

Grand Tour

a cura di Adelinda Allegretti



2010

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

progetto grafico di Renato Begotti, Como (Italy) 2010



Općina
Čavle

Grand Tour

a cura di Adelinda Allegretti

Katedra Čakavskoga Sabora Grobniscine
Čavle (Croazia)

11 giugno - 10 settembre 2010

Un doveroso ringraziamento va alla Città di Čavle, in particolar modo al Sindaco ed ai suoi collaboratori per l'accoglienza e l'ospitalità riservatami già in passato. Inoltre, senza il personale apporto di Vlasta Juretić questa mostra non avrebbe mai visto la luce, pertanto il mio grazie più sentito va a lei, anche per il prezioso aiuto logistico.

In corso d'opera, l'apporto di Guadalupe Luceño è stato fondamentale per la versione in spagnolo del testo critico che accompagna la mostra.

Adelinda Allegretti

L'idea di realizzare una mostra sul tema del Grand Tour è nata esattamente un anno fa, e quando lo scorso settembre ho avuto modo di visitare questo meraviglioso Castello in occasione del Grobnik International Art Colony, e Vlasta Juretić mi ha proposto di organizzarvi un'esposizione nell'estate del 2010, ho capito che sarebbe stata questa la location più adatta.

Momento fondamentale della formazione culturale di artisti e nobiluomini europei dal Seicento all'Ottocento, il Grand Tour contribuisce allo sviluppo del genere pittorico del paesaggismo. Roma, Venezia, Pompei, le Alpi, ma anche ponti, strade, resti romani, chiese, le donne con i costumi tipici, la campagna, i laghi e gli scorci urbani, divengono tanti pretesti per realizzare opere sia di piccole dimensioni, abbozzate e schizzate sul posto, su appositi taccuini, sia di ampio respiro, rielaborate in studio su tele di grandi dimensioni. Queste opere avevano il sapore del souvenir ante litteram ed avrebbero ricordato al viaggiatore quanto visto durante il suo lungo viaggio attraverso l'Europa.

È in quest'ottica che ho deciso di aprire il percorso espositivo con due opere concettualmente distanti tra loro, ma che proprio in virtù di ciò attestano quanto sia cambiato il modo di guardare alla città ed al territorio. Se in *Appunti* (1922) di **Marino Marini**, dal tratto rapido e sicuro, ancora si cerca, nella più tradizionale visione del Grand Tour, di fissare rapidamente sulla carta uno scorcio insolito o una certa architettura per far sì che il suo ricordo accompagni l'esecutore per sempre, lasciando perlopiù prevalere il senso di incompiutezza, nonché la foga e la concitazione del momento, in *The Wall*, *Wrapped Roman Wall*, Via Veneto and Villa Borghese, Rome, Italy (1974) **Christo e Jeanne-Claude** non si limitano a ritrarre i monumenti della Città Eterna, ma ne modificano l'aspetto e la percezione prodotta sulle migliaia di romani e turisti che si sono trovati ad attraversarne i forni o semplicemente a guardare le antiche mura da lontano. La coppia di artisti, ormai entrati a pieno titolo nell'Olimpo della storia dell'arte, impacchettando con polipropilene tessuto e corda di Dacron una breve porzione delle mura fatte costruire dall'Imperatore Marco Aurelio duemila anni fa, per 40 giorni -tanto è durata l'azione- hanno cambiato il volto di un reperto che, il traffico e la fretta in primis, avevano trasformato in qualcosa di talmente ovvio e visivamente "consumato" da diventare "invisibile". È bastato del tessuto non tanto per cambiarne banalmente l'aspetto, ma per riportare a nuova vita un pezzo del passato. Per quaranta giorni appena, si potrebbe obiettare, ma la verità è che coloro che hanno la fortuna di esperire l'arte di Christo e Jeanne-Claude, imprimono nella loro coscienza un'impronta indelebile, come gli stessi artisti affermano: «Years after every physical trace has been removed and the materials recycled, original visitors can still see and feel them in their minds when they return to the sites of the artworks.»

Di qui in avanti la mostra entra nel vivo, a proporre una visione moderna dello spazio urbano e rurale, ma anche del viaggio. Cosa vede oggi l'artista/turista che si muove nelle grandi metropoli? Sicuramente, a seconda della sensibilità di ognuno, egli è portato a coglierne aspetti positivi (luogo di divertimenti, modernità, comunicazione, velocità, multirazzialità, scambio culturale, etc.) o negativi (droga, prostituzione, incomunicabilità, traffico, delinquenza, inquinamento, etc.). Lasciando, come è fondamentale che sia, totale libertà espressiva agli artisti selezionati, ciascuno di essi ha fornito una personale chiave di lettura del territorio, nell'ottica del viaggio.

Per **Silvio Natali** la città è un luogo pericoloso. In *Corse clandestine* (2004), opera già presentata in occasione della mostra "Homo Velocipede", presso il Museo delle Auto della Polizia di Stato, le vetture sfrecciano davanti ad una moltitudine di persone, che assiste inerme, in un groviglio di segni che tende a farne un tutt'uno con i palazzi retrostanti. E se il tratto, rapido e nervoso, ben lega con l'adrenalina che accompagna la folle corsa, la scelta cromatica basata sulla predominanza del rosa causa una sorta di corto circuito. La "piacevolezza" e la leggerezza cromatica non legano affatto col senso di pericolo insito nell'azione delle tre automobili lanciate a tutta velocità sulle strade cittadine, probabilmente in un'ora di punta e con dei potenziali pedoni che le attraversano. Ciò costringe lo spettatore a compiere, in un momento successivo al primo e superficiale sguardo, un ulteriore passo critico ed a colmare quel gap tra accattivante scelta cromatica e reale significato dell'azione, come a dire che ciò che appare bello, in realtà, nasconde un grande pericolo.

Nelle tre opere di **Brigitta Rossetti** non vi è più alcun senso di pericolo imminente; tutto è ormai accaduto. Allo stesso tempo viene meno l'intento narrativo, che certamente acquieterebbe quel senso di drammaticità che costituisce il punto di forza dei tre lavori esposti. *Decadence part 2*, *End of decadence* e *Shadow of decadence* alludono a quelle che nell'immaginario collettivo sono le principali piaghe della società contemporanea, ovvero droga e alcool, ma anche indifferenza ed incomunicabilità. A volte si è più soli in una brulicante metropoli che in uno sconfinato campo di grano, ed il silenzio diventa più prorompente di un urlo. Nelle opere della Rossetti la figura umana non compare, ma nonostante ciò è l'unica vera perdente protagonista possibile.

Finora non si è fatto cenno alla prostituzione, né al concetto di turismo sessuale. Quanto siamo distanti da quel viaggio di cultura e di raffinata crescita intellettuale! **Fausto Ferri** in *Banconota per abuso sessuale su donna* (2006) non solo sostituisce l'effigie di Alexander Hamilton -nella versione originale in veste di Primo Segretario al Tesoro degli Stati Uniti- con quella di una sensuale figura femminile, ma ne riempie l'intera superficie, sebbene rispettandone l'or-

dine formale e la specularità, con volti e mezzibusti di belle ragazze sia nude che vestite, ma in posa come modelle, cui si aggiungono volti sporchi ed impauriti di bambine. Al colore verde tipico del dollaro, inoltre, Ferri preferisce il suo negativo fotografico, come a voler simboleggiare "l'altra faccia" del denaro, quella più sporca. Lo sfruttamento sessuale rimane il soggetto principale delle altre due opere selezionate per questa mostra: *Macelleria (Sulla piaga della prostituzione)* (2008) e la coeva ed altrettanto espressiva *Il puttaniere*. La prima installazione vede un uomo allontanarsi da una parete in cui seni e labbra di diverse "misure", appesi in bella vista come fossero dei prosciutti o parti macellate di bovino, sono a disposizione di chiunque si presenti con un po' di denaro sonante. Accennato da una silhouette in ferro, perché vuoto e privo di qualsivoglia umanità, l'uomo lascia dietro di sé una scia di banconote e ne tiene altre ben strette nella mano sinistra. Sempre meno in grado di costruire rapporti solidi con l'altro sesso -ma d'altro canto come potrebbe, inconsistente com'è?-, l'uomo preferisce acquistare ciò che non potrebbe ottenere in alcun altro modo, pagando "a peso". Lo stesso *Il puttaniere*, fatta la sua scelta d'acquisto, carica in spalla l'oggetto del desiderio e si allontana voltandoci noncurante le spalle e calpestando un tappeto di denaro. «Amor vincit omnia», scrivevano i latini in un tempo ormai passato...

Se si parla di Grand Tour è davvero difficile non citare Johann Wolfgang Goethe ed il suo *Viaggio in Italia* (1829), niente affatto una guida ma piuttosto un diario ricco di spunti e di riflessioni sulla nostra arte, la cultura e la letteratura. Partito nel 1786 egli visitò, tra le altre città, Firenze, Verona, Napoli e Roma. Davanti al capolavoro michelangiolesco della Cappella Sistina si annoiò talmente tanto che si addormentò; eppure la Città Eterna lo ammaliava a tal punto da farlo sentire "a casa", come se non fosse mai vissuto da alcuna altra parte («...finalmente in questa Capitale del mondo!», scrisse appena entrato in città). Sembra anche, ma difficile risalire alla veridicità di tale affermazione, che fu lui a coniare il detto «Vedi Napoli, e poi muori». Ma cosa c'entra tutto ciò con la nostra mostra? In *Die @ Fast* (2008) **Norbert Schmitt**, artista e scrittore che con Goethe ha in comune anche le origini tedesche, in un turbinio di segni pittorici che contraddistingue tutta la sua produzione pittorica e sulla quale vanno ad innestarsi, più che parole isolate, come farebbe un *writer*, brevi frasi apparentemente slegate tra loro, la scritta che dà il titolo all'opera si intreccia con una seconda frase. Ne deriva l'assunto «Seeing Rome & Die», rivisitazione moderna del detto goethiano operata, secoli più tardi, da un suo connazionale.

Il gusto del viaggio, del guardare per la prima volta ad una realtà diversa da quella in cui si è abituati a vivere, la curiosità e lo stupore che ne consegue, sono gli ingredienti che accomunano le tre opere di **Luca Cossu** selezionate.

Sostituito il taccuino con la macchina fotografica, l'intento non cambia: riportare a casa un'immagine che ci ricordi quel luogo, quella gente, quelle strane abitudini. *Purificazione* (2009), nella sua semplicità ed eloquenza, testimonia un momento tipico della vita indiana, ovvero il lavare il corpo per mondare l'anima. In alcun altro luogo del pianeta la povertà viene vissuta con tanta dignità. La semplicità di questo popolo è disarmante, ed il divario con la nostra società è abissale. A tal proposito uno spunto di riflessione, più intimo che artistico e che perciò lascio alla personale sensibilità dei singoli visitatori della mostra, potrebbe riguardare il confronto tra la già citata *Corse clandestine* e *Traffico* (2009). Impensabile auspicare per il Vecchio Continente un ritorno alla sedicente Età dell'Oro, col suo idilliaco rapporto tra Uomo e natura, come pure sarebbe errato aspirare al modello indiano, che per chi lo vive nella sua quotidianità ha davvero ben poco di sublime, ma ripensare ad una società più vivibile non potrebbe che aiutarci a ritrovare i giusti valori ed equilibrio.

Equilibrio è anche il termine che meglio di ogni altro accompagna la pittura di **Alfredo Di Bacco**, raffinato artista che con solido rigore formale fissa sulla tela uno scorcio di campagna in cui non si ha traccia di architetture, ma le figure vivono immerse nella Natura. Da *Estate* (2006-7) promana un senso di attesa e di straniamento, laddove le figure non solo non comunicano tra loro, ma quasi sembrano ignorarsi. Non possiamo intuire il sesso del più giovane dei personaggi, ma se fosse una bambina potremmo leggere l'opera come una metafora delle tre età della donna, ed in questo caso le tre figure si ridurrebbero ad una sola, ritratta nei diversi momenti della sua esistenza. Abbiamo già parlato dell'acqua come evidente elemento di purificazione. Ma anche di fertilità, aggiungo. Quindi la giovane donna, l'unica in condizione fertile, siede sul letto di quello che sembra essere un fiume e, sguardo fisso davanti a sé, rimane immobile. Al di là di questa chiave di lettura più squisitamente iconologica, l'opera si riallaccia a tutta una serie di composizioni che, soprattutto nel Sette ed Ottocento, erano di gran moda tra i collezionisti di tutta Europa. Ed essere ritratti in un momento di riposo, come fece Johann Heinrich Wilhelm Tischbein nel celeberrimo *Goethe nella campagna romana* (1787), era una *conditio sine qua non* per l'aristocrazia europea, che non disdegnava neppure di posare in improbabili vesti di pastori e pastorelle.

Quanto sia cambiato il rapporto tra Uomo e Natura da allora è ben espresso nell'installazione di **Gennaro Barci**, dal titolo *The Nature's Drama* (2010), pensata appositamente per gli spazi del Castello di Grobnik. Posta su una base che, oltre a delimitarla -e quindi a bloccarne lo sviluppo-, si configura come un palcoscenico su cui va in scena "il" dramma per eccellenza. Solo due gli attori: la Natura, ovvero la parte colorata, ricca di sfumature; la società costruita dall'uomo,

ovvero la parte verde, più spessa e pesante della prima e che tende ad inglobarla. La Natura risulta letteralmente distrutta, fatta a pezzi dalla società che, simbolicamente, ha preso il suo posto -tanto che il colore che la contraddistingue è ironicamente il verde, appunto-, sostituendosi ad essa ma senza riuscire in realtà a garantirsi la sua incredibile varietà cromatica. L'opera di Barci parte dal presupposto che l'Uomo contemporaneo ha talmente esasperato la Natura, violentandola, distruggendola, alterandola, manipolandola e piegandola a suo continuo e bizzarro piacimento, che è anche venuto meno l'ovvio rapporto di filiazione, o meglio, si è capovolto. Non è più l'Uomo ad essere figlio della Natura, ma è quest'ultima a divenire figlia dell'Uomo ed a dipendere totalmente da lui. Nelle opere di **Inge Mair**, di contro, ritroviamo tutto il rigoglio della Natura. Da moderna viaggiatrice l'artista austriaca, non distante dalla visione di goethiana memoria, fissa sulla tela, come egli faceva sulla carta, quegli scorci che la colpiscono per la loro bellezza inusuale. Quella di *Lipari* (2009) è una prospettiva dall'acqua. Qualsiasi turista, giungendo sulle Isole Eolie, non esiterebbe a scattare una fotografia da questo stesso punto di vista, in cui il mare la fa da padrone raddoppiando, col loro riflesso, le facciate multicolori dei palazzi che si affacciano sulla banchina. In *Cherry blossom* (2008) e *Wald* (2009) cambia la meta del viaggio, ma la freschezza e la semplicità delle immagini rimane invariata. Un ciliegio nel massimo del rigoglio o un bosco ricco di odori, chiaroscuro e suggestioni, seppur a distanza di anni, continueranno a far riaffiorare alla memoria tutta una serie di ricordi e di emozioni.

L'opera di **Mirella Orlandini** si inserisce perfettamente in questa linea, tanto che *Tramonto a Grado* conserva appieno quella immediatezza che richiama alla mente le opere impressioniste eseguite *en plein air*. Anche la dimensione ridotta, indispensabile per consentirne facilmente il trasporto, ne riflette appieno lo stile. Una tela piccola, quindi, e di grande fascino, in cui il ricordo si mescola al colore per dar vita ad un'immagine in grado di ispirare, anche in chi guarda pur senza aver mai visitato quel luogo, un evidente sentimento di libertà, nonché di incondizionato amore e rispetto per la Natura.

Sovente non soltanto il tempo può alterare i nostri ricordi lasciandoci negli occhi della mente un'immagine che non corrisponde più alla realtà, ma l'emozione stessa provata in quel momento passato può distorcere l'immagine di partenza. Nell'opera di **Angela Policastro**, *Il mulino di Silvolde, Olanda* (2010), né l'antica struttura né il paesaggio circostante riflettono una visione realistica, tutt'altro. Entrambi vengono alterati e distorti da quell'insieme di emozione, stupore, divertimento e senso di libertà che quel viaggio continuerà ad evocare all'artista. Concettualmente non siamo molto distanti dal simbolismo de *La visione dopo il sermone* (1888) di Paul Gauguin, in cui i colori violenti ed irre-

ali sono frutto della rielaborazione mentale operata dai fedeli all'ascolto delle parole animate scelte dal reverendo per narrare l'episodio biblico della lotta di Giacobbe con l'angelo.

Anche nell'opera di **Alessandra Ferretti** prevale una rielaborazione mentale, eseguita certamente a posteriori con l'intento di racchiudere in un unico lavoro l'essenza di una terra, con tutti i suoi luoghi comuni e le impressioni personali che ne sono scaturite. Per questo motivo in *Norvegia* (2010) figurazione ed astrazione vanno a braccetto e si compenetrano l'un l'altra. Facile, anzi scontata, la presenza del troll sulla destra, creatura dei boschi, timida, dolce ed amante della pace e della tranquillità, ma che se pungolata troppo potrebbe anche giocare brutti scherzi, come pure quella della *silhouette* del *drakkar*, la nave che i vichinghi utilizzavano nel Medioevo, a chiudere la composizione sulla sinistra. Al centro dell'opera, invece, la parte ottenuta mediante la tecnica della spugnatura evoca gli sterminati boschi di abeti innevati, cui si contrappongono, in alto, delle tessere di marmo, simboli dei lunghissimi ghiaccioli visti pendere dai tetti delle abitazioni, ma anche dei fiordi frastagliati che, dall'aereo, hanno riempito gli occhi dell'artista.

Le opere di **Nadia Larosa** non lasciano intuire il luogo che le ha ispirate -d'altro canto i titoli, *Marina* e *Confine*, aiutano ben poco in questo senso-, piuttosto fanno pensare a quelli che a me piace definire "paesaggi dell'anima". In entrambe la superficie pittorica si fa talmente spessa che simbolicamente la loro presenza è ancora più tangibile. Gravano con un loro peso specifico sulla coscienza di chi le ammira, inoltre il loro spessore materico quasi spinge chi guarda a cercare un contatto tangibile. *Confine* è certamente la più concettuale delle due, nel dividere a metà la superficie stabilendo un aldilà ed un inevitabile aldilà, in un'apparente calma piatta che sempre precede o segue una tempesta.

Nell'intera produzione di **Fabio Usvardi**, indipendentemente dal soggetto, il colore è l'assoluto protagonista. Fondamentale sottolineare, prima di qualsiasi lettura formale delle opere selezionate per questa mostra, che questo viene stesso sulla tela con l'esclusivo utilizzo delle mani. Non c'è un *medium*, come il pennello e la spatola, ad interporli tra la tela e l'artista, solo il colore, che attraverso l'azione diretta, la gestualità, determina le forme e la struttura della composizione. Ne deriva una pittura espressiva, carica di forza, ma che sa anche essere incredibilmente leggera e delicata, come dimostra il confronto tra *Landscape n. 2* (2009) ed il coevo *Landscape n. 3*. Il tramonto che sembra essere all'origine del primo quadro è carico di rosso, animato da un fuoco che ben si addice al gesto che, attraversando la tela, le trasferisce vita. Il secondo, invece, è silenzioso e delicato come una giornata di neve, che lascia dietro di sé un'atmosfera ovattata. A differenza di quanto accade nel primo, in cui si percepisce di essere

immersi nel colore, qui si ha la sensazione di ammirare il paesaggio attraverso il finestrino di un'automobile.

Guardando *La città ideale* (2010) di **Lorella Lion**, nella sua duplice versione, si intuisce la meticolosa ricerca di materiali, dalla carta alla foglia d'oro ai colori -spesso the e caffè-, che ne ha accompagnato la gestazione. Il restauro di affreschi antichi, attività cui la Lion si dedica in parallelo, l'ha portata nel tempo ad acuire l'attenzione verso i dettagli, che solo un accorto scrutare può riportare alla bellezza iniziale, falsati se non interamente occultati da pellicole di pittura e stratificazioni di polveri. Le opere selezionate per la mostra, pertanto, oltre ad essere impreziosite da guizzi d'oro, mostrano uno *skyline* che emerge etereo tra le stratificazioni di materia, che torna ad essere guardato per la prima volta e con una sensibilità d'animo sempre diversa.

Quella proposta da **Annamaria Biagini**, invece, è una città fantastica. Per quanto ci sforziamo, a stento riusciamo a riconoscere in *Città fiorite 1* (2004) qualche elemento vagamente familiare. La straordinaria immaginazione dell'artista livornese ci catapulta, così, in un mondo coloratissimo, leggero, dove tutto galleggia in uno spazio regolato da strane leggi fisiche. Siamo lontani persino dalle terre descritte, con dovizia di particolari, da grandi romanzieri o da scrittori per bambini. È certamente un luogo del futuro, in cui la stessa Natura diviene meccanica, ma in cui dell'uomo non vi è traccia. Siamo di fronte alla grande vendetta della Natura sul genere umano?

A questo punto è necessario tornare con i piedi ben saldi sulla terra, e non c'è nulla che possa farlo meglio delle due tele di **Gian Luca Galavotti** qui esposte. Con *Treviolo* e *San Giovanni in Persiceto*, entrambe realizzate nel 2010, egli ci riporta alla nostra realtà. Se nel passato l'uomo del Grand Tour si soffermava su bellissimi particolari architettonici, un moderno viaggiatore guarda anche ad una pietra miliare e ai segnali stradali come ad elementi imprescindibili, in grado di guidarlo ed accompagnarlo fino alla meta. Sarà meno romantico dello scorcio di Marini, ma certamente più realistico. C'è da dire, però, che la libertà espressiva di cui gode la nostra epoca è la cosa più bella che ci contraddistingue dal passato e che ci permette di elevare qualsiasi oggetto a soggetto degno di essere ritratto. Questa è la più grande conquista artistica del Novecento.

Rimaniamo nel concettuale per presentare l'opera di **Federico Anselmi**. Dalla prima volta che ho visto i suoi lavori sono rimasta affascinata dall'idea di un supporto tanto "navigato", nel senso più letterale del termine. Utilizzando veri e propri pezzi di vela, la pittura va ad aggiungersi, come una stratificazione, a qualcosa che ha già una sua storia impressa ed imbrigliata nella trama. Ma questo, certo, non sarebbe sufficiente di per sé a garantirne la validità artistica. Se ho scelto di inserire *Tragaglia* (2010) in questa mostra è perché riconosco

all'opera una straordinaria capacità evocativa, perché il colore che la ricopre lascia immaginare non solo le sfumature del mare ma, più di ogni altra cosa, il rumore dell'infrangersi delle onde sullo scafo. È lirismo puro.

La memoria è anche la chiave di lettura che, come un *fil rouge*, accompagna l'intera produzione di **Guadalupe Luceño**. Sottolineo il fatto che l'artista spagnola è stata la prima ad essere selezionata e che le sue opere, sebbene di primo acchito possano sembrare un azzardo, in realtà nell'economia della mostra accompagnano il visitatore verso lidi altrimenti non sviluppati. Tutte appartenenti alla serie *Memoria del templo* (2009), le tre tavole partono dal presupposto che la città (il termine *templo* diviene quindi sinonimo di *ciudad*), oltre a mantenere memoria e conoscenza del passato, non sia altro che una struttura rigidamente e perfettamente gerarchizzata. Impossibile accedere agli alti vertici (suoi, della conoscenza e del potere, che si corrispondono) se non si è parte integrante di un ristrettissimo numero di individui. In una realtà siffatta che solo apparentemente concede libertà ai suoi abitanti, tutto si riduce ad una gabbia. La scansione geometrica allude anche a questo. Le tante linee verticali che si susseguono, oltre ad evocare un diagramma -che peraltro non giunge mai all'apice secondo quanto detto pocanzi-, ricordano le sbarre di una prigione, ma anche il guardare attraverso il *burka*. In un assunto finale tempio, città, prigione e *burka* si equivalgono in quanto, ciascuno a modo loro, limitano o addirittura in certi casi impediscono la conoscenza e portano all'isolamento.

Il tema dell'incomunicabilità e della solitudine all'interno delle grandi metropoli è alla base della serie *Climax* (2008-9) di **Pier Paolo Bandini**, costituita da venti tavole e di cui in mostra è presentata la n. 17. Uomini e donne nudi, dapprima seduti e poi in piedi, in una tensione interiore che si concretizza nell'elevare corpo e braccia verso l'alto, alla ricerca spasmodica di uno spazio, tanto fisico quanto mentale, autonomo, in cui riconoscere ed affermare la propria identità. Il chiaroscuro lascia il posto al colore e, nell'opera selezionata, le singole figure risultano collegate tra loro da rette: l'incomunicabilità e la solitudine sono vinte, ma è evidente che l'antidoto non va cercato al nostro esterno.

Cristina Rodriguez, col suo *The Polar Bear and his Cub visit London as a cry for help* (2009) rende omaggio a David Attenborough, considerato uno dei pionieri dei documentari naturalisti che lo scorso anno, per ricordare agli inglesi -e non solo- che il mondo è in pericolo e che gli equilibri degli ecosistemi terrestri sono drammaticamente a rischio a causa del surriscaldamento globale, ha collocato la scultura a grandezza naturale di un orso e del suo piccolo sulle acque del Tamigi. La Rodriguez, con lo stile che le è proprio, semplice, di chiara lettura e che per questo ha la rara capacità di parlare a tutti, grandi e piccoli, colti ed analfabeti, ha accolto quel grido di aiuto nella speranza di contribuire al

tam tam, affinché le nostre città caotiche, inquinate e rumorose, diventino più a misura d'uomo. Il fatto che molto probabilmente tutti noi moriremo prima del pianeta non ci autorizza certo a distruggerlo.

Alla fine di questo percorso mi piace collocare le opere di **GUIKNI**, che con *Bailando* (2010) e *Batic Maya* (2000) racconta di terre a noi lontane, ancestrali, in cui il mito si compenetra con il quotidiano. Messicana di nascita ma italiana di adozione, l'artista semplicemente racconta le sue origini, muovendo nello spettatore europeo quella curiosità per ciò che appare molto distante dalla sua realtà e dalle sue tradizioni. Esattamente come accadeva durante il Grand Tour, quando i viaggiatori si lasciavano ammaliare ad ogni passo, con gli occhi innocenti di un bambino che si affaccia alla vita e che al contempo ha sete di imparare cose nuove.

La mostra si chiude con due immagini topiche del viaggio, la prima delle quali è *Viaggiare su due ruote* (2009) di Luca Cossu, in cui l'uomo solitario, alla guida di una Vespa, la terra deserta ed arida tutt'attorno, si sente libero come chi cavalca il mondo. Ultima, ma proprio perché una sorta di manifesto del viaggio, la delicatissima *Il cammino riprende* (2010) di **Sebastiano Longaretti**. Ho imparato che la cosa più importante non è raggiungere la meta, ma il lungo cammino che la precede. Per poi scoprire che il vero viaggio da intraprendere è quello dentro noi stessi, passo dopo passo.

Adelinda Allegretti

Como, 31 maggio 2010

GALERIJA SUVREMENE UMJETNOSTI GROBNIK

Izložbe, Hrvatska, 11. lipnja 2010.

GRAND TOUR

Zamisao o postavljanju izložbe na temu Grand toura nastala je točno prije godinu dana, prošlog rujna, kada sam imala priliku posjetiti ovaj prekrasan Kaštel tijekom Međunarodne likovne kolonije Grobnik. Vlasta Juretić mi je predložila da na ljeto 2010. tu organiziram izložbu i doista sam se uvjerila da bi to bila najbolja lokacija. Kao ključan trenutak u kulturnom obrazovanju europskih umjetnika i plemića od 17. do 19. stoljeća, Grand tour je dao značajan doprinos razvoju pejzažnog slikarstva. Rim, Venecija, Pompeji, alpe, ali i mostovi, ceste, ruševine, crkve, žene u nošnjama, selo, jezera, gradske vedute postali su motivima djela manjih dimenzija, započetih i skiciranih na licu mjesta, na priručnim crtačkim blokovima, ali i većih prikaza, kasnije dorađivanih u ateljeima na velikim platnima. Ta su djela nosila obilježja svojevrsnih suvenira ante litteram i služila su da putnika podsjetite na ono što je vidio tijekom svog putovanja Europom. Upravo sam s time na umu odlučila otvoriti postav s dvama konceptualno nesrodnim djelima, koja upravo zahvaljujući tome potvrđuju promjenu u načinu promatranja grada i teritorija. Dok *Appunti* (1922.) **Marino Marini** svojim brzim i sigurnim potezima još nastoje, kroz najtradicionalnije poimanje Grand toura, brzo zabilježiti na papir neobičnu vizuru ili određeni objekt kako bi umjetnik imao stalno sjećanje na taj motiv, pri čemu uglavnom prevladava osjećaj nedovršenosti i užurbanosti tog trenutka, djelo *The Wall, Wrapped Roman Wall, Via Veneto and Villa Borghese, Rome, Italy* (1974.) **Christo i Jeanne-Claude** ne zaustavlja se na prikazivanju spomenika Vječnoga grada, već mijenja njihov izgled i dojam koji ostavljaju na tisuće Rimljana i turista, bilo da su se zatekli pod njihovim podnožjem ili samo izdaleka promatrali drevne zidine. Taj umjetnički dvojac, koji je već punopravno ušao u umjetnički Olimp, umotavanjem u polipropilensko platno i konop dio zidova izgrađenih za vladavine cara Marka Aurelija prije dvije tisuće godina, je na 40 dana – koliko je trajala instalacija – promijenio lice spomenika, koje su promet i užurbanost iznad svega pretvorili u nešto toliko svakodnevno i vizualno „potrošeno“ da su postali gotovo „nevidljivima“. Bilo je dovoljno malo platna ne toliko da se banalno izmijeni izgled, već da se udahne nov život dijelu prošlosti. Neki bi mogli primijetiti da se radilo o samo 40 dana, no istina je da oni sretnici koji su iskusili umjetnost Christo i Jeanne-Claude nose u sebi neizbrisiv trag tog doživljaja - kao što kažu i sami umjetnici: «Years after every physical trace has been removed and the materials recycled, original visitors can still see and feel them in their minds when they return to the sites of the artworks.» (Godinama nakon što su uklonjeni svi opipljivi tragovi, a materijali reciklirani, tadašnji posjetitelji još ih uvijek okom uma vide i osjećaju kad god se vrate na lokaciju instalacije.) Od ove točke ulazimo u samu srž izložbe koja na moderan način sagledava urbani i ruralni prostor, ali i putovanje. Što danas vidi umjetnik/turi-

st koji obilazi velike metropole? Svakako će, ovisno o vlastitom senzibilitetu, primijetiti pozitivne (zabava, moderan život, komunikacija, brzina, višerasno društvo, kulturna razmjena, itd.) ili negativne strane (droga, prostitucija, nedostatak komunikacije, promet, kriminal, onečišćenje, itd.). Ako se, kao što je i nužno, umjetnicima omogućiti potpuna sloboda izražavanja, svaki umjetnik daje svoje osobno tumačenje teritorija kroz prizmu putovanja.

Silvio Natali smatra grad opasnim mjestom. U *Corse clandestine* (2004.), radu koji je već predstavio na izložbi "Homo Velocipede" u Muzeju vozila državne policije (Museo delle Auto della Polizia di Stato), vozila jure pred očima mase koja to bespomoćno promatra, u spletu oblika koji se stapaju sa zgradama u pozadini. I dok se potezi, brzi i nervozni, dobro slažu s adrenalinom koji prati tu ludu trku, odabir boja, u kojima uglavnom prevladava ružičasta, stvara neku vrstu kratkog spoja. Osjećaj "ugode" i nježne boje ne uklapaju se u dojam opasnosti koji daju automobili koji punom brzinom jure po gradskim ulicama, vjerojatno u "špici", kada se tu mogu zateći i pješaci. Promatrač je time prisiljen, nakon prvog površnog pogleda, kritički promotriti sliku i ispuniti taj jaz između privlačne palete boja i stvarnog značenja sadržaja; kao da se time želi reći da ono što je naizgled lijepo zapravo u sebi krije veliku opasnost. Tri rada **Brigitta Rossetti** ne odaju više nikakav dojam neposredne opasnosti: sve se već dogodilo. Istovremeno otpada narativna funkcija, koja bi bez sumnje ublažila dramatičan dojam koji je osnovna tema ova tri izložena rada. *Decadence part 2*, *End of decadence* i *Shadow of decadence* ukazuju na ono što u kolektivnoj svijesti predstavlja najveće zlo modernog društva, odnosno drogu i alkohol, ali i indiferentnost i nedostatak komunikacije. Ponekad je osjećaj usamljenosti veći u metropoli koja vrvi ljudima, nego u beskonačnom polju žita, a tišina postaje glasnija od vriska. U djelima Rossettijeve nema ljudi, no oni su ipak jedini mogući gubitnički glavni likovi. Dosada nismo spominjali ni prostituciju, ni pojavu seks-turizma. Koliko smo daleko od onog poniranja u kulturu i istančanog intelektualnog razvoja! **Fausto Ferri** u *Banconota per abuso sessuale su donna* (2006.) ne zamjenjuje samo lik Alexandera Hamiltona – koji je u izvornoj verziji prisutan u ulozi prvog ministra financija Sjedinjenih država – jednim senzualnim ženskim likom, već čitavu površinu, pri tom poštujući formalni poredak i zrcalnost, ispunjava likovima i bistama lijepih djevojaka, golih i odjevenih, u stavu modela, dodajući im međutim prljava i prestrašena lica djevojčica. Od zelene boje dolara, Ferri više voli svoj fotografski negativ, kojim kao da simbolizira "drugo lice" novca, ono prljavije. Seksualno iskorištavanje je glavna tema još dva djela odabrana za ovu izložbu: *Macelleria (Sulla piaga della prostituzione)* (2008.) i suvremenog i jednako izražajnog *Il puttaniere*. Prva instalacija prikazuje čovjeka koji se udaljava od zida na kojemu lijepo izložene vise grudi i usne različitih "veličina", kao da se radi o pršutima ili govedini, na raspolaganju svima koji se pojave zveckajući novcem. Naznačen tek metalnim obrisom, budući prazan i lišen bilo kakve ljudskosti, čovjek ostavlja za sobom trag novčanica, dok ostale čvrsto drži lijevom rukom. Sve je manje u stanju ostvariti zdra-

ve odnose s drugim spolom; pa i kako bi mogao, nedosljedan kakav jest? On radije kupuje ono što ne može nikako dobiti na drugačiji način, plaćajući "prema vagi". Isto vrijedi i za Il puttaniere, kurviša koji, odabравši jedan izložak prebacuje na rame predmet svojih želja i udaljava se gazeći po tepihu od novca. «Amor vincit omnia», pisali su stari Latini u sada već prošlim vremenima ... Kada se govori o Grand touru, teško je ne citirati Johanna Wolfganga Goethea i njegov „Put u Italiju“ (1829.), što nije uopće vodič, već dnevnik pun napomena i razmišljanja o našoj umjetnosti, kulturi i književnosti. Goethe je krenuo 1786. i posjetio, uz druge gradove, Firencu, Veronu, Napulj i Rim. Pred Michelangelovim remek-djelom u Sikstinskoj kapeli bilo mu je toliko dosadno da je zaspao; no ipak, Vječni grad ga je očarao do te mjere da se osjećao „kao kod kuće“, kao da nikad nije živio drugdje («...konačno stigoh u glavni grad svijeta!», napisao je čim je ušao u grad). Također se čini, ali je teško provjeriti koliko ima istine u tome, da je on skovao izreku «Vidi Napulj i umri ». No kakve to veze ima s našom izložbom? U *Die @ Fast* (2008.), **Norbert Schmitt**, umjetnik i pisac koji s Goetheom dijeli i njemačko podrijetlo, dodaje vrtlogu slikarskih simbola, koji je svojstven njegovom cjelokupnom opusu, više nego pojedinačne riječi, kako bi učinio writer, kratke, naizgled međusobno nepovezane rečenice. Tu se natpis koji daje naslov cijelom djelu isprepliće s drugom rečenicom, i iz obje proizlazi izreka «Seeing Rome & Die», suvremena prerada Goetheove poslovice čiji je autor Goetheov sunarodnjak, iako ih dijele stoljeća. Užitek putovanja, prvog pogleda na okruženje drugačije od onog u kojem smo navikli živjeti, radoznalost i čuđenje koji iz toga proizlaze, zajednički su sastojci tri odabrana rada **Luca Cossu**. I nakon što je notes zamijenio fotoaparatom, svrha se ne mijenja: cilj je ponijeti kući sliku koja će podsjećati na to mjesto, te ljude, te čudne običaje. *Purificazione* (2009.) svojom jednostavnošću i izražajnošću prenosi ključan trenutak u životu Indije, odnosno pranje tijela koje pročišćuje dušu. Ni na kojem drugom mjestu na svijetu siromaštvo nije toliko dostojanstveno. Prostodušnost tog naroda doista razoružava, a jaz između njihovog i našeg društva je golem. U tom kontekstu, poticaj na razmišljanje, više osobne nego umjetničke prirode i koji stoga prepuštam osobnom senzibilitetu posjetitelja, mogla bi pružiti usporedba između već spomenutog *Corse clandestine* i *Traffico* (2009.). Ne možemo se, na Starom kontinentu, nadati povratku samozvanom Zlatnom dobu, s njegovim idiličnim odnosom između Čovjeka i Prirode, no jednako bi pogrešno bilo težiti indijskom modelu, koji za one koji ga svakodnevno proživljavaju nikako ne predstavlja nešto uzvišeno; no ipak, razmišljanje o humanijem društvu može jedino pomoći u pronalaženju pravih vrijednosti i ravnoteže. Ravnoteža je i pojam koji bolje od bilo kojeg drugog opisuje slikarstvo **Alfredo Di Bacco**, istančanog umjetnika koji čvrstom formalnom strogošću bilježi na platno vedutu sela u kojoj nema traga građevinama, već likovi žive uronjeni u Prirodu. Iz *Estate* (2006.-7.) zrači osjećaj iščekivanja i otuđenosti, a likovi ne samo da ne komuniciraju, već se čini kao da se međusobno ignoriraju. Nemoguće je naslutiti spol najmlađeg lika, ali kad bi to bila djevojčica, mogli bismo iščitati

djelo kao metaforički prikaz tri dobi žene. U ovom slučaju tri bi se lika svela na jedan, prikazan u različitim trenucima postojanja. Već smo govorili o vodi kao očitom sredstvu pročišćenja no, dodala bih, i plodnosti. Dakle, mlada žena, jedina plodna, sjedi u koritu nečega što izgleda kao rijeka i ne miče se, pogleda uprtog pred sebe. Izvan granica ovakvog tumačenja, koje je više ikonološke prirode, djelo se nadovezuje na čitav niz radova koji su, naročito u osamnaestom i devetnaestom stoljeću, bili jako traženi među kolekcionarima u čitavoj Europi. A dati se portretirati u trenutku odmora, kao što je učinio Johann Heinrich Wilhelm Tischbein u slavnom djelu *Goethe nella campagna romana* (1787.), bilo je conditio sine qua non za europsko plemstvo, koje se nije stidjelo ni poziranja u nevjerojatnim kostimima pastira i pastirica. Mjeru u kojoj se izmijenio odnos između Čovjeka i Prirode dobro prikazuje instalacija **Gennaro Barci**, pod naslovom *The Nature's Drama* (2010.), koja je posebno osmišljena za grobnički Kaštel. Instalacija je položena na postolje koje, osim što je ograničava i time zaustavlja njen razvoj, služi i kao pozornica na kojoj se prikazuje drama par excellence. Samo su dva glumca: Priroda, odnosno šareni dio bogat nijansama, i društvo koje je izgradio čovjek, odnosno zeleni dio, deblji i teži, koji ga proždire. Time društvo doslovce uništava, razara Prirodu i simbolički zauzima njeno mjesto, a boja koja ga označava je, ironično, upravo zelena – društvo zamjenjuje prirodu, no nije u stanju priskrbiti njenu nevjerojatnu raznovrsnost boja. Barcijevu djelo polazi od pretpostavke da je suvremeni Čovjek toliko izrabio Prirodu, silujući, uništavajući, mijenjajući, prilagođavajući i pokoravajući je svojim neprestanim i bizarnim prohtjevima da više ne postoji ni odnos roditeljstva, odnosno, taj je odnos izokrenut: Čovjek više nije dijete Prirode, već je potonja dijete Čovjeka i potpuno ovisi o njemu. Nasuprot tome, u djelima **Inge Mair**, nalazimo sav ponos Prirode. Moderna putnica, austrijska umjetnica se ne udaljava od Goetheovog viđenja i bilježi na platno, kao što je on na papir, one prizore koji je se dojme svojom neobičnom ljepotom. Pogled na *Lipari* (2009.) je pogled s vode. Svaki turist koji dođe na Eolsko otočje odabrao bi snimiti fotografiju upravo s ovog mjesta, gdje prevladava more, udvostručujući raznobojna pročelja zgrada koje daju na molo njihovim odrazom. U *Cherry blossom* (2008) i *Wald* (2009.) drugi je cilj putovanja, no svježina i jednostavnost slika su isti. Trešnja u najljepšem cvatu ili šuma puna mirisa, prijelaza iz svjetla u sjenu i sugestivnosti, će i nakon mnogo godina i dalje prizivati u sjećanje čitav niz događaja i osjećaja. Rad **Mirella Orlandini** izvrsno se uklapa u ovu tematiku. *Tramonto a Grado* u potpunosti sadrži onu neposrednost koja podsjeća na impresionistička djela naslikana en plein air. Čak i manja dimenzija, nužno zbog lakšeg prijevoza, u potpunosti odražava taj stil. Mali rad, dakle, ali ocharavajući, gdje se sjećanje miješa s bojama dajući sliku koja u promatračima, čak i onima koji nisu nikad posjetili to mjesto, izaziva jasan osjećaj slobode te bezuvjetne ljubavi i poštovanja prema Prirodi. Vrijeme nije jedino koje može izmijeniti sjećanja, ostavljajući nam u sliku koja više ne odgovara stvarnosti, nego i osjećaji proživljeni u tom trenutku mogu iskriviti izvornu sliku. U djelo **Angela Policastro**, *Il mulino di Silvolde, Olan-*

da (2010.), ni drevna građevina, ni okolni krajolik ne odražavaju stvarnost – upravo suprotno. Oboje su izmijenjeni i iskrivljeni spletom osjećaja, čuđenja, zabave i dojma slobode koji u umjetnici izaziva prisjećanje na to putovanje. S konceptualnog gledišta, nismo daleko od simbolizma djela *Vizija poslije mise* (1888.) **Paul Gauguin**, gdje žarke i nestvarne boje proizlaze iz načina na koji su vjernici u svojim mislima preradili živahne riječi koje je odabrao svećenik da ispriča biblijsku priču o Jakovljevoj borbi s anđelom. I u djelu **Alessandra Ferretti** očita je naknadna misaona obrada kojom se nastoji obuhvatiti, u jednom radu, suštinu jedne zemlje, sa svim općim mjestima i stečenim osobnim dojmovima. Stoga u *Norvegia* (2010.) figurativno i apstraktno idu ruku pod ruku i međusobno se isprepliću. Očekivana je, čak i neizbježna prisutnost trola na desnoj strani, tog stidljivog i nježnog šumskog stvorenja, ljubitelja mira i tišine, no spremnog na podvale ako ga se prekomjerno izazove. Također je izvjesna i prisutnost obrisa drakara, srednjevjekovnog vikinškog broda, koji zatvara kompoziciju s lijeve strane. U sredini slike, dio izveden tehnikom spugnatura priziva beskonačne šume zasniženih jela kojima se, u gornjem dijelu, suprotstavljaju mramorne pločice, koje simboliziraju duge sige koje vise s krovova kuća, no i razvedene fjordove koji su se, viđeni iz zrakoplova, utisnuli u pogled umjetnice. Iz djela **Nadia Larosa** ne može se naslutiti mjesto kojim su nadahnuta; ni naslovi, *Marina* i *Confine*, tu ne pomažu baš mnogo – podsjećaju na ono što volim zvati „krajolicima duše“. U oba djela je oslikani dio nanesen u toliko debelom sloju, da je njihova prisutnost još opipljivija. Svojom specifičnom težinom opterećuju promatračevu svijest, a njihova tvorna konzistentnost gotovo da nagoni promatrača na traženje opipljivog dodira. *Confine* je konceptualnije od ta dva djela, gdje se površina dijeli popola, određujući ovostrano i neizbježno onostrano u prividnom zatišju koje uvijek prethodi ili slijedi nakon oluje. U cjelokupnom opusu **Fabio Usvardi**, neovisno o subjektu, boja je nesporni protagonist. Prije bilo kakvog formalnog tumačenja djela odabranih za ovu izložbu, potrebno je naglasiti da se ovdje boja nanosi isključivo rukama. Ne postoji medij, poput kista ili lopatice, koji se bi se isprijedio između platna i slikara; tu je samo boja koja putem izravnog djelovanja, pokreta, određuje oblik i strukturu kompozicije. Nastaje tako izražajno slikarstvo, puno snage, no istovremeno nevjerojatno nježno i profinjeno, kao što pokazuje usporedba između *Landscape n. 2* (2009.) i suvremenog *Landscape n. 3*. Zalaz sunca koji je, čini se, polazište prve slike, ispunjen je crvenom bojom, oživljen vatrom koja se izvrsno slaže s pokretom koji, prelazeći preko platna, mu daruje život. Nasuprot tome, druga je tiha i krhka poput snježnog dana koji za sobom ostavlja prigušenu atmosferu. Za razliku od prvog djela, gdje se stječe dojam uronjenosti u boju, ovdje kao da se divimo krajoliku promatrajući ga iz automobila. Promatrajući *La città ideale* (2010.) **Lorella Lion**, u dvostrukoj verziji, možemo naslutiti brižljiv odabir materijala, od papira preko listića zlata do boja – često čaja i kave – u izradi slike. Restauriranje freski, djelatnost kojom se Lorella Lion također bavi, s vremenom je izoštrilo njenu pažnju prema detaljima, kojima samo pažljivo

promatranje može vratiti njihovu izvornu ljepotu, iskrivljeni i sakriveni kakvi već jesu premazima boje i slojevima praha. Radovi odabrani za izložbu, osim što su obogaćeni svjetlucanjem zlata, prikazuju skyline koji se prozračno uzdiže iznad slojeva tvari, koji sada promatramo novim očima i drugačijim senzibilitetom. S druge strane, **Annamaria Biagini** nam donosi izmaštani grad. Koliko god se trudili, u *Città fiorite 1* (2004). jedva da možemo prepoznati neke izdaleka poznate elemente. Izuzetna mašta ove umjetnice iz Livorna nas tako uvlači u raznobojan, bezbrižan svijet, gdje sve pluta u prostoru kojim upravljaju čudnovati zakoni fizike. Daleko smo i od zemalja koje su detaljno opisali veliki romanopisci ili pisci za djecu. To je nesumnjivo svijet budućnosti, gdje i sama Priroda mehanička tvorevina, no čovjeku nema ni traga. Je li to strašna osveta Prirode nad ljudskim rodom? Ovdje se moramo ipak spustiti natrag na čvrstu zemlju, a u tome će nam najviše pomoći dva platna **Gian Luca Galavotti**. *Treviolo* i *San Giovanni in Persiceto*, oba izrađena 2010., vraćaju nas u našu stvarnost. Ako su nekad poduzimatelji Grand toura usmjeravali svoju pažnju na prekrasne arhitektonske detalje, moderan putnik promatra i miljakaz i putokaze kao nužne elemente koji će ga voditi i dovesti do cilja. To možda nije romantično kao Marinijeva veduta, ali svakako je realistično. Međutim, valja napomenuti da sloboda izražavanja našeg doba je ono najbolje što razlikuje naše od prošlih vremena i, zahvaljujući tome, bilo koji predmet može se uzdignuti do dostojanstva subjekta umjetničkog djela. To je najveća umjetnička tekovina dvadesetog stoljeća. Ostajemo u području konceptualnosti s radom **Federico Anselmi**. Kada sam prvi put vidjela njegove radove snažno me se dojmila zamisao o upotrebi toliko izdržljive podloge, koja je i figurativno i doslovce prevalila sedam mora. Izvedena na pravim komadima jedara, slika predstavlja dodatan sloj na nečemu što već posjeduje vlastitu prošlost, utisnuto i zauzdanu u potki. Naravno, to samo po sebi nije dovoljno kako bi osiguralo umjetničku vrijednost. Odlučila sam odabrati *Tragagìa* (2010.) za ovu izložbu jer prepoznajem snažnu evokativnu moć ovog djela; boja koja ga prekriva priziva ne samo nijanse mora već i, iznad svega, šum valova koji udaraju o trup brodice. To je čista poezija. Sjećanje je i ključ za tumačenje, leitmotiv cjelokupnog opusa **Guadalupe Luceño**. Ističem da je španjolska slikarica odabrana prva i, iako se njena djela na prvi pogled mogu učiniti rizičnim odabirom, u kontekstu izložbe ona vode promatrača na mjesta koja inače ne bi posjetio. Djela su sva iz serije *Memo-ria del templo* (2009.) i polaze od pretpostavke da grad (riječ templo ovdje je sinonim za ciudad), osim što čuva sjećanje i znanje o prošlosti, nije drugo nego kruta i savršeno hijerarhijski organizirana struktura. Nemoguće je doći do vrha (vrha grada, znanja i moći, koji se ovdje poistovjećuju) ako niste pripadnik vrlo uskog kruga ljudi. U takvoj stvarnosti, koja svojim obitavateljima samo prividno daje slobodu, sve se svodi na kavez. Geometrijski raster ukazuje i na to. Brojne okomite linije u nizu, osim što izgledaju kao dijagram – koji, osim svega, nikad ne dolazi do vrha u skladu s gore iznesenim razmišljanjima – podsjećaju na zatvorske rešetke, ali i na pogled kroz burku. U završnoj tezi, grad, zatvor i burka se poistovjećuju jer svaki na svoj način ograničava

ili čak, u nekim slučajevima, onemogućuje upoznavanje i vode ka izolaciji. Tematika nemogućnosti komunikacije i osamljenosti unutar velikih metropola je glavna potka serije *Climax* (2008.-9.) **Pier Paolo Bandini**, koja se sastoji od dvadeset radova, od kojih je ovdje izložen br. 17. Goli muškarci i žene, isprva u sjedećem, a kasnije u stajaćem položaju, zrače unutarnjom napetošću koja se izražava istezanjem ruku i tijela prema gore, u grčevitoj potrazi za prostorom, bilo fizičkim ili psihičkim, svakako neovisnim, u kojem bi mogli prepoznati i ostvariti svoj identitet. Chiaroscuro prepušta mjesto boji, a u odabranom radu pojedini likovi su međusobno povezani linijama: nedostatak komunikacije i osamljenost su nadvladani, no očito je da protuotrov nećemo naći izvan sebe.

Cristina Rodriguez svojim *The Polar Bear and his Cub visit London as a cry for help* (2009.) odaje počast David Attenborough, jednom od začetnika prirodnjačkog dokumentarca, koji je prošle godine, u nastojanju da podsjeti Britance – ali ne samo njih – na veliku opasnost koja prijeti svijetu uslijed neuravnoteženosti ekosustava prouzročene globalnim zagrijavanjem, na obale Temze postavio skulpturu medvjedice i medvjedića u prirodnoj veličini. Svojim karakterističnim stilom, jednostavnim, lako razumljivim i koji se upravo stoga može obratiti svima, odraslima i djeci, Rodriguezova pronosi dalje taj krik upomoć u nadi da će pridonijeti tam tamu, kako bi naši gradovi, kaotični, zagađeni i bučni postali više po mjeri čovjeka. Činjenica da ćemo svi mi najvjerojatnije umrijeti prije od našeg planeta ne ovlašćuje nas da ga uništimo. Na kraju ovog puta smjestila sam radove **GUIKNI**, koja kroz *Bailando Batic Maya* priča o udaljenim, ishodišnim krajevima, gdje se mit isprepliće sa svakodnevicom. Rodom Meksikanka, no izborom Talijanka, umjetnica samo govori o svojem porijeklu, potičući u europskim promatračima zanimanje za ono što se čini toliko udaljenim od njihove stvarnosti i tradicija. Upravo kao i kod Grand toura, kad su se putnici na svakom koraku prepuštali čarima posjećenih mjesta, promatrajući ih nevinim očima djeteta koje tek počinje život i žeđa za novim znanjem. Izložbu zatvaraju dva emblematična prikaza putovanja: prvi je *Viaggiare su due ruote* (2009.), autora Luca Cossu, na kojem se usamljeni čovjek za volanom svoje Vespe, usred pustog i suhog krajolika osjeća slobodnim kao da je na krovu svijeta. Kao posljednji, a na ovom mjestu upravo stoga jer predstavlja svojevrsan manifest putovanja, tu je prozračan rad *Il cammino riprende* (2010.) **Sebastiano Longaretti**. Naučila sam da nije najvažnije stići do cilja, već da je važniji dug put koji tome prethodi. A kasnije postaje jasno da ono pravo putovanje koje treba poduzeti jest ono u nas same, korak po korak.

Adelinda Allegretti

Como, 31. svibnja 2010.

Traduzione di Daniela Uravić

Traducción Guadalupe Luceño

La idea de realizar una muestra en torno al tema del Grand Tour nació exactamente hace un año, y cuando el pasado septiembre tuve la ocasión de visitar este maravilloso castillo con motivo del Grobnik International Art Colony y Vlasta Juretic me propuso organizar una exposición en verano de 2010, comprendí que éste era el espacio más apto.

Momento fundamental de la formación cultural de artistas y nobles europeos de los siglos XVII al XIX, el Grand Tour contribuyó al desarrollo del género pictórico paisajístico. Roma, Venecia, Pompeya, los Alpes, pero también puentes, calles, restos romanos, iglesias, mujeres con trajes típicos, la campiña, lagos y escorzos urbanos se tornan pretextos frecuentes para realizar obras, sea de dimensiones reducidas, esbozadas y trazadas in situ, en cuadernillos adecuados, sea de amplio respiro, reelaboradas en el estudio sobre telas de grandes dimensiones. Estas obras tenían el sabor del souvenir ante litteram y habrían recordado al viajero cuanto había visto en su largo viaje a través de Europa.

Es éste el punto de vista que me lleva a abrir el recorrido expositivo con dos obras conceptualmente distantes entre sí, pero que, precisamente en virtud de ello, atestiguan lo mucho que ha cambiado la percepción de la ciudad y del territorio. Si en *Appunti* de **Marino Marini (1922)** de trazo rápido y seguro aún se aspira, desde la visión más tradicional del Grand Tour, a fijar velozmente sobre papel un escorzo insólito o una cierta arquitectura que permita a quien lo ejecutó recordarlo por siempre y evocar, en la prevalencia de lo incompleto, el fervor y la excitación del momento, en *The Wall, Wrapped Roman Wall, Via Veneto and Villa Borghese, Rome, Italy* (1974) **Christo y Jeanne-Claude** no se limitan a reproducir los monumentos de la Ciudad Eterna, antes bien, alteran el aspecto y la percepción que éstos producen en miles de romanos y turistas que atraviesan sus bóvedas o simplemente contemplan la antigua muralla desde la distancia. La pareja de artistas, que ha entrado ya a título pleno de la historia del arte, envolviendo con tejido de polipropileno y cuerda de dragón un pequeño fragmento de las murallas que el Emperador Marco Aurelio mandara construir hace 2000 años, cambió durante 40 días -el tiempo que duró la acción- cambiar el rostro de un objeto que el tráfico y las prisas in primis habían convertido en algo tan obvio y visualmente “consumado” que acabó siendo “invisible”. Ha bastado el tejido, no tanto para conseguir un cambio banal de aspecto, cuanto para dar nueva vida a un pedazo de pasado. Durante cuarenta días tan sólo, podría objetarse, mas lo cierto es que aquellos que tienen la suerte de exponerse al influjo del arte de Christo y Jeanne-Claude reciben una impronta indeleble en su consciencia, en palabras de los propios artistas:

«Years after every physical trace has been removed and the materials recycled, original visitors can still see and feel them in their minds when they return to the sites of the artworks.»

A partir de aquí la muestra entra de lleno a proponer una visión moderna del espacio urbano y rural, pero también del viaje. ¿Qué ve hoy el artista/turista que se mueve entre las grandes metrópolis? Seguramente, dependiendo de su sensibilidad, percibirá aspectos positivos (lugar de diversión, modernidad, comunicación, velocidad, multirracialidad, intercambio cultural, etc.) o negativos (drogas, prostitución, falta de comunicación, tráfico, delincuencia, contaminación, etc.). Dejando, como no podía ser de otro modo, plena libertad expresiva a los artistas seleccionados, cada uno de ellos ha ofrecido una clave personal para la lectura del territorio, desde la óptica del viaje.

Para **Silvio Natali** la ciudad es un lugar peligroso. En *Corse clandestine* (2004), obra presentada ya con motivo de la muestra "Homo Velocipede", en el "Museo de Vehículos de la Policía Estatal", los coches pasan velozmente por delante de una gran multitud que asiste inerte, en una maraña de signos que tiende a fundirlo todo con los palacios del fondo. Y si el trazo, rápido y nervioso, empasta bien con la adrenalina que acompaña la alocada carrera, la elección cromática basada en el predominio del rosa origina una suerte de corto circuito. "Amabilidad" y ligereza cromáticas no se compadecen en absoluto con la sensación de peligro inherente a la acción de los tres automóviles que se desplazan a toda velocidad por las calles de la ciudad, probablemente en hora punta y con potenciales peatones que las atraviesan. Ello obliga al espectador, un instante después de la primera y superficial mirada, a dar un paso ulterior y crítico, a colmar la distancia entre la cautivadora elección cromática y el significado real de la acción, como queriendo expresar que aquello que en apariencia es bello, en realidad oculta un grave peligro.

En las obras de **Brigitta Rossetti** se ha desvanecido ya todo peligro inminente; todo ha acaecido ya. Al mismo tiempo amaina el propósito narrativo que ciertamente apaciguaría el sentido dramático que constituye la característica principal de los tres trabajos expuestos. *Decadence part 2*, *End of decadence* y *Shadow of decadence* aluden a las que en el imaginario colectivo son las plagas principales de la sociedad contemporánea, a saber, la droga y el alcohol, pero también la indiferencia y el aislamiento. A veces se está más solo en el bullicio de la metrópoli que en un inmenso campo de trigo, y el silencio se torna más clamoroso que un alarido. En las obras de Rossetti la figura humana no se hace presente, a pesar de que ésta es la única verdadera y perdedora protagonista posible.

Hasta ahora no se había hecho alusión a la prostitución, tampoco al concepto

de turismo sexual. ¡Cuán lejos nos hallamos de aquel viaje de cultura y refinado crecimiento intelectual! **Fausto Ferri** en *Banconota per abuso sessuale su donna* (2006) no sólo sustituye la efígie de Alexander Hamilton -vestido en la versión original de Primer Secretario del Tesoro de los Estados Unidos- por la de una sensual figura femenina, sino que cubre toda la superficie, si bien respetando el orden formal y la proporcionalidad, con rostros y medios bustos de bellas muchachas, sea desnudas, sea vestidas, posando como modelos, a los que acompañan rostros mugrientos y aterrados de niñas. Al color verde propio del dólar, Ferri prefiere además su negativo fotográfico, como queriendo simbolizar “la otra cara” del dinero, la más sucia. El disfrute sexual sigue siendo el sujeto principal de las otras dos obras seleccionadas para esta muestra: *Macelleria (Sulla piaga della prostituzione)* (2008) y la coetánea e igualmente expresiva *Il puttaniere*. La primera instalación muestra a un hombre alejándose de una pared en la que se exhiben senos y labios de diferentes “medidas” colgados cuidadosamente, cual jamones o partes descuartizadas de bovino, puestos a disposición de cualquiera que se presente con un poco de dinero contante y sonante. Insinuado por una silueta de hierro, puesto que vacío y carente de toda humanidad, el hombre deja tras de sí una estela de billetes mientras su mano izquierda ase con fuerza otros tantos. Cada vez más incapaz de establecer relaciones sólidas con el sexo opuesto -mas por otro lado, ¿cómo podría, incoherente como es?- el hombre prefiere comprar lo que no podría obtener de otro modo, pagando “al peso”. El mismo *Il puttaniere*, hecha la elección de adquisición, carga sobre su espalda el objeto del deseo y se aleja indiferente dándonos la espalda y pisando una alfombra de dinero. «Amor vincit omnia», escribían los latinos en tiempos remotos ya ...

Hablando del Grand Tour es realmente difícil no citar a Johann Wolfgang Goethe y su *Viaje a Italia* (1829) que, lejos de ser una guía, constituye un diario rico en apuntes y reflexiones sobre nuestro arte y nuestras cultura y literatura. Tras emprender su viaje en 1786 visitó, entre otras ciudades, Florencia, Verona, Nápoles y Roma. La obra maestra miguelangelesca de la Capilla Sixtina le aburrió de tal modo que se quedó dormido; no obstante, la Ciudad Eterna lo fascinaba hasta el punto de hacerlo sentirse “en casa”, como si no hubiera nunca vivido en otro lugar («...¡por fin, la Capital del Mundo!», anotaría nada más llegar a la ciudad). Aunque difícil de verificar, parece que fue él también quien acuñó el dicho «Ver Nápoles y luego morir». Mas, ¿qué tiene que ver todo esto con nuestra exposición? En *Die @ Fast* (2008) **Norbert Schmitt**, artista y escritor que comparte con Goethe raíces alemanas, en una vorágine de signos pictóricos que caracterizan toda su producción artística, inserta en ésta, no tanto palabras aisladas, como haría un *writer*, como frases breves aparentemente

inconexas, entrelazando la que da título a la obra con una segunda frase. De ahí deriva la tesis «Seeing Rome & Die», paráfrasis moderna del dicho goetheniano, realizado siglos después por un connacional suyo.

El gusto por el viaje, por contemplar por primera vez una realidad distinta a aquélla en la que vivimos habitualmente, la curiosidad y el consiguiente estupor, son los ingredientes que confluyen en las tres obras de **Luca Cossu** seleccionadas. Sustituida el cuaderno por una máquina fotográfica, la intención subsiste: llevarse a casa una imagen que nos recuerde aquel lugar, aquella gente, aquellas extrañas costumbres. *Purificazione* (2009), en su sencillez y elocuencia, testimonia un momento tópico de la vida india, a saber, lavar el cuerpo para purificar el alma. En ese otro lugar del planeta se vive la pobreza con gran dignidad. La sencillez de su pueblo nos desarma y la divergencia con nuestra sociedad es abismal. Un principio de reflexión, más íntimo que artístico, por lo que lo dejo a la personal sensibilidad de cada uno de los visitantes de la muestra, podría estar en la contraposición con la ya citada *Corse clandestine* e *Traffico* (2009). Resulta impensable albergar para el Viejo Continente un regreso a la pretendida Edad de Oro con su idílica relación entre hombre y naturaleza, del mismo modo que sería erróneo aspirar al modelo indio que, para quien lo vive en su cotidianidad, tienen bien poco de sublime. Mas repensar una sociedad que pueda “vivirse” mejor nos ayudaría a recuperar valores como el de la justicia y el equilibrio.

Equilibrio es también el término que define mejor que cualquier otro la pintura de **Alfredo Di Bacco**, artista refinado que con sólido rigor formal fija sobre el lienzo un escorzo rural carente de todo rastro arquitectónico, en el que las figuras viven inmersas en la naturaleza. De *Estate* (2006-7) emana una sensación de espera y extrañamiento en la que las figuras, lejos de comunicarse entre sí, parecen ignorarse. No podemos intuir el sexo del más joven, pero si fuese una niña podríamos leer la obra como una metáfora de las tres edades de la mujer, en cuyo caso las tres figuras se reducirían a una sola, retratada en los distintos momentos de su existencia. Ya hemos hablado del agua como elemento evidente de purificación, mas, y añadido, también de fertilidad. Luego la joven mujer, la única en edad fértil, reposa sobre el lecho de lo que parece un río y, con la mirada fijada al frente, permanece inmóvil. Más allá de esta clave de lectura más exquisitamente iconológica, la obra enlaza con toda una serie de composiciones que, especialmente en los ss. XVIII y XIX, se pusieron muy de moda entre los coleccionistas de toda Europa. Pues hacerse retratar en actitud de descanso, como lo hiciera Johann Heinrich Wilhelm Tischbein en el celeberrimo *Goethe en la campiña romana* (1787), era una *conditio sine qua non* para la aristocracia europea que no desdeñaba siquiera posar vestida con

la (para ella) inverosímil indumentaria de los pastores y pastorcillas. Hasta qué punto ha cambiado desde entonces la relación entre hombre y naturaleza queda bien reflejado en la instalación de **Gennaro Barci** titulada *The Nature's Drama* (2010), pensada expresamente para los espacios del Castillo de Grobnik. Colocada sobre una base que, además de delimitarla -y por ende impedir su desarrollo- se configura como un escenario en el que se representa el drama por excelencia. Solo dos son los actores: la naturaleza, en la parte más coloreada, rica en matices; y la sociedad construida por el hombre, en la parte verde, más densa y pesada que tiende a englobar la primera. La naturaleza resulta literalmente destrozada, hecha pedazos por la sociedad que, simbólicamente, ha ocupado su lugar -a tal punto que el color que la distingue es irónicamente el verde, precisamente-, sustituyéndose por aquélla, aunque sin conseguir en realidad apropiarse de su increíble variedad cromática. La obra de Barci parte del presupuesto de que el hombre contemporáneo ha exasperado a la naturaleza, violentándola, destruyéndola, alterándola, manipulándola y sometiéndola a su continuo y extravagante arbitrio, hasta el punto de empobrecerse también el obvio vínculo filial, o mejor de otro modo, éste se ha invertido. Ya no es el hombre hijo de la naturaleza, sino ésta se ha tornado hija del hombre en total dependencia de éste.

En las obras de **Inge Mair**, en cambio, reencontramos toda la frondosidad de la naturaleza. Moderna viajera, la artista austríaca, no lejos de la visión de la memoria goetheniana, fija sobre lienzo, como aquél hiciera sobre papel, los escorzos que la sobrecogen por su belleza inusual. La de *Lipari* (2009) es una perspectiva del agua. Cualquier turista que arribara a las Islas Eolias no dudaría en tomar una instantánea desde este mismo ángulo, en el que el mar se adueña de él duplicando, con sus reflejos, las fachadas coloristas de los palacios que se asoman al muelle. En *Cherry blossom* (2008) y *Wald* (2009) cambia la meta del viaje, mas la frescura y la sencillez de las imágenes permanecen invariables. Un cerezo en su máximo esplendor o un bosque rico en fragancias, claroscuro y sugestión, si bien a años vista, continuarán evocando en la memoria innúmeros recuerdos y emociones.

La obra de **Mirella Orlandini** se inserta perfectamente en esta línea, tanto que *Tramonto a Grado* conserva plenamente esas inmediatez que atrae a la memoria las obras impresionistas realizadas en plein air. Incluso la reducida dimensión, indispensable para poder transportarlas fácilmente, refleja plenamente dicho estilo. Un lienzo pequeño, por tanto, y de gran encanto, en el que se funden recuerdo y color para dar vida a una imagen capaz de inspirar, incluso en quien contempla sin haber visitado antes el lugar, un evidente sentimiento de libertad además de incondicional amor y respeto por la naturaleza.

A menudo no sólo el tiempo consigue alterar nuestros recuerdos dejándonos en los ojos de la mente una imagen que no se compadece ya con la realidad, también la misma emoción experimentada en aquel preciso instante pasado puede distorsionar la imagen originaria. En la obra de **Angela Policastro**, *Il mulino di Silvolde, Olanda* (2010), ni la antigua estructura ni el paisaje circundante reflejan una visión realista, todo lo contrario. Ambos se ven alterados y distorsionados por ese conjunto de emoción, estupor, diversión y sentimiento de libertad que aquel viaje seguirá evocando en la artista. Desde el punto de vista conceptual no estamos muy lejos del simbolismo de *Visión después del sermón* (1888) de Paul Gauguin, donde los colores violentos e irreales son fruto de la recomposición obrada en las mentes de los fieles tras escuchar las palabras animadas que escoge el reverendo para narrar el pasaje bíblico de la lucha de Jacob con el ángel.

También en la obra de **Alessandra Ferretti** prevalece la reelaboración mental, obrada ciertamente con posterioridad, en un intento de aunar en un único trabajo la esencia de una tierra con todos sus lugares comunes y las impresiones personales que de ella manan. De ahí que en *Norvegia* (2010) figuración y abstracción vayan de la mano y se compenetren mutuamente. Fácil, diríase que descontada, la presencia del troll a la derecha, criatura de los bosques, tímida, dulce y amante de la paz y de la tranquilidad que, aguijoneada en exceso, sin embargo, podría jugarnos también una mala pasada, como la de la silueta del *drakkar*, la nave que utilizaban los vikingos en la Edad Media, que cierra la composición por la izquierda. En el centro de la obra, en cambio, zona realizada mediante la técnica de la spugnatura, evoca los nevados bosques de abetos exterminados, a los que se opone en la parte superior teselas de mármol que simbolizan los larguísimos carámbanos que en ocasiones penden de los tejados de las viviendas, pero también de los abruptos fiordos que, desde el avión, han colmado los ojos de la artista.

Las obras de **Nadia Larosa** no dejan intuir el lugar las ha inspirado -por otro lado, los títulos *Marina* y *Confine* ayudan bien poco en este sentido-, antes bien, hacen pensar en aquellos que me gusta definir como "paisajes del alma". En ambas la superficie pictórica se hace tan densa que su presencia simbólica resulta aún más tangible. Gravan con su peso específico la conciencia de quien las admira; su espesor matérico además casi impele al espectador a buscar un contacto tangible. *Confine* es ciertamente la más conceptual de las dos, al dividir la superficie por la mitad estableciendo un más acá y un inevitable más allá, en una aparente calma absoluta que siempre precede o sigue a la tempestad. En toda la producción de **Fabio Usvardi**, con independencia del sujeto, el color es protagonista. Resulta esencial subrayar, antes de cualquier lectura formal

de las obras seleccionadas para esta muestra, que aquél es extendido sobre el lienzo usando exclusivamente las manos. No hay medio, como el pincel o la espátula, que se interponga entre el lienzo y el artista, sólo el color que mediante la acción directa, la gestualidad, determina las formas y la estructura de la composición. El resultado es una pintura expresiva, cargada de fuerza, pero que también sabe ser increíblemente ligera y delicada, como lo evidencia la comparación entre *Landscape n. 2* (2009) y el coetáneo *Landscape n. 3*. El ocaso que parece estar en el origen del primer cuadro está cargado de rojo, avivado por el fuego que se amolda perfectamente al gesto y, atravesando el lienzo, le infunde vida. El segundo, en cambio, es silente y delicado como un día de nieve que deja tras de sí una atmósfera acolchada. A diferencia de cuanto acontece en el primero, en el que se experimenta una suerte inmersión en el color, aquí se tiene la sensación de admirar el paisaje a través de la ventanilla de un automóvil.

Contemplando *La città ideale* (2010) de *Lorella Lion*, en su doble versión, se intuye la búsqueda meticulosa de los materiales, desde el papel al pan de oro al color -frecuentemente té y café-, presente desde su gestación. La restauración de frescos antiguos, actividad paralela a la que se dedica Lion, le ha agudizado con el tiempo la atención por los detalles que sólo un sagaz escrutinio puede devolvernos la belleza inicial, falseada cuando no enteramente ocultada por películas de pintura y estratos de polvo. Las obras seleccionadas para esta muestra, por tanto, más que haber sido apreciadas por destellos de oro, muestran un skyline que emerge etéreo entre los estratos matéricos, como vislumbrado por primera vez y con una sensibilidad anímica siempre diferente.

La que propone **Annamaria Biagini**, en cambio, es una ciudad fantástica. Por mucho que os esforcemos, a duras penas conseguimos distinguir en *Città fiorite 1* (2004) algún elemento vagamente familiar. La extraordinaria imaginación de la artista livornesa nos catapulta así a un mundo colorístico, ligero, donde todo flota en un espacio dominado por extrañas leyes físicas. Estamos lejos incluso de las tierras descritas, con abundancia de detalles, por los grandes novelistas o autores de literatura infantil. Se trata ciertamente de un lugar por venir, en el que la naturaleza misma se torna mecánica, mas en el que no hay rastro del hombre. ¿Nos hallamos ante a la gran venganza de la naturaleza frente al género humano?

Llegados a este punto resulta necesario volver a poner los pies bien firmes sobre la tierra, y no hay nada que lo consiga mejor que los dos lienzos de **Gian Luca Galavotti** aquí expuestas. Con *Treviolo* y *San Giovanni in Persiceto*, ambas realizadas en 2010, nos devuelve a la realidad. Si en el pasado el hombre del Grand Tour se detenía en bellísimos detalles arquitectónicos, un viajero

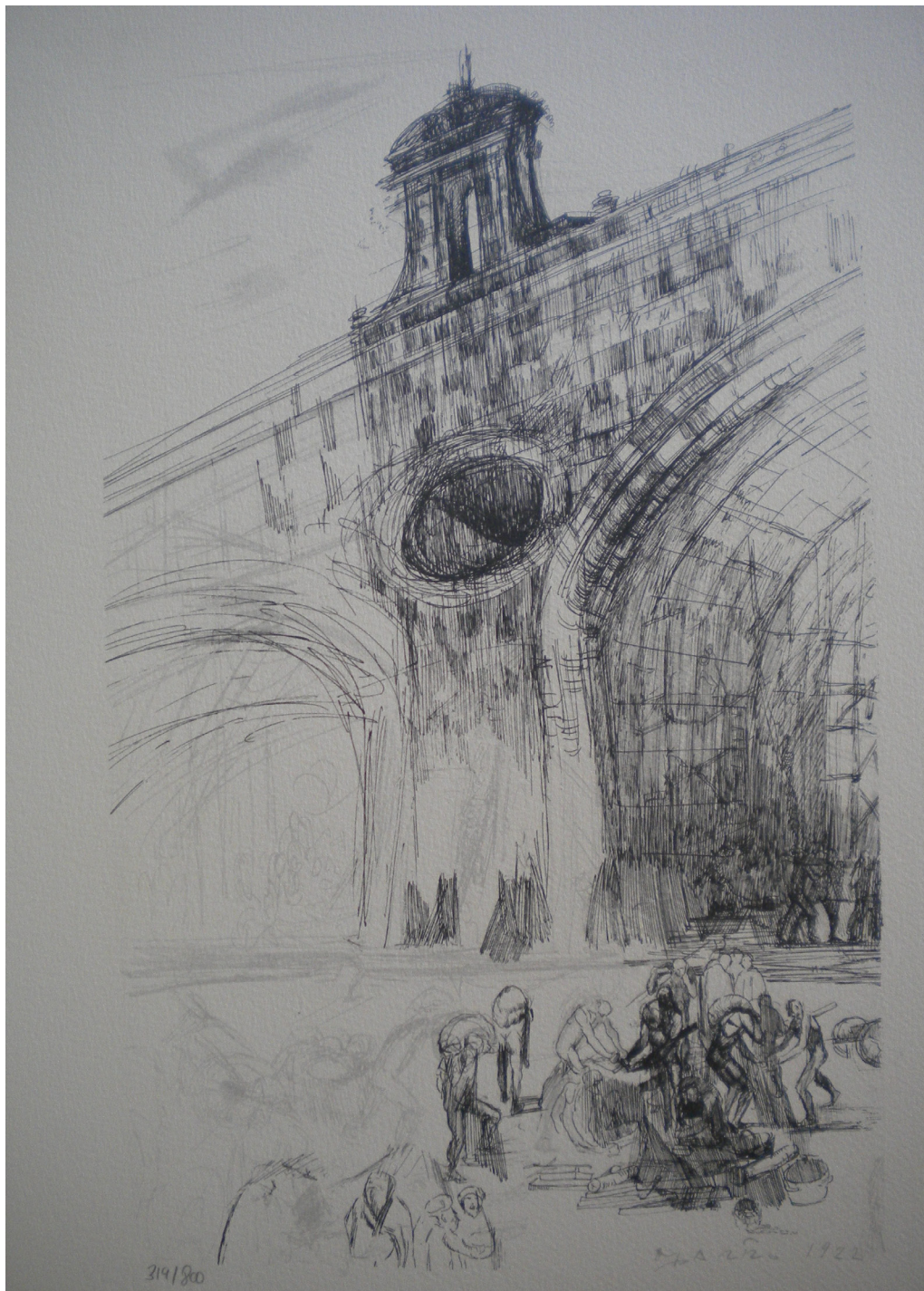
moderno se fija también en un mojón y las señales de tráfico, como elementos indispensables para guiarlo y acompañarlo a la meta. Podrá ser menos romántico que el escorzo de Marini, mas es ciertamente más realista. Hay que decir, no obstante, que la libertad expresiva de quien disfruta de nuestra época es la cosa más bella que nos distingue de los que vivieron en el pasado y que nos permite elevar cualquier objeto o sujeto a la categoría de retratable. Ésta es la mayor conquista del s. XX.

Permanezcamos en lo conceptual para presentar la obra de **Federico Anselmi**. Desde que vi por primera vez sus trabajos me fascinó la idea de un soporte tan “trillado”, en el sentido literal de la palabra [juego de palabras: “navigato” en it., o sea, “navegado”]. Utilizando auténticos trozos de vela, la pintura se adhiere, cual estrato, a algo que tiene su propia historia impresa e impregnada en la trama. Pero esto, claro está, no bastaría por sí mismo para asegurar la validez artística de la obra. Si decidí incorporar *Tragaglia* (2010) a esta muestra fue porque le reconozco a la obra una extraordinaria facultad evocadora, porque el color que la reviste permite imaginar no sólo las veladuras del mar, también, y por encima de todo, el rumor de las olas rompiendo en el casco. Puro lirismo. La memoria también es la clave de lectura que, como un fil rouge, recorre toda la producción de **Guadalupe Luceño**. Subrayo el hecho de que la artista española fue la primera en ser seleccionada y que sus obras, aunque en un primer momento pudieran parecer arriesgadas, en realidad, en la economía de la muestra, guían al visitante hacia territorios de otro modo no explorados. Todas pertenecientes a la serie *Memoria del templo* (2009), las tres tablas parten del presupuesto de que la ciudad (el término templo se torna, por tanto, sinónimo de ciudad), más allá de contener la memoria y el conocimiento del pasado, sería básicamente una estructura rígida y perfectamente jerarquizada. Imposible acceder a las esferas más altas (las del conocimiento y el poder, que se complementan) si no es a partir de la integración en una exigua élite de “elegidos”. En una realidad conformada de tal suerte que aparentemente sólo otorga libertad a sus integrantes, todo se reduciría a una jaula. La escansión geométrica alude también a este hecho. Las numerosas líneas verticales que se suceden, además de evocar un diagrama -que, por otro lado no alcanza nunca la culminación, según a lo dicho anteriormente- recuerdan los barrotes de una prisión, pero también la mirada a través de un burka. En definitiva, templo, ciudad, prisión y burka serían equivalentes en tanto que cada uno a su manera limitan o directamente, en ciertos casos, impiden el conocimiento dando lugar al aislamiento. El tema de la incapacidad para comunicarse y de la soledad en el seno de las grandes metrópolis está en la base de la serie *Climax* (2008-9) de **Pier Paolo Bandini**, compuesta por veinte tablas de las que se presenta aquí, en la mue-

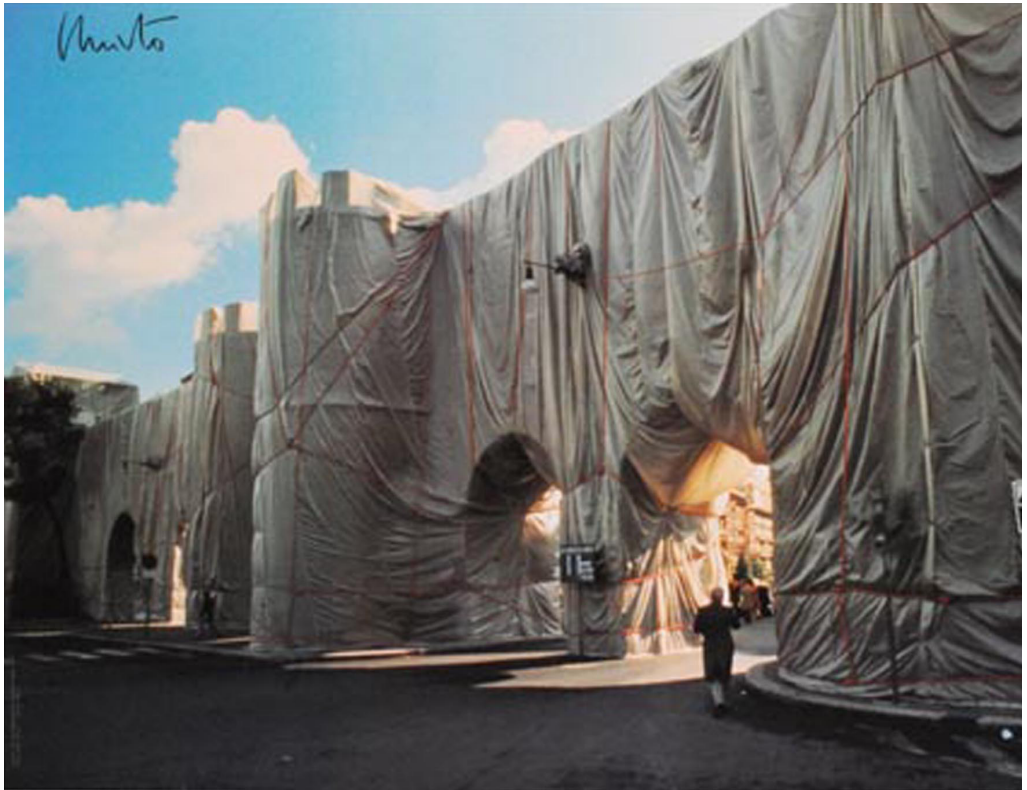
stra, la nº 17. Hombre y mujeres desnudas, primero sentados, luego de pie, inmersos en una tensión interior que se concreta en la elevación de cuerpo y brazos, en una búsqueda espasmódica de un espacio tanto físico como mental autónomo, en el que reconocer y afirmar la propia identidad. El claroscuro cede al color y, en la obra seleccionada, las figuras se hallan conectadas entre sí por una red: la incapacidad para comunicarse y la soledad son vencidas, pero es evidente que el antídoto no es buscado en el exterior de nosotros mismos.

Cristina Rodríguez rinde homenaje con su *The Polar Bear and his Cub visit London as a cry for help* (2009) a David Attenborough, considerado uno de los pioneros del documental naturalista que el pasado año. Para recordar a los ingleses -y no sólo a ellos- que el mundo se halla en peligro y que el equilibrio de los ecosistemas de la Tierra sufre grave amenaza como consecuencia del calentamiento global, ha colocado la escultura de tamaño natural de un oso y su oseño sobre las aguas del Támesis. Rodríguez, con el estilo que le es propio, sencillo y claro, por lo que posee la rara capacidad de dirigirse a todos, grandes y pequeño, cultos y analfabetos, ha recogido ese grito de socorro en la esperanza de contribuir al tam-tam, para que nuestras ciudades caóticas, contaminadas y bulliciosas, se adapten mejor al hombre. El hecho de que muy probablemente todos nosotros moriremos antes que el planeta ciertamente no nos autoriza a destruirlo.

Al final de este recorrido he deseado colocar las obras de **GUIKNI** que con *Bailando* (2010) y *Batic Maya* (2000) nos habla de tierras que nos son lejanas, ancestrales, en las que el mito se funde con lo cotidiano. Mejicana de nacimiento, pero italiana de adopción, la artista simplemente narra sus orígenes, despertando en el espectador europeo esa curiosidad por lo todo lo que se le antoja muy alejado de su propia realidad y de sus propias tradiciones. Exactamente como acontecía durante el Grand Tour, cuando los viajeros se dejaban fascinar a cada paso, con la mirada inocente de un niño que se asoma a la vida sediento de aprender cosas nuevas. La muestra concluye con dos imágenes tópicas del viaje, siendo la primera *Viaggiare su due ruote* (2009) de Luca Cossu, en la que el hombre solitario, conduciendo una Vespa, rodeado de tierra desierta y árida, se siente libre como quien cabalga sobre el mundo. La última, y lo es porque constituye una suerte de manifiesto del viaje, es la delicadísima *Il cammino riprende* (2010) de **Sebastiano Longaretti**. He aprendido que lo más importante no es alcanzar la meta, sino el largo camino que le precede, para descubrir a renglón seguido que el verdadero viaje por emprender es el que se halla en nuestro interior, paso a paso.



Marino Marini, *Appunti* (1922), litografia originale numerata a mano e firmata in lastra, cm 30x40



Christo e Jeanne-Claude, *The Wall, Wrapped Roman Wall, Via Veneto and Villa Borghese, Rome, Italy* (1974). Photo Harry Shunk, cm 95x64



Silvio Natali, *Corse clandestine* (2004), acrilico su tela, cm 70x50



Brigitta Rossetti, *Decadence part 2* (2010), fotografia su alluminio, cm 70x50



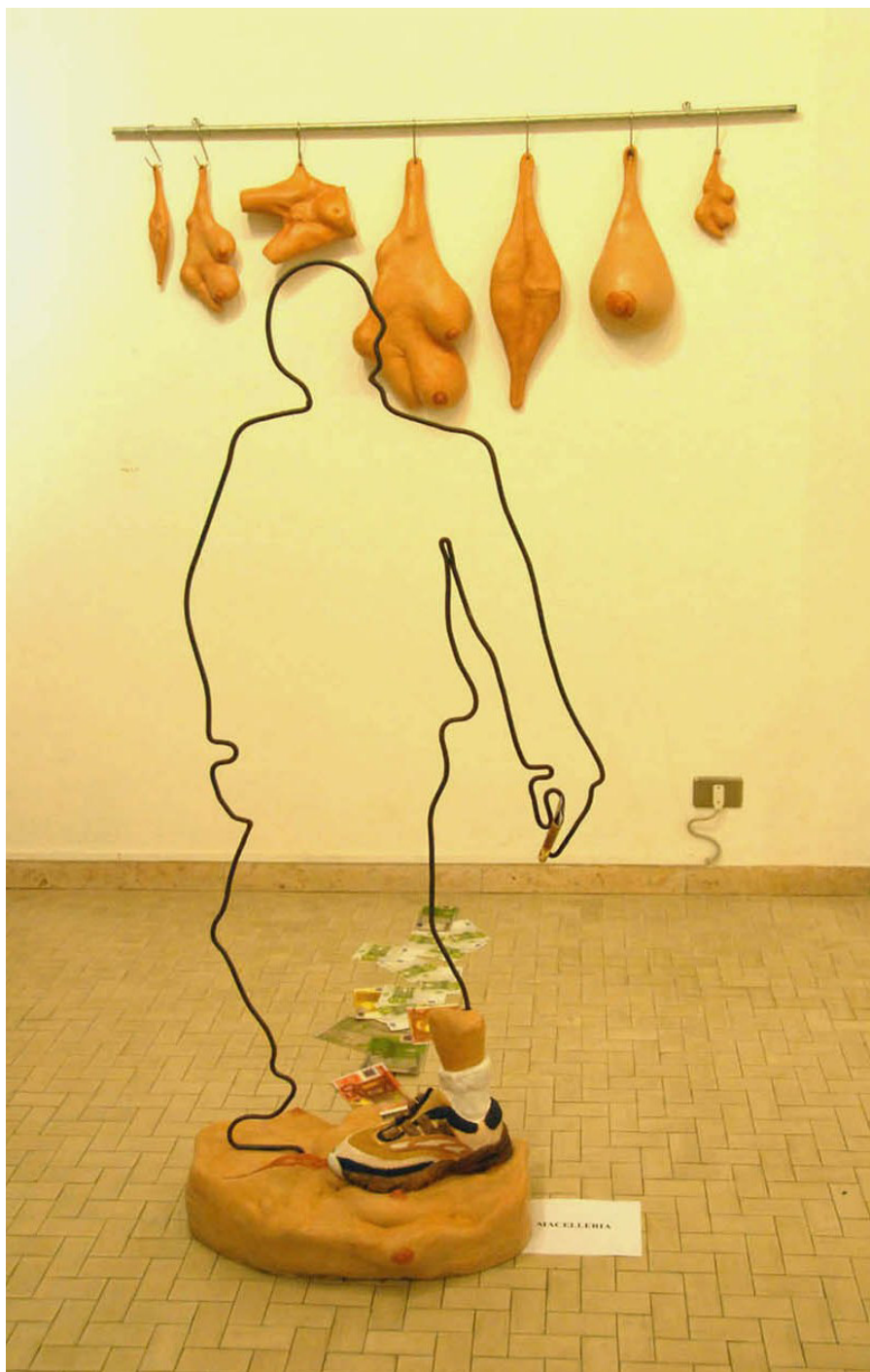
Brigitta Rossetti, *End of decadence* (2010), fotografia su alluminio, cm 70x50



Brigitta Rossetti, *Shadow of decadence* (2010), fotografia su alluminio, cm 70x50



Fausto Ferri, *Banconota per abuso sessuale su donna* (2006), stampa digitale su tela, cm 120x54



Fausto Ferri, *Macelleria (Sulla piaga della prostituzione)* (2008),
terracotta, ferro e banconote, cm 150x200x180



Fausto Ferri, *Il puttaniere* (2008), terracotta e legno, cm 30,5x22x43



Norbert Schmitt, *Die @ Fast* (2008), tecnica mista su carta, cm 95x115



Luca Cossu, *Purificazione* (2009), fotografia su alluminio, cm 50x70



Luca Cossu, *Traffico* (2009), fotografia su alluminio, cm 70x50



Alfredo Di Bacco, *Estate* (2006-7), olio su tela, cm 40x50



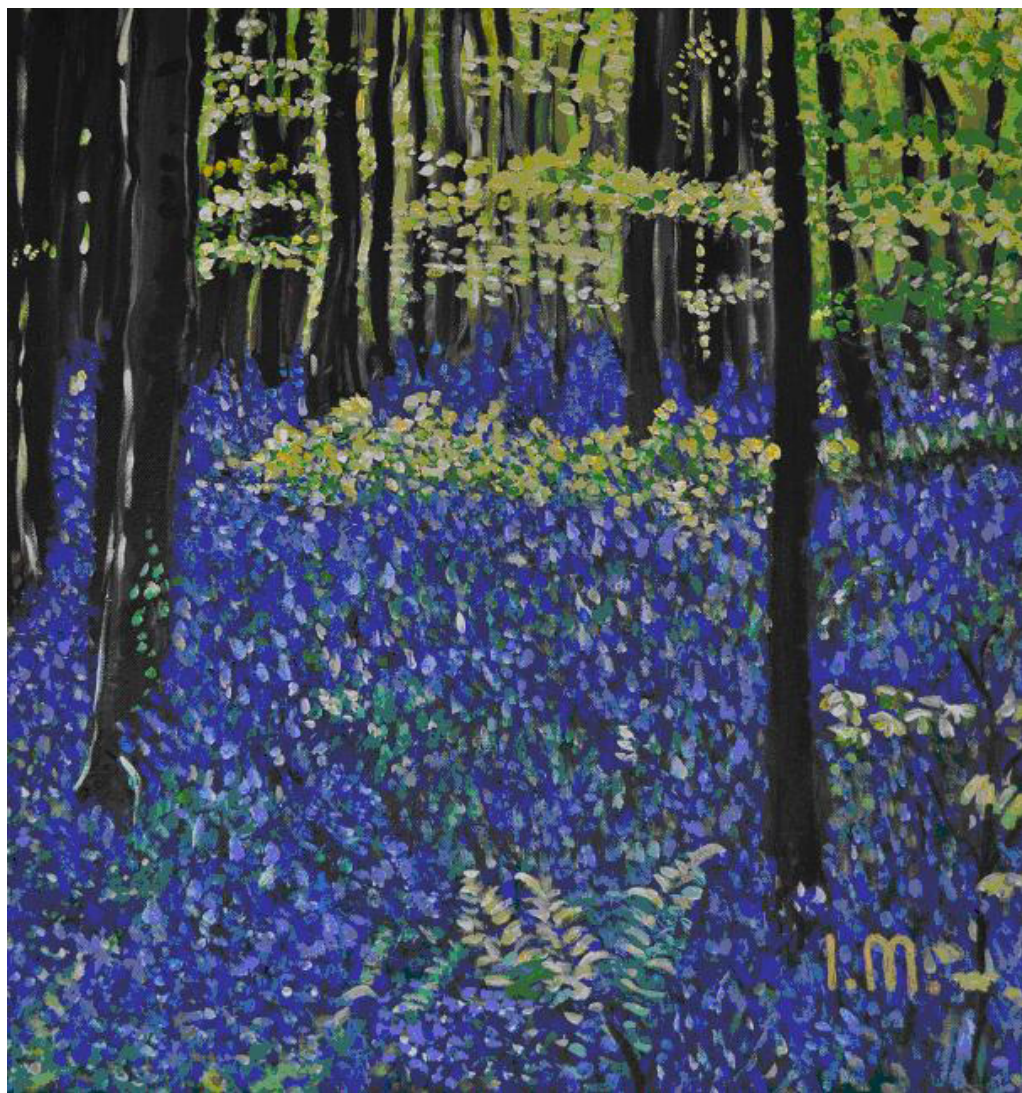
Gennaro Barci, *The Nature's Drama* (2010), blending su metacrilato, smalto acrilico lucido, fogli di colore, cm 200x200x80



Inge Mair, *Lipari* (2009), acrilico su tela, cm 80x60



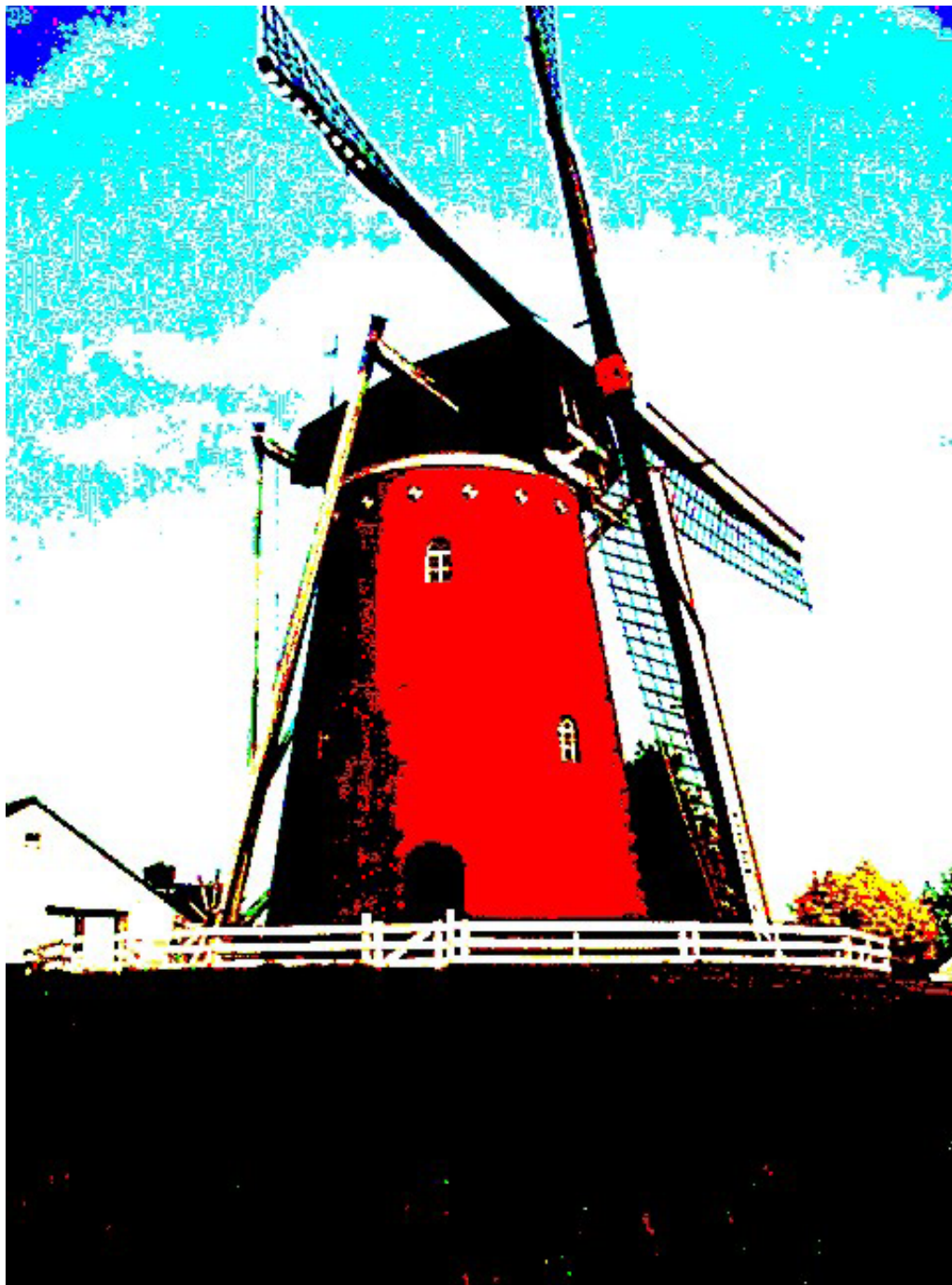
Inge Mair, *Cherry Blossom* (2008), acrilico su tela, cm 100x80



Inge Mair, *Wald* (2009), acrilico su tela, cm 60x60



Mirella Orlandini, *Tramonto a Grado*, tecnica mista su tela



Angela Policastro, *Il mulino di Silvolde, Olanda* (2010), tecnica mista su tela, cm 60x120



Alessandra Ferretti, *Norvegia* (2010), tecnica mista su tela, cm 80x40



Nadia Larosa, Marina (2008), tecnica mista su tela, cm 60x50



Nadia Larosa, Confine (2008), tecnica mista su tela, cm 44x32



Fabio Usvardi, Landscape n. 2 (2009), olio su tela di lino, cm 70x80, dipinto con le mani



Fabio Usvardi, Landscape n. 3 (2009), olio su tela di lino, cm 70x80, dipinto con le mani



Lorella Lion, *La città ideale* (2010), tecnica mista su carta, cm 35x75



Lorella Lion, *La città ideale* (2010), tecnica mista su carta, cm 75x35



Annamaria Biagini, *Città fiorite 1* (2004), tecnica mista su cartone applicato su tavola, cm 71x51



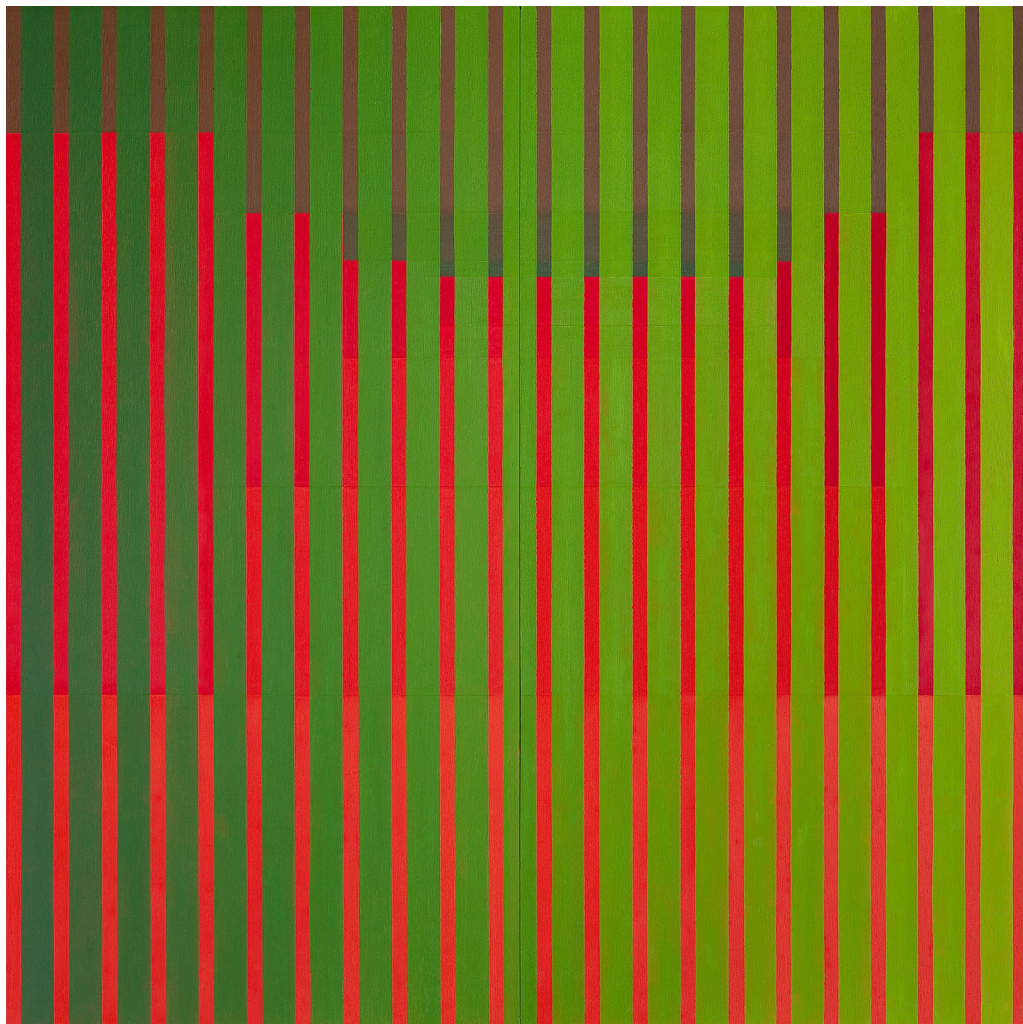
Gian Luca Galavotti, *Treviolo* (2010), olio su tela, cm 60x60



Gian Luca Galavotti, *San Giovanni in Persiceto* (2010), olio su tela, cm 60x60



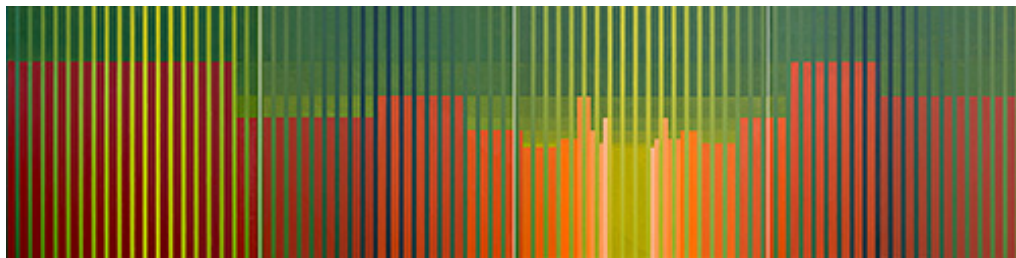
Federico Anselmi, *Tragaglia* (2010), olio, argento in lamine e lacche trasparenti su vela dismessa, cm 100x80



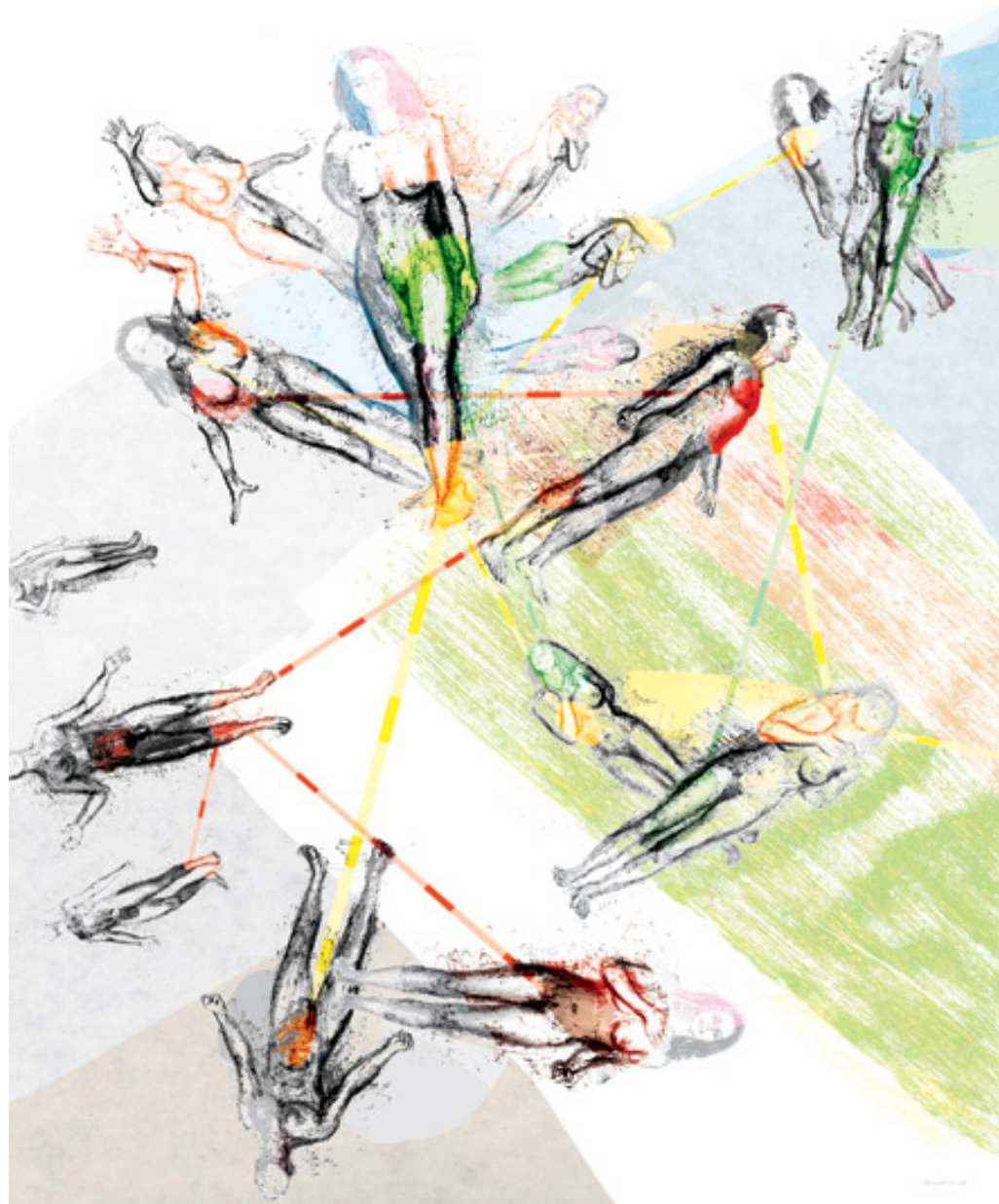
Guadalupe Luceño, *Memoria del templo V* (2009) (dittico), olio su tavola, cm 64x64



Guadalupe Luceño, *Estudio para Memoria del templo V* (2009), olio su tavola, cm 35x70



Guadalupe Luceño, *Memoria del templo VIII* (2009) (polittico), olio su tavola, cm 240x60



Pier Paolo Bandini, *Climax 17* (2009), disegno stampato in digitale su alluminio, cm 120x150



Cristina Rodriguez, *The Polar Bear and his Cub visit London as a cry for help* (2009), olio su lino, cm 31x97



GUIKNI, *Bailando* (2010), olio su tela



GUIKNI, *Batic Maya* (2000), tecnica mista su tela, cm 80x100



Luca Cossu, *Viaggiare su due ruote* (2009), fotografia su alluminio, cm 70x50



Sebastiano Longaretti, *Il cammino riprende* (2010), acrilico e acquerello su tela, cm 87x52

