

Dani Marti

Dark Bones

7 October – 11 November 2006

Domenico Quaranta Closer

La vicenda di Beatrice Cenci è probabilmente, fra le tante storie di violenza e di orrore che costellano il tardo Rinascimento europeo, una delle più tragiche e oscure. Pur essendo comprovata da diverse testimonianze storiche, la vicenda ha una forza di significazione simbolica che poche finzioni riescono a raggiungere. Anche per questo ha colpito tanto la fantasia romantica, da Stendhal a Percy Bysshe Shelley. Beatrice Cenci è il simbolo per eccellenza della sensibilità femminile che si ribella all'autorità patriarcale, incarnata prima dal padre, che la stupra, poi dal Sommo Pontefice, che la fa decapitare.

Figlia di Francesco Cenci, nobile violento e depravato che l'autorità e la famiglia cercano in ogni modo di isolare senza mai riuscire a fermarlo, Beatrice ne organizza, con la madre e alcuni fratelli, l'omicidio. La breve liberazione è in realtà l'accesso a un registro superiore di violenze, a cui Beatrice non sopravviverà. Pur conoscendo la natura del Cenci, il papato non può avallare un parricidio: le conseguenze sociali di un tale colpo all'autorità sarebbero devastanti.

Anche per questo, la tortura e il supplizio dei parricidi assumono la forma più spettacolare che 1600 anni di civiltà cristiana siano stati in grado di escogitare. Beatrice viene sottoposta ai tratti della corda e appesa per i capelli; quindi viene decapitata, con la madre, davanti a Castel Sant'Angelo, mentre il fratello Giacomo viene straziato con ferri incandescenti prima di essere finito con un colpo di mazza. Bernardo, il fratello dodicenne, viene risparmiato, ma solo per essere incarcerato a vita

Among the many stories of violence and horror that characterise the late European Renaissance, that of Beatrice Cenci is possibly one of the most tragic and obscure. Even though historically proven to be true, the story is imbued with symbolic meaning that few narrations can express. This story has also been of great inspiration to the fantasy of many romantic writers, from Stendhal to Percy Bysshe Shelley. Beatrice Cenci is the ultimate symbol of female sensibility that rebels against patriarchal authority, at first against her father, who rapes her, and afterwards against the Pope, who has her decapitated.

Beatrice was the daughter of Francesco Cenci, a violent and perverted nobleman, recognized as such by the authorities and his family who try to isolate him without any success. She thus organizes his murder together with her mother and brothers. This brief liberation is really only the beginning of a higher level of violence she has to go through and which she would not survive. Though knowing the true nature of the father, the Papacy could not endorse a patricide: the social consequences of such a defeat to authorities would be devastating.

Even due to this, the torture and torment for patricides take the most spectacular shape that seventeen centuries of Christian civilisation had ever witnessed and was able to devise. Beatrice was subject to rope pulling, hanging by the hair, and finally decapitation, together with her mother, in front of Castel Sant'Angelo; while her brother Giacomo was tortured with hot iron tongs before being crushed under the blow of a club. Bernardo, her twelve-year-

dopo essere stato costretto a seguire ogni fase del supplizio. Il patrimonio dei Cenci viene confiscato dal Papato.

Tragiche trame

Un personaggio come Beatrice Cenci lo si può raccontare in tanti modi. Quello scelto da Dani Marti appare decisamente inusuale, il che non significa necessariamente “poco adatto”. Anzi. Davanti alle sue *woven constructions*, lo spettatore può rimanere sconcertato, turbato, ma non impassibile. Il fatto che non sia in grado di spiegarsi in che modo quella trama fitta e ordinata di fibre artificiali e perline possa mettere sotto i suoi occhi la vicenda di Beatrice Cenci, non significa che non tragga, da esse, una percezione esatta della tragedia. Si guardi *Beatrice*, il bianco abbacinante del tessuto sintetico illuminato dai riverberi di un intrico di palline d'acciaio; o *Between Madness and Folly*, in cui invece è proprio il tessuto – nero come la notte – a togliere a quelle piccole stelle ogni luminosità. Si segua la regolare monotonia dell'intreccio verticale di *Shadow After Shadow*, che sembra innalzare di fronte a noi una barriera impenetrabile simile alle sbarre di una prigione; o si lasci che la superficie morbida e opaca di *Dark Bones* assorba il nostro sguardo come assorbe la luce, togliendole ogni vitalità: la sensazione è quella di trovarsi di fronte a un racconto narrato in una lingua che non siamo ancora – o non siamo più – in grado di decodificare, ma che riesce ancora a far vibrare tutte le corde del nostro spettro emotivo. Entrare nel lavoro di Dani Marti vuol dire riappropriarsi delle regole di questa lingua perduta.

Minimalismo emotivo

Una delle caratteristiche più evidenti del lavoro di Dani Marti, colta immediatamente tanto dalla critica quanto dal pubblico, è l'illuminante incontro, che in essa si verifica, tra un mezzo “freddo” e un contenuto “surriscaldato”. Da un lato abbiamo la scelta di un linguaggio astratto, basato su geometrie semplici e ripetute in maniera modulare; dall'altro la volontà di concentrarsi su un genere figurativo per eccellenza, il ritratto, e in particolare sull'introspezione psicologica

old brother is spared his life, but only after being incarcerated for life and forced to witness every stage of the torment of his family. All the Cenci family's possessions were confiscated by the Papacy.

Tragical Plots

A character such as Beatrice Cenci can be narrated in various ways. The way chosen by Dani Marti comes through as rather unusual, although by no means “unsuitable”. In front of his *woven constructions*, the spectator can remain perplexed, troubled, but not emotionless. The fact that one cannot decipher the way in which that thick and orderly weave of artificial fibres and beaded chains can relate the story of Beatrice Cenci, does not mean that one cannot derive from these works an exact insight of the tragedy. Observing the work *Beatrice*, the pure white of the synthetic ropes enlightened by the intricate reflections of the metal beading or even *Between Madness and Folly* in which the black weave, as dark as night, eliminates any shine those little star-like spots radiate. Follow the regular monotony of the vertical entwining of *Shadow after Shadow*, which seems to raise a barrier like that of prison bars. Or let that opaque and soft surface of *Dark Bones* absorb our glance like light, removing all its vitality. The sensation is that of finding oneself in front of a story narrated in a language which we cannot yet decipher – or which we cannot decipher anymore – but one that still manages to move our entire emotional spectrum. Entering Dani Marti's work means to repossess the rules of this forgotten language.

Emotional Minimalism

One of the most evident characteristics of Dani Marti's work, instantly perceivable by critics and by the general public, is the illuminating mixture of a “cold” medium and an ardent content. On the one hand we have the choice of an abstract language, based on simple geometries which are repeated in a modular manner; on the other there is the will to concentrate on a figurative genre, the portrait, particularly on the psychological introspection and on that high degree of intimacy between artist and subject (but also between subject and spectator) that it entails.

e su quell'alto grado di intimità – tra artista e soggetto, ma anche tra soggetto e spettatore – che esso comporta.

Da un lato abbiamo una tecnica che implica un lavoro ripetitivo e paziente, una concentrazione sulla regola che governa l'intreccio dei fili che non ammette emozioni e distrazioni; dall'altro una capacità comunicativa immediata, legata alla sensualità dei materiali e alla forza emotiva del colore. Marti occhieggia al minimalismo e a tutta la tradizione astratto-geometrica del Novecento nelle forme, nel modo in cui occupa lo spazio, nella scelta di materiali poveri e di provenienza industriale, nell'orditura paziente delle sue superfici; ma riesce poi ad essere decisamente barocco nel modo in cui rende queste forme sontuose, lussureggianti, comunicative.

La critica ha cercato spesso di collegare questa dicotomia alla sua storia personale. Spagnolo di origine, Marti si farebbe carico della tradizione spirituale della sua terra, sempre fortemente innervata di sensualità; nello stesso tempo, la sua natura apolide – nato in Spagna, ha studiato negli Stati Uniti, vissuto a lungo in Australia per poi trasferirsi in Inghilterra, a Glasgow – lo rende adatto a rappresentare una società globalizzata e neobarocca, piena di sincretismi e di contraddizioni, e in cui “la gente persegue le distopie dell'illusione e dell'eccesso perché considera l'armonia e la felicità niente più che un miraggio”¹. Letture legittime, ma che rischiano di far dimenticare che la strategia di Dani Marti si radica in una tendenza che attraversa tutto il Novecento, e che mira a conciliare un raffreddamento estremo della forma con un abissale surriscaldamento dei contenuti. L'opera di Marcel Duchamp, dal *Grande Vetro* a *Etant Donnés*, potrebbe essere considerata l'emblema di questa strategia. Venendo ad anni più recenti, potremmo citare il lavoro di Roman Opalka, che ha elaborato un linguaggio monotono e ripetitivo, una metodologia estenuante nella sua sobrietà, per raccontare il proprio personale itinerario verso la morte; anche se credo che il paragone più pertinente, parlando di Dani Marti, sia quello con l'opera struggente di Felix Gonzales-Torres, a cui il nostro ha rivolto un appassionato omaggio nella mostra *Looking For Felix* (Firstdraft Gallery, Sydney 2000).

The technique chosen to work with with implies a repetitive and patient labour, a concentration on the rule that governs the weaving of the cords that does not allow any emotions or distractions; then there is the ability of communication, bound to the sensuality of the materials used and the emotional force of the colour. Marti glances at minimalism and all the abstract-geometric tradition of the twentieth century in his forms, in the way he uses space, in the choice of lowly and industrial materials, in the patient warping of the surfaces. However he manages to express a rather baroque style in the way in which he makes these forms become opulent, luxuriant and communicative.

Critics often tried to relate this dichotomy to his personal story. Marti is Spanish, and this can be seen in the sense of spirituality of his native land, and the strong sensuality he evokes. At the same time though, he represents a stateless nature: born in Spain, studying in the United States, living for a long time in Australia and finally moving to Glasgow, Scotland. This makes him the right person to represent a globalised and neo-baroque society, full of syncretism and contradiction; a society in which people seek dystopias of illusion and excess because they perceive harmony and happiness as no more than a mirage”¹. These are legitimate interpretations though they risk to stray from the fact that Dani Marti is deeply rooted in a tendency that flows through all of the 20th century, and which tries to bring together an extremely cold sensation of the forms with an equally heated meaning of the contents. Marcel Duchamp's work, from *The Large Glass* to *Etant Donnés*, can be considered emblematic of his strategy. In more recent years, one can quote the work by Roman Opalka, who elaborated a monotone and repetitive language, an exhausting methodology in its sobriety to relate his personal journey towards death. The most pertinent comparison to Dani Marti though could be that with the distressing work of Felix Gonzales-Torres, to whom Marti dedicated a very passionate homage in the exhibition *Looking for Felix* (Firstdraft Gallery, Sydney 2000).

Like Marti, Gonzales-Torres overheats his forms and minimalist and conceptual languages using everyday objects and industrial materials to relate about himself, loss, love, death and other experiences.

1. Paco Barragán, “The art of tying ends”, in *The Seven Pleasures of Snow White*, catalogo della mostra, Sherman Galleries, Sydney 2006.

1. Paco Barragán, “The art of tying ends”, in *The Seven Pleasures of Snow White*, exhibition catalogue, Sherman Galleries, Sydney 2006.

Come Marti, Gonzales-Torres riscalda le forme e i linguaggi del minimalismo e del concettuale, usa oggetti quotidiani e materiali industriali per parlare di sé, di Ross, di amore, di morte e di altre sciocchezze. A tutto ciò, Dani Marti affianca l'esercizio devoto di una pratica artigianale, lo studio di un linguaggio di cui ha appreso, passo dopo passo, tutte le finzze. È proprio questa perizia che "riscalda" il medium freddo di cui Marti si è appropriato, arrivando a renderlo in grado di parlare anche a chi non è in grado di decodificarne i codici. Ed è proprio da questa perizia che dobbiamo partire per entrare, finalmente, nel suo lavoro.

Labirinti di passione

Il rapporto di Dani Marti col suo materiale è molto complesso. Da un lato si radica nella sua storia personale e affettiva (la nonna che cuce), dall'altro nell'attività lavorativa che ha preceduto la pratica artistica, e che lo ha visto impiegato nell'industria della moda a Barcellona. Ma Marti sembra aver superato entrambe queste eredità:

Ora il mio lavoro riguarda meno il design. Si concentra sul tessuto. Sulla superficie che esplose nelle tre dimensioni. Nella maggior parte dei casi i lavori sono astratti, perché è il tessuto stesso a diventare portatore di significato.²

Per farlo, Marti costringe grandi quantità di tessuto industriale in trame geometriche, regolari, impeccabili. Il che significa ingaggiare con il materiale un corpo a corpo tenace, una lotta prepotentemente fisica. Deve torcere i fili, stenderli, tirarli, e in questo modo li carica di una energia e di una vitalità che poco si accorda con gli orditi ortogonali cui dà vita. Come nota Anthony Gardner, i quadri di Marti sono corpi, come tali carichi di energia vitale:

Se li si guarda da lontano, il loro potere è debole. Ma prova a avvicinarti, avanza più che puoi come per sentire il profumo di un amante o per osservare gli abiti di uno straniero. Senti l'energia che ancora si propaga da queste corde pronte a spezzarsi, da queste dune deserte che ondeggiavano come un paesaggio di Napangardi. Queste superfici tattili ti invitano a toccarle, ma sfiorarle vorrebbe dire romperne la tensione e dissolverne il corpo.³

To all this Dani Marti adds the pious exercise of a craftsman, the study of a language of which he learnt all its subtleties in time. This skill is the starting point from which to enter, finally, into his work.

Passionate Labyrinths

Dani Marti has a very complex relationship with the materials he uses. On the one hand it is rooted in his personal and emotional story (his grandmother knitting), while on the other there is his previous work experience before being an artist, when he worked within the fashion industry in Barcelona as a fashion designer. Marti, though, seems to have moved beyond all of this:

Now my work is less about design and all about the fabric. Ultimately it's about the surface jumping out into three dimensions. Most of the time the works are abstract, and I tend to use the notion of the fabric as the carrier of the meaning.²

To do this, Marti tries to constrain huge amounts of industrial textiles into perfect, regular, geometric forms. This means that he engages in a tenacious and almost unfriendly physical battle. He has to twist his threads, pull them, strain them, filling them with an energy and vitality that contrasts the orderly weaves he creates. As Anthony Gardner comments, Marti's works are bodies, and as such full of vital energy:

Seen from afar, their power is opaque. Come closer, come in tight as you would to smell a lover's scent or to graze a stranger's clothes. Sense the energy still rippling through these cords about to snap, through these desert dunes that billow like a Napangardi landscape. These tactile surfaces seek out your touch, but one touch could break the tension and the body could dissolve.³

The artist seeks an intimate relation with his work, and in turn the work seems to invite the spectator to do the same. This intimacy is imbued with sensuality and eroticism.

... Marti, unlike Rothko, is unashamedly sexual, and his woven black surfaces are charged with latent eroticism... The formalism of the black square functions as the straightjacket which conducts you from the thought of a cheeky nipple to the abstract plane of release. All, and nothing. The tight two-

L'artista cerca un rapporto intimo con il quadro, e il quadro sembra invitare lo spettatore a fare lo stesso. Questa intimità, su cui ritorneremo, è intrisa di sensualità e di erotismo. Spiega Ann Finnegan:

... Marti, diversamente da Rothko, è spudoratamente sessuale, e i suoi intrecci neri sono saturi di erotismo latente... Il formalismo del quadrato nero è la camicia di forza che dal pensiero di un insolente capezzolo ti accompagna al piano astratto della pace dei sensi. Tutto e nulla. Il piano rigorosamente bidimensionale del Formalismo è come un ascensore, che raccoglie e sublima delle energie erotiche normalmente associate al Barocco.⁴

Anche l'artista ha insistito più volte sul piacere che gli dà lavorare con i tessuti industriali:

Amo dipingere, ma mi piace la sensualità del nodo, il fatto di toccarlo. A volte i nodi sono così belli che convogliano già, da soli, molti messaggi, quasi parlano da soli. Traggo molta ispirazione dai materiali industriali, amo il colore e la forma delle fibre artificiali.⁵

Ma il rapporto fisico con l'opera, che non va guardata ma toccata, sentita con tutti i sensi, non è un'esclusiva dell'artista. Parlando delle sue installazioni ambientali, Marti sembra descriverle come un utero accogliente in cui lo spettatore è invitato a ritornare, o un abito da indossare:

Mi interessa la tendenza romantica a esaltare il tessuto a un livello quasi molecolare, consentendo alle persone di cadere nel tessuto, di camminare nel tessuto, e permettendogli di avvicinarsi all'essenza di chi lo indossa. Da un lato si tratta di lavori formali molto sereni ma, dall'altro e in maniera subliminale, portano con sé un carico umano e emozionale.⁶

Pornografie soft

Le woven constructions di Dani Marti sono, come ha scritto Paco Barragán, labirinti saturi di passione, forme minimali caricate di energia vitale e riscattate da una potente sensualità. Ma questo non spiega ancora completamente perché, agli occhi dello spettatore, quelle bizzarre architetture di fili sintetici risultino così

dimensional plane of Formalism functions like an elevator, gathering and sublimating erotic energies more usually associated with the Baroque.⁴

The artist insists on the pleasure he derives from working with industrial materials:

"I love painting, but I like the sensuality of the rope, the touch. Sometimes the ropes are so beautiful that they carry many messages already; they almost speak for themselves. I am really inspired by industrial materials. I like the colour and the form of artificial fibres.⁵

However, the physical relation with the constructions, which are not meant to be only looked at but also touched and felt, is not exclusively meant for the artist only but also for those who experience it.

Marti describes his environmental installations as a welcoming uterus in which the spectator is invited to return, or like a dress to be worn:

I'm interested in the romantic notion of magnifying the fabric to an almost molecular level, enabling people to fall into the fabric, walk into the fabric, allowing them to get close to the essence of the wearer. On the one hand they are very quiet formal pieces but on the other, subliminally, there is a human and emotional charge to them.⁶

Soft Pornographies

The woven constructions Dani Marti creates are labyrinths saturated with passion, as Paco Barragán observes. They are minimal forms overloaded with vital energy and strong sensuality. All this however still does not explain totally why to the spectator, those bizarre architectural creations made of synthetic threads, seem so perturbing. Marti does not engage in a combat with himself, nor tries to transmit to the fibres his vitality. The woven constructions are not self-portraits but portraits. Or rather, they are mock-ups of someone else, a historic character or a friend of the artist. The woven constructions are more similar to voodoo dolls rather than to a portrait in the traditional sense. One can compare them to a consecrated Host, or to the heaps of sweets of Gonzales-Torres, although the consecration here does not take place through the transmission of the hands or a conceptual declaration, but through the

2. Victoria Hynes, "Dani Marti. The Semiology of Weaving", in Art & Australia, vol. 40, n° 30, pp. 410-417, Autumn 2003.

3. Anthony Gardner, Dani Marti - There is nothing at the end of the rainbow, catalogo della mostra, Arc One, Melbourne 2005.

2. Victoria Hynes, "Dani Marti. The Semiology of Weaving", in Art & Australia, vol. 40, n° 30, pp. 410-417, autumn 2003

3. Anthony Gardner, Dani Marti - There is nothing at the end of the rainbow, exhibition catalogue, Arc One, Melbourne 2005.

4. Ann Finnegan, Baroque Minimalism: Variations on a serious black dress, catalogo della mostra, Canberra Contemporary Art space, Canberra 2004.

5. Victoria Hynes, "Dani Marti. The Semiology of Weaving", op. cit.

6. Victoria Hynes, Looking for Rover, catalogo della mostra, Sherman Galleries, Sydney 2004.

4. Ann Finnegan, Baroque Minimalism: Variations on a serious black dress, exhibition catalogue, Canberra Contemporary Art space, Canberra 2004.

5. Victoria Hynes, "Dani Marti. The Semiology of Weaving", op. cit.

6. Victoria Hynes, Looking for Rover, exhibition catalogue, Sherman Galleries, Sydney 2004.

conturbanti. Il fatto è che quello che Marti ingaggia davanti al quadro o alla scultura non è un corpo a corpo con se stesso, un tentativo di trasmettere alle fibre la sua vitalità. Le woven constructions non sono autoritratti, ma ritratti. O, meglio ancora, simulacri di un altro, sia esso un personaggio storico o un amico dell'artista. Uso la parola simulacro non a caso: le woven constructions sono più simili a una bambolina woodoo che a un ritratto in senso tradizionale. Potremmo paragonarle a un'ostia consacrata, o ai mucchi di caramelle di Gonzales-Torres, anche se qui la consacrazione non avviene attraverso l'imposizione delle mani o una dichiarazione concettuale, ma attraverso l'atto fisico del tessere. Meglio ancora, Marti sembra voler recuperare la natura magica del ritratto: quella magia che conoscono bene gli uomini primitivi, che temono la fotografia perché convinti che gli rubi l'anima. Spiega l'artista:

La mia pratica è stimolata da quelle che considero sfide interne all'atto del ritrarre qualcuno. Sono affascinato da ciò che sta dietro la superficie del soggetto, un'essenza che deve essere afferrata o perseguita cercando di ri-presentarla. La dialettica tra la possibilità e la natura disperata di questo sforzo emerge nell'astrazione di queste vaste superfici intrecciate, e nei video che adottano il linguaggio del documentario. La polarità formale che si crea tra questi due modi di lavorare è il terreno in cui sono in grado di esaminare come, nell'avvicinarsi alla superficie fisica e mediata dell'informazione, l'utente possa generare letture alternative.⁷

Marti cerca un rapporto intimo col suo soggetto, tenta di ingabbiarne lo spirito nella trama dei fili. Nelle parole di Paco Barragán, "tessere rappresenta un gesto di sottomissione, un rituale che consente all'artista di 'possedere' la persona ritratta"⁸ Ma Marti vive l'epoca dell'informatica diffusa e della mappatura del genoma umano, e il suo rituale prende la forma di un processo di codifica, della traduzione della natura intima dei soggetti ritratti nelle strutture e nelle regole proprie della tessitura. Un medium freddo, come dicevamo, anche nel senso McLuhaniano del termine: ossia un mezzo "a bassa definizione", che fornisce pochi dati e come tale richiede un grosso contributo di tipo interpretativo da parte del destinatario.⁹ Da qui il potente magnetismo delle woven constructions, che ci

physical act of weaving. Better still, Marti seems to want to recover the magical nature of portraiture: that same magic so well known to primitive men who fear photography because of their belief that it steals their soul. As the artist explains:

My practice is stimulated by what I perceive as challenges within the act of portrayal. I am fascinated by what lies behind the surface of the subject as an essence to be grasped or sought after through attempting to re-present it. The dialectic between the possibility and simultaneous hopelessness of this endeavour emerges in the abstraction of large-scale woven works, and videos that borrow from the language of documentary. The formal polarity that exists between these ways of working is the terrain on which I am able to examine how in approaching the physical and mediated surface of information, alternate readings may be generated by the viewer. Behind each woven work, what stimulates its process is the essence of an individual. This could be a friend, historical individuals, a comic character or created characters.⁷

Marti searches for an intimate relation with each of his subjects, and tries to engage his spirit in the weave of the threads and ropes. In Paco Barragán's words, "Weaving represents an act of bondage, a ritual that enables the artist to 'possess' the person that is portrayed."⁸ Indeed Marti lives fully this widespread technological era and the mapping of the human genome, and his ritual takes the shape of a coding process, the translation of the intimate nature of his portrayed subjects in the structures and in the rules of his own weaving. A cold medium, as we have already pointed out. In McLuhanian terms: a "low resolution medium", which supplies little data and as such requires a thorough interpretation by the viewer.⁹ This gives great magnetism to the woven constructions which grant what they seem to be promising only on condition of a total mental and sensual participation of the viewer.

Impossible Intimacies

As the artist notes, the effort to totally possess someone always ends up with a let-down. Total intimacy is impossible, and the woven constructions are also the

concedono quello che sembrano promettere solo a patto di un coinvolgimento totale, della mente e dei sensi.

Impossibili intimità

Tuttavia, come notava l'artista, lo sforzo di possedere totalmente qualcuno si trova sempre, prima o poi, ad affrontare uno scacco. L'intimità totale è impossibile, e le woven constructions sono anche la testimonianza di un abbraccio non completato, di una tensione non esaudita. Questo scacco lo si registra ancora meglio nei video recenti di Dani Marti. L'approdo al video era in un certo senso implicito nella pratica artistica di Marti. Ancora una volta ci troviamo di fronte a un mezzo freddo, che nello stesso momento in cui consente il massimo dell'intimità (il primo piano, l'esplorazione di un corpo o di un ambiente domestico) mantiene tra artista e soggetto (e tra soggetto e spettatore) una distanza insormontabile, costituita nel primo caso dalla macchina da presa, nel secondo dallo schermo. Un mezzo che produce una montagna di materiale grezzo che poi va vagliato, intrecciato e montato secondo regole proprie, e attraverso l'uso di software e macchinari appositi.

Questa impossibile intimità, questa distanza irrimediabile e rafforzata dal mezzo, è il tema centrale di *The Stamp Collector* (2006), l'ultimo video di Dani Marti. Il collezionista di francobolli è Ken, un amico dell'artista: "un ragazzo molto tranquillo. Lavora per IBM, non esce mai, vive una vita serena, e la sua passione è collezionare francobolli. Gli piace anche la gomma." La gomma, viscida e nera, di una tuta da palombaro gli ricopre tutto il corpo: un corpo continuamente "ricercato" dall'obiettivo della macchina, che quando ci rivela qualche dettaglio dell'ambientazione sembra farlo quasi per caso. È da questi stralci di visione periferica che scopriamo che Ken si trova in una vasca da bagno che alla fine del video viene svuotata. Eppure l'azione, se di azione si può parlare, non si svolge solo lì. Quando l'artista riprende il volto del palombaro, infatti, possiamo distinguere chiaramente, riflesso nel vetro della maschera, lo schermo di un computer e un paio di mani nude che si muovono veloci sulla tastiera. Il fatto è che la concentrazione sui dettagli è tale da farci perdere ogni nozione relativa alla situazione: lo scorrere del

witness of an incomplete hug, of an unfulfilled tension. This is even better perceived in the recent video by Dani Marti. It was almost implicit that Marti arrived at using also video in his artistic practice. Once again the medium is cold, but at the same time it allows maximum intimacy (close-ups, exploration of a body or a domestic scene) and it creates an insurmountable distance between artist and subject (and between subject and spectator) through the camera and screen. This is a medium which creates a heap of raw material which then needs to be thoroughly assessed, elaborated and mounted according to its own rules, and through the use of software and appropriate tools.

This impossible intimacy, the insurmountable distance intensified by the medium, is the main theme of Dani Marti's last video *The Stamp Collector* (2006). The stamp collector is Ken, a friend of the artist: "a very quite guy. Works for an IT company, never goes out, lives a very quite life, and his passion is to collect stamps. He also likes rubber." The black and clammy material of a rubber suit covers all his body: this same body is constantly being "researched" by the lens, which accidentally seems to reveal details of the setting, almost by chance. It is from these glimpses of outlying views that we discover that Ken is actually in a bathtub, which at the end of the video is drained. Even so, the action does not occur only in that place, if it can be considered as action indeed. When the artist shoots the face of the individual behind the mask from the reflection on the glass of the mask a computer screen and a pair of hands quickly typing on the keyboard can be seen. The concentration on detail is such as to distract us from the notions related to the situation: the passing of time, the unfolding of the action, the succession of events. The artist focuses so much on the object that he renders it unrecognisable. Between Ken and ourselves are created two barriers, two walls: one enhanced by the subject (the rubber wetsuit), and the other created by the artist (the angles of the shots). Two obstacles to intimacy which join forces in the filming reflected on the eye, considered to be traditionally the mirror of the soul but which is here denied to our ability of psychological penetration through the glass of the mask. They are two apparently unfathomable barriers from which every now and then appears a glimpse of light: such as the strips of skin revealed by the unzipping of the disturbing wetsuit, or

[6]

7. Comunicazione personale, settembre 2006.

8. Paco Barragán, "The art of tying ends", op. cit.

7. In conversation, September 2006.

8. Paco Barragán, "The art of tying ends", op. cit.

[7]

9. Cfr. Marshall McLuhan, Understanding Media, New York, New American Library 1964.

9. Cfr. Marshall McLuhan, Understanding Media, New York, New American Library 1964.

tempo, lo svolgersi dell'azione, la successione degli eventi. L'artista si avvicina così tanto al suo obiettivo da renderlo, di fatto, inconoscibile. Così, fra noi e Ken vengono a frapporsi due barriere, due muri: uno (la tuta di gomma) innalzato dal soggetto, l'altro (il taglio delle inquadrature) eretto dall'artista. Due ostacoli all'intimità che arrivano a unire le loro forze nella ripresa dell'occhio, tradizionalmente "specchio dell'anima", ma qui negato alla nostra capacità di penetrazione psicologica dal vetro della maschera e dall'angolo di ripresa, scelto proprio per rendere visibile il riflesso. Due barriere apparentemente impenetrabili, ma in cui ogni tanto vediamo aprirsi qualche spiraglio di luce: come i lembi di pelle su cui si apre, per pochi istanti, la guaina disturbante della tuta, o gli elementi di contorno colti dallo sguardo periferico della telecamera.

Come le woven constructions, *The Stamp Collector* è un ritratto negato, un tentativo riuscito di impedire le tradizionali strategie di decodifica di un ritratto. Nello stesso tempo, tuttavia, tanto i tessuti quanto il video finiscono per insegnare allo spettatore un altro sguardo, per sollecitare un nuovo tipo di attenzione. Ci costringono a concentrare la nostra attenzione su dettagli insignificanti, che si trasformano in piccole rivelazioni. E a andare sempre più vicino. Sempre più vicino...

the surrounding elements captured peripherally by the camera.

Just like the woven constructions, *The Stamp Collector* is a denied portrait, a successful attempt to prevent the traditional studies to decipher a portrait. At the same time, however, the textures as well as the video teach the spectator to look in a different manner, to attract a new type of attention. These elements compel us to concentrate our attention on the insignificant details which turn out to be little revelations. And one has to get closer, and closer, ever so closer...

Published by Citric Gallery, Brescia, 2006

Text by Domenico Quaranta – curator and critic,
www.domenicoquaranta.net
Editing and translation by Lavinia Muscat and
Domenico Quaranta

Graphic Design by Polimekanos (London)
Photography by Andrea Gilberti (Brescia)
and Paul Green (Sherman Galleries, Sydney)

Our special thanks to Andrea Tuele,
Nicola Chiaranda, Raffaella Cersosimo,
Marco Cersosimo

© copyright of all images Dani Marti

Citric
Via Trieste, 30
25121 Brescia, Italy
Tel & Fax +39 030 5030 943
office@citricgallery.com
www.citricgallery.com





Whence are we, and why are we?
Of what scene? The actors or spectators?

Percy Bysshe Shelley, *Adonais: an Elegy on the Death of
John Keats, XXI*, 1821



Beatrice
Polyester, nylon and stainless steel ball chain on wood, 2006
165×145 cm



Between Madness and Folly
Polyester, nylon and stainless steel ball chain on wood, 2006
100×100 cm

Shadow after Shadow
Polyester, nylon and stainless steel ball chain on wood, 2006
100×100 cm



The portrait returns, but with a difference, now exemplifying a critique of the bourgeois self instead of its authority, showing a loss of self instead of its consolidation; shaping the subject as simulacrum instead of as origin. The project of 'portraying somebody in her/his individual originality or quality of essence has come to an end. But portraiture as genre has become the form of new conceptions of subjectivity and new notions of representation'.

Slavoj Žižek

Dark Bones
Marabou feathers on wood, 2006
85×80 cm

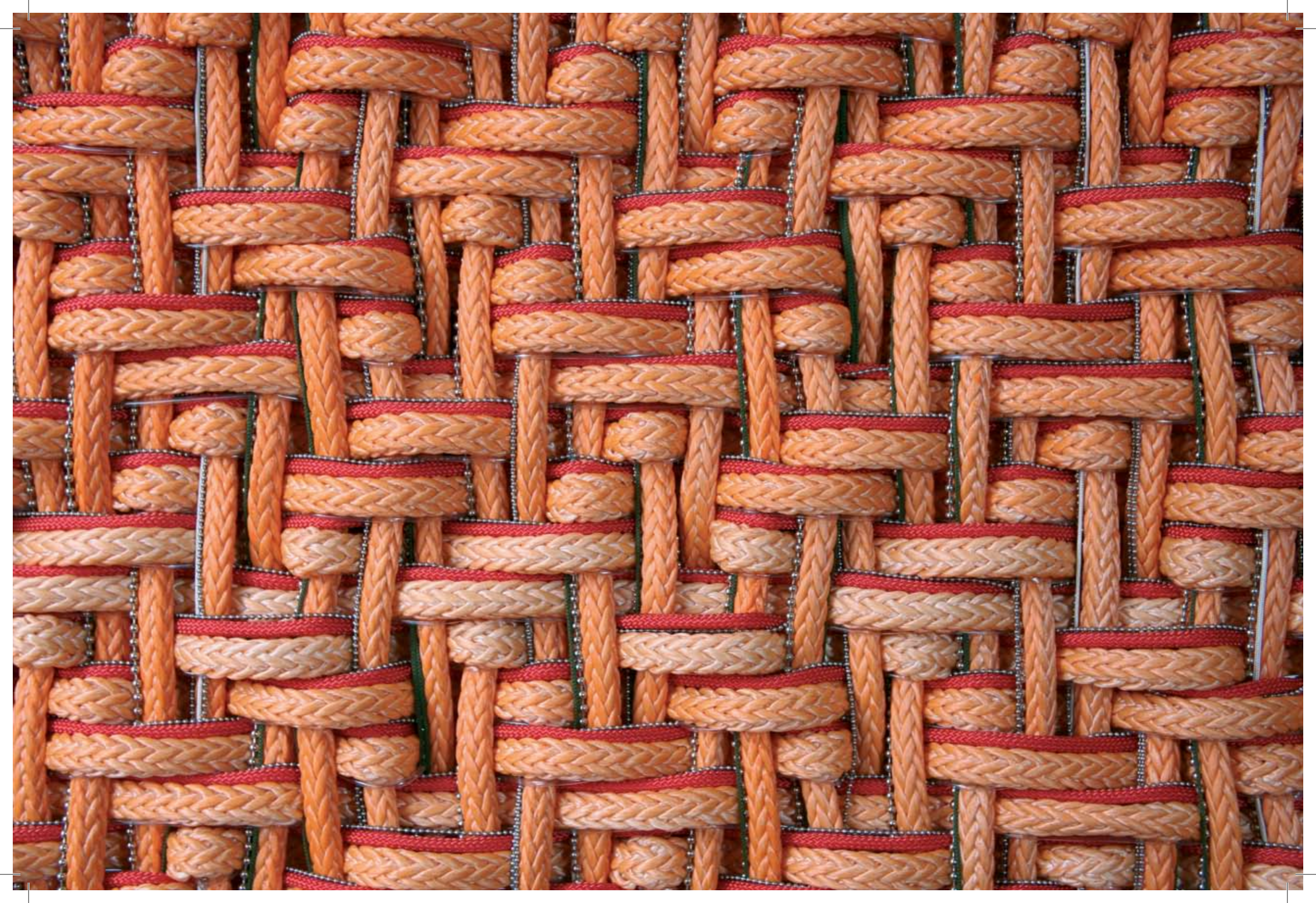


Killing Kaela Dear

Polyester, nylon and stainless steel ball chain on wood, 2006
145×165 cm

There is a fixed and pale composure upon her features... Her head is bound with folds of white drapery from which the yellow strings of her golden hair escape, and fall about her neck. The moulding of her face is exquisitely delicate; the eyebrows are distinct and arched; her lips have that permanent meaning of imagination and sensibility which suffering has not repressed... Her forehead is large and clear; her eyes, which we are told were remarkable for their vivacity, are swollen with weeping and lustreless, but beautifully tender and serene... Beatrice Cenci appears to have been one of those rare persons in whom energy and gentleness dwell together without destroying one another...

Percy Bysshe Shelley's description of the famous Guido Reni portrait of Beatrice Cenci. Percy Bysshe Shelley, *The Cenci: A Tragedy in Five Acts*, author's preface, 1819





Herman Melville, like Shelley, had his own copy of the portrait of Beatrice and he gave it an important role in his novel, *Pierre*. The portrait's presence goes way beyond the merely decorative: it is the catalyst for a tragic moment of recognition that a sexual relationship between the hero and the heroine would be incestuous.

Belinda Jack, *Beatrice's Spell*, Catto & Windus, Random House, London, 2004

Beatrice

Polyester, nylon and stainless steel ball chain on wood, 2006
90×158 cm

Every portrait that is painted with feeling is a portrait of the artist, not of the sitter. The sitter is merely an accident, the occasion. It is not he who is revealed by the painter; it is rather the painter who, on the coloured canvas, reveals himself.

Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, 1891



The Stamp Collector
HDV projection on DVD, Video Stills, 2006
Loop 6'45"



The Seven Pleasures of Snow White
Installation view, 2005
Courtesy of Sherman Galleries, Sydney, Australia

Orifices
Installation view, 2005
Courtesy of Newcastle Regional Gallery, Newcastle, Australia

Linda and George
Installation view, 2005
Courtesy of Northern Territory Museum, Darwin, Australia

The project of 'portraying somebody in her/his individual originality or quality of essence' has come to an end. But portraiture as genre has become the form of new conceptions of subjectivity and new notions of representation.

Ernst Van Alphen, *The portrait's dispersal: concepts of representation and subjectivity in contemporary portraiture*, 1997