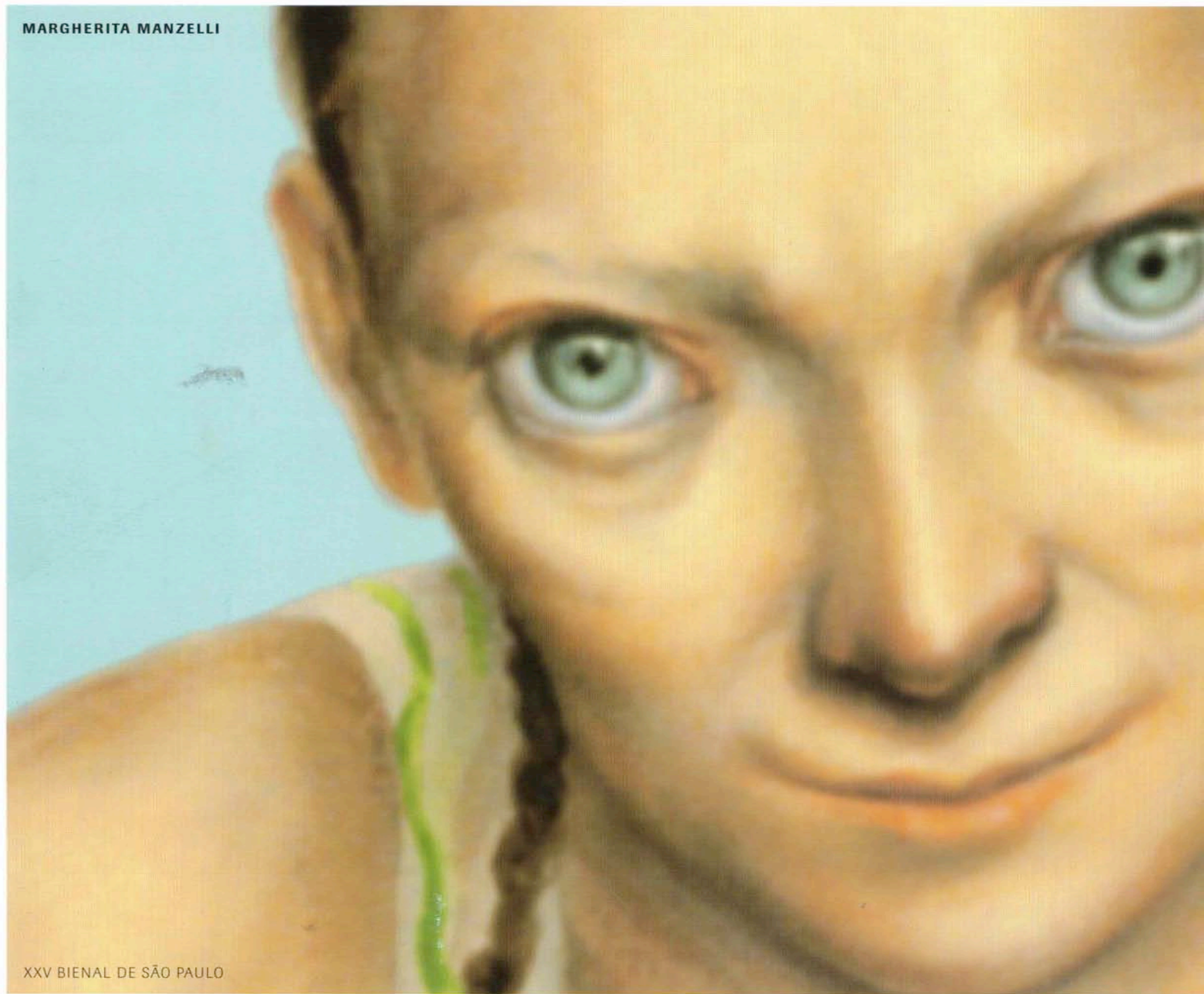


MARGHERITA MANZELLI



XXV BIENAL DE SÃO PAULO

MOSTRA PROMOSSA DA



MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI

ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA DI SAN PAOLO

DIREZIONE GENERALE PER L'ARCHITETTURA E L'ARTE CONTEMPORANEE
DEL MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

CENTRO NAZIONALE PER LE ARTI CONTEMPORANEE

CURATORE PAOLO COLOMBO

SEGRETERIA DELLA MOSTRA SILVANA FREDDO

GRAFICA STUDIO ROSSO, MILANO

NOTTEM COLLEZIONE PRIVATA, COURTESY STUDIO GUENZANI, MILANO

PROGRAMMA DISCIPLINA MAESTRO (T.M.H.S.) COLLEZIONE CENTRO NAZIONALE PER LE ARTI CONTEMPORANEE, ROMA

S COLLEZIONE PRIVATA, MILANO, COURTESY STUDIO GUENZANI, MILANO

FOTOGRAFIE ROBERTO MAROSI

SI RINGRAZIANO

ANNA MATTIROLI E BARBARA TOMASSI, GALLERIA NAZIONALE D'ARTE MODERNA
E CLAUDIO GUENZANI

UMA FIGURA DEFORMADA sempre suscita perguntas a respeito de quando a deformação ocorreu, se foi antes do nascimento, devido a problemas genéticos, ou depois, devido a um movimento externo determinado por uma sensibilidade aflorada ou uma existência emocional fluída. As pinturas de Margherita Manzelli geralmente retratam mulheres jovens, cujo aspecto físico e fisionomia demonstram algum tipo de degeneração, muitas vezes sinais de envelhecimento prematuro nas mãos e nos pés. A perplexidade expressa no rosto dessas jovens revela, com frequência, corpos magros e emaciados. Pintadas a partir da memória, Manzelli descreveu seus retratos como mulheres que conheceu ou viu alguma vez em sua vida, às quais sobrepôs características físicas segundo seu próprio estilo. Embora algumas figuras pareçam-se com a artista, suas pinturas não são auto-retratos, mas sim uma interpretação imaginária de mulheres, cuja existência física e psicológica ficou subordinada a uma idéia durante o ato de pintar. As pinturas de Manzelli são claras e objetivas, mas não simplistas. Os retratos são feitos em primeiro plano, com uma única personagem, e o fundo geralmente permite uma correlação direta com o objeto da pintura e também com os acessórios que acompanham a modelo, invariavelmente um xale colorido, um vestido ou uma fita no cabelo. A iluminação tem um papel fundamental na obra de Manzelli, visto que a forma como as luzes são posicionadas definem o contexto do que é retratado e trazem a ambientação correta à cena. Nas pinturas da artista, a luz parece estar sempre colocada a alguns metros de distância do objeto, de forma a iluminar o rosto da modelo no exato momento em que seus olhos se fixam na cena. As áreas mais escuras, por outro lado, não são determinadas por iluminação específica, mas são o resultado de um sistema de *effondrement* (afundamento/ocultamento) dentro da própria tela, isto é, uma escala metafórica, que mergulha na obscuridade, formando um padrão a partir do universo psicológico e emotivo da modelo. Embora os objetos na obra de Manzelli sejam traduzidos pela fisiologia dos olhos (definição volumétrica da anatomia, utilização de uma única fonte de luz e chiaroscuro decorrente), eles tendem a **abstração**, em parte devido à andéz da pintura e em parte pela memória seletiva da artista. Um processo semelhante foi sugerido numa das cartas que Paul Gauguin escreveu a Vincent Van Gogh em setembro de 1888, em que Gauguin se queixava da sua incapacidade de terminar um retrato de Emile Bernard: "Estou aqui observando o jovem Bernard, mas não consigo captá-lo. Talvez o faça de memória, mas de qualquer forma será uma abstração," escreveu o pintor francês. A combinação efetiva de memória e projeção de uma vida interior, que Margherita Manzelli confere a seus objetos, é entremeada por um terceiro componente, um fator de distanciamento, cuja imagem visual lembra um cavalo no tabuleiro de xadrez. Este elemento selapa e, ao mesmo tempo, aumenta as implicações psicológicas das figuras retratadas pela artista, por meio de um senso de humor sutil e tenebroso. As modelos evocam uma angustia enraizada de uma perplexidade etérea e ambígua. Elas posam com uma intensidade ímpar, mostrando-se como protótipos de indivíduos, espécimes advindos de diferentes estágios da vida de uma mulher, ou, ainda, similares contemporâneos do questionamento platônico, de como as jovens se desenvolveriam se fossem separadas do seu contexto histórico-social - e, por conseguinte, da proteção patrilial - , capazes de suportar o fardo de sua própria condição psicológica. As modelos de Manzelli possuem uma vida interior muito ativa, mas que parece se sustentar nas suas incertezas emocionais, na dúvida e na dúvida da dúvida.

A DEFORMED FIGURE often evokes questions as to whether such deformations occurred before birth - because of a biological condition inherent to the model - or after, due to an internal factor determined by an intense sensitivity and a fluid emotional existence. Margherita Manzelli's paintings typically depict young women, who have been slightly altered in their proportions as well as in their complexions. They often bear signs of premature aging in the hands and in the feet, and the anguished expression on their faces emphasizes their thin and emaciated bodies, in a conversation a few years ago. The artist said me that these portraits, painted from memory, are of women she has met or seen and into which she has superimposed some of her own features. Although the images at first or a physical resemblance with the artist, they are not self-portraits but rather anguished retrappings of young women whose psychological and physical existence she has absorbed during the course of the painting. The structure of her paintings is straightforward, clear and basic. It is composed of a biophysical, occupied by one single figure, and a background, which acts as an objective correlation to the person depicted, as do the few objects that act as "accessories" for each model, for example an shawl, a dress, or a bow in the hair). In this deceptively simple structure, light plays a central role. Backdrops, which is the device that traditionally defines the social and the emotional context of the object or of the person portrayed - is brief, the atmosphere of a scene - cannot easily be determined. It seems to be positioned a few yards away, in the space occupied by the viewer, as if his or her gaze was dimming the dimly lit scene at the precise moment the eyes turn towards it. The dark areas, on the contrary, are not tersely determined by a selective light placed at the spectator's model, but more the result of a system of "abandoned" (sinking/obscuration) that is within the canvas itself, a metaphorical "under" that descends into obscurity and a portion of the possible emotive and psychological life of the model. Margherita Manzelli, by placing her models in front of a color field - be it an "chiaro" or the open sky - and by reducing all props to their essential shapes or qualities, rejects a traditional frontal point of view, granting a non-individual vantage point, less confused and yet more precise in terms of psychological insight. All sorts of inverted pyramid, if present at all, is relegated

