MARIA CRISTINA CRESPO

TEATRINI
DELL'IBRIDA IMMAGINE

TESTI DI

Achille Bonito Oliva
Carlo Marcello Conti
Maria Cristina Crespo
Paolo Moreno
Maria Paola Orlandini

ALLEMANDI & C.

Sommario

7 Teatrini dell'ibrida immagine
ACHILLE BONITO OLIVA

11 «Legno, stucco, stoffa, specchio...»
PAOLO MORENO

13 Senza sipario
CARLO MARCELLO CONTI

15 Maestra di Feticcetti. Il procedimento
MARIA CRISTINA CRESPO

17 Opere

145 Cristina Triumphans
MARIA PAOLA ORLANDINI

149 Biografia

151 Bibliografia essenziale

VOZA ARTE

Teatrini dell'ibrida immagine

Achille Bonito Oliva

L'arte contemporanea è soprattutto l'espressione di un'ansia sconfinante e di un desiderio di scambio transnazionale, assimilazione di codici altrui che arrivano fino alla cleptomania di stili extra-comunitari, assunzione per esempio dell'arte africana da parte del cubismo, del bricolage da parte del dadaismo e dell'arte popolare da parte dell'astrattismo che teorizza l'opera totale.

Modernità e postmodernità dunque risultano essere le «convergenze parallele» di uno «strabismo» culturale ricco di esiti fino alla possibilità di sconfinare oltre lo specifico da parte delle avanguardie storiche e delle neo-avanguardie che hanno assunto a stabile strategia il metodo della interdisciplinarietà e dell'ibridazione.

Maria Cristina Crespo ha fondato su questo atteggiamento il suo metodo creativo per realizzare un vero e proprio teatro «iconografico» in cui personaggi e interpreti sono frutto di una citazione e rinvio alla letteratura, all'arte figurativa, alla filosofia, alla religione, alla affabulazione popolare, tutte attraversate da una fantasia che arriva all'uso virtuale della storia passata.

Nelle opere realizzate nell'atelier di Gibellina, così come in tutti i suoi lavori, la Crespo utilizza materiali disparati per realizzare teatrini dello stupore grottesco, capaci di portare lo sguardo dello spettatore dentro le prospettive di uno spazio miniaturizzato, fantasioso e labirintico. L'opera dell'artista romana nasce dalla sedimentazione di una sensibilità che si articola attraverso un'attenzione trascorrente dall'ottica innocentemente creaturale a quella consapevole della maturità.

L'ibridazione è il risultato di una storia culturale alle spalle ma anche di una opzione personale, lo sconfinamento oltre la cornice di ogni specifico e l'approdo ad uno spazio franco e totale dove i generi si incontrano e dialogano tra loro. Non c'è purismo nell'opera della Crespo, non pratica laboratori formali, piuttosto cerca l'intensità epifanica di un'immagine che è sempre frutto di un incontro.

Generi e linguaggi parlano tra loro secondo i dettami di un senso di onnipotenza che solo l'infanzia e l'arte posseggono. L'afflato poetico della Crespo è romantico per capacità di contaminazione tra cultura alta e bassa, affabulazione nordica e clima mediterraneo, grottesco e sublime.

Al campo del sublime appartengono sempre i titoli, riferimento a una lontananza storica e culturale vagheggiata e arpionata dal desiderio. Il desiderio si trasforma in citazione, che rovescia nel presente dettami iconografici e ritagli formali.

Il sublime per abitare il presente deve assumere necessariamente il tono del grottesco, attualizzazione di un passato altrimenti non passibile di fedele citazione. Struggente è l'infedeltà linguistica della Crespo che sembra filtrare attraverso l'ottica soggettiva l'oggettività di molte storie culturali.

Forte è lo sforzo del soggetto, dell'Io artefice di un'opera che deve contenere regressione e veloce recupero del presente. Per questo l'opera della Crespo non è mai nostalgica, anche se a volte può sembrarlo; il sigillo del grottesco segue tutta la sua produzione come un ricordo trasferito nell'attualità mediante l'assunzione di un costante tono affabulatorio.

La felicità della fabulazione è temperata dalla lucida consapevolezza adulta dell'artista che bagna ogni composita iconografia nella temperatura distorcente di uno stile quasi nordico e sicuramente espressivo.

Ciascuna composizione sembra assumere la frontalità del teatrino popolare, un «teatro dei pupi» capace di tradurre il sublime in delicate «marionette del presente».

Il senso del gioco muove dunque il processo creativo della Crespo che non vuole infantilizzare la cultura, piuttosto modellarla

Incontri Internazionali d'Arte a Palazzo Taverna.
Da sinistra il pittore cinese Li Shang Yang, Nicola Dimitri, Achille Bonito Oliva, Graziella Lonardi Buontempo.
Roma, 1998.

Presentazione del libro d'artista *Grand Tour nel giardino della Memoria. Un erbario per gli immortali*. Galleria Peccolo, Livorno, 2012.

in una misura del presente, nella direzione tascabile di una memoria soggettiva.
I più svariati materiali e oggetti sono addensati e condensati, assieme ai personaggi modellati in stucco, in fil di ferro e nylon intrecciato alla maniera delle antiche mummie egizie, in paesaggi in rilievo, resi con tecnica simile al *cartonnage* egizio, in box di legno. *Boîte en valise* di una memoria che non dimentica naturalmente l'ironia dell'arte contemporanea, la stessa che corre nella dimensione trasportabile del Dadaismo duchampiano, del surrealismo di Ernst e Dalí, fino alle scatole di Cornell.
Qui dentro si scatena per implosione il processo creativo che aggrega mondi culturali lontani, iconografie differenti e citazioni di generi disparati tra loro. Associazione e condensazione reggono la polluzione fantastica della Crespo che sembra voler riprodurre nella piccola dimensione la misura densa e pure feroce della fantasia infantile.
L'arte però è sempre frutto di una tecnica e dunque anche in questo caso di una elaborazione linguistica, applicazione adulta di un procedimento formativo per niente istintuale e selvaggio. È necessario l'ordine quando la casa si fa piccola, l'abitacolo è circoscritto in una architettura quasi tascabile. L'ordine adulto della forma prende necessariamente il sopravvento per poter approdare all'atto formativo. Tale atto è il risultato di un intenso lavoro tecnico, intreccio tra manualità pittorica ed oggettuale, manipolazione di figure non soltanto dipinte ma realizzate tridimensionalmente sul piccolo palcoscenico dell'opera.
Le figure hanno la dignità di presenze vestite di veri e propri abiti, cuciti e applicati come in un rituale sacro, pettinate acconciate e pronte ad una rappresentazione ormai incancellabile. Portano su di sé il decoro dell'abbigliamento, gli abiti di una festa particolare, quella del colloquio interno tra loro e quella della visibilità prodotta all'esterno nella direzione dello spettatore.
Da qui si arguisce la destinazione inevitabilmente sociale dell'opera, aperta all'incontro col pubblico e pronta ad intercettarne attenzione e contemplazione.
Profonda è la scena prodotta dalla Crespo, costruita secondo i canoni stravolti di una profondità prospettica contratta, che accoglie lo spazio del racconto come un alveo e un deposito protettivo.
In qualche modo tale profondità sembra proteggere l'immagine nella sua irruzione nel presente e fungere naturalmente da elemento di riconoscimento della storia, frutto di una coscienza che intende opporre la propria costruzione alla bidimensionale spettacolarità del nostro presente. Si vuole creare una sintonia tra una sorta di disagio nello spettatore, disabituato a sprofondare nella scena, fertile provocazione prodotta dall'opera, ed il grottesco in essa sprigionato. Il grottesco qui non è un semplice stile, piuttosto il frutto di una riflessione dell'artista consapevole dell'epoca in cui viviamo, attraversata dalla perdita dei modelli di bellezza e di quelli del vivere quotidiano.
Essere moderni significa anche essere conflittuali. La Crespo sviluppa una sana conflittualità verso l'esterno mediante la costruzione di un linguaggio abitato da figure che ricordano tutto, anche il proprio spiazzamento in un presente teoricamente

inospitale. Così l'artista crea una sua ospitalità alle figure, le protegge attraverso la misura della dimensione e la cornice del box.
Il campo così delimitato dell'immagine diventa una sorta di buco nero entro cui lo spettatore sprofonda la propria disattenzione per trovarsi allegramente atterrito di fronte alla miniaturizzazione della storia, diventata favola o dramma visivamente tascabile. Ecco allora scaturire una sana tensione che si sviluppa dall'iconografia dell'opera e si propaga a cerchi concentrici verso l'esterno come l'epicentro di un terremoto che devasta salutarmente ogni codice spettacolare.
Il suggerimento nicciano riguardante la necessità di distruggere per poter poi successivamente meglio costruire è qui realizzato; prima la decostruzione e poi la strutturazione di nuovi universi iconografici. Il ricchissimo universo iconografico della Crespo è frutto di un profondo meticciato linguistico e disciplinare, ricco di forme e materiali fino ad un voluto ingorgo dello spazio che rasenta l'*horror vacui* del barocco. Accoglie dentro di sé positivamente l'incoerenza di poetiche formalmente contrapposte, la vitalità mediterranea del Barocco e la spiritualità quaresimale della letteratura nordica, il Quattrocento senese elegante e colorato di Neroccio e del Sassetta e il Seicento inquietante di Domenico Fetti, o del polacco Bartolomeo Strobel, il Settecento sensuale di Fragonard e l'atmosfera da santino degli spiritualisti lionesi dell'Ottocento, il Romanticismo delle vedute nitide di Friedrich e il Novecento disfatto della Scuola Romana.
Una simile galleria di citazioni viene comunque inchiavardata dentro la cultura specificamente postmoderna degli ultimi decenni del nostro secolo condensati, basti pensare alla Transavanguardia, nel nomadismo culturale ed eclettismo stilistico.

Inaugurazione dell'installazione «Grand Tour nel Giardino della Memoria». Intramoenia Extrart - Castelli in terra di Brindisi e Taranto, «Miraggi», V edizione. Grottaglie, 3 luglio 2010.

L'ibridazione iconografica della Crespo trova il suo approdo definitivo nella titolazione delle opere, l'intreccio tra il loro interno grottesco e l'esterno sublime del titolo: «Svenimento umbro», «Veronica Massonica», «Madrigale a Proserpina», «Animula Bockliniana», «L'oscuro grembo del Tumulo», «Retablo di chi è passato prima di me (con versi di Raffaele Carrieri)».
Il grottesco dell'opera richiede il sublime del titolo, sublimazione anche della sua difficoltà di comunicare la propria fertile inattualità. In tal modo la titolazione diventa una ulteriore operazione culturale dell'artista che mette in vetrina le proprie immagini mediante l'offerta moderna di un cartellino rassicurante e valorizzato da offerte lessicali come «madrigale a un dolce usignolo» oppure «l'altura del mondo appena nato».
Ecco farsi largo la coscienza fine secolo di Maria Cristina Crespo che per dare ospitalità alle figure del proprio immaginario e protezione al grottesco delle sue figure costruisce intorno all'opera un perimetro letterario che vaporizza ogni difficoltà e rende accessibile l'opera sconfiggendo la disattenzione del corpo sociale.

Tratto dal catalogo della mostra personale presso la galleria Benucci, Roma 2006.

Allestimento per l'ottava rassegna «Meccaniche della Meraviglia», a cura di Albano Morandi. Gardone Riviera (Brescia). Foto Raffaella Formenti.

Presentazione del libro di Angelo Capasso, *A|a l'arte per l'Arte*. Paolo Moreno è al centro tra Marijke Van der Maden, l'autore, l'editore Marta Massaioli, Marc Kostaby, Ignazio Gadaleta, Michele Zaza, Luca Maria Patella e molti altri artisti presenti nel libro. Roma, La Giustiniana, 2002.

«Legno, stucco, stoffa, specchio...»

Paolo Moreno

Le «pittosculture» di Maria Cristina Crespo ripropongono il repertorio classico con inesauribile e inquietante originalità. Da una cultura polimorfa nascono immagini in cui il mito s'intreccia alla storia e alla vicenda personale in un'interpretazione fuori del tempo, che assomma svariate suggestioni: archeologia, tradizione popolare, teatro, Settecento neoclassico, viaggi in Oriente e nell'America Meridionale. Una parte delle composizioni di Maria Cristina Crespo è ispirata a *Il Ramo d'Oro* di James George Frazer, capolavoro di antropologia comparata (1911). Sulla traccia dello studioso britannico e delle successive generazioni di specialisti, la memoria dei culti alimenta un'intrigante psicanalisi: «Altare di Adone», «Altare Orfico», il mistico «Madrigale a Proserpina», un «Altarino di Iside». La «Tanagrina» ripropone nell'inquieto panneggio le terrecotte ellenistiche così denominate dalla produzione di Tanagra in Beozia, ma si allontana dal materiale originario con una scheda tecnica che pare un elenco poetico di Jacques Prévert: «Legno, stucco, stoffa, specchio, carta ologrammata, acrilico». Surrealismo visionario.

I «Cammei» (allestiti a New York nel 1997) sono ingrandimenti e ibridazioni dalle gemme Farnese del museo di Napoli: quelle che erano state trasferite da Parma nel 1736 per iniziativa di Carlo III di Borbone, erede da parte di madre della potente famiglia altrimenti estinta. Dionisio e Cerere abbandonano la consistenza corporea in un albore metafisico. Un insieme di questi tondi interpreta momenti allucinanti della storia romana: la morte di Giulia Soemia, la madre di Elagabalo, uccisa nell'Urbe col figlio nel marzo 222; il portentoso splendore di Elagabalo, insieme all'apoteosi dell'imperatore, riflette il delirio di Antonin Artaud (1896-1948) scrittore di un surrealismo parimente visionario: «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» (*Eliogabalo o L'anarchico coronato*, 1934).
Grandioso il ciclo ispirato a *La Morte della Pizia* dello svizzero Friedrich Dürrenmatt - altro inquietante narratore e drammaturgo (1921-1990). La saga tebana rivive negli ambigui risvolti. Il campo de «Gli Uomini Drago» si popola dei nati dai denti del mostro, seminati da Cadmo che lo aveva ucciso: bellicosi androidi che balzano dalla terra armati di scudo e spada per azzuffarsi mortalmente. Nelle sontuose e fatali «Nozze di Cadmo e Armonia» uno sfregio attraversa come un presagio il volto sognante del principe fenicio che darà nome all'acropoli di Tebe. La fiera di «Edipo e la Sfinge» segnerà l'inchiesta non solo del figlio di Laio, ma di chiunque si inoltri nell'avventura del mito con le pagine di Sir Frazer. Nell'«Edicola di Giocasta» ecco l'infelice madre e sposa di Edipo al momento in cui la rivelazione dell'incesto sconvolge il talamo.

Labirinto intellettuale

L'antro di *Pannychis*, «veglia», rinvia a rituali notturni per le divinità di Eleusi come per la Madre degli Dei. Troviamo femminilizzato il *Kairos*, che peraltro conosciamo quale acerbo adolescente di Lisippo. Finisce dolorosamente la passione, contrastata dai familiari, della sacerdotessa di Afrodite che ha visto il corpo dell'amato tra i flutti dell'Ellesponto e si precipita a seguirlo nella morte: «Ero e Leando». Il sesso è tormento. Si deformano le carni voluttuose di «Danae», rovesciata dalla violenza invasiva dell'oro che piove dal cielo a consumare il desiderio di Zeus.

«Cameo dell'apoteosi», 1996. Legno, stucco, stoffa, vetro, cartapesta, metallo, acrilico, 84 x 68 cm.

«Cameo di Ingeborg Bachmann», 1997. Legno, stucco, stoffa, pizzo, metallo, acrilico, cartapesta, 100 x 80 x 15 cm.

Sortiti dal labirinto intellettuale torniamo a rivedere le stelle nella «Via Lattea», incanto non effimero della proliferante materia cosmica che in antico tracciava il nutrimento offerto a Zeus infante dalla capra Amaltea: nell'attuale fantasia si incarna in bianca e tenera donna, allo zenith di un palcoscenico insolitamente esteso a produrre la siderale seduzione.

Urgenza dell'antico

Accedere al mondo di Maria Cristina Crespo è facile. Difficile uscirne indifferenti. L'occhio sfiora le forme policrome da lei disposte entro solidi contenitori, rassicurato dalla concretezza dei personaggi e dell'arredo. Ci si addentra in quelle edicole, cornici e scatole, attirati dalla verosimiglianza di un ambiente o di un paesaggio dipinti su una sorta di *cartonnage* egizio: finiamo nella profondità in cui il mito annoda il segreto della nostra anima. Quella che a prima vista pareva l'ingenua miniatura del museo immaginario di André Malraux, si rivela l'insondabile biblioteca cosmica di Jorge Luis Borges.

All'origine c'è un'infanzia nella magica archeologia di Palestrina: il mistero dell'Antro delle Sorti, il divagante mosaico del Nilo, il colosso della Fortuna Primigenia... Tra le pie donne ammesse a vestire la Madonna del Carmine c'era una prozia di Maria Cristina. Ancestrale emozione ad ammantare di stoffe sgargianti i feticci - legno, argilla, garza e Vinavil - che oggi recitano nelle pittosculture: penati della città perduta sotto le bombe del 1943, da cui rinacque il tempio della volubile divinità di «Praeneste».

Seguono studi classici, i miei corsi di Storia dell'Arte antica a La Sapienza di Roma, laurea e perfezionamento su temi medievali, un'iniziale applicazione di restauratrice, attività museografica, pagine da pubblicista, infine la famiglia nell'epocale stazione di posta sulla Via Cassia divenuta cenacolo per una cerchia di artisti, critici, intellettuali impegnati.

Il sottotitolo di una mostra del 1998, «Storie e leggende di donne», commenta l'intero operare della Crespo nel continente di una femminilità intrepidamente esplorata a partire dalla tragedia greca. Un saggio ha in tabulato le sue opere secondo il colore dominante: blu, bianco, rosso ma anche oro, celeste e nero (Achille Bonito Oliva, *Crespo*, Electa 1999). Proponiamo al lettore qualche percorso a tema tra le producenti intuizioni che a ogni stagione rinnovano il passato politeista nell'*atelier* della Giustiniana.

Tratto da «Archeo», anno XXIII, n. 11 (273), novembre 2007.

Senza sipario

Carlo Marcello Conti

Certo la scenografia incide sugli accadimenti, scrive Diego Mori. Così davanti, dentro lo studio di Maria Cristina Crespo i suoi teatrini diventano, sono prima di tutto l'assoluta verità di questa artista, colta, appassionata, viva e femminile. L'io e l'altro, specchio magico di un incontro non solo per guardare se stessi con e senza brame, perché non c'è da capire se si è i più belli del reame ma cosa in realtà o in sogno siamo. Ecco lo sforzo vivo, percepibile segno di assoluta originalità che la Crespo persegue e realizza con la sua arte. Portarci dentro e attraverso la magia dell'impianto e della sua forma dove tutto è consumato e niente può essere più cariato. Nel senso di usato e solo contemplato, utile al fermento di uno spunto del pensiero prima, ma anche dopo la sua realizzazione. Siamo allora in uno spazio incantato cantato da più generi e linguaggi che inneggiano alle magiche atmosfere più alte e concrete impossibilità della poesia. Soprattutto nelle volte celesti dove anche l'Olimpo è un magico teatrino appartato, perduto luogo dove aggrapparci in caso di necessità. Ed ogni occasione è buona. Non vi pare in questo grigiore che banalmente ci circonda. Abitare questo presente non è semplice, non è facile, non è ricco, non è povero e così come una memoria che si trasferisce nell'attualità sottolinea Achille Bonito Oliva nel catalogo-libro che accompagna la recente, eccellente personale appena chiusa presso la Galleria d'arte Benucci a Roma nella centralissima via del Babuino. La Crespo ci porta con naturale cifra e dolcezza nel suo immenso proscenio con i suoi pupi che qui potrebbero essere poeticamente i sostituti di androidi, robot, soldatini di questo presente tecnologicamente scatenato e tascabile. Riscatto grandioso che gli stucchi, i fili di ferro, le stoffe restituiscono a noi tutti immobili davanti a questi personaggi in rilievo; incontri scenografici surreali, scatole dell'io e altri Schwitters o Cornell che in ognuno di noi stanno addormentati senza che prima nessuno fosse riuscito a scuotere, risvegliare. Una cosa che riesce solo nelle belle favole dove il principe azzurro arriva con quella cosina che per tutti prima o poi si accende, ma che solo gli artisti veri riescono a trovarne, filtrare, restituirci, forma, immagine. Tutto ancora più vero nella sua tridimensionalità ospitale, casalinga, e nello stesso tempo regale. Ecco allora la vita di corte di un castello sfatato dalla sua iconografia altamente carica di umana, asciutta presenza poetica più che intenzionale come ha da essere un regno di questa contemporaneità oscuro grembo di massoniche veroniche, madrigali e retabli di chi è passato prima di questa artista su un'altura già di un mondo appena nato e così ben definito dalla sua attenta cosciente coscienza protetta da solide mura di letteratura e non solo storica conoscenza che tra queste mura si annuncia eterea per tutti noi sconfitti da più terrene scarse volontà. Visitate da pigre inesplorate curiosità ancora cariche di altrove. Là dove nella poesia si vive mai in tempo. Sempre dopo o prima. Sempre più lontano da qui, giardino di amori, Ratti di Pamina, lady Godive, miracoli e cacciate celesti cosicché il pomo tanto desiderato è il viaggio dell'arte che i grandi artisti tracciano per le nostre più necessarie inevitabili sparizioni. Ed è per questa ibrida certezza che questi teatrini, sicuri testimoni del percorso, non hanno sipari. Trasparenti non finiscono mai di schiudersi come già dentro l'eternità.

Tratto da «Zeta News rivista internazionale di poesia e ricerche», anno XXIX, n. 78, 2007.

«Exequiae», 1979-2000 (lo sfondo). Polimaterico dipinto in acrilico con veli e fiori di stoffa, 60 x 50 x 10 cm.

Maestra di Feticcetti. Il procedimento

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.
Si tratta di un *concettuale* molto diverso dall'arte che dominava al momento della mia formazione, gli anni settanta, e che in seguito ebbe fortuna definendo una linea italiana vincente tra Arte Povera e Transavanguardia: c'era stato dell'altro, una grande stagione spontanea ma di enorme spessore, dedicata agli effetti psichedelici, allo studio dell'antropologia culturale, delle tradizioni popolari, mi ricordo dei bellissimi concerti della Nuova Compagnia di Canto Popolare, *La gatta Cenerentola* di De Simone ma anche i poetici spettacoli di Lindsay Kemp o di Marcel Marceau. Credo che a tutt'oggi l'arte scaturita da quella temperie culturale non sia stata abbastanza riconosciuta, mentre le altre avanguardie del tempo oggi riempiono, giustamente, i musei e le case d'asta. Erano anni difficili, nel 1977 l'università era quasi sempre occupata, ma anche ricchi di stimoli, all'Estate Romana partecipavi con due lire e vedevi film come *Addio fratello crudele*, con le scenografie di Mario Ceroli e, poco dopo, mostre come quella di Bonito Oliva nel parcheggio di Villa Borghese o quella della Transavanguardia all'interno delle Mura Aureliane. Tuttavia ho l'impressione che la processione di sant'Agapito potesse essere molto più dirompente...
Così nel tempo ho definito una tecnica che concilia un aspetto effimero con una resa solida:

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.

Fasi di realizzazione di «Ambasciatore in valigia», dedicato a Martina Kirchner, 2008. Polimaterico, altezza 40 cm. Collezione privata.

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. Parte dei vestiti deve essere applicata prima di comporre la figura sul fondo e prima ancora di finirla 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 statuina 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 lisciato.
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.

Opere

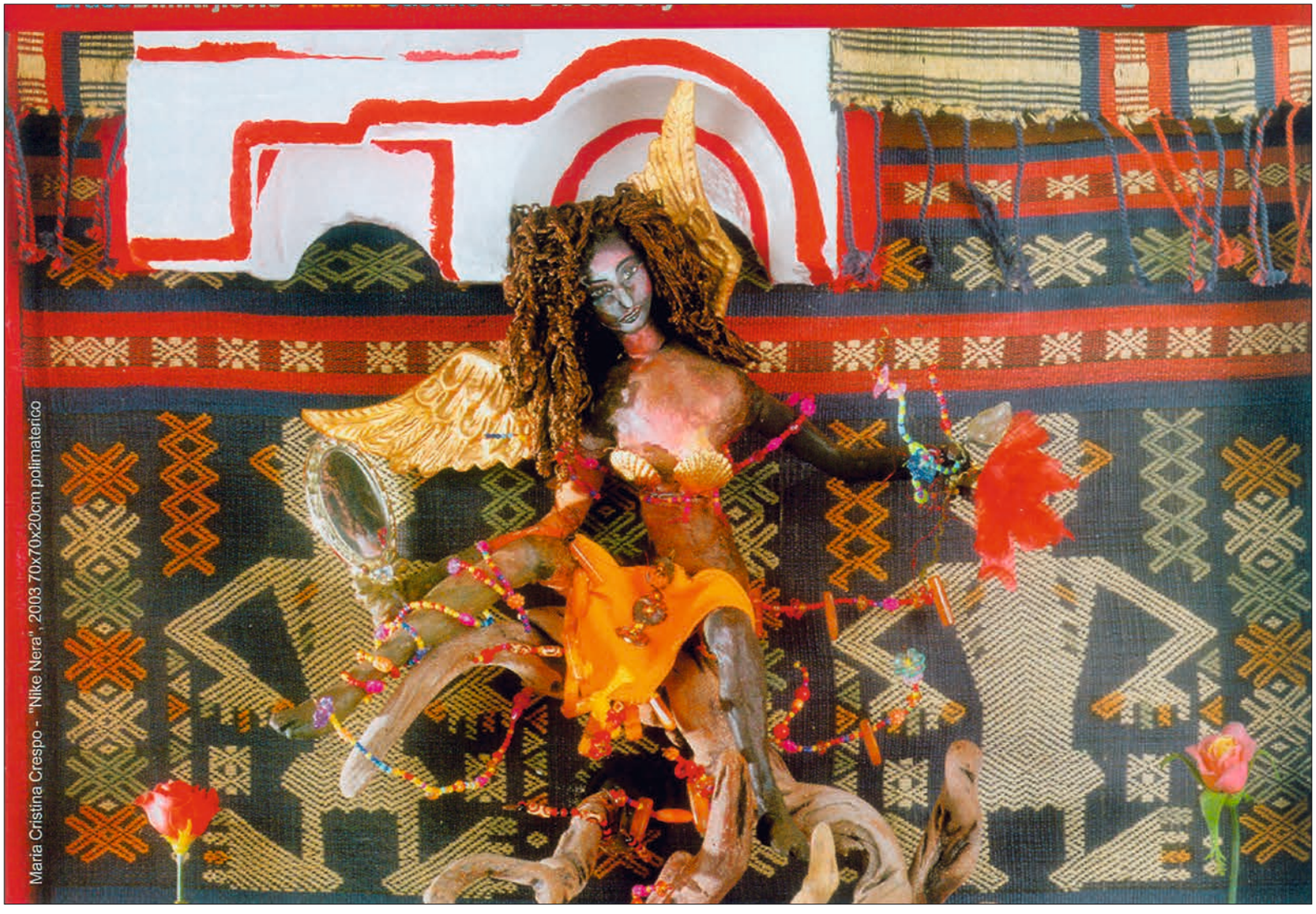
Le Bambole della Regina

«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 ha insegnato loro. 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».

Copertina di «MicroMega», maggio 1998.

«Monaca impudica», 1999. Polimaterico, 30 x 24 x 5 cm.

Ritratto nello studio.



«Nike nera», 2001. Polimaterico dipinto in acrilico con arazzo indonesiano, 70 x 70 x 9 cm. Da «Crudelia», maggio-giugno 2004.

«Totem dell'Oracolo», 2011. Calcata (VT), Colle dell'Arte.

«Pavonessa», 2000. Polimaterico con puttino di cartapesta, altezza 38 cm.

«San Giuseppe Boliviano con Gesù Bambino», 1999. Legno, stucco, stoffa, filo di seta, perline, cestino in miniatura, altezza 45 cm.

«Pastorella santa», 1999. Legno, stucco, stoffa, filo di seta, vassoietto in argento, pecorella di plastica da presepe, acrilico, altezza 38 cm.

«Ragazza orientale», 1999. Legno, stucco, stoffa, filo in seta, monili, acrilico, altezza 32 cm.

«Vergine annunciata», 1999. Polimaterico, altezza 45 cm.

«Visitazione», 1999. Polimaterico, altezza 35 cm.

«Re Magio», 1999. Polimaterico, altezza 45 cm.

«Angelo Turibolare», 2000. Polimaterico, altezza 29 cm.

Copertina di «Todo orbe in pace composito». Presepe nella Chiesa degli Artisti, Santa Maria in Montesanto. Roma, Giubileo 2000.

«Vergine madre figlia del tuo figlio», 2007. Polimaterico, 125 x 125 x 10 cm. Realizzato in occasione del musical di Marco Frisina *La Divina Commedia*.

«Angelo dei ghiacci», 2010. Polimaterico con pelliccia, pizzo, lumini sull'albero, 105 cm.

«Angelo reggi fiaccola», 2010. Polimaterico, altezza 42 cm.

«Sacra Famiglia», 2010. Presepe realizzato per la Chiesa degli Artisti, Santa Maria in Montesanto, Roma.

«Tanagrina», 2001. Polimaterico con specchi, 43 x 13 x 17 cm.

«Tanagrina siracusana», 2003. Polimaterico, 43 x 13 x 17 cm. Collezione privata, Brescia.

Martiri a Napoli e maschere:
«San Gennaro», 2005. Polimaterico, altezza 42 cm.
«Aguzzino», 2005. Polimaterico, altezza 34 cm.
«Ragazzo che urla», 2005. Polimaterico, altezza 24 cm.
«Scarmigliata», 2005. Polimaterico, altezza 38 cm.
«Angelo Barocco», 2005. Polimaterico, altezza 38 cm. Collezione privata, Frascati.
«Eleonora Fonseca Pimentel», 2005. Polimaterico, altezza 40 cm.
«Incappucciato», 2005. Polimaterico.
«Pulcinella musicista», 2005. Polimaterico con liuto in miniatura da San Gregorio Armeno, altezza 35 cm.
«Pulcinella », 2006. Polimaterico con botte in miniatura da San Gregorio Armeno, altezza 38 cm.

Medioevo Crespo

Con l'evidente antinomia insita nella mia stessa affermazione, confermo: Maria Cristina Crespo è un demiurgo-femmina. Di più: ella è Metide, la prima geniale moglie di Zeus, che il figlio di Crono divorò nel timore che gli generasse un figlio di lui più potente. In lei *téchne* e *métis* si fondono a generare singolari microcosmi.
L'esigente elezione dei materiali, l'antica perizia artigianale, la raffinata cultura e la ricerca espressiva da sole non danno ragione di quel raro sinolo di forma e materia che sono, uniche, le opere della Crespo.
In esse si affrontano illusori *trompe l'oeil* e imprevedibili tridimensionalità, si accordano sacralità devozionale e teatrale mondanità, si materializzano inquietanti *rendez-vous* tra alchemici *homunculi* e ieratiche bambole barocche.
Non c'è il più piccolo spazio per la casualità nei profani tabernacoli di Maria Cristina: tutto è lì davanti a noi, intenzionale, meticoloso, liturgico eppure traboccante di sensualità, di materiale bellezza. A turbare l'apollineo intelletto si fa strada un brivido dionisiaco, che discreto attraversa la scena, architettonicamente conchiusa e graziosamente la viola.
Come non pensare ai suoi laici *ex voto suscepto* se investighiamo, curiosi e incuranti delle conseguenze, intorno agli antipodi inscindibili del sacro e del profano?

E pure la sua magia naturale ha liberato dai fili le marionette: come nelle fiabe le ha fornite di una personalità, non quella traslata e bieca del feticcio nella *santerìa* caraibica, ma quella metafisica e del teatro. In esso sacre rappresentazioni e atellane, minuetti barocchi e *autos da fé*, scene del delitto e favole mitologiche si avvicendano in rigorose composizioni, in equilibrio tra manierismo e instabile modernità. E chi, di grazia, chi se non un demiurgo/femmina, *coincidentia* di ragion pura e scaltrezza muliebre, avrebbe potuto creare questi infiniti piccoli mondi ordinati eppure in perpetuo movimento?

MAURO CARRERA

Tratto da *Sacralità del profano e laicità del sacro. Confini dello spirito in Gualtieri*, catalogo della mostra (Gualtieri, Reggio Emilia, Palazzo Bentivoglio, Salone dei Giganti), Parma 2006.

«Rosmunda», 2005. Polimaterico, altezza 41 cm.

«Idoletto Medievale», 2001. Polimaterico, 39 x 25 x 17 cm.

Reliquiari del pop

«La ballata di John e Yoko», 2000. Polimaterico in piccola teca, stoffe anni sessanta, fiori ricamati, 49 x 30 x 12 cm. Collezione privata.

RCA
NEL GIARDINO
DELL'AMORE
PATTY
PRAVO

«Venus», 2004. Polimaterico con teca Indiana e 45 giri vinilico di The Shocking Blue (1969), conchiglia, tabernacolo, 62 x 35 x 22 cm.

«Il giardino dell'amore - 2», 2002. Polimaterico con 45 giri vinilico di Patty Pravo, vasetti di perline, e sportelli in ottone, 62 x 35 x 25 cm.

«Dalida», 2007. Polimaterico, 68 x 58 x 22 cm.

«Dalida Bang Bang», 2009. Polimaterico con 45 giri, 67 x 31 x 15 cm.

Retablos

[...] Alcune marionette stanno da anni in un angolo in paziente attesa di vedersi assegnare un compito o un ruolo in uno dei suoi teatrini.
Talvolta manca l'acconciatura, un cappello o una collana o semplicemente solo lo sfondo, ma Cristina sa che cosa sta cercando soltanto quando l'ha finalmente trovato. Il suo atelier è un grande palcoscenico con tante porte, finestre e sipari, in cui si celano molti piccoli altari-teatro che devono solo essere scoperti e portati alla luce. [...]

Christa Blenk, eborja.unblog.fr

«Veronica Massonica», 1998. Legno, stucco, stoffa, polistirolo trattato, cartapesta, metallo, perline, acrilico, 85 x 63 x 20 cm.

CRESPO 96

CRESPO

«Fortuna vasariana», 1991. Polimaterico e acrilico, altezza 55 cm.

«Madonna per Capo d'Orlando», 2000. Legno, stucco, stoffa, stoppa, perline, vasetto cloisonné cinese, fiori di stoffa, metallo, acrilico, 50 x 35 x 6,5 cm.

«Barbara Strozzi», 2000.
Polimaterico con liuto da San Gregorio Armeno, 59 x 69 x 10 cm.

«Delizioso balsamo stilla dalla tua mano, dal fascio di papaveri.
Le ali grevi dell'animo tu innalzi.
Ci sentiamo pervasi da una forza oscura,
ineffabile – un volto severo vedo con lieto spavento,
che si piega su di me devoto e soave,
e sotto i riccioli che senza fine si intrecciano,
mostra la cara giovinezza della madre.
Come misera e puerile mi sembra ora la luce –
come grato e benedetto il commiato del giorno –
Solo per questo quindi, perché la notte discosta da te i fedeli,
tu seminasti per l'immensità dello spazio le sfere splendenti
per annunciare la tua onnipotenza –
il tuo ritorno – nei tempi della tua assenza».

NOVALIS, *Inni alla Notte*

«COMMIATO», 2002. POLIMATERICO CON CARTAPESTA, 51 X 60 X 8 CM.

«Acquario russo con sirene Belle Époque», 2002.
Polimaterico a tre profondità separate da perspex,
cellophane opalescente, conchiglie, perline e pelliccia,
78 x 58,5 x 13 cm.

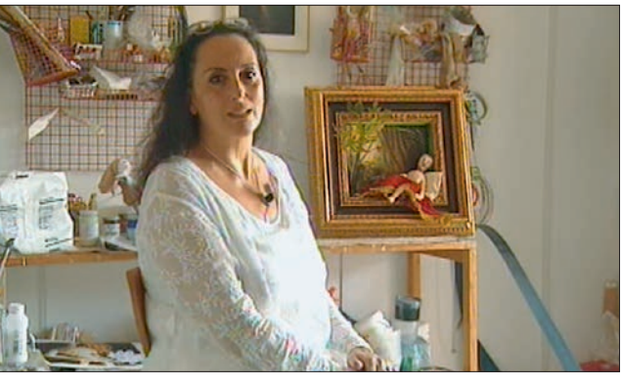
«Miracolo a Milano», 2001. Polimaterico, 80 x 58 x 11 cm.

«Fantaquadro di Rousseau concepito da Cocteau», 2004. Polimaterico con angioletto da San Gregorio Armeno, 31 x 28 x 8 cm. Parma, collezione Uroburo a cura di Mauro Carrera.

«Quadro nero», 2008. Polimaterico dipinto in acrilico con piccolo specchio d'argento, 82 x 62 x 12 cm.

«Un giardino notturno per lo splendido», 2009. Polimaterico con candelabri, 77 x 70 x 37 cm.

«Giardino di Sibilla regina di Gerusalemme», 2009. Polimaterico con cornice neogotica, 79 x 34 x 13 cm.



Frame tratto dal documentario prodotto da Rai Edu *Essere Naif*, regia di Massimo Sangermano, andato in onda nel 2010.

«Il re di Roma», 2010. Polimaterico, 52 x 57 x 16 cm.

«Retablo della Resurrezione», 2010. Polimaterico, 100 x 70 x 14 cm.

«Santu sisinni e sa coga pelagia cassada a retza», 2012. Polimaterico, 65 x 45 x 26 cm.

Wunderkammer. Narrami, o Musa, le gesta...

[...] Palestrina è un'antica cittadina a sud di Roma che dal XVIII secolo divenne una delle tappe del viaggio di formazione verso sud, il cosiddetto «Grand Tour». Già nell'antichità questa località adagiata tra le montagne era collegata direttamente a Roma tramite la Via Prenestina e in seguito la Via Casilina. Palestrina venne menzionata per la prima volta in documenti pontifici risalenti all'VIII secolo. Nel 1515 diede i natali al compositore di musica sacra Giovanni Pierluigi da Palestrina. Cristina Crespo è nata a Roma, in un quartiere in cui alla fine degli anni cinquanta nei giardini si potevano ancora ammirare sculture e piante imponenti. Oggi dominano quasi ovunque gli uffici. Negli anni sessanta trascorreva quasi sempre le vacanze dalla nonna a Palestrina. La nonna aveva un grande giardino che era, soprattutto d'estate, il luogo preferito di Cristina. L'aver conosciuto in quell'idillio floreale tutti quei fiori e arbusti esotici e variopinti ha sviluppato in lei un profondo legame e una sorta di affinità elettiva con la botanica e con gli abitanti del posto. Qui i bombardamenti degli Alleati nella Seconda Guerra Mondiale arrecarono notevoli danni e molte piante deperirono. Tuttavia nei racconti della nonna e della prozia ricorrevano sempre determinate specie vegetali, tra cui anche un viburno bianco. Quest'albero molto particolare si è impresso nella memoria di Cristina che in seguito, da adulta, è riuscita a farne rifiorire uno. In quel giardino inoltre giacciono ancora le anfore ricoperte e nascoste dalle piante che Cristina già da piccola dipingeva con le saghe di Ovidio. I suoi pensieri ruotano costantemente intorno alle storie e alle leggende narrate dalla prozia e anche a quelle sottaciute, come le nozze indesiderate di sua figlia con un produttore di cinema muto. [...]

[...] A diciassette anni Cristina, ancora studentessa, trovò in una piccola bottega del centro un reliquiario, una specie di teca del tipo «Addolorata dei sette dolori». Non disponendo del denaro per acquistare quel prezioso oggetto, l'ottenne in cambio di quattro suoi dipinti. Quella teca fu per lei determinante e rappresenta oggi il punto di partenza dei suoi altari-teatro. Quando successivamente si trasferì con la famiglia in una casa sulla Cassia, la «venerazione mariana» rimase nel suo atelier. Adesso è appesa proprio sopra la Wunderkammer di Cristina, in cui lei conserva oggetti di valore, conchiglie, pietre, piante o farfalle essiccate e che, per inciso, nel Romanticismo avrebbe riempito di orgoglio chiunque avesse posseduto un simile «gabinetto delle curiosità».
Il suo atelier è una miniera d'oro e una stanza del tesoro in stile Ali Baba: in esso sono allineati materiali di scena accumulati nel corso degli anni, tra cui un impressionante deposito di stoffe esclusivamente riciclate. Accanto ai veli trasparenti, che un tempo forse appartenevano alla Tersicore coronata di ghirlande, quando nel giardino della nonna spargeva l'impalpabile rugiada su bouganville, orchidee, pavonie e

oleandri, si trovano preziose perle di vetro e filati, scampoli di stoffa e prove di cucito su tessuti tagliati e non più riutilizzabili provenienti dall'atelier di un designer italiano, un altro lascito della prozia. Tutti questi oggetti sono in attesa di fare ingresso nel suo personale Eliseo, nel giardino delle muse danzanti, e di ottenere un loro ruolo. [...]

Christa Blenk, eborja.unblog.fr

«Partigiano dell'assolutismo erotico (e naufrago)», 2000. Polimaterico con rami trovati sulla spiaggia e specchio tondo, 70 x 70 x 9 cm.

«Iman», 2001. Polimaterico con tessuto indonesiano, 70 x 70 x 9 cm.

«San Sisinnio e le Coghe», 2002. Polimaterico, 125 x 125 x 8 cm. Museo Comunale di Villacidro (Medio Campidano).

«Il ratto di Pamina», 2003.
Polimaterico con tessuto indiano e vasetti cinesi, 70 x 70 x 9 cm.

In queste pagine e nelle successive:
«Le Quattro Stagioni: Inverno, Primavera, Estate, Autunno, Inverno», 2002-2003. Polimaterico, 30 x 30 x 18 cm.

CRESPO
ESTATE

AUTUNNO CRESPO 01

CRESPO
INVERNO CRESPO

Le mille e una notte di Gibellina (2004-2005)

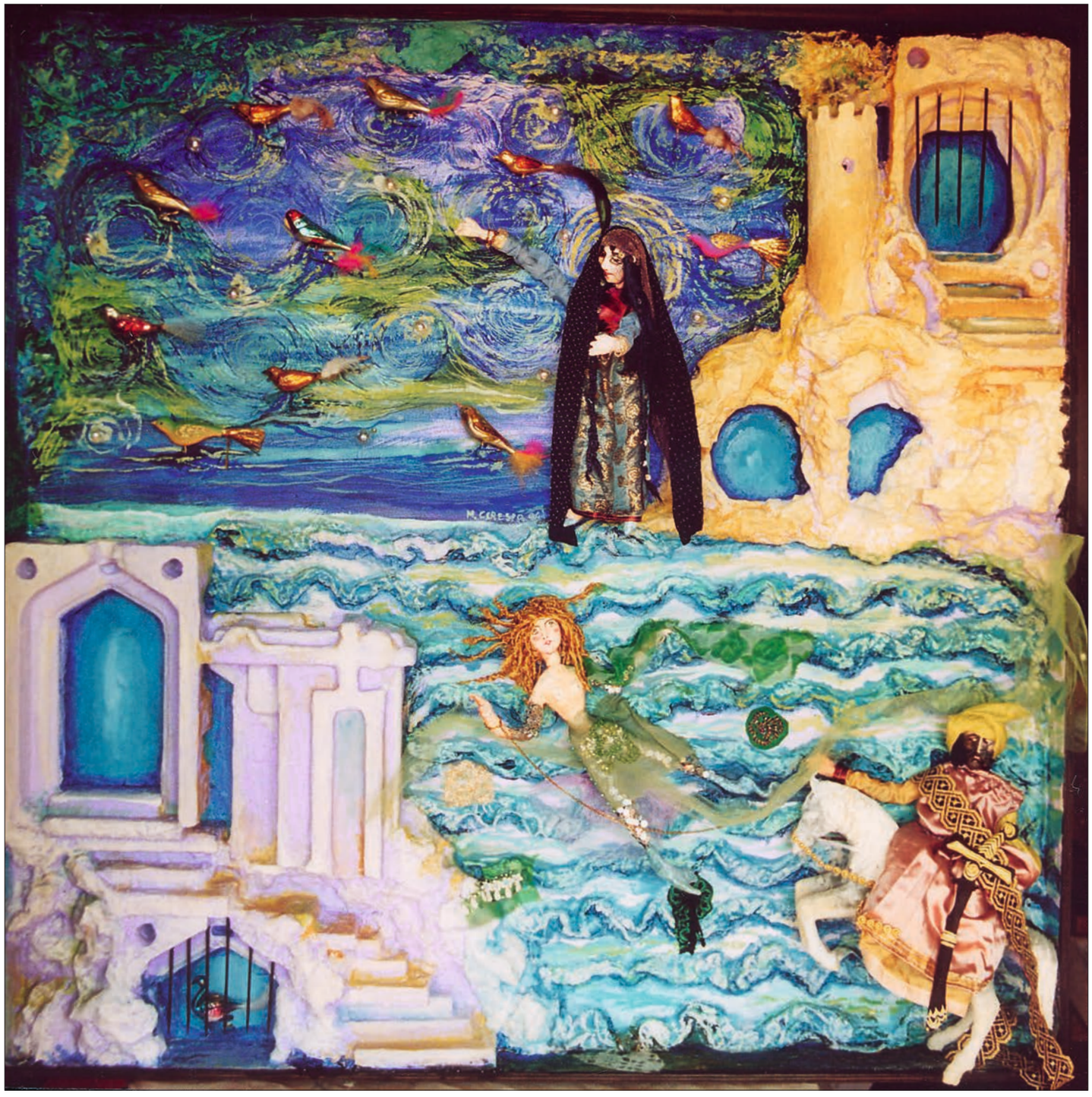
Rimbaud diceva «bisogna sempre avere un luogo da cui andare via». Ebbene questo hanno fatto Moussa Traore, Mohamadou Ndoye, Maria Cristina Crespo, Alfredo Romano, Ascanio Renda, Luca Patella e Irina Zatulovskaya, rendendo fertile lo spaesamento dal proprio luogo di origine e il viaggio con opere realizzate sul posto in una stanzialità provvisoria ma assidua e attenta. Nel Baglio Di Stefano e le strade esterne, nelle finestre del cortile, negli spazi della Fondazione, in quelli del giardino e del granaio e infine anche nelle stanze del museo delle Trame. Una rete iconografica ad alto tasso multiculturale si diffonde dunque in maniera permanente e in un sistema relazionale che permette alle sculture di Traore di dialogare con l'installazione di Romano, le pitture di Ndoye e della Zatulovskaya con il pannello di Renda e il tabernacolo di Patella con i «Retablo» della Crespo. I diversi linguaggi adottati dagli artisti hanno permesso all'edizione 2005 di «Atelier» di presentare un ampio panorama della ricerca artistica più avanzata, procedendo dall'Africa con la ripresa dell'oggetto e una nuova iconografia urbana di Traore e Ndoye, entrambi artisti del Senegal, per passare alla pittura della russa Zatulovskaya, che porta con sé una matrice di orientale figurabilità e arrivare infine agli italiani Crespo, Patella, Renda e Romano. La Crespo utilizza materiali disparati per realizzare teatrini dello stupore grottesco, capaci di portare lo sguardo dello spettatore dentro le prospettive di uno spazio miniaturizzato, fantasioso e labirintico.

Tratto da A. B. Oliva, *Atelier '05*, Fondazione Orestiadi, Gibellina (Trapani) 2005.

Visita di Ludovico Corrao e fasi dell'«Atelier». Gibellina (tp), Fondazione Orestiadi, 2004.

«L'incontro. Salomone e la regina di Saba», 2005.
Polimaterico, 50 cm. Gibellina (tp),
Fondazione Orestiadi.

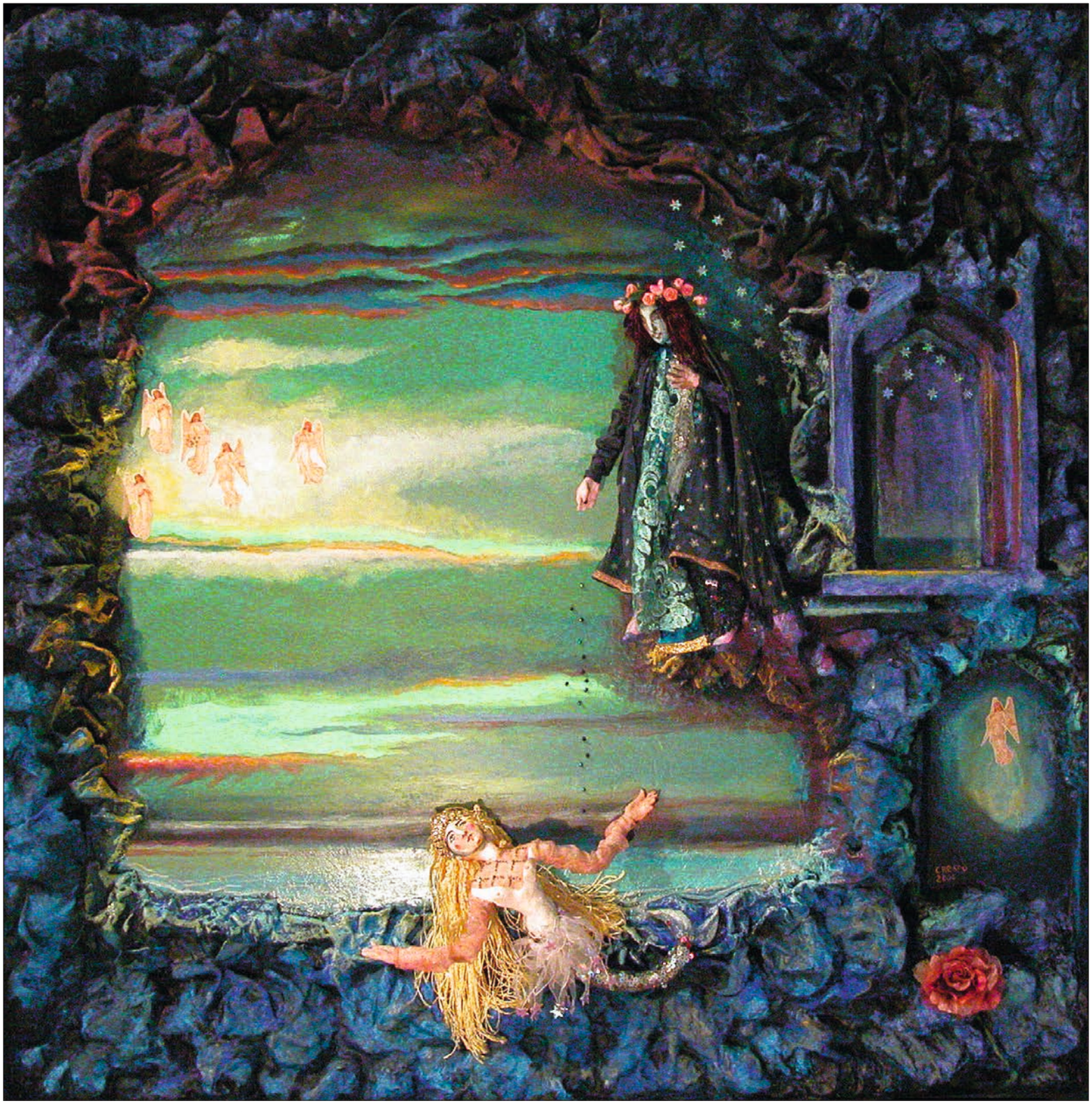
«Retablo della prescelta», 2004. Polimaterico, 125 x 125 x 10 cm.



«Retablo della principessa e della sirena», 2004. Polimaterico con uccellini in vetro soffiato, 125 x 125 x 10 cm.

«Retablo di chi è passato prima di me», 2004. Polimaterico con versi di Raffaele Carrieri, 125 x 125 x 10 cm.

«Retablo di Calderon de la Barca», 2004. Polimaterico, 125 x 125 x 10 cm. Gibellina (tp), Fondazione Orestiadi.



«Stella del mattino», 2006. Polimaterico, 125 x 125 x 10 cm.

«Leda», 2005. Polimaterico, 60 x 60 x 11 cm. Bolzano, collezione Young Museum.

«Notturno della Bonapartista», 2005. Polimaterico, 60 x 60 x 11 cm.

Linea 6, Stazione Augusto

[...] Trame che si rincorrono nel tempo e nello spazio, come quello che separa la Campania dall'Oceano Pacifico e che Cristina colma nella «Via Lattea» opera realizzata per la metropolitana di Napoli, ma debitrice a Rubens del suo titolo; alla Stazione Augusto, Linea 6 il sasso di lava collocato al centro, viene dall'Isola di Pasqua, un regalo ai napoletani, lo definisce; un legame ideale tra il Vesuvio e il Rano Kau, che passa per la vena grottesca del rubensiano Bartolomeo Strobel al quale si è ispirata. [...]

Maria Paola Orlandini

«Acquario dei Martiri», primo disegno per un'opera destinata alla Metropolitana di Napoli, secondo il progetto «Le Stazioni dell'Arte» di Achille Bonito Oliva.

«Via Lattea. Nozze mistiche tra due vulcani», 2010. Mosaico, ceramica, sasso lavico dall'Isola di Pasqua, strass, 180 x 180 cm.
Napoli, Stazione Augusto, Linea 6 della Metropolitana di Napoli.
In alto, a sinistra, il progetto per il mosaico e, a destra, il cantiere di realizzazione dell'opera.
In basso, a sinistra: il mosaico posizionato all'interno della Stazione Augusto.
In basso, a destra: Isola di Pasqua, 1983.

«Lady Godiva», 2006. Polimaterico, 70 x 70 x 15 cm.

«Quadro Bianco (Retablo di Calderon de la Barca)», 2006.
Polimaterico, 125 x 125 x 10 cm.

«Quadro Bianco», 2008. Polimaterico, 70 x 70 x 9 cm.

«Planetario immaginifico dedicato a Ciurlionis», 2013. Polimaterico, 70 x 70 x 10 cm.

Il giardino notturno della Marchesa Casati

I video realizzati nella sezione dedicata ai *Making of* del programma di Rai Edu *Art News* costituiscono una straordinaria occasione per documentare le tappe del lavoro creativo dei maggiori artisti italiani e stranieri del nostro tempo. Gli strumenti offerti dai nuovi media incontrano in tal modo il mondo dell'arte - di tutte le arti - e contribuiscono ad accrescerne l'efficacia comunicativa ed espressiva.
La televisione è di sicuro il mezzo che maggiormente si presta a questa funzione che, nei casi più felici, può diventare una ri-creazione, cioè una creazione di nuovo soggetto nato dalla documentazione di un fatto d'arte. Se il viaggio è la sola vera sostanza dell'esperienza, ecco che i viaggi all'interno delle idee, della materia e della riflessione dei tanti protagonisti di queste pagine televisive costituiscono un patrimonio prezioso.

Silvia Calandrelli

Tratto da *The Making of. Artisti al lavoro in TV*, catalogo della mostra ideata da Maria Paola Orlandini e Raffaele Simongini, Roma 2014.

The Making Of, a cura di Raffaele Simongini, regia di Angela Landini, rubrica del programma *Art News* ideato e condotto da Maria Paola Orlandini, andato in onda su Rai 3 il 20 marzo 2010, su Rai Storia il 21 marzo 2010 e su Rai 1 il 24 marzo 2010.

«Giardino Notturno della Marchesa Casati», 2010. Polimaterico dipinto in acrilico, 125 x 125 x 10 cm.

Grand Tour nel Giardino della Memoria

Gli spazi del Castello Episcopio di Grottaglie si offrono al miraggio che l'artista Maria Cristina Crespo ha ideato, plasmato e reso concreto in una sorta di terra promessa nell'installazione «Il Giardino della Memoria». L'opera che la Crespo presenta nel comune ionico è una installazione complessa, articolata con molteplici piani di lettura. Un lavoro qui orchestrato nel suo insieme per la prima volta:dodici personaggi convivono come in una galleria di uomini illustri di una personale e immaginifica Wunderkammer. «Il Giardino della Memoria» parte da due concetti di base estremamente classici: il ritratto scultoreo e il giardino, il processo con cui l'artista elabora questi punti di partenza porta a soluzioni formali sorprendenti e a un risultato finale concettualmente importante in cui si realizza il luogo della meraviglia, dello spazio-tempo senza confini, del flusso di coscienza che mescola ricordi, suggestioni, visioni oniriche e incombenti presenze. Dodici personalità, uomini e donne che hanno lasciato un segno nella Storia con le loro vite e il loro operare. Un segno in alcuni casi indelebile e divenuto mito, in altri caduto nell'oblio. Dodici storie individuali da cui si diramano ed esplodono in una gemmazione infinita una molteplicità inesauribile di racconti e di rimandi. Ognuno dei ritratti è il risultato finale di una lunga e approfondita ricerca storica sul personaggio; la Crespo sviscera ogni aspetto dell'uomo o della donna che si accinge a raccontare con meticolosità e precisione da biografa, con passione divorante da ammiratrice, con coinvolgimento totalizzante da amante, in un processo così intenso da sentire di volta in volta ognuno dei personaggi sotto la sua stessa pelle e trasferire nella materia ogni piega del vissuto del personaggio ritratto e restituircelo con una sorta di mappa dell'esistenza. Questa restituzione alla memoria collettiva avviene formalmente attraverso l'originale soluzione del vaso-ritratto. I personaggi di varia natura appartenenti a un mondo intellettuale vario sono realizzati come busti ceramici dipinti, con un anima cava che li rende contenitori; dei vasi per piante e fiori. Gli elementi vegetali, essendo simboli, dettagli sul mondo personale o professionale del personaggio che li porta, fungono da proustiana *madeleine*, e al contempo da unitario *fil rouge* dell'installazione che si compie nella realizzazione di un giardino ideale. Seppure l'uso della ceramica sia quasi una esclusiva del «Giardino della Memoria», i lavori hanno tutti le peculiarità che hanno reso riconoscibili le opere della Crespo. Anche qui, come nella produzione precedente e contestuale, è evidente l'intento polimaterico; i ritratti molto spesso presentano accessori che li umanizzano: dall'orecchino messicano della Modotti alle sigarette di Cocteau, dal pennello di Van Gogh all'anello di Frida Kahlo, le stesse piante, in una straniante convivenza tra naturale e artificiale. La tecnica antica, e molto elaborata, che prevede diverse fasi di gestazione e cottura, non toglie all'aspetto finale l'apparente «ingenua giocosità» caratteristica dell'operare dell'artista.

La Crespo non ha come obiettivo realizzare dei monumenti, ma piuttosto dei feticci e pertanto le sue scul-

© Foto/*Photo* Valeria Cicogna

ture non sono ritratti idealizzati e ieratici ma il risultato di una sorta di venerazione che si esplica attraverso la presenza «offerta» nel corpo stesso della scultura. Un po' come nelle antiche predelle delle pale d'altare, in molti casi i ritratti presentano in varie forme i rimandi a questa vita: Cocteau ha sulle spalle la scenografia di Parade, la Fallaci la sua bibliografia, Pascali il mare e una pistola, la Modotti sulle cui spalle nude la Crespo addirittura ricopia un'ode di un suo amico poeta dedicata all'attrice fotografa. Per non parlare della continua possibilità come nelle edicole e negli altari di sostituire, aggiungere, cambiare i fiori: da sempre gesto rituale di culto e devozione. C'è nel lavoro di Maria Cristina Crespo tutta la stratificazione della cultura mediterranea intrisa di religiosità e umanesimo, c'è nella sua personale e ricchissima preparazione intellettuale ma soprattutto un gemellaggio spirituale con i personaggi che sceglie, e da cui viene scelta, e la sovrapposizione tra artefatto e artefice, creare e vivere.

Maria Grazia Taddeo

Tratto da A. Bonito Oliva e G. Caroppo (a cura di), *Intramoenia Extrart. V edizione, Miraggi. Castelli in terra di Brindisi e Taranto*, Barletta 2011.

Intramoenia Extrart - Castelli in terra di Brindisi e Taranto, «Miraggi». V edizione a cura di Achille Bonito Oliva e Giusy Caroppo. Grottaglie, Castello Episcopio, luglio-settembre 2010.

Pagina tratta dal libro d'artista *Grand Tour nel Giardino della Memoria. Un erbario per gli immortali*, edizioni Peccolo, Livorno 2012.

Intervista ad Achille Bonito Oliva

Giusy Caroppo

[...] Giusy Caroppo: Arte e Artigianato, un binomio antico, se i medium sono tradizionali, come la ceramica. Ed è il caso di Maria Cristina Crespo. Dov'è il confine, e come collocheresti questo articolato progetto, sviluppato al Museo della Ceramica di Grottaglie?
Achille Bonito Oliva: Non parlerei di artista artigiano ma di «artefice», quello che lavora per il suo artefatto e adopera tutti i materiali. Luca della Robbia non è un artista minore, ma uno scultore che usa la ceramica, come è stata adoperata da molti altri artisti. Dunque è una manualità che si estende dalla cornice della pittura, dai codici della scrittura, e recupera ciò che, fuori Italia, si fa normalmente in ambito delle cosiddette «arti minori», ma che da noi risente di una remora scolastica crociana, anche gentiliana, di una scuola rinascimentale che ancora si rifà alla divisione tra arti maggiori e minori. [...]

Tratto da A. Bonito Oliva e G. Caroppo (a cura di), *Intramoenia Extrart. V edizione, Miraggi. Castelli in terra di Brindisi e Taranto*, Barletta 2011, pp. 21-29.

PAGINA TRATTA DAL LIBRO D'ARTISTA *GRAND TOUR NEL GIARDINO DELLA MEMORIA. UN ERBARIO PER GLI IMMORTALI*, EDIZIONI PECCOLO, LIVORNO 2012.

Che un vetro
concavo
come i luoghi
dov'era nata
incastrato
al fondo
di uno scatto
in una scatola
con un soffietto
potesse
sollevare un'opinione
più grande
di una rivoluzione
messicana
stentano ancora
a crederlo
qua in Carnia

CARLO MARCELLO CONTI,
Per Tina Modotti

(Berlino, agosto 1987.
Tratto da *Berliner*,
Campanotto Editore, Udine)

«VASO TINA MODOTTI», 2005. CERAMICA DUE COTTURE CON ORECCHINO MESSICANO E CALLE IN STOFFA, VERSI DI CARLO MARCELLO CONTI, ALTEZZA 43 CM.

«Vaso della Plumeria (Lucio Piccolo)», 2009. Ceramica a due cotture, altezza 42 cm (senza fiori).

CRESPO

«Oriana Fallaci», 2008.
Ceramica a tre cotture con lustri, altezza 44 cm.

«Vaso Pino (Pino Pascali), Vaso Frida, Vaso di Cocteau a Roma». Grottaglie, Castello Episcopio, luglio-settembre 2010.

«Vaso di Cocteau a Roma», particolare, 2008. Ceramica a tre cotture, altezza 44 cm (senza fiori).

«Vaso Frida Kahlo», 2005. Ceramica a due cotture, piante esotiche, chiodi, altezza 35 cm.

«Vaso Vincent», 2009. Ceramica a due cotture con girasoli, altezza 49 cm.

«Vaso del Pavone (Costanza d'Altavilla)», 2009. Ceramica a tre cotture con oro, altezza 46 cm (senza piume di pavone).

«Vaso della Rosa Muscata (Dolores Prato)», 2009. Ceramica a due cotture, altezza 42 cm (senza fiori).

«Salvatemi l'uomo. Vaso di Don Tonino Bello (con olivo)», 2010. Ceramica a due cotture, altezza 35 cm.

«Vaso della taranta (Rina Durante)», 2010. Ceramica, due fuochi.

«Busto dell'ingegnere», 2008. Ceramica a tre cotture con lustri, altezza 50 cm.

«Vaso del giallo (Simenon)», 2011. Ceramica e due cotture, altezza 33 cm.

Il giardino delle muse danzanti

(Roma, Museo Casina delle Civette di Villa Torlonia, aprile-giugno 2015)

Tutte le cose che abbiamo dimenticato, chiedono aiuto nei nostri sogni

Elias Canetti

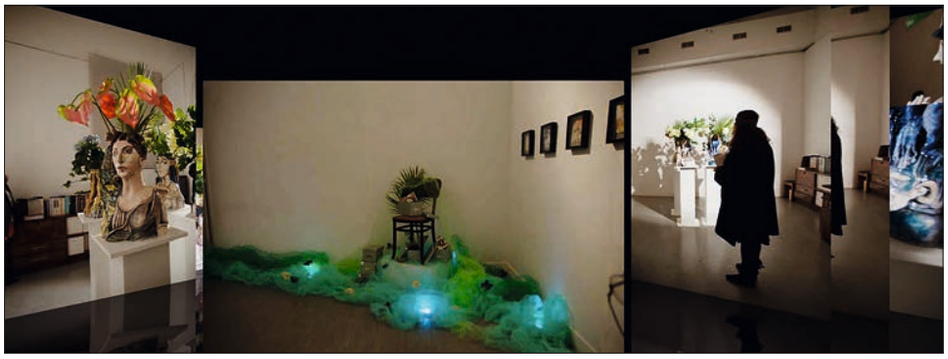
Originariamente le muse erano le depositarie della memoria, chiamate a coltivare e diffondere cultura, tradizioni, storie, usanze e ricordi. Mnemosine (la memoria), Melete (la pratica) e Aede (il canto) formavano il trio di muse cui spettava il compito di trasmettere e divulgare le antiche leggende tramandate solo oralmente. Non era un'impresa facile, poiché le storie sugli dei, i semidei e i loro discendenti presumibilmente venivano trasmesse in toni positivi o negativi e arricchite di interpretazioni proprie a seconda di com'erano disposte le muse nei loro confronti.

Soltanto in un secondo tempo il numero delle muse aumentò a nove e le aiutanti dei poeti si specializzarono tra l'altro nella tragedia, nella commedia, nella poesia, nella musica, nella danza e addirittura nell'astrologia, divennero più efficienti e popolari e infine celebrarono il loro ingresso nella pittura e nel teatro.

«Sulle macerie di un'epoca malata si erano incontrati il movimento e lo spirito, senza intercessione» scrisse Gottfried Benn in una novella. Influenzato dal «movimento estetico» inglese intorno ad Alma Tadema e Oscar Wilde, anche Gabriele D'Annunzio cercava di condurre una vita improntata al piacere, riservata ad alcuni privilegiati. Che fossero muse, modelle, *femmes fatales* o fanciulle di buona famiglia, tutte volevano uscire dalla prigione di nebbia grigia dell'industrializzazione e mostrarsi imbellettate, misteriose e non affatto politicamente corrette.

Attraverso la luce, il colore, i fiori e la danza ci si scrollava di dosso il rancido accademismo e ci si liberava delle costrizioni borghesi che predicavano un falso moralismo, per dirigersi verso una modernità sensuale e aperta. Nell'ebbrezza del Valzer di Vienna e nel decorativo stile liberty intorno al 1900, il movimento sotto forma di ballo diventò un fenomeno alla moda e l'Europa e l'America vennero travolte da una vera e propria ondata di danza che perdurò fino a metà del XX secolo. «Movimento» era peraltro anche una delle parole chiave dei futuristi, che però pensavano piuttosto alle macchine, alla velocità. Grandi protagonisti della danza, come Isadora Duncan, Loïe Fuller, Ida Rubinstein, George Balanchine, Vaslav Nijinsky o Mary Wigman, la tedesca pedagogista della danza e pioniera della danza espressionista, si sono scatenati più o meno contemporaneamente sui parquet e sui palcoscenici del mondo culturale occidentale. Girotondi orgiastici come quelli dipinti da Franz von Stuck o la danza della strega di Mary Wigman coniugarono stile liberty, espressionismo e futurismo e così via, si continuò a ballare, interrotti dalle due guerre mondiali.

Già all'Esposizione Universale di Chicago del 1893 una ballerina sconosciuta, Little Egypt, aveva fatto



Livorno, Galleria Peccolo, novembre 2013. Foto Raffaella Formenti.

furore dinanzi al pubblico internazionale eseguendo una danza orientale, o danza del ventre. Originaria dell'Egitto, tale danza allora era praticamente sconosciuta in occidente, benché alcune menzioni risalgano al 1700. Ovviamente fu uno scandalo e ci si indignò, come conveniva in un'epoca in cui non si poteva nemmeno mostrare un piede scoperto. Ma il pubblico era impazzito per Little Egypt. Questo senz'altro contribuì in modo decisivo a far abbandonare gli spettacoli in tutù per sperimentare qualcosa di nuovo, diverso e provocatorio. Ida Rubinstein e successivamente Joséphine Baker fecero infine cadere del tutto i vestiti, tuttavia il pubblico degli anni venti e trenta a Parigi era diverso da quello a cavallo del secolo. Aveva superato l'impatto con Stravinsky e Marcel Duchamp ed era pronto. «Danza del ventre» probabilmente deriva dal francese, Flaubert la descrive, la «danse du ventre», nei suoi reportage di viaggio. Nel 1906 Franz von Stuck dipinse la sua celebre Salomé, ci piace immaginare che Cleopatra avesse sedotto Giulio Cesare con una simile danza o che la Regina di Saba così avesse accolto il Re Salomone, dopo avergli fatto ricchi doni: «I misteri sono femminili, si mascherano volentieri, ma vogliono essere visti e scoperti» affermò il romantico Schlegel intorno al 1800. Cristina Crespo ha provato a immedesimarsi in quest'arte, attraverso un'insegnante e lo studio del liberty dove le muse tornarono alla ribalta e i pittori, i compositori o i poeti non potevano esistere senza di loro. Nella Secessione viennese Gustav Klimt aveva come sua musa Emilie Flöge, mentre Sigmund Freud e Nietzsche erano più che incantati da Lou Andreas-Salomé. Alma Mahler Werfel non fu soltanto la musa del compositore Mahler, in sua assenza Kokoschka non poteva nemmeno respirare, Werfel non poteva scrivere e lei stessa non era nessuno

Pagina tratta dal libro d'artista *Grand Tour nel Giardino della Memoria. Un erbario per gli immortali*, edizioni Peccolo, Livorno 2012.

Libro d'artista *Giardino delle muse danzanti. Le dannunziane*, Campanotto Editore.

«Vaso dell'Androgino (Ida Rubinstein)», 2013. Ceramica a tre cotture con platino, altezza 56 cm (senza fiori).

senza loro tre. A Parigi Toulouse-Lautrec non riusciva nemmeno a tracciare un segno sulla carta senza avere accanto a sé la ballerina di can can Jane Avril e Agustina Otero Iglesias, la ballerina e cortigiana spagnola che danzava alle Folies Bergère, fece perdere la testa a Parigi, mentre a Monaco Lola Montez aveva a suo tempo fatto lo stesso con l'Imperatore Ludovico II.
Destinati alla casina delle Civette, i loro busti di ceramica sono realizzati dalla Crespo nelle più diverse tonalità di bianco, contenenti al loro interno i fiori più in voga a quel tempo. Alcune figure portano il loro tatuaggio di riconoscimento sulla schiena, come Jean Cocteau, decorato con il sipario di *Parade*.
A un appuntamento nel giardino delle muse danzanti sono invitate Olga Koklova, la più importante musa di Picasso, ballerina dei Ballets Russes e la danzatrice americana che amava illuminarsi con il radio Loïe Fuller. La compositrice franco-polacca Elżbieta Sikora ha reso omaggio alla Fuller nella sua ultima opera *Madame Curie*, in cui le ha assegnato un ruolo fatale. Si dice che la Fuller si rifornisse di radio dai Curie per apparire più luminosa degli altri nelle sue performance complesse e innovative. Sotto le rose si nasconde una musa del futurismo, la drammatica Isadora Duncan, che si strozzò da sola: guidava troppo velocemente nella sua decappottabile e le si impigliò la sciarpa tra le ruote. È con loro naturalmente Ida Rubinstein provocatoria esotica-erotica, la danzatrice preferita di Cristina, che la rappresenta continuamente in ruoli diversi, di cui uno dei più belli è una Maddalena nel deserto, nera e quasi svestita. Danzarono l'attrice del cinema muto Brigitte Helm, musa di Fritz Lang in *Metropolis*, l'avventuriera Mata Hari nonché Cleo de Mérode, la più bella in assoluto, stando alle testimonianze dell'epoca. La lista delle muse danzanti è lunga ma il giardino è molto grande. La Crespo ha dedicato a Gabriele D'Annunzio in occasione dei 150 anni dalla sua nascita - ma soprattutto alle sue muse - questo progetto. È di fatto un miracolo che D'Annunzio, aviatore e combattente, amante dello sfarzo kitsch piccolo-borghese, tra le donne, le auto, i cavalli, il lusso, l'arte, la politica, gli acquisti (soprattutto scarpe), trovasse anche il tempo per scrivere. La Duse fu sicuramente la donna più importante della sua vita, lo ispirò e per di più gli poté procurare anche il lusso di cui lui aveva bisogno. Più avanti egli se ne andò a Parigi per sfuggire ai debitori e proprio là ballò per lui Ida Rubinstein.
Ci si può perdere molto facilmente in questo giardino della memoria, è un labirinto e non tutti trovano la via d'uscita. In lontananza si ode il silenzio bisbigliante dell'oracolo che descrive il percorso, ma ancora più importanti sono le esperienze, i desideri e le speranze, la vera chiave per riuscire a entrarvi.
Questo delicato progetto è il risultato di un personale Grand Tour. Per anni l'artista ha visitato i luoghi frequentati dalle sue protagoniste, Parigi, Londra, si è recata molte volte sul Lago di Garda, al Vittoriale, ultima dimora di D'Annunzio, alla ricerca dello spirito delle muse. L'ultima tappa è Roma, Casina delle Civette, contenitore liberty ideale per il suo giardino e si potrebbe persino immaginare che le protagoniste prendano vita e scambino i ruoli con le muse che danzano affrescate in una delle sale.
Le Dannunziane è il titolo del libro dedicato dalla Crespo alle sue protagoniste. Muse, miti e leggende hanno da sempre ispirato e affascinato i musicisti e gli artisti e questo progetto è qualcosa di particolare, nessuno prima si era occupato in tal modo delle muse e delle danzatrici, attribuendo loro fiori e piante: un omaggio più originale allo stile liberty non sarebbe possibile.

CHRISTA BLENK, eborja.unblog.fr, dicembre 2014

«Vaso Clelia», 2010. Ceramica a tre cotture con lustri e oro zecchino, altezza 47 cm (senza fiori).

«Vaso Klimt per Maria Morano», 2010. Ceramica a tre cotture con lustri, altezza 25 cm (senza i rami).

«Vaso della spia (Mata Hari)», 2013.
Ceramica a tre cotture con lustri e platino,
altezza 53 cm (senza fiori).

«Vaso del Viburno (La Bella Otero)», 2012. Ceramica a tre cotture con lustri e platino, altezza 54 cm (senza fiori).

«Vaso Cléo (Cléo de Mérode)», 2012.
Ceramica a tre cotture con oro zecchino,
altezza 38 cm (senza fiori).

«Vaso dell'oracolo (Sharon Kihara)», 2012. Ceramica a tre cotture con lustri, altezza 43 cm.

«Vaso della datura (Olga Koklova)», 2013. Ceramica a due cotture, altezza 55 cm.

«Vaso Isadora (Isadora Duncan)», 2014. Ceramica a tre cotture con oro, altezza 52 cm.

«Vaso dell'Orchidea d'Oro (La Marchesa Casati)», 2009. Ceramica a tre cotture con oro e lustri, altezza 50 cm.

Cristina Triumphans

Maria Paola Orlandini

Nel volume *Crespo*, pubblicato da Electa nel 1999, compare a illustrazione del testo dell'artista dall'esplicito titolo «L'opera d'arte è un trofeo d'amore», la foto di due bambini, i figli piccoli di Maria Cristina, dolcissimi, complici e ancora miti; una foto inconsueta per un catalogo, che introduce quasi spudoratamente un elemento di intimità, varca la soglia della comunicazione ufficiale, si fa scandalosa, ben al di là di quanto abitualmente convenuto in simili e prestigiose occasioni editoriali che, nella carriera di un artista, servono a rendere pubblico un percorso professionale e a valorizzarne la qualità.
La scelta, caparbia immagino, di quella foto, esprime molto della Crespo artista più di quanto non dica forse, sulla Crespo madre: dice molto di quel suo essere tutta, sempre, intera, in ogni situazione.
Racconta di un'avida vocazione a comprendere senza escludere, a fagocitare il passato per farlo ostinatamente convivere, senza nessun sentimento di nostalgia, con il presente; di una curiosità vorace, democratica che spazia senza fratture dalla ceramica alla cartapesta, al marmo, alle stoffe, alle tele, al vetro; di una superba, gloriosa, concezione dell'arte e degli artisti che allo stesso tempo ne misura i limiti e i difetti, ed è in grado di riconoscere consapevolmente l'inevitabile coesistenza di alto e basso nell'animo umano: una pacificata accettazione che ricorda il disincanto di Federico Zeri, quella sua naturale propensione, tutta romana, alla mescolanza di tratti nobili e plebei, che diventa proficua premessa a una comunicazione trasversale, che raggiunge cuori e menti le più diverse.
Questa capacità Cristina dispiega quando si cimenta nel lavoro televisivo con *Art News* e con *Magazzini Einstein*, i programmi di Rai Educational in onda dai primi anni 2000 e fino al 2013 su Rai Tre, su Rai Uno e su Rai Storia.
Qui ha modo di dimostrare la sua pressoché illimitata conoscenza della storia dell'arte e anche – e forse soprattutto – del costume, della vita quotidiana, dell'intimità (ancora!) degli artisti con i quali intrattiene, a prescindere dalla loro contemporaneità, un rapporto di solidale confidenza.
La sua non è mai una prospettiva teorica, asettica, astratta ma è frutto di conoscenza diretta di luoghi, case, palazzi e degli uomini e le donne che vi abitavano. Cristina conosce tutti i giardini d'Italia, i borghi dimenticati, le chiese, ma anche le montagne, le vallate, i fiumi, e li conosce perché li collega alle sue emozioni, alla vita che vi ha trascorso, alle persone che ha incontrato. Da qui deriva la sua capacità di comunicarli trasmettendone i saperi vissuti.
Dell'Agro Pontino sa amorevolmente tutto, come ama appassionatamente il liberty, papa Pio II, il medioevo e il manierismo, grande amore anche del suo maestro, Angelo Canevari. Un altro romano fervente, in grado di esprimere con accenti confidenziali, anche dialettali, il tormento dei manieristi, lo spirito sanguinante di Pontormo, quella ricerca estetica che è ricerca di una realtà morale, considerazioni critiche che attraverso l'interpretazione di Canevari, svelano l'eterna attualità: l'arte è una urgenza interiore insopprimibile e, al contempo, necessaria al progressivo procedere della società.
Con questo bagaglio, Cristina Crespo matura le sue preferenze stilistiche che la portano a prediligere artisti fuori dagli schemi, lontani da logiche commerciali, come i pittori naif dei quali è una partecipe esperta e che sono diventati protagonisti di

«Giardino notturno della Marchesa Casati». Gardone Riviera, installazione nella Passeggiata coperta del Grand Hotel, nell'ambito della VIII rassegna «Meccaniche della meraviglia» a cura di Albano Morandi; vari siti monumentali del lago di Garda, 2012.

RITRATTO IN INTERNO CON IL FIGLIO ANTONELLO.

una puntata di *Magazzini Einstein*, *Essere naif*, realizzata in Sardegna durante un'adunata di poeti e pittori chiamati a raccolta dall'artista Efisio Cadoni.
La attirano gli eccentrici, gli artisti *borderline*, costituzionalmente alieni, esterni, che rinnovano ogni giorno la propria vocazione pagando, con leggerezza, il prezzo di disagi economici o di esclusioni sociali.
Nel suo Pantheon siede a buon diritto Francis Bacon ma osservato dallo scrittore Giovanni Testori che pubblica sulla rivista «FMR» nel 1985 un testo che, interpretato da Sandro Lombardi, la «voce» di Testori, viene portato in Tv, in esclusiva, per una nuova puntata di *Magazzini Einstein*: *Ecce Bacon. L'epopea dell'umano corpo.*
Un pittore rinascimentale alla corte del Novecento, Francis Bacon, come un moderno umanista è Franco Maria Ricci, sublime divulgatore della necessità del superfluo, come versato nelle arti, è Testori, critico, artista, regista, poeta; uomini che hanno creduto in un'estetica procreatrice di civiltà.
Trame che si rincorrono nel tempo e nello spazio, come quello che separa la Campania dall'Oceano Pacifico e che Cristina colma nella «Via Lattea» opera realizzata per la metropolitana di Napoli, ma debitrice a Rubens del suo titolo; alla Stazione Augusto, Linea 6 il sasso di lava collocato al centro, viene dall'Isola di Pasqua, un regalo ai napoletani, lo definisce; un legame ideale tra il Vesuvio e il Rano Kau, che passa per la vena grottesca del rubensiano Bartolomeo Strobel al quale si è ispirata.
Appartiene alla Crespo quell'attitudine dei veri intellettuali a creare collegamenti, a stabilire nessi, a interpretare la cultura come un flusso ininterrotto di assilli, esperimenti, scambi.

Una catena di uomini e donne che si tendono la mano attraverso i secoli; chi percepisce questi legami conosce sul serio non solo la storia dell'arte ma la storia delle vicende umane; popolata di figure ritenute secondarie o di arti cosiddette minori che risplendono, agli occhi di Cristina, di un valore mai inferiore a quello dei nomi più acclamati e delle discipline artistiche universalmente riconosciute.
La sua testarda passione per la danza del ventre, che pratica da anni con l'entusiasmo di una neofita, testimonia ancora una volta di una tendenza insopprimibile alla pienezza di sé che è un tratto della personalità di Cristina e che nutre la sua produzione artistica di pratiche quotidiane, sperimentate, vissute, che vengono disegnate, plasmate, colorate e cotte come nella sua ultima produzione di ceramiche sulle danzatrici.
Le *femmes fatales* l'hanno attratta da sempre, capitanate da quella marchesa Luisa Casati personaggio di spicco della cultura europea degli anni trenta e quaranta, di cui è ardente ammiratrice e di cui scoviamo un piccolo ritratto sulla scrivania del Vate durante una nostra visita al Vittoriale.
A lei Cristina ha dedicato il «Giardino notturno della Marchesa Casati» un'opera fastosa, superba, che ha circondato di piante lussureggianti nella mostra che ha voluto allestire in quel Grand Hotel di Gardone Riviera a pochi metri dalla casa di D'Annunzio, dove scendeva la divina Corè, e dove talvolta lei, musa ispiratrice di futuristi, poeti e fotografi, ritratta dal pittore più amato dei salotti di Parigi, Giovanni Boldini, era costretta ad aspettare anche qualche giorno prima che D'Annunzio le concedesse udienza.
Sono vicende come queste, con il loro carico di sofferenze ma anche di esplosione vitale e tripudio dei sensi, che mandano in solluchero Cristina, perché incarnano la realizzazione di una sintesi, quell'identità tra arte e vita che rende entrambe degne di essere vissute.
A Gardone insiste per cercare «Il Divino Infante», un Museo che raccoglie la collezione Hiky Mayr, gentilissima signora di origine tedesca che raccoglie da anni rappresentazioni di Gesù Bambino, reperendole su segnalazioni dei suoi «agenti», nei mercati europei. Un tripudio di bambini dormienti, regali, nudi o avvolti in abiti sfarzosi che suscita l'incanto e la malinconia di un paradiso perduto.
Accanto alle sale espositive, in una stanza da lavoro, in grandi e piccole scatole ordinatissime su appositi scaffali, c'è un patrimonio di trine, nastri, bottoni, gemme, fili per rammendare gli abiti dei bambinelli più sfortunati che la signora Mayr conosce a menadito, scatola per scatola, e controlla con severità.
Qui l'entusiasmo incondizionato di Cristina diventa contagioso, perché quelle doti di studio, metodo e follia coltivate con discrezione e più spesso rintracciabili negli esperti stranieri che in quelli nostrani, sono quelle che più esaltano Cristina e che lei stessa pratica con un accanimento che talvolta rasenta l'ossessione.
Come nel caso della sua perfetta, maniacale, meritoria contrarietà ai cartelloni stradali che lei considera dei nemici personali piuttosto che oggetti che deturpano il paesaggio. Ne conosce a Roma dimensioni e caratteristiche per quartiere, ne segue l'installazione, inoltra proteste che puntualmente rimangono inevase e che puntualmente lei ripropone agli organi preposti.
La offende l'incuria, la sciatteria, l'indifferenza, e la anima il pensiero che il Paesaggio non è Filari Toscani, ma il marciapiede sotto casa tua, quello dove piazzano tavoli di ristorante e gazebo turriti, dove la quotidiana convivenza con l'osceno diventa abitudine.
Per la rubrica televisiva dal titolo *The Making Of* che chiedeva ad alcuni rinomati artisti italiani di realizzare un'opera in esclusiva per *Art News*, al termine del suo lavoro, proprio il «Giardino notturno della Marchesa Casati», Cristina si voltò a guardare la sua Casati e con tanto di smack le mandò un grande bacio.
Questa sua infantile impudenza rende autentica la sua opera e rara la sua anima.

Biografia

Maria Cristina Crespo vive e lavora a Roma. Ha studiato pittura giovanissima, frequentando in seguito l'Università, dapprima il corso di Sociologia (Antropologia culturale). È il momento de *Il Ramo d'Oro* (Frazer), della lettura del mito, anche in chiave psicoanalitica, dello studio degli scritti di Ernesto De Martino, della ricerca sulle tradizioni popolari, italiane e altre, primitive e non, e dei viaggi, soprattutto l'America Latina a fine anni settanta.
È pubblicista dal 1983. Si è laureata con lode dal 1984 alla Sapienza di Roma in Storia della Critica d'Arte. Il percorso di studi, medievalista, si riflette in quegli anni nella ricerca artistica (ad esempio con la serie degli «Svenimenti Umbri»). Sempre alla Sapienza, nel 1990, consegue con lode il diploma di Perfezionamento in Storia dell'Arte Medievale e Moderna (M. Calvesi). Negli stessi anni frequenta la Scuola Libera del Nudo all'Accademia di Belle Arti di Roma.
Si è occupata di Museografia, contribuendo alla progettazione di alcuni musei, e di arte contemporanea, collaborando con grandi società di livello nazionale come SITAF (Società Italiana Traforo del Frejus), SALT (Società Autostrada Ligure Toscana) ecc. Per la Metropolitana di Napoli ha realizzato un'opera, «Via Lattea», (Stazione Augusto, linea 6, progetto «Le stazioni dell'arte» a cura di Achille Bonito Oliva, 2006).
Espone in numerose mostre personali e collettive dal 1986, in Europa e in America.
Ha collaborato con scritti o illustrazioni con numerose riviste come «Musei e Gallerie d'Italia», «Autopiù», «Plages» (Parigi), «Images Art & Life» (Modena), «Cahiers d'Art», «Micromega», «Hat», «Interpretare» (Campanotto Editore).
Dal 2004 collabora continuativamente con Rai Educational, come consulente e autore per la produzione *Magazzini Einstein* e i programmi *Chi ha Paura di Monna Lisa* e *Art News*, in onda ogni sabato su Rai 3, voluti e ideati da Giovanni Minoli, Paola Orlandini e Luigi Ceccarelli. Tra il 2010 e il 2012 si è occupata di documentari su Edward Hopper (*100 anni di Futurismo*, regia di Carlo Ferreri), Francis Bacon (*Ecce Bacon*, regia di Carlo Ferreri e Agostino Pozzi), *Essere naif*, regia di Massimo Sangermano e *La terra dei Giganti* (l'arte e la vita al tempo delle Paludi Pontine), regia di Carlo Ferreri e Agostino Pozzi, versione da mezz'ora e da un'ora realizzato con Paola Orlandini e presentato al Fondi Film Festival nel settembre 2012.

Il video della creazione di «Giardino notturno della Marchesa Casati» è stato trasmesso nella puntata XXV, 2010, di *Art News* e un servizio di Raffaele Simongini per la regia di Angela Landini è andato in onda il 20 marzo 2010 su Rai 3. L'opera è stata esposta nella mostra «The Making Of», a cura di Maria Paola Orlandini e Raffaele Simongini nell'ambito del Forum di Corviale (Mitreo, novembre 2013).
Ha realizzato opere per numerosi progetti d'arte, come Atelier 2005, su invito dell'on. Ludovico Corrao, presso la Fondazione Orestiadi Arti Visive, XXIV edizione, Gibellina (Trapani), a cura di Achille Bonito Oliva.
L'installazione in ceramica «Giardino della Memoria» è stata esposta da luglio a settembre 2010 nel Castello di Grottaglie (Taranto) nell'ambito della mostra «Intramoenia Extrart», V edizione (Castelli di Brindisi, Grottaglie e Taranto) dal titolo «Miraggi», a cura di Giusy Caroppo e Achille Bonito Oliva.
Nel 2011 la Galleria Peccolo di Livorno realizza il Libro d'Artista *Grand Tour nel Giardino della Memoria. Un Erbario per gli Immortali*, sorta di diario disegnato tra giardini, piante e personaggi della cultura e dell'arte, presentato da Achille Bonito Oliva nell'aprile 2012.

I disegni utilizzati per questa pubblicazione, assieme a una installazione dannunziana, appositamente realizzata per la passeggiata del Grand Hotel di Gardone Riviera, sono stati esposti nell'ambito della VIII rassegna «Meccaniche della meraviglia» (vari siti attorno al lago di Garda) a cura di Albano Morandi, tra settembre e ottobre 2012, presentati dall'autrice e conduttrice della trasmissione *Art News* Paola Orlandini.
Le sue opere sono il risultato di un approccio al mondo dell'arte, alla cultura e alla vita sempre aperto, curioso e partecipato, che ha portato l'artista a collaborare con artisti e intellettuali (come lo scultore Angelo Canevari, i critici Carmine Benincasa e Achille Bonito Oliva) e nello stesso tempo ad introdursi in ambiti poco esplorati, come quello dei grandi naïf italiani.
Hanno scritto, tra gli altri, della sua opera: Carmine Benincasa, Berenice, Christa Blenck, Achille Bonito Oliva, Bonizza Giordani Aragno, Lucio Cabutti, Angelo Canevari, Angelo Capasso, Giusy Caroppo, Mauro Carrera, Inga Conti, Carlo Marcello Conti, Miriam Cristaldi, Roberto Gutierrez , Renzo Margonari, Marta Massaioli, Nicola Micieli, Paolo Moreno, Maria Paola Orlandini, Stefania Severi, Mario Verdone.

Bibliografia essenziale

C. Benincasa, *Novalis*, in «Cahiers d'Art», n. 16, 1996.

C. Benincasa, *Il Teatro della Memoria*, catalogo della mostra (Fondazione Orensanz, New York), Canal Stamperia, Cahiers d'Art, Venezia 1997.

Berenice, *Edicole e Teatrini*, in «Paese Sera», 28 marzo 1988.

A. Bonito Oliva, *Crespo*, Electa, Milano 1999.

A. Bonito Oliva, *Il titolo sublime dell'arte e grottesco dell'opera*, in *Gratis. A bordo dell'arte*, Skira, Milano 2000, pp. 187-190, tav. LIII.

A. Bonito Oliva, *Tanagrina*, in *Autocritico Automobile. Attraverso le avanguardie. Remake per le nuove generazioni*, Castelvecchi, Roma 2002.

A. Bonito Oliva, *Universo in scatola*, in «Stile arte», anno IX, n. 77, aprile 2004.

A. Bonito Oliva, *Atelier 05*, Orestiadi, Gibellina 2005.

A. Bonito Oliva, *Musei d'arte contemporanea in Campania*, in «Juliet Art Magazine», n. 129, 2006.

A. Bonito Oliva, *Teatrini dell'ibrida immagine*, catalogo della personale (Galleria Benucci, Roma, 10 dicembre 2006 - 10 gennaio 2007), Benucci, Roma 2006.

A. Bonito Oliva, G. Caroppo *et al.*, *Intramoenia Extrart. Castelli in terra di Brindisi e Taranto. V Edizione, Miraggi*, Barletta 2011.

B. Giordani Aragno, in *Da furore d'amor mosso*, catalogo della mostra (Galleria Il Punto, Roma, 24 marzo al 14 aprile 1988), Galleria Il Punto, Roma 1988.

A. Capasso, *La Morte della Pizia*, in «Cahiers d'Art», n. 8, 1995.

A. Capasso, *Maria Cristina Crespo. True Stories*, in «Flash Art», n. 205, 1997.

A. Capasso, *Maria Cristina Crespo*, in «Segno», maggio 2001.

A. Capasso, *Sacro Quotidiano*, in «Modus Vivendi», n. 9, 1998.

A. Capasso, *A|a L'arte per l'Arte*, Marta Massaioli editore, Roma 2002, pp. 199-200, 238.

A. Canevari, *Una reinvenzione del mondo*, catalogo della mostra (Centro Multimediale Quarto di Santa Giusta, L'Aquila), L'Aquila 1991.

M. Carrera, in M. dall'Acqua (a cura di), *Sacralità del Profano, Laicità del Sacro*, Gualtieri (Reggio Emilia), 2006.

M. Carrera, in *Uroburo. O dell'eterno ritorno. Omaggio a Cocteau*, catalogo della mostra (Archivio di Stato, Parma, ottobre 2005), 2005.

I. Conti , in «Interpretare», copertine 2006, 2007, 2008.

C. M. Conti, *Vestire la poesia*, in «Zeta News. Rivista Internazionale di Poesia e Ricerche», anno XXVIII, n. 77, 2006; 2007.

C. M. Conti, *Senza Sipario*, in «Zeta News. Rivista Internazionale di Poesia e Ricerche», anno XXIX, n. 78, 2007.

M. C. Crespo, *Diorami dall'inferno*, catalogo della mostra (Parigi, 1994), Unesco 1994.

L'opera d'arte è un trofeo d'amore, in «Cahiers d'Art».

M. Cristaldi, *Strane bambole Mondo Crespo*, in «La Repubblica», Genova, 9 ottobre 2001.

R. Franceschetti, *Maria Cristina Crespo. Dal Medioevo all'Art Pompier*, in «Arte», Giorgio Mondadori, agosto 1999.

A. Ginesi, *Aspetti dell'arte astratta nella raccolta Fiocchi*, Ascoli Piceno 2010.

D. Klain, *Le Creazioni di Crespo alla Galleria Benucci*, in «Off News», 20 dicembre 2006.

R. Margonari, *Le Bambole della Regina*, catalogo della mostra (Museo d'Arte Moderna di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, agosto 2003), 2003.

R. Margonari, *Il cuore pulsante della vera arte povera*, in «Cronaca di Mantova», 5 aprile 2002.

M. Massaioli, intervista e copertina in «Crudelia», anno III, n. 18, giugno 2003.

N. Micieli, in *Ex Voto per il Millennio*, catalogo della mostra (Certosa di Calci, Pisa), Jaka Book, Milano 2000.

A. Morandi, *Meccaniche della Meraviglia. VIII edizione*, Brescia 2012.

P. Moreno, *Maria Cristina Crespo*, in «Images Art & Life», supplemento al n. 61, Modena.

P. Moreno, *Legno, Stucco, Specchio...*, in «Archeo», novembre 2007.

M. P. Orlandini, R. Simongini *et al.*, *The Making of. Artisti al lavoro in TV*, Roma 2014.

S. Severi, *D'Eliogabalo*, in «Next», estate 1997.

Toto Orbe in Pace Composito, catalogo della mostra, Roma 1999.

Maria Cristina Crespo Artista della Meraviglia, in «Hat», n. 46, autunno-inverno 2007.

Venite Adoremus, catalogo della mostra (Roma, dicembre 2007), Roma 2007.

M. Verdone, *Da furore d'amor mosso*, catalogo della mostra (Galleria Il Punto, Roma, 24 marzo al 14 aprile 1988), Galleria Il Punto, Roma 1988.

© 2015 UMBERTO ALLEMANDI & C., TORINO

FINITO DI STAMPARE IN TORINO NEL MESE DI MARZO 2015
PER I TIPI DELLA SOCIETÀ EDITRICE UMBERTO ALLEMANDI & C.

I TESTI DEL PRESENTE VOLUME SONO TRATTI DAL CATALOGO DELLA MOSTRA PERSONALE
CHE SI È TENUTA ALLA GALLERIA BENUCCI DI ROMA NEL DICEMBRE 2006

CREDITI FOTOGRAFICI

Maurizio Abbate: pp. 103, 110-112, 142.
Valeria Cicogna: pp. 103, 105-109, 113-117, 121, 124-127, 131-133, 135-143.
Raffaella Formenti: pp. 10, 123
Renzo Gubbioni: copertina.
Editrice Rotas-Barletta: p. 101.

La casa editrice è a disposizione degli aventi diritto per le fonti iconografiche non identificate
e si scusa per eventuali, involontarie inesattezze e omissioni.