

DAO THI MI LINH

Mâm

Intrecci Gentili

9 maggio | 7 giugno 2026

Padova,
Oratorio di San Rocco
orario 9.30 - 19
Chiuso i lunedì non festivi

Ingresso gratuito



COMUNE DI PADOVA
Assessorato alla Cultura



Con il contributo di



Fondazione
Cassa di Risparmio
di Padova e Rovigo

#GENTILIAMOCI™



CENTRO BUDDHISTA
TARA CITTAMANI

Mâm - intrecci gentili

Mâm – intrecci gentili is an invitation to slow down, to move through, to dwell in the present moment, and to recognize, even in the smallest gestures, the possibility of transformation.

Created for Gentiliamoci 2026, the work is a site-specific installation that unfolds as a space to be traversed: a symbolic field where each step becomes listening, care, and presence—an opportunity to reconnect with oneself.

The installation develops around an invisible almond-shaped form, a symbol of origin, threshold, and transformation. Suspended threads create a light landscape, an ethereal and walkable labyrinth. The visitor is guided along a path that gradually leads toward the center: the heart of the work, a place of rebirth, where three germinating seeds evoke the passage from mud to light.

Along the way, knots, terracotta seeds, and small mounds of earth from different places punctuate the space. Each element represents a relationship, a thought, a visible or invisible presence. Some of the seeds were created through a Creative Art Therapy workshop led by the artist with participants from Villa di Salute in Trofarello: shaped and painted by hand, they hold intentions, desires, and possibilities for transformation. Their imperfect form bears witness to an authentic and shared process.

Visitors are invited to move through the work slowly, without touching it, following the designated path. Walking and pausing become a meditative gesture, a suspended time, an experience of connection.

Outside the installation, three paintings accompany the path as a visual echo of the experience: inner landscapes, material and sensitive traces that extend the artist's research.

"Every gentle gesture is a seed. Invisible, yet powerful. It rests upon the skin of the world and, in silence, takes root over time."

Mâm - intrecci gentili

Mâm – intrecci gentili è un invito a rallentare, ad attraversare, a sostare nel presente e a riconoscere, anche nei gesti più piccoli, la possibilità di una trasformazione.

Realizzata per Gentiliamoci 2026, l'opera è un'installazione site-specific che propone uno spazio da percorrere: un campo simbolico in cui ogni passo diventa ascolto, cura e presenza, un'occasione per riconnettersi a sé stessi.

L'installazione si sviluppa secondo una forma invisibile a mandorla, simbolo di origine, soglia e trasformazione. Fili sospesi costruiscono un paesaggio leggero, un labirinto etereo e attraversabile. Il visitatore è guidato lungo un percorso che conduce progressivamente verso il centro: il cuore dell'opera, luogo della rinascita, dove tre semi germoglianti evocano il passaggio dal fango alla luce.

Lungo il cammino, nodi, semi in terracotta e piccoli tumuli di terra provenienti da luoghi diversi punteggiano lo spazio. Ogni elemento rappresenta una relazione, un pensiero, una presenza visibile o invisibile. Parte dei semi è stata realizzata attraverso un laboratorio di Creative Art Therapy condotto dall'artista con i partecipanti della Casa di Cura Villa di Salute di Trofarello: modellati e dipinti a mano, custodiscono intenzioni, desideri e possibilità di trasformazione. La loro forma imperfetta è traccia di un processo autentico e condiviso.

Il pubblico è invitato a percorrere l'opera lentamente, senza toccarla, seguendo il tracciato. Il camminare e il sostare diventano gesto meditativo, tempo sospeso, esperienza di connessione.

All'esterno dell'installazione, tre dipinti accompagnano il percorso come eco visiva dell'esperienza: paesaggi interiori, tracce materiche e sensibili che proseguono la ricerca dell'artista.

«Ogni gesto gentile è un seme. Invisibile, ma potente. Si posa sulla pelle del mondo e, silenzioso, germoglia nel tempo.»

Linh Bubbio (Vietnam, 1998) conosciuta anche con il nome Dao thi Mi Linh, giunge in Italia attraverso l'adozione. Fin da giovanissima riconosce nell'arte un linguaggio universale, capace di attraversare barriere linguistiche e sociali, diventando strumento di indagine identitaria e relazione.

Si laurea in Pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze nel 2020 e prosegue la sua formazione all'Accademia Albertina di Torino, dove sviluppa una pratica che si espande dalla pittura all'installazione e al site-specific. Durante questo periodo partecipa al progetto *RigenerArti*, in collaborazione con la Reggia di Venaria, presentando l'opera *Meta-Morphé. Creatura oltre-forma* (Venaria, 2021). Nel 2023 realizza *Con-Tatto*, sua prima installazione, e presenta il trittico *Sapa* (Torino 2023) alla quarta edizione di REA Art Fair.

Nel 2024 tiene la sua prima mostra personale, *Ca Dao. Echi, sussurri, pensieri congiunti*, presso Spazio3 di Assab One a Milano, a cura di Erica Massaccesi, con un'installazione site-specific. Nello stesso anno partecipa alla collettiva *Ritorno al Mondo Nuovo* (Milano), presentando la serie *Sentieri dello Sbaron I, II, III* e collabora all'interno del progetto *Preparo il mio zainetto di scuola* (Torino).

Parallelamente alla pratica artistica, approfondisce l'ambito delle Creative Art Therapy presso l'Università degli Studi di Padova, conseguendo l'attestato nel 2025. Contemporaneamente realizza l'installazione *Hôn 魂 - Whispers of Eternity* (Cilento 2025) presso il Convento Franciscano di Cuccaro Vetere.

La sua ricerca si muove tra memoria, trasformazione e dimensione spirituale, esplorando il corpo e lo spazio come luoghi di attraversamento e riconnessione che la portano alla nascita di *Essere Naru*, uno spazio dedicato alla ricerca artistica e alle pratiche educative espressive.

La forma del sussurro.

Trace, Memory and Lightness between Sign and Matter in the Work of Dao thi Mi Linh

by Massimiliano Sabbion

“Memory is not what we remember, but what remembers us”

(Octavio Paz)

“When you drink water, remember the spring”

(Vietnamese proverb)

When a work of art presents itself to the eyes of the viewer, it often investigates and restores memories, becoming a place of reconciliation or rediscovery, exploring fractures, omissions and persistence, constructing visual devices in which the fragment becomes a material for listening and a possibility for transformation. Emotional participation is therefore not the exclusive province of the creator; it becomes a universal language for those who know how to perceive, and who find themselves looking visually beyond the present matter, beyond the confined space of a canvas, a sculpture, an installation.

The intersection of memory, language and identity takes shape as artistic practice in a gesture that becomes an instrument of symbolic and relational recomposition. This is precisely the inquiry that drives the artist Dao thi Mi Linh — born in Vietnam and raised in Italy — who has succeeded in transforming her biographical experience into a field of investigation that avoids the merely illustrative autobiography, opening instead a broader reflection that becomes a universal language on the forms of loss, translation and transmission.

Language does not arrest itself at word or vision: it becomes a trace for the transformation of a structure that is thought, lived, remembered. In the artist, the sign becomes a furrow of memory through poetic transcriptions, knotted threads, fragments of alphabets and paintings that (re)compose a personal memory woven between history and cultural geography.

Thread, knot, stitching, mending — these do not operate solely as compositional solutions, but as genuine devices of thought: they mark a practice of binding that does not erase the fracture, but renders it inhabitable, a suture between present and past, imposing itself as a central formal and conceptual element.

In art, the textile constitutes an increasingly significant domain of inquiry: weaves, fabrics and fibers are reinterpreted not only for their technical and aesthetic qualities, but also for their capacity to convey symbolic, metaphorical and narrative suggestion.

The work of Dao thi Mi Linh may be set in relation — by methodological affinity rather than by simple citation — with an important lineage within contemporary art that runs from the textile and relational practices of Maria Lai to the poetics of material fragility developed between post-minimalism and processual installation, between absence and belonging. Here too the thread is not merely a linear sign or spatial structure, but a relational gesture, an invisible stitching between places, bodies and memories. The thread binds and separates, draws and preserves, constructing a field of proximity that is at once formal and ethical.

This is a dialogue that resonates in the echoes of the anti-monumental and processual dimension of Eva Hesse — in particular that sensitivity towards unstable, serial, suspended materials in which fragility becomes structure and precariousness is transformed into language.

The practice of Dao thi Mi Linh is moreover in communication with certain tensions of Arte Povera, above all in the choice of essential, simple, recognisable materials, and in the centrality attributed to

matter as a repository of memory and symbol.

Threads, paper, signs, earth, fragments and paint collaborate to define an anti-monumental writing of space, capable of generating intensity through a minimal grammar in a sign that amalgamates and scores. In Dao thi Mi Linh, delicacy never coincides with decorativism; it is instead a precise form between aesthetics and ethics. The work is often constructed upon a subtle perceptual threshold, entrusting itself to an almost minimal suspension, wherein the simplicity of the gesture discloses its force.

Both in the installations and in the pictorial matter, the artist activates a complex space made of nostalgia, identity and emotional stratification — in which origin is not an image to be recovered, but a question by which to be implicated and traversed.

Dao thi Mi Linh establishes herself as one of the most sensitive and coherent voices in artistic research capable of holding in balance dimensions that appear to be opposed: intimacy and formal construction, vulnerability and rigour, autobiographical gesture and openness towards a collective dimension.

Her practice unfolds in a space of fertile tension, where personal experience never closes in upon a private narrative, but transforms itself into a device of listening and relation, capable of interrogating broader questions linked to memory, language, belonging and transmission.

In a contemporary landscape frequently marked by an overproduction of signs, of images that are strident and redundant, of poorly concealed or overexposed visibility, her work consciously chooses a different trajectory: a path of subtraction, essentiality and concentration — not the giving or adding, but rather entrusting its intensity to the force of the detail, the persistence of the trace, the density of the fragment and a discrete, almost whispered power.

In her works, the visible and the unsaid coexist, and the viewer is called upon to linger, to listen, to listen to themselves, and to measure themselves against what remains suspended.

Matter becomes suggested; colours blend into ethereal masses and become populated with horizonless space, with brushstrokes without boundaries, until signs flash and 'sign' their presence.

Memory, language and identity may be reconceived not as stable or definitively acquired categories, but as mobile processes, always in mutation and movement, continuously redefined through experience, loss, desire.

With *Mâm - Intrecci gentili*, a project conceived for Gentiliamoci 2026, the artist elaborates an installation of poetic and symbolic force, in which the theme of gentleness is withdrawn from every illustrative dimension in order to be translated into a sensory, spatial and relational experience.

The work presents itself as an environment to be traversed, a perceptual threshold in which the act of walking assumes a ritual and transformative valence: not a simple passage, but a practice of attention, an exercise in listening, an interior crossing.

The installation develops according to an invisible plan in the form of a mandorla — an archetypal figure that has carried symbolic iconography for centuries. The mystical mandorla, present in the medieval and Byzantine tradition as a space of sacred apparition, a threshold between the human and the transcendent, is here reactivated in a secular and contemporary key, as a generative matrix of a liminal space to be traversed and surpassed.

The mandorla thus becomes a device of concentration and passage: a form that guards a centre and, at the same time, orients a movement towards the interior. In this sense, the visitor is not placed before the work, but within a process of approach, of narrowing and subsequent opening, until reaching the "heart of the seed" — the symbolic nucleus of the installation — where form becomes experience and symbol becomes body.

The most significant quality of the project resides in its capacity to construct a visual grammar founded upon the threshold of visibility. The materials chosen — transparent nylon thread, natural cotton and viscose threads, twine, small clay seeds, mounds of earth — define a presence that is at once physical and almost impalpable, in constant equilibrium between apparition and subtraction. The suspended network, from which the threads descend to articulate the path, writes the space through lines, tensions, vibrations. The work does not impose a closed form: it suggests it, allows

it to emerge through proximity, lateral perception, contact. It is in this choice of a minimal, fragile, reversible and non-monumental matter.ⁱⁱ

Can one truly paint with fragility and with air? Can one sculpt with light and with wind? Perhaps yes. We think of the Impressionists, who painted by entrusting themselves to the mutability of the atmospheric elements of the en plein air, or of Pablo Picasso, who drew in space with light. Dao thi Mi Linh today seems to compose with what is most impalpable: lightness, memory, an interior matter that manifests itself through subtraction.

Her works offer themselves as light, suspended, almost dreaming presences; delicate and immaterial forms that seem to emerge from a constant tension between apparition and dissolution.ⁱⁱⁱ

Through the use of diverse materials, the artist constructs a sign that is at once trace and structure, drawing and relief, surface and body. Form is never declared openly: it allows itself rather to be intuited, reveals itself slowly to the gaze, restoring all the essentiality of the composition through careful analysis of its graphic structures and their spatial relationships.

These are true "spectral signs" that take shape in her creative process: minimal, fragile but incisive apparitions that inhabit the boundary between the visible and the invisible.

With a knowing and measured manual skill, Dao thi Mi Linh intervenes upon matter to confer upon it volume, relief and vibration, without ever betraying its subtle nature. Her gesture does not impose, but accompanies; it does not limit definitively, but allows form to emerge as an apparition. It is precisely in this tension between consistency and rarefaction, between presence and subtraction, that her work finds one of its most original and recognizable qualities.

As in the finest practices of Arte Povera, matter here is never neutral, but bears memory, energy, latency. Earth, thread and seed are not mere constructive elements, but symbolic activators that retain a dimension of origin, care and transformation.

The presence of earth gathered from the private courtyards of friends "from all over Italy" introduces a device of affective geography: the installation collects and recomposes dispersed places, transferring into the exhibition space a plurality of indirect, intimate, non-spectacular presences. The earth, in this configuration, behaves as a living archive, as a repository of proximity and memory.

To this are added the clay seeds produced within the art therapy journey Siamo semi di Fiori di Loto, which graft into the work a further dimension of shared care, of collective gesture, of slow and non-linear transformation.

The seed, in the history of art and of visual cultures, is a primary figure of potentiality, life and metamorphosis, and is assumed as a symbol not only of rebirth, but as the minimal form of resistance to the immediately visible. The seed does not display its completion; it holds the possible in custody — a silent, almost invisible presence.

In this sense, the project develops a poetics of germination that opposes itself both to spectacular instantaneity and to declarative emphasis: what matters is not the event but the process; not the concluded image, but the condition that renders a change possible.

The presence of three paintings at the back of the installation introduces a further level of articulation of the visual language, enriching the overall structure of the work. If the path of threads activates an immersive and processual dimension, the paintings seem to propose themselves as nuclei of iconic condensation, as places of arrested gaze within a work primarily based on traversal.

The work constructs a space in which the visitor is called not simply to look, but to linger, to traverse, to listen.

Gentleness — a theme potentially exposed to the risk of rhetoric — is here restored as an embodied practice and as a spatial form.

The work is not about representing gentleness, but about constructing the conditions for enacting it: in the slowing of the step, in the delicacy of the threshold, in the attentiveness demanded by a matter that does not impose itself, in the awareness that every traversal modifies the way one inhabits a space.

i The recovery of unconventional techniques and materials has engaged numerous artists who, through textile art, have given life to new expressive languages. In this field, East and West interweave in a complex and fruitful dialogue: fabrics and artefacts are not confined to a formal or decorative dimension, but are charged with symbolic, social and political meanings, becoming devices of memory, identity and belonging. M. GIORDANO, *Trame d'artista. Il tessuto nell'arte contemporanea*, Postmedia Books, Milan 2012.

ii The work of art and the space that receives it are today conceived as inseparable elements. From the historical avant-gardes to contemporary practices, the relationship between artistic work and environment has been profoundly transformed: space is no longer a simple container, but an integral part of the work. F. BERNARDELLI, F. POLI, *Mettere in scena l'arte contemporanea. Dallo spazio dell'opera allo spazio intorno all'opera*, Johan & Levi, Monza, 2016.

iii The exploration of new materials in contemporary art, and in particular of fabrics, translates into a thorough reflection on the use of cloth as an expressive element. A research that originates in the artistic domain, but that extends naturally into other contexts as well, such as set design, dress, disguise and fashion, revealing the versatility and symbolic richness of textile material. G. SEMERARO, *Di stoffa in stoffa. Tessuti dell'arte contemporanea da Alberto Burri a Rosemarie Trockel*, EDIFIR, Florence 2003.

La forma del sussurro.

Traccia, memoria e leggerezza tra segno e materia nell'opera di Dao thi Mi Linh

di Massimiliano Sabbion

"La memoria non è ciò che ricordiamo, ma ciò che ci ricorda"

(Octavio Paz)

"Quando bevi l'acqua, ricorda la sorgente"

(Proverbio vietnamita)

Un'opera d'arte quando si mostra agli occhi dello spettatore spesso indaga e restituisce memorie, diventa un luogo dove riconciliarsi o ritrovarsi, esplorando fratture, omissioni e persistenze, costruendo dispositivi visivi in cui il frammento diventa materia di ascolto e possibilità di trasformazione. La partecipazione emotiva non è quindi solo di chi crea, ma diventa un linguaggio universale per chi sa percepire e visivamente si ritrova a guardare oltre la materia presente, oltre lo spazio limitato di una tela, di una scultura, di un'installazione.

L'intersezione tra memoria, linguaggio e identità si configurano come pratica artistica in un gesto che diventa strumento di ricomposizione simbolica e relazionale, ed è questa la ricerca che conduce l'artista Dao thi Mi Linh, nata in Vietnam e cresciuta in Italia, che è riuscita a trasformare la sua esperienza biografica in un campo di indagine che evita la mera biografia illustrativa, per aprire invece una riflessione più ampia diventando linguaggio universale sulle forme di perdita, di traduzione, di trasmissione.

Il linguaggio non si ferma alla parola o alla visione, ma diventa una traccia per la trasformazione di una struttura pensata, vissuta, ricordata.

Il segno nell'artista si fa solco tra la memoria tra trascrizioni poetiche, fili annodati, frammenti di alfabeti e pitture che (ri)compongono una personale memoria tra storia e geografia culturale che si intreccia.

Il filo, il nodo, la cucitura, il rammendo non agiscono soltanto come soluzioni compositive, ma come veri e propri dispositivi di pensiero: segnano una pratica del legare che non cancella la frattura, ma la rende abitabile, una sutura tra presente e passato e si impone come elemento formale e concettuale centrale.

Nell'arte il tessile si configura come un ambito di ricerca sempre più significativo: trame, stoffe e fibre vengono reinterpretate non solo per le loro qualità tecniche ed estetiche, ma anche per la loro capacità di veicolare suggestioni simboliche, metaforiche e narrative.¹

La ricerca di Dao thi Mi Linh può essere messa in relazione, per affinità metodologica e non per semplice citazione, con una linea importante dell'arte contemporanea che va dalle pratiche tessili e relazionali di Maria Lai alle poetiche della fragilità materiale sviluppate tra postminimalismo e installazione processuale tra assenza e appartenenza. Anche qui il filo non è soltanto segno lineare o struttura spaziale, ma gesto relazionale, cucitura invisibile tra luoghi, corpi e memorie. Il filo lega e separa, disegna e custodisce, costruisce un campo di prossimità che è al tempo stesso formale ed etico.

È un dialogo che si riversa negli echi della dimensione anti-monumentale e processuale di Eva Hesse, in particolare per quella sensibilità verso materiali instabili, seriali, sospesi, in cui la fragilità

1

Il recupero di tecniche e materiali non convenzionali ha coinvolto numerosi artisti che, attraverso l'arte tessile, hanno dato vita a nuovi linguaggi espressivi. In questo ambito, Oriente e Occidente si intrecciano in un dialogo complesso e fecondo: tessuti e manufatti non si limitano a una dimensione formale o decorativa, ma si caricano di significati simbolici, sociali e politici, diventando dispositivi di memoria, identità e appartenenza.

M. GIORDANO, Trame d'artista. Il tessuto nell'arte contemporanea, Postmedia Books, Milano 2012

diventa struttura e la precarietà si trasforma in linguaggio.

L'attività di Dao thi Mi Linh si colloca inoltre in comunicazione con alcune tensioni dell'Arte Povera, soprattutto nella scelta di materiali essenziali, semplici, riconoscibili e nella centralità attribuita alla materia come deposito di memoria e simbolo.

Fili, carte, segni, terra, frammenti e pittura collaborano insieme per definire una scrittura dello spazio anti-monumentale, capace di generare intensità attraverso una grammatica minima in un segno che si amalgama e graffia.

In Dao thi Mi Linh, la delicatezza non coincide mai con un decorativismo, ma è una forma precisa tra estetica ed etica. L'opera si costruisce spesso su una soglia percettiva sottile, affidandosi alla sospensione quasi minimale, dove nella semplicità del gesto emerge la sua forza.

Sia nelle installazioni che nella materia pittorica, l'artista attiva un complesso spazio fatto di nostalgia, di identità e di stratificazione emotiva in cui anche l'origine non è un'immagine da recuperare, ma una domanda da cui farsi coinvolgere e da attraversare.

Dao thi Mi Linh si afferma come una delle voci più sensibili e coerenti di una ricerca artistica capace di tenere in equilibrio dimensioni apparentemente opposte: intimità e costruzione formale, vulnerabilità e rigore, gesto autobiografico e apertura a una dimensione collettiva.

La sua pratica si sviluppa infatti in uno spazio di tensione fertile, dove l'esperienza personale non si chiude mai in una narrazione privata, ma si trasforma in un dispositivo di ascolto e di relazione, capace di interrogare questioni più ampie legate alla memoria, al linguaggio, all'appartenenza e alla trasmissione.

In un panorama contemporaneo spesso segnato da una sovrapproduzione di segni, di immagini urlate e ridondanti, di visibilità mal celate o sovraesposte, il suo lavoro sceglie consapevolmente una traiettoria diversa: una via di sottrazione, di essenzialità e di concentrazione, non il dare o l'aggiungere, ma affidare invece la propria intensità alla forza del dettaglio, alla persistenza della traccia, alla densità del frammento e alla potenza discreta quasi sussurrata.

Nelle sue opere il visibile e il non detto convivono e lo spettatore è chiamato a sostare, ad ascoltare, ad ascoltarsi e a misurarsi con ciò che resta in sospeso.

La materia si fa accennata, i colori si mescolano in masse eteree e si popolano di spazio senza orizzonte, di pennellate senza confini fino a guizzi segnici che ne "firmano" la presenza.

Memoria, lingua e identità possono essere ripensate non come categorie stabili o definitivamente acquisite, bensì come processi mobili, sempre in mutazione e movimento, continuamente in ridefinizione per mezzo dell'esperienza, della perdita, del desiderio.

Con *Mâm - Intrecci gentili*, progetto concepito per *Gentiliamoci 2026*, l'artista elabora un'installazione tra forza poetica e simbolica, in cui il tema della gentilezza viene sottratto a ogni dimensione illustrativa per essere tradotto in esperienza sensibile, spaziale e relazionale.

L'opera si presenta come un ambiente da attraversare, una soglia percettiva in cui il gesto del camminare si carica di una valenza rituale e trasformativa: non un semplice percorso, ma una pratica di attenzione, un esercizio di ascolto, un attraversamento interiore.

L'installazione si sviluppa secondo una pianta invisibile a forma di mandorla, figura archetipica che richiama un'iconografica simbolica da secoli. La *mandorla mistica*, presente nella tradizione medievale e bizantina come spazio di apparizione del sacro, soglia tra umano e trascendente, viene qui riattivata in chiave laica e contemporanea, come matrice generativa di uno spazio di confine per riuscire ad attraversarlo e superarlo.

La mandorla diventa così un dispositivo di concentrazione e di passaggio: una forma che custodisce un centro e, al tempo stesso, orienta un movimento verso l'interno. In questo senso, il visitatore non è posto di fronte all'opera, ma dentro un processo di avvicinamento, di restringimento e successiva apertura, fino a raggiungere il "cuore del seme", il nucleo simbolico dell'installazione, dove la forma si fa esperienza e il simbolo si fa corpo.

La qualità più significativa del progetto risiede nella sua capacità di costruire una grammatica visiva fondata sulla soglia della visibilità. I materiali scelti (filo di nylon trasparente, fili naturali in cotone e viscosa, spago, piccoli semi d'argilla, cumuli di terra) definiscono una presenza insieme fisica e quasi

impalpabile, in equilibrio costante tra apparizione e sottrazione. Il reticolo sospeso, da cui discendono i fili che articolano il percorso scrive lo spazio per linee, tensioni, vibrazioni.

L'opera non impone una forma chiusa: la suggerisce, la lascia emergere per prossimità, per percezione laterale, per contatto. È in questa scelta di una materia minima, fragile, reversibile e non monumentale.²

Si può davvero dipingere con la fragilità e con l'aria? Si può scolpire con la luce e con il vento?

Forse sì. Pensiamo agli Impressionisti che hanno dipinto affidandosi alla mutevolezza degli elementi atmosferici dell'*en plein air* o a Pablo Picasso che ha disegnato nello spazio con la luce, Dao thi Mi Linh sembra oggi comporre con ciò che vi è di più impalpabile: la leggerezza, la memoria, una materia interiore che si manifesta per sottrazione.

Le sue opere si offrono come presenze lievi, sospese, quasi trasognate; forme delicate e immateriali che sembrano emergere da una tensione costante tra apparizione e dissolvenza.³

Attraverso l'uso di materiali diversi, l'artista costruisce un segno che è al tempo stesso traccia e struttura, disegno e rilievo, superficie e corpo. La forma non viene mai dichiarata apertamente: si lascia piuttosto intuire, si rivela lentamente allo sguardo, restituendo tutta l'essenzialità della composizione attraverso un'attenta analisi delle strutture grafiche e delle loro relazioni spaziali.

Sono veri e propri "fantasmi segnici" quelli che prendono forma nel suo processo creativo: apparizioni minime, fragili ma incisive, che abitano il confine tra il visibile e l'invisibile.

Con una manualità sapiente e misurata, Dao thi Mi Linh interviene sulla materia per conferirle volume, rilievo e vibrazione, senza mai tradirne la natura sottile. Il suo gesto non impone, ma accompagna; non limita in modo definitivo, ma lascia che la forma affiori come un'apparizione. È proprio in questa tensione tra consistenza e rarefazione, tra presenza e sottrazione, che il suo lavoro trova una delle sue qualità più originali e riconoscibili.

Come nelle migliori pratiche dell'Arte Povera, la materia non è qui mai neutra, ma portatrice di memoria, energia, latenza. Terra, filo e seme non sono semplici elementi costruttivi, ma attivatori simbolici che trattengono una dimensione di origine, cura e trasformazione.

La presenza di terra proveniente da cortili privati di amici "di tutta Italia" introduce un dispositivo di geografia affettiva: l'installazione raccoglie e ricompone luoghi dispersi, trasferendo nello spazio espositivo una pluralità di presenze indirette, intime, non spettacolari. La terra, in questa configurazione, si comporta come un archivio vivo, come un deposito di prossimità e memoria.

A questo si aggiungono i semi d'argilla realizzati all'interno del percorso di arte terapia *Siamo semi di Fiori di Loto*, che innestano nell'opera una dimensione ulteriore di cura condivisa, di gesto collettivo, di trasformazione lenta e non lineare.

Il seme, nella storia dell'arte e delle culture visive, è figura primaria di potenzialità, vita e metamorfosi ed è assunto come simbolo non solo di rinascita, ma come forma minima di resistenza al visibile immediato. Il seme non mostra il compimento, custodisce il possibile, è una presenza silenziosa, quasi invisibile.

In questo senso, il progetto sviluppa una poetica della germinazione che si oppone tanto all'istantaneità spettacolare quanto all'enfasi dichiarativa: ciò che conta non è l'evento, ma il processo; non l'immagine conclusa, ma la condizione che rende possibile un mutamento.

2 L'opera d'arte e lo spazio che la accoglie sono oggi pensati come elementi inseparabili. Dalle avanguardie storiche alle pratiche contemporanee, il rapporto tra lavoro artistico e ambiente si è trasformato profondamente: lo spazio non è più un semplice contenitore, ma parte integrante dell'opera.

F. BERNARDELLI, F. POLI, *Mettere in scena l'arte contemporanea. Dallo spazio dell'opera allo spazio intorno all'opera*, Johan & Levi, Monza, 2016

3 L'esplorazione dei nuovi materiali nell'arte contemporanea, e in particolare dei tessuti, si traduce in una riflessione approfondita sull'uso della stoffa come elemento espressivo. Una ricerca che nasce in ambito artistico, ma che si estende naturalmente anche ad altri contesti, come la scenografia, l'abito, il travestimento e la moda, rivelando la versatilità e la ricchezza simbolica del materiale tessile.

G. SEMERARO, *Di stoffa in stoffa. Tessuti dell'arte contemporanea da Alberto Burri a Rosemarie Trockel*, EDIFIR, Firenze 2003

La presenza dei tre quadri sul fondo introduce un ulteriore livello di articolazione del linguaggio visivo, arricchendo la struttura complessiva dell'opera. Se il percorso di fili attiva una dimensione immersiva e processuale, i dipinti sembrano proporsi come nuclei di condensazione iconica, come luoghi di arresto dello sguardo all'interno di un'opera prevalentemente basata sull'attraversamento. L'opera costruisce uno spazio in cui il visitatore è chiamato non semplicemente a guardare, ma a sostare, attraversare, ascoltare.

La gentilezza, tema potenzialmente esposto al rischio della retorica, viene qui restituita come pratica incarnata e come forma spaziale.

Non si tratta di rappresentare la gentilezza, ma di costruire le condizioni per metterla in atto: nel rallentamento del passo, nella delicatezza della soglia, nell'attenzione richiesta da una materia che non si impone, nella consapevolezza che ogni attraversamento modifica il modo in cui si abita uno spazio.

