originale: *Dämonen der Mansarde - ein frübes Hauptwerk*, nel volume *Dürrenmatt. Die Mamarde*. (© 1995 Diogenes Verlag AG Zürich)
- Dessi G., *Maria Lai, Il gioco delle parti*, Arte Duchamp, Cagliari, 1997.
- Charlotte Kerr Dürrenmatt, *Una visione diventa realtà*, nel pieghevole *Dürrenmatt Botta*, Skira, Milano, 2000.
- Mario Botta, *Il Centro Dürrenmatt a Neuchâtel*, nel pieghevole *Dürrenmatt Botta*, 2000, Skira.
- Lai M., *Curiosape. Viaggio nel mondo magico di Maria Lai*, Arte Duchamp, Cagliari, 2002.
- Lai M., *I luoghi dell'arte a portata di mano*, Arte Duchamp, Cagliari, 2002.
- Lai M., *Tenendo per mano il sole*, Arte Duchamp, Cagliari, 2004.
- Lai M., *Sguardo opera e pensiero, l'arte visiva strumento di pensiero*, Arte Duchamp, Cagliari, 2004.
- Lai M., *Fuori era notte: i presepi*, (testi di) Clemente P., Murtas G., Arte Duchamp, Cagliari, 2004.
- Lai M., Di Castro F., *La pietra e la paura*, Arte Duchamp, Cagliari, 2006.
- Lai M. et al., *Memorie*, Arte Duchamp, Cagliari, 2006.
- Lai M., *Il Dio distratto*, Arte Duchamp, Cagliari, 2006.
- Giordano M., Di Stefano E. (a cura di), 2008, *Maria Lai. Il filo l'ordito e la trama. Presepi e altre storie*, cat. della mostra, Palermo, Museo Regionale di Palazzo Mirto (22 dicembre 2008 - 16 gennaio 2009), Palermo.
- Lai M., *Viaggio nel mondo magico di Maria Lai*, (3 voll.): *Il Dio distratto - Curiosape - Il pastorello mattiniero con capretta*, Arte Duchamp, Cagliari, 2008.
- Lai M. et al., *Al gigante lassù. Omaggio a Nivola 1988-2008*, AD Arte Duchamp, Cagliari, 2008.
- Lai M. et al., *Legarsi alla montagna*, Arte Duchamp, Cagliari, 2008.
- Giordano M., *Trame d'artista: il tessuto nell'arte contemporanea*, Postmedia, Milano, 2012.

Finito di stampare nel mese di novembre 2015  
da Publi Paolini in Mantova