

CARLO FABRIZIO CARLI - LORENZO CANOVA
SARAH LAW

ALESSANDRO GUZZI

2005

ALESSANDRO GUZZI



GALLERIA LOMBARDI

Via Urbana 8-a Roma
Dal 12 Marzo al 2 Aprile 2005

**Carlo Fabrizio Carli
Lorenzo Canova
Sarah Law**

**La pittura
di
Alessandro Guzzi**

ALESSANDRO GUZZI: DAI RITI CAVALLERESCHI AL CUORE MESSO A NUDO

Carlo Fabrizio Carli

Seguo da tempo il percorso pittorico di Alessandro Guzzi e in varie occasioni espositive ho avuto occasione di scriverne, sottolineando la sua tenace fedeltà alla pittura, ed esplicitamente a una pittura d'immagine.

Da parte di Guzzi si è trattato, beninteso, di una scelta improntata a un esplicito linguaggio di contemporaneità (che è poi quello delineato dalla rivoluzione mediatica, dalle icone della pubblicità, dall'attrazione magnetica dello schermo televisivo, dall'insostituibile presenza del computer), senza indulgere a ripiegamenti revivalistici, che hanno sempre condotto poco lontano.

Questa volontà di restare legato alla tradizione della pittura, pur reinterpretandola alla luce di quanto ha trasformato i ritmi e gli scenari della nostra esistenza, si manifesta nei quadri di Alessandro Guzzi in vario modo. Su un versante operativo, mediante il primato del disegno e la lunga, meticolosa elaborazione tecnica; sull'altro, più propriamente culturale, mediante la palese, riconosciuta fascinazione subita ad opera di talune personalità e movimenti del museo e della storia, in primo luogo del Preraffaellismo inglese.

Nell'ambito di tale inquadramento, che resta naturalmente invariato, gli sviluppi più recenti dell'attività del pittore romano, testimoniati nella presente mostra (in cui egli espone una ventina tra dipinti e disegni, realizzati dalla fine del 2003 a oggi), presentano nondimeno dei motivi di novità che meritano di essere messi in evidenza.

Nuova mi sembra, in particolare, l'attitudine esistenziale con cui Guzzi attende all'attività pittorica, e che nel quadro egli denuncia apertamente, senza alcuna volontà di travestimento. Se i dipinti precedenti costituivano un omaggio all'impegno virile delle arti marziali, alle ore trascorse in palestra, quasi un estremo inveroamento dei riti cavallereschi; questi ultimi quadri rendono testimonianza di una disposizione, per così dire, dell'animo commosso e messo a nudo. Una tela come *Artista italiano all'alba*, che ritrae il pittore stesso, in un atto di inerme abbandono - quello

del trapasso tra il sonno e la veglia - riesce al riguardo oltremodo significativa; come, del resto, analogamente, *Sala d'aspetto*.

Ma un poco anche tutti gli altri dipinti (*Spiaggia di Torrearcaia*, *The Devout Gardner*, *La via del ritorno*, etc.) risolvono in una attitudine esplicitamente estatico-contemplativa quella componente di assorta riflessione, che era comunque implicita, di sicuro nelle evocazioni di esplicito ascetismo (che talvolta Guzzi aveva dipinto), ma anche in quella più diffusa e meno radicale disciplina, insita nell'educazione del proprio corpo.

Un essenziale motivo di continuità è invece ravvisabile nell'ammirazione per la pittura di Dante Gabriel Rossetti (molto importante, anche dal punto di vista dell'affinamento della tecnica, l'appassionata visita, effettuata dal nostro artista, della recente mostra al Museo Van Gogh di Amsterdam), riscontrabile attraverso l'assunzione dei lineamenti della Jane Morris rossettiana, quale icona femminile ideale.

Proprio durante il viaggio alla volta del museo olandese, una visita al Museo di Bruxelles ha offerto al nostro artista la visione di un'opera altrimenti sconosciuta di uno scultore belga del secondo Ottocento, la marmorea *Figura inginocchiata* di Julien Dillens. Evocazione inattesa e spiazzante, che lo ha profondamente coinvolto e che, richiamata sulla tela nel suo candore statuaria (*La via del ritorno*), viene ad accrescere la carica straniante e pietrificata di una pittura ad un tempo nuovissima e antimoderna, o più propriamente postmoderna (dove questi ultimi termini debbono essere messi in riferimento con una condizione - quella di *modernità* appunto, con i suoi canoni, le sue opzioni, i suoi bersagli polemici - legati ad un secolo, il XX, ormai tramontato).

POESIE DEL SOGNO E SENTIERI LUNGO LA COSTA: LA PITTURA DI ALESSANDRO GUZZI

Sarah Law

INTRODUZIONE

Dal momento che insegno scrittura creativa e non arti visive, ed il mio mezzo espressivo è la poesia, posso scrivere della pittura di Alessandro Guzzi da una prospettiva leggermente inusuale. Ma questi quadri e questi disegni si collegano a qualcosa di profondo che riguarda la mia attività, o un universo che io stessa aspirerei a conoscere. Essi non esplorano soltanto l'estetica visiva, ma anche i conflitti e le lotte che avvengono all'interno della psiche individuale, ed oltre. Viscerali e spesso drammatici, questi quadri sono come a più strati, ed hanno prima di tutto il potere di catturare l'osservatore, e poi di invitarlo a complesse interpretazioni, così come fa la poesia. Essi sono al contempo molto sensuali e spirituali, oltre che profondamente implicati nella natura stessa della creatività. Ciascuna di queste dimensioni è focalizzata nel corpo, ad un livello forse accessibile soltanto all'arte pittorica, quando molto intensa. Vorrei dunque parlare di questi aspetti del lavoro di Guzzi, usando la mia personale esperienza di poeta, per articolare alcune possibili risposte.

Guzzi riconosce la forte influenza esercitata su di lui da D G Rossetti, e Rossetti fu pittore che utilizzò molte parole e testi a completamento della sua arte. Molti dei suoi dipinti si ispirano alle leggende medievali. Molti altri sono accompagnati da poesie scritte e dedicate ad essi da Rossetti. Questo "doppio lavoro" enfatizza sia una forte narrativa sia il lirismo della sua arte: c'è sempre una storia, o piuttosto un frammento di storia, ma anche un intrinseco lirismo, una bellezza ed una forza che si comunicano in un istante, e che esistono solo per esso. Ciò avviene anche in poesia. E questi aspetti si ritrovano in grande misura nel lavoro di Guzzi. Ciascuna immagine è misteriosa ed osservarla per un po' significa incoraggiare una risposta narrativa nell'osservatore: cosa è

avvenuto perché si è potuto giungere a questo punto? In quasi ogni quadro c'è un senso della squisitezza, spesso nella vulnerabilità espressiva del volto o della forma umani. Ma a differenza di Rossetti, nei quadri di Guzzi non c'è un testo parallelo fornito dall'artista, così sarà l'osservatore a dover rispondere ad essi con la sua percezione creativa: la linea di un racconto ed un'istintiva comprensione dello stato d'animo. Siamo dunque noi che dovremo scrivere la nostra poesia.

CONFINI E INIZI

Sono convinta che la pittura di Guzzi richiami la poesia piuttosto che una dura psicologia o un onesto documentarismo. Sicuramente le figure di Guzzi sono convincenti, riconoscibili - alcuni personaggi sono ricorrenti, come archetipi nella sequenza di un sogno, attori famosi in uno strano quadro. E come in un sogno il panorama ed il circondario sono di grande importanza. I personaggi di Guzzi sono inseriti in scenari di sogno, che possiedono anche una certa continuità e si evolvono assieme alla direzione dello sguardo interiore dell'artista. Molti scenari dell'attuale collezione possiedono un nuovo e bellissimo senso dello spazio aperto; la luminosa fertilità dell'erba e del cielo; l'oscuro e fluido potere di un lago o dell'oceano.

Gli scenari costieri sono in particolare spazi liminali, luoghi di confine e di trasformazione. Quando osservo *Ai confini del Distretto* vedo un personaggio solitario che trattiene un'immensa tensione nel corpo, stretto nella sua giacca e con qualcosa del peso del mondo sulle spalle, che la pesante costruzione di rocce che lo contorna simbolizza. Ma questo disegno suggerisce anche la rinascita; forse difficile, inconsapevole rinascita, ma comunque uno spingersi verso un nuovo territorio, come la testa del bambino che preme attraverso il canale natale; la testa di questo esiliato si erge contro uno stretto spazio bianco, che facilita il passaggio attraverso il corpo delle rocce. Questo disegno ha il suo complementare in *European New Day*, nel quale lo stesso personaggio si appresta ad un viaggio, vulnerabile e da poco emerso dalla distrutta struttura di un vecchio edificio; esitante; osserva il cielo. Questi disegni di transizione rappresentano un luogo giusto per iniziare, o ri-iniziare.

Non è detto che inizi o stati di transizione siano sempre facili, come provano questi due quadri in particolare.

STATI DI TRANCE

L'alba annuncia sempre un nuovo inizio e *Artista italiano all'alba* racconta una storia dell'alba. Come nella tradizione una figura allegorica, qui è una donna, di tale energia, forte e scattante nella succinta canottiera e con la sua perfetta cascata di capelli, da portare con sé qualcosa dell'essenza di un forte turbamento - la mascella forte e dominante, tutta la bocca che si apre con il piacere di sorprendere, ma che allude anche alla capacità di divorare. L'artista giace supino, dolorosamente immobile per il peso di sogni che tardano a ritirarsi, o per il fatalismo da incubo dell'insonne. È un momento di riluttante resurrezione, ma un rosso cuscino-nuvola rende completa la sua potente inevitabilità. Guarda di nuovo il quadro e vedrai un raggio di felicità. L'alba può essere dolorosa ma è sempre anche un segno di speranza.

Sala d'aspetto è in qualche misura un quadro parallelo al precedente. Ancora una volta anche qui un uomo giace supino in uno stato di astrazione, sospensione. Qui troviamo però una tenerezza molto maggiore tra i due personaggi; la donna è bellissima nella sua tranquillità, eppure piena di colori; egli riposa sul suo grembo; le mani di lei sono posate sulla testa e sul cuore di lui; lei lo protegge e lo lascia stare - lo tiene, ma gli dà spazio. I loro corpi sono vicini ma i loro sguardi non si incontrano, allo stesso modo in cui le braccia sono in contatto ma le mani non sono unite. Sarà tutto ciò sufficiente a riportare quell'uomo in vita? Non sono sicura. Guardo ancora questo quadro attendendo di scoprirlo.

Questi stati di sogno - che si accendono incerti tra *trance* e paralisi, tra veglia e sonno - sono luoghi liminali, spesso solitari e a sé stanti, e sono anche di grande valore per l'artista creativo che assorbe i suggerimenti dell'inconscio per raffigurare ciò che a malapena può essere articolato. Sono i passaggi verso ciò che lo psicologo William James chiamò il "regno subliminale" (*The Varieties of Religious Experience*, 1902), una sorta di *Inconscio Pre-Freudiano* che può sia ricevere che elaborare materiale visionario. I quadri di Guzzi ci spostano all'improvviso proprio in questo

dominio. Sono visioni coscienti che rielaborano scenari archetipici con un sapore contemporaneo. Non andiamo mai tanto in profondità dentro uno stato di *trance* come quando entriamo in loro ed in noi stessi nello stesso tempo. Questa è anche la vocazione del poeta.

I prossimi due quadri di cui vorrei parlare portano lo stato di sogno ad un maggior livello di complessità, poiché entrambi si dedicano alla natura della creatività evocando una visione dentro una visione.

VISIONI DENTRO VISIONI

Il primo di essi è *La via del ritorno*, un dipinto che ti inganna nella sua apparente semplicità, e che rappresenta una statua quasi sconosciuta dello scultore belga del XIX secolo Julien Dillens. Guzzi nella sua pittura ha già in precedenza citato volti e figure, da ricordare soprattutto la *Lilith* di Rossetti, ma anche poeti e santi vi sono apparsi talvolta. C'è una generosità da rilevare in questa pratica, un riconoscimento dell'importanza dell'influenza, e forse il piacere della scoperta casuale di qualcosa di bello in un contesto in cui non te lo saresti aspettato.

La scultura di Dillens è qui evocata nella sua interezza, una figura nuda, sognante, profondamente chiusa in sé stessa, il centro strano e immobile di una ricerca moderna. C'è un rapimento particolarmente dolce nella sua espressione, un dolore più dolce che, ad esempio, nello *Schiavo morente* di Michelangelo, ed un miscuglio sensuale-spirituale più sottile che nella *Santa Teresa in estasi* del Bernini. Lei è chiaramente un'opera d'arte a sé stante, quasi un disegno (con tutte la delicata intimità di un disegno) all'interno di un dipinto, che contrasta con i blu ed i verdi luminosi del circondario naturalistico. E' un sogno incastonato in un sogno, la sublimazione della gioia e del dolore come lo è tutta l'arte. Ma nella storia di questo dipinto mi chiedo se sia anche lei un personaggio che si è trasformato nel corso della sua ricerca, una ragazza che ha pagato il prezzo di aver amato troppo ed è stata trasformata in pietra, oppure se sia una figura che si è seduta a meditare sotto un cespuglio di rose ed ha raggiunto una sorta di *nirvana* raggelato, uno stato di purezza impallidita. Il soldato solitario che la incontra per caso guarda a lei con forte anelito, mentre l'anelito di lei è già

reso perfetto. Tutti i colori dello spettro sono attratti e contenuti nella sua bianca opacità. L'essenza da lei raggiunta è una risposta, un dono, e forse - solo forse - anche un monito.

Questa bella scultura appare di nuovo anche in *Praeter rerum seriem* (un mottetto alla Vergine: musica complessa per descrivere un paradosso di purezza). Qui la fanciulla è in primo piano mentre l'artista scultore fatica nel centro del piano di mezzo. C'è un muto equilibrio tra loro. Come opera d'arte lei è perfetta - un respiro lontano dalla vita. C'è un dolore nella sua espressione, come conservasse nel corpo la memoria delle mani del suo creatore. Egli per contrasto lavora a qualcosa di non rivelato nel quadro, il corpo teso ed assorbito nel rendere manifesto l'intangibile. Nello sfondo c'è il terzo livello di questo quadro meditativo: un volto di profilo che guarda con intensità come da una finestra. Questi tre volti volano giù nel quadro come attraverso l'aria da destra a sinistra; rappresentano stadi diversi della creatività - sguardo incuriosito, profonda concentrazione, opera d'arte realizzata. Ma il primo stadio è il più escluso, il più "incorniciato"; il terzo invece, grazie alla composizione inusuale, è il più libero. Il lavoro visionario dell'arte ha più presenza dei due personaggi viventi. Lo scultore - se di questo si tratta - è raffigurato nell'atto di trasmettere energia vitale a cose chiuse nella pietra, un'inspiegabile espansione di rosso tra le sue braccia aperte.

SCOPERTA DI SÉ

La trasformazione della materia non è solo il progetto dello studio dello scultore. E' il lavoro di tutti gli artisti creativi, e fu anche la finalità dell'alchimia - cercare di trasformare il metallo base in oro. Trasformazione e scoperta sono alla base di *La leggenda del lago*. Il titolo del dipinto suggerisce un mito o un racconto popolare ed invita l'osservatore ad inserire i suoi frammenti di racconto in un contesto allegorico o mitologico. Ci troviamo di nuovo nell'ambientazione liminale rappresentata dal punto di contatto tra costa e lago. Ho come la sensazione che la trasformazione qui sia già avvenuta, e che la tesa forza muscolare del corpo di questa giovane donna sia come tratta direttamente dalle aguzze rocce scolpite del circondario. I bruni dei capelli ed il fermaglio verde fanno eco all'unica pianta, che, grazie ad una notevole forza di

volontà riesce a crescere, come poche altre, in questo ambiente. C'è in lei qualcosa di essenzialmente resistente ed allo stesso tempo fragile; la donna raffigurata è mitica, ma è anche fatta di carne delicata; potrebbe essere una sirena o una ninfa. Questa figura è intenta ad estrarre dal lago una fragile collana d'oro, come se estraesse un'idea dal lago delle immagini inconscie, nei suoi lineamenti desiderio e accortezza intensi. Non può lavorare troppo in fretta. La collana potrebbe rompersi o impigliarsi. Ma non può mantenere questa tensione nel corpo ancora per molto. La ragazza forse sta perpetrando un furto, ma la collana fa eco al cerchio d'oro del suo orecchino. Mi piace pensare che lei stia tornando in possesso, recuperando ma anche scoprendo - ciò che è già parte di lei. Questa è pure una componente importante del processo artistico, ed anche di quello spirituale.

Non è detto che l'atto del reclamare qualcosa sia necessariamente di natura eterea, come *The Mermaid* ci dimostra - questo disegno può essere messo in relazione a *La leggenda del lago* che è al tempo stesso dolce e sensuale. Il disegno presenta il *puzzle* ottico della coda della sirena che si trasforma nella coscia di lei stretta nei *jeans*. Esso esplora un equilibrio frutto della mescolanza di innocenza (questa sirena appare più giovane della sorella del quadro; c'è una leggera giocosità nei suoi gesti) ed erotismo femminile, che sconfinava nel *taboo*. Il panorama costiero qui è parte importante del racconto della scoperta sensuale, mentre al contrario in *Down to Earth*, il panorama è raccolto e contenuto dentro la morbida e audace sensualità di un corpo di donna. L'unico contesto è rappresentato da una serie di ombrose pozze d'acqua, ma è sufficiente: ancora una volta c'è il senso intrinseco della scoperta di ciò che è già dentro di noi.

OSSERVARE

L'ultimo stadio di ogni viaggio: artistico, spirituale, romantico, o di ogni ricerca coinvolge l'atto dell'osservare. Esso rappresenta il naturale completamento della scoperta di sé e comprende la comunicazione, la connessione con l'anima di un altro o con il più vasto mondo, oltre che un darsi al "lavoro" della contemplazione - investendo tempo, pensieri ed emozioni. Ed in modo fondamentale

tutte queste immagini - tutte le opere d'arte - ci richiedono l'atto dell'osservare.

Le ultime tre opere che vorrei analizzare sembrano esplorare più profondamente questa condizione dell'osservare - i suoi aspetti della meraviglia, della testimonianza e del mistero. Esse sembrano particolarmente importanti in quanto costruiscono sottili risonanze tra l'osservatore e l'artista ed il frammento di racconto di ciascuno di questi dipinti ci parla dell'osservare, del contemplare.

Il primo quadro, *The Devout Gardener*, è una celebrazione dello sguardo e della creatività. Il giardiniere è un artista creativo egli stesso, ma è anche chiamato ad assistere ai miracoli. Le rose di cui ha avuto cura e che ora semplicemente osserva, sono vibranti, sensuali e abbondanti. Questi fiori non decretano una sospensione dei cicli della vita e della natura (le foglie cadono ancora sul prato) ma sono intensamente gioiose, ed offrono una redenzione dell'attimo presente. Il giardiniere solleva le braccia in un'ammirazione istintiva; dirige come un'orchestra le loro armonie luminose; sta pregando, ricevendo lo spirito; è come un mago naturale, che evoca un miracolo naturale. Ho anche la sensazione che egli abbia appena liberato nel mondo qualcosa di bellissimo - forse uno stormo di colombe, ed assiste al loro volo. Tutti questi potenziali frammenti di racconto fanno aumentare la mia capacità di osservare nel momento in cui mi lascio assorbire nella visione.

Il quadro successivo è *The Watchtower*. Esso è da considerare unico in questa raccolta, dal momento che qui lo sguardo è rivolto all'esterno, dal mondo del dipinto verso di noi. T'Pol è una figura iconica in quanto è una nota icona culturale. In questo contesto molto intenso essa assume l'essenza protettiva e senza tempo dell'icona religiosa - i suoi limpidi e bellissimi occhi sono preoccupati, commiserevoli, severi, e lei ci osserva, assiste alle nostre lotte, dal suo posto di "osservazione". Questo personaggio indossa la sua divisa di ordinanza della *Flotta stellare*, allo stesso modo in cui le icone tradizionali erano caratterizzate da abiti e gesti codificati. Le stelle adombrate dello sfondo significano la sua posizione "celeste" - e suggeriscono anche il numero di anime che sono sotto la sua protezione. E' un dipinto straordinario. Chi appare nello sfondo di questa icona? Forse l'icona del pittore stesso, che si inchina di fronte alla disciplina della sua stessa contemplazione.

L'ultimo dipinto di cui mi occuperò in questa sede è *Spiaggia di Torrearicana. Turno di notte. Pianeta Terra*, che ha echi in comune con il primo (*Ai confini del Distretto*). Ancora una volta siamo in un

luogo costiero, ma questa volta è l'artista stesso a star seduto a contemplare. Egli ha assunto la tradizionale postura del pensatore, ed osserva il limite della terraferma oltre che - e ciò è indicato dalle lancette del suo orologio da polso - i limiti del giorno, all'inizio del mattino o all'inizio della sera. Un orologio da polso che scandisce il passare del tempo con il suo regolare ticchettio, può anche simbolizzare la mortalità, cosa a cui potrebbero alludere anche i vari stadi di erosione della costa, rappresentati da rocce, sassi, sabbia. Eppure l'oceano è un immenso imprevedibile luogo di potenza, pericolo, ciclicità, origine della vita, ma anche un simbolo dell'eternità. C'è qualcosa dell'oceano in tutti noi - siamo tutti sensibili alla forza di marea delle emozioni, degli altri uomini, dei pianeti - ed il riflesso grigio lattiginoso dell'acqua sulla costa risuona nei pantaloni del personaggio solitario, come se egli stesso fosse stato riempito di misteri. Siamo in grado di osservare quest'atto dell'osservare, e di assorbire qualcosa dell'oceano per come ci viene mediato dallo sguardo dell'artista.

Questo soprattutto mi sembra essere il cuore dei disegni e dei dipinti nella nuova produzione di Alessandro Guzzi: trovare i frammenti di storia e sensualità e paradosso che sono già dentro di noi, per imparare a vederli ovunque. C'è un'intensa bellezza visionaria in queste opere invitanti ed enigmatiche, che possono comunicare ansietà e speranza. Ma io ho solo due occhi, ed il mio sguardo è incorniciato dai miei stessi limiti e confini. Sarà compito di ciascun osservatore di rispondere a questi dipinti con le loro poesie.

Febbraio 2005

(versione italiana di A. G.)

Le donne nella pittura di Alessandro Guzzi

di Sarah Law

La rappresentazione della donna nell'arte figurativa contemporanea è un argomento molto importante e talvolta controverso. Vorrei in questa occasione esplorare brevemente il tema della presenza femminile nelle opere di Alessandro Guzzi, una presenza forte che è sempre stata importante, ma che nei disegni ed oli più recenti lo è divenuta ancora di più, e forse in modo esclusivo.

Le donne - uso il plurale in quanto Alessandro Guzzi usa diversi personaggi femminili a seconda del senso e del tema del quadro, sono sempre ritratte nella loro piena bellezza, ma per nulla come i vuoti oggetti di moda che siamo abituati a vedere, quanto originalmente e naturalmente splendide nei lineamenti, nell'incarnato e nel contorno. In larga misura ciò fa parte dell'antica tradizione dell'arte, ma anche della letteratura occidentali. Ma Alessandro Guzzi guarda alla figura femminile non solo come simbolo estetico, ma anche come potenziale luogo di integrazione e guarigione. Penso in particolare alla frattura tra sensualità e spiritualità, tra corpo ed anima che ha influenzato il concetto occidentale di femminilità (e la condizione umana in generale) ed ha teso a dividere in due direzioni la rappresentazione della figura femminile: una caratterizzata da una presenza molto fisica, carnale, intensamente erotica, ed un'altra un'essenza di spiritualità raffinata e rarefatta, idealizzata al di là dell'umano.

Questo artista opera all'interno di una tradizione della rappresentazione del femminile, ma la sviluppa olisticamente in una direzione di cui si sente un gran bisogno.

Come possiamo leggere queste figure femminili in tutta la pienezza della loro sensualità, spiritualità, e nei loro vari stati di immobilità e scoperta, di contemplazione ed azione? Prima di tutto dovremmo notare che ciascun disegno o dipinto che rappresenta il femminile, amplia di significato ed illumina tutti gli altri, facendoci così intuire una più grande unità che abbraccia l'unità intrinseca di ogni singolo quadro. Temi ricorrenti sono esplorati attraverso vari toni emotivi ed estetici. Uno dei più frequenti è quello della scoperta, quando una donna trova o è sul punto di trovare qualcosa di prezioso,

nascosto, come un gioiello da recuperare da un lago o da un ruscello. Talvolta è raffigurato solo l'atto della scoperta, mentre il paesaggio circostante la concede, senza peraltro rivelare il suo più profondo segreto. In altre opere possiamo anche vedere il gioiello e meditarne il significato simbolico oltre che ammirarlo esteticamente.

Questo scenario ricorrente risulta più o meno erotico in relazione alla visione che ciascun quadro ci propone. Alcuni panorami rappresentano ad esempio indubbiamente un'eco sessuale del corpo, con la figura femminile nuda e provocatoria, le labbra aperte e assetate d'acqua e di *eros*. Altre opere di "scoperta" tendono molto di più verso una ricerca spirituale (eco della ricerca del Graal, della perla, o del gioiello di grande valore). In ogni caso ci viene rivelato anche il misterioso processo della creatività, dal momento che un oggetto speciale, un punto focale, è rinvenuto nell'acquatico mondo dell'inconscio, dell'immaginazione. Mi piace l'enfasi che in queste opere è data allo sguardo della donna: una donna scopre e guarda, e così facendo si riequilibra la nostra tradizione occidentale che lasciava alla donna solo il ruolo di oggetto della visione maschile. E, cosa ancora più importante, prese nel loro insieme, le variazioni su di un certo tema di "scoperta" hanno l'effetto di creare una continuità tra aspetti della condizione umana (sensualità, spiritualità, creatività) che furono per troppo tempo considerati staccati ed incompatibili. Essi invece non lo sono affatto, e queste immagini mostrano in modo bellissimo che il piano erotico, quello spirituale e quello creativo sono, al loro più alto livello, strettamente simbiotici e capaci di rafforzarsi a vicenda. Questo è ciò che significa essere umani.

Non tutte le immagini ci conducono a questo momento di scoperta. Ci sono disegni che invece generano intense emozioni di dolore e compassione, e dipinti che esplorano lo stato di *trance* dell'artista e l'atmosfera vitale e protettiva che una donna è in grado di generare. Anche le donne possono essere ritratte in uno stato di quasi *trance*, sebbene forse sempre più consapevoli della loro sensualità proprio grazie a quel momento di *trance*. Ma, ancora una volta, essere consapevoli della sensualità, nella profondità di queste opere, rappresenta un corollario alla spiritualità offerta assieme ad essa. Un quadro in particolare può essere considerato un esempio potente in tal senso.

"Before Taking the Veil" mostra una donna nuda - e si può dedurre, prima di prendere i voti. Il suo corpo è bellissimo, naturale, il suo

sguardo è rivolto all'interno, impenetrabile, concentrato, e non evoca né erotismo né ascetismo, ma elementi di entrambi. Sullo sfondo ravvicinato c'è una statua ammantata della Vergine, con angeli marmorei che fanno da complemento alla tondeggiante roccia così femminile su cui Essa si erge. Questo quadro è profondamente correlato ad una spiritualità incarnata. Potrebbe sembrare lontano dall'arte religiosa tradizionale: immagini convenzionali della Vergine avvolta nel Suo manto; ma si ripensi alle raffigurazioni medioevali nelle quali a Maria era concesso di allattare il bambino al seno: i volti dei cherubini così vicini al capezzolo della giovane donna, in questo quadro sono reminiscenze di una spiritualità che accettava molto di più il corpo della donna. Maria, come figura religiosa e simbolo del femminile, occupa un posto unico nella spiritualità occidentale - ed ancora una volta non senza controversie, giacché talvolta la Vergine può essere vista come una versione della donna idealizzata al di là di qualunque possibilità umana. Ma l'importanza di Maria sta nel suo incarnare ed accogliere il divino: Lei è di carne umana resa santa ed è mediatrice tra il regno del cielo e quello della terra. L'antica teologia la chiama mediatrice, canale di grazia.

I quadri di Alessandro Guzzi non fanno riferimento esplicito alla Vergine - a parte quest'ultimo dipinto - sebbene forse si senta una debole eco della Sua presenza in tutte le sue opere, ed altri echi si aggiungeranno in futuro.

C'è naturalmente un'unicità nella Vergine, così come un'universalità nel Suo ruolo di modello per i Cristiani, ed è interessante che ci sia un'unicità in ciascuna di queste evocazioni artistiche di donne, sebbene insieme suggeriscano un *continuum* dell'esperienza umana: non si trova mai più di una donna in un disegno o in un dipinto di Guzzi.

Ogni rappresentazione concede un'attenzione unica al suo soggetto femminile, qualunque cosa o chiunque altro possano essere presenti. E come osservatori noi dovremmo fare la stessa cosa, e lasciare che queste icone moderne ci parlino di grazia fisica e potere spirituale.

Novembre 2005

(testo inedito; versione italiana di A. G.)

IL SORRISO DELLE MUSE

di Lorenzo Canova

La pittura di Alessandro Guzzi, nel suo austero rigore iconico e nella sua icastica saldezza plastica, nasce per documentare eventi futuri, per preconizzare e testimoniare una rinascita presagita e comunicata attraverso un racconto immobile e serrato fondato sulla potenza delle immagini.

I dipinti di Guzzi alternano piani temporali differenti, si spostano dal 1882 al 2100 per tornare ad oggi fornendo una visione del mondo assolutamente contemporanea la cui verità può rimanere incerta e inafferrabile se non si è preparati ad accogliere i messaggi che giungono dal profondo, i segni che l'artista cela nelle sue tele e per la cui decifrazione il pittore potrebbe fornirci un apposito codice di interpretazione, un'iconologia che superi la lettura superficiale per entrare in un sistema complesso e ricco di riferimenti figurati. Guzzi, tuttavia, non intende essere narrativo, né cerca di rinchiudere la sua pittura in un astratto labirinto cifrato comprensibile soltanto a pochi iniziati: i suoi quadri, infatti, pur dichiarando la sua passione per la pittura di grandi come Caspar David Friedrich o Dante Gabriel Rossetti, non sono limitati da tentazioni "illustrative" né dal vizio della nostalgia, non si nascondono dietro ad un velo che dimentica la contemporaneità, ma trovano nel legame con la realtà e la vita di oggi un infinito numero di suggestioni e di stimoli iconografici con cui l'autore può elaborare il suo nuovo "metodo" di costruzione simbolica che ha il merito di comunicare direttamente con lo spettatore senza i deboli filtri di un estenuato allegorismo.

Per il suo nuovo ciclo, il pittore ha deciso allora di incentrare le sue immagini sulla presenza "diretta" e forte di figure femminili che accompagnano e sostengono i protagonisti dei dipinti come angeli o extraterrestri dotati di una conoscenza sovrumana. Paradossalmente, dunque, Guzzi (con l'occhio del mistico) non teme di affidare all'eros il denso sostrato spirituale delle sue opere, di consegnare la sua estatica visionarietà al tramite di giovani donne dalla sensuale ed evocativa bellezza, di legare il suo "risveglio" alla grazia femminile di un volto che accompagna la luce

di un'alba allusiva che anticipa l'arrivo del nuovo giorno e del suo pieno meriggio. Anche la sua stessa pittura risente di questa nuova fase, di una felicità che scopre un nuovo incanto nella voluttà destinata ad alleviare le meditazioni del melanconico, a donare un più fecondo significato alla solitudine della sua contemplazione.

Il disegno che costruisce i dipinti appare pertanto meno tormentato, la stesura cromatica si arricchisce di una qualità impalpabile, di una sostanza inafferrabile che rende più fluida tutta l'elaborazione pittorica, impreziosita da una vibrante attenzione per le risposdenze e le accensioni coloristiche che Guzzi dispone sul supporto con un'attenzione non casuale, ma legata ad un'eloquente volontà metaforica, ad un meccanismo emblematico dove i violetti, i rossi e i verdi si caricano di echi lontani, di una qualità matematica e architettonica che segue la perfezione di sottili armonie comprese e raccolte dallo sguardo lucido e profetico dell'artista.

L'allenamento, la preparazione e la lotta sembrano così avere ceduto il passo ad una nuova fase, alla consapevolezza di qualcosa che sta per accadere e che il pittore è finalmente pronto ad accogliere.

In questo modo, l'eroe, Alessandro Guzzi o il suo doppio, non è più solo nella sua lunga discesa verso il centro, nel suo viaggio dentro il suo universo interiore, il sorriso dolce e sapiente delle muse accompagna il suo travagliato tragitto, allevia la sua fatica e la sua tristezza, il loro abbraccio vince ogni debolezza e allontana il sonno per regalare forza e speranza all'attesa fiduciosa del nuovo tempo che viene e che le stelle annunciano già all'orizzonte.

APPENDICE



TESTI DI SARAH LAW
NELL'ORIGINALE INGLESE

Dream Poems and Coastal Paths: The Art of Alessandro Guzzi

Introduction

I am writing about the art of Alessandro Guzzi from a slightly unusual perspective, as I am a lecturer in creative writing rather than visual art, and my own creative medium is poetry. But these paintings and drawings connect with something deep in my own practice - or what I would aspire to practice. They explore not only visual aesthetic but the splits and struggles within the individual psyche and beyond. They are visceral and frequently dramatic; they are multi-layered, too, with the power first to hook their viewer, and then invite intricate 'readings', as does a poem. They are highly sensual, but spiritual too, and profoundly engaged with the nature of creativity. Each of these dimensions is focused in the body, at a level that perhaps only heightened figurative art can access. I would like to talk about these aspects of Guzzi's work, using my own experience as a poet to articulate some possible responses.

Guzzi acknowledges D G Rossetti as a major influence, and Rossetti was very much a painter who worked with words and texts as a complement to his art. Many of his paintings are inspired by Medieval legend. Many others have a specifically dedicated poem written by Rossetti himself. This 'double work' emphasises both a strong narrative and a lyricism in his art: there is always a story, or rather a fragment of story, and also an inherent lyricism, a beauty and poignancy which communicates in an instant, and exists just for itself. This is the case with poetry too. And these aspects are found strongly in Guzzi's work. Every picture is intriguing and to look at one for any amount of time is to encourage a narrative response in the viewer: what has happened to bring us to this point? With nearly every picture too there is a sense of the exquisite, often in the expressive vulnerability of the human face or form. But, unlike Rossetti, with Guzzi pictures there is no parallel text provided, so it is up to the

viewer to respond with their own creative apprehension: a storyline and an instinctive appreciation of mood. We have to provide our own poem.

Borders and Beginnings

I'm convinced that poetry is invited from Guzzi's art rather than hard psychology or earnest documentary. Certainly Guzzi's figures are convincing, recognisable - characters return, like archetypes in a dream sequence, well-known actors in strange tableaux. And, like a dream, landscape and setting are intensely important. Guzzi characters are set in dreamscapes. These have a continuity too, and develop along with the artist's interests. Many of the present collection have a new and beautiful sense of open space; the bright fertility of grass and sky; the dark, fluid power of lake and ocean.

Coastal settings in particular are liminal spaces, places of boundary and transformation. When I look at *Ai confini del distretto* I see a lone character who holds immense tension in his body, clad in constricting jacket; with something of the weight of the world on his shoulders symbolised by the heavy edifice of rocks framed around him. But this drawing also suggests rebirth; difficult, unconscious rebirth perhaps, but a pushing through to new territory, like a baby's head pushing through a birth canal; this exile's head lifts against a slim white space, easing his passage through the body of the rocks. It has a companion drawing in *European New Day*, where the same character sets out on a journey, vulnerable and newly emerged from the broken shell of an old building; hesitant; watching the sky. These transitional drawings are a good place to begin, or begin again. Not that beginnings or transition states are ever easy; as two paintings in particular explore.

Trance states

Dawn always heralds a new beginning and *Artista italiano all'alba* tells a dawn story. Traditionally an allegorical figure, here she is a woman of such vibrancy, compact and sinewy in skimpy singlet and with her controlled cascade of hair, that she carries something of the essence of a shock - her jaw firm and dominant, her full mouth opening with the pleasure of giving surprise, but hinting also at a capacity to devour. The artist lies prone, painfully immobile from the weight of slowly receding dreams, or the nightmarish fatalism of the sleepless. It is a moment of reluctant resurrection, but a pillow-plume of red completes its powerful inevitability. Look at the painting again and you will see a shaft of joy. Dawn can be painful but is always also a sign of hope.

Sala d'aspetto is in some ways a parallel painting. Here again a man lies prone, in a state of abstraction, suspension. There is a far greater tenderness between two people here; the woman is comfortably, though colourfully, beautiful; he rests on her lap; her two hands rest on his head, his heart; she watches out for him and lets him be - holds him, but gives him room. Their

bodies are close but their gazes do not meet, just as their arms lie together but their hands do not entwine. Is it enough to bring him back to life? I am not sure. I revisit this picture, waiting to find out.

These dream states - flickering between trance and paralysis, waking and sleeping - are liminal, frequently lonely places in themselves; and highly valuable for the creative artist who draws on unconscious promptings to depict what can barely be articulated. They are the gateway to what psychologist William James called (*The Varieties of Religious Experience*, 1902) the 'subliminal realm', a kind of pre-Freudian Unconscious which could receive as well as process visionary material. Guzzi's paintings plunge us right into this realm. They are waking visions which rework archetypal scenarios with a contemporary twist. We are not so much waking up from states of trance as seeing into them, and into ourselves at the same time. This is the vocation of the poet, too. The next two paintings I would like to discuss take the dream state to a further level of complexity, as they both address the nature of creativity by evoking a vision within a vision.

Visions within visions

The first of these is *La via del ritorno*, a deceptively simple painting which features a relatively unknown statue by nineteenth century Belgian sculptor Julien Dillens. Guzzi has referenced faces and figures in his art before, most notably Rossetti's *Lillith*, but poets and saints have appeared too. There is a generosity about this practice, an acknowledgement of the importance of influence, and perhaps of the serendipity of discovering something beautiful in an unexpected context.

Dillens' sculpture is evoked in full here, a naked, dreaming, utterly self-contained figure, the strange, still centre of a modern quest narrative. There is a peculiarly gentle rapture in her expression, pain more gentle than Michelangelo's *Dying slave* for example, spiritual-sensual blending more subtle than Bernini's *St Teresa in ecstasy*. She is clearly a work of art herself, a drawing (with all the delicate intimacy of a drawing) within a painting almost, contrasting with the bright blues and greens of her natural surroundings. She is a dream embedded within a dream, a sublimation of joy and grief as all art is. But in this painting's story, is she also a character who has been transformed in the course of her own quest, a girl who has paid the price for loving too much and been turned to stone, or a figure who has sat down to meditate under a rose bush and achieved a kind of frozen nirvana, a state of blanched purity? The lone soldier who comes across her looks to her with yearning while her own yearning is already perfected. All the colours of the spectrum are drawn into and contained within her white opacity. Her achieved essence is an answer, a gift, and perhaps - just perhaps - a warning, too.

This beautiful sculpture appears again in *Praeter rerum seriem* (a motet to the Virgin; complex music which depicts a paradox of purity). Here she is in the foreground while the artist-sculptor labours in the centre midground. There is an unspoken balance between them. As a work of art she is complete - one

breath away from life. There is an ache to her expression; as if holding in her body the memory of her creator's hands. He by contrast labours on an unseen project, body straining and absorbed in making the intangible manifest. And in the background is a third strand to this meditative painting; a profiled face peering as if through a window. The three faces dip and swoop through the picture from right to left; they are stages of creativity - gaze of curiosity, intent concentration, achieved artwork. But the first stage is the most excluded, the most 'framed'; the third is, due to the unusual composition, the most unbound. The visionary work of art has more presence than the two living characters. The sculptor - if he is a sculptor - is depicted transmitting vitality to things set in stone, an unexplained expanse of red between his open arms.

Self Discovery

The transformation of matter is not just the project of the sculptor's studio. It is the work of all creative artists, and also at the heart of alchemy - the quest to turn base metals into gold. Transformation and discovery are in the heart of *La leggenda del lago*. The painting's title suggests a myth or folk tale and invites the viewer to place their narrative fragment in an allegorical or mythological context. We are back at the liminal setting of coast/lake border. I have a sense that a transformation has already taken place, and the taut, muscular strength of this young woman's body is drawn directly from sharp, sculpted rocks of her surroundings. The browns of her hair and its green tie echo the single strong-willed plant growing in this sparse environment. There is something essentially enduring and fragile about her; she is myth, but delicate flesh too; she may be a mermaid; or a nymph. She draws a delicate gold chain from the rock pool, as if drawing an idea from a pool of unconscious images, intense thirst and care in her features. She can't work too fast. The chain might snap or catch. But she can't hold the stretched tension in her body too much longer. She could be committing a theft; but the chain echoes the gold loop of her earring. I like to think that she is claiming back - recovering as much as discovering - what is already a part of her. This is part of the process of art, and of spirituality too.

Not that the act of reclamation is necessarily an ethereal one, as *The Mermaid* illustrates - this drawing is a companion piece to *la leggenda* that is both sensual and sweet. It presents the optical puzzle of mermaid's tail resolving itself into jeans-clad thigh. It explores a blended balance of innocence (this mermaid looks younger than her painted sister; there is a light playfulness in her gestures) and female eroticism, bordering on the taboo. The coastal landscape here is very much part of the narrative of sensual discovery, whereas by contrast in *Down to Earth*, landscape is gathered up and contained within the soft, daring sensuality of a woman's exposed body. The only context is a series of shadowy pools, but they are enough: again there is a sense of discovery intrinsic to what is already within oneself.

Beholding

The final stage of any journey: artistic, spiritual, romantic, or quest, involves the act of beholding. This is the natural complement to self-discovery and comprises communication, connection with another soul or with the wider world, and a giving of self - investing time and thought and emotion in the 'work' of contemplation. And in a fundamental way all of these pictures - all works of art - require an act of beholding on the part of the viewer. The last three paintings I want to look at seem to me to explore more deeply this state of beholding - its aspects of wonder, witness and mystery. They seem special because they set up subtle resonances between viewer and artist and the story fragment of each painting - *all* are involved in beholding, in contemplation.

The first painting, *The Devout Gardener*, is a celebration of the gaze and of creativity. The gardener is a creative artist himself, but is also called upon to witness miracles. The roses he has tended and now simply beholds are vibrant, sensual, and abundant. They don't call a halt to the cycles of life and nature (leaves still fall on the lawn) but they are intensely joyous, and offer a redemption of the present moment. The gardener lifts his arms in instinctive appreciation; he is conducting their bright harmonies; he is praying, receiving the spirit; he is a natural magician, conjuring a natural miracle. I also have a sense that he has just released something wonderful into the world - a flock of doves, perhaps, and is witnessing their flight. All these potential fragments of story enhance my own beholding as I become absorbed in this vision.

Next is *The Watchtower*. It is unique in this collection because here the gaze is directed out, from the world of the picture, towards us. T'Pol is an iconic figure in the sense of being a popular cultural icon. In this compelling context she assumes the timeless protective essence of a religious icon - her beautiful, limpid eyes are concerned, compassionate, stern, and she beholds us, witnesses our struggling, from her place of 'watching'. She wears her 'regulation' starfleet garment in the way that traditional icons feature stylised clothes and gestures. The muted stars in the background signify her 'heavenly' position - they suggest, too, the multiplicity of souls who may be in her care. It is an extraordinary painting. Who is in the background of this icon? Perhaps the icon painter himself, bowing to the discipline of his own contemplation.

The last picture I come to here, *Spiaggia di Torrearcana. Turno di notte. Pianeta Terra*, has clear echoes of the first (*Ai confini del Distretto*). Again we are in a coastal setting, but this time it is the artist who sits and contemplates. He has the traditional posture of the thinker, and watches on the boundaries of firm ground and - indicated by the hands of his wristwatch - at the boundaries of the day, too, at either early morning or early evening. A wristwatch - time ticking - can also signify mortality, as can the stages of coastal erosion indicated by rock, pebble, sand. Yet the ocean is a vast, unfathomable place of power, danger, cyclicity, source of life as well as symbol of eternity. There is something of the ocean in all of us - we are all responsive to the tidal pull of

emotions, people, planets - and the reflective, milky grey of this coastal water is echoed in the solitary character's trousers, as if he is being filled up with mystery. We are able to behold his act of beholding, and absorb something of the ocean as it is mediated through the artist's gaze.

This seems to me to be at the heart of the drawings and paintings in Guzzi's new collection: finding the story fragments and sensuality and paradox that are already within us, and then learning how to see them everywhere. There is an intense visionary beauty to these works, which invite and puzzle, and offer both anxiety and hope. But I am only one pair of eyes, and my gaze is framed by my own borders and boundaries. It is up to each viewer to respond with their own poems.

Sarah Law, February 2005.

Women in the art of Alessandro Guzzi

The representation of women in contemporary figurative art is a compelling subject and sometimes a contentious one. Here I want to explore a little of the female presence in Alessandro Guzzi's work, a striking presence which has always been important, but which has become increasingly, perhaps exclusively so, in the most recent drawings and paintings.

Women - I use the plural for Alessandro Guzzi uses different female characters according to the mood and theme of the art work - are always depicted as visually beautiful, but less objects of fashion than physically arresting in feature, flesh and contour. To a large extent this is part of the time-honoured tradition of Western art - literature too. But Alessandro Guzzi envisions the female figure not just as an aesthetic symbol, but also as a potential site of healing. I am thinking particularly of the rift between sensuality and spirituality, of body and soul, which has affected Western concepts of femininity (and the human condition in general) and has tended to divide the representation of the female figure either into a very physical, fleshy, often heavily erotic presence, or into a refined, rarified essence of spirituality, idealised beyond what is humanly possible. This artist is working within a tradition of female representation but at the same time developing it holistically in a much needed direction.

How can we read these female figures, in all their fullness of sensuality, spirituality, and varying states of stillness and discovery, contemplation and action? Firstly we should notice that each drawing and painting representing the female adds to and sheds light on the others, suggesting a greater unity embracing the individual unity within each piece. Recurring themes are explored through various emotional and aesthetic tones. One of the most frequent themes is that of discovery, as a woman finds or is on the point of finding something precious, something hidden, such as a jewel to be retrieved from a lake or stream. Sometimes only the act of discovery itself is depicted, the landscape yielding but not revealing its ultimate secret. In other pictures we see the jewel and can ponder its symbolic significance as well as admiring it aesthetically.

This recurring scenario is more or less erotic according to the individual vision of each piece. Some landscapes, for example, are unmistakably a sexual echo of the body, the female figure naked and almost provocatively positioned, lips parted with erotic as well as literal thirst. Other 'discovery' pieces tend far more to the nature of spiritual quest (an echo of the search for the grail, or for the pearl, or jewel, of great price). In each case we are also presented with the mysterious processes of creativity, as a special object, a focal point, is sought from the watery world of the unconscious, the imagination. I like the emphasis in these pieces on the *female* gaze: a woman discovers and beholds, balancing

our Western cultural tradition of women being merely the object of the male gaze. And more importantly, taken as a whole, the variations on a single 'discovery' theme have the effect of creating a continuity between aspects of the human condition (sensuality, spirituality, creativity) which have too long been regarded as disparate, incompatible. They are not, and these depictions show beautifully that the erotic, the spiritual and the creative are at their highest levels embedded in and able to enhance one another. This is what it means to be human.

Not all the pictures lead to this moment of discovery. There are drawings which instead generate intense emotions of grief or compassion, and paintings which explore the trance state of the artist and the animating or protective atmosphere which a woman is able to provide. Women too can be depicted in a near-trance state; though perhaps always more aware of their own sensuality in and through the moment of trance. But again, to be aware of sensuality is, in the most profound of these pictures, a corollary to the spirituality offered alongside it. One picture provides a powerful example.

'Before Taking the Veil' shows a woman undressed - before entering religious life, it is implied. Her body is beautiful, natural, her expression turned inward, inscrutable, absorbed, evoking neither eroticism nor asceticism, but with elements of both. In the close background is the clothed statue of the Virgin, with stone angels complementing the curved, feminine rock on which she is standing. This painting is very much about embodied spirituality. It might seem distant from traditional religious art; staid images of a Virgin swathed in clothing, but think back to medieval depictions of a Mary who was permitted to breastfeed her child: the cherubic faces of the angels so close to the nipple of the young woman in this painting are reminiscent of a spirituality much more accepting of the female body.

Mary as a religious figure and a symbol of the feminine occupies a unique place in Western spirituality - again, not without controversy, as she can sometimes be seen as an impossibly idealised version of woman. But the importance of Mary is in her embodiment and acceptance of the divine: she is human flesh made holy and a mediator between the realms of heaven and earth. Early theology names her as a mediatrix, a channel of grace. Alessandro Guzzi's pictures do not specifically reference the Virgin - apart from this last painting, but perhaps there is a slight echo of her presence throughout, with more echoes to come. There is a uniqueness to the Virgin of course, as well as a universality to her role as model Christian, and interestingly, there is a uniqueness to each of these artistic evocations of women, although together they suggest a continuum of human experience: you will not find more than one woman in any one Guzzi painting or drawing. Each representation gives undivided attention to its female subject, whatever or whoever else is present. And as viewers we should do the same, and let these contemporary icons speak of both physical grace and spiritual power.

Sarah Law, November 2005

