

CLAUDIA DE GRANDI
WAVES & HORIZONS



CLAUDIA DE GRANDI
WAVES & HORIZONS



CONTENTS INDICE DEI CONTENUTI

FOREWORD	5
PREFAZIONE	7
Federico Rui	
WAVES & HORIZONS	9
ONDE E ORIZZONTI	15
Alan Rankle	
THE WAVE	21
L'ONDA	25
John Stezaker	
CLAUDIA DE GRANDI – A MEDITATION	29
CLAUDIA DE GRANDI – MEDITAZIONE	33
Tom Burke	
INVISIBLE PAINTINGS	36
PITTURA INVISIBILE	40
Olga Mamonova	
WAVES & HORIZONS	45
ONDE E ORIZZONTI	
ACKNOWLEDGEMENTS	96
RINGRAZIAMENTI	



FOREWORD

AS GIACOMO LEOPARDI recited in the verses of
The Infinite:

*So my mind sinks in this immensity:
and foundering is sweet in such a sea.*

In the recent paintings by Claudia De Grandi you can breathe the immensity of the horizon, the depth of the infinite, the feeling of being part of something that is vast and incomprehensible.

With her large backgrounds of colour, which go beyond figuration in favor of abstract gestures, the artist

manages to convey at the same time the power of energy and the tranquility of silence.

You the viewer remains defenceless in front of these canvases which evoke remarkable metaphysical reflections and instill at the same time a feeling of freedom.

In the words of Baudelaire:

*Free man, you will always cherish the sea!
The sea is your mirror; you contemplate your soul
In the infinite unrolling of its billows.*

Federico Rui



PREFAZIONE

GIACOMO LEOPARDI, nei versi de *L'Infinito*, recitava:

*Così tra questa immensità s'annega il pensier mio:
e il naufragar m'è dolce in questo mare.*

Nei dipinti recenti di Claudia De Grandi si respira l'immensità dell'orizzonte, la profondità dell'infinito, la sensazione di essere parte di un qualcosa più vasto e indecifrabile.

Con grandi campiture di colore che trascendono la figurazione in favore di un gesto astratto, l'artista riesce

a trasmettere al tempo stesso la potenza dell'energia e la tranquillità del silenzio.

Si rimane inermi davanti alle tele che suggeriscono riflessioni quasi metafisiche e che ispirano sensazioni di libertà.

Come direbbe Baudelaire:

*Sempre il mare, uomo libero, amerai!
Perché il mare è il tuo specchio, tu contempi nell'infinito
svolgerti dell'onda, l'anima tua.*

Federico Rui

WAVES & HORIZONS

CLAUDIA DE GRANDI'S evolving series of paintings *Waves* developed out of an earlier suite called *Horizons*. The concept of both groups of works, as with much minimalist art seems simple, yet these paintings are complex, intricately made and far reaching in their visual significance.

The spring point for all of these paintings, along with her photographs and videos, is easy to grasp. De Grandi takes herself to the seashore and observes the view – sea, sky, wind, rain, lightness and darkness. She simply observes, meditates, hovers, watching the infinitesimal changes in the rolling, crashing landscapes of the coast.

The topography of all the works in the exhibition is of two distinct locations, the iridescent blue of the Pacific shoreline of Northern California and the steel grey of the English Channel.

A further element pervades her oeuvre. Trained as a classical musician prior to embarking on her studies in fine art, De Grandi's approach to painting remains inspired by music and natural sound.

'Everything I do comes from listening... you have the same structure with sounds.'

In the physical act of making the paintings her brushstrokes go from vertical to horizontal to raggedly ranging... all the while creating layered, methodical applications of raw paint, without recourse to conventional oils or mediums. The consequently lengthy drying times of each layer give a space for reflection, so the paintings develop slowly yet are closely observed. Each individual painting session, while spontaneous, is clearly anticipated and well considered.

These techniques come to the fore in the small scale studies for her larger paintings, where single



James Abbott McNeill Whistler, *Nocturne: Blue and Gold – Old Battersea Bridge*, c.1872–5, oil paint on canvas, Tate, London

brushstrokes go a long way, and depict the sea and sky in clearly defined horizontal stripes occasionally syncopated by surf-like diagonals. Her *Study #8* evokes the green and golden oil studies of James McNeil Whistler made on the beach near St Leonards-on-Sea. De Grandi gives us a gold and rosy dawn within a grey turquoise haze.

At first glance some, not all, of her large paintings appear completely abstract, resolutely deflecting the casual viewer from grasping a feeling of instant recognition. Yet as David Hockney puts it, 'There's no such thing as abstract art..' It's impossible to view De Grandi's paintings without the involvement of memory, images and feelings from one's own subconscious and imagination, gateways to a world for which her art is a key.

From one of the early *Horizon* paintings, a silver green work full of dusk dark mist and distant forms obscured, there pervades a sense of ruthless acceptance as if the picture were channelling the protagonist in a William Burroughs novel who stares at it on the wall of a confined

room. The concept of horizon for De Grandi seems not always an optimistic event.

Darkly lit, yet often seeming delicate and transient, other works in the series evoke equally threatening atmospheric effects. The like of which have been at the centre of landscape art from the storm clouds of Salvatore Rosa to the strangely ominous colour washes of Turner's late abstracted seascapes.



Caspar David Friedrich, *Wanderer above the Sea of Fog*, 1818, oil on canvas, Kunsthalle Hamburg

Yet as with all great painting, the interactive relationship with the viewer is the whole point, it is the Art, which brings us to consider De Grandi alongside an important turning point in the evolution of landscape painting *Wanderer above the Sea of Fog*. Painted in 1818 by Caspar David Friedrich, a seminal work, greatly admired and also much parodied, this painting while predated by his equally sublime study of atmosphere *De Moench am Meer* of 1810, was perhaps the first

in Western art to implicate the viewer in the act of observing nature.

Staring out into the space of sea and sky as he is, we don't know if Friedrich's ludicrously posed persona is a philosophical self portrait, a lunatic soul or a lovelorn romantic seeking solace in emptiness. Yet for enthusiasts of traditional Oriental art Friedrich's painting is completely recognisable and significant. Many Chinese landscape paintings include a solitary figure or a small group of friends eagerly taking in the view, simply to show the essence of nature being appreciated.

Nature doesn't need the attentions of man to exist and in future times may well not include him. All the same, if Romantic artworks such as these provided a platform to view the natural world as the essence of a new spiritual experience, beyond the historical artifices of Church and State and Superstition, then De Grandi's paintings might be seen as a transition towards a possible state where there's no need for Romanticism either. The idea of pictorial nature as symbol gives way to the picture as a shimmering iconic void. It brings to mind the mysterious lake in Tarkovski's masterpiece *Solaris* – and a situation where the onus of creating any context for the art is completely in the contemplative mediation of the viewer.

In a recent interview with Chiara Zanetti for Tramando Milano the artist was asked, what impact has contemplative art on the viewer?

'It is difficult to say how each one receives or perceives the concept of contemplative art. For me, I am interested in the space which you confront when viewing it. It takes a bit of time also to enter into that space. So, you need to contemplate it, like a meditation. You allow yourself to enter into a different

space that is not cluttered because you're supposed to be in a quiet space. Wherever it takes you it is a place of your own. It is totally intimate with you and you become in touch with your own perceptions. It is a kind of time to reset yourself, it's a moment of itself that only you can see it and be part of it at that specific time.'

While all contemplative art has the intrinsic quality of interacting with the developing thoughts of the onlooker, whether casual museum tourist or confident academic connoisseur, in De Grandi's latest works there is a further significant interactive aspect.

If the subtle ratio of seeing, recognising, remembering and developing ideas is present in the way we are affected by all great art, these new paintings by Claudia De Grandi provide another distinct and important element to the experience.

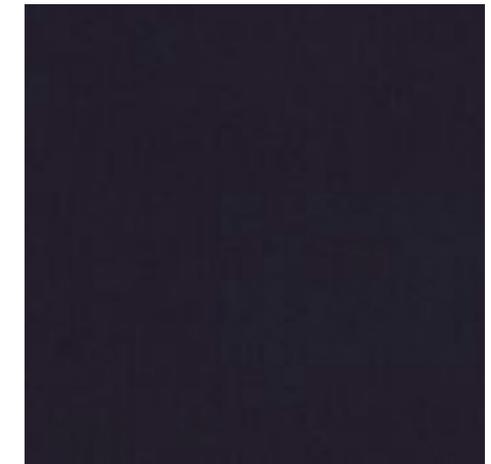
Many of De Grandi's recent paintings are characterised by an ethereal, unfocused quality. Lengthy and contemplative observation of her works, brings about a striking visual effect – the phenomenon of *Afterimage* – which reinforces the physical aspect of the piece as a sculptural object having an influence on the environment. Also, it is a vehicle towards understanding more about the relationship between received optical input and the ability of the mind to transform and transfigure information. *The Black Paintings* series of Ad Reinhardt have a similarly resonant aspect.

As prolonged contemplation of De Grandi's shimmering surfaces causes a disruption in the retina to create a vibrantly complex collision of received and eidetic imagery at a physical level, so the interpretation of one's emotional response evolves, via the experience of the art, into a potentially transcendent mode.

In such a way some of her recent paintings quietly achieve the position of the *Iconic* – precipitating a similar experience to viewing, for example, *Connect with Everything* the immersive digital work of Tatsuo Miyajima where the matrix of changing information ultimately signifies the Buddhist *Void*, and which, like the interactive mandalas of historical Tibetan visualisation rituals, affect the physiological presence of the observer.

Claudia De Grandi's *Waves* and *Horizon* works are an important contemporary example of how landscape art has evolved throughout history, reimagining our relationship with the world around us and providing insights towards accessing our collective consciousness as a creative element in nature.

In terms of the evolution of landscape painting De Grandi's works are related to a few crucially significant historical artists. On first viewing her early



Ad Reinhardt, *Abstract Painting No. 5*, 1962, oil on linen, Tate, London

Horizon II painting I was reminded exactly how important the later paintings of Reinhardt were in creating a new development in what might be termed immersive, environmental painting. While De Grandi clearly relates intellectually to Reinhardt's concepts there is also something completely convincing about the way she moves these ideas forwards.

Where Reinhardt used quite formal blocks and stripes of bright colours to radiate within the dark layers of the picture surface, De Grandi informs each painted layer of her works with gestural, often calligraphic brushwork which builds up to become a visibly moving matrix of visual interest.

A further important aspect of her work in terms of the *art* of painting is the way each membrane fine gestural layer, signifies a relationship with her original subject – the sea and sky of her inspiration. In the most abstract of her works these references are subtle and *infolded* into the surface patina of the canvas. In others she allows a fleeting glimpse of a pictorial study to flicker within the composition.

As well as the clear relationship her paintings have with classic Modernism and colour field painting, the shimmering radiance which De Grandi seeks in her painted surfaces have other historical parallels, for example in the lightly brushed and blended sky and water paintings of the 19th Century Hudson River artist Martin Johnson Heade who's epic *Thunderstorm*



Martin Johnson Heade, *Thunderstorm at the Shore*, 1871, oil on canvas, Carnegie Museum of Art, Pittsburgh

at the Shore of 1871 brought the concept of air and atmosphere to the fore as the main subject of a painting.

In another seam of historical context De Grandi's *Wave* series of works also call to mind the ethereal, atmospheric, yet still picturesque, colour studies of James McNeill Whistler and in the way seemingly effortless calligraphic marks make up the origins and each layer of her paintings, one has to consider of course the cloud and water studies, the 'colour beginnings' in Turner's watercolour sketch books.

As a contemporary artist working alongside an evolving development of landscape painting these radical aspects of her latest paintings make them mysterious, intensely optically stimulating and completely compelling.

Alan Rankle



Horizon Study 8, 2016, oil on board, c.30x30cm

ONDE E ORIZZONTI

LA SERIE DI DIPINTI in continua evoluzione di Claudia De Grandi, *Waves (Onde)*, è nata da una serie precedente intitolata *Horizons (Orizzonti)*. Il concetto di entrambi i gruppi di opere, come nel caso di gran parte dell'arte minimalista, sembra semplice, tuttavia questi dipinti sono complessi, elaborati e di vasta portata nel loro significato visivo.

Il punto di partenza di tutti questi dipinti, insieme alle sue fotografie e i suoi video, è facile da afferrare. La De Grandi si reca in riva al mare e osserva il panorama: mare, cielo, vento, pioggia, leggerezza e oscurità. Lei semplicemente osserva, medita, volteggia, guardando i cambiamenti infinitesimali nei paesaggi fragili e ondulati della costa.

La topografia di tutte le opere esposte è di due luoghi distinti, il blu iridescente della costa del Pacifico della California settentrionale e il grigio acciaio della Manica.

Un ulteriore elemento pervade la sua opera. Formatasi come musicista classica prima di intraprendere i suoi studi artistici, l'approccio della De Grandi alla pittura rimane ispirato dalla musica e dal suono naturale.

*Tutto ciò che faccio viene dall'ascolto...
hai la stessa struttura con i suoni.*

Nell'atto fisico di fare i dipinti le sue pennellate vanno dal verticale all'orizzontale per passare a oscillazioni irregolari mentre creano applicazioni stratificate e metodiche di pittura grezza, senza ricorrere a oli o mezzi convenzionali. I tempi di essiccazione conseguentemente lunghi di ogni strato lasciano spazio per la riflessione, così i dipinti si sviluppano lentamente ma sono tenuti sotto osservazione. Ogni singola sessione di pittura, seppur spontanea, è chiaramente anticipata e pianificata.



James McNeill Whistler, *Nocturne in Blue and Silver: The Lagoon, Venice*, 1879–80, Museum of Fine Arts, Boston

Queste tecniche vengono allo scoperto negli studi su piccola scala per i suoi dipinti più grandi, dove le singole pennellate fanno molta strada e raffigurano il mare e il cielo in strisce orizzontali chiaramente definite occasionalmente sincopate da diagonali simili alla schiuma delle onde. Il suo *Study #8* evoca gli studi a olio verdi e dorati di James McNeil Whistler realizzati sulla spiaggia vicino a St Leonards-on-Sea. La De Grandi ci regala un'alba dorata e rosata in una grigia foschia turchese.

A prima vista alcuni, non tutti, dei suoi grandi dipinti appaiono completamente astratti, impedendo risolutamente allo spettatore superficiale di afferrare una sensazione di riconoscimento istantaneo. Eppure, come dice David Hockney, "Non esiste arte astratta." È impossibile vedere i dipinti della De Grandi senza il coinvolgimento della memoria, delle immagini e dei sentimenti del proprio subconscio e dell'immaginazione, portali verso un mondo per il quale la sua arte è una chiave.

Da uno dei primi dipinti di *Horizon*, un'opera in verde argentato che richiama la foschia buia del tramonto e forme lontane oscurate, pervade un senso di spietata accettazione come se l'immagine stesse trasportando il protagonista in un romanzo di William Burroughs che la osserva sul muro di una stanza angusta. Il concetto di orizzonte per la De Grandi sembra essere non sempre un evento ottimistico.



Caspar David Friedrich, *Mönch am Meer*, 1810, oil on canvas, courtesy Alte Nationalgalerie, Berlin

Illuminate male, eppure all'apparenza spesso delicate e transitorie, altre opere della serie evocano effetti ricchi di atmosfera ugualmente minacciosi, alcuni dei quali sono stati al centro dell'arte paesaggistica, dalle nuvole temporalesche di Salvatore Rosa alle tinte di colore stranamente minacciose degli tardi paesaggi astratti di Turner.

Eppure, come in tutti i grandi dipinti, il rapporto interattivo con lo spettatore è il concetto centrale, è l'Arte, che ci porta a considerare la De Grandi insieme a un importante punto di svolta nell'evoluzione della pittura paesaggistica, *Wanderer above the Sea of Fog*. Dipinto nel 1818 da Caspar David Friedrich, un'opera fondamentale, molto ammirata e anche molto parodiata,

questo dipinto, per quanto preceduto dall'altrettanto sublime studio evocativo *De Moench am Meer* del 1810, fu forse il primo nell'arte occidentale a coinvolgere lo spettatore nell'atto di osservare la natura.

Fissando lo spazio del mare e del cielo come fa lui, non sappiamo se il personaggio ridicolo di Friedrich sia un autoritratto filosofico, un'anima folle o un romantico innamorato che cerca conforto nel vuoto. Eppure per gli appassionati dell'arte tradizionale orientale il dipinto di Friedrich è completamente riconoscibile e significativo. Molti dipinti paesaggistici cinesi includono una figura solitaria o un piccolo gruppo di amici che ammirano il paesaggio con entusiasmo, semplicemente per mostrare come l'essenza della natura venga apprezzata.

La natura non ha bisogno delle attenzioni dell'uomo per esistere e nel futuro potrebbe non includerlo del tutto. Tuttavia, se opere d'arte romantiche come queste offrivano una piattaforma per vedere il mondo naturale come l'essenza di una nuova esperienza spirituale, al di là degli artifici storici della Chiesa, dello Stato e della Superstizione, allora i dipinti della De Grandi potrebbero essere visti come una transizione verso un possibile stato in cui non c'è bisogno nemmeno del romanticismo. L'idea della natura pittorica come simbolo cede il posto al dipinto come un vuoto iconico luccicante. Richiama alla mente il misterioso lago nel capolavoro di Tarkovski, *Solaris*, una situazione in cui l'onere di creare qualsiasi contesto per l'arte è totalmente nella mediazione contemplativa dello spettatore.

In una recente intervista con Chiara Zanetti per Tramando Milano è stato chiesto all'artista, quale impatto ha l'arte contemplativa sullo spettatore?

‘È difficile dire come ognuno riceve o percepisce il concetto di arte contemplativa. Per quanto mi riguarda,

io sono interessata allo spazio che ci fronteggia quando lo si guarda. Ci vuole un po' di tempo anche per entrare in quello spazio. Quindi devi contemplarlo, come una meditazione. Ti lasci entrare in uno spazio diverso che non è caotico perché dovresti essere in uno spazio tranquillo. Ovunque ti porti, è un posto tutto tuo. È totalmente personale per te e entri in contatto con le tue percezioni. È un po' il tempo di ricomporsi, è un momento tutto tuo che solo tu puoi vedere e di cui puoi far parte in quel momento specifico.’

Mentre tutta l'arte contemplativa ha la qualità intrinseca di interagire con i pensieri in evoluzione dello spettatore, che sia un turista capitato per caso in un museo o un esperto accademico sicuro di sé, nelle ultime opere della De Grandi c'è un altro importante aspetto interattivo.

Se il sottile rapporto tra vedere, riconoscere, ricordare e sviluppare idee è presente nel modo in cui siamo influenzati da tutta la grande arte, questi nuovi dipinti di Claudia De Grandi forniscono un altro elemento distinto e importante dell'esperienza.

Molti dei recenti dipinti della De Grandi sono caratterizzati da una qualità eterea e sfocata. Un'osservazione prolungata e contemplativa delle sue opere produce un effetto visivo sorprendente – il fenomeno dell'*Afterimage* (immagine residua) – che rafforza l'aspetto fisico dell'opera come oggetto scultoreo che influisce sull'ambiente. Inoltre è un veicolo che ci fa comprendere meglio la relazione tra l'input ottico ricevuto e la capacità della mente di trasformare e trasfigurare le informazioni. La serie *Black Paintings* di Ad Reinhardt ha un aspetto altrettanto significativo.

Poiché la prolungata contemplazione delle superfici luccicanti della De Grandi provoca un'interruzione

alla retina per creare una collisione animatamente complessa di immagini ricevute ed eidetiche a livello fisico, così l'interpretazione della propria risposta emotiva si evolve attraverso l'esperienza dell'arte in una maniera potenzialmente trascendente.

In tal modo alcuni dei suoi ultimi dipinti raggiungono tranquillamente la posizione dell'*iconico* – accelerando un'esperienza simile a quando si guarda, per esempio, *Connect with Everything*, l'opera digitale immersiva di Tatsuo Miyajima in cui la matrice del cambiamento delle informazioni corrisponde sostanzialmente al Vuoto buddhista, e che, come i mandala interattivi dei rituali storici di visualizzazione tibetana, influenza la presenza fisiologica dell'osservatore.

Le opere di *Waves and Horizon* di Claudia De Grandi sono un importante esempio contemporaneo di come l'arte paesaggistica si sia evoluta nel corso della storia, accelerando la nostra relazione con il mondo che ci



Ad Reinhardt, *Black Painting No 4*, 1961, oil on linen, Smithsonian American Art Museum

circonda e fornendo intuizioni per accedere alla nostra coscienza collettiva come elemento creativo nella natura.

In termini di evoluzione della pittura paesaggistica, le opere della De Grandi sono legate ad alcuni artisti di importanza storica cruciale. La prima volta che ho visto il suo precedente dipinto *Horizon II* mi sono ricordato di quanto siano stati importanti gli ultimi dipinti di Reinhardt nel creare un nuovo sviluppo in quella che si può definire pittura immersiva e ambientale. Mentre la De Grandi intellettualmente si collega chiaramente ai concetti di Reinhardt, c'è anche qualcosa di completamente convincente nel modo in cui porta avanti queste idee.

Laddove Reinhardt utilizzava blocchi piuttosto formali e strisce di colori brillanti per irradiare all'interno degli strati scuri della superficie dell'immagine, la De Grandi dà forma a ogni strato dipinto delle sue opere con una pennellata gestuale, spesso calligrafica che cresce fino a diventare una matrice di interesse visivo visibilmente in movimento.

Un altro aspetto importante della sua opera in termini di arte della pittura è il modo in cui ogni livello gestuale implica una relazione con il suo soggetto originario – il mare e il cielo della sua ispirazione. Nelle più astratte delle sue opere questi riferimenti sono sottili e avviluppati nella patina superficiale della tela. In altri lascia intravedere fugacemente uno studio pittorico baluginante all'interno della composizione.

Oltre all'evidente rapporto tra i suoi dipinti hanno ed il modernismo classico e la pittura *colour field*, la radiosità scintillante che la De Grandi cerca nelle sue superfici dipinte ha altri paralleli storici, ad esempio nel cielo leggermente pennellato e amalgamato e negli acquerelli del fiume Hudson del XIX secolo dipinti da



Joseph Mallord William Turner, *Sunset*, from *Rheinfelden Sketchbook* 1844, Tate, London

Martin Johnson Heade, il cui fantastico *Thunderstorm at the Shore* (Temporale sulla riva) del 1871 portò in primo piano il concetto di aria e atmosfera come soggetto principale di un dipinto.

In un altro filone del contesto storico, *Wave*, la serie di opere della De Grandi, richiama alla mente anche gli studi di colore eterei, evocativi, ma pur sempre pittoreschi di James McNeill Whistler e nel modo in cui segni calligrafici apparentemente semplici costituiscono le origini e ogni strato dei suoi dipinti – si devono prendere in considerazione ovviamente gli studi sulle nuvole e sull'acqua – gli "inizi di colore" negli album degli schizzi ad acquerello di Turner.

Come artista contemporanea che lavora su uno sviluppo in continua evoluzione della pittura paesaggistica, questi aspetti radicali dei suoi ultimi dipinti li rendono misteriosi, otticamente stimolanti da seguire e completamente coinvolgenti.

Alan Rankle



Horizon Study 9, 2016, oil on board, c.30x30cm

THE WAVE

WHEN WATCHING WAVES there is a moment that you stop following them, when the gaze abandons its compulsive vigilance and the eye is released from the automatic reflex of following. It is then that watching becomes seeing. This moment in which vision is released from sequence seems also to be the moment in which the space of the waves loses its perspective spatially. A loss of time seems also to be a loss of spatial recession. The wave (and there is only one) is just an undulation, a ripple in the fabric of the visible. It is then that the wave becomes visible. Instead of following it and always losing it, as if vision is too slow to catch up with it, the wave becomes a unique rhythmic event – a totality. This mode of apprehension is not an arrest as T.S. Eliot pointed out:

*At the still point of the turning world.
Neither flesh nor fleshless;
Neither from nor towards; at the still point, there
the dance is,
But neither arrest nor movement. And do not call
it fixity,
Where past and future are gathered. Neither
movement from nor towards,
Neither ascent nor decline. Except for the point,
the still point,
There would be no dance, and there is only
the dance.*

This suspension of time, this still point in the turning world is a between-space. If Claudia De Grandi's works seem somehow tentative forms of colour field paintings, it is because this between space is both difficult and dangerously slippery. What is at stake, after all, is the



*Waves & Horizons (1st Series) Graphite 9, 2019,
oil and graphite on board, 40x40cm*

collapse of the everyday orders of space and time in what Le Febvre called the rhymatics of the space/time continuum. De Grandi's Waves are gentle undulations between the spatial orders of the infinite (the sea) and the abstract finitude of surface (the canvas).

The philosopher Richard Wollheim saw this in-betweenness as an essential characteristic of modernism. He used the metaphor of a fold to describe this doubling of the visual fields of painting: both to see all at once and in particular; to see the world through the paint and to see the paint in the world.

In De Grandi's painting the fold becomes a gentle wave. For her there is only this wave and isn't this the

paradox of wave watching? The wave is always unique and there is always another quite similar one on its way. Looking at waves makes you aware of the frustrating impossibility of vision in its attachment to the particular because by the time the wave has been grasped it is already on its way to disappearing and is being succeeded by another version of itself. But strangely the very difficulty of seeing provides the remedy for its accomplishment in a process of transcendence of both space and time.

De Grandi's paintings for all their apparent simplicity grasp the nettle of these problematics of vision. The elimination of the horizon and the shift from the dominant colour of blue to grey seem central to the change in her work from the absolute and infinite spaces

of sky and sea to the more localised space of the wave.

The earlier paintings refer to an ecstatic and transcendent space whereas the grey paintings evoke the discomfort of the perceptual uncanny. They seem to relate more to dream states than outer vision, to netherworlds between the imaginary and the real. Yet De Grandi tells me that they come from the quite tangible experience of swimming and it is true that waves seen from within the sea are quite different from the experience of them from the shore. There is something about watching waves from within them that can be both soothing and strangely unsettling – exactly the qualities of De Grandi's latest paintings.

John Stezaker



Waves & Horizons (1st Series) Graphite 1, 2018, acrylic, oil and graphite on board, 40x40cm

L'ONDA

QUANDO GUARDI LE ONDE c'è un momento in cui smetti di seguirle, quando lo sguardo perde la sua irresistibile attenzione e l'occhio smette di seguirle automaticamente. È allora che l'atto di guardare diventa vedere. Questo momento in cui la vista viene liberata dalla sequenza sembra anche essere il momento in cui lo spazio delle onde perde la sua prospettiva spazialmente. La perdita di un attimo sembra comportare anche una perdita della recessione spaziale. L'onda (e ce n'è una sola) è semplicemente un'ondulazione, un'increspatura nel tessuto del visibile. È allora che l'onda diventa visibile. Invece di seguirla e perderla continuamente, come se la vista fosse troppo lenta per starci al passo, l'onda diventa un evento ritmico unico – una totalità. Questa modalità di apprendimento non è un arresto come ha sottolineato T.S. Eliot:

Nel punto fermo del mondo che svolta.

Né carne né senza carne;

Né da né verso; nel punto fermo, dov'è la danza,

*Né arresto né movimento. Non chiamarla fissità,
dove passato e futuro sono raccolti. Né movimento
da né verso,*

*Né ascesa né declino. Se non nel punto, nel punto
fermo,*

Non c'è danza, e c'è soltanto danza.

Questa sospensione del tempo, questo *punto fermo nel mondo che svolta* è uno spazio intermedio. Se le opere di Claudia De Grandi sembrano forme in un certo modo esitanti di dipinti *colour field*, è perché questo spazio intermedio è complicato e pericolosamente sfuggente. Ciò che è in gioco, dopo tutto, è il crollo degli ordini quotidiani dello spazio e del tempo in quello che Le



Waves & Horizons (1st Series) Graphite 7, 2019, oil and graphite on aluminium, 50x50cm, private collection

Febvre chiamava i *rimi* del continuo spazio / tempo. Le *Onde* (Waves) della De Grandi sono dolci ondulazioni tra gli ordini spaziali dell'infinito (il mare) e l'astratta finitudine della superficie (la tela).

Il filosofo Richard Wollheim considerava questa frapposizione [il *vedere-in*, N.d.T.] come una caratteristica essenziale del modernismo. Usava la metafora di una piega per descrivere questa duplicità dei campi visivi della pittura: entrambi per vedere tutto immediatamente e nel particolare; per vedere il mondo attraverso la vernice e per vedere la vernice nel mondo.

Nella pittura della De Grandi la piega diventa un'onda delicata. Per lei c'è solo questa onda e non è questo il

paradosso del guardare le onde? L'onda è sempre unica e ce n'è sempre un'altra molto simile in arrivo. Guardare le onde ti rende consapevole della frustrante impossibilità della vista nel suo attaccamento al particolare, perché nel momento in cui l'onda è stata colta sta già per scomparire e viene seguita da un'altra versione di se stessa. Ma stranamente proprio la difficoltà del vedere fornisce il rimedio per il suo conseguimento in un processo di trascendenza dello spazio e del tempo.

I dipinti della De Grandi nonostante la loro apparente semplicità afferrano la questione spinosa di queste problematiche visive. Sembra che l'eliminazione dell'orizzonte e il passaggio dal blu dominante al grigio siano fondamentali per il cambiamento nella sua opera dagli spazi assoluti e infiniti del cielo e del mare allo spazio più circoscritto dell'onda.

I dipinti precedenti si riferiscono ad uno spazio estatico e trascendente, mentre i dipinti grigi evocano il disagio di ciò che è percettivamente misterioso. Sembra che si relazionino più allo stato dei sogni che la visione esteriore, ai mondi dell'aldilà tra l'immaginario e il reale. Eppure la De Grandi afferma che provengono dall'esperienza piuttosto tangibile del nuotare ed è vero che le onde viste dall'interno del mare sono molto diverse dall'esperienza che si ha dalla riva. C'è qualcosa nel guardare le onde dal loro interno che può essere allo stesso tempo rassicurante e stranamente inquietante – esattamente l'essenza degli ultimi dipinti della De Grandi.

John Stezaker



Horizon Study 10, 2017, oil on board c.30x30cm, private collection



CLAUDIA DE GRANDI – A MEDITATION

On Attic stelaē did not the circumspection
of gesture impress you.
Rainer Maria Rilke, Elegie Duinesi*

We do not live in circumspect times. Ours is an age of exaggerations.

Claudia de Grandi's paintings are an antidote. They are abstractions, stripped of everything redundant. What remains are gem-like flakes of purest feeling. They compel attention. They do not invite, or attract, or justify it. They compel it.

Reality is not concrete.

We do not live as much as we think in the tangible world of people, places and things. Much of the time we live in our imagination. Perhaps even more, in our memory.

There, within us, past and future mingle to form a richer present.

Some places are more present in our imaginations than in our experience. The ocean is one of those places.

When Shell despoiled the ocean some years ago Brits, who have contact with an actual ocean, blinked and moved on. Germans, for whom the ocean is more intimately present in their imagination, burnt down Shell's garages.

The facts are not enough.

We already know too many facts about the harm we are doing to our environment. Sometimes, knowledge can be disabling. As T.S. Eliot poet said, 'human kind cannot bear very much reality'.

It is easier to look away.

Distractions are not hard to find. Indeed, the world's biggest and most successful companies only succeed by providing an ever more beguiling torrent of them.

To resist you must feel.

Feelings are sneakier than facts. Harder to ignore. More likely to catch you unawares.

Not all feelings are the same. Some are ephemeral. Attention traps set by the great distractors. Here today, gone tomorrow.

Or now, here for a mere nanosecond.

Others are heart-felt. They penetrate memory and imagination. They make demands. They endure. They occupy mind, heart and stomach.

These are the kind of feelings invoked by De Grandi's images of waves and horizons.

Invocation is an art our politicians have forgotten, indeed no longer attempt. It is a priestly function. It makes manifest something immanent – present within us and our circumstances.

The better angels of our nature dwell in all of us. So, too, the darker. Which angels determine the choices we make depends on the summons. If the better angels are not called, the darker will rule.

De Grandi's paintings are invocations.

Almost despite ourselves, they summons feelings from deep within us. And, they pose questions. What lies beyond, what lies beneath? Waves and horizons. In an age of distractions, reflection is a mutinous act.

By commanding our attention these paintings compel reflection.

There is much on which to reflect. What lies beneath De Grandi's waves are unfathomable tides. Beyond her horizons is unimagined change.

De Grandi's landscapes of the heart make accessible the feeling of living in world stripped of all that is familiar yet still recognisably home. Where we live.

They bring into to the present a future that has yet to emerge. It is a future, our future, being shaped by

forces ever more difficult to comprehend, let alone control. One that is being 'changed, changed utterly', in the words of another poet.

We are transforming the Earth on which we live. Our home. All of us. We are doing this in many ways.

The everyday choices, however minor, of eight billion people cumulate in a mighty impact on the planet. Of all of the choices we make the one that matters most for the future of our home is the choice to burn fossil fuels.

I do not exaggerate in saying climate change poses a threat to civilisation. An existential threat.

Once, civilisations were local, in China or Peru or the Mediterranean. When they fell somewhere, they grew somewhere else. Our civilisation is global. If it falls, there is nowhere else for one to grow.

I do not know what our home transformed by a changed climate will look like. However, De Grandi's paintings inform my sense of what it would feel like.

It will not warm the spirit.

I do know what we must do to elude this fate. It is

simple. Really. We must stop burning fossil fuels. That's all. Now.

We already know how. All we lack is the will to act on what we know.

Will is not born in the mind, the province of facts, occupied by science and economics and other fields of knowledge. The facts do matter. They say what we must do, and how. But they are not enough.

Without the heart they are idle.

The heart says why we must do what must be done. This is the province of feelings. What we feel in our hearts has no time bound. It persists. This, too, is not enough.

We must also feel in our stomachs. The stomach says do it. Now. It delivers the impulse to act.

Artists are not politicians. It is not for them to argue. It is their task to help us reach the best in ourselves, to repel our darker fancies, to reach with images the places that cannot be found with words.

Tom Burke

* circumspection' – 'the cautious observation of circumstances'.
'circumstances' – 'the material... or other environmental conditions...' *Shorter Oxford English Dictionary.*



Horizon Study 13, 2017, oil on paper, c.22x15.5cm



CLAUDIA DE GRANDI – MEDITAZIONE

Non vi stupiva sulle attiche steli la circospezione
del gesto umano?*

Rainer Maria Rilke, *Elegie Duinesi*

Non viviamo in tempi circospetti. La nostra è un'epoca di esagerazioni. I dipinti di Claudia De Grandi ne sono un antidoto. Sono astrazioni, spogliate di tutto ciò che è superfluo. Ciò che rimane sono schegge di sentimento purissimo simili a pietre preziose. Essi comandano l'attenzione. Non la invitano né l'attraggono né la giustificano. La comandano.

La realtà non è concreta. Non viviamo tanto quanto pensiamo nel mondo tangibile di persone, luoghi e cose. Per gran parte del tempo viviamo nella nostra immaginazione. Forse ancor di più, nella nostra memoria. Lì, dentro di noi, passato e futuro si mescolano per formare un presente più ricco.

Alcuni luoghi sono più presenti nella nostra immaginazione che nella nostra esperienza. L'oceano è uno di quei luoghi. Quando la Shell ha depredato l'oceano alcuni anni fa, i britannici, che hanno avuto contatto con un oceano reale, non hanno battuto ciglio e hanno tirato avanti. I tedeschi, per i quali l'oceano è più intimamente presente nella loro immaginazione, hanno bruciato le stazioni di servizio della Shell.

I fatti non sono sufficienti. Conosciamo già troppi fatti sul danno che stiamo facendo al nostro ambiente. A volte, la conoscenza può essere disabilitante. Come diceva il poeta [TS Eliot, N.d.T.], "Il genere umano non può sopportare troppa realtà".

È più facile guardare dall'altra parte. Le distrazioni non sono difficili da trovare. Infatti, le aziende più grandi e affermate del mondo trionfano semplicemente fornendone un flusso sempre più seducente.

Per opporre resistenza bisogna sentire, percepire. Le sensazioni sono più subdole rispetto ai fatti. Più difficili da ignorare. Ti prendono più facilmente alla sprovvista. Non tutte le sensazioni sono uguali. Alcune sono effimere. Trappole che attirano l'attenzione, poste da chi vuole distrarre. Oggi qui, domani chissà. O adesso qui per un semplice nanosecondo.

Altre si sentono con il cuore. Penetrano la memoria e l'immaginazione. Fanno richieste. Perdurano. Occupano la mente, il cuore e la pancia. Questi sono i tipi di sensazioni evocate dalle immagini delle onde e degli orizzonti della De Grandi.

L'invocazione è un'arte che i nostri politici hanno dimenticato, anzi che non tentano più di fare. È una funzione sacerdotale. Fa manifestare qualcosa di immanente – presente dentro di noi e nelle nostre circostanze. Gli angeli più buoni della nostra natura vivono in tutti noi. E anche i più cattivi. Quali angeli determinano le scelte che facciamo dipende da chi chiamiamo. Se gli angeli buoni non vengono chiamati, i cattivi governeranno.

I dipinti della De Grandi sono invocazioni. Quasi a dispetto di noi stessi, evocano sensazioni dal profondo di noi. E pongono domande. Che cosa c'è oltre, che cosa c'è sotto? Onde e orizzonti. In un'epoca di distrazioni, la riflessione è un atto ribelle. Attirando la nostra attenzione questi dipinti ci costringono a riflettere.

C'è molto su cui riflettere. Ciò che si trova sotto le onde di De Grandi sono maree imperscrutabili. Al di là dei suoi orizzonti c'è un cambiamento inaspettato. I paesaggi del cuore della De Grandi rendono accessibile la sensazione di vivere in un mondo spogliato di tutto ciò che è familiare, eppure ancora riconoscibile come la nostra casa. Dove noi tutti viviamo.

Portano nel presente un futuro che deve ancora emergere. È un futuro, il nostro futuro, che viene plasmato da forze sempre più difficili da comprendere, ancor più da controllare. Uno che viene 'mutato, interamente mutato', nelle parole di un altro poeta [W.B.Yates, N.d.T.].

Stiamo trasformando la Terra su cui viviamo. La nostra casa. Tutti noi. Lo stiamo facendo in molti modi. Le scelte quotidiane, per quanto minori, di otto miliardi di persone si accumulano in un potente impatto sul pianeta. Di tutte le scelte che facciamo quella che conta di più per il futuro della nostra casa è la scelta di bruciare combustibili fossili.

Non esagero nel dire che i cambiamenti climatici rappresentano una minaccia per la civiltà. Una minaccia esistenziale. Una volta, le civiltà erano locali, in Cina o in Perù o nel Mediterraneo. Quando cadevano da qualche parte, nascevano da qualche altra parte. La nostra civiltà è globale. Se cadrà, non ci sarà nessun altro posto in cui potrà rinascere.

Non so come sarà la nostra casa trasformata da un clima mutato. Tuttavia, i dipinti della De Grandi mi danno un'idea di come sarebbe. Non riscalderà il cuore.

Quel che però so è ciò che dobbiamo fare per sfuggire a questo destino. È semplice. Veramente. Dobbiamo smettere di bruciare combustibili fossili. Tutto qui. Ora. Sappiamo già come. L'unica cosa che ci manca è la volontà di agire in base a ciò che sappiamo.

La forza di volontà non nasce nella mente, la sfera dei fatti, occupata dalla scienza, dall'economia e da altri campi del sapere. I fatti sono importanti. Dicono che cosa dobbiamo fare e come. Ma non sono sufficienti.

Senza il cuore siamo inutili. Il cuore dice perché dobbiamo fare ciò che va fatto. Questa è la sfera dei sentimenti. Ciò che sentiamo nei nostri cuori non ha limiti di tempo. Perdura. Anche questo non è sufficiente. Dobbiamo sentire anche con la pancia. La pancia ci dice di farlo. Ora. Ci dà l'impulso di agire.

Gli artisti non sono politici. Non sta a loro discutere. Il loro compito è quello di aiutarci ad ottenere il meglio di noi stessi, a respingere le nostre fantasie più oscure, a raggiungere con le immagini i luoghi che non si possono trovare con le parole.

Tom Burke

* 'circospezione' – 'l'osservazione cauta delle circostanze'.
'circostanze' – 'le circostanze materiali... o ambientali...'
Shorter Oxford English Dictionary. N.d.A.



Horizon Study 2, 2017, oil on paper, c.22x17cm



INVISIBLE PAINTING

Wassily Kandinsky, who played piano and cello, pursued the idea of the interaction of painting, music and set design. Even the titles of his works – *compositions* and *improvisations* – echo his musical thinking. When exploring Claudia de Grandi's suite *Waves & Horizons*, my mind was travelling through the Russian avant-garde and the 1960s Non-Conformists such as Oleg Prokofiev and Vladimir Veisberg, contemplated the influences of Japanese aesthetics and the abstract photography of Brazilian Modernism (think *Rushing Water* by Thomaz Farkas) yet I was oblivious to the fact that her work owes much of its lyricism and discipline to one foundation – as a classically trained musician, Claudia experienced and treated art as the world of sounds as much as the world of colours, texture and tones.

The subtle, translucent waves that appear through a dense haze, this wonderful and strange light that works through and dissolves the mist, provoke an association with *Une Barque sur L'Océan* by Ravel or *La Mer* by Debussy, rather than with natural sounds of the living and breathing water. With its rhythmic changes, its “sudden dynamic explosions” – as *La Mer* was once described – the gradual build up, the crescendo of an isolated wave in Claudia's work becomes her artistic leitmotif. Yet the lines and delicate brushstrokes lack any dramatic irregularity or nervousness, their confident flow create a multi-layered surface which never loses sight of its main image – the wave, perfect in its stillness and strength. *Waves & Horizons* are a series of ambitious paintings, modern and imaginative, with clarity of purpose and execution.

After seeing Claudia Di Grandi's immense new works at her studio, I went back to finishing Gheorgy Chicherin's book *Mozart*, written in the early 1930s,

when one comment on the great composer's instrumental music caught me by surprise. 'It is obvious that Mozart is never limited by subjective, personal feelings. Here a human being never breaks through the innermost, cosmic forces, he never overcomes the elements of the universe, while always being held as its integral, formative part.' The intricate, mesmerising quality of De Grandi's work is exactly that – no matter how long and how deeply one feels submerged into to her painting, the power of this connection comes from the universe beyond. Her paintings are elegantly playful and deceptive with their beauty and serenity, while unfolding more and more of its intense and dark qualities. With *Waves & Horizons* the communication is never exhausted. This connection is more than one's individualistic response to the image and even more than a dialogue between the viewer and the painting – it is an experience of an illusive world that we can glimpse through the looking glass of this melancholy created with graphite and oil.

In the rapid and brutal artistic transformation of 1960s Brazil – when the Urban modernist landscape was breaking the borders between architecture, nature, exterior, interior, public and individual space – the presence of the sea opposing the world of steel and concrete remained a vital artistic inspiration. The sea as the opposite to the city, constantly evolving and moving – in stark contrast to an ultimate halt, inertia and decline. The images and creative tendencies of Brazilian modernist photography of the 1940–1950s gave rise to a new visual language, since Brazilian Modernism in Art bore distinct ethnic influences. The increased awareness of the diverse group of photo artists who came from Brazil's expanding communities of European

and Japanese creatives, had resulted in a new artistic wave, new technology and innovative thinking.

De Grandi acknowledges many influences that helped to shape her artistic vision. She chose a different path to Western geometrical perspective in favour of the Japanese spatial concept of a closest plane and the furthest range which ignores the middle plane. This concept of close, almost reachable, plane and the distant, visual plane, is essential in maintaining the harmony of content and form in her *Waves & Horizons* series.

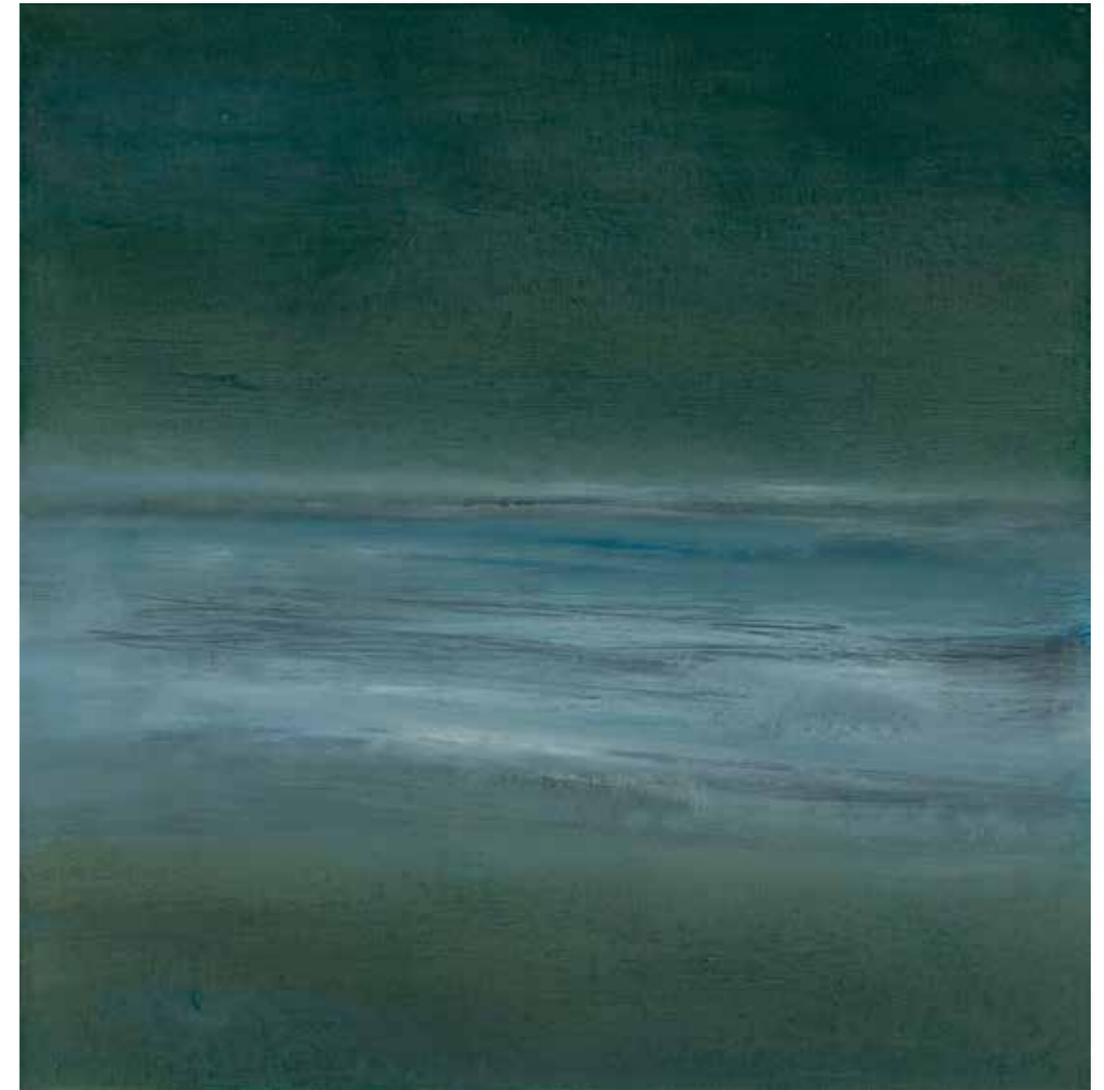
From Turner and Monet, paintings with crashing or quietly murmuring waves that filled the entire canvass have made their way into Impressionist and Modern art. The fascination with the subject continues to this day. Another vivid inner connection with Claudia's paintings exists within in the works of the contemporary American artist of Latvian origin Vija Celmins, whose immense graphite drawings appear almost photographic,

recreating a 'still' of the rippling texture of the ocean; Hiroshi Sugimoto's monochrome seascapes or even Marc Quinn's monumental sculpture *Frozen Wave*.

The Russian Non-Conformist painter Vladimir Veisberg (1924–1985) was the author of the concept of "invisible painting". His ghostly "white" paintings dissolve in the gloomy light, dense air, melt in space trying to turn into an abstract "nothing". He distinguished three stages in the process of the painter's work, the first phase was "contact with sensations", the second was analytical, suggesting a change or even the destruction of what was created at the first stage, and the third phase is synthesis, perfect harmony.

"We see the object due to the imperfection of our vision. If the vision were perfect, we would not distinguish the objects, we would see nothing but harmony."

Olga Mamonova



Waves Study 23, 2019, oil on canvas, 40x40cm



PITTURA INVISIBILE

Wassily Kandinsky, che suonava il piano e il violoncello, perseguì l'idea dell'interazione tra pittura, musica e scenografia. Persino i titoli delle sue opere – *composizioni e improvvisazioni* – riflettono le sue idee musicali. Mentre esaminavo la serie di Claudia de Grandi *Waves & Horizons (Onde e Orizzonti)*, la mia mente viaggiava attraverso l'avanguardia russa e gli anticonformisti degli anni '60 come Oleg Prokofiev e Vladimir Veisberg, per poi contemplare le influenze dell'estetica giapponese e la fotografia astratta del modernismo brasiliano (per esempio *Rushing Water [Acqua prorompente]* di Thomaz Farkas), ma non ero a conoscenza del fatto che la sua opera deve molto della sua liricità e disciplina ad un'unica base - come musicista di formazione classica Claudia ha vissuto e trattato l'arte come mondo dei suoni tanto quanto come mondo di colori, consistenze e tonalità.

Le onde sottili, traslucide che appaiono attraverso una densa foschia, questa luce meravigliosa e strana che attraversa e dissolve la nebbia, provocano un'associazione con *Une Barque sur L'Océan* di Ravel o *La Mer* di Debussy, piuttosto che con i suoni naturali dell'acqua viva. Con i suoi cambiamenti ritmici, le sue *"improvvisate esplosioni dinamiche"* – come *La Mer* venne descritto una volta – la crescita graduale, il crescendo di un'onda isolata nell'opera di Claudia diventa il suo tema artistico ricorrente. Eppure le linee e le delicate pennellate sono prive di drammatiche irregolarità o nervosismo, il loro flusso sicuro crea una superficie multistrato che non perde mai di vista la sua immagine principale – l'onda, perfetta nella sua immobilità e forza. *Waves & Horizons* è una serie di quadri ambiziosi, moderni e fantasiosi, concepiti ed eseguiti con chiarezza.

Dopo aver visto le nuove opere immense di Claudia Di Grandi nel suo studio, ero tornata a leggere il libro di Gheorgy Chicherin, *Mozart*, scritto all'inizio degli anni '30, quando un commento sulla musica strumentale del grande compositore mi ha sorpreso. 'È ovvio che Mozart non fu mai limitato da sentimenti soggettivi e personali. Con lui un essere umano non penetra mai le forze cosmiche più interne, non domina mai gli elementi dell'universo, pur essendone sempre una parte integrante e formativa.' La qualità complessa e affascinante dell'opera della De Grandi è esattamente quella - non importa per quanto tempo o quanto profondamente ci si senta immersi nella sua pittura, il potere di questa connessione viene dall'universo che sta oltre. I suoi dipinti sono elegantemente giocosi e ingannevoli con la loro bellezza e serenità, svelando sempre più le loro qualità intense e oscure. Con *Waves & Horizons* la comunicazione non finisce mai. Questa connessione è più che una semplice reazione individualistica all'immagine e ed è ancor più che un dialogo tra lo spettatore e il dipinto - è un'esperienza di un mondo illusorio che possiamo intravedere attraverso lo specchio di questa malinconia creata con grafite e olio.

Nella rapida e brutale trasformazione artistica del Brasile degli anni '60 - quando il panorama modernista urbano rompeva i confini tra architettura, natura, esterno, interno, spazio pubblico ed individuale - la presenza del mare in opposizione al mondo di acciaio e di cemento restava un'ispirazione artistica vitale. Il mare è il contrario della città, in costante evoluzione e movimento, in forte contrasto con un arresto finale, con l'inerzia e il declino. Le immagini e le tendenze creative della fotografia modernista brasiliana degli anni

'40 e '50 hanno dato origine a un nuovo linguaggio visivo, poiché il modernismo brasiliano in arte portava influenze etniche distinte. La crescente consapevolezza del composito gruppo di fotografi provenienti dalle comunità brasiliane di creativi europei e giapponesi, che era in continua espansione, aveva prodotto una nuova ondata artistica, nuove tecnologie e idee innovative.

La De Grandi riconosce molte influenze che hanno contribuito a plasmare la sua visione artistica. Ha scelto un approccio diverso verso la prospettiva geometrica occidentale a favore del concetto spaziale giapponese di un piano più vicino e un raggio più lontano che ignora il piano intermedio. Questo concetto di un piano vicino, quasi raggiungibile, e un piano visivo distante, è essenziale per mantenere l'armonia di contenuto e forma nella sua serie *Waves & Horizons*.

Da Turner e Monet, i dipinti con le onde che si infrangono o che mormorano silenziosamente riempiendo tutta la tela si sono fatte strada nell'arte impressionista e moderna. Il fascino di questo soggetto continua tuttora. Un altro vivido legame interiore con i dipinti di Claudia esiste all'interno delle opere dell'artista

contemporaneo di origine lettone Vija Celmins, i cui immensi disegni in grafite appaiono quasi fotografici, ricreando un 'fermo' della superficie increspata dell'oceano; con i paesaggi marini monocromatici di Hiroshi Sugimoto o persino con la monumentale scultura di Marc Quinn *Frozen Wave (Onda gelata)*.

Il pittore anticonformista russo Vladimir Veisberg (1924–1985) fu l'autore del concetto di "pittura invisibile". I suoi spettrali dipinti "bianchi" si dissolvono nella luce cupa, nell'aria densa, si sciolgono nello spazio cercando di trasformarsi in un "nulla" astratto. Egli distinse tre fasi nel processo del lavoro del pittore, la prima fase era il "contatto con le sensazioni", la seconda era analitica, invocando un cambiamento o addirittura la distruzione di ciò che si era creato nella prima fase, e la terza fase è la sintesi, la perfetta armonia.

"Vediamo l'oggetto a causa dell'imperfezione della nostra vista. Se la vista fosse perfetta, non distingueremmo gli oggetti, non vedremmo altro che l'armonia."

Olga Mamonova



Waves Preliminary Study 2, 2019, oil on canvas 40x40cm



WAVES & HORIZONS

Waves Study 22, 2019, oil on canvas, 40x40cm



Horizon Study 4, 2017, oil on paper, 22x17cm
Private collection



Horizon Study 7, 2017, oil on paper, 22x17cm
Private collection



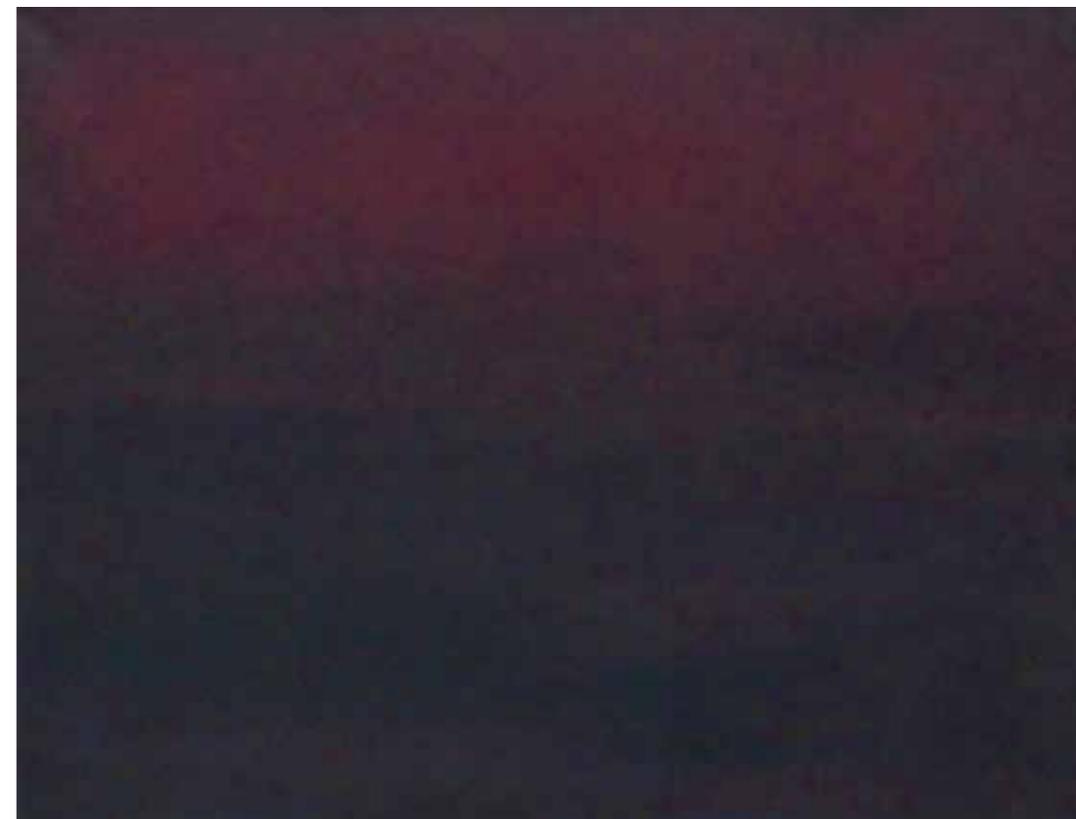
Horizon Study 3, 2017, oil on paper, 22x17cm
Private collection



Horizon II, 1.3, 2017, oils on linen, 150x135cm
Courtesy: Vento e Associati, Milano



Horizon Study 14, 2017, oil on paper, 22x17cm (collection of J.B.Higgins)



Horizon 4 (1st Series), 2017, oil on canvas, 67x87cm



Horizon 5 (1st Series), 2016, oil on canvas, 50x70cm
Collection: Tom Burke, CBE



Horizon 1, (1st Series), 2016, oil and resin on linen, 110x170cm



Horizon 3 (1st Series), 2016, oil on canvas 67x 71cm (private collection)



Horizon 15(1st Series), 2016, oil on canvas, 84x100cm



Horizon 6 (2nd Series), 2017, acrylic, oil and graphite, 150x135cm
Courtesy: Vento e Associati, Milano



Waves Study 8, 2018, oil and graphite on board, 40x40cm
Courtesy: Federico Rui Arte Contemporanea, Milano



Waves Study 9, 2018, oil and graphite on board, 40x40cm



Waves Study 11, 2018, oil and graphite on board, 40x40cm
Collection: Roger and Susan Verrallo



Waves Study 12, 2018, oil and graphite on board, 40x40cm
Collection: Joanna Brogan-Higgins



Waves Study 13, 2018, oil and graphite on board, 40x40cm



Waves Study 14, 2018, oil and graphite on board, 40x40cm



Waves Study 15, 2018, oil and graphite on board, 40x40cm
Courtesy: Federico Rui Arte Contemporanea, Milano



Waves Study 16, 2018, oil and graphite on board, 40x40cm



Waves Study 17, 2018, oil and graphite on board, 40x40cm
Collection: Baker Mamonova Gallery



Waves - Preliminary Study 1, 2018, oil on canvas, 40x40cm



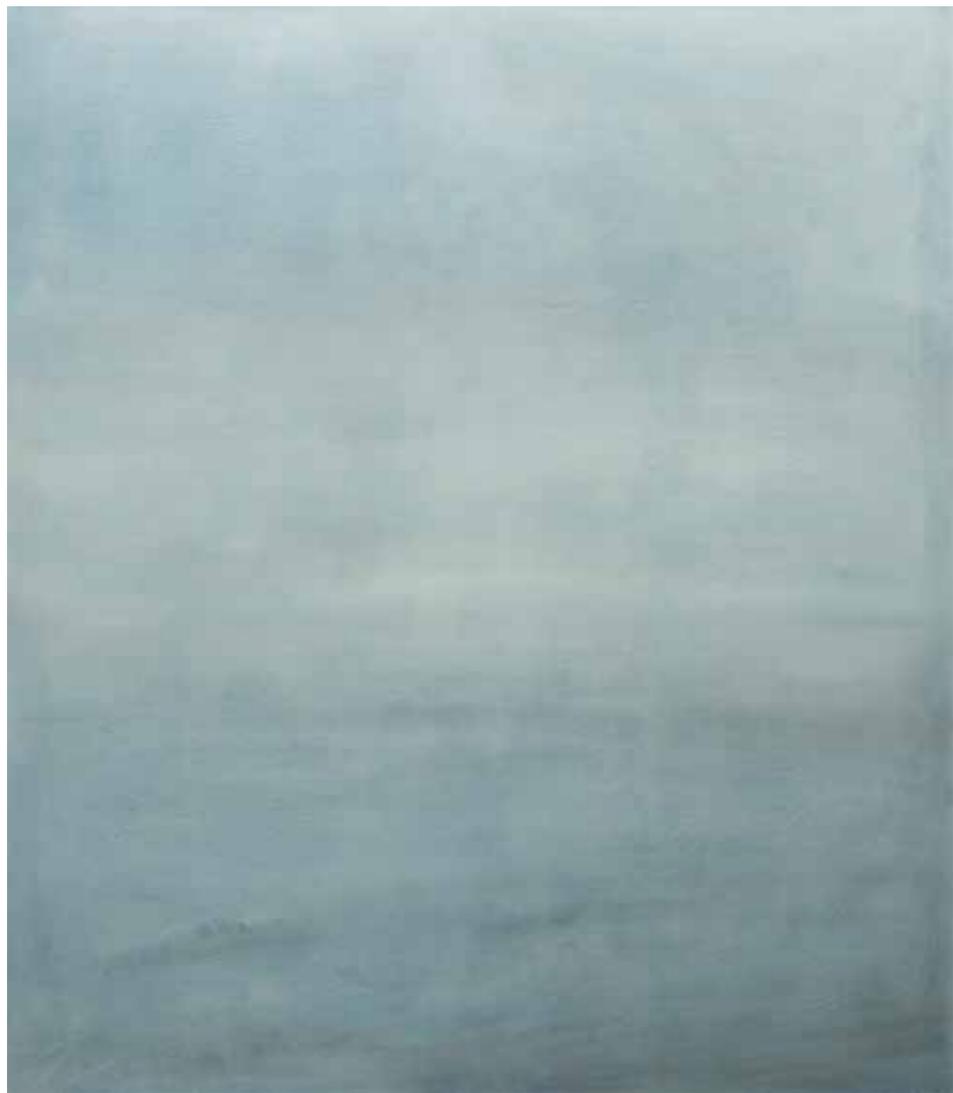
Waves Study 20, 2018, oil and graphite on board, 40x40cm



Waves 1 (1st Series), 2018, oil on canvas, 170X150cm



Waves 2 (1st Series), 2018, oil on canvas, 170X150cm



Waves 3 (1st Series), 2018, oil on canvas, 170X150cm



Waves 4 (1st Series), 2018, oil on canvas, 170X150cm



Waves 5 (1st Series), 2018, oil on canvas, 89x140cm



Waves 6 (1st Series), 2018, oil on canvas, 200x200cm



Waves 7 (1st Series), 2018, oil on canvas, 100x140cm



Waves 8 (1st Series), 2018, oils and graphite on canvas, 85x90cm



Waves Study 1, 2018, oil and graphite on board, 40x40cm



Waves Study 2, 2018, oil and graphite on board, 40x40cm



Waves Study 3, 2018, oil and graphite on board, 40x40cm
Courtesy: Federico Rui Arte Contemporanea, Milano



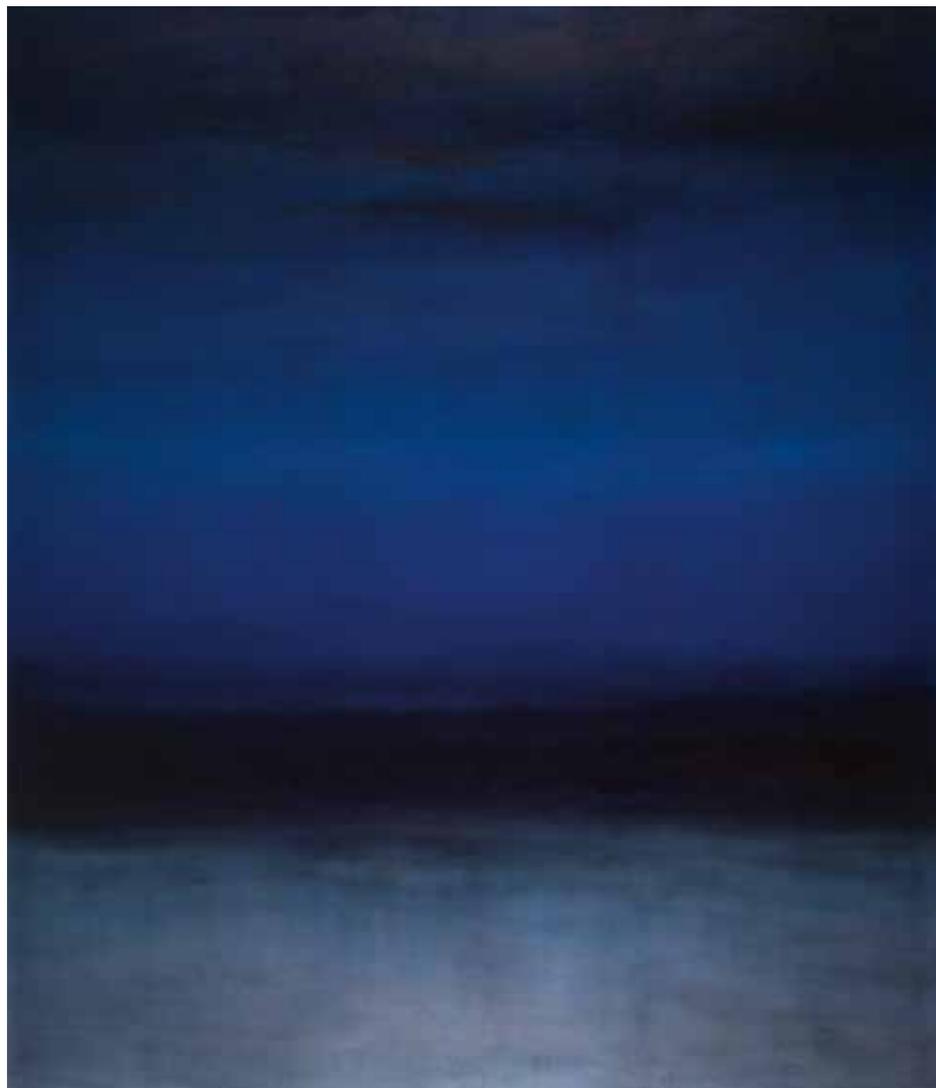
Waves Study 4, 2018, oil and graphite on board, 40x40cm



Waves Study 17, 2018, oil and graphite on board, 30x39cm



Waves Study 24, 2019, oil on canvas, 40x40cm



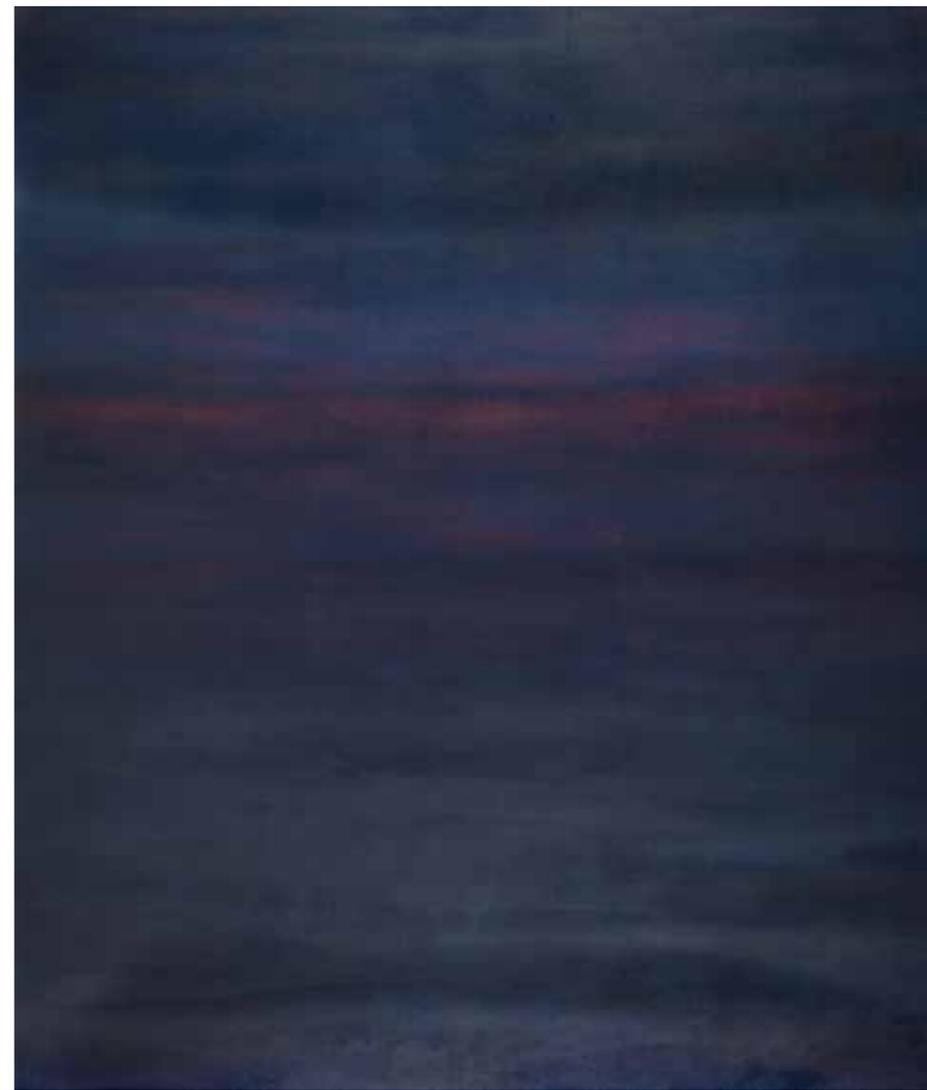
Horizon 1 (2nd Series), 2018, oil on linen, 230x200cm



Horizon 2 (2nd Series), 2018, oil on linen, 230x200cm



Horizon 3 (2nd Series), 2018, oil on linen, 200x180cm



Horizon 4 (2nd Series), 2018, oil on linen, 230x200cm



Horizon Study 14, 2019, oil on canvas, 40x40cm



Horizon Study 15, 2019, oil on canvas, 40x40cm



Waves & Horizons (1st Series) Graphite 13, 2018, acrylic, oil and graphite, 40x40cm



Waves & Horizons (1st Series) Graphite 2, 2018, acrylic, oil and graphite, 40x40cm



The Sea – Storm 1, 2018, oil and graphite on aluminium, 13x18cm



The Sea – Storm 2, 2018, oil and graphite on aluminium, 17x23cm



The Sea – Storm 3, 2018, oil and graphite on aluminium, 13x18cm



The Sea – Storm 4, 2018, oil and graphite on aluminium, 13x18cm



Wave I, 2018, video, colour, sound, limited edition of 5
A video work with music composed by **Steve Finnerty**



Waves & Horizons, 2019 video, colour, sound, limited edition of 5
A video work with especially composed music by **Ulf Henning Michalek** created for the *Alive in the Universe* project
curated by Caroline Wiseman for the Venice Biennale 2019 at Palazzo Pesaro Papafava.

ACKNOWLEDGEMENTS RINGRAZIAMENTI

CLAUDIA DE GRANDI WAVES & HORIZONS

First published on the occasion of the exhibition
Claudia De Grandi: *Waves & Horizons*

Bermondsey Project Space
Vellum Building
183–185 Bermondsey Street
London SE1 3UW

In association with:
Federico Rui Arte Contemporanea
Via Filippo Turati 38
20121 Milano
Italy

Exhibition curated by Alan Rankle

Revised edition published by Riverfall Press 2019

Images of artworks © Claudia De Grandi
Texts © the authors

Italian translation: Susy Frà
Design: Erica Smith of Wordsmith Design
Printers: Pureprint

Riverfall Press
100 Norman Road
St Leonards-on-Sea
East Sussex
TN38 0EJ
England

ISBN: 978-1-9161427-0-1

PHOTO CREDITS:

Tim Nathan
Eddie Knight
Sophie Mayer
Claudia De Grandi
Erica Smith

Claudia De Grandi and Alan Rankle would like to extend special thanks to:

Tom Burke CBE
John Stezaker
Olga Mamonova
Federico Rui
Erica Smith
Steve Finnerty
Ulf Henning Michalek
Patrick Jones
Susy Frà
Iain Boyd
Paulina Korobkiewicz
Hannah Bryce
Andrea Vento and
Mike von Joel



Born in São Paulo, Brazil, Claudia De Grandi is an artist working variously in painting, photography, printmaking and video installation.

Classically trained at the piano she first realised music could be an abstraction, and it remains her inspirational undercurrent.

On moving to England she studied fine art and gained a Masters degree in Transnational Art at the University of the Arts, London.

Known initially for creating Visual Sounds Project – a series of collaborative performance with musician Joshua Tennent – she has recently concentrated on large scale paintings based on her observations of the sea.

De Grandi's works are increasingly attracting art world and press attention with her works finding collectors in New York, Milan, Tokyo and London.

At the same time following her original academic pursuits, Claudia recently co-curated the exhibition *Axis: London Milano* with Alan Rankle at Fabbrica Del Vapore, Milan, Italy.

She lives and works in the East Sussex countryside.

Nata a São Paolo, in Brasile, Claudia De Grandi è un'artista che lavora variamente con la pittura, la fotografia, l'incisione e le installazioni video.

Formatasi come musicista classica al pianoforte, si è resa conto per prima cosa che la musica poteva essere un'astrazione, e la musica resta il sottofondo della sua ispirazione.

Trasferitasi in Inghilterra, ha studiato le belle arti e si è laureata in Arte Transnazionale presso l'Università delle Arti (University of the Arts) di Londra.

Famosa inizialmente per aver creato il Visual Sounds Project – una serie di spettacoli in collaborazione con il musicista Joshua Tennent – recentemente si è concentrata su dipinti su larga scala basati sulle sue osservazioni del mare.

Le opere della De Grandi attirano sempre più l'attenzione del mondo dell'arte e della stampa e sono ricercate da collezionisti di New York, Milano, Tokyo e Londra.

*Pur continuando le sue originali ricerche accademiche, Claudia è stata recentemente una delle curatrici della mostra *Axis: London Milano* con Alan Rankle alla Fabbrica Del Vapore a Milano in Italia.*

Vive e lavora nella campagna dell'East Sussex.

PUBLISHED BY

RIVERFALL
PRESS



IN ASSOCIATION WITH



FEDERICO RUI
ARTE CONTEMPORANEA



VENTO
& ASSOCIATI