

K
A
R
I
M

G
H
I
D
I
N
E
L
L
I

mi si è fatto più
di ogni stato unito
per il mio
della città
na na il p
guardino far in
di dati da me
paradiso non per
mai metro la fitta
palm, al confine della mia proprietà
altro ha un negozio del Seyp
Sono ora a Miami
una ragazza per
tutta in rognoni
creduto in questo atto
un istante sono in un
il concetto di eleganza
di un a l'occhio pensavo
mi si è fatto più
di ogni stato unito
per il mio
della città
na na il p
guardino far in
di dati da me
paradiso non per
mai metro la fitta
palm, al confine della mia proprietà
altro ha un negozio del Seyp
Sono ora a Miami
una ragazza per
tutta in rognoni
creduto in questo atto
un istante sono in un
il concetto di eleganza
di un a l'occhio pensavo

LA BABELE DELLE IDENTITÀ

Progetto grafico:
Gian Carlo de Magistris
La Fotolito Poviglio (RE)

Foto di copertina:
Paradiso scolorito
smalti e resina su alluminio
2010 - cm 120x240

Tutti i diritti sulle fotografie sono riservati

Coordinatore Generale:
Gian Carlo de Magistris

Finito di Stampare:
nel mese di Marzo 2011
da Arti Grafiche De Pietri
Castelnovo di Sotto (RE)

Karim Ghidinelli

LA BABELE DELLE IDENTITÀ

Presentazione di Martina Corgnati



galleria san carlo s.r.l.

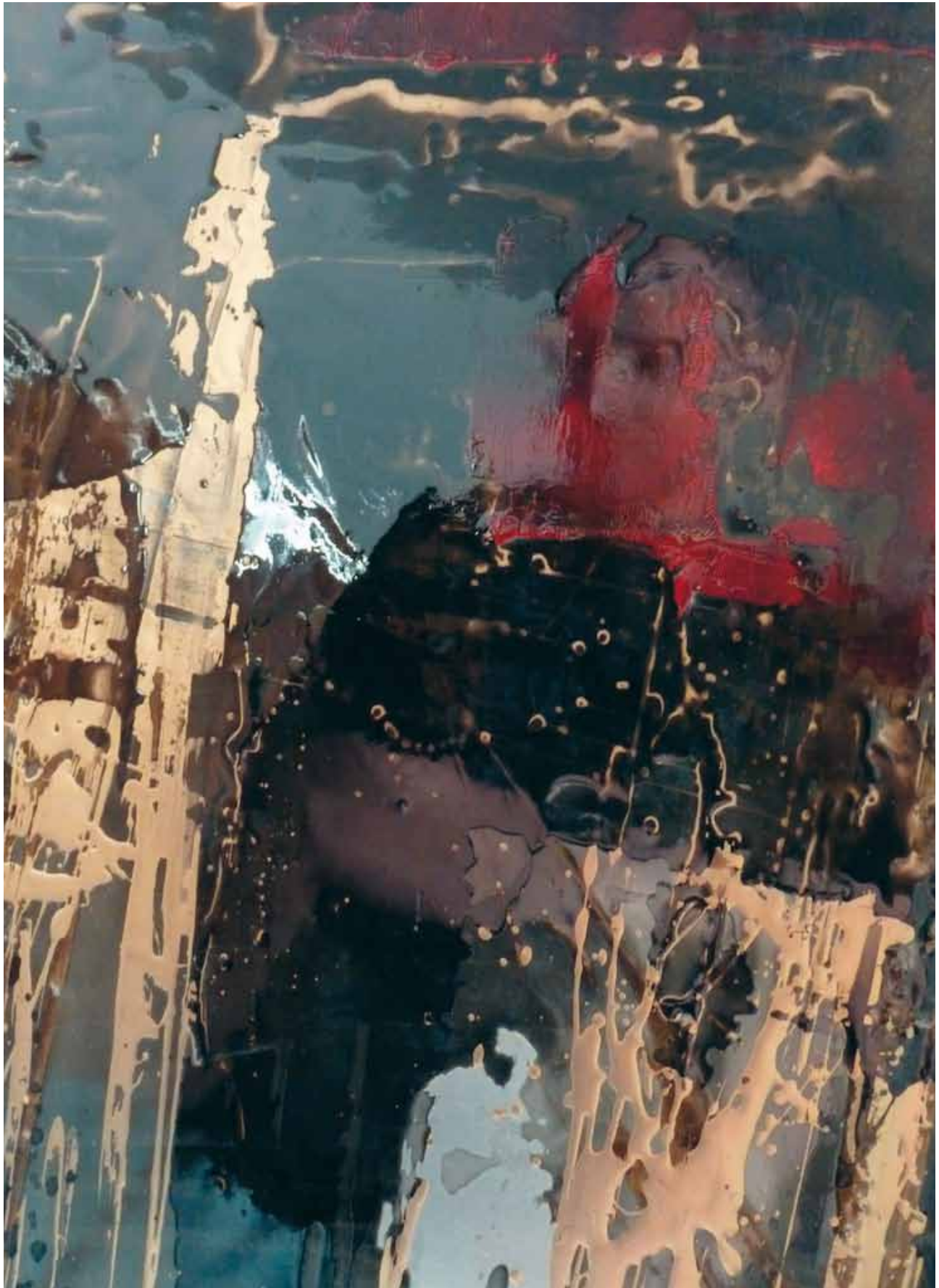
Via Manzoni, 46 - 20121 Milano

Tel. +39.02.794218

Fax +39.02.783578

e-mail: sancarlogallery@tiscali.it

www.sancarlogallery.com



LA BABELE DELLE IDENTITÀ

Cosa significa “essere qualcuno”? per esempio essere italiano, parlare una certa lingua, condividere determinate abitudini di vita, apprezzare determinati cibi, avere un certo senso estetico. A molti di noi tutte queste dimensioni, che chiamiamo “identità”, sembrano naturali ma in realtà non lo sono affatto. Per provarlo, è sufficiente prendere un bambino e sottoporlo a un sistematico sradicamento: per esempio, fargli trascorrere l’infanzia in una città industriale e piuttosto conservatrice del Nord Italia ma poi, all’inizio delle scuole medie, “spostarlo”, per esempio, in Guinea Bissau e lasciarlo lì un annetto abbondante. Poi rispedito in Italia, ma solo per poco, e ri-ambientarlo di nuovo, questa volta in Etiopia. A questo punto, dopo un paio d’anni, ancora Italia e poi Namibia.

Non sorprenderà che, a questo punto, il bambino in questione abbia un’ampia visione del mondo, delle razze, le lingue, le religioni e le culture, ma probabilmente anche qualche dubbio in merito a se stesso e alla “naturalità” del filtro identitario che decodifica le sue esperienze. Ed è abbastanza ovvio che questo stesso bambino stenti a “radicarsi”, a identificarsi con una dimensione sociale ed esistenziale data: e che, di conseguenza, non voglia o non possa davvero rientrare in Italia, si sposti in Gran Bretagna, poi negli USA e un bel giorno approdi in una città multietnica, multilinguistica, multiculturale come Miami. Ma non voglio certo fare della psicologia e della sociologia spicciola e a buon mercato. Quello che conta, la ragione per cui siamo qui è l’incontro con l’arte che è avvenuto nel frattempo, insieme a infinite altre cose, e che ha condizionato, questo sì permanentemente, la vita di quel bambino giovane uomo. Il cui nome, devo dirlo ormai, non è Daniel Spoerri, che a suo tempo ha condiviso un destino simile, reso però drammatico dall’odio razziale e dalla Shoà, è Karim Ghidinelli. Nel suo straordinario statement biografico, l’artista racconta che la passione per l’arte si rese visibile per lui ad Adis Abeba nella primissima adolescenza, fu poi approfondita fino

al college, non a caso infatti il Chelsea College of Art and Design di Londra, e poi all’università di Savannah in Georgia, U.S.A. Ed è nell’arte, io credo, che bisogna riconoscere il filo conduttore, il trait d’union o addirittura, se mi si consente di usare questa parola impegnativa, il significato distillato in tutte queste esperienze, in questa discontinuità, in questa ricchezza e complessità di vita personale.

Non perché l’opera o l’esperienza artistica di qualcuno vada ridotta o “spiegata” attraverso i suoi dati biografici; una pessima abitudine pseudo-critica, o meglio giornalistica, da cui Rosalind Krauss ci metteva in guardia già oltre trent’anni fa. Ma non è quello che voglio fare qui: sarebbe sciocco, o anzi inutile e ridicolo, sentenziare che Karim Ghidinelli è artista perché ha vissuto in quel modo oppure, peggio, pretendere di determinare la specifica forma del suo lavoro in base al percorso esistenziale che ha compiuto. Voglio solo ricordare l’importanza di questo elemento biografico, di queste fantastiche competenze acquisite, anzi vissute, da Karim Ghidinelli quando, nell’analisi del suo lavoro, si affaccerà all’orizzonte critico il termine identità.

Come dire: la Guerra di Spagna non è certo responsabile di *Guernica* e non la “spiega”. Ma esaminare l’opera senza segnalare questa potente pre-determinazione tratta dalla grande storia sarebbe del tutto folle.

Dunque di quale arte, di quale linguaggio dobbiamo parlare a proposito di Ghidinelli? a prima vista, il complesso della sua produzione potrebbe apparirci come una specie di mosaico: composito e ricco e sperimentale per vocazione, ma proprio in questo anche frammentario. Fra i primi cicli di lavori emerge una nutrita e nitida serie di disegni, dipinti e collages figurativi. Ritratti, nitidi e frontali, spesso crudi e quasi ferocemente chiaroscurati, dai volumi massicci, scanditi e potenti. In alcuni casi, il primo piano si dilata in un piano americano fortemente scorciato, dal basso verso l’alto, dando luogo a figure (maschili e femminili) monumentali, incombenti, quasi fossero intagliate nel legno

dell'immagine grezza, che ricordano vagamente i personaggi di Jenny Saville e/o di Lucian Freud. Ghidinelli però non indugia nei dettagli, non si sofferma crudelmente sugli umori e sull'epidermide come i suoi colleghi inglesi, ma insiste sui volumi, sulla loro scultorea compattezza complicata da sfaccettature, da ombreggiature e da fratture determinate dal limite stesso dell'immagine. Inoltre, talvolta, le sue tele accoglievano solo una metà di volto, rendendolo irriducibilmente parziale, disgregato, incompleto, come fosse stato, è fin troppo facile dirlo, un *aspetto* di un io plurale o almeno duplice.

Il suo tratto, a quest'epoca, solo raramente manifestava delle inquietudini e delle esuberanze di tipo lontanamente espressionista ma sembra piuttosto educato sul rigore, come ho detto, plastico, degli anni Trenta, con scarse concessioni all'espressività propriamente detta.

È questo, dunque, un primo "dato" che però non esaurisce affatto il repertorio, o meglio le curiosità dell'artista, in un certo senso affascinato dalla risposta "naturale" del materiale all'immagine. Per questo egli, forse, non sembra stancarsi mai di avere fra le mani supporti molto diversi l'uno dall'altro, quasi per saggiarne la reazione e il comportamento in relazione all'intervento del pennello e del colore. Non solo tela ma carta, non solo carta ma collages, non solo collages ma metalli e non solo metalli ma cere, encausti. Per esempio, le opere realizzate con questa tecnica antica sono fra i più sorprendenti per un artista che ho definito fino adesso come plastico, scultoreo, monumentale nel tratto: le sue cere invece, tanto quelle più dichiaratamente figurative come quelle più apparentemente astratte, sono morbide, carnose, impalpabili e sensibilissime, memori addirittura, credo dichiaratamente in certi ritratti di bambini, di Medardo Rosso. Ma il problema, mi pare, nel caso di Karim Ghidinelli, non è di stabilire quale esperienza sia *più autentica* e quale lo sia meno, ma di accettare la compresenza e la difformità, la sperimentazione e la discontinuità, la parzialità totalizzante, se mi si consente l'ossimoro, di ogni singolo passaggio della sua opera. Così come, infatti, il lavoro su un materiale non esaurisce la

complessità della ricerca e un risultato formale non ne esclude un altro, significativamente diverso, allo stesso modo, e a maggior ragione, non ha senso cercare di applicare al caso di Ghidinelli la vecchia dicotomia di astratto e figurativo. L'artista infatti cavalca liberamente entrambe queste modalità operative, inserisce l'immagine o invece, piuttosto, soltanto pennellate e segni in apparenza, esuberante libertà: la distinzione non ha più senso alcuno.

Quindi, attraversati brevemente questi passaggi (un riepilogo reso necessario a mio avviso dalla scarsa conoscenza in Italia dell'opera di Karim Ghidinelli) e messi da parte, forse, alcuni possibili equivoci provocati da vecchie abitudini analitiche e critiche, mi sembra tempo di addentrarsi ormai più a fondo nella questione fondamentale: quella del senso e dell'irripetibile specificità e valore dell'opera di Ghidinelli, specie le ultime opere che costituiscono l'oggetto di questa mostra.

Si tratta di una serie di grandi tecniche miste su metallo, dai toni vibranti e intensi, anzi sfavillanti di colore e di esuberanza pittorica. Al rosso carminio si alternano le tinte del bronzo, dell'oro, del blu, grigi specchianti, aranciati, salmone, azzurri marmorizzati, viola rifrangenti, gialli cadmio, rosa impalpabili, memori dell'alba. L'artista manipola con sapiente e leggera consapevolezza la tradizione dell'espressionismo astratto e dell'*action painting*, specie nelle sue versioni più esuberanti e cromaticamente ricche, alternando *dripping* a pennellate impulsive, altre sensibili, aperture e squarci improvvisi spalancati su imprevedibili profondità, fondi remoti che sembrano contenere tutto il possibile spazio dei cieli barocchi e delle intuizioni di un Rothko. Ma non è tutto, naturalmente. Su questa tessitura smaltata, luminosa e lussureggiante, prende corpo *sempre* un'impronta digitale, ingigantita e delineata, nei sui meandri unici per ciascun individuo, attraverso una serie di parole, una specie di "discorso".

L'impronta digitale è senz'altro il più "indicale" dei segni identitari, nell'accezione stabilita dalla tassonomia di Pierce: un segno naturale, che non è frutto di convenzione, che non assomiglia al concetto (alla persona, in questo caso) rappresentato,

ma ne denota inequivocabilmente la presenza o, nel senso della fotografia reso celebre da Barthes, *l'esserci stato*. Quell'impronta digitale, anzi quelle impronte (sono, infatti, tutte diverse) stanno certamente per qualcuno e solo per lui /lei.

Ecco: non ce ne siamo accorti subito ma a questo punto stiamo cominciando a ritrovare affinità molto più profonde fra queste ultime opere di Karim Ghidinelli e i suoi disegni o collages, morfologicamente così dissimili. Essi sono, infatti, tutti *ritratti*. L'artista, oggi, ha ormai rigettato la somiglianza, iconica, e si concentra su un dato molto più personale, appunto naturale, involontario e, d'altra parte, quasi invisibile, per incarnare nelle sue immagini qualcosa che riguarda, appunto, *l'identità* sua o di un altro individuo, in maniera perlomeno sorprendente. Ghidinelli, infatti, sembra voler sottrarre il ritratto al tempo esistenziale o "estetico", se così posso dire, e, al tempo stesso, renderlo impermeabile al giudizio, al pregiudizio, perfino alle *reazioni* dell'altro (le nostre).

Sono ritratti, in un certo senso, *deduttivi*, i suoi, e non emotivi. Perché il volto e il corpo cambiano drasticamente nel tempo, l'impronta no, rimane la stessa fino all'ultimo giorno di vita di un individuo; si consuma insieme alla pelle ma mantiene leggibili i suoi tratti persino dopo la morte. Inoltre, un'impronta connota stabilmente uno, e soltanto uno, individuo ma *non dice* se questo individuo sia uomo o donna, bianco o nero, cristiano o musulmano, vecchio o giovane, bello o brutto, civilizzato o selvaggio: il viso sì.

D'altra parte l'impronta, proprio per la sua natura indicale, non cela a nessuno le sue implicazioni giudiziarie e poliziesche. È il dato esatto, la prova. Se mi si consente di sovrinterpretare un pochino, penso di poter riferire questa scelta strategica alle lunghe e annose peregrinazioni giovanili di Karim Ghidinelli, alla sua ricerca di un dato sufficientemente oggettivo e impersonale (ma al tempo stesso inequivocabilmente "personale") per presentare qualcuno, per "incastrarlo" lasciandolo però libero dai pregiudizi che lo sguardo dell'altro quasi inevitabilmente porta con sé.

Poi, devo aggiungere ancora, queste impronte "parlano": l'idea infatti, spiega Ghidinelli, è che

essa «sia composta da colui o colei che me la offre. Quindi, dopo aver disegnato la forma, le linee dell'impronta vengono scritte ricalcandone la forma il più possibile, dal soggetto stesso, o almeno dal testo datomi dal soggetto... poi il tutto viene intarsiato nel metallo, cancellando il disegno lineare e lasciando solo la forma composta da parole». L'impronta, quindi, è linguaggio: uno statement che Jacques Lacan avrebbe senz'altro condiviso, considerata la sua definizione dell'uomo come "parlessere". L'artista sembra condurci lungo un itinerario logico ed estetico che sviluppa il concetto di identità a partire dalla natura per approdare non nel corpo ma nel linguaggio, un linguaggio disincarnato e inscritto nel nobile metallo. Quindi tante lingue quante sono le persone e tanti possibili "contenuti" discorsivi quanti sono i loro pensieri e le loro urgenze: «l'importante», continua l'artista «è che tutto rimanga assolutamente veritiero e libero da ogni forma di censura. Io non cerco approvazione o una ragione assoluta nel testo, solo la spontaneità e la realtà. Se il pensiero della gente si accomuna al mio, bene, se invece è totalmente diverso....meglio, è segno che il mondo è vario, nel bene e nel male».

L'impronta è dunque dono, traccia e prova di un avvenuto scambio, di una relazione. È, può essere poesia, racconto, interpretazione, ideale, ideologia; può essere molto evidente o molto nascosta, quasi affondata nella materia misteriosa e vibrante del dipinto. Può essere un segreto, tutto da scoprire, oppure una lampante evidenza. Il mondo, appunto, è vario, la pittura ancora di più. L'artista non ci chiede approvazione o condanna, ma piuttosto, forse, di diventare curiosi, "dare spazio". Per lasciare che il flusso babelico dei linguaggi continui ad avvolgersi intorno alle archetipiche spirali del labirinto delle identità.

Martina Corgnati



Martina Corgnati è curatrice e critica d'arte. Da molti anni si divide fra l'attività didattica (è docente titolare di Storia dell'Arte all'Accademia Albertina di Torino), le collaborazioni giornalistiche e l'impegno critico: ha scritto fra l'altro per "Arte", "Flash Art", "Panorama", "Anna", "The Journal of Art", "L'Indice", "La Repubblica", "Carnet Arte", "Style" di cui è stata consulente di direzione. Attualmente è titolare della rubrica d'arte di "Chi".

Ha scritto, insieme a Francesco Poli, il *Dizionario d'arte contemporanea* (Feltrinelli, 1994) e il *Dizionario dell'arte del Novecento* (Bruno Mondadori, 2001); con lo stesso editore ha pubblicato *Artiste* (2004), dedicato alla ricerca artistica al femminile dall'impressionismo a oggi. Le ultime pubblicazioni includono *L'opera replicante: la strategia dei simulacri nell'arte contemporanea* (Compositori, 2009) ed *Egitto. Un profilo dell'arte moderna e contemporanea* (Mesogea, 2009). Ha curato numerose retrospettive dedicate a maestri delle avanguardie e neoavanguardie, come *Pinot Gallizio nell'Europa dei Dissimmetrici* (Torino, Promotrice delle Belle Arti, 1992-93), *Meret Oppenheim* (Milano, Refettorio delle Stelline, Galleria del Credito Valtellinese, 1998/99) e *Gillo Dorfles il pittore clandestino* (Milano, PAC, 2001) oltre a rassegne storico come *Arte a Milano 1945-59* (Milano Refettorio delle Stelline, Galleria del Credito Valtellinese, 1999), oppure tematiche quali *Le immagini affamate. Donne e cibo nell'arte. Dalla natura morta ai disordini alimentari* (Aosta, Museo Archeologico 2005-6). Ha curato il secondo volume del catalogo generale di Enrico

Baj (Marconi-Menhir, 1996). Si interessa anche di fotografia: di Giampaolo Barbieri ha curato le monografie *History of Fashion, Innatural* (Contrasto) e il catalogo della mostra *Giampaolo Barbieri* al Palazzo Reale di Milano nel 2007 (Motta Editore). Nel 2007 l'editore Skira ha pubblicato una sua monografia dedicata a *Van Leo. Un fotografo armeno al Cairo*, le cui opere sono state esposte al Castello di San Giusto a Trieste (2008).

Da tempo dedica una speciale attenzione all'attività di artisti non-occidentali e alla creatività artistica contemporanea nel mondo mediterraneo e nel Vicino Oriente. Nel 2005 ha ideato e curato la mostra *Sud-Est. Incontri Mediterranei*, dedicata alla creatività contemporanea nel Mondo Arabo, alla Fondazione Horcynus Orca di Messina di cui, dal 2000, è consulente responsabile per l'arte contemporanea.

Suo è il progetto *Italia. Artisti fra Italia e Mediterraneo e Artisti fra Italia e Maghreb*, mostra itinerante organizzata dal Ministero degli Esteri, (Damasco, Beirut, Cairo; poi Tunisi, Algeri, Rabat; catalogo Skira). Per la Regione Piemonte ha curato nel 2008 la mostra *Le porte del Mediterraneo* (Rivoli; Palazzo Piozzo e Casa del Conte Verde - catalogo Skira).

Nel luglio 2009 la mostra *Convergenze mediterranee*, da lei curata e ideata, è stata presentata alla Sala della Regina in Palazzo Montecitorio, a Roma. Nel 2001 e nel 2008 è stata membro della Giuria Internazionale della VIII Biennale del Cairo e nel 2003 commissario italiano della Biennale di Alessandria d'Egitto (Bibliotheca Alexandrina).

THE BABEL OF IDENTITY

What does “being someone” mean? Being Italian, for example, speaking a certain language, sharing life habits, appreciating certain foods, or having a certain aesthetic sense. To many of us these dimensions, which we call “identities”, seem natural. Actually they are quite the opposite. To prove it, simply take a child. Then systematically uproot him. Let’s say you have him live his childhood in an industrial and quite conservative city in Northern Italy, but then, when it’s time for middle school to begin, “move him”, for example, to Guinea-Bissau and leave him there for a little over a year. Then ship him back to Italy, but just for a little while, and then let him get re-acclimated. But this time in Ethiopia. But then, after a few years, it’s back to Italy and then to Namibia.

It will not surprise you if this hypothetical child all of a sudden has a wide view of the world and its races, its languages, religions, and cultures. He probably even some doubts about himself and the “naturalness” of the identity filter that decodes his experiences. And it is pretty obvious that in this sense the child is not able to set down roots, nor to identify with a social and existential dimension. And that, as a consequence, he does not want to, or cannot truly, go back to Italy. He moves to Great Britain, and then to the US, and one day he lands in a multi-ethnic, multi-lingual, and multi-cultural city like Miami. But I certainly don’t want to be a psychologist or sociologist all of a sudden. What counts, and the reason we are here, is the encounter with art that happened in the meantime, along with an infinite number of other things. The encounter that conditioned, and did so permanently, the life of that young adult child. And his name I will now have to utter. No, it is not Daniel Spoerri, who at his time had shared a similar fate, however one that was dramatic and loaded down with racism. We are speaking of Karim Ghidinelli. In his extraordinary biographical statement, the artist tells us about his passion for art. He says that it made itself known to him in Addis Ababa, right at

the beginning of his adolescence. He then delved into it in college, and not by chance at the Chelsea College of Art and Design in London, and then at the University of Savannah in Georgia, USA. And it is in the art, I believe, that we need to see the common denominator, the *trait d’union*. Or even, if I may be so bold to use the phrase, the distilled meaning of all of these experiences and the discontinuity, richness, and complexity of his personal life.

Not because the work or the artistic experience of someone should be reduced or “explained” by means of biographical data. That would be one of those bad pseudo-critical habits, or maybe a journalistic one, that Rosalind Krauss warned us about more than thirty years ago. But that is not what I want to do here. It would be silly, or even useless and ridiculous, to decide that Karim Ghidinelli is an artist because he lived that way, back then. Or worse, to try to determine the specific shape and size of his work based on the existential path that he followed. It’s just to serve as a reminder that the importance of the biographical elements, of these fantastical competencies that were acquired, or rather lived, by Karim Ghidinelli when, during the analysis of his work, the term “identity” comes into play.

I mean, the Spanish Civil War certainly is not responsible for *Guernica*, nor does it “explain” the work. But examining the work without signalling that there was a powerful pre-determining condition in history would be preposterous.

Therefore, which work, and which language do we need to speak about regarding Ghidinelli? At first sight, the comprehensive works could seem like a mosaic. Rich and experimental by vocation, but at the same time fragmented. And amongst the first cycles of his work, an abundant and clear series of drawings, paintings, and figurative collages emerges. They are portraits, vivid and frontal, and many times crude and fiercely shaded, with massive fullnesses that are marked and potent. In some

cases, the head shot extends out to a shortened knee shot, looking up from below, and giving life to figures (masculine and feminine) that are monumental, looming. It is almost as if the raw image were carved into wood. They vaguely remind us of Jenny Saville's or Lucian Freud's characters. Ghidinelli, however, does not dally in the details. He does not crudely linger upon moods and skin like his English colleagues, but insists on volume and its sculptural compactness. The portraits are complicated by facets, shading, and fractures that are determined by the very limits of the image. And at times his canvases have only half of a face, making it irreducibly partial, disaggregate, and incomplete. As if it were, and it's almost too easy to say, an *aspect* of a plural, or at least a duplicitous, "Id". At this time, his strokes rarely manifested restlessness or exuberance that were even vaguely expressionistic. He seems actually quite rigorous and plastic, from the 1930s, with few concessions to expression in the strict sense of the word.

And this, therefore, is a first piece of "data", which is not at all the end of the artist's repertoire. Rather, instead of his repertoire we could call it his curiosity, as he is in a certain sense fascinated by the "natural" response of materials rather than the images. Maybe that is why he never tires of handling materials that are very different. As though he is testing the material's reaction and its behaviour in relation to a brush and colour. Not just canvas, but paper. Not just paper, but collages. Not just collages, but metals. Not just metals, but wax, encaustic paintings. For example, the works that were done with this ancient technique are the most surprising for an artist I've just finished describing as plastic, sculptural, and monumental in his strokes. His wax works, both those that are absolutely figurative as well as those that are apparently abstract, are soft, plump, intangible and sensitive, and even reminders, and I believe them to be blatant in certain portraits of children, of Medardo Rosso. But the issue, I think, when it comes to Karim Ghidinelli, is not establishing which experience is the *most authentic* and which isn't. It is, rather, accepting the co-habitation and dissimilarity, the experimentation and the discontinuity, the

total partiality, if I may use an oxymoron, of each work. Just as, in fact, a work on one material does not exhaust the complexity of all of the research, and one formal result does not exclude another which could be significantly different. At the same time, and with all the more reason, ascribing Ghidinelli to the old dichotomy of abstract and figurative does not make sense. The artist liberally spans both, inserting images or even only brush strokes in apparent, exuberant freedom. The distinction no longer has any sense.

Therefore, now that we have traversed these passages briefly (I thought a summary was necessary because Karim Ghidinelli's work is not well-known in Italy) and we have set aside possible misinterpretations that could have been provoked by old analytical and critical habits, I believe it is time to get into the fundamental issue. And that is the sense, and the unique specificity and value, of Ghidinelli's work, especially the last works of art that are the object of this exhibit.

It is a series of mixed techniques on metal, with hues that are vibrant and intense, and rather brilliant with colour and painting exuberance. Carmine red alternates with tints of bronze, gold, blue, mirrored greys, oranges, salmon, marbled azures, refractive purples, cadmium yellow, impalpable pinks, and reminders of the dawn. The artist manipulates the tradition of abstract expressionism and *action painting* with skilful and subtle knowledge, especially in the most exuberant and chromatically rich versions. He alternates *dripping with* impulsive brush strokes as well as sensitive ones, improvised apertures and gashes that are flung open wide onto unexpected depths; remote bottoms that seem like they contain all of the space of baroque skies and the intuitions of a Rothko. But that is not all, naturally. The shape of a fingerprint always appears on this luminous and luxurious enamelled weave. It is enlarged and delineated in its twists and turns unique to each individual, via a series of words. It is a sort of a "speech".

The fingerprint is without a doubt the most "indicative" of identity symbols, in the taxonomy that was established by Pierce. It is a natural symbol, certainly not the fruit of convention, which does

not resemble the concept (the person, in this case) that is represented. But it unequivocally denotes presence, or, as in the photograph made famous by Barthes, that the *thing has been there*. That fingerprint . . . or rather those fingerprints (because they are in fact all different) are certainly for someone and only for him/her.

There it is. We haven't realized it sooner but at this point we are starting to find an affinity that is much deeper between these last works of Karim Ghidinelli and his drawings or collages, which are morphologically so dissimilar. They are all *portraits*. The artist today has rejected iconic resemblance and has concentrated on a piece of data that is much more personal and therefore natural and involuntary. On the other hand it is almost invisible. He has chosen it because it incarnates something that is about identity, his or another individual's, in a surprising way. Ghidinelli, in truth, seems like he wants to remove the portrait that is existential or "aesthetic", if I may. And at the same time he wants to make it impermeable to judgment, prejudice, and even to the others' reactions (our reactions).

His are portraits that are in a certain sense *inferential*. Not *emotional*. Because the face and the body change drastically through time. The fingerprint does not. It remains the same until the last day of your life. It will wear down along with your skin, but its lines are still legible, even after death. Also, a fingerprint stands for one, and only one, individual. But *it does not say* if this individual is a man or woman, white or black, Christian or Muslim, old or young, beautiful or ugly, civilized or wild. Yet the face would.

On the other hand, a fingerprint, because of its indicative nature, cannot by nature conceal its judicial or detective implications from anyone. It is exact. It's proof. If I may be so bold as to overinterpret a bit, I believe that this strategic choice can be connected to Karim Ghidinelli's long and age-old wanderings as a child, and to his search for a piece of data that is sufficiently objective and impersonal (but at the same time unequivocally "personal"). Fingerprints present people by "catching" them, but at the same time to setting

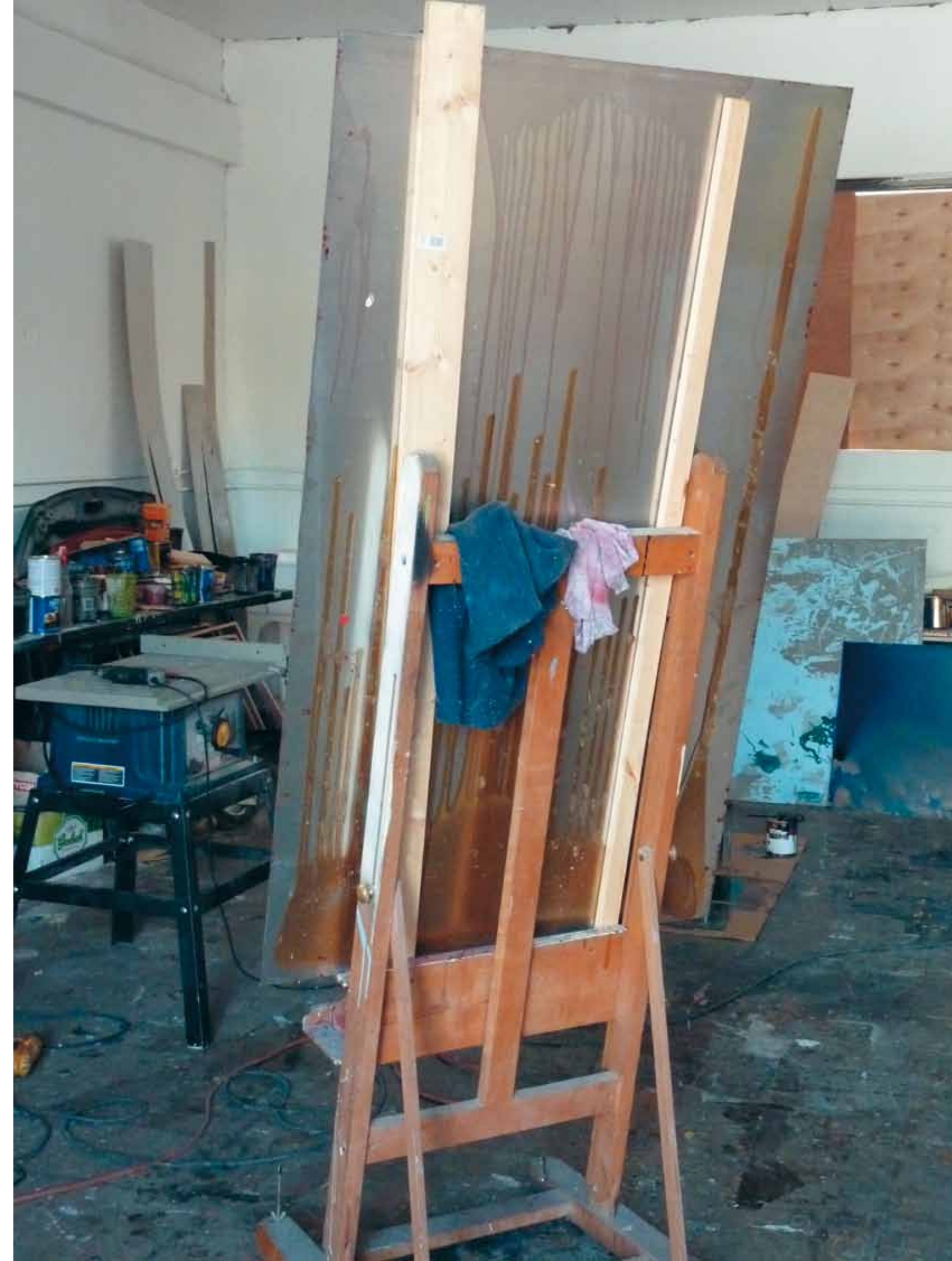
them free from another's prejudiced glances.

And, I have to also add that the fingerprint "speaks". In fact the idea, says Ghidinelli, is that it «be made up of he who has offered it to me. Therefore, after drawing out the shape, the lines of the fingerprint are written by retracing the shape as much as possible, by the subject himself, or at least by the text that was given to me by the subject . . . then everything is inlaid into the metal, erasing the linear drawing and leaving only the shape that is made up of words. »

The fingerprint, therefore, is language. It is a statement that Jacques Lacan would have definitely been in agreement with, considering his definition of human beings as "parlêtres", speaking beings. The artist seems to conduct us along a logical and aesthetic itinerary that further develops the concept of identity. It starts with nature and arrives not at in the body but in language. It is a disembodied language that is inscribed in a noble material such as metal. Therefore many languages, as many languages as there are people. And as much conversational "content" as there are thoughts and urgencies: «What is important», continues the artist, «is that everything remains absolutely true and free from censure. I do not seek approval nor an absolute truth in the text. I seek only spontaneity and reality. If people's thoughts are similar to mine, good. If they are totally different . . . even better. It is a sign that the world is varied, for better or worse».

The fingerprint is therefore a gift; it is a clue to and proof of an exchange. Of a relationship. And it can be poetry, storytelling, interpretation, idealism, and ideology. It can be evident or quite hidden, almost sunken into the mysterious and vibrant material of the painting. It can be a secret waiting to be uncovered, or blatant obviousness. Yes, the world is varied. And painting is even more varied. The artist does not ask for approval or condemnation. But, perhaps, he does ask us to become curious, to "give space". In order to let language's Babylonian flow continue to coil around the archetypical spirals of the labyrinth of identities.

Martina Corgnati





Alle spalle del mondo
smalti e resina su alluminio
Anno 2010 - *cm 183x150*





Decostruirmi
smalti e resina su alluminio
Anno 2010 - *cm 183x150*





Granello
smalti e resina su alluminio
Anno 2010 - cm 240x120





Al lato di tutto
smalti e resina su alluminio
Anno 2010 - *cm 150x150*





Camillus
smalti e resina su alluminio
Anno 2010 - *cm 150x150*



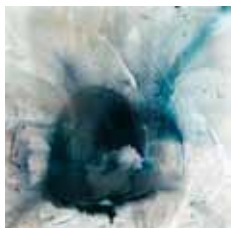


Jan 25
smalti e resina su alluminio
Anno 2010 - cm 50x240



Leave at will
smalti e resina su alluminio
Anno 2010 - cm 50x240





Indio Chacao
smalti e resina su alluminio
Anno 2010 - cm 150x150





Ana Kaina
smalti e resina su alluminio
Anno 2010 - *cm 120x120*





What becomes
smalti e resina su alluminio
Anno 2010 - cm 120x120





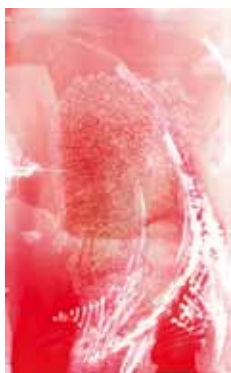
What it is
smalti e resina su alluminio
Anno 2010 - *cm 120x120*





What was
smalti e resina su alluminio
Anno 2010 - cm 120x120





Peralta
smalti e resina su alluminio
Anno 2010 - cm 150x90





Henry
smalti e resina su alluminio
Anno 2010 - cm 150x90





Paradiso scolorito
smalti e resina su alluminio
Anno 2010 - cm 120x240





Captain of soul
smalti e resina su alluminio
Anno 2010 - cm 150x90





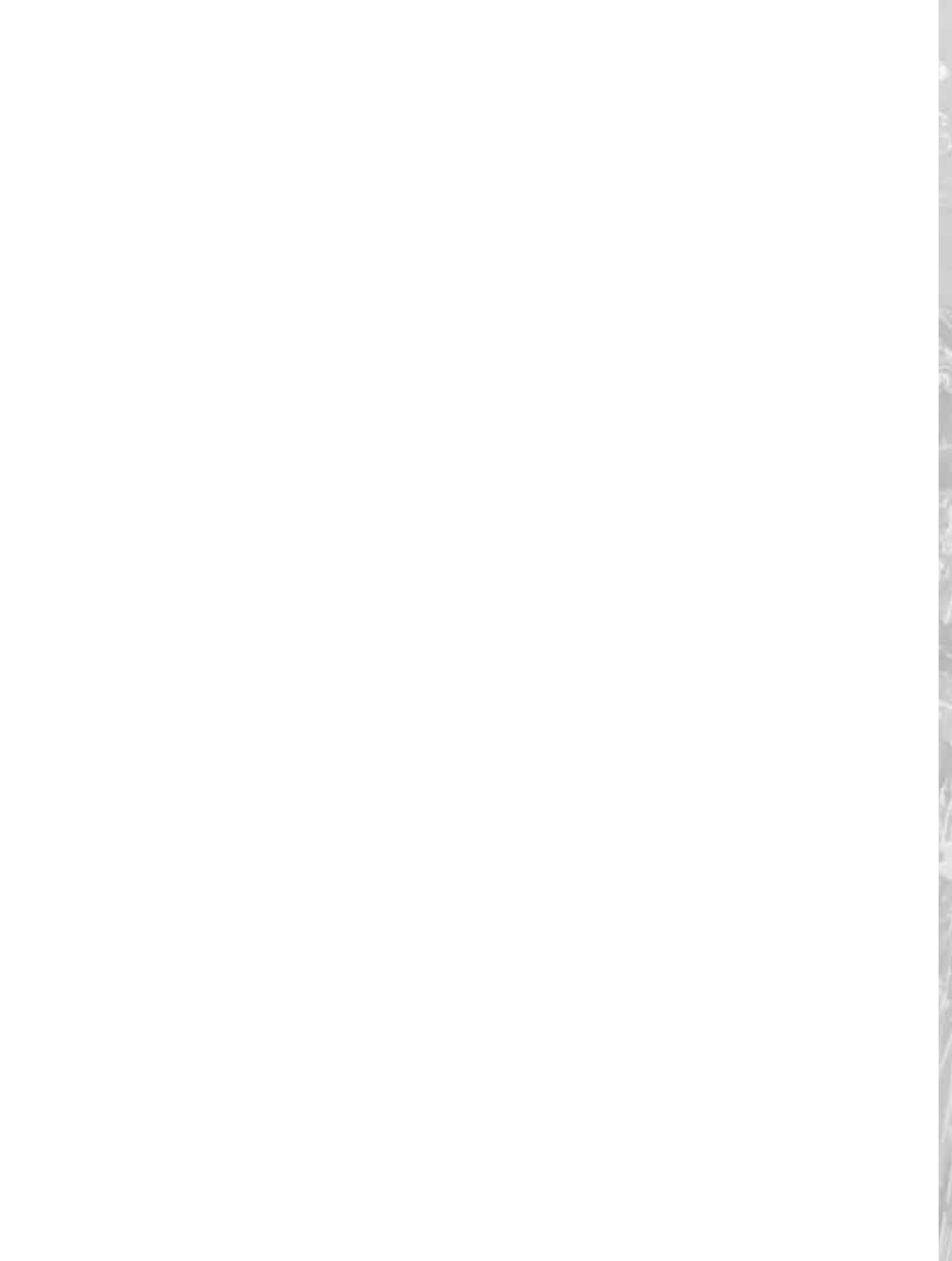
Master of destiny
smalti e resina su alluminio
Anno 2010 - *cm 150x90*





All american a
smalti e resina su alluminio
Anno 2010 - cm 90x60











BIOGRAFIA DI KARIM GHIDINELLI

Nato nel 1976 a Brescia, ha trascorso in questa città una larga parte della sua infanzia, alternando frequenti spostamenti per turismo e lavoro al seguito della famiglia. Terminata la formazione elementare in Italia, ha proseguito gli studi superiori in paesi dell' Africa con i genitori impegnati in attività di cooperazione internazionale.

E' verso il termine del ciclo superiore che l'interesse artistico va affermandosi e indirizza il successivo percorso formativo, iniziato al Chelsea College of Art and Design di Londra, e completato negli Stati Uniti presso il Savannah College of Art and Design in Georgia.

Questo percorso di forte contrasto attraverso realtà e culture tanto diverse ha certamente marcato in profondità il processo di maturazione artistica, guidato da radicati valori umanistici da una spiccata sensibilità rispetto a problematiche e dinamiche sociali.

Attualmente risiede e opera a Miami, città multiculturale e interprete delle vibranti correnti socio-politiche espresse dal continente Latino Americano.

BIOGRAPHY OF KARIM GHIDINELLI

Born in Brescia in 1976, Karim Ghidinelli spent a large part of his childhood in this city, as well as visiting new places and moving to new cities with his family when work would require it. After attending elementary school in Italy, he went to middle school and high school in African countries when his parents were involved in international cooperation activities.

It was toward the end of his high school studies that his interest in art started to reveal itself and he started his training at Chelsea College of Art and Design in London, then completing his studies in the United States at Savannah College of Art and Design in Georgia.

The winding road of his life, with strong cultural contrasts, has certainly made a deep and lasting impression on his artistic maturation process, guided by far-reaching human values and sensitivity toward social issues and dynamics.

He now resides in multi-ethnic Miami, a city that is infused with vibrant socio-political expression and by Latin American culture.



EDUCATION:

1991

Diploma Scuola Media Inferiore, Italian Community School, Addis Ababa, Ethiopia

1995

A levels, St Paul's College, Windhoek, Namibia 1993: O levels, International School of Milan, Milan, Italy

1996

Foundation Certificate Painting, Chelsea College Art & Design, London, England

2002

MFA Painting, Savannah College of Art And Design, Savannah, GA 2000: BFA Painting, Art History, Savannah College of Art And Design, Savannah, GA



ESPOSIZIONI - EXHIBITIONS

2001

Ritratto, Savannah Bistro,
Savannah, GA.

Orleans Hall, Savannah College of
Art and Design, Savannah, GA.

Jacksonville International Airport,
Jacksonville, FL.

Open Studio Show, Elizabeth Studio
Foundation, New York, NY.

Two Men, Bergen Hall,
Savannah, GA.

2002

Collaborative Show with Denise Sa-
borin, LaRoche, France.

Enchoate, Dimension Gallery, Savan-
nah, GA.

Exhibit A Gallery, Savannah, GA.

Kevin West, Boca Raton, FL.

WORD, ArtLink , New York, NY.

NA-NA, The Gallery in Cork Street,
London, England.

NA-NA, The Art Store, Dublin,
Ireland.

2004

MTV & Kanye West video shoot, New
York, NY.

Scope LA, Los Angeles, CA.

Continents, ArtCenter South Florida,
Miami, FL.

Ritratti, Via Solferino, Miami, FL.

Artecity, ArtCenter South Florida,
Miami, FL.

2005

Shadows, Impressions, Reflections;
Red Gallery, Savannah, GA.

Small Works, Red Gallery, Savannah,
GA.

Art On Overdrive, Miami Beach City
Hall, Miami Beach, FL.

Objects of Virtue, ArtCenter South
Florida, Miami, FL.

Red Show, Cheryl Hazan Gallery,
New York, NY.

2006

Continuous Constructions, Savannah
Gallery, Atlanta, GA.



Identities, Cheryl Hazan Gallery, New York, NY.

Body Heat, Miami Beach City Hall, Miami Beach, FL.

Pavillion Show, Metropolitan Pavilion, New York, NY.

Red Show, Cheryl Hazan Gallery, New York, NY.

Group Show, The Gallery, Fisher Island, Miami, FL.

2007

Mi-Ami Miami, Spazio Guicciardini, Milano, Italy.

Pavillion Show, Metropolitan Pavilion, New York, NY.

Circa: Puerto Rico International Art Fair, San Juan, PR.

Collateral Material, Latitude Modern Art, San Juan, PR.

Red Show, Cheryl Hazan Gallery, New York, NY.

Bridge Art Fair, Miami Beach, FL.

2008

NordSouth gallery opening, Miami, FL.

Offsite, ArteCity Governor, Miami, FL.

Small Works, ArtCenter South Florida, Miami, FL.

Red Show, Cheryl Hazan Gallery, New York, NY.

Christmas Exhibition, The Steps Gallery, London, England.

2009

Exorcisms, The Steps Gallery, London, England.

Solo, Dar Al Funoon Gallery, Kuwait City, Kuwait.

Portals, 27 AD, Bergamo, Italy.

Identity, Buenavista Building, Miami, FL.

Across the Pond, Design District, Miami, FL.

2010

Exposed, solo, ZAG Zadok Contemporary Art, Miami, FL.

Miart, Galleria San Carlo, Milano, Italy.

10th Year Anniversary, group show, Galerie LeRoyer, Montreal, QC, Canada.

Fiera Arte Verona, Galleria San Carlo, Milano, Italy.

Ur New York, group show, Cheryl Hazan, New York, NY.

Red Show, Cheryl Hazan, New York, NY.

Group Show, ZAG Zadok Contemporary Art, Miami, FL.

2011

MiamiArt, booth with Zadok Contemporary Art, Miami, FL.

Group Show, Dar Al Funoon Gallery, Kuwait City, Kuwait.

The Writing's on the wall, Cheryl Ha-

zan, New York, NY.

Miart, Galleria San Carlo, Milano, Italy.

Personale, Galleria San Carlo, Milano, Italy.



**ArtiGrafiche
DePietri**

42024 Castelnovo di Sotto (RE)
Via L. Spallanzani 9
Tel. 0522.682123
e-mail: ag.depietri@libero.it
www.artigrafichedepietri.eu

