

ISABELLA GHERARDI

L U S T

ISABELLA GHERARDI

LUST

a cura di
curated by

SERGIO RISALITI

LUST

Lust è il titolo assegnato dall'artista ad un corpus di opere con l'intento di evocare il tono ricorrente nei singoli lavori, la cifra peculiare che gli attraversa, il timbro che ne caratterizza la superficie colorata e levigata. Dato il significato della parola — desiderio irrefrenabile e lusso smodato — il titolo funziona anche come sistema di controllo e di selezione delle diverse letture dell'opera. Qui in mostra sono prevalentemente dei nudi, onde evitare un certo tipo di sguardo e di godimento.

La serie di fotografie si divide in due gruppi. Il primo è costituito da nudi femminili arricchiti iconograficamente di particolari emblematici: un frutto, un teschio, un geco, una farfalla, una rosa, petali lucidissimi. I nudi sono dipinti all'acquerello. Il segno è fluido, gravido, succoso, a tratti si sfalda, liquefacendosi, si perde in una macchia di colore, sbava, tinge e lascia la sua impronta come un trucco disfatto agli angoli delle labbra o sotto le palpebre. Il bianco della carta esibisce anche i segni della coniunctio oppositorum, il travaso alchemico di fluidi versati o sparsi sul bianco. Non c'è vero godimento senza lotta o sofferenza, sembrano dichiarare i segni e le sbavature.

Il secondo gruppo di opere sono grandi ritratti anche questi eseguiti ad acquerello e poi riprodotti su diverso formato con la stessa tecnica della stampa fotografica digitale. Anche nei ritratti il segno avanza a tratti leggero, nitido, sintetico, calmo poi in certi punti sembra tracimare, riversarsi all'esterno del profilo, formare pozze, gorgi, trasformando l'icona in maschera, l'idolo in feticcio. Quando il colore si addensa sotto le palpebre o al bordo delle labbra si fa più tumido e turgido, quasi incandescente, succolento come la polpa di un frutto troppo maturo. Il sesso femminile o le labbra della bocca possono apparire come un marchio o un sigillo, disegnato o premuto con un bacio, appoggiando sulla carta le volute barocche di voluttuose labbra. In quel rosso che ha significato gioia e perdizione, promessa e condanna per tanti romantici amanti alla fin du siècle, riconosciamo una rosa. Una rosa gigantesca avvolge tutto il corpo di una figura, e i petali si confondono con la pelle, le frange carnose del fiore con l'anatomia sensuosa del nudo: la nuda si ripiega nella rosa e poi in una farfalla o forse è la farfalla che si fa rosa, nuda come una giovane donna. In una di queste opere si riconosce un geco: e la salamandra in arte e in letteratura è animale simbolo del femminile potere. Il corpo di una donna, spesso volte immaginato come una sirena, si muove invece sulla terra come una salamandra, a metà strada tra un pesce e un serpente.

Rose e petali cremisi tornano spessissimo a punteggiare di rosso le tele dei pittori antichi, moderni e contemporanei. Accessori: simbolici, dinamici o in movimento, oppure come ritiene Aby Warburg enigmatici e ritornanti. Un mazzolino di rose rosse lo possiamo ammirare nella Venere di Urbino dipinta da Tiziano intorno al 1538. E poi lenzuola candide ma sgualcite, cenci disfatti così li definisce Didi-Huberman capelli sciolti, quasi come un vello, peluria, molto nero alle spalle, lo stesso nero del baule sul fondo della scena. Ed altro ancora, compreso un piccolo cane che dorme accoccolato nell'angolo superiore del letto. Una pin-up ignuda che appare svestita (da noi che la stiamo spogliando della sua nudità), così la descriveva Daniel Arasse. Pin-up, cubista che sarebbe quasi una donna cassettone-sarcofago (come quella di Magritte molto simile a la Venere di Dalí tutta cassetti cioè armoire), utilizzata come afrodisiaco da Guidobaldo della Rovere. Il prototipo o modello è sempre lo stesso. Una ninfa distesa, des-nudata, che si scopre o viene violata (basta lo sguardo) da una mano che alza la cortina, il lembo del lenzuolo, la sottoveste. La Venere di Dresda (1510 circa) di Giorgione, la Ninfa della fonte (1518) di Cranach il vecchio, fino alla Ninfa della Senna (1837) di Corot, all'Olympia (1863) di Édouard Manet e al grande nudo arancio di Amedeo Modigliani. E una pin-up è anche quella raffigurata da Isabella Gherardi, anzi una ballerina di lap dance, che si regge al palo, come una figura neoclassica alla colonna. Un'Arianna moderna, anzi post-moderna, avvinghiata al suo scoglio, prossima preda di sguardi cannibaleschi o di gesti eroici. Anch'essa, come la Venere di Tiziano, dice "guardare e non toccare". Così, le fotografie della Gherardi che sigillano dentro una teca di vetro la pittura riprodotta sotto forma di fotografia, ci dicono di guardare e non toccare. Ovvero, quella che è una vera e propria post-produzione operata sul linguaggio pittorico serve a raggelare e distanziare (oggi diremmo concettualmente) l'acquerello, e l'azione si ribalta sul fruitore. L'artista insomma prima dipinge, poi acquisisce l'immagine. Il gesto concettuale promette la prestazione



pittorica erotica e patetica - ma inibisce la pulsione e l'atto del godimento, quello stesso che la pittura assicurava all'artista e al fruitore offrendosi al godimento col suo potere aptico, cosa che manca all'immagine fotografica ridotta ad algido fantasma.

Il terzo lavoro in mostra è una scultura in marmo statuario di Carrara. Il marmo più puro che esista, quello bianchissimo della Pietà di Michelangelo. Con questo materiale l'artista ha rappresentato un oggetto banale come un tappino di bottiglia, come quelli delle bibite, di una aranciata o di un campari. Ha scelto di riprodurre però un tappino usato, cioè l'oggetto di metallo piegato dallo stappa-tappi. E non merita qui fare allusioni erotiche. La cosa strana è che il tappino imbarcato, piegato ad elle, assomiglia ad un corpo femminile sdraiato ma col busto alto, come quello della Arianna dormiente o Cleopatra, una copia (II sec.d.C.) da un originale ellenistico oggi ai Musei Vaticani, o della Venere raffigurata da Botticelli (nel 1483 circa) a fianco di Marte già addormentato, oppure della Paolina Borghese del Canova. Sarà che siamo influenzati dalle figure di Henry Moore e da quelle di Louise Bourgeoise e forse ancor prima da quelle di Brancusi. Ma il lavoro ostenta quella sua nuda anatomia di donna dissimulandola in una cosa di poco conto. Tra l'altro il passaggio allusivo dal tappino alla bottiglia è quanto meno lecito. E la circonferenza seghettata dell'oggetto sembra addirittura una gonna coi merletti.

Le fotografie di Isabella Gherardi nascono sempre in seconda battuta. All'inizio ci sono degli acquerelli. L'acquarello è ancora realizzato dalla Gherardi con tutta la partecipazione emotiva e psichica possibile, senza altra mediazione che questo medium. Un medium espressivo per eccellenza (ma elegante e sprezzante, lo abbiamo capito con Rodin, Nolde e in altro senso ancora con Schiele). Un medium estremamente sensibile alle intermittenze del cuore. A questo linguaggio così carico di informazioni *aptiche* si sostituisce quello della fotografia, che funziona per acquisizione. In questo passaggio, propriamente performativo, è all'opera un transfert: dall'io del soggetto all'oggetto artistico, che è un soggetto identico al primo ma completamente diverso. Così come è diversa una copia dall'originale, o la riproduzione tecnica dell'immagine da un quadro ad olio. In questo senso le opere esposte appartengono al nostro tempo che è il tempo della copia e della riproduzione tecnica delle immagini, dove l'iconico riparte da quella produzione di nuovo linguaggio pop realizzata da Warhol: il quale in un certo senso fa del ready-made con la pittura. Se nel primo caso la passione è reale, agisce nel segno (il medium è il messaggio) e si ripercuote nel fruitore, ora si tratta solo di sensazioni e emozioni virtuali. L'acquisizione muta non tanto lo statuto retorico dell'immagine quanto la sua immanenza. Il rapporto erotico tra fruitore e immagine da adesso si svolge solo attraverso una dimensione fredda, algida, criptica. Il corpo (anche quello della pittura) è *untouchable*. E come Narciso, sembra dire di nuovo l'autore, lo spettatore può *solo guardare e non toccare*. E' vietato abbracciare completamente la visione in quanto l'originale e l'origine si sottraggono allo sguardo prensile e rapace del fruitore. Da un prima, quello del linguaggio pittorico e figurativo che cercava di catturare lo spettatore anche con effetti quasi informali, stesi però sulla superficie e non simulati dentro la prospettiva del quadro - si passa ad un poi in cui tutto si svolge nel dominio del narcisismo e della fossilizzazione, della clonazione e della virtualizzazione (dei contatti fisici come quelli sessuali e militari), nel tentativo di controllare passioni e emozioni, la violenza, la morte che quasi sempre è consustanziale all'eros.

Dunque, Lust sta per desiderio eccessivo, irrefrenabile, e voglia inappagata. Quell'impulso erotico e libidico che scuote il corpo e vulcanizza l'anima con colate incandescenti di bisogni e scosse di sensazioni, con il magma dei sogni e il fluido gassoso delle fantasie. Parafrasando ma correggendo Freud si potrebbe dire che "il godimento è anche un male, un sentire male o sentirsi male". Ma lust viene anche usato declinando il piano erotico e sessuale a quello del lusso mondano: il desiderio allora è quello che attanaglia chi solo gode a possedere lo sfavillio lussureggiante della merce, a circondarsi di cose effimere, belle perchè scintillanti e inesauribili. Una passione esplosa con evidenza allorchè la merce e la moda, come scriveva Baudelaire, invasero il campo dell'arte sottraendo l'aura alle creazioni artistiche. La parola, da allora, può significare anche lusso smodato, esagerato. Lust insomma raffigurerebbe quella tendenza a confondere desiderio erotico e desiderio d'acquisto che domina coloro che si eccitano e si esaltano per i beni materiali ma poi si annichiliscono dietro questa compulsione bulimica. Con questa accezione lust significa infine un modo di spendersi e dissiparsi con le merci sfarzose in modo kitsch/ facendo della volgarità e promiscuità della scelta e del gusto Un partito preso e addirittura uno stile di vita. Un tipo di esagerazione decadente o

meglio di degenerazione sociale, che si può facilmente attribuire all'epoca post-moderna. Come si può capire da queste poche note, Lust è una parola troppo significativa per i nostri tempi. Basti pensare alla relazione fonetica ed espressiva, specialmente per quanto attiene il campo delle arti (non solo visive, ma poetiche e musicali), che sussiste tra le parole: lusso, lussureggiante e lussuria. In un Baccanale, come quello degli Andri dipinto da Tiziano intorno al 1525, si mescolano tutti questi registri: la festa si svolge nel segno di Eros e Dioniso, Venere e Cerere e pure le Muse sono invitate a partecipare. Tra i tanti personaggi che affollano quel pezzetto di arcadia vi è raffigurata nell'angolo basso a destro una figura di nuda. Una ninfa in piena estasi amorosa, tutta turbata da erotici dardi o forse già appagata e ubriaca di sesso. E mentre vi si esalta il pieno godimento dei piaceri indotti dalle belle forme di uomini e donne, dal vino, dalle arti della poesia e della danza e la voluptas è avvertita come principio positivo, il pittore veneto non dimentica di ammonire l'osservatore. Gli ricorda che tempora fugit e che ogni eccesso lascia un vuoto incolmabile in quanto riproduce senza pace un bisogno infinito. Ad ogni compimento dell'amplesso anche il desiderio voluttuoso della carne si trasforma in una schiavitù, come la sete dell'ebbro che è sempre più ardente e inappagata. Insomma lust sarebbe come un bicchiere colmo di vino che appena sorvegliato eccita ancora di più la sete. Fino all'ubriachezza e alla morte dei sensi. Una specie di titanismo tra le lenzuola o davanti alla toilette, condannato ad una pena senza via d'uscita.

"La psicanalisi si fonda, ci ha detto Lacan, su un principio che si enuncia così: "Non c'è rapporto sessuale" e il cui corollario o semplicemente l'altra formulazione, si esprime in questi termini: "Il godimento è impossibile". Così inizia un bel volumetto di Jena Luc Nancy dedicato all'esser-ci del rapporto sessuale. Leggendo il quale ricordiamo che in questa modalità dell'esser-ci che è la passione amorosa o passione erotica, ancor più drammaticamente che in altre forme (da Platone e Aristotele in poi fino a Kant e oltre) la passione è splendidamente e drammaticamente potentia passiva, dynamis tou pathein. Non c'è godimento, o meglio, impossibile possedere l'innesto, il segreto della fiamma, l'arco e la freccia di Amore. "L'origine del Mondo", è il titolo di un celeberrimo quadro dipinto da monsieur Courbet nel 1866, certo continuerà a turbare le menti e provocare la carne. Eppure sembra dirci Marcel Duchamp in Etant donné, un'opera capolavoro terminata nel 1966, dietro il buco della serratura o di là dalla *fissure* c'è il segreto della vita: alchemicamente parlando la vita è in corso quando ci sono la cascata d'acqua, il gas illuminante, la ninfa distesa, fiori ed erba, nuvole e un paesaggio agreste. Basta non entrare: guardare e non toccare. Tantomeno girare dietro la cosa, l'apparizione, e pretendere di scoprire la messa in scena. L'eros forse è proprio questo tipo di spettacolo eccitante eppure inviolabile.

Il desiderio dell'altro sesso o di un oggetto di lusso già nel Rinascimento è Una droga e un veleno. Il corpo della donna, sorgente inesauribile di veleno, si è trasformato nei secoli addietro in esseri e forme di natura spettrale o addirittura venefica. Ancora Mallarmè descriverà Salomè che giace sul suo letto come serpente inviolato: "Amo l'orrore di essere vergine". Una frase che ritorna in un'opera della Gherardi esposta in questa occasione fiorentina. E molto si è detto dello sguardo meduseo della donna e dell'agghiacciante potere del suo sesso. La stessa dialettica di eros e thanatos è stata oggetto di sperimentazione e di fascinazione per i poeti romantici e decadenti. Baudelaire dedicherà al lusso e alla lussuria molte pagine dei Fiori del male. Al pieno corrisponde un vuoto, al bisogno e all'eccesso l'angoscia e la dilapidazione. Alla gioia e spensieratezza la malinconia e la condanna. E allora quel tipo di piacere erotico e mondano verrà riassunto e identificato con una sola parola: spleen. Poi sarà "Lusso Calma e Voluttà" in un quadro di Matisse che riprende pose gesti e sentimenti da un'opera di Puvis de Chavannes ma vi inietta colori già bestiali, selvaggi, in una parola fauves.

In ogni caso nell'eros e nel piacere sessuale come nel piacere per il lusso e nell'eccesso lussurioso si scopre agire il dispendio fine a se stesso, quel processo entropico che Bataille chiama appunto *dépense*. La stessa forza generativa, ma anche distruttiva, che provoca catastrofi e guerre, cannibalismo e sacrificio, rituali pagani e gesti cristiani. Altrimenti nel suo significato originario lust scotta e arde come un corpo di odalisca. Come le belle odalisques di Ingres. La *Grande odalisca* del 1814 ha un corpo di lava che appare scolpito in un puro diamante e ti guarda da dentro una scatola di meraviglie che promette paradisi artificiali. E come le odalisques dipinte con esuberanza di colori e linee da Matisse, innamorato, lui come già Delacroix, del Nord Africa. Non a caso la parola lust si trova citata e utilizzata in un romanzo

capolavoro di Nabokov intitolato "Ada o dell'ardore". Da questo romanzo Isabella Gherardi ha tagliato una frase per cucirla sul volto di una giovane ninfa alla moda. Vi si legge che: "le mie labbra sono come due bordi di una ferita". Poco oltre Nabokov insiste per dirci che: "ci riproduciamo attraverso una ferita". Una ferita che nel quadro pretende la distanza: si tiene a distanza dal contatto fisico dichiarando "noli me tangere". Quindi tenendo alla larga i miscredenti di turno che vorrebbero verificare la resurrezione della carne. Una carne inviolata dalla morte. Un corpo dunque vergine. Come quello di Salomè. Difficile tenere a distanza. Anche perchè certi nudi nell'arte esercitano quel tipo di fascinazione sconvolgente che trascina fino alla profanazione della superficie, con gesti che vanno dallo spargimento di seme fino alla lacerazione col pugnale. Plinio racconta che su certe statue antiche, come quella della Venere di Cnido, si lasciavano inequivocabili segni di follia amorosa. D'altronde anche gli atti di vandalismo perpetrati contro la Pietà romana del Buonarroti si possono catalogare come gesti d'amore. Amore che è impossibile, prima che nell'altro, nell'io vittima del suo impotente erotismo.

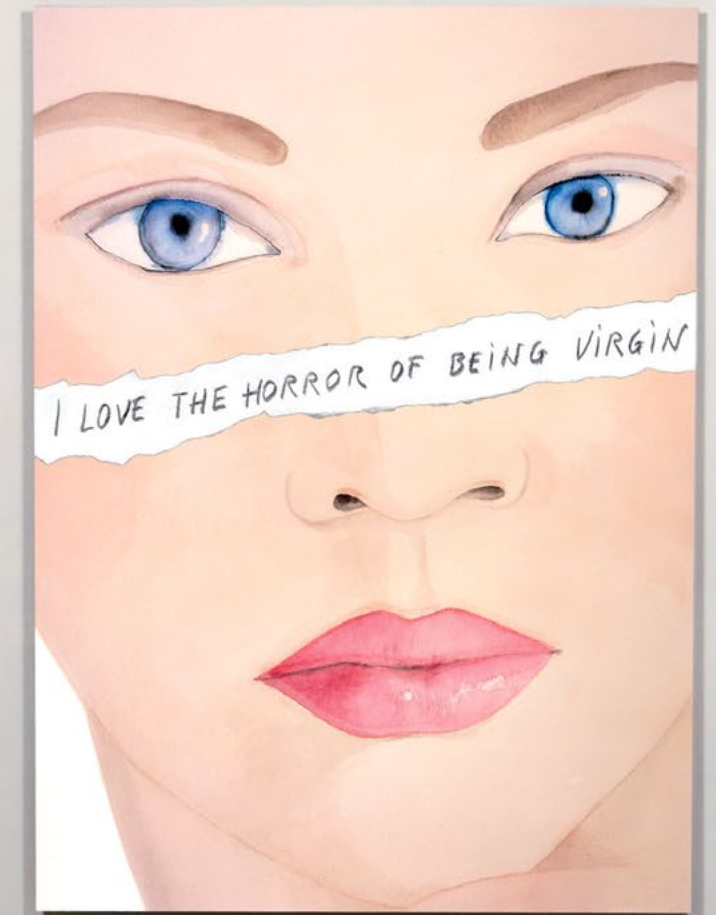
E poi non è sempre detto che per parlare di erotismo e sesso si debba essere o seri o tristi. A volte si può ridere e pure fare dell'ironia: giocare con paradossi, intervenire sulla lingua, le figure, i simboli, con verve e raffinatezza continuando una tradizione che ad esempio parte dai canti carnascialeschi, prosegue in Berni e Aretino, toccando anche Michelangelo per arrivare ai poeti surrealisti. La facezia può spingersi fino all'uso scurrile e volutamente sconcio delle parole con accostamenti iperbolici a volte tra parti del corpo e oggetti, frutti, cose di varia natura. Un casco di banane, un cetriolo o melanzane, grappoli di uva, pere e mele, fichi e melograni, tutto un gioco di allusioni a carte più o meno scoperte, che ritroviamo in arte anche laddove non l'avremmo mai immaginato. Ad esempio nella Cappella Sistina. E allora non ci dobbiamo sorprendere se oggi un'artista dopo De Chirico e Picabia rappresenti un nudo di donna con a fianco un ananas, un teschio, un brano di natura morta.

Il godimento pieno e solare, potremmo dire mediterraneo, si accompagna sempre ad un istinto di morte (dell'altro e di sé) e si capisce perché un letto disfatto possa essere il desco appropriato per una vanitas. "Alla voluptas si sostituisce la vanitas e dunque la dimensione del tempo che incombe volge ogni erotismo in riflessione sulla caducità della vita (C.Ciceri Via)". Ecco perché il teschio viene sovrapposto da Isabella Gherardi ad un bel nudo. Come in certe incisioni di Hans Sebald Beham dove la Voluptas-Vanitas è svelata dal tempo-Morte o in quella Allegoria della Vanità di Hans Baldung Grien (1529) dove una bella Venere di nordica sensualità si guarda allo specchio e davanti a sé vede riflesso il teschio scaruffato di una vecchia signora-morte. Il tragico della vita si mescola con l'ironia della commedia. Sono simboli e discorsi, anzi frammenti di un discorso amoroso, che vengono trasmessi da Isabella Gherardi attraverso quel filtro incubatore che è la superficie algida della fotografia, qui tenuta a temperatura costante col plexiglass. Dalla tela alla televisione, insomma. In una presa di distanza che lo schermo piatto dei plasma e i nuovi sistemi audio cercano invano di riportare alla dimensione coinvolgente del teatro comico classico.

Il femminile, quindi l'eros, per Isabella Gherardi non è argomento da trattare con semplificazioni. Brucia tra le mani a chi ne cerchi le parole, i segni, i gesti per esprimerlo e commentarlo. Ed un gesto assai rischioso è quello che compie l'artista decidendosi a dipingere dei nudi. Soggetto tra i più rappresentati, riprodotti, consumati e consunti, se si pensa a quanta pornografia viaggia nell'etere, a quanta nudità femminile si esibisce come surplus comunicativo nella pubblicità, quante mostre si affidano al nudo d'autore o al nudo nell'arte per attrarre consenso. A tutto questo lusso volgare, a questa volgarità lussuosa e indecente, l'artista fiorentina intima il suo *noi me tangere*.

Sergio Risaliti
Novembre 2007

A destra, on the right page: Defloration, 2007
scultura in marmo statuario di Carrara
sculpture in statuesque marble of Carrara
Photo: Serge Domingie



LUST

Lust is the title chosen by the artist for this collection of works intended to evoke a recurrent tone in each piece, a timbre which characterises the polished coloured surfaces.

The collection of photographs is divided into two groups. The first consists of female nudes embellished with emblematic details: a fruit, a skull, a gecko, a butterfly, a rose, glossy petals. The nudes are painted in watercolours. The stroke is fluid, abundant, succulent, flaky, melting into smears of colour, blurring, staining, trailing away like smudged make-up at the edge of lips or under eyelids. The white of the paper also reveals signs of *coniunctio oppositorum*, the alchemic overflowing of liquids pervading the white. There is no real joy without strife and sufferance, this is what signs and blurs seem to declare.

The second group of works are large portraits painted in watercolours and then reproduced in a different format but with the same technique of digital photographic printing. Here the strokes are light, clean, concise, calm then at times overflowing, extending beyond the figure itself to form pools and eddies, transforming the icon into a mask, the idol into a fetish. As the colour intensifies below the eyelids or at the edge of the lips, it becomes more swollen and turgid almost incandescent and succulent like the pulp of an over mature fruit. The female sex and lips look like a brand or a seal drawn on paper with a kiss, imprinting baroque volutes from voluptuous lips. Behind that colour red, which has represented joy and damnation, promise and condemnation for many *fin du siècle* lovers, hides a rose. An enormous rose is enfolding the body of a figure with petals blending with the skin and the fleshy fringe of the flower with the sensuous anatomy of the nude. The nude transforms into a rose or maybe it's the butterfly that becomes a rose, naked as a young lady. A gecko appears in one of the works. The salamander is the animal symbol of female power in both art and literature. The body of a woman, often imagined as a mermaid that, when on land, moves like a salamander, half fish half snake.

Roses and crimson petals have often adorned the canvas of painters of ancient, modern and contemporary times. Enigmatic symbols as Aby Warburg would describe them. A small bunch of roses can be admired in Tiziano's *Venere di Urbino* (1538) along with clean, crumpled bed linen, loose downy hair, the same hue of black as the travelling trunk in the background, and a small dog curled up asleep on the corner of the bed. A nude pin-up undressed by our glances as described by Daniel Arasse. A cubist pin-up almost like a female chest of drawers-sarcophagus (like Magritte's or Dali's *armoire*) used by Guidobaldo della Rovere by way of an aphrodisiac. The model is the same. A draped nymph, half-naked, violated by a look or by a hand raising a curtain, or the edge of her bed linen or her petticoats From La *Venere di Dresda* (1510) by Giorgione, the *Ninfa della Fonte* (1518) by Cranach senior to the *Ninfa della Senna* (1837) by Corot, or the *Olympia* (1863) by Eduoard Manet and the *Grande nudo arancio* by Amedeo Modigliani. Isabella Gherardi likewise depicts a pin-up, or rather a lap-dancer clinging to a pole, like a neoclassic figure to a column. A modern *Arianna*, or rather post-modern, clutching the rock face, soon to be the victim of cannibal-like leers or erotic gestures and declaring, as does the *Venere* of Tiziano, to 'look but do not touch'. In the same way Gherardi's photographs, which seal the reproduced painting behind a glass case tell us to look but not to touch. Or rather what is a real post-production in pictorial language helps to cool and distance the water colour.

The third work on show is a sculpture in the statuesque marble of Carrara. The purest marble that exists, the whitest of white of Michelangelo's *Pietà*. The artist has used this to sculpt the banal object of a bottle top like those used for fizzy orange or Campari. She chose, however, to sculpt an opened bottle top, bent double on removal. The strange thing is that it looks like a draped female with her chest raised like that of *Arianna dormiente* or *Cleopatra*, a second century AD copy of the Hellenistic original in the Vatican Museums or Botticelli's *Venere* by the side of a sleeping Mars or of *Pao/ina Borghese* by Canova.

No doubt we have been influenced by Henry Moore's figures or those of Louise Bourgeoise or even earlier by those of Brancusi, but the sculpture displays a female anatomy dissembled in something of little value. The serrated edge of the object looks like a skirt with a lace hem.

The photography of Isabella Gherardi reveals itself later. Initially one enjoys the watercolours which are engaging both at an emotional and psychic level. This medium is profoundly expressive being both elegant and disdainful, as with Rodin, Nolde and also Schiele. A medium which is extremely sensitive in engaging the heart. Combined with this rich language is photography which adopts an artistic hue. The work of art undergoes a transformation: from the 'I' of the subject to the artistic object. The watercolour is the same as the photograph but different, just as a copy of an oil painting is different from its' original or its photographic reproduction in a book. That's why these works of art are of our times, the times of the copy, of the technical reproduction of images, of the revolution of pop language of Warhol, who in a way does ready-made painting. The erotic relationship between the observer and the image takes place in a cold and mysterious dimension. The body is untouchable and as with Narciso, the observer can only look but not touch. There is progression from a figurative language to a language of narcissism, virtualization and cloning in an attempt to control passions and emotions, violence and death which are so often related to Eros.

Lust therefore stands for excessive insatiable desire and unfulfilled wanting. That erotic and libidinous impulse which shakes up the body and vulcanizes the soul with incandescent lavas of needs and tremors of sensations, a magma of dramas with the gassy fluid of fantasies. Paraphrasing but correcting Freud, one could say 'enjoyment is also a sin, an evil feeling or a feeling evil'. *Lust* however can be transferred from an erotic and sexual plain to that of mundane sumptuousness: the desire of those who enjoy possessing the luxurious glitter of goods, being surrounded by ephemeral things which are beautiful because they sparkle and are inexhaustible. A passion which exploded when, as Baudelaire says, fashion and worldly goods penetrated the world of art withdrawing the aura of artistic creation. *Lust* is that tendency to confuse erotic desire with consumptive desire which overwhelms those who get excited over possessing material goods and are victims of bulimic pulses. *Lust* is therefore to spend oneself in a kitsch way, to dissipate oneself amongst gaudy goods. A type of decadent exaggeration, or rather social degeneration of the post-modern era.

As you may have understood, *lust* is a significant word in our times. Just consider the phonetic and expressive relationship (most particularly in the visual, poetic and musical arts) between the words luxury, luxuriant and lust. In a Bacchanale, like the *Andri* of Tiziano around 1525, all these themes are blended together: the feast takes place under the sign of Eros, Dionysus, Venus and Cerus and even the Muses are invited. Among the many characters filling that Arcadia is a nude figure on the bottom right. A nymph in total amorous ecstasy, overwhelmed with arrows or maybe already drunk with sexually fulfilled pleasure. Whilst exalting the joy of pleasures and voluptas, the Venetian painter reminds the observer that *tempora fugit* and that each moment of excess leaves an unfathomable emptiness. With every embrace carnal desire becomes slavery, begging an evermore ardent and insatiable inebriation. *Lust* is therefore a cup filled with wine which when sipped excites that thirst which leads to intoxication and death to the senses.

Lacan said that psychoanalysis is based on the principle that: "There is no sexual relationship", and that "fulfilment is impossible". This is the beginning of a work by Jena Luc Nancy dedicated to the subject of sexual encounters in which we understand that amorous or erotic passion (from Plato and Aristotle to Kant and beyond) is *potentia passiva, dynamis tou pathein*. It's impossible to understand the secret of the flame and the joy, the bow and the arrow of Amore. 'L'origine del mondo' the famous painting by monsieur Courbet in 1866, will continue to provoke the mind and flesh. Marcel Duchamp in his work '*Etant donné*' appears to tell us that the secret of life lies behind the keyhole and beyond the fissure. Alchemy would suggest that life is being lived when there are cascading waterfalls, draped nymphs, flowers and grass, clouds and pastoral countryside. Just do not enter: look but do not touch. Eros then could be this type of spectacle, exciting yet inviolable. The desire for the other sex or an object of luxury had already become a drug or a poison during the Renaissance. The body of a woman as an inexhaustible source of poison has transformed over time

into a being of a spectral even lethal nature. Mallarmé described Salomé lying on her bed like a inviolate snake and provokes his words: "I love the horror of this virgin". A phrase repeated in one of Gherardi's works in her Florentine exhibition. Much has been said about a woman's medusa-like gaze and the awful power of her sex. The theme of *eros* and *thanatos* has always fascinated the romantic and decadent poets. Baudelaire dedicates many of his pages in *Fiori del male* to lust and lasciviousness. This type of erotic pleasure is reflected in one single word: *spleen*. In "*Lusso Calma e Voluttà*" by Matisse based on a work by Puvis de Chavannes, wild colours similar to the *fauves'* ones are injected.

In any case, with *eros* and sexual pleasure, as with sumptuous pleasure and excessive lustfulness, there is an entrophy which Bataille calls *dépense*. The same generative yet destructive force that causes catastrophies and wars, cannibalism and sacrifice, pagan rituals and christian gestures. The original meaning of *Lust* burns like an odalisca body as with the beautiful odalisques of Ingres. '*La Grande odalisca*' of 1814 has a body of lava which appears to be sculpted with pure diamond and looks at you from within a box of marvels which promises an artificial paradise.

It's by no chance that the word *lust* is quoted in the masterpiece novel of Nabokov entitled "*Ada o dell'ardore*". Isabella Gherardi has extracted a phrase from this novel and placed it across the face of a young fashionable nymph. It reads 'my lips two edges of a wound'. Nabokov emphasises this image by then saying: 'we reproduce through a wound'. A wound which in the picture begs distance from physical contact declaring "*noli me tangere*". Flesh inviolate from death. A virgin body like that of Salomé. In art certain nudes hold an overwhelming attraction which violate all surface politeness. Pliny tells about certain antique statues, such as the *Cnido's Venus*, on which were found unequivocal signs of amorous folly.

One does not always need to talk of eroticism and sex in a serious or sad way. At times you can laugh or be ironic: playing with the language, the images and symbols in a refined or lively way in the tradition of Berni and Aretino, or even Michelangelo and thereafter the surreal poets. Witticism has made use of the word in a scurrilous way coupling parts of the body with objects, fruits and various other natural things. A bunch of bananas, a cucumber, an aubergine, a bunch of grapes, pears and apples, figs and pomegranates in a play of allusions which we can find in the most unimaginable works of art such as the *Cappella Sistina*. So we should not be surprised if today, after De Chirico and Picabia, we come across a nude female with a pineapple, a skull, a still life.

Total enjoyment is always accompanied by an instinct for death and an unmade bed is the appropriate place for a *vanitas* which substitutes a *voluptas*. That's why Isabella Gherardi superimposes a skull on a beautiful nude. This is also the case in certain etchings by Hans Sebald Beham where *Voluptus-Vanitas* is unveiled by *Tempo-Morte* or in the "*Allegoria della Vanità*" by Hans Baldung Grien (1529) where a beautiful Venus with Nordic sensuality looks at herself in the mirror and sees the reflection of the skull of an old dead lady. The tragedy of life intertwines with the irony of comedy.

Isabella Gherardi transmits *fragments of an amorous discourse* through the surface filter of her photography. From the canvas to the television screen.

The feminine and *eros* for Isabella Gherardi are not to be treated with simplicity. They can burn the hands of those who try to express them.

Painting a nude is a risky gesture for an artist. Nudes are the most painted, consumed and reproduced subjects in art. Let's consider how much pornography travels throughout the ether, how much female nudity as surplus of communication there is in advertising, how many exhibitions are dedicated to the nude to attract consensus. It is to this vulgar lust, to this indecent and lustful vulgarity that the Florentine artist declares "*noli me tangere*".

WATERCOLOURS AND MIXED MEDIA

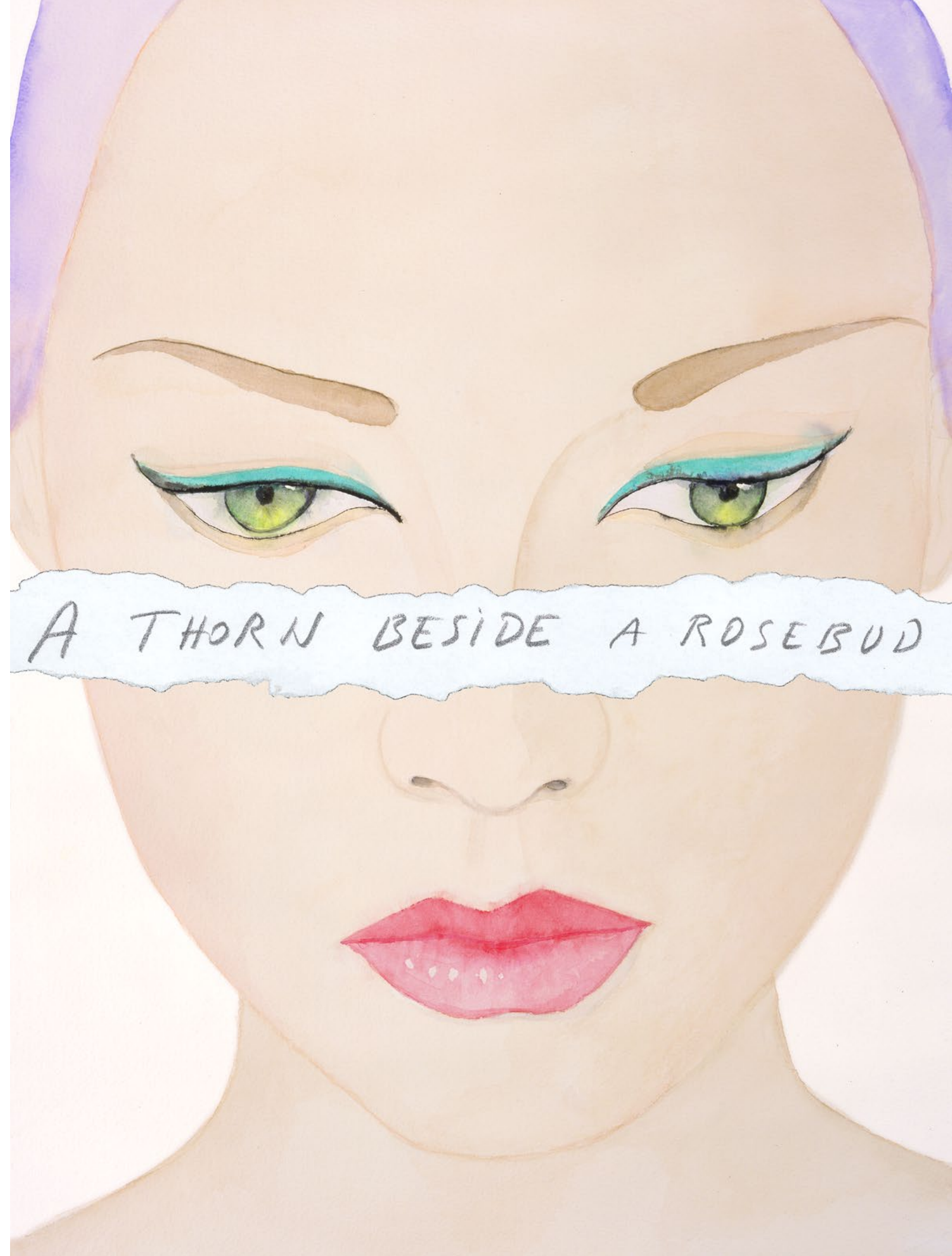
Sergio Risaliti

November 2007

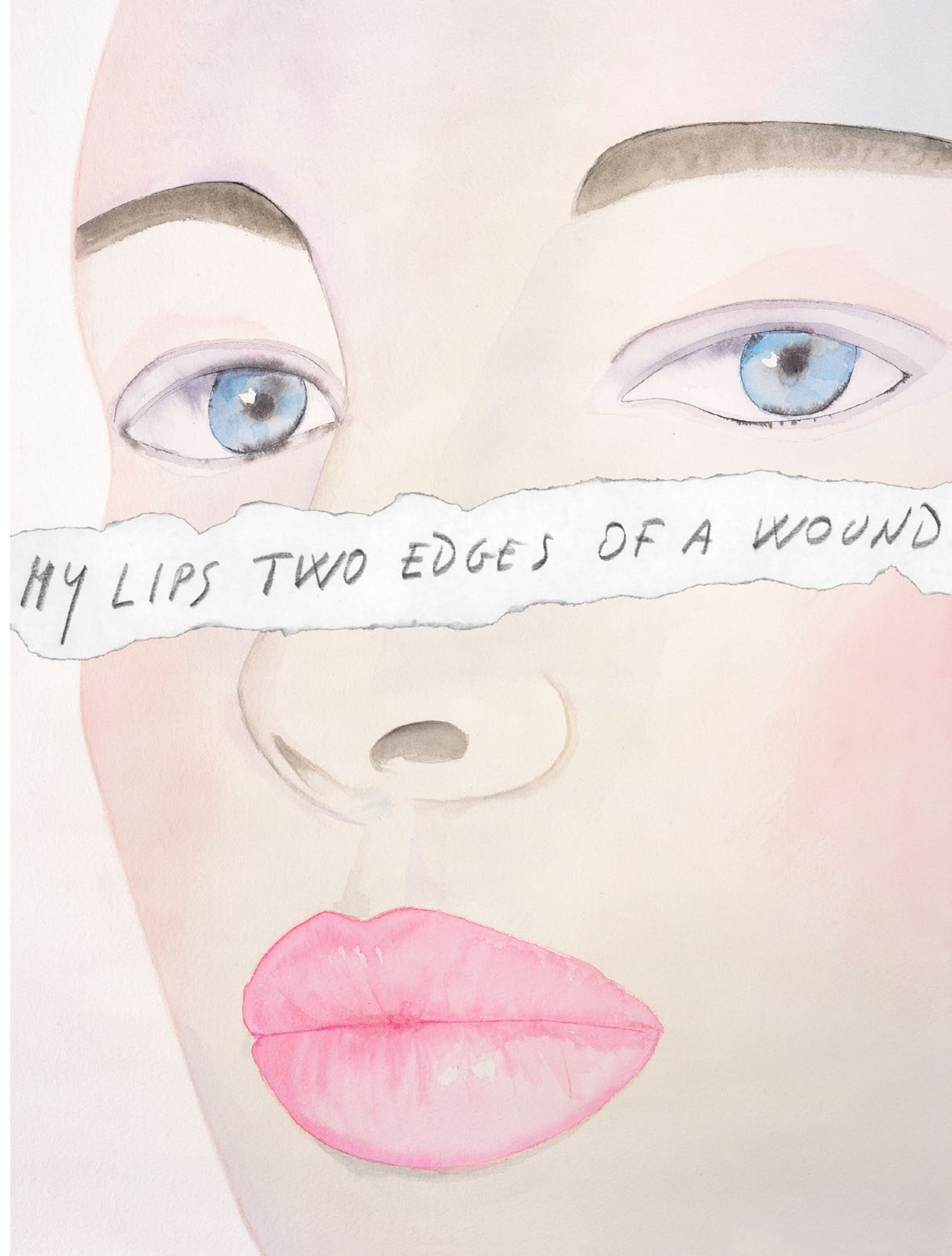
Tell me you love me
2007



A thorn beside a rosebud
2005



My lips two edges of a wound
2005



I love the horror of being virgin
2005

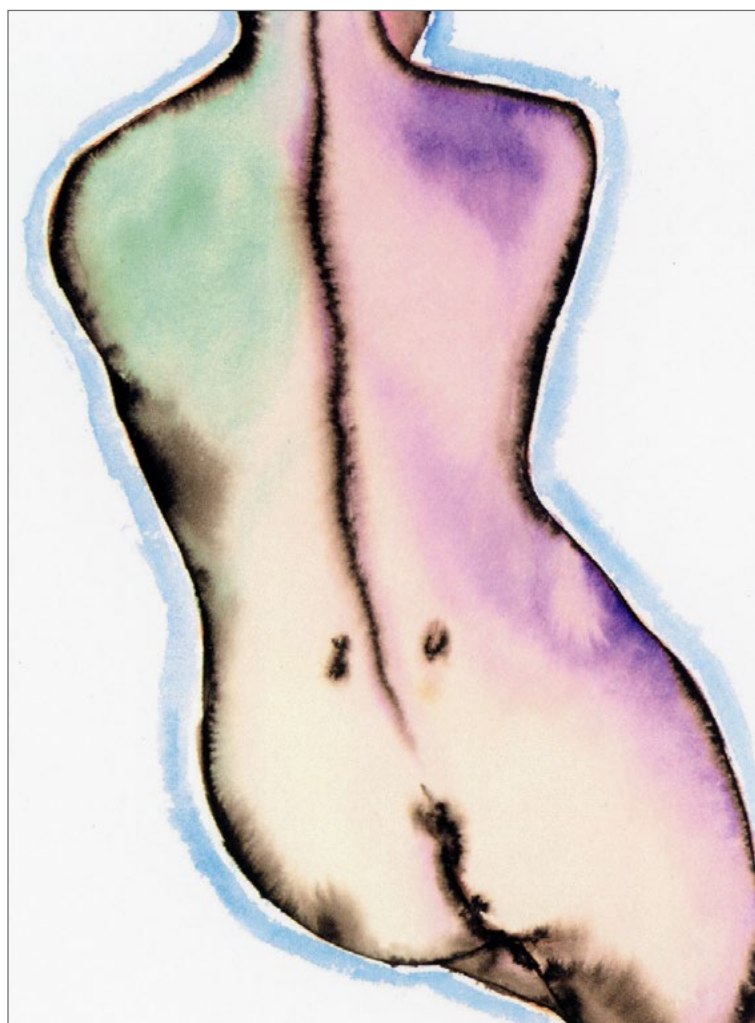


Cyber doll 2
2006



Cyber doll 1
2006





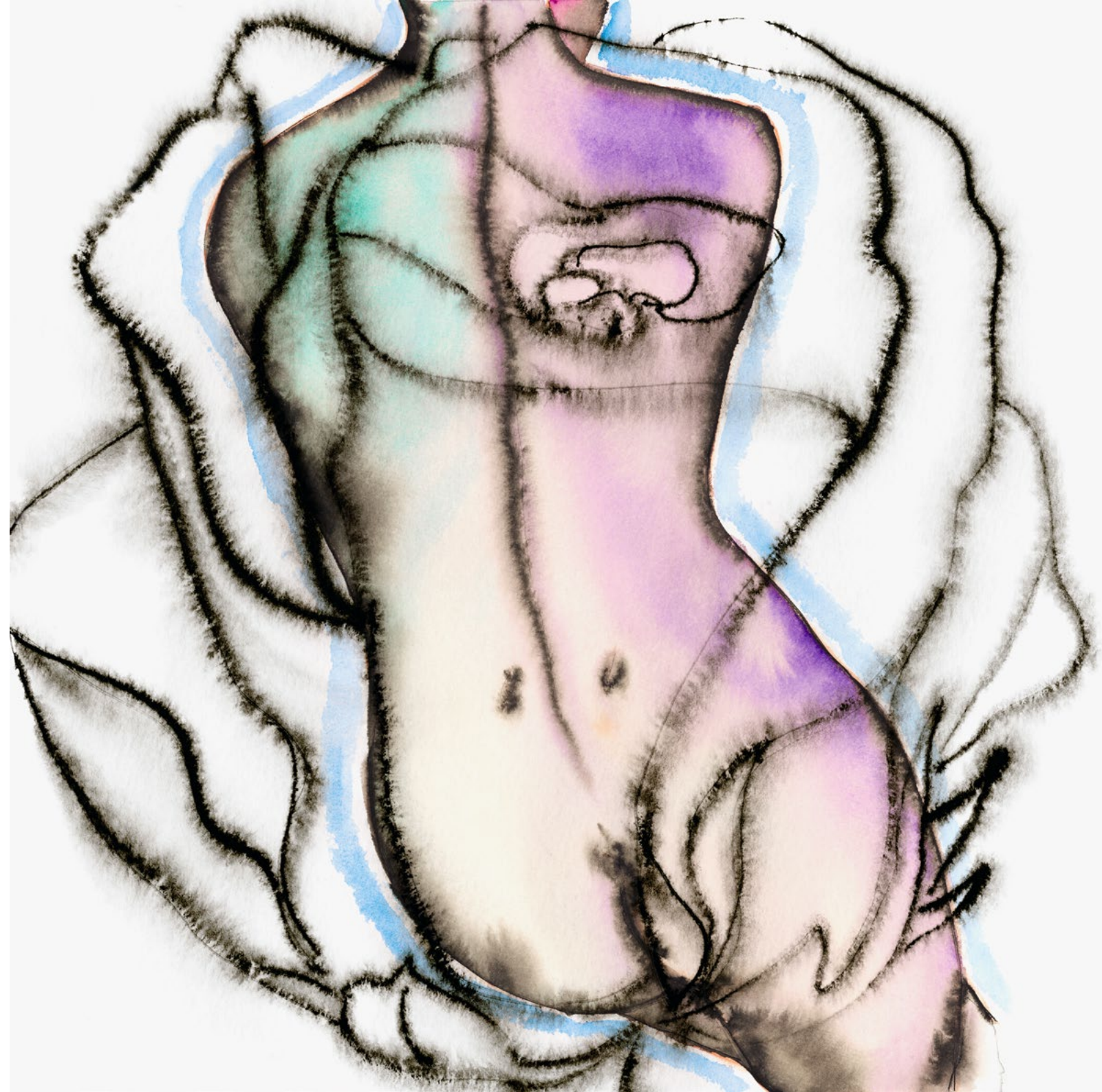
Profondo rosa
2007



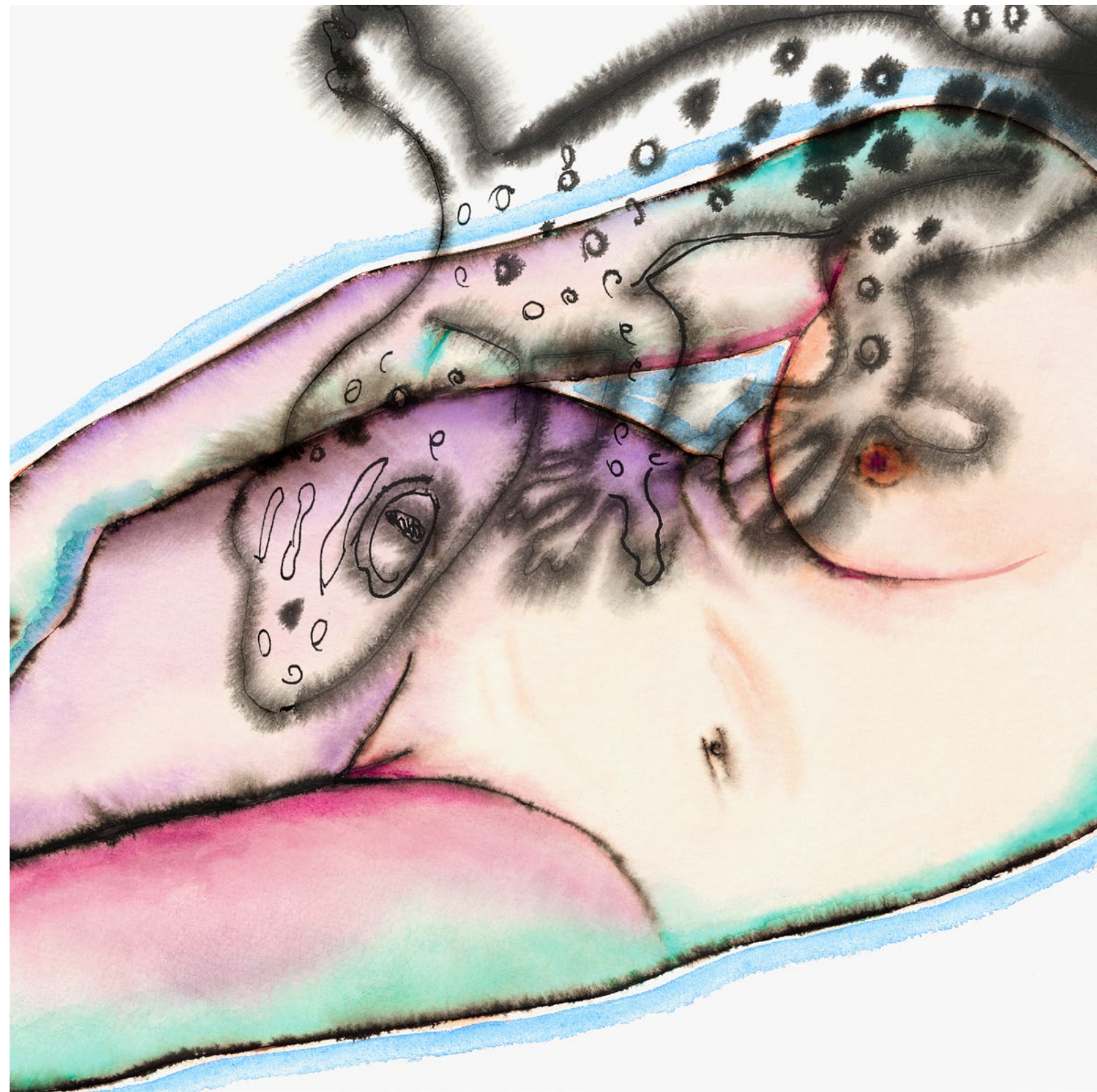
Venere con ananas
2007



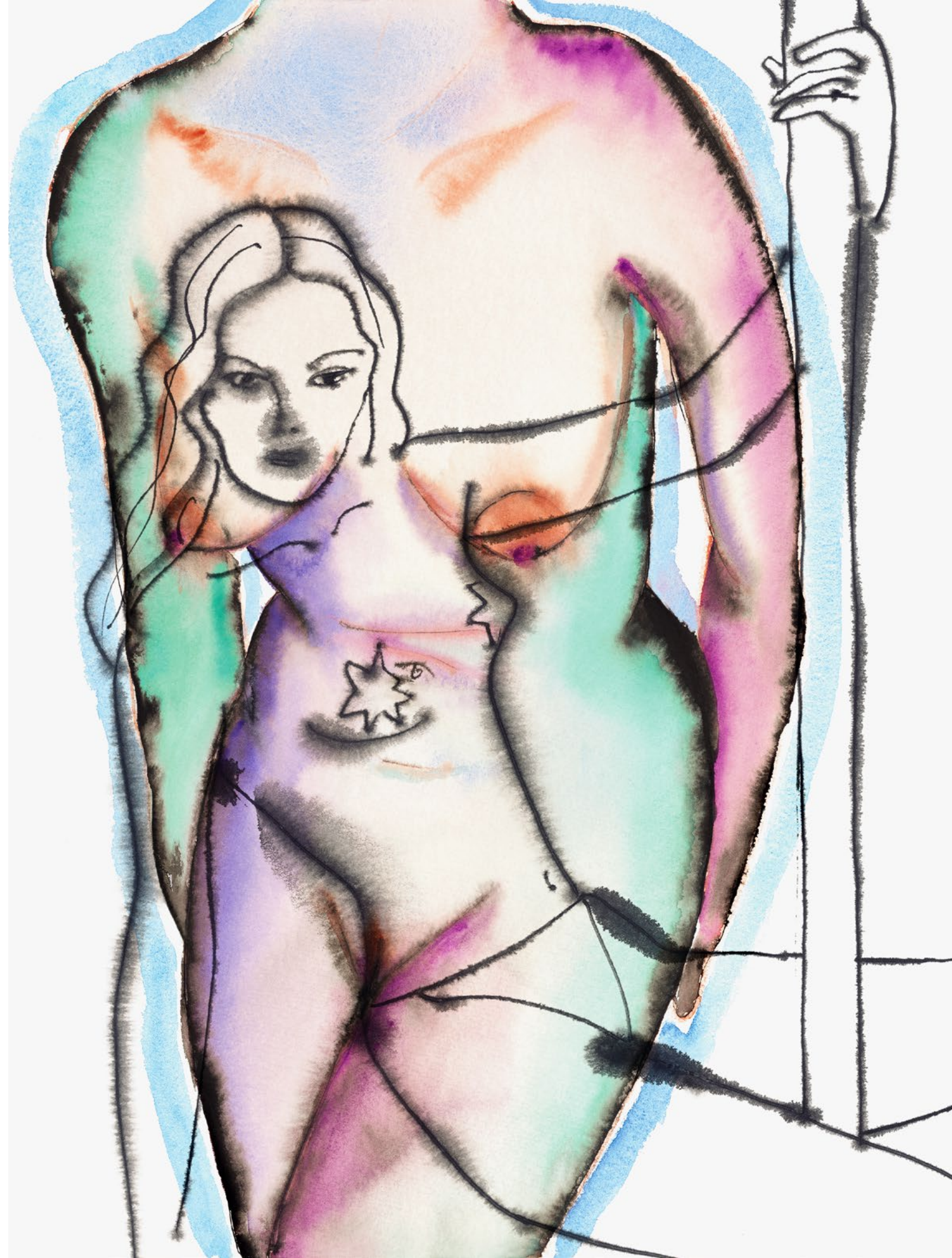
Il sogno di Picabia
2007



Tentazione
2007



Lap dance
2007



Black widow
2007



Skull
2007





Tell me you love me,
2007
digital print, cm. 107 x 80



A thorn beside a rosebud,
2005
digital print, cm. 107 x 80



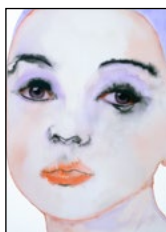
My lips two edges of a wound,
2005
digital print, cm. 107 x 80



I love the horror to be virgin,
2005
digital print, cm. 107 x 80



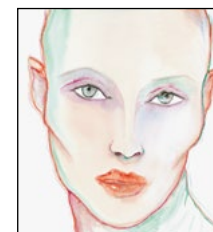
Cyber doll 2,
2006
digital print, cm. 98 x 70



Cyber doll1,
2006
digital print, cm. 98 x 70



Untitled,
2007
watercolour, cm. 47 x 38



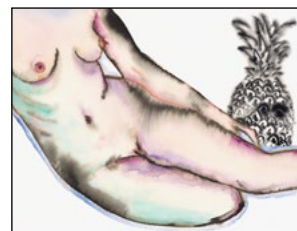
Untitled,
2007
watercolour, cm. 50 x 43



Skull 2,
2007
watercolour, cm. 34 x 24



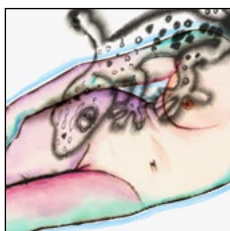
Profondo rosa,
2007
digital print, cm. 130 x 100



Venere con ananas,
2007
digital print, cm. 100 x 130



Il sogno di Picabia,
2007
digital print, cm. 100 x 100



Tentazione,
2007
digital print, cm. 100 x 100



Lap dance,
2007
digital print, cm. 100 x 100



Black widow,
2007
digital print, cm. 100 x 100



Skull,
2007
digital print, cm. 100 x 100

Isabella Gherardi

Biografia

E nata a Firenze dove vive e lavora. E' laureata in architettura e ha soggiornato per lunghi periodi in Messico, dedicandosi allo studio dell'opera di Frida Kahlo e Tina Modotti.

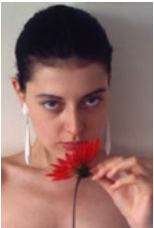
Principali mostre personali

- 1990- "Greenhouses", Studio Casoli, Milano
- 1994- "Serre", Galleria Dina Carala, Napoli
- 1995- "Greenhouses", Tricia Collins Gallery, New York
- 1996- "Serre", Studio Bocchi, Roma
- 1999- "Bilder", Museo Ludwig, Aachen, Germania, a cura di Wolfgang Becker e Achille Bonito Oliva
- 2000- "Photography, John Weber Gallery, New York
- 2001- "La memoria e l'oblio", Museo Pecci, Prato, a cura di Bruno Corà
- 2001- "Alighiero Boeti, Marocco", Biennale Internazionale della Fotografia, Torino
- 2002- "Continuità", Museo Pecci, Prato, a cura di Jean Christophe Ammann
- 2002- "Shunga", Fallani Best, Firenze, a cura di Giuliano Seratini
- 2003- "Le Opere e i Giorni", Certosa di Padula, a cura di Achille Bonito Oliva
- 2004- "Photogenic", Fondazione Morra, Napoli
- 2004- "Photogenic", Galleria Paola Verrengia, Salerno, a cura di Angelo Trimarco
- 2004- "Venezia Immagine", Padiglione Italia della Biennale di Venezia
- 2005- "Women in love", Tenri Foundation, New York, a cura di Thalia Vrachopoulos
- 2006- "Reflection/Refraction" Two by Thirteen Gallery, New York, a cura di Iris Moon
- 2007- "Lust" Galleria Santo Ficara, Firenze, a cura di Sergio Risaliti
- 2008- "Morgana", Installazione, Museo Pecci, Prato

Sue opere sono presenti in importanti collezioni private e pubbliche tra le quali ricordiamo
Collezione Ludwig, Aachen, Museo Pecci, Prato, Fondazione Volpinum, Vienna, Fondazione Boetti, Roma,
County Museum di Los Angeles.

Bibliografia

- "From Florence to Disneyland", introduzione di Pier Vittorio Iondelli, ed. Casa Usher
- "Greenhouses", testo di Getulio Alviani
- "Bilder", testo di Wolfgang Becker e Achille Bonito Oliva, ed. Polistampa
- "La Memoria e l'Oblio", testi di Bruno Corà, Dennis Curti, Paolo Vagheggi, ed. Gli Ori
- "Photogenic", testi di Angelo Trimarco e Stefania Zuliani
- "Lust", a cura di Sergio Risaliti



Il mio miraggio nasce nel mio deserto privato, un luogo arido ma ardente in cui, sul tronco di una palma solitaria, è affisso il cartello
"Vietato l'accesso alle carovane ".

*My mirage springs from my private desert, a dry yet ardent place where a sign, attached to the trunk of a solitary palm tree, reads
" Caravans not allowed ".*

Vladimir Nabokov