

## Alessandra Candriella

### Cenni biografici

**Alessandra Candriella** (Udine UD 1946) vive a Udine. È laureata in Lettere Moderne presso l'Università degli Studi di Trieste. È stata docente di lettere. Ha da sempre coltivato la sua grande passione per l'arte figurativa e astratta. Molte sono le sue Mostre personali e collettive in Italia e all'estero tra cui diverse a Parigi, anche al Centre Pompidou. Numerose Mostre collettive cui ha partecipato sono state dirette e presentate da Vittorio Sgarbi, quali la Mostra collettiva a Venezia presso Officina delle Zattere nel 2014. Prestigiosi sono i riconoscimenti di cui è stata insignita, tra i più recenti: l'International Prix Art Collection, Cesanatico 2012; ArtExpò Gallery Premio Biennale Nobel dell'Arte, Montecarlo 2012; ArtExpò Gallery Premio Biennale Gondola d'Oro, Venezia 2012; ArtExpò Gallery Premio Biennale per le Arti Visive Leone dei Dogi, Venezia 2013; ArtExpò Gallery Trofeo Artista dell'Anno, Cesanatico 2013; Primo Premio e Diploma di Merito presso prima Manifestazione d'Arte e Cultura La Lignière 2016. Partecipa con sue opere al Premio Letterario Nazionale 'Franz Kafka Italia ®' e al Premio Nazionale di Poesia 'Secondo Umanesimo Italiano ®'.

### Mascialino, R.

2017 *Alessandra Candriella: Speranze di pace*. Acrilico su tela: 70x90. PREMIO LETTERARIO NAZIONALE 'FRANZ KAFKA ITALIA ®' VII Edizione 2017: Recensione.

Il dipinto in acrilico di **Alessandra Candriella** *Speranze di pace* appartiene al genere dell'astrattismo simbolico con rarefatti echi figurativi, ossia pur non essendo esplicitamente figurativo, tuttavia mostra nella strutturazione generale e nella simbolicità delle cromie il sottostante aggancio a spazialità del reale. Il soggetto della tela è costruito su due cromie fondamentali, il bruno e il carminio, ricche di tonalità intermedie. Guardando la tela nel verso indicato dalla firma posta alla base del dipinto nella parte bruna – gli astratti possono essere visti e considerati in più di una direzione, insegna Kandinsky –, si può notare nella metà superiore di colore bruno l'effetto di fasce verticali stese con pennellate dall'andamento orizzontale tali che evocano la presenza di una sequenza di lunghi tronchi d'albero uno vicino all'altro come in un fitto e oscuro bosco. Nella metà inferiore domina il colore carminio con effetto di fasce orizzontali stese con pennellate verticali, quasi si trattasse di un prato d'erba sebbene rosso. Le pen-

nellate e i tratti a spatola sono in linea di massima lievemente tattili, ossia la tela mostra leggeri rilievi di colore. Interessante è il titolo dell'opera il quale mette in primo piano il sentimento della speranza di pace, invano tuttavia si cercherebbe nella tela qualche simbolismo adatto ad evocare sensazioni di pace e meno che mai di speranza come lieta disposizione d'animo per la vita: il rosso evoca il sangue, il bruno intenso evoca una pace sinistra, non una pace nella vita, il dipinto quindi, profondamente suggestivo, evoca una speranza e una pace particolari. Che il titolo sia stato posto all'opera per caso, come spesso accade per gli astratti e nel simbolismo magari per motivi puramente esteriori, nulla toglie alla sua significatività in relazione al tema, in quanto le connessioni inconse, onnipresenti nel cervello di ciascun individuo per quanto segrete possano essere, precedono sempre quelle consce. Per chiarire: se ad esempio il titolo fosse stato scelto per una mostra collettiva sulla pace nel mondo, resterebbe pur sempre il dato di fatto che la pittrice lo abbia scelto e ritenuto idoneo tra diversi altri, per cui l'aggancio esiste comunque prodotto a livello inconscio, occorrerebbe solo vedere quale fosse la sintesi semantica che ha prodotto l'associazione tra il concetto della speranza di pace e quanto è espresso nella tela. Per chiarire ancora l'associazione tra i titoli e le opere: la Candriella, nel caso citato, avrebbe potuto scegliere, sempre inconsciamente, altre sue opere e invece ha scelto proprio questa, segno che per il suo più profondo inconscio comunque la pace e la speranza vestono o hanno vestito quegli speciali abiti simbolici e non altri. In ogni caso per qualche motivo inconscio questo titolo, ideato per così dire a caso o ritenuto consapevolmente adeguato dall'Artista, mostra un'associazione semantico-emozionale al dipinto che deve essere identificata nelle sue coordinate se si vuole capire quanto esprime e comunica l'opera. Ho parlato di un motivo inconscio in quanto consapevolmente la scelta delle due cromie presenti nella speciale spazialità dell'immagine non si adatta direttamente al tema della pace né a quello della speranza. Tuttavia proprio la particolare relazione tra titolo e immagine indirizza verso la spazialità semantica profonda di cui vive il dipinto. La base rosso carminio si associa allo spargimento di sangue al suolo come dopo una battaglia, così che la pace sperata non prescinde dalla guerra. Si associa a questa simbolizzazione la parte bruna del dipinto posta superiormente che chiude quasi del tutto ogni colore e si mostra foriera di pace in senso di spegnimento di vita, quindi in relazione coerente con la presenza del suolo insanguinato. Dopo lo spargimento di sangue posto come base della spazialità di cui vive il quadro si apre quindi una pace non positiva, bensì oppressiva, una pace che è lontana dalla vita. In questo dipinto dalla straordinaria risonanza semantico-emozionale l'Artista ha raffigurato sul piano astratto e simbolico il legame della pace con la guerra, come se la guerra ne fosse la base immancabile, nonché anche il legame della pace con la difficoltà della ricostruzione della vita dopo il massacro, come implica la spazialità accennata dell'intrico

boschivo e oscuro che si erge sul suolo arrossato. La speranza di pace nel dipinto di Alessandra Candriella si dimostra di difficile realizzazione, non si tratta di una pace in un mondo sognato a tinte rosa o celesti, felice, bensì di una pace sofferta e presentata come qualcosa di arduo da realizzare, una pace da costruire dopo tanto sangue e nell'oscurità che consegue a tanto dolore in un mondo devastato in cui la vita deve ancora prendere colore.

Per concludere: l'uomo della Candriella artefice di queste *Speranze di pace* non è un illuso che creda in buoni e pacifici propositi più o meno avulsi dalla realtà, non è neanche un pessimista che abbia uno sguardo negativamente impostato sulla vita, è un uomo che vede la vita realisticamente per quello che è al di là delle belle parole e dei bei sogni che per la pittrice pare servano a poco o a niente, un uomo che su questa realtà sconfortante di guerra e morte erige comunque la speranza in un mondo migliore basandola appunto sul reale ed evidenziandone quindi le difficoltà di attuazione. La costruzione della pace – le speranze si nutrono in assenza di qualcosa, nel caso specifico nell'assenza della pace – avviene nella massima difficoltà, quasi nella completa oscurità associata alla morte stessa conseguente al concreto spargimento di sangue dovuto alla guerra che solo le più grandi speranze di vita possono superare seppure timidamente, come simboleggia il piccolo spazio rosso in alto, riferito ad un possibile sorgere del sole infuocato e simbolico di energia vitale, ma anche di lotte per la vita. Un dipinto che non si inserisce in una banale e trita idealizzazione della pace, ma che presenta la pace e la speranza di pace nel complesso e drammatico contesto di sangue e sofferenza concrete e metaforiche che la realtà delle cose impone di considerare e che Alessandra Candriella ha sia inconsciamente che con cognizione di causa considerato nella sua tela.

*Rita Mascialino*

**Mascialino, R.**

2017 *Alessandra Candriella: Spazi di luci e colori 1-2*. Acrilico su tela: 50x70, PREMIO LETTERARIO NAZIONALE 'FRANZ KAFKA ITALIA ®' VII Edizione 2017: Recensione.

I due dipinti in acrilico di **Alessandra Candriella *Spazi di luci e colori 1-2*** raffigurano strutture angolate come quadrati e rettangoli delimitati e identificati da colori evanescenti composti in misture cromatiche stese a pennellate larghe. Nella tela numero *1* le tonalità cromatiche sono in particolare sparse con un effetto puntinato, quasi come una polvere multicolore che sfumi ancora maggiormente le tonalità già non pure dell'azzurro turchese, del turchino non cupo, dell'arancio spruzzato di rosso e del bruno, con colpi di luce bianca a dare respiro alle cromie stesse, affinché non siano addossate strettamente l'una sull'altra. In altri termini: le figure, pur geometriche e pur echeggiando per quanto lontanamente l'astrattismo e il neoplasticismo delle griglie modulari di Piet Mondrian ad esempio nella *Grande composizione A*, l'astrattismo delle *Finestre aperte simultaneamente* di Robert Delaunay, stili ricorrenti nell'elaborazione artistica di Alessandra Candriella, mancano di contorni netti geometricamente e di colori saturi. La citata derivazione non è pedissequa e per comprendere al meglio la natura degli astratti della pittrice è opportuno evidenziarne le differenze che rendono originali i messaggi espressi nelle sue tele, i significati. Si tratta di spazi e luci impressionisticamente rappresentati, così che i rettangoli e i quadrati si evidenziano imprecisi, molto diversamente dai reticolati di Mondrian, che non solo mostrano lati e angoli taglienti, ma sono distinti l'uno dall'altro appunto da una griglia realizzata in nero e talora in grigio che ne esalta maggiormente la figura geometrica del tutto statica e chiusa per così dire a doppia mandata. Andando oltre la teoria a monte dell'Avanguardia del neoplasticismo, vediamo come i colori cosiddetti primari giallo, rosso e blu interrotti da spazi di non-colore nero, bianco e grigio, sono come imprigionati in forme geometriche, senza che ne possano uscire in nessuna sfumatura, in nessun movimento di chiaroscuri. Il mondo di Mondrian presenta un frazionamento dello spazio in piccole aree protette da confini certissimi. Esse evocano molto da vicino non solo finestre a vetri colorati in estensione verticale, bensì anche e forse soprattutto spazi sul piano orizzontale, per eccellenza appunto un mondo fatto di celle come un monastero di clausura con porte chiuse o murate, ciò che dà un senso profondo di impenetrabilità e immutabilità – sono esclusi i giochi di luce e con essi la dinamica dei moti, si tratta di strutture che apparentemente non possono comunicare tra loro, un po' come le monadi di Leibniz. Niente di tutto ciò in Alessandra Candriella, le cui figure geometriche, come accennato sopra, sono aperte malgrado le forme chiuse e ad aprirle è la sfumatura del colore che rende i contorni meno solidi, meno marcati, meno insuperabili, confini che lasciano alla fantasia tutto lo spazio e al contatto con l'altro

tutto il movimento possibile pur senza perdere il collegamento con la struttura sicura. I reticoli ci sono anche nell'astrattismo del citato Robert Delaunay, meno inespugnabili di quelli di Mondrian, più delicati, più vari, anche intersecantisi l'un l'altro e in dinamico chiaroscuro, *Finestre*, come dal titolo delle opere dell'artista, reticoli tuttavia immessi in una struttura pure labirintica, oppressiva senza le sicurezze presenti negli spazi di Mondrian chiusi da confini invalicabili e formanti essi stessi veri e propri perimetri chiusi per l'ingresso e per l'uscita. In Delaunay si individuano invece percorsi di fuga a piramide indirizzati verso l'alto, che oltrepassano diverse figure geometriche, tuttavia non uscenti nel complesso dall'insieme malgrado i colori che non evitano l'impressione comunque della chiusura opprimente. Il reticolo, come già accennato, c'è anche nella Candriella, ma è un reticolo che permette sempre lo sviluppo della fantasia libera da costrizioni spaziali di qualsiasi genere, per cui vi è da un lato la sicurezza della forma razionale espressa nella geometria comunque chiusa del quadrato e del rettangolo, dall'altro l'apertura della stessa in mille sfumature, niente chiusura per quanto colorata come nelle griglie di Mondrian o variegata nel movimentato chiaroscuro come nelle finestre di Delaunay. In Alessandra Candriella le figure geometriche sono inframmezzate da spazi percorribili, non ci sono imprigionamenti di nessun genere, non ci sono porte chiuse, né perimetri non oltrepassabili, né gli spazi sono uniti uno all'altro oppressivamente in un'impressione claustrofobica per quanto edulcorata dalle cromie e dalle luci più belle, la comunicazione e il movimento nella Candriella sono sempre possibili entro la misura protettiva data dalla figura geometrica comunque angolata, data dal controllo della razionalità sulla sensibilità, controllo che pone la sensibilità entro confini sicuri, tuttavia discreti e non opprimenti, in un'atmosfera psicologica di libertà nella misura. Nella tela numero 2 cambiano leggermente i contorni degli spazi quadrati e rettangolari, certamente anch'essi non netti, ma un po' meno sfumati, ossia la forma risulta meno evanescente di quanto lo sia nella tela numero 1, anche se non precisa comunque, l'effetto puntinato è meno evidente, compare un quadrato rosso e uno nero nonché il bianco sfumato, corridoi di passaggio grigio e uno spazio arancio illuminato da un angolo di luce bianca. Una tela ricca di contrasti, corrispondentemente al piano interiore che essa proietta, in questo caso a tinte vivaci, sempre comunque entro il confine dato dal controllo razionale della forma, così che i sentimenti espressi, anche quelli più accesi e passionali estrinsecati soprattutto nell'opposizione del rosso e del nero, cromie molto amate dalla pittrice, stanno in un territorio di sicurezza, impossibilitati a distruggere o opprimere la struttura psicologica, come è di norma nella visione del mondo sulle tele di Alessandra Candriella.

Rita Mascialino