



# **Francesca Guetta**

***Frammenti di storie e colori***

Mostra a cura di **Giampaolo Trotta**

Sala Novelli - Antevilla Comunale - Monreale

**6-20 dicembre 2018**

*vernissage* 6 dicembre, ore 16:30



Con il patrocinio del  
Comune di Monreale

**Info:** [complesso.guglielmo@monreale.gov.it](mailto:complesso.guglielmo@monreale.gov.it) • [gp.trotta02@gmail.com](mailto:gp.trotta02@gmail.com) • [f.guetta@alice.it](mailto:f.guetta@alice.it)

**Francesca Guetta.**  
**Frammenti di storie e colori**  
**fra esuberanze pop e riflessioni umane**

Come ho già avuto modo di scrivere in occasione di precedenti mostre di Francesca Guetta, sarebbe riduttivo definire l'artista semplicemente una "pittrice". Soprattutto le sue opere eseguite su cartone telato montato su tavola, infatti, presentano un'articolata stratificazione e giustapposizione di materiali – anche tridimensionali – tale che possiamo parlare di vere e proprie "pittosculture".

Nei suoi quadri è evidente il richiamo – per cromie e gestualità del segno – alla Pop Art, sia di matrice americana che italiana e a quella che fu definita la risposta europea all'arte popolare americana, vale a dire al Nouveau Réalisme, e, in particolare, a quello interpretato da Arman con le sue 'accumulazioni'. Vi sono, però, delle sostanziali differenze, che conducono l'arte della Guetta ad un'assoluta originalità.

Mentre in Arman l'inserimento di oggetti distrutti voleva esprimere l'ingranaggio assurdo del consumismo, che fa perdere ogni valore a quello che pragmaticamente non serve più, in Francesca Guetta, invece, l'impiego è strettamente connesso al tema che vuole trattare e non si tratta mai di 'accumulazioni' indifferenziate. La sua opera – altamente concettuale e legata a temi sociali ed universali – è un vero e proprio percorso catartico per il raggiungimento di un'autocoscienza culturale, volendoci far riflettere su realtà profonde.

La visione di Francesca Guetta è realistica e disincantata, ma non pessimista.



**Francesca Guetta.**  
**Fragments of stories and colors between**  
**pop exuberance and human reflexions**

As I already had the opportunity to write about Francesca Guetta's previous exhibitions, it would appear belittling to qualify the artist as a simple "painter". Overall her works on canvas board mounted on a table, in fact, are presenting an articulated stratification and juxtaposition of materials - even three-dimensional - such that we can consider it as real "pictosculture".

In her paintings is evident the recalling - for colors and sign gesture - to Pop Art, both of American and Italian origin and to what was defined as the European response to American popular art, namely to the Nouveau Réalisme and in particular, to the one interpreted by Arman with his 'accumulations'. There are, however, substantial differences which are leading Guetta's art to an absolute originality.

While in Arman the inclusion of destroyed objects wanted to express the absurd mesh of consumerism, which makes losing any value to what is pragmatically no longer needed, in Francesca Guetta, on the contrary, the use is closely related to the topic that it wants to deal with, and never means undifferentiated 'accumulations'. Her work - highly conceptual and linked to social and universal themes - is a real cathartic path for the achievement of cultural self-awareness, inviting us to reflect on profound realities.

Francesca Guetta's vision is realistic and disenchanting, but not pessimistic in an existentialist sense, always veiled with an auroral hope.

Paradigmatic, in this sense, is the series linked to the theme of coffee, of which we are presenting here after five multi-material works: the precious grain in its multiple economic and social values. Through fragments of bags (in which the roasted coffee is preserved), those coffee beans, grinders and old moka machines, artfully arranged on the green or red carpet of the world, makes us reflect on the possibility of a fair and brotherly trade of this product that by now has become universal. This per-

spectiva in senso esistenzialistico, sempre velata di un'aurorale speranza.

Paradigmatica, in tal senso, è la serie legata al tema del caffè, di cui qui presentiamo cinque opere polimateriche: il prezioso chicco nelle sue molteplici valenze economiche e sociali. Attraverso frammenti di balle (nelle quali si conserva il caffè torrefatto), chicchi stessi di caffè, macchinine e vecchie macchinette moka, disposti ad arte sul 'tappeto' verde o rosso del mondo, ci fa riflettere sulla possibilità di una commercializzazione equa e solidale di questo prodotto divenuto oramai universale. Tale prospettiva è sottolineata da commenti scritti, che dal punto di vista formale risentono della tradizione fumettistica 'pop', e nel contempo è enfatizzata tramite la simbolizzazione della filiera della produzione dai Paesi produttori alle nostre tavole, materializzata in un 'rosario' tutto laico di chicchi torrefatti (si vedano le opere *A proposito del Caffè* e *Macinando ... macinando*). Una sottesa esortazione ad uscire dai folli ingranaggi del consumismo globalizzante, per riappropriarsi della nostra individualità, in un contesto di cose semplici che possano darci serenità e 'calore': un possibile "Paradiso" su questa Terra, raggiungibile 'semplicemente' sorseggiando una tazzina di buon caffè, magari napoletano o secondo le vecchie ricette dell'Artusi, con sottili risvolti ironici in taluni "fumetti", che alleggeriscono la concettualità del forte messaggio, talora stemperato anche dal richiamo a certa musica leggera italiana dagli Anni Sessanta ai Duemila, divenuta oramai un'icona ovvero un autentico 'mito'. Qui basti pensare a *Ma cosa hai messo nel caffè?*, con diretto riferimento alla celeberrima canzone di Riccardo Del Turco e di Antoine del 1969 (contenente pure la *silhouette* di un macinino fatto di autentici chicchi) oppure a *Da 7.000 caffè*, che allude all'altrettanto noto brano del cantautore e chitarrista Alex Britti (2003) e dove compaiono, tra le 'note' svolazzanti di caffè, anche la chitarra del cantante romano, resa come un 'mosaico' di chicchi, ed il frammento di una celebre foto in bianco-nero con Charlot e Paulette Goddard, tratta dal film *Tempi moderni* del 1936. In *Note di caffè*, invece, Francesca Guetta inserisce, quale perno concettuale del suo quadro che è omaggio alla 'famiglia' umana, la nota frase scritta da Erri de Luca nel suo libro *Tre cavalli*, edito nel 1999 ("a riempire una stanza basta una caffettiera sul fuoco").

L'uso di frammenti fotografici, cui si è accennato, è ricorrente in varie sue opere, secondo una tradizione del collage d'origine futurista, il cui dinamismo è anche qui sottolineato dai colori decisi e talvolta squillanti. Ne è paradigmatico esempio la serie *Omaggi a Michelangelo*, tratti dalla quale presentiamo, in questa mostra, sette opere. Con intuitiva ed illuminante 'disinvoltura' la Guetta accosta foto di sculture e di pitture di Michelangelo a forme geometriche primarie (per lo più triangoli) dai colori saturi ed assoluti, senza alcuna *nuance* (blu, gialli, rossi, bianchi cangianti), come era stato già proprio del Futurismo (da Balla fino ai 'minori', come Futurciotti). Questo, però, non è semplicemente un accostamento quale omaggio, appunto, al solare ed ottimistico dinamismo del Futurismo, ma

spective is underlined by written commentaries which from the formal point of view, reminds us the 'pop' comics tradition, and at the same time is emphasized through the symbolization of the chain production from the producing Countries to our tables, materialized, in a very secular 'rosary', by roasted beans (see the works *A proposito del Caffè* and *Macinando ... macinando*). A veiled exhortation to get out of the crazy mesh of globalizing consumerism in order to reappropriate one's individuality in a context of simple things that can give us serenity and 'warmth': a possible "paradise" on this Earth, 'simply' reachable while sipping a cup of good coffee, better if a Neapolitan one, or according to Artusi's old recipes, with subtle ironic implications to some "comics", which are lightening the conceptuality of the strong message, sometimes tempered too by the recalling to some Italian light music from the sixties up to Two thousand that by now has become an icon, meaning an authentic 'myth'. It's enough to think here about *Ma cosa hai messo nel caffè?*, with direct reference to the very famous song by Riccardo Del Turco and Antoine from 1969 (also containing the *silhouette* of a grinder made of real beans) or to *Da 7000 caffè*, which alludes to the well-known song too of the singer, songwriter and guitarist Alex Britti (2003) and where, among the "fluttering" notes of coffee, there is also the guitar of the roman singer, rendered as a 'mosaic' of beans, and the fragment of a famous photo in black and white with Charles Chaplin and Paulette Goddard, taken from the film *Modern Times* from 1936. In *Note di caffè*, instead, Francesca Guetta inserts, as a conceptual pivot of her painting that is a tribute to the human 'family', the well-known phrase written by Erri de Luca in his book *Tre cavalli*, published in 1999 ("in order to fill a room, it's enough a coffee-pot on the fire").

The use of photographic fragments, that we already mentioned, is recurrent in several of her works, according to a tradition of collage of futuristic origin, whose dynamism, here, is also underlined by bold and sometimes bright colors. The *Omaggi a Michelangelo*'s series is a paradigmatic example, parts from which we are presenting, in this exhibition, seven works. With an intuitive and illuminating 'désinvolture', Guetta combines photos of Michelangelo's sculptures and paintings with primary geometric shapes (mostly triangles) with saturated and absolute colors, without any *nuance* (blues, yellows, reds, iridescent whites), the way it already has been about Futurism (from Balla to the 'minors', like Futurciotti). This, however, is not simply a juxtaposition as a tribute to the sunny and optimistic dynamism of Futurism, indeed, but - no wonder - to the very essence of Michelangelo's Renaissance, which is not only made of white surfaces of walls marked by gray and diaphanous, architectural members in pietra serena, but also in bright and vivid colors, as the Sistine Chapel's restoration has clearly shown us. A swirl composition of bodies, lights and colors, to underline, in the 'chaotic tangle' as in a kaleidoscope of pictures, the ecstatic 'torment' of the great Tuscan and all the anxieties of the Third Manner. The triangular fragments of



– non meravigli – all’essenza stessa del Rinascimento michelangiolesco, che non è fatto solamente di candide superfici di muri contrassegnati dalle grigie e diafane membrature architettoniche in pietra serena, ma pure di colori vivi e brillanti, come ci ha ben testimoniato il restauro della Cappella Sistina. Un plastico turbinio di corpi, di luci e di colori, a sottolineare, nel ‘groviglio’ caotico come in un caleidoscopio di immagini, il ‘tormento’ estatico del grande toscano e tutte le inquietudini della Terza Maniera. I frammenti triangolari di balla grezza rimandano alla ‘rudezza’ comportamentale di Michelangelo e, parallelamente, alla sua concretezza che, come già in Brunelleschi, era ben lontana dal sentire curiale di un Leon Battista Alberti. E al di sopra di questi quadri-collage, ecco che Francesca Guetta distende e pone in trazione tutta una serie di corde a formare un rustico ordito che definisce ancora una volta perimetri triangolari e punti di fuga di quella prospettiva geometricamente costruita all’antica che è la riscoperta primaria della Rinascenza.

Un discorso simile, a maggior ragione, può essere fatto sull’altra serie di *Omaggi al Futurismo*, della quale proponiamo a Monreale un solo esempio. Ancora una volta, frammenti di foto – a perimetro irregolare e zigzagante come dardi o ondeggiante come sinusoidi – che esplodono ‘futuristamente’ in dinamiche pirotecniche in assoluta libertà marinettiana, con visioni aeree di architetture moderniste, già tipico connotato soprattutto dell’aereo-pittura del secondo Futurismo, citazioni da Balla a Boccioni a Depero e con la celebre foto dei principali futuristi con Marinetti, quella medesima icona che è stata poi cara anche ad una serie *pop* di Mario Schifano.

Gli intrighi geometrici di queste due ultime serie, gli incastrati di triangoli di differenti colori a disegnare composizioni rigorose ed astratte in qualche maniera ci fanno tornare alla mente certe decorazioni, estetiche e simboliche, dell’universo bizantino e di quello islamico, che ritroviamo pure proprio nei mosaici arabo-normanni di Monreale, sia delle ampie superfici che si distendono all’interno della cattedrale, sia negli intarsi incastrati nelle spirali delle colonne del contiguo chiostro benedettino.

Nella serie seguente il clima cambia e dal gioioso dinamismo solare si passa ad una ‘statica’ riflessione celante ombre e drammi universali: è quella sulla Shoah. Qui di essa presentiamo sei quadri. Un omaggio, questo, ad uno dei maggiori drammi che ha ferito la storia umana e che ancora scuote e divide, ma che in Francesca Guetta non si tinge dei colori dell’odio o della vendetta e neppure di quelli della rivalse, bensì degli accenti della ‘memoria’, della Storia che si fa o si dovrebbe fare *magistra* per insegnare alle coscienze a riscattarsi dalla brutale animalità insita nell’uomo tramite l’autocoscienza e l’amore piuttosto che attraverso l’ambiguo strumento della pura ragione. Memoria ‘fredda’, senza eccessi di enfasi o di retorica di parte, quasi ‘puramente’ documentaria, che nella sua apparente statica, appunto documentaristica, rivela tutto il *pathos* sotteso di un amore che tiepidamente e progressi-

raw bags refer to the ‘rudeness’ behavior of Michelangelo and, in parallel, to its concreteness which, as already in Brunelleschi, was different from Leon Battista Alberti’s theoretical way to interpret the Renaissance. And above these frame-collage pictures, here Francesca Guetta stretches out and puts in tension a whole series of ropes to form a rustic warp that once again defines triangular perimeters and vanishing points of that geometrically constructed old-fashioned perspective that is the primary rediscovery of the Renaissance.

A similar argument, all the more so, can be done on the other series of *Omaggi al Futurismo*, of which we are proposing a single example in Monreale. Once again, fragments of photos - irregularly shaped and zigzagging like stings or waving like sinusoids - exploding ‘futuristically’ in pyrotechnic dynamics, in absolute Marinetti-like freedom, with aerial views of modernist architecture, already typical characteristic overall concerning the air-painting of the second Futurism, quotations from Balla to Boccioni, to Depero and with the famous photo of the main futurists with Marinetti, that same icon that was then also dear to a *pop* series of Mario Schifano.

The geometric intrigues of these last two series, the interlocking triangles of different colors to draw rigorous and abstract compositions in some way are reminding us certain decorations, aesthetic and symbolic, of the Byzantine and Islamic universe which we also find in the Arab-Norman mosaics of Monreale, either of the large surfaces that extend inside the cathedral, or in the inlays embedded in the spirals of the columns of the adjacent Benedictine cloister.

In the following series, the climate is changing and from the joyous solar dynamism we are moving on to a ‘static’ reflexion concealing shadows and universal dramas: the one about Shoah. Here we are presenting six paintings of it. A tribute, this one, to one of the major dramas that has wounded human history and that still shakes and divides, but that in Francesca Guetta does not dye with the colors of hatred or revenge and even not with those of answering back, but with the accents of the ‘memory’, of the History that has to, or should, be done *magistra* to teach consciences to redeem themselves from the brutal animalism inside man through self-consciousness and love rather than through the ambiguous instrument of pure reason. ‘Cold’ memory without excess of emphasis or impartial rhetoric, almost ‘purely’ documentary, which in its apparent static, precisely documentaristic, reveals all the concealed *pathos* of a love that lukewarmly and progressively warms up the consciences. A very recurrent element is the large red vertical stripe that seems to ‘divide’ the picture in two, confronting two opposites, but actually it is not a borderline, but it is transforming into the river of memory that, in fact, flows slowly in the *fil rouge de la mémoire*, which connects, unites and no longer divides. Then the other nightmare icon: the yellow Star of David cloth, which the Nazis had violated, wanting to make

vamente scalda le coscienze. Elemento assai ricorrente è la grande striscia verticale color rosso che sembra ‘dividere’ in due il quadro, contrapporre due opposti, ma è in realtà non una *border line*, ma si trasforma nel fiume del ricordo che scorre lentamente, nel *fil rouge*, appunto, *de la mémoire*, che collega, unisce e non più divide. Poi l’altra icona dell’incubo: la Stella di Davide di stoffa gialla, che i Nazisti avevano strappato volentieri rendere segno di infamia apponendola sulle vesti degli ‘sporchi’ ‘Giudei’. Ma ecco che le stelle divengono *silhouette* dei lucidi e veri fili spinati dei lager di sterminio, strumenti e simboli del martirio, talora riempite di frammenti di quelle foto in bianco-nero, oramai patrimonio universale della memoria, che testimoniano con lucida freddezza gli orrori di quei ‘campi’ della criminale ‘risoluzione finale’ hitleriana. Nell’oscuro fondale monocromo assoluto *noir* del quadro e dei ricordi stessi – che come un ossimoro urlano nel silenzio di quella superficie – e nella linea rosso sangue della memoria, elementi tutti che schiacciano ed appiattiscono l’uomo come in un insostenibile incubo bruciante l’anima, nel ‘nero’ pessimismo asfissiante, ecco che ‘esplodono’ come un algido *flash* quelle tragiche fotografie. Poi, riprendendo formalmente – pur con varianti – quella che dagli Anni Duemila è divenuta la ben nota e riprodottissima foto-ricostruzione-icona del Giorno della Memoria, applica talora una vera camicia tipica dei prigionieri dei lager, sporca, consunta, bruciata e strappata (pur essendo, ovviamente, una riproduzione, non un reperto dell’epoca). Su tale camicia (schiacciato bassorilievo, a differenza di altre sue ‘accumulazioni’ di oggetti su tela, che invece sono decisamente tridimensionali e a tutto tondo), ‘inchiodata’ sul fondale ed imprigionata dal filo spinato in tensione materiale e spirituale, possono ricadere una pioggia di numeri e di lettere di quelle persone ridotte a cose, accumulate come gli occhiali di quegli infelici dopo essere stati asfissati con il gas e cremati nei forni, oppure comparire la trascrizione – manoscritta su un lacerto di tela, poi cucito alla casacca – della notissima poesia di Primo Levi scritta nel 1946 ed inserita come prefazione al suo libro *La tregua* (“Sognavamo nelle notti feroci / sogni densi e violenti / sognati con anima e corpo”). Un monito che particolarmente violento risuona nel silenzio quest’anno in cui rammentiamo l’ottantesimo anniversario delle famigerate leggi razziali italiane mussoliniane sottoscritte da intellettuali e uomini universitari dell’epoca e firmate superficialmente da Vittorio Emanuele III al suo rientro da una ben più ‘importante’ battuta di caccia a San Rossore nel settembre del 1938. In un’altra sua opera, nello stretto corridoio bianco luminoso abbagliante, che divide e contemporaneamente unisce le opposte sponde della casacca e del nero, prendono il volo di libertà tra i fili spinati le leggere farfalle gialle e rosse che rammentano i disegni dei bambini trucidati del campo di Terezin, icona che è stata particolarmente cara anche a Giorgio Celiberti. Tutti i quadri di questa serie sono contraddistinti dal titolo personalizzante e individuante l’opera medesima ed un ‘destino’ presago e foriero di morte fisica (*nomina sunt essentia rerum, nomina omen* dicevano saggiamente i latini): da un numero che fa esplicito

of it a sign of infamy by putting it on the garments of the “dirty” ‘Jews’. But here the stars are becoming *silhouettes* of the shiny and real barbed wires of extermination lagers, instruments and symbols of martyrdom sometimes filled with fragments of those black and white photos, by now a universal patrimony of memory, testifying with clear coldness the horrors of those ‘fields’ of Hitler’s criminal ‘final resolution’. In the absolute dark monochrome background *noir* of the picture and of the memories themselves - that like an oxymoron are screaming in the silence of that area - and in the blood red line of memory, elements that all crush and flatten the man as in an unbearable nightmare burning soul, in the ‘black’ asphyxiating pessimism, here are ‘exploding’ those tragic photographs like an algid flash. Then, formally resuming - even with variations - the one that since the 2000s has become the well-known and frequently reproduced photo-reconstruction-icon of the Day of Memory, sometimes she is sticking upwards a real shirt typical of prisoners of the camps, dirty, worn-out, burned and torn (although it is obviously a reproduction, not a relic of the period). On that shirt (crushed bas-relief, unlike her other ‘accumulations’ of objects on canvas, which are definitely three-dimensional and all-round), ‘nailed’ on the background and imprisoned by the barbed wire in material and spiritual tension, can fall a rain of numbers and letters of those people reduced to things, accumulated like the glasses of those unhappy after being suffocated with gas and cremated in the ovens, or appear the transcription - handwritten on a lacerated canvas, then sewn to the jacket - of the well known poem by Primo Levi written in 1946 and inserted as a preface to his book *La Tregua* (The Truce) (“We were dreaming in the wild nights / dense and violent dreams / dreamt with soul and body”). A particularly violent warning that is echoing in the silence, this year in which we are reminding of the 80th anniversary of the infamous Mussolinian Italian racial laws signed by intellectuals and university men of that time and superficially signed by Vittorio Emanuele III on his return from a much more ‘important’ hunting trip to San Rossore in September 1938. In another of her works, in the narrow, dazzling bright white corridor, which divides and simultaneously unites the opposing sides of the tunic and the black, the yellow and red butterflies between the barbed wires are taking the flight of freedom, butterflies that recall the drawings of the slaughtered children of the Terezin camp, an icon that was particularly dear to Giorgio Celiberti. All the paintings in this series are distinguished by the personalizing title and identifying the work itself and a premonitory ‘destiny’ and harbinger of physical death (*nomina sunt essentia rerum, nomina omen*, Latins were wisely saying): from a number that makes explicit reference to those imprinted in the flesh of prisoners in the extermination camps and, in the Nazi will on the contrary, which aimed to depersonalize Man by reducing him, in fact to a number, to an element of a cold death statistic. That number (in Francesca’s paintings, really and always corre-



riferimento a quelli impressi nella carne ai prigionieri dei campi di sterminio e che miravano, al contrario, nella volontà nazista, a spersonalizzare l'uomo riducendolo, appunto ad un numero, ad un elemento di una fredda statistica di morte. Quel numero (nei quadri di Francesca corrispondente realmente e sempre a prigionieri ebrei internati nei campi di sterminio, ma sopravvissuti allo sterminio) diviene ora, in tal modo, segno indelebile della memoria di quelle atrocità e, nella globalità tragicamente 'epica' della Shoah di un intero popolo, la storia personale e individuale di un singolo uomo. Così, fra bagliori di spigolosi triangoli di fili spinati del tormento, fra squarci di pensieri e di scritti che divengono icone immortali della memoria, tra lacerati di casacche di uomini ridotti allo stato vegetativo e grezzi 'muri' di foto in bianco e nero, che accolgono l'azzeramento e la resurrezione dell'anima umana, con le sue angosce profonde come il gorgo di un incubo paralizzante e con le sue illuminanti intuizioni di abbagliante speranza, Francesca Guetta ci riconduce alla concretezza della realtà priva di retorica, fra riflessione, memoria e speranza, osservando senza sentimenti di castrante vendetta quello che è stato il più grande genocidio nella storia dell'umanità. Questa, personalmente, è la serie che più intimamente amiamo di Francesca Guetta.

Valenze diverse possiamo individuare nella quinta serie che qui proponiamo mediante sei quadri, opere per lo più polimateriche ed astratte. Schegge policrome disseminate su un ruvido e materico fondale fatto di resine, di gessi, di sabbie e di terre, che si mescolano ad altri lacerati di lamine d'alluminio rilucenti come specchi di laghi, che variano dinamicamente i loro riflessi di luce a seconda dell'illuminazione e dei punti di vista, come in certa arte *optical*. Così, con riferimenti più latamente panoramico-paesaggistici che ungarrettianamente ci fanno illuminare d'immenso, possiamo ammirare *Schegge di luce, Nel blu* oppure *Dall'alto* (una visione come aerea – tra foschie di nubi mattutine – di mari e di cieli sconfinati sulla geografia di terre e di monti sottostanti).

Un significato diverso e concettualmente più profondo, tutto declinato sulla sensibilità femminile, è *Oltre*: la prigione, resaci per sbarre claustrofobiche a scacchiera fatte di corde reali sovrapposte al supporto, ci presenta di schiena il ritaglio a collage di una giovane donna veduta in ginocchio di spalle ed in sottoveste che riesce a liberarsi dal suo stato di sfruttamento e di umiliante, sadica schiavitù mediante il suo pensiero di fragile ed innocente bambina che, con il suo sogno ad occhi aperti, dischiude muri, squarcia cancelli ed intravede cieli di libertà, popolati da farfalle variopinte, candidi fiori ed aerei-giocattolo delle fiabe e con una grande luna piena dorata, tutta femminile come quella dell'antica e selenica Diana. Un invito, appunto, alla riflessione, senza eccessi di rabbia femminista, su come l'uomo, allorché priva se stesso della propria mente e si riduce solo ai suoi istinti animaleschi, finisce per esaltare esclusivamente e paranoicamente il proprio machismo ossessivamente ostentato tramite l'oltracotanza della legge della giungla e, vantandosi brutalmente della sua 'forza', si riduce ad una sottospecie umana senza anima, senza midollo spinale e

sponding to Jewish prisoners interned in the extermination camps but survivors of the extermination) is now becoming, in this way, an indelible mark of the memory of those atrocities and, in the tragically 'epic' globalism of the shoah of an entire people, the personal and individual history of an individual man. Thus, among the glimmers of angular triangles of barbed wires of torment, between gashes of thoughts and writings that become immortal icons of memory, between lacerated jackets of men reduced to vegetative state and rough 'walls' of black and white photos, which welcome the annihilation and resurrection of the human soul, with its deep anxieties like the vortex of a paralyzing nightmare and with its illuminating intuitions of dazzling hope, Francesca Guetta takes us back to the concreteness of reality without rhetoric, between reflexion, memory and hope, observing without feeling of castrating revenge what was the greatest genocide in the history of mankind. This, personally, is the series that we most deeply love of Francesca Guetta.

In the fifth series we can identify different valences that, here, we are proposing through six paintings, mostly polymaterial and abstract works. Polychrome splinters scattered on a rough and material backdrop made of resins, plaster, sand and earth, which are mixing with other fragments of aluminum foils shimmering like lake mirrors, which are dynamically changing their light reflexions according to the illumination and points of view, as in certain *optical* art. Thus, with more widely panoramic-landscape references that, Ungaretti-like, are making us "lit up of immensity", we can admire *Schegge di luce, Nel blu* or *Dall'alto* (a vision as aerial - between morning mist clouds - of seas and boundless skies on the geography of underlying lands and mountains).

A different and conceptually deeper meaning, all declined on the feminine sensibility, is *Oltre*: the prison, rendered through claustrophobic bars like a chessboard made of real ropes superimposed on the support, shows through the collage cut the back of a young woman seen kneeled down, from behind and in a slip that manages to free herself from her state of exploitation and humiliating, sadistic slavery through her thought of fragile and innocent child who, with her daydream, opens walls, rips gates and glimpses skies of freedom, populated by colorful butterflies, white flowers and toy planes of fairy tales and with a big golden full moon, all feminine like that of the ancient and selenic Diana. An invitation, indeed, to reflexion, without excesses of feminist rage, on how man, when he deprives himself of his mind and is reduced only to his animalistic instincts, ends up exalting exclusively and paranoidly his obsessively ostentatious machismo through the overthrow of the law of the jungle and, boasting brutally of its 'strength', is reducing himself to a human subspecies without a soul, without a spinal cord and without cerebral matter.

Still different is the content that, in this small miscellaneous section, we can see and "read" in *Homage to George Michael*, a paradigmatic example of her works inspired

senza materia cerebrale.

Ancora diverso è il contenuto che, in questa piccola sezione miscellanea, possiamo vedere e 'leggere' in *Homage to George Michael*, paradigmatico esempio di quelle sue opere ispirate alla musica leggera e delle quali già alcune abbiamo incontrato nella serie dedicata al caffè. Su un fondale materico ed astratto ad acrilico, increspato per gli apporti di materia e di carta, dominato da un andamento o "verso del colore" (per usare un'espressione di Ennio Finzi, il grande astrattista spazialista ed *optical*-cinetico veneto) assolutamente verticale, sono i *collage* di carta, di juta ed anche un dischetto CD dagli incerti e mutevoli riflessi cangianti, che si richiamano, con formalismi tipici della *pop soul* americana (ma oramai anche largamente presenti nell'arte europea e italiana: basti pensare a quelle che realizzò Omar Ronda, con le stelle fosforescenti attorno alle sue Marilyn), alle *stars* della canzone, al ritratto del cantante e produttore discografico inglese stesso (1963-2016) ed alle incisioni musicali veicolate, soprattutto in un recente passato, dai 'tecnologici' CD. Memore della *Cracking Art* della *Pop Art* e del Graffitismo, eredita in parte l'affollamento e la ridondanza dei segni, il gusto per una certa quale 'esagerazione', il legame stretto con le vicende della società. Un'altra icona, quindi, che ha attratto Francesca Guetta anche e forse soprattutto per i connotati personali, fatti di anticonformismo, di 'scandali' di fronte agli occhi dei benpensanti borghesi, ma essenzialmente contrassegnati da un'umanità che non è stata mai scissa in lui dalla solidarietà e da atti disinteressati e gratuiti di beneficenza.

Una valenza differente, infine, la possiamo riscontrare nell'ultima opera di questo raggruppamento più 'eterogeneo': *Zyardow*. Costituisce un omaggio alla cittadina industriale polacca omonima (fondata nel 1833 dai fratelli Łubienski come fabbrica tessile del lino, con il nome originario di Ruda Guzowska, e potenziata fortemente nella seconda metà dell'Ottocento, a partire dal 1857<sup>1</sup>) tramite i suoi veri fili distesi sopra il supporto, come una tela tessuta, proprio come in certa *Texil Art* o *Fiber Art*: ci vengono in mente richiami alle opere di Maria Lai, 1919-2013, una delle figure femminili più significative della storia dell'arte italiana della seconda metà del Novecento, di Stefania Spanu, di Dado Schapira e, più latamente, di Tiziana Contu e di Stefano Mariotti. Accanto ai fili è un rocchetto e, sul fondo di terre e gessi grumosi distesi su legno, frammenti disseminati un po' 'casualmente' di lacerati di architetture della cittadina e pezzi di mattoni di terracotta ed uno scalpello da muratore, a farci ricordare come quell'agglomerato urbano 'ideale' sia stato pianificato e tuttora sia contraddistinto da edifici tutti in cotto a vista, comprese le case seriali per gli operai.

1 Cfr. l'interessante studio di G. BARLEY, Zyardow, *Una città costruita attorno a una fabbrica*, in A. ABRIANI, *Patrimonio edilizio esistente, un passato e un futuro. Rassegna di studi, progetti e realizzazione nel campo del recupero edilizio in Piemonte e in alcune regioni d'Italia ed estere*, Torino 1980, pp. 451-459.

by light music and some of which we have already met in the series dedicated to coffee. On a material and abstract acrylic background, rippled by the contributions of matter and paper, dominated by a shape or "sense of color" (to use an expression by Ennio Finzi, the great abstractist belonging to the Italian Spatialism movement and Venetian optical-kinetic), absolutely vertical are the collage of paper, jute and even a CD with uncertain and iridescent shimmering reflexions recalling, with typical American pop soul formalisms<sup>1</sup>, the *stars* of the song, the portrait of the singer and English record producer himself (1963-2016) and the musical recordings conveyed, especially in the recent past, by the 'technological' CD. Mindful of the Cracking Art, of Pop Art and Graffitism, he inherited partly the overcrowding and redundancy of the signs, the taste for a certain "exaggeration", the close link with the events of society. Another icon, then, that has attracted Francesca Guetta, also and perhaps above all for personal connotations made of nonconformism, of 'scandals' before the eyes of the right-minded bourgeois, but essentially marked by a humanity that has never been split in him by solidarity and by disinterested and gratuitous charitable acts.

Finally, a different valence can be found in the latest work of this more 'heterogeneous' grouping: *Zyardow*. It represents a tribute to the Polish industrial town of the same name (founded in 1833 by the Łubienski brothers as a linen textile factory, with the original name of Ruda Guzowska, and strongly strengthened in the second half of the nineteenth century, starting from 1857<sup>2</sup>) through its real stretched out wires above the support, like a woven canvas, just like in a certain *Texil Art* or *Fiber Art*: we are reminding the works of Maria Lai, 1919-2013, one of the most significant female figures in Italian art history of the second half of the twentieth century by Stefania Spanu, by Dado Shapira and, more widely, by Tiziana Contu and by Stefano Mariotti. Next to the wires there is a spool and, on the bottom of lumpy earth and chalk laid over wood, fragments of architecture's remains of the town, a bit 'randomly' scattered and pieces of terracotta bricks and a masonry chisel, to remind us how that 'ideal' urban agglomeration has been planned and is still characterized by buildings all in exposed terracotta bricks, including the serial houses for the workers.

The last series, *Naturalia*, responds finally to more canonical stylistic characteristics of acrylic painting and is inspired,

! Those elements nowadays are also widely present in European and Italian art: just think about those created by Omar Ronda, with the phosphorescent stars around his Marylins.

2 See the interesting study by G. BARLEY, Zyardow, *Una città costruita attorno a una fabbrica*, in A. ABRIANI, *Patrimonio edilizio esistente, un passato e un futuro. Rassegna di studi, progetti e realizzazione nel campo del recupero edilizio in Piemonte e in alcune regioni d'Italia ed estere*, Torino 1980, pp. 451-459.



L'ultima serie, *Naturalia*, risponde, infine, a più canonici stili della pittura ad acrilico ed è ispirata, appunto, alla natura e particolarmente ai fiori. Una pittura per masse cromatiche dalle quali deriva – intuita – la forma figurata dei fiori stessi, in un'esplosione vulcanica di rutilante gestualità (come in *Fiori* o *La natura*), talora con riferimenti latenti agli smalti di Schifano ed ai suoi *Gigli d'acqua* (si pensi a *Primavera*). Qui a Monreale esponiamo cinque opere, tutte dominate da tali fiori. In due, però, in particolare (*Fiorisce ancora* e *La natura imbrigliata*), al di là delle grandi correnti di riferimento stilistico (dall'Impressionismo di Claude Monet al Neo-impressionismo, dall'Espressionismo al Postespressionismo, finanche all'Impressionismo Astratto lirico), ritorna quel prepotente impulso di Francesca Guetta verso la già rammentata concettualità, foriera di messaggi 'subliminali' e saturi di valenze semiologiche, che ella, nel consueto suo pragmatismo – mai, però, cinico – ci veicola con serena oggettività senza *pruderie* neoesistenzialistiche. In un blu notte profondo si intravede la nera silhouette di un albero scheletrico, ma su quella passiva e disincantata morte di ogni vita e di ogni ideale rinascono i rossi fiori della vitalità reattiva e della speranza nel futuro, *spes vitæ salutisque contra omnem spem*. *La natura imbrigliata* è invece una variopinta girandola di colori verde-blu-viola-giallo acido (in parte adulterati) e di esuberanti forme intuite 'rinascenti' come in un groviglio tropicale, nonché di guizzi serpentine e gestuali di viscido nero sgusciante in superficie, per darci comunque la speranza, una riflessione su una Natura oggi troppo spesso "imbrigliata", appunto, sfruttata ed inquinata a morte dall'uomo, cui par fare riferimento l'"ingessatura" in sottofondo sulla tela di una rete metallica per l'edilizia, una Natura bloccata e soffocata dalla cementificazione urbana. Guetta gioca sull'incerto connubio di naturale e di artificiale, cioè di vero e di falso, di ricostruzione sintetica della natura, di alterazione e di metamorfosi, dalle connotazioni sia estetiche sia sociali, senza l'enfasi dadaista, sostenitrice di un linguaggio altamente ironico-caustico, corrosivo, dissacrante e totalizzante. Anche per Guetta potremmo impiegare la definizione di *cracking* per quest'opera (come, del resto, per molte altre), con lo stesso significato che il gruppo della Cracking Art (cofondata proprio dal già rammentato Ronda) volle dare al proprio movimento: "il nostro lavoro [...] indica la scissione molecolare tra naturale e artificiale" (dal manifesto del 1993), tra mondo ecosostenibile e progresso tecnologico.

Una visione, quella di Francesca Guetta, realistica e disincantata, ma non pessimistica, dove la poesia, l'arte e la velata ironia hanno in fondo il sopravvento, giocando il ruolo vincente di una parabola "evangelica" tutta contemporanea, che, senza troppo apparire e senza accademismi didascalici e perbenisti, vuole diffondere proprio la grande potenza del 'comandamento nuovo' e dirompente dell'amore, che ci fa accettare noi stessi e gli altri per quello che siamo, anche nei nostri lati più contraddittori, oscuri e 'fallimentari'.

Giampaolo Trotta

in fact, to nature and particularly to flowers. A painting for chromatic masses from which derives the intuitive figured form of the flowers themselves, in a volcanic explosion of shining gestures (as in *Fiori* or *La natura*), sometimes with vague references to the enamels of Schifano and to his *Gigli d'acqua* (just think of *Primavera*). Here in Monreale we are exhibiting five works, all dominated by such flowers. In two of them, however, in particular (*Fiorisce ancora* and *La natura imbrigliata*), beyond the great stylistic reference currents (from Impressionism of Claude Monet to Neo-impressionism, from Expressionism to Post-Expressionism, even up to the Lyrical Abstract Impressionism), returns that unstoppable impulse of Francesca Guetta towards that already recollected conceptuality, harbinger of 'subliminal' messages and saturated with semiological valences, which she, in her usual pragmatism - never, however, cynical - conveys us with serene objectivity without neo-existentialist *prudery*. In a deep night blue we can glimpse the black silhouette of a skeleton-like tree, but on that passive and disenchanted death of every life and of every ideal, the red flowers of reactive vitality and hope in the future are born again, *spes vitæ salutisque contra omnem spem*. *La natura imbrigliata* is on the contrary a colorful swirl of colors green-blue-purple-acid yellow (partly adulterated) and exuberant intuited 'born again' forms as in a tropical tangle, as well as serpentine lines and gestures of slimy black opening out on the surface, to give us however the hope, a reflexion on a Nature today too often "entangled", in fact, exploited and polluted to death by man, to which refers, in the background on the canvas, the plastering of a metal grid for construction, a Nature stuck and suffocated by urban overbuilding. Guetta plays on the uncertain combination of natural and artificial, that is, of true and false, of synthetic reconstruction of nature, of alteration and metamorphosis, with both aesthetic and social connotations, without the Dadaist emphasis, sustaining a highly ironic, caustic language, corrosive, desecrating and undisputable. Also for Guetta we could use the definition of *cracking* for this work (as for the rest, for many others), with the same meaning that the Cracking Art group (co- founded by the already mentioned Ronda as well) wanted to give to its own movement: "our work [...] indicates the molecular splitting between natural and artificial "(from the 1993 poster) between the eco-sustainable world and technological progress.

A vision, that of Francesca Guetta, realistic and disenchanted, but not pessimistic, where poetry, art and veiled irony basically have the upper hand, playing the winning role of a totally contemporary "evangelical" parabola that, without appearing too much and without impulse of pretentious and hypocritical teaching, wants to spread indeed the big power of the new commandment and of explosive love which makes us accept ourselves and others for what we are, even in our most contradictory, obscure and 'unsuccessful' sides.

Giampaolo Trotta



L'artista con Achille Bonito Oliva nel 2017, Triennale di Roma, Vittoriano, Ala Brasini



L'artista con Paolo Levi, Trofeo internazionale Arte Impero, Palazzo Brancaccio, Roma 2017

## Nota biografica dell'artista

FRANCESCA GUETTA è nata a Firenze, dove tuttora vive e lavora. Ha partecipato a numerose rassegne artistiche e concorsi sia in Italia che all'estero, ricevendo vari premi e riconoscimenti.

Tra le recenti mostre personali, si segnalano:

- **2015:** *Un chicco, un profumo per il mondo ... aspettando l'Expo*, Istituto Agronomico per l'Oltremare – Ministero Italiano degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale, Dipartimento per la Cooperazione allo Sviluppo, Firenze; *Un caffè con Michelangelo ed i Futuristi*, Società delle Belle Arti, Circolo degli Artisti, Casa di Dante, Firenze;
- **2016/2017:** *Un regalo ad Arte*, Tornatora Art Gallery, Roma;
- **2017:** esposizione in modalità mini personale all'interno della Mostra d'Arte Contemporanea *Artisti in San Lorenzo*, sotterranei della basilica di San Lorenzo, Salone Donatello, Firenze; nel 2018 *Dialoghi in divenire*, Simultanea Spazi d'Arte, Firenze.

Tra gli eventi collettivi più recenti si ricordano:

- **2017:** premio Taras per l'Arte, Palazzo Barion Santamato, Taranto; seconda Biennale Internazionale di Arti Figurative "Premio Partenope 2017", Circolo della Marina Militare, Napoli; mostra *8 Marzo*, Galleria Mentana, Firenze; MeArt – Museo Levi, Fiera di Palermo; mostra *Artisti dal mondo a Firenze per il G7 della cultura*, Spazio Espositivo Iclab, Firenze; Esposizione Triennale di Arti Visive a Roma – "Aeterna", Complesso Monumentale del Vittoriano, Ala Brasini, Salone Centrale, Roma; Crypt Gallery, Londra; FilosoFestival, Teatro Puccini, Firenze; *Contemporary Collected*, Galleria Rosso Cinabro, Roma; rassegna nazionale d'Arte Contemporanea "Carte d'Autore" con Premio Frida Kahlo, Corte del Trullo Sovrano, Alberobello (Bari); *September Contemporary*, Galleria Rosso Cinabro, Roma; video-esposizione

Monaco Yacht Show (MYS), Montecarlo; VIII "Manufaktura Satyry", Resursa Gallery, Zyrardow, Polonia; premio regionale di pittura Banc'Arte, Piombino (Livorno); mostra *Realtà interiori*, Castel Nuovo, Napoli;

- **2017/2018:** mostra Inaugurale D'E.M., International Visions, D'E.M. Venice Art Gallery, Mestre;

- **2018:** rassegna Internazionale diArte *Cercate l'antica Madre Magna Grecia. Luci, colori e impressioni tra Oriente e Occidente*, Palazzo Barion Santamato, Taranto; mostra *Co-Existence: immaginazione, memoria, viaggio, identità personale*, Biblioteca Elsa Morante e Galleria Rosso Cinabro, Roma; mostra di Arti Visive *Archipelago*, Palazzo della Loggia, Noale (Venezia); mostra *8 Marzo 2018*, Galleria Mentana, Firenze; mostra *Moving Ideas*, Galleria Rosso Cinabro, Roma; *Architectural Digest Design Show*, New York, USA; rassegna internazionale d'Arte *I colori della Vita - IO dico NO alla violenza*, II edizione, Castello De Falconibus, Pulsano (Taranto); Artexpo New York, USA; mostra *Co-Existence 3*, Galleria Rosso Cinabro, Roma; mostra *Omaggio a Don Milani*, Auditorium al Duomo, Firenze; *Itinerari Firenze-Londra*, rassegna internazionale di arti visive, Royal Opera Arcade Gallery, Londra; *Eccellenze del Made in Italy all'Iclab*, Iclab, Firenze; *Attraverso i mo(n)di dell'Arte*, Società delle Belle Arti, Circolo degli Artisti, Casa di Dante, Firenze; mostra *Arti Visive LiberArte*, Sala espositiva San Sebastiano, Sesto Fiorentino (Firenze); *Sotto il sole del giaguaro*, Simultanea Spazi d'Arte, Firenze; *Archipelago # 2*, Galleria Svea, Stoccolma.

Le sue opere sono pubblicate in più di cento cataloghi editi in occasione degli eventi espositivi ai quali ha partecipato. È inserita nella raccolta di stampe e disegni della Collezione Vittorio Sgarbi. I suoi dipinti si trovano in collezioni pubbliche e private

[www.francescaguetta.com](http://www.francescaguetta.com)

## Biographic note of the artist

Francesca Guetta was born in Florence - Italy where she lives and works. She participated at numerous artistic competitions in Italy and abroad, receiving various awards and recognitions. Her artworks are published in more than hundred catalogs printed in occasion of

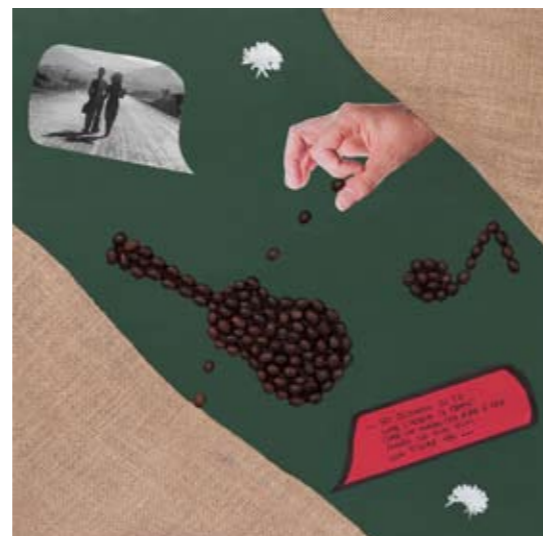
exhibitions at which she has participated. She is inserted in the pictures and drawings archive of Vittorio Sgarbi's collection. Her artworks are found in public and private collections.

[www.francescaguetta.com](http://www.francescaguetta.com)





**Macinando ... macinando** • polimaterico su cartone telato montato su tavola • 70x50 cm • 2015



**Da 7.000 caffè** • polimaterico su tela • 40x40 cm • 2015



**Ma che cosa hai messo nel caffè?**  
polimaterico su tela • 40x40 cm • 2015



**A proposito del Caffè** • polimaterico su cartone telato montato su tavola • 70x50 cm • 2012



**Note di caffè** • polimaterico su cartone telato montato su tavola • 70x50 cm • 2015



**Omaggio a Michelangelo X** • collage ed acrilico su tela • 50x40 cm • 2012



**Omaggio a Michelangelo XI** • collage ed acrilico su cartone telato • 50x35 cm • 2012



**Omaggio a Michelangelo XV** • collage ed acrilico su cartone telato • 35x50 cm • 2013



**Omaggio a Michelangelo XVI** • collage ed acrilico su cartone telato • 40x50 cm • 2013



**Omaggio a Michelangelo XVII** • collage ed acrilico su cartone telato • 50x40 cm • 2013



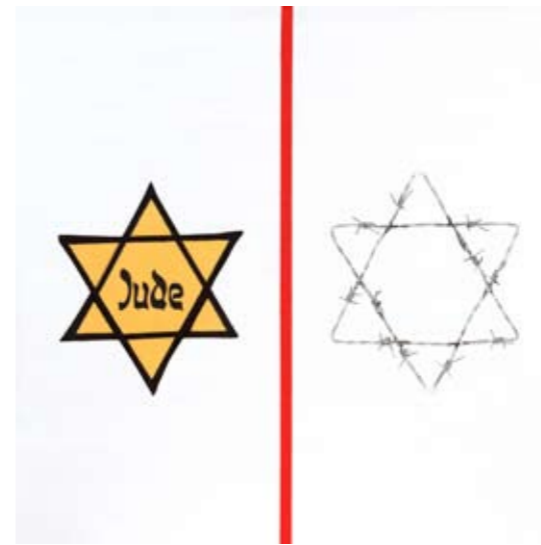
**Omaggio a Michelangelo XVIII** • collage ed acrilico su cartone telato • 40x50 cm • 2013



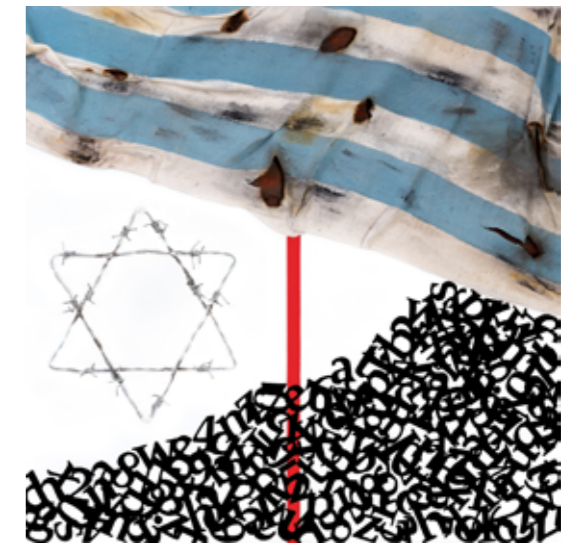
**Omaggio a Michelangelo XIX** • collage ed acrilico su cartone telato • 35x50 cm • 2013



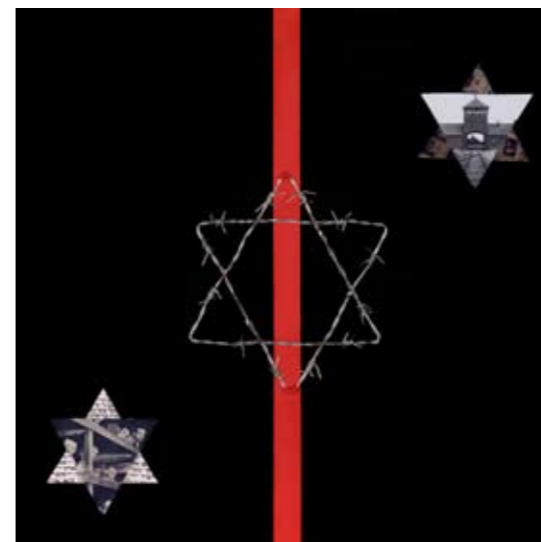
**Omaggio al Futurismo 3** • tecnica mista su cartone telato • 50x40 cm • 2009



**75190** • polimaterico su tela • 50x50 cm • 2017



**A5506** • polimaterico su tela • 50x50 cm • 2016



**B7456** • polimaterico su tela • 50x50 cm • 2016



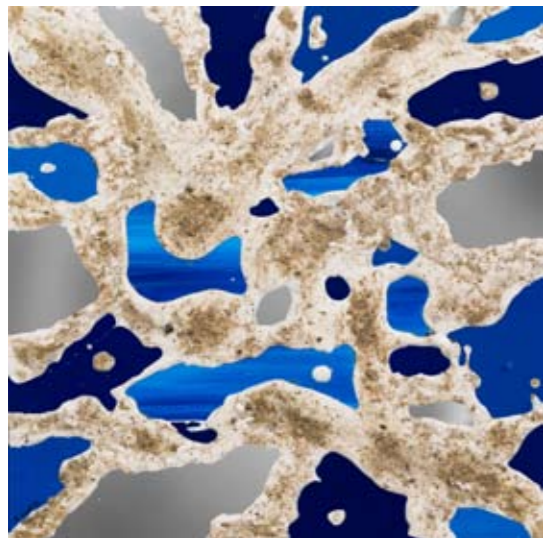
**B3692** • polimaterico su tela • 50x50 cm • 2016



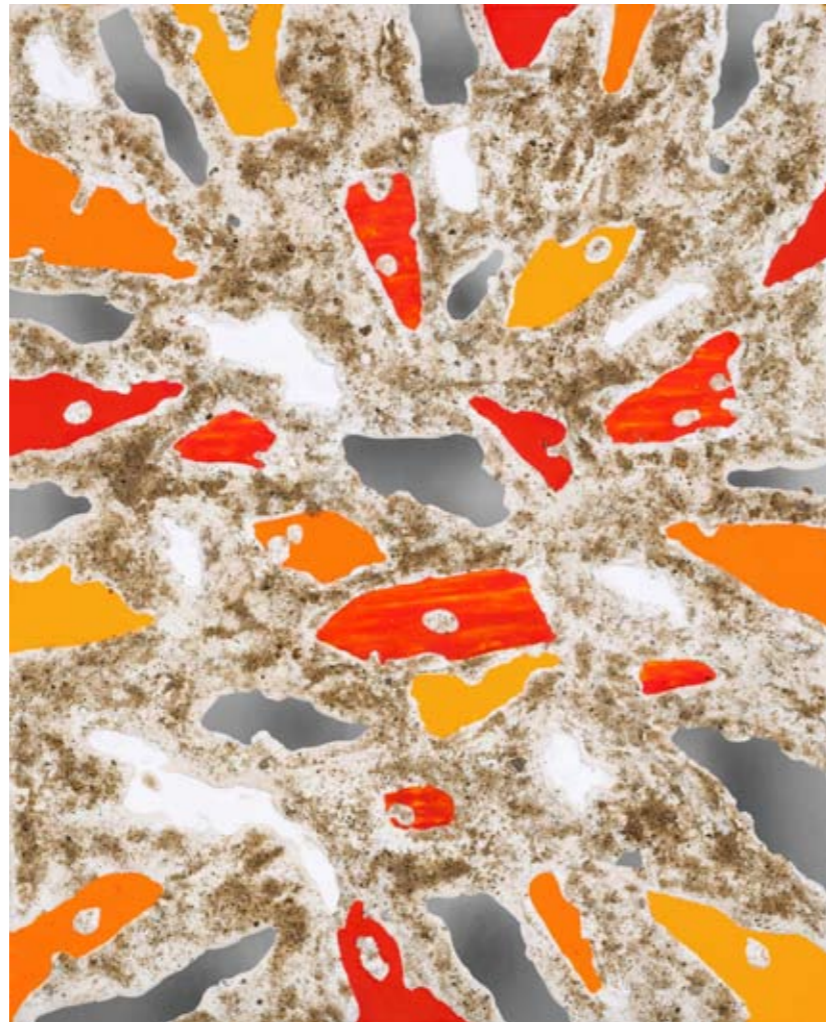
**Terezin** • polimaterico su tela • 50x50 cm • 2016



**174517** • polimaterico su tela • 50x50 cm • 2016



**Nel blu** • alluminio, gesso, sabbia ed acrilico su tela • 40x40 cm • 2018



**Schegge di luce** • alluminio, gesso, sabbia ed acrilico su tela • 50x40 cm • 2018



**Homage to George Michael** • collage ed acrilico su tela • 50x50 cm • 2017



**Zyrardow** • polimerico su legno di pioppo • 42x30 cm • 2017



**Dall'alto** • tecnica mista • 70x50 cm • 2016



**Nei fiori** • acrilico su cartone montato su tavola • 50x71 cm • 2010



**Fiori** • gesso ed acrilico su tela • 70x50 cm • 2012



**Primavera** • acrilico su cartone montato su tavola • 72x50 cm • 2010



**Fiorisce ancora** • acrilico su tela • 70x50 cm • 2011



**La natura** • polimerico ed acrilico su tela • 70x50 cm • 2011



**La natura imbrigliata** • acrilico, gesso ed applicazioni su tela • 40x50 cm • 2012





***Oltre***  
collage ed acrilico su tela • 60x60 cm • 2014

[www.francescaguetta.com](http://www.francescaguetta.com)

