

## Reka je u nama

*Ponovo na pravom Dunavu. (...)  
Pejzaž je predivan. (...)  
Kao Novi Sad, cela Vojvodina pokazuje svoj  
višenacionalni karakter, gotovo koncentrat  
onog jedinstva raznolikosti koje, uopšte uzevši,  
čini Jugoslaviju (...). Jedan Italijan koji živi  
u Novom Sadu, međutim, kaže da se oseća kao  
poručnik Drogo u Tatarskoj pustinji, utonuo u  
učmalo očekivanje nečega što ne dolazi.*

Klaudio Magris, *Novi Sad i okolina u Dunavu*,  
(Claudio Magris, *Novi Sad e dintorni in  
Danubio*), ed. Garzanti, Milano 1986.

Konkretizacija toka stvari kao vode reke koja teče, nosi sa sobom smisao kako primordijalnog početka tako i krajnjeg odredišta. Upravo ovo je poduhvat na kome već godinama radi umetnica Nina Todorović, s punom svešću o semantičkom i simboličkom potencijalu reke kao metafore ljudske egzistencije, prolaznosti života koja poseduje nesto magično, čudesno, zadivljujuće, ali ne i lišeno bola. Kao što voda ima svoj biološki ciklus i kao što se simbolička paradigma ljudskog života ne iscrpljuje u parabolici života/smrti već se, nasuprot tome, neprestano obnavlja, tako je i umetnica neumorno u potrazi za onim što predstavlja suštinski unutrašnji ritam svojstven duši čoveka, koja se, kao voda, neprekidno obnavlja.

Umetnica je nedavno izjavila: "Moj rad se u potpunosti zasniva na emocijama, a moje emocije isto tako utiču na moj rad"; ova preokupacija, prisutna u svim njenim radovima, postaje još sadržajnije uz pomoć eksperimentisanja sa metajezicima koji rezultiraju krajnje pažljivim i živim ispitivanjem umetničkog, estetskog i društvenog.

U radu *Moje nesanice spavaju u kutijama*, koji ima izraženu autobiografsku konotaciju, Nina Todorović "pakuje" svoje noćne misli na sistematičan i serijski način, slažući ih u kutije koje, kao moždane fajlove drevnih sećanja, može otvoriti onaj korisnik koji, u fizičkoj interakciji sa umetničkim delom, uspe da dovrši intenzivan proces unutrašnjeg prisvajanja te sadržine. Pomoću spisa i fotografija misterioznih i očaravajućih fragmenata senki i arhitekture, male kutije pokazuju sav nemir koji jedino noć uspeva da oda: i kao što je Šekspir napisao da se pod okriljem noći otkrivaju tajne, tako i umetnica, oslobođena svetlosti dana, otkriva svu svoju napetost u noćnoj orkestraciji nesanice. Shvaćena kao patologija, nesanica zahteva lekovito rešenje koje se prepoznaje u apotekarskim bočicama napunjenim rečnom vodom. Upravo ovo je najrečitiji prvobitni element: voda reke je lek, ona je pravi element regeneracije koji donosi ozdravljenje, snagu, koji vida rane, leči telo, pruža olakšanje.

Poslednji poduhvat/hepening/instalacija umetnice predviđa zamrzavanje nekih predmeta koji potom bivaju ostavljeni da se istope lelujući na površini rečne vode. Ovaj umetnički postupak koji ne traje, već je je privremen, prolazan, ima moć da nas obogati i da ukaže na odnos između ljudi i simbolički upotrebljenih predmeta, odnos koji će zauvek ostati utisnut u duši, o čemu svedoči fotografska dokumentacija. Proces zamrzavanja fotografija i rasutih misli koje je zapisala umetnica, predstavlja poduhvat intimne konverzacije sa vodama reke dvostrukog smisla: čin zamrzavanja u pravom smislu reči upućuje na ono što led u sebi čuva, sadrži, što "blokira" nešto unutar njega na isključiv način, kao duboka neugasiva misao. U zamrznutom predmetu sadržana je suštinska estetika koja se u ruci umetnice pojavljuje kao šifrirana poruka. Drugi trenutak, koji predviđa potapanje ovog veštačkog predmeta punog alegorijskih značenja u rečnu vodu, ostavljajući ga da se neumitno otopi, upućuje na imaginarnost umetnice u kojoj se utemeljuju zakoni prirode i potrebe nasleđene od naših predaka. I to upravo zato što krajnji preformisan čin nosi sa sobom osećaj zajedništva u toj meri da i prirodu i ljude čini učesnicima, puštajući da se predmet otopi u etimološki dvoznačnom smislu: topljenje kao razjedinjavanje i topljenje kao otklanjanje [nedoumica]. Predmet postaje deo reke topeći istovremeno i misli, snove, nade, utopije umetnice, koja time i sama postaje deo reke, a reka zauvek deo umetnice.

Serijski digitalnih printova koji zajedno ukomponovani poprimaju moć džinovskog poliptiha i koji vise u instalaciji *Watermark(ed)*, razmatraju istovremeno prisustvo prirode i arhitekture: u jasnom prikazu otuđenih savremenih gradova umetnica stavlja u interakciju prirodne predmete, na primer školjke, izrazite evokativne snage. Ovi predmeti poprimaju takvu estetsko-kompozicijsku snagu da ljudski senzibilitet, izmenjen invazijom neprestano rastućih gradova na prirodu, vraćaju na nivo primarne i fiziološke percepcije. Koncept ulazi u opseg revandikacije fizičkog izražaja tela i prirode kao borba protiv logike "mehanizacije" života u gradovima, što je tema vrlo bliska poetici nemačkih ekspresionista dvadesetih godina prošlog veka: protiv divljeg doseljavanja u gradove, arhitekti prizivaju *anđela sa staklenim krilima, koji se, postavivši svoj šator u srce metropole, našao zapleten u obode grada*. U pokušaju da spoji ovaj rascep, umetnica nastoji da anđela ekspresionistu ponovo vine u visinu kroz povratak nesmetanom

ritmu prirode, koji jedini u potpunosti može da osigura trajanje, opažanje i komunikaciju.

Već u uspešnom nastavku *Digital Spaces (in, between and out)* Nina Todorović prikazuje savremene urbane ambijente sa svojevršnim opsesivnim ponavljanjem savršeno poređanih slika, koje zajedno stvaraju moćnu reprezentativnu teksturu, kao trenuci velegradskog života "zaustavljeni" u frejmovima nekog bioskopskog filma. Ovlašnim doticanjem poetike slične onoj u *Nevidljivim gradovima (Le città invisibili)* književnika Itala Kalvina (Italo Calvino), gde se mogući urbani ambijenti umnožavaju u predele sećanja, želje, utopije itd., umetnica pokazuje da je posebno privlači geometrija arhitektonskog predmeta, isto kao i geometrijski zakoni simetrije, ravnoteže i proporcije koje umetnica predstavlja s upečatljivom apstrakcijom vezanom za savremeni grad. U svojoj sveobuhvatnosti, delo generiše jednu celinu impozantnih zidova, čitljivih i pojedinačno i u njihovoj celosti, koji eksplicitno upućuju na današnje zidove savremenog društva u kome preobilna i virtualna komunikacija, sazdana od prekomernog broja uvek dostupnih vesti i informacija, suvišnih reči koje veoma brzo putuju, poništava suštinski smisao komuniciranja. Komunikacija je razmena emocija između ljudi, prirode i predmeta, koja se odvija preko pogleda, kože, pokreta i koja u pamćenje fiksira vrednost sadržajnosti svoje magnetski privlačne snage. Nina Todorović nema nameru da se odrekne ovog dijaloga koji se u njoj odvija intimno i tiho. I upravo u ovim poslednjim digitalnim razradama ona dolazi do mogućeg pomirenja, sinteze prirode i grada: u jednom izrazito poetskom činu, umetnica gaji veru u ponovno prisvajanje prirode kroz nadovezivanje prirodnih elemenata na gradove u beskraj. I u instalaciji sa teglama, napunjenim rečnom vodom i rečnim materijalima, Nina Todorović poverava prirodnim elementima svoje najdublje misli, napisane na prozračnom papiru koji pluta. Tegle, postavljene na površinu koja je kao ogledalo, otvoreno odaju razmišljanja umetnice pomoću zapisa sazdanih od snova i upečatljivih epizoda vezanih za vodu, razmišljanja koja umetnica želi da podeli sa korisnikom dela.

Umetnica poseduje jednu retku i dragocenu percepciju višeprostrorne dimenzije tipične za arhitekturu, iz koje uspeva da uhvati zastoj i kretanje, kroz promene svetlosti koje podsećaju na italijanske umetnike s početka dvadesetog veka, od Sironijevih urbanih predela do De Kirikovih metafizičkih prostora. U *Noćnom Programu* njeno skoro opsesivno interesovanje za arhitekturu ne upućuje na samozadovoljstvo estetskim kontemplacijama. Naprotiv, Nina Todorović u arhitekturi voli ono što istoričar Bruno Zevi identifikuje kao njen krajnji cilj, ili društveni sadržaj: isečke gradova, palate u noći, geometrije koje se materijalizuju u smenjivanju prozora i zidova, krovne vence u vrištećem protestu protiv usamljenosti ljudi nastanjenih ispod njih, protiv usamljenosti koja izostaje iz umetničkog dela jer često izostaje iz stvarnog suštinskog ritma, u lakonskoj evokaciji usamljenosti koja podseća na scenarije E. Hopera, i ako je moguće, još izrazitiji upravo zbog lišenosti ljudskog prisustva, ali isto tako sposobnih da svu samoću prizovu u sećanje. Odsustvo ljudi dovodi, dakle, do prisustva usamljenosti, jasne, čiste, nedvosmislene.

To što je reč o noćnim mislima, o fragmentima fotografija ili materijala koji pripadaju reci (pesak, ilovača, lišće, alge, kamenje, komadi drveta...), paradigmatički je proces prisvajanja koje nad njima vrši Nina Todorović, uvek primenjujući "packing" mehanizam koji postaje prava stilistička šifra umetnice, kadre da izrazi kako bi to telo samo po sebi trebalo da bude u pomamnom nastojanju da ga zadrži i očuva, da bi ga potom predalo potomstvu, postalo deo toka, u beskrajnom prirodnom procesu vremenski usklađenom sa unutrašnjim dahom čoveka. Ne možemo, dakle, a da se ne složimo sa J. V. Geteom kad kaže:

Des Menschen Seele  
Gleicht dem Wasser:  
Vom Himmel kommt es,  
Zum Himmel steigt es,  
Und wieder nieder  
Zur Erde muss es,  
Ewig wechselnd.

*Gesang der Geister über den Wassern*

(Ljudska duša je / baš kao i voda: / dolazi sa neba, / vraća se na nebo / i opet na zemlju / mora da se vrati, / i tako dovek. *Pesma duhova nad vodama*).

Za Ninu Todorović čist, neiskvaren duh leži u rečnim vodama Srbije, njemu se umetnica klanja ovim osobnim iskazivanjem poštovanja koje u izrazu efemernosti PROTICANJA nalazi pravu meru snage njene sveukupne umetničke poetike.

Paola Ardicola (Paola Ardizzola)  
Lakvila (L'Aquila), proleće 2007.

## The river is inside us

*On the real Danube again. (...)  
Marvellous scenery. (...)  
Just like Novi Sad, the whole of Vojvodina  
displays its multinational character, almost  
a concentrate of that unity of diversity that,  
generally, makes up Yugoslavia (...). An Italian  
living in Novi Sad, however, says he feels like  
Lieutenant Drogo in the Desert of the Tartars,  
slumped in languid expectation of something  
that does not come.*

Claudio Magris, *Novi Sad and surroundings in  
the Danube*, (Claudio Magris, *Novi Sad e din-  
torni in Danubio*), ed. Garzanti, Milano 1986.

Concretizing the course of things as a flowing river carries the meaning of both the primordial beginning and final destination. This precisely has been the undertaking pursued for several years now by artist Nina Todorović in full awareness of the semantic and symbolical potential of the river as a metaphor of human existence, transience of life, possessing something magical, wonderful and amazing but not free of all pain. In the same way that water runs its biological cycle and the symbolical paradigm of human life is not exhausted in the life/death parable being, conversely, perpetually renewed, so the artist tirelessly searches for the substantive internal rhythm inherent in human soul, which is, like water, perpetually renewed.

The artist has recently stated: "My work is fully based on emotions, and my emotions also influence my work". This preoccupation, revealed in all her works, gains even more substance through her experiments with metalanguages resulting in a highly attentive and lively inquiry into the artistic, aesthetic and social.

In her work *My insomnia sleeps in boxes*, with a pronounced autobiographical connotation, Nina Todorović "packs" her night thoughts systematically and sequentially, arranging them in boxes that, like ancient memories filed by the human mind may be accessed by that particular user who in physical interaction with a work of art succeeds in completing an intensive process of internal assimilation of its substance.

Using documents and photos of mysterious and enchanting fragments of shades and architecture, small boxes show all the unrest only night can betray. Just as Shakespeare wrote that secrets are revealed under the cloak of night, so the artist, free from the light of day, discloses all her anxieties in the nocturnal orchestration of insomnia. Understood as pathology, insomnia requires a remedy recognized in medicine bottles filled with river water - the most striking primary element: water is medicine, the true agent of regeneration, curing, invigorating, healing, relieving.

The most recent undertaking/happening/installation of this artist anticipates the freezing of certain objects which are then left to thaw floating on the surface of river water. This artistic procedure that has no permanence and is only temporary, transient, possesses the power to enrich and disclose a relation between people and symbolically used objects, a relation that will forever remain imprinted on the soul, as evidenced by photographic documentation. The process of freezing the photos and scattered thoughts recorded by the artists is an exercise of intimate conversation with river waters and has dual meaning: the act of freezing in the true sense of the word points to whatever is preserved, kept "blocked" in ice, as a deep and inextinguishable thought. The ice-bound object contains the essential aesthetic appearing as a coded message by the artist's hand. The second moment, anticipating the submerging of this artificial object full of allegorical meaning into river water, leaving it to inevitably melt, evokes the imaginariness of the artists as a base for the laws of nature and the needs inherited from our forefathers. That is because the final performance carries with it the feeling of communion to the extent that turns both nature and people into participants letting the object to melt in an etymologically ambiguous sense suggesting both melting as disintegration and melting as dissolution. The object becomes part of the river through the simultaneous dissolution of the artist's thoughts, dreams, hopes and utopias, so that she herself becomes part of the river and the river forever a part of her.

A series of digital prints that, put together, assume the power of a giant polyptych in the *Watermark(ed)* installations, simultaneously address the presence of nature and architecture: in a clear presentation of alienated modern cities the artist interplays natural elements, e.g. shells of remarkable evocative power. These objects obtain the aesthetic-compositional power that restores human sensibility, changed by the invasion of ever growing cities on the nature, to the level of primary and physiological perception.

The concept enters the scope of revindication of the substantial expression of body and nature as a struggle against the logic of a "mechanizing" city life, a topic close to the poetics of German expressionists of the 1920s: against the unruly town settlements, architects call a *glass-winged angel who, having erected its tent in the heart of the metropolis finds itself entangled in on its outskirts*. Trying to close this gap the artist seeks to let this expressionist angel soar high by restoring the unobstructed rhythm of nature, which alone may ensure persistence, perception and communication.

Already in her successful sequel *Digital Spaces (in, between and out)* Nina Todorović shows modern urban environments with a specific obsessive repetition of perfectly laid out pictures combined to create a powerful representative texture, as moments of metropolitan life caught on "stills" of a motion picture. Lightly touching the poetics similar to that of *Italo Calvino's Invisible Cities (Le città invisibili)* wherein possible urban ambiances are multiplied into tracts of memory, desire, utopia, etc., the artist

demonstrates her special attraction to the geometry of the architectural object, and geometry's laws of symmetry, balance and proportion which she presents in striking abstractions related to the modern city. In its entirety this work generates a unity of imposing walls, readable individually or as a whole, that explicitly recall the walls of the present day society wherein overabundant and virtual communication - made of an excessive number of always available news and information, and redundant words that travel too fast - annihilates its own essential purpose. Communication is an exchange of emotions among people, nature and objects, unfolding through glimpses, skin and movement and fixing in memory the substantive value of its magnetic attractive power. Nina Todorović does not intend to give up this ongoing internal, intimate and quiet dialogue. Precisely in these digital elaborations does she arrive at a possible reconciliation, a synthesis of nature and the city: in a remarkably poetic act the artist nourishes hope of re-possessing nature by adding natural elements to cities in an endless string. In her installation of jars filled with river water and refuse Nina Todorović entrusts to natural elements her deepest thoughts written on transparent paper left afloat. The jars, placed on a mirror-like surface openly reflect the thoughts of the artist by means of records made of dreams and striking episodes related to water – thoughts the artist wishes to share with the viewer.

The artist possesses a rare and precious perception of a multi-spatial dimension typical of architecture, which allows her to capture immobility and movement, through the change of light resembling Italian artists of the early 20th century, from Sironi's urban scenes to de Chirico's metaphysical spaces.

Her almost obsessive interest in architecture in *Late night programming* does not suggest complacency in aesthetic contemplations. Quite the contrary, Nina Todorović's affinity for architecture is what historian Bruno Zevi identifies as its final objective, or rather social content: segments of towns, palaces in night, geometries materialized in the alternation of windows, walls and eaves in a screaming protest against the loneliness of people living below, against loneliness that goes missing in a work of art because it is often missing in the essential rhythm, in a laconic evocation of loneliness recalling E. Hopper's settings and, if possible, still more pronounced precisely due to the absence of human presence and just as capable of recalling to mind all the loneliness there is. Thus, human absence leads to the presence of loneliness – unmistakable, unadulterated, unambiguous. The fact that these are night thoughts, fragments of river-related photos or materials (sand, clay, leaves, algae, rocks, wood...) speaks of a paradigmatic process of their appropriation by Nina Todorović, always using the "packing" mechanism which becomes the genuine stylistic code of the artist, capable of showing what a specific body should be by itself in a desperate attempt to keep and preserve it, leaving it to posterity to become part of a flow, in an endless natural process time-wise adjusted with the internal breath of man. Therefore, we cannot but agree with J.W. Goethe who says:

Des Menschen Seele  
Gleicht dem Wasser:  
Vom Himmel kommt es,  
Zum Himmel steigt es,  
Und wieder nieder  
Zur Erde muss es,  
Ewig wechselnd.

*Gesang der Geister über den Wassern (Song of the Spirits over the Waters)*

(Human soul / resembles the water: / from the sky it comes, / to the sky it rises / and again down/ to the earth it must/ eternally changing. *Spirit Song Over The Waters*).

For Nina Todorović the pure, uncorrupted spirit lies in the river flows of Serbia, and she shows her deference for it with this personal expression of appreciation, which in her rendition of the ephemerality of the FLOW reveals the true measure of her overall artistic poetics.

Paola Ardizzola  
L'Aquila, spring 2007.

## Il fiume è dentro di noi

*Di nuovo sul Danubio vero e proprio. (...)  
Il paesaggio è bellissimo. (...)  
Come Novi Sad, tutta la Vojvodina esibisce il suo  
carattere plurinazionale, quasi un concentrato  
di quella unità-molteplicità che costituisce in  
generale la Jugoslavia (...). Un italiano che vive  
a Novi Sad dice però di sentirsi come il tenente  
Drogo nel Deserto dei Tartari, affondato nella  
torpida attesa di qualcosa che non viene.*

Claudio Magris, *Novi Sad e dintorni in  
Danubio*, ed. Garzanti, Milano 1986

La concretizzazione del flusso delle cose come acqua del fiume che scorre porta con sé sia il significato di inizio primordiale sia di destinazione finale. È questo l'assunto su cui da anni l'artista Nina Todorović lavora, ben consapevole della potenzialità semantica e simbolica del fiume come metafora dell'umana esistenza, dello scorrere della vita che possiede qualcosa di magico, di meraviglioso, di stupefacente e non per questo indolore. Così come il ciclo biologico dell'acqua, paradigma simbolico della vita umana, non si esaurisce nella parabola vita/morte ma anzi si rinnova continuamente, così l'artista cerca instancabilmente la rappresentazione di un vitale ritmo interiore insito nell'anima dell'uomo che, come l'acqua, incessantemente si rigenera.

Recentemente l'artista ha dichiarato: "il mio lavoro si basa tutto sulle emozioni, e anche le mie emozioni influenzano il mio lavoro"; tale assunto, riscontrabile in tutte le sue opere, acquisisce ancora più sostanza grazie ad una sperimentazione di meta-linguaggi che afferiscono ad una ricerca artistica, estetica e sociale estremamente attenta e vivace.

Nell'opera *My insomnia sleeps in boxes*, che presenta una forte connotazione autobiografica, Nina Todorović "impacchetta" i suoi pensieri notturni in modo sistematico e seriale, assemblandoli in scatole che, come files cerebrali di antiche memorie, possono venire aperti dal fruitore il quale, interagendo fisicamente con l'opera d'arte, riesce a compiere un forte processo di appropriazione interiore dei contenuti. Grazie agli scritti e alle foto di misteriosi e affascinanti frammenti di ombre ed architetture, le piccole scatole mostrano tutta l'inquietudine che solo la notte riesce a rivelare: come scrisse Shakespeare, è sotto la protezione della notte che si svelano i segreti e l'artista, libera dall'ingombrante luce diurna, rivela tutta la sua tensione nell'orchestrazione notturna dell'insonnia. Vista come patologia, l'insonnia pretende un rimedio medicamentoso che si identifica con le bottiglie farmaceutiche riempite con acqua di fiume. È questo l'elemento rivelatore ultimo: l'acqua di fiume è la medicina, il vero elemento rigeneratore che sana, fortifica, guarisce le ferite, cura il corpo, dà sollievo.

L'ultima azione/happening/installazione dell'artista prevede il congelamento di alcuni oggetti che poi vengono lasciati sciogliere adagiandoli sulle acque del fiume. Questo gesto artistico che non dura nel tempo, è temporaneo, effimero, ha la forza di arricchirci e di segnare una relazione fra le persone e gli oggetti usati simbolicamente, una relazione che rimarrà impressa nell'anima per sempre, di cui la documentazione fotografica è testimone. Il processo di congelamento di foto e pensieri sparsi, scritti dall'artista, è un'azione di intima conversazione con le acque del fiume a doppia valenza: l'atto del congelare propriamente rimanda a ciò che in sé preserva, racchiude, "blocca" qualcosa in modo esclusivo all'interno del ghiaccio, come un profondo pensiero inestinguibile. C'è un'estetica intrinseca racchiusa nell'oggetto congelato che nella mano dell'artista si presenta come un messaggio in codice. Il secondo momento, che prevede di mettere nell'acqua del fiume questo oggetto artificiale carico di valenze allegoriche, lasciando che inesorabilmente si sciogla, fa riferimento all'immaginario dell'artista dove leggi di natura e bisogni ancestrali si fondono, proprio perché il gesto performativo finale porta con sé il sentimento della condivisione così da renderne partecipi sia la natura che gli uomini, lasciando che l'oggetto che si scioglie – etimologicamente con 2 significati: sciogliere come disgregarsi e sciogliere come chiarire [dubbi] – diventi parte del fiume sciogliendo con sé pensieri sogni speranze utopie dell'artista la quale diviene essa stessa parte del fiume, e il fiume per sempre parte dell'artista.

La serie di stampe digitali, che composte insieme assumono la forza di un gigantesco polittico e che ricadono nell'installazione *Watermark(ed)*, contemplano una compresenza di natura e architettura: sulla chiara rappresentazione delle alienanti città contemporanee l'artista fa interagire oggetti naturali, ad esempio conchiglie, dal forte potere evocativo. Questi oggetti assumono una forza estetico-compositiva tale da ricondurre la sensibilità umana, alterata dall'invasione sulla natura della città in continua crescita, ad una percezione primaria e fisiologica. Il concetto rientra nella rivendicazione dell'espressione fisica del corpo e della natura come lotta contro la logica della "meccanizzazione" della vita nelle città, un tema molto caro alla poetica espressionista tedesca degli anni '20 del secolo scorso: contro il selvaggio inurbamento, gli architetti evocarono l'*angelo con le sue ali di vetro, che dopo aver posato la sua tenda nel cuore della metropoli, rimase impigliato nel profilo della città*. L'artista tenta di ricucire questa lacerazione cercando di rimettere in volo l'angelo espressionista attraverso un ritorno al ritmo incessante della natura, unica vera garante di continuità, percezione e comunicazione.

Già nella riuscita sequenza *Digital Spaces (in, between and out)* Nina Todorović rappresenta gli scenari urbani contemporanei con una ripetizione ossessiva di immagini perfettamente affiancate, che nel loro insieme generano una potente texture rappresentativa, come momenti di una vita metropolitana "fermati" nei frames di una pellicola cinematografica. Sfiando una poetica affine a quella dello scrittore Italo Calvino de *Le città invisibili*, dove gli scenari urbani possibili si moltiplicano in paesaggi della memoria, del desiderio, dell'utopia etc., l'artista mostra di avere una particolare attrazione verso la geometria dell'oggetto architettonico

così come verso le sue leggi di simmetria, equilibrio e proporzione che vengono da lei rappresentate con un'efficace astrazione rispetto alla città contemporanea. L'opera nel suo complesso genera un insieme di muri imponenti, leggibili sia singolarmente che nella loro interezza, e che rimandano esplicitamente agli odierni muri della società contemporanea dove una comunicazione pletorica e virtuale, fatta di un numero spropositato di notizie ed informazioni sempre disponibili, di parole spesso superflue che però viaggiano velocissime, annulla il significato ultimo del comunicare. La comunicazione è uno scambio di emozioni fra persone, natura ed oggetti che passa attraverso lo sguardo, la pelle, il gesto, e fissa nella memoria il valore contenutistico della sua forza magnetica di attrazione. La Todorović non intende rinunciare a questo dialogo che in lei si fa interiore e silenzioso, ed è proprio in queste ultime elaborazioni digitali che arriva ad una riconciliazione possibile, sintesi fra natura e città: l'artista si affida, in un gesto di poesia estrema, alla riappropriazione della natura sul costruito attraverso la sovrapposizioni di elementi naturali sulle città a sviluppo indefinito. Anche nella installazione con le giare, riempite con acqua e detriti di fiume, Nina Todorović affida agli elementi naturali i suoi pensieri più profondi, scritti su carta traslucida che galleggia. Le giare, poste su una superficie a specchio, rivelano apertamente le meditazioni dell'artista grazie alla scrittura di sogni ed episodi salienti legati all'acqua, che intende condividere con il fruitore dell'opera.

L'artista possiede una rara e preziosa percezione della dimensione plurispaziale tipica dell'architettura, di cui riesce a cogliere stasi e cinematismi, attraverso una modulazione della luce che rimanda a maestri italiani di primo Novecento, dagli scenari urbani di Sironi agli spazi metafisici di De Chirico. In *Late night programming* il suo interesse quasi ossessivo verso l'architettura non fa riferimento ad un compiacimento da contemplazione estetica, ma anzi la Todorović ama dell'architettura ciò che lo storico Bruno Zevi identificava come suo fine ultimo, ossia il contenuto sociale: stralci di città, palazzi in notturno, geometrie che si materializzano nelle alternanze di finestre, muri, cornicioni urlano tutta la solitudine umana di chi li abita, assente nell'opera d'arte perché spesso assenti da un ritmo vitale reale, in una laconica evocazione della solitudine che rimanda agli scenari di E. Hopper, se possibile ancora più efficaci proprio perché privi della presenza umana ma allo stesso modo capaci di evocarne tutta la solitudine. L'assenza di persone diventa dunque presenza di solitudine, chiara, netta, esplicita.

Che si tratti di pensieri notturni, di frammenti di foto o di materiali che appartengono al fiume (sabbia, argilla, foglie, alghe, pietre, legni...), è paradigmatico il processo di appropriazione che su di essi Nina Todorović compie, applicando sempre un meccanismo di "packing" che diviene vera e propria cifra stilistica dell'artista, capace di esprimere come il corpo stesso sia alla smaniosa ricerca di trattenere, conservare, preservare per poi tramandare, appartenere ad un flusso, in un infinito processo naturale sincronico al respiro interiore dell'uomo. Non possiamo dunque che essere d'accordo con J. W. Goethe quando scrive:

Des Menschen Seele  
Gleicht dem Wasser:  
Vom Himmel kommt es,  
Zum Himmel steigt es,  
Und wieder nieder  
Zur Erde muss es,  
Ewig wechselnd.

*Gesang der Geister über den Wassern*

(L'anima dell'uomo/è proprio come l'acqua:/viene dal cielo./risale al cielo/e ancora alla terra/deve ritornare/vicenda eterna. *Canto degli spiriti sulle acque*).

Per Nina Todorović uno spirito incorruttibile giace nelle acque fluviali della Serbia, ad esso l'artista si inchina con questo personale omaggio che nell'aspetto effimero del FLUIRE trova il vero punto di forza di tutta la sua poetica artistica.

Paola Ardizzola  
L'Aquila, primavera 2007