

**Zoran Music**  
**Pinturas**  
**y Dibujos**



*Faint handwritten text, possibly a signature or date, located in the bottom right corner of the drawing area.*

Dipingo per me, perché *lo devo fare*.

Pinto para mí, porque *tengo que hacerlo*.



# Zoran Music Pinturas y Dibujos

**Non sono mai riuscito a uniformarmi agli altri. Per questo motivo  
diventai un pittore isolato. Ma non potevo farci nulla e, anche quando  
cercai di seguire la corrente, feci in definitiva un grave errore.**

**Nunca he conseguido ser como los otros, y es por eso por lo que  
me convertí en un pintor aislado. Pero no podía remediarlo, e incluso cuando  
intenté seguir la corriente cometí un grave error.**

## ÍNDICE

**PRESENTACIÓN | 7**  
**MARC DOMÈNECH TOMÀS**

**SEÑAL DE VIDA | 11**  
**TOMÀS LLORENS**

**UN LARGO RECORRIDO MINERAL | 19**  
**GIOVANNA DAL BON**

**BIOGRAFÍA | 27**

**OBRA | 32**

**CATALOGACIÓN | 72**

**SELECCIÓN DE EXPOSICIONES | 75**

**BIBLIOGRAFÍA | 79**

**VERSIÓ CATALANA | 82**

**ENGLISH VERSION | 96**



Zoran Music en su taller, abril de 1987

## **PRESENTACIÓN** **MARC DOMÈNECH TOMÀS**

Coincidiendo con el centenario del nacimiento de Zoran Antonio Music (1909-2005), en Gorizia, Oriol Galeria d'Art presenta esta exposición con el ambicioso objetivo de promover y defender su obra en nuestro país, a la vez que aspira a afianzar su presencia en nuestras colecciones. La obra de Music debería sernos mucho más familiar. A pesar de los admirables esfuerzos realizados por incondicionales que han creído y creen en su obra y nos la han presentado mediante magníficas exposiciones, sigue siendo necesario invertir tiempo y dedicación para que el público de aquí pueda percibir, en toda su magnitud, la importancia del artista y la inclassificable personalidad de su trabajo.

Conscientes de las limitaciones que toda exposición conlleva, esta muestra propone una selección amplia y muy representativa de pinturas y dibujos que ilustran los detalles más evidentes, y también los más recónditos, de su planteamiento artístico, a la vez que establece un representativo recorrido por toda su obra a través de muchas de sus series más emblemáticas.

Esta exposición quiere cumplir con el deseo de mostrar el Music esencial, antiretórico y silencioso que aprecia lo incompleto si ello invierte en armonía, y rechaza lo superfluo con implacable resolución. La selección nos describe a un artista que inspira Oriente y expira Occidente; un artista que resume el exceso a la simplicidad y que logra que emerja a la superficie lo esencial y primitivo, un artista que, en definitiva, lo dice prácticamente todo sin apenas pronunciar palabra.

Contemplando sus obras percibimos a un hombre que quiere enseñarnos a mirar y nos obliga a imaginar, además de imponernos la necesidad de viajar hacia el interior de lo que vemos. Los trazos de su pincel arrancan la piel de la vida y nos descubren aquello que en el deambular diario

evitamos. Con sigilo y siempre en silencio, su pintura nos advierte de la importancia de expandir en todo aquello que el cuadro sólo sugiere, y con empeño y siempre en calma denuncia nuestra remediable incapacidad de ahondar en el arte.

En la soledad y la meditación Music halla la fuerza creativa que le conduce a superar los límites de los estereotipos, y de esa superación surge la expresividad que nos conduce y nos guía por sus ciclos pictóricos, por esos “paisajes silenciosos”, esos mundos áridos y desolados que ve y recuerda y que son la base de toda su pintura. Esa expresividad, cargada de veladuras y capas translúcidas, convierten al ser humano en paisaje y al paisaje en ser humano, y esa reciprocidad delata el tormento que para él es la pintura, es decir, su vida. Porque, para Music, la vida de un pintor está en sus cuadros.

Su pintura evita premeditadamente las reglas para poder decir la auténtica verdad, mientras no cesa de ensayar sobre la fragilidad del cuerpo ante el paso del tiempo. Su pintura, a la vez que llena el vacío que su soledad impone, respeta las dudas que nutren el arte de espíritu de superación, y la tensión resultante de este proceso garantiza la prevalencia de las emociones, el triunfo del corazón frente a la mente y tras todo ello, si nos dejamos, emana su capacidad de persuadirnos a seguir mirando su obra con el fin de aprehender todas sus sutilezas.

Precisamente, proyectar y compartir esas sensaciones y emociones que su pintura ha logrado despertar en nosotros es, sin duda, otra de las razones de ser de esta exposición. Con esa finalidad hemos trabajado durante todo este tiempo, y gracias a ello hemos cumplido además con el apremiante deseo de profundizar siempre en el conocimiento de su trascendental trabajo.

A este punto no se llega por casualidad. Es mucha la gente que durante los preparativos de la exposición ha ofrecido su ayuda, su empuje y su ánimo, y a todos ellos quiero hacer llegar mi más sincero agradecimiento. En especial debo dar las gracias a la Sra. Ida Cadorin Music, sin cuyas indicaciones y consejos esta exposición no habría adquirido la relevancia que deseábamos que tuviera. Finalmente, no puedo dejar de agradecer muy especialmente la ayuda y la energía recibidas por esas personas que durante este tiempo han compartido conmigo el entusiasmo y me han acompañado por los “paisajes” de este maravilloso viaje.

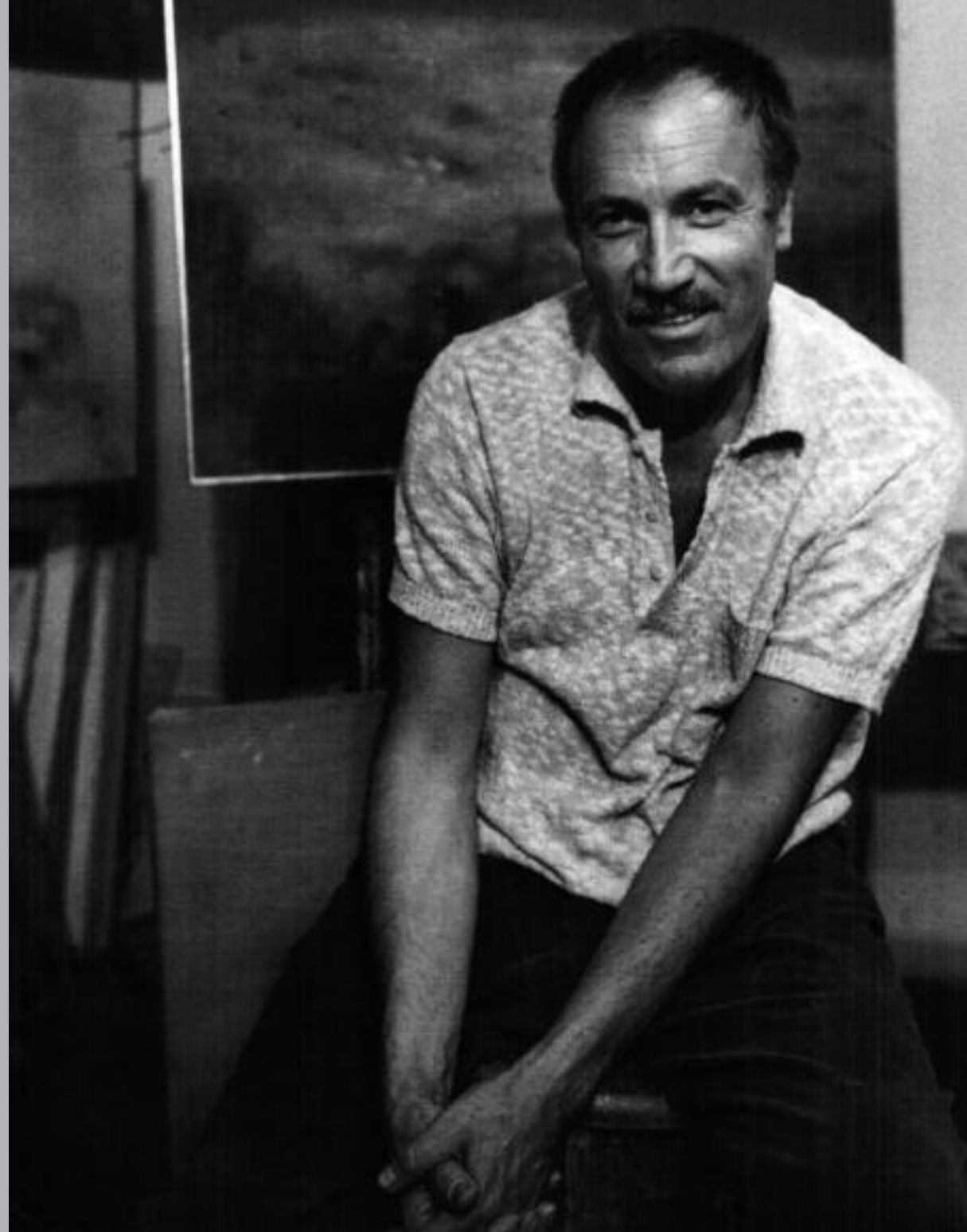
Verano 2009

(...) la vita di un pittore è nei quadri.  
Quando dipingo mi scopro,  
vedo dove sono, riconosco le mie bugie e le mie piccole verità.

(...) Tutta la mia pittura si è aggirata intorno a un solo tema:  
quel paesaggio desertico che è la vita.  
Una vita bruciata dal sole e battuta dal vento.

(...) la vida de un pintor está en los cuadros.  
Cuando pinto me descubro,  
veo dónde estoy, reconozco mis mentiras y mis pequeñas verdades.

(...) Toda mi pintura ha girado en torno a un solo tema:  
el paisaje desértico que es la vida.  
Una vida abrasada por el sol y azotada por el viento.



Zoran Music en su estudio, años 60

## SEÑAL DE VIDA TOMÀS LLORENS

### 1. PINTAR DE MEMORIA

“Cuando pinto un autorretrato no lo pinto gracias al espejo, sino que nace de dentro. Yo me conozco por dentro. Si me pusiera ante un espejo sólo copiaría mi propia máscara.”

A primera vista esta afirmación de Music puede parecer banal. ¿Qué más natural que “conocerse por dentro”? ¿Qué más natural, para un pintor, que pintar su propio retrato de memoria? ¿Pero es verdaderamente tan natural? ¿Y por qué entonces la mayor parte de los pintores, cuando se pintan a sí mismos, se pintan ante un espejo (y lo muestran sin ambages en el gesto, en la expresión, en la interrogación de la mirada)? ¿Y qué quiere decir, para un pintor, “conocerse por dentro”? ¿Cómo traducir en imágenes la conciencia inmediata de la propia identidad, cómo dar rostro a esa evidencia del “yo mismo, que estoy aquí ahora”? ¿Cómo puede el pintor ver ese rostro, esa figura, que son las suyas, si no es en el espejo? ¿Cómo puede, de otro modo, pintarlo, plasmarlo en el cuadro? ¿No es el espejo el paradigma mismo de la pintura?

¿Estaba Music pensando en algo parecido a ciertas imágenes de Matisse, que vemos en algunos cuadros del comienzo del período de Niza, con el artista sentado, de espaldas a nosotros, pintando, o en un cuadro memorable de 1918, de pie, tocando el violín frente a la ventana? Son representaciones del propio artista y están hechas, evidentemente, sin espejo, pero ¿puede hablarse de autorretratos? Es verdad que el pintor está en el cuadro, pero no es el motivo del cuadro. “Mi propósito—decía Matisse en 1929 a propósito de estas pinturas— es expresar mi emoción. Un estado de ánimo creado por los objetos que me rodean y que actúan en mi interior: desde el horizonte hasta mí mismo, incluyéndome a mí mismo. Porque muy frecuentemente me meto en el cuadro y tengo conciencia de lo que está detrás de mí.” Los autorretratos de Music son muy diferentes de todo esto: no hay espacio, ni horizonte, ni objetos; sólo la imagen que se enfrenta a nosotros desde la desnudez más absoluta.



Zoran Music, 1995

Una clave de la diferencia entre las imágenes de Matisse pintadas sin espejo, que acabo de mencionar, y los autorretratos de Music, estriba en la relación entre pintar y mirar. Para Matisse mirar y pintar son, o deberían ser, acciones idénticas. La mirada es el modelo que la pintura aspira a imitar. Pintar es, para él, dar fe de una copresencia: la que une la mirada con el mundo. Por eso, como dijo repetidamente, sólo podía pintar en presencia del modelo. Pero eso es precisamente lo que Music rechaza. “Si me pusiera ante el espejo, sólo copiaría mi propia máscara.”

Este rechazo del modelo aproximaría a Music más bien a Bonnard. “La presencia del objeto, del motivo –decía el pintor francés en una entrevista publicada en *Verve* en 1943– es muy molesta para el pintor en el momento en el que está pintando. Dado que el punto de partida del cuadro es una idea, si el objeto está presente en el momento en el que se trabaja, hay siempre un peligro de que el artista se deje atrapar por los incidentes de la visión directa, inmediata, y pierda la idea inicial.” Mejor, pues, pintar de memoria. “Bonnard pinta de memoria cuadros que, representando la percepción, representan la creación de la memoria”, ha escrito John Elderfield.

Y la verdad es que hay muchas afinidades entre la pintura de Bonnard y la de Music. Ambos pintores tienen una manera parecida de aplicar la pincelada sobre el lienzo, ambos buscan lo que Picasso –criticando a Bonnard, por cierto– llamaba un estremecimiento (*frisson* es el término que utilizó Picasso) que se esparce por la superficie pintada como cuando se riza el agua de un estanque bajo un golpe de brisa. Ambos huyen

–por seguir con la precisa descripción de Picasso– de los contrastes violentos de color, aunque esto les exija mantenerse dentro de los límites de unas gamas cromáticas muy estrechas (mucho más estrechas en el caso de Music).

Pero hay también diferencias importantes. Una reside precisamente en el color. El de Bonnard, derivado de la pintura impresionista, presupone siempre la luz natural. El de Music no tiene nada que ver con la luz natural, ni, en general, con la luz de la tradición pictórica occidental. Es la luz de la pintura bizantina, la de las antiguas iglesias dálmatas o vénetas, la de la catedral de San Marcos (que tanto amaba). Una luz que parece venir desde dentro del motivo mismo –los rostros, las figuras representadas, las colinas del paisaje– y que es inseparable de su volumen, aunque sea para subrayar su ingravidez. Una luz amiga de la sombra y que juega con ella para poner ese volumen ante nuestros ojos.

La segunda diferencia estriba en la visibilidad de lo representado. En la pintura de Bonnard, las figuras y su ambiente forman una red continua que se extiende hasta los bordes mismos del cuadro. La superficie pictórica es como un parche de tambor, una piel tensa en la que todo está firmemente puesto al alcance de nuestra mirada. En la de Music, la epifanía de lo visible es selectiva e incierta. Sólo algunos aspectos de la imagen alcanzan a hacerse visibles en el plano pictórico, y lo hacen como si emergieran desde el fondo de un estanque turbio y confuso. Para Bonnard, pintar de memoria es como escribir para Proust, construir pacientemente un acceso que le permite, y nos permite, entrar en una cámara de tesoros íntima y cristalina. Para Music, en cambio, pintar de memoria es ponerse a la merced de una fuerza oscura e impersonal. Una riada procedente de no se sabe dónde y que arrastra al pintor hacia no se sabe dónde, y a nosotros con él, en unos torbellinos poblados por imágenes confusas, sin que seamos capaces de discernir si se trata de las raíces de un árbol o de los miembros de un ahogado. Quizá Music hubiera querido pintar de memoria como Bonnard, ser como Bonnard. Pero su memoria era diferente. Se alimentaba de un tiempo histórico diferente.

## 2. SEÑAL DE VIDA

Integrado, pese a su residencia veneciana, en el grupo de artistas que ascendieron a la primera línea del mundo artístico de París durante los años de la posguerra, Music hubiera debido ser un pintor abstracto. La abstracción informal era la bandera de la Galerie de France, la galería francesa que le ofreció su primera difusión internacional. “Cuando llegué [a París] en los años cincuenta, me encontré entre todos aquellos grandes maestros abstractos... Ellos creían, y yo también, que la abstracción era una cosa definitiva, la única justa y verdadera [...]. Yo me sentía culpable, terriblemente pequeño y torpe. No sabía cómo aproximarme a la abstracción. Pese a ello, lo intentaba a partir de





Zoran Music en su taller, años 70

mis paisajes [...]. La abstracción fue convirtiéndose poco a poco en un oficio. Todos hacíamos lo mismo cada vez mejor. Yo mismo entre todos ellos (que me trataban muy amablemente, por cierto). Comprendí que de este modo no llegaría nunca. Entre 1962 y 1970 no hice otra cosa que dibujar, sin pintar... Sabía que aquello tenía que salir. No sabía cómo. No sabía de qué forma.”

Lo que “salió” en 1970, “aquello”, fueron los cadáveres. La historia es conocida. Entre 1944 y 1945, Music, un joven pintor de Gorizia que iniciaba su carrera profesional moviéndose entre Trieste y Venecia, fue acusado de apoyar a los *partigiani* triestinos, detenido e internado en el campo de Dachau, uno de los campos de exterminio de los nazis. Allí fue testigo del asesinato sistemático y cotidiano de millares de reclusos. Sintió la necesidad de dibujar lo que veía. Se hizo, de algún modo, con material de dibujo y llevó a cabo (cada día, a escondidas y de memoria, ¿de qué otro modo, si no?) docenas y docenas de dibujos (la mayor parte destruidos hoy). Cuando el campo de Dachau fue liberado por los soldados aliados y Music recobró su libertad, volvió a su profesión. Pintó paisajes, retratos, escenas venecianas... Luego vino París y (lo hemos mencionado) el pintor se acercó a la pintura abstracta. Y luego la crisis, ocho años, hasta que salió “aquello”: los cadáveres.

La primera serie de cuadros basados en los recuerdos de Dachau data de 1970. El pintor los tituló todos con la oración “No somos los últimos”. Luego, en 1973, vino una serie de paisajes. En 1974 llegó otra serie de “No somos los últimos”. En 1976, de nuevo, otra serie de paisajes; luego, en 1980, otra de vistas de Venecia, en 1983 una dedicada al taller del artista; en 1984, interiores de catedral; en 1987, autorretratos, etc. Una cadena puntuada, de cuando en cuando, por la vuelta de “No somos los últimos”. “Yo no sabía que volvería a pintar cadáveres. Es un tema que resurge cuando los otros temas se vuelven imposibles [...]. Había terminado una larga serie inspirada por el interior de una catedral en Venecia. No sabía qué más podía hacer. Durante un tiempo no se me ocurrió nada. Era como si ya no pudiera avanzar. Y entonces volvieron los cadáveres, así, sin pensar. A pesar de todo, no los había olvidado.”

Lo que llama la atención en esa concatenación es la pasividad del pintor. Las series “surgen” en su conciencia, se desarrollan, se agotan hasta el punto de que el pintor “no sabe qué más hacer”, y luego llega un día en que “surge” la serie siguiente. De manera completamente compulsiva. Como si el pintor no pudiera intervenir para nada en todo ese proceso. Es verdad que la tentación de la pintura abstracta es una excepción en la cadena: en este caso la aproximación y el subsiguiente rechazo fueron plenamente conscientes y voluntarios. Pero esa excepción confirma la compulsividad del resto. Si



Zoran Music, 1960



Zoran Music en los Zattere, 1982



Zoran Music en un paisaje de Siena, años 70

Music volvió a la pintura figurativa fue porque la pintura sólo era pintura, para él, si la hacía bajo una compulsión externa, y la abstracción no se la daba. El paradigma de ese ascenso fatal e inevitable, que emerge desde el inconsciente hasta aflorar y hacerse pintura en el lienzo, es Dachau, los cadáveres. El hecho de que tardara veinticinco años en aflorar no hace más que confirmar la fatalidad con que se impuso.

Pero, conviene precisarlo, no se trata de una imposición o un deber que venga del tema, de su naturaleza moral. La fatalidad (¿cómo decirlo?) no lo es más que en el lienzo. A finales de los años cuarenta, en pleno reencuentro feliz con la paz y la felicidad de su profesión, Music inició una serie de cuadros basados en el paisaje toscano. “Cuando vi, por primera vez, durante un viaje en tren, las colinas de los alrededores de Siena, experimenté una emoción muy profunda, como si hubiera reencontrado algo muy importante. Esas colinas están desnudas de vegetación; están recubiertas por una tierra casi blanca, como una piel con estrías, barrancos y torrenteras excavadas por la lluvia, que hacen pensar en costillas, en cuerpos humanos. Es un paisaje que no cambia, que las estaciones no modifican. Más tarde, a la hora de pintar esas colinas blanquecinas, me di cuenta de que me recordaban a las pilas de cadáveres entre las que había vivido en Dachau.”

Jean Clair ha comentado elocuentemente esas colinas de los alrededores de Siena y su parecido con las pilas de cadáveres. Ha hablado de la belleza de sus blancos mates, velados por delicados reflejos azules o violados, la delicadeza de las líneas azarosas del pincel, regidas por el azar del agua en los temporales, o fijadas por el abandono de los miembros en la muerte. En la aparente renuncia del pintor a decidir el tono de esos reflejos o el recorrido de esas líneas se parecen a unas acuarelas que Nolde había hecho en Alemania en la década anterior, cuando el gobierno nazi le había prohibido pintar y él se puso a hacer imágenes que llamaba “no pintadas” (*unbemalte*), con manchas de color aplicadas sin pincel en el reverso de un papel japonés translúcido. Los paisajes de Music son muy diferentes, pero comparten esa cualidad de no pintados. Es la misma cualidad que advertimos en sus últimos autorretratos. O en el último autorretrato de Tiziano, que conserva el Museo del Prado. Pintado en una gama oscura y confusa, como la del último Music, sin trazos visibles de pincel –se ha hablado de una aplicación directa del óleo con los dedos– y hecho obviamente de memoria, puesto que el pintor se representa a sí mismo de perfil, en el límite del camino y con ojos de ciego. Como si no fuera Tiziano quien lo hubiera pintado, sino la pintura misma. En un aflorar involuntario de la memoria.

“No somos los últimos” es una oración. Una oración predicativa que afirma (o que niega) algo: una esperanza. Pero en los cuadros de Music la predicación no está más que en el título. La imagen, la pintura, no es predicativa. No afirma ni niega nada. Ni siquiera la fascinación, o el horror, que en un primer momento atrajeron la mirada del pintor y le marcaron con la experiencia del límite. Más tarde, cuando afloran en la memoria y en el lienzo, el horror y la fascinación enmudecen y la línea que discurre al azar, o el color “no pintado”, el óleo que el anciano Tiziano aplica a ciegas con los dedos, se transmutan, increíblemente, en otra cosa: sólo un latido o un temblor apenas perceptible, una señal de vida.



Zoran Music en su taller



## ZORAN MUSIC: UN LARGO RECORRIDO MINERAL GIOVANNA DAL BON

Zoran Music nace en 1909 en los márgenes del Imperio austrohúngaro en una pequeña ciudad cuyo nombre alude a una pequeña colina: Gorizia. A comienzos del siglo XX, aquel confín remoto de imperio es un verdadero cruce de razas, culturas, etnias. En su familia se habla esloveno, istriovéneto, alemán.

La educación en las escuelas tiene una huella severa y centroeuropea. La infancia de Zoran transcurre en el pueblo de Bukovizza, más allá del Carso, con su hermano Ljuban; el padre, director de escuela; y la madre, profesora: “Tenía una mirada fulminante, que paralizaba”, decía describiéndola. En aquellos años coge a menudo el tren para visitar a sus tíos.

Ávidamente, absorbe con la mirada el paisaje que fluye rápido tras la ventanilla, entre rocas, piedras dolinas y matorrales, que se vuelven rojos y ocreos en el tardío otoño. Un viaje que no para de recordar a lo largo de los años como una “inolvidable fiesta”. Entre 1915 y 1918, en pleno conflicto mundial, vive prófugo con su familia en la Carintia austriaca, y después en Maribor, en la Estiria eslovena, alojándose en barracas provisionales con el techo de paja, con la madre y el hermano, mientras el padre está ocupado en el frente. Alguien llegará a decir que Maribor ha sido el interludio silvestre en su camino de obsesión mineral.

Se despierta al amanecer con Ljuban para alcanzar a pie, a través de bosques, la escuela, situada a gran distancia y que no admitía retrasos.

Estas son las tierras del confín que marcan sus primeras percepciones, forjando en él un fuerte espíritu de adaptación que le será muy útil en las atroces experiencias que están por llegar. Ese espíritu apólida, de quien no reivindica pertenencias, *heimatlos*, será dominante a lo largo de toda su vida, incluso en las épocas de aparente estancamiento.

Pronto se manifiesta en Zoran, instintivamente, el impulso por detener sus impresiones en papel. Se le sorprendía siempre dibujando.

Emerge en él, natural, la vocación por la pintura. Pasa mucho tiempo entre la naturaleza, en los bosques, a la escucha, en soledad. En un íntimo escrito suyo de julio de 1979, casi un pequeño manifiesto de poética, se apela a esta necesidad de soledad, única condición para poder crear: “necesito esta soledad, el silencio, quedarme inmóvil en esta naturaleza, en medio de este horizonte inmenso, necesito quedarme así, ya sea en el Carso, ya sea en la montaña, sentirme uno con el paisaje”.

Entre 1930 y 1935 se traslada a Zagreb para frecuentar la Academia de Bellas Artes bajo el magisterio del más célebre pintor croata, Babic, brillante teórico, a su vez discípulo del austriaco Von Stuck e invitado varias veces a las bienales de Venecia. Babic deja a Zoran libre expresión, y le introduce a la pintura de Grosz, Otto Dix y sobre todo, a la del sulfúreo Goya. La estancia en España será densa en estímulos y reveladora, con visitas diarias al Museo del Prado, donde pinta copias de Goya. Escribe para la revista *Utmost* un reportaje de aquel viaje: “[...] danza macabra, risa sardónica de rostros deformados y bocas sin dientes. Se diría que Goya creyera en las brujas... Me parecía verle cómo se confrontaba con una sonrisa diabólica con esas masas negras y uniformes de jorobados, mendigos y furias”.

Tras las huellas de El Greco, pasa unas semanas en Toledo. El altiplano despojado y descarnado de Castilla le pertenece, parecido a su Carso. Y puede decirse kárstica la matriz de su pintura, siempre tan ceñido a la visión del paisaje originario hasta hacerle decir: “¿El paraíso perdido? Para mí es un paisaje despojado, sin árboles ni personas”.

Las telas de Music son jirones de una tierra experimentada, atravesada por el mudarse de las estaciones, contemplada hasta escarbar la esencia; y más que paisaje despojado prefiere llamarlas silencio. Parca en el empleo del color, los que usa son poquísimos y esenciales, y tienen la consistencia de la arena desértica; ocres quemados, tierras de Siena, tierras de Umbría, oros de Bizancio, anaranjado, negro, tenues gaseosas. De vuelta repentina de la España alborotada por la Guerra Civil, Zoran se retira a la isla dalmata de “Korcula”. Se sume en escenas arcaicas: mujeres vestidas de negro sobre el lomo de asnos que van y vuelven del mercado al amanecer y al atardecer. Brotan de estas visiones las primeras telas con asnos: “Reencontrando el paisaje de mi infancia me he vuelto a encontrar a mí mismo, he entendido hasta qué punto esa tierra era mi tierra. Este pueblo se me ha impuesto y, ahora, he intentado traducirlo. Se ha transformado en mi tema familiar, fatal y casi obsesivo”.



Zoran Music en su taller, años 50



Zoran Music en el Palazzo Pisani, años 40

Zoran llega a Venecia por primera vez en 1943 para quedarse sólo algunas semanas. Expone en una galería de Trieste, donde conoce al pintor Guido Cadorin, que se había refugiado allí con su familia y su hija Ida, pintora, por quien queda hechizado y con quien se casará años más tarde. Venecia está en su imaginario de infancia. Desde el campanario del pueblo de Smartno, donde se extienden los viñedos de los abuelos, al atardecer, vislumbraba el resplandor rojizo más allá de los pliegues del Carso. En Venecia, encuentra síntesis y cumplimiento su fondo bizantino: “Esta dualidad que llevaba en mí a causa de mis orígenes, encontraba finalmente su explicación. Ahora ya no estaba obligado a girar la espalda al oriente para descubrir occidente. Los encontraba tan íntimamente fundidos en la vieja civilización veneciana que entendí que allí se encontraban mi tradición y mi verdad”.

Y es justamente en Venecia, por un trágico golpe del destino, que al año siguiente Music es detenido por la Gestapo y trasladado a Trieste. Tras días de interrogatorios extenuantes, obligado a largas sesiones con los pies en el agua, librándose por poco del fusilamiento, finalmente se dan cuenta de que aquel pintor pacífico y absorto no está involucrado en asuntos de espionaje. Antes de despedirle le proponen enrolarse en las Waffen-SS por su prestancia física y la alta estatura, y pagó el rechazo (expresado con una risa) con la inmediata deportación a Dachau. Serán días de viaje apretados en un angosto vagón, atisbando los relámpagos del bombardeo de Salzburgo hasta la llegada y el impacto, atroz, con la realidad espeluznante del campo de exterminio. Es octubre de 1944:



Dibujo realizado en Dachau, 1945

“Cadáveres por todos lados. No se podían contar. Era un mundo alucinante, una especie de paisaje con montañas de cadáveres, entre los cuales merodeaban los que se habían encargado de abrir y recuperar los dientes de oro... también estaban los moribundos entre los muertos. Había que franquearlos o caminar por encima de ellos. Por su parte, ellos nos miraban con los ojos perdidos... nos seguían con los ojos... ya no tenían fuerza para pedir ayuda. Era como una floresta, los troncos cortados, arrojados a derecha y a izquierda, de través. [...] Acababa creándose una pequeña torre. Por la tarde, la torre se movía todavía un poco. Se escuchaban también los chirridos. Por la noche, era el final de febrero, caía un poco de nieve. Y por la mañana la torre ya no se movía.” Para resistir valerosamente a aquel mecanismo de muerte y opresión, Zoran dibuja. Empieza a dibujar a escondidas, registra en signo oscuro todo aquello que ve: sutiles cuerpos aislados, colocados suavemente en la nada, sumidos en el espacio inmemorial de una blancura absoluta; cuerpos desnudos y escabrosos que basculan en la horca. Montones de cadáveres apilados con bocas abiertas de par en par como para engullir un último respiro. Dibujar es resistir: a la barbarie, al embrutecimiento de la conciencia, al oscurecimiento de los sentidos. Dibujar es permanecer alerta: “Lo que se veía alrededor era tan enorme que nadie podrá describirlo nunca. Cortaba los dibujos a trozos, los guardaba bajo la camisa... Luego, en un cierto punto, me hice encerrar en la enfermería donde sabía que ningún SS entraría, y allí podía dibujar hasta que no me hubiera curado.” Logra esconder los dibujos en el torno en donde está obligado a trabajar, en la fábrica. Con la llegada de los americanos y la liberación del campo, la maquinaria se quema en una enorme hoguera y así la mayoría de los dibujos quedan destruidos. Algunos los mete en la camisa durante el largo viaje de regreso. Una ráfaga de viento dispersa algunos de ellos. Los que han quedado son custodiados en museos suizos y americanos.

Sólo, décadas después, Zoran aceptará hablar de aquella experiencia en el campo de concentración, que ya había emergido bajo un signo elegantísimo, en los años setenta, en el ciclo “No somos los últimos”. Con palabras leves y exactas en repetidos coloquios reconstruye su cotidianidad de prisionero y describe lo que ha visto. Montañas de cadáveres que era preciso dibujar más que cualquier otra cosa: “Tengo siempre delante de mí aquellos paisajes. Blancos como la nieve en las montañas. El blanco era el color de los cadáveres. Una especie de azul pálido, casi blanco. Como ya casi no había carne, eran como las estructuras de un paisaje de montaña. Y luego, es increíble, andabas y franqueabas aquellos cuerpos... pero era del todo normal; una cosa cotidiana, en la que ya no se pensaba”.

Tras la liberación, ya al límite, decide establecerse en Venecia para pintar, y es Ida quien le presta su estudio. “Antes de la guerra mi pintura estaba llena de pequeñas cosas inútiles; luego, mucho ha caído y se ha purificado. Ahora, lo que cuenta es la sencillez.” Es en Venecia donde descubre el horizonte, pinta acuarelas de colores encendidos, se sorprende. Su Venecia es fabulosa y suspendida. Pequeñas embarcaciones de comercio flotan alineadas frente a la Punta della Dogana. Difuminadas *fundamente* se metamorfosean en lugares encantados. En variaciones y deslizamientos mínimos se profundiza su idea-visión de la ciudad de agua. Llega a la cavernosidad densa de las catedrales a finales de los años ochenta. Interiores magnéticos que absorben la mirada y el paso en ecos de misterioso bizantinismo. Son grises o difusamente doradas, tienen amplios florones que trasvasan luz. Retumban remotos rituales litúrgicos, o apenas consumados. Son una condensación de la ciudad entera, del impacto con el oro de San Marco. Music expresa así ese acercamiento: “He intentado transmitir el profundo silencio, la atmósfera y la grandiosidad del espacio. Desde la semioscuridad en la que estamos sumidos al entrar, empiezan a emerger formas vagamente iluminadas”.

A principios de los años cincuenta, tras haber ganado en Cortina d’Ampezzo el premio París, se traslada con Ida a París, y expone por primera vez en la Galerie de France. Al año siguiente, Brassai le presta el taller que fue de Soutine, en el número 16 de la Rue du Saint-Gothard. Será también el año de una exposición en Nueva York en la galería Cadby Birch. Son frecuentes las ocasiones para exponer en Italia y en Venecia, donde Ida y Zoran viven durante largos periodos al año. Se remonta al 1972 la primera retrospectiva consagrada a un pintor vivo en el Museo de Arte Moderno de la Ville de Paris. Seguirán antológicas en Darmstadt, en las galerías de la Academia. Hasta la gran exposición histórica en el Museo Correr organizada por Giuseppe Mazzariol en 1985. La verdadera consagración será la exhaustiva monográfica en el Grand Palais de 1995, cuyo responsable fue Jean Clair. En París, apenas al llegar, en el contacto “desviador” con las vanguardias, Music atraviesa un período difícil, se siente “desorientado”, busca adecuar sus figuras primigenias en progresiva estilización; casi se hace abstracto: “Seguí esa abstracción hasta que me di cuenta de haber ido demasiado lejos del camino”. Y es así, de una toma de conciencia y un



Zoran Music, años 60

regreso al manantial auténtico del crear que desde depósitos del subconsciente, desde sufridas latencias en los años, desde paisajes descarnados, rocosos, sin piel, sobresalen las montañas de cadáveres de “No somos los últimos”. De desgarrada belleza, se despliegan en signo elegante y “danzado”. Sin énfasis ni intenciones moralizadoras dicen la experiencia del puro ver, de retener signo y figura ajenos al juicio. Un leve cruzarse de cuerpos sin vida o a punto de despedir el último suspiro. No es en un frasear dramático que Zoran pinta esta extrema realidad: sólo la mirada de un poeta que asume en el tiempo irreversible valor testimonial. Insistiendo en esta idea fija, prosiguiendo lo que Jean Leymarie reconoce como un gradual proceso de expiación, un “largo camino mineral”. Una total consonancia entre la geología de la naturaleza y las fibras de la pintura. De los paisajes italianos, a las rocosidades dolomíticas, al paisaje sin tiempo de aquel montón de cuerpos inermes, hasta los paisajes de Siena, Music desemboca, naturalmente, a los “Motivos vegetales”, una serie rarísima ocasionada por la quemadura de corchos de Provenza. Ramificaciones fitomorfas que contienen huellas de las osamentas sin vida de los cadáveres y de su interioridad kárstica. Marañas vegetales que en la agonía coinciden con la vitalidad mineral de un paisaje de los orígenes.

La alternancia entre París y Venecia marcará la residencia de Music en los años siguientes. La vida de Zoran Music ha sido larga y fecunda, ha recorrido el siglo pasado para acabar al amanecer del 29 de mayo de 2005, en la espaciosa morada de S. Vio, en Venecia.

Otro lugar reiterado y nunca abandonado en la longeva trayectoria pictórico-poética de Music es el autorretrato. Tan connatural a su vena expresiva que no recordaba la época en la que empezó a trasladar su imagen sobre la tela. Un continuo que secunda y persigue las



Zoran Music, “Ida”, 1982, 41 x 33 cm

mutaciones del decir. Hasta acompañar su vejez, los cansancios del cuerpo, el abandono a la fuerza de la gravedad, la desaparición del semblante. Del mismo modo en que fascina con las corrosiones minerales de un suelo desértico, así presencia el agrietamiento gradual del cuerpo, dejando entrever que más allá hay sólo “lo profundo”. El único ser humano que aparece *sub specie* en retrato es Ida. Su óvalo icónico, aparece por primera vez en 1947 para no agotarse nunca. Son millares las Idas que llenan el horizonte de Music. Auras de luz que expanden enigma. Misterios inviolados. Ida le es cercana, con Ida tropieza cada vez que intenta decir algo más allá de sí mismo. Hasta las soluciones del doble retrato, donde sus figuras se amalgaman y confunden, conjuntas, en un movimiento eléctrico.

Cuerpos como umbrales de un misterio ulterior, más allá de lo humano, y por humanos insondable. En la gracia de una aproximación que se cumple en el espacio límite de una superficie pintada, tal vez, el enigma del encuentro. La única posibilidad de encontrarse aquí y ahora. De ahí, tal vez, su pintura podría decirse experiencia del umbral, límite último en donde se insinúa la interrogación sin respuesta.

#### BIBLIOGRAFÍA

COSLOVIVH, Marco; MUSIC, Zoran. *Testimone a Dachau* (entrevista). Risiera San Sabba: Civivi Musei di Storia ed Artem Trieste, 1997.

DAL BON, Giovanna. *Doppio ritratto Zoran Music-Ida Barbarigo*. Ed. Johan & Levi, 2008.

LEVI, Paolo. *Dialogo con l'autoritratto*. Electa, 1992.

MUSIC, Zoran. “Ho bisogno di solitudine”, a VALSECCHI, Marco: *Paesaggi 1978-1979*. Ed. Bambaia.



Zoran Music en Venecia

## ZORAN MUSIC BIOGRAFÍA

### **1909**

Antonio Zoran Music nace el 12 de febrero en Gorizia, ciudad que en esta época pertenecía al estado de Istria del Imperio Austro-Húngaro.

### **1920-1930**

Su padre lo trasladan a Volkermarkt, a la región de Caríntia.

Antes de inscribirse en la Academia de Bellas Artes de Zagreb, transcurre un breve período en Viena donde conocerá muchos jóvenes del mundo de la literatura y del teatro.

Su primer encuentro con la pintura es con el arte de Klimt y Schiele.

### **1930**

Entra en la Academia de Bellas Artes de Zagreb.

### **1931**

Deja los estudios de la Academia de Bellas Artes, y asiste a las clases particulares del croata Lubjo Babic.

### **1935**

Tras terminar los estudios viaja a Madrid. Hará largas e intensas visitas diarias al Prado donde copia a Goya y El Greco.

### **1936-1940**

Al inicio de la guerra civil deja España y pasa un largo período en Dalmacia, sobre todo en Korcula.

### **1941-1942**

Estalla la guerra y Music vuelve a Gorizia, pues Italia ocupa Dalmacia y Eslovenia.

### **1943**

Expone en Trieste en la Galleria De Crescenzo. Es en Trieste donde conoce por primera vez a Guido Cadorin que se había refugiado en esta ciudad para huir del arresto de la Gestapo.

En Venecia, en la Piccola Galleria, expone pinturas de motivos Dálmatas y motivos Venecianos. Filippo de Pisis escribe el texto del catálogo.

### **1944**

Music es detenido por la Gestapo, enviado a Trieste y finalmente deportado a Dachau bajo la acusación de haber colaborado con grupos partisanos triestinos. En Dachau consigue hacer bastantes dibujos de los cuales solo sobrevivieron una pequeña parte.

### **1945-1946**

En abril de 1945 las tropas norte-americanas liberan el campo de concentración y Zoran Music, muy enfermo, vuelve a Gorizia y, poco después, en octubre, se va a Venecia.

En Venecia se reencuentra con la familia Cadorin. Ida Cadorin, hija de Guido Cadorin también estudiante en la Academia de Bellas Artes, le deja su estudio donde Music pinta obras de las series “Autoritratti” y “Cavallini che passano”.



Zoran Music e  
Ida Cadorin en  
el taller del  
artista, años 50



Zoran Music e  
Ida Cadorin en  
el Palazzo  
Pisani, 1949



“Asinelli”,  
1950



Vista del  
taller de  
Zoran Music  
en Venecia,  
años 50

En noviembre de 1946, Ida y Zoran Music hacen una exposición conjunta en la Galleria d'Arte Trieste titulada “Zoran Music e Cadorina”.

#### 1947

Empieza a hacer las series de acuarelas del Zattere, el canal de la Giudecca y San Marco.

El director del Conservatorio B. Marcello le cede un estudio/taller al Palazzo Pisani, en Santo Stefano. Allí es donde Music pintará sobre las paredes y entre las vigas sus motivos dálmatas.

Expone en la Piccola Galleria, Venecia.

#### 1948

Gracias a Massimo Campigli conoce a la galerista Patti Birch y a Salomé y Eric Estorick, importantes coleccionistas.

Expone por primera vez dos cuadros en la I Biennial de Venecia: “Asinelli” y “Paesaggio umbro”.

Conoce a Kokoschka, Mark Tobey, Alix de Rothschild,...

A partir de un viaje que Music hace por la Toscana nace su interés por los paisajes alrededor de Siena. Durante este viaje toma algunos bocetos, de los cuales saldrá la serie “Paesaggio senese”. Massimo Campigli al ver estos paisajes le dice: “(...) hai trovato la fonte, sei a posto per tutta la vita (...)”.

Expone en la Galleria dell'Obelisco, Roma.

#### 1949

A finales de septiembre se casa con Ida Cadorin.

#### 1950

Recibe el premio Gualino en la II Biennial de Venecia.

#### 1951

Music y Antonio Corpora reciben el premio París de pintura organizado en Cortina d'Ampezzo por el Centro de Arte Italiano de París. El jurado está formado por críticos y artistas franceses como Jacques Villon, Jean Bouret, Ossip Zadkine, Marcel Arland, André Chastel y Frank Elgar.

Expone en la Galleria del Naviglio, de Milán; en la Galleria dell'Obelisco, de Roma; en la Galeria Georges Moos, de Ginebra, y en la Galerie Chichio Haller, de Zurich.

#### 1952

Expone en la Galerie de France de París con motivo del premio París que le han otorgado. Esta muestra significa para Music un cambio muy grande en su carrera. La galería le propone un contrato que le dará la oportunidad de establecerse en París.

#### 1953-1954

En Venecia empieza a trabajar en un nuevo taller situado cerca de la Accademia. Este, y el taller de París (antiguo taller de Chaim Soutine) que su gran amigo Brassai le deja en el número 16, Rue de St. Gothard son los dos espacios donde Music trabaja cuando está en Venecia y en la capital francesa.

Durante este período realiza su primera exposición en Nueva York, en la Cadby Birch Gallery.

Participa en la IV Biennial de Venecia.

#### 1955

En París, en el taller de Lacourrière, empieza a hacer sus primeros aguafuertes.

Participa en la Quatriennial de Roma.

Expone en la Arthur Jeffress Gallery de Londres, y en la Galleria del Naviglio de Milán.

#### 1956

Expone en la Galerie de France, París.

Gana el gran premio de las Artes Gráficas en la V Biennial de Venecia.

Pasada la guerra, Music viaja a Dalmacia. Será la primera vez que va después de su última estancia antes de estallar la guerra.

#### 1957

Obtiene el Premio de la Biennial de Grabado de Lubiana.

Durante el verano dibuja en Dalmacia.

#### 1959

Deja el taller de Montparnasse y se instala en la Rive Droite, en el 73 Rue des Vignes, que es el taller que deja Léon Gischia.

#### 1960

Le dan el Premio UNESCO en la VII Biennial de Venecia.

Empieza a pasar veranos en Cortina d'Ampezzo.

#### 1962

Con motivo de la retrospectiva que le hace el Museo de

Braunschweig, Rolf Schmucking publica el catálogo razonado de la obra gráfica de Music del 1947 al 1961.

Realiza numerosos dibujos a pastel del paisaje de Cortina.

#### 1963-1964

Empieza un acuerdo con la Galleria di Ugo Meneghini en Venecia.

Pasa el verano dibujando en Dalmacia y en Cortina.

Hans Peter Landolt compra para el Kupferstichkabinett de Basilea 26 dibujos, entre los cuales hay 10 de los realizados en Dachau.

#### 1966-1967

Exposición retrospectiva en el Städtisches Museum de Trèveris, en la Neue Galerie de Graz, en la Galerija Moderna de Lubiana, en la Kunsthalle de Düsseldorf y en el Institut für Moderne Kunst de Nüremberg

En el año 1967 expone en la Galleria Torbandena de Trieste.

#### 1968

Lo nombran Chevalier des Arts et Lettres.

Expone en la Grosvenor Gallery, Londres.

#### 1970

Pinta la serie de “Censimento Appenninico”.

Empieza el ciclo “Noi non siamo gli ultimi”. Será la Galerie de France el sitio donde se expondrán por vez primera las obras de esta serie.





Zoran Music en las Dolomitas.  
Finales de los años 60

### 1971-1973

El Musée d'Art Moderne de la Ville de París realiza la primera muestra retrospectiva de un pintor vivo, Zoran Music. Esta exposición después viajará al Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid.

Empieza la serie de “Motivi Vegetali”. Serie en la cual se concentra especialmente en el tema de las raíces como *dis-juncta membra*.

Exposición en el Palacio de Bellas Artes de Bruselas.

La muestra Internacional de Lugano le otorga el premio en la categoría de grabado. Gana también el gran premio de la Biennial de Menton.

### 1974

Hace una exposición individual en la Fondazione Querini Stampalia de Venecia.

### 1976-1980

Dibuja en los bosques de Fontainebleau y en las Dolomitas, y empieza a realizar la serie “Paessaggi rocciosi”. Importante exposición de obra gráfica comisariada por Dieter Koepplin en el Kunstmuseum de Basilea.

### 1981-1982

Realiza la serie “Canale della Giudecca”, “Punta della Dogana”. Del mismo periodo son algunos de los dibujos hechos en el Zattere.

Es nombrado Commandeur des Arts et Lettres, en París. Patti Cadby Birch adquiere 20 cuadros de la serie “Noi non siamo gli ultimi” con el objetivo de constituir una

Fundación Cultural en Nueva York.

### 1982

Tiene una importante exposición en la Kunstmesse de Basilea y en el stand de la Galerie Ditesheim de Neuchâtel y en la Galerie Krugier de Ginebra.

### 1983

Se abre una exposición suya en la Galerie Claude Bernard de París.

Empieza a realizar la serie “Atelier” donde aparecen él y su mujer.

Exposición en el Palazzo Grassi, “Omaggio a Music” dentro la Biennial de Venecia.

### 1984

Empieza la serie de los “Interni di Cattedrali”.

### 1985

El Museo Correr de Venecia le dedica una gran muestra retrospectiva, comisariada por Giuseppe Mazzariol.

### 1987

Empieza la serie de los “Autoritratti” en pequeño formato. Según el artista: “Quando dipingo un autoritratto, non lo dipingo grazie allo specchio, ma nasce da dentro. Se io mi ponessi di fronte a uno specchio copierei solo la maschera di me stesso.”.

Realiza exposiciones en la Galleria Contini de Mestre y de Asiago.



Zoran Music en París.  
Principio de los años 80

### 1988-1990

Retrospectiva de sus obras sobre papel en el Centro Georges Pompidou, París.

Empieza dos nuevas series: los grandes “Autoritratti” y los “Ateliers”, que se expondrán en la Galerie Krugier-Ditesheim de Ginebra.

### 1991

Music es nombrado Officier de la Légion d'Honneur.

### 1992-1994

Se realiza una exposición retrospectiva en la Accademia di Francia de Roma, comisariada por Jean Clair, que después también se puede ver en el Palazzo Reale de Roma.

En 1994 se hace una gran exposición titulada “Zoran Music: el hombre sin territorio” comisariada por Sally Radic en el Centro Cultural Bancaixa de Valencia.

### 1995

En abril se abre en el Grand Palais de París su retrospectiva más importante. Organizada por la Réunion des Musées Nationaux (RMN), es inaugurada por François Mitterrand y comisariada por Jean Clair.

### 1998

En enero inicia en el Musei Morandi de Boloña la muestra “Zoran Music. Gli aquarelli veneziani 1947-1949”, con textos de Marilena Pasquali y Michael Peppiatt.

### 1999

“Une vie, deux oeuvres” es el título de la exposición conjunta de Ida Barbarigo y Zoran Music que se organiza en la galería Marwan Hoss de París.

Durante este año se hacen muchas exposiciones, entre ellas una en la Fundación BBK de Bilbao “Zoran Music. Última obra: óleos, tintas y pasteles”.

### 2000

A mediados de enero se abre en el Musée Cognacq-Jay de París una importante exposición comisariada por Jacqueline Lafargue titulada “Venise dans l'oeuvre de Zoran Music”.

### 2001

En octubre se abre una antológica en la Galería Jan Krugier, introducida por Jean Clair y Michael Peppiatt.

Music hace una importante donación de cincuenta obras fechadas entre 1952 y 2001 al Institut Valencià d'Art Modern (IVAM).

### 2003

A destacar el homenaje que su ciudad natal le dedica con una importante antológica en el Palazzo Attems, Museo Provincial de Gorizia, comisariada por Marco Goldin.

### 2005

El 26 de mayo muere en Venecia a la edad de 96 años, y es enterrado en San Michele.

## OBRA



01. "Retrato de Ida", 1950  
Óleo sobre tela  
41,5 x 33,5 cm.



02. "Desnudo", c. 1948  
Óleo sobre tela  
49,5 x 68,6 cm.

DORSO:  
Óleo sobre tela  
49,5 x 68,6 cm.



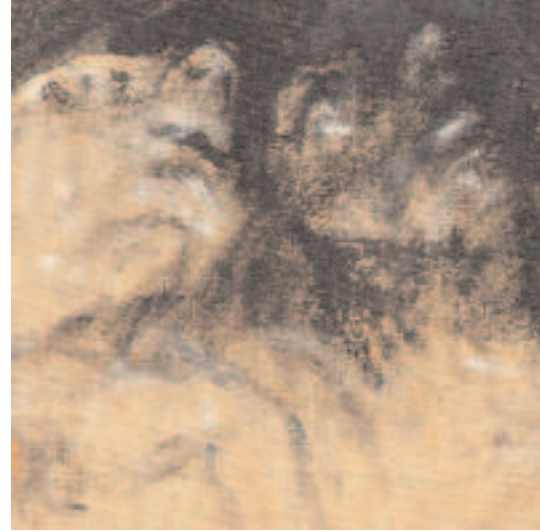
03. "Traghetto", 1949  
Óleo sobre tela  
63,5 x 83,5 cm.



Detalle de “Motivo vegetal”, 1972



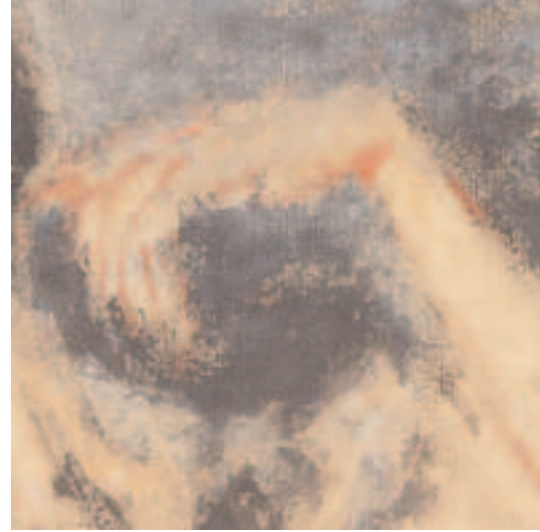
04. “Motivo vegetal”, 1972  
Acrílico sobre tela  
81 x 116 cm.



Detalle de “No somos los últimos”, 1972



05. “No somos los últimos”, 1972  
Acrílico sobre tela  
65 x 92 cm.



Detalle de “No somos los últimos”, 1970



06. “No somos los últimos”, 1970  
Acrílico sobre tela  
99,5 x 80,5 cm.



07. "Paisaje de los Apeninos", 1968  
Óleo sobre tela  
40 x 60 cm.



08. "Paisaje rocoso", 1979  
Óleo sobre tela  
65 x 81 cm.



09. "Hombre con las manos cruzadas", 1994  
Óleo sobre tela  
72,8 x 53,5 cm.



10. "Ida", 1990  
Óleo sobre tela  
116 x 89 cm.

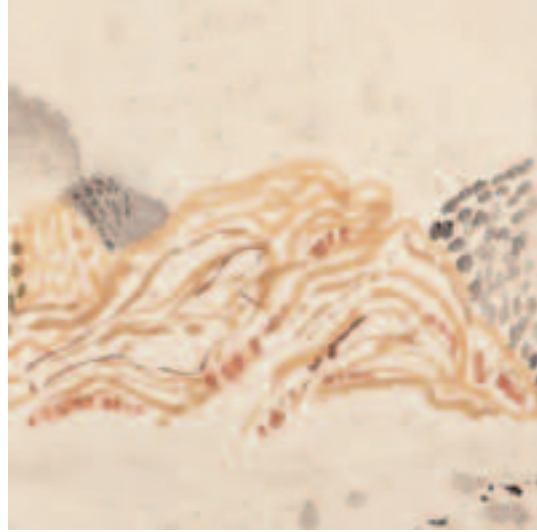




Detalle de "Interior de catedral", 1984



11. "Interior de catedral", 1984  
Óleo sobre tela  
91,8 x 72,5 cm.



Detalle de “Paisaje de Siena”, 1950



12. “Paisaje de Siena”, 1950  
Acuarela sobre papel  
51 x 66 cm.



13. "Paisaje rocoso", 1965  
Lápiz de color sobre papel  
24 x 33 cm.



14. "Paisaje", 1966  
Ceras sobre papel  
24,5 x 33,3 cm.



15. "Paisaje", 1967  
Ceras sobre papel  
50 x 65,5 cm.



16. "Paisaje Collina Carsica", 1967  
Ceras sobre papel  
50 x 65,5 cm.



17. "Paisaje rocoso", 1968  
Ceras sobre papel  
25,3 x 32,5 cm.



18. "Paisaje rocoso", 1978  
Acuarela sobre papel  
54 x 62,5 cm.



19. "No somos los últimos", 1988  
Gouache sobre papel  
52 x 77,5 cm.



20. "Hombre que piensa", 1991  
Pastel sobre papel  
39 x 61 cm.



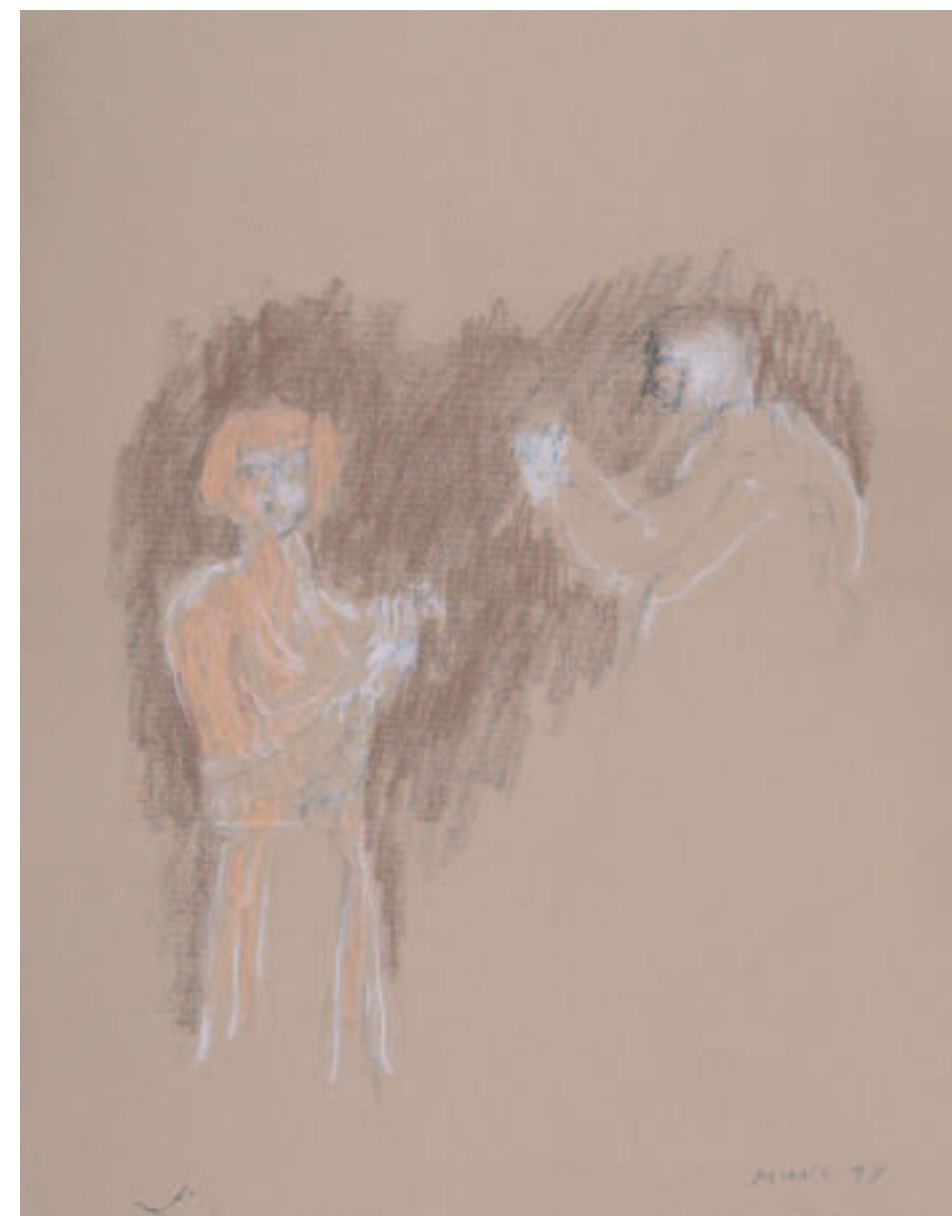
21. "Sillón", 1991  
Lápiz graso sobre papel  
42 x 29,7 cm.



22. "Retrato", 1992  
Lápiz sobre papel  
24 x 17 cm.



23. "Ida", 1990  
Acuarela y ceras sobre papel  
36,5 x 31,5 cm.



24. "Doble retrato", 1994  
Ceras sobre papel  
44 x 35 cm.





25. "Taller", 1994  
Tinta sobre papel  
48 x 33 cm.



26. "Taller", 1995  
Tinta sobre papel  
35 x 50 cm.



27. "Autoretrato de pie", 1995  
Tinta sobre papel  
50 x 35 cm.



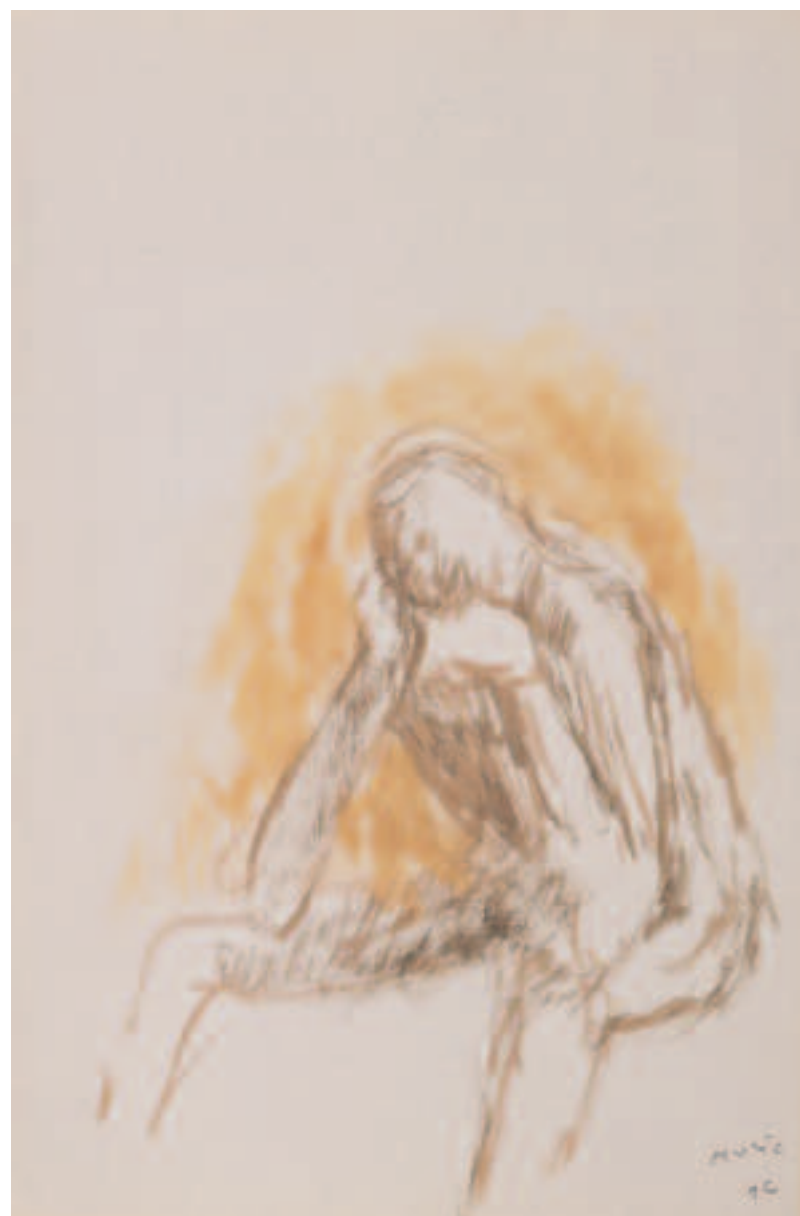
28. "Retrato", 1996  
Tinta sobre papel  
48 x 33 cm.



29. "Sillón", 1994  
Ceras sobre papel  
56 x 41,5 cm.



30. "Sillón", 1996  
Ceras sobre papel  
41 x 28 cm.



31. "Hombre sentado que piensa", 1996  
Acuarela sobre papel  
37,2 x 24,5 cm.



32. "Hombre sentado que piensa", c. 1996  
Acuarela sobre papel  
41 x 28 cm.



Detalle de “Canal de la Giudecca”, 1982



33. “Canal de la Giudecca”, 1982  
Tinta sobre papel  
22 x 31 cm.

## CATALOGACIÓN

### 01. “Retrato de Ida”, 1950

Óleo sobre tela  
Firmado y fechado  
Firmado y titulado al dorso  
41,5 x 33,5 cm.

#### Procedencia:

- Roma, Galleria dell’Obelisco
- Nueva York, Colección Patti Cadby Birch

#### Exposiciones:

- Venecia, Museo Correr, “Music, opere 1946-1985”, agosto - noviembre 1985, pág. 58, n° 43 (reprod.)

#### Bibliografía:

- Mazzariol, Giuseppe, “Music”, Ed. Electa, pág.79, n° 89 (reprod.)

### 02. “Nudo”, c. 1948

Óleo sobre tela  
Firmado y fechado  
49,5 x 68,6 cm.  
DORSO:  
Óleo sobre tela  
49,5 x 68,6 cm.

### 03. “Traghetto”, 1949

Óleo sobre tela  
Firmado y fechado  
63,5 x 83,5 cm.

### 04. “Motivo vegetal”, 1972

Acrílico sobre tela  
Firmado  
81 x 116 cm.

### 05. “No somos los últimos”, 1972

Acrílico sobre tela  
Firmado y fechado  
65 x 92 cm.

### 06. “No somos los últimos”, 1970

Acrílico sobre tela  
Firmado y fechado  
Firmado, fechado y titulado al dorso  
99,5 x 80,5 cm.

#### Procedencia:

- Nueva York, Colección Patti Cadby Birch

### 07. “Paisaje de los Apeninos”, 1968

Óleo sobre tela  
Firmado y fechado  
40 x 60 cm.

### 08. “Paisaje rocoso”, 1979

Óleo sobre tela  
Firmado y fechado  
65 x 81 cm.

### 09. “Hombre con las manos cruzadas”, 1994

Óleo sobre tela  
Firmado y fechado  
72,8 x 53,5 cm.

### 10. “Ida”, 1990

Óleo sobre tela  
Firmado y fechado  
116 x 89 cm.

#### Exposiciones:

- Trieste, Galleria Torbandena, “Zoran Music. Opere scelte 1945-1992”, 28 mayo - 30 junio 2005, pág. 58-59 (reprod.)

### 11. “Interior de catedral”, 1984

Óleo sobre tela  
Firmado, fechado y titulado al dorso  
91,8 x 72,5 cm.

### 12. “Paisaje de Siena”, 1950

Acuarela sobre papel  
Firmado y fechado  
51 x 66 cm.

### 13. “Paisaje rocoso”, 1965

Lápiz de color sobre papel  
Firmado y fechado  
24 x 33 cm.

### 14. “Paisaje”, 1966

Ceras sobre papel  
Firmado y fechado  
24,5 x 33,3 cm.

### 15. “Paisaje”, 1967

Ceras sobre papel  
Firmado y fechado  
50 x 65,5 cm.

### 16. “Paisaje Collina Carsica”, 1967

Ceras sobre papel  
Firmado y fechado  
50 x 65,5 cm.

### 17. “Paisaje rocoso”, 1968

Ceras sobre papel  
Firmado y fechado  
25,3 x 32,5 cm.

### 18. “Paisaje rocoso”, 1978

Acuarela sobre papel  
Firmado y fechado  
54 x 62,5 cm. (medidas irregulares)

### 19. “No somos los últimos”, 1988

Gouache sobre papel  
Firmado y fechado  
52 x 77,5 cm.

#### Exposiciones:

- Trieste, Galleria Torbandena, “Opere scelte. 1945-1992”, 2005, pág. 12 (reprod.)
- Dozza, Rocca Sforzesca, “Music. L’opera su carta”, 2007. pág. 70, n° 50 (reprod.)

### 20. “Hombre que piensa”, 1991

Pastel sobre papel  
Firmado y fechado 29-IX-1991  
39 x 61 cm.

### 21. “Sillón”, 1991

Lápiz graso sobre papel  
Firmado y fechado  
42 x 29,7 cm.

### 22. “Retrato”, 1992

Lápiz sobre papel  
Firmado y fechado  
24 x 17 cm.

### 23. “Ida”, 1990

Acuarela y ceras sobre papel  
Firmado y fechado 10-III-90  
36,5 x 31,5 cm.

### 24. “Doble retrato”, 1994

Ceras sobre papel

Firmado y fechado  
44 x 35 cm.

### 25. “Taller”, 1994

Tinta sobre papel  
Firmado y fechado 6-IV-1994  
48 x 33 cm.

### 26. “Taller”, 1995

Tinta sobre papel  
Firmado y fechado 15-V-1995  
35 x 50 cm.

### 27. “Autoretrato de pie”, 1995

Tinta sobre papel  
Firmado y fechado 20-VI-1995  
50 x 35 cm.

### 28. “Retrato”, 1996

Tinta sobre papel  
Firmado y fechado  
48 x 33 cm.

### 29. “Sillón”, 1994

Ceras sobre papel  
Firmado y fechado  
56 x 41,5 cm.

### 30. “Sillón”, 1996

Ceras sobre papel  
Firmado y fechado  
41 x 28 cm.

### 31. “Hombre sentado que piensa”, 1996

Acuarela sobre papel  
Firmado y fechado  
37,2 x 24,5 cm. (medidas irregulares)

### 32. “Hombre sentado que piensa”, c. 1996

Acuarela sobre papel  
Firmado  
41 x 28 cm.

### 33. “Canal de la Giudecca”, 1982

Tinta sobre papel  
Firmado y fechado  
22 x 31 cm.

## SELECCIÓN DE EXPOSICIONES

### 1943

- Trieste, Galleria de Crescenzo

### 1944

- Venecia, Piccola Galleria

### 1946

- Venecia, Galleria del Cavallino

### 1947

- Venecia, Piccola Galleria

### 1948

- Venecia, I Bienal de Venecia
- Roma, Galleria dell'Obelisco

### 1949

- Milán, Galleria d'Arte del Naviglio, "A Music", 19 febrero 1949

### 1951

- Milán, Galleria del Naviglio
- París, Galerie La Boëtie, "Cinquante peintres italiens d'aujourd'hui", 23 mayo - 23 junio 1951
- Roma, Galleria dell'Obelisco
- Ginebra, Galerie Georges Moos
- Zuric, Galerie Chichio Haller

### 1952

- París, Galerie de France

### 1953

- Nueva York, Cadby Birch Gallery

### 1954

- Venecia, IV Bienal de Venecia
- París, Galerie de France
- Bruselas, Galerie Ex Libris
- Filadelfia, Coleman Gallery

### 1955

- Milán, Galleria del Naviglio, "Mostre 1955"

- Roma, Cuatrienal de Roma
- Londres, Arthur Jeffress Gallery

### 1956

- París, Galerie de France
- Venecia, V Bienal de Venecia
- Kassel, Documenta de Kassel

### 1958

- París, Galerie de France, "Zoran Music. Terres dalmates"
- París, Salon des Nouveaux Réalismes

### 1960

- Venecia, VII Bienal de Venecia
- París, Galerie de France, "Zoran Music. Peintures et Gouaches", febrero 1960
- Lubiana, Galerija Mala
- Zagreb, Galerija Gradska

### 1961

- Zuric, Galerie Lienhard
- Londres, Gallery One
- Düren, Hoesch Museum
- Wuppertal, Städtisches Museum
- Milán, Galleria Lorenzelli, "Zoran Music", noviembre 1961

### 1962

- Saarbrücken, Saarland Museum
- Múnich, Kunstkabinett
- Braunschweig, Städtisches Museum
- Oslo, Galerie 27

### 1963

- Venecia, Galleria del Leone

### 1964

- París, Galerie de France, "Zoran Music", 25 marzo - 29 abril 1964
- Basilea, Kupferstichkabinett
- Baden-Baden, Kunsthalle

- Wolfsburg, Kunstverein
- Núremberg, Kunstverein

#### 1965

- Kassel, Kunstverein
- Mannheim, Galerie Margareta Lauter
- Rijeka, Galería de Arte Moderno
- Lübeck, Overbeck Gesellschaft

#### 1966

- Braunschweig, Galerie Schmücking
- Tréveris, Städtisches Museum
- Graz, Neue Galerie

#### 1967

- Lubiana, Moderna galerija, “Zoran Music. Retrospectiva razstava”, 14 abril - 7 mayo 1967
- Düsseldorf, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, “Zoran Music. Peintures et Gouaches”, 3 agosto - 17 septiembre 1967
- Núremberg, Institut für Moderne Kunst
- Milán, Galleria del Naviglio
- Trieste, Galleria Torbandena
- París, Galerie de France

#### 1969

- Londres, Grosvenor Gallery
- París, Librairie La Hune

#### 1970

- Turín, Galleria Gissi, “Zoran Music”, febrero 1970
- París, Galerie de France, “Zoran Music. Nous ne sommes pas les derniers”
- París, Le Musée de Poche

#### 1971

- Múnich, Haus der Kunst, “Zoran Music. Nous ne sommes pas les derniers”
- Marsella, Galerie Garibaldi

#### 1972

- Bruselas, Palais des beaux-arts
- Esch-sur-Alzette, Galerie Municipal
- Tréveris, Stadtverwaltung
- Lugano, Mostra Internazionale

- Menton, Gran Premio de la Bienal
- París, Musée d’Art Moderne de la ville de Paris, “Music 1946-1972”, 16 noviembre 1972 - 10 enero 1973
- Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo

#### 1974

- Venecia, Fondazione Querini Stampalia, “Proposta per una mostra di Zoran Music”, octubre 1974

#### 1977

- Darmstadt, Museum Mathildenhöhe
- Copenhague, National Museet
- Saint-Étienne, Maison de la cultura et des Loisirs, “Zoran Music. Peintures - Dessins”, 13 mayo - 26 junio 1977
- Basilea, Kunstmuseum, “Zoran Music. Zeichnungen 1945-1977 fruhe Gemalde”, octubre 1977
- Oslo, Fundación Sonia Henie-Nils Onsttad

#### 1978

- París, Galerie de France
- Hovikodden, Henie-Onstad Kunstsenter, “Malerei, tegninger, akvareller”, 19 enero - 12 febrero 1978

#### 1979

- Ferrara, Palazzo dei Diamanti
- Gorizia, Palazzo Attens

#### 1980

- Braunschweig, Städtisches Museum
- Braunschweig, Galerie Schmücking
- Venecia, Accademia
- Salzburgo, Traklhaus
- Londres, Duke Street Gallery
- Milán, Galleria Bergamini

#### 1981

- París, Galerie de France, “Zoran Music. Les Venise”, febrero 1981
- Neuchatel, Galerie Ditesheim, “Zoran Music. Oeuvres 1945-1981”, mayo 1981

#### 1982

- Stavanger, Galerie Oftedal
- Venecia, Bienal de Venecia

#### 1983

- París, Galerie Claude Bernard, “Zoran Music”, diciembre 1983 - enero 1984
- Venecia, Palazzo Grassi, “Omaggio a Music” (Bienal de Venecia)

#### 1984

- París, Galerie Claude Bernard
- Prato, Galerie Metastasio, “Zoran Music. Opere scelte 1946-1952”, abril 1984
- Venecia, Palazzo Grassi, “Zoran Music. Opere scelte 1946-1952”, abril 1984

#### 1985

- Venecia, Museo Correr, “Music, opere 1946-1985”, agosto - noviembre 1985

#### 1986

- Salzburgo, Galerie Welz
- Bellinzona, Villa dei Cedri
- Vevey, Musée Jenisch

#### 1987

- Pietrasanta, La Versiliana
- Montecatini Terme, Galerie L’Affresco, “Zoran Music. Nous ne sommes pas les derniers”, diciembre 1987

#### 1988

- París, Centre Georges Pompidou, “Zoran Music. L’Oeuvre graphique”, 20 enero - 20 marzo 1988
- Milán, Galleria Bergamini, “Zoran Music. Opere recenti”, 10 noviembre - 24 diciembre 1988
- Virgin Island (USA), Everet B. Birch, “Zoran Music. We are not the last”
- Montecatini Terme, Galerie L’Affresco, “Zoran Music. Dipinti 1946-1952”, noviembre - diciembre 1988

#### 1989

- Asiago, Galleria Contini

#### 1990

- Klagenfurt, Kulturreferat der Stadt, “Zoran Music. Zeichnungen, Aquarelle, Gouachen 1945-1990”, 4 mayo - 24 junio 1990
- Venecia, Galleria Contini

- Ginebra, Galerie Krugier - Ditesheim, Art Contemporain, “Zoran Music. Peintures et oeuvres sur papier”, 12 octubre - 24 noviembre 1990
- Módena, Galleria Civica di Modena, “Zoran Music. Nous ne sommes pas les derniers”, 4 noviembre - 7 enero 1991

#### 1991

- Venecia, Galleria Prova d’Artista, “Zoran Music. Opere grafiche di Zoran Music”, septiembre 1991

#### 1992

- Roma, Accademia di Francia - Villa Medici, “Zoran Music”, 19 enero - 15 marzo 1992
- Milán, Palazzo Reale, “Zoran Music”, 16 abril - 14 junio 1992
- Viena, Graphische Sammlung Albertina
- Nueva York, Jan Krugier Gallery
- Klagenfurt, Galerie Inge Freund, “Zoran Music. Wir sind nicht die letzten, Zeichnungen, Radierungen, Lithographien, 1945-1975”, 8 julio - 29 agosto 1992
- Klagenfurt, Galerie Slama, “Zoran Music. Ölbilder, zeichnungen, aquarelle, gouache 1940-1990”, 3 noviembre - 28 noviembre 1992

#### 1993

- Cortina d’Ampezzo, Galleria Contini, “Zoran Music”, 27 diciembre 1993 - 4 abril 1994
- Milán, Galleria Ruggerini e Zonca, “Zoran Music. Opere su carta 1945-1993”, octubre - noviembre 1993

#### 1994

- Valencia, Centre Cultural Bancaixa, “Zoran Music: el hombre sin territorio”, abril - mayo 1994

#### 1995

- París, Galeries nationales du Grand Palais, “Zoran Music”, 4 abril - 3 julio 1995
- Bordeaux, Musée Goupil, “Zoran Music. Nous ne sommes pas les derniers. Cycle gravé de 1970 à 1975”, 7 abril - 30 junio 1995
- Tourcoing, Musée des Beaux-Arts, “Zoran Music. Nous ne sommes pas les derniers. Cycle gravé de 1970 à 1975”, 12 abril - 15 junio 1995
- Antibes, Musée Picasso, “Opere grafische di Zoran Music”, 12 abril - 15 junio 1995



- Caen, Musée des Beaux-Arts, “Miklos Bokor - Zoran Music. Le temps des ténèbres”, 18 mayo - 16 agosto 1995
- Múnich, Bayerische Akademie der Schönen Künste, “Zoran Music. Die Späten Jahre”, noviembre 1995

#### 1996

- Madrid, Galería Jorge Mara, “Zoran Music”

#### 1997

- París, Galerie Marwan Hoss, “Music corps et visages”
- Frankfurt, Schirn Kunsthalle, “Zoran Music”, abril - junio 1997
- Lubiana, Museum of Modern Art, “Zoran Music. Sonja Stangelj collection”, 25 abril - 31 mayo 1997
- Tokio, Galerie MMG, “Zoran Music”, 29 agosto - 27 septiembre 1997
- Treviso, Casa dei Carraresi, “Zoran Music”, septiembre - octubre 1997

#### 1998

- Boloña, Museo Morandi, “Zoran Music. Gli acquarelli veneziani 1947-1949”, enero 1998
- Venecia, Galleria Contini, “Zoran Music. Inchiostri”, septiembre - octubre 1998
- Lucca-Forte dei Marmi-Madonna di Campiglio, “Poleschi Arte”, 27 diciembre 1998 - 7 enero 1999

#### 1999

- Klosterneuburg, Schömer-Haus, “Zoran Music, Eremit Zeitzeuge Philosoph”, 11 febrero - 21 mayo 1999
- Boloña, Museo Morandi, “La donazione di Zoran Music al museo Morandi”, 20 marzo - 14 mayo 1999
- París, Galerie Marwan Hoss, “Zoran Music/Ida Barbarigo. Une vie, deux regards”, abril 1999
- Bilbao, Bilbao Bizkaia Kutxa Fundazioa, “Antonio Zoran Music. Última obra. Óleos, tintas, pasteles”, 25 mayo - 8 agosto 1999

#### 2000

- París, Musée Cognacq-Jay, “Zoran Music. Venise dans l’oeuvre de Zoran Music”, 18 enero - 16 abril 2000
- Norwich, Salisbury Centre for Visual Arts, University of East Anglia, “Zoran Music”, 8 febrero - 23 abril 2000
- Londres, Estorick Collection of Modern Italian Art, “Zoran Music”, 2 junio - 17 septiembre 2000
- Venecia, Galerie Bordas, “Zoran Music”, octubre 2000

#### 2001

- Valencia, Institut Valencià d’Art Modern (IVAM), “Zoran Music. Donació”, mayo 2001

#### 2003

- Marsella, Musées de Marseille, “Zoran Music. Nous ne sommes pas les derniers”, 15 enero - 28 febrero 2003
- Vevey, Musée Jenisch, “Zoran Music. Rétrospective”, 15 junio - 22 septiembre 2003

#### 2004

- Venecia, Galerie Bordas, “Zoran Music”, junio 2004

#### 2005

- Gorizia, Librería Editrice Goriziana; Biblioteca Statale Isontina, “Music, Piccole Carte”, 14 mayo - 26 junio 2005
- Trieste, Galleria Torbandena, “Opere scelte, 1945-1992”, 28 mayo - 30 junio 2005

#### 2006

- Boloña, Museo Morandi, “Dal buio, Ricordo di Zoran Music”, 1 abril - 14 mayo 2006
- Venecia, Galleria A+A, “Zoran Music”, 25 mayo - 15 julio 2006
- Schleswig, Schloss Gottorf, “Music aus der Sammlung Grosshaus”, octubre 2006
- Lubiana, Galerija Zala, “Zoran Music. Iz Slovenskih Zasebnih Zbirk 1935-1997”, noviembre - diciembre 2006

#### 2007

- Dozza, Rocca Sforzesca, “Zoran Music. L’opera su carta”, 23 junio - 26 agosto 2007

#### 2008

- Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, La Pedrera, “Zoran Music. De Dachau a Venecia”, 26 febrero - 18 mayo 2008
- Lubiana, Galerija Zala, “Zoran Music. Iz Slovenskih Zasebnih Zbirk II, Grafika (1931-1984)”, 14 marzo - 18 abril 2008

#### 2009

- Cortina d’Ampezzo, “Zoran Music a Cortina”, 21 febrero - 14 abril 2009
- Lubiana, TR3, “Zoran Music, Portreti-Portraits”, 12 febrero - 13 marzo 2009

## BIBLIOGRAFÍA

Zoran Music, 1950, óleo sobre tela, 100 x 130 cm, Galería de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, Santiago de Chile.

A.A.V.V., “**Zoran Music. Oeuvres de 1947 à 2001**”, textos de Jean Clair y Michael Peppiatt, catálogo de la exposición de la Galerie Jan Krugier, Ditesheim & CIE, Ginebra, octubre 2001 - enero 2002.

Zoran Music, 1950, óleo sobre tela, 100 x 130 cm, Galería de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, Santiago de Chile.

A.A.V.V., “**Zoran Music. Opere scelte 1945-1992**”, catálogo de la exposición de la Galleria Torbandena, Trieste, 28 mayo - 30 junio 2005.

Zoran Music, 1950, óleo sobre tela, 100 x 130 cm, Galería de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, Santiago de Chile.

A.A.V.V., “**Zoran Music. De Dachau a Venècia**”, textos de Jean Clair, Zoran Music, Veno Pilon, Jorge Semprún y Àlex Susana, catálogo de la exposición de la Fundació Caixa Catalunya, Barcelona, 26 febrero - 18 mayo 2008.

Zoran Music, 1950, óleo sobre tela, 100 x 130 cm, Galería de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, Santiago de Chile.

A.A.V.V., “**Zoran Music. Nous ne sommes pas les derniers**”, catálogo de la exposición de la Collectif des grandes Raffles de Marseille, 15 enero - 28 febrero 2003. Éditions Alors Du Temps/ Musées de Marseille.

Zoran Music, 1950, óleo sobre tela, 100 x 130 cm, Galería de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, Santiago de Chile.

A.A.V.V., “**Zoran Music. Portraits**”, catálogo de la exposición del Musée d’Art Moderne de Lubiana, 12 febrero - 13 marzo 2009.

Zoran Music, 1950, óleo sobre tela, 100 x 130 cm, Galería de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, Santiago de Chile.

A.A.V.V., “**Venise dans l’oeuvre de Zoran Music**”, catálogo de la exposición del Musée Cognacq-Jay, Éditions des musées de la Ville de París, París, 18 enero - 16 abril 2000.

Zoran Music, 1950, óleo sobre tela, 100 x 130 cm, Galería de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, Santiago de Chile.

SYLVIO ACATOS, ***Zoran Music: We are not the Last***, textos de Michael Gibson y Jean Clair. Saint-Thomas, Virgin Islands (EUA); Everett B. Birch, 1988.

Zoran Music, 1950, óleo sobre tela, 100 x 130 cm, Galería de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, Santiago de Chile.

MAURICE ALLEMAND, “**Music: Peintures, dessins**”, textos de Maurice Allemand y Willem Sandberg, catálogo de la exposición Maison de la culture, Saint-Étienne, 13 mayo - 26 junio 1977.

Zoran Music, 1950, óleo sobre tela, 100 x 130 cm, Galería de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, Santiago de Chile.

UMBRO APOLLONIO, “**Antonio Music**”, introducción de Rodolfo Pallucchini, catálogo Biennal de Venecia, junio - septiembre 1956.

Zoran Music, 1950, óleo sobre tela, 100 x 130 cm, Galería de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, Santiago de Chile.

KOSME DE BARAÑANO, “**Music, l’autoretrat permanent, el jo com a paisatge**”, a “Zoran Music: Donació”, textos de Kosme de Barañano y Jean Clair, catálogo de la exposición del IVAM

Zoran Music, 1950, óleo sobre tela, 100 x 130 cm, Galería de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, Santiago de Chile.

Zoran Music, 1950, óleo sobre tela, 100 x 130 cm, Galería de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, Santiago de Chile.

(Instituto Valenciano de Arte Moderno), 21 junio - 16 septiembre 2001, Valencia; Generalitat Valenciana, 2001.

Zoran Music, 1950, óleo sobre tela, 100 x 130 cm, Galería de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, Santiago de Chile.

KOSME DE BARAÑANO, “**Antonio Zoran Music. Última Obra. Óleos, tintas, pasteles**”, catálogo de la exposición de la Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, Bilbao, mayo 1999.

Zoran Music, 1950, óleo sobre tela, 100 x 130 cm, Galería de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, Santiago de Chile.

ANNICK BERGEON, “**Nous ne sommes pas les derniers: Cycle gravé de 1970 à 1975 par Zoran Music**”, textos de Annick Bergeon, Jean Clair y Tristan Trémeau, catálogo de la exposición del Museo Goupil, Burdeos, 7 abril - 30 junio 1995. Tourcoing, 8 julio - 30 octubre 1995, París; RMN, 1995.

Zoran Music, 1950, óleo sobre tela, 100 x 130 cm, Galería de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, Santiago de Chile.

GIOVANNA DAL BON, ***Double Portrait. Zoran Music. Ida Barbarigo***. Johan & Levi editore, Milán, noviembre 2008.

Zoran Music, 1950, óleo sobre tela, 100 x 130 cm, Galería de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, Santiago de Chile.

ALAIN BOSQUET, ***Penser contre soi***, Éditions Galanis, París, 1973.

Zoran Music, 1950, óleo sobre tela, 100 x 130 cm, Galería de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, Santiago de Chile.

JEAN BOURET, ***Antonio Music***, Les Éditions du centre d’art italien, París, 1952.

Zoran Music, 1950, óleo sobre tela, 100 x 130 cm, Galería de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, Santiago de Chile.

MARCEL BRION, “**Music**”, catálogo de la exposición de la Galleria del Naviglio, Milán, 22 - 31 marzo 1955.

Zoran Music, 1950, óleo sobre tela, 100 x 130 cm, Galería de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, Santiago de Chile.

ANDRÉ CHASTEL, “**Petite lettre à Zoran Music**”, catálogo de la exposición “Zoran Music: Oeuvres récentes” de la Galerie Claude Bernard, París, 7 diciembre 1983 - 28 enero 1984.

Zoran Music, 1950, óleo sobre tela, 100 x 130 cm, Galería de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, Santiago de Chile.

JEAN CLAIR, “**Zoran Music**”, texto de Jean Clair, introducción de Francesco Valcanover, catálogo de la exposición de la Gallerie dell’Accademia, Venecia, 5 julio - 30 septiembre 1980.

Zoran Music, 1950, óleo sobre tela, 100 x 130 cm, Galería de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, Santiago de Chile.

JEAN CLAIR, “**Zoran Music**”, textos de Roberto Tassi y Jean Clair, catálogo de la exposición Villa Medici, Roma, 17 enero - 15 marzo 1992, Milán; Electa, 1992.

Zoran Music, 1950, óleo sobre tela, 100 x 130 cm, Galería de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, Santiago de Chile.

JEAN CLAIR, “**Zoran Music: Inchiostri**”, catálogo de la exposición de la Galleria Contini, Venecia, 1998.

Zoran Music, 1950, óleo sobre tela, 100 x 130 cm, Galería de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, Santiago de Chile.

JEAN CLAIR, ***La barbarie ordinaria: Music en Dachau***, Boadilla del Monte, Madrid; A. Machado Libros, 2007.

JEAN CLAIR, “**La mémoire des limbes**”, a “**Zoran Music**”, textos de Jean Clair y Michael Peppiatt, catálogo de la exposición de la Galerie Jan Krugier, Ditesheim & Cie; Ginebra, 2001.

MARCO GOLDIN, “**Music**”, textos de Marco Goldin, Kosme de Barañano, Guido Giuffrè, Marco Vallora, Jean Clair y Paolo Rizzi, catálogo de la exposición del Musei Provinciali, Palazzo Attems, Gorizia, 12 octubre 2003 - 7 marzo 2004. Corregliano; Línea d’Ombra Libri, 2003.

JEAN GRENIER, **Music**, prólogo de Willem Sandberg, nota final de Zoran Krzysnik, París: Éditions Jacques Goldschmidt, col. “Le musée de poche”, 1970.

PETER HANDKE, **Sechs Ansichten des Canale della Giudecca**, Salzburg: Hans Widrich, 1981.

DIETER KOEPPLIN, “**Music: Zeichnungen 1945-1977, frühe Gemälde**”, catálogo de la exposición del Kunstmuseum Basel, 8 octubre - 20 noviembre 1977.

BERND KRIMMEL, “**Zoran Music: Ein Maler des Todes**” a “**Music**”, textos de Jacqueline Lafargue y Jean Leymarie, catálogo de la exposición del Musée Cognacq-Jay, París, 18 enero - 16 abril 2000, París; París Musées, 2000.

HANSPETER LANDOLT, “**Music: Zeichnungen und Graphik**”, catálogo de la exposición del Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung, Basilea, 10 mayo - 14 junio 1964.

JACQUES LASSAIGNE, “**Music, 1946-1972**”, textos de Jacques Lassaigne y André Berne-Joffroy, catálogo de la exposición del Musée d’Art Moderne, París, 16 noviembre 1972 - 10 enero 1973.

PAOLO LEVI, **Zoran Music Dialogo con l’autoritratto**, ed. Electa, Milán, 1992.

JEAN LEYMARIE, “**Music et l’âme sèche**” a “**Zoran Music: Peintures et oeuvres sur papier**”, textos de Jean Leymarie y Jean Clair, catálogo de la exposición de la Galerie Jan Krugier: Krugier-Ditesheim, 12 octubre - 24 noviembre 1990.

GIUSEPPE MARCHIORI, “**A. Music**”, catálogo Quadriennale, Roma, 1955.

GIUSEPPE MARCHIORI, “**Antonio Music**”, catálogo XXX Biennale Internazionale d’Arte, Venecia, 1960.

GIUSEPPE MARCHIORI, catálogo de la exposición de la Galleria Lorenzelli, Milán, noviembre - diciembre 1961.

VICTORIA MARTINO; KONRAD OBERHUBER, “**Music: Arbeiten auf Papier von 1945 bis 1992**”, Konrad Oberhuber y Jean Clair, catálogo de la exposición Graphische Sammlung Albertina, Viena, 25 noviembre 1992 - 31 enero 1993.

GIUSEPPE MAZZARIOL, “**Music**”, catálogo de la exposición del Palazzo dei Diamanti, Ferrara, 29 octubre - 17 diciembre 1978.

GIUSEPPE MAZZARIOL, **Music**, textos de Jean Clair, Giuseppe Mazzariol y Zoran Music, Milán; Electa, 1980.

GIUSEPPE MAZZARIOL, “**Music, opere 1946-1985**”, textos de Jean Leymarie y Giuseppe Mazzariol, catálogo de la exposición del Museo Correr, Venecia, agosto - noviembre 1985, Milán; Electa, 1985.

MARILENA PASQUALI, “**Zoran Music: Gli acquerelli veneziani 1947-1949**”, textos de Marilena Pasquali, Michael Peppiatt, catálogo de la exposición del Museo Morandi, Boloña, 22 enero - 13 abril 1998, Boloña; Grafis, 1998.

MARILENA PASQUALI, “**Las Venecias de Zoran Music**”, a “**James Whistler - Zoran Music. Venecia**”, textos de Consuelo Císcar, Margaret Mac Donald, Raquel Gutiérrez, Marilena Pasquali y Kosme de Barañano, catálogo de la exposición del IVAM (Instituto Valenciano de Arte Moderno), 21 julio - 11 septiembre 2005, Valencia; Generalitat Valenciana, 2005.

MARILENA PASQUALI, “**Zoran Music. L’opera su carta**”, catálogo de la exposición de la Pinacoteca della Rocca Sforzesca, Dozza, Boloña, 23 junio - 26 agosto 2007, Florencia; Neoèdizioni, 2007.

MICHAEL PEPPIAT, “**Zoran Music**”, catálogo de la exposición del Sainsbury Centre for Visual Arts, University of East Anglia, Norwich, 8 febrero - 23 abril 2000, Estorick Collection of Modern Italian Art (London).

MICHAEL PEPPIATT, **Zoran Music. Entretiens 1988-1998**, Ed. L’Echoppe, París, 2000.

FILIPPO PISIS, “**Zoran Music**”, catálogo de la exposición de la Piccola Galleria, Venecia, 1944.

PIER ANTONIO QUARANTOTTI-GAMBINI, “**Music**”, catálogo de la exposición de la Galleria del Naviglio, Milán, 1949.

SALLY RADIC, “**Music: El hombre sin territorio. Obras 1945-1993**”, textos de Jean Clair y Sally Radic, catálogo de la exposición del Centre Cultural Bancaixa, Valencia, abril - mayo 1994.

GÉRARD RÉGNIER, MARIE-ODILE PEYNET, “**Music: L’oeuvre graphique**”, textos de Jean Clair y Zoran Music, catálogo de la exposición del Centro Pompidou, París, 20 enero - 20 marzo 1988.

GÉRARD RÉGNIER, “**Zoran Music**”, textos de Jean Clair, Kosme de Barañano, Michael Gibson, Peter Handke, Bernd Krimmel, James Lord, Claude Roy, Roberto Tassi y Michael Peppiatt, catálogo de la exposición del Grand-Palais, París, 4 abril - 3 julio 1995, París; RMN, 1995.

WILLEM SANDBERG, “**Zoran Music: Nous ne sommes pas les derniers**”, catálogo de la exposición de la Galerie de France, París, 1970-1971.

WILLEM SANDBERG, “**Zoran Music**”, catálogo B. 76, La Biennale di Venezia, 1976.

ROLF SCHMÜCKING, “**Zoran Music: Das graphische Werk (1947-1962)**”, texto de Hanspeter Landolt, Brunswick; Galerie Schmücking, 1962.

ROLF SCHMÜCKING, “**Zoran Music: Das graphische Werk (1947-1981)**”, Basilea; Galerie Schmücking, 1986.

SABINE SCHULZE, “**Zoran Music**”, textos de Jean Clair, Peter Handke, Sabine Schulze, Jorge Semprún, Werner Spies, catálogo de la exposición del Schim Kunsthalle, Frankfurt, 24 abril - 29 junio 1997, Ostfildern-Ruit: Hatje, 1997.

JORGE SEMPRÚN, “**Yo lo ví**”, a “**Zoran Music**”, textos de Jorge Semprún y Zoran Music, catálogo de la exposición de la Galería Jorge Mara; Madrid, 1996.

VITTORIO SCARBI, “**Lo splendore della polvere**”, “**Zoran Music: Opere recenti**”, catálogo de la exposición de la Galleria Bergamini, Milán, 10 noviembre - 24 diciembre 1988.

RENÉ DE SOLIER, **Music**, Roma; Edizioni L’Obelisco, 1955.

RENÉ DE SOLIER, **Cadastres de cadavres**, Milán; Edizioni Cerastico, 1973.

SERGIO SOLMI, **Note sulla pittura di Music**, Venecia; Edizioni del Cavallino, 1949.

WERNER SPIES, **Zoran Music, der Unberührbare**, a Schulze, 1997.

ERICH STEINGRÄBER, **Music: Malerei, Zeichnung, Graphik**, Munic; F. Bruckmann, 1978.

ALAIN TAPIÉ, “**Le temps des ténèbres**”, catálogo de la exposición del Musée des beaux-arts de Caen, 18 mayo - 16 agosto 1995, 3 vol., III: “**Zoran Music: Nous ne sommes pas les derniers**”, textos de Jean Leymarie, Jean Clair y Michael Gibson.

ROBERTO TASSI, “**Zoran Music: Opere recenti**”, catálogo de la exposición de la Galleria Bergamini, Milán, 19 noviembre - 3 diciembre 1980.

ROBERTO TASSI, “**Zoran Music: Oeuvres 1945-1981**”, catálogo de la exposición de la Galerie François Ditesheim, Neuchâtel, 14 mayo - 14 junio 1981.

ROBERTO TASSI, “**Zoran Music: Paesaggi dal 1951 al 1979**”, catálogo de la exposición de la Galleria d’Arte Niccoli, Parma, 1987.

PASCAL TORRES GUARDIOLA, “**No se puede mirar: Goya-Music-Resnais**”, catálogo de la exposición de la Sala de exposiciones Ignacio Zuloaga, Fuentetodos, 15 septiembre - 18 noviembre 2007, Zaragoza; Diputación Provincial de Zaragoza, 2007.

MARCO VALSECCHI, “**Music**”, catálogo de la exposición de la Galleria Bergamini, Milán, 16 noviembre - 28 diciembre 1971.

MARCO VALSECCHI, “**Zoran Music: Paesaggi 1978-1979**”, catálogo de la exposición de la Galleria Bambaia; Busto Arsizio, 1979.

### PRESENTACIÓ MARC DOMÈNECH TOMÀS

Coincidint amb el centenari del naixement de Zoran Antonio Music (1909-2005), a Gorizia, Oriol Galeria d'Art presenta aquesta exposició amb l'ambició objectiu de promoure i defensar la seva obra al nostre país, a la vegada que aspira a assegurar la seva presència en les nostres col·leccions. L'obra de Music hauria de ser-nos molt més familiar. Tot i els admirables esforços realitzats per incondicionals que han cregut i creuen en la seva obra i ens l'han presentat mitjançant exposicions magnífiques, segueix sent necessari invertir temps i dedicació a fi que el públic d'aquí pugui percebre, en tota la seva magnitud, la importància de l'artista i la inclassificable personalitat del seu treball.

Conscients de les limitacions que tota exposició comporta, aquesta mostra proposa una selecció àmplia i molt representativa de pintures i dibuixos que il·lustren els detalls més evidents, i també els més amagats, del seu plantejament artístic, alhora que estableix un recorregut representatiu per tota la seva obra a través de moltes de les seves sèries més emblemàtiques.

Aquesta exposició vol complir amb el desig de mostrar el Music essencial, antiretòric i silenciós que aprecia allò incomplet, si ajuda a l'harmonia del conjunt, i refusa allò superflu amb resolució implacable. La selecció ens descriu un artista que inspira Orient i expira Occident; un artista que abreuja l'excés en la simplicitat i que aconsegueix que sorgeixi a la superfície allò essencial i primitiu, un artista que, en definitiva, ho diu tot sense pronunciar cap paraula.

Contemplant les seves obres percebem un home que vol ensenyar-nos a mirar i ens obliga a imaginar, a més d'imposar-nos la necessitat de viatjar cap a l'interior del que veiem. Les traces del seu pinzell arranquen la pell de la vida i ens mostren allò que en el nostre vagar diari evitem. Reservadament i sempre en silenci, la seva pintura ens adverteix de la importància d'expandir en tot allò que el quadre només ens suggereix, i entestat i sempre en calma denuncia la nostra remeiable incapacitat d'aprofundir en l'art.

En la solitud i la meditació Music troba la força creativa que el condueix a superar els límits dels estereotips, i d'aquesta superació neix l'expressivitat que ens condueix i ens guia pels seus cicles pictòrics, per aquells "paisatges silenciosos", aquells mons àrids i desolats que veu i recorda i que són la base de tota la seva pintura. Aquesta expressivitat, carregada de veladures i capes translúcides, converteix l'ésser humà en paisatge i el paisatge en ésser humà, i aquesta reciprocitat delata el turment que per a ell és la pintura, és a dir, la seva vida. Perquè, per a Music, la vida d'un pintor es troba en els seus quadres.

La seva pintura evita premeditadament les regles per poder dir l'autèntica veritat, mentre no cessa d'assajar sobre la fragilitat del cos davant el pas del temps. La seva pintura, a la vegada que omple el buit que la seva solitud imposa, respecta els dubtes que nodreixen l'art d'esperit de superació, i la tensió derivada d'aquest procés garanteix la prevalença de les emocions, el triomf del cor davant la ment i des del fons de tot això, si ens deixem, emana la capacitat de persuadir-nos a seguir mirant la seva obra amb la finalitat d'aprehendre'n totes les subtileses.

Precisament, projectar i compartir aquestes sensacions i emocions que la seva pintura ha aconseguit despertar en nosaltres és, sens dubte, una altra de les raons de ser d'aquesta exposició. Amb aquesta finalitat hem treballat durant tot aquest temps, i gràcies a això hem complert, a més, amb l'urgent desig d'aprofundir sempre en el coneixement del seu transcendental treball.

A aquest punt no s'hi arriba per casualitat. Són moltes les persones que durant els preparatius de l'exposició ens han ofert la seva ajuda, la seva empenta i els seus ànims, i a totes elles els vull fer arribar el meu més sincer agraïment. En especial he de donar les gràcies a la Sra. Ida Cadorní Music, ja que sense els seus consells i indicacions aquesta exposició no hauria adquirit la rellevància que desitjàvem que tingués. Finalment, no puc deixar d'agraïr, molt especialment, l'ajuda i l'energia rebuda per aquelles persones que durant aquest temps han compartit amb mi l'entusiasme i m'han acompanyat pels "paisatges" d'aquest meravellós viatge.

Estiu 2009

## SENYAL DE VIDA TOMÀS LLORENS

### 1. Pintar de memòria

“Quan pinto un autorretrat no el pinto gràcies al mirall, sinó que neix de dins. Jo em conec per dins. Si em posés davant un mirall només copiaria la meva pròpia màscara”.

A primera vista, aquesta afirmació de Music pot semblar banal. Què hi ha més natural que “conèixer-se per dins”? Què hi ha més natural, per a un pintor, que pintar el seu propi retrat de memòria? Però és veritablement tan natural? I per què aleshores la majoria de pintors, quan es pinten a si mateixos, es pinten davant un mirall (i ho mostren sense embuts en el gest, en l’expressió, en la interrogació de la mirada)? I què vol dir, per a un pintor, “conèixer-se per dins”? Com traduir en imatges la consciència immediata de la pròpia identitat, com donar rostre a aquesta evidència del “jo mateix, que estic aquí ara”? Com pot el pintor veure aquest rostre, aquesta figura, que són els seus, si no és en el mirall? Com pot, d’una altra manera, pintar-ho, plasmar-ho en el quadre? No és el mirall el paradigma mateix de la pintura?

Estava Music pensant en alguna cosa semblant a certes imatges de Matisse, que veiem en alguns quadres del començament del període de Niça, amb l’artista assegut, d’esquenes a nosaltres, pintant, (o en un quadre memorable de 1918, dempeus, tocant el violí davant la finestra)? Són representacions de l’artista mateix i estan fetes, evidentment, sense mirall; però es pot parlar d’autoretrats? És veritat que el pintor està en el quadre, però no és el motiu del quadre. “El meu propòsit—deia Matisse el 1929 a propòsit d’aquestes pintures—és expressar la meva emoció. Un estat d’ànim creat pels objectes que m’envolten i que actuen en el meu interior: des de l’horitzó fins a mi mateix, incloent-me a mi mateix. Perquè molt freqüentment em fico en el quadre i tinc consciència del que hi ha darrere meu”. Els autorretrats de Music són molt diferents de tot això: no hi ha espai, ni horitzó, ni objectes; només la imatge que s’enfronta a nosaltres des de la nuesa més absoluta.

Una clau de la diferència entre les imatges de Matisse pintades sense mirall, que acabo d’esmentar, i els autorretrats de Music rau en la relació entre pintar i mirar. Per a Matisse mirar i pintar són, o haurien de ser, accions idèntiques. La mirada és el model que la pintura aspira a imitar. Pintar és, per a ell, donar fe d’una copresència: la que uneix la mirada amb el món. Per aquesta raó, com va dir repetidament, només podia pintar en presència del model. Però això és precisament el que Music rebutja. “Si em posés davant el mirall, només copiaria la meva pròpia màscara”.

Aquest rebuig del model aproximaria Music més aviat a Bonnard. “La presència de l’objecte, del motiu—deia el pintor francès en una entrevista publicada a *Verve* el 1943—, és molt molesta per al pintor en el moment que està pintant. Atès que el punt de partida del quadre és una idea, si l’objecte està present en el moment que es treballa, hi ha sempre el perill que l’artista es deixi atrapar pels incidents de la visió directa, immediata, i perdi la idea inicial”. Millor, doncs, pintar de memòria. “Bonnard pinta de memòria quadres que, representant la percepció, representen la creació de la memòria”, ha escrit John Elderfield.

Y la veritat és que hi ha moltes afinitats entre la pintura de Bonnard i la de Music. Ambdós pintors tenen una manera semblant d’aplicar la pinzellada sobre la tela, ambdós busquen el que Picasso—criticant Bonnard, per cert— anomenava una sotragada—*frisson* és el terme de Picasso— que s’espargeix per la superfície pintada com l’arissada de l’aigua d’un estany sota un cop de brisa. Ambdós fugen—per seguir amb la precisa descripció de Picasso— dels contrastos violents de color, encara que això els exigeixi mantenir-se dins els límits d’unes gammes cromàtiques molt estretes (molt més estretes en el cas de Music).

Però hi ha també diferències importants. Una rau precisament en el color. El de Bonnard, derivat de la pintura impressionista, pressuposa sempre la llum natural. El de Music no té res a veure amb la llum natural, ni, en general, amb la llum de la tradició pictòrica occidental. És la llum de la pintura bizantina, la de les antigues esglésies dàlmates o vènetes, la de la catedral de San Marco (que

tant estimava). Una llum que sembla venir des de dins del motiu mateix—els rostres, les figures representades, els turons del paisatge— i que és inseparable del seu volum, encara que sigui per subratllar la seva ingravidesa. Una llum amiga de l’ombra i que juga amb ella per posar aquest volum davant els nostres ulls.

La segona diferència rau en la visibilitat d’allò representat. En la pintura de Bonnard les figures i el seu ambient formen una xarxa contínua que s’estén fins a les vores mateixes del quadre. La superfície pictòrica és com una pell de tambor, una pell tensa en què tot està fermament posat a l’abast de la nostra mirada. En la de Music, l’epifania d’allò visible és selectiva i incerta. Només alguns aspectes de la imatge arriben a fer-se visibles en el pla pictòric, i ho fan com si emergissin des del fons d’un estany tèrbol i confús. Per a Bonnard pintar de memòria és, com escriure per a Proust, construir pacientment un accés que li permet, i ens permet, entrar en una cambra de tresors íntima i cristal·lina. Per a Music, en canvi, pintar de memòria és posar-se a mercè d’una força obscura i impersonal. Una riuada procedent de no se sap on i que arrossega el pintor cap a no se sap on, i a nosaltres amb ell, en uns remolins poblats d’imatges confuses, sense que siguem capaços de discernir si es tracta de les arrels d’un arbre o dels membres d’un ofegat. Potser Music hagués volgut pintar de memòria com Bonnard, ser com Bonnard. Però la seva memòria era diferent. S’alimentava d’un temps històric diferent.

### 2. Senyal de vida

Integrat, malgrat la seva residència veneciana, en el grup d’artistes que van ascendir a la primera línia del món artístic de París durant els anys de la postguerra, Music hagués hagut de ser un pintor abstracte. L’abstracció informal era la bandera de la Galerie de France, la galeria francesa que li va oferir la seva primera difusió internacional. “Quan vaig arribar [a París] els anys cinquanta, em vaig trobar entre tots aquells grans mestres abstractes... Ells creien, i jo també, que l’abstracció era una cosa definitiva, l’única justa i veritable [...]. Jo em sentia culpable, terriblement petit i maldestre. No sabia com aproximar-me a l’abstracció. Malgrat això, ho inten-

tava a partir dels meus paisatges [...]. L’abstracció es va anar convertint a poc a poc en un ofici. Tots fèiem el mateix cada vegada millor. Jo mateix entre tots ells (que em tractaven molt amablement, per cert). Vaig comprendre que d’aquesta manera no hi arribaria mai. Entre el 1962 i el 1970 no vaig fer cap altra cosa que dibuixar, sense pintar... Sabia que allò havia de sortir. No sabia com. No sabia de quina manera”.

El que “va sortir” el 1970, “allò”, van ser “els cadàvers”. La història és coneguda. Entre el 1944 i el 1945 Music, un jove pintor de Gorizia que iniciava la seva carrera professional movent-se entre Trieste i Venècia, va ser acusat de donar suport als *partigiani* triestins, detingut i internat al camp de Dachau, un dels camps d’extermini dels nazis. Allí va ser testimoni de l’assassinat sistemàtic i quotidià de milers de reclusos. Va sentir la necessitat de dibuixar el que veia. Va aconseguir, d’alguna manera, material de dibuix i va dur a terme (cada dia, d’amagat i de memòria—de quina altra manera, si no?—) dotzenes i dotzenes de dibuixos (la majoria destruïts avui). Quan el camp de Dachau va ser alliberat pels soldats aïllats i Music va recobrar la seva llibertat, el pintor va tornar a la seva professió. Va pintar paisatges, retrats, escenes venecianes... Després va venir París i (ho hem esmentat) el pintor es va apropar a la pintura abstracta. I després la crisi, vuit anys, fins que va sortir “allò”: “els cadàvers”.

La primera sèrie de quadres basats en els records de Dachau data del 1970. El pintor els va titular tots amb l’oració “no som els últims”. Després, el 1973, va venir una sèrie de paisatges. El 1974 va arribar una altra sèrie de “no som els últims”. El 1976, de nou, una altra sèrie de paisatges; després, el 1980, una altra de vistes de Venècia, el 1983 una dedicada al taller de l’artista, el 1984 interiors de catedral, el 1987 autorretrats, etc. Una cadena puntuada, de tant en tant, per la tornada de “no som els últims”. “Jo no sabia que tornaria a pintar cadàvers. És un tema que ressorgeix quan els altres temes es tornen impossibles [...]. Havia acabat una llarga sèrie inspirada per l’interior d’una catedral a Venècia. No sabia què més podia fer. Durant un temps no se’m va acudir res. Era com si ja no pogués avançar. I aleshores van tornar els cadàvers, així, sense pensar. Malgrat tot no els havia oblidat”.

El que crida l'atenció en aquesta concatenació és la passivitat del pintor. Les sèries “sorgeixen” en la seva consciència, es desenvolupen, s'exhaureixen fins al punt que el pintor “no sap què més fer”, i després arriba un dia que “sorgeix” la sèrie següent. De manera completament compulsiva. Com si el pintor no pogués intervenir gens en tot aquest procés. És veritat que la temptació de la pintura abstracta és una excepció en la cadena: en aquest cas l'aproximació i el subsegüent rebuig van ser plenament conscients i voluntaris. Però aquesta excepció confirma la compulsió de la resta. Si Music va tornar a la pintura figurativa va ser perquè la pintura només era pintura, per a ell, si la feia sota una compulsió externa, i l'abstracció no la hi donava. El paradigma d'aquest ascens fatal i inevitable, que emergeix des de l'inconscient fins a florir i fer-se pintura en la tela, és Dachau, “els cadàvers”. El fet que trigués vint-i-cinc anys a florir no fa més que confirmar la fatalitat amb què es va imposar.

Però, convé precisar-ho, no es tracta d'una imposició o d'un deure que vingui del tema, de la seva naturalesa moral. La fatalitat –com dir-ho?– no ho és més que en la tela. A finals dels anys quaranta, en ple retrobament feliç amb la pau i la felicitat de la seva professió, Music va iniciar una sèrie de quadres basats en el paisatge toscà. “Quan vaig veure, per primera vegada, durant un viatge en tren, els turons dels voltants de Siena, vaig experimentar una emoció molt profunda, com si hagués retrobat quelcom molt important. Aquests turons estan nus de vegetació; estan recoberts per una terra gairebé blanca, com una pell amb estries, barrancs i torrenteres excavades per la pluja, que fan pensar en costelles, en cossos humans. És un paisatge que no canvia, que les estacions no modifiquen. Més tard, a l'hora de pintar aquests turons blanquinosos, em vaig adonar que em recordaven les piles de cadàvers entre les quals havia viscut a Dachau”.

Jean Clair ha comentat eloqüentment aquests turons dels voltants de Siena i la seva semblança amb les piles de cadàvers. Ha parlat de la bellesa dels seus blancs mat, velats per delicats reflexos blaus o violats, la delicadesa de les línies atzaroses del pinzell, regides per l'atzar de l'aigua en els temporals, o fixades per l'abandonament dels membres en la mort. En l'aparent renúncia del pin-

tor a decidir el to d'aquests reflexos o el recorregut d'aquestes línies, s'assemblen a unes aquarel·les que Nolde havia fet a Alemanya a la dècada anterior, quan el govern nazi li havia prohibit pintar i ell es va posar a fer imatges que anomenava “no pintades” (*unbmalte*), amb taques de color aplicades sense pinzell en el revers d'un paper japonès translúcid. Els paisatges de Music són molt diferents; però comparteixen aquesta qualitat de “no pintats”. És la mateixa qualitat que advertim en els seus últims autoretrats. O en l'últim autoretrat de Ticià, que conserva el Museu del Prado. Pintat en una gamma obscura i confusa, com la de l'últim Music, sense traços visibles de pinzell –s'ha parlat d'una aplicació directa de l'oli amb els dits– i fet òbviament de memòria, atès que el pintor es representa a si mateix de perfil, en el límit del camí i amb ulls de cec. Com si no fos Ticià qui ho hagués pintat sinó la pintura mateixa. En un aflorar involuntari de la memòria.

“No som els últims” és una oració. Una oració predicativa que afirma (o nega) alguna cosa: una esperança. Però en els quadres de Music la predicació només està en el títol. La imatge, la pintura, no és predicativa. No afirma ni nega res. Ni tan sols la fascinació, o l'horror, que en un primer moment van atreure la mirada del pintor i el van marcar amb l'experiència del límit. Més tard, quan afluïren en la memòria i en la tela, l'horror i la fascinació emmudeixen i la línia que discorre a l'atzar, o el color “no pintat”, l'oli que l'ancià Ticià aplica a cegues amb els dits, es transmuten, increïblement, en una altra cosa: només un batec o una tremolor amb prou feines perceptible, un senyal de vida.

## ZORAN MUSIC: UN LLARG RECORREGUT MINERAL GIOVANNA DAL BON

Zoran Music neix el 1909 als marges de l'Imperi austro-hongarès, en una petita ciutat el nom de la qual al·ludeix a un petit turó: Gorizia. A començaments del segle XX, aquell confí remot d'imperi és un veritable encreuament de races, cultures i ètnies. A la seva família es parla eslovè, istrovenet i alemany.

L'educació a les escoles té una empremta severa i centre-europea. La infantesa de Zoran transcorre al poble de Bukovizam, més enllà del Carst, amb el germà Ljuban; el pare, director d'escola; i la mare, professora: “Tenia una mirada fulminant, que paralitzava”, deia descrivint-la. En aquells anys agafa sovint el tren per visitar els oncles.

Àvidament, absorbeix amb la mirada el paisatge que flueix ràpid darrere la finestreta, entre roques, pedres, dolines i matolls, que es tornen rojos i ocre a la tardana tardor. Un viatge que no para de recordar al llarg dels anys com una “inoblidable festa”. Entre el 1915 i el 1918, en ple conflicte mundial, viu pròfug amb la seva família a la Caríntia austríaca, i després a Maribor, a l'Estíria eslovena, allotjant-se en barraques provisionals amb el sostre de palla, amb la mare i el germà, mentre el pare està ocupat al front. Algú arribarà a dir que Maribor ha estat l'interludi silvestre en el seu camí d'obsessió mineral.

Es desperta a trenc d'alba amb Ljuban per arribar a peu, a través de boscos, a l'escola, situada a gran distància i que no admestia retards.

Aquestes són les terres del confí que marquen les seves primeres percepcions, que forgen en ell un fort esperit d'adaptació que li serà molt útil en les atroces experiències que estan per arribar. Aquest esperit apàtrida, de qui no reivindica pertinences, *heimatlos*, serà dominant al llarg de tota la seva vida, fins i tot a les èpoques d'aparent estancament.

Aviat es manifesta en Zoran, instintivament, l'impuls per detenir les seves impressions en paper. Se'l sorprenia sempre dibuixant.

Emergeix en ell, natural, la vocació per la pintura. Passa molt de temps entre la naturalesa, als boscos, a les escoltes, en soledat. En un íntim escrit seu del juliol de 1979, gairebé un petit manifest de poètica, s'apel·la a aquesta necessitat de soledat, única condició per poder crear: “Necessito aquesta soledat, el silenci, quedar-me immòbil en aquesta naturalesa, enmig d'aquest horitzó immens, necessito quedar-me així, ja sigui al Carst, ja sigui a la muntanya, sentir-me un amb el paisatge”.

Entre el 1930 i el 1935, es trasllada a Zagabria per freqüentar l'Acadèmia de Belles Arts sota el magisteri del més cèlebre pintor croat, Babic, brillant teòric, al seu torn deixeble de l'austríac Von Stuck i convidat diverses vegades a les Biennals de Venècia. Babic deixa a Zoran lliure expressió, i l'introdueix a la pintura de Grosz, a la d'Otto Dix i sobretot a la del sulfuri Goya. L'estada a Espanya serà densa en estímuls i reveladora, amb les visites diàries al Prado, on pinta còpies de Goya. Escriu per a la revista *Utmost* un reportatge d'aquell viatge:

(...) dansa macabra, riure sardònic de rostres deformats i boques sense dents. Es diria que Goya creia en les bruixes... Em semblava veure'l com s'enfrontava amb un somriure diabòlic amb aquestes masses negres i uniformes de geperuts, captaires i fúries.

Darrere les empremtes d'*El Greco*, passa unes setmanes a Toledo. L'altiplà despulat i descarnat de Castella li pertany, semblant al seu Carst. I pot dir-se càrstica la matriu de la seva pintura, sempre tan cenyit a la visió del paisatge originari fins fer-li dir: “El paradís perdut? Per a mi és un paisatge despulat, sense arbres ni persones”.

Les teles de Music són esquinçalls d'una terra experimentada, travessada pel mudament de les estacions, contemplada fins furgar l'essència; i més que paisatge despulat, prefereix anomenar-lo silenci. Parc en l'ús del color, els que usa són poquíssims i essencials, i tenen la consistència de la sorra desèrtica; ocre cremats, terres de siena, terres d'Úmbria, ors de Bizanci, ataronjat, negre, tènues gasoses.

De retorn sobtat de l'Espanya esvalotada per la Guerra Civil, Zoran es retira a l'illa dàlmata de Korcula. Es sumeix en escenes arcaïques: dones vestides de negre sobre el llom d'ases que van i venen del mercat a trenc d'alba i al caient de la tarda. Broten d'aquestes visions les primeres teles amb ases: "Retrobant el paisatge de la meva infantesa m'he tornat a trobar a mi mateix, he entès fins a quin punt aquesta terra era la meva terra. Aquest poble se m'ha imposat i, ara, he intentat traduir-lo. S'ha transformat en el meu tema familiar, fatal i gairebé obsessiu".

Zoran arriba a Venècia per primera vegada el 1943 per quedar-s'hi només algunes setmanes. Exposa a una galeria de Trieste, on coneix el pintor Guido Cadorin, que s'havia refugiat allí amb la seva família i la seva filla Ida, pintora, per qui queda encisat i amb qui es casarà anys més tard. Venècia està en el seu imaginari d'infantesa. Des del campanar del poble de Smartno, on s'estenen les vinyes dels avis, al caient de la tarda, albirava la resplendor rogenca més enllà dels plecs del Carst. A Venècia hi troba síntesi i compliment del seu fons bizantí: "Aquesta dualitat que duia dins meu a causa dels meus orígens trobava finalment la seva explicació. Ara ja no estava obligat a girar l'esquena a l'orient per descobrir occident. Els trobava tan íntimament fosos en la vella civilització veneciana que vaig entendre que allí es trobaven la meva tradició i la meva veritat".

I és justament a Venècia, per un tràgic cop del destí, que l'any següent Music és detingut per la Gestapo i traslladat a Trieste. Després de dies d'interrogatoris extenuants, obligat a llargues sessions amb els peus a l'aigua, deslliurant-se per poc de l'afusellament, finalment s'adonen que aquell pintor pacífic i absort no està involucrat en assumptes d'espionatge. Abans d'acomiar-lo li proposen enrollar-se a Waffen SS per la seva presència física i la seva alta estatura. Paga el rebuig (expressat amb un riure) amb l' immediata deportació a Dachau. Seran dies de viatge atapeïts en un angost vagó, albirant els llampecs del bombardeig de Salzburg fins l'arribada i l'impacte, atroc, amb la realitat esborronadora del camp d'extermini. És l'octubre de 1944: "Cadàvers per tot arreu. No es podien comptar. Era un món al·lucinador, una espècie de paisatge amb muntanyes de cadàvers, entre els quals voltaven els que s'havien encarregat d'obrir les boques i recuperar les dents d'or...

També estaven els moribunds entre els morts. Calia franquejar-los o caminar per damunt d'ells. Al seu torn, ells ens miraven amb els ulls perduts... ens seguien amb els ulls... ja no tenien força per demanar ajuda. Era com un boscam, els troncs tallats, llançats a dreta i a esquerra, de través. (...) S'acabava creant una petita torre. A la tarda, la torre es movia encara una mica. S'escoltaven també els grinyols. A la nit, era el final de febrer, queia una mica de neu. I al matí la torre ja no es movia". Per resistir valerosament a aquell mecanisme de mort i d'opressió, Zoran dibuixa. Comença a dibuixar d'amagat, registra en signe obscur tot allò que veu: subtils cossos aïllats, col·locats suaument en el no-res, sumits en l'espai immemorial d'una blancor absoluta; cossos nus i escabres que basculen a la força. Munts de cadàvers apilats amb boques obertes de bat a bat com per engolir un darrer respir. Dibuixar és resistir: a la barbàrie, a l'embrutiment de la consciència, a l'obscuriment dels sentits. Dibuixar és romandre alerta: "El que es veia al voltant era tan enorme que ningú no ho podrà descriure mai. Tallava els dibuixos a trossos, els guardava sota la camisa... després, en un cert punt, em vaig fer tancar a la infermeria, on sabia que cap SS entraria, i allí podria dibuixar fins que m'hagués curat". Aconsegueix amagar els dibuixos en el torn on està obligat a treballar, a la fàbrica. Amb l'arribada dels americans i l'alliberament del camp, la maquinària es crema en una enorme foguera i així la majoria dels dibuixos són destruïts. Alguns els posa a la camisa durant el llarg viatge de retorn. Una ràfega de vent dispersa alguns d'ells. Els que han quedat són custodiats en museus suïssos i americans.

Només dècades després, Zoran acceptarà parlar d'aquella experiència al camp de concentració, que ja havia emergit sota un signe elegantíssim, als anys setanta, en el cicle "No som els últims". Amb paraules lleus i exactes, en repetits col·loquis reconstrueix la seva quotidianitat de presoner i descriu el que ha vist. Muntanyes de cadàvers que calia dibuixar més que qualsevol altra cosa: "Tinc sempre davant meu aquells paisatges. Blancs com la neu a les muntanyes. El blanc era el color dels cadàvers. Una espècie de blau pàl·lid, gairebé blanc. Com que gairebé ja no hi havia carn, eren com les estructures d'un paisatge de muntanya. I després, és increïble, caminaves i franquejaves aquells cossos... però era del tot normal; una cosa quotidiana, en què ja no es pensava".

Després de l'alliberament, ja al límit, decideix establir-se a Venècia per pintar. És Ida qui li presta el seu estudi. "Abans de la guerra, la meva pintura estava plena de petites coses inútils; després, molt ha caigut i s'ha purificat. Ara, el que compta és la senzillesa". És a Venècia on descobreix l'horitzó, pinta aquarel·les de colors rojos, es sorprèn. La seva Venècia és fabulosa i suspesa. Petites embarcacions de comerç suren alineades davant la Punta de la Dogana. Difuminades *fondament*, es metamorfosen en llocs encantats. En variacions i lliscaments mínims s'aprofundeix la seva idea-visió de la ciutat d'aigua. Arriba a la cavernositat densa de les catedrals a finals dels anys 80. Interiors magnètics que absorbeixen la mirada i el pas en ecos de misteriosos bizantinisme. Són grises o difusament daurades, tenen amplis florons que transvasen llum. Resonen remots rituals litúrgics, o a penes consumats. Són una condensació de la ciutat sencera, de l'impacte amb l'or de San Marco. Music expressa així aquest apropament: "He intentat transmetre el profund silenci, l'atmosfera i la grandiositat de l'espai. Des de la semiobscuritat en què estem sumits en entrar, comencen a emergir formes vagament il·luminades".

A començaments dels anys 50, després d'haver guanyat a Cortina d'Ampezzo el Premi París, es trasllada amb Ida a París. La primera exposició és a les Galeries de France. L'any següent, Brassi li presta el taller que va ser de Soutine, al número 16 de Rue du Saint-Gothard. Serà també l'any d'una exposició a Nova York a la galeria Cadby Birch. Són freqüents les ocasions per exposar a Itàlia i a Venècia, on Ida i Zoran viuen durant llargs períodes a l'any. Es remunta al 1972 la primera retrospectiva consagrada a un pintor viu al Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Seguiran antològiques a Darmstadt, a les Galeries de l'Acadèmia. Fins a la gran exposició històrica al Museu Correr organitzada per Giuseppe Mazzariol el 1985. La veritable consagració serà l'exhaustiva monogràfica al Grand Palais del 1995, el responsable del qual era Jean Clair. A París, tot just arribar, en el contacte "desviador" amb les avantguardes, Music passa un període difícil, es sent "desorientat", busca adequar les seves figures primigènies en progressiva estilització; gairebé es fa abstracte: "...vaig seguir aquesta abstracció fins que em vaig adonar que havia anat massa lluny del camí". I és així, d'una presa de consciència i d'un retorn a la font

autèntica del crear que des de dipòsits del subconscient, des de sofertes latències en els anys, des de paisatges descarnats, rocosos, sense pell, sobresurten les muntanyes de cadàvers: "Nosaltres no som els últims". De bellesa punyent, es despleguen en signe elegant i "dansat". Sense èmfasi ni intencions moralitzadores diuen l'experiència del pur veure, de retenir signe i figura aliens al judici. Un lleu encreuament de cossos sense vida o a punt d'emetre l'últim sospir. No és en un frasejar dramàtic que Zoran pinta aquesta extrema realitat: només la mirada d'un poeta que assumeix en el temps irreversible valor testimonial. Insistent en aquesta idea fixa, prosseguint el que Jean Leymarie reconeix com un gradual procés d'expiació, un "llarg camí mineral". Una total consonància entre la geologia de la naturalesa i les fibres de la pintura. Dels paisatges italians, a les roques dolomítiques, al paisatge sense temps d'aquell munt de cossos inermes, fins als paisatges de Siena, Music desemboca, *naturalitat* als *Motius vegetals*, en una sèrie raríssima ocasionada per la crema de suros de Provença. Ramificacions fitomorfes que contenen emprems de les ossades sense vida dels cadàvers i de la seva interioritat càrstica. Asprius vegetals que en l'agonia coincideixen amb la vitalitat mineral d'un paisatge dels orígens.

L'alternança entre París i Venècia marcarà la residència de Music els anys següents. La vida de Zoran Music ha estat llarga i fecunda, ha recorregut el segle passat per acabar a l'alba del 29 de maig de 2005, a l'espaiosa residència de Sant Vio, a Venècia.

Un altre lloc reiterat i mai abandonat en la longeva trajectòria pictoricopoètica de Music és l'autoretrat. Tan conatural a la seva vena expressiva que no recordava l'època en què va començar a traslladar la seva imatge sobre la tela. Un contínuum que secunda i persegueix les mutacions del dir. Fins acompanyar la seva vellesa, el cansament del cos, l'abandonament a la força de la gravetat, la desaparició del semblant. De la mateixa manera que fascina amb les corrosions minerals d'un sòl desèrtic, així presència l'esquerdament gradual del cos, i deixa entreveure que més enllà hi ha només "allò profund". L'únic ésser humà que apareix *sub specie* en retrat és Ida. El seu oval icònic apareix per primera vegada el 1947 per no exhaurir-se mai. Són milers les Ides que omplen l'horitzó

de Music. Aures de llum que expandeixen enigma. Misteris inviolats. Ida li és propera, amb Ida ensopega cada vegada que intenta dir alguna cosa més enllà de si mateix. Fins les solucions del “doble retrat”, on les seves figures s’amalgamen i es confonen, conjuntes, en un moviment elèctric.

Cossos com lлиндars d’un misteri ulterior, més enllà d’al·lò humà, i per humans insondable. En la gràcia d’una aproximació que es compleix a l’espai límit d’una superfície pintada, tal vegada, l’enigma de la trobada. L’única possibilitat de trobar-se aquí i ara. D’aquí, potser, la seva pintura es podria dir experiència del lлиндar, límit últim on s’insinua la interrogació sense resposta.

Zoran Music, 1978

#### BIBLIOGRAFIA

ZORAN MUSIC, Ho bisogno di solitudine, a Marco Valsecchi: Paesaggi 1978-1979. Ed. Bambaia.

PAOLO LEVI, Dialogo con l’autoritratto. Electa, 1992.

MARCO COSLOVIVH, Zoran Music: testimone a Dachau (entrevista). Civivi Musei di Storia ed artem Trieste, Risiera San Sabba, 1997.

GIOVANNA DAL BON, Doppio ritratto-Zoran Music-Ida Barbarigo. Ed. Johan & Levi, 2008.

#### ZORAN MUSIC

#### BIOGRAFIA

Zoran Music, 1950

Zoran Music, 1950

Zoran Music, 1950

#### 1909

Antonio Zoran Music neix el 12 de febrer a Gorizia, ciutat que en aquesta època pertany a l’estat d’Ístria de l’Imperi austrohongarès.

#### 1920-1930

El seu pare és traslladat a Völkermarkt, a la regió de Caríntia.

Abans d’inscriure’s a l’Acadèmia de Belles Arts de Zagreb, transcorre un breu període a Viena, on coneix molts joves del món de la literatura i del teatre.

El seu primer contacte amb la pintura és amb l’art de Klimt i Schiele.

Zoran Music, 1930

Entra a l’Acadèmia de Belles Arts de Zagreb.

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

Zoran Music, 1931

### 1957

Obté el Premi de la Biennal de Gravat de Lubiana.

Durant l'estiu dibuixa a Dalmàcia.

### 1959

Deixa el taller de Montparnasse i s'instal·la a la Rive Droite, al núm. 73 de la Rue des Vignes, que és el taller que deixa Léon Gischia.

### 1960

Li donen el premi UNESCO a la VII Biennal de Venècia.

Comença a passar estius a Cortina d'Ampezzo.

### 1962

Amb motiu de la retrospectiva que li fa el museu de Braunschweig, Rolf Schmucking publica el catàleg raonat de l'obra gràfica de Music del 1947 al 1961.

Fa nombrosos dibuixos al pastel del paisatge de Cortina.

### 1963-1964

Inicia un acord amb la Galleria di Ugo Meneghini a Venècia.

Passa l'estiu dibuixant a Dalmàcia i a Cortina.

Hans Peter Landolt compra per al Kupferstichkabinett de Basilea 26 dibuixos, entre els quals n'hi ha 10 dels que va fer a Dachau.

### 1966-1967

Exposició retrospectiva al Städtisches Museum de Trèveris, a la Neue Galerie de Graz, a la Moderna Galerija de Ljubljana, a la Kunsthalle de Düsseldorf i a l'Institut für Moderne Kunst de Nüremberg.

Exposa l'any 1967 a la Galleria Torbandena de Trieste.

### 1968

El nomenen Cavaller de les Arts i les Lletres.

Exposa a la Grosvenor Gallery, Londres.

### 1970

Pinta la sèrie de “Censimento Appenninico”.

Comença el cicle “Noi non siamo gli ultimi”. Serà la Galerie de France el lloc on s'exposaran per primer cop les obres d'aquesta sèrie.

### 1971-1973

El Museu d'Art Modern de la Ville de París fa la primera

mostra retrospectiva d'un pintor viu, Zoran Music. Aquesta exposició després viatjarà al Museu Espanyol d'Art Contemporani de Madrid.

Inicia la sèrie de “Motivi vegetali”. Una sèrie en la qual es concentra especialment en el tema de les arrels com a *dis-jecta membra*.

Exposició al Palau de Belles Arts de Brussel·les.

La Mostra Internacional de Lugano li atorga el premi en la categoria de gravat. Guanya també el gran premi de la Biennal de Menton.

### 1974

Fa una exposició individual a la Fondazione Querini Stampalia de Venècia.

### 1976-1980

Dibuixa als boscos de Fontainebleau i a les Dolomites, i comença a dibuixar la sèrie “Paesaggi rocciosi”.

Important exposició d'obra gràfica comissariada per Dieter Koeplin al Kunstmuseum de Basilea.

### 1981-1982

Realitza les sèries “Canale della Giudecca”, “Punta della Dogana”. Del mateix període són alguns dels dibuixos fets als Zattere.

És nomenat Comandant de les Arts i les Lletres, a París.

Patti Cadby Birch adquireix 20 quadres de la sèrie “Noi non siamo gli ultimi” amb l'objectiu de constituir una fundació cultural a Nova York.

### 1982

Té una important exposició a la KunstMesse de Basilea i a l'estand de la Galerie Ditesheim de Neuchâtel i de la Galerie Krugier de Ginebra.

### 1983

S'obre una exposició seva a la Galerie Claude Bernard de París.

Comença a realitzar la sèrie “Atelier”, en què apareixen ell i la seva dona.

Exposició al Palazzo Grassi, “Omaggio a Music” dins la Biennal de Venècia.

### 1984

Comença la sèrie dels “Interni di Cattedrali”.

### 1985

El Museo Correr de Venècia li dedica una gran mostra retrospectiva, comissariada per Giuseppe Mazzariol.

### 1987

Comença la sèrie dels autoretrats en petit format. Segons l'artista: “Quando dipingo un autoritratto, non lo dipingo grazie allo specchio, ma nasce da dentro. Se io mi ponessi di fronte a uno specchio copierei solo la maschera di me stesso”.

Fa exposicions a la Galleria Contini de Mestre i Asiago.

### 1988-1990

Retrospectiva de les seves obres sobre paper al Centre Georges Pompidou, a París.

Comença dues noves sèries: els grans “Autoritratti” i els “Ateliers”, que s'exposaran a la Galerie Krugier-Ditesheim de Ginebra.

### 1991

Music és nomenat Oficial de la Legió d'Honor.

### 1992-1994

Es fa una exposició retrospectiva a l'Accademia di Francia a Roma, comissariada per Jean Clair, que després també es pot veure al Palazzo Reale de Roma.

El 1994 es fa una gran exposició titulada “Zoran Music: el hombre sin territorio”, comissariada per Sally Radic al Centre Cultural Bancaixa de València.

### 1995

A l'abril s'obre al Grand Palais de París la seva retrospectiva més important. Aquesta, organitzada per la Réunion des Musées Nationaux (RMN), és inaugurada per François Mitterrand i comissariada per Jean Clair.

### 1998

Al gener s'inicia al Museu Morandi de Bolonya la mostra “Zoran Music. Gli acquerelli veneziani 1947-1949”, amb textos de Marilena Pasquali i Michael Peppiatt.

### 1999

“Une vie, deux oeuvres” és el títol de l'exposició conjunta d'Ida Barbarigo i Zoran Music que s'organitza a la galeria Marwan Hoss de París.

Durant aquest any es fan moltes exposicions, entre les quals una a la Fundació BBK de Bilbao: “Zoran Music. Última obra: óleos, tintas y pasteles”.

### 2000

A mitjans de gener s'obre al Musée Cognacq-Jay de París una important exposició comissariada per Jacqueline Lafargue: “Venise dans l'oeuvre de Zoran Music”.

### 2001

A l'octubre s'obre una antològica a la Galerie Jan Krugier, introduïda per Jean Clair i Michael Peppiatt. Music fa, a l'Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) de València, una important donació de cinquanta obres datades entre 1952 i 2001.

### 2003

Cal destacar l'homenatge que la seva ciutat natal li dedica amb una important antològica al Palazzo Attems, al Museu Provincial de Gorizia, comissariada per Marco Goldin.

### 2005

El 26 de maig mor a Venècia amb 96 anys, i és enterrat a San Michele.



## CATALOGACIÓ

### 01. “Retrat d’Ida”, 1950

Oli sobre tela  
Signat i datat  
Signat i titulat al dors  
41,5 x 33,5 cm.

#### Procedència:

- Roma, Galleria dell’Obelisco
- Nova York, Col·lecció Patti Cadby Birch

#### Exposicions:

- Venècia, Museo Correr, “Music, opere 1946-1985”, agost - novembre 1985, pàg. 58, n° 43 (reprod.)

#### Bibliografia:

- Mazzariol, Giuseppe, “Music”, Ed. Electa, pàg.79, n°89 (reprod.)

### 02. “Nu”, c. 1948

Oli sobre tela  
Signat i datat  
49,5 x 68,6 cm.  
DORS:  
Oli sobre tela  
49,5 x 68,6 cm.

### 03. “Traghetto”, 1949

Oli sobre tela  
Signat i datat  
63,5 x 83,5 cm

### 04. “Motiu vegetal”, 1972

Acrílic sobre tela  
Signat  
81 x 116 cm.

### 05. “No som els últims”, 1972

Acrílic sobre tela  
Signat i datat  
65 x 92 cm.

### 06. “No som els últims”, 1970

Acrílic sobre tela  
Signat i datat  
Signat, datat i titulat al dors  
99,5 x 80,5 cm.  
**Procedència:**  
· Nova York, Col·lecció Patti Cadby Birch

### 07. “Paisatge dels Apenins”, 1968

Oli sobre tela  
Signat i datat  
40 x 60 cm.

### 08. “Paisatge rocós”, 1979

Oli sobre tela  
Signat i datat  
65 x 81 cm.

### 09. “Home amb les mans encreuades”, 1994

Oli sobre tela  
Signat i datat  
72,8 x 53,5 cm.

### 10. “Ida”, 1990

Oli sobre tela  
Signat i datat  
116 x 89 cm.

#### Exposicions:

- Trieste, Galleria Torbandena, “Zoran Music. Opere scelte 1945-1992”, 28 maig - 30 juny 2005, pàg. 58-59 (reprod.)

### 11. “Interior de catedral”, 1984

Oli sobre tela  
Signat, datat i titulat al dors  
91,8 x 72,5 cm.

### 12. “Paisatge de Siena”, 1950

Aquarel·la sobre paper  
Signat i datat  
51 x 66 cm.

### 13. “Paisatge rocós”, 1965

Llapis de color sobre paper  
Signat i datat  
24 x 33 cm.

### 14. “Paisatge”, 1966

Ceres sobre paper  
Signat i datat  
24,5 x 33,3 cm.

### 15. “Paisatge”, 1967

Ceres sobre paper  
Signat i datat  
50 x 65,5 cm.

### 16. “Paisatge Collina Carsica”, 1967

Ceres sobre paper  
Signat i datat  
50 x 65,5 cm.

### 17. “Paisatge rocós”, 1968

Ceres sobre paper  
Signat i datat  
25,3 x 32,5 cm.

### 18. “Paisatge rocós”, 1978

Aquarel·la sobre paper  
Signat i datat  
54 x 62,5 cm. (mides irregulars)

### 19. “No som els últims”, 1988

Guaix sobre paper  
Signat i datat  
52 x 77,5 cm.

#### Exposicions:

- Trieste, Galleria Torbandena, “Opere scelte. 1945-1992”, 2005, pàg. 12 (reprod.)
- Dozza, Rocca Sforzesca, “Music. L’opera su carta”, 2007, pàg. 70, n° 50 (reprod.)

### 20. “Home que pensa”, 1991

Pastel sobre paper  
Signat i datat 29-IX-1991  
39 x 61 cm.

### 21. “Butaca”, 1991

Llapis gras sobre paper  
Signat i datat  
42 x 29,7 cm.

### 22. “Retrat”, 1992

Llapis sobre paper  
Signat i datat  
24 x 17 cm.

### 23. “Ida”, 1990

Aquarel·la i ceres sobre paper  
Signat i datat 10-III-90  
36,5 x 31,5 cm.

### 24. “Doble retrat”, 1994

Ceres sobre paper  
Signat i datat  
44 x 35 cm.

### 25. “Taller”, 1994

Tinta sobre paper  
Signat i datat 6-IV-1994  
48 x 33 cm.

### 26. “Taller”, 1995

Tinta sobre paper  
Signat i datat 15-V-1995  
35 x 50 cm.

### 27. “Autoretrat dempeus”, 1995

Tinta sobre paper  
Signat i datat 20-VI-1995  
50 x 35 cm.

### 28. “Retrat”, 1996

Tinta sobre paper  
Signat i datat  
48 x 33 cm.

### 29. “Butaca”, 1994

Ceres sobre paper  
Signat i datat  
56 x 41,5 cm.

### 30. “Butaca”, 1996

Ceres sobre paper  
Signat i datat  
41 x 28 cm.

### 31. “Home assentat que pensa”, 1996

Aquarel·la sobre paper  
Signat i datat  
37,2 x 24,5 cm. (mides irregulars)

### 32. “Home assentat que pensa”, c. 1996

Aquarel·la sobre paper  
Signat  
41 x 28 cm.

### 33. “Canal de la Giudecca”, 1982

Tinta sobre paper  
Signat i datat  
22 x 31 cm.

## ENGLISH VERSION

### PRESENTATION MARC DOMÈNECH TOMÀS

Coinciding with the centenary of the birth of Zoran Antonio Music (1909-2005) in Gorizia, Oriol Galeria d'Art presents this exhibition with the ambitious aim of promoting and championing the artist's work in Spain whilst aspiring to establish its presence in our collections. Music's work should be so much more familiar to us. Despite the admirable efforts made by unconditional fans who have believed in and believe in his work and have presented it to us at magnificent exhibitions, we still need to invest time and dedication in ensuring that the Spanish public are able to fully perceive the artist's importance and the unclassifiable personality of his work.

Bearing in mind the limitations posed to all exhibitions, this sample of Music's work offers a broad and representative selection of paintings and drawings that illustrate the most obvious features, and also the most hidden ones, of his artistic standpoint whilst forming a representative journey throughout his work via many of his most emblematic series.

This exhibition aims to fulfil a desire to show the essential, anti-rhetorical and silent Music who regards highly that which is incomplete if it invests harmony and rejects that which is superfluous with unrelenting strong-mindedness. The selection portrays to us an artist who inhales the East and exhales the West; an artist who condenses excess into simplicity and who brings the most essential and primitive aspects to the surface; an artist who, in short, says practically everything without uttering a word.

When looking at his work we can see a man who wants to teach us to look and obliges us to imagine, as well as imposing upon us the need to travel towards the inside of what we can see. His brushstrokes peel back the skin of life and expose what we avoid in our everyday wanderings. Stealthily, and always in silence, his painting warns us of the importance of expanding on everything that the painting only suggests, and resolutely, and always calmly, exposes our remediable incapacity to delve deeply into art.

Music finds the creative force that leads him to get past the limits of stereotypes in solitude and meditation. From this emerges the expressiveness that leads us and guides us through his pictorial cycles, through those "silent landscapes", those arid and desolate worlds that sees and remembers and that are the basis of all of his work. This expressiveness, full of glazes and translucent layers, turns the man into landscape and the landscape into man and this reciprocity reveals the anguish that painting is for him, or in other words, his life. For Music, a painter's life is in his canvases.

His painting deliberately skirts around the rules in order to be able to tell the whole truth whilst ceaselessly providing a discourse on the body's fragility to the passage of time. Whilst filling the void that his solitude imposes, his painting respects the doubts that feed the art created from a spirit of overcoming and the resulting tension of this process guarantees the prevalence of the emotions, the triumph of the heart against the mind and behind all of this emanates his ability to persuade us to continue looking at his work, if we let ourselves, with the aim of understanding all its subtleties.

Projecting and sharing the feelings and emotions that Music's painting has managed to awaken in us is, undoubtedly, another *raison d'être* of the exhibition. We have worked towards this aim for all this time and thanks to this have also fulfilled the compelling desire to deepen our knowledge of his momentous oeuvre.

We have not reached this point by pure accident. Whilst organising the exhibition, many people have offered their help, drive and encouragement and I wish to express my most sincere gratitude to all of them. Special thanks are due to Mrs. Ida Cadorin Music; this exhibition would not have taken on the relevance that we wanted it to have without her direction and advice. Finally, I am especially grateful for the assistance and energy received from those individuals who have shared my enthusiasm with me and have accompanied me in the "landscapes" of this marvellous journey.

Summer, 2009

### 1. Painting from memory

“When I paint a self-portrait I do not use a mirror, rather what comes from within. I know myself on the inside. If I were to stand in front of a mirror I would only be copying my own mask”.

At first glance Music’s statement may seem banal. What is more natural than “knowing yourself on the inside”? What is more natural, for a painter, than painting his own portrait from memory? But is this really so natural? And why then do most painters, when painting themselves, paint in front of a mirror (and they don’t beat about the bush when showing this in the look, in the expression, in the interrogation of the eye)? And what does it mean, for a painter, to “know oneself on the inside”? How do we translate the immediate awareness of one’s own identity into images, how do we put a face to this evidence of “myself, who is here right now”? How can the painter see this face and figure, that are his own, if not in the mirror? How can he, otherwise, paint it and give shape to it on the canvas? Is the mirror not the paradigm itself of the painting?

Was Music thinking of something similar to certain images by Matisse, who we see in certain paintings from the early Nice period, with the artist seated, his back to us, painting (or in a memorable painting from 1918, standing, playing the violin in front of the window)? They are representations of the artist himself and are painted, obviously, without a mirror, but can we call them self-portraits? It is true that the painter is in the painting, but is not the theme of the painting. “My purpose”, said Matisse in 1929 on the subject of these paintings, “is to express my emotion. A mood created by the objects that surround me and that act inside me: from the horizon to myself, including myself. Because I often get inside the painting and am aware of what is behind me”. Music’s self-portraits are very different to all of this: there is neither space, or horizon, or objects; just the image that confronts us from the most absolute nakedness.

A key element of the difference between Matisse’s images that were painted without a mirror, that I have just mentioned, and Music’s self-portraits, lies in the relationship between painting and seeing. For Matisse, seeing and painting are, or should be, identical activities. Seeing is the model that the painting strives to imitate. Painting is, for him, testifying to a copresence: that which links the eye with the world. Therefore, as he repeatedly said, he could only paint in the presence of the model. But that is precisely what Music rejects. “If I were to stand in front of a mirror I would only be copying my own mask”.

This rejection of the model would bring Music closer to Bonnard. “The presence of the object, of the theme” said the French painter in an interview published in *Verve* in 1943 “is very cumbersome for the painter when he is painting. Given that the starting point of the painting is an idea, if the object is present at the moment of work, there is always the danger that the artist is trapped by incidents of direct, immediate vision, and loses the initial idea”. Better, then, to paint from memory. “Bonnard paints from memory paintings which, representing perception, represent the creation of the memory”, John Elderfield has written.

The truth is that there are many similarities between Bonnard’s and Music’s paintings. Both painters have a similar way of applying the brushwork onto the canvas, both seek what Picasso (criticising Bonnard, incidentally) called a *frisson* that ripples across the painted surface like lake water in a breeze. To follow Picasso’s precise description, both shy away from violent contrasts of colour, although this demands that they stay within the limits of some very constrained colour ranges (much more constrained in Music’s case).

But there are also significant differences. One of these resides specifically in colour. Bonnard’s colour, derived from Impressionist painting, always presupposes natural light. Music’s colour has nothing to do with natural light, nor, in general, with the light of the Eastern pictorial tradition. It is the light of Byzantine painting, that of ancient Dalmatian or Venetian churches, that of Saint Mark’s Basilica that he loved so much. It is a light that seems to come from within the theme itself – the faces, the figures

represented, the hills of the landscape – and which is inseparable from its volume, be it to underline its weightlessness. A light that is a friend of the shade and that plays with it to place that volume before our eyes.

The second difference lies in the visibility of what is represented. In Bonnard’s painting, the figures and their environment form a continuous network that spreads out beyond the very borders of the canvas. The pictorial surface is like a drumhead, a tensed skin in which everything is firmly within reach of our eye. In Music’s work the epiphany of the visible is selective and uncertain. Only some aspects of the image manage to be visible in the pictorial plane, and they do this as if they were emerging from the bottom of a murky and hazy pool. Painting from memory is for Bonnard, like writing for Proust, patiently creating an access that allows him, and allows us, to enter a chamber of intimate and crystalline treasures. For Music, on the other hand, painting from memory is putting himself at the mercy of a dark and impersonal force. An onrush that comes from who knows where and which pulls the painter towards who knows where, and us with him, in vortexes inhabited by confused images, without us being unable to discern whether they are the roots of a tree or the limbs of a drowned man. Perhaps Music would have like to have painted from memory like Bonnard, be like Bonnard. But his memory was different. He was nurtured by a different historical time.

### 2. Sign of life

A member, despite living in Venice, of the group of artists that rose to the heights of Paris’s artistic scene during the post-war years, Music should have been an abstract painter. Informal abstraction was the hallmark of the *Galérie de France*, the French gallery that offered him his first chance at global recognition. “When I arrived [in Paris] in the fifties I found myself amongst all those great abstract masters... They believed, as I did, that abstraction was something definitive, the only thing that was right and true [...] I felt culpable, terribly small and clumsy. I did not know how to get into abstraction. In spite of this I tried to do it starting with my landscapes

[...] Abstraction gradually became my trade. We all did the same thing increasingly better. Myself amongst all of them (they treated me very graciously, incidentally). I understood that I would never make it in this way. Between 1962 and 1970 I did nothing else other than draw, without painting... I knew that this had to come out. I didn’t know how. I didn’t know in what way.”

What “came out” in 1970, “this”, were “the corpses”. The story behind it is well-known. Between 1944 and 1945 Music, a young painter from Gorizia who started his professional career moving between Trieste and Venice, was accused of supporting Trieste’s *partigiani*. He was detained and interned at Dachau, one of the Nazis’ concentration camps. Here he was witness to the systematic daily murder of thousands of prisoners. He felt compelled to draw what he saw. He somehow managed to get hold of drawing materials and every day did (in secret and from memory, how else?) dozens of drawings (most of which were eventually destroyed). When Dachau was liberated by the allied soldiers and Music regained his freedom, the painter returned to his profession. He painted landscapes, portraits, Venetian scenes... Then came Paris and (as we have already mentioned) the painter got into abstract painting. Eight years of crisis followed until “the corpses” emerged.

The first series of paintings based on his memories of Dachau date to 1970. The painter named all of them with the sentence “We are not the last”. Later, in 1973, came a series of landscapes. In 1974 another series of “We are not the last” came into being. There was a further series of landscapes in 1976; then another of views of Venice in 1980, one dedicated to the artist’s workshop in 1983, cathedral interiors in 1984, self-portraits in 1987, etc. This was a chain that was punctuated, from time to time, by the return of “We are not the last”. “I did not know I would start painting corpses again. It is a subject that re-emerges when other subjects become impossible [...] I had finished an extensive series inspired by the interior of a cathedral in Venice. I didn’t know what else I could do. Nothing came to me for a time. It was as if I couldn’t move forward. And then the corpses came back, like that, without thinking. I hadn’t forgotten them, in spite of everything”.

What is particularly striking about this concatenation is the painter's passivity. The series "arise" in his conscience, they develop, they become spent up to the point that the painter "doesn't know what else to do", and then the day comes when the next series "arises", totally compulsively. As if the painter had absolutely no say in the whole process. It is true that the temptation of abstract painting is an exception in the chain: in this case the rapprochement and the subsequent rejection were made fully consciously and voluntarily. But that exception confirms how compulsive the rest were. If Music returned to figurative painting it was because painting was just painting for him, if he did it as a result of being compelled externally, and abstraction did not give him this. The paradigm of this fatal and inevitable rise, which emerges from the unconscious until it surfaces and becomes paint on the canvas, is Dachau, "the corpses". The fact that this was to take twenty-five years to surface does no more than confirm the destiny with which it was compelled.

However, we should state clearly, it is not about a burden or a duty that comes from the subject, from its moral nature. It is not destiny (what can we call it?) other than on the canvas. At the end of the forties, at the height of a happy reunion with the peace and joy of his profession, Music started a series of paintings based on the Tuscan landscape. "When I saw the hills around Siena for the first time whilst on a train ride, I experienced a very deep emotion, as if I had rediscovered something very important. These hills are denuded of vegetation; they are covered in an almost white soil, like skin with striae, ravines and gulleys excavated by the rain, that make me think of the ribs in human bodies. It is a landscape that does not change, that the seasons do not alter. Later on, when painting these whitish hills, I realised that they reminded me of the heaps of corpses that I had lived amongst in Dachau".

Jean Clair has commented eloquently on these hills around Siena and their similarity to the piles of corpses. He has spoken of the beauty of their matte white tones, veiled in delicate blue or violet reflections, the delicateness of the eventful lines of the brush, governed by the vicissitudes of water during rainstorms, or set by the abandonment of limbs in death. In the painter's apparent

resignation to deciding on the tone of these reflections or the route traced by these lines they look like certain watercolours that Nolde painted in Germany during the previous decade when the Nazi government had prohibited him from painting and he set about creating images that he described as "non-painted" ("*unbemalte*"), with patches of colour applied without a brush on the back of translucent Japanese paper. Music's landscapes are very different, but they share that quality of being "not painted". It is the same quality that we perceive in his last self-portraits, or in the last self-portrait of Titian, kept in the Prado Museum. Painted in a dark and hazy range, like that of later Music, without visible brushstrokes (it has been said to be a direct application of the oils with the fingers) and obviously done from memory, given that the painter shows himself in profile, with the eyes of a blind man. It is as if it were not Titian who had painted it but the painting itself in an involuntary emergence of memory.

"We are not the last" is a sentence. A predicative sentence that asserts (or denies) something: a hope. But in Music's paintings the sentence is no more than in the title. The image, the painting, is not predicative. It does not assert or deny anything. Not even fascination, or horror, that initially attracted the eye of the painter and marked him with the experience of the very limit. Later on, when they emerge in the memory and on the canvas, horror and fascination are dumbfounded and the randomly placed line, or the "non-painted" colour, the oils that the elderly Titian applies blindly with his fingers, transmute, incredibly, into something else: just a barely perceptible throbbing or trembling, a sign of life.

## ZORAN MUSIC: A LONG MINERAL JOURNEY GIOVANNA DAL BON

Zoran Music was born in 1909 on the margins of the Austro-Hungarian Empire in a small city with a name that alludes to a small mountain: Gorizia. At the start of the 20<sup>th</sup> century, this remote border of the Empire was a true melting pot of races, cultures and ethnic groups. Music's family spoke Slovenian, Istro-Venetian and German.

Zoran's schooling was marked by a severe Central European style. His childhood was played out in the village of Bukovica, in the Karst, with his brother Ljuban; their father was headmaster of the school and their mother a teacher: "She would give you a withering look that would bring you to a standstill", he said, describing her.

In those years he often took the train to visit his uncles. He would drink in the landscape that flowed past the train window, with rocks, sinkholes and scrub that turned red and ochre in the late autumn. This is a journey that he never failed to remember over the years as an unforgettable feast for the eyes. Between 1915 and 1918, in the middle of the world conflict, he lived as a fugitive with his family in Austria's Carinthia, and then in Maribor, in Slovenia's Styria, staying in makeshift straw-roofed huts with his mother and brother, whilst his father was occupied on the front. Somebody would later say that Maribor was the sylvan interlude on his journey to mineral obsession.

He would get up at dawn with Ljuban to go to school on foot through the forest; it was a long walk and they had to hurry.

These were the border lands that marked his first perceptions, forging in him a strong spirit of adaptation that would prove very useful to him in the atrocious experiences that were to come. This spirit of exile, of loss of possessions, of *heimatlos*, was to dominate his entire life, even during periods of apparent standstill.

The instinctive drive to put his impressions on paper was soon manifested in Zoran; he was always seen drawing.

Music's vocation for painting emerges naturally. He spends a great deal of time amongst nature, in the forests, listening, in solitude. In one of his intimate writings from July 1979, which is almost a short poetic manifesto, he appeals to this need for solitude, the only condition he needs in order to create: "I need this solitude, the silence, to stand still in nature, surrounded by this immense horizon. I need to stay like this, be it in the Karst, or in the mountains, feeling at one with the landscape".

He lived in Zagreb between 1930 and 1935 to attend the Academy of Fine Arts under the teachings of the celebrated Croatian painter, Babic, a brilliant theorist who was in turn a disciple of the Austrian Von Stuck and who was invited several times to the Venice Biennale. Babic gave Zoran freedom of expression, and introduced him to the painting of Grosz, Otto Dix and above all, the demonic work of Goya. His stay in Spain was rich in stimuli and very revealing, with daily visits to the Prado where he painted copies of Goya. He wrote an article on this trip for the Slovenian magazine *Utmost*:

(...) macabre dance, sardonic laughter from deformed faces and toothless mouths. We could say that Goya believes in witches... It seemed to me that I could see how he faced up to those black and uniform bundles of hunchbacks, beggars and furies, with a devilish smile on his face.

Music spent some weeks in Toledo following in the footsteps of El Greco. Castile's stark and barren plain, similar to his Karst, belonged to him. Indeed, the matrix of his painting can be said to be karstic, always so close to the vision of his native landscape that he was led to say: "paradise lost? For me it is a barren landscape, without trees or people".

Music's canvasses are shreds of a land that is experienced, crossed by the changing of the seasons, contemplated until its very essence is extracted; rather than a barren landscape he prefers to call it silence. Sparing in the use of the colour, those that he does use are few and essential in nature, with the consistency of desert sand: burnt ochres, earthy siennas, earths from Umbria, golds from Byzantium, orange, black, pale gauzes. After a swift return from a Spain in uproar with the Civil War, Zoran withdraws to

the Dalmatian island of Curzola. He becomes immersed in archaic scenes: women dressed in black on the backs of asses, coming and going from the market at sunrise and sunset. The first canvases showing asses come about as a result of these sights: “finding again the landscape of my childhood I have found myself again, I have understood to what extent that land was my land. This village has asserted itself over me and now I have tried to translate it. It has become my familiar, inevitable and almost obsessive topic”.

Zoran arrived in Venice for the first time in 1943 where he stayed on his own for some weeks. He exhibited at a gallery in Trieste where he met the painter Guido Cadorn who had taken refuge there with his family and his daughter Ida, a painter. Music was bewitched by Ida and married her some years later. Venice was the city of his childhood imagination. At sunset, the city’s reddish-toned splendour could be glimpsed beyond the folds of the Karst from the bell-tower in the village of Smartno, where the vineyards of his grandparents stretched out below. He found synthesis and fulfilment in Venice’s Byzantine backdrop: “this duality that I carried within me because of my origins, finally found its explanation. Now I was no longer obliged to turn my back on the east to discover the west. I found the two so intimately merged within the ancient Venetian civilisation that I understood that my tradition and my truth were there.”

And it was precisely in Venice the following year, through a tragic stroke of destiny, where Music was arrested by the Gestapo and taken to Trieste. After days of exhausting interrogation, forced to spend long periods with his feet in water, escaping being shot by the skin of his teeth, they finally realised that this peace-loving and absorbed painter was not involved in spying. Before letting him go they suggested he enrol in the Waffen SS due to his physical bearing and height, and he paid for his sardonic rejection with immediate deportation to Dachau. These would be days of travelling crammed into a narrow truck, sighting flashes of the bombing of Salzburg, until arrival and the atrocious impact of the horrifying reality of the concentration camp. It was October 1944: “Bodies everywhere. You couldn’t count them. It was a hallucinatory world, a kind of landscape with mountains of bodies,

amongst which prowled those who had been put in charge of opening mouths and pulling out the gold teeth... the dying were also amongst the dead. You had to step round them or walk over them. For their part, they watched us with lost eyes... they followed us with their eyes... they had no strength to ask for help. It was like a thicket, with cut trunks, tossed right and left, across. (...) they ended up making a small tower. In the afternoon the tower still moved a little. You could also hear the squeals. At night, it was the end of February, it snowed a little. And in the morning, the tower had stopped moving.” To bravely resist this mechanism of death and oppression, Zoran drew. He started to draw secretly, recording everything he saw: subtle isolated bodies, positioned gently in the nothingness, deep in the immemorial space of absolute whiteness; naked and scabrous bodies that swing from the gallows. Heaps of bodies piled high with mouths wide open as if to take a last breath. Drawing was resisting: barbarism, the stultification of the conscience, the darkening of the senses. Drawing meant staying alert, paying attention: “What I saw around me was so immense that nobody could ever describe it. I cut the drawings into pieces, kept them under my shirt... I later locked myself into the infirmary where no SS officer would go in, and there I could draw until they wouldn’t have been able to cure me.” He managed to hide the drawings in the lathe in the factory where he was forced to work. The machinery was burnt in a huge pyre with the arrival of the Americans and the liberation of the camp, destroying most of the drawings. He put some inside his shirt during the long return journey, but the wind carried some of them away. Those that survived are in Swiss and American museums.

Only decades later would Zoran agree to talk about his experience in the concentration camp, when he had achieved great acclaim with the series “We are not the last” in the seventies. With light and precise words in repeated colloquies he reconstructed his daily life as a prisoner and described what he saw. Mountains of bodies that he was compelled to draw more than any other thing: “I always have those landscapes before my eyes. White like the snow in the mountains. The white was the colour of the bodies. A kind of pale blue, almost white. As there was almost no meat, they were like the structures of a mountain landscape. And then, it is incredible, you

walked over and through those bodies... but it was totally normal; something everyday that you no longer thought about”.

After the liberation he decided to set himself up in Venice to paint; it was Ida who would lend him her studio. “Before the war my painting was full of small useless things; now, a lot has fallen and has been purified. Now what matters is simplicity”. It was in Venice where he discovered the horizon, painted watercolours in bright colours, marvelled. His Venice is fabulous and suspended. Small trade vessels float, lined up in front of the Punta della Dogana. Sfumato metamorphoses into enchanted places. His idea and vision of the city of water was deepened in the tiniest variations and flows. He discovered the dense cavernous interiors of cathedrals at the end of the 1980s. Magnetic interiors that absorb the eye in echoes of Byzantine mystery. They are in greys or diffusely golden, with broad rosettes that decant light. They resound in remote or barely consummated sacramental rituals. They are a condensation of the whole city, of the impact with the gold of Saint Mark’s. Music explains his intentions in this way: “I have tried to transmit the profound silence, the atmosphere and the grandiosity of the space. From the semi-darkness into which we are plunged on entering, start to emerge hazily lit forms.”

After winning the Paris Prize in Cortina d’Ampezzo at the start of the 1950s, he moved to Paris with Ida and had his first exhibition in the galleries of France. The following year, Brassaï lent him his studio, which had been Soutine’s, at number 16 Rue du Saint-Gothard. This was also the year of an exhibition in New York in the Cadby Birch gallery. Opportunities to exhibit in Italy and Venice were common, with Ida and Zoran spending long periods of the year in these cities. Music’s star was in its ascendancy in 1972 with the first retrospective dedicated to a living painter in the Musée d’Art Modern de la Ville de Paris, followed by anthologies in Darmstadt and the Galleries of the Academy, up to the great historical exhibition in the Correr Museum organised by Giuseppe Mazzariol in 1985. True success came with the comprehensive monograph in the 1995 Grand Palais, under the direction of Jean Clair. As soon as he arrived in Paris, Music was “led astray” by his contact with the avant-garde and under-

went a difficult period; he felt “disorientated”, seeking to adapt his simplistic figures in progressive stylization; he almost became abstract: “...I followed that abstraction until I realised I had strayed too far from the path”. And it is in this way, from a new awareness and a return to the true creative spring from which, from deep reserves of the unconscious, from long-suffered latencies over the years, from stark, rocky landscapes, without skin, heaps of bodies protrude in “We are not the last”. Of heartrending beauty, they are deployed elegantly and are “danced”. Without emphasis or moralising intentions they speak of the experience of uncontaminated vision, of keeping sign and figure away from judgement. A slight crossing of bodies that are lifeless or about to breathe, mouths open, as if it were their last breath. It is not in a dramatic voice that Zoran painted this extreme reality: only the view of a poet who has postulated irreversible testimonial value in time, insisting on this fixed idea, pursuing what Jean Leymarie recognises as a gradual process of expiation, a “long mineral journey”. Total consonance between the geology of nature and the fibres of painting. From the Italian landscapes, to the Dolomite peaks, to the timeless landscape of that pile of defenceless bodies, to the landscapes of Siena, Music flows naturally into his *Plant motifs*, an extremely unusual series inspired by the burning of cork-oaks in Provence. Phytomorphic branches that contain traces of the lifeless skeletons of the corpses and his karstic inner world. Thickets of vegetation that in their agony coincide with the mineral vitality of a landscape of origins.

Moving between Paris and Venice was to mark Music’s life over the following years. Zoran Music’s life was long and fruitful; he travelled through the last century to see his last dawn on May 29<sup>th</sup> 2005, in his spacious abode on San Vio, in Venice.

Another place that was repeated and never abandoned in Music’s long-lived pictorial/poetical trajectory is the self-portrait. This was so inherent to his expressive vein that he could not remember when he started to transfer his own image to the canvas. This is a continuum that supports and pursues the mutations of becoming. It even accompanied his old age, the weariness of the body, giving in to the forces of gravity, the disappearance of the countenance. In the same way that he was fascinated with the

mineral corrosions of a desert soil, here he was witness to the gradual cracking of the body, giving a glimpse that beyond this there is only “the profound”. The only human being who appeared sub specie in a portrait is Ida. Her iconic oval appears for the first time in 1947, and never stops coming. Thousands of Idas fill Music’s horizon. Auras of light that exude enigma. Inviolable mysteries. Ida is close to him, he stumbles upon Ida every time he tries to say something beyond himself. This goes as far as the “double portrait”, where his figures blend together and become confused, united, in an electric movement.

Bodies as thresholds to an ulterior mystery, beyond human, and unfathomable by humans. In the grace of an approximation that comes forth in the limited space of a painted surface, perhaps, the enigma of the encounter. The only possibility of finding oneself here and now. Therefrom, maybe, Music’s painting could be said to be an experience of the threshold, the final limit wherein interrogation without a response is insinuated.

#### BIBLIOGRAPHY

ZORAN MUSIC, Ho bisogno di solitudine, in Marco Valsecchi “Paesaggi 1978-1979, Ed. Bambaia.

PAOLO LEVI, Dialogo con l’autoritratto, Electa, 1992

MARCO COSLOVIVH, Zoran Music: testimone a Dachau (intervista), Civivi Musei di Storia ed arte Trieste, Risiera San Sabba 1997

GIOVANNA DAL BON, Doppio ritratto-Zoran Music-Ida Barbarigo, Ed. Johan & Levi, 2008

#### ZORAN MUSIC BIOGRAPHY

##### 1909

Antonio Zoran Music is born on 12 February in Gorizia, a city that belonged at the time to the state of Istria in the Austro-Hungarian Empire.

##### 1920-1930

His father moves the family to Volkermarkt in the Carinthia region.

Before enrolling at the Zagreb Academy of Fine Arts, Music spends a brief period in Vienna where he meets many young people from the world of literature and theatre.

His first encounter with painting is through the art of Klimt and Schiele.

##### 1930

He enters the Academy of Fine Arts in Zagreb.

##### 1931

He stops his studies at the Academy of Fine Arts, and attends private classes with the Croat artist Ljubo Babic.

##### 1935

After finishing his studies, he travels to Madrid. He makes long and intensive daily visits to the Prado where he copies Goya and El Greco.

##### 1936-1940

He leaves Spain at the start of the civil war and spends a long period in Dalmatia, mainly in Korcula.

##### 1941-1942

War breaks out and Music goes back to Gorizia, as Italy occupies Dalmatia and Slovenia.

##### 1943

He exhibits at the Galleria De Crescenzo in Trieste. This is where he meets Guido Cadorin for the first time, who had fled to the city to evade arrest by the Gestapo.

In Venice he exhibits paintings of Dalmatian and Venetian

subjects in the Piccola Galleria. Filippo de Pisis writes the text for the catalogue.

##### 1944

Music is arrested by the Gestapo, sent to Trieste and finally deported to Dachau, accused of having collaborated with Trieste’s partisan groups.

In Dachau he manages to create many drawings of which only a few have survived.

##### 1945-1946

In April 1945 the American troops liberate the concentration camp and Zoran Music, very sick, returns to Gorizia. Shortly afterwards, in October, he leaves for Venice.

In Venice he is reunited with the Cadorin family. Ida Cadorin, daughter of Guido Cadorin and a fellow student of the Academy of Fine Arts, lends Music her studio. Here he paints works from the “Autoritratti” and “Cavallini che passano” series.

In November 1946 Ida and Zoran Music hold a joint exhibition at the Trieste Art Gallery, entitled “Zoran Music and Cadorina”.

##### 1947

He starts his watercolour series of the Zattere, the Giudecca Canal and Saint Mark’s.

The director of the B. Marcello Conservatory lends him his studio/workshop in Palazzo Pisani, in Santo Stefano. This is where Music is to paint Dalmatian subjects on the walls and between the beams.

He exhibits at the Piccola Galleria, Venice.

##### 1948

Thanks to Massimo Campigli he meets the gallery owner Patti Cadby Birch and Salomé and Eric Estorick, important collectors.

He exhibits two canvasses for the first time at the I Venice Biennale: “Asinelli” and “Paesaggio umbro”.

He meets Kokoschka, Mark Tobey, Alix de Rothschild... Music’s interest in the landscapes around Siena stems from his trip to Tuscany. He makes some sketches on this trip, which lead to the “Paesaggio senese” series. On seeing these landscapes, Massimo Campigli tells him: “(...) hai trovato la fonte, sei a posto per tutta la vita (...)”. He exhibits at the Galleria dell’Obelisco, Rome.

##### 1949

He marries Ida Cadorin at the end of September.

##### 1950

He receives the Gualino prize at the II Venice Biennale.

##### 1951

Music and Antonio Corpora receive the Paris painting prize organised in Cortina d’Ampezzo by the Centre d’Art Italien in Paris. The jury is made up of French critics and artists like Jacques Villon, Jean Bouret, Ossip Zadkine, Marcel Arland, André Chastel and Frank Elgar.

He exhibits at the Galleria Naviglio, in Milan; at the Galleria dell’Obelisco, in Rome; at the Galerie Georges Moos, in Geneva, and at the Galerie Chichio Haller, in Zurich.

##### 1952

He exhibits at the Galerie de France in Paris after having been awarded the Paris prize. This exhibition heralds a huge change in Music’s career. The gallery offers him a contract that will give him the chance to set himself up in Paris.

##### 1953-1954

In Venice he starts work in a new workshop near the Accademia. This, and the Paris workshop (Chaim Soutine’s old workshop) lent to him by his great friend Brassai at 16, Rue de St. Gothard are the two spaces where Music works when he is in Venice and the French capital.

During this period he holds his first exhibition in New York, at the Cadby Birch Gallery.

He takes part in the IV Venice Biennale.

##### 1955

He starts his first etchings in Paris, at Lacourrière’s workshop.

He takes part in the Rome Quadrennial.

He exhibits at the Arthur Jeffress Gallery in London, and at the Galleria Naviglio, in Milan.

##### 1956

He exhibits at the Galerie de France, Paris.

He wins the Grand Prize in Graphic Arts at the V Venice Biennale.

After the war, Music travels to Dalmatia. This will be the first time he is to return since his last visit before war broke out.

**1957**

He is awarded the Prize at the Ljubljana engraving Biennale.

He spends the summer drawing in Dalmatia.

**1959**

He leaves the Montparnasse workshop and sets himself up on the Rive Droite, at 73 Rue des Vignes, which is the workshop left behind by Léon Gischia.

**1960**

He is awarded the UNESCO prize at the VII Venice Biennale.

He starts to spend his summers in Cortina d'Ampezzo.

**1962**

On the occasion of the retrospective to be made of him at the Braunschweig Museum, Rolf Schmucking publishes the catalogue raisonné of Music's graphic work from 1947 to 1961.

He makes numerous pastel drawings of the Cortina landscape.

**1963-1964**

He begins an agreement with the Galleria di Ugo Meneghini in Venice.

He spends the summer drawing in Dalmatia and Cortina. Hans Peter Landolt buys 26 drawings for the Kupferstichkabinett in Basel, including ten of those drawn in Dachau.

**1966-1967**

Music holds a retrospective exhibition at the Städtisches Museum in Trier, the Neue Galerie in Graz, the Galerija Moderna in Ljubljana, the Kunsthalle in Düsseldorf and the Institut für Moderne Kunst in Nürnberg.

In 1967 he exhibits at the Galleria Torbandena in Trieste.

**1968**

He is named Chevalier des Arts et Lettres.

He exhibits at the Grosvenor Gallery, London.

**1970**

He paints the "Censimento Appenninico" series.

The "Noi non siamo gli ultimi" cycle starts. The works

from this series are exhibited for the first time in the Galerie de France.

**1971-1973**

The Musée d'Art Moderne of the Ville de Paris holds the first retrospective of a living painter, Zoran Music. This exhibition will later move to the Spanish Museum of Contemporary Art in Madrid.

He begins the "Motivi Vegetali" series. It is here where he concentrates in particular on the subject of roots as *dis-juncta membra*.

Exhibition at the Brussels Palace of Fine Arts.

The International Exhibition of Lugano awards him the prize in the engravings category. He also wins the grand prize of the Biennale de Menton.

**1974**

He holds an individual exhibition at the Fondazione Querini Stampalia in Venice.

**1976-1980**

He draws the forests of Fontainebleau and the Dolomites, and starts the "Paesaggi rocciosi" series.

Important exhibition of his prints curated by Dieter Koepplin at Basel's Kunstmuseum.

**1981-1982**

He creates the series on the "Canale della Giudecca", "Punta della Dogana". Some of the drawings done in the Zattere are from the same period.

He is named Commandeur des Arts et Lettres, in Paris.

Patti Cadby Birch acquires 20 canvases from the series "Noi non siamo gli ultimi" with the aim of setting up a Cultural Foundation in New York.

**1982**

He holds an important exhibition at Basel's KunstMesse art show and on the stands of the Galerie Ditesheim, Neuchâtel and the Galerie Krugier, Geneva.

**1983**

An exhibition of his work opens at the Galerie Claude Bernard in Paris.

He starts creating the "Atelier" series in which he and his wife appear.

Exhibition at the Palazzo Grassi, "Omaggio a Music" within the Venice Biennale.

**1984**

He starts the "Interni di Cattedrali" series.

**1985**

The Correr Museum in Venice dedicates a major retrospective to him, curated by Giuseppe Mazzariol.

**1987**

He starts the "Autoritratti" series in small format. According to the artist: "Quando dipingo un autoritratto, non lo dipingo grazie allo specchio, ma nasce da dentro. Se io mi ponessi di fronte a uno specchio copierei solo la maschera di me stesso".

He holds exhibitions at the Galleria Contini - Mestre and Asiago.

**1988-1990**

A retrospective of his works on paper is held at the Centre Georges Pompidou, Paris.

He starts two new major series: the "Autoritratti" and "Ateliers", which are to be exhibited at the Galerie Krugier-Ditesheim in Geneva.

**1991**

Music is named Officier de la Légion d'Honneur.

**1992-1994**

A retrospective exhibition is held at the Accademia di Francia in Rome, curated by Jean Clair, which can also be seen at the Palazzo Reale in Rome.

In 1994 a major exhibition is held, entitled "Zoran Music: el hombre sin territorio", curated by Sally Radic at Valencia's Bancaja Cultural Centre.

**1995**

His most important retrospective opens in April at the Grand Palais of Paris. Organised by the Réunion des Musées Nationaux (RMN), it is opened by François Mitterrand and curated by Jean Clair.

**1998**

The "Zoran Music. Gli acquerelli veneziani 1947-1949"

exhibition opens in January at the Morandi Museum in Bologna, with texts by Marilena Pasquali and Michael Peppiatt.

**1999**

"Une vie, deux oeuvres" is the title of the joint exhibition of Ida Barbarigo and Zoran Music's work organised by the Marwan Hoss gallery in Paris.

Many exhibitions are held throughout this year, amongst them the one organized by the BBK Foundation in Bilbao: "Zoran Music. Ultima obra: óleos, tintas y pasteles".

**2000**

An important exhibition titled "Venise dans l'oeuvre de Zoran Music" and curated by Jacqueline Lafargue opens at the Musée Cognacq-Jay in Paris in the middle of January.

**2001**

An anthological exhibition opens at the Galerie Jan Krugier in October, introduced by Jean Clair and Michael Peppiatt.

Music makes an important donation of fifty works dated between 1952 and 2001 to the Valencian Institute of Modern Art (IVAM).

**2003**

Music's birth city pays him homage by dedicating an important anthological exhibition to him at the Palazzo Attems, Gorizia Provincial Museum, curated by Marco Goldin.

**2005**

He dies in Venice on 26<sup>th</sup> May at the age of 96 and is buried in San Michele.

## CATALOGUE

### 01. "Portrait of Ida", 1950

Oil on canvas  
Signed and dated  
Signed and titled on the back  
41,5 x 33,5 cm.

#### Provenance:

- Roma, Galleria dell'Obelisco
- New York, Patti Cadby Birch Collection

#### Exhibitions:

- Venice, Museo Correr, "Music, opere 1946-1985", August - November 1985, pg. 58, no.43 (reprod.)

#### Literature:

- Mazzariol, Giuseppe, "Music", Ed. Electa, pg. 79, no. 89 (reprod.)

### 02. "Nude", c. 1948

Oil on canvas  
Signed and dated  
49,5 x 68,6 cm.

#### BACK:

Oil on canvas  
49,5 x 68,6 cm.

### 03. "Traghetto", 1949

Oil on canvas  
Signed and dated  
63,5 x 83,5 cm.

### 04. "Root", 1972

Acrylic on canvas  
Signed  
81 x 116 cm.

### 05. "We are not the last", 1972

Acrylic on canvas  
Signed and dated  
65 x 92 cm.

### 06. "We are not the last", 1970

Acrylic on canvas  
Signed and dated  
Signed, dated and titled on the back  
99,5 x 80,5 cm.

#### Provenance:

- New York, Patti Cadby Birch Collection

### 07. "Landscape of the Apennines", 1968

Oil on canvas  
Signed and dated  
40 x 60 cm.

### 08. "Rocky landscape", 1979

Oil on canvas  
Signed and dated  
65 x 81 cm.

### 09. "Man with Crossed Hands", 1994

Oil on canvas  
Signed and dated  
72,8 x 53,5 cm.

### 10. "Ida", 1990

Oil on canvas  
Signed and dated  
116 x 89 cm.

#### Exhibitions:

- Trieste, Galleria Torbandena, "Zoran Music. Opere scelte 1945-1992", 28 May - 30 June 2005, pg. 58-59 (reprod.)

### 11. "Cathedral Interior", 1984

Oil on canvas  
Signed, dated and titled on the back  
91,8 x 72,5 cm.

### 12. "Sienese landscape", 1950

Watercolour on paper  
Signed and dated  
51 x 66 cm.

### 13. "Rocky landscape", 1965

Coloured pencil on paper  
Signed and dated  
24 x 33 cm.

### 14. "Landscape", 1966

Wax crayons on paper  
Signed and dated  
24,5 x 33,3 cm.

### 15. "Landscape", 1967

Wax crayons on paper  
Signed and dated  
50 x 65,5 cm.

### 16. "Collina Carsica Landscape", 1967

Wax crayons on paper  
Signed and dated  
50 x 65,5 cm.

### 17. "Rocky landscape", 1968

Wax crayons on paper  
Signed and dated  
25,3 x 32,5 cm.

### 18. "Rocky landscape", 1978

Watercolour on paper  
Signed and dated  
54 x 62,5 cm. (irregular)

### 19. "We are not the last", 1988

Gouache on paper  
Signed and dated  
52 x 77,5 cm.

#### Exhibitions:

- Trieste, Galleria Torbandena, "Opere scelte. 1945-1992", 2005, pg. 12 (reprod.)
- Dozza, Rocca Sforzesca, "Music. L'opera su carta", 2007, pg.70, no. 50 (reprod.)

### 20. "Man thinking", 1991

Pastel on paper  
Signed and dated 29-IX-1991  
39 x 61 cm.

### 21. "Armchair", 1991

Charcoal on paper  
Signed and dated  
42 x 29,7 cm.

### 22. "Portrait", 1992

Pencil on paper  
Signed and dated  
24 x 17 cm.

### 23. "Ida", 1990

Watercolour and wax crayons on paper  
Signed and dated: 10-III-90  
36,5 x 31,5 cm.

### 24. "Double portrait", 1994

Wax crayons on paper  
Signed and dated  
44 x 35 cm.

### 25. "Atelier", 1994

Ink on paper  
Signed and dated: 6-IV-1994  
48 x 33 cm.

### 26. "Atelier", 1995

Ink on paper  
Signed and dated: 15-V-1995  
35 x 50 cm.

### 27. "Standing self-portrait", 1995

Ink on paper  
Signed and dated: 20-VI-1995  
50 x 35 cm.

### 28. "Portrait", 1996

Ink on paper  
Signed and dated  
48 x 33 cm.

### 29. "Armchair", 1994

Wax crayons on paper  
Signed and dated  
56 x 41,5 cm.

### 30. "Armchair", 1996

Wax crayons on paper  
Signed and dated  
41 x 28 cm.

### 31. "Seated Man Thinking", 1996

Watercolour on paper  
Signed and dated  
37,2 x 24,5 cm. (irregular)

### 32. "Seated Man thinking", c. 1996

Watercolour on paper  
Signed  
41 x 28 cm.

### 33. "Giudecca canal", 1982

Ink on paper  
Signed and dated  
22 x 31 cm.



(...) In arte, come nella vita, non è facile esprimere giudizi,  
allo stesso modo in cui è difficile spiegare che cosa è l'arte.  
Spesso, di fronte all'arte, la gente è cieca.  
Non riesce ad andare oltre la superficie.  
Guarda con gli occhi, ma si arresta all'involucro.

(...) En el arte, como en la vida, no resulta fácil expresar juicios,  
del mismo modo que resulta difícil explicar qué es arte.  
Con frecuencia, ante el arte la gente es ciega.  
No sabe ir más allá de la superficie.  
Mira con los ojos, pero se queda en el envoltorio.

© Catálogo: Oriol Galeria d'Art, Barcelona 2009

© Textos: Giovanna Dal Bon; Marc Domènech; Tomàs Llorens

© Coordinación: Mar Cuenca

© Traducciones: Piero Dal Bon; Univerba, Barcelona

© Fotografías: Jordi Balanyà; Stefanie Beretta; Ida Cadarin; Barbara Jackson; Mirko Liou

Las citas de Zoran Music han sido extraídas del libro de Paolo Levi  
“Zoran Music. Diálogo con l'autoritratto”, ed.Electa, Milà, 1992

EXPOSICIÓN: 17 septiembre – 31 octubre 2009



Oriol  
Galeria d'Art

Provença, 264  
08008 Barcelona  
Tel.: 93 215 21 13  
Fax: 93 215 54 65  
e-mail: [info@galeriaoriol.com](mailto:info@galeriaoriol.com)  
[www.galeriaoriol.com](http://www.galeriaoriol.com)  
Lunes a Sábado:  
10 a 14 h y 16:30 a 20:30 h