

images

Art&Special



testi di

**Achille
BONITO OLIVA**

**Angelo
CAPASSO**

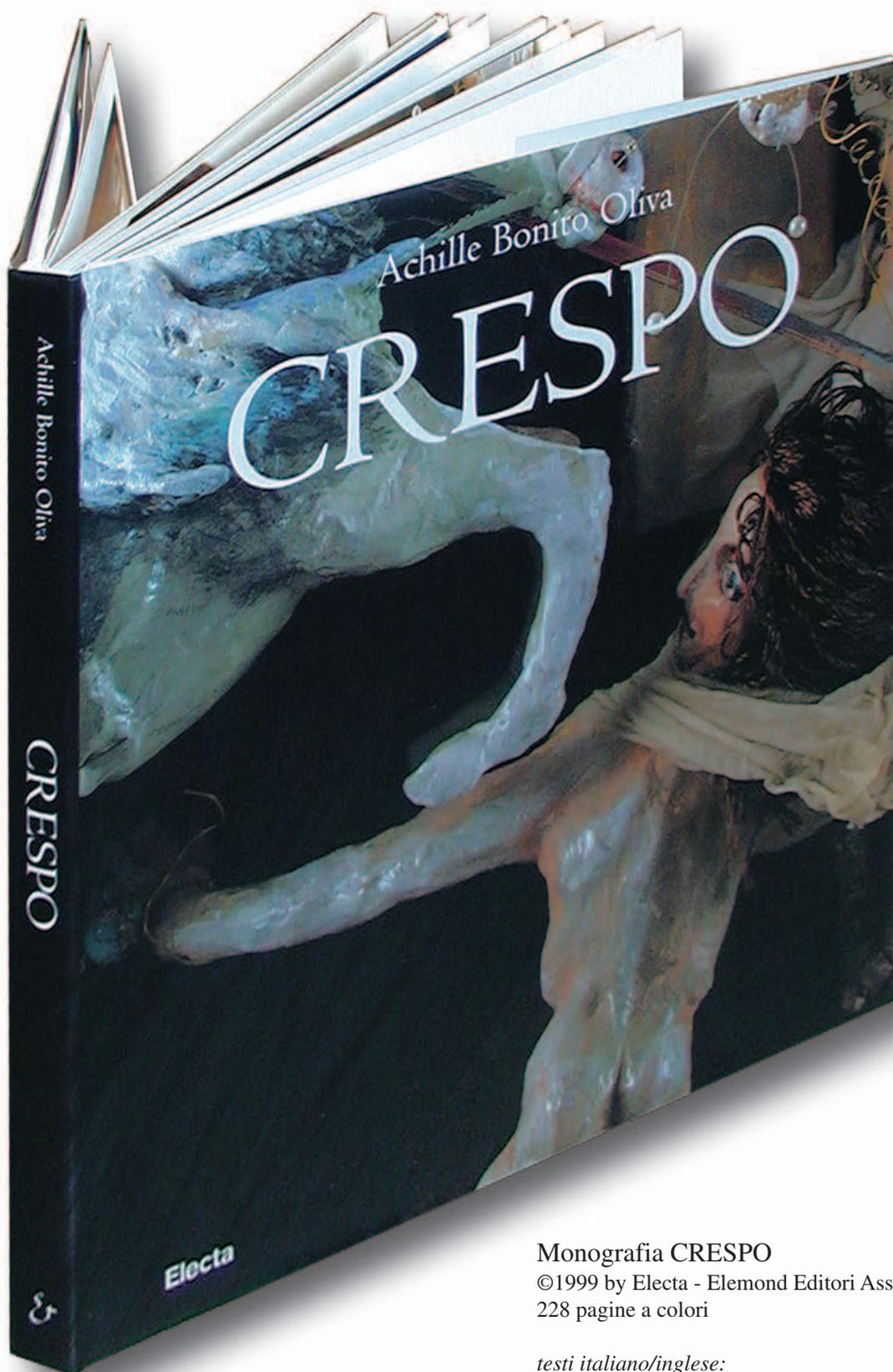
**Cristina
CRESPO**

**Nicola
DIMITRI**

**Paolo
MORENO**

*maestri
contemporanei*

**CRISTINA
CRESPO**



Monografia CRESPO

©1999 by Electa - Elemond Editori Associati
228 pagine a colori

testi italiano/inglese:

Achille Bonito Oliva / Maria Cristina Crespo

fotografie:

Giorgio Vasari, Roma (colore)

Antonello Monti / Martina Kirchner

traduzioni:

Margie Glass



In copertina:
 Maria Cristina Crespo
 in durante la sua mostra personale
 a Parigi nella Maison de l'UNESCO
 Halle Ségur - settembre 1994

maestri
 contemporanei
Images
 art & special
**CRISTINA
 CRESPO**

Maria Cristina Crespo vive e lavora a Roma, dove è nata nel 1958.

Ha studiato pittura giovanissima, frequentando nel frattempo l'università, dapprima i corsi di Sociologia (Antropologia Culturale).

È il momento de "Il Ramo d'Oro", della lettura dei miti, anche in chiave psicoanalitica, dello studio degli scritti di Ernesto De Martino, della ricerca sulle tradizioni popolari, italiane e altre, primitive e non, dei viaggi (soprattutto il Sudamerica - fine anni Settanta). È pubblicista dal 1983.

Si è laureata con lode nel 1984 con una tesi medievalista in Storia della Critica d'Arte (B. Toscano) alla "Sapienza" di Roma.

È il momento "Medioevale", anche per quanto compete la pura ricerca artistica. Nel 1990 ha conseguito con lode il diploma di perfezionamento in Storia dell'Arte Medioevale e Moderna, alla facoltà di lettere "La Sapienza" di Roma (M. Calvesi).

Ha frequentato inoltre il corso di pittura di A. Avanesian, alla Scuola libera del nudo, Accademia di Belle Arti di Roma.

Si è occupata di museografia, partecipando anche ad alcuni progetti di museo, e di arte contemporanea.

Ha iniziato ad esporre in numerose personali e collettive nel 1986, in Europa e in America.

Ha collaborato, con scritti o illustrazioni, a numerose riviste tra cui "Musei e Gallerie d'Italia", "Plages", "Images Art & Life", "Cahiers d'Art", "Micromega".

Hanno scritto, tra gli altri, della sua opera: Carmine Benincasa, Achille Bonito Oliva, Bonizza Giordani Aragno, Angelo Capasso, Angelo Canevari, Pietro Margonari, Nicola Miceli, Paolo Moreno, Stefania Severi, Mario Verdone.

Nel panorama artistico nazionale le sue opere costituiscono un unicum per originalità e unicità di contenuti e di forma, sempre in equilibrio tra pittura, scultura, teatro e installazione, riescono a fondere le più antiche e preziose tradizioni, le tecniche manuali, con le ricerche dell'avanguardia.

Definite via via "Pittosculture", Reliquiari, "Retablos", Altarini o "Art in box", queste opere sono il risultato di un approccio al mondo dell'arte, della cultura e alla vita stessa sempre aperto e curioso che hanno portato l'artista a collaborare con intellettuali noti (lo scultore romano Angelo Canevari, C. Benincasa, Bonito Oliva, ecc.) e nello stesso tempo ad introdursi in ambiti remoti e misconosciuti, ad esempio il mondo dei grandi naïves italiani.



Angelo
 da: "Il principe Igor"
 con "Borodin" di Bukowski
 1997 - cm 84 x 84
 Polimaterico



"Acquario russo con sirene Belle Epoque"
 2002 - particolare - Polimaterico

Un ringraziamento speciale da parte dell'artista a uno dei suoi maestri, l'archeologo Paolo Moreno, autore di numerosi best sellers sull'arte classica, scrittore di successo, che raramente si è occupato di arte contemporanea.

È appena uscito il suo ultimo volume «IL GENIO DIFFERENTE, Alla scoperta della maniera antica» per i tipi di Electa.

pag. 4

Achille Bonito Oliva

*Works of Art in Grotesque,
 Titles of Sublime*

pag. 8

Paolo Moreno

Maria Cristina Crespo

pag. 12

Nicola Dimitri

*I piccoli e grandi "misteri"
 di Cristina Crespo*

pag. 14

Angelo Capasso

Pittosculture

pag. 18 e pag. 20

Maria Cristina Crespo

*"L'opera d'arte
 è un trofeo d'amore"*

*Maestra di feticcetti
 (il procedimento)*

© 2002/2003:

Images Art & Life / Modena - Italy
 Maria Cristina Crespo / Roma - Italy

Fotografie:

Opere: Giorgio Vasari - Roma
 Martina Kirchner, Valeria Cicogna,
 Antonello Monti, Riccardo Tomassi.

Collana: Images Art & Special,
 diretta da Nicola Dimitri
 supplemento a Images Art & Life
 Periodico d'arti visive a diffusione mirata
 Via Newton, 29 - 41100 Modena - Italy

Tel/Fax +39.059.82.66.88 - E-mail: nicola.dimitri@tin.it

Since the time of Greek sculpture, western art has been living with nostalgia. This is due to that loss of classical harmony which, however, is still possible to find in archeological museums, in statuary art and in the remains of the temples scattered throughout Hellas.

Classical art par excellence was this, an epiphany of perfection expressed through an understanding between thought and matter and the surpassing of concept carried by the form. In the same way the temples were the result of a project which concerned investigation into the territory, geography of the ground and knowledge of the atmospheric elements. Everything converged in the construction and therefore archi-

ture was the synthesis of a mingling of the constructed with the pre-existing nature.

As we know, after Classicism, Hellenism became the dominating culture carrying with it a memory of the perfection and harmony of the statuary and of the architecture of Greek Classicism. Hellenism is in itself international expansion, spreading beyond the Hellenic territory. It's a cultural attitude meeting with other cultures and arriving finally to the positive crossbreeding of Greek-Roman art. This means that we always live immersed in post-modernity, fruit of contamination and citation, recognition of other cultures intertwined, a further sign of an enlargement of boundaries and of communication stretched beyond every autarchy. Contemporary art is in itself the expression of an anxiety without limits and of a desire for trans-national exchange, the assimilation of others' codexes arriving to a kind of kleptomania of third world styles. The taking on of African art by Cubism for example, of the *bricolage* in Dadaism and of popular art in abstract art which theorizes the total work of art. Therefore mo-

Works of Art in Grotesque, Titles of Sublime

di
Achille Bonito Oliva

ness. Romantic and poetic affiliations of Crespo bring about that contamination between high culture and low culture, northern European fables and Mediterranean climate, grotesque and sublime. The titles of the works always belong to the sublime sphere, referring to a historical and cultural separation contemplated and har-



ernity and post-modernity end up being parallel convergences of a cross-eyed culture rich in results going beyond the specifics of a historical Avant-garde and of the new Avant-gard which has adopted the method of crossbreeding and of the interaction of subjects as a stable strategy. Maria Cristina Crespo has founded her creative method on this attitude, and in this way has created a truly "iconographic theatre" in which characters and interpreters are emerging from citations as well as a return to literature, figurative art, philosophy, religion and popular fables. Everything being touched by a fantasy which arrives at a real virtual use of history. The works of this Roman artist spring from the sedi-

"Partigiano dell'Assolutismo Erotico (e Naufrago)"
2001 - cm 70 x 70 x 9
coll. Privata
Omaggio a Paul Celan

Esposto a
Palazzo Ducale, Genova,
in occasione del G8 2001
nella mostra:
IL DICIBILE E L'INDICIBILE
a cura del Filosofo
Aldo Giorgio Gargani
e del Circolo Satira

mentation of a sensibility which is articulated, passing from an innocently creative viewpoint to one fully aware of maturity. This hybridism is the result of her cultural history and background but also is a personal choice, moving beyond the limits of the frame or of any kind of border and approaching a free and total space where the genres meet and communicate with each other. There isn't any purism in the works of Crespo, no formal laboratory techniques, she is rather searching for the epiphanic intensity of an image which is always the result of a meeting. Genres and languages speak with each other following the precepts of that sense of omnipotence that only childhood and art pos-

spooned by desire. Desire is transformed into citation that capsizes into the present formal clippings and iconographic precepts. The sublime, in order to inhabit the present must absolutely assume the tone of the grotesque, the actualization of a past otherwise not liable to a faithful citation. The infidelity of the language of Crespo is tormented with longing which seems to filter through the view of subjective objectivity of many of the cultural stories. The force of the subjects is strong, with the "I" artefice of the work that must contain regression and a quick recovery of the present. For this reason, Crespo's work is never nostalgic, the mark of the grotesque fol-

flows through all her production like a memory transferred into the reality through the assumption of a constant fablestic tone. The delight of the story-telling is tempered by the lucid adult realization the artist uses. That bathing of every composite iconography in the distorting temperature of an almost northern European style and surely an expressive one.

Each composition seems to take on the formality of a popular puppet theatre, like the Sicilian "Theatre of Pupi", able to translate the sublime in delicate marionettes of the present. This sense of playfulness moves the creative process of Crespo who however doesn't want to infantilize the culture but rather model it into a present-day measure, in the direction of a pocket-size subjective memory.

Wood, stucco, clay, papier mâché, various metals, cloth, paper, tin foil, artificial flowers, lace, costume jewelry, found objects, recycled materials, flaxen or silk threads, treated polyester, cork, are the materials making up her iconographic universe. Gathered together and condensed in small wooden boxes, measuring from 20 x 30 x 15 cm. to a maximum of 70 x 100 x 15 cm. *Boîte en valise* of a memory which naturally doesn't forget the irony of contemporary art.

That which goes from the transportable dimensions of Duchampian Dadaism, from the surrealism of Ernst up to the boxes of Cornell.

In the small and medium dimension the creative process is set off by implosion which unites far apart cultural worlds, different iconographies and divergent types of citations.

Association and condensation support the fantastic pollution of Crespo, who seems to want to reproduce in this small dimension dense and at the same time ferocious childhood fantasy.

In this case however the art is fruit of a technique and therefore of a linguistic elaboration, an adult application of an educational process in no way



"Veronica Massonica"
1998 - cm 83 x 63

Legno, creta, stucco, stoffa, cartapesta, polistirolo trattato, acrilico



instinctual or primitive. Orderliness is necessary when the house gets small. The compartment is restricted in an architecture almost pocket-size. The adult arrangement of the form necessarily wins out enabling her to then arrive to the formative act.

This act is the result of an intense technical work. A weaving together of a painterly and objectual manuality, the manipulation of figures not only painted but realized three-dimensionally on the small stage of the piece.

The figures have the dignity of presences dressed in their own actual clothes, ready for an unerasable performance.

For this reason they carry in themselves the dignity of their clothing, the clothes of a particular occasion, and that of an internal dialogue between them and that produced externally in the direction of the spectator. From this point the destination inevitably social of the work can be deduced, open to contact with the public and ready to tap attention and contemplation.

Profound is the scene produced by Crespo, constructed according to the fundamental rules of depth perspective which receives the space of the story like a river-bed or a protective storage depot. In some way such depth seems to also protect during its eruption into the present.

The depth perspective is, of course, the recognition of history springing from the artist's conscience and putting her construction in opposition to the bi-dimensional spectacularity of our present.

In fact the spectator's unused eye finds itself facing the discomfort of sinking into the interior of the scene, in the spatial situation which condenses inside itself the various planes of the image.

A tuning in is created from this discomfort, fertile provocation created by the work, and the grotesque released by it. The meeting therefore of a double effort, that of creating and of contemplating, artist and public, artwork and social body. Therefore the grotesque isn't a simple style,

but rather the result of the artist's reflection, aware of the epoch in which we live and undergoing the loss of the models of beauty and of daily life.

The deformation of the figures isn't dissonant with the serene observation of the artwork. If anything it's the objective result of the effort of subjective memory in a present objectively without memory.

Art becomes the healthy imposition of such an effort, the delicate dictator of the individual fantasy on the collective indifference of the so-called modern society.

To be modern means also being conflictual. Crespo develops a healthy conflictuality towards the external world through the construction of a jargon inhabited by figures that remind us of all, also one's own feeling of estraneousness in a present theoretically inhospitable.

Therefore Crespo creates her hospitality for the personages, she protects them through the size and dimensions and the frame of the box. The field so confined of the image becomes a kind of black hole in which the onlooker sinks into, despite his disattention, to find himself happily landed in front of a miniaturization of history, having become fable or drama, visually pocketable.

Then it's possible to see a healthy tension arising that develops from the iconography of the work and propagates out in concentric circles towards the external world like an epicenter of an earthquake which occasionally devastates every spectacular code of laws.

The art fulfills that Nietzschean suggestion regarding the need to destroy, in order to then build in a better way, first the deconstruction and then the reconstruction of new iconographical universes.

The iconographical universe of Crespo springs from a profound crossbreed of language and subjects, rich in form and material and arriving at a desired bottleneck of the space, that reminds one of the *horror vacui* of Baroque.

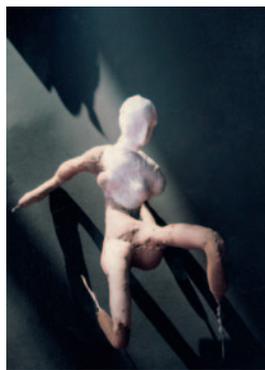
The richness of such an



I PERSONAGGI

Sono modellati con ago e filo per poter poi applicare i vestiti.

Le parti in creta non possono essere cotte un volta "fuse" con il fondo di legno, ma sono trattate in modo da diventare indistruttibili: prima con garza incollata e poi con vari strati di gesso e vinavil che danno un effetto liscio alle superfici. Il prodotto finito ha un'anima di feticcio ma un corpo modellato come una scultura.



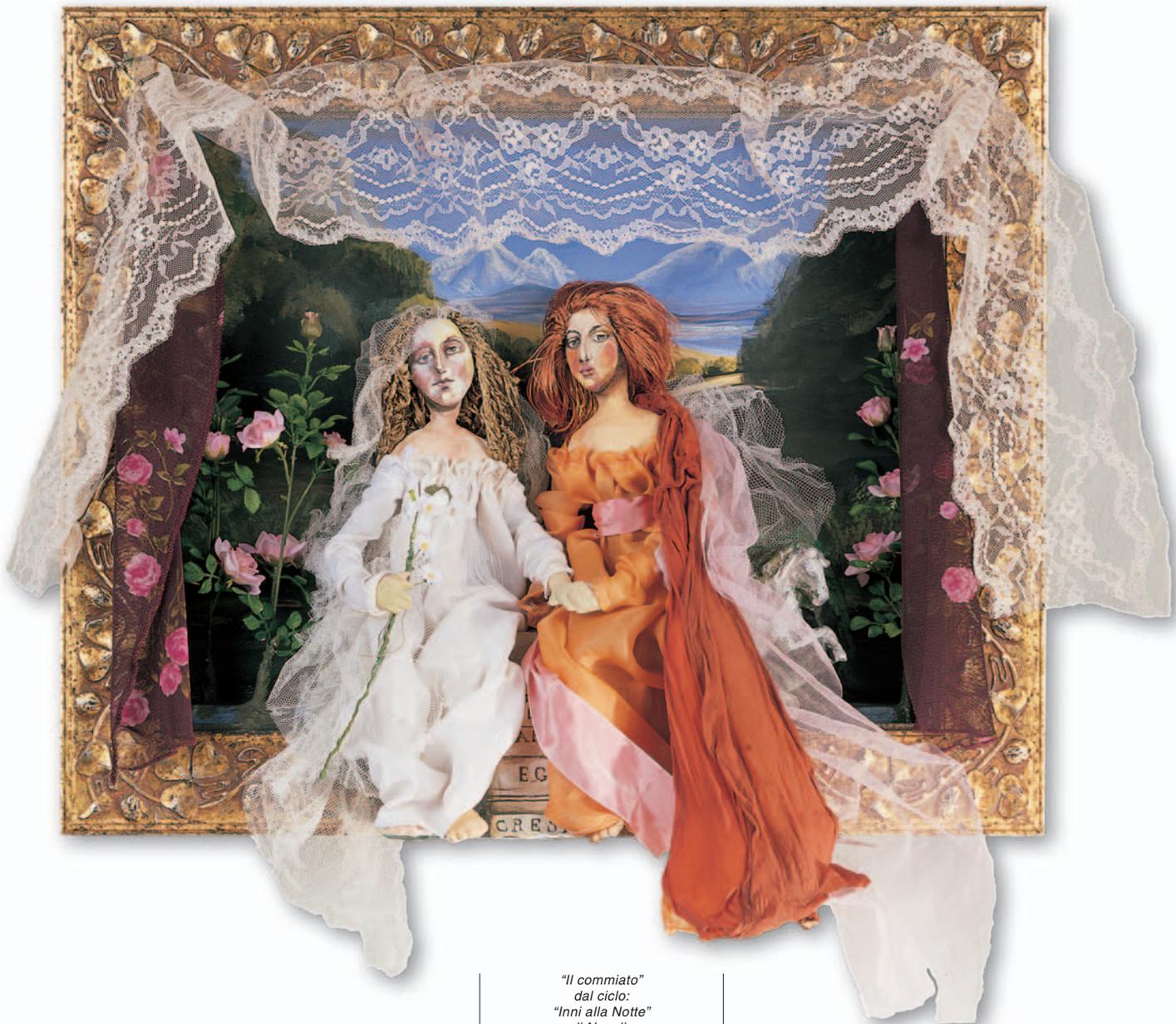
iconographical universe welcomes inside itself the incoherence of poetic expression formally opposed to each other, the Mediterranean vitality of the Baroque and the Lenten spirituality of northern European literature, the fifteenth-century Siennese of Neroccio and Sassetta, and the Polish seventeenth century of Bartolomeo Strobel, the eighteenth century of Fragonard and Solimena, and the spiritualist Lyonese of the nineteenth century, the Romanticism of Friedrich and the twentieth-century Surrealism of the Roman School.

Such a cataloguing of citations is in any case bolted into the culture—specifically post-modern—of the last decades of our century, condensed into the cultural nomadism and stylistic eclecticism of the Trans-avant-garde.

The iconographical hybridism of Crespo finds its definite point of arrival in the titling of the works, the intertwining of the grotesque interior and the lofty exterior titles—*Fainting Umbrella*, *Veronica Freemason*, *Madrigal to Proserpina*, *Animula Böckliniana*, *The obscure womb of the Tumulus*.

The grotesque in the artwork asks for the lofty title, a sublimation also of its difficulty to communicate its on fertile inactuality. In that way the titling becomes a further cultural operation of the artist putting on show her own images through the modern offer of a reassuring and exploited labeling of lexical offerings like *Madrigal to a sweet Nightingale* or *The highground of the newborn world*. So we can observe the end of century conscience of Maria Cristina Crespo making its way so to give hospitality to the figures of her imagination and protection to that grotesque in them. She constructs around the art work a literary perimeter that vaporizes every difficulty and makes the work accessible, so defeating the disattention of the society.

*Achille
Bonito Oliva*



"Il commiato"
dal ciclo:
"Inni alla Notte"
di Novalis
2002 - cm 51 x 60 x 8
polimaterico



*«lo guardo sempre i quadri,
buoni o cattivi che siano,
tutti,
nei negozi di mobili,
negli alberghi di provincia...».*
*Come un vero bevitore Picasso
si nutrive di qualunque cosa,
Brunello o Tavernello.
Spesso un buon quadro
mi viene fuori
contemplando modelli
di dubbia natura...*

Maria Cristina Crespo

di
Paolo Moreno

Nelle nostre case entrano giocattoli apparentemente innocui: scatole, telai, cornici che contengono manichini. Accedere al mondo di Maria Cristina Crespo è facile. Difficile uscirne indenni. L'occhio sfiora le forme policrome da lei disposte, rassicurato dalla scoperta di una concretezza tattile. Ci si addentra in quei tabernacoli grazie alla verosimiglianza di un ambiente o di un paesaggio dipinto sullo sfondo: finiamo invischiati da una pianta carnivora. Il desiderio di contenzione esercitato dall'autrice nel collezionare affluisce dall'arte di tutti i tempi, assedia il visitatore in un labirinto mentale. Quella che a prima vista pareva l'ingenua miniatura del museo immaginario di André Malraux si rivela insondabile come la biblioteca cosmica di Jorge Luis Borges. Iniziati all'accattivante nomenclatura mitica, sprofondiamo presto in un'interiorità dolorosa, verso la verità di una setta proibita. Malefico diamante, la spiegazione del mondo si cela incastonata tra falsi ori, cascami di damasco e broccato, frange e trine, che mai finiranno d'illuderci in una sequenza di quinte elusive.

All'origine c'è l'infanzia dell'autrice nella magica archeologia di Palestrina: l'antro delle sorti, il sacello di Iside, il mosaico del Nilo, il colosso in marmo bigio della Fortuna. La prozia di Cristina fu tra le pie donne ammesse a rivestire la Madonna del Carmine. Ancestrale mozione ad ammantare i feticci che modernamente recitano in box: ma sono lari di un'incognita dinastia precristiana, protettori di bambini che giocavano dove era nato Giovanni Pierluigi, penati della città perduta sotto le bombe.

Segue la ricognizione delle arti liberali della nostra epoca: studi classici, laurea in argomento medievale, diploma di perfezionamento, un'iniziale applicazione di restauratrice, la collaborazione con Angelo Canevari in fonderia, attività museografica, pagine da giornalista, la voce che si unisce a un pregiato coro di musica barocca (il C.I.M.A.). Infine una fami-



"TANAGRINA"
2001
legno, stucco, stoffa,
specchio, carta,
carta ologrammata, acrilico
cm. 43 x 13 x 17
foto: Vasari
in: Achille Bonito Oliva
"Autocritico Automobile"
ed. Castelvocchi 2002

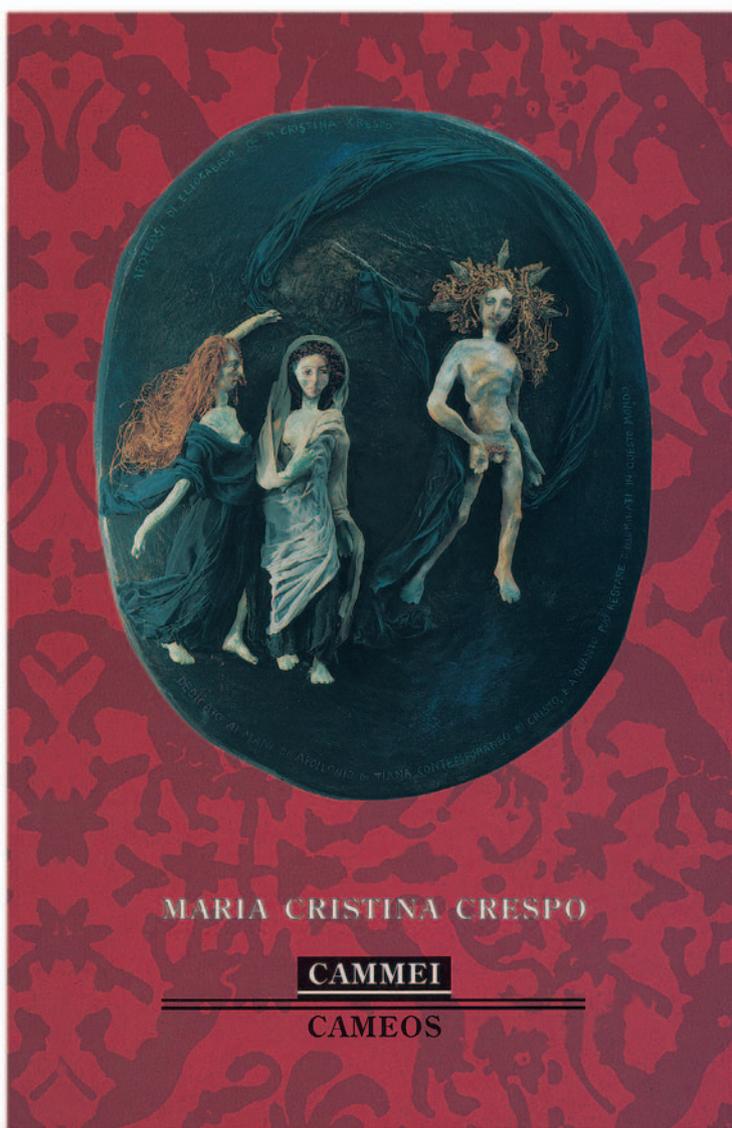
glia nell'antico casale di posta sulla via Cassia, che è riferimento per una cerchia di artisti, di critici, d'intellettuali - diciamo anche se non è di moda - civilmente impegnati. Dai rivoli di una biografia minimalista, sgorga il mito in un'interpretazione fuori del tempo che dà spazio all'arbitrio inventivo e consente l'innesto di suggestioni svariate: la tradizione popolare, e i teatrini plastici del Serpotta; le marionette, e i sofisticati collages praticati dalla nobiltà palermitana alla fine del Settecento; Dino Buzzati, e il simbolismo di Gustave Moreau; viaggi in oriente e nell'America meridionale, oppure un corso di potatura di rose. La Musa si nasconde nel professore soccorrevole, nel passante anonimo, nel casuale viaggiatore con cui scambiare in treno una parola che al ripensamento ingigantisce e diventa decisiva: presenze propizie, angeli di una laica annunciazione. Piuttosto che una corrente della produzione contemporanea, si ravvisa nell'inesaustiva fattura l'impronta di letterati, filosofi e poeti: maîtres à penser del Novecento evocati da un'opera che gioca all'intertestualità come i libri dei migliori scrittori.

Un ciclo è dedicato a *Il ramo d'oro* di James George Frazer, antropologia del sincretismo, evoluzione di culti e rituali, iterata fascinazione dello spettacolo: *Altare di Orfeo* e *Altare orfico* in varie contingenze (1994). Ci sono visionari *Diorami dall'inferno*, tra cui la pallida *Animula bökliniana* (1993), *Madrigale a Prosperpina* (1993), *Altarino di Iside* (1993), *Edicola di San Giorgio* (1993) e *L'amore di Villiers* (1994). I cammei, fantasiose versioni al pantografo dalle gemme Farnese: il *Miracolo*, lo *Splendore*, la *Morte di Giulia Soemia*, *Giulia Gonzaga*, *Pasolini*, e la portentosa *Apoteosi di Elagabalo*, che incarna le parole di Antonin Artaud: "è qui che si manifesta una sorta di anarchia superiore, in cui la sua profonda inquietudine prende fuoco, ed egli corre di pietra in pietra, di splendore in splendore, di forma in forma, di fiamma

in fiamma, come se corresse di anima in anima, in una misteriosa odissea interiore che nessuno dopo di lui ha più percorsa". L'ardua sfida a Novalis: *Altura del mondo appena nato, Splendido intruso, Commiato del giorno* (1995), *Sacro sonno, Malinconia, L'oscuro grembo del tumulo, Sfere celesti* (1996), *Commiato* (2002); titoli sintomatici che competono senza ulteriori distinzioni a soggetti scevri di banalità illustrativa, pieni della sapienza degli *Inni alla notte*. Tra le ultime cose un'inquietata *Tanagrina* (2001), la cui scheda tecnica pare un elenco poetico di Jacques Prévert: "legno, stucco, stoffa, specchio, carta ologrammata, acrilico".

Sarebbe inutile dividere in sezioni un percorso creativo nutrito di riprese e ritorni, applicare etichette temporanee a un'intuizione profetica senza eguali che si rinnova a ogni stagione. Il saggio più completo (Achille Bonito Oliva, *Crespo*, Milano, Electa 1999) intabula esteriormente i manufatti secondo il colore dominante: bianco, rosso, oro, blu, celeste, nero. Un'eco della trilogia di Krzysztof Kieslowski: *Film Blu, Film Bianco, Film Rosso*, fonti non trascurabili dei trofei d'amore, come Cristina definisce i propri manufatti.

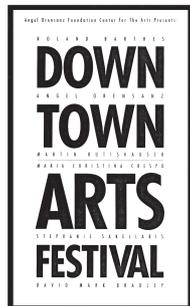
Non molti i protagonisti maschili: *Angelo Boliviano* (1997), *San Sebastiano di Mishima* (1997), *Dittico di François Villon* (1996); il *Templare napoletano* (1990), pomposo omaggio a Francesco Solimena; la quotidiana sacralità de *Il principe Igor* (1997); *Scatola di Enea Silvio Piccolomini* (1994); *Shakespirano* (1998); Leone XIII nell'emblematismo A.R.A.T.O.R. contro un cielo pitagorico; la surreale sceneggiatura di *Miracolo a Milano* per il centenario di Cesare Zavattini, celebrato nella natia Luzzara il 2002; ma chi ha bruttato il viso sognante del principe fenicio nelle *Nozze di Cadmo e Armonia?* Ricordo il quadro alla mostra *Alma e le altre* (1998), presso la Libreria Remo Croce, con l'oscuro antro di *Pannychis*, lo stupefatto, femminilizzato *Kairós*, il fiabesco campo degli *Gli*



CAMMEI
pittosculture di
Maria Cristina Crespo



Angel Orensanz Foundation
Center for the Arts
172 Norfolk St. New York, NY 10002
Tel (212) 780-0175
17 settembre - 10 ottobre 1997



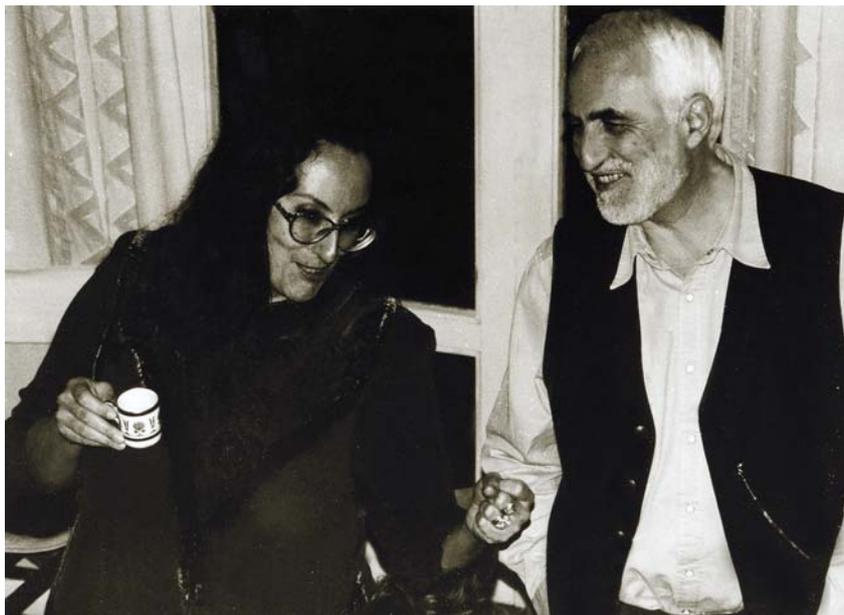
uomini drago, e l'*Edicola di Giocasta* in una serie ellenica dedicata a *La morte della Pizia* di Friedrich Dürrenmatt. Il sottotitolo di quella manifestazione, *Storie e leggende di donne*, investe l'intero operare di Cristina, il continente nero di una femminilità intrepidamente esplorata. Paradigma la fiera mostruosa di *Edipo e la Sfinge* (1994) che segna il destino non solo del giovane tebano, ma di chiunque s'inoltri nell'avventura figurativa con gli occhi di sir Frazer. Processione di fatali ammaliatrici sul fondale dell'*Acquario russo con Sirene belle époque* (2002), pittoscultura a tre piani prospettici, capolavoro di una tecnica coscenziosa, per cui l'artefice stratifica materiali metamorfosati da pazienti alchimie. Un'altra Sirena plasticamente agghindata Liberty sta nel centro, e al di qua del vetro la coppia umana che osserva la numinosa parvenza marina. Da una profana *Natività* (1992), la fanciullezza trae il volto torbido di *Alice nel paese delle meraviglie* (1998), più consono alla repressa pedofilia di Lewis Carroll che alla pedagogia del racconto. Una giovinetta si espone inerme allo *Stral di foco* (1995), piccolo, lirico dramma decadente da *Il cavaliere della rosa* di Hugo von Hoffmannsthal. Il desiderio trova espressione nelle *Serenate di Pulcinella* (1989), rivolte alla dama affacciata a un proscenio che fa da balcone; nel *Madrigale a un dolce usignolo* (1994) ispirato al *Festino della sera del Giovedì grasso* di Adriano Banchieri ("o dolcissimo usignolo, tu sopra i verdi rami tutta la notte la tua amica chiami e con soavi accenti fai dolci i tuoi lamenti: io tra i più forti orrori di miei pensier, sospiro la mia Clori, da cui lungi mi vivo, d'ogni piacer, d'ogni dolcezza privo"); infine nell'estenuato *Rococò* (1993) dove il frivolo costume inclina alla parodia. L'impianto sepolcrale nell'*Arca della damigella di Scarlot* (1991) è smentito dagli occhi vividamente sgranati della titolare che vi sta distesa a custodire la lettera di Lancillotto. Finisce in tragedia l'illecita

passione della sacerdotessa di Artemide che vede perire l'amato tra i flutti dell'Ellesponto e si precipita a seguirlo ignuda nella morte: *Ero e Leandro* (1991); in parallelo gli studi per la morte di *Ofelia*, annegata nel cellophane (1987-1991). Altrove è la donna a farsi giustiziera, rediviva Giuditta per il *Cenotafio di Carlotta Corday* (1991), mentre Marat si dissangua nel semicupio sulla falsariga del celebre dipinto di Louis David.

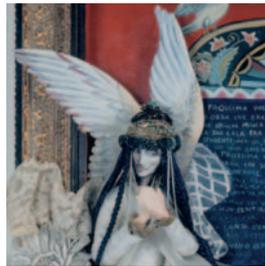
Amanti nudi si abbandonano nel verde intestato a una canzone naïve di Patty Pravo, *Il giardino dell'amore* (1995): "il cuscino sembra un prato dove il vento si è fermato"; obbedienti i protagonisti si rivestono nel *Giardino dell'amore, n. 2* (2002), a tutela di un'autentico esemplare del quarantacinque giri della cantante.

Il sesso è tormento. Le carni voluttuose di *Danae* (1992) si deformano alla violenza invasiva dell'oro divino. Nel *Dittico di François Villon* (1996) lo stucco rosa (modellato su di un'anima di nylon e vinavil) espone un torso alla lussuria tra il nero dei drappi: così nella blasfema *Icona per Jean-Jacques Lequeu* (1999), l'architetto illuminista da cui viene la *Monaca impudica* (2000), scioccante manifesto del libertinaggio. Un sospetto di demoniaco meticcio turba il tenebroso splendore di *Bella come Nefertari* (1995), commentata dall'epigrafe "mal d'aureo", fonetica allusione ai crudeli *Canti di Maldoror* del conte di Lautréamont. *Zenobia* (1993) sarà condannata dall'imperatore Aureliano alla prigionia. Un'allucinata regalità domina il gruppo di *Elisabetta e Cristina* (1990).

Il rapporto col divino incupisce nell'isteria meridionale della *Veggente* (1993), domestica clausura tra le fotografie dei morti e i santini allo specchio del comò. Quando si salveranno le anime arse dal fuoco purificatore nell'*Aedicula fantastica* (1985)? Il mistico strazio transita per un'interminabile via crucis di *Svenimenti umbri* (dal 1987) e *Dolenti duecentesche* (1994) fino alla *Veronica Massonica* (1999),



Con l'Archeologo Paolo Moreno
foto di Valeria Cicogna



Roma libreria Remo Croce - 1994
mostra personale
"DIORAMI DALL'INFERNO"
Paolo Moreno intervistato dalla giornalista del TG3
Isabella Mezza

concepita nell'esoterica Cappella San Severo di Napoli, e alla *Visione biblica*, sofferta anche nella prorogata esecuzione (1979-1987): poiché ogni procedura in questo travaglio artigianale è componente del contenuto, pertiene all'intensità finale del messaggio. La personale vocazione trasfigurante è quella che per metafora

Cristina adombra nella *Monaca messicana* (1999), secondo la promessa di Giovanni della Croce "tu nella tua bellezza mi trasformerai", per sublimare in apoteosi: *Speranza Macarena* (1994), l'edicola dell'*Incoronazione* (1993), *Hodighitria* (1993), la Vergine sotto l'*Angelo precipitato da un cielo nabis* (1996), la *Madonna di Capo d'Orlando* (2000) intrisa di sicilitudine, e l'inedito *Idoletto medievale* (2002) stilizzato nella maniera di Ottone III, attraverso le lenti romantiche del Gregorovius. Quando non è sopraffatta dall'esuberanza carnale, la spiritualità rischia di perdersi nell'esotico: l'arazzo indonesiano e le piume di *Iman* (2002), la modella d'origine araba sposata da Mick Jagger dei Rolling Stones; o finire soffocata dall'ornamento nella sontuosa *Pavonessa* (2002). Affiora appena in *Madame de T.* (1997), da *La lentezza* di Milan Kundera, occasione anche a noi per risalire alla positività dell'amore e dell'arte: "rallentando la corsa della loro notte, dividendola in parti distinte e separate, Madame de T. è riuscita a trasformare il breve arco di tempo loro concesso in una meravigliosa architettura, in una forma; dar forma a una durata è l'esigenza della bellezza, ma è anche quella della memoria". La salvezza spira sotto la luna ne *La sposa del vento* (1997), il solo quadro dove un uomo sorride, accanto alla compagna addormentata. Ancora un d'après, dall'omonima tela di Oskar Kokoschka a Basilea, notturno commento al mistero di Alma Mahler: "ho raccolto e accumulato in me ricchezze, la morte più non mi spaventa, ho ritrovato quell'armonia che possedevo da bambina, in questa luce mi pare di avere camminato in paradiso". Torniamo a riveder le stelle nell'incantata *Via lattea* (1995), diletto non effimero della proliferante materia cosmica che s'incarna di bianca e tenera donna: siamo allo zenith di un palcoscenico insolitamente esteso a produrre la siderale seduzione.

Paolo Moreno

Luglio 2002,
 Consegna dell'opera
 "S. Sisinnio caccia le streghe"
 al Comune di Villacidro (Ca)



E' un'estate dipinta in cui ristagno
 nel colore che infoca le mie vene
 fra le streghe di Crespo idola tenebrae
 nemiche di Sisinnio protettore
 dei fanciulli e a due passi dalla santa
 patrona Bàrbara di Crisafulli
 e il dèjeuner au bois di Caramagno
 di qua dal girotondo della serpe
 pedimana di Bosich, la campana
 dei sogni e gli àngeli di Calamassi
 e il genius loci di Campana, questa
 in cui m'estinguo ed estuo. E l'arte resta
 Villacidro, 12. VII. 2002



Villacidro (Ca) Luglio 2002
 Lavorazione ad un quadro in comune
 assieme ai grandi Naïves Elia Calamassi,
 Efsio Cadoni.

«Io i santi li fo sempre sorridenti»
 Elia Calamassi
 (Villacidro 12-7-2002 ristorante Benito)

Ristagno

E' un'estate dipinta in cui ristagno
 nel colore che infoca le mie vene,
 fra le streghe di Crespo idola tenebrae
 nemiche di Sisinnio protettore
 dei fanciulli, a due passi dalla santa
 patrona Bàrbara di Crisafulli
 e il dèjeuner au bois di Caramagno
 di qua dal girotondo della serpe
 pedimana di Bosich, la campana
 dei sogni e gli àngeli di Calamassi
 e il genius loci di Campana, questa
 in cui m'estinguo ed estuo. E l'arte resta.

Villacidro, 12. VII. 2002



Maria Cristina Crespo
 in una foto di Martina Kirchner

Poesia di
 Efsio Cadoni
 Villacidro (Ca) luglio 2002
 (originale e stampa)
 dall'ultima raccolta:
 "In Absentia"
 Bastogi Editore, 2003

I piccoli e grandi "misteri" nelle opere di Cristina Crespo

di
Nicola Dimitri

Uno degli aspetti più interessanti e nel contempo intriganti nella fruizione delle opere di Cristina Crespo è il momento dell'approccio da parte del pubblico. Abbiamo avuto modo di osservare tale situazione in occasione di diverse esposizioni, principalmente in grandi kermesse con molti visitatori.

Le diverse tipologie dei fruitori si svelano istantaneamente. I distratti, i "colti", i curiosi, gli affaristi, i veri e falsi collezionisti, i veri e falsi galleristi e "per fortuna" i sintonici.

È vero che l'artista cerca proprio questo (il sintonico) durante le sue esposizioni, ma è altrettanto vero, che l'"Opera" si deve compiere in maniera "sottile" e silenziosa.

Quando l'opera d'arte è finita, si chiude un "piccolo cerchio magico". Un nuovo e "grande cerchio magico", si chiude attivando il contatto con il fruitore. E qui inizia la "via crucis". Un percorso che porterà poi, ad una rinascita o compimento "aureo". Il rituale si esplica con fotografie, imballaggi fino alle installazioni ed esposizioni. Tutto è perfetto.

Ma perché, un artista, si prodiga con così tanta passione? Perché va in giro per il mondo, con così dolce e pesante fardello?

Tutto questo ha una spiegazione. L'artista, sia a livello conscio che inconscio, è un portatore di un atto d'amore universale più forte di lui, e lo costringe a muoversi per stabilire il contatto. L'opera sia in "progress" che finita, è un concentrato di energie e portatrice della propria spiritualità (questo vale anche per le arti non figurative). L'opera d'arte è come una cometa che vagando,

sparge energia, conoscenza e vita.

La premessa fin qui esposta, ha una valenza chiarificatrice, per cercare di svelare i piccoli e grandi misteri, delle opere di Cristina Crespo.

Si dice che, nelle discipline esoteriche tradizionali occidentali, e probabilmente in quelle orientali, l'iniziato, al raggiungimento del grado di maestro, può comprendere i "piccoli misteri", ed è pronto per raggiungere i "grandi misteri". Quello che Cristina Crespo descrive a chiusura del suo testo "L'opera d'arte è un trofeo d'amore" «... era soltanto un gran turbinio di suggestioni destinate a sedimentare.» è la chiave di volta del suo fare arte. Questi sedimenti arricchiti da anni di attenti e appassionati studi la portano al compimento dell'opera.

È come se tutto questo patrimonio venisse polverizzato in un mortaio, fino ad essere reso polvere finissima e dorata, che, un pizzico per volta si materializza, come per incanto, in opere.

Queste opere, infine, impregnano così, in maniera sottile e impalpabile il fruitore disattento, affinché possa in particolari momenti, gioire di emozioni a lui sconosciute. Lo portano così a scoprire nuovi lidi, carichi di storia e di grandi passioni e, seppure in maniera latente, lo avvicinano a piccoli e grandi misteri conducendolo all'"AURUM", per la nostra e altrui felicità.

Anche per Crespo quindi, è quanto mai indicato l'acronimo VITRIOL (Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem - Visita l'interno della terra e perseverando troverai la pietra segreta)



tanto caro agli antichi e odierni "alchimisti".

Cristina Crespo quindi, cerca la "pietra segreta" e qualche volta fortunatamente per noi, la trova.

Nicola
Dimitri
Modena - Italy



*Con il figlio Antonello
in una sala della sua casa romana*

Maria Cristina Crespo

PITTOSCULTURE

di
Angelo Capasso

apparso sulla rivista *SEGNO* n. 178, aprile-maggio 2001

“Come le grandi poetesse del modernismo americano la Crespo non fa arte che parla d’esperienze, ma rende l’arte esperienza, ricordo, presenza”.



Per la civiltà posttrascinamentale, l’“Arte Sacra” è l’espressione di un addomesticamento di quel “sentimento irrazionale di terrore e allo stesso tempo di fascinazione, con cui s’esprime la relazione dell’uomo col Dio, il *numinoso*”, che Rudolf Otto indica alle origini di ogni sentimento religioso. Tale addomesticamento ha condotto a due conseguenze speculari: ha dato vita alle idee di giustizia, alla legge morale, al concetto di peccato da una parte, dall’altra le immagini delle divinità hanno perso il loro *mysterium tremendum*, sono diventate immagini e raffigurazioni di misericordia, di provvidenza, del perdono, elaborazione di un parlamento di Santi e santini. “Dio è la più grande opera dell’uomo, dice Camille Paglia, e le sue parole centrano la dimensione del Sacro nell’arte, squarciando in due il “cielo personificato” (questo è il significato etimologico della parola “Dio” in ebraico) per imporre una condizione di religiosità ecumenica della comunità dell’arte che esprime attraverso le opere il superamento delle tradizionali barriere d’identità nazionali, di lingua o di religione, per estendersi verso nuovi territori creativi, una cultura religiosa (“religio” ha la stessa radice etimologica di “raccolgere”, “rilegare” “tenere assieme”) in grado di accogliere ogni tradizione, vivendo non per porre limiti o per sottrazione, ma per addizione e moltiplicazione. Una sfaccettatura di que-



in alto:
“Il Giardino dell’Amore - 2002
legno, teca indiana, disco 45 giri di Patty Pravo,
stucco, stoffa, ottone, angioletti napoletani di S. Gregorio armeno, ricami
artigianali, fiori di stoffa, piantine cinesi, acrilico

in alto:
“Il Giardino dell’Amore (aperto) - 2002
legno, teca indiana, disco 45 giri di Patty Pravo,
stucco, stoffa, ottone, angioletti napoletani di S. Gregorio armeno, ricami
artigianali, fiori di stoffa, piantine cinesi, acrilico

“L’arte non può rimanere didascalica
spiegazione di una intenzione,
è un processo di formalizzazione
dell’impulso creativo”

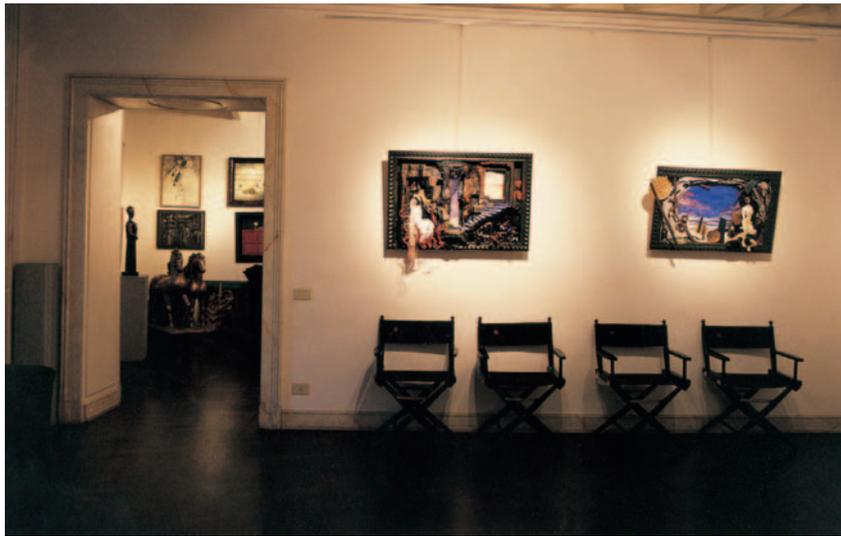
Achille Bonito Oliva



“Iman”, 2001,
70 x 70 x 9 cm
legno, creta, stucco, rami,
polistirolo trattato,
arazzo indonesiano primitivo,
perline, piume, conchiglie,
acrilico.

sto prisma si ritrova nel lavoro di Maria Cristina Crespo (che è entrato a far parte di una prestigiosa collezione d’arte di fine ‘900 denominata “*Translacje*” dal titolo della mostra che si è tenuta la scorsa estate a Piotrków Trybunalski, in Polonia, un progetto a carattere internazionale a cui hanno preso parte circa 100 artisti di tutto il mondo). La sua produzione strabocca di storie e miti provenienti da settori più disparati della cultura e dell’arte. Per la Crespo l’invenzione che genera l’opera può nascere indistintamente da uno spunto letterario o dalla tradizione orale, cultura “alta” e cultura “popolare” parimenti fonte d’ispirazione, ma quest’ultima mostra maggiore potenzialità di ideazione in quanto più soggetta agli umori, alle

segue



impressioni, alle assonanze di un mondo antico che proprio attraverso forme rituali di religiosità, nei detti o nei proverbi. Il nomadismo culturale della Crespo rientra in una indagine trasversale che annulla categorie e canoni certi, quali *l'antico* e *l'archeologico* o il mito, di cui le edicole sono essenzialmente la maschera (la parola greca *mimeishai*, nel-

la sua parentela etimologica con *mimesis*, indica "il portare una maschera da parte dell'attore" come nota Jacques Derrida), il terminale nel presente, il feticcio del mito, la traccia solida del Sacro scomparso che si ritrova solo in piccoli frammenti nella religiosità primitiva e nella superstizione popolare: le statuine sacre, le madonnine, i santini e tutta quella so-



Galleria Cà d'Oro
Roma Piazza di Spagna, 81

"KAIRÓS"
pittosculture di Maria Cristina Crespo
settembre - ottobre 1995

vrapproduzione di idoli che rientrano nei prodotti kitsch del sentimento di venerazione che nella religione ha sostituito il terrore del Sacro. Al di là dell'"eccesso" decorativo oltre i miti e le narrazioni, nel lavoro di Cristina Crespo esiste poi una preziosa dimensione individuale, accuratamente celata tra i materiali che normalmente usa nel suo lavoro: i merletti, velluti,

tessuti, spille e piccoli oggetti utilizzati per il rituale creativo esercitato con l'ago e il filo. Sono elementi magici che attinge dal proprio *reservoir* personale, i segni che intrecciano il suo lavoro dell'artista con una più antica tradizione materiale, scomparsa nel sacro ma che Cristina Crespo resuscita nell'arte.

Angelo Capasso



il 4 novembre 2002 la festa a casa di Cristina Crespo per la presentazione del libro di Angelo Capasso "A a L'arte per l'arte".

Da sinistra davanti: Cristina Crespo, Ignazio Gadaleta, Michele Zazza, Angelo Capasso, l'editore Marta Massaioli, Luca Maria Patella, H.H. Lim. Dietro si riconoscono tra gli altri: Marijke Van der Maden, l'archeologo Paolo Moreno, MarkKostabi, Kirkhoff, Gino Casavecchia.

foto di Riccardo Tomassi.



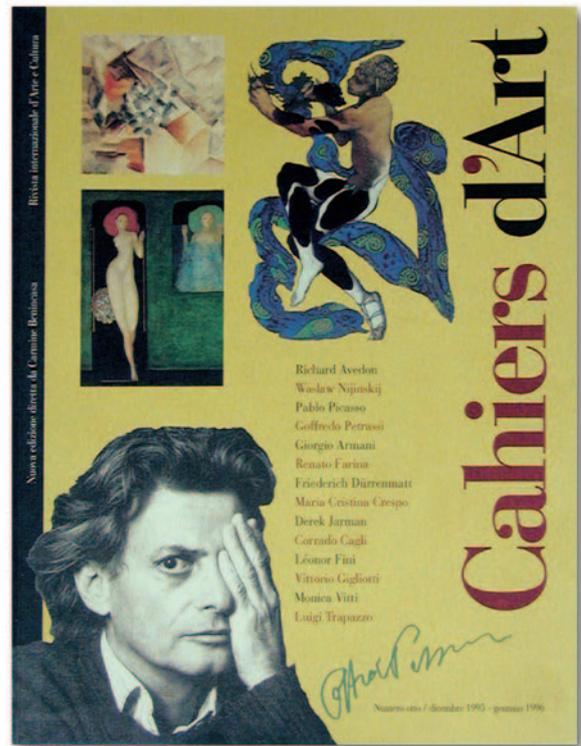
Con Angelo Capasso
e Luigi Ontani
a Montalcino



Allestimento della mostra "Cammei" 1997 a New York
Angel Orensanz Foundation, nell'ambito dell'annuale Downtown Arts Festival.



A New York
con il semiologo
Al Orensanz



Davanti
ai MOMA
di New York
1984

"L'opera d'arte è un trofeo d'amore"

di
Maria Cristina Crespo

*"San Brandano salì a bordo della nave e,
spiegata la vela, fecero rotta verso il solstizio d'estate."*

(da La navigazione di San Brandano)

Questa specie di cieca fede tipicamente medievale, faceva sì che anche le imprese più impegnative come un'esplorazione venissero affrontate con una naturalezza speciale, unita a uno stupore che non veniva mai meno. E poteva succedere anche il contrario... che un piccolo episodio si trasformasse in una impresa epica, memorabile. Questo stesso spirito lo si ritrova nelle predelle del Beato Angelico, o del Sassetta, mai sopraffatto, anzi esaltato da una estenuata raffinatezza. Semplicità e ricercatezza, impeto e laboriosità. Mi piacerebbe risvegliarmi imbarcata verso un sogno tipo quello di San Brandano, che non sapeva a quale genere di conoscenza sarebbe arrivato ma certo alla partenza si era organizzato bene.

Un viaggio iniziatico cosparso di incontri, come quello del Piccolo Principe: è una volpe a insegnargli come illuminare la vita: "...I campi di grano non mi ricordano nulla. E questo è triste! Ma tu hai i capelli color dell'oro. Allora sarà meraviglioso quando mi avrai addomesticato. Il grano, che è dorato, mi farà pensare a te. E amerò il rumore del vento nel grano..." La volpe insegna al Piccolo Principe il valore dei rituali e come si possa essere felici.

Il segreto è mantenere l'armonia. "Ho raccolto e accumulato in me ricchezze. E la morte non mi spaventa più. Ho ritrovato in me quell'armonia che avevo posseduto da bambina": in questo caso è Alma Mahler che parla. Un santo medievale, un bambino "extraterrestre", una donna speciale... inventati o reali che siano, ciascuno a suo modo fa radicare in maniera diretta la propria esperienza da quella Vita Uni-



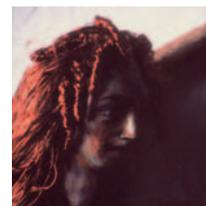
Installazione alla galleria "IL GIANICOLO" di Perugia - 1998
Mostra personale

versale il cui senso è raramente comprensibile, ad eccezione forse che attraverso l'arte.

Non poteva essere che un grande attore (Barrault) a dare un'immagine poetissima di simili, fuggitivi approdi... trofei d'amore, vedere nelle opere d'arte dei trofei d'amore, unico risultato tangibile del rapporto tra un artista e la Vita Universale. Se guardo queste mie cose mi rendo conto che forse si è trattato di un rapporto un po' patetico, come quello tra certi uomini e certe donne... che ha lasciato tracce risibili, grottesche, detestabili scorie di una aggressione passionale (fallita?). *Monstra*, antipatici come certi idoli primitivi, tramite i quali si aveva la pretesa di far rivivere personaggi e situazioni, ma, perché no, anche piccole *Wunderkammern*, in cui si affastellano uno accanto all'altro, capricciosamente, ricordi di infanzia, feticci poetici, artistici o musicali sotto forma di minuscole citazioni, suggestioni, passioni, con un risultato spesso kitsch, come può esserlo il souvenir del Colosseo o una palla di vetro con la neve sul santuario di Fatima, ma dentro di me grandioso come la scena di un'opera lirica o un quadro di Rubens.

Tutto si sovrappone come all'interno di un diorama del circo Barnum, dai fondali iperrealistici, contro i quali si stagliavano tridimensionalmente animali veri impagliati, figure di cera vestite di esotici costumi, corredate di un autentico campionario da museo antropologico.

Così come tutto si sovrappone, anche nel senso della realizzazione tecnica... quello che accade all'interno di queste scatole brulicanti non è reso in assemblaggio ma per stra-



tificazione. Ed anche se è vero che quello che conta alla fine è il risultato formale, è anche vero che un certo tipo di realizzazione lenta, fatta di attese, di rituali ben precisi, trasmette un valore magico agli oggetti finiti, come se uscissero fuori da una lunga, lentissima metamorfosi che li avrà resi eterni o, quanto meno, solo molto apparentemente effimeri. Così come lentamente si sedimentano dentro noi stessi immagini sentimenti episodi. Mi viene in mente la casa antica di mia nonna, dove sembrava che d'estate mi annoiassi; con le fondamenta dalle parti dell'Antro della Sibilla (Pretestina); nella cantina pare fosse nato il Principe della Musica (Pierluigi), e, benché fosse un pollaio, aveva tanto di lapide marmorea a ricordo dell'evento; prima dei bombardamenti era appartenuto tutto ai Barberini... gli scarti dei loro scavi archeologici servivano ai ragazzini per giocarci; tanti volti ora raggrinziti vivevano di racconti interminabili della Belle Epoque, di navigazioni verso terre esotiche o coloniali, e della partecipazione a rituali popolari religiosi, di cui un classico era rappresentato dalla Vestizione della Madonna del Carmelo; e quella che io chiamavo noia era soltanto un gran turbinio di suggestioni destinate a sedimentare.

Maria
Cristina
Crespo



"Miracolo a Milano" 2001,
polimaterica, 80 x 58 x 11 cm.
esposto a Luzzara (RE) "Museo
Zavattini" in occasione del
Centenario della nascita,
marzo 2002

"Zavattini nel lontano 1939 anticipa di qualche decennio il manifesto di Dubuffet contro i viziati dalla asfissiante cultura. Ho avuto l'onore di essere introdotta nel fantastico (e autentico) mondo dei cosiddetti naïves grazie a Renzo Margonari".

MicroMega

Il dogma o la speranza



5.98 Non si fa politica con la morale,
ma neppure senza.

André Malraux



Maestra di Feticcetti (Il procedimento)

I più bei fili per fare i capelli
li ho trovati in un suk di Marrakech

di
Maria Cristina Crespo

Il procedimento è una componente del contenuto; se questi oggetti fossero dei semplici assemblaggi e non metamorfosi di materia, stratificazioni, alchimie, non avrebbero lo stesso significato. Il metodo è sempre una componente del messaggio, non fa niente se poi alla fine gran parte del lavoro rimane segreta, è una follia che comunque rende le opere concettuali.

Per realizzare uno di questi lavori ho individuato almeno tredici fasi (!), ognuna delle quali richiede più giornate di lavoro.

1) ricerca e realizzazione del SUPPORTO, scatola, contenitore, box, teca o teatrino che sia. 2) realizzazione o ricerca della CORNICE che è parte integrante dell'opera e che deve esserci in partenza, perché le figure spesso vi si appoggiano. 3) ricerca o realizzazione del FONDALE che può essere un oggetto come un arazzo indiano o dipinto su legno in acrilico. 4) realizzazione dei PERSONAGGI, dapprima l'anima di fil di ferro, poi la testa in stucco essiccato, quindi trattata con garza, gesso e vinavil e lisciata. 5) modellamento del CORPO in nylon imbottito, usando calze dismesse intrecciate alla maniera delle garze sulle mummie egizie: il risultato è una forma compiuta, resistente ma che ci si possano cucire i vestiti sopra. Occorrono almeno 6 o 7 collant a personaggio. 6) attaccatura dei CAPELLI (in filo di seta trovato in Cina o ereditato da vecchie zie, o in stoppa da idraulico. A volte i capelli devono essere messi in piega con degli stuzzicadenti. Poi si possono acconciare o tagliare. 7) si può ora dipingere il VOLTO, prima di vestirlo e comporlo sul fondo. 8)



... E no! lo facciamo
e fin' compa'ente,
molti fin' imbrigate
e imbrigate, con
tra th' i tuoi fu papati.
fiusi' o'ra celi,
ho a fare le accattionti
della con th', am'icore
Jossu' no i tuoi
fe feticcetti, ...

LA REGINA GIOCA CON LE SUE BAMBOLE. LE BAMBOLE DELLA
REGINA SONO LA PROIEZIONE DEL SUO ESSERE REGINA. SONO
CANGIANTI COME LE FANTASIE E GLI UMORI DELLA REGINA. LE
OMBRE DELLE BAMBOLE SONO LUMINOSE, POICHÉ LA REGINA
PROIETTA OMBRE DI ARCOBALENO. L'ARCOBALENO DELLA
REGINA È TRASPARENTE COME UN LAGO DI UN'ALPE
SCONOSCIUTA. LE BAMBOLE DELLA REGINA EVOCANO I
SORTILEGI CHE LA REGINA GLI HA INSEGNATO. SONO I
CANTI DELLE ORIGINI DELL'ESSERE CHE SCORRONO NEL
SANGUE DELLA REGINA. LE BAMBOLE DELLA REGINA
RACCHIUDONO L'ECO DEI BATTITI DEL SUO CUORE.

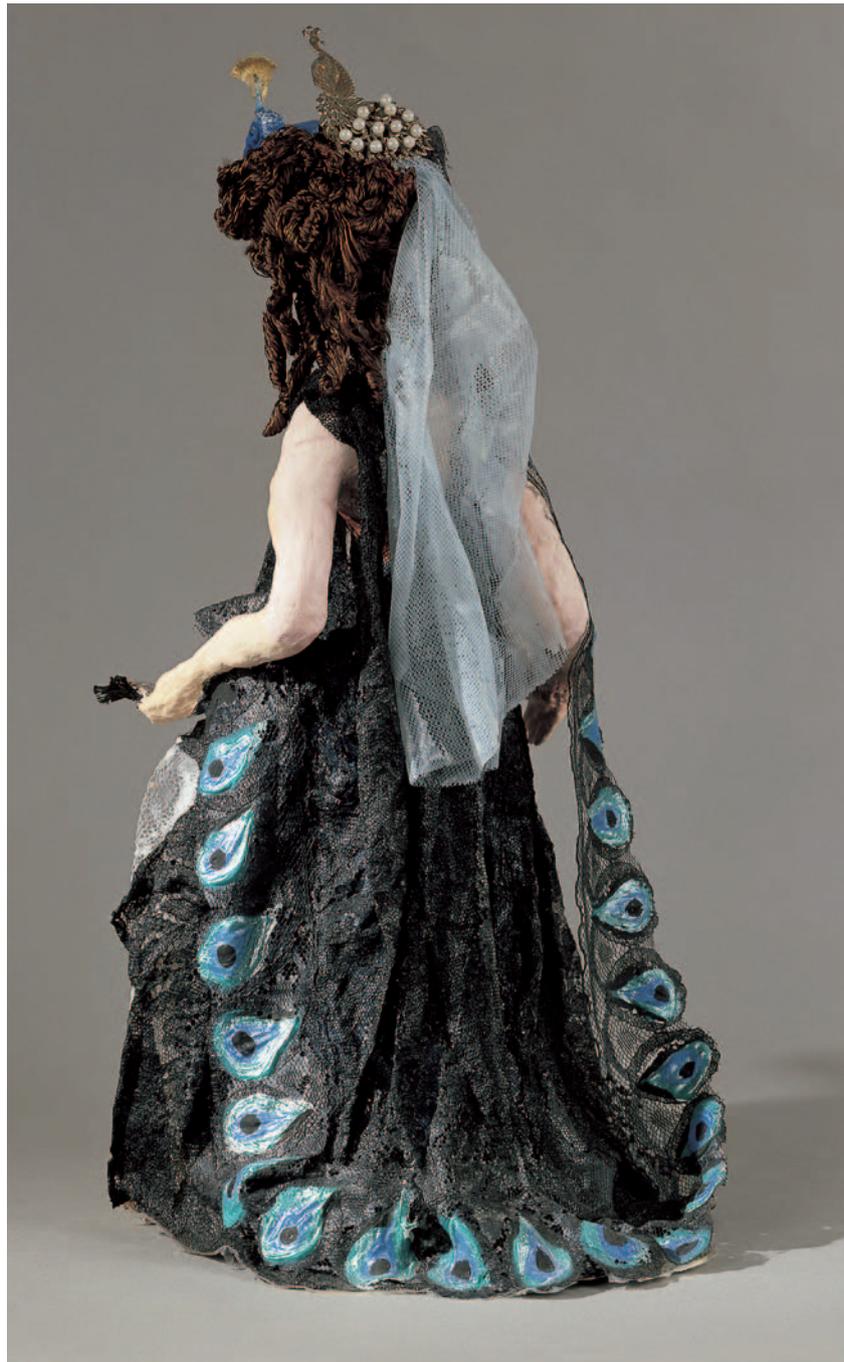


"Monaca impudica"
1999 - cm 30 x 24 x 5
Polimaterico

Opera sotto il titolo:
"Barbara Strozzi"
2000 - cm 59 x 69 x 10
Polimaterico e acrilico
Esposta alla III Biennale
d'arte Internazionale
di Firenze, 2001

Parte dei VESTITI deve essere applicata prima di comporre la figura sul fondo e prima ancora di finir-la di modellare (le mani vanno messe dopo aver infilato le maniche). Quindi si può comporre e fondere la FIGURA CON IL FONDO. Un filo di ferro unisce il retro del quadro al personaggio che in qualche caso rimane libero di muoversi. Questo non è virtuosismo ma libertà di impostare le cose e cambiarle fino all'ultimo, rendendo un'aria di "immediatezza" a tutta la composizione. 9) I vestiti sono cuciti in parte a macchina e in parte a mano direttamente sulla figura. Solo a vestito ultimato si potranno realizzare le **gambe o i piedi**. Per questo una statua cotta in forno non potrebbe servire (oltre a risultare molto più fragile). I NUDI o le parti scoperte vengono solidificati con un rivestimento in garza incollata poi trattato e liscio. 10) se le mani tengono qualcosa **l'unione** deve avvenire prima ancora di modellarle. Alla fine l'oggetto e la mano risulteranno un tutt'uno. 11) Mani piedi o gambe vanno accompagnati al resto del corpo attraverso l'uso della garza incollata e del trattamento solidificante. 12) La figura e il fondo hanno spesso dei **piani intermedi**, paesaggi o composizioni in cartapesta o a base di polistirolo solidificato, di stoffe ingessate e poi indurite, oggetti trovati, ognuno dei quali ha una storia a sua volta ricca di valore. 13) Va rivisto tutto l'insieme, rifinito con **applicazioni** varie di stelline, perline, fiori di stoffa. Ho scoperto da poco di avere una trisavola specializzata in teche con i santini e le piante ricamate a perline

Maria Cristina Crespo



"Pavonessa"
2000 - alt. cm 38
polimaterico

Parigi: Maison de l'UNESCO, Halle Ségur - settembre 1994 - allestimento della mostra personale



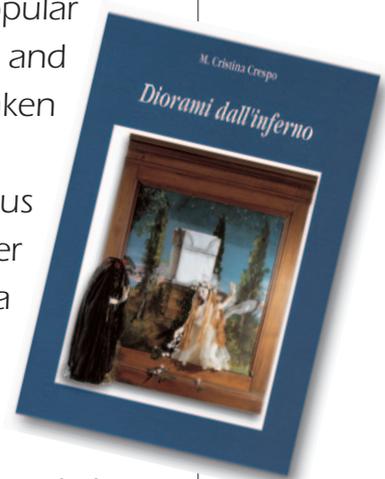
Pittosculture, ex voto, art in box, diorami, altarini, teatri o cammei che siano, se dovessi collocare nella contemporaneità questi miei prodotti, che Roberto Gutierrez di "Plages" definisce "psichedelici", non mi verrebbero in mente ambiti tipo la Transavanguardia o il citazionismo o cose simili, piuttosto mi considererei una cortigiana dei *RE CREMISI*. Penso al Barocco, al Preludio, al "Medioevo rivisitato con rispetto" (Bertoncelli), alla capacità magica della poesia moderna di Bryan Eno e Bob Fripp, alla musica dei King Crimson isomma. E quando penso alla fatica e a tutto il lavoro che sono dietro alla creazione e alla gestione di queste opere, fino a dover improvvisare mille mestieri, i più disparati (dal facchino alla dattilografa) mi riconsolo pensando che personaggi di ben altra statura hanno dovuto fare di tutto di più ... Penso a Benvenuto Cellini che per entrare nelle grazie del Papa sfruttò il fatto di saper suonare. (Benvenuto Cellini, odiava suonare).



Maria Cristina Crespo lives and works in Rome where she was born in 1958 and where she has studied painting. At the end of the Seventies she was attending the Institute of Cultural Anthropology at the University La Sapienza in Rome. It's the moment of the *Golden Bough* of Frazer, of the reading of mythology also in a psychoanalytical key, of research in popular traditions, Italian and others, primitive and not primitive. Numerous trips are then taken especially to South America.

She's been contributing articles to various publications since 1983. In 1984 she got her degree in the History of Art Criticism with a thesis on the relationship between Roman and Umbrian painting in the Middle Age. It's

her Medieval moment in which her studies coincide with her artistic research. In 1990 she received a Masters in the History of Medieval and Modern Art . She has been involved in Museographics and in Contemporary Art. She attended in the Academy of Fine Arts in Rome, then beginning to exhibit in Italy, Europe and the United States. She has had numerous personal exhibits as well as participating in collective shows. She has contributed with articles or illustrations to various magazines, among which are "Cahiers d'art", Images Art & Life, "Plages" and "Micromega"





MEDIOEVO CRESPO
"IL GRANARONE" - CALCATA (VT)



Nell'ambito delle manifestazioni in onore di Ottone III
Edicole, Altari, Installazioni di
MARIA CRISTINA CRESPO
2 - 24 marzo 2002



*M. Cristina Crespo,
Achille Bonito Oliva
e Marijke van der Maden
in occasione
della inaugurazione
della personale
"MEDIOEVO CRESPO"*



images art & special
maestri contemporanei
CRISTINA CRESPO