



SILVANO RUBINO

PROGETTO KAFKA

La scrittura e il segno

SILVANO RUBINO
PROGETTO KAFKA
La scrittura e il segno

Venezia, SPARC - Space for Contemporary Arts
20 gennaio - 4 marzo 2024

A cura di
Luca Berta e Francesca Giubilei

Testi
Luca Berta e Francesca Giubilei
Silvano Rubino
Demetrio Paparoni
Ernesto Francelanci
Francesca Brandes

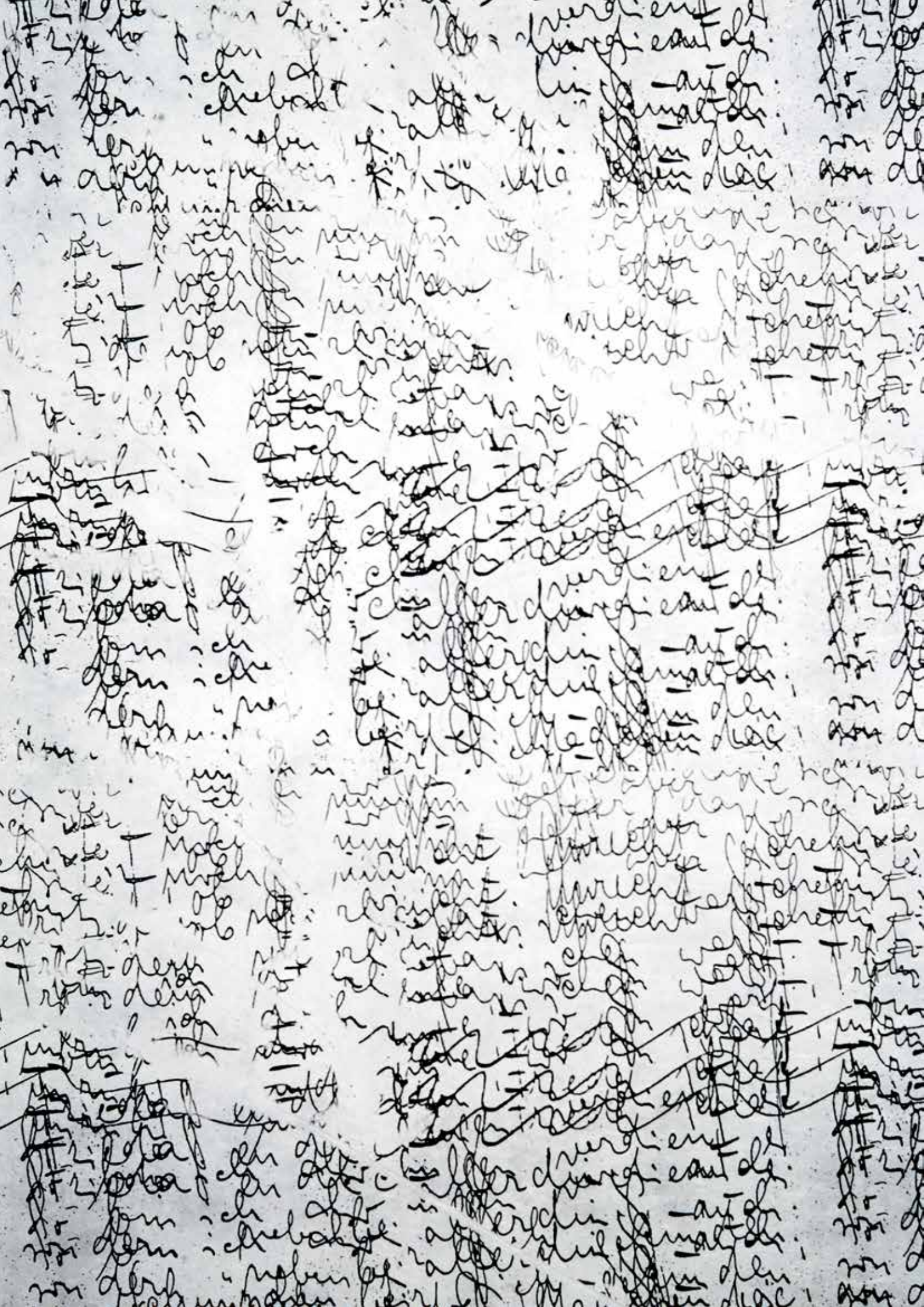
Progetto grafico
Izabel Portugal

Fotografie
Francesco Allegretto
Silvano Rubino

Ringraziamenti
Michella Barasciutti
Luca Berta
Francesca Brandes
Elena Cibir
Mario de Bei
Ernesto Luciano Francelanci
Dario Gardi
Francesca Giubilei
Didier Guillon
Daniela Manzolli
Raimondo Piaia
Demetrio Paparoni
Marzia Scalon
Valentina Secco
Fabio Scrivanti
Cristina Tonini
Mirko Tonini

SPARC
VENICE
ART FACTORY





VEDERE LE PAROLE

Luca Berta e Francesca Giubilei

Qual è il significato della scrittura? E c'è una qualche relazione tra il segno significante che la compone e l'immagine che quello stesso segno evoca, indipendentemente dalla sua appartenenza ad un sistema codificato, qual è il linguaggio?

Secondo Kafka il disegno talvolta è il codice più efficace per dare l'idea di un atto, molto di più della parola. Forse è per questo che quando approda alla scrittura, come spiega il critico germanista Giuliano Baioni, Kafka continua comunque a "scrivere per immagini", usando cioè forme letterarie come la metafora e la parabola per avvicinarsi alla realtà, che può essere captata solo mediante similitudini.

Silvano Rubino inizia ad interrogarsi su questo tema a partire dal 1993, anno in cui realizza la mostra *Projeto Kafka* al Museo Solar do Barão, a Curitiba, nel Sud del Brasile.

Partendo da un frammento di pagina manoscritta dell'opera *Das Schloß* (Il Castello), Rubino esplora il valore del segno, privato del suo ruolo di portatore di un messaggio. Il frammento di scrittura, isolato dal contesto originario, si trasforma in qualcos'altro; diventa opera d'arte grazie all'intervento dell'artista, a dimostrazione, come pensava lo stesso Kafka, che l'immagine può più delle parole.

In occasione della nuova mostra *Progetto Kafka. La scrittura e il segno*, ideata per il centenario della morte dello scrittore, Silvano Rubino propone il *reenactment* di alcune opere del 1993, mai viste prima in Italia, alle quali affianca una serie di nuovi lavori in cui la parola è protagonista.

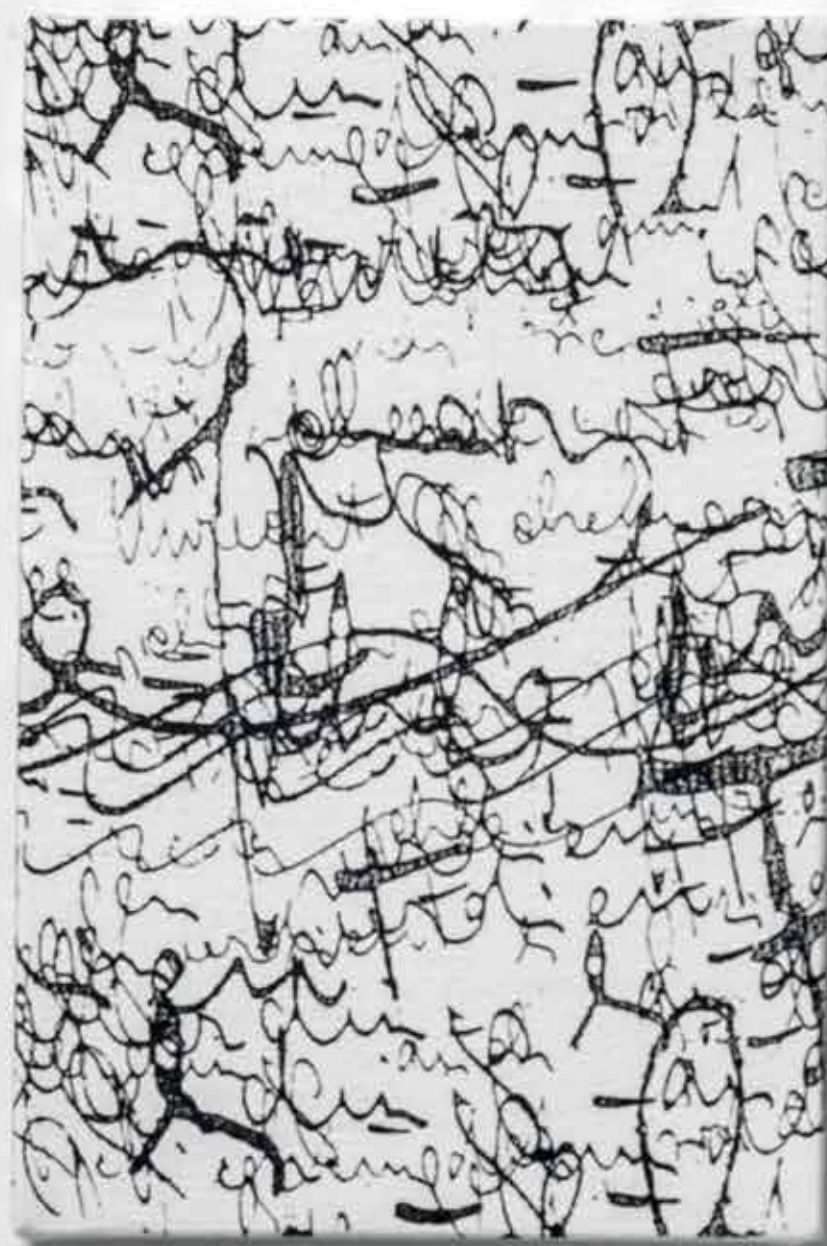
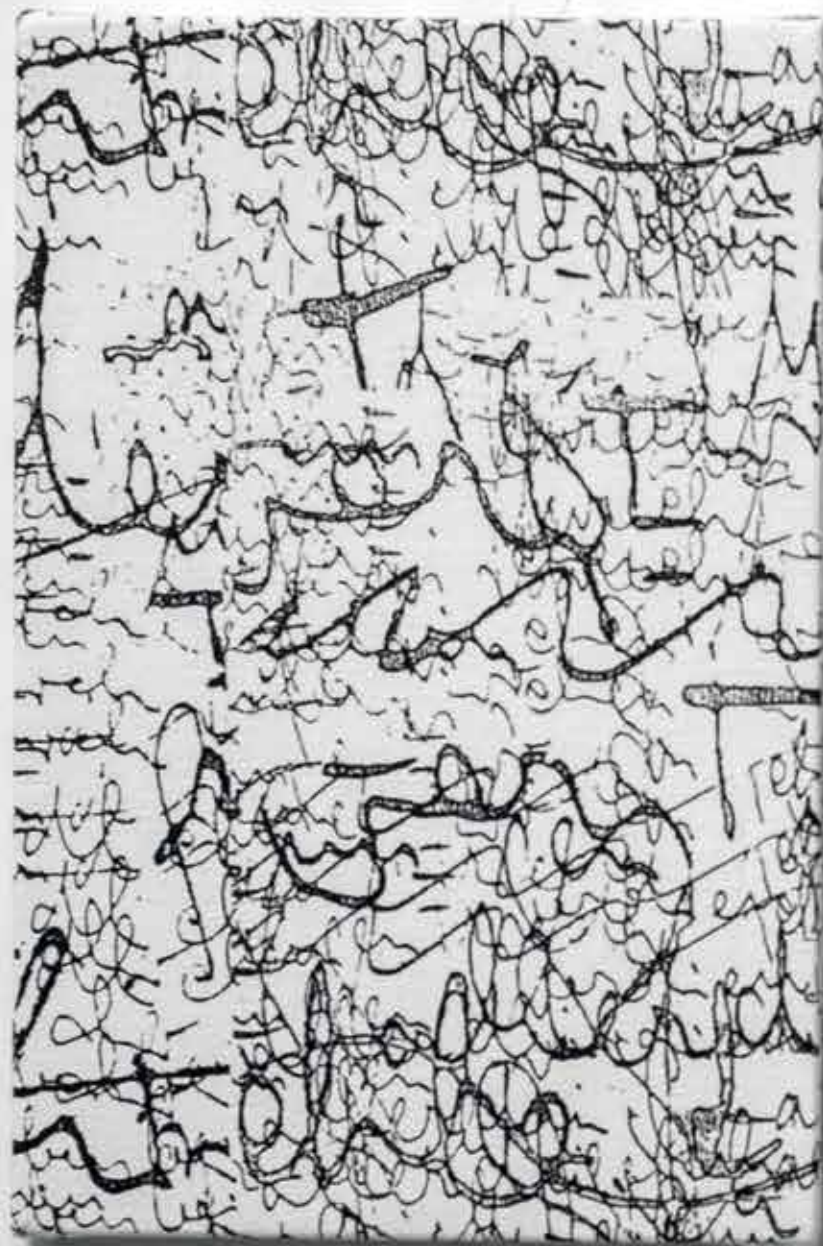
Da un lato, dunque, nelle opere di *Projeto Kafka* la scrittura è quasi indecifrabile, perché l'artista sovrapponendo i segni che la costituiscono, intessendoli l'uno sull'altro, crea una struttura visiva indipendente dal testo, una texture avulsa dal significato. Pensiamo per esempio all'installazione *Postfazione*, 1993-2024, in cui lunghi fogli di carta giapponese con la scrittura di Kafka sono appesi e accumulati uno sull'altro insieme ad una tela serigrafata con lo stesso motivo calligrafico. Dall'altro in quelle più recenti usa la parola come forma essenziale, sintetica dell'immagine evocata. Un esempio calzante in questo senso è l'opera *Mancante*, 2024 in cui Rubino riproduce la sagoma dello scomparto centrale del Polittico di San Giovanni in Val d'Afra, oggi assente dal sito originario, per il quale Piero della Francesca aveva dipinto *Il Battesimo di Cristo*, e la accompagna con la scritta in filo neon: *Mancante 1440-1450*, facendo così diventare la parola parte integrante dell'opera e strumento indispensabile per la sua comprensione.

In quest'ultima sua mostra, Rubino esplora, più estesamente che in passato, la funzione di parole e immagini nella loro inversione di ruolo, in un gioco di rimandi reciproci che, appellandosi alla forza evocativa di entrambe, cerca di condurre lo sguardo dell'osservatore oltre la rappresentazione della realtà e verso una sua nuova immaginazione.

PROGETTO KAFKA

Museu Solar do Barão - Curitiba - Brasile

1993





Incontrando Kafka

Silvano Rubino

Da giorni la casa è invasa da fogli sparsi ovunque. Appunti si accumulano a considerazioni di genere diverso e mi obbligano a itinerari inconsueti. Scopro angolazioni insospettabili. L'immagine di uno sguardo perduto, triste e immenso, mi ossessiona. Un'immagine replicata mille volte; un tappeto su cui spolverare le proprie angosce.

Poetica dell'impossibile. Dell'ombra. Del fantasma. Di ironie sottili permeate da parole delicate, vergate col timore di offendere, nondimeno capaci di accusare a morte.

Impossibile sapere perché si è imputati e giudicati. I sensi di colpa esistono; il padre, la madre: ombre o fantasmi.

Si cresce sotto l'effetto di verità improprie. Ed ecco un mattino l'angoscia di svegliarsi e non riuscire più a muoversi, oppressi da colpe che altri ci inducono a vivere come tali.

Vi sono atti di accusa rimasti tra il desiderio di dire e l'angoscia di non riuscire a farsi ascoltare. E vi sono atti rimasti sospesi tra il dire e il fare, che ci rendono colpevoli di viltà e vi è sempre qualcuno che merita di essere ringraziato.

Fogli-tappeto. L'ansia di conoscere il dopo, attraverso gli occhi che hanno visto prima di me l'angoscia. Osservo l'immagine e vedo impressi su quel volto la conoscenza, il dolore, la sconfitta, in un'accettazione consapevole, incontrovertibile.

Vorrei penetrare il mistero. Identificare la malinconia senza fine.

Calpesto l'immagine impressa sui fogli, sparsi dovunque, e che ricoprono il mio passaggio. Aspetto il rivelarsi di una confessione che per ora è imprigionata nei suoi occhi tristi e profondi; un'ossessione lieve e delicata, come il ricordo del sapore di un bacio.

Affondato sul sofà, senza più difese, resisto a me stesso. L'immagine replicata si sovrappone e si nasconde a sé stessa.

Sono centinaia, accumulati. Occupano il pavimento e si estendono oltre un percorso che è già una distesa, i cui limiti non sono più riconoscibili.

Osservo l'infinità di occhi che sono sempre gli stessi e la miriade di espressioni sempre uguali. Vedo solo il suo volto che un giorno fu mobile, reale, vivo, e che custodiva il mistero di un essere diverso dal suo tempo.

Un'immagine in bianco e nero. Un frammento di esistenza scolpita e attraversata dal genio della parola.

I fogli-immagine continuano a osservarmi e mi seguono ovunque. Questa casa non ha più pavimento, né pareti, né soffitto. È una casa fragile di carta, fatta di fogli, animati dallo sguardo di un volto. Mia perdizione e mio ritrovamento. Li strappo. Li riduco a frammenti. Frammenti di un frammento. Fogli-ossessione, ridotti a reliquie che custodisco gelosamente, riempiendo scrivanie, cassetti, scatole, armadi. Li uso anche come coperta per

la notte. Ne sono interamente posseduto. Li respiro. E mi nutro di essi, fino a svenire. Questa mia casa-non casa si dilata e si restringe nel respiro della mia ossessione, che scriverò sulle pareti inconsistenti, nel tentativo di cancellare l'ansia del dopo. E volare lontano, fino a raggiungere nuove frasi-nuvola.

Il suo mondo racchiuso ed esteso nei racconti. Leggerli e perdersi, e poi ritrovarsi. Annegare nel suo dolore, che è stato anche il mio. Riconoscersi nella perdita e nell'inutilità di essere nel mondo, penetrato di continuo da un sentimento troppo grande per lui di inadeguatezza costante alla vita.

Sogno e realtà si confondono nella mia mente.

Fogli-immagine che mi accompagnano, che scandiscono il mio tempo e che determinano il susseguirsi di riflessioni, tra movimenti fluttuanti e stasi sommerse.

Fogli-ossessione che realizzano un sogno fattosi incubo e mistero.

Fogli-moltiplicati, un giorno dopo l'altro, occupano il suolo, come fossero l'unica realtà calpestabile dalla quale trarre soddisfazione, non rispondono alle mie aspettative, ma ne aggiungono altre che pongono in dubbio le prime.

Nell'incertezza aspetto l'evolversi naturale delle cose. E proseguo a contemplare le nuvole bianche e mutanti. Leggo le frasi che esse compongono con l'aiuto dei venti nei giorni in cui mi indicano il dissolversi delle mie riflessioni.

Curitiba, 1992



DIE VERWANDLUNG



Note a margine de La stanza dei mutamenti di Silvano Rubino

Demetrio Paparoni

L'opera di Silvano Rubino esprime un atteggiamento ambivalente nei confronti della Storia. Manifesta per essa un profondo rispetto, ma rivela nel contempo la necessità di non farsi schiacciare dal suo peso. Il soggetto del lavoro di Rubino è l'ambiguità dei tanti segni che la Storia ha lasciato e la difficoltà di esprimerne il senso tramite il linguaggio. È come se attraverso un'analisi del linguaggio egli volesse creare un varco tra le maglie troppo strette della Storia (o delle storie che ogni oggetto, immagine, frase o parola porta con sé) e indagare la difficoltà del linguaggio di tradurre la complessità delle cose. A partire dal 1993, anno in cui Rubino realizza la mostra *Projeto Kafka* al Museo Solar do Barão, a Curitiba, nel Sud del Brasile, nel suo lavoro ricorrono temi legati al valore non oggettivo dei segni e ai limiti della incorporeità e instabilità del linguaggio. In quell'occasione l'artista fece una serie di fotocopie ingrandite di una pagina manoscritta di *Das Schloß* (Il Castello) di Kafka, ripresa da una raccolta di cartoline con il volto dello scrittore. Rubino racconta che, affiancando e sovrapponendo in senso verticale gli ingrandimenti del manoscritto

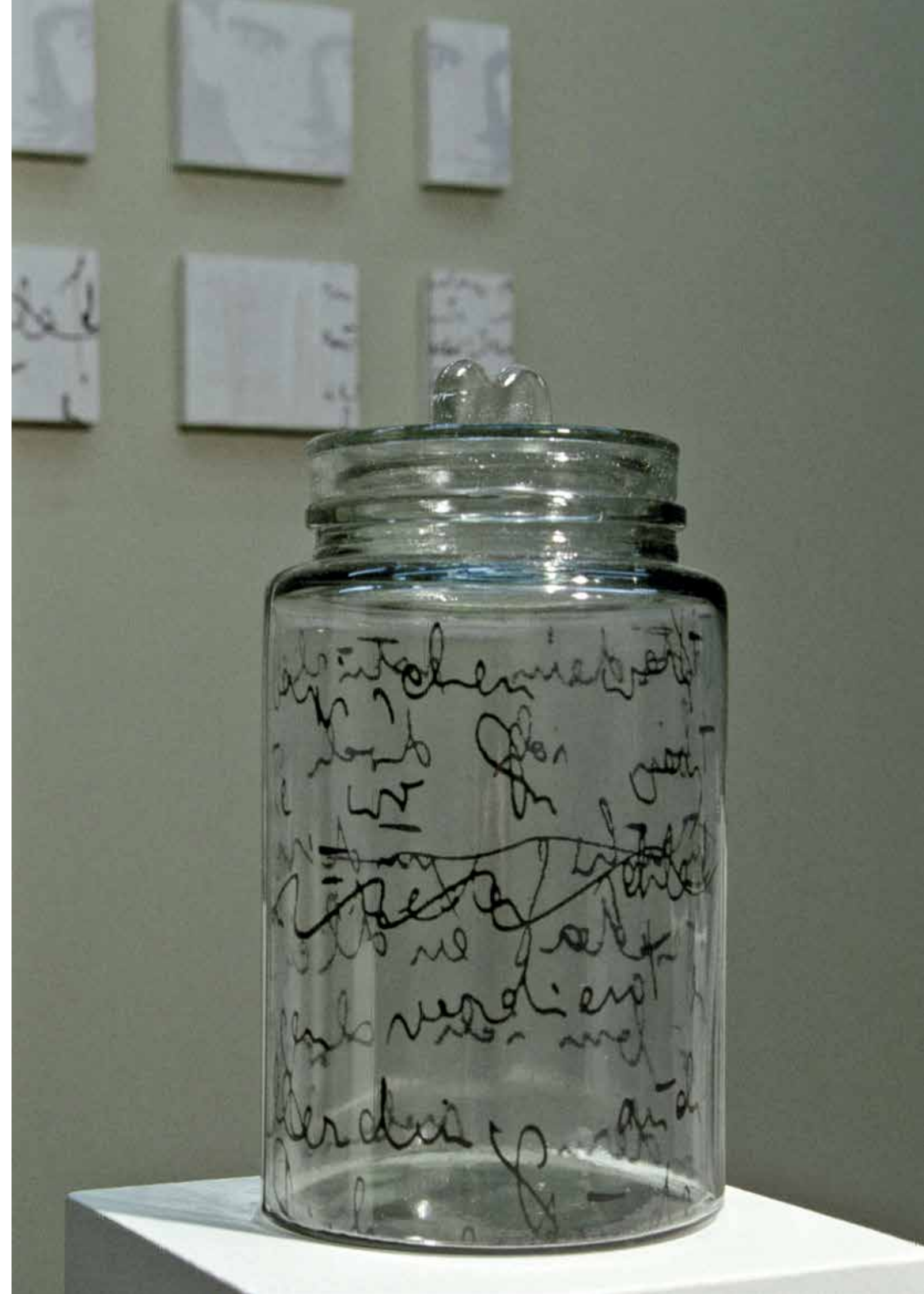
fino a comporre dei fogli grandi tre metri per uno, le parole diventavano segni, texture, una sorta di arabesco all'interno del quale le lettere dell'alfabeto perdevano la connotazione di significante. Racchiuse inoltre dei pezzi di carta strappata dello stesso manoscritto in scatole trasparenti, con sigillo di ceralacca con impressa la lettera "K", e riportò altri frammenti di scrittura su un vaso di vetro da farmacia. «L'idea del frammento (la pagina strappata in questo caso lo era)» – ha spiegato Rubino – «mi ha portato a interrogarmi sul posto che occupiamo nell'universo. L'aspetto affascinante di un frammento sta nel fatto che trascende la propria origine». E ancora: «Un frammento è in sé poca cosa, ma per sua natura contiene tutti gli elementi che costituiscono la sua universalità, anche se questa potrebbe essere una prigione, com'è vero il contrario: potrebbe costituire la sua eventuale liberazione dalla dipendenza dal macro per definire e sostenere il micro». Decostruendo e ricostruendo le parole di Kafka, riducendole in frammenti e mescolandole, trasformandole dunque in immagini, in quella mostra Rubino evidenziava attraverso un processo empirico – l'opera doveva dare risposte all'artista nel suo farsi – come una manipolazione del linguaggio possa mutare la percezione delle cose senza per questo cancellarne il significato. Questo processo dimostra che, quando viene manipolato, un insieme di segni mantiene



il significato cui rimandano solo laddove se ne conosca la fonte. È infatti innegabile che possiamo ricondurre a Kafka le trame di segni ottenute con i frammenti ingranditi del manoscritto solo grazie al fatto che sono accompagnate da dettagli, anch'essi ingranditi, ma pur sempre riconoscibili, del volto di Kafka ripreso dallo stesso gruppo di cartoline. Diversamente le opere di Rubino realizzate per la mostra *Projeto Kafka* ci apparirebbero come un guazzabuglio di parole assemblate seguendo un criterio puramente estetico. In quella mostra si avvertiva che la trasformazione del linguaggio può essere intesa come trasmissione di cultura solo se si ha consapevolezza che l'arte nasce dall'arte attraverso un processo autogenerativo che vede il figlio scavare nello stesso solco in cui ha scavato il padre prescelto. Se l'intero testo di Kafka esprime un concetto criptato nel frammento di scrittura, il singolo segno trasmesso a noi contemporanei, in quanto impronta dell'autore, di lui mantiene le tracce della personalità, dei sentimenti e delle sensazioni che ne hanno segnato la vita. Il singolo segno è come l'impronta digitale che riconduce a un'identità solo se si ha un elemento comparativo.

Estratto del testo di Demetrio Paparoni edito nel catalogo *La Stanza dei mutamenti* per la mostra *The dialogue of Fire*, Evento collaterale ufficiale della 56ª Mostra Internazionale d'Arte La Biennale di Venezia (2015).

ⁱ Silvano Rubino, in *Curitiba, Silvano Rubino no Solar do Barão*, intervista di Lenberg Criscuolo, *Guia das Artes*, Sao Paolo, Basil, marzo-aprile 1994, pp. 50-51.



the 1st main
Free
the 1st main
Free
the 1st main
Free



PROGETTO KAFKA

La scrittura e il segno

SPARC - Space for Contemporary Arts - Venezia

2024





My voice is your voice

Ernesto Luciano Francalanci

My cage is your cage. My voice is your voice

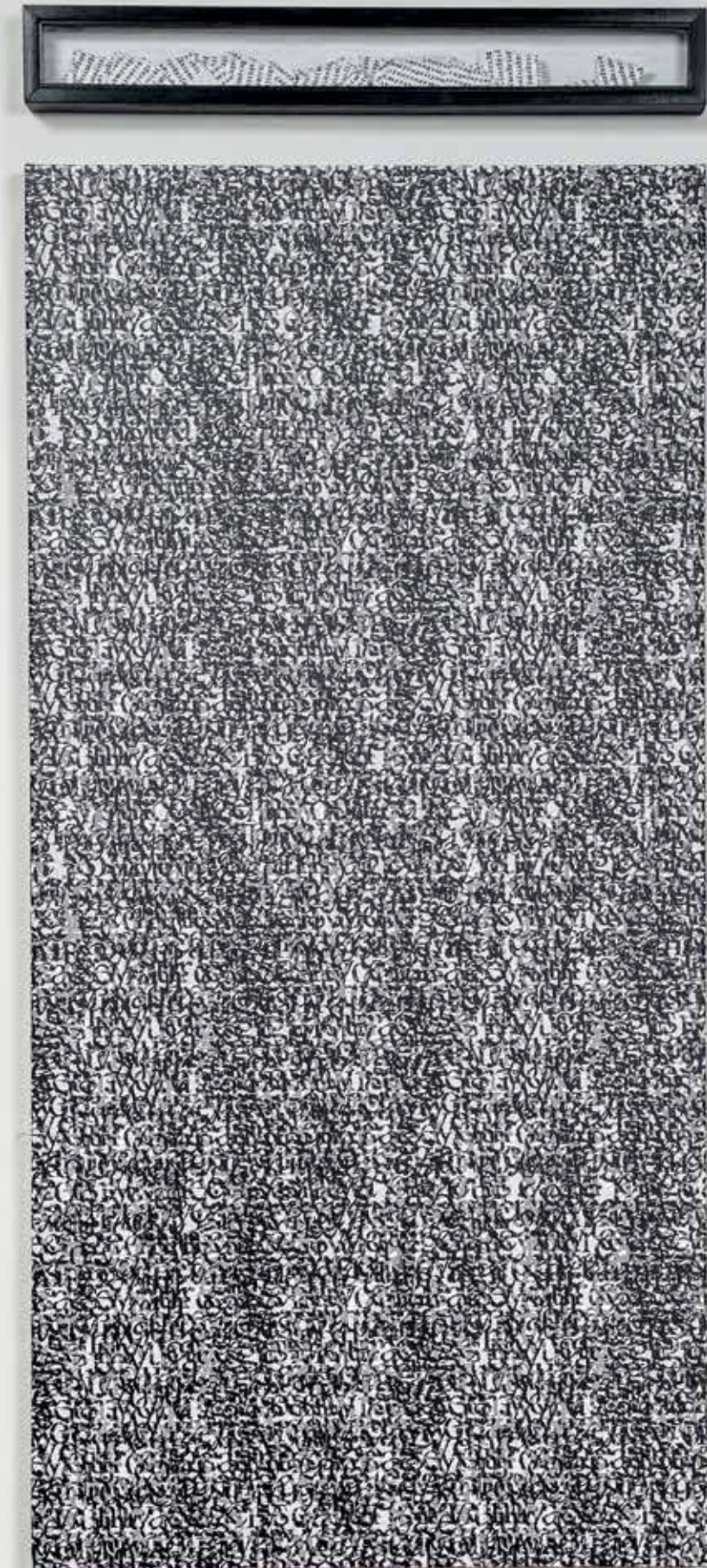
Nelle belle stanze di questo spazio espositivo abitato dall'arte di Rubino ogni opera, dedicata a Kafka, ne richiama il pensiero e la malattia mortale. La prima opera, che ne è ideale manifesto, *My cage is your cage*, rimanda al segreto del tempo, dell'arte e del linguaggio, una gabbia nella quale ogni nostra voce è la voce di un prigioniero. *My voice is your voice*: chi è l'artista se non colui che è condannato a cantare *disperatamente* anche per noi con voce che non riesce a raggiungere il cielo. In un racconto di Kafka, *Josephine o il Popolo dei topi*, la protagonista, dove e quando le aggrada, si mette a cantare; canta per sé, addirittura incurante del fatto che ci sia un pubblico.

Siamo tutti rinchiusi nella tragica impotenza dell'arte. Di un'arte che non può cambiare il mondo. Di ciò Kafka è il cantore crudele. *My cage is your cage* è il monito che Kafka offre ad ognuno di noi. *Io sono sempre nella gabbia. Porto sempre le sbarre dentro di me*, dichiara ad un suo biografo.

Nel percorso della mostra il confronto con un'opera successiva, *Gioco delle lacrime*, video di danza e di dolore, è obbligato. Escono parole di ghiaccio dalla tua bocca, attrice che ti presti alla performance inaudita, frammenti di un pensiero che origina nelle profondità dell'Ade. Da lontano l'Angelo caduto appare a Dante come un enorme edificio immerso nella nebbia, un mulino, forse un *castello*. Le parole che la tua bocca offre alla scena sono *visive*, versi e sospiri della durata di un fiato, raggelati dall'aria e destinati a sciogliersi e a perdersi nel vuoto come lacrime nella pioggia. È tempo di morire. Tutte le parole pronunciate dall'uomo che si agita e freme sul palcoscenico della vita, tutte, hanno un destino fatale, un sogno che sparisce tra ricordo e speranza.

Escono parole di ghiaccio dalla tua bocca, fanciulla che presti la tua innocenza al peccato del linguaggio, pur sapendo che, come canta uno degli *Aforismi di Zürau* "ciò che deve essere distrutto deve prima essere tenuto ben stretto". Il ghiaccio delle parole si può sciogliere, ma la tua bocca rimarrà per sempre insensibile, paralizzata per l'enormità della voce proferita. Della parola pro-nunciata: tempo. Cristallo di paura, la cui prima sillaba già immobilizza la vecchia bocca del ritratto giorgionesco.

Sul tempo Agostino scrive nelle *Confessioni* una pagina fondamentale. La commenta Petrarca in una lettera inviata non a caso a un amico dell'ordine di Sant'Agostino. Giunto sulla cima del monte Ventoux il poeta rilegge in raccoglimento il "libretto di piccola mole ma d'infinita dolcezza". Riflette, grazie a quelle parole cariche di saggezza, sul senso della sua e nostra fatica: *vanno gli uomini a contemplare le cime dei monti (...), il corso degli astri e trascurano se stessi*. Il passo fondamentale delle *Confessioni*, che dà origine alla sua amara riflessione, è quello in cui Agostino parla dell'illusorietà del tempo: il passato non è che il momento presente dei momenti passati come il futuro il momento presente dei momenti futuri. Il primo è ricordo: il secondo speranza o paura.





Leggiamo in una biografia di Kafka il seguente pensiero: *L'“io” non è altro che una gabbia del passato, le cui sbarre sono intrecciate con sogni perpetui del futuro*. Il presente è dunque nient'altro che una condizione instabile che trascorre istantaneamente dalla memoria al timore. Le parole già nell'istante in cui si pronunciano appartengono ad una o all'altra delle due direzioni contrarie del pensiero. Tutto ciò che dici, tutto ciò che vedi, tutto ciò che ascolti fu e sarà. *Il tempo che ti è assegnato è così breve che se perdi un secondo hai già perduto tutta la vita, perché non dura di più, dura solo quanto il tempo che perdi*. Così ammonisce Kafka. Rubino scolpisce la parola Tempo in una forma di ghiaccio che, con il tempo, si scioglie e svanisce per sempre.

La Metamorfosi

Non c'è una vera pagina solare in tutta la produzione kafkiana. È tarda sera quando K giunge in paese, la collina non si vedeva, nebbia e tenebra la nascondevano. Non il più fioco raggio di sole indicava il grande castello. A fianco della strada piena di neve sempre più alta, che in una curva infinita non gli si avvicinava mai, le casette del villaggio avevano le finestre incrostate di ghiaccio. Sembra un paese morto, raggelato per l'eternità. K fece una palla di neve e la scagliò contro una finestra. Nella prima casa del villaggio in cui entra per fuggire alla morsa del freddo e alla fatica della neve lo accoglie una grande stanza semibuia; da un angolo saliva un fumo denso che della penombra faceva tenebra fitta. L'ultima “casa” del romanzo è una capanna: la stanza era fiocamente illuminata dalla fiamma del focolare e da un moccolo di candela, alla cui luce una donna, curva in una nicchia, leggeva un libro di cui non ci è dato conoscere autore, titolo, contenuto. E il romanzo qui si interrompe nel mezzo di una frase.

Tutto il mondo è freddo e inospitale: in una lettera del 1921 a Ottla Kafka rifiuta il suggerimento di partire per un paese più caldo: la Palestina. L'Istituto in cui è in cura è per lui come un piumino protettivo da cui non vuole uscire: “il mondo non è riscaldato”.

A questo punto, prima di riprendere l'atmosfera ghiacciata del “paesaggio” di Kafka, è necessaria una digressione sulla capanna che chiude l'apocalittico viaggio dell'agrimensore. Mi riferisco ad un'altra lettera in cui Kafka descrive il momento della sua scrittura. Sono le sette di sera, riposa su una sedia a sdraio – due coperte, una pelliccia, un cuscino – “sul margine di una capanna a tre pareti”. In effetti solo un rifugio contro vento. Davanti alla capanna c'è un prato circondato da un bosco, un bosco di vecchi alberi. È pace. La capanna, il prato, il bosco, il ruscello; “se il mondo mi lasciasse qui”, dice Kafka. Il mondo è invece inospitale. Questo il segreto della lettera e dell'intera concezione esistenziale di Kafka. Le capanne non proteggono, non c'è cura o riparo alla malattia che è la vita. Una riflessione sulle diverse concezioni del “rifugio” di Heidegger, di Wittgenstein e di Adorno, ha aperto a suo tempo riflessioni “filosofiche” (*Machines à penser*).

Nella vuota stanza di Rubino la luce raggela le parole che costituiscono l'unica testimonianza dell'uomo che avrebbe potuto abitarci se le condizioni generali lo avessero permesso: è dunque uno spazio di pietra che prende il posto della capanna sul limitare del bosco

(ed esso compare, deserto, al di là dell'apertura, richiamando il paesaggio di Dürer fermato dall'acquerello in un passo della Valsugana). Dell'uomo, in questo riparo abbandonato non rimangono che parole in relitti tipografici o in sillabe depositate sugli oggetti a darne parvenza di nomi. Sovviene quel passo di *Minima moralia. Meditazioni sulla vita offesa* in cui Adorno sviluppa il concetto secondo cui “l'abitare non è più possibile”, se ogni tratto di agio è pagato con il tradimento della conoscenza, se ogni traccia di intimità si confonde “con la muffosa comunità di interessi della famiglia”.

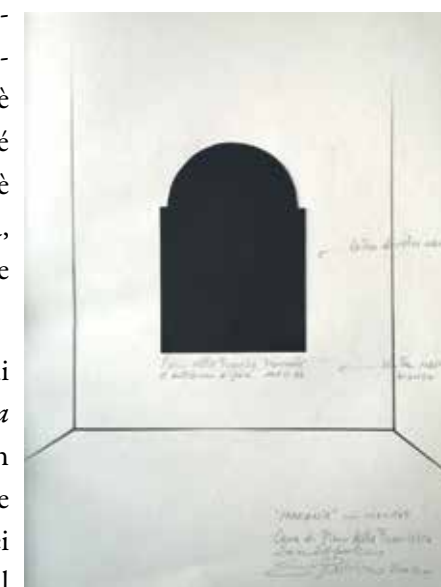
La camera allestita da Rubino cos'è se non la traduzione della stanza della *Metamorfosi* in uno spazio privo di calore, di quella stessa freddezza insensibile che Kafka nutriva per tutte le cose. La stanza di Rubino, piena di relitti di voci e di frammenti di parole, è una cella: con una finestra aperta verso la libertà, ma di cui non vediamo l'orizzonte, e una porta con le sbarre. La scatola prospettica della stanza si protende verso l'esterno come nell'iconografia della *Virgo dormiens*, della Annunciazione e della Visitazione: esterno ed interno si compenetrano e appartengono allo stesso “momento”, ma qui non vi è traccia degli attori. Nessuna sacra conversazione. Il protagonista ha lasciato la stanza, abbandonando, secondo le convenzioni surreali del sogno, il suo cappello ai piedi del letto.

La meraviglia dell'opera, di rinascimentale proporzione, sta nella doppia virtualità di contenuto e di forma: testimonianza di qualcosa che è avvenuto e di cui nulla sappiamo e virtualità della stessa immagine creata dal calcolo della macchina digitale. Spazio, dunque, che si dà per totale invenzione e per estrema astrazione. Nulla di tutto ciò che vediamo è reale, eppure ciò che l'artista ci dà a vedere è la *verità dell'immagine*.

Assenza. Mancante

Mancante è opera piena, sovrabbondante di pietà e di memoria, di preghiera e di canto, canzone della potenza dolorosa dell'assenza: di ciò che attende l'apparizione. C'è un esserci nell'assenza, c'è in sein nel non esserci. Perché anche questa opera appartiene al ciclo dedicato a Kafka è necessario che ci si richiami a quella dimensione teologica, cui lo scrittore fa riferimento solo nello stato confidenziale degli *Aforismi*.

Kafka non nomina quasi mai gli dei e lo stesso termine di teologia gli è fastidioso. Crede in Dio, Kafka? Verso *quella* fede Kafka si esprime con spirito “critico”. Rivolgendosi, in una lettera a Max Brod, il tema della religione appare come riferimento casuale (a proposito del paganesimo antico dei Greci): sì, c'è una possibilità terrena di felicità, credere “al decisamente divino e a non aspirare a raggiungerlo”. Tutto è evanescente, inconsistente, ingannevole, ma in un certo momento ci scontriamo con qualcosa che non cede, che non svanisce. Kafka definisce questo momento l'“indistruttibile”.







Assenza ha questo segreto: raffigura l'indistruttibile, ciò che ci dà la sensazione di essere vivi. Assenza (Mancante) è un'opera che possiede illusione e latenza, meta fisicità e concretezza, iconicità e iconoclastia. Illusione di un mistico di cui, nonostante si sia ritratto dal cielo dell'uomo, continuiamo a cercarne la luce; nella oscurità di questa voragine continua ad apparirci ciò che abbiamo rimosso e cancellato, quel turbamento che giunge anche ai cuori più duri; metafisico è il dominio del nero. Al pari del suo contrario, quel bianco che tutto riflette; e Malevic si prova con ambedue, poiché il suo intento è sempre e comunque il trionfo del sole e non del dio.

Assenza (Mancante) richiama la *Concretezza*, proprio nel senso originario, aristotelico, della meta-fisica, cui si appella l'ultimo saggio di Cacciari; richiama *l'icona*, poiché essa, nella sua geometria mistilinea è "vera immagine", sacra in quanto priva dei corpi; *aniconicità*, perché è ciò che di più spirituale rimane dopo la condanna delle false immagini. Siamo, qui, davanti al "Mancante", soli con il vuoto. *Trompe l'oeil* dell'infinito, un tema che ricorre altrove in questo ciclo kafkiano di opere.

Nessun artista americano della *Minimal* avrebbe potuto comporre questa vuota e densissima pala sopra l'altare dell'arte. Qui è ricomparso tutto il nostro Rinascimento e le stupende scenografie dei rituali religiosi. Ma dunque, di cosa è assente questa pala se non del dio, colui al quale incoerentemente si rivolgerà Heidegger: *Nur noch ein Gott kann uns retten*, solo un dio può salvarci. Solo da questa assenza, invece, può sorgere, contro ogni religione, la necessità del sacro.

K as Kafka

K as Kafka, tessuto broccato nero, sacchetto di plastica, ceralacca e frammenti di carta scritta, e *Why is a raven like a writing desk*, scritta speculare al neon, si piegano attorno alla ridefinizione dell'omaggio. K sarà sempre e solo Kafka. Nessuno potrà mai riappropriarsi della lettera che è esplosa nel cuore della letteratura e della vita del Novecento. Consonante velare occlusiva sorda, accolta come in una sacra conversazione dalla J e dalla L, la K possiede una forza evocativa che richiama l'apparente durezza dell'animo tedesco e la propensione amministrativo-burocratica del mondo germanico. La durezza fonetica della lettera sembra sintetizzare l'intera sonorità della lingua tedesca, per altro tanto odiata da Kafka, nato da padre praghese, ricco commerciante ebreo, e da madre tedesca, quanto verrà amata la lingua ebraica, dalla sonorità del cuore, da lui studiata ma mai perfettamente parlata.

Ci sono dei suoni e delle forme che appartengono unicamente al regno del Potere, un tema di cui altrove mi sono lungamente occupato e da cui richiamo alcune riflessioni. Se vista come un ideogramma, K fa pensare alla figurina di un soldato in marcia. Nel saggio del 1934, intitolato *Franz Kafka. Per il decennale della morte*, Benjamin annotava che, tra i gesti presenti nei racconti, il più frequente è quello dell'uomo che piega profondamente la testa sul petto. Or bene, questo "omino gobbo" (titolo preciso di un capitolo del lavoro benjaminiano) è *ritratto* nella iniziale del nome stesso dello scrittore.

Tale *iniziale* rivela un profondo valore simbolico: da un punto di vista formale questa maiuscola sembra rappresentare esattamente la figura di un uomo con il braccio alzato in una sorta di saluto, mentre avanza rigidamente una gamba in un passo militare. Ma con la testa china.

In tutti i suoi scritti Kafka dimostra di essere costantemente diviso tra repulsione e attrazione del potere, dell'autorità, dell'ordine e del padre. Di fronte al padre non può che chinare la testa a causa della tensione interiore. Ogni parola ascoltata, ogni parola pronunciata, essendo sempre in *giudizio*, deve essere esatta, precisa, definita come una pietra, un cristallo, un pezzo di ghiaccio.

In un passo dei *Diari*, chiave interpretativa di tutto il suo tormento esistenziale, Kafka ricorda che “a tavola regnava un cupo silenzio”. Il colloquio con il padre era in verità solo un ascolto obbligato; il padre ordinava, *con il tono basso e terribilmente rauco della collera e della completa condanna* che non si emettesse neppure “una parola di replica”. Cosa si può, infatti, obiettare a un giudice che – nella sua incolmabile distanza - ha deciso da sempre e per sempre la tua condanna? Nella *Condanna* il protagonista, Giorgio, “si sentì cacciato fuori della camera, il tonfo che fece il padre dietro di lui cadendo dal letto” gli risuonerà negli orecchi. Sul bordo del parapetto, sopra l'acqua tumultuosa, Giorgio mormorerà “Cari genitori, pure vi ho sempre amato”, lasciandosi cadere. Così si conclude il racconto: la nostra vendetta non è che un lasciare, illusoriamente, dei rimorsi.

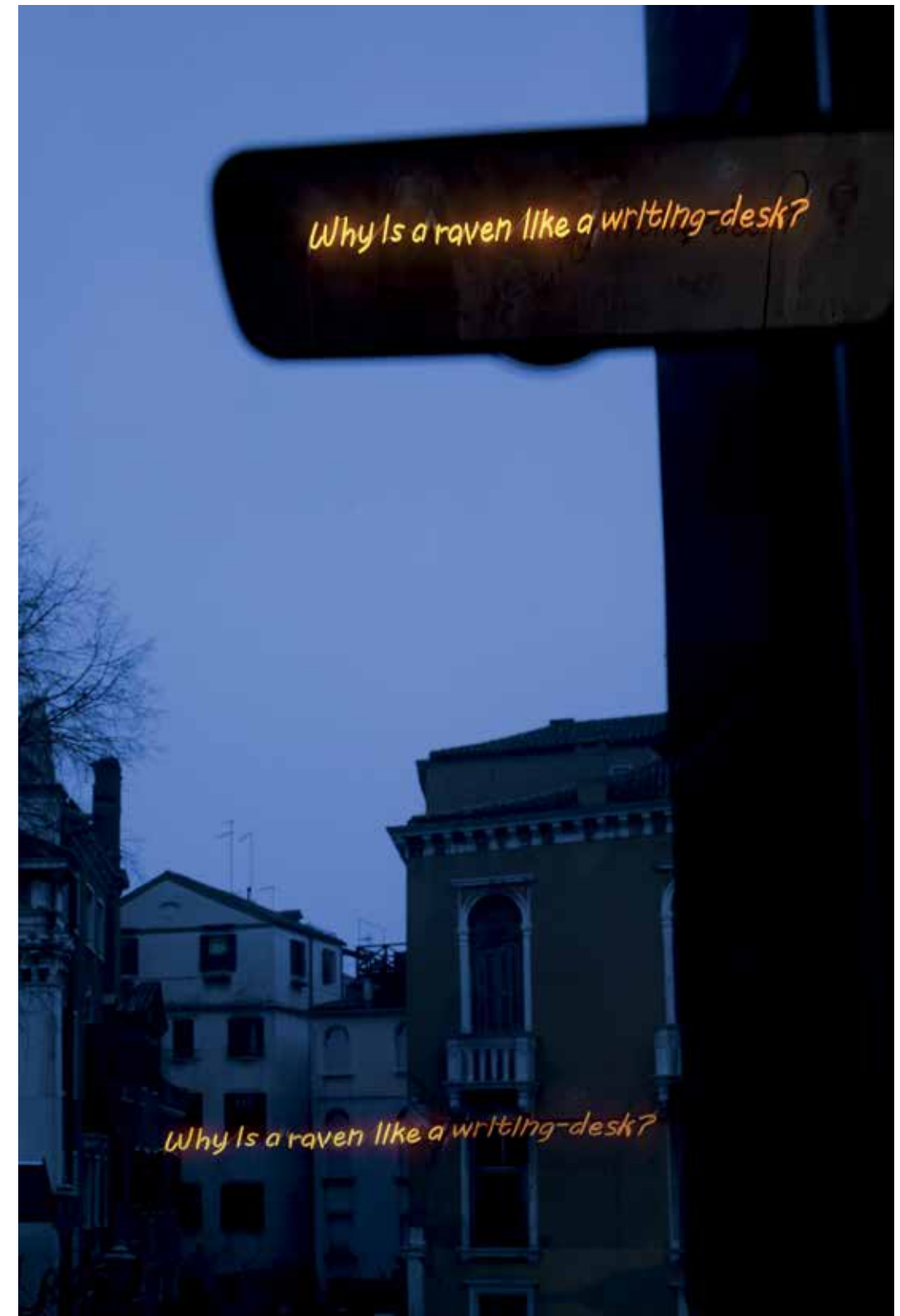
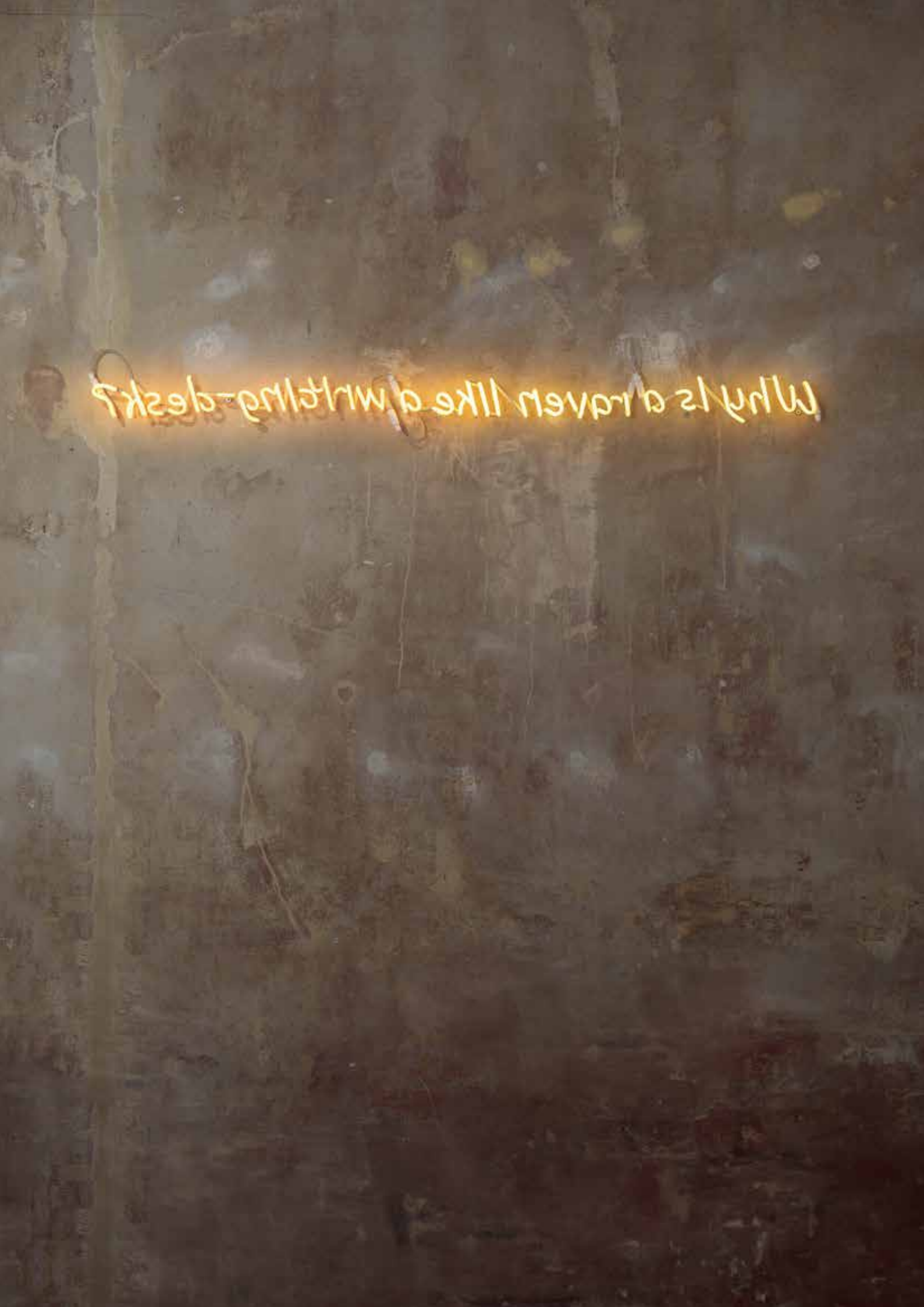
Why is a raven like a writing desk?

Le pagine dei *Diari* sono corredate da disegni in calce e sui margini. Molti di questi “giocano” sulla forma della lettera K, l'acronimo che l'artista sceglierà per indicare se stesso e i personaggi di molti dei suoi racconti. Questi disegni (altri saranno realizzati con linee curve continue e cursorie) sono eseguiti al tratto, con rigidi segni neri. Il disegno di questa K è la rappresentazione ideografica di se stesso, sorpreso in diverse azioni e posizioni e a cui non manca talvolta una certa nota di ironia: chino su un tavolo, allungato in un affondo di schermo, chiuso all'interno di un recinto, seduto a terra o in cammino con l'aiuto d'un bastone.

Tutti questi disegni che animano e antropomorfizzano la lettera K appaiono come tracce di timbri o come incisioni. Assomigliano a *colpi* sonori privi di melodia e di armonia: suoni timbrici, acuti e già dodecafonici. Sembrano sagome stenografiche di neri uccelli in volo, cornacchie, le creature dalle candide ali diventate nere, del colore dell'Ade, per volontà di Apollo, e che sono presenti nella parabola più misteriosa tra quelle lasciateci da Kafka. Vi si legge: *Le cornacchie affermano che una sola cornacchia potrebbe distruggere il cielo. Su questo non c'è dubbio, ma non dimostra niente contro il cielo, perché cielo significa appunto: impossibilità di cornacchie*. Come non ricordare che la torre del Castello apparirà all'agrimensore K. circondata da un volo di corvi?

Rubino pone, in ideale conclusione, la domanda di Carroll: *Why is a raven like a writing desk?* Perché un corvo è come una scrivania? Diremmo oggi una tastiera.



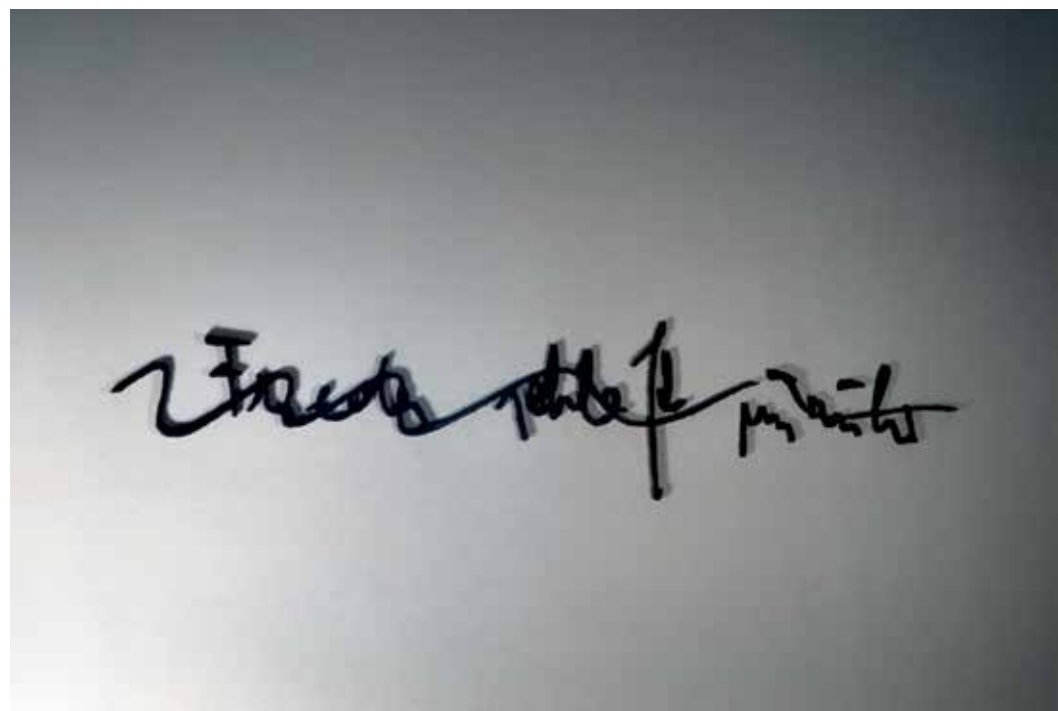


Battiamo sui tasti come corvi rapaci, intenti ad estrarre dai pensieri dell'umanità sofferente nutrimento per le nostre presunzioni poetiche. *Raven* è nevar, al contrario: ovvero *never more*. Se ci guardiamo allo specchio dobbiamo tutti gridare: mai più. Mai più questo tempo della crudeltà! Mentre ascoltiamo piangendo *The Raven* di Lou Reed, che già intuiva *The perfect days*, i giorni finali.

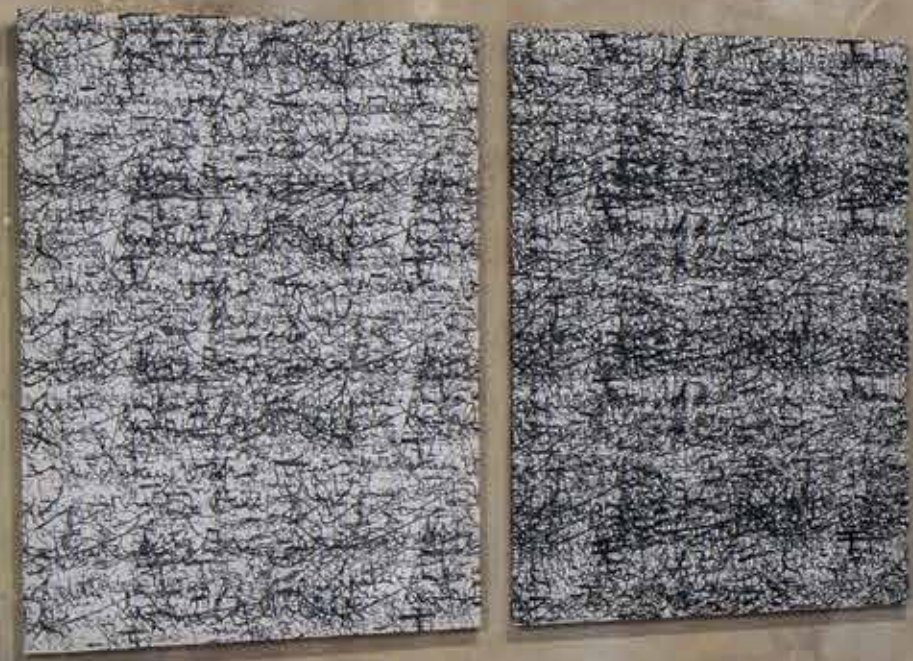
E il Corvo, senza mai svolazzare, ancora si posa, ancora è posato / sul pallido busto di Pallade, sopra la porta della mia stanza / e i suoi occhi sembrano quelli di un demone che sogna, / e la luce della lampada raggiando su di lui getta la sua ombra sul pavimento / e la mia, fuori di quest'ombra che giace fluttuando sul pavimento / non si solleverà mai più! Never more.

La K tipografica, che vediamo tra le altre abbandonate lettere nella cella di Rubino, per la sua durezza tagliente sposa della meccanica, sembra già appartenere alla tragica famiglia di caratteri dell'infernale macchina da scrivere *Seidel & Naumann*, evocata in *Madre notte* di Vonnegut, progettata, nella stagione che Kafka aveva previsto e fortunatamente non vissuto, per inserire, primo tasto in alto a destra, una coppia di fulmini, simbolo delle SS e reso simile ad una lettera alfabetica. O a due corvi che si innalzano sopra una pianura di cadaveri.

Rubino preleva dal manoscritto del *Castello* una riga faticata, che lo scrittore ha cancellato. Riprende il calligramma, ne fa icona, scavando nell'originale, prima che il raffreddamento tipografico lo consegni al consumo. Riprende la grafia sublime, ne fa *immagine*. La ondulata fluttuante incertezza della riga, sillabante su un pentagramma di note dolorose, moltiplicata con varianti nella ripetizione compositiva del trittico (1993), rivela la segreta aspirazione di quella armonia e di quella pace, sempre precluse, che solo la loro metamorfosi nel regno dello sguardo ha potuto riscattare.



Il gioco delle lacrime



Why is a roven like a wilting-geek?







Progetto Kafka

Francesca Brandes

La nuova mostra di Silvano Rubino, *Progetto Kafka. La scrittura e il segno*, a cura di Luca Berta e Francesca Giubilei, allestita presso SPARC (Spazio di Arte Contemporanea) a Venezia, possiede tutta la purezza che contraddistingue, da sempre, questo artista: purezza formale, ma soprattutto concettuale, nell'individuazione di un percorso logico che regga e argomenti la scelta delle opere. Silvano, classe 1952, veneziano, è autore poliedrico, generoso; il suo lavoro spazia dalla scenografia alla pittura, dalle installazioni alla fotografia alle prove poetiche.

Non è la prima volta che Rubino affronta il rapporto con lo scrittore Kafka ed i suoi codici. Già nel 1993 gli aveva dedicato un'esposizione in Brasile, dove all'epoca risiedeva, al Museo Solar do Barão. Ora, tuttavia, in occasione del centenario della morte, vi ritorna con una nuova riflessione e nuovi lavori ad integrare il nucleo originario, con la lucida determinazione di definire un perimetro certo all'indagine e, possibilmente, aggiungervi un ulteriore tassello critico.

Trent'anni fa, ciò che aveva attirato e coinvolto Rubino era stato un frammento manoscritto da *Il castello*. Frammento difficilmente decodificabile, che l'artista aveva utilizzato forse per evidenziarne la vanità comunicativa, una volta estrapolato dal contesto. In una celebre pagina dei *Diari*, l'autore praghese specifica, infatti, la difficoltà che accompagna lo scrivere, che nel suo caso coincide sempre con il vivere. Kafka e le proprie rigide ossessioni, Kafka e il proprio senso di colpa nei confronti delle radici, tra desiderio di emancipazione e legami inconsci: «Io ho potentemente assunto il negativo del mio tempo che mi è certo assai vicino e che io non ho il diritto di combattere, – scrive – ma, in certo modo di rappresentare. Né al pochissimo di positivo, né al negativo estremo che si rovescia in positivo, io ho partecipato in alcun modo. Io non sono stato introdotto nella vita, come Kierkegaard, dalla mano già cadente del cristianesimo, e neppure ho afferrato l'ultimo lembo dileguante del mantello ebraico di preghiera. Io sono un fine o un principio». Kafka soffre quell'essere anello di congiunzione tra la fine di una concezione del mondo – l'ebraismo ortodosso dell'est Europa – e l'istanza assimilata, ancora non definita del tutto; una condizione in bilico che lo scrittore evidenzia con estrema dignità anche nella celebre *Lettera al padre*: una lotta faticosa per l'identità personale contro l'incoerenza paterna, un vuoto normativo che l'intervento di Rubino connota simbolicamente alla perfezione.

Nel primo *Progetto Kafka*, il testo veniva utilizzato prevalentemente per la sua resa oggettiva, fino a costituire il corpo rimosso della parola: né struttura né fantasma della realtà. In questi decenni, Silvano ha approfondito la ricerca, offrendo una versione forse meno performativa, ma fondante soprattutto da un punto di vista filosofico. Opere in mostra come *Postfazione*, 1993-2024, sono esempio lampante di come l'artista abbia costruito un work in progress perfettamente consequenziale: l'installazione mantiene elementi originari e

ne aggiunge di nuovi, con diverse sfumature di senso, tra carta di riso, tela di cotone, inchiostro serigrafico e toner da stampante. Se il mondo interiore può essere solo vissuto, ma non descritto - come scrive Kafka nei *Diari* - tutto è destinato ad accadere e ad accadere per sempre. Questa proprietà dell'esistente è ben colta da Silvano: al frammento cartaceo, ora, decide di sommare la riproduzione di caratteri tipografici, fino ad identificare una texture allusiva ed immersiva, dotata di una propria tridimensionalità.

E non è tutto: ridotta alla sua testualità, alla sua valenza plurima disseminata, ogni concezione del mondo viene ricondotta necessariamente ad un principio profondamente laico: nessun tempo originario, tantomeno presenze escatologiche risolutive. Piuttosto un principio di stile scabro, in quanto *riservato*, che Rubino comprende e condivide. L'artista *sente*, ed è coscienza profonda, l'appartenenza del praghese ad una *Galut*, ad una diaspora destinata a ripartire dal frammento. Destinata paradossalmente a dare frutto, come ci si attende da una semina.

Tuttavia, parlare di semplificazione laica nel nuovo *Progetto Kafka* di Silvano Rubino non risolve tutte le questioni. Perché la radice della mostra odierna, a mio parere, il suo stesso *protocollo d'esperienza*, possiede in realtà un afflato passionale insopprimibile. L'irriducibile molteplicità del dato semantico è sicuramente generativa, produce vita. Persino le lettere di ghiaccio che espelle dalla bocca la danzatrice e coreografa Michela Barasciutti nel video del 1994 *Il gioco delle lacrime*, presente in mostra, sono un segno amoroso. L'artista è sedotto totalmente dal fenomeno Kafka, dalla sua prosa asciutta, dal nonsense immaginifico e - qui sta la magia, la profonda intuizione del progetto - ne rivela il fuoco.

Il visitatore che attraversa le raccolte stanze di SPARC intravede lingue di fiamma che illuminano gli spazi. Quelle textures, i giochi di riflessione speculare, la meditazione su *Segmento d'infinito*, filo neon blu su muro (opera recentissima), i video d'autore, persino i testi poetici dello stesso Rubino, recitati fuori campo come un mantra, richiamano il fuoco che scioglie, incide, provoca. V'intuiamo un legame più profondo con l'esistenza, una passione di libertà, ma inverata nella norma, nella *lettera* (e non è un gioco di parole) della Legge.

Qui ci soccorre la Kabbalah, la visione mistica cara al mondo ebraico praghese, per cui ogni *parola* - anche se non se ne comprende subito il senso - ha la stessa radice della *cosa*. Il medesimo termine ebraico, *davàr*, definisce entrambe. La scrittura è chiamata nei testi sacri *fuoco nero*, sovrapposta al *fuoco bianco*, la pagina, che è materia altrettanto incandescente, ma ancora non del tutto esplicita. Il bianco, gli spazi, le pause nel rotolo della Torah provengono anch'essi da un sistema di scrittura, ma noi non riusciamo ad interpretarlo, perché si tratta di un codice che appartiene al futuro.

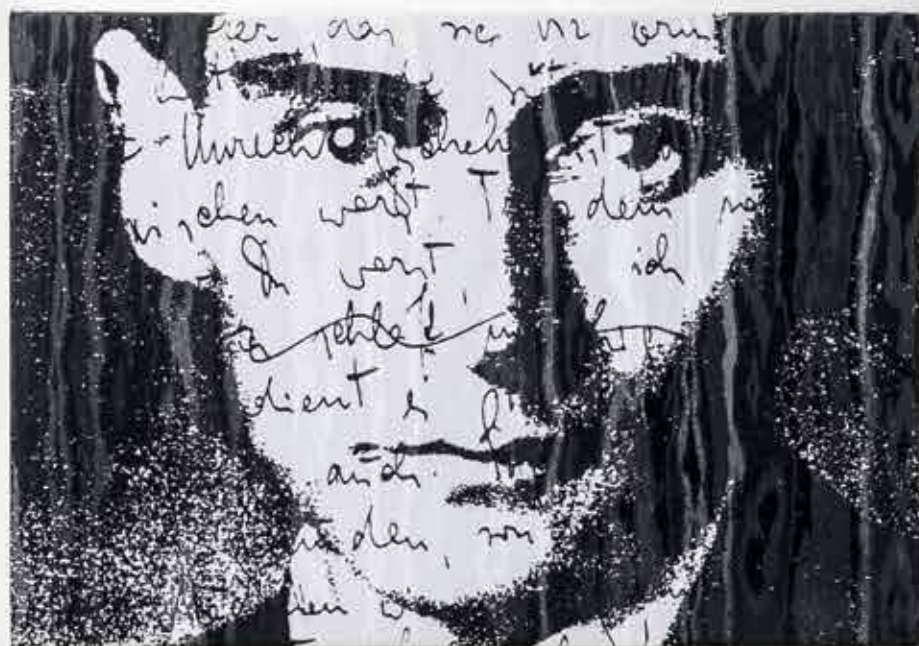
La ricerca di Silvano, ad un'analisi attenta, evidenzia il mistero, che è un mistero di realtà, il corpo restituito alla parola che si fa lancia nelle mani di chi la usa (e qualche volta boomerang nelle notti insonni). Così l'artista restituisce narrazione ed ansia al labirinto di parole che ci attraversa. Nell'ansia si cela una sorta di fiduciosa ironia nel tempo e nella sorte (quel witz che è sempre caratteristica sottile, elegante di Rubino). Laica finché si vuole, dissonante per intelligenza, ma sempre preghiera.



Seguendo il filo





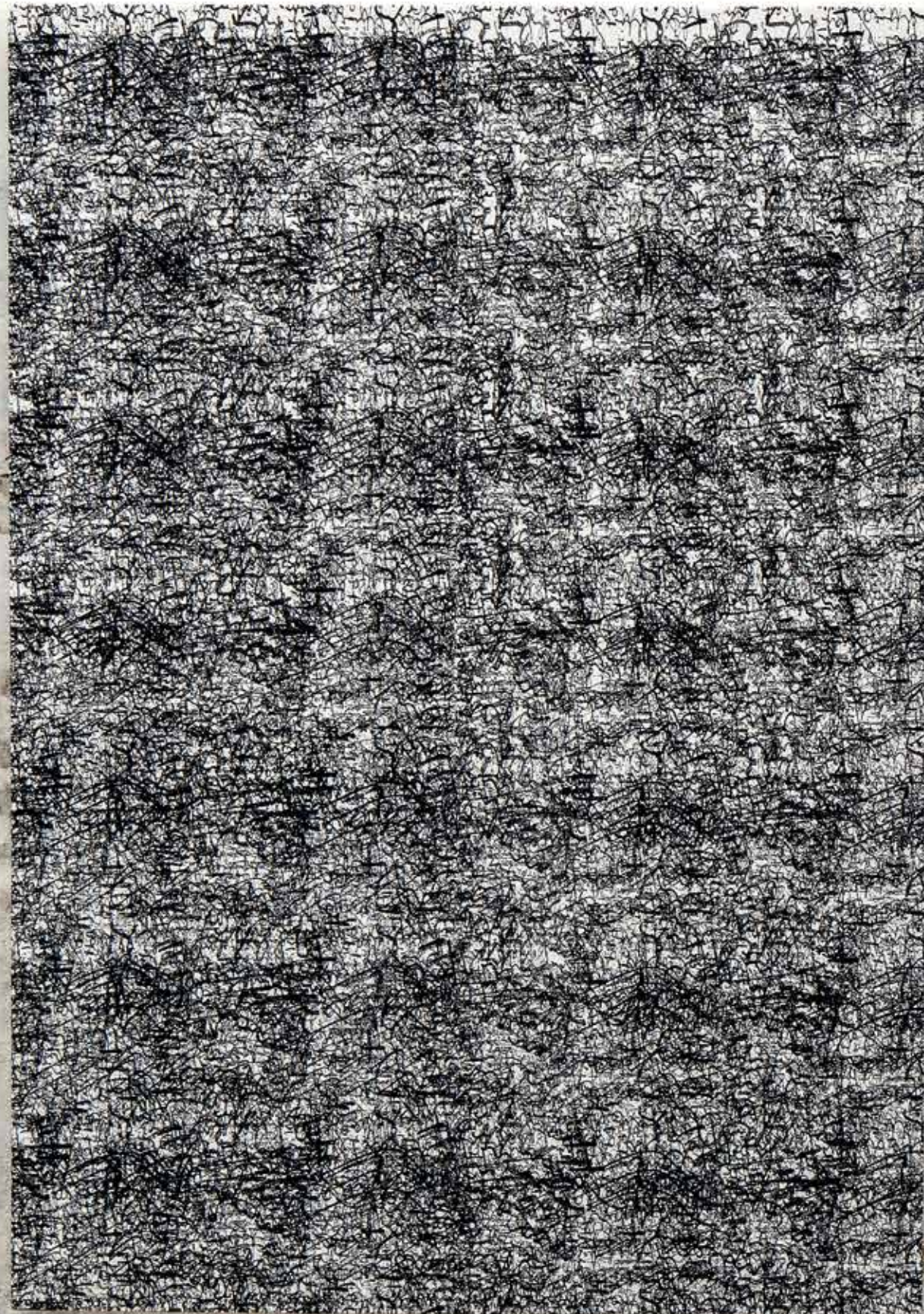


nicht huren gehen in
unehelichen wert. Trotz
mte wo Ich wert bin
~~das~~ phle...
jungen verdient i...
allerding auch. So be
- Ich...den. ne de

Ich wert bin
phle...
rdient i...
and...
So be

von
phle...
T...
i...
T...
n

Handwritten text in a cursive script, likely a historical document or manuscript. The text is densely packed and covers the entire page. The script is written in a dark ink on a light-colored paper. The text is organized into several lines, with some lines starting with a large initial letter. The overall appearance is that of a formal document or a letter.





Imprevisti calligrafici, 1993
Dettaglio, toner su carta di riso



Scriptum, 1993
Minitrattico. cm. 63 x 30,5
ciascun elemento 20 x 30,5
Tinta serigrafica su cotone



A rose is a rose is...?, 1993
cm. 10 x 22 x 8
Rosa di stoffa con rugiada sintetica,
e gabbia/trappola di ferro per topi



Senza titolo



Frida, 1993-2019
Installazione cm. 33x20x180



Frida, dettaglio
cm. 33x42,5



My cage is your cage. My voice is your voice
cm. 58x133x5
Tessuto broccato plastic bianco,
stampa fotografica su tela



Die verwandlung, 1993
Installazione. Dimensioni variabili.
Letto, pavimento, cappello, sedia barocchetta e
cappotto in tessuto broccato di plastica, carta di
riso, lettere di gesso e vaso di vetro.



Die verwandlung, 1993
Dettaglio



Die verwandlung, 1993
Dettaglio



La metamorfosi, 2021
Modelling 3D cm. 220x140.
carta cotone 100% Montata su Dbond



Mancante, 2020, grafite e pennarello
acquerellabile su carta, cm. 35,7 x 27,3
© Venezia, Fondazione Giorgio Cini,
Istituto di Storia dell'Arte, Centro Studi
del Vetro



Mancante, 1440-1450, 2024
cm. 116 x 167
MDF, acrilico e filo-neon



La voce scritta, 1993
Polittico cm 300 x 72 x 5



La voce scritta, 1993
Dettaglio
Vaso di vetro, acetato e stampa



Frammenti, 1993
Installazione, dimensione variabili



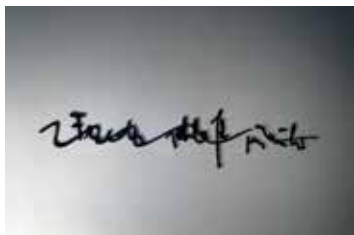
K as Kafka, 1993
cm. 33x37



Why is a raven like a writing-desk?, 2021
cm. 145 x 10,
Scritta filo-neon giallo, diametro cm.0,8



Why is a raven like a writing-desk?
Specchietto retrovisore



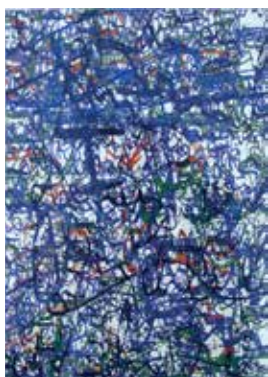
Scritta in legno
tagliato al traforo, cm. 150x 30x 12



Il gioco delle lacrime, 1994
Frame da video 4/3



Scrittura cromie, 1993
cm. 31x37x7
tinta serigrafica su cotone



Scrittura cromie
Dettaglio



Post fazione, 1993-2024
Installazione, cm.310x 325x20
Carta cinese, tela di cotone,
tinta serigrafica e toner.



Segmento d'infinito, 2024
Filo-neon blu cm. 100 x 161,8.
Diametro cm. 0,8



Trittico verticale, 1993
cm. 35x122,
ciascun elemento cm. 35x37
Toner su carta



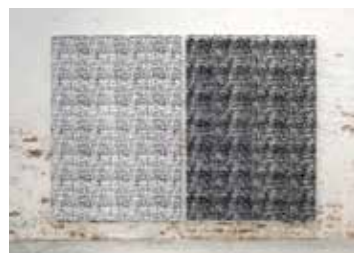
Io non so io non sono io... 1994
cm. 51x37,5x7
Plexiglass, vetro, legno dipinto bianco,
colore acrilico e pennarello permanente



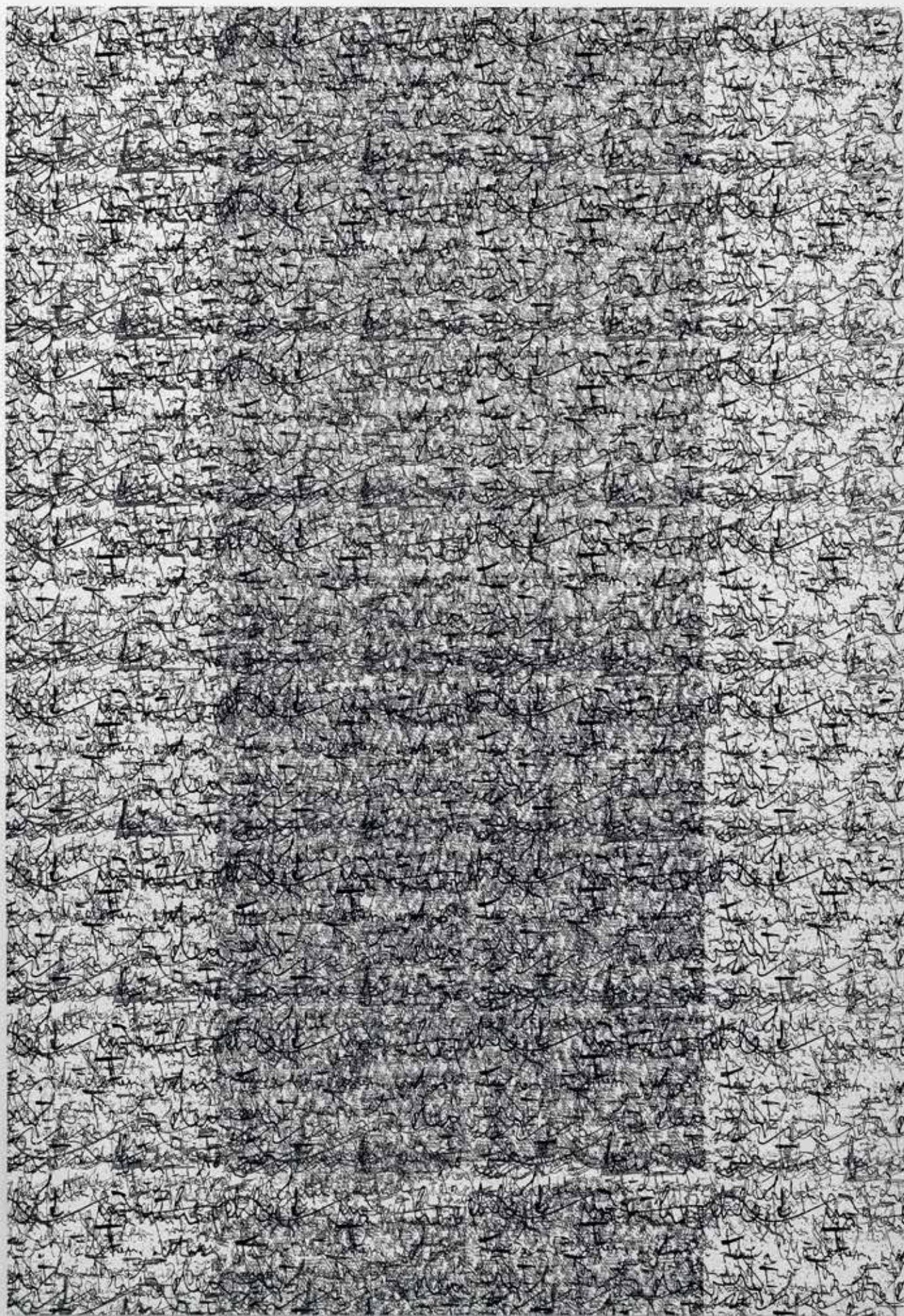
Prefazione
cm. 205x140x5
inchiostro serigrafico su cotone



Meine Stimme ist deine Stimme, 1993,
Polittico, cm. 137 x 65.Ciascun elemento cm. 30x40
inchiostro serigrafico su tessuto broccato plastico



Cercando Frida, 1993
Dittico. 270x185.
Ciascun elemento cm. 130x185
Tinta serigrafica su tela di cotone



Silvano Rubino è nato a Venezia nel 1952 e ha studiato pittura all'Accademia di Belle Arti. Tra il 1990 e il 1996 ha vissuto in Brasile dove ha esposto in mostre personali e collettive. Nel 1992 è stato invitato per una personale al **MAC** (Museo Arte Contemporanea) di Curitiba (Brasile) e al **Solar Grandegan de Montigny** di Rio de Janeiro. Nel 1993 ha lavorato su una serie di installazioni,

uno degli aspetti significativi del suo lavoro, concepite per la sua mostra personale *Projeto Kafka* al museo **Solar do Barão** di Curitiba. Nel 1994 inizia a interessarsi alla fotografia raccontando storie per immagini. Il ciclo *Foto Nere* è un corpo di foto di grande formato con sfondi molto neri e piatti, da cui emergono figure e oggetti. Nel 1998 partecipa con un'installazione alla mostra *Se son rose fioriranno*, **Museo Civico di Spoleto** nell'ambito del **Festival dei Due Mondi**, e nel 2000 una selezione delle sue opere fotografiche, intitolata *Corpo a corpo*, *Diario di un delirio*, sono esposte alla **Galeria Gabriela Mistral** del Ministero della Cultura di Santiago del Cile. Nel 2001 realizza le sue prime opere in vetro a Murano. Nel 2010 espone le sue opere nella mostra personale *In equilibrio tra due punti sospesi* alla **Fondazione Bevilacqua la Masa**, Venezia. Ha esposto a *Glasstress*, evento collaterale della **53ª Biennale di Venezia**, nel 2009; *Glasstress New York* al **MAD Museum of Art and Design**, New York (2012), in *Fragile* al **Maillol Museum**, Parigi (2013), in *The dialogue of fire*, evento ufficiale collaterale della **56ª Biennale di Venezia** (2015), in *European Glass Context*, al **Bornholms Kunstmuseum**, Danimarca (2016); *Still Life* al **MMKK, Museum Modern Kunst Klagenfurt** (2017), *Hansel e Gretel*, **Fondation Valmont**, Venezia (2019); personale *How long is forever* (2021), **Spuma, Space for the Arts**, Venezia; *Editi ed inediti Disegnare in vetro*, **Fondazione Cini, Istituto di Storia dell'Arte**, Venezia, *Alice in Doomedland* (2021) e *Peter Pan* (2022), ambedue alla **Fondation Valmont**, Venezia; mostra personale *Up-Down: Sacra Conversazione*, Casa/Fondazione Piero della Francesca, Sansepolcro (2023); *Segrete. Tracce di Memoria*. XVI Edizione, Palazzo Ducale, Genova (2024); personale *Progetto Kafka. La scrittura e il segno*, **SPARC**, Venezia (2024). Sue opere sono conservate in collezioni pubbliche e private.

BIBLIOGRAFIA

Segrete. Tracce di Memoria. XVI Edizione. Artisti alleati in memoria della Shoah edited by Virginia Monteverde, testi di Viana Conti, Palazzo Ducale, Genova , 2024.

Silvano Rubino. Up-Down: Sacra Conversazione, edited by Cristina Tonini, Casa/Fondazione Piero della Francesca, Sansepolcro, 2023.

Adeline de Monseignat and Paul Carey-Kent, *The Book of Ladders: 100 Contemporary Artworks*, Mexico City, 2023.

Area privata, Resistere al dirottamento. Una conversazione tra Daniele Capra, Elio Caredda, Marvela Cernadas e Silvano Rubino, edited by Daniele Capra, Venice, 2022

Luca Berta, Francesca Giubilei, Elena Forin, *Crossing, ad occhi chiusi*, Venice, Fondation Valmont, 2021.

Penzo + Fiore, *Venice Glass Week: l'equilibrio di Silvano Rubino al nuovo Spazio Spuma*, Exibart, settembre 2021.

Francesca Brandes, *Rubino: il suo mondo dietro lo specchio*, é Nordest, 27 settembre 2021.

Luca Berta, Francesca Giubilei, Alberto Fiz, *Bianco nel Bianco*, Venice, Fondation Valmont, 2021.

Esplosi e ricreati, Maravè object, edited by Sabrina Zannier, Castello di Susans-Majano, Udine, 2019.

Pittura in tre tempi, edited by Luca Berta and Francesca Giubilei, Venice, SPARC, 2019.

Unheimlich shon, Stilleben heute, edited by Christine Wetzlinger-Grundnig, Museum Moderner Kunst Karnten, Klagenfurt, Austria, 2017.

Murano Oggi. Emozioni di vetro, edited by Gabriella Belli and Chiara Squarcina, Museo del Vetro di Murano, Venice, 2017.

European glass context 2016, edited by Susanne Jøker Johnsen, Bornholm Art Museum, Grønbechs Gård, Bornholm, 2016.

Silvano Rubino. Up-down, in “New Glass Review- the Corning Museum of Glass”, nr.37, 2016.

La Biennale di Venezia 56. Esposizione Internazionale d’Arte. All World’s Futures. Eventi Collaterali. The dialogue of Fire, Venezia, 2015.

The dialogue of fire, edited by Didier Guillon, Francesca Giubilei, Luca Berta, Palazzo Tiepolo-Passi, 56th Venice Art Biennale, Collateral Event, Venice, 2015.

Demetrio Paparoni, *La stanza dei mutamenti*, Venice, 2015.

Within light inside glass, edited by Francesca Giubilei, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, Palazzo Loredan, Venice, 2015.

Silvano Rubino. A remote portray (of a Memory) on a Golden rectangle, in “New Glass Review-The Corning Museum of Glass, nr.36, 2015.

Francesca Tasso, Claudio Salsi, Cristina Tonini, Rosa Chiesa, *Vetri contemporanei al Castello Sforzesco. La collezione Bellini Pezzoli*, Milan, Castello Sforzesco, Venice, 2015.

Fragile Murano, edited by Rosa Barovier Mentasti and Cristina Tonini, Musée Maillol- Fondation Dine Vierny, Paris, 2013.

White Window, edited by Francesca Giubilei and Luca Berta, Venice, Temporary Gallery, 2013.

Glasstress New York, New Art from the Venice Biennales, edited by Holly Hotchner, David Mc Fadden, Adriano Berengo, New York, MAD (Museum of Arts and Design), 2012.

Glasstress Stochkolm, edited by Demetrio Paparoni, Onita Wass, Maria Wiberg, Millesgården Museum, Stockholm, Venice, 2011.

Glasstress Riga, edited by Demetrio Paparoni, Riga, Venice, 2011.

Angela Vettese, *BLM 02>10*, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice, 2011.

Michael Petry, *The Art of not making*, London, Thames & Hudson, 2011.

Chiara Casarin, Michael Petry, Tiziano Scarpa, *In equilibrio tra due punti sospesi*, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice, , 2010.

Glasstress, 53a Biennale, Collateral Event, edited by Rosa Barovier Mentasti, Francesca Giubilei, Laura Mattioli Rossi, Venice, 2010.

Vetro veneziano contemporaneo, edited by Rosa Barovier Mentasti, Hallwylska Museet, Stockholm, 2010.

Artisti e Design del vetro 1960-2010, edited by Rosa Barovier Mentasti and Cristina Tonini, Museo Bagatti Valsecchi, Milan, 2010.

Silvano Rubino. Morte annunciata all'orecchio di un sordo, in “New Glass Review-The Corning Museum of Glass”, nr. 32, 2010.

Roderick Conway Morris *Contemporary reflections in glass* in “International Herald Tribune”, New York Times, agosto 2009.

Silvano Rubino. Addizione Sottrattiva in “New Glass Review- The Corning Museum of Glass”, nr.31, 2009.

Rosa Barovier Mentasti and Stefano Stipitivich, *Silvano Rubino*, Caffè Florian, Venice, 2007.

In scala perfetta, edited by Camilla Seibezzi, Milovan Farronato, Galleria Michela Rizzo, Venice, 2006.

Silvano Rubino Anemos, in “New Glass Review- The Corning Museum of Glass”, nr.28, 2006.

Per Amore – il collezionismo privato d’arte contemporanea in Sicilia, edited by Salvatore Lacagnina e Paola Nicita, Siracusa, Galleria Civica d’arte Contemporanea Montevergini, 2004.

Vetri nel Mondo Oggi, edited by Rosa Barovier Mentasti, Venezia, Palazzo Franchetti, Venezia, 2004.

Antonio Arévalo, «Altro/Oltre», in *Una casa per l’arte 1997-2002*, Rome, 2003.

Glassway, curated by Rosa Barovier Mentasti, Maurizio Sciacaluga, Aosta, Museo Archeologico, Milano, 2022.

Alex Valdes, *Arte de Dualidades*, in “El Mercurio”, Santiago de Chile, April 25, 2000.

Waldemar Sommer, *En Galerías del Ponente*, in “El Mercurio”, Santiago de Chile, May 7, 2000.

Elizabeth Neira, *De cuerpos y contaminaciones*, “El Mercurio”, Santiago de Chile, May14, 2000.

Antonio Arévalo, *4 per 4, Scritto sul Corpo*, Galleria Giulia, Rome, 1998.

Corpo a Corpo, diario di un delirio edited by Antonio Arévalo Riccardo Caldura Sabrina Zannier, Galeria Gabriela Mistral, Santiago del Chile, 2000.

Antonio Arévalo and Julian Zugazagoitia, *Se son rose fioriranno*, Museo Civico – Festival dei Due Mondi, Spoleto, 1998.

Lorella Scacco, *Se son rose fioriranno*, in “Tema Celeste”, Milano, n° 71, October-December 1998.

Il Corpo dell'Angelo, edited by Sabrina Zannier and Maijda Bozeglav-Japelj, Pirano, Obalne Galerije, 1996.

I don't speak about silence, edited by Sabrina Zannier, Trieste, Galleria LipanjePuntin,, 1996.

Sabrina Zannier, *Contrappunto*, Museo Revoltella e Galleria Nadia Bassanese, Trieste, 1995.

Sabrina Zannier, *Il cerchio delle fate*, Galleria LipanjePuntin, Trieste, 1995.

Achtung auf den Zug, edited by Maria Campitelli, Trieste, Museo Ferroviario, Trieste, 1995.

Emergentes em Trieste, in “Guia das Artes”, São Paulo, n° 38, 1994.

Lenberg Criscuolo, *Projeto Kafka*, in “Guia das Artes”, São Paulo, n° 34, 1993.

Adalice Araujo, *Projeto Kafka de Silvano Rubino no Solar do Barao, a mostra do ano*, in “Gazeta do Povo, Londrina, September 14, 1993.

Adalice Araujo, *Curitiba: Rubino no MAC*, in “Guia das Artes”, Sao Paulo, n° 30, 1993.

Adalice Araujo, *Silvano Rubino*, M.A.C. Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Curitiba, Brazil, 1992.

Luigi Meneghelli, *Silvano Rubino*, Venice, 1989.

Collettiva Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice, 1981.

Collettiva Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice, 1979.

Collettiva Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice, 1977.

Collettiva Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice, 1972.

mehr für dich gewesen das Mädchen zu heiraten,
denn der Fluchtversuch, wie du dich ausdrückst,
wäre ja dadurch vollkommener geworden. Und
meine Erlaubnis im Liebesrat hat keine Vor-
würfe nicht verhindert denn du beweist ja, daß
ich auf jeden Fall an deinem Nichtheiraten
schuld bin. Im Grunde aber hast du hier und
in allem anderen bin mich nicht anderes
bewiesen als das alle meine Vorwürfe berech-
tigt waren und daß unter ihnen nicht ein
besonders berechtigter Vorwurf gefehlt hat näm-
lich der Vorwurf der Unzufriedenheit der
Liebedienerei, des Schmarotzertums. Wenn ich
nicht sehr irre, schmarotzest du an mir noch
noch ~~schmarotzest~~ mit diesem Brief als solchem.
Darauf antworte ich, daß in nächst näch-
ster ganze Einwürfe, der sich zum Teil auch gegen
dich richten läßt, nicht von dir stammt son-
dern eben von mir. ~~Siehe die Einwürfe~~
so ganz ist ja nicht einmal dein Missetun
gegen andere, wie mein Selbstmissetun zu dem
du mich erzogen hast. Eine gewisse Berech-
tigung des Einwurfs, der ja auch noch
an sich zur Charakterisierung meines
Verhältnisses Neues beiträgt, leugne ich nicht.

So können natürlich die Dinge in Wirklich-
keit nicht auseinander liegen wie die Beweise
in meinem Brief, das Leben ist mehr als ein
bedingtespiel; aber mit der Korrektur, die
sich durch diesen Einwurf ergibt, eine
Korrektur, die ich im Einzelnen weder an-
nehmen kann noch will, ist meiner Meinung
nach doch etwas der Wahrheit so sehr
stärker erreicht, daß es ganz be-
deutend beruhigen und Leben und
Stehen leichter machen kann.

Franz

Copia della pagina autografa dalla *Lettera al padre* di Franz Kafka

Who are you?