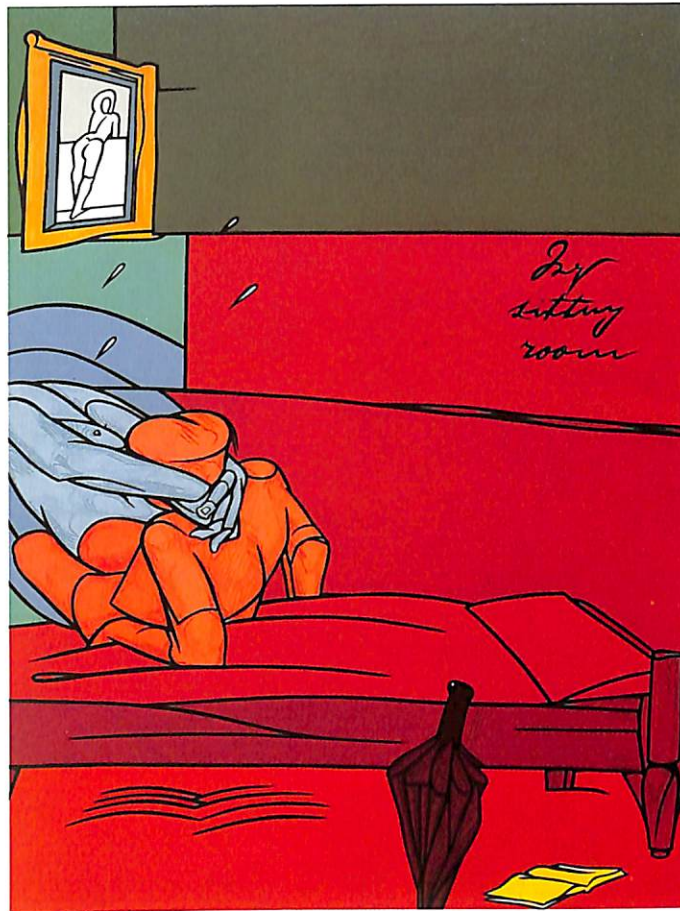


Sigmund Freud in viaggio verso Londra (Sigmund Freud en viatge cap a Londres), 1973.

de Hölderlin (1985). De fet, la imatge que cal retenir d'aquest nou període, que marca una retirada de la història política i social, seria potser la de la *fusió*. La fusió de l'horitzontal i de la vertical, ja que la forma humana, ara sistemàtica, té el contrapès físic i espiritual de l'horitzontal del paisatge. Absent durant molt de temps de l'obra d'Adami, aquest "entra en ella com la llum". També és el lloc privilegiat de l'al·legoria. La fusió també del nord i el sud, car el pintor que apel·la a la "constel·lació de Rafael" no deixa de fer referència als romànics alemanys».

«Fusió de la tradició i de la modernitat, Adami mai no oblidava que la seua pintura és el fruit d'una reflexió sobre l'art del seu temps. Fusió, finalment, de la memòria col·lectiva i de les fonts privades».

Del text «Representar lo trágico» d'Alfred Pacquement



My sitting room (La meua sala d'estar), 1986.

IVAM CENTRE JULIO GONZALEZ

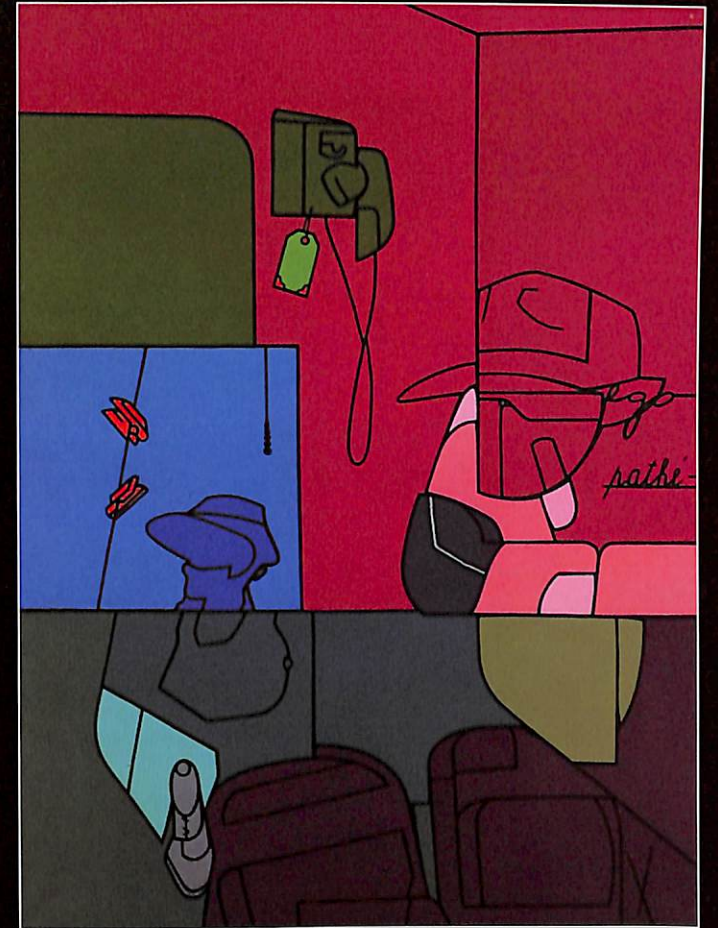
Guillem de Castro, 118 - 46003 València
Tel. (96) 386 30 00 - Fax (96) 332 10 94

De dimarts a diumenge d'11 a 20 hores
Diumenge, dia del Museu, entrada gratuïta
Dilluns tancat

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA

ARTES GRÁFICAS VIVIENT, S.A.

adami



IVAM CENTRE JULIO GONZALEZ

13 diciembre 1990 / 3 febrero 1991

«En Adami s'imposa un estil nítid i sense embuts, en el que abans de tot compta la línia. Siga quina siga la seua data, i ja veurem que es produeixen unes transformacions essencials al llarg dels anys, una pintura d'Adami s'identifica immediatament, tallant en sec amb les figuracions contemporànies, inscrita en el seu temps com una espècie de síntesi vivent de les adquisicions de la modernitat. Aquesta obra confessa el seu deute amb el Cubisme en la fragmentació de l'espai, amb Picasso, amb Matisse, amb De Chirico».

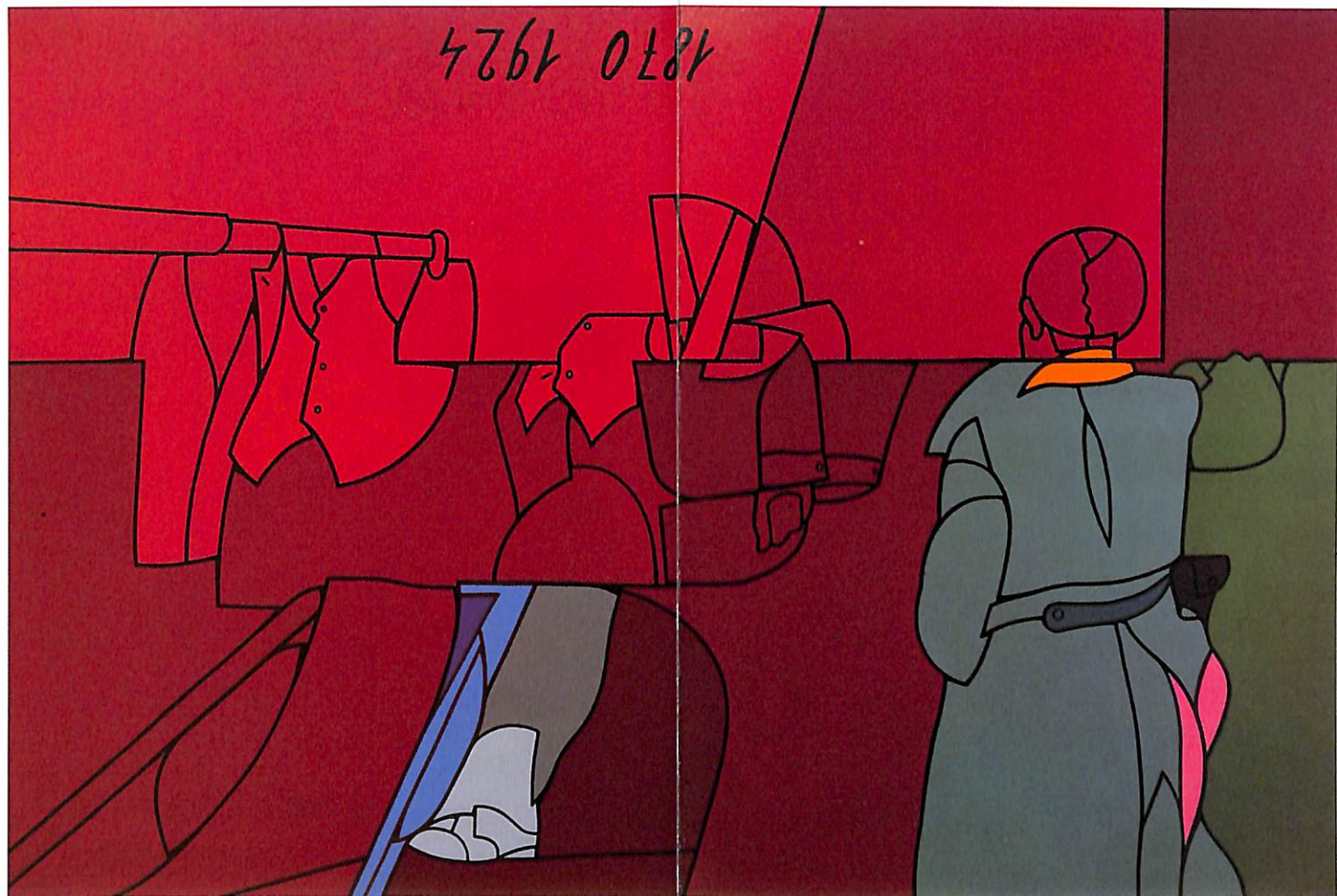
«Format en la cultura clàssica i en el culte als valors del Renaixement italià, sent a França la necessitat d'unes referències modernes més fermes.

Tanmateix, el que sobresurt en aquesta estètica són els passatges que permet a través del temps. Inspirat en un principi pels còmics, o per les grans imatges publicitàries que apareixen per tota la ciutat, l'estil reductor d'Adami també pot evocar les figures lineals i esquemàtiques que adornen el paviment de la catedral de Siena. Pensada en la modernitat, aquesta pintura també és fora del temps present i lluny de l'actualitat quan aborda, en la seua temàtica recent, els mites universals. Però aquest o aquell objecte quotidià, aquest detall en el quadre, sempre remetrà a una realitat privada, a uns sentits ocults inscrits aquesta vegada en una època molt determinada. Res no il·lumina millor aquesta evolució d'associacions mentals que la «marqueteria mal ajustada» en què Adami descobreix les fonts d'algunes de les seues composicions».

«Adami ha recorregut les etapes sense ruptures brutals, tot insistint en les opcions noves que afirma. Les referències es transformen en el seu simbolisme i en la seua naturalesa. Cada període (si simplifiquem podem distingir-ne tres) té els seus temes privilegiats: els llocs urbans, la història de les idees, els mites filosòfics».

«El context de la fi dels anys seixanta, en el moment del qüestionament dels fonaments de la societat occidental, implicava l'evocació d'una realitat viscuda. Fins i tot, encara que el quadre fos finalment com una metàfora i per tant portador d'un missatge general i fora del temps, havia de situar-se necessàriament en un lloc quotidià i identificable. Es tractava de pintar una realitat social opressiva en què l'home, rarament present, es reduïa a una construcció mecanitzada i immòbil en un espai tancat en el qual no semblava haver cap sortida, física o mental. És inútil insistir en l'adaptació gairebé perfecta entre aquesta idea preconcebuda i una estètica crua, de línia dura i de colors llisos i despersonalitzats».

«Però potser és a través del mètode estilístic com Adami emprén, amb les seues pintures de principis dels anys setanta, la via decisiva que llavors marcarà la seua obra, ja que substitueix la interpretació d'un document únic en què dominava la dislocació formal de la imatge per un mètode de muntatge i d'asso-



El jupetí de Lenin (El jupetí de Lenin), 1972.

ciacions del qual el *Portrait de James Joyce* (1971) és un dels primers exemples».

«L'anonimat dels interiors deixa lloc a una pintura referencial però igualment enigmàtica. Ningú, excepte el pintor, posseeix tots els seus codis de lectura. Adami, com veurem, sap descobrir una part de les seues fonts sense privar per això a la pintura del seu misteri. Ací empra freqüentment l'escriptura, amb la inscripció d'un nom, d'una data, de vegades d'una frase completa en el quadre. El text també té un lloc en el sistema lineal de la composició, afegint un grafisme complementari.»

«Amb els temes mitològics i altres al·legories aborda, cap a 1976-77, una nova etapa, essencial, en què dins d'un qüestionament de les avantguardes modernistes, intenta "reconstruir la figura de l'home"».

«A poc a poc apareix un nou estil. La línia es flexibilitza, inscriu gustosament unes corbes àmplies i elegants que substitueixen els traços rígids i despietats dels anys 1968-70. La gamma de color, clarament diferent, privilegia els tons naturals i ja no recorre a la violència dels contrastos. Els cossos estan finament modelats amb uns traços lleugers, d'altra banda absents del dibuix preparatori estrictament limitat al contorn, i per tant destinats a incloure el color de les ombres en les zones colorides.

Ara, la impressió dominant és la d'una dolçor nostàlgica, clarament expressada en uns quadres com *Metamorfosi* o *La source* (1982), una dolçor que sovint deixa pas al tràgic, al crit de *Midsummer Night's Dream* (1983), a la severitat nocturna del *Paysage Gothique* (1981), al turment romàntic de (*En lisant*) *L'Hyperion*