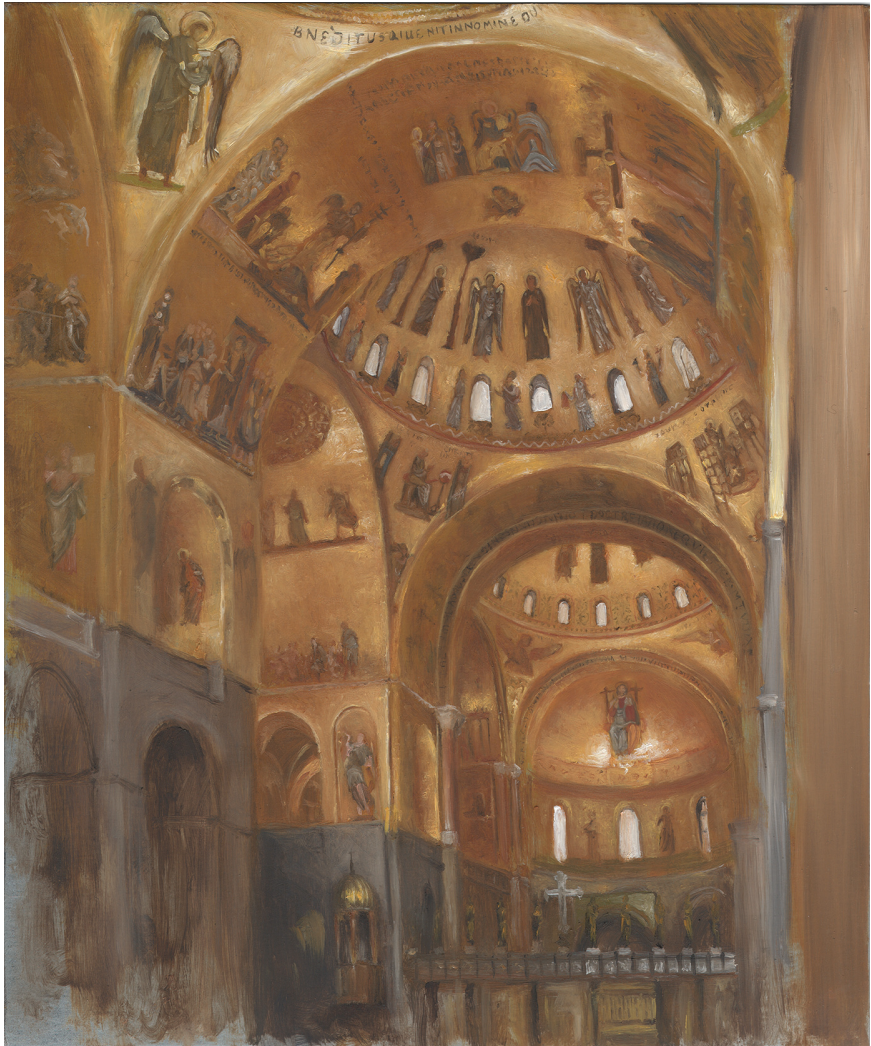


Interni in un interno
Justin Bradshaw alla Cappella Gandini, 2014



Interiors in an Interior
Justin Bradshaw at the Gandini Chapel, 2014





Alcune ragioni per cui esibire questa serie di quadri di Justin Bradshaw al fine d'inaugurare la Cappella Gandini come spazio dove hanno luogo attività non solo religiose, ma anche secolari, appariranno, senza dubbio, ovvie. Il contrasto fra la natura concettuale della trasformazione dell'interno della Cappella ad opera di Jack Sal e l'approccio squisitamente "partecipativo", manifesto nel concetto di Bradshaw circa la bravura artistica, non potrebbe essere più evidente. Per enfatizzarlo maggiormente, Bradshaw ha eseguito per l'occasione una serie di dodici quadri raffiguranti interni di chiese nel Veneto che sono, o famose, o godono di un rapporto specifico con la stessa Cappella Gandini. Quindi il titolo della mostra, "Interni in un interno", e la doppia visione che essa offre, la profonda corrispondenza di contenuti – l'interno della Cappella, secondo Sal, e gli interni anche di altri luoghi di culto nelle vicinanze della Cappella, secondo Bradshaw – permettendo agli elementi eterogenei che distinguono gli aspetti formali del lavoro dei due artisti, di emergere a pieno titolo.

Nell'impresa artistico-concettuale svolta da Jack Sal alla Cappella Gandini, l'idea che sta dietro l'opera – che presiede cioè alla sua progettazione – ha avuto priorità sulle considerazioni estetiche e materiali che la sua esecuzione ha poi comportato. E in linea con tale approccio, tutti gli elementi programmati del suo intervento avrebbero potuto essere messi in atto da chiunque fosse fornito di un protocollo di istruzioni sufficientemente preciso su cosa fare e come. In quanto tali, tutti quegli elementi sono diventati proiezioni di possibili azioni da parte dello spettatore, il quale si fa in un certo senso corresponsabile dell'opera e degli effetti che essa, di ritorno, ha su di lui.

Nella serie in parte naturalistica, in parte impressionistica di quadri a olio in miniatura su lastre di rame o di zinco di Justin Bradshaw – l'attenzione meticolosa per il dettaglio e per la consistenza è da sempre il suo leitmotiv – sono la maestria manuale e tecnica dell'artista e la sua abilità nel mimare con somiglianza “quasi-fotografica” i vari interni di chiesa che prevalgono di gran lunga. Qui, lo spettatore è portato a stupirsi dell'eccezionale abilità mostrata dall'artista nella loro esecuzione, e a sentirsi gratificato perché non avrebbe mai potuto essere sufficientemente coordinato per riuscire a fare altrettanto. Un senso di leggerezza e di abbandono accompagna il piacere che danno quando li si guarda, un'emozione che è facilmente condivisibile con altri spettatori e lascia nella penombra il possibile significato e funzione degli edifici che ritraggono.

Naturalmente, chiunque sia a conoscenza del vasto spettro di soggetti che caratterizzano i magistrali acquarelli e dipinti ad olio di Bradshaw – le sue molteplici “istantanee” nelle quali elementi disparati della Roma classica, medievale, rinascimentale e contemporanea spesso si mescolano in modi paradossali, i suoi inquietanti ritratti, la serie di raffinate miniature dove, attraverso la toccante metafora della figura femminile, vengono trattati i temi del desiderio, del tormento e dell'afflizione, le sue investigazioni attorno a diversi e a volte contrastanti contesti mitologici – sa che egli è un artista alla costante ricerca di ulteriore chiarezza, dedito all'impervia sfida di dare un senso al mondo che ci circonda e al ruolo che vi svolgiamo, eppure coerente con l'imperativo di ambire al sublime.

Luigi Attardi
Presidente, Associazione per la poesia



A proposito delle vedute settecentesche di Giovanni Battista Piranesi, approfondite a partire dagli studi di Henri Focillon, Maurizio Calvesi ne sottolineava il valore di coscienza storica, con particolare riferimento allo spazio quale «rappresentazione del tempo» costruito dall'incisore veneto, ossia luogo della memoria e dell'immaginazione e, quindi, appartenente alla sfera della storia.

Nel suo ciclo di interni di architetture realizzato per la Cappella Gandini, Justin Bradshaw sembra guardare al grande modello piranesiano, non solo per la costante del soggetto – in passato l'artista inglese si è occupato anche di vedute romane – ma soprattutto per la natura di rievocazione, esito quasi di un'anamnesi – la reminiscenza di un'esperienza che ci è appartenuta sin dall'inizio – proferita dai dipinti. Avvolti da un alone enigmatico, quasi disciolti, gli ambienti riprodotti da Bradshaw si presentano come ricordo di una traccia del vissuto; senza che se ne disperda la grandiosità originaria, le sue navate sprigionano anzi lo stesso «effetto emozionale di incombenza», capace di colpire l'immaginario più recondito dell'osservatore, attribuito da Franco Purini all'opera di Piranesi. Ma le corde dell'inconscio non vengono pizzicate nei termini di un'indagine psicoanalitica; all'artista interessa piuttosto aprire una finestra su una dimensione interiore al contempo trasognata e imponente, inquieta e assorta, ponendosi lungo quel *fil rouge* che giunge fino alle rovine gotiche dipinte da Caspar David Friedrich.

Al legame con la spiritualità romantica rimanda il carattere di *Gesamtkunstwerk* (Opera d'arte totale) espresso dai dipinti di Bradshaw – che, nell'insieme, possono esser considerati come un'unica installazione. La connessione con il contesto preesistente sottintende un duplice registro con cui si presenta il ciclo; se, da un lato, le opere entrano in immediata osmosi con le decorazioni minimaliste di Jack Sal e con quelle tardobarocche della Cappella – replicata peraltro in uno dei lavori, in un gioco sottilmente concettuale – dall'altro esprimono, attraverso la resa quasi iperrealista, una forte autonomia rappresentativa. Gli *Interiors* di Bradshaw non sono mere registrazioni, ma stabiliscono quella differenza tra proiezione personale e conoscenza oggettiva della realtà già cara all'artista tedesco Gerhard Richter, a cui rinviano le sfocature e gli effetti di dissolvenza, «metafora del condizionamento della percezione stessa». In tal senso, adottando il principio richteriano secondo cui «ciò che si fa non è altro che riproduzione di se stesso e quindi realtà in sé», l'artista inglese scinde l'oggetto dall'oggettivo e rende il visitatore ulteriormente partecipe di un'interazione e di un'esperienza che non si arresta al momento presente.

Edoardo Trisciuzzi
Assistente Curatore



Some of the reasons for exhibiting this series of paintings by Justin Bradshaw in order to inaugurate the Gandini Chapel as a place in which, not only religious, but also secular activities take place will, no doubt, appear obvious. The contrast between the conceptual nature of the transformation of the Chapel's interior by Jack Sal and the exquisitely "participatory" approach that is manifest in Bradshaw's concept of artistic skill could not be more evident. To further emphasize it, Bradshaw has painted for the occasion a series of twelve paintings that portray the interiors of important buildings in the Veneto – for the most part churches – that are either famous or partake of a specific relation to the Gandini Chapel itself. Hence the title of the exhibition, "Interiors in an Interior," and the double vision that it affords, the deep correspondence of contents – the interior of the Chapel according to Sal and the interiors of also other places of worship in proximity of the Chapel according to Bradshaw – enabling the heterogeneous elements that distinguish the formal aspects of the two artists' work to fully emerge.

In the conceptual artistic endeavor that Jack Sal embarked upon at the Gandini Chapel, the idea that lay behind the work – that presided over its plan, as it were – took precedence over the esthetic and material concerns that its execution then entailed. And, in a way that is in line with such an approach, all the planned elements of his work could have been implemented by anyone provided with a precise enough protocol of instructions about what to do and how. As such, all those elements have turned into projections of possible actions on the part of the viewer, who becomes in a certain sense co-responsible for the work and for the effects that it, in turn, has upon her/him.

In the partly naturalistic, partly impressionistic series of miniature oil paintings on copper or zinc plates by Justin Bradshaw – a meticulous attention to detail and consistency has always been his leitmotiv – it is the artist's manual and technical mastery and his ability to mimic the various interiors with "almost photographic" similitude that largely prevail. Here, the viewer is led to marvel at the exceptional ability the artist displayed in their execution, and to feel gratified because she/he could never have been coordinated enough to do likewise. A sense of lightness and abandon accompanies the pleasure they give when one looks at them, a feeling that is easy to share with other viewers and leaves in the penumbra the possible meaning and function of the buildings they depict.

Naturally, anyone acquainted with the vast spectrum of subjects that characterize Bradshaw's magisterial watercolors and oil paintings – his multiple "snapshots" in which disparate elements of classical, Medieval, Renaissance and contemporary Rome often combine in paradoxical ways, his unsettling portraits, the refined series of miniatures in which, through the touching metaphor of the female figure, the themes of desire, torment, and affliction are confronted, his investigations around different and at times contrasting mythological contexts – knows that he is an artist constantly on the lookout for further clarity, dedicated to the arduous challenge of making sense of the world that surrounds us and of the role we are to play in it, yet faithful to the imperative of aspiring to the sublime.

Luigi Attardi
President, Association for Poetry



With the studies by Henri Focillon as point of departure, Maurizio Calvesi examined the Eighteenth-Century landscapes of Giovanni Battista Piranesi and underlined their valence as manifestations of historical consciousness, with particular reference to the engraver from the Veneto's construction of space as a "representation of time," i.e. as a locus of memory and of the imagination, and, therefore, as belonging to the sphere of history.

In the cycle of architectural interiors that Justin Bradshaw has painted for the Gandini Chapel, the English artist seems to refer to the great Piranesian model, not only by way of the invariable element that their subject matter represents – he has, in the past, focused upon Roman cityscapes as well – but especially because of the mnemonic reaction, which issues almost from the anamnesis – the recollection of an experience that has been a part of us since the start – that the paintings evoke. Enveloped by an enigmatic halo, dissolved almost,

the environments that Bradshaw has reproduced present themselves as the remembrances of markings left by first-hand experience; without any dispersion of their original grandiosity, his naves on the contrary unleash the same “emotional effect of something impending,” capable of striking an observer’s most recondite unconscious, that Franco Purini evinced in Piranesi’s work. But the strings of the subconscious are not plucked in terms of a psychoanalytic investigation; the artist is instead interested in opening a window onto an interior dimension at once dreamy and imposing, uneasy and absorbed, that sets itself along the red line that reaches all the way back to the Gothic ruins depicted by Caspar David Friedrich.

The connection with Romantic spirituality is the result of the *Gesamtkunstwerk* (Total work of art) character expressed by Bradshaw’s paintings – which, on the whole, may be considered as a single installation. The link with the preexisting context implies the double register with which the cycle presents itself; if, on the one hand, the works fall into immediate osmosis with Jack Sal’s minimalist decorations and the late-Baroque traits of the Chapel itself – which is reproduced, moreover, in one of the paintings, according to a subtly conceptual interplay – on the other hand they express, through their almost hyper-realistic rendering, a strong representational autonomy. Bradshaw’s *Interiors* are not mere recordings, instead they establish that difference between personal projection and objective knowledge of reality which has been dear also to the German artist Gerhard Richter, and to which their blurring and fading effects refer, “a metaphor of the conditioning of perception itself.” In this sense, by adopting the Richterian principle according to which “what one does is nothing other than reproduction of oneself and therefore reality in itself,” the English artist separates the *object* from the *objective* and causes the viewer to partake even further of an interaction and an experience that does not come to a halt with the present moment.

Edoardo Trisciuzzi
Assistant Curator

Justin Bradshaw è nato a Londra nel 1971. Diplomato al City and East London Art College, fin dagli esordi dimostra una particolare propensione per le tecniche dell'acquerello e dell'olio su supporti eterogenei, come rame, zinco e legno. Dopo essersi stabilito in Italia nel 1994, lavora soprattutto su commissione, prendendo parte anche a numerose mostre collettive, tra cui spiccano *Codice 01*, svoltasi nel 2008 nella Sala delle Capriate, al Chiostro del Bramante a Roma, e *La Via Crucis*, un progetto multimediale svoltosi nel 2006 a Melbourne, in Australia, in cui la Sinfonia Corale di Brenton Broadstock, cantata dalla Australian Contemporary Chorale, è stata accompagnata dalla proiezione delle immagini di 15 suoi dipinti. Al ottobre 2000 risale la sua prima mostra personale, *Pittore di Luce* (testo del catalogo di Maurizio Fagiolo dell'Arco), alla Sala Margana di Roma, a cui ne fanno seguito altre, tra cui *Rome Sketchbook* nel 2013, nella Sala delle Sibille del Chiostro del Bramante (per inaugurare la messa in vendita di suoi disegni originali nel bookshop del Chiostro). I suoi lavori fanno parte di importanti collezioni private. Vive e lavora a Civita Castellana, in provincia di Viterbo. Info: <http://paintings.jbradshaw.it>.



Justin Bradshaw was born in London in 1971. A graduate of City and East London Art College, since the start he showed a particular inclination for the techniques of watercolor and of oil painting on heterogeneous bases such as copper, zinc, and wood. After having settled in Italy in 1994, he worked mostly on commission, taking part also in numerous collective exhibitions, notably *Codice 01*, held in 2008 in the *Sala delle Capriate* of the Bramante Cloister in Rome, and *The Via Crucis*, a multimedia project enacted in 2006 in Melbourne, Australia, in which Brenton Broadstock's Choral Symphony, performed by the Australian Contemporary Chorale, was accompanied by a projection of 15 of his paintings. In October 2000 he had his first one-man show, *Pittore di luce* ("Painter of Light", catalogue text by Maurizio Fagiolo dell'Arco) at the Sala Margana in Rome, which was followed by others, among which *Rome Sketchbook* in 2013, in the *Sala delle Sibille* of the Bramante Cloister (to inaugurate the sale of his original drawings in the Cloister's bookshop). His works are part of important private collections. He lives and works in Civita Castellana, in the province of Viterbo. Info: <http://paintings.jbradshaw.it>.



CAPPELLA GANDINI

Affreschi di JACK SAL

Montà (Padova) Italia

Cappella Gandini
(Santa Maria della Maternità)
via Due Palazzi, 2
35136 Montà (Padova)
www.cappellagandini.org