# OBLIO

lontano lontano lontano

# OBLIO

lontano lontano lontano

Susana Serpas Soriano

Volume edito in occasione del progetto
*volume published in occasion of the project*

OBLIO
lontano lontano lontano

Susana Serpas Soriano / Oblio
*a cura di / curated by Nicola Davide Angerame*

OBLIO
22 marzo – 4 maggio 2013
Frittelli Arte Contemporanea
via Val di Marina 15 - 50127 Firenze
t. 055 410153 I f. 055 4377359
www.frittelliarte.it I info@frittelliarte.it

Progetto e realizzazione / *project and realization*
Nicola Davide Angerame
Carlo Frittelli
Simone Frittelli
Susana Serpas Soriano

In collaborazione con / *in collaboration with*
Associazione Amici del Centro d'Arte Spaziotempo
Piero Barucci
Lorenzo Becattini
Alberto Brasca
Mario Bigazzi
Gian Carlo Brundi
Ugo Caffaz
Nicola Cariglia
Andrea Carnesecchi
Graziano Cioni
Carlo Corsini
Lidia Funaro
Mariagrazia Ghelardi
Francesco Gurrieri
Carlo Frittelli
Marco Frittelli
Riccardo Nencini
Antonio Paolucci
Massimo Papini
Narciso Parigi
Raimondo Portanova
Mario Preti
Mario Ruffini
Pasquale Russo
Paolo Savona

Redazione / *editing*
Anna Lisa Baroni
Myrna Galli
Valentina Rigotti
Maria Costantina Seri

Progetto grafico / *graphic design*
Mauro Pispoli, Immagine e comunicazione, Firenze

Fotolito / *photolito*
Fotolito Toscana, Firenze

Traduzioni / *translations*
Lexis, Firenze

Stampa / *print*
Liongraf, Firenze

Una coedizione / *co-edition*
Liongraf, Firenze e Centro d'arte Spaziotempo, Firenze

Stampe digitali su carta cotone / *digital printing on cotton paper*
Center Chrome, Calenzano Firenze

Un ringraziamento sentito va a / *special thanks to*
Adriano
Alessia Patres
Elia Dalmaso
Federica Silvi
Francesca Novello
Fabiola Di Gianfilippo
Fabio Salera
Fabio Surrentino D'Afflitto
Gianni Colosimo
Gianluca Maggi
Laura Walis
Giulio Pampillione
Valentina Izumì

Museo di storia naturale La Specola, Firenze
Presidente - Giovanni Pratesi
Curatrice sezione delle Cere Anatomiche - Claudia Corti
Responsabile sezione zoologica - Gianna Innocenti
Fotografo - Saulo Bambi

Tutti i diritti sono riservati / *all rights reserved*

SPAZIOTEMPO
centro d'arte



# Sommario
## Summary

**Per non dimenticare** di Carlo Frittelli 7
Lest We Forget *by Carlo Frittelli* 9

**La fotografia, il mito e il corpo** Nicola Davide Angerame 11
Photography, Myth, and the Body *Nicola Davide Angerame* 15

**Volume prospettico** 22
Perspective Volume

**Vedute multiple** 26
Multiple Views

**Oblio** 36
Oblivion

**Indice delle immagini** 104
Index of Images

**Nota biografica** 110
Biographical Note 111

# Per non dimenticare

Carlo Frittelli

Si entra in silenzio nella stanza di Susana, attraverso una porta stretta oscurata alla luce, un occultamento, una cancellazione. I ricordi sono duri a cancellarsi e lei non cerca scuse li prende li rigira, li manipola come fossero stracci, cenci di stoffa da buttare, ma quella luce tenue non apre al sorriso, ma alle lacrime, al dolore e lei si sforza, maschera cerca di apparire forte, ma ogni volta qualcosa le tappa la parola in gola, balbetta, guarda, aspetta una risposta, la sua risposta che non arriva.

Ogni giorno scorre come quello precedente, cerca la novità, lo scopo, si guarda attorno sente il silenzio le parole si chiudono in gola sorride a se stessa, muove le labbra e balbetta, parole tristi, incomprensibili tenui, leggere come quella luce che ogni volta appare nei suoi lavori.

C'è dolore in quelle mani che lei stringe e pesantemente appoggia sul corpo, sul petto, sulle gambe vorrebbe urlare, gridare, ma non ci riesce il personaggio è li nascosto alla vista, mani raccolte che nascondono il mistero della sua vita.

L'artista ci mostra i suoi lavori, la sua vita, ma non solo, lei ci mostra quella della gente di tanta gente di coloro che corrono, di coloro che girano il mondo, di chi non ha fissa dimora, di chi disperatamente cerca, di chi vorrebbe una sosta, di coloro che vorrebbero un relax mentre lei cerca sempre un qualcosa dentro da scrutare ansiosamente, qualcosa che giustifichi la sua e l'altrui esistenza.

Tutti i suoi lavori sono l'essenza di questa ricerca... piazza la macchina, entra dentro stringe l'obbiettivo come a penetrare il soggetto che le appare davanti agli occhi nell'intento di scoprire, di riuscire a cogliere quella velatura che li separa dalla verità, ogni volta... ecco, sì, ogni volta!

Per Susana l'arte è una rivalsa alla vita è la sua storia insieme a quella di tanti figli mancati...

Ogni volta lei ti spinge, sgomita, ma ti vuole accanto perché conscia di esserne consapevole, sente il bisogno di parlarne insiste vuole essere capita, vuole essere amata da tutti come lei ti ama attraverso il suo lavoro fino in fondo, pronta a farne oggetto della propria esistenza. Ella sa che questo aspetto della sua vita è vissuto da altri e attraverso i suoi lavori si creano condizioni di tale forza da far riflettere il fruitore, colui che guarda non per estasiarsi davanti a un semplice tratto estetico, frutto di compiacimento, ma per fargli scoprire la parte più nascosta, più segreta di ognuno di noi.
Infatti, guardando le sue opere entrando in silenzio dentro a quelle immagini che danno vita al pensiero si finisce per scoprire la parte occultata che vive in ognuno di noi.

Susana ha un mondo dietro di sé che raccoglie tutti i ricordi della sua vita dall'infanzia alla giovinezza ed oggi, adulta, pronta a scrutare ciò che le gira intorno scatta, scatta nuovamente obbedisce all'impulso della sua rabbia interiore vorrebbe sapere, ma il nero, quel nero che la nasconde alla vista non l'abbandona e lei avanza si porta dietro le lampade, le macchine fotografiche scatta, sbalordisce partono i flash che fissano, bloccano l'immagine, la sua immagine ed ogni volta lei è lì dietro la macchina sola, ma piena di gioia, quella gioia che la fa sentire viva piena di speranza, di sogni e di grande energia.

L'artista, ancora una volta ha scoperto la voglia di essere...!

# Lest We Forget

Carlo Frittelli

One enters Susana's room through a narrow door blocked off to light, an occultation, a withdrawal. Memories are hard to erase and she does not look for excuses; she picks them up and turns them over, manipulates them as though they were rags, scraps of fabric to be thrown away; but that tenuous light does not blossom into a smile; rather into tears, into pain, and she struggles, dissimulates, tries to appear strong but every time something stops the words in her throat, she stutters, casts about, awaits an answer, but her answer does not come.

Every day runs on like the one before, she looks for novelty, purpose, she looks around, hears the silence, the words stop in her throat and she smiles at herself, moves her lips and stammers, words, sad, incomprehensible, tenuous, as insubstantial as that light that lights her every work.

There is pain in those hands she clasps and heavily rests on the body, the breast, the thighs; she would scream, shriek, but she cannot, the subject is there, hidden from sight, hands cradled, hiding the mystery of her life.

The artist shows us her works, her life, but not just that; she shows us the lives of people, of so many people, those who run, those who trot the globe, those with no fixed abode, those who search desperately, those who would pause, who would relax – while she always looks for something inside to investigate, closely, longingly; something to justify her and others' existence.

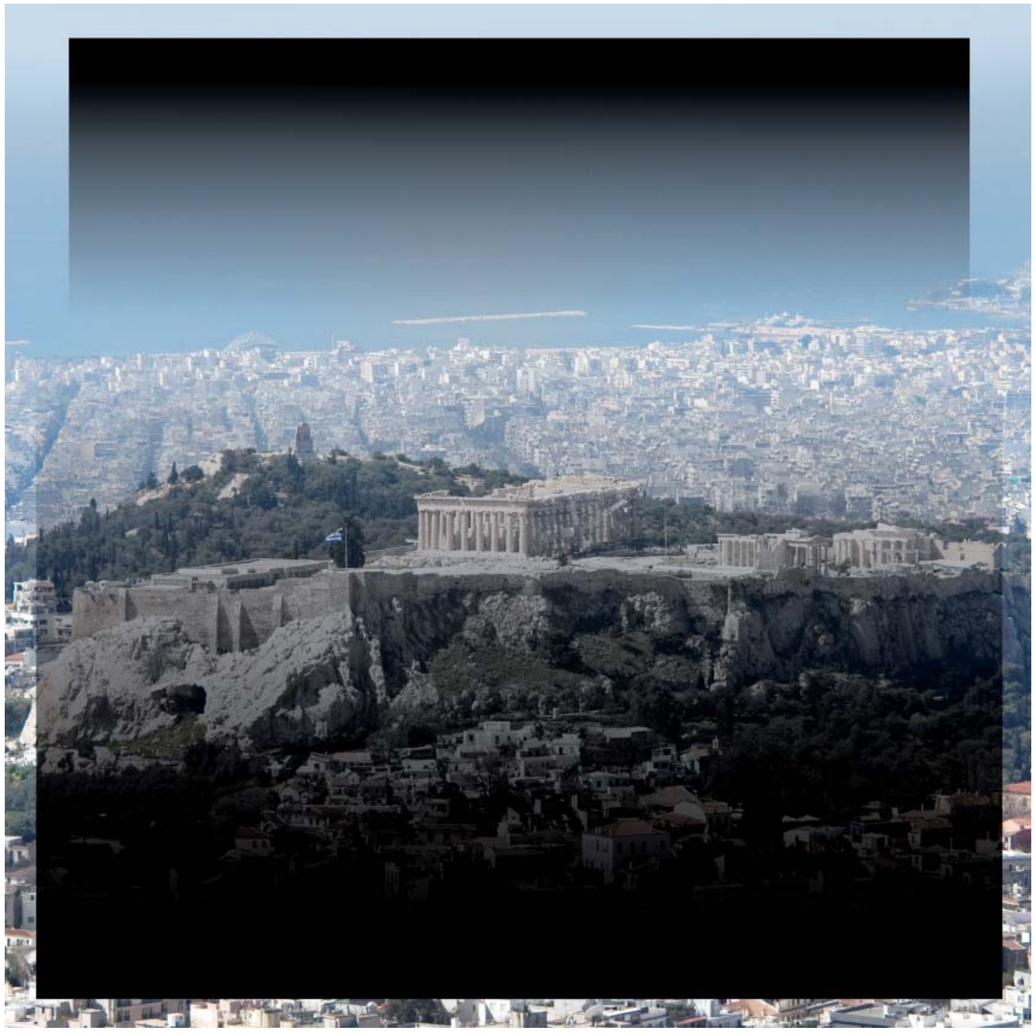
All her works are the essence of this search . . . she places the camera, frames the scene, tightens the focus as though to penetrate the subject appearing before her eyes, with the intent to uncover, to succeed in catching that veil that separates them from the truth . . . there, yes, every time!

For Susana, art is reparation for life, it is her story and those of so many lost children . . .

Each time, she pushes you, elbows you away but she wants you at her side because she is aware of her awareness, feels the need to speak of it; she persists, presses, wants to be understood, to be loved by everyone as she loves you through her work, deeply, prepared to make it the object of her existence. She knows that this aspect of her life is lived by others and her works create conditions of such power as to force the viewer to reflect, to force those who look not to thrill before a simple aesthetic sign, fruit of complacency, but to compel them to discover the most recondite, most secret part of our single existences.
And in fact, viewing her works, entering in silence into those images that breathe life into thought, one always, in the end, finds the most occulted part that lives within each of us.

Susana has a world behind her, a world that amasses all the memories of her life from her infancy to her youth, and today, adult, ready to scrutinize what turns around her, she shoots and shoots again, obeying the impelling force of her inner anger; she would know, but the black, the black that hides it from view does not abandon her so she advances, carrying the lights, the camera; she shoots; stunning, the flashes that fix and freeze the image, her image, and each time she is there, behind the camera, alone but filled with joy, that joy that makes her feel alive, filled with hope, with dreams, with abounding energy.

And once again, the artist has discovered the will to be





# La fotografia, il mito e il corpo.

Nicola Davide Angerame

**Oblio**

*Da questa parte con virtù discende*
*che toglie altrui memoria del peccato;*
*da l'altra d'ogne ben fatto la rende.*

*Quinci Letè; così da l'altro lato*
*Eünoè si chiama, e non adopra*
*se quinci e quindi pria non è gustato:*

Dante, *Divina Commedia, Purgatorio, Canto XXVIII,* vv. 127-132

In questi versi il sommo poeta fiorentino, padre della lingua italiana e quindi padre di una unità spirituale (se è vero che la lingua è ciò che accomuna un popolo), descrive le acque del Lete, il fiume dell'oblio, che permette all'uomo terreno di vivere liberamente le sue esperienze evolutive, come se fosse nato per la prima volta. Per Dante, il fiume mitologico toglie il ricordo del peccato, mentre l'altra sponda *(Eünoè, dal greco: Eunos=memoria)* rammenta all'anima il Bene, il suo essere *eterna scintilla divina*.

Molti dei più importanti miti greci, e poi romani, hanno come luogo d'elezione l'Ade, il regno delle ombre: il ratto di Proserpina, Orfeo ed Euridice e Sisifo, tra gli altri, esemplificano quanto tale regno sia una sorta di mondo altro, molto presente presso gli antichi e ancora in Dante. Con esso, è presente l'idea dell'oblio come concetto metafisico e sacrale. Un concetto, quello dell'oblio, di cui perdiamo consapevolezza in una modernità sempre più laica e impegnata a trafficare con i valori terreni. Dio non è "morto", lo abbiamo "semplicemente" dimenticato, anche a causa dei fondamentalismi e dei consumismi in cui le nostre esistenze sono immerse come dentro un girone dantesco.

L'oblio è la forma di dimenticanza più estrema, radicale, forse irrisolvibile. Platone affronta la questione nel *Fedro*, a proposito della teoria della "reminiscenza dell'anima". Lo scopo dell'anima è contemplare il più possibile l'Iperuranio e assorbire la sapienza delle idee. Per farlo, essa deve ritardare il suo precipitare nella reincarnazione. Chi è precipitato subito rinascerà come una persona ignara e avulsa dalla saggezza filosofica. Coloro che hanno contemplato l'Iperuranio per un tempo lungo rinasceranno invece come saggi e come filosofi. Platone usa, per illustrare l'immortalità dell'anima, la metafora della biga alata trainata da una coppia di cavalli: uno bianco, che rappresenta il carattere spirituale e si dirige verso l'Iperuranio; uno nero, che raffigura la parte dell'anima concupiscibile, volta al mondo sensibile. I due cavalli sono guidati dall'auriga, dalla ragione. Questa deve dirigere la biga verso l'Iperuranio, il luogo a forma di anfiteatro dove risiedono le "Idee".

Oblio è una dimenticanza perpetua, profonda, metafisica. È il non rammentare più la propria origine e la propria destinazione. La metafisica, da Platone a Heidegger è una questione di "rammemorazione": ricordare il mondo delle Idee o "rammemorare l'essere" (anzi, *ricordare di averlo dimenticato*) è ciò a cui siamo chiamati. È il nostro specifico. La filosofia, la religione e il mito si trovano unite nel voler contrastare l'oblio.

L'oblio affligge la nostra civiltà, la nostra società, la nostra interiorità. Susana Serpas Soriano ne è convinta e traduce questa certezza in una prassi di lavoro "con" e "sulla" fotografia. Ciò la porta ad affrontare serie diverse di opere, prodotte nel corso degli ultimi anni, che trovano un comune denominatore in una poetica che sfrutta temi visivi differenti, ma è permeata da tratti stilistici ricorrenti.

*Oblio* è termine che contiene la radice latina "liv": alcuni filologi la connettono a termini latini *liv-or* (pallore), *liv-eo* (son di colore livido) *liv-idus* (livido, nericcio) e da *cui ob-liv-isci* (come impallidire, divenire oscuro).

**Giganti. Dal mito collettivo al mito personale**

sappi che non son torri, ma giganti,

e son nel pozzo intorno da la ripa
da l'umbilico in giuso tutti quanti.

...

torreggiavan di mezza la persona
li orribili giganti, cui minaccia
Giove del cielo ancora quando tuona.

E io scorgeva già d'alcun la faccia,
le spalle e 'l petto e del ventre gran parte,
e per le coste giù ambo le braccia.

Dante, *Divina Commedia, Inferno, Canto XXXI*, vv. 31-33 e 43-48

Con tali versi, Virgilio illustra a Dante la natura dei giganti che incontrano: Nembrot, Fialte e Anteo. Il primo è un personaggio biblico citato nella *Genesi* che, divenuto potente sulla Terra, progetta la costruzione della torre di Babele. Questa provocherà lo sdegno di Dio e la conseguente confusione delle lingue. Il gigante soffre quindi la pena della confusione della mente, non comprende e non è compreso. Fialte, figlio di Nettuno e Infimedia, soffre invece la pena dell'immobilità delle braccia, castigo per avere mosso guerra a Zeus e tentato la scalata al cielo. Anteo, gigante della Libia che si nutriva di leoni, era invincibile perché toccando la Terra sua madre riacquistava le forze. Ercole lo vincerà sollevandolo in aria e strangolandolo.
I giganti, più che simboli della forza, sono massa bruta ed informe, immobili e per questo confondono Dante, che li crede delle torri. Sono come fatti di pietra, colossi immersi nel pozzo della dannazione fino all'ombelico. Da loro è sparita ogni nota di consapevolezza umana.

La percezione dantesca dei giganti avviene attraverso i dettagli dei loro corpi abnormi. Anche i *Giganti* ritratti da Serpas Soriano non appaiono nella loro interezza ma vengono scorti come in parti smembrate di un tutto che non esiste più. Aristotele esige che il discorso razionale, l'*opera del filosofo*, sia sensato come il corpo organico e che abbia quindi un capo, un corpo e una coda: un senso (anche inteso come direzione di marcia).
I giganti danteschi, così come quelli di Serpas Soriano, non hanno invece né capo né coda, sono corpi fatti a brandelli e per questo insensati: materia bruta e brutale, catturata dentro una gabbia prospettica.

Questa gabbia è costruita con l'intenzione di trasferire la fotografia dentro una spazialità più concreta, tridimensionale, scultorea (quasi un omaggio alla Firenze rinascimentale e patria della prospettiva, dove l'artista ha studiato).
"Non mi basta quel che abbiamo davanti ai nostri occhi: un'inquadratura. Non mi basta la fotografia nella sua forma di realtà, perché c'è sempre qualcosa dietro", sostiene l'artista, lanciando la sfida alla fotografia intesa come strumento di costruzione di una *imago mundi* che resta pellicolare, bidimensionale e per questo afasico oggetto di ammirazione superficiale e di consumo distratto. La fotografia da sfidare è quella intesa come quel *linguaggio universale* che, per essere comprensibile a tutti, deve spogliarsi del suo carattere forte e accentuare la propria *medietà*.

**Il trionfo dell'amore**

*Il trionfo dell'amore* è il titolo di una serie di opere in cui i giganti si ritrovano. I loro corpi sono avvinghiati, stretti, nervosi, come impegnati in una lotta. Sono sempre i giganti, *Ikamatisslag*, gli attori principali, ma sono come riscattati dall'amore salvifico. Al mito dell'androgino risponde il mito di Adamo ed Eva. Come una studiosa delle religioni, o dei miti comparati, Serpas Soriano tenta di leggere il sentimento dell'amore attraverso la rappresentazione di storie, che sintetizza nell'immagine della mela tagliata a metà (confondendo ad arte i piani di lettura e le storie) oppure dando alla caduta (la cacciata dal Paradiso Terrestre) il senso di una fotografia che non ferma l'immagine, non blocca l'istante, ma viene come forzata dalla potenza di un evento ancestrale e *destinale* per l'intera umanità. Le immagini come *Perdita, Adamo e Oblio gravitazionale* segnano la caduta, dalla quale l'amore salvifico deve trarre i giganti.

Così, come Paolo Uccello, uno dei riferimenti privilegiati di Serpas Soriano, usa la prospettiva a piacimento, ma non senza un senso, allo stesso modo l'artista italo-salvadoregna usa i miti più antichi facendoli dialogare tra loro, al fine di offrire una personale interpretazione e possibilmente un nuovo stimolo alla lettura del mito come forma privilegiata di una domanda esistenziale. Tra le inesauribili possibilità di senso



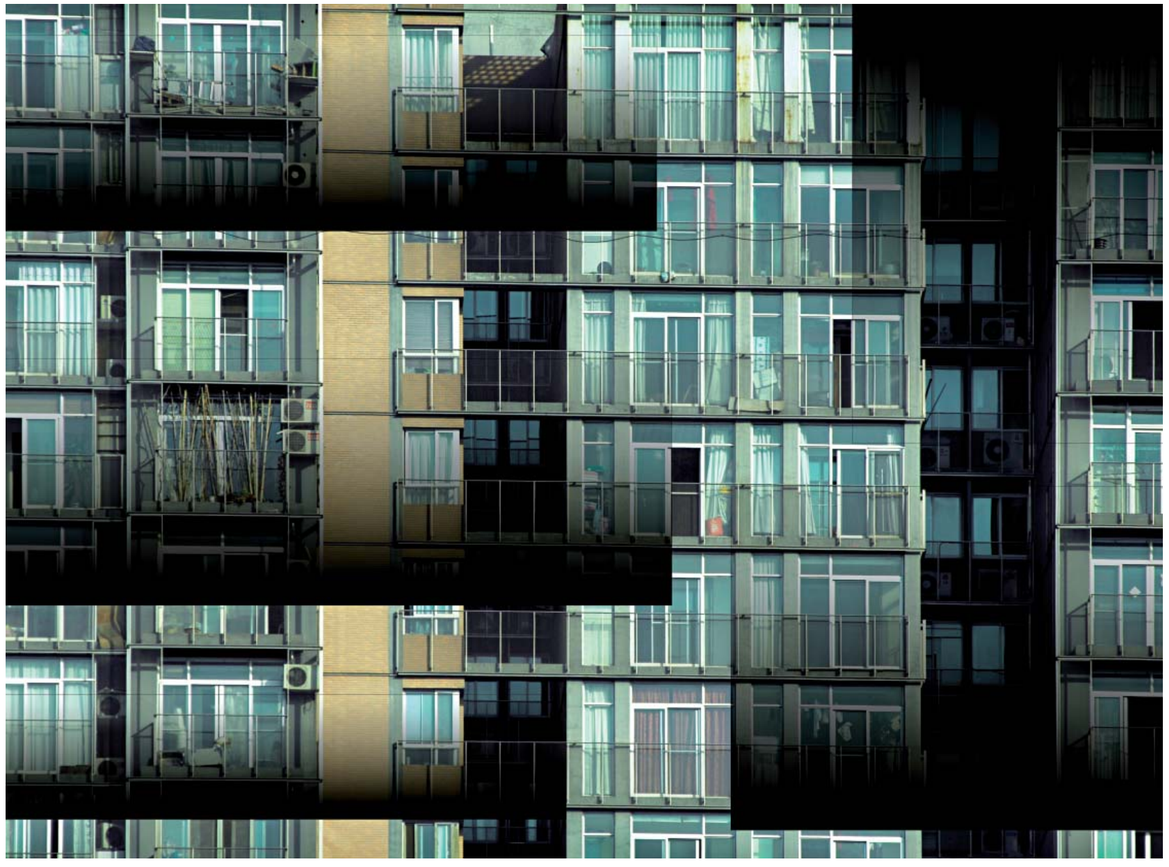
che il mito possiede o suscita, questa domanda è una di quelle più attuali.
Nel mito antico, così come riportato dal commediografo greco Aristofane, coevo di Platone, i giganti, dando l'assalto all'Olimpo, vengono tagliati a metà dal fulmine di Zeus. Ciò li condanna al *desiderio perpetuo*: quello di ritrovare la metà perduta. Apollo sutura le loro ferite, lasciando aperto l'ombelico, come monito in memoria della loro audacia. Si tratta del mito dell'androgino, colui che partecipa della natura di entrambi i sessi. Platone ne parla nel *Simposio* e questo mito diverrà il riferimento di molta filosofia dell'amore. Elémire Zolla la chiamerà "l'umana nostalgia dell'interezza".

**Nel museo, il corpo, la meraviglia**

"Non c'è cosa più spaventosa del vuoto che abbiamo dentro – dice Serpas Soriano – Perché soffriamo, nasciamo, viviamo e quanto è importante una cosa o l'altra? L'oblio è il voler dimenticare, semplificando il più possibile, queste domande. Tante persone scelgono di vivere una vita estranea a se stesse".

A questa sofferenza, risponde il museo come luogo di pacificazione delle lacerazioni esistenziali: Serpas Soriano vi si immerge come farebbe un esploratore in una missione dentro una foresta vergine. Nel Museo della Specola di Firenze, ella trova delle risposte. Una in particolare: il corpo. "Siamo corpo, una cosa concreta. La parte spirituale convive con questo corpo, che si pone in relazione con l'esterno", dice l'artista. Alle cere anatomiche del Museo della Specola, ella dedica una serie di opere che pongono al centro il corpo come meccanismo concreto di funzionamento dell'esistenza, come condizione di possibilità che l'anima possa trovare una sede. Sede problematica, però: "La cera anatomica ci riporta al contatto con noi stessi – sostiene l'artista – le persone di fronte ad esse sono colte da un senso di orrore, che io interpreto come una paura di pensare, se vuoi, anche alla morte". Le cere anatomiche del Settecento nascono come strumenti scientifici ma diventano oggi oggetti di un'arte che va scomparendo o si riduce all'attrazione, un po' circense, del museo delle cere Madame Toussaud, divenuta un *format* da esportazione.
"Il corpo ci parla, ma non lo si ascolta. Ci dice quello che siamo, dove siamo". Così Serpas Soriano decide di calarsi dentro il corpo, ritraendone le interiora, gli apparati e gli organi. Disciplina in voga nel Settecento, la ceroplastica ritrae il corpo umano, o parti di esso, mostrando quel che arde sotto la pelle: è un corpo fatto di organi dai colori vividi e lucenti, con fitti reticoli di vene che irrorano i muscoli vibranti di vita. Una disciplina che mostra quello *spettacolo* che è il corpo, anche quando lo rappresenta mangiato da malattie terribili, al limite decomposto ma sempre iperreale, scabroso, affascinante e orribile: attraente perché perturbante. In questo conflitto con il corpo organico, un corpo inattuale secondo le leggi della nostra epoca postmoderna e post-human, Serpas Soriano sembra riesumare, nelle fotografie delle cere anatomiche, quel modello di corpo che è stato umiliato, privato di organi e di anima, ed è stato trasformato in puro meccanismo di piacere, contemplato per lo più in chiave edonistica.

Ripensare il corpo, *questo corpo che siamo*, serve a sollecitare una riflessione su ciò che ci appartiene, o a cui noi apparteniamo. L'interiorità passa anche per la consapevolezza che sotto la pelle esiste un mondo, un miracolo che la scienza e l'arte della cera, insieme, esaltano. Qui è il corpo, e non più la tela, a farsi *opera d'arte*. Serpas Soriano registra, con cautela e apparente oggettività, questa dimensione che si apre nel museo. In realtà, la sua fotografia, costruisce una messa in scena del corpo, del suo ritaglio. La sua contemplazione passa attraverso l'ombreggiatura dovuta ad un filtro, visibile, che appare tra chi guarda l'opera e il soggetto ritratto. Come un velo, queste ombreggiature hanno il compito di esaltare l'immagine, creando profondità e prospettive che causano scivolamenti impercettibili: l'immagine perde lo stato di documento.
La meraviglia di un corpo senza tempo, un corpo paradossale conservato nel museo, serve a Serpas Soriano per aprire la via del pensiero, della riflessione, della saggezza. Il rispetto del mondo, esteriore come interiore, passa attraverso la consapevolezza scatenata da questa meraviglia.





# Photography, Myth, and the Body

Nicola Davide Angerame

**Oblio**

*Da questa parte con virtù discende*
*che toglie altrui memoria del peccato;*
*da l'altra d'ogne ben fatto la rende.*

*Quinci Letè; così da l'altro lato*
*Eünoè si chiama, e non adopra*
*se quinci e quindi pria non è gustato:*

Dante, *Divina Commedia*, *Purgatorio*, *Canto XXVIII*, vv. 127-132

In questi versi il sommo poeta fiorentino, padre della lingua italiana e quindi padre di una unità spirituale (se è vero che la lingua è ciò che accomuna un popolo), descrive le acque del Lete, il fiume dell'oblio, che permette all'uomo terreno di vivere liberamente le sue esperienze evolutive, come se fosse nato per la prima volta. Per Dante, il fiume mitologico toglie il ricordo del peccato, mentre l'altra sponda (*Eünoè, dal greco: Eunos=memoria*) rammenta all'anima il Bene, il suo essere *eterna scintilla divina*.

Molti dei più importanti miti greci, e poi romani, hanno come luogo d'elezione l'Ade, il regno delle ombre: il ratto di Proserpina, Orfeo ed Euridice e Sisifo, tra gli altri, esemplificano quanto tale regno sia una sorta di mondo altro, molto presente presso gli antichi e ancora in Dante. Con esso, è presente l'idea dell'oblio come concetto metafisico e sacrale. Un concetto, quello dell'oblio, di cui perdiamo consapevolezza in una modernità sempre più laica e impegnata a trafficare con i valori terreni. Dio non è "morto", lo abbiamo "semplicemente" dimenticato, anche a causa dei fondamentalismi e dei consumismi in cui le nostre esistenze sono immerse come dentro un girone dantesco.

L'oblio è la forma di dimenticanza più estrema, radicale, forse irrisolvibile. Platone affronta la questione nel *Fedro*, a proposito della teoria della "reminiscenza dell'anima". Lo scopo dell'anima è contemplare il più possibile l'Iperuranio e assorbire la sapienza delle idee. Per farlo, essa deve ritardare il suo precipitare nella reincarnazione. Chi è precipitato subito rinascerà come una persona ignara e avulsa dalla saggezza filosofica. Coloro che hanno contemplato l'Iperuranio per un tempo lungo rinasceranno invece come saggi e come filosofi.
Platone usa, per illustrare l'immortalità dell'anima, la metafora della biga alata trainata da una coppia di cavalli: uno bianco, che rappresenta il carattere spirituale e si dirige verso l'Iperuranio; uno nero, che raffigura la parte dell'anima concupiscibile, volta al mondo sensibile. I due cavalli sono guidati dall'auriga, dalla ragione. Questa deve dirigere la biga verso l'Iperuranio, il luogo a forma di anfiteatro dove risiedono le "Idee".

Oblio è una dimenticanza perpetua, profonda, metafisica. È il non rammentare più la propria origine e la propria destinazione. La metafisica, da Platone a Heidegger è una questione di "rammemorazione": ricordare il mondo delle Idee o "rammemorare l'*essere"* (anzi, *ricordare di averlo dimenticato*) è ciò a cui siamo chiamati. È il nostro specifico. La filosofia, la religione e il mito si trovano unite nel voler contrastare l'oblio.

L'oblio affligge la nostra civiltà, la nostra società, la nostra interiorità. Susana Serpas Soriano ne è convinta e traduce questa certezza in una prassi di lavoro "con" e "sulla" fotografia. Ciò la porta ad affrontare serie diverse di opere, prodotte nel corso degli ultimi anni, che trovano un comune denominatore in una poetica che sfrutta temi visivi differenti, ma è permeata da tratti stilistici ricorrenti.

*Oblio* è termine che contiene la radice latina "liv": alcuni filologi la connettono a termini latini *liv-or* (pallore), *liv-eo* (son di colore livido) *liv-idus* (livido, nericcio) e da cui *ob-liv-isci* (come impallidire, divenire oscuro).

**Giganti. Dal mito collettivo al mito personale**

*sappi che non son torri, ma giganti,*
*e son nel pozzo intorno da la ripa*
*da l'umbilico in giuso tutti quanti.*

...

*torreggiavan di mezza la persona*
*li orribili giganti, cui minaccia*
*Giove del cielo ancora quando tuona.*

*E io scorgeva già d'alcun la faccia,*
*le spalle e 'l petto e del ventre gran parte,*
*e per le coste giù ambo le braccia.*

Dante, *Divina Commedia*, *Inferno*, *Canto XXXI*, vv. 31-33 e 43-48

Con tali versi, Virgilio illustra a Dante la natura dei giganti che incontrano: Nembrot, Fialte e Anteo. Il primo è un personaggio biblico citato nella *Genesi* che, divenuto potente sulla Terra, progetta la costruzione della torre di Babele. Questa provocherà lo sdegno di Dio e la conseguente confusione delle lingue. Il gigante soffre quindi la pena della confusione della mente, non comprende e non è compreso. Fialte, figlio di Nettuno e Infimedia, soffre invece la pena dell'immobilità delle braccia, castigo per avere mosso guerra a Zeus e tentato la scalata al cielo. Anteo, gigante della Libia che si nutriva di leoni, era invincibile perché toccando la Terra sua madre riacquistava le forze. Ercole lo vincerà sollevandolo in aria e strangolandolo.
I giganti, più che simboli della forza, sono massa bruta ed informe, immobili e per questo confondono Dante, che li crede delle torri. Sono come fatti di pietra, colossi immersi nel pozzo della dannazione fino all'ombelico. Da loro è sparita ogni nota di consapevolezza umana.

La percezione dantesca dei giganti avviene attraverso i dettagli dei loro corpi abnormi. Anche i *Giganti* ritratti da Serpas Soriano non appaiono nella loro interezza ma vengono scorti come in parti smembrate di un tutto che non esiste più. Aristotele esige che il discorso razionale, l'*opera* del filosofo, sia sensato come il corpo organico e che abbia quindi un capo, un corpo e una coda: un senso (anche inteso come direzione di marcia).
I giganti danteschi, così come quelli di Serpas Soriano, non hanno invece né capo né coda, sono corpi fatti a brandelli e per questo insensati: materia bruta e brutale, catturata dentro una gabbia prospettica.

Questa gabbia è costruita con l'intenzione di trasferire la fotografia dentro una spazialità più concreta, tridimensionale, scultorea (quasi un omaggio alla Firenze rinascimentale e patria della prospettiva, dove l'artista ha studiato).
"Non mi basta quel che abbiamo davanti ai nostri occhi: un'inquadratura. Non mi basta la fotografia nella sua forma di realtà, perché c'è sempre qualcosa dietro", sostiene l'artista, lanciando la sfida alla fotografia intesa come strumento di costruzione di una *imago mundi* che resta pellicolare, bidimensionale e per questo afasico oggetto di ammirazione superficiale e di consumo distratto. La fotografia da sfidare è quella intesa come quel *linguaggio universale* che, per essere comprensibile a tutti, deve spogliarsi del suo carattere forte e accentuare la propria *medietà*.

**Il trionfo dell'amore**

*Il trionfo dell'amore* è il titolo di una serie di opere in cui i giganti si ritrovano. I loro corpi sono avvinghiati, stretti, nervosi, come impegnati in una lotta. Sono sempre i giganti, *Ikamatisslag*, gli attori principali, ma sono come riscattati dall'amore salvifico. Al mito dell'androgino risponde il mito di Adamo ed Eva. Come una studiosa delle religioni, o dei miti comparati, Serpas Soriano tenta di leggere il sentimento dell'amore attraverso la rappresentazione di storie, che sintetizza nell'immagine della mela tagliata a metà (confondendo ad arte i piani di lettura e le storie) oppure dando alla caduta (la cacciata dal Paradiso Terrestre) il senso di una fotografia che non ferma l'immagine, non blocca l'istante, ma viene come forzata dalla potenza di un evento ancestrale e *destinale* per l'intera umanità. Le immagini come *Perdita, Adamo* e *Oblio gravitazionale* segnano la caduta, dalla



quale l'amore salvifico deve trarre i giganti.

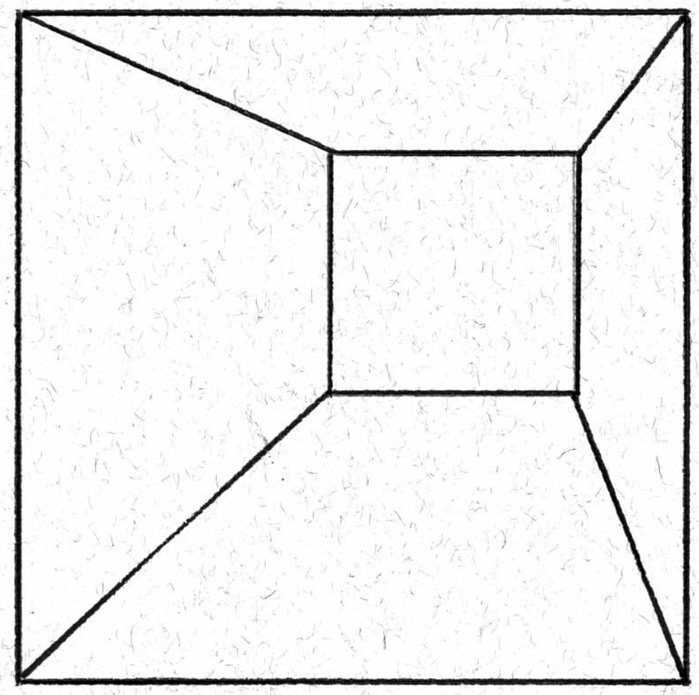
Così, come Paolo Uccello, uno dei riferimenti privilegiati di Serpas Soriano, usa la prospettiva a piacimento, ma non senza un senso, allo stesso modo l'artista italo-salvadoregna usa i miti più antichi facendoli *dialogare* tra loro, al fine di offrire una personale interpretazione e possibilmente un nuovo stimolo alla lettura del mito come forma privilegiata di una *domanda esistenziale*. Tra le inesauribili possibilità di senso che il mito possiede o suscita, questa domanda è una di quelle più attuali.
Nel mito antico, così come riportato dal commediografo greco Aristofane, coevo di Platone, i giganti, dando l'assalto all'Olimpo, vengono tagliati a metà dal fulmine di Zeus. Ciò li condanna al *desiderio perpetuo*: quello di ritrovare la metà perduta. Apollo sutura le loro ferite, lasciando aperto l'ombelico, come monito in memoria della loro audacia. Si tratta del mito dell'androgino, colui che partecipa della natura di entrambi i sessi. Platone ne parla nel *Simposio* e questo mito diverrà il riferimento di molta filosofia dell'amore. Elémire Zolla la chiamerà "l'umana nostalgia dell'interezza".

**Nel museo, il corpo, la meraviglia**

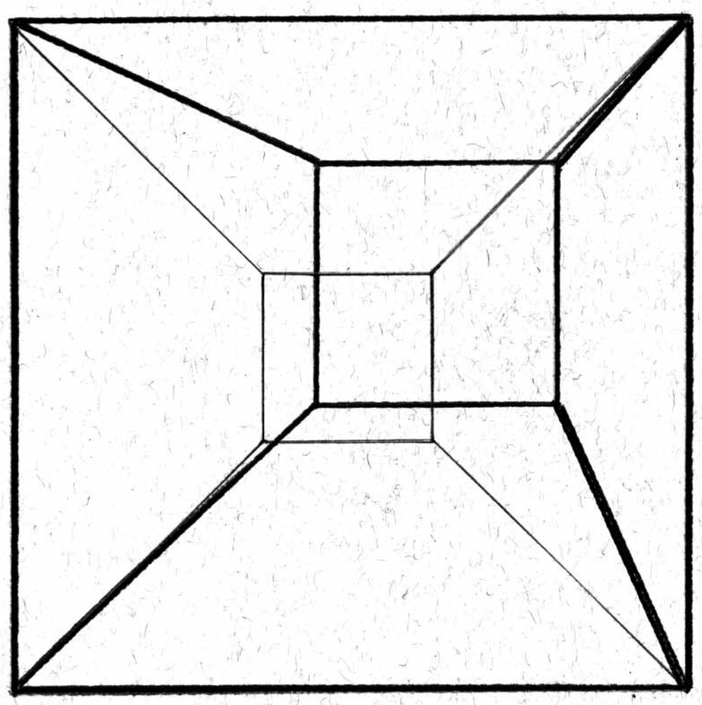
"Non c'è cosa più spaventosa del vuoto che abbiamo dentro – dice Serpas Soriano – Perché soffriamo, nasciamo, viviamo e quanto è importante una cosa o l'altra? L'oblio è il voler dimenticare, semplificando il più possibile, queste domande. Tante persone scelgono di vivere una vita estranea a se stesse".

A questa sofferenza, risponde il museo come luogo di pacificazione delle lacerazioni esistenziali: Serpas Soriano vi si immerge come farebbe un esploratore in una missione dentro una foresta vergine. Nel Museo della Specola di Firenze, ella trova delle risposte. Una in particolare: il corpo. "Siamo corpo, una cosa concreta. La parte spirituale convive con questo corpo, che si pone in relazione con l'esterno", dice l'artista.
Alle cere anatomiche del Museo della Specola, ella dedica una serie di opere che pongono al centro il corpo come meccanismo concreto di funzionamento dell'esistenza, come condizione di possibilità che l'anima possa trovare una sede. Sede problematica, però: "La cera anatomica ci riporta al contatto con noi stessi – sostiene l'artista – le persone di fronte ad esse sono colte da un senso di orrore, che io interpreto come una paura di pensare, se vuoi, anche alla morte". Le cere anatomiche del Settecento nascono come strumenti scientifici ma diventano oggi oggetti di un'arte che va scomparendo o si riduce all'attrazione, un po' circense, del museo delle cere Madame Toussaud, divenuta un *format* da esportazione.
"Il corpo ci parla, ma non lo si ascolta. Ci dice quello che siamo, dove siamo". Così Serpas Soriano decide di calarsi dentro il corpo, ritraendone le interiora, gli apparati e gli organi. Disciplina in voga nel Settecento, la ceroplastica ritrae il corpo umano, o parti di esso, mostrando quel che arde sotto la pelle: è un corpo fatto di organi dai colori vividi e lucenti, con fitti reticoli di vene che irrorano i muscoli vibranti di vita. Una disciplina che mostra quello *spettacolo* che è il corpo, anche quando lo rappresenta mangiato da malattie terribili, al limite decomposto ma sempre iperreale, scabroso, affascinante e orribile: attraente perché perturbante. In questo conflitto con il corpo organico, un corpo inattuale secondo le leggi della nostra epoca post-moderna e post-human, Serpas Soriano sembra riesumare, nelle fotografie delle cere anatomiche, quel modello di corpo che è stato umiliato, privato di organi e di anima, ed è stato trasformato in puro meccanismo di piacere, contemplato per lo più in chiave edonistica.

Ripensare il corpo, *questo corpo che siamo*, serve a sollecitare una riflessione su ciò che ci appartiene, o a cui noi apparteniamo. L'interiorità passa anche per la consapevolezza che sotto la pelle esiste un mondo, un miracolo che la scienza e l'arte della cera, insieme, esaltano. Qui è il corpo, e non più la tela, a farsi *opera d'arte*. Serpas Soriano registra, con cautela e apparente oggettività, questa dimensione che si apre nel museo. In realtà, la sua fotografia, costruisce una messa in scena del corpo, del suo ritaglio. La sua contemplazione passa attraverso l'ombreggiatura dovuta ad un filtro, visibile, che appare tra chi guarda l'opera e il soggetto ritratto. Come un velo, queste ombreggiature hanno il compito di esaltare l'immagine, creando profondità e prospettive che causano scivolamenti impercettibili: l'immagine perde lo stato di documento.
La meraviglia di un corpo senza tempo, un corpo paradossale conservato nel museo, serve a Serpas Soriano per aprire la via del pensiero, della riflessione, della saggezza. Il rispetto del mondo, esteriore come interiore, passa attraverso la consapevolezza scatenata da questa meraviglia.

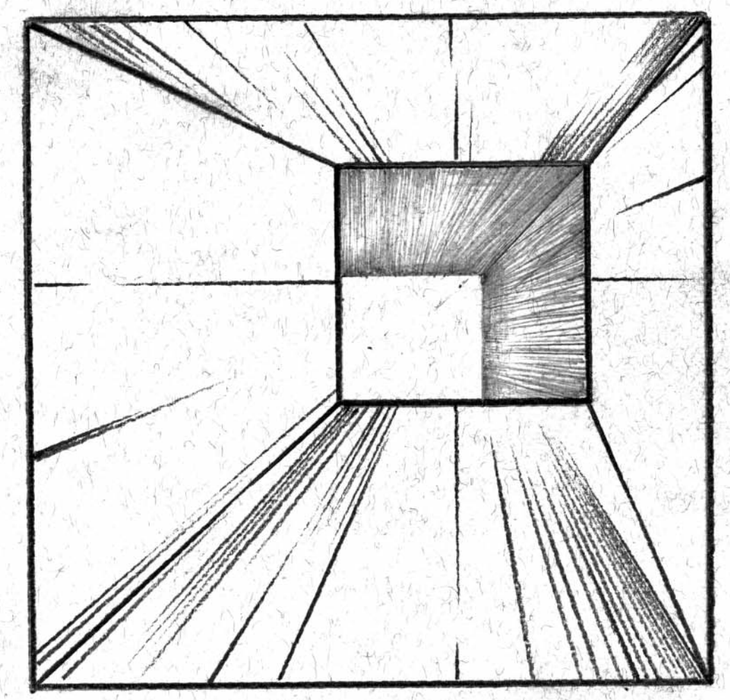


Volume prospettico
2007



- Volume prospettico

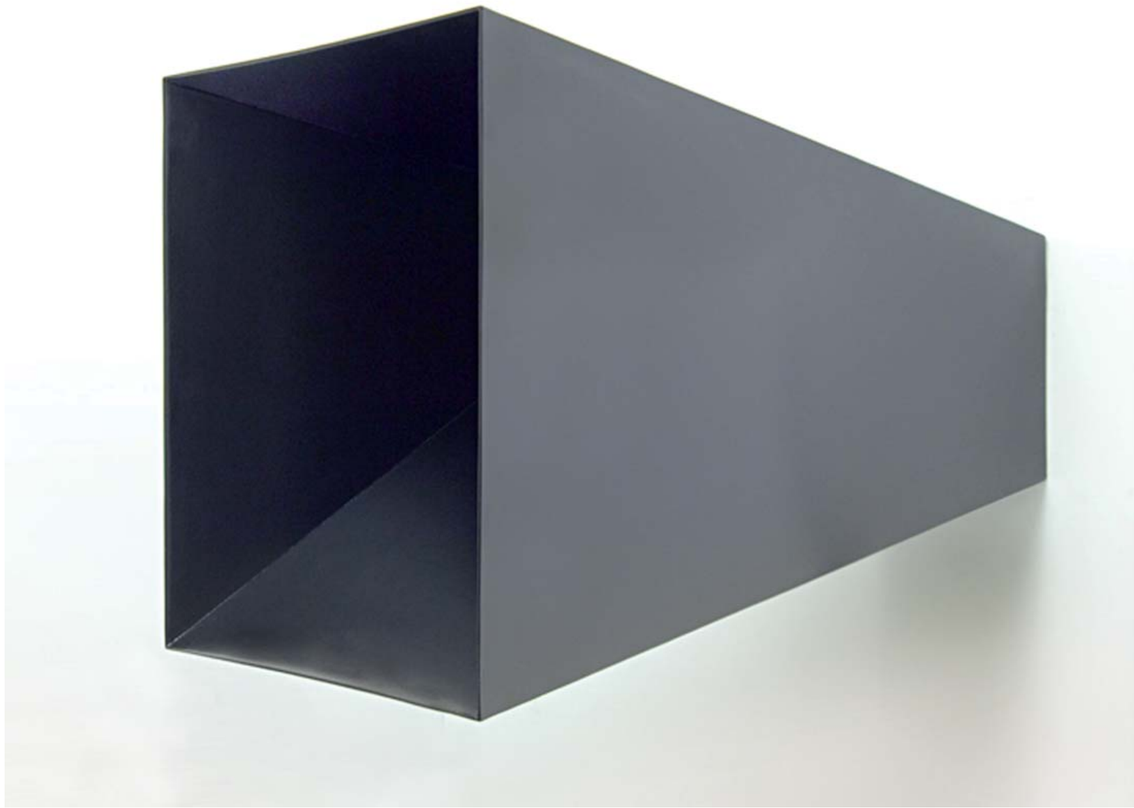
2007



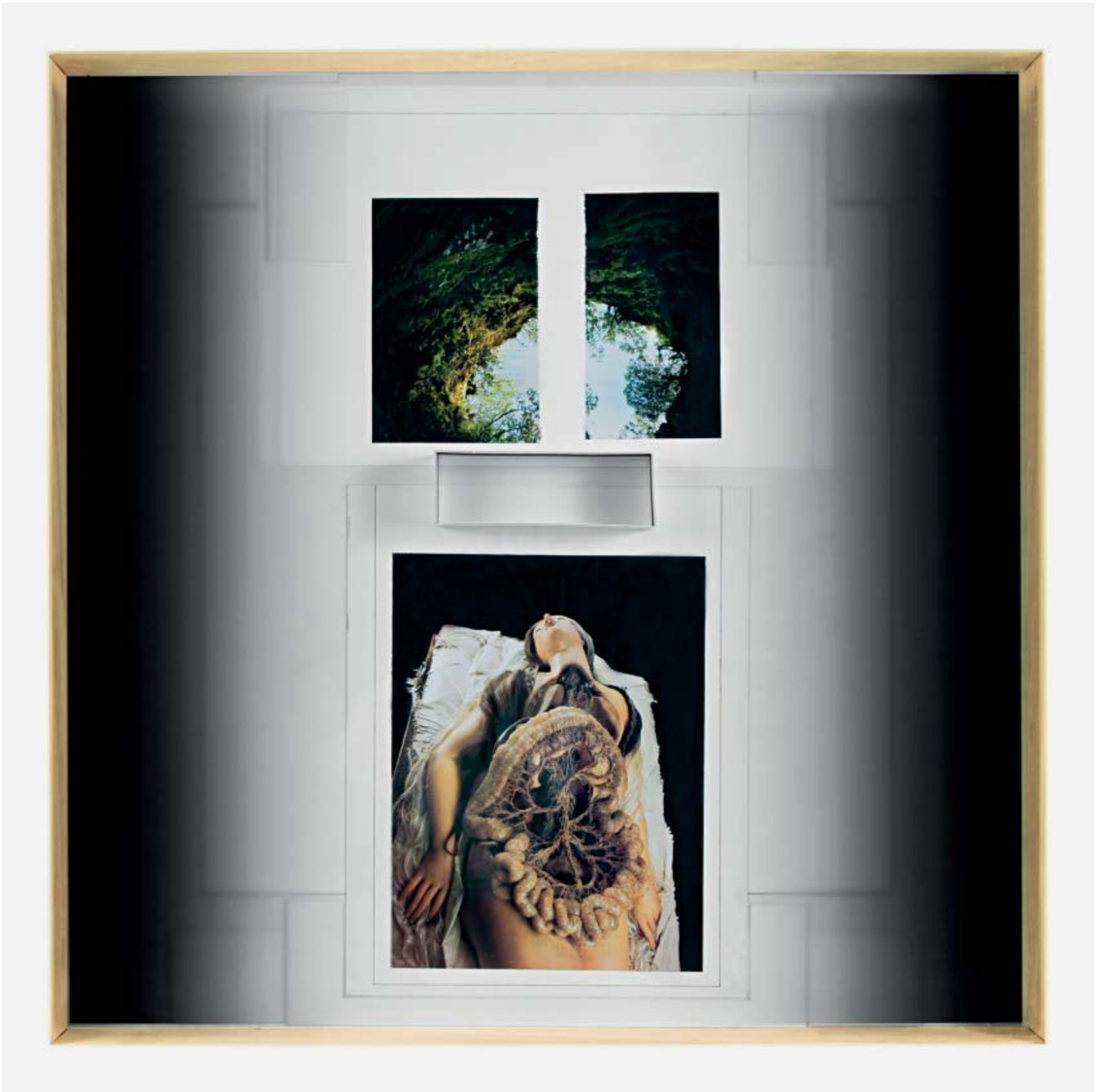
- Volume prospettico

2007

volume prospettico

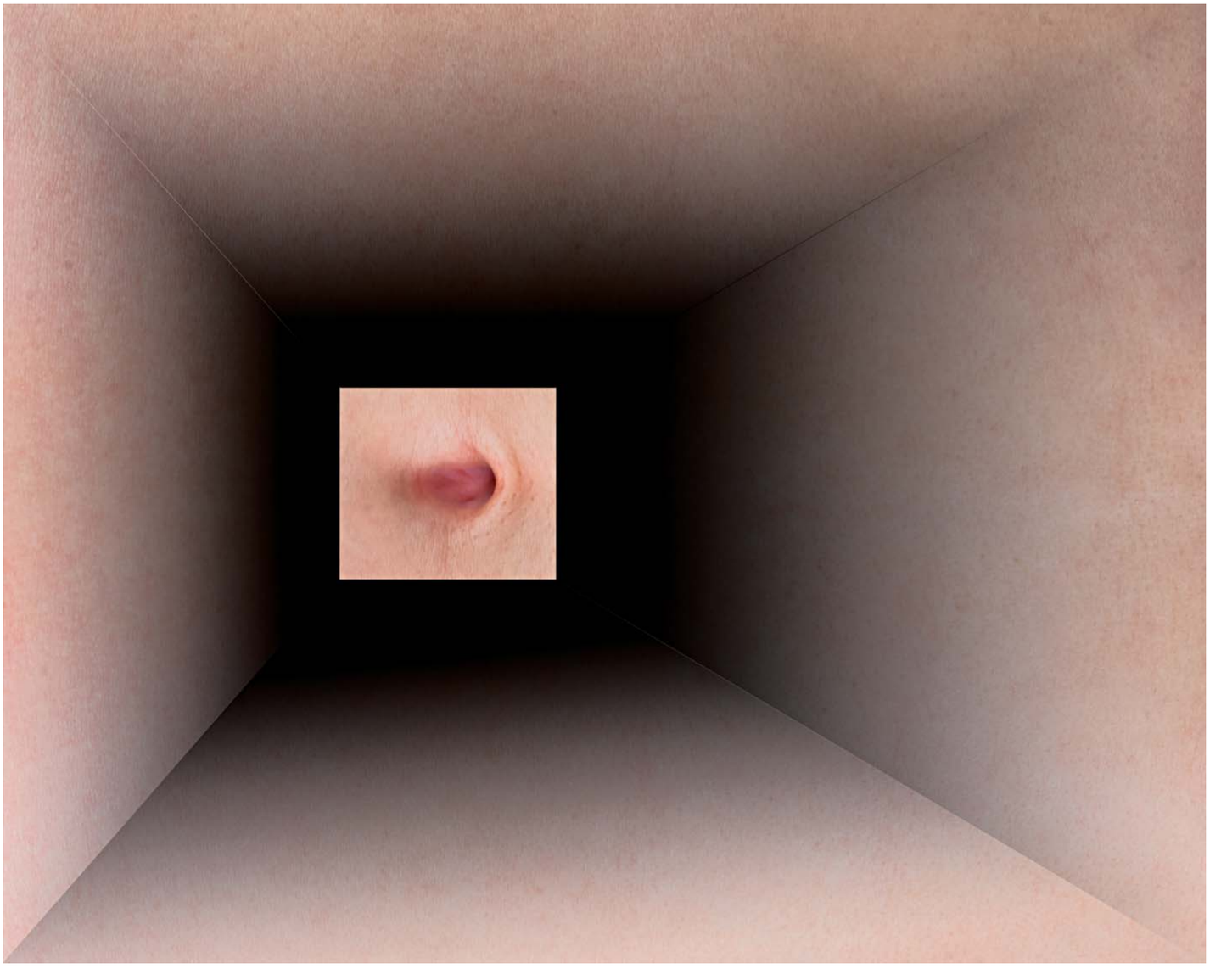


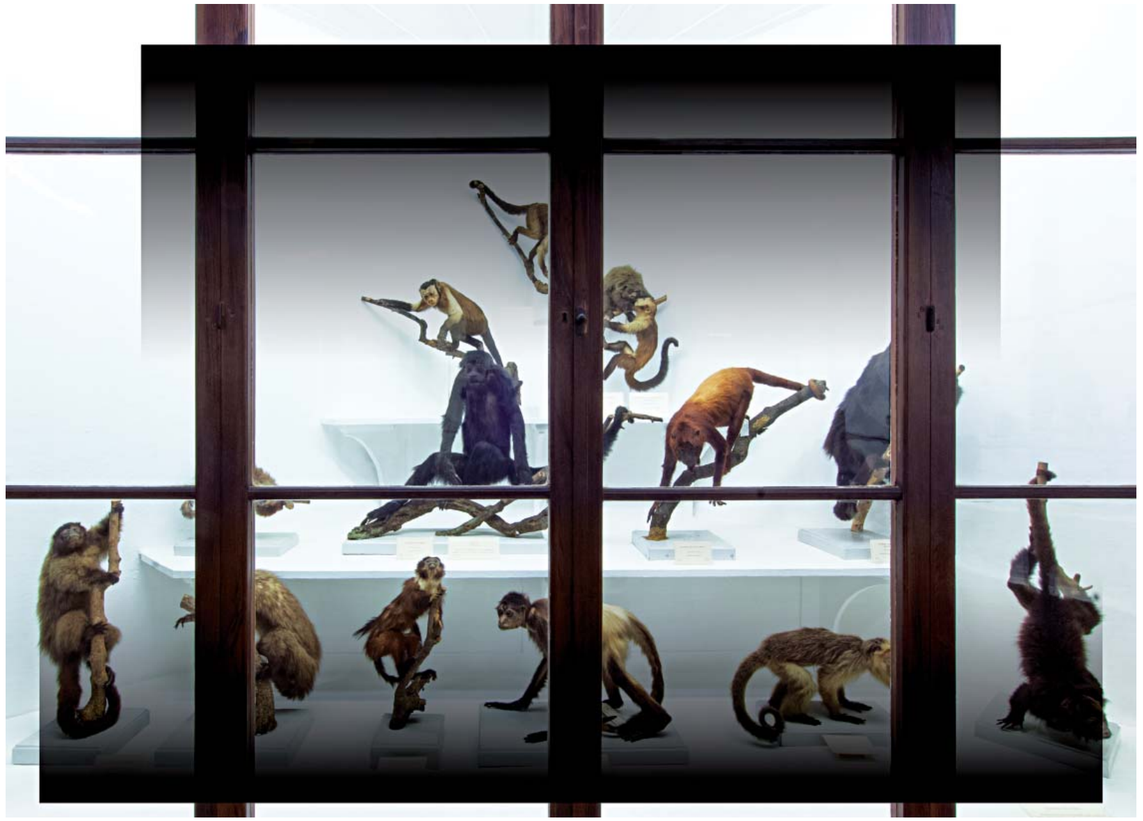
vedute multiple

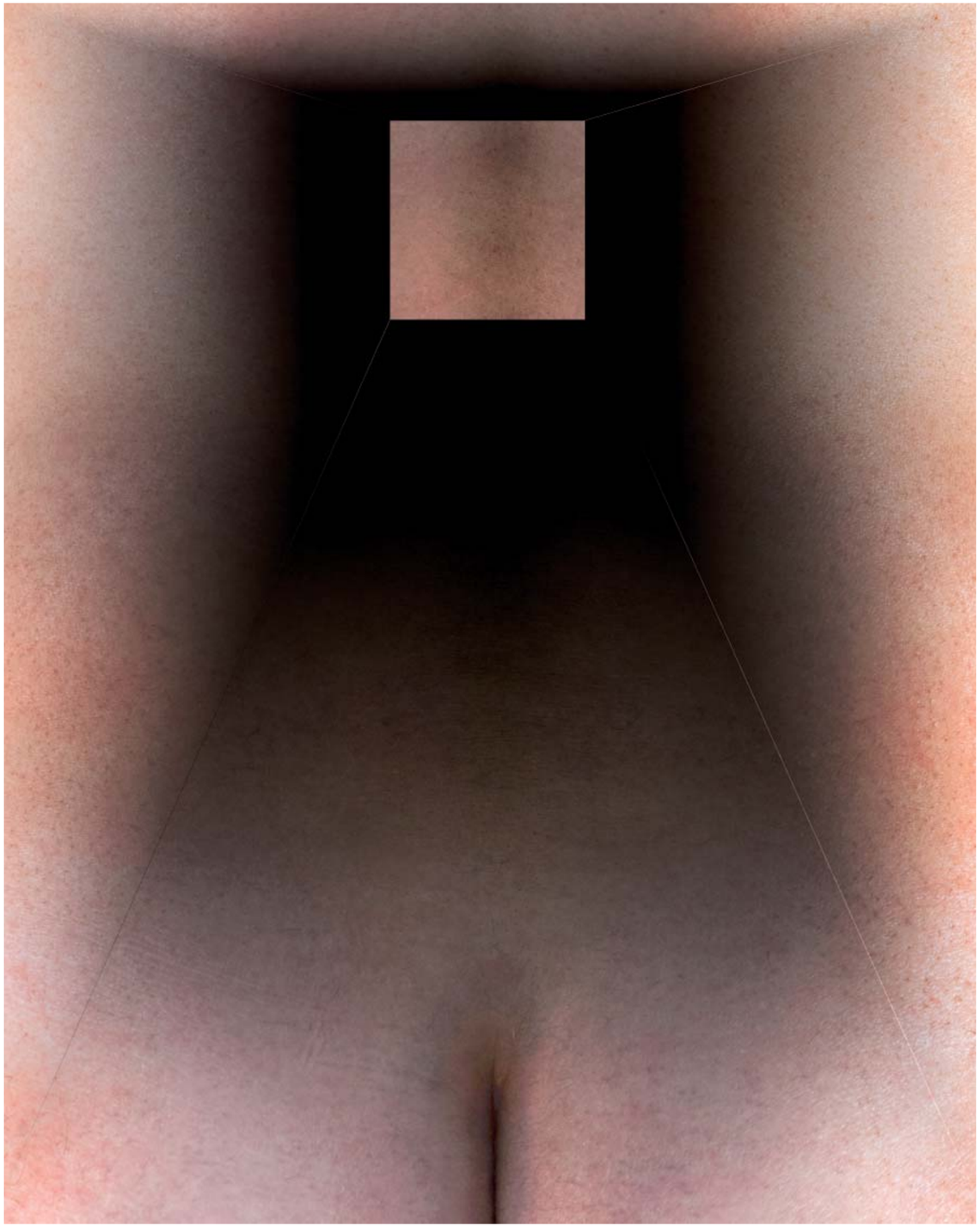


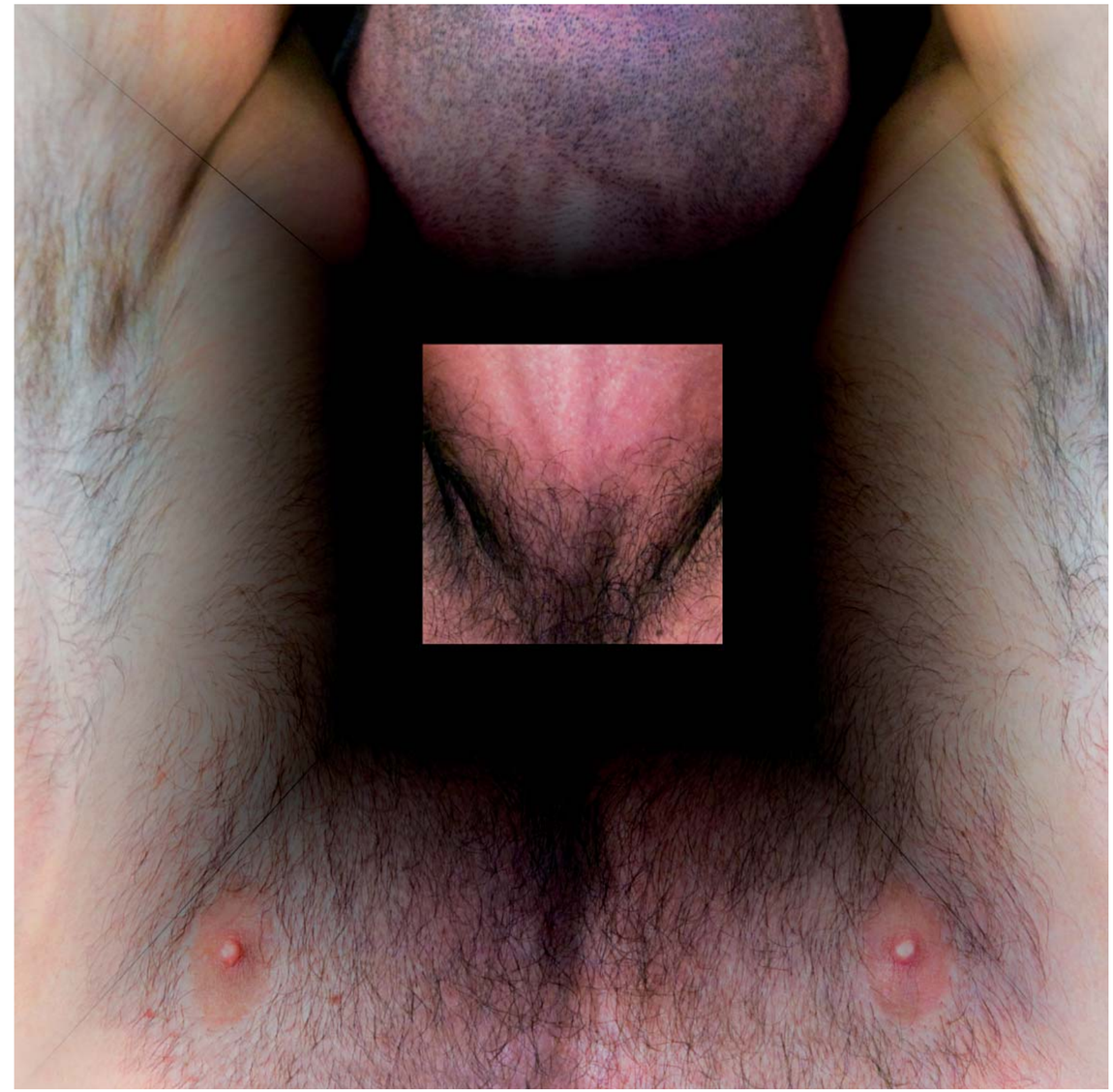
oblio

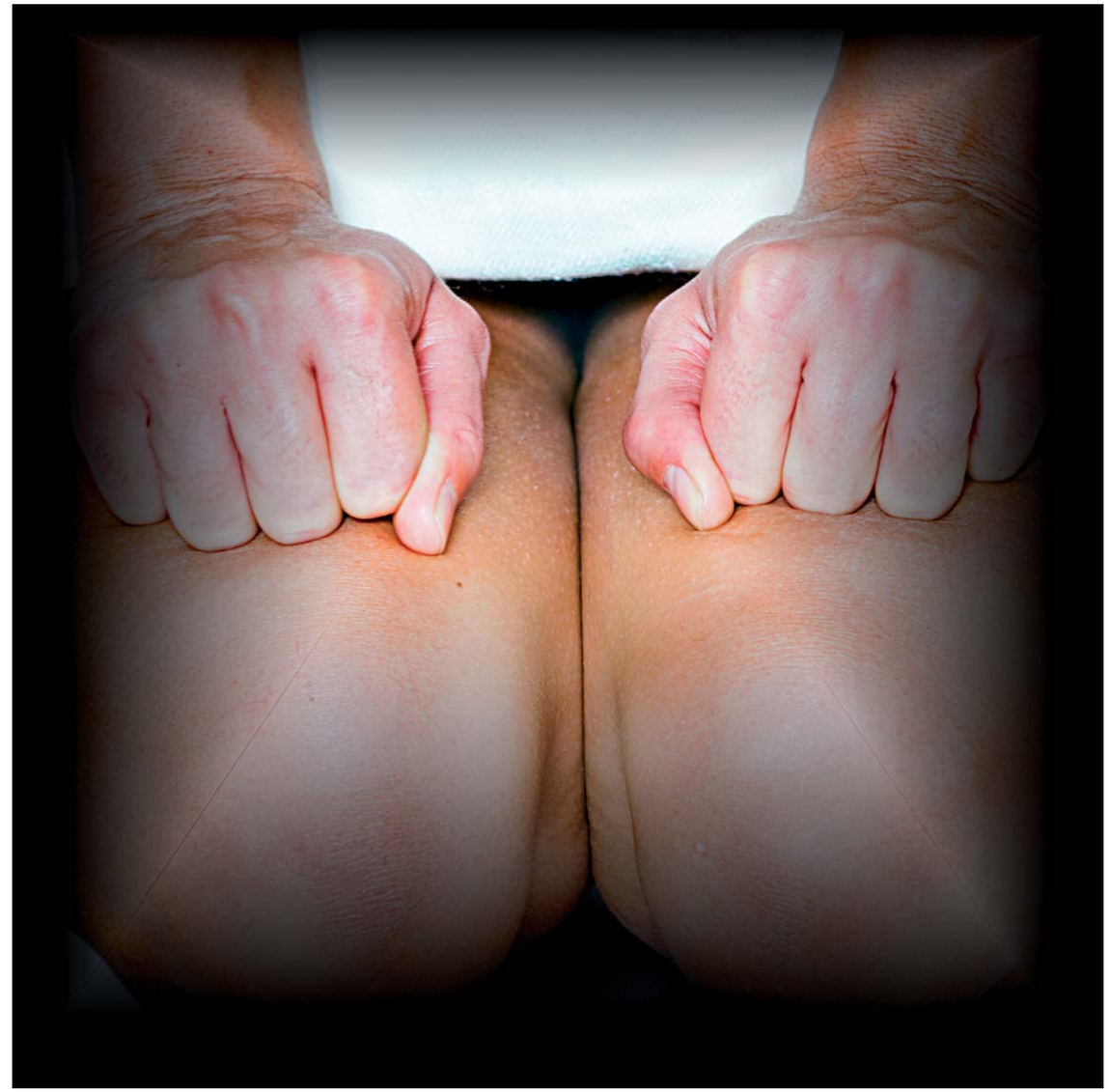
oblio

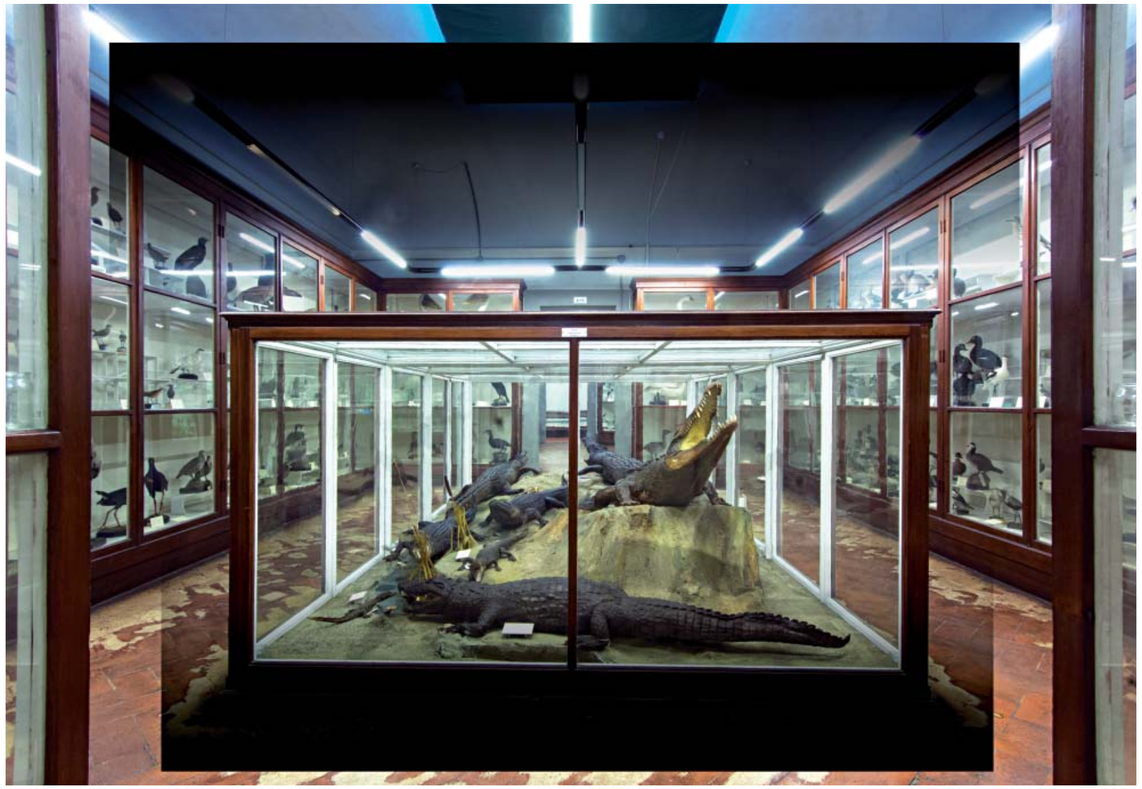


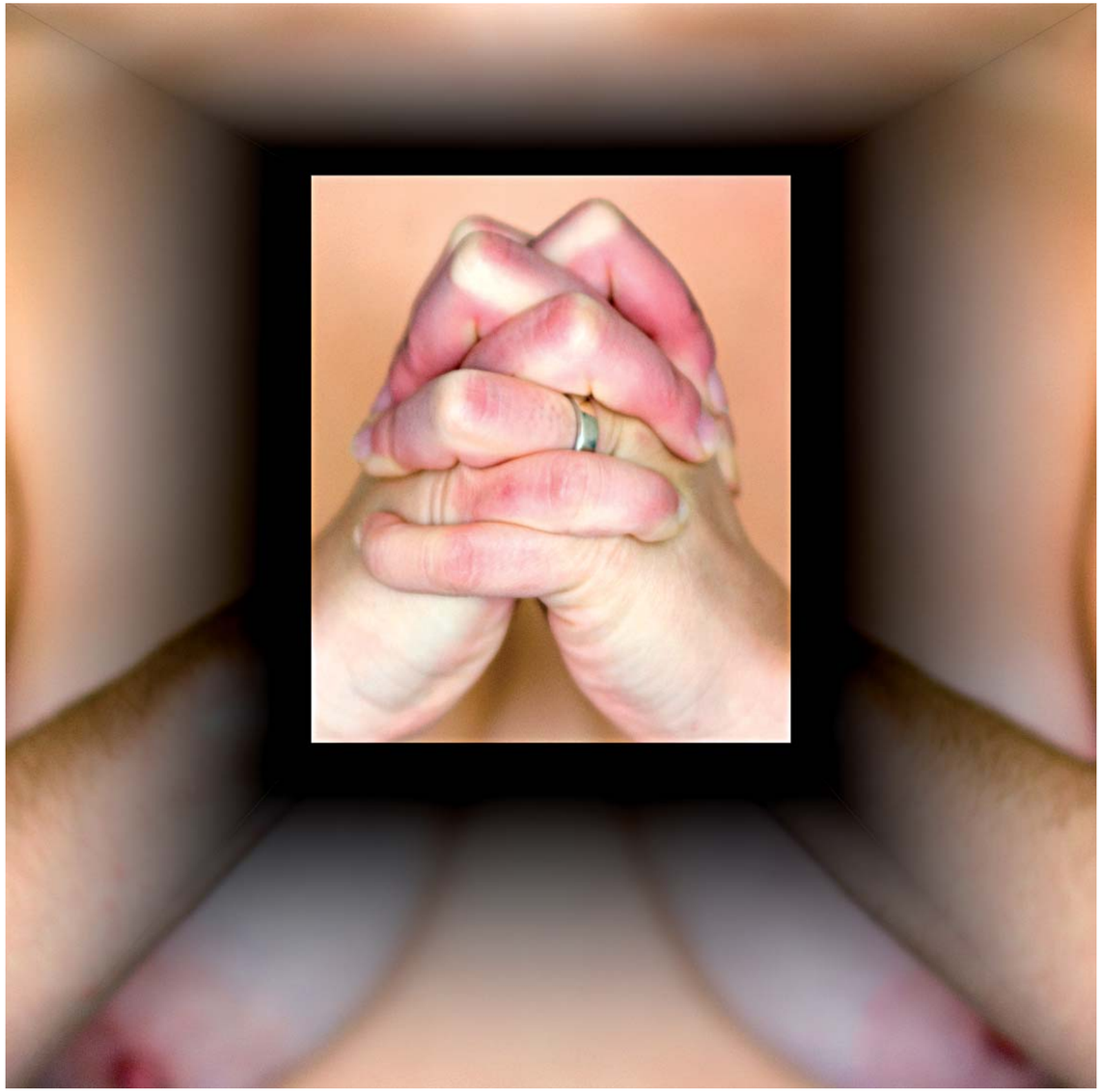


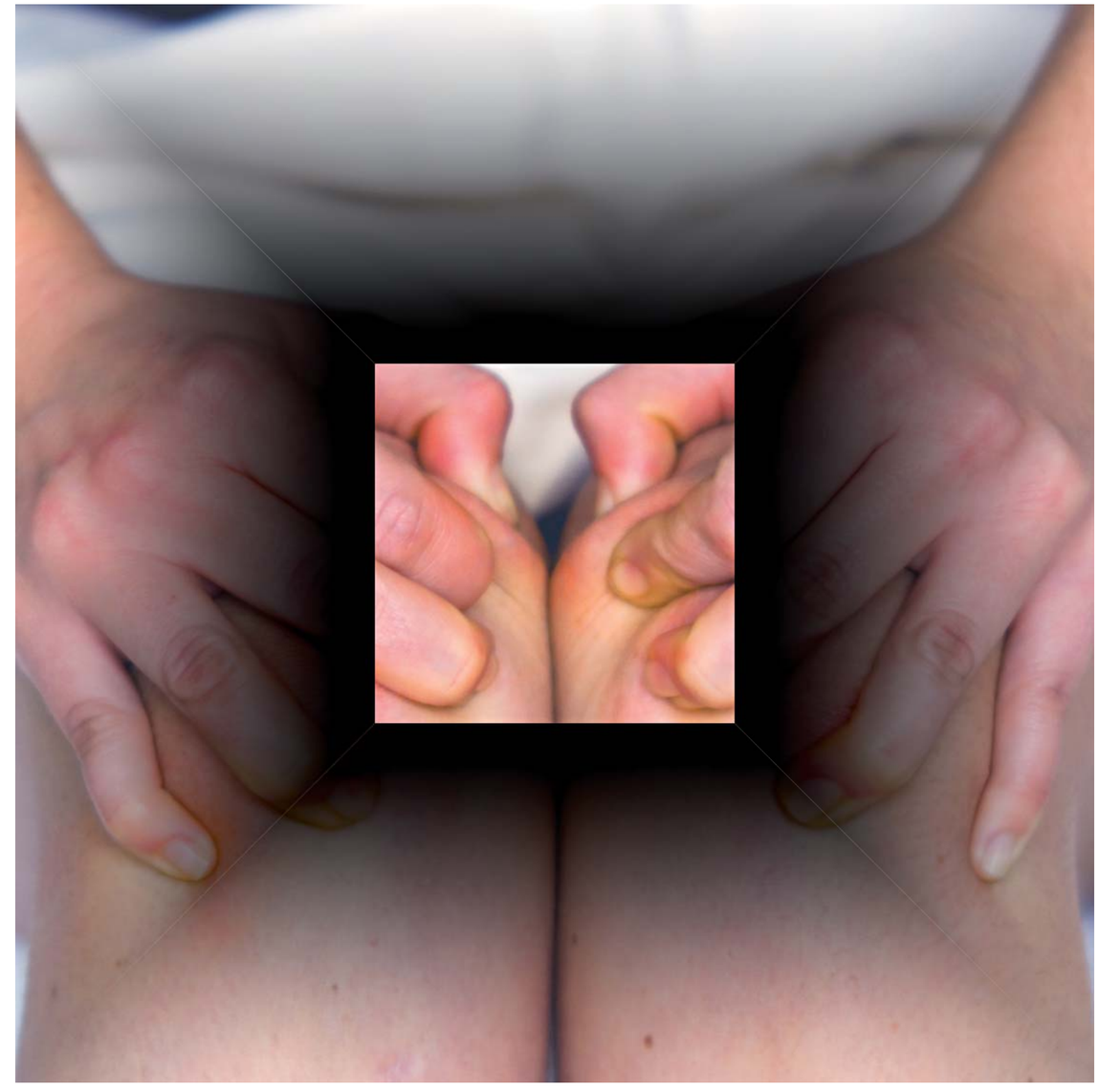


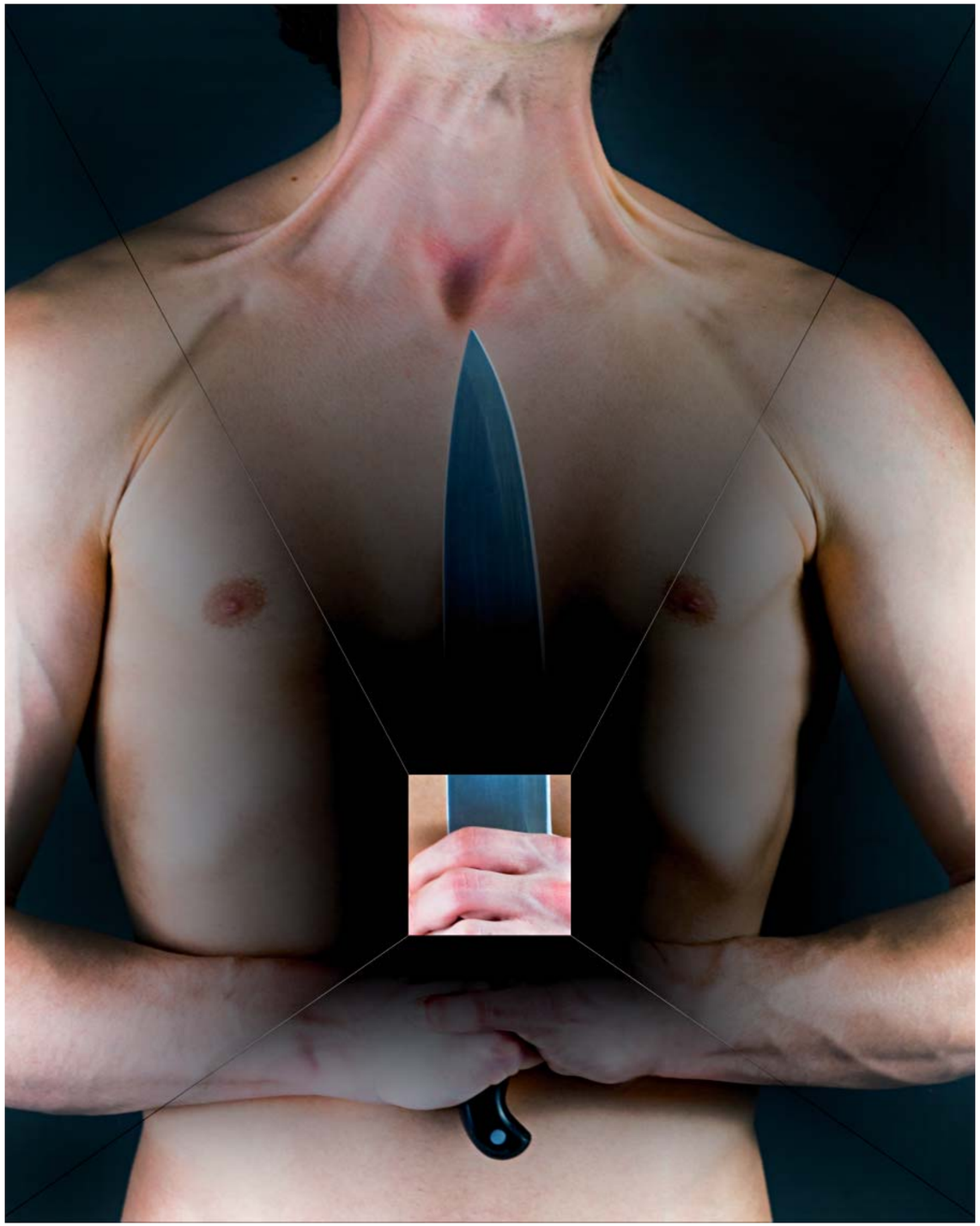


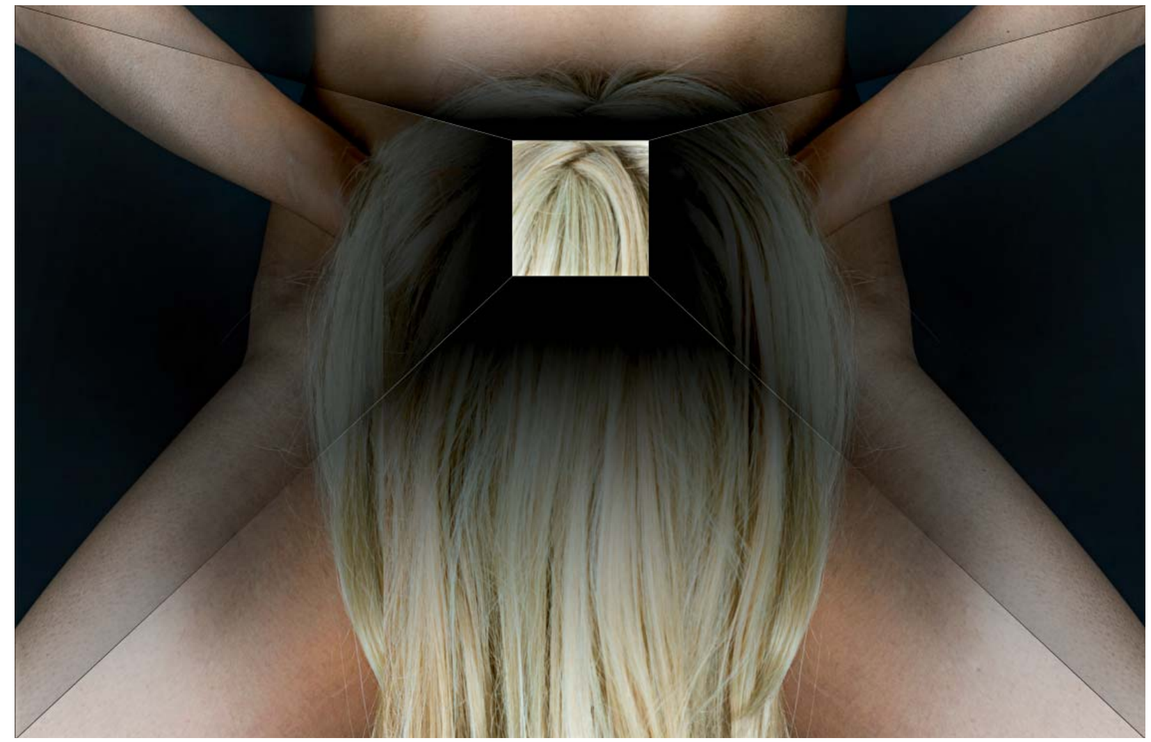


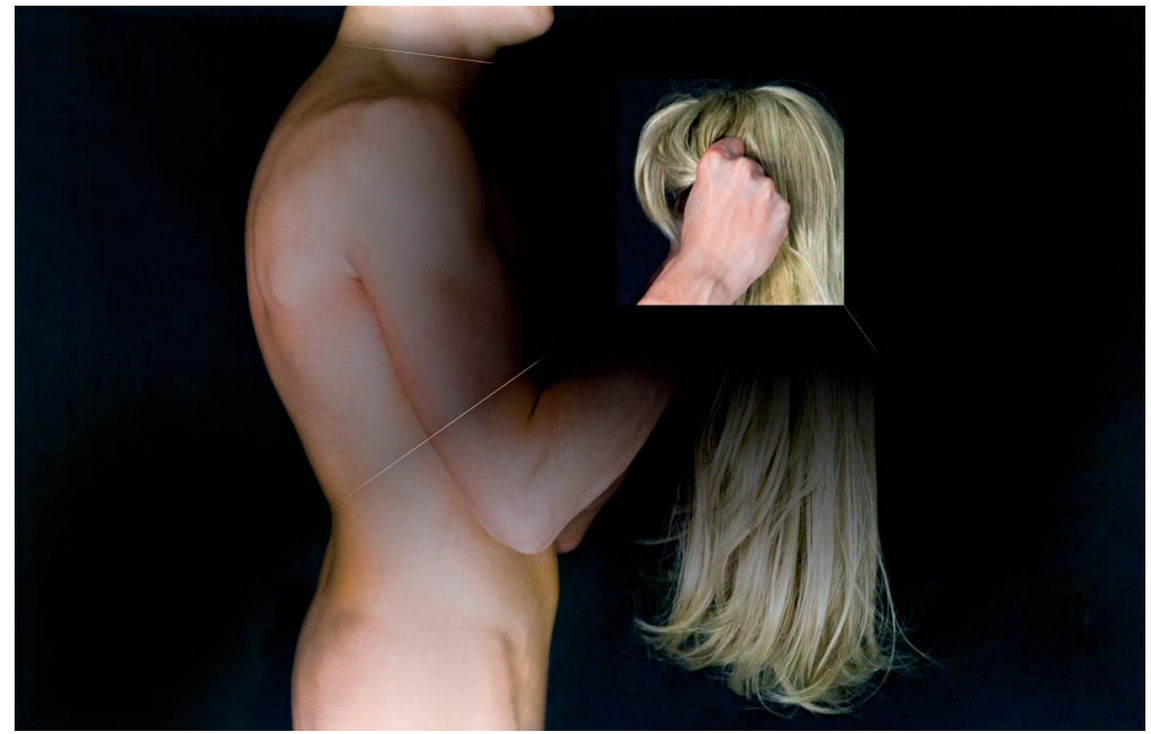


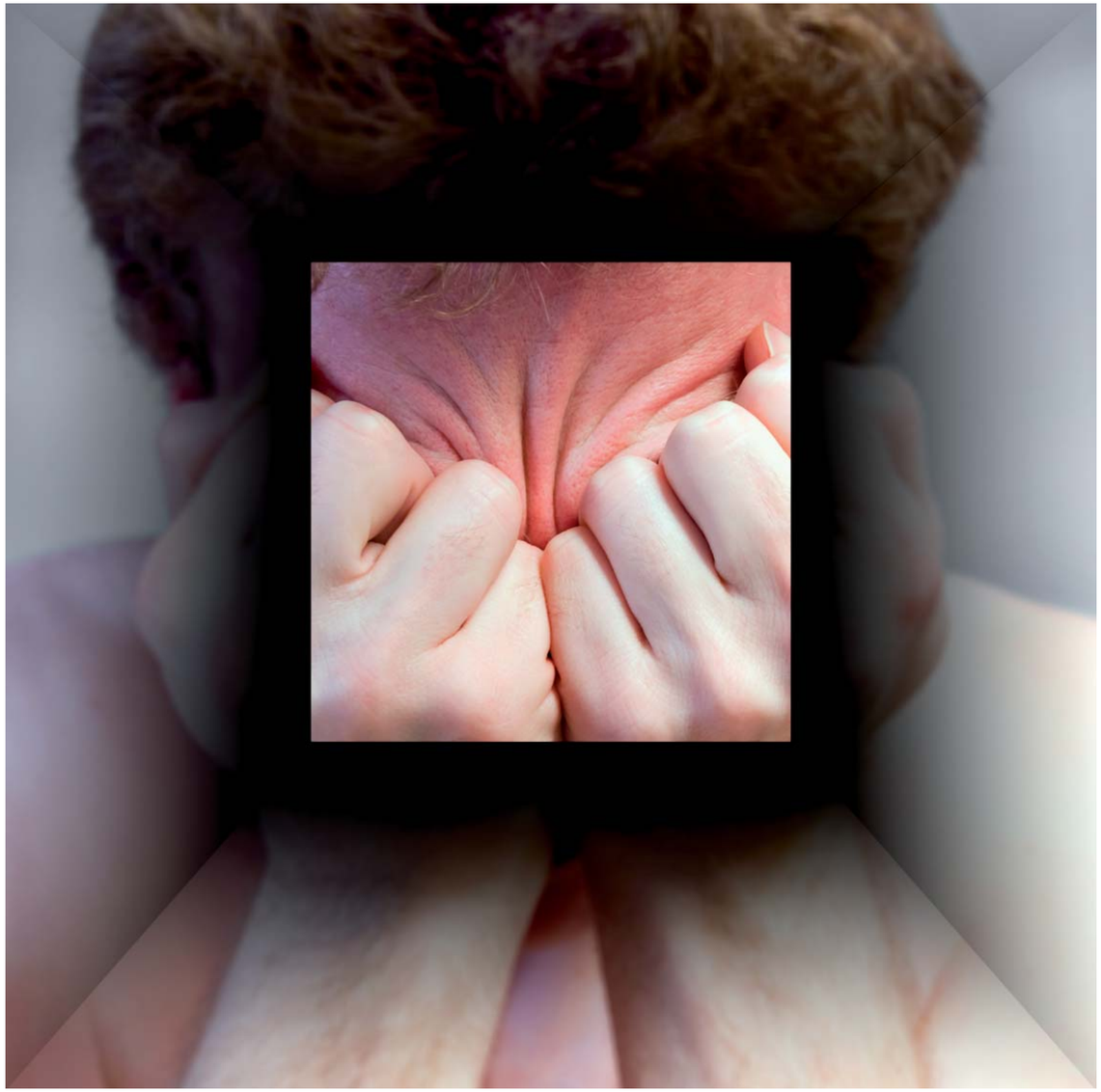


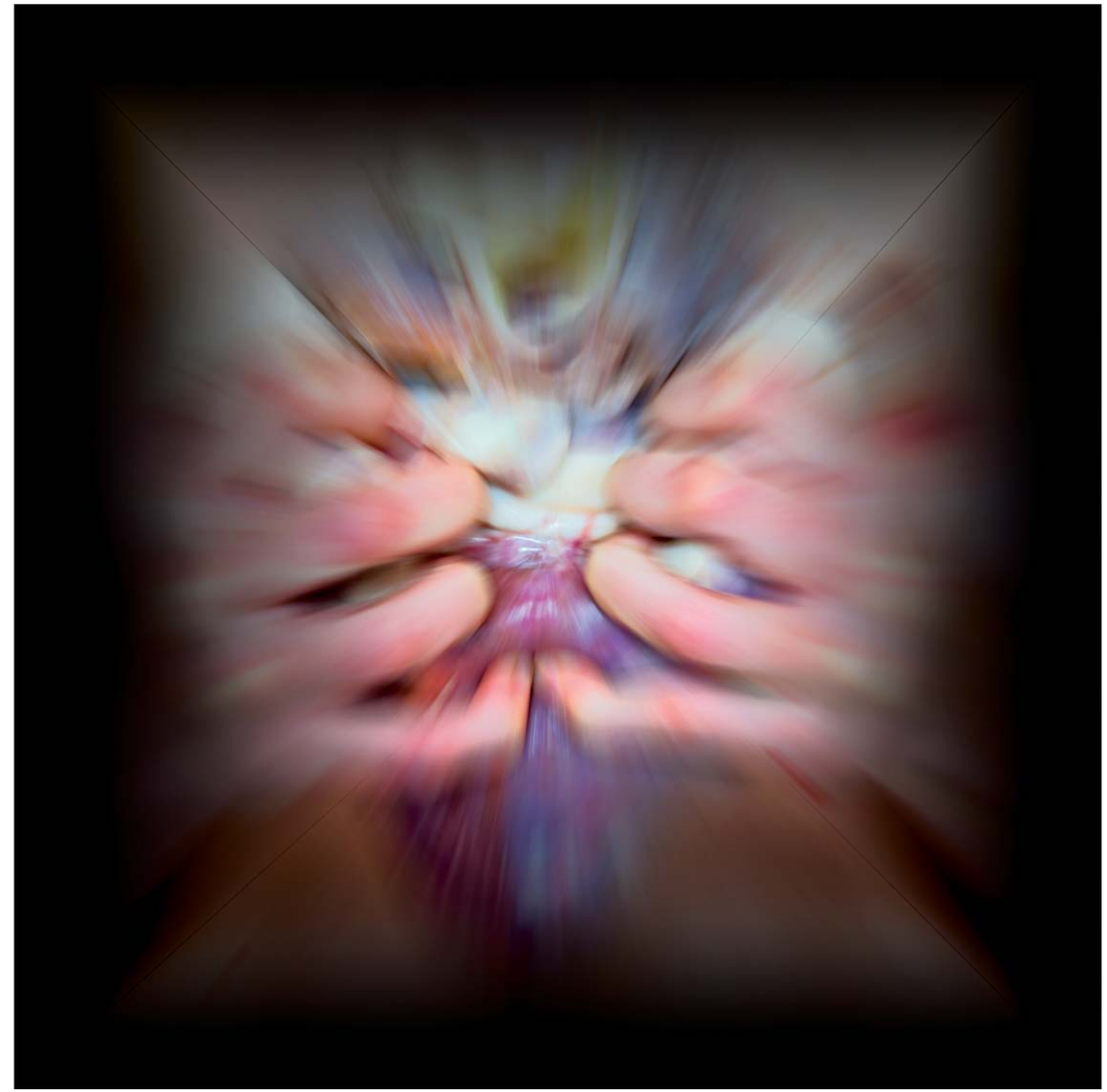


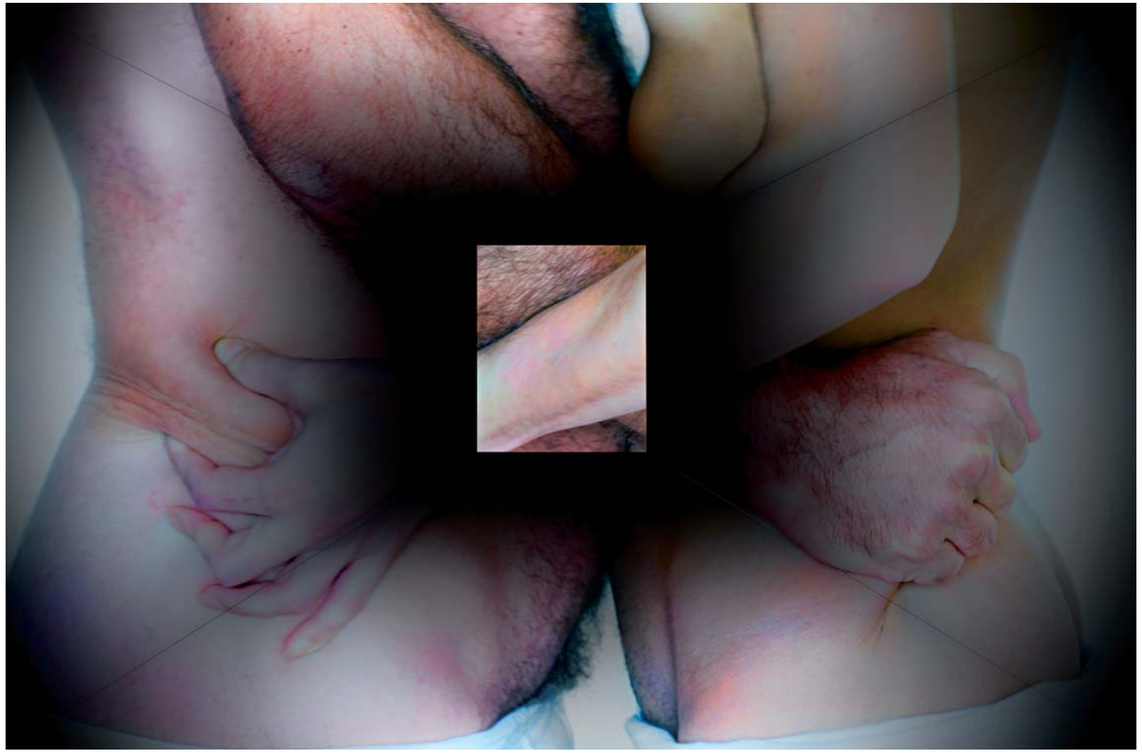


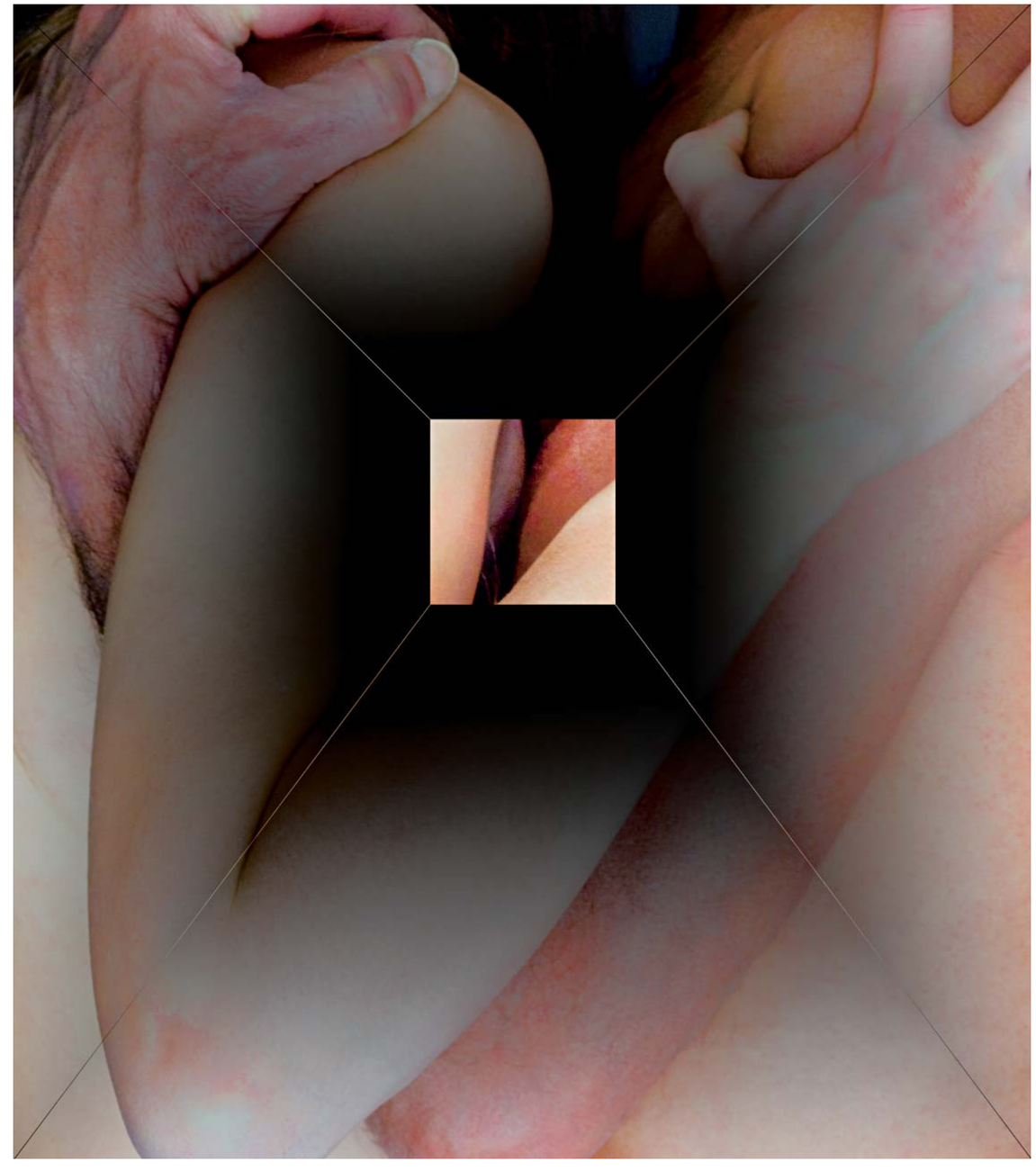


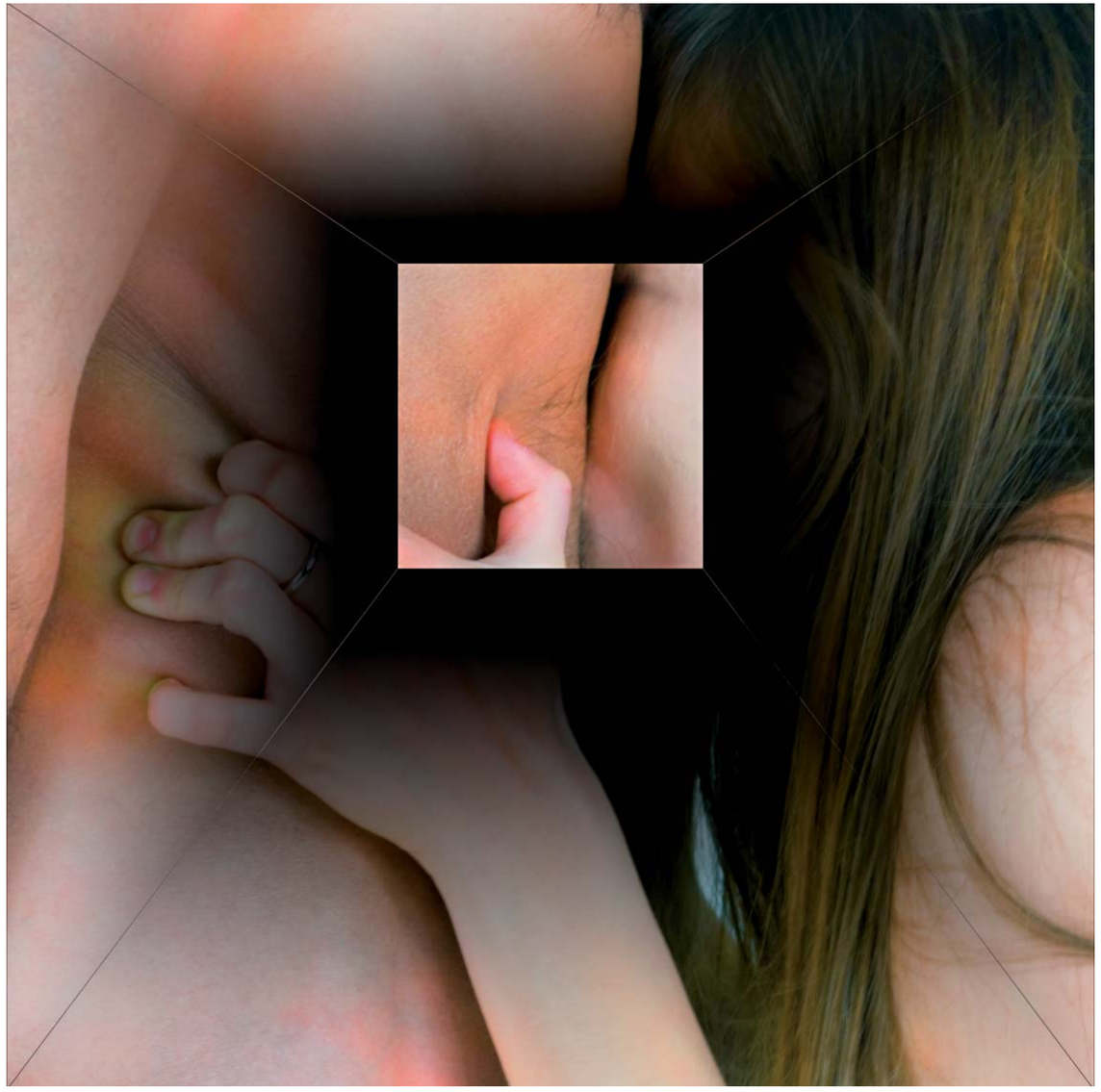


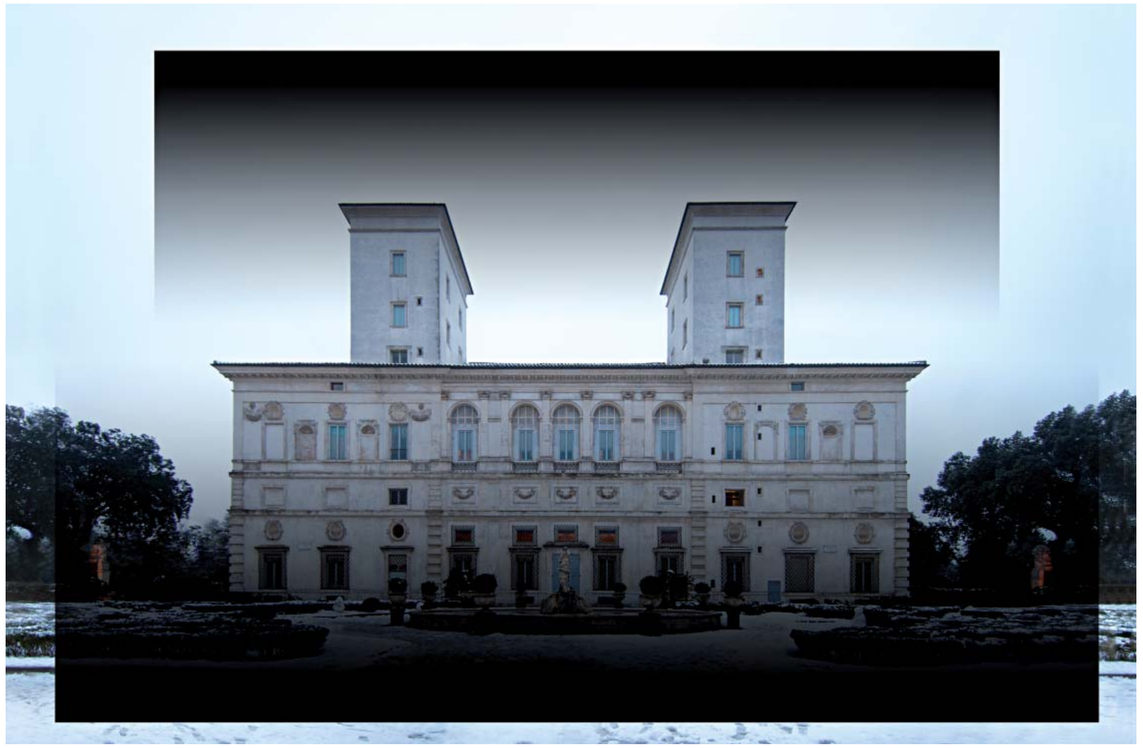


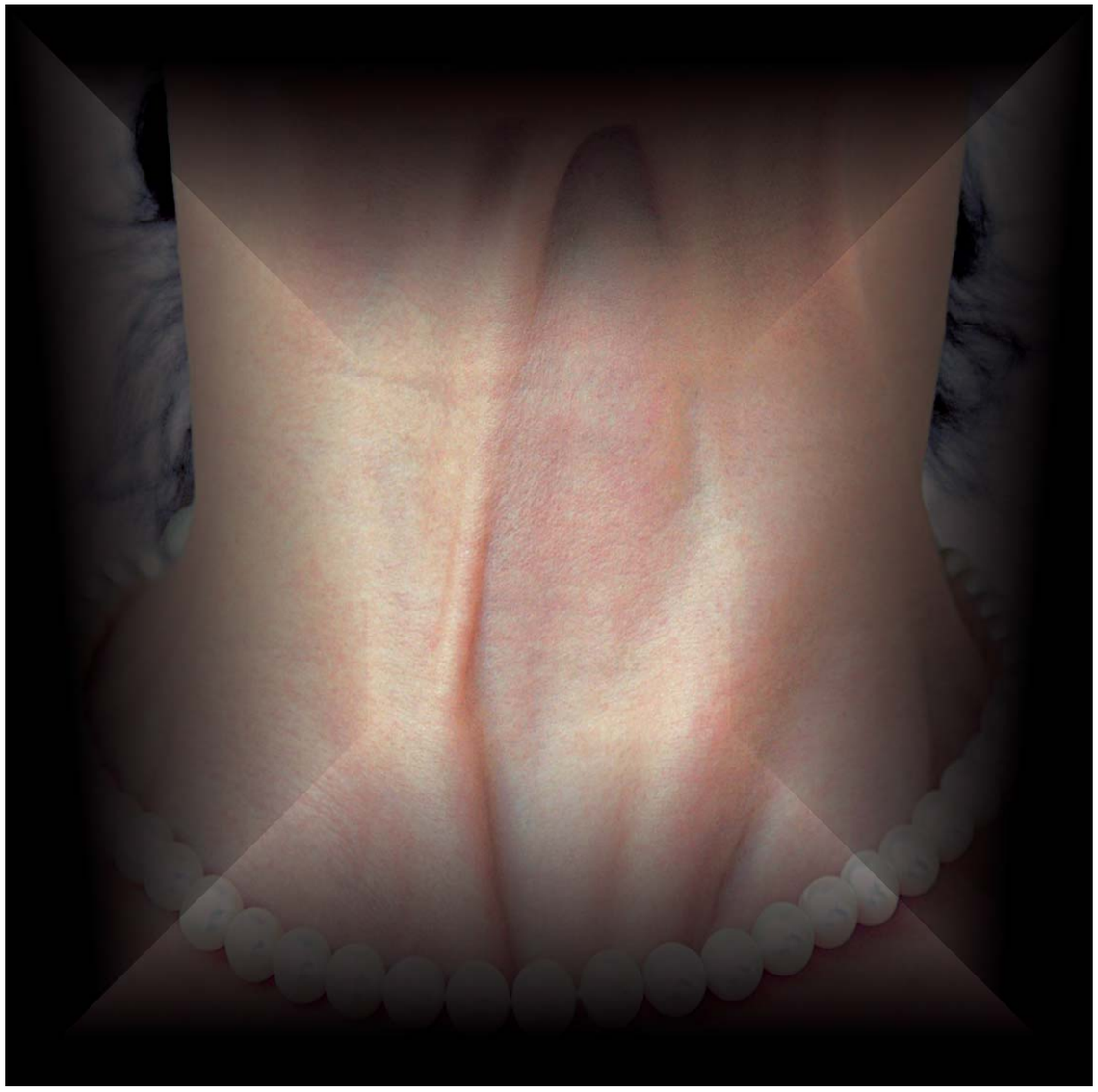


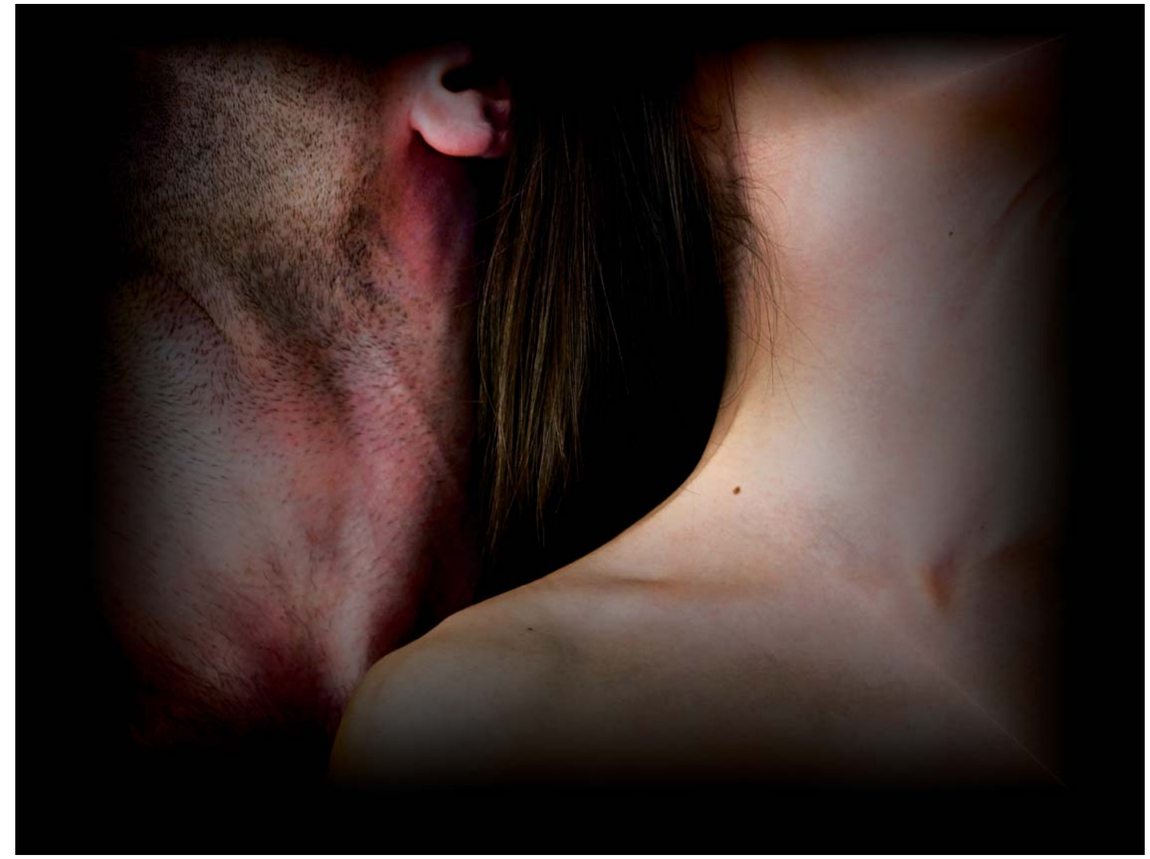


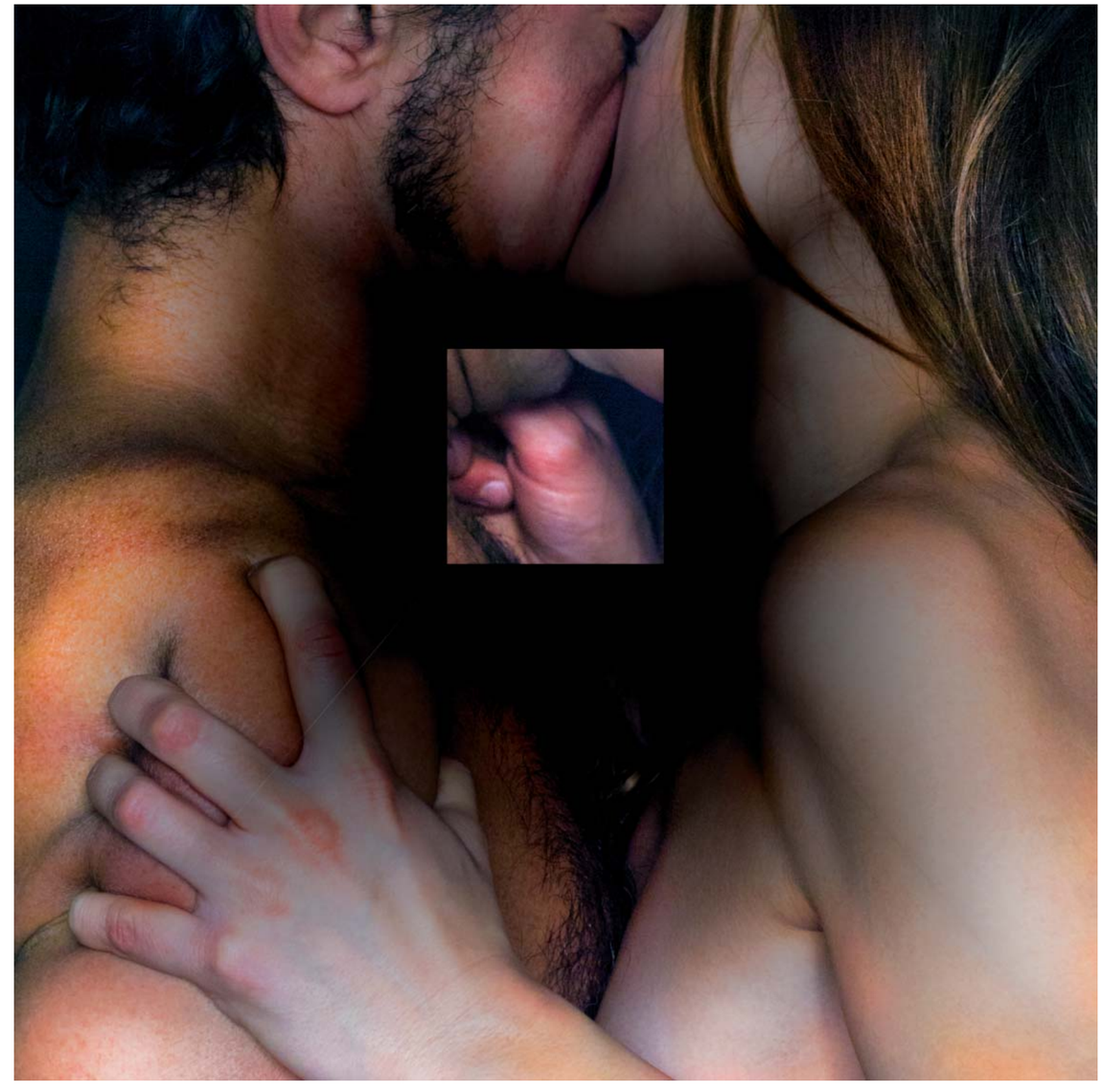


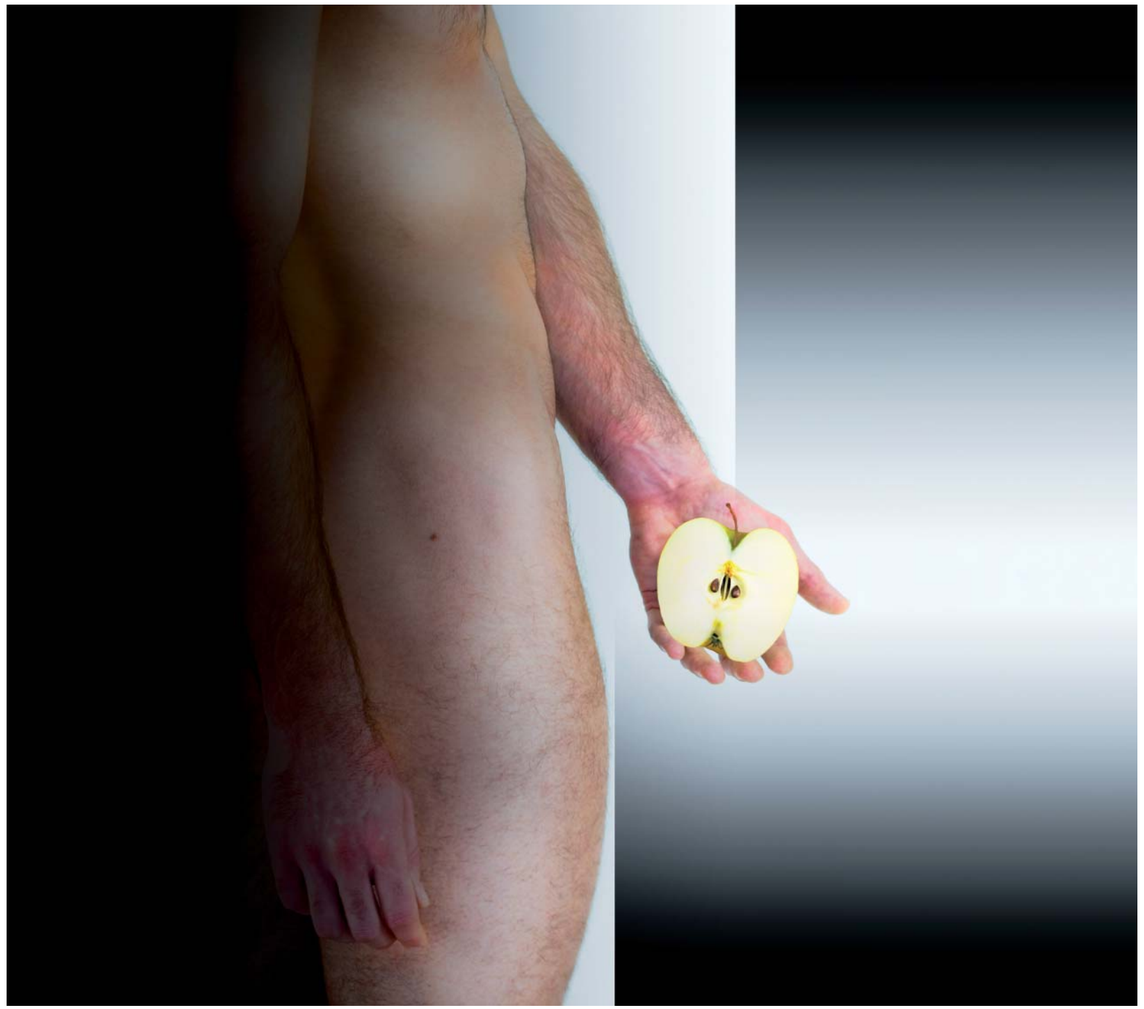


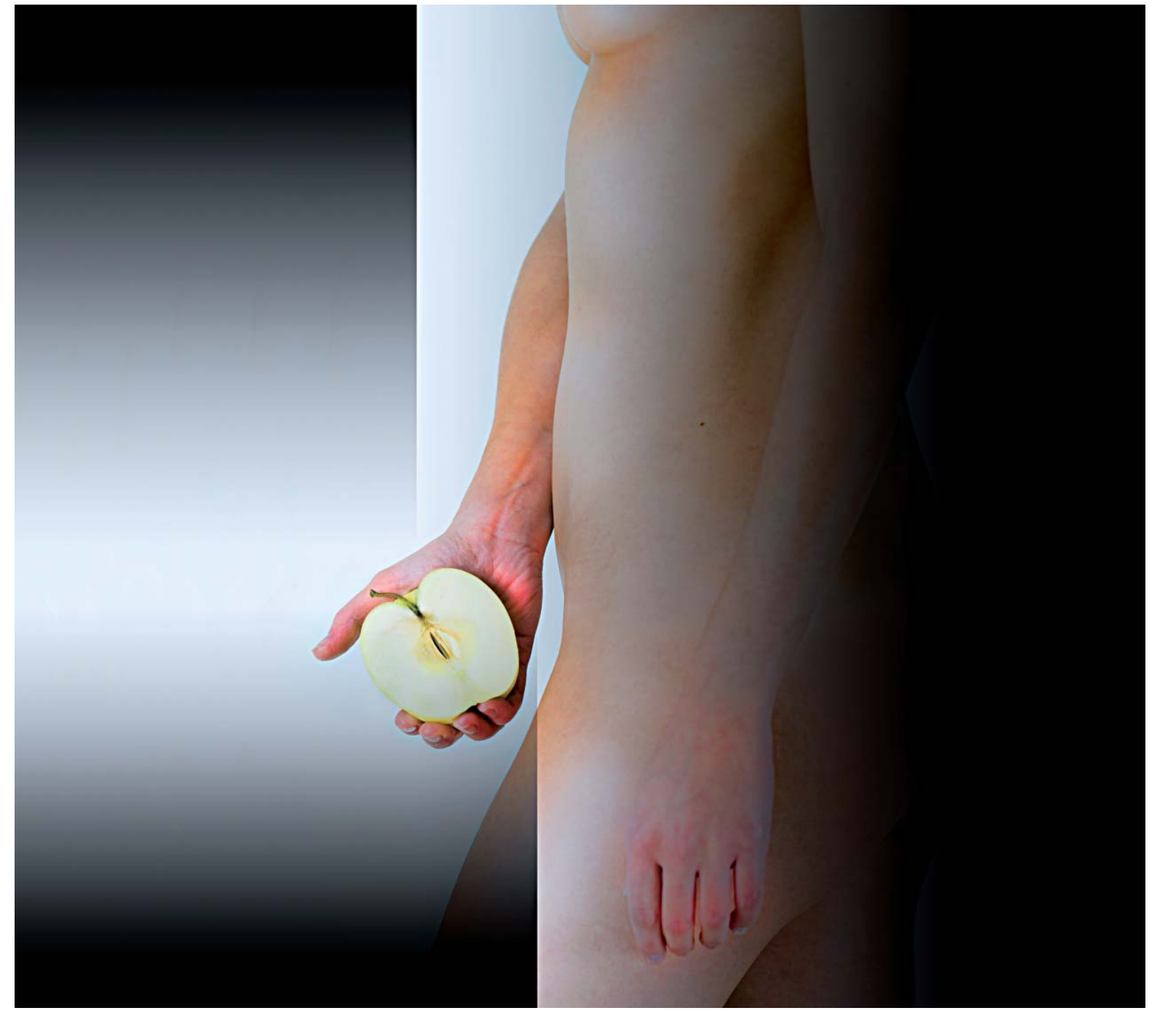


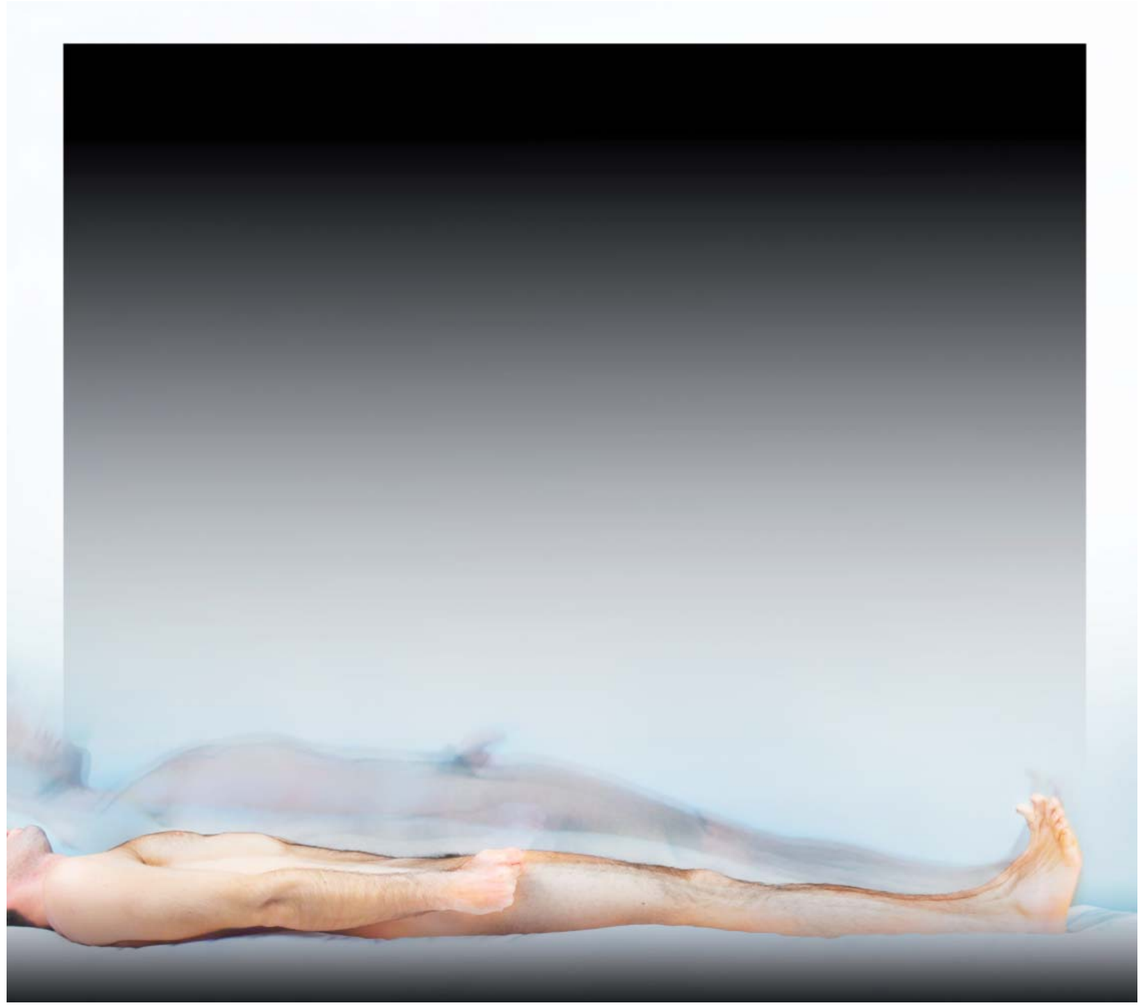


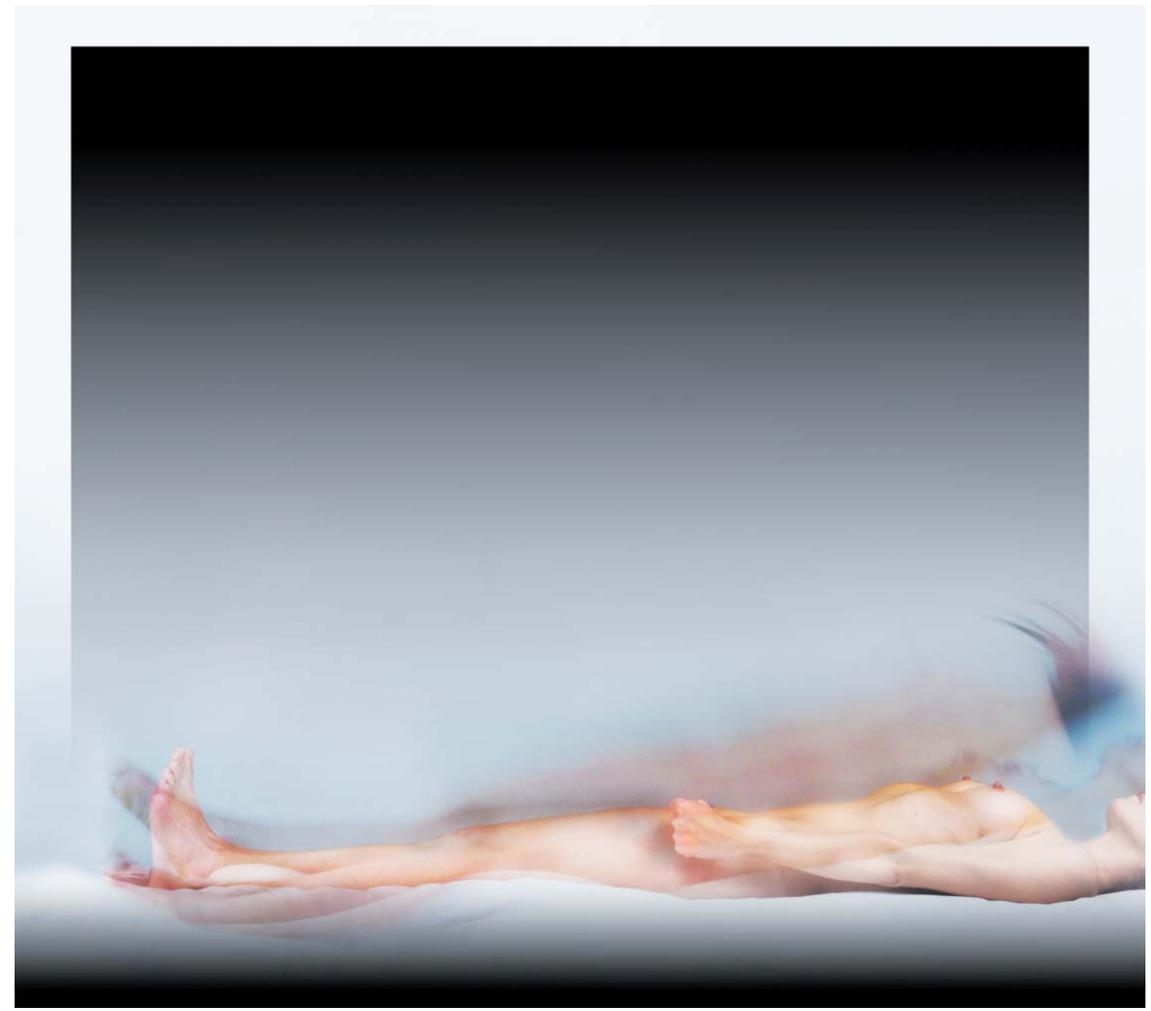












**Carlo Frittelli e Susana Serpas Soriano**
**27 febbraio 2013**

Carlo Frittelli and Susana Serpas Soriano
February 27, 2013

pag. 06

***Unico orizzonte 13 (Firenze)*** **, 2013,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 110x72,5**

*Single Horizon 13*, 2013,
digital printing on cotton paper,
cm 110x72,5

pag. 08

***Unico orizzonte 9*****, 2010,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 90x90**

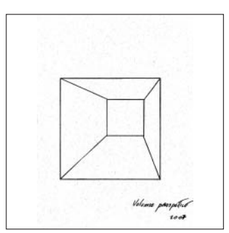
*Single Horizon 9*, 2010,
digital printing on cotton paper,
cm 90x90

pag. 10

***Unico orizzonte 5*****, 2010,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 110x150**

*Single Horizon 5*, 2010,
digital printing on cotton paper,
cm 110x150

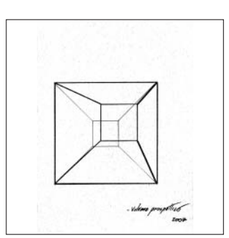
pag. 14



***Studio per Volume prospettico*****, 2007,**
**disegno a matita su cartoncino,**
**cm 29,7x21**

*Study of Perspective Volume*, 2007,
pencil drawing on cardboard,
cm 29,7x21

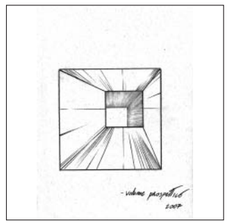
pag. 19



***Studio per Volume prospettico*****, 2007,**
**disegno a matita su cartoncino,**
**cm 29,7x21**

*Study of Perspective Volume*, 2007,
pencil drawing on cardboard,
cm 29,7x21

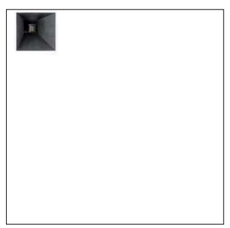
pag. 20



***Studio per Volume prospettico*****, 2007,**
**disegno a matita su cartoncino,**
**cm 29,7x21**

*Study of Perspective Volume*, 2007,
pencil drawing on cardboard,
cm 29,7x21

pag. 21



***Volume prospettico*****, 2007,**
**acciaio, specchio, stampa su carta cotone,**
**cm 40x40x59**

*Perspective Volume*, 2007,
steel, mirror glass, printing on cotton paper,
cm 40x40x59

pag. 23

***Volume prospettico*****, 2007,**
**acciaio, specchio, stampa su carta cotone,**
**cm 40x40x59**

*Perspective Volume*, 2007,
steel, mirror glass, printing on cotton paper,
cm 40x40x59

pag. 24

***Volume prospettico*****, 2007,**
**acciaio, specchio, stampa su carta cotone,**
**cm 40x40x59**

*Perspective Volume*, 2007,
steel, mirror glass, printing on cotton paper,
cm 40x40x59

pag. 25

***Vedute multiple 00*****, 2012,**
**collage e stampa digitale su plexiglas,**
**cm 70x70**

*Multiple Views 00*, 2012,
collage and digital printing on plexiglas,
cm 70x70

pag. 27

***Vedute multiple 0*****, 2012,**
**collage e stampa digitale su plexiglas,**
**cm 70x70**

*Multiple Views 0*, 2012,
collage and digital printing on plexiglas,
cm 70x70

pag. 29

***Vedute multiple 3*****, 2012,**
**collage e stampa digitale su plexiglas,**
**cm 70x70**

*Multiple Views 3*, 2012,
collage and digital printing on plexiglas,
cm 70x70

pag. 30

***Vedute multiple 4*****, 2012,**
**collage e stampa digitale su plexiglas,**
**cm 70x70**

*Multiple views 4*, 2012,
collage and digital printing on plexiglas,
cm 70x70

pag. 31

***Vedute multiple 6*****, 2012,**
**collage e stampa digitale su plexiglas,**
**cm 70x70**

*Multiple Views 6*, 2012,
collage and digital printing on plexiglas,
cm 70x70

pag. 32

***Vedute multiple 1*****, 2012,**
**collage e stampa digitale su plexiglas,**
**cm 70x70**

*Multiple Views 1*, 2012,
collage and digital printing on plexiglas,
cm 70x70

pag. 33

***Vedute multiple 2*****, 2012,**
**collage e stampa digitale su plexiglas,**
**cm 70x70**

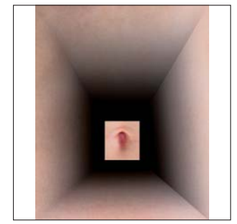
*Multiple Views 2*, 2012,
collage and digital printing on plexiglas,
cm 70x70

pag. 34

***Vedute multiple 5*****, 2012,**
**collage e stampa digitale su plexiglas,**
**cm 70x70**

*Multiple Views 5*, 2012,
collage and digital printing on plexiglas,
cm 70x70

pag. 35



***Oblio 0*****, 2013,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 180x150**

*Oblivion 0*, 2013,
digital printing on cotton paper,
cm 180x150

pag. 39

***Oblio prospettico 0*****, 2013,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 70x10**

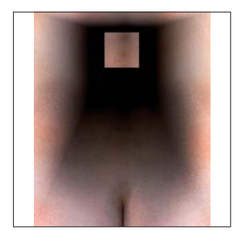
*Perspective Oblivion 0*, 2013,
digital printing on cotton paper,
cm 70x100

pag. 40-41

***Oblio prospettico 00*****, 2013,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 70x100**

*Perspective Oblivion 00*, 2013,
digital printing on cotton paper,
cm 70x100

pag. 42



***Oblio 00*****, 2013,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 180x150**

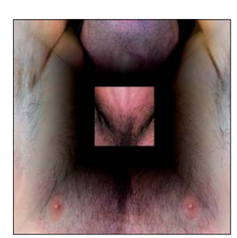
*Oblivion 00*, 2013,
digital printing on cotton paper,
cm 180x150

pag. 43

***Oblio prospettico 5*****, 2013,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 70x100**

*Perspective Oblivion 5*, 2013,
digital printing on cotton paper,
cm 70x100

pag. 44



***Ikamatisslag 7*****, 2009,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 150x150**

*Ikamatisslag 7*, 2009,
digital printing on cotton paper,
cm 150x150

pag. 45

***Oblio prospettico 8*, 2013,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 105x70**

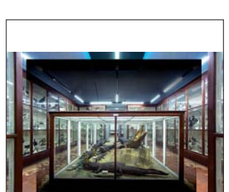
*Perspective Oblivion 8*, 2013,
digital printing on cotton paper,
cm 105x70

pag. 46

***Conflitto unico 0*, 2011,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 110x120**

*Single Conflict 0*, 2011,
digital printing on cotton paper,
cm 110x120

pag. 47



***Conflitto unico 1*, 2011,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 160x110**

*Single Conflict 1*, 2011,
digital printing on cotton paper,
cm 160x110

pag. 48

***Oblio unico 4*, 2013,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 150x110**

*Single Oblivion 4*, 2013,
digital printing on cotton paper,
cm 150x110

pag. 49

***Conflitto unico 5*, 2011,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 120x170**

*Single Conflict 5*, 2011,
digital printing on cotton paper,
cm 120x170

pag. 50

***Conflitto unico 3*, 2011,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 120x170**

*Single Conflict 3*, 2011,
digital printing on cotton paper,
cm 120x170

pag. 51

***Oblio unico 2*, 2013,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 150x110**

*Single Oblivion 2*, 2013,
digital printing on cotton paper,
cm 150x110

pag. 52

***Oblio unico 3*, 2013,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 150x110**

*Single Oblivion 3*, 2013,
digital printing on cotton paper,
cm 150x110

pag. 53

***Conflitto unico 2*, 2011,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 110x170**

*Single Conflict 2*, 2011,
digital printing on cotton paper,
cm 110x170

pag. 54

***Oblio unico 1*, 2013,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 150x110**

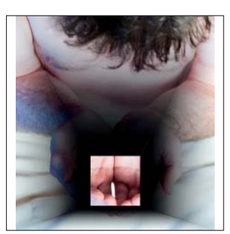
*Single Oblivion 1*, 2013,
digital printing on cotton paper,
cm 150x110

pag. 55

***Conflitto unico 4*, 2011,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 120x170**

*Single Conflict 4*, 2011,
digital printing on cotton paper,
cm 120x170

pag. 56



***Oblio unico 00*, 2013,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 150x110**

*Single Oblivion 00*, 2013,
digital printing on cotton paper,
cm 150x110

pag. 57

***Oblio unico 0*, 2013,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 110x150**

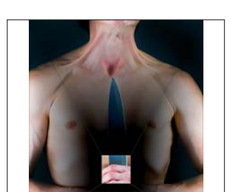
*Single Oblivion 0*, 2013,
digital printing on cotton paper,
cm 110x150

pag. 59

***Cuore 0*, 2011,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 130x130**

*Heart 0*, 2011,
digital printing on cotton paper,
cm 130x130

pag. 61



***Ikamatisslag 1*, 2009,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 150x150**

*Ikamatisslag 1*, 2009,
digital printing on cotton paper,
cm 150x150

pag. 63

**Cuore 00, 2011,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 130x130**

*Heart 00*, 2011,
digital printing on cotton paper,
cm 130x130

pag. 64

***Il trionfo dell'amore 3*, 2010,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 110x150**

The Triumph of Love 3, 2010,
digital printing on cotton paper,
cm 110x150

pag. 65

**Unico orizzonte 0, 2010,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 110x150**

*Single Horizon 0*, 2010,
digital printing on cotton paper,
cm 110x150

pag. 66

***Unico orizzonte 4*, 2010,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 90x90**

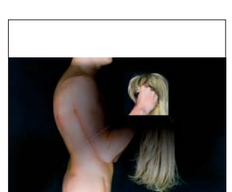
*Single Horizon 0*, 2010,
digital printing on cotton paper,
cm 90x90

pag. 67

***Il trionfo dell'amore 2*, 2010,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 150x150**

*The Triumph of Love 2*, 2010,
digital printing on cotton paper,
cm 150x150

pag. 68



***Il trionfo dell'amore 1*, 2010,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 150x150**

*The Triumph of Love 1*, 2010,
digital printing on cotton paper,
cm 150x150

pag. 69

***Unico orizzonte 8*, 2010,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 90x90**

*Single Horizon 8*, 2010,
digital printing on cotton paper,
cm 90x90

pag. 70

***Unico orizzonte 11*, 2010,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 110x150**

*Single Horizon 11*, 2010,
digital printing on cotton paper,
cm 110x150

pag. 71

***Ikamatisslag 5*, 2009,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 150x150**

*Ikamatisslag 5*, 2009,
digital printing on cotton paper,
cm 150x150

pag. 72-73

***Oblio prospettico 8*, 2013,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 105x70**

*Perspective Oblivion 8*, 2013,
digital printing on cotton paper,
cm 105x70

pag. 75

***Conflitto unico 0*, 2011,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 110x120**

*Single Conflict 0*, 2011,
digital printing on cotton paper,
cm 110x120

pag. 77

***Conflitto unico 1*, 2011,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 160x110**

*Single Conflict 1*, 2011,
digital printing on cotton paper,
cm 160x110

pag. 78

***Oblio unico 4*, 2013,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 150x110**

*Single Oblivion 4*, 2013,
digital printing on cotton paper,
cm 150x110

pag. 79

***Conflitto unico 5*, 2011,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 120x170**

*Single Conflict 5*, 2011,
digital printing on cotton paper,
cm 120x170

pag. 81

***Conflitto unico 3*, 2011,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 120x170**

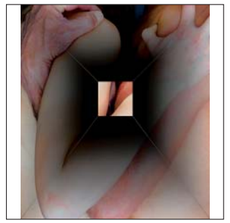
*Single Conflict 3*, 2011,
digital printing on cotton paper,
cm 120x170

pag. 82-83

***Oblio unico 2*, 2013,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 150x110**

*Single Oblivion 2*, 2013,
digital printing on cotton paper,
cm 150x110

pag. 84



***Oblio unico 3*, 2013,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 150x110**

*Single Oblivion 3*, 2013,
digital printing on cotton paper,
cm 150x110

pag. 85

***Conflitto unico 2*, 2011,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 110x170**

*Single Conflict 2*, 2011,
digital printing on cotton paper,
cm 110x170

pag. 86

***Oblio unico 1*, 2013,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 150x110**

*Single Oblivion 1*, 2013,
digital printing on cotton paper,
cm 150x110

pag. 87

***Conflitto unico 4*, 2011,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 120x170**

*Single Conflict 4*, 2011,
digital printing on cotton paper,
cm 120x170

pag. 88

***Oblio unico 00*, 2013,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 150x110**

*Single Oblivion 00*, 2013,
digital printing on cotton paper,
cm 150x110

pag. 89

***Unico orizzonte 00*, 2010,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 90x90**

*Single Horizon 00*, 2010,
digital printing on cotton paper,
cm 90x90

pag. 90

***Il trionfo dell'amore 4*, 2010,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 110x150**

*The Triumph of Love 4*, 2010,
digital printing on cotton paper,
cm 110x150

pag. 91

***Unico orizzonte 3*, 2010,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 90x90**

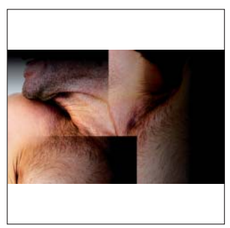
*Single Horizon 3*, 2010,
digital printing on cotton paper,
cm 90x90

pag. 92

***Il trionfo dell'amore 8*, 2010,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 150x150**

*The Triumph of Love 8*, 2010,
digital printing on cotton paper,
cm 150x150

pag. 93



***Il trionfo dell'amore 00*, 2010,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 110x150**

*The Triumph of Love 00*, 2010,
digital printing on cotton paper,
cm 110x150

pag. 94

***Il trionfo dell'amore 0*, 2010,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 110x150**

*The Triumph of Love 0*, 2010,
digital printing on cotton paper,
cm 110x150

pag. 95

***Oblio gravitazionale 0*, 2012,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 130x138**

*Gravitational Oblivion 0*, 2012,
digital printing on cotton paper,
cm 130x138

pag. 96

***Oblio gravitazionale 00*, 2012,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 130x138**

*Gravitational Oblivion 00*, 2012,
digital printing on cotton paper,
cm 130x138

pag. 97

***Oblio gravitazionale 3*, 2012,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 150x183**

*Gravitational Oblivion 3*, 2012,
digital printing on cotton paper,
cm 150x183

pag. 98

***Oblio gravitazionale 4*, 2012,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 150x183**

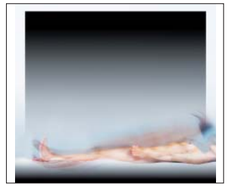
*Gravitational Oblivion 4*, 2012,
digital printing on cotton paper,
cm 150x183

pag. 99

***Oblio gravitazionale 1*, 2012,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 150x183**

*Gravitational Oblivion 1*, 2012,
digital printing on cotton paper,
cm 150x183

pag. 100



***Oblio gravitazionale 2*, 2012,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 150x183**

*Gravitational Oblivion 2*, 2012,
digital printing on cotton paper,
cm 150x183

pag. 101

***Unico orizzonte 12*, 2010,**
**stampa digitale su carta cotone,**
**cm 90x90**

*Single Horizon 12*, 2010,
digital printing on cotton paper,
cm 90x90

pag. 103

# Note Biografiche

Per Susana Serpas Soriano, fotografa e artista nata in El Salvador nel 1976, tutto iniziò con il disegno.
Gli studi d'arte prima e la formazione poi come fotografa di studio e di set cinematografico l'hanno portata a perfezionare la sperimentazione tecnica fino a sviluppare uno specifico e originale linguaggio artistico.
Serpas Soriano non ha mai pensato di poter fare altro, se non comunicare con il mondo attraverso l'arte.
La fotografia, il collage e la scultura sono i mezzi con cui sintetizza argomenti legati a un immaginario di forme, corpi e luoghi avvolti da un alone di oscurità prospettica.
Oscurità intima, interpretata attraverso la geometria nel senso dello spazio come espressione di un luogo interiore.
L'opera di Serpas Soriano propone un archetipo della fotografia ponendo in discussione l'atto della visione mentale, e svelandone le sue implicazioni nella sfera emotiva, fisica, nervosa.
Il percorso di Serpas Soriano comincia da un punto di partenza ben lontano. Ma dicendo questo va ricordato che le distanze non giacciono esclusivamente nel regno dello spaesamento geografico, ma anche nei terminali spirituali dell'esperienza vitale intima dell'artista.
Lo shock culturale è il fuso orario dell'estetica, è la frattura tra le nostre esperienze passate e le nostre percezioni immediate.
Era quasi inevitabile che Serpas Soriano trovasse il suo modus operandi nel vaso di pandora del mezzo fotografico; il medium che è in se stesso oggetto, ma allo stesso tempo lascia aperta l'intera dimensione di contenuto emotivo.
Nessun'altra arte potrebbe averle offerto lo stesso spettro, la stessa simultaneità di oggettivo e soggettivo, con il quale dare espressione a stati emotivi e spirituali della propria arte.
Fondamentali sono state le sue esperienze lavorative nello studio del grande fotografo dell'arte contemporanea Claudio Abate per il senso dell'inquadratura e lo studio della luce e dell'ombra che le hanno dato consapevolezza e maturità ad esplorare il rapporto tra immagine e persona, tra oggetto, rappresentazione e visione.
Dopo aver partecipato a varie mostre collettive, nel 2009 ha esposto con un progetto site-specific i suoi lavori fotografici e tridimensionali in una mostra personale nel MLAC Museo Laboratorio di Arte Contemporanea di Roma, dal titolo *Wunderkammer: l'ombra del tuono*.
Nel 2012 presenta alla Galleria MC2 di Milano *Natura Anfibia* la serie di collages *Vedute Multiple*, in cui la composizione inquadra lo spazio in uno schema geometrico, attraverso la stratificazione di passaggi di carta su carta fino alla pittura acrilica.
Presso la Fondazione Volume di Roma, l'anno seguente inaugura la mostra personale *Conflitto Unico*, dove affronta il tema dell'identità come intima e conflittuale discussione intorno alla natura umana.

*Per Susana Serpas Soriano*
*la profondità è nell'ombra*
*lo spazio è nella forma*
*la visione è nella luce*



# Biographical Notes

For Susana Serpas Soriano, photographer/artist born in El Salvador in 1976, it all began with drawing.
Through her studies of art and training as a studio and film set still photographer, she perfected her experimental techniques and developed a specific, highly personal artistic language.
Serpas Soriano has never considered doing anything other than communicating with the world through her art.
Photography, collage, and sculpture are her tools for synthesizing her expression of an imaginary of forms, figures, and places shrouded in a halo of perspective obscurity.
An intimate obscurity, interpreted through geometry understood as space expressing an interior milieu.
Serpas Soriano's work proposes a photographic archetype that challenges the act of mental imaging to reveal all of its implications for the emotional, physical, and synaptic spheres.
Her path sets out from a far away. But in saying this, we must remember that distances do not lie exclusively in the realm of geographical estrangement, but also in the spiritual terminals of the artist's intimate life experiences.
Culture shock is the jet lag of aesthetics, the fracture between our past experiences and our perceptions in the here-and-now.
It was almost inevitable that Serpas Soriano should find her modus operandi in the Pandora's box of the photographic medium; a medium that is in and of itself object yet at the same time leaves open the entire dimension of emotional content.
No other art form could have offered her the same spectrum, the same simultaneity of the objective and the subjective, with which to lend expression to the emotional and spiritual states of her art.
Her work experiences at the studio of the great contemporary art photographer Claudio Abate were of fundamental importance in developing her instinct for framing and her studies of light and shadow, giving her the skills and the maturity to fully explore the relationship between image and persona, between object, representation, and mental vision.
After having participated in various group exhibitions, in 2009 Susana Serpas Soriano held a one-woman show of her photographic and three-dimensional works in a site-specific project at Rome's MLAC Museo Laboratorio di Arte Contemporanea, entitled *Wunderkammer*: *l'ombra del tuono* [Wunderkammer: The Shadow of Thunder].
In 2012, at Galleria MC2 in Milan, she presented *Natura Anfibia* [Amphibious Nature], the series of collages *Vedute Multiple* [Multiple Views] that frame the space of the composition in a geometry built up of stratifications of paper over paper and finally, acrylic finishes.
The following year, at the Fondazione Volume of Rome, she inaugurated her personal exhibition *Conflitto Unico* [Single Conflict], addressing the theme of identity as an intimate and conflicted discussion of our single human nature.

*For Susana Serpas Soriano*
*depth is in shadow*
*space is in form*
*vision is in light*

*Finito di stampare il 21 marzo 2013 mentre il sole non ha ancora deciso se uscire*