



**Con i fiordi negli occhi.
Omaggio all'Urlo di Munch**

a cura di Adelinda Allegretti

D.ssa Adelinda Allegretti
Via Roberto Paribeni, 19 - 00173 Roma
www.allegrettiarte.com - allegretti@allegrettiarte.com
mobile: +39 328 6735752
skype: adelinda.allegretti
P. IVA: 11487721000

progetto grafico di Renato Begotti, Como (Italy) 2014

Adelinda Allegretti
c u r a t o r



**Con i fiordi negli occhi.
Omaggio all'Urlo di Munch**

a cura di Adelinda Allegretti

Galata Museo del Mare - Rampe

Mu.MA - Istituzione Musei del Mare e delle Migrazioni

Calata De Mari, 1 (Darsena – Via Gramsci)

Genova

Dal 16 marzo al 12 aprile 2014

Inaugurazione martedì 18 marzo h 16

Orari di apertura:

martedì-venerdì 10-18 (ultimo ingresso 16.30);

sabato, domenica e festivi 10-19.30 (ultimo ingresso 18);

chiuso lunedì

Ad un anno di distanza dalla mostra "La Grande Onda. Omaggio ad Hokusai", tornare al Galata Museo del Mare con un nuovo appuntamento espositivo è per me un ulteriore grande traguardo ed al contempo una sfida imperdibile. Ancora un confronto con un'opera che ha lasciato il segno nella storia dell'arte di tutti i tempi, "L'urlo" di Edvard Munch, di cui ricordo un articolo pubblicato molti anni fa da "Il Giornale dell'Arte" che la incoronava come la più famosa al mondo, addirittura più della Gioconda. Immagino, quindi, che anche per un artista confrontarsi con un tale capolavoro sia una sfida unica, terrificante e galvanizzante al tempo stesso. Ciò che vedremo in questa mostra è il frutto di una complessa selezione tra le moltissime proposte/rielaborazioni giunte da artisti operanti nei diversi linguaggi visivi e provenienti da diversi Paesi europei, e non solo. Ho suggerito loro di prendere le mosse dalla nota descrizione che Munch fece dell'opera in questione nel suo diario:

«Camminavo lungo la strada con due amici quando il sole tramontò, il cielo si tinse all'improvviso di rosso sangue. Mi fermai, mi appoggiai stanco morto ad una palizzata. Sul fiordo nero-azzurro e sulla città c'erano sangue e lingue di fuoco. I miei amici continuavano a camminare e io tremavo ancora di paura... e sentivo che un grande urlo infinito pervadeva la natura.»

Al silenzioso urlo della Natura corrisponde quindi un altrettanto drammatico, intimo e profondo urlo umano. La mostra si apre con la citazione più classica del capolavoro munchiano, *Mamma Oslo* (2014) di **Alessio Gessati**. Una citazione nella citazione. Il volto di Anna Magnani, stravolto e deformato nel famoso fermo immagine di "Mamma Roma" (1962) di Pier Paolo Pasolini prende il posto dell'originale, quasi scheletrico e consunto, mentre l'urlo da silente diventa graffiante. Lo sfondo rimane pressoché inalterato, con il cielo ancora tinto di rosso sangue e le incombenti lingue di fuoco sulla città.

Anche *Io nel vortice dell'urlo* (2013) di **Mariella Relini** si offre come un altro evidente *d'après*: perso ormai ogni riferimento alla città di Oslo o a qualsivoglia altro luogo riconoscibile, il personaggio, in realtà un autoritratto asessuato dell'artista, rimane imbrigliato nel suo stesso urlo che sembra risucchiarlo in un profondo buco nero.

Tommaso De Paola, invece, in *Solitudine* (2014), sviluppa l'originale in chiave speculare. La diagonale della palizzata taglia in due la composizione da sinistra verso destra, mentre l'uomo senza volto passa in primo piano rispetto al protagonista urlante. È l'idea dell'incomunicabilità, e quindi della perdita dell'attitudine "sociale" dell'uomo, a prendere il sopravvento. Pur immerso nella città e tra i suoi simili, entrambi i personaggi sembrano dei fantasmi, l'uno passa completamente inosservato all'altro.

Moon(k) (2014) di **Kat Elagina** mostra una creatura che potrebbe apparire tanto impaurita quanto inquietante, le mani trasformate in artigli aggrappati al parapetto. Inoltre l'autrice gioca sul valore omofono tra la luna (*Moon* in inglese, appunto) ed il nome dell'artista norvegese. Svanito ogni accenno all'urlo, soltanto il pipistrello e la luna incombente sembrano forieri di lugubri presagi. La tela di **Agnese Cabano**, *Omaggio a Munch* (2014), sviluppa l'idea iniziale del grande urlo che pervade la Natura, tanto che l'essere umano ne viene bandito e sostituito da un albero, anch'esso completamente in balia di un moto invisibile che ne fa fluttuare rami e tronco, sebbene con una pennellata tutt'altro che drammatica e spezzata, ma delicatamente fluida.

L'urlo terrificante torna protagonista in *Omaggio a Munch* (2014) di **Sergio Boldrin**. Interamente eseguito in cartapesta, il volto nella sua tridimensionalità sembra aggredire lo spazio e fagocitare lo spettatore, mentre il binomio cromatico rosso-nero non fa che accentuare il senso di inquietudine e dramma. Nonostante le innegabili dissimilitudini per tecnica e cromia, e soprattutto la mancanza di riferimenti figurativi oggettuali che fanno dell'opera di **Teresa Conditto** una creazione completamente "altra", mi piace

attribuire a *Lo sgomento* (2011) una simile chiave di lettura. Quella sorta di buco nero acquista ai miei occhi lo stesso valore di una bocca spalancata, sebbene ancora più inquietante: un urlo afono, sordo, tremendo perché non può sfogare verso l'esterno, ma che piuttosto rimane implosivo, intrappolato all'interno dell'animo umano.

L'impossibilità di urlare torna nella seconda opera in mostra di Kat Elagina, *Not Munk. Scream* (2014). Stessa diagonale speculare dell'originale munchiano a conferire un accenno di profondità spaziale e medesime "lingue di fuoco" che incombono, stavolta però su un volto diafano, demoniaco, dalle labbra cucite, come a sottolineare che l'impossibilità di comunicare con l'esterno porta l'uomo a concentrarsi sempre più sulle sue fobie, sul suo lato oscuro, su quanto di più terribile ed impronunciabile si nasconde nel suo più profondo Sé.

Ancora un urlo inudito, terrifico, è quello messo in scena da **Daniele Sasson** in *Urlo 6* (2010). Ottenuto fotocopiando un corpo femminile – l'opera in realtà è parte di un ben più ampio progetto di ricerca digitale, datato 1987 – ne deriva l'idea di una persona che lotta per fuoriuscire da un luogo buio, claustrofobico. Mi viene in mente "Sepolto vivo (Grave danger)" (2005) di Quentin Tarantino, con la bara in plexiglass che mostra la vittima lottare per la sopravvivenza, con la differenza che, lieto fine a parte del film, in tal caso la morte fisica sarebbe forse "più tollerabile" di un ben più lento, irrimediabile, male interiore che sembra essere diventato il *leit-motiv* esistenziale dell'uomo moderno.

Io che vedo in nulla (2012) di **gaudiofasto** testimonia anch'esso un profondo malessere interiore, sebbene diversamente espresso. Il volto rimane impassibile, la bocca è sigillata, ma ciò che viene represso verbalmente trova comunque sfogo ad un livello ancora più sottile. Cambia il modo di esprimere l'urlo interiore, ma la sostanza, data dalla solitudine, l'incomunicabilità, il non contatto con l'esterno rimangono invariati ed equivalenti. È la chiave di lettura che attribuisco anche a *Locked in* (2004) di **Katrin Alvarez**.

Quell'impossibilità di comunicare, che prende forma in un blocco di metallo avvitato sulla bocca, sta letteralmente spaccando in due il busto della donna e sciogliendone la capigliatura. Indurire e squagliare, due condizioni opposte che esprimono perfettamente il senso di inutilità dello sforzo compiuto dalla donna. Può spaccarsi in due e sudare, ma non riuscirà mai a strappare via quel blocco di ferro. La seconda opera di Alvarez selezionata per questa mostra, *Pain* (2013), mostra ancora una donna dal busto spaccato in due. Mani meccanico-sintetiche, robotizzate, la afferrano tirandola per le braccia, mentre elementi estranei iniettano o estraggono, dipende dal punto di vista, liquidi estranei o propri. L'urlo di dolore, cui fa riferimento il titolo, si mescola all'urlo di colei che riconosce come totalmente estranea ed estraniante la realtà che la circonda.

In *Desperation* (2010) di **Christine Cézanne-Thauss**, la figura – presumibilmente maschile – come nell'originale *munchiano* afferra la testa; si mette letteralmente le mani nei capelli. La cromia stridente, con quel verde acido, peraltro solcato da striature rosso sangue, come ferite che colano sulla tela, non fa che sottolineare il distacco tra la realtà personale, sentita con così tanta disperazione, e quella esterna, innaturale. Le membra sono cerulee, grigie, e solo la bocca è sottolineata da una linea rossa, spalancata nel lasciar uscire l'ennesimo urlo esistenziale.

After the war (1984) di **Isaac Leventer**, invece, come *Guernica* (1937) è figlia della guerra. Il bidimensionalismo dell'opera, giocata sulla campitura larga e la pressoché totale assenza di sfumature, contribuisce ad esasperarne l'espressionismo. Bianco e nero, bene e male, non c'è spazio per le sfumature. D'altro canto la bocca spalancata sulla voragine nera non ammette altre chiavi di lettura: la guerra è un pozzo nero che tutto fagocita e distrugge. Ancora un urlo, che stavolta prende alla lettera l'idea originale di Munch: quello della Natura. *Libertà perduta* (2014) di **Cristina Mantisi** affronta il tema da un'altra prospettiva; stavolta è l'uomo che provoca la feroce reazione del leopardo, che a modo suo, spa-

lancando le fauci, emette un urlo che racchiude al tempo stesso paura, rabbia e promessa di vendetta verso il genere umano che ne usurpa continuamente gli spazi relegandolo sempre più a bellezza da salotto o da circo.

Opera di straordinaria forza è *Ansia* (2009) di **Josefina Temín**. Realizzata recuperando della corteccia di eucalipto, la scultura non solo mantiene una forma organica, vitale, ma rende perfettamente l'idea della Natura, offesa ed offensiva a sua volta. Al primo sguardo le immagini dell'antro di una caverna, della bocca spalancata di un'orca o di una balena, e della *Dionaea muscipula*, forse la pianta carnivora che più cattura l'immaginario collettivo, si sono susseguite rapidamente una dietro l'altra nella mia mente. È assolutamente straordinario come della semplice corteccia, se lavorata dalla maestria e la sensibilità dell'artista, possa trasmutarsi "in altro", così carico di pathos e di rinnovato significato.

Ancora un altro modo di interpretare il capolavoro munchiano è dato dalla scultura di **Andrea Pierus**, *Cry baby boy* (2013). Nonostante la solarità del giallo e l'allegria cromatico-floreale che qua e là imprime apparente leggerezza al soggetto, la ceramica è espressione di quel male di vivere che ormai abbiamo imparato a riconoscere. Una testa piccola, minuscola se paragonata al resto del corpo, con la sua altrettanto piccola bocca spalancata, un torso a dir poco scheletrico ed una seconda bocca – posizionata sul plesso solare? – che date le dimensioni sembra emettere un urlo ancora più minaccioso ed angosciante della prima. L'anello al collo, tutt'altro che un'elegante gorgiera, aumenta il senso di oppressione dell'opera. Lo stesso che ritroviamo nei lavori di **Siegfried Pichler**. Sia in *Akt rot* (2014) che in *Seil* (2013) non si fa più riferimento all'urlo inteso come suono, più o meno sordo ed udibile, ma comunque emesso dall'interno verso l'esterno. Qui l'urlo si trasforma in prologo o in antefatto. Il filo spinato arrugginito che avvolge le carni nude è un vero e proprio strumento di tortura; l'immaginazione corre verso un urlo di dolore lancinante e terrifico, che tra un istante la donna emetterà. Diversamente la

corda e le lancette dell'orologio che segnano pochi minuti a mezzogiorno o alla mezzanotte, probabile ora X per quel qualcuno che è il protagonista non visto dell'opera, si fanno portavoce di un urlo sommesso, tutto interiore, ma di certo non meno drammatico. Anche nella terza opera in mostra di Kat Elagina torna l'idea del grido sommesso. *The unheard cry* (2014), munchiana nella folta e bellissima capigliatura rosso fuoco che ricorda molto da vicino *Vampire* (1895), mostra una giovane donna di primo acchito ritratta nell'atteggiamento di relax sulla sabbia, ma in realtà circondata da grattacieli. È la grande città che mette a nudo l'animo umano, spogliandolo di ogni orpello e mostrandone tutta la solitudine possibile?

Prima di arrivare al giro di boa della mostra, dove il dramma lentamente si stempera giungendo persino a strappare al visitatore qualche sorriso, va citata l'opera di **Sylvie Poinot**, *Sans titre* (2011). Un volto che sembra liquefarsi sotto il peso dell'esistenza, la bocca trasformata in una smorfia. Solo gli occhi mantengono una fredda lucidità. È il ritratto della consapevolezza della drammaticità della vita umana.

La geometrizzazione che contraddistingue la ricerca di **Abraham Dayan** tende finalmente a stemperare il senso di oppressione sin qui analizzato, dando al dramma una forma più razionale. *Man crying* (2013) mostra la genuflessione ed il pianto composto di un uomo – forse un religioso? – mentre il coevo *The scream* focalizza l'attenzione su un volto tanto rigido e fissato su un collo così sottile e tubolare che anche il suono che ne esce acquista una consistenza solida, tagliando diagonalmente in due la superficie pittorica.

Antoinette Pallesi nella prima delle sue opere esposte ed entrambe datate 2014, *Mai più (Plus jamias)*, coniuga la drammaticità munchiana con la leggerezza e l'ingenuità di un segno più infantile che naïf. Ha la freschezza di Chagall, come ricordano i due animali che sembrano peraltro usciti da bestiari medievali, tanto incerta è la loro definizione, sebbene l'idea di pericolo e di

insidia siano molto forti ed evidenti. Lo stesso accade in *Stufo (Je m'étouffe)*, in cui il senso del colore pasticciato, primordiale, si carica di pesanti presagi nella *silhouette* del serpente in primo piano. Se parliamo di presagio e dramma imminente anche l'opera di **Regina Di Attanasio**, *Mare nero* (2012), ha qui la sua giusta collocazione. Legata più a quel già citato urlo della Natura, primaria fonte di ispirazione munchiana, la massa scura, pesante ed incombente travolgerà di lì a poco tutto ciò che ci separa da essa, noi compresi. Anche *Acqua* (2014) di **Rossana Bartolozzi** riflette l'idea dell'onda gigantesca che tutto inghiotte, sebbene con una cromia che lascia un filo di speranza, ricordando che la Natura di per sé non è ostile *tout-court*.

Dall'esterno l'attenzione si risposta verso l'interno con **Yajaira M. Pirela**. *Sguardo interiore* (2013) mette in scena un groviglio di segni, graffi, ferite che contraddistinguono l'antefatto (o il prologo) di quell'urlo munchiano. È la parte più nascosta e profonda, non solo invisibile ma certamente la più complicata da raggiungere e da guarire. Anche *Bursting out* (2012) di **Anneke Hodel-Onstein** accende la miccia su tale dramma interiore; la rappresentazione aniconica ben si presta alla complessa idea dell'implosione, che deflagra ed annienta tutto. Inoltre la tecnica del monotipo ben si confà al concetto di unicità che sottende all'animo umano.

Nei quattro scatti fotografici di **Susana Diaz Rivera**, tutti datati 2014, l'artista messicana affronta il tema dell'estraneità e della conseguente incomunicabilità con l'esterno. L'uomo che non è centrato perde quella stabilità interiore che costituisce il fulcro, il caposaldo della sua esistenza e questo genera l'incapacità di focalizzare non solo se stessi ed il proprio ruolo (ora, *hic et nunc*), ma si perdono di vista anche le radici (passato) e lo scopo da perseguire nella vita (futuro). Non stupiamoci allora se tutto appare sfocato, mosso e confuso. Mondo esterno ed interno non combaciano più. Lo slittamento è ormai troppo forte. Da qui l'assordante urlo esistenziale.

Ma quante volte questo senso di estraneità ci coglie, anche tra la folla? *L'urlo sopra* (2014) di **Amedeo Pedaletti** mostra il capolavoro munchiano ridotto ad un'icona del '900. È quanto affermato indirettamente all'inizio de nostro percorso, ovvero quanto esso sia conosciuto e noto a tutti, divenuto ormai persino più famoso della Gioconda. Potremmo fermarci qui. Ma c'è un altro aspetto insito nei diversi aquiloni che volteggiano nell'aria: una presenza incombente, che nonostante l'aspetto ludico, in realtà mette in evidenza come la nostra società sia schiacciata da un senso di isolamento ed incomunicabilità che, lasciatemi passare il gioco di parole, non volteggia più nell'aria, ma vi aleggia.

L'incomunicabilità ritorna nell'*Autoritratto* (2013) di **Enrico Carniani**. Il volto è "costruito" attraverso l'utilizzo di materiali rigidi e compatti, uniformi, che rendono a perfezione l'idea di chiusura verso il mondo esterno, ma al contempo anche dell'impossibilità di rivolgere lo sguardo verso l'interno. Un isolamento totale.

Lost dreams (2014) di **Cindy Lopez**, è una delle opere più liriche in mostra. Nonostante la frase che campeggia al centro della superficie e che rimanda ad un senso di rassegnazione per tutto ciò, sogni ed aspirazioni *in primis*, che non si è stati in grado di custodire o persino di raggiungere, l'opera spalanca una porta sui nostri desideri più profondi e sulla speranza di tornare ad avere altre occasioni per far sì, stavolta, di ottenere ciò che più ci sta a cuore. L'azzurro ci culla e ci invita a lasciarci andare. La speranza torna nell'opera di **Gaby Muhr**, *Cry of hope* (2014), in cui lo spazio abitato, grigio ed anonimo, completamente asettico, si apre verso un'ambientazione naturale, in cui si scorgono alberi, nuvole, uccelli. In una parola: vita. L'oppressione, quindi, lascia il posto ad uno spiraglio di positività. Si sta compiendo un lento, graduale passaggio dalla più cupa disperazione ad un più lieve senso di solitudine. In *Indifferenza* (2014) di **Francesca Uccello** l'uomo, rannicchiato nel suo nido, si copre il volto con le mani. Non vi sono urla di disperazione, solo la volontà di proteggersi dal mondo esterno, rifugiandosi in un antro della terra, benigna e pronta ad accoglierci

nelle sue viscere. **Roberta Moresco** pone *Peter il sognatore: una vita inquieta* (2012) nella difficile condizione di dover superare un ostacolo più grande di lui. È il muro enorme a renderlo inquieto, ma ben presto scoprirà che anziché scavalcarlo può aggirarlo e chissà, forse il suo sogno diventerà realtà. *Contortionism* (2013), paesaggio che in realtà nulla ha a che vedere con quello norvegese ma che interpreta con originalità uno scorcio veneziano, esprime, sebbene con la leggerezza che sempre contraddistingue la ricerca di **Rusp@**, quel senso di perdita di stabilità e di equilibrio che coglie l'uomo moderno, ma è ben evidente che siamo lontani da ogni dramma esistenziale. Ancora, a dir poco solare è *I fiordi. Omaggio ai colori di Munch* (2014) di **Hélène Cortese**. Sparito l'urlo, rimane un idealizzato paesaggio norvegese, con colori che esprimono gioia, pur mantenendo quelle "lingue di fuoco" che però ormai non incupiscono più. Con **Stefan Havadi-Nagy** l'opera di Munch appare ormai completamente privata di ogni senso del drammatico. Al contrario, *Car with tree Munch* (2014) mostra un ironico *Urlo* portato a zozzo in auto, divenuto un tutt'uno con il tronco di un albero dall'ampia chioma, a ricordarci quanto la notorietà di questo dipinto abbia fatto letteralmente il giro del mondo, sebbene talvolta meglio noto per i *gadgets* che per il suo reale contenuto.

L'ultima tela in mostra, quella con cui mi piace chiudere questo lungo percorso, è *The scream* (2012) di **Trudy Bersma**: fiabesca, giocosa ed ironica come solo i bambini e pochi grandi artisti sanno concepire un'opera d'arte. Paul Klee a tal proposito scriveva: «I signori critici dicono spesso che i miei quadri assomigliano agli scarabocchi dei bambini. Potesse essere davvero così! I quadri che mio figlio Felix ha dipinto sono migliori dei miei.»

Adelinda Allegretti
Como, 14 marzo 2014

It is certainly a great accomplishment and a golden opportunity for me to return to the Galata Museo del Mare with a new exhibition just one year after "La Grande Onda. Omaggio ad Hokusai" ("The Great Wave. Tribute to Hokusai"). Now as then, the show aims to present a debate on a work that has left its mark on the history of art, *The scream* by Edvard Munch. I recall an article published many years ago in the "Giornale dell'Arte", where it was crowned as the world's most famous work of art, even above the *Mona Lisa*. So I suppose that for an artist, too, the encounter with such a masterpiece is bound to be a unique challenge, at once terrifying and stimulating. What we'll see in this exhibition is the result of a complex selection from many proposals/remakes by artists operating in a variety of visual media and coming from different European and non-European countries. I suggested the well-known description of this work in Munch's own diary as their starting point:

«I was walking along the street with two friends when the sun went down and all of a sudden the sky turned blood red. I paused, exhausted, and leaned against a fence. There were blood and tongues of fire above the blue-black fjord and the city. My friends walked on and I was still shaking with fear...and I sensed a great, infinite scream pervading nature».

And so, Nature's silent scream is matched by an equally dramatic, intimate and profound human scream. The exhibition starts with the most classical reference to Munch's masterpiece, *Mamma Oslo* (*Mother Oslo*, 2014) by **Alessio Gessati**. It is a quote inside a quote. Anna Magnani's face, distorted and deformed in the famous still image from Pier Paolo Pasolini's "Mamma Roma" (1962), takes the place of the original, almost skeletal and worn-out, whilst the scream turns from silent into shrieking. The background remains almost intact, with the sky still tinged with blood red and the tongues of fire looming over the

city.

Mariella Relini's *Io nel vortice dell'urlo* (*I, in the scream's whirlwind*, 2013) also presents itself as another undeniable *d'après*: every reference to the city of Oslo or any other recognizable place is now lost; the main character, an actual asexual self-portrait of the artist, is funnelled into the same scream that seems to suck him into a deep black hole.

Conversely, in *Solitudine* (*Solitude*, 2014) **Tommaso de Paola** develops the original by mirroring it. The diagonal of the fence splits the composition in two, from left to right, whilst the focus is on the faceless man on the foreground, rather than on the screaming main character. The idea is the lack of communication; hence the loss of man's "social" attitude gains the upper hand. Though surrounded by the city and by their peers, both characters resemble ghosts, and escape notice of each other.

Moon(k) (2014), by **Kat Elagina**, shows a creature that may look frightened and unsettling at the same time, its hands turned into claws clutching at the parapet. The author plays with the homophony of the English word *moon* and the name of the Norwegian artist. All hints at the scream are now vanished and only the bat and the looming moon seem to portend a sinister omen.

Agnese Cabano's canvas, *Omaggio a Munch* (*Tribute to Munch*, 2014), develops the initial idea of the great scream pervading Nature to the point of banning human beings from it and replacing them with a tree. The latter is completely at the mercy of an invisible movement that makes the branches and trunk rise and fall, though with a brush stroke that is nothing like dramatic and broken, but delicate and fluid.

The terrifying scream returns as a main feature in *Omaggio a Munch* (*Tribute to Munch*, 2014) by **Sergio Boldrin**. The three-dimensional face, entirely made of papier-mâché, seems to attack the space and swallow up the observer, whilst the red-black colour palette heightens the sensation of anxiety and drama. I like

to ascribe a similar interpretation to *Lo sgomento* (*Dismay*, 2011), in spite of the undeniable technical and chromatic differences and particularly the lack of figural references to objects that set apart **Teresa Condito's** work as a completely "different" creation. In my eyes, that sort of black hole acquires the value of a gaping mouth, though even more disturbing: a voiceless, dull scream, unbearable because it cannot yell out, but rather implodes, trapped inside the human being.

The impossibility of the scream returns in Kat Elagina's second work on show, *Not Munk. Scream* (2014). The diagonal, an identical mirror image of that in Munch's original, drops a hint of spatial depth, and identical "tongues of fire" loom over a diaphanous, demonic face with stitched lips, as to highlight that the impossibility of communication with the external world forces man to concentrate more and more on his phobias, on his dark side, on all the terrible and unpronounceable things hidden in the depths of his inner Self.

Another unheard, horrific scream is that staged by **Daniele Sasson** in *Urlo 6* (*Scream 6*, 2012). It has been achieved by photocopying a female body – the work is actually a part of a much wider digital research project dated 1987 – the deriving idea is that of a person fighting to come out of a dark, claustrophobic place. It reminds me of Quentin Tarantino's "Sepolto vivo (Grave danger)" (2005), with the Perspex coffin showing the victim fighting for his life. The difference is that, the film's happy end aside, in this case physical death would probably be "more tolerable" than a slow, irreparable inner evil, that appears to have become the existential *leitmotif* of modern man.

Io che vedo in nulla (*I, who see in nothing*, 2012) by **gaudiofasto** also witnesses a deep inner disquiet, though differently expressed. The face remains unperturbed, the mouth sealed, but what is verbally repressed finds anyway an outlet at an even subtler level. The way the inner scream is expressed changes, but the substance, made of solitude, incommunicability,

the absence of contact with the outer world, remains unchanged and equivalent. This is also my interpretation of **Locked in** (2004) by **Katrin Alvarez**. That impossibility of communication, in the shape of a metal block screwed onto the mouth, is literally splitting in two the woman's torso and dissolving her hair. These two opposing conditions, hardening and melting, perfectly express the sense of futility of the woman's effort. She can split herself in two and sweat, but she will never manage to tear away that iron block. Alvarez's second work on display, *Pain* (2013), shows once again a woman with her torso split in two. Mechanical, artificial, robotic hands grab her, pulling her up by the arms, whilst foreign elements inject or extract, depending on the point of view, alien or own liquids. The painful scream mentioned in the title intermingles with the scream of she who recognizes the reality around her as completely alien and alienating.

In *Desperation* (2010), by **Christine Cézanne-Thauss**, the figure – presumably male – grabs his head as in the original by Munch; he literally puts his hands into his hair. The clashing colours, that acid green cut through by blood red streaks, like wounds dripping on the canvas, do accentuate the separation between the inner reality, perceived with such desperation, and the outer one, perceived as unnatural. The limbs are cerulean, grey, and only the mouth is marked by a red line, gaping open to let the umpteenth existential scream out.

By contrast, **Isaac Leventer's** *After the war* (1984) is, like *Guernica* (1937), a war-child. The work is two-dimensional and plays with large painted surfaces and the near complete absence of nuances, which contribute to exasperate its expressionism. Black and white, good and evil, there's no space for nuances. On the other hand, the mouth gaping open onto the black chasm does not allow any other interpretation: the war is a black pit that swallows and destroys everything.

Cristina Mantisi's *Libertà perduta* (*Lost freedom*, 2014) features yet another scream, this time a literal take on Munch's original

idea of Nature. The subject is treated from another point of view, that of a man provoking the fierce reaction of a leopard. This, in its own way, opens its jaws, sending out a scream that reveals at the same time fear, rage and the promise of revenge against mankind for invading its habitat and relegating it to the role of armchair or circus beauty.

Josefina Temín's *Ansia* (*Anxiety*, 2009) is a work of extraordinary strength. The sculpture is made from repurposed eucalyptus' bark and not only maintains an organic, vital shape, but perfectly embodies the idea of Nature, at once offended and offensive. At first sight, my mind was quickly crossed, one by one, by images of a cavern, of an ogre's or a whale's mouth and of a Venus Flytrap, perhaps the carnivorous plant that more than any other has captivated collective imagination. It is absolutely extraordinary that something as simple as tree bark could morph "into something else", with such a huge pathos and renewed meaning, when treated by the artist with such workmanship and sensitivity.

Andrea Pierus' *Cry baby boy* (2013) offers yet another interpretation of Munch's masterpiece. In spite of the sunny yellow and the chromatic and floral cheerfulness imparting here and there a note of apparent lightness, this ceramic piece is the expression of the very same existential unease that we have learned to recognize. Here is a small head, minuscule when compared to the rest of the body, with its equally minuscule open wide mouth, a (to say the least) skeletal torso and a second mouth – positioned on the solar plexus? – that, given its dimensions, seems to emit a scream that's even more threatening and distressing than the first. The neck ring, certainly not an elegant ruff, heightens the sense of oppression of the work. We find the same sensation once more in **Siegfried Pichler's** work. Neither *Akt rot* (*Red nude*, 2014) nor *Seil* (*Rope*, 2013) refer any longer to the scream as a sound, be it more or less dull and audible, but still emitted from the inside out. Here

the scream turns into a preface or a prequel. The rusty barbed wire entwining the naked flesh is a real torture implement; our imagination runs against an excruciatingly painful and terrifying scream that the woman is about to emit. Conversely, the rope and the clock hands, marking just a few minutes to midday or midnight, probable X hour for he who is the unseen protagonist of this work, become the mouthpiece of a quiet scream, internalized but certainly no less dramatic. The idea of the quiet scream returns also in Kat Elagina's third work on show. Evoking Munch in the stunning dense flaming red hair that closely reminds *Vampire* (1895), *The unheard cry* (2014) shows a young woman apparently portrayed as relaxing on the beach, but actually surrounded by skyscrapers. Is it the metropolis that lays the human soul bare, stripping it of every frill and showing all the solitude there is?

Before reaching the exhibition's turning point, where drama slowly tones down, winning a few smiles out of the visitor, one need to mention **Sylvie Poinsot's** *Sans titre (Untitled)*, (2011). Here is a face that appears to melt under the weight of existence, the mouth reduced to a grimace. Only the eyes maintain a cold lucidity. This is the portrait of the awareness of the drama of human existence.

At long last, the geometrization that distinguishes **Abraham Dayan's** work gets to diffuse the sense of oppression described so far, giving a more rational form to drama. *Man crying* (2013) shows a man – maybe a man of church? - kneeling and crying with dignity, while another work of the same year, *The scream* focuses on such a rigid face, secured onto such a narrow tubular neck, that even the sound coming out of it acquires a solid consistency, splitting the pictorial surface in two along a diagonal line.

Mai più (Plus jamais – Never again), the first of **Antoinette Pallesi's** two works on show, both dated 2014, combines Munch's sense of drama with the lightness and innocence of a sign that is

more childlike than naïf. It shares the same freshness as Chagall, as reminded by the two animals that look as if just come out of a medieval bestiary, such is the uncertainty of their definition, despite strongly and clearly suggesting the idea of danger and treachery. The same happens in *Stufo (Je m'étouffe – Fed up)*, in which the close-up *silhouette* of the snake loads the mucked-up and rudimentary sense of colour with heavy omens.

Regina Di Attanasio's work, *Mare nero (Black sea, 2012)*, finds its right place here, within the same sense of omen and imminent drama. Linked to the said Nature's scream that is Munch's primary inspiration, the dark, heavy, looming mass is about to swamp all there is in between, including us. **Rossana Bartolozzi's** *Acqua (Water, 2014)* also reflects the idea of the giant, all-engulfing wave, though with a palette that leaves a glimmer of hope, reminding us that Nature is not hostile *per se*.

From the outside, the attention shifts again towards the inside with **Yajaira M. Pirela**. *Sguardo interiore (Internal gaze, 2013)* puts up a show made of a tangle of markings, scratches, wounds that make up the prequel (or prologue) of Munch's scream. It's the part that is most hidden and profound, not only invisible, but certainly reached and healed with utmost difficulty.

Anneke Hodel-Onstein's *Bursting out (2012)* also lights up a spark on the same internal drama; this aniconic image lends itself quite well to the complex idea of the all-blowing, all-annihilating implosion. In addition, the monotype technique is well suited to the concept of unicity implied in the human spirit.

In **Susana Diaz Rivera's** four photo shots, all dated 2014, the Mexican artist tackles the subject of the estrangement, hence of the incommunicability with the outside. When unbalanced, man loses that inner stability that forms the fulcrum, the cornerstone of his existence and this generates an inability to focus on himself and his own role (now, *hic et nunc*), also losing sight of his roots (past) and life goal (future). It's no surprise, then, if everything looks out of focus, blurry and confused. The outer and inner

worlds don't match any more. The slippage is too strong now, hence the deafening, existential scream.

But how many times, even in the middle of a crowd, are we seized by the very same sense of estrangement? **Amedeo Pedaletti's** *L'urlo sopra* (*The scream above*, 2014) shows Munch's masterpiece reduced to an icon of the '900s. It's what was indirectly suggested at the beginning of our itinerary, i.e. how it is notorious and known to everyone, how it's become more famous than the *Mona Lisa* itself. We could stop here, but there's another aspect in the different kites fluttering in the air: a looming presence that, in spite of its playful aspect, actually demonstrates that our society is crushed by a sense of isolation and incommunicability that, forgive my pun, doesn't flutter any more in the air, but hovers over it.

The concept of incommunicability returns in **Enrico Carniani's** *Autoritratto* (*Self-portrait*, 2013). The face is "assembled" through the use of rigid, compact, plain materials, which perfectly convey the idea of closure to the outside, but also, at the same time, of the impossibility of turning one's gaze to the inside. It's a total isolation.

Lost dreams (2014), by **Cindy Lopez**, is one of the most lyrical works on show. The sentence taking pride of place in the middle of the surface suggests a sense of resignation for all those dreams and, above all, aspirations that one has not been able to guard or even reach. In spite of this, this work opens up a door on our innermost wishes and on the hope of having again other chances to make sure this time we'll be able to reach what we hold dear. The colour blue cradles us and invites us to drift off. The idea of hope returns in the work of **Gaby Muhr**, *Cry of hope* (2014), where the grey, featureless, completely impersonal inhabited space opens up onto a natural setting where it's possible to see trees, clouds, birds. In one word: life. Thus, oppression leaves way to a glimmer of positivity. It's a slow, gradual move from the bleakest despair towards a lighter sense of solitude. In

Francesca Uccello's *Indifferenza* (*Indifference*, 2014) a man, curling in his nest, covers his face with his hands. There are no desperate screams, just the will to protect oneself from the outer world, taking refuge in a cave, within a benign earth ready to accept us in her womb. **Roberta Moresco** puts *Peter il sognatore: una vita inquieta* (*Peter the dreamer: a restless life*, 2012) in the difficult condition of having to overcome an obstacle bigger than him. It's the enormous wall that makes him restless, but he will soon discover that, instead of climbing over it, he may well go around it and, who knows, his dream may become reality. *Contortionism* (2013) is a landscape that has nothing to do with Norway. It's actually an original interpretation of a Venetian setting and, albeit with the usual lightness characterizing **Rusp@'s** work, it expresses that sense of unsteadiness and unbalance besetting modern man. We are, though, clearly far from any existential drama. **Hélène Cortese's** *I fiordi. Omaggio ai colori di Munch* (*The fjords. Tribute to Munch's colours*, 2014) is yet another, to say the least, sunny work. The scream has vanished, leaving space to an idealized Norwegian landscape, with colours that express joy, though maintaining those "tongues of fire" that, however, don't suggest gloom any more. With **Stefan Havadi-Nagy** Munch's work appears by now completely relieved of any sense of drama. On the contrary, *Car with tree Munch* (2014) shows an ironic *Scream* wandering about by car, all one and the same with a large crown tree, to remind us how the notoriety of this painting has literally gone around the world, despite being sometimes better known for the gadgets than for its real content.

The last painting on show, with which I like to close this long itinerary, is **Trudy Bersma's** *The scream* (2012): an artwork as fairy-like, playful and ironic as only children and a few great artists can conceive. Speaking of which, Paul Klee once wrote: «Those gentlemen, the critics, often say that my paintings resemble the scribbles of children. I wish they were! The pictures that my son

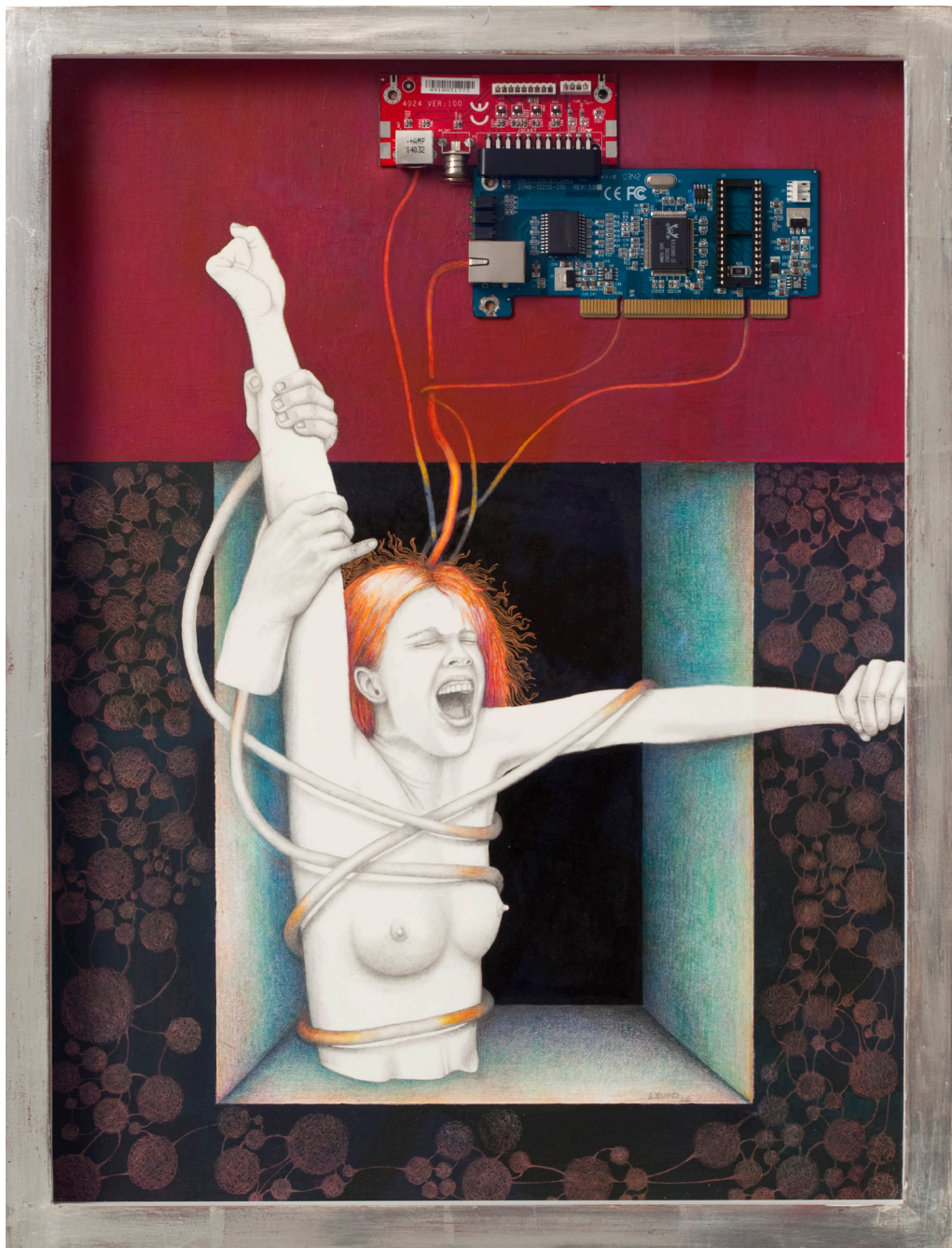
Felix has painted are better than mine».

Adelinda Allegretti
Como, 14th March 2014

trans. Francesca Cecchini francescacecchin@hotmail.com



Katrin Alvarez, *Locked in* (2004), olio su tela, cm 52x52



Katrin Alvarez, *Pain* (2013), tecnica mista su cartone e schede elettroniche, cm 36x47



Rossana Bartolozzi, *Acqua* (2014), olio su tela, cm 80x80



Trudy Bersma, *The scream* (2012), olio su tela, cm 50x50



Sergio Boldrin, *Omaggio a Munch* (2014), acrilico su cartapesta, cm 42x51



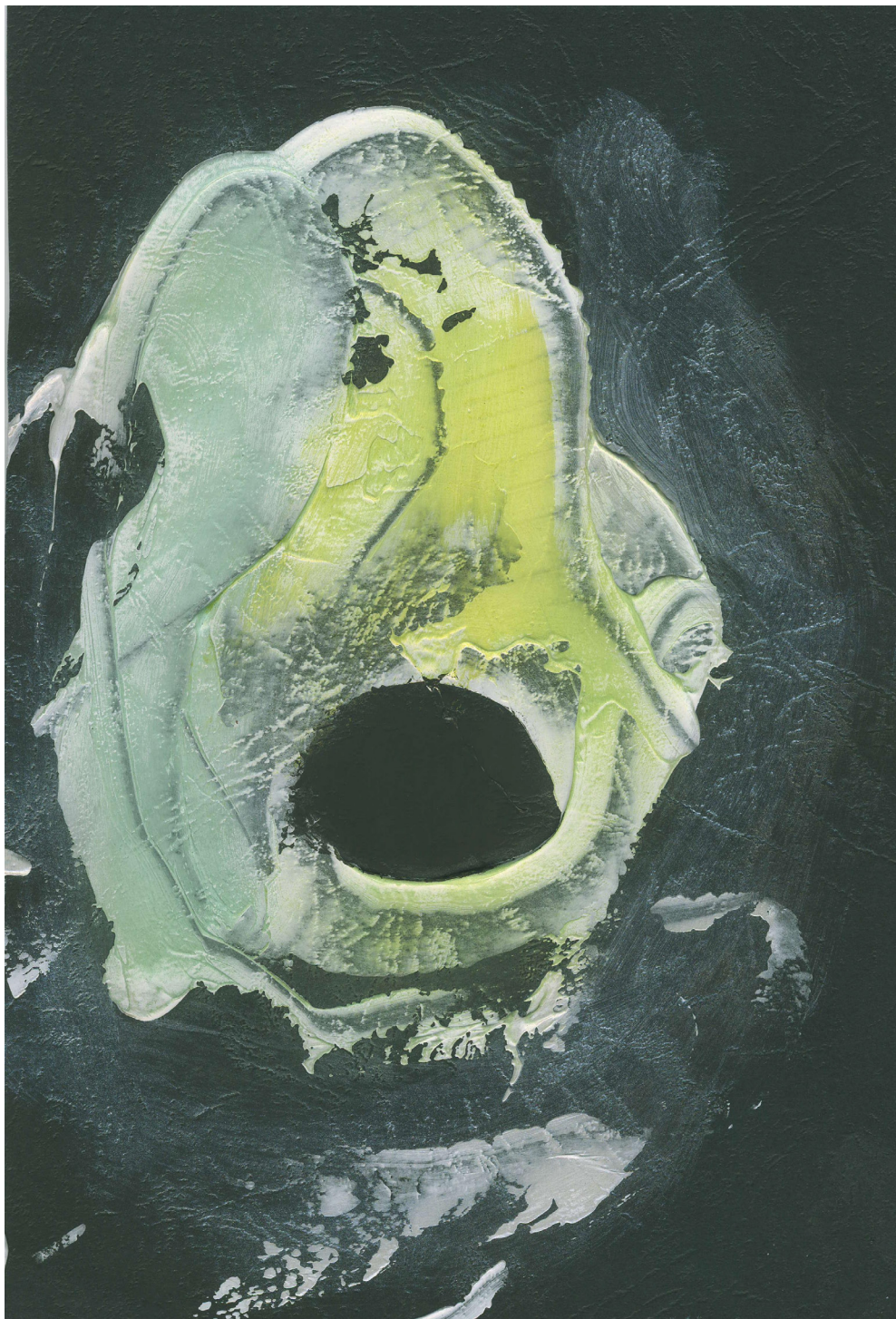
Agnese Cabano, *Omaggio a Munch* (2014), olio su tela di lino, cm 57x68



Enrico Carniani, *Autoritratto* (2013), acrilico, filo, feltro, sughero e cartone ondulato su tela, cm 50x50



Christine Cézanne-Thauss, *Desperation* (2010), acrilico su tela, cm 50x50



Teresa Conditto, *Lo sgomento* (2011), acrilico su carta applicata su tela, cm 40x50



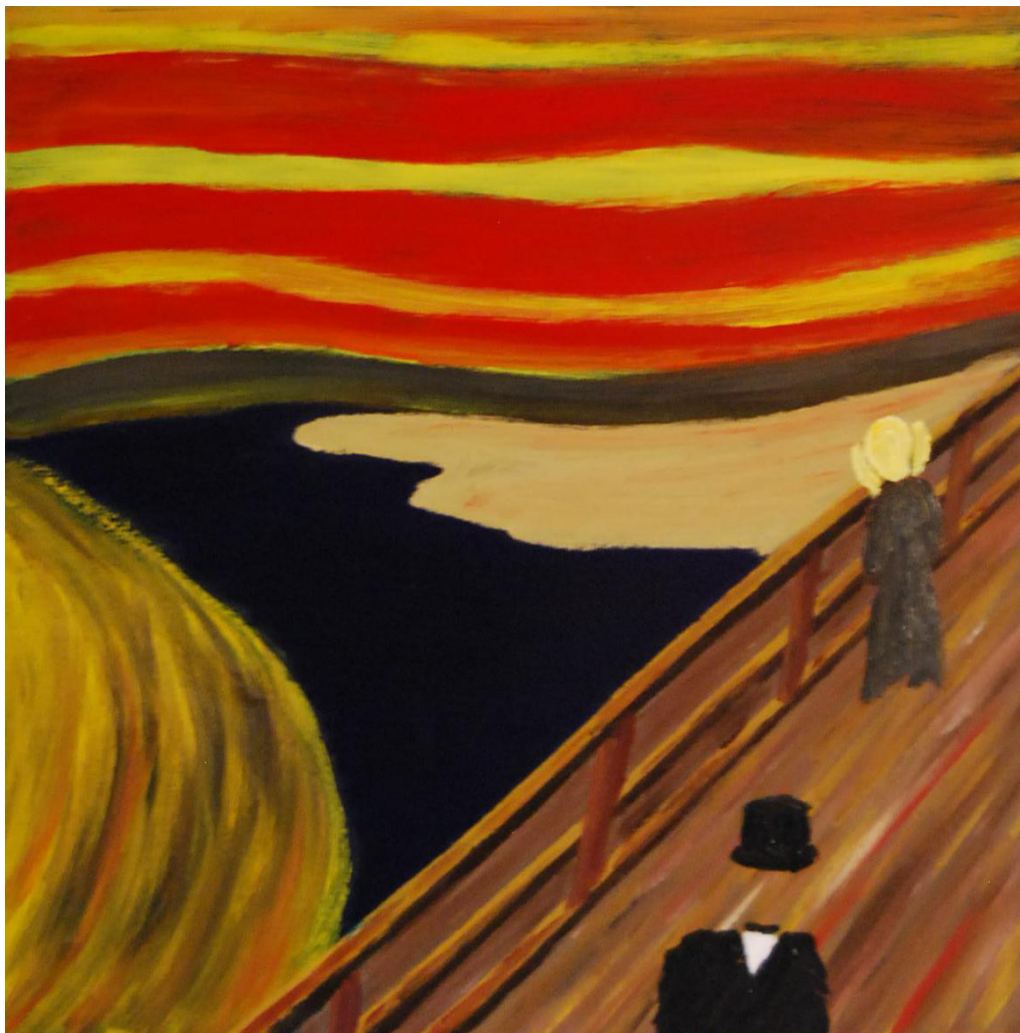
Hélène Cortese, *I fiordi. Omaggio ai colori di Munch* (2014), tempera su carta, cm 70x100



Abraham Dayan, *Man crying* (2013), olio su tela, cm 65x81



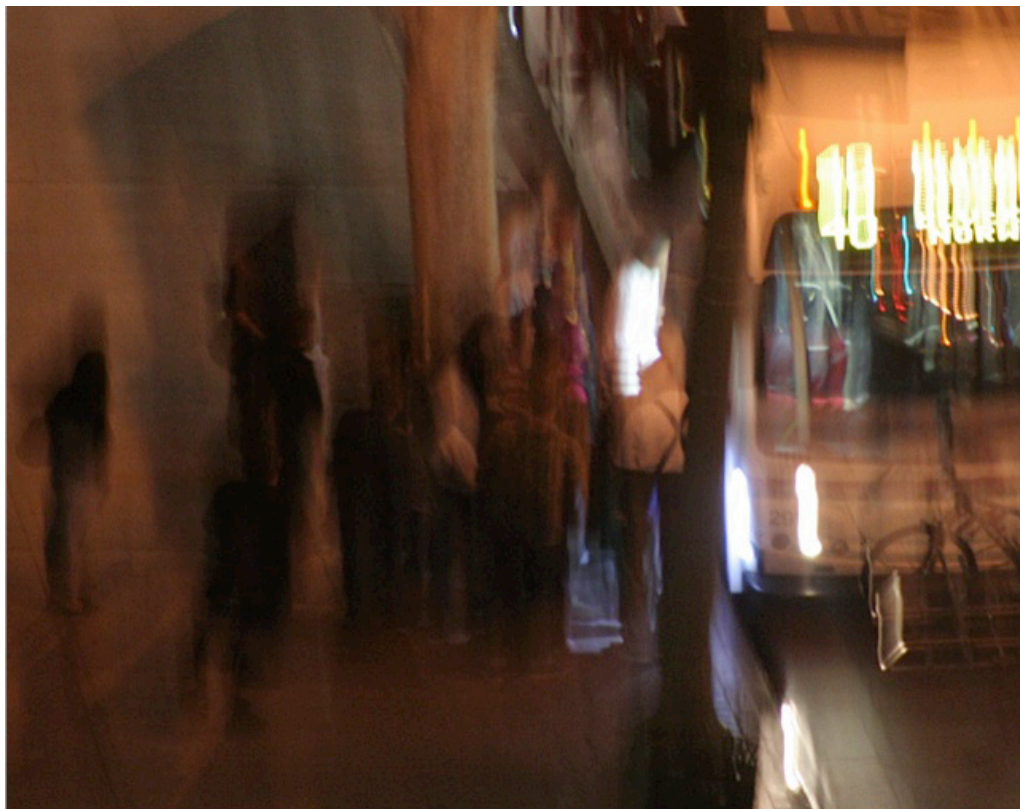
Abraham Dayan, *The scream* (2013), olio su tela, cm 40x40



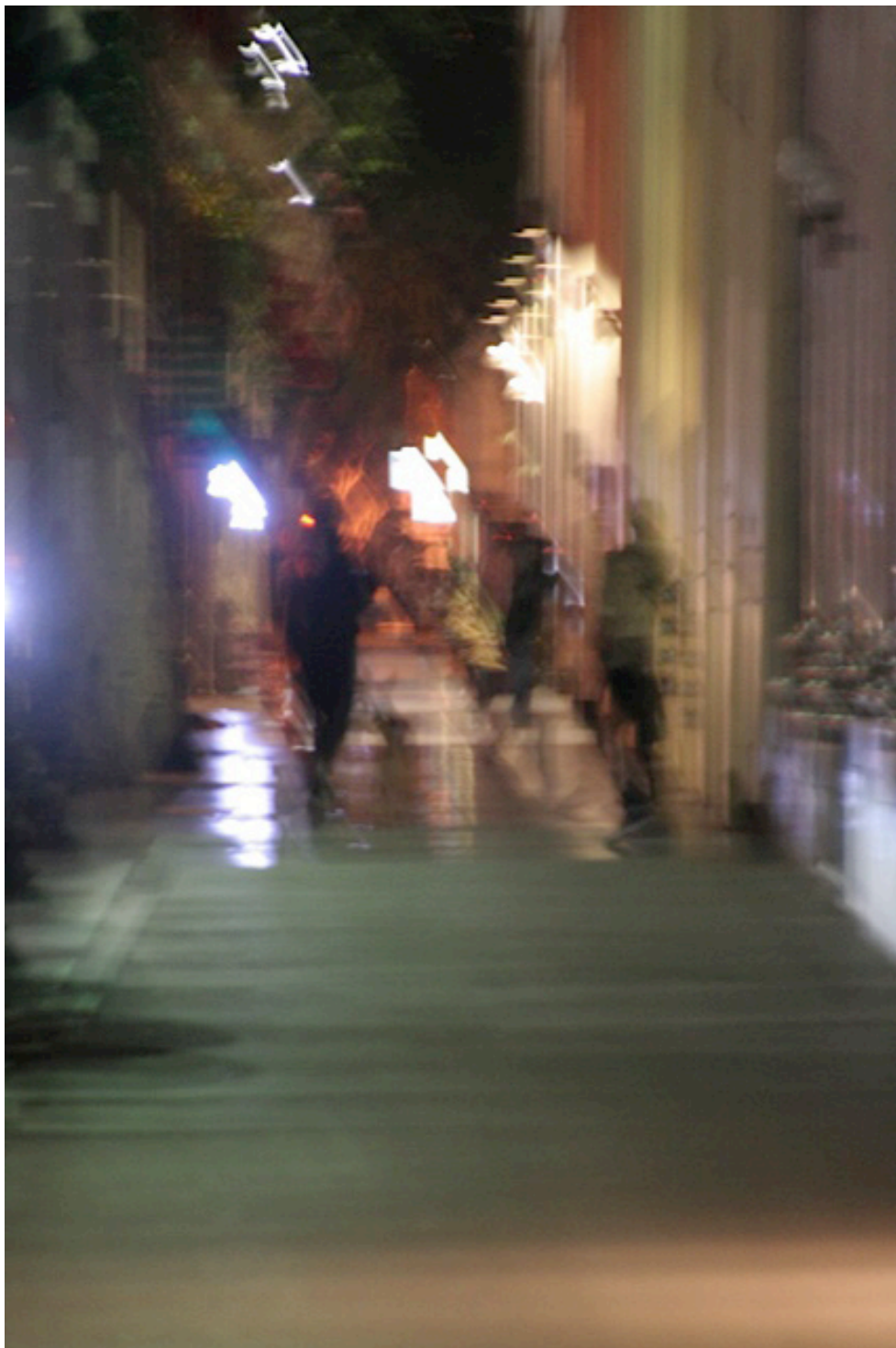
Tommaso De Paola, *Solitudine* (2014), olio su tela, cm 40x40



Regina Di Attanasio, *Mare nero* (2012), tecnica mista su tela, cm 80x60



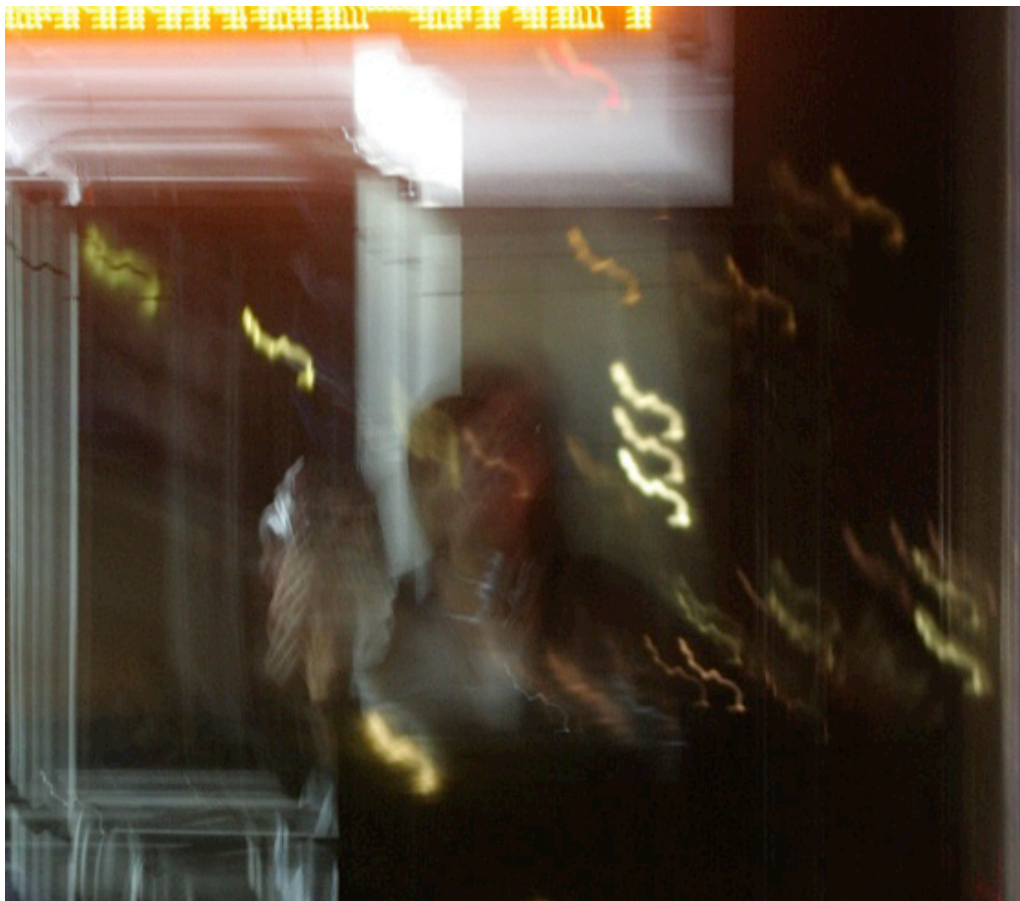
Susana Diaz Rivera, *Corpo e spirito* (2014), fotografia su carta, cm 44x35



Susana Diaz Rivera, *Lo sconosciuto* (2014), fotografia su carta, cm 27x40



Susana Diaz Rivera, *Una sensazione strana* (2014), fotografia su carta, cm 35x40



Susana Diaz Rivera, *Un fuoco interno* (2014), fotografia su carta, cm 40x35



Kat Elagina, *Moon(k)* (2014), acrilico su tela, cm 90x60



Kat Elagina, *Not Munk. Scream* (2014), acrilico su tela, cm 50x80



Kat Elagina, *The unheard cry* (2014), acrilico su cartone, cm 80x50



gaudiofasto, *lo che vedo in nulla* (2012), penna a sfera su cartoncino Shoeller, legno, cm 67x85x12



Alessio Gessati, *Mamma Oslo* (2014), tecnica mista su carta, cm 50x70



Stefan Havadi-Nagy, *Car with tree Munch* (2014), digital art su Dibond, cm 100x50



Anneke Hodel-Onstein, *Bursting out I e II* (2012), monotipo, cm 30x30 ciascuno (dittico)



Isaac Leventer, *After the war* (1984), inchiostro su carta, cm 20x30,5



Cindy Lopez, *Lost dreams* (2014), acrilico su pannello Archival, cm 40,5x40,5



Cristina Mantsi, *Libertà perduta* (2014), digital art su tela, cm 54x50



Roberta Moresco, *Peter il sognatore: una vita inquieta* (2012), terra semirefrattaria policroma, cm 12x22x49



Gaby Muhr, *Cry of hope* (2014), acrilico su tela, cm 100x60



Antoinette Pallesi, *Mai più (Plus jamais)* (2014), acrilico su tela, cm 65x81



Antoinette Pallesi, *Stufo (Je m'étouffe)* (2014), acrilico su tela, cm 46x65



Amedeo Pedaletti, *L'urlo sopra* (2014), olio su tela, cm 80x60



Siegfried Pichler, *Akt rot* (2014), acrilico, sabbia e metallo su tela, cm 80x100



Siegfried Pichler, *Seil* (2013), acrilico su tela, cm 90x100



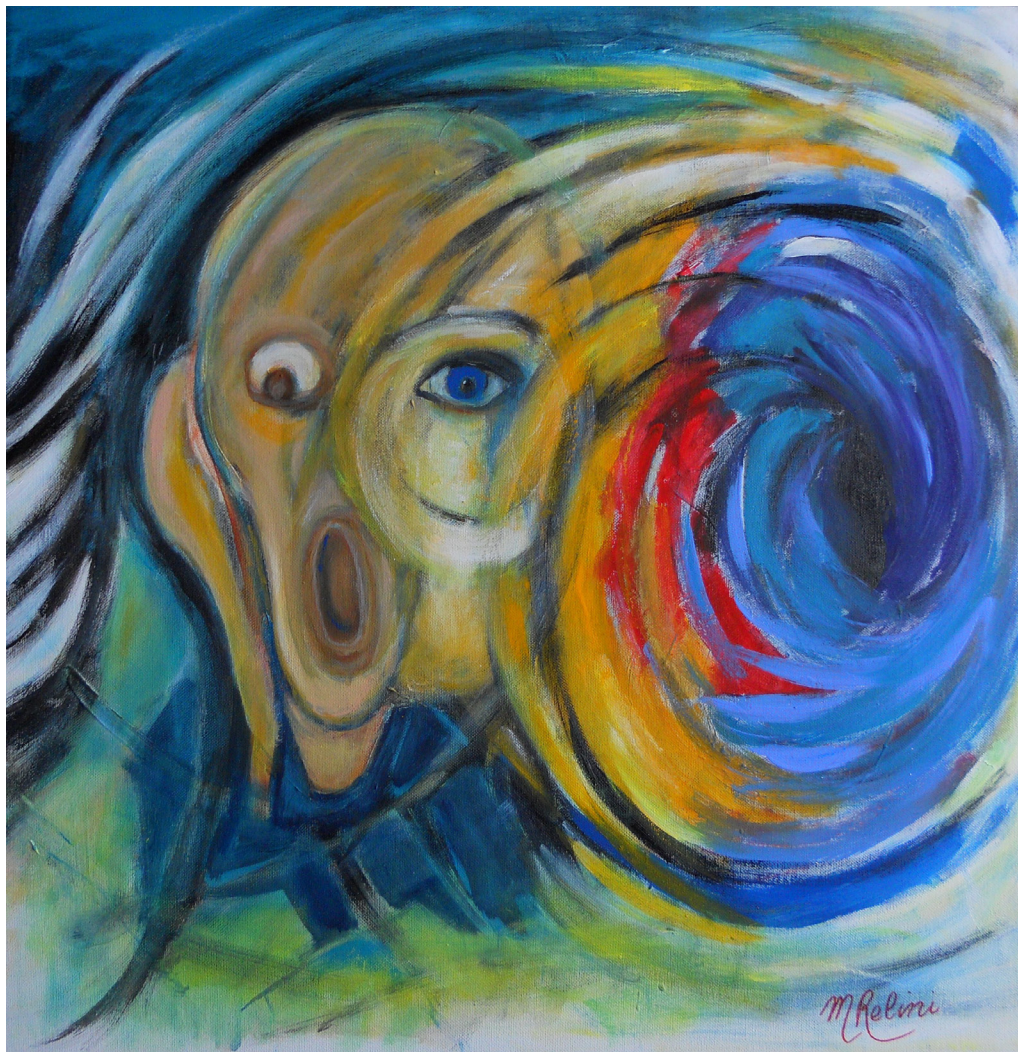
Andrea Pierus, *Cry baby boy* (2013), ceramica, cm 11x8x45



Yajaira M. Pirela, *Sguardo interiore* (2013), olio su tela, cm 70x70



Sylvie Poinot, *Sans titre* (2011), acrilico su tela, cm 38x46



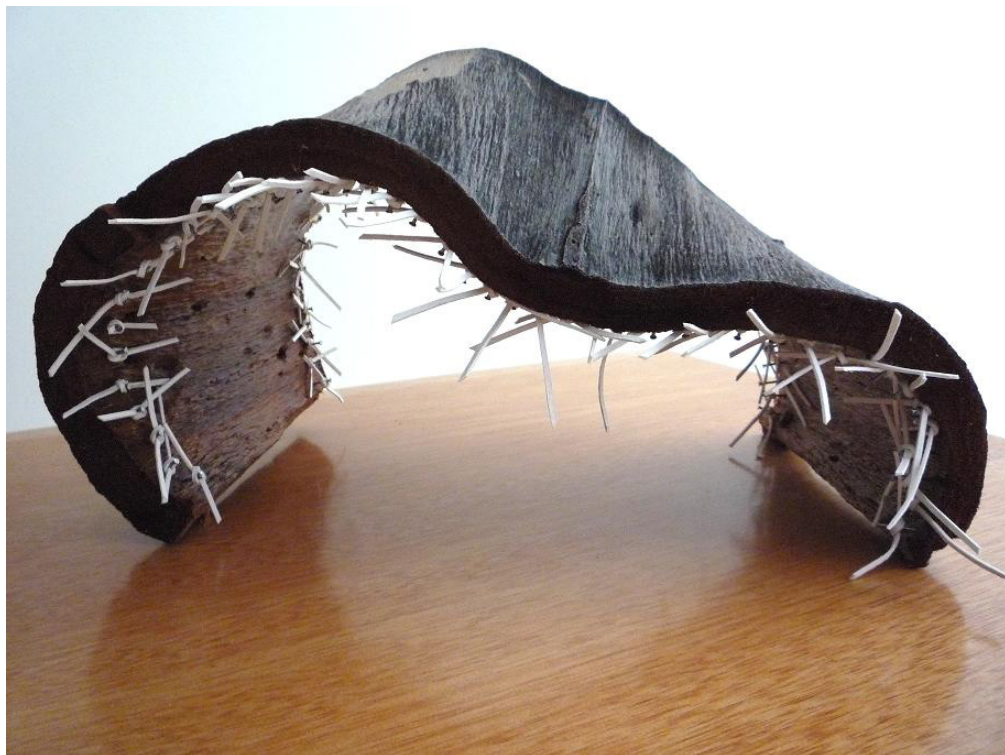
Mariella Relini, *Io nel vortice dell'urlo* (2013), tecnica mista su tela, cm 60x60



Rusp@, *Contortionism* (2013), olio su tela, cm 60x60



Daniele Sasson, *Urlo 6* (2010), stampa elettrografica su tela, cm 80x65



Josefina Temín, *Ansia* (2009), carta, corteccia di eucalipto, legno, cm 50x45x24



Francesca Uccello, *Indifferenza* (2014), cartapesta e corteccia, cm 25x16x60

La curatrice



Simone Ari, *Ritratto di Adelinda Allegretti* (2011), olio su tela, cm 40x50

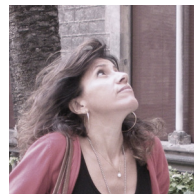
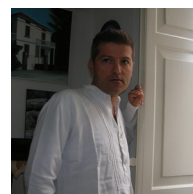
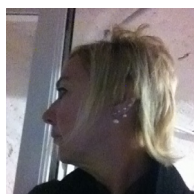
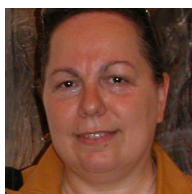
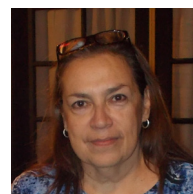
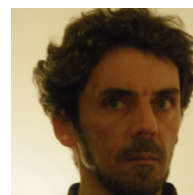
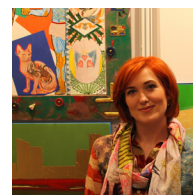
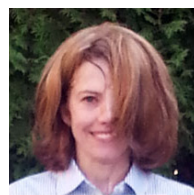
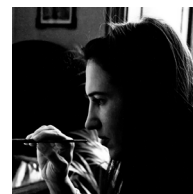
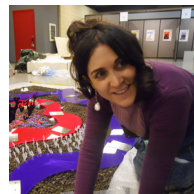
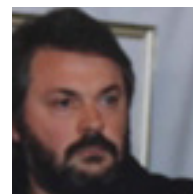
Nasce a Roma nel 1969 e qui si laurea presso l'Università degli Studi "La Sapienza" in Storia comparata dell'arte dei paesi europei col Prof. Enzo Bilardello, affrontando una tesi di ricerca sul pittore italo-spagnolo Bartolomé Carducho, vissuto in Spagna a cavallo tra il 1500 ed il 1600.

Iscritta dal 2003 all'Ordine Nazionale dei Giornalisti, Elenco Pubblicisti, ha lavorato come referente artistico per diversi quotidiani, da "Il Giornale" a "Torino Sera", a "Torino Cronaca".

Dal 1999 cura mostre in spazi pubblici e gallerie private, sia in Italia che all'estero. Nel 2004-2005 completa la sua formazione curatoriale frequentando il Master in "Organizzazione e Comunicazione delle Arti Visive" presso l'Accademia di Belle Arti di Brera, a Milano.

Già docente di Storia dell'Arte presso l'Upter - Università Popolare di Roma e presso l'Accademia di Belle Arti di Brera in veste di Tutor del Master curatoriale in "Landscape Design", vive a Roma.

Gli artisti



Gli artisti, da sinistra a destra, dall'alto in basso:

Katrin Alvarez (D), Rossana Bartolozzi (I), Trudy Bersma (NL), Sergio Boldrin (I), Agnese Cabano (I), Enrico Carniani (I), Christine Cézanne-Thauss (A), Teresa Condito (I), Hélène Cortese (I), Abraham Dayan (F), Tommaso De Paola (I), Regina Di Attanasio (I), Susana Diaz Rivera (MEX), Kat Elagina (RUS), gaudiofasto (I), Alessio Gessati (I), Stefan Havadi-Nagy (D), Anneke Hodel-Onstein (A), Isaac Leventer (USA), Cindy Lopez (USA), Cristina Mantisi (I), Roberta Moresco (I), Gaby Muhr (A), Antoinette Pallesi (F), Amedeo Pedaletti (I), Siegfried Pichler (D), Andrea Pierus (A), Yajaira M. Pirela (VE/I), Sylvie Poinot (F), Mariella Relini (I), Rusp@ (I), Daniele Sasson (I), Josefina Tem  n (MEX), Francesca Uccello (I)

