

PRIMAROSA
CESARINI SFORZA

LA MATERIA E IL PERIMETRO



MUSEI DI VILLA TORLONIA
CASINO DEI PRINCIPI

PRIMAROSA
CESARINI SFORZA

LA MATERIA E IL PERIMETRO

A CURA DI MICHELA BECCHIS

MUSEI DI VILLA TORLONIA
CASINO DEI PRINCIPI

LA MATERIA E IL PERIMETRO

MUSEI DI VILLA TORLONIA CASINO DEI PRINCIPI
5 APRILE 2023 / 6 LUGLIO 2023

ROMA CAPITALE

Roberto Gualtieri
Sindaco

Miguel Gotor
Assessore alla Cultura

SOVRINTENDENZA CAPITOLINA AI BENI CULTURALI

Claudio Parisi Presicce
Sovrintendente

Comunicazione e Relazioni Esterne

Isabella Toffoletti *Responsabile*
con Patrizia Chianese
e Giorgio Di Zenzo

Comunicazione e rapporti con la stampa

Antonio Plescia
con Sara Valerio

Coordinamento e attuazione della programmazione delle attività espositive

Federica Pirani

Coordinamento amministrativo

Sabrina Putzu
Paola Amici

Coordinamento Tecnico Scientifico

Gloria Raimondi

Progettazione Spazi Espositivi e Mostre

Roberta De Marco
Rosa Batani
Maria Cucchi

Prevenzione e protezione Sistemi di sicurezza musei e aree archeologiche

Fabrizio Nardis *Responsabile*
Francesco Foglia
con Tommaso Magliocchetti

MUSEI DI VILLA TORLONIA CASINO DEI PRINCIPI

DIREZIONE PATRIMONIO ARTISTICO DELLE VILLE STORICHE
Federica Pirani *Direttrice*

Patrimonio artistico delle ville storiche

Annapaola Agati *Responsabile*

Museo del Casino dei Principi

Mostre ed eventi culturali
Annapaola Agati

Museo e Archivio della Scuola Romana

Antonia Rita Arconti

Comitato scientifico

Museo e Archivio della Scuola Romana

Claudio Parisi Presicce
Federica Pirani
Daniela Fonti
Claudia Terenzi

Segreteria Scientifica

Annapaola Agati
Antonia Rita Arconti

ZÈTEMA PROGETTO CULTURA

Amministratore Unico
Simone Silvi

Direttore Generale

Roberta Biglino

Coordinamento

Claudio Di Biagiocon
Claudia Di Lorenzoe
Sara Zappalà

Comunicazione Integrata

Luisa Fontana

Promozione

Francesca Lino

Ufficio Stampa

Patrizia Morici
con Gabriella Gnetti

Web

Rosario Boccarossa

Social

Elisabetta Giuliani
con Emilia Cocuzzi

Relazioni Istituzionali

Patrizia Bracci
con Maria Grazia Russo

Revisione Conservativa delle Opere

Sabina Marchi

Coordinamento

con Simona Nisi
Fiorella Antonelli
Elena Carnesecchi
Daniela Di Giovandomenico
Paola Nuccetelli

ORGANIZZATORI

Curatela

Michela Becchis

Ufficio Stampa

Roberta Melasecca

Allestimento

Associazione Culturale TraLeVolte

Partner tecnico allestimento

Mengarelli Grafica Multiservice

Trasporti e Assicurazione

Artiamo Group

Catalogo

AAIE Center for Contemporary Art

Progetto grafico

KMSTUDIO

Foto catalogo

Sandro Becchetti
Giorgio Benni
Wang Yongxu
Sergio Kurhajec

Si ringraziano

Giorgio Benni, Pierluigi Ferro, Francesco Kurhajec, Sergio Kurhajec, Corinto Marianelli, Filippo Mengarelli, Stefano Mengarelli, Carlo Mozzetti, Francesco Pezzini, Alessandra Scerrato, Francesco Tarquini, Wang Yongxu.

"Perimetro è la misura della linea dell'intorno", che in geometria, riferendosi ai poligoni, indica la somma dei lati o, più spesso, delle loro misure. Generalmente si parla di perimetro quando si allude a un contorno, a un bordo, a un limite, a un confine che esplicitamente rimandano ad uno spazio esterno, un territorio "altro", contrapposto, illimitato.

Fuori e dentro potrebbero costituire una dialettica lacerante se tra i due concetti non ci fosse, implicito, un diaframma costituito dalla soglia, da una porta fisica o immaginaria.

Scorrendo la vasta e multiforme produzione artistica di Primarosa Cesarini Sforza il tema del perimetro è ricorrente; può essere una scatola, quale luogo di raccolta di oggetti frammentari, una cornice attraverso cui osservare un microcosmo oppure una campana trasparente, che illudendo lo sguardo, segna la separazione fisica tra uno spazio esterno e la metamorfosi della natura all'interno.

Eppure la parola perimetro ha anche un altro significato ed è quello che l'artista assume, seppur implicitamente, nel suo lavoro. In oculistica il perimetro è uno strumento usato per misurare l'ampiezza dello sguardo e determinare quale sia il punto visivo attraverso cui riusciamo a identificare l'apparizione degli oggetti.

Come in un diario fatto di oggetti più che di parole, la scrittura di cose dell'artista riallaccia e riannoda le tracce sfilacciate dell'esistente cercando il "bandolo della matassa". Oggetti trovati, già smarriti, riacquistano significato in

un archivio della memoria dove le opere – spesso montate in serie come in una casuale quadreria – scivolano fuori dai confini dati per intrecciarsi, sovrapporsi, riannodarsi e interferire le une con le altre.

Già nei lavori degli anni settanta spaghi e fili ricucivano le cesure delle carte e delle tele, quasi a voler riparare il taglio agendo sullo spazio sacro della soglia; più tardi sono gli stessi fili, ora colorati e sgargianti, a diventare la materia stessa dell'opera disegnando i contorni e i perimetri delle figure ma allo stesso tempo lasciandone indefiniti i margini, per arrivare poi ai fili di seta e ai ricami che sembrano animarsi e trapassare dall'uno all'altro prendendo forma di "storie remote" come i filamenti di Aracne nelle Metamorfosi di Ovidio. Anche nei libri d'artista, l'assemblage di materie e oggetti diversi, da lacerti di spartiti a mappe ritrovate, si sommano e sovrappongono in un ordito di pagine per letture stratificate conservando l'ambiguità tra l'immagine simbolica delle lettere e delle parole e il loro significato linguistico.

Lungo il filo del percorso espositivo che allude a un itinerario e a un viaggio di ricerca ci si può quindi addentrare attraverso passaggi e soglie che danno accesso ai territori contraddittori della realtà delle cose e delle materie e l'immaginazione artistica che, spesso, illumina i confini a volte opachi e impenetrabili dell'esistenza.

FEDERICA PIRANI

Non guarda indietro, Primarosa Cesarini Sforza, proponendo una vasta selezione delle sue opere sotto il titolo intrigante di *Materia e perimetro*: piuttosto racconta una vita d'artista, con l'istintiva consapevolezza di continuare una ricerca che si svolge ininterrotta dai primi anni Settanta. *Materia e perimetro* come segnali e metafore di un percorso attraverso le coordinate sensibili di un personalissimo immaginario che investe, assembla e capovolge una pluralità di temi, materie e procedimenti. Tutti con la caratteristica di proporsi sempre sui margini di un confine incostante, qualcosa che definisce e circoscrive ma nello stesso tempo non è mai definitivo. Per lasciare sempre aperta una dimensione in fieri, come un invito per chi guarda a immedesimarsi, interrogarsi, completare, guardare attraverso.



"Tutta la famiglia sapeva che sarei diventata un'artista, tranne me", racconta Primarosa, figlia di un collezionista e parente stretta della genealogia dei Canevari e dei Cascella. Allieva del liceo artistico di via Conte Verde, alla fine degli anni Sessanta si sposta a Londra per un breve periodo e poi si stabilisce a New York con la famiglia. Vi rimane per sette anni, inizia a lavorare e a esporre, si sposa con lo scultore Joseph Kurhajec e hanno due figli. Poi torna a vivere a Roma, alternando numerosi periodi di viaggi all'estero per mostre e residenze con brevi e rigeneranti soggiorni nella sua casa in Umbria.

Attraverso questa formazione Primarosa Cesarini Sforza assimila e rielabora gli stimoli culturali di un mondo artistico ricco di trasformazioni, ma seguendo una propria via e tenendosi a distanza da gruppi e tendenze. È interessata ad alcuni slittamenti materiali dell'arte povera, osserva la pittura degli anni Novanta, sfiora appena le dimensioni minimal e i dispositivi concettuali. Performance, installazioni, video e tecnologie digitali non l'attraggono. A tutt'oggi, dopo moltissime mostre in tutto il mondo, è un'artista che procede svincolata da gallerie e fiere, curatori e collezionisti, stabilendo di volta in volta ottimi rapporti con le persone con cui lavora, ma tenendosi lontana dai meccanismi più vistosi del sistema dell'arte.

E naturalmente ha le sue preferenze e le sue folgorazioni: giovanissima è affascinata - racconta lei stessa una delle poche volte che si riesce a farla parlare di sé - dalle scatole di Joseph Cornell, le shadow boxes viste a New York in una mostra del 1967. È attratta non solo dall'assemblaggio surreale dei microcosmi di Cornell ma anche dal modo con cui sono presentati, cioè dalla scatola, il

contenitore che lei reinventa come una componente fondamentale dell'opera.

La scatola funziona come una metamorfosi della cornice che scompare completamente in alcuni suoi lavori su carte e stoffe sospese alle pareti, mentre in altri costituisce un involucro, un confine destinato a rinserrare e mostrare un mondo popolato di associazioni e frammenti. E a volte la scatola contenitore si rovescia completamente e diventa una superficie piatta, un neutro supporto, come in certi lavori degli anni Settanta/Ottanta in cui carte, cartoni, legni e spaghi si dispongono a segnare brevi percorsi e congiungimenti, confermando una preferenza per il monocromo.

E altre volte, invece, questo perimetro dell'immagine configura l'apparato di un rituale simbolico come nella trasparenza luminosa e compatta delle campane di vetro di Innessi, in cui viene mimata e racchiusa la metafora della trasformazione del vivente.

Costante e variato è il modo con cui quest'artista mette insieme frammenti di esperienze all'interno di spazi da cui sono espunti elementi prospettici e rapporti dimensionali, a favore di un'indagine su figure - archetipi si direbbe - che rimandano all'infanzia, alla natura e al corpo. Fortemente legato al fare manuale e alle suggestioni della materia, l'assemblage diventa un dispositivo che incorpora e dà forma a temi desunti dal quotidiano e dal banale ma riproposti nei termini di memoria e fantasmagoria. Primarosa accosta zone di colore e disegni, tagli e cuciture, pezze di stoffa, pastelli, carte, inchiostri, rete metallica, piccoli oggetti e ritagli, legni, spaghi, fili co-

lorati. Materiali pittorici e materiali anartistici che - senza distinzione e senza vistose spettacolarità - sono elaborati a comporre un repertorio vario e potenzialmente interminabile, nell'alternanza di interruzioni e riprese: foglie, oggetti, sagome, bambini, uccelli, case, mani, piedi, gambe, scale, farfalle, fiori, occhi, conchiglie, quadrati magici, pesci, ciotole, sedie. E non si tratta solo di montaggio ma di un complesso equilibrio di accostamenti, al limite di accumulazioni e a volte distanziamenti, scarti dimensionali e ricomposizioni.

Figure, frammenti e tracce vanno a costituire un universo transeunte di personaggi che parlano ciascuno una propria lingua sconosciuta e di volta in volta spongono e disgregano simboli e narrazioni. Disposti sovente in serie e sequenze gli sdoppiamenti e le moltiplicazioni evocano incanti, leggende, inquietudini. Segnalano con leggerezza corrispondenze e contraddizioni, talvolta con ironia e come in un gioco, talvolta con nostalgia. Sono i residui di un mondo fantastico in cui i personaggi si delineano e si dissestano con una consistenza appena percepibile, quel minimo necessario perché l'opera vibri e proceda. Quasi a voler entrare di soppiatto negli occhi degli osservatori per scombinare il senso emotivo della percezione e suggerire una dimensione che conduce a risvolti enigmatici.

Per questo nelle raffigurazioni di Primarosa Cesarini Sforza le bambine - grembiolino e fiocco nei capelli - sono senza volto, sagome, forse ombre, a volte sfuggono fuori dal disegno del loro corpo lasciando in vista gambe, braccia, spalle. I fiori sono smaglianti di colore ma resi



KYO Art Gallery Viterbo 2008

inquietanti dalle foglie e i gambi ritagliati nel piombo. Gli uccelli, miriadi di uccelli, non volano, impigliati in fili di seta fluttuanti. Le cassette sono tutte uguali e ognuna cucita in un colore diverso, mura, tetto spiovente, porta e due finestre. Schematiche come quelle disegnate da un bambino, si moltiplicano in file e registri interminabili, sfilacciate su pezze rettangolari. Ma possono anche essere fatte di piombo o chiuse in gabbie di filo di ferro, per evocare forse la mappa di una città in uno strano mondo parallelo che non si sa dove sia e dove porti.

C'è sempre una tensione significativa tra texture materiale e texture simbolica. Lo evidenzia in particolare il modo con cui Primarosa adoperava ago e filo, cioè strumenti e procedimenti che non sono affatto neutri, anzi hanno una solida e antichissima tradizione nella storia delle donne - del loro lavoro ben più che dell'arte - che di recente, come è noto, è stata rivisitata da tante artiste contemporanee (valga per tutte il nome di Maria Lai). Si tratta di un modo per valorizzare un fare femminile usuale e misconosciuto, tra rivendicazione e rivalutazione, e anche per mettere in discussione i confini instabili del rapporto tra arte e artigianato, attingendo più o meno direttamente a miti e leggende che collegano l'immaginario legato al cucire e al tessere ai temi del corpo, del viaggio, della vita e della morte: dal filo di Arianna, alla tela di Penelope, ai fusi delle Parche.

Primarosa nei suoi primi lavori usava spaghi con cui ricuciva dei tagli che solcavano il supporto, collegando frammenti e riannodando lo spazio in una dimensione astratta e in qualche modo ancora informe. Più tardi si appropriò delle spolette di fili di seta coloratissimi e lucenti che ha scoperto in Marocco e le adoperò per delineare e contenere fisicamente il disegno, con una gestualità che modifica le figure, aggroviglia e sfilaccia i contorni, fili penduli che si muovono a ogni soffio d'aria, luminosi fluidi irregolari. Il lavoro di ago e filo viene così condotto al di fuori dal procedimento tradizionale. Primarosa asseconda le caratteristiche e le interferenze del materiale, valorizzando creativamente errori e difetti. "Perché anche i fili hanno un'anima", mi detto una volta che stavamo guardando insieme una serie di uccelli in una sua mostra di qualche anno fa; i fili si aggrovigliano e si annodano da soli, sfuggono dalla stoffa e dalla carta, penzolano, guidano la forma, ondeggiano, vibrano. Riproducono gesti espressivi, diventano linguaggi personali. E splendono di colore.

È il momento in cui nelle opere di Primarosa si afferma un cromatismo vivace, perché anche il colore è oggetto di una riflessione che, quasi naturalmente, si lega alle materie. Nella sua produzione iniziale prevalgono i toni neutri e chiari in accordo con la carta, gli spaghi e i legni degli assemblage; poi interviene maggiormente il dettato del



Mairie du 4^e arrondissement Parigi 2015

fare pittura. Il fondo di scurisce e il colore si fa più materico e più autonomo, come se i fili di seta contribuissero a liberarlo. Domina il blu, in tutte le tonalità, con i pastelli a olio e gli acrilici.

Ancora una volta le immagini si raccontano attraverso la materia di cui sono fatte. E la ripetizione continua, sembra infinita e disorientante, e come sempre avviene nei lavori seriali induce una serie di processi associativi che implicano la possibilità di letture variabili, instabili, ma talmente versatili da poter suggerire spostamenti di senso, vie di fuga e rifugi.

Come succede nelle elaborazioni in quel particolare palinsesto che sono i libri d'artista. Vitalizzati dalla passione e dalla sapienza di Primarosa nei confronti della carta il libri sono tra le opere più interessanti del suo lavoro; quaderni vecchi e nuovi, album ritrovati, carte fatte a mano, o anche pagine sbiadite di antiche mappe e di spartiti musicali diventano il medium di un testo fatto di immagini affidate alle pagine di un libro.

Figure e frammenti tipici dell'orizzonte di Primarosa Cesarini Sforza assumono un'identità diversa, scorrono, invadono pagine contigue, oppure si isolano sul foglio, si spostano tra il dentro e il fuori, l'avanti e il dietro, soggetti al contatto fisico e alla temporalità del gesto e, soprattutto, sono coinvolti nell'ambiguità tra il leggere e il guardare. Ponendosi così su quel crinale tra la comunicazione e l'immaginazione che costituisce un paradigma fondamentale del pensiero visivo dell'arte contemporanea.

Perché infatti nella complessità e nella diversità degli inizi sta la qualità più affascinante del lavoro di Primarosa. Il suo modo di fare e di pensare l'arte delinea il perimetro di un insieme di tracciati che procedono per illuminazioni e intermittenze per evidenziare e nello stesso tempo celare una comune dimensione emotiva. Come a voler dire che l'arte come la vita ha dei confini contraddittori, inquietanti e rassicuranti insieme, come tutti i confini. E a suggerire che la realtà che si presenta alla percezione è solo una patina opaca e che sta all'arte dare la possibilità di passare attraverso.

SILVIA BORDINI

Retrospectiva è più una parola che si addice a chi visiterà la mostra *La materia e il perimetro* che alla protagonista di questa mostra. Primarosa Cesarini Sforza infatti ostenta il suo guardare distrattamente indietro, lo srotolarsi intenso di oltre cinque decenni di ricerca e lavori con una certa noncuranza. È questo certamente un caso di dissimulazione, figura retorica che fin da Dante è pensata "bellissima e utilissima", perché si cela una verità a fin di bene. L'artista sa che la scrupolosa ricostruzione temporale del suo percorso artistico sarebbe probabilmente un intralcio rispetto alla necessità di guardare all'interezza di quel percorso. Per lei la memoria è ben altro.

Ricorda perfettamente quando ha costruito una scatola, disegnato su grandi fogli, inciso una lastra, mescolato colori, dipanato fili, cucito stoffe, sciolto piombo, assemblato objets trouvés, cotto ceramiche; ricorda persino le tessere del mosaico fatto davanti a quella pasticceria di New York. Ma è un lavoro arduo farle dire le date, sorniona confonde i tempi e il Tempo perché sa perfettamente che, quali siano medium e tecnica, la cronologia del suo lavoro è pura convenzione.

Il suo lavoro è infatti un itinerario a cui ha costantemente aggiunto cose, idee, sguardo, sentire e persone, ma è un unico lungo cammino che lei ha perfettamente chiaro. Itinerario esattamente in senso medievale: nessuno di noi oggi saprebbe muoversi e sapere dove si trova avendo in mano quelle poche righe tracciate che portava con sé chi si metteva in viaggio mille anni fa o giù di lì. Eppure molti arrivavano, sapevano le tappe intermedie, le stazioni e le distanze. Cesarini Sforza anche sa benissimo tutto questo, ma non ha bisogno di mapparla in modo meticoloso. Lascia ai suoi interlocutori la possibilità di ricostruire tempo e spazio di ciascuna sua opera, di imparare a muoversi tra una molteplicità che non cerca una riduzione logica, ma che si distende in tutta la sua complessità come un paesaggio dentro cui siamo invitati a muoverci.

L'artista scrive in un appunto del 1992: "La mia ricerca di geometrie fluttuanti, di lune parallele, di finestre sulla notte, di architetture sporadiche - tracce forse di un progetto incompiuto, forse residui di una frana -, ha origine in una esperienza dello sguardo in cui si fondono senza più distinguersi quotidiano e memoria". Questo è il vero perimetro del lungo lavorare di Cesarini Sforza, le vere coordinate necessarie per attraversarlo, il quotidiano e la memoria.

Questo è anche il senso di un percorso dentro la mostra che comincia dagli ultimi lavori, dalla quotidianità, appunto, della sua ricerca per risalire indietro negli anni arrivando, opera dopo opera, agli inizi.

Primarosa Cesarini Sforza in realtà non ha mai iniziato a fare l'artista, è nata senza che potesse fare altro. Ma questa predestinazione, che nulla ha di imperscrutabile poiché, come è noto, lei viene da una famiglia in cui si sono intrecciate intere genealogie di artisti, l'ha presa sin da subito in mano e se l'è cucita addosso perfettamente a sua misura, a sua scelta e a suo gusto. Parafrasando Borges si potrebbe dire che se ogni artista crea i suoi precursori, lei questo lavoro l'ha fatto con estrema cura.

Il suo essere nata e diventare artista merita una lettura di Bordieu quando disegna l'*habitus* come "storia incorporata, fatta natura, e perciò dimenticata in quanto tale, l'*habitus* è la presenza agente di tutto il passato di cui è il prodotto; pertanto esso è ciò che conferisce alle pratiche la loro *indipendenza relativa* rispetto alle determinazioni esterne del presente immediato. Questa autonomia [...] funzionando come capitale accumulato, produce storia a partire dalla storia". L'artista ha certamente prodotto un fiume d'arte a partire da tanta altra arte da cui proveniva, la storia fatta natura, ma la sua pratica è stata di assoluta indipendenza tanto rispetto a ciò che familiarmente l'aveva preceduta, quanto a ciò che nel prosieguo della sua vita sono state le "determinazioni esterne" che pure ha avuto sempre ben presenti e dichiarate. Questa attitudine fa un'artista.



2018 - 22x22 - Piombo su legno



2005 - "Olla" - Ceramica smaltata

"Scrivere dunque di Primarosa Cesarini Sforza significa soprattutto ricostruire tutte le tappe di un percorso umano intriso fortemente di vissuti, quindi di eventi essenziali, piuttosto che ragionare di scuole o di stili, significa scrivere di una partecipazione a tutte le diverse occasioni del vivere, realizzando opere come un magnifico diario di una vita intera." si legge in un bellissimo pezzo di Paolo Aita.

Quando nel 1966 arriva a New York davvero giovane, la cosiddetta "scena newyorkese" la confonde se non la travolge: "Era un continuo di impulsi, di stimoli, di idee. Io avevo bisogno di capire, ero confusa", dice. Tutto ciò che vedrà e che riceverà saranno sicuramente influenze, ma nel valore etimologico di questa parola e cioè uno scorrere dentro la sua testa per poter partire, non subito ma "prendendo appunti" come dice, in un rovello creativo che farà diventare altro tutto quel fluire. Si fermò davanti alle *shadow boxes* di Joseph Cornell, e non sarebbe potuto essere altrimenti vista l'innata attenzione di Primarosa per l'oggetto minuto tanto casualmente trovato quanto accuratamente, sempre con un po' di sprezzatura, cercato e custodito. Da quelle scatole tirò fuori il principio cardine della poetica del grande artista statunitense: lui lo scriveva così "the prospect of cluttered cellar - / creative filling / creative arranging / as poetics / as technique / as joyous creation", era cioè l'acquisizione di una forma geometrica che si fa principio ordinatore dentro un'apparente casualità da cantina che non molto aveva a che fare con le giustapposizioni surrealiste. Gli oggetti messi a verifica dentro il perimetro della scatola

godevano di una geometria che non era quella matematica ma era la geometria della natura. Quelle scatole sono la miccia artistica dell'idea di perimetro nel lavoro di Cesarini Sforza.

Ma perimetro per lei sarebbe diventato altro e gli oggetti avrebbero premuto così tanto da farle aprire e rovesciare quelle scatole, gli oggetti sono poi diventati pezzi di legno, luoghi quasi esplosi e così tanto aperti da dover essere tenuti insieme con lo spago. Perché quel bordo concettuale è servito e serve per tracciare una linea intorno al vissuto, tenere sotto controllo lo scorrere della vita, non stipare dentro ma ordinare per fare spazio perché "anche fare spazio è importante perché è un rinnovarsi".

Torneranno quei luoghi di custodia, torneranno in seguito, quasi in questi giorni, ma saranno concettualmente altro e saranno ricerca di trasparenze, rapporti bidimensionali, equilibri e luci.

Rinnovarsi continuamente perché se la vita fluisce, bisogna starle al passo, ma usando la memoria come strumento conoscitivo, mai come un attardarsi in inutili nostalgie, creando una sorta di architettura che diventa lungo tutto la carriera dell'artista una grammatica ragionata. "Obsessivo, come un desiderio perpetuamente inappagato, nella profondità del nostro inconscio s'annida il bisogno di un universo logico e coerente. Ma il vero universo, percepiamo, è sempre un passo al di là della logica, oltre che delle leggi che parzialmente riusciamo a svelare e che ci sembra lo governino, con noi al suo interno" scrive Mario De Candia intorno all'opera dell'artista.

Grammatica quindi ma descrittiva, mobile, ordinante, coerente eppure aperta alle variazioni e che, sempre negli anni Settanta, si fa bianca, appena variata di toni su toni, minuscoli interventi su un luore diffuso, dai confini inafferrabili, e quasi tattile. Un bianco, steso anche su teloni da camion, che, se nella memoria dell'artista è spesso dialogo con un paesaggio innevato che le era circostante, il bianco gelido del Wisconsin, sembra, nella certezza della ricerca formale, già prepararsi a divenire altro, farsi una sorta di campitura, di tenore di fondo del tutto sperimentale su cui appoggiare labili variazioni.

"Non mi convincono i miei anni Ottanta, mi sembra tutto un non finito", in realtà i lavori di quegli anni chiedono un'attenzione particolare, chiamano in gioco chi osserva, perché lì c'è tutto quello che si è già definito un rovello e che poi è un ribellarsi. Sono convincenti gli anni Ottanta per chi vuole seguire tutto il lavoro di Primarosa perché c'è davvero una mappa concettuale coraggiosa che sia su carta o su altri materiali, di proporzione da appunto o di grandi misure. C'è un primo mettere a

fuoco la sua ricerca che sente di dover indirizzare verso altri risultati pur tenendo tutto il precedente da conto. L'artista comincia a combinare tecniche e materiali, matita, pastello, acrilico, incisione. Il bianco scompare, inizialmente sotto una vera e propria pioggia di grigio, di azzurro polvere, di colori tenui, di segni come cicatrici, arriva anche l'incisione infatti, di geometrie sempre naturali ed empiriche, ma che millimetrano la zona dove il lavoro si compie. Sono anche anni dove Cesarini Sforza si muove tra Stati Uniti e Roma dove il suo guardare e intrecciare relazioni si apre oltre il pur ricchissimo *côté* di New York e dintorni e riprende contatti con le artiste e gli artisti europei.

Il decennio successivo si apre con un improvviso allargamento di orizzonte che inonderà di colore il lavoro dell'artista. Sulla scia di una tradizione ormai lunga e artisticamente colma di nomi grandissimi, ci fu la scoperta del Marocco. "Lì ho scoperto il colore, la grande cultura del Maghreb, le infinite lingue parlate tutte insieme". Sul rapporto tra Cesarini Sforza e il Marocco alcune belle pagine sono state scritte, ma vorrei prima ricordare le riflessioni che fece Edmond Jabès ne *Le livre de l'hospitalité*: in lingua araba uno dei nomi che designano l'ospite è *colui che cammina*. Per questo l'ospitalità ha origine mediterranea e nomade, ha origine dall'essere in cammino. Solo chi è in cammino, chi è abitato da un pensiero nomade, può ospitare l'altro ed essere ospite a sua volta. Ci si chiederà quale sia il senso della ripresa di Jabès parlando del rapporto cromatico, formale, materico tra il Marocco e Primarosa, ma è necessario per capire il lavoro di un'artista in costante cammino, con una ricerca mai casuale ma assolutamente nomadica, che non perde il suo cammino ma guarda all'altro che incontra e se ne incuriosisce, se ne interessa, ne accoglie liberamente ciò che può insegnarle e restituisce quel che può insegnare. Con questa predisposizione lei ha affrontato sempre il rapporto tra il viaggio e la sua arte.

Nella serie di piccole carte degli anni Novanta, non cercate un anno preciso di quel decennio, il fondo è quasi sempre il profondissimo nero del bitume. La definizione di bitume è di "materiale virtualmente non volatile", eppure in quelle opere quel colore è un cielo notturno profondo e aereo. Scrive Toni Maraini "Questi due estremi - il nero/condensazione cromatica e il bianco/pervadenza luminosa - caratterizzano gli orizzonti pittorici del Sud.

L'occhio si trova confrontato a una luce che, con ombre, penombre, intensità e trasparenze, vibra in modo particolare, nel cielo notturno e nella atmosfera diurna. Primarosa Cesarini Sforza [...] ha percepito la natura di queste vibrazioni e intensità e ne ha tratto lezione per arricchire ed epurare materia e colore". Ecco, in questo

profondo cielo vanno fuori cornice segni e colori che sembrano ricordarci giochi, ninnoli per bambini, tetrís, dame, biglie, lune che sembrano di stoffa imbottita, ma anche piccole orme, figure e profili che cominciano a prendere forma riconoscibile. La scelta dell'oggetto dipinto comincia ad indirizzarsi accuratamente verso quelle rappresentazioni che diventeranno negli anni a seguire vere e proprie icone e firma dell'artista. Il tutto con un colore intenso, smaltato, d'improvviso brillante e di tradizione antichissima. Scrive infatti Arnaldo Romani Brizzi che notava anche lui nello stile di Primarosa un versante apolide, "La zona di azione principale degli episodi della sua pittura è il Mediterraneo delle isole greche, l'Africa del Nord del Marocco ma anche, guardando più da vicino tutti quei luoghi, le innumerevoli suggestioni derivanti dalla grande forza d'irraggiamento artistico e culturale di Bisanzio".

Si diceva dell'affacciarsi di oggetti e figure nei lavori di questi anni che assumono un valore di straordinaria importanza nel lavoro di Cesarini Sforza ancora ora. Queste figure, che siano fiori, bambine che compaiono per le prime volte in fotografie che sbiadiscono tra i colori accesi, profili evanescenti, diventano poco a poco tramite, forse addirittura transito, tra il mondo interiore, la memoria personale dell'artista e il mondo esterno composto di migliaia e migliaia di emozioni, sguardi e lampi di fatti accaduti che, grazie all'arte, si fanno esperienza collettiva. Perché nel lavoro di Primarosa è un cardine l'intento conoscitivo del mondo che la circonda, intento che si decanta e matura nel silenzio del suo studio e che passa attraverso questa assunzione di piccoli oggetti e silenti creature che proprio per il loro carattere diurno



e di ogni giorno, apparentemente non carichi di senso intrinseco troppo alto, si fanno nel suo lavoro "oggetti legittimi" per dirla ancora con Bourdieu.

Quando lo scrittore Edmond Amran El Maleh per lei scrisse un bellissimo testo, si riferisce a un libro di Jose Angel Valente per dire della gravità senza peso e per chiedersi se ciò fosse un prodigio o una trasgressione. E continuava sull'interrogativo di questa dualità raccontando della malia sparsa dalla bambina tanto presente nel lavoro di Primarosa, una bambina che si muove con stupore tra i suoi spilli colorati, le scritte evanescenti, le conchiglie e i mazzetti di fiori. "Pour l'amour du ciel, n'y voyez aucun symbole". Ecco il punto: non cercate simboli, rimandi, sensi occulti. Ogni figura, ogni oggetto non rimanda a null'altro che alla sua leggerezza. Una leggerezza grave di pensieri, ricordi, immagini trattenute nella memoria che se sono simbolo lo sono solo nel senso etimologico della parola, nel senso cioè di far combaciare insieme esperienza, idee, moti, sentimenti che sono prima di tutto pezzi di memoria remota o vicinissima dell'artista ma che nelle opere diventano sentire di ciascuno.

Primarosa Cesarini Sforza si riappropria nel suo lavoro della sua intimità che però riesce a trasformare in bene collettivo. Parte da sé, ma ogni casetta, ogni sedia, ogni fiore, ogni uccello, ogni coniglio, ogni bambina si trasformano in relazione. Ogni oggetto si fa categoria e in quanto tale non vuole rappresentare solo il mondo dell'artista. Dentro i suoi lavori carichi di materie e materiali, è la memoria che prende forma e che si impiglia nei fili, ma per essere osservata con cautela, non per danneggiarla. Perché l'artista non vuole mostrarci un suo ricordo, non le importa nulla, ha troppo pudore schivo e severo, per far scivolare ricordi nella materia. Lei tratta della memoria. I ricordi impedirebbero alla memoria di entrare nelle sue figure e di farsi ascolto. "La fatica, la manualità della creazione mi appassiona. Perché io realizzo sempre l'opera, perché voglio vedere se l'idea poteva prendere forma". L'idea che prende forma è per lei osmosi completa tra memoria e materiali e questa osmosi è l'unico antidoto verso un rapporto non pacifico con la propria arte.

Si badi bene a non confondere le ripetizioni dei soggetti in Primarosa, non sono ossessive figure irrisolte ma forma chiave; nella riproposizione dei suoi oggetti iconici non c'è l'indulgere nella ripetizione, ma la costante riproposizione di un interrogarsi sul senso del proprio fare, ricerca di senso per sé e per l'altro. Moltiplica l'unità e l'unicità del soggetto in un comportamento che lo reitera, lo riaggancia, lo riporta, lo ripresenta, esattamente come in una dimostrazione logica, da teorema.

Gli ultimi due decenni, ormai abbondanti, della sua ricerca si condensano sempre più intorno al rapporto memoria/materia.

Primarosa Cesarini Sforza si inserisce in modo originale in quel torrente vigoroso di artiste che recuperano le manualità femminili svuotandole dei sensi patriarcali; modella, cuce, ricama, organizza mondi incantevoli, anche in forma di fulminanti libri, come se fosse tutto una parodia di quei sensi disseccati e inservibili come un ago spezzato. Li conduce dentro un posizionamento che in superficie rende inoffensivi tanto la tecnica, quanto il soggetto.

Una favola? Certamente, se intesa come sostanza linguistica, luogo accessibile e concreto della trasgressione, non certo pura immaginazione da altri plasmata.

"L'agire simbolico, dotato di un'efficacia purtroppo misconosciuta, produce un allargamento dell'orizzonte fino a vedere la possibilità dell'impossibile e la realizzazione del possibile", scrive Luisa Muraro. L'arte è esattamente un efficace agire simbolico che si fa oggetto e ricerche lunghe come quelle di Cesarini Sforza ne sono la dimostrazione soprattutto nella straordinaria varietà della produzione.

Infantile e razionale, naturalista e ideologica, femminista e femminile riunisce tutte queste coppie teoriche nell'insieme della materia che a sua volta si scompone in materiali i più disparati.

I suoi lavori su stoffa, le sue garze trasparenti e volatili, appesantite, si fa per gioco, da spilli, quei riquadri di piombo giusto per accogliere un fiore, quel volare di fili



Ass. culturale TraLeVolte 2007 Roma "Cortocircuito"

lasciati liberi di ombreggiare a piacere figure e stoffa, quegli accenni di cucito che terminano come rigagnoli insabbiati, sono tutti margini teorici, luoghi in cui abita la sua inquietudine, quel processo creativo che le interessa fin quando non ha preso corpo in un oggetto e che poi non la riguarda più.

La riguarda invece l'idea, che si trasforma subito in opera ("Negli artisti voglio sentire l'appropriarsi della materia quale che sia, voglio la trasformazione") della forza della fragilità. Tra i suoi ultimi lavori ci sono le *Campane*, quelle campane che tengono al riparo dalla distrazione santi e madonne nella devozione popolare; ricordano certi assemblaggi in bronzo dell'amica Nancy Graves riprendendone i colori accesi, la mimesi naturale e l'architettura complessa, fragile appunto e vagamente pericolante.

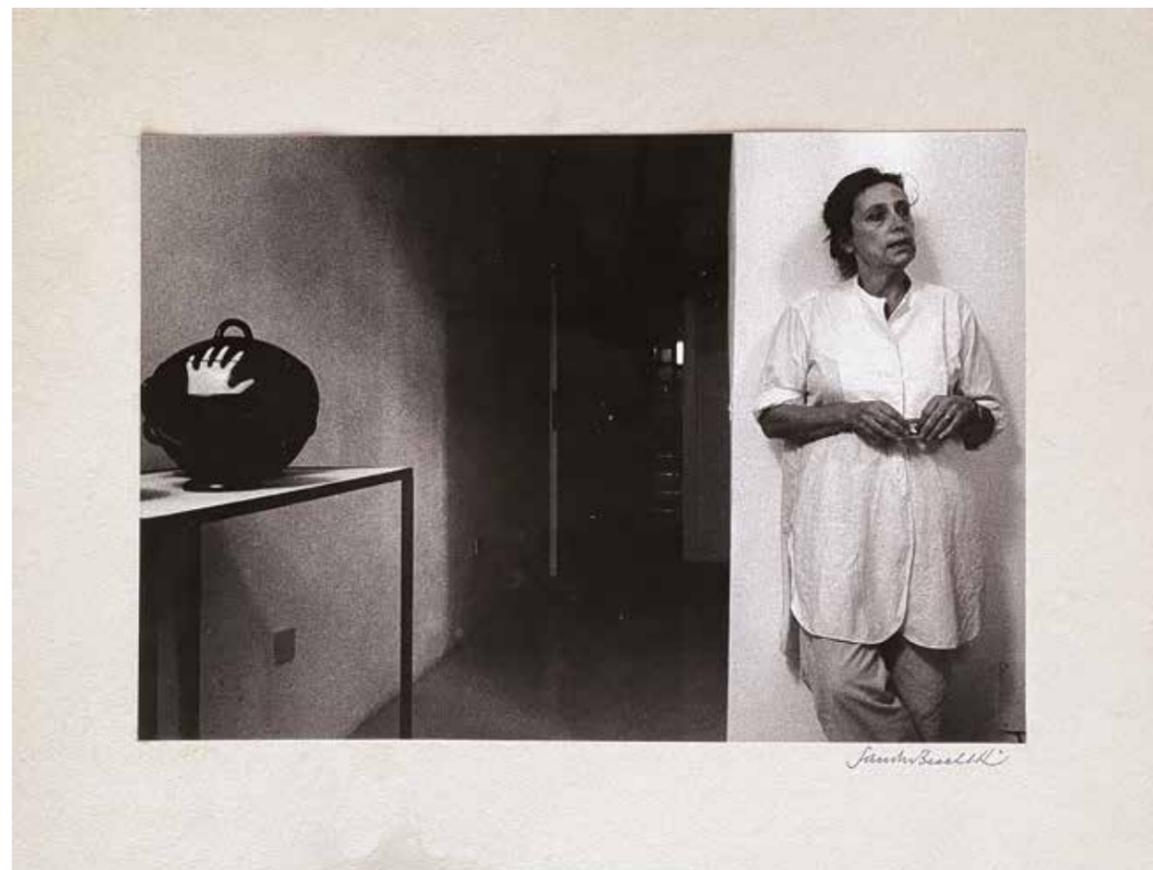
Dentro a quei vetri accidentati ogni oggetto, ogni fiore, ogni rametto, ogni parte anche la più minuscola tiene e si tiene su un rapporto impalpabile, su volumi delicatissimi che però non narrano mai della caducità, neanche quei piccoli tappeti come di foglie cadute che sono lì sotto, poggiati sulle basi. Tutto si lascia percepire come un equilibrio raggiunto, come una femminile inversione del motto latino affinché diventi *flectar non frangar*, come se quel piccolo universo si potesse flettere, ma non accennare mai a spezzarsi, come se dentro quelle campane dove per secoli si sono tenute domestiche santità avvenisse la trasformazione in archivio sentimentale. Perché nessuna memoria può resistere se nelle sue fibre non si allungano sentimenti e dissidenze che sono poi relazioni, legami che si sostengono in un accumulo precario eppure forte. Primarosa direbbe "Noi portiamo il mondo dentro e lo accumuliamo."



2015 - 40x70 - Tecnica mista su carta

MICHELA BECCHIS

OPERE DAL 2010



Cara Primarosa, amo molto queste fughe di luci e sogni. Si potrebbe desiderare di abitarci o di rifugiarsi in quei momenti in cui il cielo diventa per i bambini una cosa estranea.

Tahar Ben Jelloun



2015 - Dimensioni 160x200 - Tecnica mista



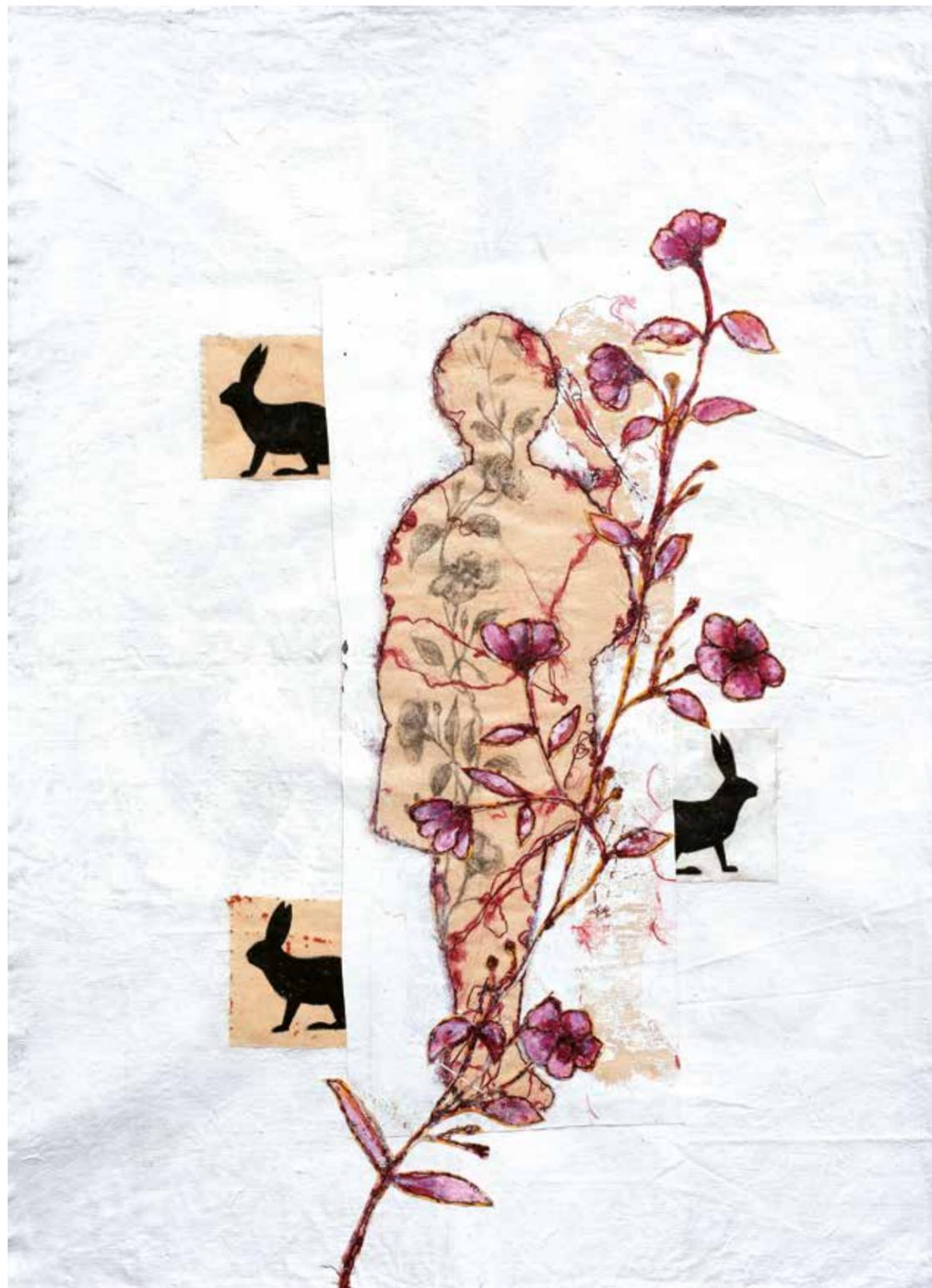
2018 - Dimensioni 150x140 - Tecnica mista



2016 - Dimensioni 60x80 - Tecnica mista



2016 - Dimensioni 82x100 - Filo di seta e piombo su tela



2017 - Dimensioni 70x90 - Tecnica mista



2017 - Dimensioni 70x90 - Tecnica mista



2020 - Dimensioni 120x100 - Filo di seta, olio e piombo su tela



2023 - Dimensioni 130x150 - Olio, filo di seta e piombo su tela



2020 - Dimensioni 60x80 - Tecnica mista



2020 - Dimensioni 60x80 - Tecnica mista



2017 - Dimensioni 25x40 - Tecnica mista



2019 - Dimensioni 30x25x10 cad. - 10 scatole con vetro con assemblaggi



OPERE DAL 2000

Nei lavori di Primarosa Cesarini Sforza vi è la traccia di tutte le esperienze che ad ogni tappa conoscitiva l'artista fa confluire verso il proprio lavoro. Vi è la traccia dei grandi cieli d'America, del vento della Grecia, della terra della Giordania e del colore del Marocco.

Toni Maraini



2005 - Dimensioni 125x115 - Filo di seta, acrilico su carta tessuto



2007 - Dimensioni 160x140 - Filo di seta, acrilico su carta tessuto



2008 - Dimensioni 62x62 - Filo di seta e acrilico su carta tessuto con vetro dipinto
2009 - Sedia, tavolino, stivali, striscioni - Tecnica mista







2007 - Dimensioni 28x28 - Filo di seta su carta tessuto



2007 - Dimensioni 28x28 - Filo di seta su carta tessuto



2009 - Dimensioni 20x20 - Tecnica mista



2009 - Dimensioni 30x20 - Tecnica mista



2008 - Dimensioni 25x40 - Tecnica mista



2008 - Dimensioni 25x40 - Tecnica mista



2008 - Dimensioni 25x40 - Tecnica mista

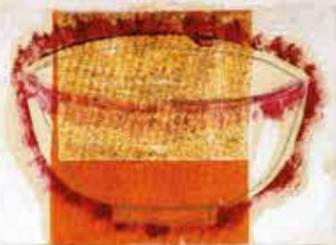


2018/21 - Dimensioni varie (piccolo formato) - 12 collage incorniciati, tecnica mista



2000 - Dimensioni 28x350 - 3 rotoli tecnica mista su carta





DE TANTOS SITIOS
DONDE NO ESTOY
UNO ME FALTA



RADIOGRAFIA
DEL TIEMPO Y
SUS ESPINAS





2008 - Dimensioni 63x220 cad. - 5 Garze ricamate con filo di seta e spilli



La notte di Primarosa è incorniciata dall'architettura. Fondale denso di neri visto dal lato luminoso della scena. Il cielo e l'ora che osservano sono di una sera di luglio: bagliori, architetture intraviste, colori della memoria sul fondo.

M'immergo nel nero - colore familiare - somma di tutti gli altri colori, potente ed evocativo.

Lo scuro della nostra nascita, lo scuro del vasto e dell'acqua profonda, lo scuro che acuisce i sensi è rischiarato da impronte luminose, da vortici e cabale di numeri che ci indicano il percorso.

Questa strada la conosciamo bene ma ne avevamo perduta la memoria.

Tommaso Cascella



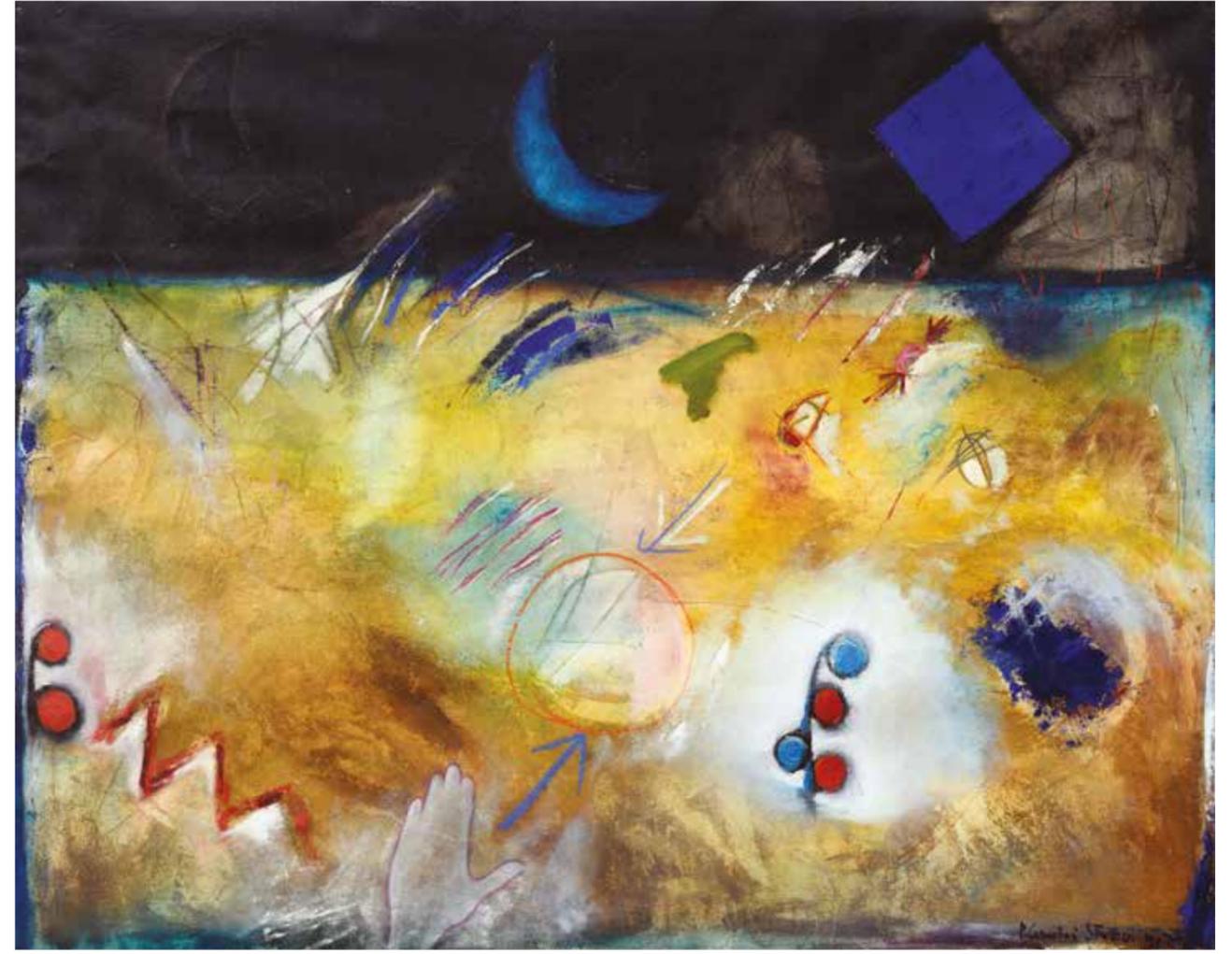
Anni 1990 - Dimensioni 61x75 - Acrilico su carta



Anni 1990 - Dimensioni 61x75 - Acrilico su carta



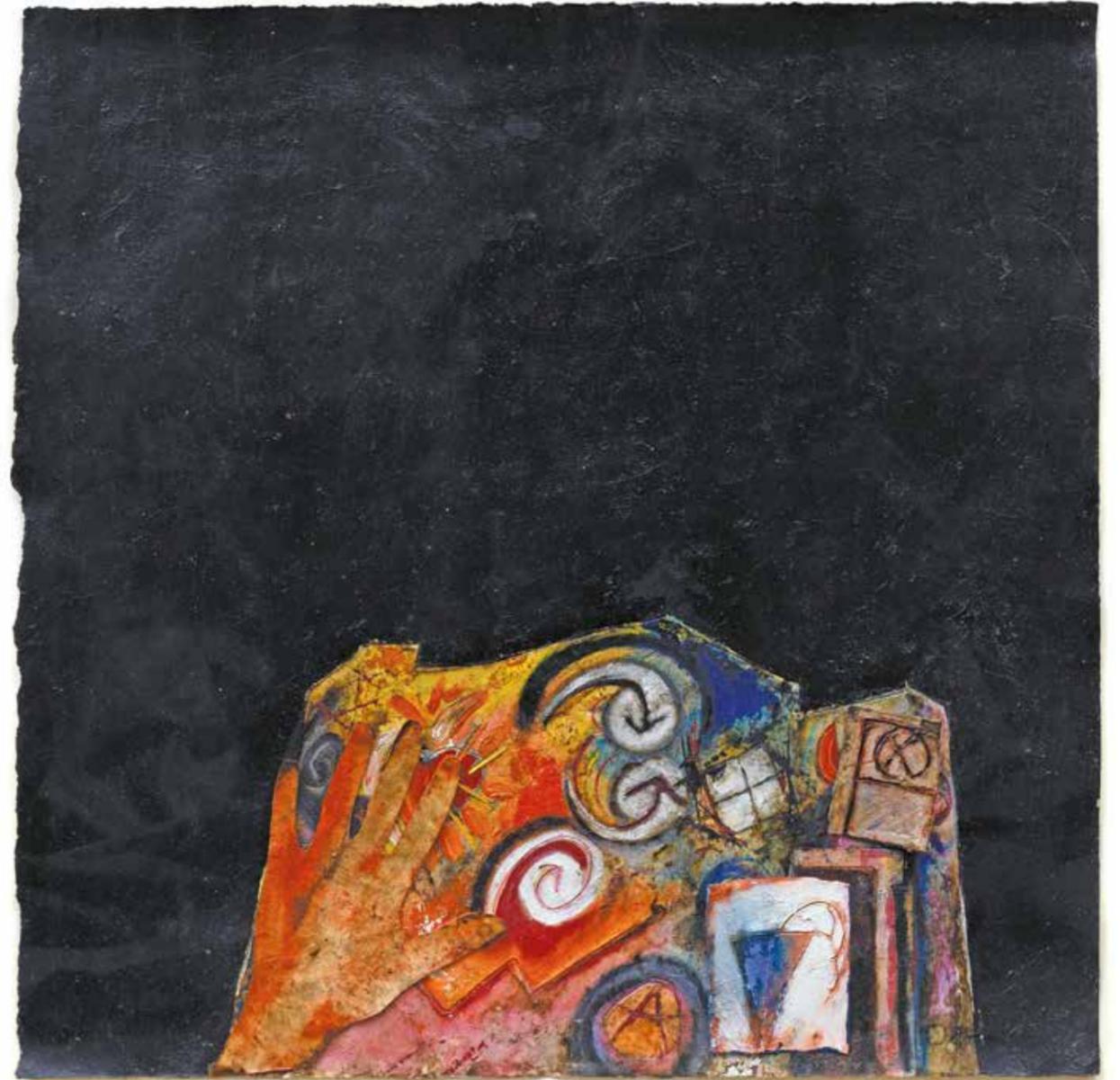
Anni 1990 - Dimensioni 120x100 - Acrilico su tela



Anni 1990 - Dimensioni 120x100 - Acrilico su tela



Anni 1990 - Dimensioni 100x140 - Acrilico su carta geografica



Anni 1990 - Dimensioni 70x70 - Acrilico e bitume su carta



Anni 1990 - Dimensioni 30x30 circa - Acrilico e bitume su carta



Anni 1990 - Dimensioni 30x30 circa - Acrilico e bitume su carta



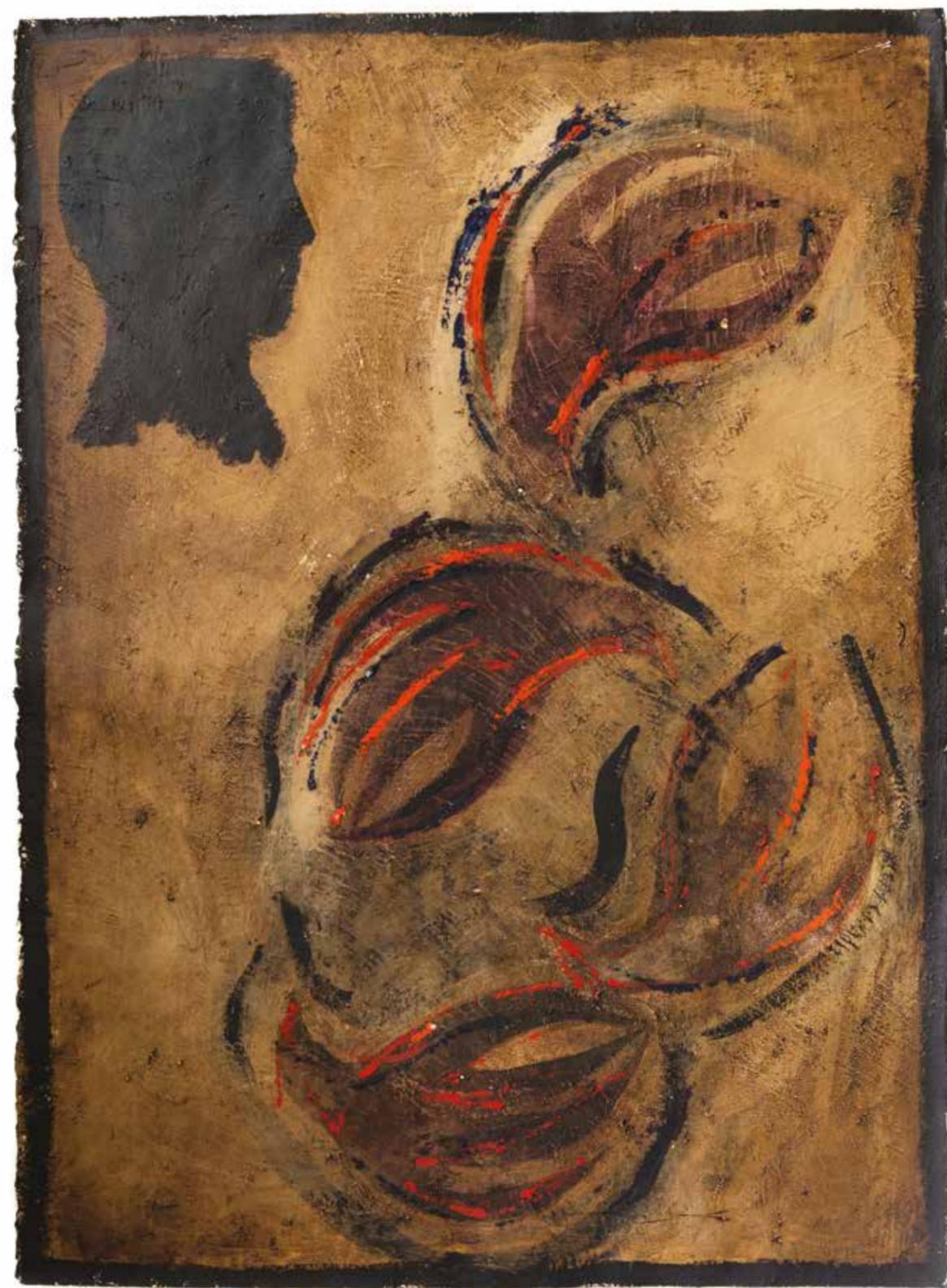
Anni 1990 - Dimensioni 30x30 circa - Acrilico e bitume su carta



Anni 1990 - Dimensioni 30x30 circa - Acrilico e bitume su carta



Anni 1990 - Dimensioni 30x30 circa - Acrilico e bitume su carta



Anni 1990 - Dimensioni 58x78 - Acrilico e bitume su carta



Anni 1990 - Dimensioni 75x105 - Acrilico e gesso su carta



Anni 1990 - Dimensioni 75x105 - Acrilico e gesso su carta



1996 - Dimensioni 75x99 - Incisione doppio foglio

OPERE DAL 1980

La trama narrativa, e non descrittiva, consiste nell'accostare immagini estremamente attraenti, che pur appartenendo alla realtà, fiori, animali, oggetti, sagome umane, ci trasportano in un mondo inanimato, fantastico, dove ogni cosa ha valore in sé, ci suggerisce una storia di pura invenzione.

Claudia Terenzi



1989 - Dimensioni 56x76 - Pastello su carta



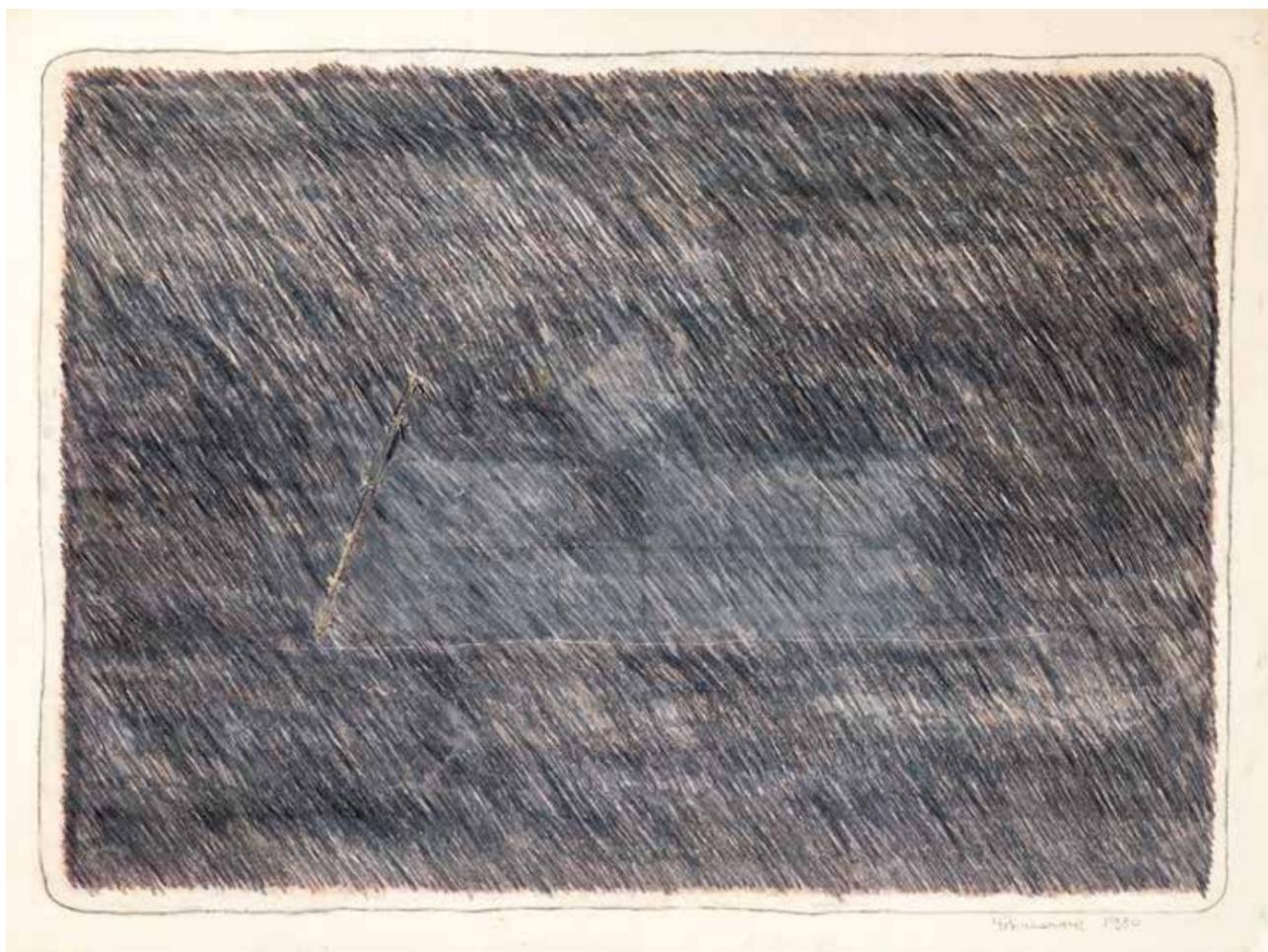
1988 - Dimensioni 63x48 - Acrilico su carta



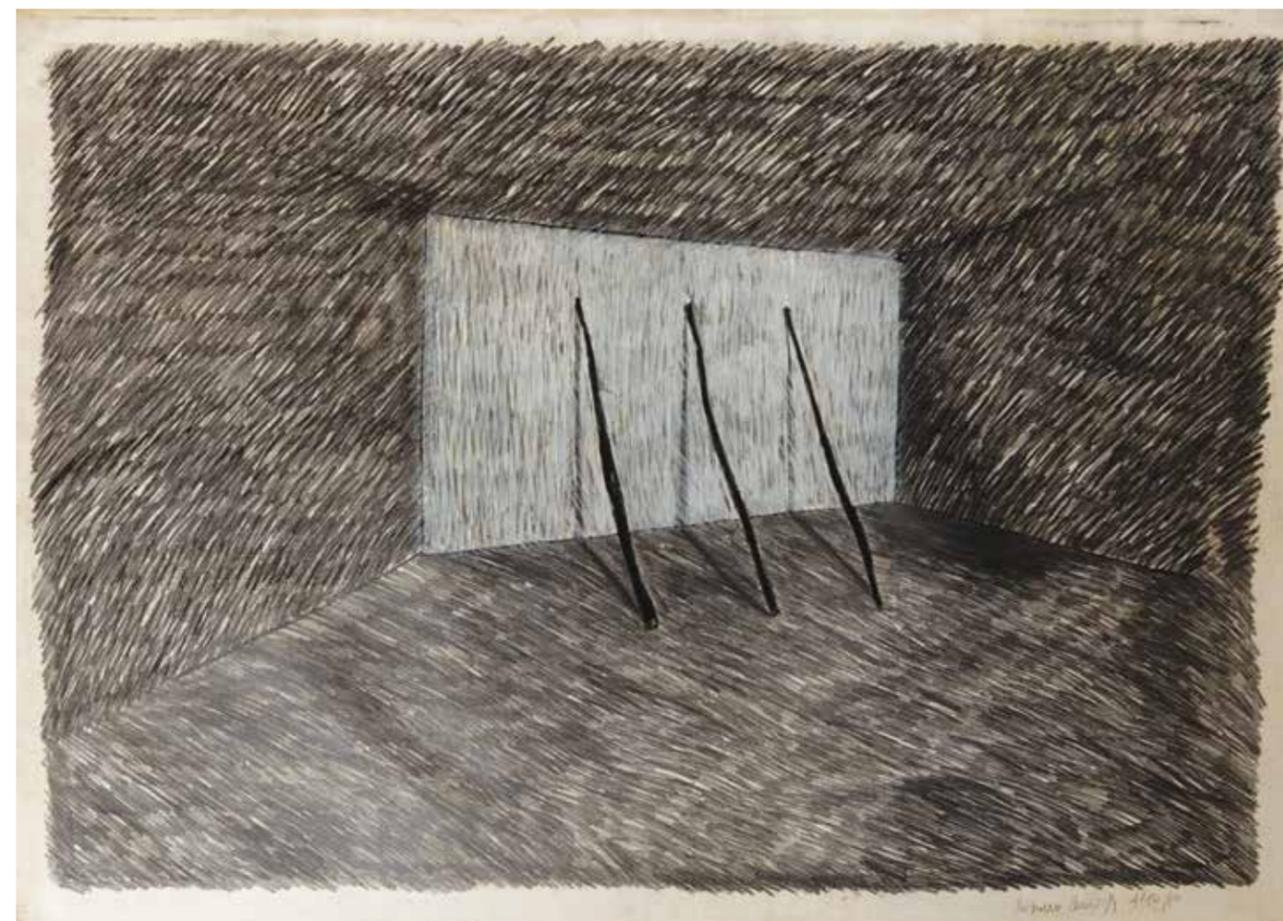
1988 - Dimensioni 100x70 - Matita e pastello su carta grigia



1980 - Dimensioni 76x56 - Smalto e spago su carta



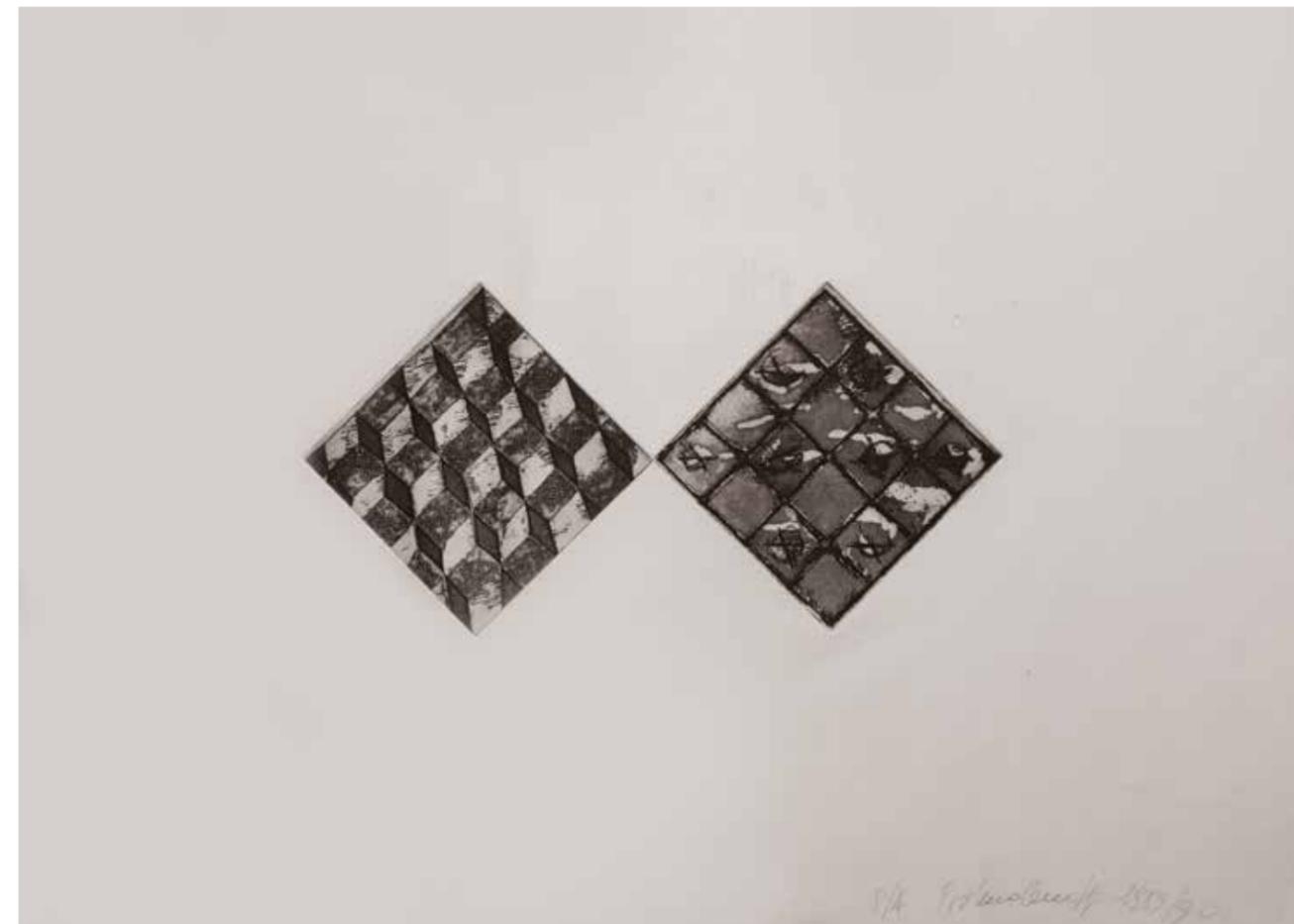
1980 - Dimensioni 76x56 - Matita, pastello e spago su carta



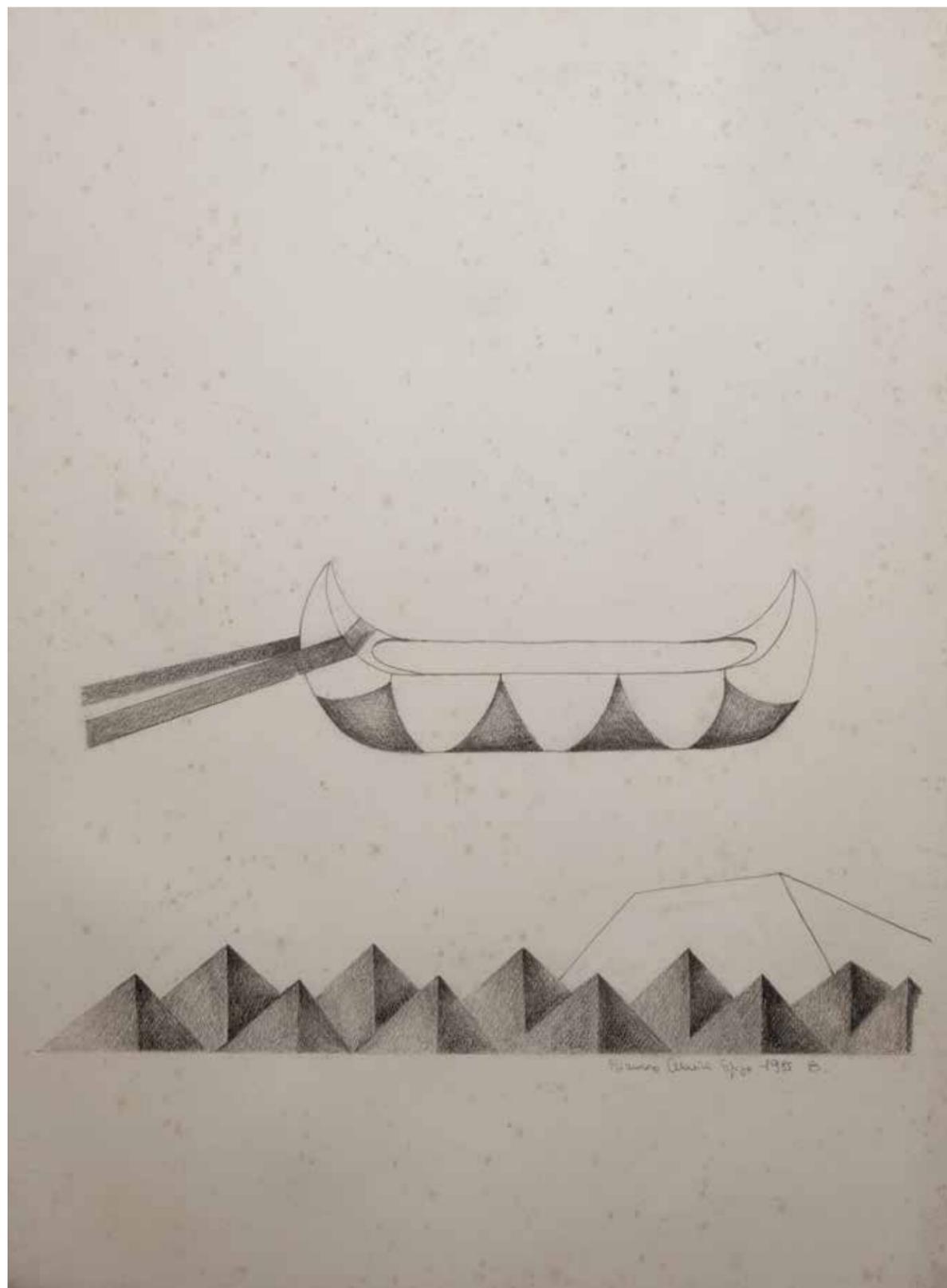
1980 - Dimensioni 100x71 - Matita e pastello su carta grigia



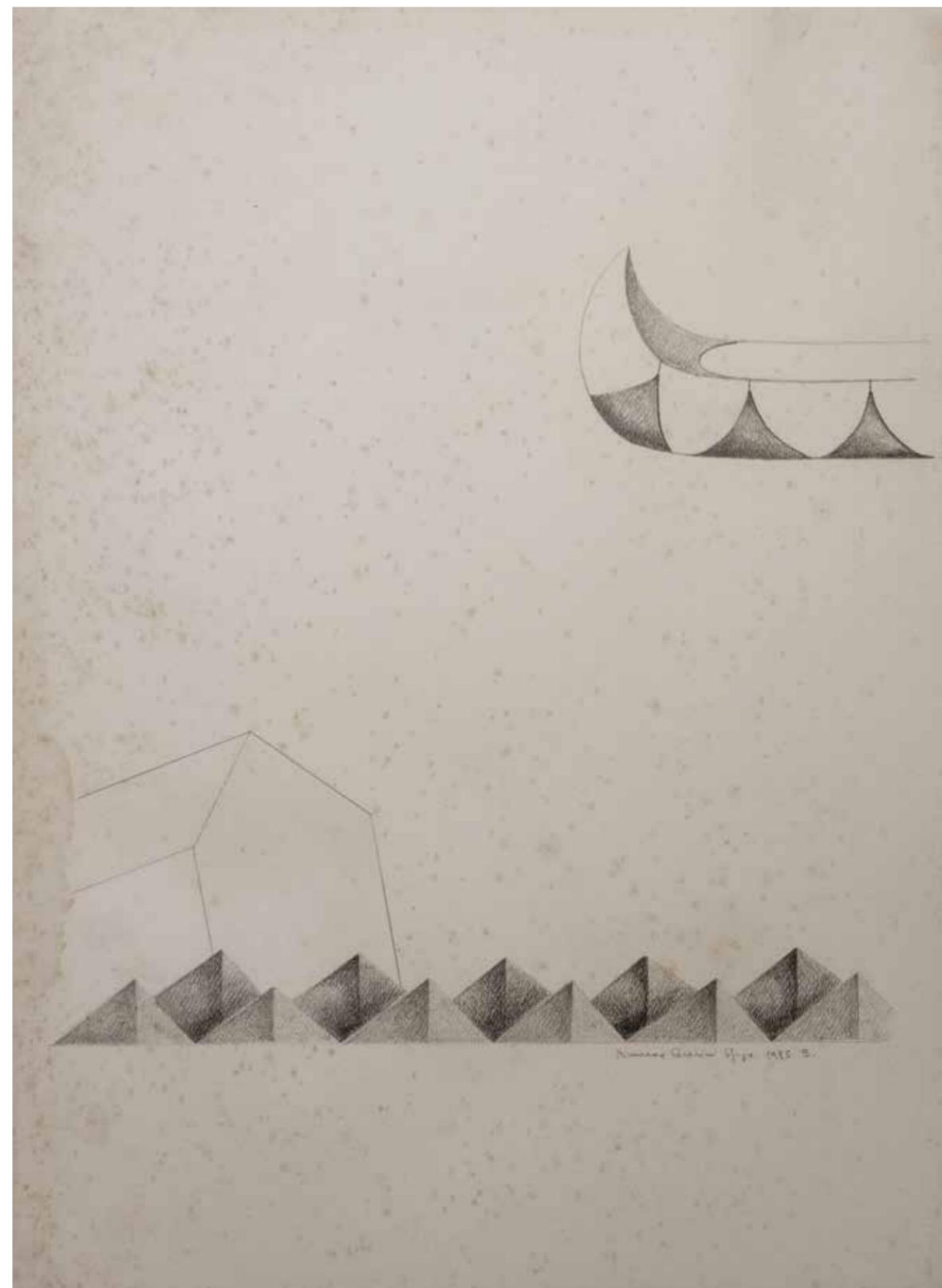
1989 - Dimensioni 35x70 - Incisioni prova d'artista



1989 - Dimensioni 35x50 - Incisioni prova d'artista



1985 - Dimensioni 57x76 - Matita su carta



1985 - Dimensioni 57x76 - Matita su carta

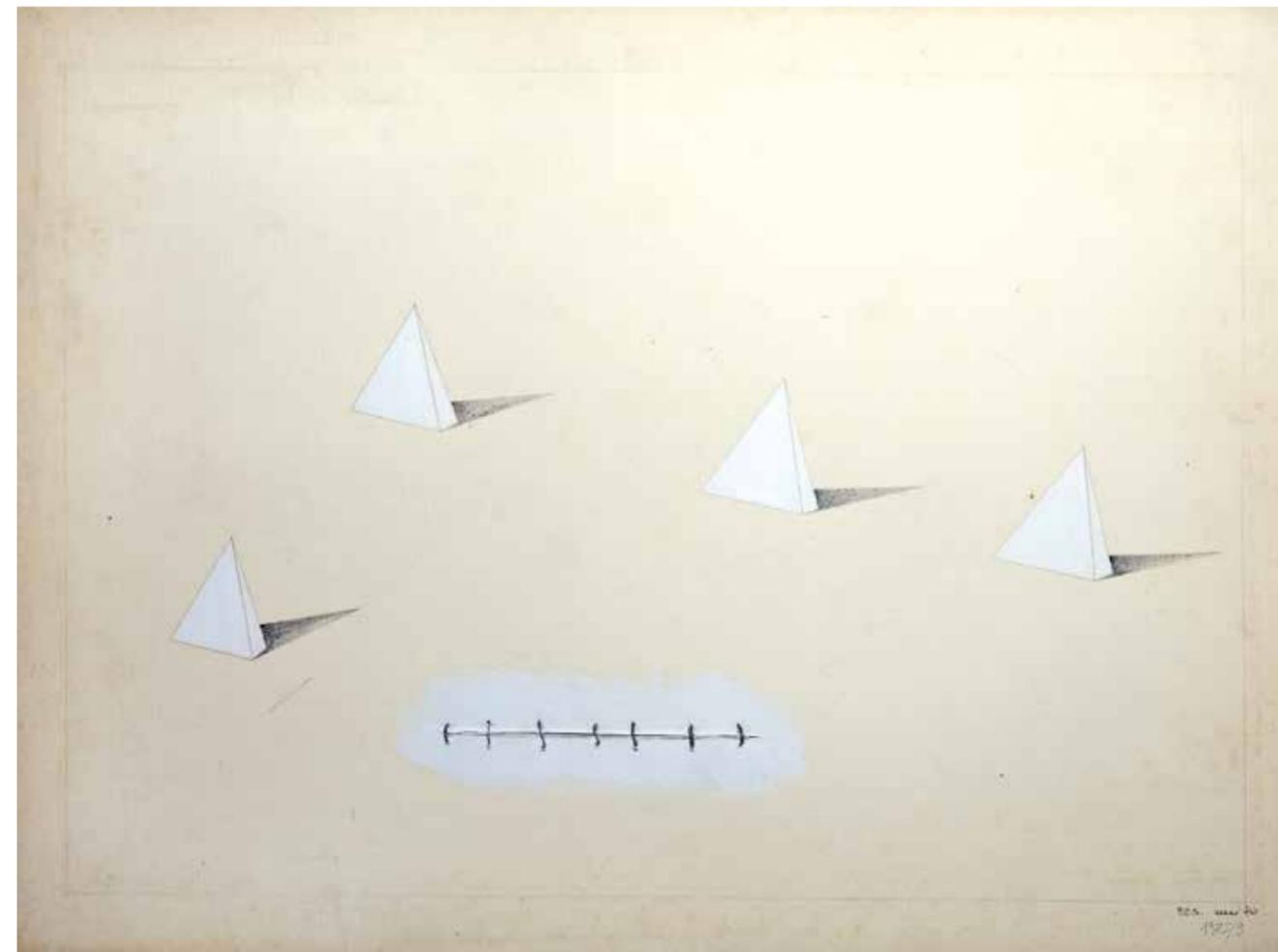
OPERE DAL 1970

C'è un "continuum" nell'opera di Primarosa Cesarini Sforza. Segni e simboli messi a nudo, recitati in una vasta arena. Lo sfondo si muove dalla luce all'ombra, dal blu al nero, ora affiora il simbolo femminile, o la luna, oppure una ferita rossa o gialla che increspa la quiete. Una identificazione del luogo, del dolore, del piacere.

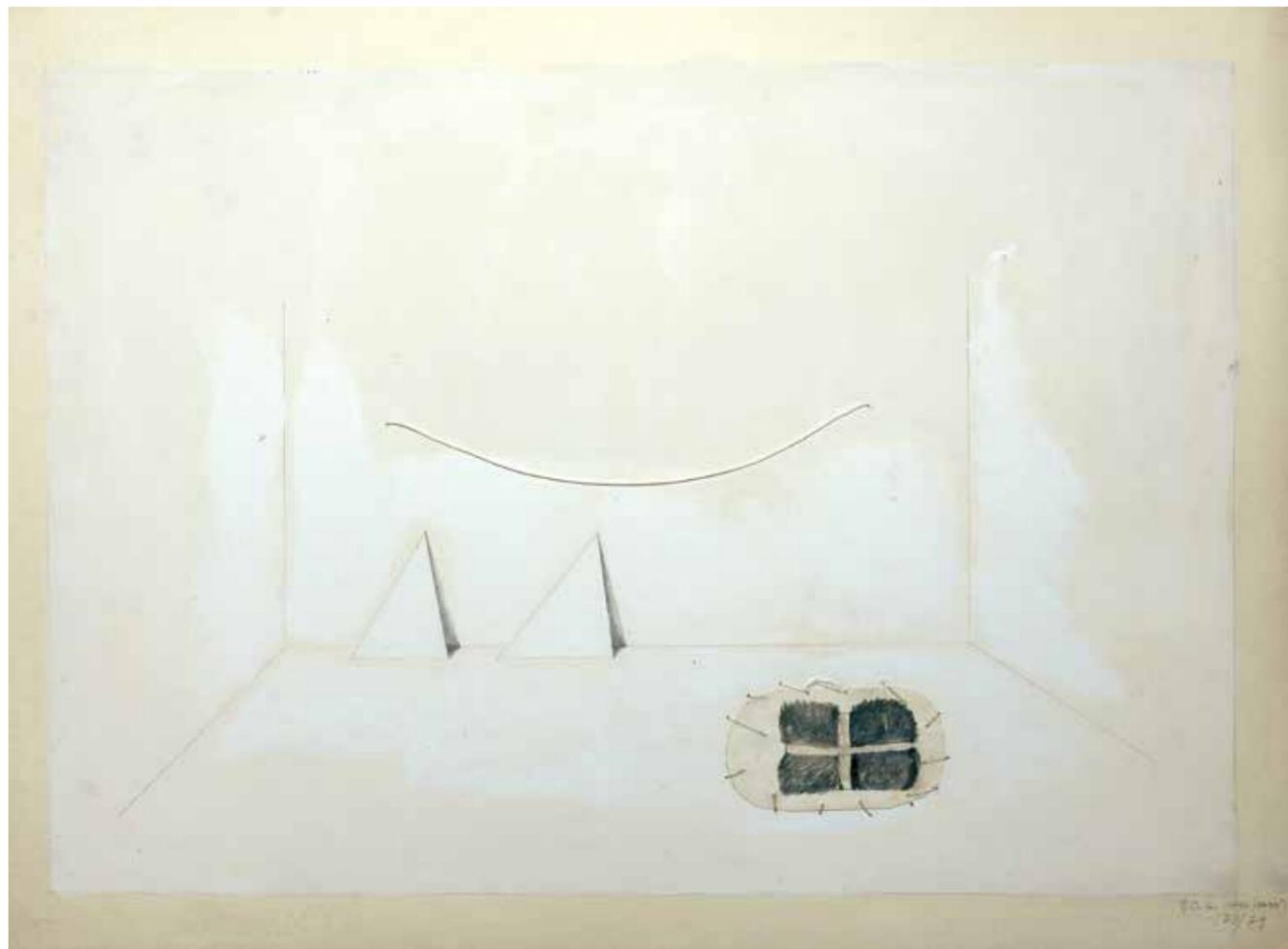
Nancy Spero



1978 - Dimensioni 77x56 - Tecnica mista su carta



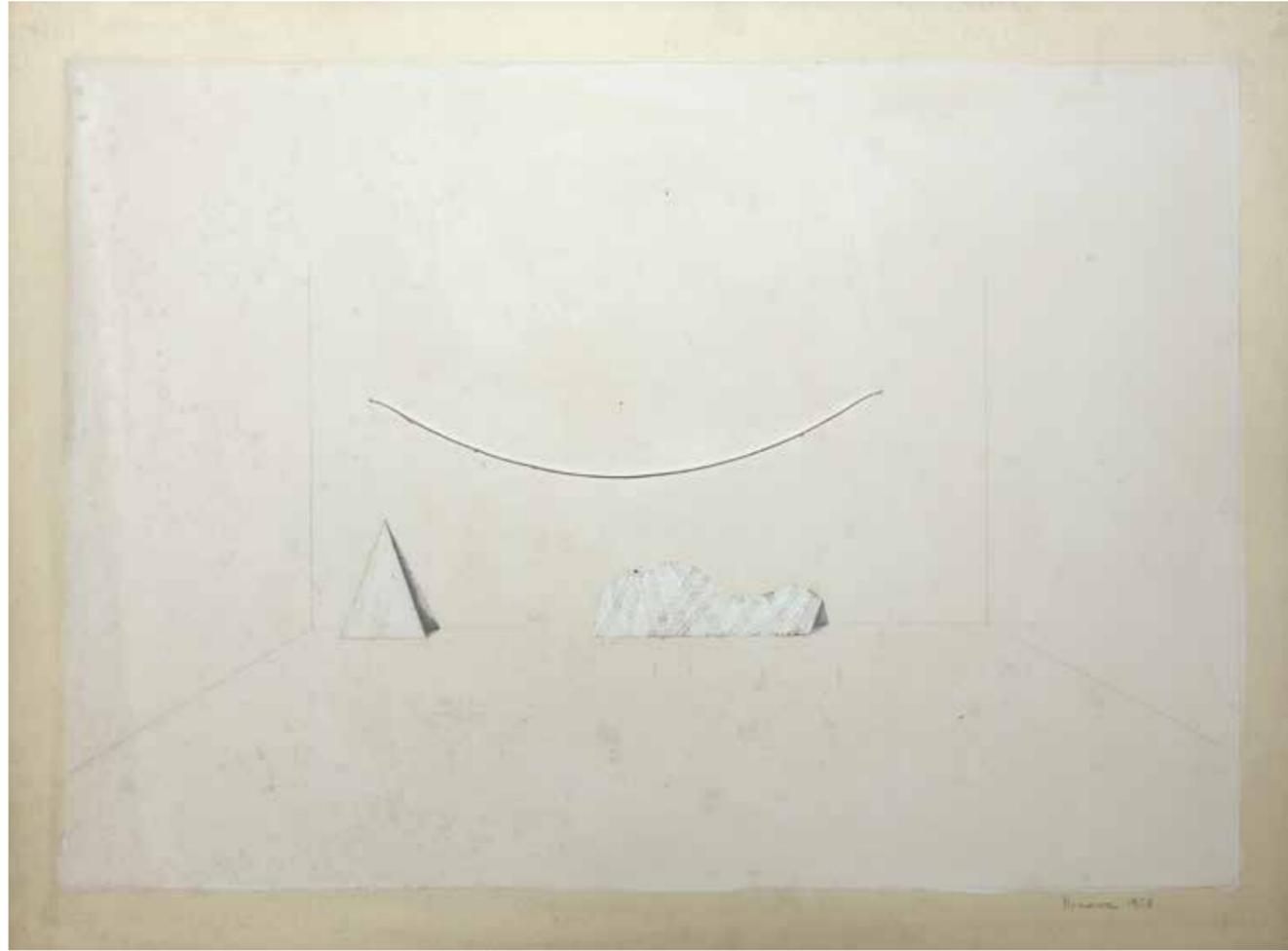
1975 - Dimensioni 77x56 - Tecnica mista su carta



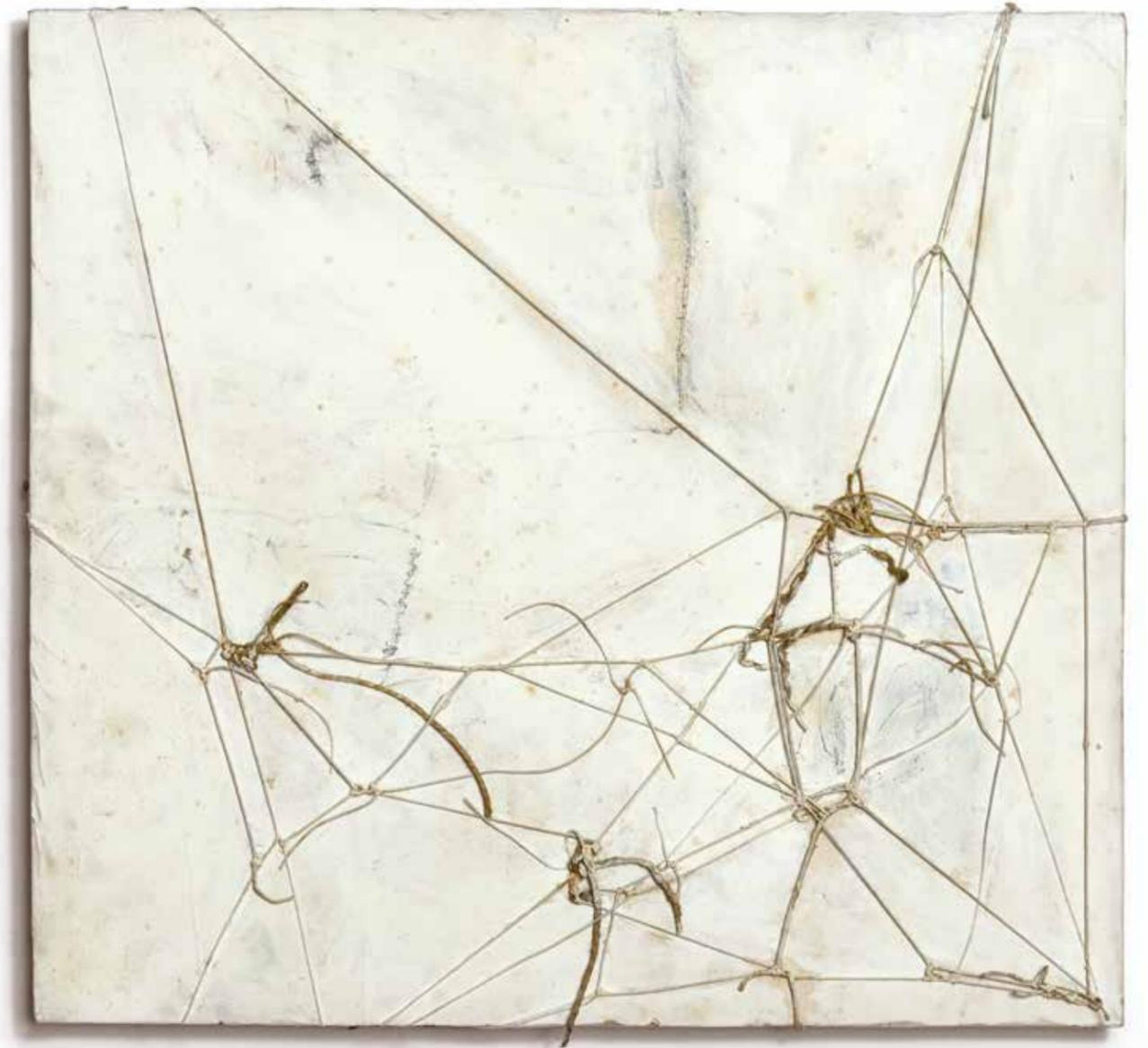
1979 - Dimensioni 77x56 - Tecnica mista su carta



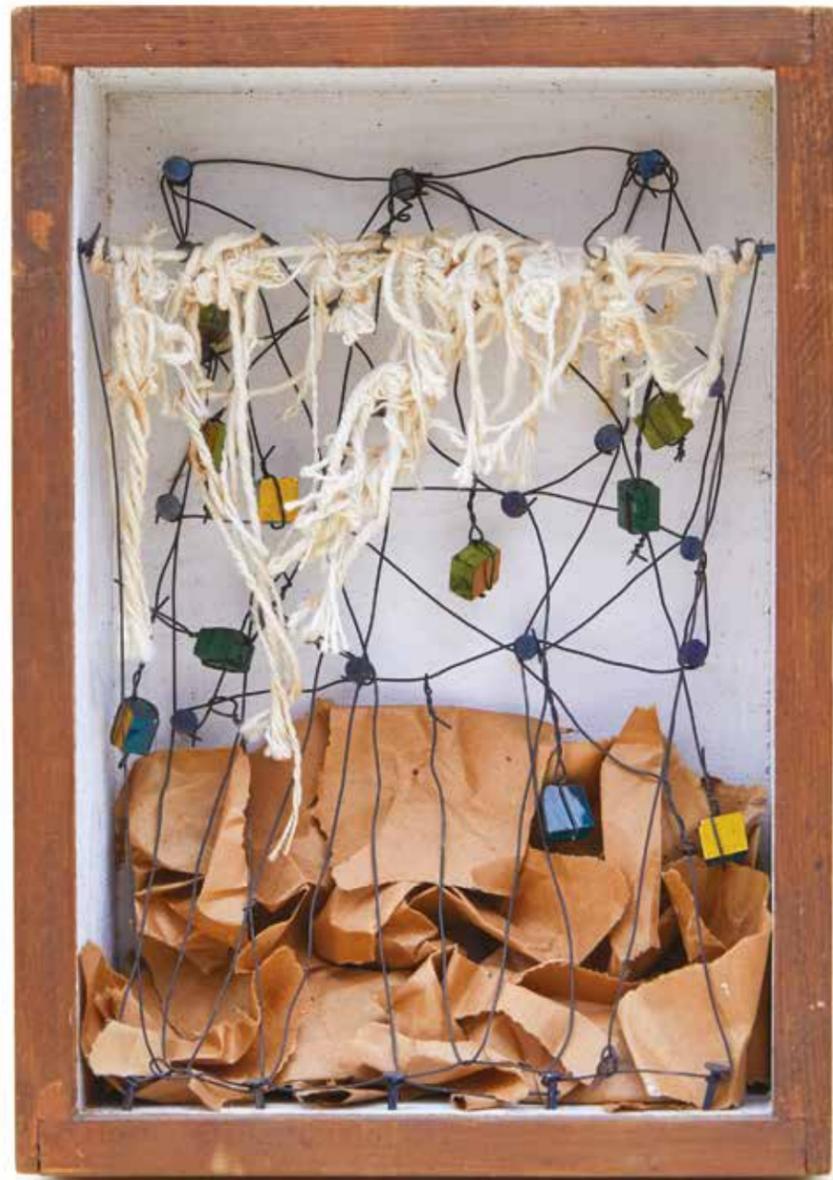
1979 - Dimensioni 77x56 - Tecnica mista su carta



1978 - Dimensioni 77x56 - Tecnica mista su carta



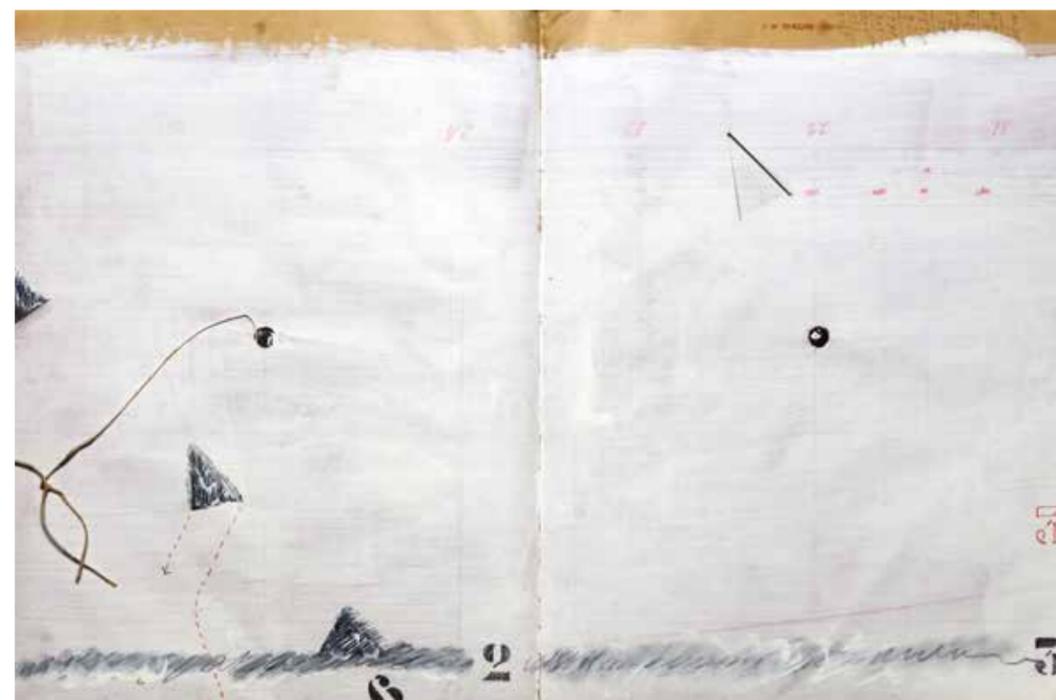
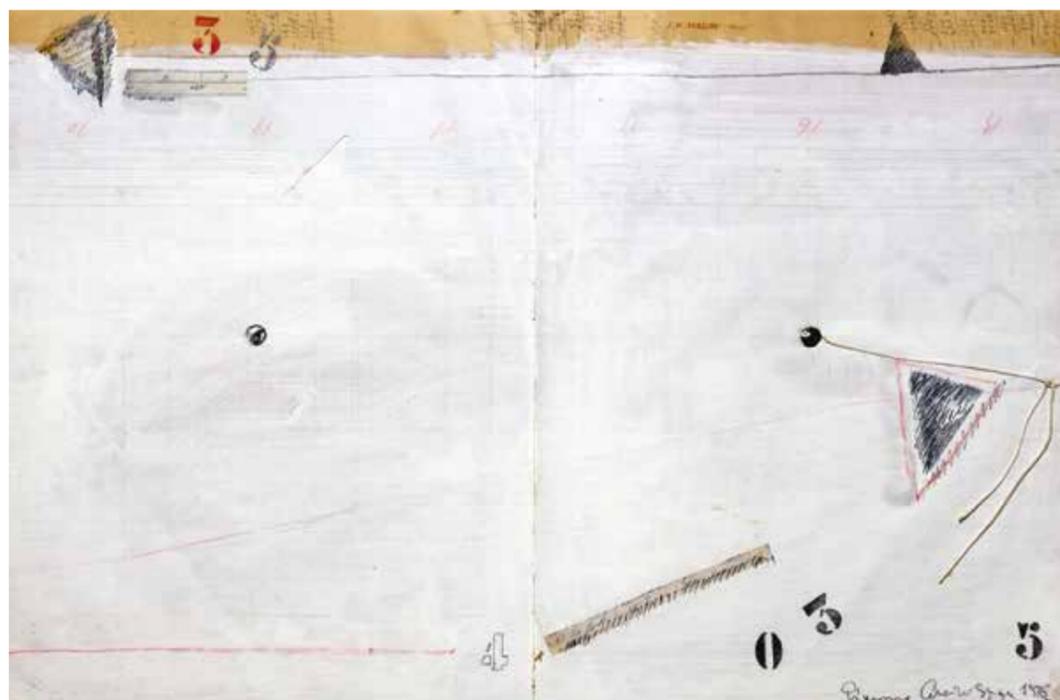
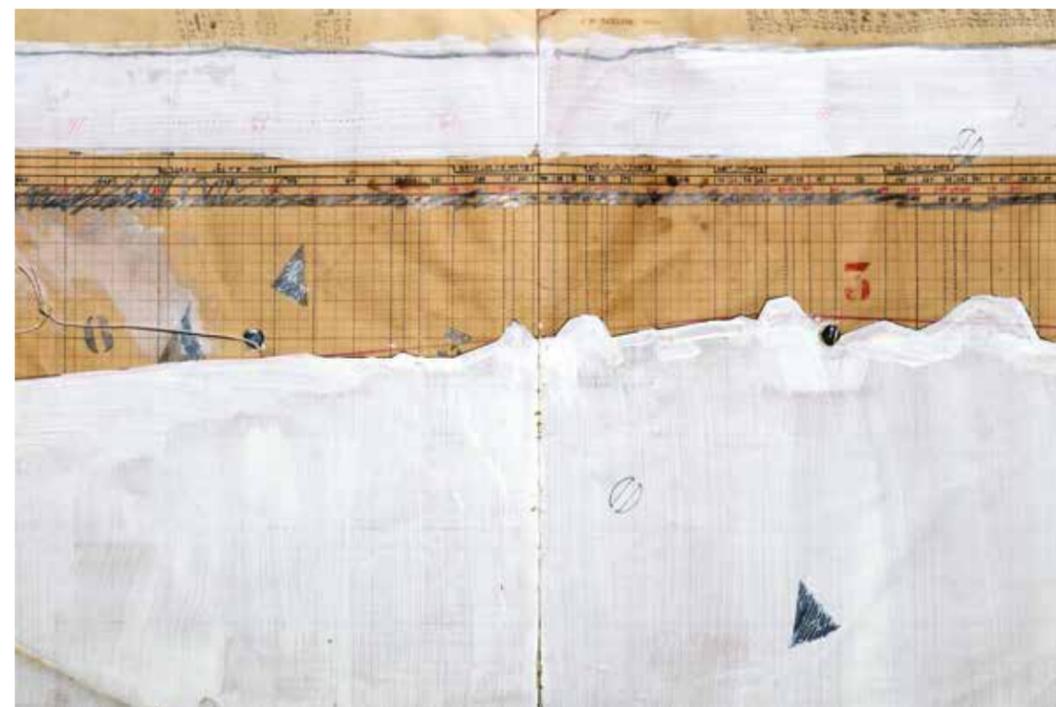
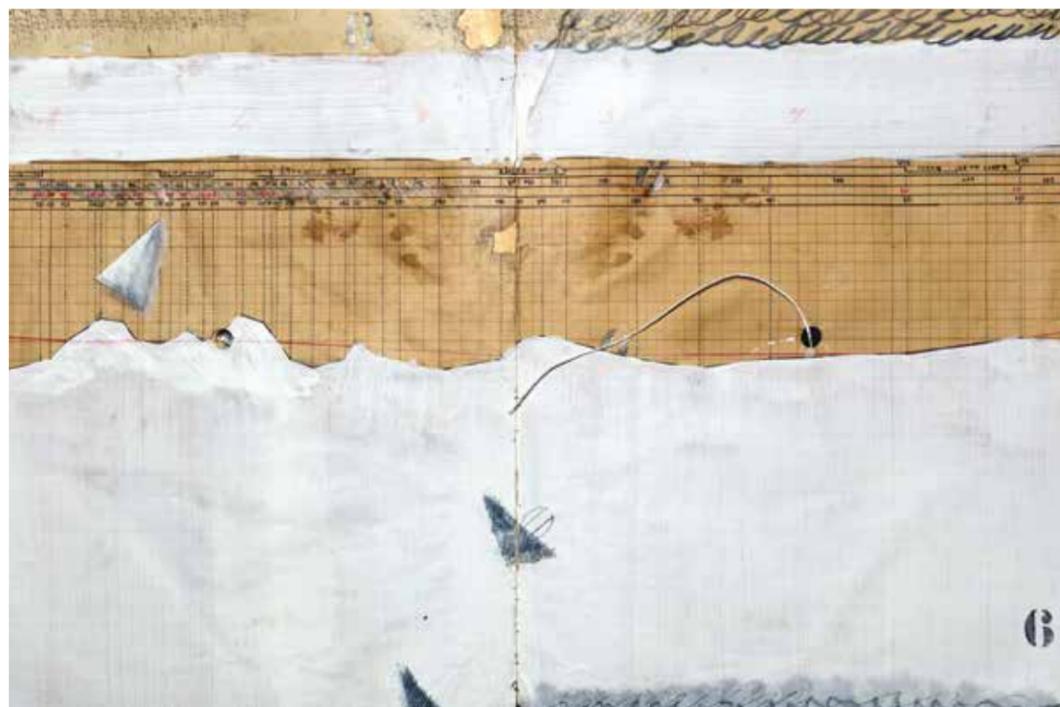
Anni 1970 - Dimensioni 50x55 - Carta, acrilico, legno e spago

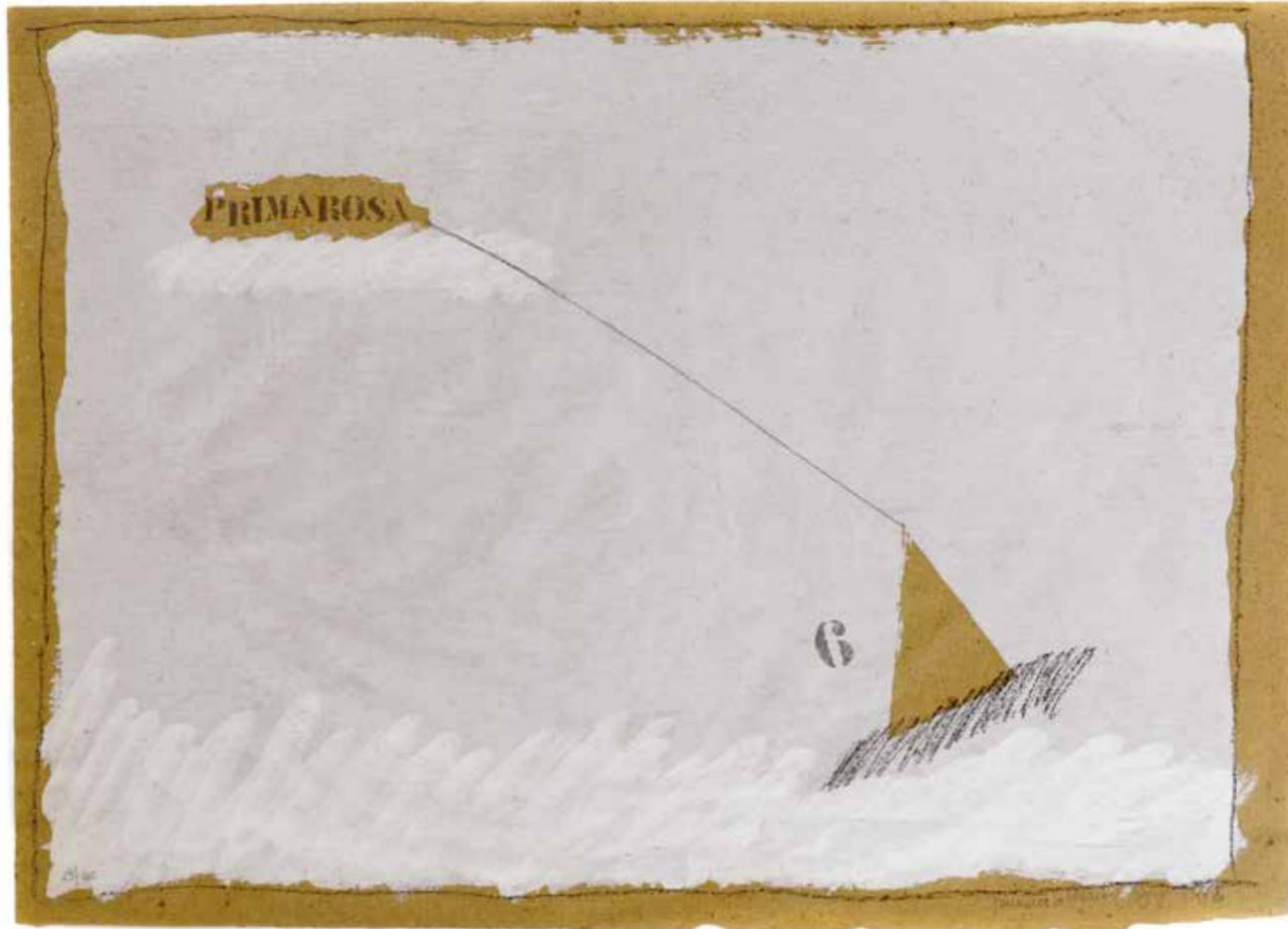


Anni 1970 - Dimensioni 25x30 circa - Assemblage



Anni 1970 - Dimensioni 25x30 circa - Assemblage





1975 - Dimensioni 55x40 - Serigrafia su carta paglia



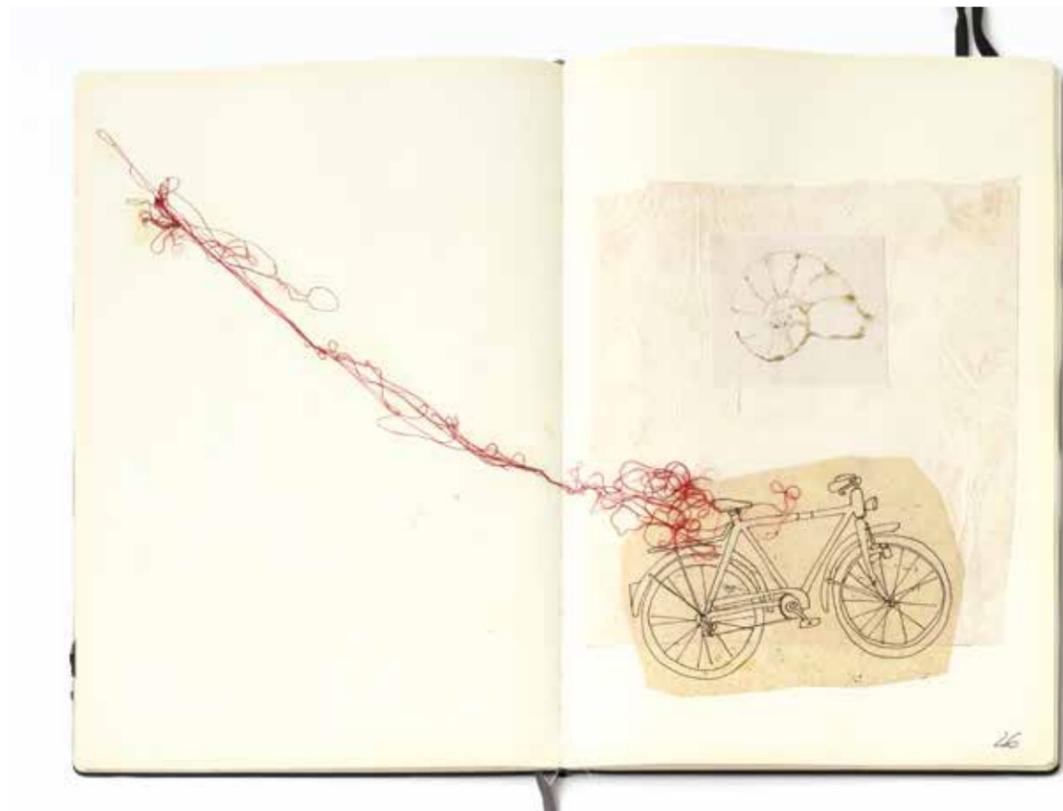
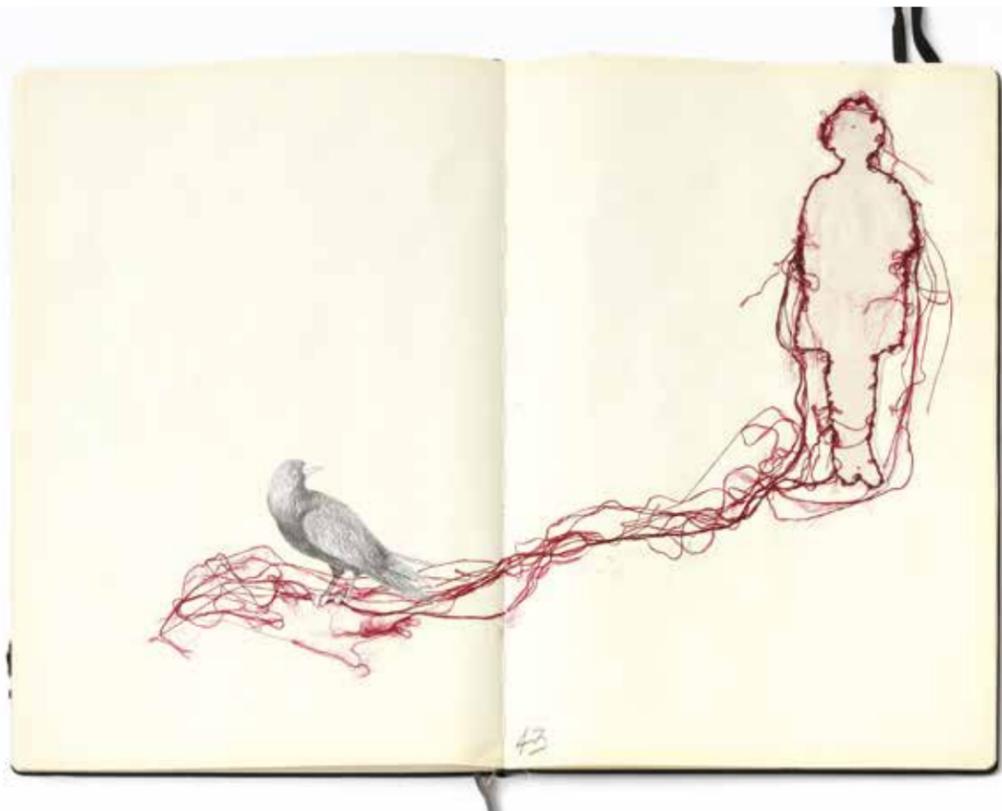
1971 - Dimensioni 77x56 - Tecnica mista su carta

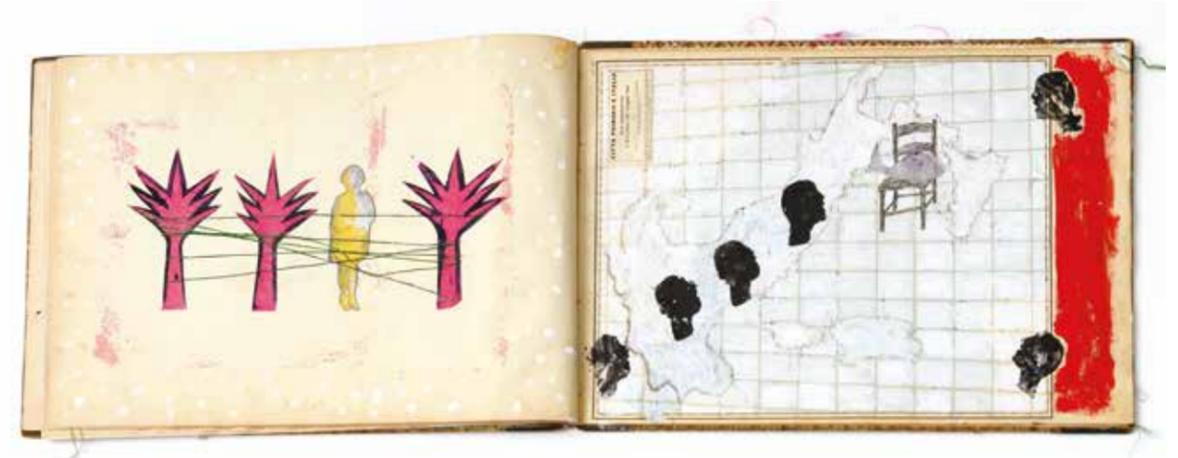
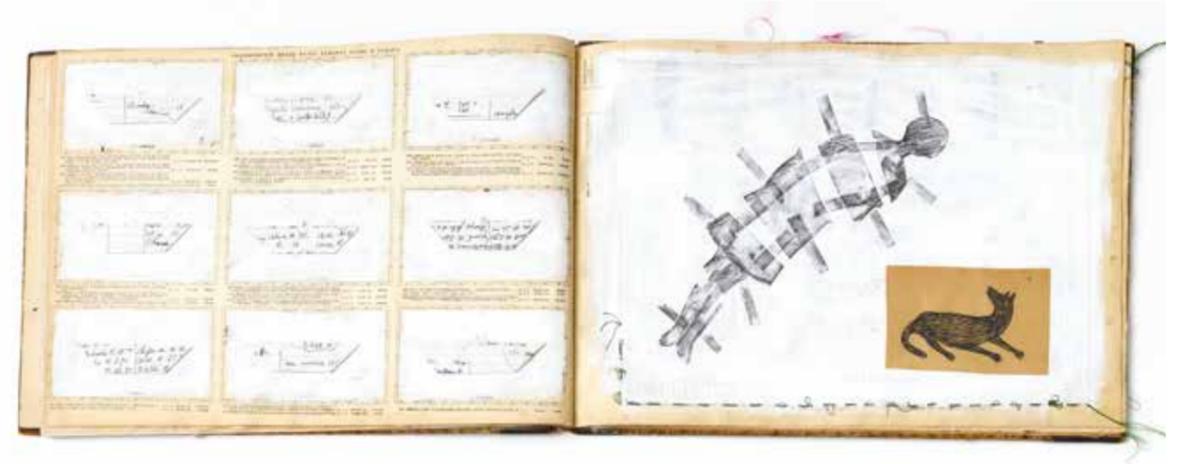
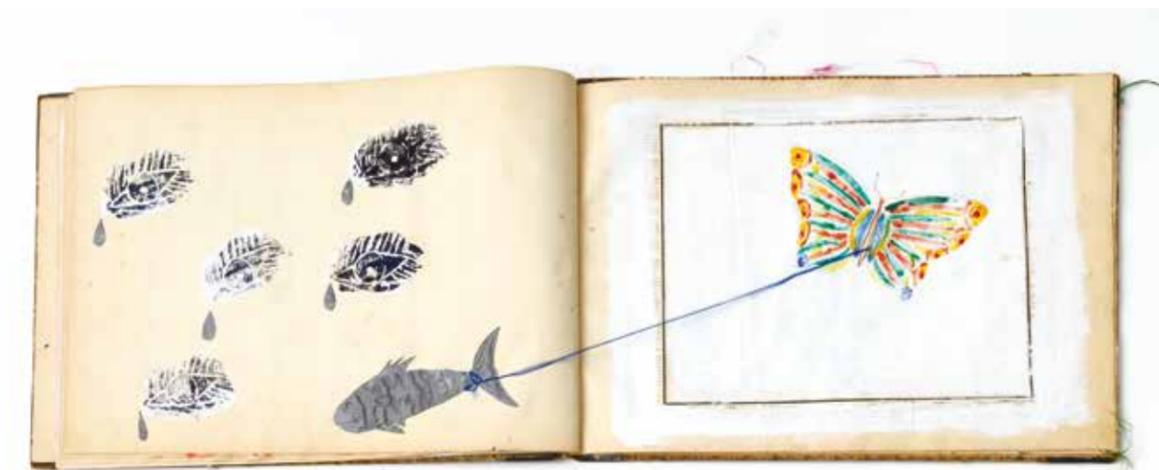












PRIMAROSA
CESARINI SFORZA

LA MATERIA E IL PERIMETRO

MUSEI DI VILLA TORLONIA CASINO DEI PRINCIPI
5 APRILE 2023 / 6 LUGLIO 2023

MAIN SPONSORS



www.demasi.biz



www.npl-id.it

EDITOR

AAIE Center for Contemporary Art



PROGETTO GRAFICO

KMSTUDIO



STAMPATO DA

Mengarelli Grafica Multiservice



CORNICI

Pierluigi Ferro / Cornici



Tutti i diritti riservati - © 2023 - AAIE Center for Contemporary Art - Roma, Italia - ISBN 979-12-210-1732-8

www.aaie.art

www.cesarinisforza.net

Finito di stampare aprile 2023

Stampato su carta FSC Fedrigoni Arena Smooth EW
