

Raccordi - Luglio 2020

**Anthony Molino**  
*Memorie dal labirinto. Una conversazione con Silvia Infranco*

Raccordi #15

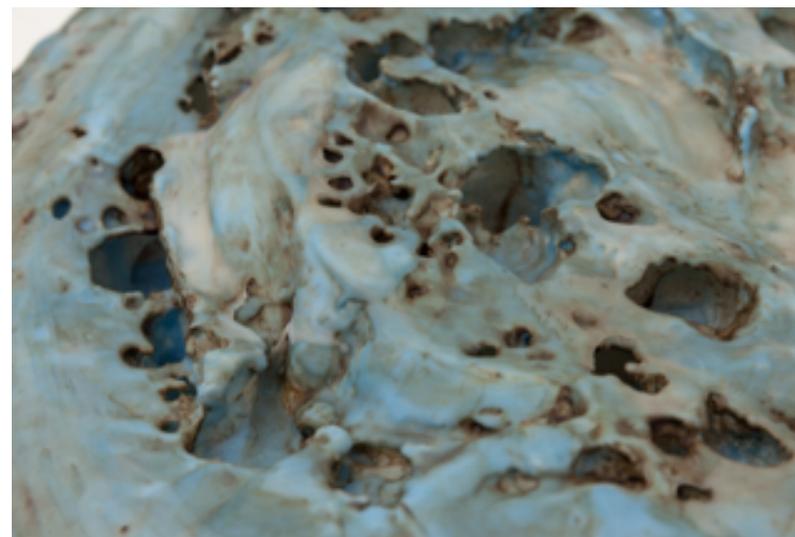
## *Memorie dal labirinto*

### *Una conversazione con Silvia Infranco*

di Anthony Molino

Silvia Infranco nasce a Belluno nel 1982. Dopo gli studi classici e giuridici conseguiti, nel 2016, il diploma in Arti Visive presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna sotto la guida del prof. Luca Caccioni.

L'artista inizia ad esporre in diverse città italiane, all'interno di spazi pubblici e privati, a partire dall'anno 2008 (Belluno, Trieste, Genova, Venezia, Roma, Milano, Napoli, Bologna). Non passa molto tempo che cominciano a fioccare i primi



riconoscimenti. Nel 2013 viene selezionata per partecipare alla II Edizione de "Il Mestiere delle Arti", corso di formazione per giovani artisti promosso dalla Regione Emilia Romagna; nel 2014 viene segnalata dalla giuria curatoriale della IV edizione del Premio Ora ed espone come artista finalista del Premio Lissone presso il Museo d'Arte Contemporanea

Raccordi - Luglio 2020

**Anthony Molino**  
*Memorie dal labirinto. Una conversazione con Silvia Infranco*

dell'omonima cittadina lombarda; nel 2015 è vincitrice del 2° premio Sezione Pittura del Premio Nazionale delle Arti "Claudio Abbado". Più recentemente, nel 2017, è tra gli artisti finalisti del Premio Artivisive "San Fedele" di Milano, mentre nel 2018 riceve una menzione speciale nell'ambito del bando per Residenza d'artista presso il Museo delle Gallerie dell'Accademia di Venezia. Nello stesso anno il suo lavoro viene esposto a San Pietroburgo durante il VII Forum Internazionale della Cultura, essendo tra gli artisti selezionati per rappresentare le Accademie di Belle Arti italiane.

La sua prima significativa mostra personale in uno spazio pubblico si svolge nel 2019 presso l'Ala Nuova del Museo della Città di Rimini, nell'ambito della rassegna d'arte biennale VIE DI DIALOGO. La mostra di Rimini diventa poi occasione, attraverso una doppia personale, di realizzare un dialogo



espositivo con il collettivo ravennate CaCO<sub>3</sub>. A settembre 2019 si svolge la personale *Tempus fugit, imago latet* (perché non voglio dimenticare), curata da Marina Dacci presso gli spazi della veneziana Marignana Arte, attuale galleria di riferimento dell'artista. Questa mostra funge da apripista per quella, intitolata *Keròn*, che in questi giorni viene inaugurata

Raccordi - Luglio 2020

**Anthony Molino**  
*Memorie dal labirinto. Una conversazione con Silvia Infranco*

presso la galleria Guidi & Schoen di Genova; nonché per quella del 2021, presso la prestigiosa galleria Yamamoto Keiko Rochaix di Londra, che lancerà l'artista oltreconfine.

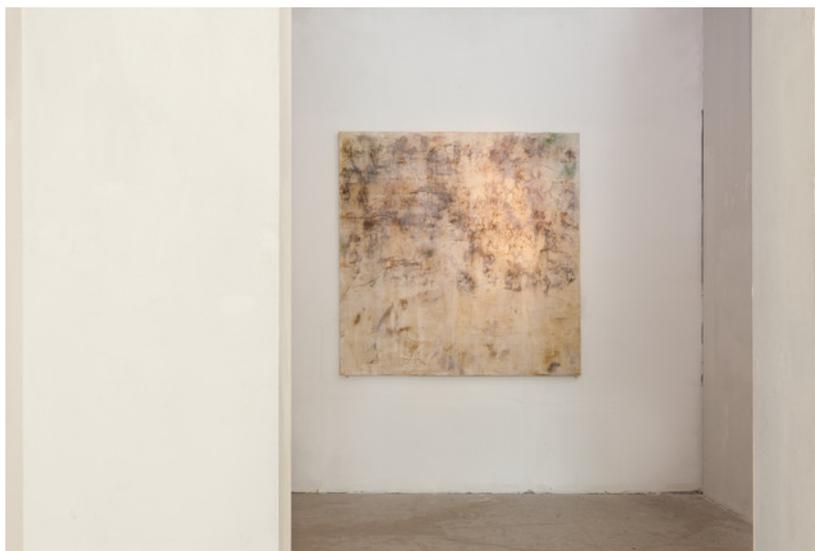
Tratto distintivo della ricerca di Silvia Infranco è l'uso di supporti quali la cera, la carta e il legno per comporre superfici che vengono poi impresse - attraverso processi di stratificazione, macerazione, asportazione e inclusione oggettuale - per restituire allo sguardo ciò che l'artista chiama "nuove memorie". Come spiega l'artista nelle pagine che seguono, il frequente uso della cera è, difatti, legato alla forte capacità mnemonica e protettiva della sostanza, mentre il ricorso all'acqua evoca il processo di rinascita e di decomposizione. L'attenzione ricade sul concetto di decorso temporale, fautore di accumulo o consunzione, rispetto al



quale la cera si fa antidoto contro la cancellazione e disgregazione della materia. Nuove memorie, quindi, quali ambizione e destino dell'opera d'arte.

Per tutta la nostra conversazione, che è venuta generandosi lentamente, in maniera ponderata e anche sofferta durante i

Raccordi - Luglio 2020

**Anthony Molino**  
*Memorie dal labirinto. Una conversazione con Silvia Infranco*

lunghi mesi della quarantena collettiva imposta dal Covid19, la Infranco scandaglia con profondo acume non solo i processi inerenti alla sua arte, ma le radici filosofiche e concettuali che informano i diversi aspetti del suo lavoro. Il titolo che ho voluto dare a questo esercizio, *Memorie dal labirinto*, nell'evocare il sottosuolo di Dostoevskij vuole sì

ricordare il cupo momento storico dell'incontro, peraltro felice, con Silvia; ma vuole anche celebrare questa poliedrica artista della memoria, indicando con lo spazio mitologico del labirinto – dalla stessa Infranco citato a fine conversazione – anche quello archetipico della creazione artistica, dove vengono a fondersi l'ingegno di Dedalo e l'azzardo di Icaro. Dove ali agili e leggere, di cera, si librano in volo. E finiscono, infine, per dimenticare...

\*\*\*

**Anthony Molino:** Silvia, potrà sembrare provocatoria questa domanda iniziale, ma vuole essere tutt'altro. Sei, tra gli artisti inclusi nel mio progetto di conversazioni, la più giovane, essendo del 1982. Ma già da anni, da parecchi anni, la tua arte si concentra, quasi tutta direi, su questioni inerenti al tempo e alla memoria. Ne scrivi abbondantemente nei tuoi

Raccordi - Luglio 2020

**Anthony Molino**  
*Memorie dal labirinto. Una conversazione con Silvia Infranco*

statement, specie nel catalogo della mostra tenutasi al Museo di Rimini nel 2019, nell'ambito del progetto *Vie di dialogo* della Regione Emilia-Romagna. La scelta di materiali quali la cera e il legno, l'innescamento di processi quali la macerazione delle tue carte, sono tutti attinenti a questa preoccupazione primaria. Non vorrei sembrare intrusivo, ma in questo mondo dove il tempo si vorrebbe abolito o negato – mi sovviene il titolo di un recente romanzo di successo dell'economista Guido Maria Brera, *La fine del tempo* – com'è che una così giovane donna e artista, con così "poca" memoria (in termini relativi, a livello sia personale che storico), si è posta il problema e ne rimane così avvinta?

**Silvia Infranco:** Accenni ad un mondo dove il tempo si vorrebbe abolito o negato, forse è proprio questo il punto di partenza. Io penso che noi non possiamo che stare nel tempo. Forse possiamo negarlo, rifuggirlo, ignorarlo, ma è di



fatto il fluido amniotico in cui ogni essere è immerso. Ed è proprio nella percezione di questo continuo e ciclico *panta rei* temporale che avverto la personale necessità di trattenere gli accadimenti, un po' come fossero un filo di Arianna che però non serve a tornare indietro ma piuttosto per non dimenticare, mentre semplicemente proseguo un po' più

Raccordi - Luglio 2020

**Anthony Molino**  
*Memorie dal labirinto. Una conversazione con Silvia Infranco*

libera di perdermi e riconoscermi nella meraviglia del tutto.

Al di là dell'età anagrafica, penso sia questione di maggiore o minore risonanza individuale rispetto a determinate dinamiche di vita personali o collettive. Penso che il mondo, la natura, parlino ad ognuno di noi in maniera differente, e forse proprio questa è la più grande fortuna che abbiamo nella scoperta e nell'ascolto reciproco. Personalmente mi preoccupa non darsi tempo, mi preoccupa dimenticare, mi preoccupa accorgermi che proprio nel tempo molte immagini si sbiadiscono e si allontanano dalla memoria perché tutto ciò conduce a spaesamento e vuoto, forse anche a solitudine. Da qui l'importanza fondamentale della resilienza del sedimento e della cura di ciò che ci ha attraversato. Questo lo dico sia in una prospettiva di accettazione evolutiva che in una prospettiva di comunione panica tra gli esseri viventi.



**A.M.** Questa nostra conversazione, concordata da oltre un anno, ci troviamo a svolgerla nei giorni tristi e feroci del coronavirus, della quarantena collettiva e dell'isolamento. Della illusoria sospensione del tempo. Nel rivolgermi a te sarei fuori luogo se non ne facessi menzione, anche se ci auguriamo tutti che l'emergenza sarà passata quando

Raccordi - Luglio 2020

**Anthony Molino**  
*Memorie dal labirinto. Una conversazione con Silvia Infranco*

finalmente la conversazione sarà pubblicata. Ma tanto più, laddove concerne te e la tua arte, mancherei se non ti domandassi, alla luce della tua risposta precedente: tu artista come vivi questo momento, e come s'insinua, come si sedimenta *questo tempo*, nelle tue concezioni e creazioni attuali?

**S.I.** Paradossalmente penso che in questo momento di isolamento sia particolarmente difficile isolarsi dai mille fattori che sono antitetici al concetto di sedimento temporale, nella sua accezione di cadenzato ed imperturbabile avanzamento.

Quello che mi sembra di percepire attorno a me non è tanto sospensione e dilatazione temporale, ma piuttosto un'inquietante trasposizione e moltiplicazione di atteggiamenti compulsivi in luoghi diversi da quelli abituali. Ora, in tutto questo delirio di voci, immagini e gesti sicuramente posso dirti che ciò che avverto come necessità maggiore ed impellente è distacco e silenzio. Un istinto di sopravvivenza mentale ancor prima che fisica. Quindi vorrei che questo tempo s'insinuasse in me il meno possibile, perché lo trovo estremamente povero; e sinceramente mi ritengo

Raccordi - Luglio 2020

**Anthony Molino**  
*Memorie dal labirinto. Una conversazione con Silvia Infranco*

fortunata perché penso che l'arte sia un prezioso aiuto in quanto può condurre alla sublimazione.

**A.M.** Introduci un tema importante, quello del tempo *fra*, dell'intermezzo, dell'intermittenza fra la sedimentazione – oppure, se vogliamo, della *sublimazione* – essenziale alla concettualizzazione e infine alla realizzazione dell'opera. Si parla tanto di *lentezza*, che mi sembra essere una caratteristica a cui le tue opere aspirino a dare forma. Cosa puoi dire di questo atteggiamento, e nello specifico dei relativi processi che si concretizzano nei tuoi cicli? Cominciamo dai *tracciati* delle tue carte...

**S.I.** Nel mio lavoro la fase processuale che conduce alla realizzazione dell'opera riveste sicuramente un ruolo importante. Ed il più delle volte si tratta di un processo lento, in primo luogo dal punto di vista tecnico, poiché questa fase

deve rapportarsi con le caratteristiche fisiche della materia su cui, o attraverso la quale, si articola. Inoltre è un processo che nel tempo si dilata, nella misura in cui avanza per reiterazione, per accumulo o sottrazione.

Nei *tracciati*, in cui l'attenzione ricade sul processo di macerazione della carta, questo approccio è evidente. La carta su cui intervengo è una superficie sulla quale il tempo ha già avuto modo di agire autonomamente, sebbene in maniera impercettibile. Il primo intervento cromatico che realizzo avviene tramite una velatura monocroma sul retro della superficie. Dopo di che la carta viene piegata su sé stessa più e più volte, comprimendosi. Successivamente iniziano i bagni reiterati. La carta viene immersa in una vasca in cui disciolgo terre, ossidi, pigmenti; e viene monitorato il tempo di immersione in termini di secondi. Una volta che la

Raccordi - Luglio 2020

**Anthony Molino**  
*Memorie dal labirinto. Una conversazione con Silvia Infranco*

carta viene estratta dal bagno, inizia una fase molto delicata, ovvero quella dell'apertura a ritroso delle piegature e della susseguente asciugatura. Prima del successivo bagno, la carta aperta viene stirata, se necessario "curata" attraverso minimi rattoppi, e quindi il processo sopra descritto si ripete

più e più volte fino a quando la superficie esige l'arresto del processo di macerazione e l'ultimo trattamento curativo, tramite rattoppo e stesura di una crema cerosa preservativa. Concettualmente trovo interessante come l'elemento dell'acqua, in rapporto al decorso temporale, avvicini la vita alla morte. L'acqua risana, feconda, purifica, ma anche decompone. La carta attraverso i bagni assorbe tracce, trattiene accadimenti, prende vita, ma allo stesso tempo si muove verso la disgregazione, la morte del suo corpo, mettendo in qualche modo a nudo la vicinanza, per lo meno dal punto di vista ciclico, tra questi due estremi esistenziali.

**A.M.** Questi processi, presumo, li ritroviamo anche nelle tue *kenotipie* di legno e cera, e nelle multiformi *melie*: cicli che sembrano prendere nome da neologismi appositamente conati...

Raccordi - Luglio 2020

**Anthony Molino****Memorie dal labirinto. Una conversazione con Silvia Infranco**

**S.I.** Il termine *kenotipia* è legato a 3 parole di derivazione greca: *κενοσις* (svuotamento, spoglio), *τόπος* (luogo), *τύπος* (impronta). *Kenotipia* è superficie, luogo che accoglie memoria di cui ci si spoglia; è contenitore di impronte mnemoniche e scritte segniche che si sovrappongono, attraverso trasparenze stratificate.

Nelle *kenotipie* si ribalta il processo caratteristico dei tracciati, in quanto la reiterazione del processo genera accumulo e conseguentemente dilatazione della superficie. In queste opere parto da una base di legno sulla quale viene stesa a pennello la cera fusa, cera neutra o nella quale vengono disciolti ossidi o pigmenti. Interviene quindi la stiratura della superficie e, ad avvenuta risolidificazione, la cera, come una matrice, viene incisa, ricoperta da bitume e poi scaricata dell'eccesso. A questo punto, prende avvio la reiterazione



processuale tramite velature di cera le quali, proprio attraverso la traslucenza di questa sostanza, consentono all'occhio di percepire le svariate sovrapposizioni segniche e i differenti livelli di profondità delle stesse. La superficie dunque prende corpo, peso.

Raccordi - Luglio 2020

**Anthony Molino**  
*Memorie dal labirinto. Una conversazione con Silvia Infranco*

Nelle *kenotipie*, ripeto, ciò che determina l'imprimitura dell'accadimento non agisce per sottrazione, ma per accumulo, amplificando l'attitudine preservatrice della materia prediletta. Sono dei lavori che auspicano a far prevalere la vita, l'energia vitale. Lo stesso processo di realizzazione che continuamente intervalla differenti stati



fisici della cera amplifica il richiamo a dinamiche energetiche, di movimento e di mutazione. La cera fusa è fluido amniotico che muta ad ogni passaggio, è una membrana che si dilata e contrae a seconda dello stato assunto, mentre accoglie accadimenti e li combina tra loro restituendo allo sguardo differenti movimenti cromatici e segnici.

Raccordi - Luglio 2020

**Anthony Molino**  
*Memorie dal labirinto. Una conversazione con Silvia Infranco*

Nelle *melie*, infine, l'approccio sopra descritto si amplifica dal punto di vista plastico ed introduce in maniera più esplicita il tema della metamorfosi innescata dal tempo. Anche in questo ciclo di lavori, i tempi di gestazione non sono, per forza di cose, rapidi. Uno scheletro di ferro viene ricoperto da molteplici piccole sfere, realizzate manualmente in creta, che alludono alle drupe della pianta *melia azedarach*. La scultura viene immersa ripetutamente nella cera fusa e attraverso tali immersioni le drupe, pur mantenendo la loro riconoscibile forma unitaria, tendono a fondersi tra loro legandosi allo scheletro sottostante. Successivamente, questo processo di fusione viene amplificato cospargendo la scultura con ossidi e pigmenti che poi, a fiamma diretta, vengono inglobati nella cera.

Ora, attraverso questi assemblamenti, fusioni ed inclusioni reiterati prende forma un nuovo organismo: una

testimonianza, per evocazione, di quanto descritto da Goethe nel saggio "Metamorfosi delle piante". Secondo l'autore il processo metamorfico non determina il passaggio da una natura ad un'altra, ma si estrinseca nell'estensione o nella contrazione di una stessa forma, e dunque di una natura primaria. Trovo interessante come, in questa prospettiva, l'esito della metamorfosi custodisca sempre in sé la memoria di una forma originaria, ovvero come nel mutamento, nel divenire sia individuabile un là primigenio da cui incede l'armonia evolutiva. Inoltre le *melie*, alludendo in maniera esplicita al mondo vegetale, richiamano la tendenza delle piante a trasudare sostanze cerose isolanti quale protezione dagli agenti esterni, quindi anche in questo caso la cera auspica ad essere membrana protettiva di un complesso e multiforme, ancorché leggibile, movimento vitale.

Raccordi - Luglio 2020

**Anthony Molino**  
*Memorie dal labirinto. Una conversazione con Silvia Infranco*

**A.M.** Questa articolazione del tuo lavoro in tre categorie principali mi ricorda molto l'opera di Nanni Valentini, artista a cui mi sto appassionando e che divideva anche lui la propria produzione, a grandi linee, in tre forme o momenti espressivi (sculture di terracotta, garze e lavori su carta). Ho trovato particolarmente rilevanti queste riflessioni di Valentini che mi sembrano, alla luce della profondità di pensiero e sentimento a cui dai voce nelle risposte precedenti, riferibili anche all'intelligenza del tuo operare:

*C'è tanto spazio, ci sono tante parole da dire che la poesia come l'arte può trovarle anche fuori dei clamori dell'avanguardia, lontano da esercizi di retorica e da suggestioni di successo. A ogni artista è dato per definitivo un segno. Ho pensato spesso che l'arte potesse partecipare all'assemblea delle idee e che non dovesse rispondere solo a sé stessa. Ci sono dei linguaggi che sono paralleli a quelli di uso normale così come dei segni che*



*precedono la parola o che ne sopravanzano la presa. Ci sono degli uomini che debbono essere civili per essere artisti, altri onesti, altri ladri, altri infedeli o santi, altri non essere niente o tutto: quello che conta è fare dell'arte se la si sceglie. (Dal libro Nanni Valentini, di F. Gualdoni, pag. 281; Milano: Silvana Editoriale, 2005).*

Raccordi - Luglio 2020

**Anthony Molino**  
*Memorie dal labirinto. Una conversazione con Silvia Infranco*

Mi incuriosisce da sempre, e a volte mi sconcerta, lo scarto essenziale che esiste tra l'arte concettuale, com'è anche la tua, e la sua partecipazione a ciò che Valentini chiama "l'assemblea delle idee," dove spesso persiste comunque l'esigenza, se non l'obbligo, di spiegare il concetto (o l'idea), di tradurlo in parola. Mi riferisco, insomma, al rischio dell'autoreferenzialità del presunto linguaggio artistico. Nell'invitare un tuo commento alla riflessione di Valentini, questo scarto o rischio è qualcosa che avverti? Oppure: quanta "fiducia" riponi nelle capacità ricettive, di "traduzione", di chi fruisce della tua opera?

**S.I.** Sì avverto questo rischio, e anche in maniera importante. Ad essere sincera, penso che il linguaggio dell'artista visivo dovrebbe, azzardo esclusivamente, parlare per immagini, in quanto sono le immagini che costituiscono il lessico più sincero e veritiero del suo sentire. O meglio, il modo in cui lo

stesso riesce ad esprimersi più efficacemente. Le immagini, le forme, i colori attraverso cui l'opera si sostanzia sono la lingua madre dell'artista visivo. La pratica artistica, a seconda di differenti risonanze individuali, offre una lettura visuale del mondo che a sua volta può essere tradotta da "altri" in "altri" linguaggi. Ed è in questo interesse - e dunque nella "necessità" di traduzione - che risiede, a mio avviso, parte della forza dell'opera. Tutto il resto rischia inevitabilmente di divenire autoreferenziale, sebbene oggi mi sembri che troppo spesso e volentieri sia richiesto all'artista di spiegare a parole cosa sta dietro al proprio "fare".

In questo senso, trovo molto efficaci le parole di Leonardo da Vinci che definisce la pittura "*una poesia che si vede e non si sente*". Spingendosi oltre, un dipinto potrà ispirare una poesia, così come una poesia potrà ispirare un dipinto, ma il tutto si tradurrà, naturalmente, in alfabeti diversi e

Raccordi - Luglio 2020

**Anthony Molino**  
*Memorie dal labirinto. Una conversazione con Silvia Infranco*

conseguentemente in traduzioni autonome del percepito che, pertanto e inevitabilmente, potrà essere restituito in maniera differente. Ma penso che ciò sia proprio l'aspetto più interessante delle dinamiche di linguaggio.

Condivido, ovviamente, l'idea che l'opera sia protesa a partecipare all'"assemblea delle idee" di cui parla Valentini, autore che apprezzo molto; ma la condivido nel senso che la stessa può aspirare ad offrire un *incipit* alle idee dei fruitori. Un *incipit* più genuino, a mio avviso, senza le parole dell'artista, che si fonda sulle sensazioni innescate; le quali sensazioni, a loro volta, potranno essere tradotte in parole, ma più efficacemente da chi appunto riconosce nelle parole la propria lingua madre. Direi, dunque, che ripongo una sostanziale fiducia nelle capacità ricettive di chi fruisce la mia opera, soprattutto perché non credo che l'opera debba



essere tradotta in senso stretto, quanto piuttosto sfruttata per attivare un sentire, una risonanza, una riflessione. Penso sia questa l'unica utile traduzione dell'opera. E se tutto ciò porta a riflessioni non strettamente coincidenti con le mie, tanto meglio.

Raccordi - Luglio 2020

**Anthony Molino**  
*Memorie dal labirinto. Una conversazione con Silvia Infranco*

Per questo tendo a parlare più ampiamente del processo sotteso alla mia pratica artistica, solo accennando al concetto per me retrostante. La pratica, il processo, sono la mia lingua madre. Preferirei che a parlare fossero le mie mani e non la mia bocca, forse proprio per questo il “fare dell’arte” a cui accenna Valentini richiama nella mia mente una materialità che è altro rispetto alla parola.

**A.M.** Nella mia conversazione con Marco Stefanucci l’artista parla del suo misurarsi con l’idea, o meglio il fantasma, di un *originale assente*: ovvero, con il mito dell’originalità di un’opera, e di conseguenza di tutta la propria arte. Chiedeva Stefanucci: “Quanto c’è di originale nel nostro lavoro? In che misura ci ispiriamo al lavoro degli altri? E in che misura siamo consapevoli della compresenza del lavoro altrui nel nostro?” Era un modo, credo, il suo, di situarsi in una tradizione, in una



genealogia, e di riconoscervi il suo debito. A me il tuo lavoro, per esempio, richiama da sempre alla mente il compianto Lawrence Carroll. Ma al di là della mia intuizione, giusta o errata che sia, le considerazioni di Stefanucci sono attinenti al tempo, dimensione ampiamente sondata nelle tue riflessioni precedenti. Ma qui entriamo nel tempo della storia, e della

Raccordi - Luglio 2020

**Anthony Molino**  
*Memorie dal labirinto. Una conversazione con Silvia Infranco*

storia dell'arte più o meno recente. Questo tempo come lo abiti? E assieme a chi, a quali *originali assenti*?

**S.I.** Penso che la “presenza” dell'*originale assente* sia insita nel nostro tempo poiché quest'ultimo è tenuto a rapportarsi con un ricco ed importante passato nazionale ed internazionale. È impensabile, a mio avviso, immaginare una forma espressiva che escluda ad ogni titolo il passato. Ogni esistenza è continuazione di precedenti accadimenti con i quali ci si può rapportare in maniera armonica o disarmonica.

Per tale motivo credo sia molto difficile, se non impossibile, non percepire nell'arte, visiva e non, delle contaminazioni. Ma questo può essere anche un elemento di forza. Il concetto di contaminazione è di per sé evocativo di un processo metamorfico che conduce alla fusione di differenti elementi, di energia vitale, di movimento, fermento. Antitesi della

staticità, insomma, e credo che ciò sia positivo. Di sicuro prendere coscienza di tali contaminazioni costituisce un punto di svolta importante per ogni artista ed un atto di responsabilità rispetto alla propria pratica, un punto fondamentale per la crescita della stessa verso la ricerca di un personale linguaggio.

Va precisato che nella pratica artistica si possa parlare di contaminazione consapevole ed inconsapevole. La prima si determina dopo il confronto con “l'altro” e dunque allo stesso è successiva, mentre la seconda nasce semplicemente per affinità inconscia con un certo linguaggio visivo e dunque precede il reale confronto con “l'altro”. In ogni modo, in entrambi i casi, mi sembra che un atteggiamento utile sia concedersi tempo per osservare il tocco del passato su di noi, ovvero come lo stesso ci contamina, prendendone il più possibile consapevolezza per poi proseguire nella propria

Raccordi - Luglio 2020

**Anthony Molino**  
*Memorie dal labirinto. Una conversazione con Silvia Infranco*

ricerca, cercando di non essere statici nell'accoglimento della contaminazione.

Di fronte alla tua domanda il mio pensiero va alla cera, molto presente nelle mie opere, materia che è stata da sempre, nel corso della storia, utilizzata dall'uomo per gli usi più svariati: nella medicina, nella scienza, più in generale negli usi comuni e quotidiani. E poi nell'arte. Le innumerevoli proprietà fisiche di questa sostanza organica hanno, nel corso dei secoli, fortemente contribuito alla sua fortuna, ma contemporaneamente hanno concorso a sviluppare, attorno alla stessa, un variegato ed interessante universo di richiami simbolici. Universo a cui il panorama contemporaneo sembra attingere in maniera importante perché di fatto, nello stesso, tale materia si scolla sempre più da intenti puramente strumentali alla realizzazione dell'opera. Prevale la ricerca di significati evocativi e la cera oltre ad essere impiegata

nell'estetica della forma, diventa primariamente mezzo di comunicazione per risvegliare stati di coscienza e pensiero che travalicano la materia stessa e che attingono appunto al passato.

Penso per esempio al meraviglioso Medardo Rosso, per il quale l'uso della cera a livello scultoreo è strettamente collegato alla luce vitale attraverso la quale le sculture, sempre più scariche di segno, cercano di superare la comune condizione umana di soggiogamento al decorso temporale. Un riferimento altrettanto caro per me è Joseph Beuys, nella cui opera è fondamentale l'incontro e la fusione tra uomo e natura per innescare, attraverso un flusso energetico primitivo, un processo di guarigione dell'esistenza umana. Penso anche all'afflato vitale che discende dall'organicità dei materiali utilizzati con spiritualità orientale da Wolfgang Laib; oppure alle indagini sulla dimensione temporale da parte di

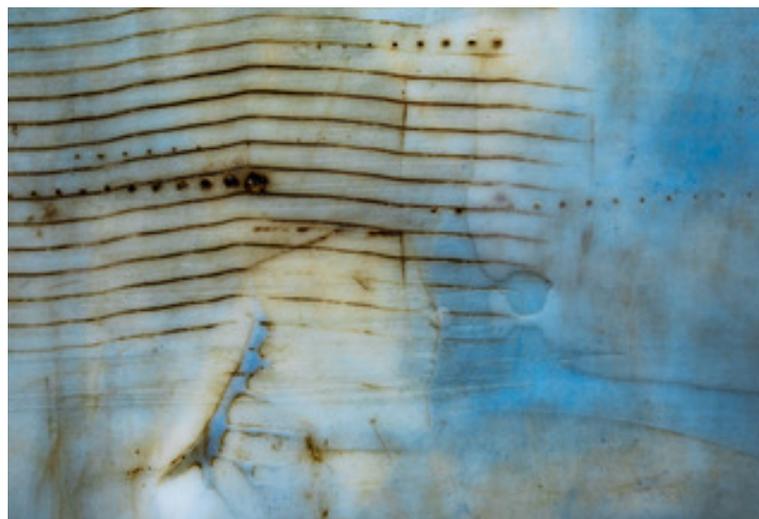
Raccordi - Luglio 2020

**Anthony Molino**  
*Memorie dal labirinto. Una conversazione con Silvia Infranco*

Giovanni d'Agostino, nelle quali l'intento di afferrare e sospendere momenti di vita trova nella cera un veicolo importante. O ancora, certo, il pensiero va agli imponenti volumi plastici di Lawrence Carroll, da te citato, che finiscono per galleggiare nel luogo come corpi diafani e ultraterreni, sui quali le velature di cera evocano in me una valenza taumaturgica, ma ormai distante dal flusso vitale a cui sopra accennavo. Opere che a loro volta conducono il mio pensiero alle affascinanti sculture di Cy Twombly.

I richiami, come certamente puoi immaginare, potrebbero continuare. Come ho detto all'inizio, per me sarebbe impossibile ed incosciente abitare il mio tempo senza continuità e contaminazione con il passato.

**A.M.** Sono contento che tu abbia ribadito e ripreso in questo contesto l'importanza della cera nel tuo lavoro. Spiegavi



prima come l'etimologia della *kenotipia*, di cui la cera è materia per eccellenza, ha a che fare con l'idea dello svuotamento. (Mi sovviene che la stessa idea dell'impronta, inerente anch'essa al neologismo, presuma una traccia che si forma proprio per via dello svuotamento.) Il concetto di vuoto, così caro alle filosofie orientali, è ripreso anche da

Raccordi - Luglio 2020

**Anthony Molino**  
*Memorie dal labirinto. Una conversazione con Silvia Infranco*

Calvino nella prima delle sue *Lezioni americane*, dedicata al tema della “leggerezza”. E di vuoto e leggerezza sembrano “parlarci” anche i tuoi tracciati, le tue melie. Sembrerebbero valori, questi, ricercati e concettualmente implicati in tutta la tua opera...

**S.I.** Citi un bellissimo testo. Anche le parole di Paul Valéry richiamate da Calvino hanno una grande forza evocativa: "*Il faut être léger comme l'oiseau, et non comme la plume*".

Il corpo vivo pulsante travalica, attraverso il volo, il proprio peso, ma è solo attraverso quest'ultimo che è possibile cercare, decidere e conoscere la direzione del proprio incedere. È un po' come se la leggerezza della pensosità di cui parla Calvino passi attraverso l'importanza del lieve peso delle piccole parti che costituiscono il tutto.

La fragilità che si ritrova nella consunzione dei tracciati, così come gli spiragli di vuoto che cesellano le melie destrutturano la compattezza corporea nel tentativo di spostare lo sguardo sulla miriade di tracce, di accadimenti corpuscolari, minuti e mobili che compongono l'opera. Elementi che aspirano ad incarnare, attraverso il loro essere rarefatti, parte leggera e parlante del tutto, sua essenza e conforto. Penso che il peso, il corpo della memoria sottenda la leggerezza degli accadimenti che costituiscono il suo incedere.

Lo stesso concetto di impronta lasciata nella cera, ovvero il vuoto che essa implica, rende tangibile l'assenza del corpo che sulla stessa è transitato e diviene memoria di una particolare leggera corporeità. Diderot, nella sua opera *Elementi di fisiologia*, definisce la cera una massa «sensibile e vivente». La ragione è che soltanto una materia vivente simile alla cera è «susceptibile di ogni sorta di forme, senza perdere

Raccordi - Luglio 2020

**Anthony Molino**  
*Memorie dal labirinto. Una conversazione con Silvia Infranco*

*nessuna di quelle che ha ricevuto e, ricevendone senza sosta di nuove, che conserva».* In queste parole emerge chiaramente il concetto di energia vitale di cui la cera si fa veicolo, fondamentale a mio avviso, rispetto al tentativo di raccontare la pulviscolare consistenza del mondo nel suo costante movimento ciclico e metamorfico.

Ora penso che proprio attraverso la dissoluzione della compattezza si possa riscoprire l'unità di tutte le cose, attraverso la combinazione di accadimenti elementari che determinano la varietà delle forme viventi e dei processi che le hanno generate. Questo concetto di riscoperta di ciclicità e unità che passa attraverso la destrutturazione delle memorie che compongono il corpo è, a mio avviso, anche evocatrice di un altro concetto molto interessante: ovvero quello del passaggio, inesorabile e ciclico, tra vita e morte. È nella



leggerezza della materia, nella dissolvenza pulviscolare della sua corporeità, che si può intravedere ed accettare la fine. Trovo interessante come Ovidio, nel mito di Dedalo e Icaro, affidi alla leggerezza del volo e alla cera il compito di narrare tale passaggio e la sua accettazione.

Raccordi - Luglio 2020

**Anthony Molino**  
*Memorie dal labirinto. Una conversazione con Silvia Infranco*

Le ali realizzate da Dedalo per evadere dal labirinto sono assemblate con la cera, e sono talmente verosimili da ingannare perfino la natura che alle stesse consente il volo. Sono dunque ali di cera che permettono di travalicare il limite del labirinto, presagio di morte per i prigionieri; così come il decorso del tempo è presagio di morte per tutti gli uomini. Ma tale veicolo di fuga si svela poi salvezza effimera nel momento in cui Icaro, invasato dall'ebrezza del volo, troppo si avvicina al sole. Le ali si sfaldano e lo conducono alla morte. La cera si dissolve e nella sua dissolvenza si ritrova, nuovamente, quella fine che essa stessa aveva contribuito ad esorcizzare.

**A.M.** Trovo la ricchezza delle tue riflessioni sbalorditiva, Silvia, e potrei, forse potremmo, continuare per chissà quanto ancora. Ma anche il labirinto di questa conversazione invita ad un volo finale. Evochi il mito, citando Dedalo e Icaro; alludi

a Nietzsche, e alla sua idea dell'*eterno ritorno*; in molte delle tue parole mi giungono echi di una sensibilità buddista. Ma questa serie di conversazioni era nata per indagare questioni inerenti alla pittura contemporanea, e tutti i miei interlocutori fino ad oggi hanno la Pittura come loro campo di ricerca e indagine. Arrivato alla fine della mia ricerca, scopro che sei più di una pittrice. Ma cionondimeno *anche* pittrice, seppur ridefinendo i parametri di questa arte. Questa domanda potevo benissimo farla all'inizio della nostra conversazione, ma la faccio adesso, per concludere: Silvia Infranco che rapporto intrattiene con la Pittura?

**S.I.** Potrei risponderti che quanto ho sinora descritto corrisponda semplicemente al mio naturale modo di essere pittrice, non sono più di questo. Credo di intrattenere con la pittura un rapporto essenziale di causa-ed-effetto poiché, nel mio incontro con il mondo, percepisco una maggiore affinità

Raccordi - Luglio 2020

**Anthony Molino****Memorie dal labirinto. Una conversazione con Silvia Infranco**

con il linguaggio visivo e le sue memorie. Un linguaggio visivo in cui per me è determinante, e forse anche in qualche modo taumaturgico, il calore della sperimentazione empirica; ma che certamente muove ed è affascinato da diversi universi della parola, e dalle risonanze che questi universi hanno il potere di muovere nella mente.



# Silvia Infranco

## *Keròn*

june 26th - july 25th 2020

opening on friday june 26th  
from noon to 6 pm**Guidi&Schoen**  
ARTE CONTEMPORANEA

Piazza dei Garibaldi, 18r - Genova - :+39.010.2530557 - info@guidieschoen.com

Raccordi - Luglio 2020

**Anthony Molino**  
*Memorie dal labirinto. Una conversazione con Silvia Infranco***Immagini**

Pag. 1 - *Idroforia*, 2018 (dettaglio), ph. Melissa Cecchini.

Pag. 2 - *Melia*, 2019 (dettaglio), ph. Melissa Cecchini.

Pag. 3 - *installation view*, mostra “TEMPUS DEFLUIT IMAGO LATET (perchè non voglio dimenticare)”, Marignana arte, Venezia, curata da Marina Dacci, ph. Enrico Fiorese, courtesy Marignana Arte-

Pag. 4 - *Dicentra-metaforma V*, 2018, ossidi pigmenti cera, cm 150x150, Museo della Città - Ala Nuova, Rimini, ph. Melissa Cecchini.

Pag.5 - *Melia*, 2019, ossidi bitume creta cera, dimensioni variabili, Museo della Città - Ala Nuova, Rimini, ph. Melissa Cecchini.

Pag.6 - *Kenotipie*, 2014, *installation view*, esposizione “VIE DI DIALOGO/6, CaCO<sub>3</sub>-Silvia Infranco”, Museo della Città, Ala Nuova,

Rimini, curata da Claudia Collina e Massimo Pulini, ph. Melissa Cecchini.

Pag.7 - *Idroforia*, 2018, pigmenti ossidi cera, 25x52x52 cm, ph. Melissa Cecchini.

Pag. 9 - *Tracciati*, 2015 (dettaglio)- ph. Melissa Cecchini.

Pag. 10 - *Kenotipie-solidi*, 2014, *installation view*, esposizione “VIE DI DIALOGO/6, CaCO<sub>3</sub>-Silvia Infranco”, Museo della Città, Ala Nuova, Rimini, curata da Claudia Collina e Massimo Pulini, ph. Melissa Cecchini.

Pag. 11 a sinistra - *Kenotipia*, 2014 (dettaglio), ph. Melissa Cecchini.

Pag. 11 a destra - *Melie*, 2019, *installation view*, esposizione “VIE DI DIALOGO/6, CaCO<sub>3</sub>-Silvia Infranco”, Museo della Città, Ala Nuova,

Raccordi - Luglio 2020

**Anthony Molino**  
**Memorie dal labirinto. Una conversazione con Silvia Infranco**

Rimini, curata da Claudia Collina e Massimo Pulini, ph. Melissa Cecchini.

Pag. 13 - *Dicentra-metaforma V*, 2018 (dettaglio), ph. Melissa Cecchini.

Pag. 15 - *Porifera-metaforma V*, *Ctenactis-metaforma I*, *Ctenactis-metaforma II*, installation view, esposizione “TEMPUS DEFLUIT IMAGO LATET (perchè non voglio dimenticare)”, Marignana arte, Venezia, curata da Marina Dacci, ph. Enrico Fiorese, courtesy Marignana Arte.

Pag. 16 - *Kenotipia-solido*, 2014, pigmenti ossidi bitume cera su tavola, cm 45x45x45, ph. Melissa Cecchini.

Pag. 19 - *Idroforia*, 2018 (dettaglio), ph. Enrico Fiorese, courtesy Marignana Arte.

Pag. 21 - *Idroforia*, 2018, installation view, esposizione “VIE DI DIALOGO/6, CaCO<sub>3</sub>-Silvia Infranco”, Museo della Città, Rimini, curata da Claudia Collina e Massimo Pulini, ph. Melissa Cecchini.

Pag. 23 a sinistra - ritratto dell'artista, ph. Melissa Cecchini.

Pag. 23 a destra - cartolina-invito per la mostra Keròn, in corso presso la galleria Guidi & Schoen di Genova al momento di questa pubblicazione.

Pubblicato nel mese di luglio 2020

Raccordi - Luglio 2020

**Anthony Molino****Memorie dal labirinto. Una conversazione con Silvia Infranco**

**Anthony Molino** è psicoanalista di formazione anglo-americana e pluri-premiato traduttore di letteratura italiana in inglese. Da quasi 25 anni vive e lavora in Italia. Ha tradotto in inglese i poeti Valerio Magrelli, Lucio Mariani, Mariangela Gualtieri, Alessandro Fo, Luigia Sorrentino, Paolo Febbro e Antonio Porta, nonché commedie di Manlio Santanelli e Eduardo De Filippo. Nel 2018 la sua traduzione de *Il diario di Kaspar Hauser* di Febbro (Brescia: Edizioni l'Obliquo, 2003) è stato premiato quale migliore traduzione di un libro di poesia italiana in inglese per il biennio 2016-'17 dalla Academy of American Poets, la più prestigiosa istituzione letteraria americana. Da sempre attento alle intersezioni tra la psicoanalisi e altre discipline (ha pubblicato importanti ricerche su psicoanalisi e buddismo, nonché su psicoanalisi e antropologia), da qualche anno Molino si interessa all'arte. Ideatore della pièce teatrale *Caro Theo*, tratta dalle lettere di Vincent Van Gogh al fratello Theo, collabora attivamente con la rivista americana *Journal of Italian Translation*, per la quale cura la rubrica dedicata alla presentazione, in ogni numero, di un artista italiano.

Ha curato mostre di vari artisti, e da due anni dirige a Pescara, per l'Associazione Cinematografica Multimediale Abruzzese, *Docud'Arte*, una rassegna di documentari d'arte.

[tonymolino@hotmail.it](mailto:tonymolino@hotmail.it)

---

**ARACNE**[info@aracne-rivista.it](mailto:info@aracne-rivista.it)[www.aracne-rivista.it](http://www.aracne-rivista.it)<https://www.facebook.com/ARACNE-rivista-darte-110467859056337/><https://www.instagram.com/aracnerivista/>

ARACNE è una rivista iscritta nel Pubblico Registro della Stampa. Ha il codice ISSN 2239-0898 e rientra tra le riviste scientifiche (Area 10) rilevanti ai fini dell'Abilitazione Scientifica Nazionale (ASN).

© **Informazioni sul copyright:** tutti i diritti relativi ai testi e alle immagini pubblicati su ARACNE sono dei rispettivi Autori. Qualora il copyright non fosse indicato, si prega di segnalarlo all'editore ([info@aracne-rivista.it](mailto:info@aracne-rivista.it)). La riproduzione parziale o totale dei testi e delle immagini, anche non protetti da copyright, effettuata da terzi con qualsiasi mezzo e su qualsiasi supporto atto alla sua trasmissione, non è consentita senza il consenso scritto dell'Autore.