



PREPARARSI PER RIPARTIRE. MA CAMBIANDO - Anna Coliva

WHAT'S ON: EVENTI ATTUALI IN FONDAZIONE

"ROMA ÆTERNA"50 personaggi della Roma Contemporanea. Lavori dell'artista Edmondo Cudic - *Claudio Strinati*

INTERVIEWS

Intervista con Arturo Galansino, direttore di Palazzo Strozzi - *Chiara Aluigi*

ART IN THE WORLD

Un Filo tra Ieri e Oggi, guardando al Domani: le ceramiche di Icheon - *Federica Ionta*

ART NEWS

Il mercato dell'arte affronta la pandemia - Jacopo Di Lucchio

ARTE & ECOLOGIA

La riflessione sulla natura nella ricerca artistica contemporanea. Tre casi autonomi: Roberto Ghezzi, Giulia Manfredi, Samantha Passaniti - *Davide Silvioli*

INDICE

Introduzione	pag. 4 pag. 5 pag. 6
Art News	
Tutte le news del mondo dell'arte accuratamente selezionate dal Dipartimento di Arte della Fondazione	
Il mercato dell'arte affronta la pandemia: Un commento sui recenti risultati e sulle tendenze del sistema	pag. 10 pag. 14 pag. 18 pag. 22
Interviews	
Interviste con esperti del mondo e del mercato dell'arte	
Intervista con Arturo Galansino, direttore di Palazzo Strozzi	pag. 28
Art in the World	
Arte da diversi paesi del mondo, rubrica volta a sottolineare lo spirito da sempre inclusivo e aperto al dialogo fra diverse culture della Fondazione	
Arte & cultura come mezzo di diplomazia: Riflettendo su nuove opportunità per Italia e India	pag. 34
Un Filo tra Ieri e Oggi, Guardando al Domani: le Ceramiche di IcheonFederica Ionta	pag. 38
Focus on the Artist	
Ren Hang (1987-2017), un fotografo ordinario	pag. 44 pag. 48
Arte & Ecologia	
La riflessione sulla natura nella ricerca artistica contemporanea. Tre casi autonom Ghezzi, Giulia Manfredi, Samantha Passaniti	
What's on: Eventi attuali in Fondazione	
"ROMA ÆTERNA" 50 personaggi della Roma Contemporanea. Lavori dell'artista Edmondo Cudic	pag. 60
Throwback to #tbt	
Ripercorrendo gli eventi artistici della Fondazione insieme	
Gil Topaz: uno scultore tedesco in Italia. Ripercorrendo l'evoluzione artistica di Gil Topaz, dalla mostra del 2000 organizza dalla Fondazione Ducci ad oggi	

Introduzione

L'arte contemporanea è uno degli strumenti più efficaci per promuovere il dialogo interculturale.

La Fondazione Ducci, di cui quest'anno si celebra il XX anniversario, è da sempre impegnata nello studio ed approfondimento dei cambiamenti che interessano il tessuto politico, economico e culturale delle società italiana ed europea, ed opera vivacemente e con successo sulla scena culturale nazionale ed internazionale con iniziative che si svolgono sia in Italia che in Marocco, presso la sua sede di Fes. Dal 2014, la Fondazione dispone anche di una sua galleria di arte contemporanea, "Aquas", situata nella medina di Fès, accanto al palazzo sede della Fondazione. Una parte della collezione è stata esposta nel luglio del 2017 a Rabat, presso la prestigiosa Galleria statale di Bab Al Rouah.

L'animo ecclettico della Fondazione si traduce dunque nell'interesse verso la produzione artistica di ogni periodo, spaziando da quella classica a quella moderna e contemporanea. Fra le varie iniziative effettuate dalla Fondazione è opportuno ricordare la rassegna artistica ArtInFondazione, che ha accolto ogni anno artisti internazionali nelle suggestive sale espositive del Cenacolo dell'Erma, presso Palazzo Cisterna in via Giulia a Roma. Noti artisti quali Jannis Kounellis, Mimmo Paladino ed Hermann Nitsch, per citarne solo alcuni, hanno avuto show dedicati in queste sale.

Come altre istituzioni culturali, anche la Fondazione Ducci, in conseguenza dell'attuale emergenza sanitaria, ha visto fortemente limitata la sua operatività per quanto riguarda l'organizzazione di eventi. Di conseguenza, il team della Fondazione ha deciso di continuare le sue attività online, creando sia un nuovo website, sia una pubblicazione online, ArtFond, che trattino di arte in tutti i suoi aspetti.

A co-presiedere la sezione di arte della Fondazione vi sono personalità di alto rilievo, quali i professori Anna Coliva e Claudio Strinati, che provvederanno a supervisionare il magazine online, coordinato dalla responsabile del Dipartimento di Arte dottoressa Chiara Aluigi. La nuova pubblicazione si propone di raccogliere periodicamente analisi e commenti circa i più rilevanti eventi della scena artistica internazionale. Tale progetto si concretizza sia attraverso il prezioso contributo di grandi esperti del settore, che tramite gli apporti di giovani ricercatori, in modo da fornire ai lettori un'analisi estremamente valida e, al contempo, un approccio sempre fresco ed intrigante alla materia.

L'arte ha il potere di scuotere via dall'anima la polvere accumulata nella vita di tutti i giorni come diceva Pablo Picasso, e il Dipartimento di Arte della Fondazione Ducci, con questa nuova iniziativa, intende far propria tale visione. La dimensione culturale e creativa costituisce infatti un elemento essenziale per la qualità della vita, soprattutto in questi tempi difficili che vedono cambiare radicalmente e rapidamente la nostra quotidianeità. Mi auguro pertanto che l'Art Magazine della Fondazione Ducci possa riscuotere l'interesse e l'apprezzamento non solo degli addetti ai lavori ma di tutti gli amanti del bello.

Cordialmente,

Paolo Ducci Ferraro di Castiglione Presidente della Fondazione Ducci

Presentazione del giornale

La Nike che impugna la corona d'alloro in copertina, da sempre personificazione della Sapienza nonché simbolo della Fondazione Ducci, ha per sfondo un dipinto di Lee Ufan, artista sud-coreano contemporaneo. La peculiare scelta di combinare l'immagine di due tradizioni culturali ed età assai differenti fra loro – quella classica e quella contemporanea – acquista una coerenza inedita in quanto collocata in seno alla Weltanschauung della Fondazione Ducci, la quale abbraccia e promuove i cultural heritages di ogni paese e momento storico. Pertanto, le opere a fare da sfondo alla Nike varieranno sempre, proponendo ai lettori di ArtFond nuovi artisti e movimenti, da loro forse non ancora incontrati.

Da questo primo numero in avanti, la Fondazione Ducci pubblicherà mensilmente il magazine che tratterà ogni aspetto del mondo dell'arte, come si può ben notare dalle varie rubriche presenti in seno al magazine.

La sezione Art News, in apertura alla rivista, raccoglie le notizie più interessanti del settore, approfondendo sia le novità provenienti da istituzioni pubbliche e no-profit che dal mercato di opere, quali gallerie e case d'asta.

Come intuibile dal titolo, la sezione Interviews includerà interviste con esperti, professionisti e in generale personalità di spicco della scena artistica italiana ed internazionale. Il direttore generale della Fondazione Palazzo Strozzi di Firenze, Arturo Galansino, ha gentilmente concesso di essere intervistato in occasione di questo primo numero.

La rubrica Art in the World si propone di presentare le produzioni artistiche provenienti da diversi paesi, (in questo caso l'India e la Corea), mantenendo dunque un profilo improntato alla ricerca e al cosmopolitismo, elementi che caratterizzano da sempre le finalità della Fondazione Ducci.

La sezione Focus on the Artist racconta, attraverso la lente di ingrandimento di collaboratori esperti, l'iter di artisti affermati, come nel caso di questo numero, il fotografo cinese Ren Hang e la pittrice Elisa Montessori.

La preoccupazione per lo stato attuale del nostro pianeta e la risposta in merito a tale problema, da parte della comunità artistica, viene affrontata nella rubrica Arte & Ecologia, che tratta in questo numero dell'oeuvre di ben tre artisti italiani: Roberto Ghezzi, Giulia Manfredi e Samantha Passaniti.

Infine, creando una sorta di ponte fra passato e presente, le ultime due rubriche What's On e Throwback to affronteranno rispettivamente gli eventi attuali organizzati dalla Fondazione Ducci, come la mostra "Roma Aeterna 50 personaggi della Roma Contemporanea" con opere dell'artista Edmondo Cudic, di cui viene riportato il commento del professore Claudio Strinati, e gli eventi passati in Fondazione, come la mostra di Gil Topaz organizzata nel 2000 presso il Castello di Goro.

Ci auguriamo che i cari amici e soci della Fondazione trovino i contenuti di ArtFond interessanti e auguriamo loro una buona lettura.

Chiara Aluigi Responsabile Dipartimento di Arte

Prepararsi per ripartire. Ma cambiando

Una Italia desolata in cui "pochi abitanti vagano per le strade deserte di antiche città". Il primo numero di una rivista come questa, che si connota col dialogo interculturale e una visione cosmopolita, si apre su uno scenario come quello che, pur descritto da Lucano all'epoca di Nerone, è la migliore fotografia del presente. Il pianeta intero, non solo i (pochi) Paesi che nel passato si sono trovati tutti insieme e contemporaneamente ad affrontare tragedie come le due guerre mondiali o le epidemie e che, sino a questo 2020, osavamo chiamare mondiali, si è trovato a vivere una catastrofe planetaria in cui tutti, dall'Antartide alla Nuova Zelanda all'Africa, sono stati ugualmente colpiti e dove nessuno ha potuto dichiarare la propria non belligeranza. Ed ora tutti dovremo ripartire nello stesso modo; tutti, governanti e governati, dovremo dimostrare orgoglio civico, dignità, resilienza di fronte a ciò che ci attenderà in termini di enormi sofferenze, solitudine, impoverimento, disoccupazione.

Il mondo dell'arte, della cultura, dello spettacolo e l'ingente economia che da questi ambiti dipende non poteva uscirne indenne. Non era mai successo a memoria delle attuali generazioni che musei, teatri, cinema di tutto il mondo fossero stati chiusi tutti assieme e così a lungo, nemmeno nei momenti più cruenti delle guerre. L'esperienza totalmente nuova che ci è toccato vivere è qualcosa di cui fare tesoro per correggere patologie già da lungo tempo emerse e che questo evento improvviso e inaspettato ha fatto esplodere all'unisono. Lo scenario dei musei vuoti, delle allucinanti folle di alcune realtà turistiche italiane come i Musei Vaticani, gli Uffizi, Venezia, improvvisamente risucchiate in un enorme buco nero, ci ha lasciati annichiliti e, dopo le prime reazioni 'emozionate' di fronte alla bellezza dimenticata di piazze, fontane, monumenti liberati dalle orde, è piombato lo sgomento che quelle 'orde' forse, per lungo tempo, potrebbero non ritornare.

La situazione italiana, anche in questo caso, come in tanti altri che la pandemia ha evidenziato, appare più grave, più patogena che altrove, ci scopre privi di risorse per avere di quelle risorse troppo abusato. Tutte le grandi e attraenti città del mondo stanno profondamente risentendo della chiusura di attività e di spostamenti, ma la vita, anche se rallentata, prosegue con una certa normalità a Londra come a Parigi, a Berlino come a Zurigo, a New York come a Ginevra.

Ma nessuna città come Firenze, Venezia, Roma e tantissime altre presenta simili, desolati scenari di città che appaiono svuotate e abbandonate, senza nessuna forma di vita normale e quotidiana di gente che vive e lavora, nemmeno in quella che dovrebbe essere una grande capitale, ma sono ridotte allo scenario malinconico di un lunapark abbandonato dopo la chiusura. Tutto questo ha una causa precisa, la monocultura del turismo che ha espulso dalle città i suoi abitanti e qualunque attività produttiva che non sia quella parassitaria legata allo sfruttamento dei grandi flussi. Non vi sono, in queste città, realtà imprenditoriali o finanziarie di rilievo, non vi sono centri di eccellenza né di ricerca, non vi è quel dinamismo che rende la vita di una città affascinante in sé stessa e desiderabile, anche quando l'attrattiva del monumento chiude.

Quelle che vengono chiamate in Italia le "città d'arte" o i "centri storici", con lessici privi di significato e terribilmente escludenti, forse inventati da qualche assessorato alla cultura, sono in realtà ciò che gli studi avanzati delle scienze del turismo chiamano "parchi a tema", non-luoghi turistici privi di vita autonoma.

Se si prende coscienza di questo modello deteriorato si potrà avere la possibilità di agire per curarne la patologia perché sperare che tutto torni come prima sarebbe un grave errore.

Anche per i musei e per la cultura la riflessione si impone e non deve riguardare solo i modi per ripianare i mancati introiti o il numero dei visitatori. I musei italiani poi non possono neppure, e per fortuna, ricorrere alla vendita delle proprie opere per la semplice ragione che, al contrario dei musei nordamericani, quelle opere non sono di loro proprietà non essendo mai state comprate, sono affidate loro in gestione perché vengano tramandate intatte alle prossime generazioni, così come fu fatto per noi; e in ogni caso non sarebbero interventi risolutivi ma solo impoverimento del capitale.

Anche il forte incremento della produzione digitale sviluppatasi in questi mesi con visite virtuali e presenze sui social, appaiono come strumenti necessari ma non compensativi. Per affrontare emergenze come questa vanno

previsti mutamenti sostanziali nei modi della fruizione per non continuare a dipendere dalla imprevedibilità dei flussi turistici automatici che ci siamo dimostrati incapaci di gestire, indirizzare, se necessario compensare con la ripresa, nelle nostre città "d'arte" di vita vera, con gente vera che non sia disposta a vivere sul parassitismo turistico dei B&B, delle gelaterie, delle bancarelle, delle guide; devono svilupparsi idee nuove, pensieri forti in grado di fornire soluzioni originali.

Le risorse che arriveranno andrebbero investite in scuole di alta formazione, in centri di ricerca, non necessariamente di cultura umanistica, ma tecnici, scientifici, di politica e finanza, di progettazione ingegneristica e architettonica, per attirare in queste città energie fresche e abitanti giovani; ed anche per contrastare l'emergenza culturale che relega un terzo degli italiani nell'analfabetismo funzionale. I musei avranno un ruolo importante nel ritorno alla normalità perché sono parte della fibra della vita. La visita ai musei ci riporta alle nostre radici e ci rinforza interiormente. Ma è un fondamento che va spiegato nelle scuole, nelle nostre scuole ormai inceppate, perché è necessario incoraggiare la familiarità con il museo presso un pubblico nuovo, che provenga dalle nostre città e che possa sostituire con piena consapevolezza e adesione i visitatori stranieri che, in Italia, contrariamente alla Francia, all'Inghilterra, alla Germania, sono quasi il 90% del totale.

Credo che la catastrofe che abbiamo vissuto abbia posto fine all'epoca cosiddetta "postmoderna", all'esasperato relativismo, al "pensiero debole". Il pianeta tutto si è trovato dinnanzi alla scelta tra la salute e la libertà: non sono certo dilemmi da "pensiero debole" e averli dovuti affrontare più o meno bene, non ci permetterà di tornare indietro e di sprecare questa terribile esperienza. Ci si è trovati a dover scegliere tra vita e ricchezza e la maggior parte delle nazioni ha scelto la vita.

Secondo una delle letture più originali emerse in questo periodo, si è trattato di un vero e proprio sacrificio ancestrale, i popoli hanno offerto la propria prosperità economica (cioè il PIL) come si offrivano in sacrificio le bestie più grasse per scongiurare la morte. Dopo dilemmi così fondamentali e scelte che avranno un costo inimmaginabile, non si può che prevedere un nuovo umanesimo, non pericolosamente nostalgico ma basato sulle possibilità offerte dalla scienza, comprese le scienze umane. Insomma, bisognerà essere capaci di avere un pensiero originale e servirà il coraggio di averlo.

Anna Coliva

Art News

Tutte le news dal mondo dell'arte accuratamente selezionate dal Dipartimento di Arte della Fondazione

Art Fond Art

Il mercato dell'arte affronta la pandemia.

Un commento sui recenti risultati e sulle trasformazioni del sistema.



Investito dal virus anche il mercato dell'arte cerca di reagire. Organizzato dal The Fine Art Group, il Virtual Breakfast Briefing di ottobre ha fatto il punto sui risultati delle recenti aste globali che si sono tenute durante quest'anno così peculiare. La video conferenza è stata moderata da Philiph Hoffman, Founder e CEO del gruppo e ha ricevuto gli interventi dei suoi colleghi Morgan Long, Senior Director, e di Guy Jennings, Managing Director. Gli esperti hanno esordito affermando di come sia evidente che gli eventi virtuali, grazie alla tecnologia, stiano rimpiazzando quasi totalmente, anche per le vendite più importanti, le vendite condotte in modo tradizionale, ovvero le aste fisiche. L'attuale crisi sanitaria ha spinto le maggiori aziende del settore, come Christie's e Sotheby's, a puntare e investire molto in queste nuove modalità di vendita già durante la prima ondata di Covid-19. Seppur non senza

evidenti difficoltà, la tecnologia si sta rivelando un ottimo alleato per le case d'aste e per l'intero sistema in questo periodo così complicato e di incertezza permettendo di realizzare le transazioni utilizzando esclusivamente modalità alternative. Un ottimo esempio in questo senso è rappresentato da One, la prima asta globale organizzata da Christie's lo scorso 10 luglio, che collegò per la prima volta nella stessa vendita le capitali mondiali dell'arte di Hong Kong, Parigi, Londra e New York. A questo proposito Guy Jennings ha sottolineato come in una situazione così complicata e senza precedenti, queste major player del mercato siano state veloci e pronte a adattarsi al nuovo scenario. Tuttavia, l'esperto ha fatto notare come il coinvolgimento dei clienti all'utilizzo dei nuovi sistemi di partecipazione presso le maggiori sedi del mercato rimanga al momento in un certo senso "locale", raccogliendo il maggior interesse di

clienti asiatici per aste che si tengono ad Hong Kong, quello prevalentemente degli americani per le aste di New York e di clienti europei per Londra e Parigi.

Per questo motivo si può dire che questo tipo di vendite, nonostante il grande successo che hanno riscontrato, hanno ancora bisogno di tempo per essere considerate veramente globali. Sicuramente il tempo potrebbe rivelarsi un valido alleato allo scopo secondo Morgan Long, le nuove modalità verranno accettate e digerite dai collezionisti e vi sarà più confidenza nei nuovi mezzi tecnologici. Long ha aggiunto dicendo che i giovani collezionisti si dimostrano più inclini e confidenti nell'utilizzo delle nuove modalità di partecipazione e che per questo motivo le case d'aste dovranno impegnarsi molto cercando di coinvolgerli e di attirare la loro attenzione per il maggior numero di vendite possibile, seguendoli e curando la loro crescita come collezionisti, da clienti delle day auction sale a quelli delle evening auction sale. Long ha riscontrato che il volume ed il valore medio dei lotti proposti in vendita nell'ultimo ciclo autunnale rispetto a quello dell'anno precedente risulta nettamente inferiore.

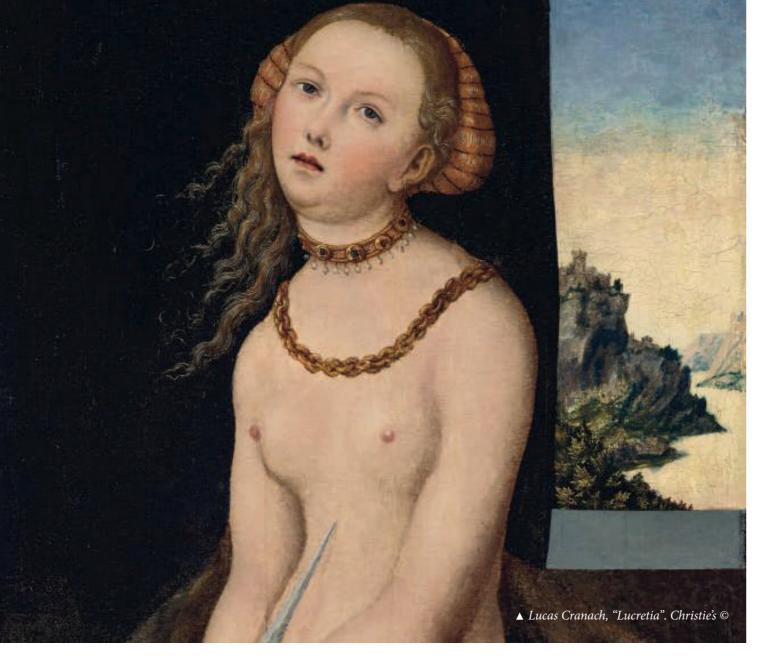
Al contrario non ha notato un grande cambiamento rispetto all'offerta: artisti come Banksy, Kaws, Richter e Hirst continuano ad essere proposti e raggiungono aggiudicazioni molto alte per le loro opere. A queste osservazioni si aggiunge anche che la tendenza e l'interesse crescente, dovuto anche alla grande risonanza del movimento BLM (Black Lives Matter), verso le opere eseguite da artisti africani e afroamericani sia ormai continuativo. Anche per questo motivo questo segmento di mercato continua a registrare dei solidi risultati. Inoltre, tra le peculiarità rilevate in questo periodo, gli esperti segnalano come il calendario delle vendite all'incanto in questo momento appare particolarmente ricco, definito in più occasioni sovraccarico, di aste organizzate in ogni angolo del pianeta. Le agende dei collezionisti e degli addetti ai lavori risultano così colme di

eventi da seguire, bombardati quotidianamente da newsletters e inviti.

Per questo motivo destreggiarsi in questa sovrabbondanza di informazioni può essere complicato; secondo Jennings serve infatti disciplina e meticolosità per analizzare il calendario, in quanto anche in questa situazione complessa vi sono molte buone opportunità sia per chi vende che per chi vuole acquistare perché quando la qualità della proposta è alta, il mercato dell'arte risponde bene, registrando dei risultati molto solidi e incoraggianti.

Quando delle opere d'arte molto importanti vengono offerte sul mercato dell'arte secondario accade principalmente per i motivi enunciati dalla regola delle "3D": death (morte), divorce (divorzio) o debt (debito). Questi eventi sono generalmente riconosciuti tra i motivi principali per cui alcuni proprietari decidono di vendere le opere della loro collezione. Proseguendo la sua analisi, Long afferma che in questo momento si potrebbe aggiungere una quarta D a questa regola, quella del deaccessioning.

Questa pratica, diffusa principalmente negli Stati Uniti, permette ai musei pubblici di dismettere parte delle loro collezioni per ricavare fondi utili per garantire e finanziare l'attività delle istituzioni oppure per rinnovare e diversificare le collezioni museali. Questo strumento controverso anima il dibattito culturale statunitense e internazionale sull'opportunità del suo utilizzo ogni volta che un museo annuncia di aver deciso di utilizzarlo. In questo periodo casi di questo tipo sono sempre più frequenti in quanto il deaccessioning rappresenta una modalità rapida per far fronte all'attuale crisi globale. I casi più recenti e chiacchierati sono quelli del The Brooklyn Museum di New York, che ha venduto nell'ultimo ciclo di vendite, ben 12 importanti dipinti (tra cui una splendida opera di Cranach) per sopperire agli effetti della pandemia e del Baltimore Museum che per lo stesso motivo avrebbe voluto alienare diverse opere della collezione tra cui 3 masterpieces (Andy



Warhol, Brice Marden e Clyfford Still), da Sotheby's per un incasso di circa 65 milioni di dollari. Avrebbe voluto perchè poco prima dell'inizio dell'asta arriva colpo di scena: il Baltimore Museum si è visto costretto a ritirare due delle tre opere all'incanto (il Marden e lo Still; troppo tardi per il Warhol che era già stato venduto privatamente) per sgonfiare il polverone di polemiche che si era creato intorno alla vendita. La crisi non fa distinzioni e colpisce anche i colossi dell'economia statunitense con alcuni effetti che si ripercuotono sul mercato dell'arte. Infatti, la prestigiosa collezione d'arte del businessman Ron Perelman è recentemente apparsa sul mercato: 11 importanti opere, tra queste alcune di artisti del calibro di Richter, Twombly, Rothko e De Kooning, gli hanno permesso di raccogliere 145.4

milioni di dollari (fonte Bloomberg). La vendita della sua collezione fa in realtà parte di una più ampia operazione di disinvestimento dell'impero di Perelman che ha ceduto anche azioni delle sue società e ha persino messo sul mercato un jet privato. Dal mese di luglio, il proprietario di Revlon, ha venduto (all'asta e privatamente) opere d'arte per il valore complessivo di \$200 milioni utilizzando questi proventi per ripagare i prestiti ricevuti da Citigroup, hanno rivelato alcune persone vicine agli accordi. Anche la sua società di investimento MacAndrews & Forbes ha dichiarato in una nota rilasciata nel mese di luglio che il gruppo stava rivedendo i propri programmi in risposta ai danni economici generati dalla pandemia. In una recente dichiarazione il tycoon 77enne ha rivelato che era giunto per il lui



il momento di "dare ad altri la possibilità di godere di alcune delle bellezze che ho acquisito, proprio come io ho fatto per decenni". Una tendenza, quella della alienazione di collezioni pubbliche e private, che potrebbe riproporsi nel 2021, garantendo al mercato di mantenere alta la propria offerta. In un mercato che come abbiamo detto, nonostante le evidenti difficoltà del momento, complessivamente gode di buona salute, è giusto segnalare il risultato della Impressionist & Modern Art Evening Sale di Sotheby's (28 ottobre, New York) in quanto l'ottimo risultato della serata ha fatto guadagnare all'evento la denominazione di asta white gloves, "guanti bianchi", appellativo che nel gergo si utilizza per le aste nelle quali tutti i lotti posti in vendita vengono aggiudicati, una vera rarità, ancor di più se consideriamo le attuali circostanze.

Commentando il risultato, in una intervista apparsa sulle pagine del Financial Times, il gallerista David Nash, ex Global Head of Impressionist and Modern Art di Sotheby's per oltre 30 anni, si è espresso affermando che "la forzata esperienza online ha accentuato una serie di episodi particolarmente opachi, come i cataloghi di vendita che spesso non vengono più stampati dando la possibilità ai lotti che vengono ritirati, di scomparire semplicemente dalla pagina della vendita online". Nash fa riferimento proprio alla vendita del 28 di ottobre la quale comprendeva originariamente 3 sculture di

Giacometti, salvo poi mantenerne solamente una (aggiudicata a \$25.9 milioni), ritirando o vendendo privatamente, questo non ci è dato saperlo, le altre 2 importanti opere.

Una possibilità che certamente garantisce ai player una certa elasticità ma che non favorisce la crescente richiesta di trasparenza da parte degli operatori del mercato: "Non c'è nemmeno una grande possibilità di capire da dove provengano le offerte. Chi segue le aste ora fa esclusivamente affidamento sulle telecamere della casa d'aste e sul tono persuasivo di un banditore. Visti i grandi interessi che circolano attorno questo business, dovrebbero esserci standard più elevati di trasparenza ", conclude Nash.

Viste brevemente le attuali tendenze del mercato internazionale, con un focus su quello statunitense, vedremo nel prossimo articolo come il mercato italiano e più in generale quello europeo risponderanno ad un calendario che anche in questo caso si presenta ricco e di sicuro interesse.

Jacopo Di Lucchio

L'impegno social(e) degli artisti al tempo del coronavirus.

Sin dai suoi esordi l'arte riflette il proprio tempo, testimoniando progressi culturali, sociali, economici, tecnologici, fornendo una prova visiva e visibile dei maggiori eventi storici descritti poi nei manuali e corredati proprio da tali immagini. Pertanto, l'arte prodotta in questi ultimi mesi non può non testimoniare lo stravolgimento che l'intero pianeta ha subito e continua tuttora a subire "in questo 2020". Forse, mai come ora, la produzione artistica contemporanea è da intendersi realmente globale, accomunata dal medesimo problema, inevitabilmente colpita – anche metaforicamente - dalla pandemia, la cui spiegazione etimologica denuncia la condizione comune che abbatte qualsiasi confine territoriale.

Nonostante le peculiarità, molti artisti condividono *modus operandi* e tematiche che testimoniano cronachisticamente – come ha fatto Ai Weiwei con il film *Coronation* - o sarcasticamente, ma sempre soffertamente, il cambiamento dei nostri giorni. Una nuova realtà mascherata viene impressa sui muri delle città, visibile a tutti, prepotentemente portata fuori dai tradizionali luoghi espositivi, per raggiungere più facilmente le varie tipologie di pubblici e persino il non pubblico, ma soprattutto perché il coronavirus stesso in qualche modo costringe a prediligere luoghi ariosi, spazi aperti che non rischino la chiusura, ahimè periodica, a cui sono soggette le canoniche strutture preposte all'esposizione dell'arte.

Dunque, la *Street Art* si mostra congeniale alla serie di limitazioni imposte dalle comunità scientifiche e dalle autorità governative, esplicitando contestualmente sofferenze, difficoltà e denunce popolari, realizzando monumenti simbolo in onore di chi si è impegnato a combattere contro l'acerrimo nemico e in onore di chi ne è rimasto vittima. Immagini di operatori sanitari campeggiano sulle

facciate in prossimità delle strutture ospedaliere, come nell'opera realizzata da Harry Greb a Roma, all'esterno dell'Istituto nazionale per le malattie infettive Lazzaro Spallanzani.

Lo street artist ha riproposto una scena del film Qualcuno volò sul nido del cuculo, ossia l'abbraccio tra Jack Nicholson e Will Sampson qui costretto ad indossare guanti e mascherina. Tema centrale è il distanziamento fisico imposto dalla comunità scientifica, immaginariamente violato attraverso l'abbraccio dell'arte cinematografica e di quella visiva al fine di esprimere la mancanza di quel gesto tanto desiderato dai malati ricoverati e dai propri familiari, soprattutto da coloro i quali non potranno più stringere chi è venuto a mancare in completa solitudine. Non potersi letteralmente stringere nel dolore, non poterlo fare neanche con le mascherine e i guanti è estraniante, immensamente doloroso e commovente.

Attraverso questo abbraccio dedicato a chi è stato ed è isolato tra le mura delle strutture ospedaliere, Harry Greb ha innalzato in un luogo simbolico un monumento che possa commemorare il dolore, testimoniare il radicale cambiamento rispetto al recente passato, di cui persino le icone cinematografiche subiscono un adeguamento, indossando i simboli della contemporaneità. Infatti, Harry Greb ha coperto con la mascherina anche il volto di Anna Magnani, emblema del cinema italiano, duramente colpito dall'ondata epidemiologica e in tal modo omaggiato, nonché supportato con fiducia e speranza, mediante la scelta del titolo: Roma città aperta, celebre film del regista Roberto Rossellini. Azione analoga è stata compiuta nella medesima città da TVBoy, il quale ha riproposto in chiave contemporanea i famosi interpreti di Vacanze romane:





Gregory Peck e Audrey Hepburn. Ma non sono solo gli attori e dunque il mondo cinematografico ad essere ricordati e sostenuti con tali azioni artistiche, anche il mondo dell'arte viene onorato, quello delle istituzioni museali fortemente limitate nella fruizione fisica del patrimonio. La celebre ragazza ritratta da Vermeer e riproposta in grande scala sui mattoni di un edificio di Boston con un piercing al posto della delicata perla, che impreziosiva il suo aspetto gentile, oggi indossa la mascherina. La sua realizzazione è associata da alcuni al nome di Banksy, lo street artist senza volto che ha fatto parlare molto di sé durante la scorsa primavera. Le sue opere hanno una forza espressiva che scuote gli animi poiché la componente

ludica, che le connota di fatto, cela messaggi tutt'altro che leggeri, intrisi di un sarcasmo disarmante. Una tenerezza meno struggente rispetto al sopracitato lavoro di Harry Greb nei pressi dello Spallanzani caratterizza l'opera *Game Changer* che Banksy ha donato al General Hospital di Southampton durante il Nurses Day come ringraziamento collettivo per il lavoro svolto dal personale sanitario. Un bambino stringe tra le mani una bambola vestita da infermiera. Ma oltre al riconoscibile vestiario, l'infermiera giocattolo indossa anche un mantello che si gonfia grazie all'azione del volo simulata dal bambino, un atto che solitamente si addice ai supereroi, quali Batman o Spiderman, che sono ignorati e riposti nella cesta

dei giocattoli. In questo triste scenario, testimoniato cromaticamente dalla scelta di raffigurare la scena in bianco e nero, unico barlume di salvezza è dato dal simbolo della Croce Rossa stampata sul petto di questa anonima supereroina. Numerose altre immagini costellano i palazzi delle città di tutto il mondo, anche per infondere speranza attraverso l'uso di tinte più accese con cui simulare, ad esempio, le trame delle mascherine sotto cui si celano le labbra di amanti che, come accade nell'opera di Greb, non rinunciano ad avere un contatto, a sfiorarsi, a darsi, pur sempre, un bacio.

Dunque, questa miriade di opere sottende la partecipazione e l'impegno sociale profuso dagli artisti che plasmano e diffondono le loro creazioni non solo in spazi ariosi, ma anche liquidi, in quelli del cosiddetto cyberspace, attraverso post sulle piattaforme social con cui possono rendere maggiormente fruibili le loro opere anche a chi vi sarebbe impossibilitato per una banale distanza fisica. Il contatto dunque subisce un momentaneo cambiamento di paradigma, portando con sé una serie di riflessioni a vario livello. Non si può che accettare, finché la pandemia non si placherà, di indossare sempre la mascherina e talvolta i guanti, proprio come i personaggi che animano le nuove opere d'arte, ci si impegnerà a rispettare il distanziamento fisico, ma non quello sociale. Essere lontani fisicamente non vuol dire essere soli e bisogna colmare questa distanza attraverso un altro tipo di connessione. E proprio i social hanno permesso agli artisti di superare il distacco e di ristabilire il contatto, ancor più di quanto non avvenisse già pochi mesi fa. L'arte non subisce mai un arresto, nonostante le limitazioni di varia natura che possano irrompere, ma sfrutta ogni porta per fuoriuscire dai propri limiti e raggiungere i suoi interlocutori che troveranno in essa il conforto di quell'abbraccio a cui per ora devono rinunciare.

Lucia Signore



Christie's e Sotheby's:

Le aste autunnali di arte moderna e contemporanea tra luci, ombre e nuove strategie.

In un 2020 segnato dall'instabilità socio-economica globale dovuta al Covid-19, anche il mercato dell'arte ha dovuto ripensare le sue linee d'azione, con le case d'asta internazionali che hanno dovuto adattarsi in pochi mesi al nuovo contesto venutosi a creare. Il rinnovamento è stato repentino e ha accelerato di fatto progetti già in programma da tempo.

Se a partire da aprile, con le prime aste trasposte da live a online, si è rapidamente infranto il tabù dell'asta virtuale anche per i lotti di alta fascia, nei mesi seguenti le due principali major del settore, Christie's e Sotheby's, hanno esplorato svariati nuovi format "trasversali", passando da aste "crosscategory¹" a vendite a staffetta² che hanno coinvolto contemporaneamente più sedi di vendita: si pensi per Sotheby's all'asta "From Rembrandt to Richter" del 28 luglio e per Christie's alla "20th Century Evening Sale" del 6 ottobre, che ha visto l'inserimento di un lotto decisamente "estraneo" come uno scheletro di T-Rex, una scelta inusuale che è stata però premiata dal risultato di quasi 32 milioni di dollari del fossile proveniente dal South Dakota, che ha contribuito non poco al realizzo totale della vendita (340 milioni).

I più recenti appuntamenti delle due case d'asta, alcuni appena trascorsi, altri da tenersi a breve, sembrano confermare questo trend: la strategia autunnale di Sotheby's è stata di separare la "Contemporary Evening Sale" di New York, che si è tenuta il 28 ottobre (così come la vendita serale di arte impressionista), dalla Day Sale, che è invece andata in scena il 17 novembre, inserita nel mezzo delle aste online "Contemporary art" (10-18 novembre) e "Impressionist & Modern art day sale" (11-19 novembre): con quest'ultima costretta in formato virtuale, Sotheby's ha così deciso di riunirle in un'unica "settimana d'aste".

Già con la "Contemporary Evening Sale" americana erano emersi elementi ormai sempre più ricorrenti nelle vendite degli ultimi mesi: in un catalogo dedicato all'arte contemporanea sono stati inseriti un lotto composto da tre automobili Alfa Romeo storiche degli anni 1953-54-55 e uno straordinario tavolo del 1950 del designer torinese Carlo Mollino, venduto dal Brooklyn Museum. Ancora più indicativo è che il trio di automobili sia risultato il top lot della vendita per \$14,840,000 con i diritti, mentre il tavolo di Mollino ha fatto registrare una



1 cross-category



delle migliori performance della serata, triplicando la sua stima bassa per passare di mano a \$6,181,000, record per l'artista e per un'opera di design italiano. Nel complesso si è trattato di una vendita con alti e bassi, con alcuni ottimi risultati a cui hanno fatto da contraltare importanti lotti ritirati e il vasto ricorso a garanzie di parte terza. Con un totale di quasi 143 milioni di dollari la vendita si è attestata verso il previsionale basso.

Alcune dinamiche (e criticità) si sono nuovamente palesate con la più recente Day sale del 17 novembre. A fronte di un catalogo di qualità che proponeva anche pezzi che, come affermato dalla stessa Sotheby's, "ci si aspetterebbe di trovare normalmente in una Evening Sale", la vendita si è rivelata però meno entusiasmante del previsto. L'opera di punta, Jackie Sha-La-La (Jackie Cameron) di Barkley L. Hendricks, pur provvista di garanzia (come buona parte dei lotti principali), non ne ha avuto bisogno, venendo aggiudicata al telefono per \$2,803,000 con le commissioni, entro le aspettative pre asta.

¹ Aste che comprendono, all'interno del catalogo, categorie di opere normalmente proposte in vendite separate: ad esempio, dipinti antichi o impressionisti accanto ad opere di arte contemporanea.

² vendite a staffetta

² Uno dei nuovi format d'asta sperimentati nel 2020. Si tratta di grandi eventi, trasmessi in streaming, che coinvolgono due o più sedi d'asta, con il catalogo diviso per il numero di sedi partecipanti; terminata l'offerta dei lotti di una sede, si passa subito, sempre in collegamento video, alla successiva.

Una situazione analoga si è verificata anche per la serie di 23 opere su carta di Keith Haring Untitled (TwentyThree works) del 1982: quasi una summa del compendio grafico dell'opera di Haring, già nella collezione del fotografo americano David LaChapelle e stimata \$900,000-1,200,000, era soggetta anch'essa a garanzia, superata però dall'acquirente finale con un'offerta complessiva di \$1,895,500. Finiscono invece al garante, con un'offerta al di sotto della stima minima, altri due lotti di rilievo, Cosmic Skier di Yoshitomo Nara (\$700,000-1,000,000) e Plus Safe He Think di Jean-Michel Basquiat (\$ 1,500,000-2,000,000). Positivi i risultati di Wayne Thiebaud, la cui caratteristica Single Triple Decker viene aggiudicata a \$2,319,000 da una stima di 1,5-2 milioni, di Fernando Botero (il bronzo Leda and the Swan doppia la stima bassa con \$2,440,000 comples-sivi) e di Helen Frankenthaler con Giant Step, che passa di mano alla stessa cifra della scultura di Botero, duplicando anche in questo caso la stima minima.

L'asta evidenzia però anche un certo numero di invenduti (dieci, con un tasso di vendita dell'86%), di aggiudicazioni al di sotto della stima minima (23, il 28% del totale) e soprattutto di lotti ritirati (ben nove), tra cui opere dalle stime elevate, come per Dead Wrong di KAWS (\$800,000-1,000,000). L'asta si conclude così con un realizzo complessivo di circa 39 milioni, intorno al valore minimo previsto.

Se la "Contemporary online" ha fatto da corollario, anche nell'esito non pienamente soddisfacente (circa 9 milioni di dollari), pur facendo registrare numeri interessanti per lavori di Yayoi Kusama e Keith Haring, l'"Impressionist & Modern Art Day Sale" è sembrata più sacrificata dal nuovo posizionamento, nonostante un catalogo di tutto rispetto che avrebbe forse meritato maggior indipendenza rispetto alla "sale week" organizzata dalla casa d'aste.

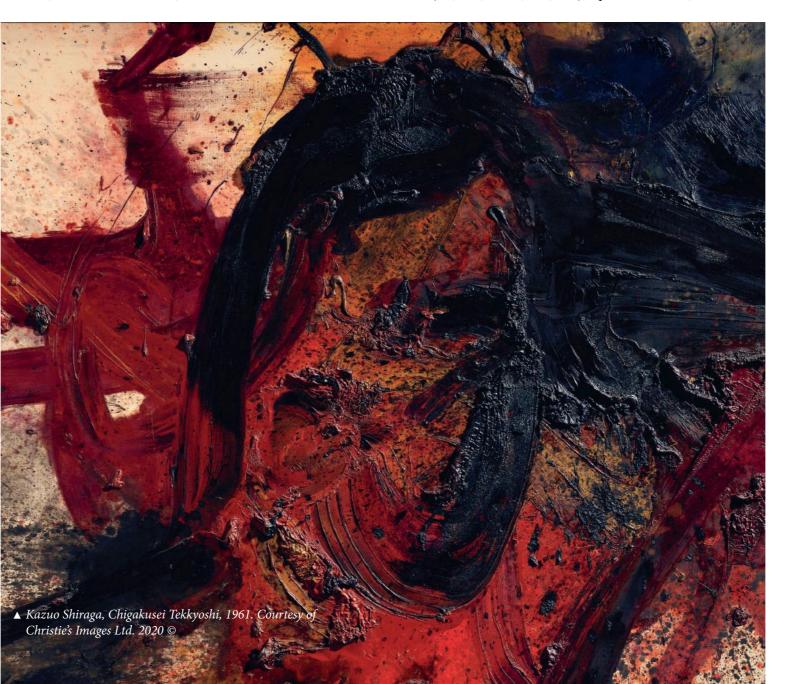
Pur anch'essa con un risultato non eccezionale (30 milioni), fa segnalare importanti aggiudicazioni tra cui lo strepitoso Paysage montagneux di Lucien Levy-Dhurmer, appartenuto allo storico dell'arte Sir John Richardson, che supera di ben tredici volte la stima base raggiungendo quasi due milioni con le commissioni e stabilendo il record mondiale per l'artista. Bene anche Pierre Bonnard con Assiette de fraises, che supera il doppio della stima minima, fi-nendo a \$1,169,000, e Nu Assis, che segue il medesimo percorso. Ben 44 risultano però i lotti invenduti, su un totale di 206, oltre a sette ritirati.

I numeri nel complesso non esaltanti delle ultime aste Sotheby's sono attribuibili alle specifiche strategie adottate per queste vendite o possono essere letti come segnali di un rallentamento del settore, causato soprattutto dell'instabile situazione internazionale? Indicativi saranno gli im-portanti appuntamenti del prossimo mese: il 2 dicembre Christie's riproporrà il suo ampio format d'asta "20th Century", che coinvolgerà in sequenza prima la sede di Hong Kong e poi New York: saranno offerti, tra gli altri, l'imponente Trees di Joan Mitchell del 1990-91 (\$5,000,000-7,000,000), opere di Renoir, Yoshitomo

Nara, Zao Wou-Ki e Warhol, oltre a uno storico lavoro di Pablo Picasso, Femme Debout del 1927, proveniente dalla Morton and Barbara Mandel Art Collection, stimata \$3,000,000-5,000,000.

Tra le opere che verranno esitate a Hong Kong spicca la stupenda tela del maestro Gutai Kazuo Shiraga Chigakusei Tekkyoshi (HKD 19,000,000-29,000,000). Seguirà Sotheby's a breve distanza (8 dicembre) con l'ultima grande vendita "crosscategory" dell'anno, "Impressionist, Modern & Contemporary Art | An Evening Sale", che proporrà anch'essa, nella sede di New York, capolavori realizzati nell'arco di circa 150 anni: sotto i riflettori anche qui un'importante opera di Picasso, Buste de femme assise del 1962, stimata 8-12 milioni di dollari.

Filippo Durante



Il deaccessioning come punto di partenza di una storia dell'arte più inclusiva.

L' attuale definizione di "Museo" è stato approvata nel corso della ventiduesima General Assembly dell'International Council of Museums (ICOM) nel 2007 e definisce il museo come "un'istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società, e del suo sviluppo, aperta al pubblico, che effettua ricerche sulle testimonianze materiali ed immateriali dell'uomo e del suo ambiente, le acquisisce, le conserva, e le comunica e specificatamente le espone per scopi di studio, educazione e diletto". Tale definizione è basata su una struttura base che ha lo scopo di esplicitarne l'identità di istituzione, l'oggetto delle sue attività, le funzioni che assolve e le finalità che intende perseguire. Dal 1946 la definizione di museo è stata aggiornata in media una volta ogni 10 anni e nel settembre del 2019 il Committee avrebbe dovuto proporre una nuova versione nel corso della Conferenza Generale di ICOM a Kyoto.

Tuttavia, a seguito di una settimana di intenso dibattito che si è concluso con l'assenza di un accordo, il 70% dei votanti si è dichiarato favorevole al rinvio del voto. Delle oltre 250 proposte, quella che ha suscitato maggior scalpore e accese discussioni è stata formulata dalla museologa danese Jette Sandahl, la cui definizione devia dalla struttura precedentemente descritta e assume le sembianze di un manifesto ideologico:

"I musei sono spazi democratizzati, inclusivi e polifonici per il dialogo critico sui passati e sui futuri. Riconoscendo e affrontando i conflitti e le sfide del presente, conservano reperti ed esemplari in custodia per la società, salvaguardano diversi ricordi per le generazioni future e garantiscono pari diritti e pari accesso al patrimonio per tutte le persone. I musei non hanno scopo di lucro. Sono partecipativi e trasparenti e lavorano in collaborazione attiva con e per le diverse comunità per raccogliere, conservare, ricercare, interpretare, esporre e migliorare la comprensione del mondo, puntando a contribuire alla

dignità umana e alla giustizia sociale, all'uguaglianza globale e al benessere planetario".

Risulta evidente come il punto focale di questa proposta sia l'idea del museo come uno spazio inclusivo, democratico e come punto di riferimento e di rappresentazione di comunità caratterizzate dalla diversità. Leggendo questa definizione, è davvero difficile non domandarsi se questa sia rappresentativa della realtà attuale dei musei o se descriva ciò a cui questi dovrebbero aspirare in futuro per essere rilevanti per la società contemporanea. In un momento storico profondamente segnato da movimenti che combattono attivamente contro disuguaglianze di genere e che cercano di dare voce alle minoranze etniche, un momento in cui la politica non è più lo spazio per eccellenza dedicato al dibattito ma, al contrario, un luogo polarizzato, colmo di incomunicabilità e assenza di possibilità di mediazione.

Qual è il reale impatto dei musei? In che modo queste istituzioni si inseriscono nei dibattiti sociali più rilevanti per la società contemporanea? Nel Nord America un nutrito numero di musei di arte contemporanea ha iniziato a vendere opere della propria collezione permanente per finanziare nuovi acquisti, con lo scopo di diversificare la selezione degli artisti rappresentati. L'Association of Art Museum Directors (AAMD), un'organizzazione professionale composta da direttori di musei negli Stati Uniti, Canada e Messico, ha sempre ammesso tra le sue guidelines la possibilità per i musei di vendere alcune delle opere della propria collezione, ma alla condizione che il ricavato fosse investito interamente in nuove acquisizioni. Nonostante i musei americani abbiano a disposizione i cosiddetti endowment funds, cioè fondi derivati da donazioni private che sono generalmente dedicati a questo scopo, il punto principale di questa pratica di deaccessioning non è il semplice ottenimento di liquidità. Le istituzioni

culturali, infatti, si vogliono aggiornare, riconoscendo che la storia dell'arte da loro proposta è basata su un canone estetico e ideologico perlopiù incentrato sulla cultura occidentale e creata da eminenti artisti uomini bianchi parte di un elite privilegiata.

Per essere davvero rappresentativi della diversità delle comunità che vanno a servire, i musei devono correggere omissioni storiche e rivedere, rileggere e reinterpretare il corso della storia che promuovono sotto una nuova luce, con una nuova coscienza. Uno dei primissimi musei ad aprire la strada di questa nuova tendenza è stato il Baltimore Museum of Art che nell'aprile del 2018 ha venduto sette opere di artisti molto rinomati quali Franz Kline e Kenneth Noland e Robert Rauschenberg con lo scopo di focalizzarsi su artisti afroamericani e artiste donne.

Il direttore del museo ai tempi, Christopher Bedford, ha inoltre specificato che questo processo è il risultato di un'analisi di quelle che erano le ridondanze all'interno della collezione del museo, e che queste sono derivate da anni di pregiudizi su quali siano gli artisti rappresentativi di determinati periodi storici. Nel giugno dello stesso anno, infatti, il Baltimore Museum of Art ha acquistato opere di Lynette Yiadom-Boakye, Jack Whitten and Amy Sherald. L'anno seguente, il San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA) si è aggiunto alla lista di istituzioni che hanno dichiarato apertamente di voler compiere degli sforzi concreti per la diversificazione della collezione permanente, vendendo all'asta da Sotheby's Untitled (1960) di Mark Rothko per \$50.1 milioni. Con tale cifra il museo ha acquisito opere di artiste quali Alma Thomas, Kay Sage, Leonora Carrington, Mickalene Thomas e Rebecca Belmore. A detta del curatore Gary Garrels, le opere acquistate sono state appunto scelte con lo scopo di rimediare a delle chiare mancanze della collezione permanente in termini di uguaglianza e rappresentazione, riferendosi in particolare a opere d'arte Latino-Americana, artiste donne e di colore. Il Baltimore Museum of Art e il

San Francisco Museum of Modern Art sono solo due tra i musei di una lista che sta diventando sempre più nutrita. Questa nuova consapevolezza riguardante l'impatto delle istituzioni culturali nei dibattiti sociali contemporanei fa sperare che porti anche a programmi espositivi e culturali che riflettano questa volontà di diversità, in modo da aprirsi veramente a tutte le comunità che intendono includere.

Olimpia Saccone





Art Fond Art

Interviste con esperti del mondo e del mercato dell'arte

Intervista con Arturo Galansino, direttore di Palazzo Strozzi

CA: La Tua carriera da curatore d'arte ha sin dal primo momento carattere internazionale: inizia al Louvre di Parigi per poi spostarsi alla National Gallery e alla Royal Academy of Arts di Londra, dove ti occupi prevalentemente di mostre sugli Old Masters. Dal 2015 prendi le redini della Fondazione Palazzo Strozzi, promuovendo artisti internazionali, nonchè pilastri dell'arte contemporanea, quali Ai WeiWei (Libero 2016) e Tomás Saraceno (Aria 2020). Per quali ragioni hai deciso di optare per questo nuovo focus in direzione dell'arte contemporanea?

AG: Si è trattata di una scelta strategica: essendo Firenze la "culla del Rinascimento" in molti si aspettavano che avrei proseguito in tale direzione, concentrandomi esclusivamente sull'arte antica. Insieme al team di Palazzo Strozzi ho in parte rispettato tale aspettativa, organizzando grandi mostre rinascimentali come quella sull'arte a Firenze al tempo di Francesco I, eletta miglior mostra del 2017, riconoscimento ottenuto anche dall'incredibile mostra su Verrocchio, la prima mai dedicata al maestro di Leonardo, nel 2019. Non accantonando, dunque, l'arte antica, ho deciso di dare nuovo slancio a Palazzo Strozzi con un ambizioso programma di mostre di arte contemporanea e sfatando il luogo comune per il quale questo tipo di arte non poteva funzionare a Firenze.

Quando ho iniziato il mio percorso a Palazzo Strozzi, alcuni tentativi in questo senso non erano andati a buon fine e Firenze continuava a risentire del clichè di "città del passato". Dati alla mano, in Italia mancava un luogo in grado di organizzare mostre di questo tipo e attrarre un gran numero di visitatori; per questa ragione l'arte contemporanea era relegata ad un "settore di nicchia". Nonostante tale contesto di partenza, ho sempre creduto fermamente che Firenze potesse diventare una capitale dell'arte contemporanea per diverse ragioni, ad esempio per la sua collocazione strategica: la città è infatti ben collegata grazie ai treni veloci con tutta l'Italia.

Inoltre, essendo Firenze una delle "mecche del turismo" in Italia, numerosi visitatori provenienti da tutto il mondo si recano qui per vedere il meraviglioso patrimonio artistico che la città ha da offrire. Organizzando mostre di arte contemporanea ho voluto puntare sul "turismo di qualità", dando ai visitatori più colti un motivo ulteriore per recarsi in città. La mostra di Ai Wei Wei, da Te citata, ha sin da subito riscontrato un enorme successo, così come quella di Marina Abramović (The Cleaner 2018) e perfino quelle più "folli" e sperimentali come quella di Carsten Höller (The Florence Experiment 2018). In conclusione, dal 2016 Firenze sta dimostrando una nuova reattività da parte del pubblico, sia nazionale che internazionale. Ho notato con soddisfazione un'ottima reazione ed accoglienza a favore di questo nuovo focus, anche da parte del pubblico locale, che ricopre il trenta percento dei nostri visitatori.

Firenze presenta degli asset unici anche in merito alla location in cui hanno luogo le nostre mostre: è certamente una cosa unica al mondo aver l'opportunità di organizzare grandi mostre di arte contemporanea, in un monumento del Quattrocento come Palazzo Strozzi. Tra l'altro, chiedo spesso agli artisti di legare la loro poetica ad alcuni temi che rendono Firenze una delle città culturalmente più importanti al mondo, riutilizzando la storia di Firenze e sfruttandola come un potenziale generatore di nuovi temi e spunti di discussione. Per queste ragioni quasi tutti gli artisti, che ho contattato in passato, hanno immediatamente accettato di lavorare con il team di Palazzo Strozzi, comprendendo che l'avere una mostra allestita nel Palazzo sarebbe stata una occasione unica: un chiaro esempio è dato dall'ultima mostra di Saraceno, che ha utilizzato il Palazzo come un simbolo di ripartenza verso un nuovo Umaniesimo, un nuovo futuro più sostenibile e rispettoso dell'ambiente.

CA: Prima che i musei chiudessero, ho avuto il piacere di visitare la sensazionale mostra da Te curata, Aria. Vuoi raccontarci di più circa il percorso



organizzativo di una mostra di questo calibro? Come Ti sei relazionato con il geniale artista Saraceno?

AG: Un'altra cosa che caratterizza il team di Palazzo Strozzi è la metodologia e la professionalità in ogni aspetto, le nostre mostre non sono mai "improvvisate". Ci muoviamo con grande anticipo: abbiamo un programma triennale, ma spesso l'organizzazione parte anche da prima. Con Tomás Saraceno abbiamo iniziato a lavorare almeno tre anni fa, in modo da creare un prodotto perfetto e per trovare una narrazione che si sposasse, al meglio, con il contesto storico di quel momento. Inoltre, abbiamo avuto quasi una "intuizione profetica": la mostra si è trovata ad anticipare molti temi che abbiamo vissuto durante la pandemia ed anche per questo ha avuto un enorme successo mediatico.

CA: Ci sono dei momenti particolari che ti senti di condividere, circa il rapporto che ha instaurato con questi grandi artisti contemporanei? Hai un momento passato con Saraceno, Ai Wei Wei o Marina Abramovic che Ti è rimasto particolarmente impresso?

AG: Con tutti questi artisti sono riuscito ad instaurare una relazione vera di lunga durata, un dialogo molto diretto e, personalmente, molto arricchente. Di ricordi ed aneddoti ce ne sono tantissimi, per citarne alcuni, menzionerei del coraggio che Ai Wei Wei ha avuto ad aprire la "saga del contemporaneo" di Palazzo Strozzi: è stato il primo a capire fino in fondo la potenzialità del luogo. L'installazione che ha creato sulla facciata, utilizzando il simbolo rinascimentale come megafono per parlare di un tema legato al presente come quello dell'immigrazione, è stata,



senza dubbio, un'idea geniale. Con Marina poi gli aneddoti si sprecano! Il soggiorno di Marina in città altra cosa a cui noi di Palazzo Strozzi teniamo molto, ovvero che gli artisti vengano in citta e vi soggiornino a lungo – è stato eccitante, per via della sua presenza, si respirava per le strade di Firenze una vera e propria "isteria", ovunque andavamo c'erano folle a travolgerci. Avevamo organizzato un talk insieme presso il Maggio, il grande teatro dell'Opera di Firenze, e\ dopo poche ore tutti i posti disponibili sono stati letteralmente "bruciati" nel momento dell'annuncio del talk. Tutta la città bramava la presenza di questa grande artista e, purtroppo, ci sono stati perfino dei momenti tesi, culminanti nell'aggressione, da parte di uno squilibrato, a Marina. Per concludere, non solo gli amanti dell'arte partecipano alle iniziative di Palazzo Strozzi: i nostri happenings hanno assunto un'importanza tale da diventare veri e proprio "eventi cittadini", trasmettendo ad artisti contemporanei di altissimo rilievo un calore, che non potrebbero ricevere in nessun altro luogo.

CA: Quali eventi si prospettano per questo 2021, che si prevede ancora così pieno di incertezze? PotresTi darci una piccola anteprima?

AG: Ci hanno già dato dei "temerari", perché in un anno così difficile, come quello appena passato, noi di Palazzo Strozzi siamo stati gli unici ad aver già annunciato due grandi mostre. Si tratta invece di una scelta ponderata, orientata a far ripartire Firenze e la sua economia attraverso la cultura e il turismo di qualità attratto dalle nostre mostre. In tutti questi anni la Boston Consulting Group, una delle società di consulenza che lavorano con noi, ha calcolato che le attività organizzate da Palazzo Strozzi hanno generato un impatto economico enorme sul territorio, fino a



sessanta milioni di euro annui, numeri che rivelano un'economia di rilevanza estrema avvalorati anche dall'ultimo rapporto della Regione Toscana. Nel 2020 la pandemia ci ha fatto vedere nuovi e assurdi scenari, con le città d'arte spettrali, "desertate" dal turismo di massa. Firenze ha accusato molto questo fenomeno e Palazzo Strozzi lavora da sempre per attirare invece il sopracitato "turismo di qualità", generato anche dalle nostre mostre, il quale non cannibalizza ma bensì arricchisce la città, generando una economia sostenibile. Dal 2021 cercheremo di ripartire dopo la pandemia, continuando con lo stesso modus operandi: Palazzo Strozzi continuerà a lavorare, puntando sui contenuti e sulla qualità. Il 2021 sarà un anno difficile, con meno turismo in generale, ma Firenze ripartirà al meglio, e Palazzo Strozzi vuole fare la sua parte, come stiamo facendo organizzando le due prossime mostre nel 2021. In primavera, ci sarà una mostra dedicata all'arte americana dal 1961 al 2001, con capolavori di arte americana, partendo da Andy Warhol e passando per la minimal art, l'arte degli anni Ottanta e arrivando a Kara Walker, analizzando parallelamente le problematiche sociali, attraverso il lavoro degli artisti più impegnati.

In autunno, invece, ci sarà una grande monografica di Jeff Koons, una retrospettiva della sua carriera focalizzata sul tema della luce e della riflettenza delle superfici, un vero e proprio leitmotiv all'interno della produzione di Jeff, e infatti il titolo della mostra sarà proprio Shine. Questi temi si legano anche alla storia dell'arte antica, al mondo della scultura e della loro patina. Questo sarà il punto di partenza per una riflessione filosofica sugli elementi più forti della poetica di Koons, quali quelli di includere lo spettatore all'interno delle sue sculture: lo spettatore guarda l'opera ma guarda anche se stesso, posto



faccia a faccia con i suoi desideri, il suo inconscio e anche col "cattivo gusto" della nostra società, che viene sublimato nelle opere di Koons. E' rilevante menzionare il fatto che Jeff Koons è anche un collezionista di opere di arte antica, ed è fiero di poter presentare le sue opere nella cornice storica straordinaria data dal Palazzo Strozzi e dalla città di Firenze. Shine è una mostra molto attesa e se le condizioni lo permetteranno siamo sicuri sarà un grande successo.

CA: Dopo esserTi formato in Italia, hai fatto le Tue prime esperienze lavorative all'estero e sei infine rientrato in Italia. Quali consigli vorresTi dare a studenti e neolaureati che si addentrano nel Tuo settore, in un periodo così incerto per musei e istituzioni artistiche?

AG: Mi sono formato in Italia, qui mi sono laureato e ho fatto un dottorato di ricerca. I miei studi mi hanno poi portato a Parigi, dove ho iniziato la mia carriera nei musei. Sono felice di aver studiato in Italia, trovo che le nostre università, spesso anche giustamente criticate, ancora oggi siano tra le migliori per quanto riguarda l'insegnamento della Storia dell'arte. Il consiglio che potrei dare è il seguente: studiare seguendo le proprie inclinazioni e cercare di allargare al massimo le proprie conoscenze, provare possibilmente qualche esperienza all'estero, in quanto è sempre molto utile al fine di creare nuovi contatti e sbocchi lavorativi, e non temere di andare fuori dagli ambiti predefiniti e più tradizionali.

CA: Quali sono stati i "momenti clou", i maggiori achievements della Tua carriera finora? A quali momenti ripensi con estremo orgoglio, di quali non



hai ancora smesso di meravigliarTi?

AG: Ho avuto la fortuna di lavorare in svariati ambiti ed in città diverse, ma portare il contemporaneo a Firenze, facendola, di fatto, diventare una capitale delle mostre d'arte contemporanee è stata sicuramente una delle più grandi soddisfazioni della mia carriera sinora. Ci sono altri achievements di cui vado fiero, come l'aver curato due mostre dedicate a Giovanni Battista Moroni - straordinario pittore bergamasco del secondo Cinquecento considerato a torto un artista provinciale - alla Royal Academy di Londra nel 2014 e alla Frick Collection di New York nel 2019. Celebrare un genio, non abbastanza conosciuto, della pittura italiana aiutando a farlo conoscere internazionalmente è stata sicuramente un'impresa di cui vado molto fiero. Non dobbiamo infatti sempre basarci sull'ovvio, sul successo garantito, sui nomi più noti ma bensì cercare di allargare il gusto e la conoscenza fornendo nuovi stimoli e nuove prospettive al pubblico.











Artin the World

Arte da diversi paesi del mondo, rubrica volta a sottolineare lo spirito da sempre inclusivo e aperto al dialogo fra diverse culture della Fondazione

Art Fond Art

Arte & cultura come mezzo di diplomazia:

Riflettendo su nuove opportunità per Italia e India.

In questo articolo tratteremo idee ed opportunità di esplorazione, che possano fornire all'Italia una solida piattaforma in funzione della diplomazia culturale, prendendo l'India come caso di studio, con l'obiettivo di costruire relazioni a lungo termine tra i due paesi. L'India ha instaurato collegamenti più forti con il Regno Unito a causa dei contatti coloniali, mentre l'Italia si è recentemente orientata verso la Cina, per motivazioni economiche. Tuttavia, è nell'interesse reciproco che venga instaurato uno scambio favorevole ad ambedue le parti, specialmente in un mondo post-pandemia e post-Brexit. In primo luogo, è importante per entrambi i paesi non pensare semplicemente alla cultura come a uno strumento di temporaneo soft power. Piuttosto, deve essere visto come un fattore abilitante per trovare un terreno comune e stabilire una comprensione reciproca, che possa poi formare una piattaforma per collaborazioni vantaggiose, per tutti, in una vasta gamma di aree, sia culturali che economiche.

Entrambi i paesi hanno un passato antico, una ricca tradizione culinaria, musicale e culturale; nonchè un forte attaccamento ai valori tradizionali radicati nella famiglia e nella comunità, a fronte dell'individualismo e della globalizzazione moderni. È comunque significativo che un rapporto futuro, tra i due paesi, sia riacceso da ricordi condivisi del passato. L'India era uno dei partner commerciali più apprezzati dall'antica Roma, con un fiorente commercio forgiato tra i due paesi attraverso rotte sia terrestri che marittime. Le importazioni romane andavano da tesori di uso quotidiano come spezie, erbe aromatiche, tessuti di cotone e indaco, ad oggetti di lusso come avorio e pietre preziose, mentre una delle principali esportazioni romane era il vino. Nel Gabinetto Segretto del Museo Archeologico Nazionale di Napoli si trova la statuetta in avorio di uno "Yakshi", uno spirito femminile dell'albero che simboleggia la fertilità nella mitologia indiana. È stato estratto da una casa di mercanti a Pompei. Allo



▲ David Zwirner, Installation View, courtesy of David, 2020 ©

stesso modo, in India, in luoghi come Arikamedu, al largo della costa di Pondicherry, gli scavi hanno rivelato oggetti come le anfore e le raffinate ceramiche aretine, divenendo tale città come un porto chiave per il commercio con l'antica Roma. Oggi il sito, purtroppo, è trascurato, sotto la costante minaccia dei predatori, di minatori di sabbia e dello sviluppo dell'urbanizzazione. Un buon punto di partenza sarebbe riconoscere il sito ed avviare un dialogo per progetti comuni di scavo, conservazione ed esposizione presso lo stesso.

La Biennale di Kochi Muzhiris, in India, è stata avviata nel 2012 e riceve oltre 600.000 visitatori, ciò che la rende una delle destinazioni, per eventi d'arte, più popolari in Asia. Una partnership gemella con la Biennale di Venezia, che è stata una delle sue ispirazioni (riflesse anche nel fatto che i creatori hanno scelto di adottare la denominazione "Biennale", piuttosto che la prevista "Biennial" inglese), sarebbe altamente sinergica.

Mentre Kochi trarrebbe beneficio dagli insegnamenti tematici su come globalizzare il suo design e il suo fascino e utilizzare l'evento per promuovere il turismo, Venezia potrebbe prendere esempio da Kochi su come rendere più inclusivo e diversificato il proprio evento, migliorando il suo accesso alla platea di artisti emergenti dell'Asia meridionale. Le collaborazioni possono essere artistiche, curatoriali, amministrative o strategiche con vantaggi reciproci. Allo stesso modo, sul fronte commerciale, l'India Art Fair, che fino a poco tempo fa era di proprietà di Art Basel, rappresenta un'opportunità, per MIART di Milano o Artissima di Torino, di instaurare collaborazioni, che consentiranno ai collezionisti italiani di accedere al meglio della contemporaneità indiana, sia di arte che gallerie e viceversa.

Le residenze d'arte sono un altro mezzo sottovalutato, ma molto utile, per incoraggiare lo scambio culturale e la stimolazione incrociata di idee. Esse offrono l'opportunità agli artisti di entrambi i paesi di visitarsi l'un l'altro ed incorporare influenze interculturali nella loro pratica artistica, favorendo l'apprezzamento reciproco delle culture. Nel 1960, Francis Newton Souza, uno dei più importanti artisti moderni dell'India, frequentò una residenza con una borsa di studio offerta dal governo italiano, ma tali iniziative sono state rare da entrambe le parti. Entrambi i paesi oggi hanno fondazioni d'arte ben consolidate, musei a gestione privata e residenze d'arte a gestione indipendente, che potrebbero consorziarsi per promuovere questo aspetto.

C'è stata una crescita esponenziale delle piattaforme virtuali online e dell'uso di tecnologie digitali, che possono fungere da catalizzatore per le collaborazioni internazionali, eliminando i confini geografici. I tour basati sulla realtà virtuale, come quelli recentemente avviati alla Domus Aurea a Roma, sono una chiara opportunità per i siti archeologici e i musei indiani di replicare e integrarsi nelle loro esperienze. L'India è un hub tecnologico riconosciuto a livello mondiale e le collaborazioni possono aiutare il settore dell'arte e della cultura, in entrambi i paesi, a identificare i partner giusti in grado di fornire soluzioni tecnologiche a costi contenuti, incorporando, al contempo, approfondimenti sulle esperienze dei visitatori. L'utilizzo di tecniche di proiezione 3D o tecnologie immersive come VR e AR consentirà ai musei italiani di rendere i loro oggetti d'arte e culturali accessibili al pubblico indiano in modo coinvolgente, mentre il pubblico italiano potrà reciprocamente vivere la storia e la cultura indiana.

In conclusione, la diplomazia culturale tra Italia e India è stata relativamente inesplorata in passato, ma offre immense possibilità per il futuro. Richiederà impegno a lungo termine, finanziamenti ed il coinvolgimento dei rispettivi ministeri della cultura e del turismo, nonché musei e dipartimenti di archeologia; ma i risultati possono rendere lo sforzo utile. Quando la pandemia si placherà, per inaugurare una nuova normalità, un buon punto di partenza sarebbe identificare progetti pilota di valore simbolico, come lo scavo e la conservazione di siti storici, con una storia condivisa o una mostra congiunta sul commercio indo-romano. Infine, occorre anche tenere presente che la diplomazia culturale non è dominio esclusivo del governo. Al contrario, è un terreno fertile per istituzioni private, mecenati d'arte e diplomatici, cittadini, per fare una differenza duratura.

Anindya Sen – tradotto da Chiara Aluigi





Un Filo tra Ieri e Oggi, guardando al Domani:

Le ceramiche di Icheon

La cultura pop coreana sta raggiungendo una popolarità senza precedenti in tutto il mondo tramite il fenomeno chiamato 'Hallyu' ('Korean Wave' o 'Onda/Corrente Coreana'), in cui il 'made in Korea', tra cui cosmesi, musica pop, serie TV e moda, è di tendenza e desiderato.

Tuttavia, nonostante le sue produzioni di qualità ed il richiamo che esercita, la cultura pop non è tutto ciò che la Corea del Sud ha da offrire e mostrare ad un pubblico internazionale. La scena artistica nel paese asiatico è vivace ed abbraccia la tradizione tanto quanto accoglie sensibilità moderne e contemporanee. Seoul e Busan, rispettivamente la capitale della Corea del Sud e la sua seconda città più grande, ospitano regolarmente fiere d'arte e sono sede di gallerie e musei di prestigio internazionale.

Tuttavia, lontano dalla chiassosa vita delle grandi metropoli, nei pressi di Seoul, una piccola città chiamata Icheon produce attivamente e con costanza, anno dopo anno, alcune delle più raffinate ceramiche su cui si possa posare il proprio sguardo. Non è necessario essere esperti del settore o avere esperienza pratica come ceramista per apprezzare ed essere colpiti dalla bellezza di tali lavori. Nella città, designata dall'UNESCO come Città Creativa per le Arti Popolari e l'Artigianato, i Maestri Ceramisti di Icheon instancabilmente ricercano bellezza, eleganza e la più alta qualità di lavorazione, portando alla creazione di pezzi di pregevole fattura, intrisi di tecniche secolari e tradizioni.

Una caratteristica di questi pezzi che risalta in modo particolare è la resilienza di tale antica tradizione, che non è mera, passiva replica del passato, ma è altresì una celebrazione dell'eredità artistica dei maestri. La tradizione è preservata e tramandata alle giovani generazioni ed è condivisa con il resto del mondo, mentre, al tempo stesso, l'approccio è quello di guardare attivamente al presente ed al futuro, ricercando una continua comunicazione con il mondo moderno.

Vi sono all'incirca 400 studi ad Icheon in cui gli artisti e Maestri Ceramisti trascorrono ora dopo ora a lavorare alle loro creazioni, dando così vita ad eterna bellezza. Forme e tecniche tradizionali coreane vengono preservate e tramandate, insieme a fondamentali principi estetici che sono propri dell'arte coreana. Tradizionalmente, le opere in ceramica prodotte in Corea presentano una qualità piuttosto sobria: colori vividi e decorazioni brillanti lasciano il posto ad un carattere più misurato. Superfici disadorne, decorazioni astratte o anche figurative non comunicano con lo spettatore in modo ardito, ma in maniera più contenuta. Quando la superficie non presenta ornamenti, la finitura e la qualità della creta fungono da decorazione, evidenziando la forma del vasellame e guidando l'occhio verso l'interezza dell'opera. Ouando la decorazione è presente, i soggetti, pattern o design, sebbene intricati, non prendono il sopravvento, ma lasciano invece spazio ad un apprezzamento

dell'opera d'arte inclusivo e bilanciato. Vi sono svariate forme tradizionali facilmente riconoscibili, ma, tra esse, quella probabilmente più iconica è la così detta 'moon jar', dove 'moon' significa 'luna' e 'jar' significa 'giara'. Il nome deriva dal suo equivalente coreano '달항아리', dalhangari, traducibile appunto come 'moon jar', in quanto tale giara, essendo tradizionalmente bianca o quasi bianca e di forma sferica, richiama l'immagine della luna. È composta da due metà unite al centro e normalmente presenta un appoggio relativamente elevato ed un bordo rialzato lungo l'apertura. Per via del modo in cui viene realizzata, nella maggior parte dei casi è facile notare una linea orizzontale che corre tutto intorno alla giara, dove le due metà si incontrano.

Tali giare vengono prodotte in grandezze diverse, da molto piccole -circa della dimensione di una mano- a molto grandi -con un diametro di circa mezzo metro. Insieme alle 'moon jar', opere comunemente realizzate sono vasi e fiaschi da vino dal corpo rotondo, vasellame dal corpo sfaccettato o schiacciato, set da tè, ciotole, piatti, ecc.

Le decorazioni vengono realizzate con diversi materiali e possono assumere forma astratta o figurativa, rappresentando diversi soggetti: temi frequenti sono bambù, crisantemi, paesaggi e dragoni. Tre sono le tecniche principali impiegate: porcellana bianca, céladon, buncheong. La porcellana bianca può talvolta assumere un'ombreggiatura come



Ceramic and Han Collection ©



risultato della finitura ed è lasciata disadorna o alternativamente decorata con soggetti dipinti.

Vi sono esempi eccezionali di decorazioni realizzate in cobalto blu su porcellana bianca sia tra pezzi antichi che contemporanei. Il Maestro Ceramista Ji Suntak, una figura chiave nella produzione e ricerca della ceramica coreana, creò splendide opere in porcellana adornate da fini decorazioni in cobalto blu, che mostrano non solo la sua maestria come ceramista ma anche come pittore.

Il céladon è caratterizzato da un colore verde lucido su cui, occasionalmente, vengono aggiunte decorazioni come motivi floreali. Haegang Yoo Geunghyung, nominato Tesoro Vivente, ed i Maestri Choi Inkyu e Kim Seyong si sono specializzati in tale tecnica insieme ad altri artisti. I pezzi realizzati in buncheong, invece, mostrano tonalità che richiamano i colori della terra su cui viene applicato con fine decorativo un impasto bianco sia in forme astratte o figurative che come pattern. Nel caso di decorazione astratta, il vasellame viene immerso in tale impasto o dipinto con pennellate dinamiche, creando così un'opera di assoluta unicità.

La produzione è vasta e porta alla reinterpretazione di temi ricorrenti o tecniche antiche. Un esempio che si contraddistingue in questo senso è la serie di opere del Maestro Ceramista di Icheon Kim Panki in cui céladon e 'comb-pattern' (una tecnica decorativa di origine neolitica che consiste in una serie di linee incise sulla superficie dell'opera) sono combinati ed applicati nella creazione di vasellame da tavola. Ciascun artista e Maestro Ceramista di Icheon ha un proprio approccio creativo verso la ceramica e la produzione artigianale. Dato il livello raggiunto e la maestria si potrebbe dare per scontato che questi artisti abbiano lavorato per decenni, ma

Ciascun artista e Maestro Ceramista di Icheon ha un proprio approccio creativo verso la ceramica e la produzione artigianale. Dato il livello raggiunto e la maestria si potrebbe dare per scontato che questi artisti abbiano lavorato per decenni, ma, sorprendentemente, alcuni di loro sono abbastanza giovani e, nonostante ciò, mostrano maturità e padronanza delle tecniche usate per creare i propri lavori. Uno degli artisti più giovani, Lee Songam, è nato nel 1990 ed è già un artista capace di risultati eccezionali. Scegliendo il nero come colore di

riferimento, Lee "scolpisce" la superficie delle sue opere, conferendo loro un aspetto dinamico.

Le ceramiche di Icheon sono state esibite a livello internazionale in prestigiose fiere d'arte ed in svariate altre occasioni, celebrando così la bellezza ed esecuzione artigianale dell'arte coreana in tutto il mondo.

Federica Ionta





Art Fond Art

the Artist

Ren Hang (1987-2017), un fotografo ordinario.

2014.07.16 il dono

La vita è proprio Un dono prezioso benché spesso mi chieda se non sia stato dato all'uomo sbagliato.

《礼物》

生命的确是一份 珍贵的礼物 可是我时常觉得 它好像送错了人

Si è conclusa il 5 novembre 2020 la mostra "Ren Hang, photography" presso la Fondazione Sozzani di Milano. Una retrospettiva dedicata al fotografo cinese tragicamente scomparso soli 3 anni fa, nel 2017, alla giovane età di 29 anni.

Ren Hang nasce nella provincia di Jilin, a nord della Cina, il 30 marzo 1987. È durante gli studi universitari in Marketing che nasce in lui la necessità di trovare una via di fuga dalla ripetitività e dalla monotonia delle lezioni e della routine quotidiana. Incomincia a fotografare per bisogno, per dare forma ai suoi pensieri, per dare voce alla sua immaginazione, per evadere la rete di regole e imposizioni di una società severa che non guarda in faccia nessuno e che tanto gli stava stretta. Fotografava semplicemente "ciò che vedeva", e la prima cosa che vide attraverso l'obiettivo della sua Minolta 110, macchina fotografica analogica giapponese, fu il corpo nudo del suo compagno di stanza. Da allora la nudità sarà la sua più significativa fonte di ispirazione. Hang non ritraeva modelli, egli preferiva far posare i suoi amici, i suoi parenti, e più tardi i suoi fans. Mai sconosciuti. Per lui era fondamentale instaurare

un legame di tacita fiducia e reciproco rispetto con i soggetti delle sue fotografie, era essenziale parlare con loro prima dello scatto, conoscerli a tal punto da poter raccontare qualcosa di sé attraverso di loro. Se non fosse stato così, avrebbe messo fine al servizio fotografico. I suoi scatti erano attentamente composti, ma mai premeditati. Ren Hang infatti, si lasciava guidare dal proprio istinto, fotografava perché voleva e mai perché doveva. Dirigeva i corpi spogliati in pose innaturali, in forme attorcigliate, in composizioni di pelli bianche come statue di marmo. Nonostante le immagini siano infuse di un elemento di fugacità e di evanescenza, risultato del modo veloce di lavorare dell'artista, ogni cosa sembra essere dove dovrebbe.

Ne risultano opere impossibili da ricondurre a classificazioni precise, in bilico tra fotografia, performance e scultura che sono esito di un modo di fare arte che non conosce confini. I soggetti di Ren Hang si stagliano nell'azzurro del cielo sui tetti dei grattacieli di Pechino, galleggiano in uno stagno di fiori di loto, si confondono con gli alti fusti di alberi il cui verde brilla nella notte, oppure semplicemente appaiono in una stanza vuota. Eleganti, sature, provocative, le figure immortalate sembrano quasi congelate dalla luce avvolgente del flash, firma d'autore ed elemento costante dei lavori di Hang. Nelle sue foto, i corpi vacillano tra oggetto e soggetto. Talvolta sono forma, altre sono colore, a volte sono paesaggio, ma mai non umani.

Nonostante le immagini siano caratterizzate dalla lucentezza e dall'estetica tipica della fotografia di moda, i soggetti ritratti non vengono privati della loro fragilità né della loro personalità. I volti irriverenti di giovani ragazzi e ragazze guardano dritto in camera senza vergogna né pudore. È sempre lo





spettatore il primo a distogliere lo sguardo. Gli occhi quasi inespressivi, apparentemente vuoti, celano l'irrequietezza e la sofferenza di una generazione. I corpi tesi giacciono tra realtà e finzione, fluttuano in bilico tra purezza e desiderio. Gli scatti di Ren Hang comunicano attraverso pose e colori una sensualità delicata senza sbilanciarsi verso la volgarità.

Eppure il giovane fotografo fu arrestato diverse volte, e le sue opere furono sin dall'inizio vittime delle severe regole di censura imposte dalla Repubblica Popolare Cinese. Le immagini da lui proposte vengono etichettate come oscene e licenziose. Ciò che viene condannato non è solo il contenuto delle fotografie, considerato materiale pornografico, ma anche l'esplicito affronto ai canoni rappresentativi e alle rigide tradizioni del suo paese natale. Non esistono gerarchie di genere nelle fotografie di Ren Hang, la sessualità è descritta come fluida, indefinita e indefinibile, e il corpo umano assume le sembianze di forme astratte, perdendo i propri connotati e mostrandosi senza alcun timore. Le foto vengono deturpate durante le mostre o confiscate dai funzionari, e il sito web del fotografo viene ripetutamente chiuso.

Quando le autorità minacciano di cancellare una delle sue prime mostre con l'accusa di "sospetto di reato a sfondo sessuale", Hang decide di esporre cornici vuote. "Non considero il mio lavoro come un tabù, perché non penso al contesto culturale o politico in cui agisco. Non sfido intenzionalmente la legge. Faccio solo quello che faccio." Ren Hang fotografava di giorno, perché convinto che la sua arte non avesse nulla da nascondere, niente da rimproverarsi, niente per cui essere condannata. Scattava per strada, sui tetti sotto la scintillante luce del sole e sotto gli occhi di tutti. Il suo disobbedire, il suo non conformarsi però, non è un atto di ribellione, bensì un atto di

profonda libertà. Una libertà personale ed artistica che nulla ha a che vedere con la politica.

Quello sviluppato negli anni dal fotografo, è un linguaggio creativo incontaminato, distante dalle influenze dell'arte contemporanea dell'Occidente, e che allo stesso tempo attinge ma rielabora il vocabolario visivo dell'Asia orientale. Ed ecco che elementi ricorrenti della tradizione si susseguono in immagini che ne sovvertono il significato. Pavoni, fiori di loto, cigni si fondono con corpi aggrovigliati che si mostrano per ciò che sono restituendo immagini a tratti surreali. Fianchi, cosce e volti candidi sono intervallati dal rosso acceso di una tinta per le labbra, di uno smalto, o di un panno; il colore culturalmente ricondotto alla giovinezza e alla femminilità, al vigore e alla politica, viene svuotato della sua accezione originaria per farsi simbolo di un cambiamento che mette in discussione i pilastri di una tradizione millenaria. Le fotografie di Ren Hang sono state esposte e apprezzate in tutto il mondo, in Francia, Russia, Italia, Israele e non solo.

Tuttavia, il fotografo cinese era consapevole che le sue opere, provocatorie e drammaticamente diverse dall'estetica tradizionale del realismo sociale, dall'arte di propaganda o dalla pittura a inchiostro, avrebbero faticato ad essere accettate e comprese dove più desiderava: nel suo Paese. Il desiderio di Hang di vivere una vita ordinaria e confondersi con quella stessa maggioranza pronta a puntare il dito contro le "oscenità" inscenate dalle sue fotografie non si avverò mai. Egli rimase parte di una minoranza esclusa e troppo spesso incompresa. Il giovane fotografo si tolse la vita il 24 febbraio 2017 gettandosi dal ventottesimo piano di un palazzo di Pechino. La sua esistenza fu breve come i versi sofferti delle sue poesie, che raccontavano della sua depressione e che lui stesso condivideva con il pubblico sotto forma

di diario. Tuttavia, le immagini iconiche scattate da Ren Hang, giocose e controverse, gli sopravvivono come una rara ode all' essere umano, al suo corpo, alla sessualità, alla bellezza e alla vulnerabilità, come testimonianza di un'esistenza, come massima affermazione di libertà.

Greta Meregalli







Elisa Montessori. Tra segno e disegno.

Entrando nello studio di Elisa Montessori ci si immerge nel suo sguardo, nella sua brillante intuitività, nel suo caotico e creativo ambiente vitale. Si è accolti spesso dalla musica che invade lo spazio assieme all'odore dell'incenso e agli innumerevoli cataloghi, libri di poesie, carte, rotoli e tele appoggiate l'una sull'altra alle strabordanti librerie. I tavoli da lavoro sono pieni di oggetti che ritornano sulle tele. I cassetti custodiscono fotografie, reperti di ogni genere, vecchi lavori in stand-by e ancora pennelli, matite, forbici che ogni tanto accidentalmente finiscono per intaccare lavori riposti casualmente in un angolo o nell'altro. In questo affascinante ambiente, Elisa Montessori produce quotidianamente, alternando un'attitudine meditativa all'impetuosità creativa che si percepisce appena la si conosce; gli occhi vivi e furbi, il sorriso divertito: "Io amo questa mia casa perchè è uno spazio intelligente, dove tutti gli angoli tornano. E poi soprattutto è limpido: le cose, qui, possono vivere come nascono¹".

Lo sguardo di Elisa Montessori indaga letteratura e musica, si interessa di botanica e metamorfosi, si sofferma sul ruolo e sulle forme della donna. Temi che vengono interpretati ora attraverso i nitidi ed incisivi tratti lineari degli anni '70, ora attraverso l'esplosione di colore che compare a partire dagli anni '80. Una produzione continua e incessante di dipinti, libri, mosaici, fogli trasparenti in sicofoil e soprattutto carte: cinesi, giapponesi, intelate, piegate, e catramate. Una profonda necessità di vivere lo studio ed il lavoro che diventa anche forza salvifica e rifugio attraverso cui esorcizzare i lutti e le fasi negative della vita: "Anche l'arte è un organismo vivente, coinvolge il corpo. Ho un rapporto fisico con la carta, i colori, le forme²".

Il gesto spontaneo - la mano pensante dice lei realizza ampie visioni segniche sul supporto bianco della carta, attraverso cui l'elemento naturale - il filo d'erba, i bastoncini di legno, le foglie - viene messo in relazione con quello artificiale del tratto artistico. In botanica esiste un fenomeno definito tropismo che indica quella specifica forza, presente nel movimento delle piante, in grado di predisporre l'orientamento di radici, rizomi e rami. Un'energia direzionale, intrinseca al mondo vegetale; un'intenzione della materia il cui esempio più lampante è il movimento dei girasoli. Un automatismo della biologia che corrisponde all'automatismo della mano dell'artista, quando si trova ad utilizzare le tecniche del monotipo, della serigrafia, della scrittura segnica. Così Montessori prende in prestito questo termine e vi intitola la serie di lavori realizzati negli anni '70: collage di cartoncini e fotografie su garza, che traslano, nelle dimensioni del segno, dettagli del mondo naturale, generando così grandi geografie.

Quegli stessi elementi naturali che attivano il procedimento artistico, vengono raccolti, ordinati e studiati all'interno dei numerosi erbari alla ricerca di una "fisicità dell'astrazione".

Ad ogni foglia, ramo, filo d'erba Montessori attribuisce il segno astratto corrispondente. Come ha osservato Anne Marie Sauzeau - che con l'artista trascorreva pomeriggi nella pineta di Fregene a repertare pigne, legni secchi, gigli e palme - "se il vegetale (objet trouvé) non fosse nobilitato dalla somiglianza al segno (mentale), non sarebbe significante; sarebbe perso nell'informe fisicità del terriccio dove giaceva³".

Complice l'occhio attento, curioso ed indagatore, capace di comprendere tanto la bellezza quanto l'impermanenza e la durezza del mondo, l'artista sviluppa l'attitudine alla ricerca e alla nobilitazione di dettagli minuti ed inconsueti, un atteggiamento che ritrova nel corso della sua vita quando incontra



la cultura delle grandi terre d'Oriente, da cui è fortemente attratta e affascinata. Dalla cultura cinese, conosciuta attraverso il primo marito, l'ingegnere matematico della Olivetti Mario Tchou, impara l'importanza del rigore, della fondamentale padronanza del disegno, la dignità del segno e della grafia. Adotta sin da subito una disciplina personale ed autoimposta nel suo approccio all'arte. Una pratica simile ad un rituale, in cui tempo, pazienza, attenzione e gesti ricorrenti concorrono ad esorcizzare quelle che lei stessa chiama 'nevrosi del quotidiano'. Il Giappone le fa incontrare la filosofia del Wabi-Sabi: un'estetica fondata sull'accettazione della transitorietà e dell'imperfezione delle cose. L'imput è quello di rintracciare la bellezza nel dato imperfetto, atipico ed impermanente, strutturando l'indagine della verità attraverso l'osservazione della natura nei suoi dettagli più discreti e nascosti, disfacendosi del superfluo ed ignorando ogni gerarchia esistente tra i materiali.

Una tendenza, quella di ricercare il significativo nei dettagli del mondo circostante, che si riversa anche nello spazio domestico, diventando una vera e propria filosofia di sguardo e di relazione.

Le tazze e le teiere, le scarpe, le pantofole e i gioielli, i pennelli grandi e piccoli entrano così di diritto come protagonisti nelle tele e nelle grandi carte. Una nuova definizione dell'uomo e del suo rapporto con le cose: descrivere l'oggetto esterno per definire la contestuale emozione che esso suscita. Primario è il rapporto con poesia e letteratura, diversi i lavori dedicati a Sylvia Plath, Emily Dickinson, Ingeborg Bachmann, Marianna Moore, Francis Ponge, Johann Wolfgang Goethe - di cui sarà fondamentale La metamorfosi delle piante (1790) e la contestuale teorizzazione della Urpflanze, l'elemento unitario, primigenio di tutte le piante, capace di generare

la sintesi tra il singolo e l'universo. Sfogliando alcuni dei suoi autori di riferimento, capita di imbattersi in veri e propri abbecedari figurativi di immagini ricorrenti. Tra le righe de Le papillon di Francis Ponge⁴, emergono ad esempio diversi elementi chiave: la verticalità dei gambi dei fiori, che diventano i segni verticali, astratti dell'artista; il volo delle farfalle, che animano rosse la produzione di acquerelli dei primi anni 2000 (fig.); il fiammifero volante, elemento organico, esile, leggero che si muove trasportato dal vento. In un video del 2019, Elisa Montessori racconta che Emilio Vedova una volta le aveva rivelato che ogni artista ha un proprio segno, il suo è quello del vento. Il vento che è forza fisica e di direzione, capace di creare uno spaziotempo dinamico seppur intangibile.

Lo stesso spazio che Elisa Montessori costruisce all'interno delle sue opere e in primis nel sistemalibro, all'interno delle cui pagine vengono catturate in modo permanente visioni, riflessioni, citazioni e annotazioni: "Voltando le pagine, guardando una cosa a destra e l'altra a sinistra, impieghi il tuo tempo. Perciò catturo, "rubo" il tuo tempo. Il mio è un vero e proprio furto, in senso positivo ovviamente. Ti rubo l'attenzione, perché senza di essa non c'è scambio. E non si tratta di uno scambio di bellezza e meraviglia, ma dello scambio in cui tu spettatore metti in gioco te stesso. Noi siamo spesso abituati a una forma pubblicitaria di offerta, a un manifesto impostato in modo che l'osservatore filtri il messaggio secondo gli occhi dall'autore. Io invece metto a disposizione un avvio⁵."

Arianna Paragallo





Art Fond Art

La riflessione sulla natura nella ricerca artistica contemporanea.

Tre casi autonomi: Roberto Ghezzi, Giulia Manfredi, Samantha Passaniti.

Il bisogno di rinegoziare il rapporto fra i modelli di sopravvivenza umani e i cicli naturali, ovvero la riscrittura della correlazione fra l'uomo e la natura, costituisce una delle questioni più pressanti dell'attualità. L'arte contemporanea, non indifferente all'acuirsi di tale istanza, sta metabolizzando questa problematica secondo più declinazioni, riproponendola tramite manifestazioni espressive che ne sintetizzano alcune peculiarità. L'investigazione degli artisti sugli enti di natura, oltre a condurre l'attività di ricerca al di fuori dei luoghi a essa canonicamente deputati, permette di mettere meglio a fuoco, attraverso la lente dell'estetica, la complessità del fenomeno. In questa prospettiva, il loro punto di vista potrebbe sensibilizzare una nuova concezione del naturale in seno alla società, in contrasto con quella dominante odierna, drasticamente tecnocratica.

Il crescere dell'interesse degli artisti nei confronti di questo indirizzo, sia tematico che operativo, sembrerebbe una corrispondenza della nostra condizione attuale, dove la scienza dimostra che l'intelligenza della natura è dappertutto e che la vita si annida anche nelle porzioni del mondo ritenute, in precedenza, inanimate. Forse anche a fronte di questo, si sono sviluppate, nel corso degli ultimi decenni, moduli teorici e artistici, mirati ad analizzare la permeabilità della creatività con l'universo biologico, ambientale e vegetale. A tal proposito, si citano gli studi di Alan Sonfist, Barbara Nemitz, Sue Spaid e Heike Strelow, finalizzati ad argomentare teoricamente il legame in oggetto. Sugli effetti di tale linea d'indagine sono nati i movimenti dell'Eco-Arte, della Bio-Arte e dell'Ecovention, tutti indirizzati a vagliare le alternative di interazione fra arte, cifra organica ed ecosistema.

Per comprendere correttamente il significato di quanto suddetto, nonché i conseguenti effetti nella realtà della pratica artistica, al fine di ottenere un estratto, circoscritto ma esauriente, dello scenario riguardante il binomio arte/natura, è opportuno esaminare il lavoro di tre autori: Roberto Ghezzi, Giulia Manfredi e Samantha Passaniti, che, da anni, approfondiscono le possibili vie d'estetizzazione della componente naturale, eleggendola a soggetto narrativo dei rispettivi linguaggi.

Mediante una mirata selezione delle opere di ciascun interprete, la presente trattazione intende restituire una parafrasi artistica di quell'attributo fenomenico che, forse più di ogni altro, identifica la perenne circolarità dei processi naturali e, quindi, la sua essenza più irriducibile e distintiva. Difatti, l'incessante divenire che sovrintende l'estrinsecazione di qualsiasi sistema naturale, relativamente alle scelte dei tre artisti considerati, è riconoscibile nell'impiego di pure componenti di natura, nonché nella sublimazione delle relative proprietà, ricodificate come causa dell'esercizio artistico, alle volte enfatizzandone le congenite inclinazioni biologiche, altre cercando di disciplinarle o di farne il punto di riferimento concettuale dell'intera operazione.

Pertanto, è opportuno ricordare che sono state selezionate realizzazioni fra loro diversificate, con l'intento di avere più angolazioni da cui scrutare i gradi di variabilità del concetto ora esposto.

Roberto Ghezzi, con le Naturografie, tenta di delineare un intervento artistico in stretto contatto con la natura, tale da rispecchiare gli effetti della sua azione, del suo divenire. Il termine Naturografia consente di intuirne il primato creativo nella primogenitura dell'opera e, perciò, racchiude il concetto fondante della poetica dell'autore. La sua è

una metodologia di primo approccio concettuale, con una fase progettuale (Fig. 1) iniziale di studio delle caratteristiche del sito dove verranno posizionate le tele. In base ai riscontri, l'artista stabilisce i tempi e i modi d'esposizione dei supporti, già prefigurandosi quella che sarà la configurazione finale. Durante questo periodo, la natura del luogo scelto, nel vivo dei suoi ritmi, agisce su di essi, alterandoli nella superficie, nella fibra, lasciando traccia visibile della sua impermanenza. Dalla simbiosi fra l'opera d'arte materialmente intesa e l'habitat in cui è inserita, deriva una traduzione coerente del fenomenico; una mimesi totale. L'aspetto dei lavori in questione, quindi, è la conseguenza di un procedimento scevro di obiettivi formali, che coincide con la reazione del supporto all'azione esercitata da agenti ambientali esogeni, prevalentemente acqua, terra e aria, da cui emerge una considerazione della natura come sistema vivo che interagisce con l'individuo.

Si veda, pertanto, come la "Naturografia del canale navigabile di Trieste" (Fig. 2), del 2020, nata in un luogo critico sul piano ambientale, riporti gli effetti della presenza umana, visibili nelle tracce nere del carburante degli scafi lasciate sulle superfici delle tele; segno indelebile dell'era antropocentrica.



▲ Roberto Ghezzi, Progetto per installazione di naturografie nel canale navigabile di Trieste, 2020 ©



▲ Roberto Ghezzi, Naturografia nel canale navigabile di Trieste, 2020 ©

▼ Giulia Manfredi, Euridice, 2019 ©





▲ Giulia Manfredi, Still waters run deep, 2019 ©

Giulia Manfredi lavora con parti naturali, come resine o organismi vegetali, rendendole il principale strumento espressivo delle proprie opere. La sua ricerca equivale a un percorso di avvicinamento al mistero più profondo della natura. L'artista ne valorizza, in alcuni casi, il carattere formale e, in altri, ne indaga la necessarietà; l'ananke della tradizione greca. In conseguimenti, quali "Euridice" (Fig. 3), del 2019, nonché in tutti quelli riconducibili a questa tipologia, l'elemento naturale è come interdetto e inaccessibile, costretto all'interno di claustrofobiche gabbie geometriche trasparenti in resina, che paiono ora immortalarlo, ora soffocarlo.

Qui, si evince una sorta di soppressione degli spontanei processi vitali, che presiedono l'ordinaria progressione del dato naturale, poiché stigmatizzato nell'algidità assiomatica della resina, che ne impedisce qualsivoglia evoluzione e lo condanna alla staticità tipica dell'icona. Nei risultati successivi, l'autrice sembra invertire la propria soggettiva di speculazione, ponendo in evidenza l'ineluttabilità dei corsi biologici, anziché mortificarli attraverso un atto di violenza. In "Still waters run deep" (Fig. 4), risalente allo stesso anno, per esempio, le delimitazioni – in questo caso in marmo – che inibiscono il normale sviluppo dell'agente botanico, ne permettono, tuttavia, una minima ma disciplinata crescita, sottolineandone l'atavica e ineludibile forza propulsiva vitale in perpetua riproposizione. Seppur si tratti sì di una natura dai risvolti simbolici, al

contempo, essa è sensibilmente reale; rivelazione di archetipi ancestrali e invisibili. La Manfredi, nel complesso dell'organicità del suo corpus, tratteggia un profilo del dato naturale estremamente enigmatico, imperniato sull'antitesi di vita e morte. Lei ne esalta la bellezza e la sofferenza.

Samantha Passaniti, autrice di una consolidata ricerca fondata sull'analisi delle reciprocità ipotizzabili fra dato naturale e implicazioni dal riflesso esistenziale, inserisce nelle sue opere, con ricorsività e, talvolta, combinate con materiali di altra estrazione, parzialità o integrità del mondo vegetale. Quest'ultime, analizzando due lavori del 2020, sembrano imprescindibili ai fini della semantica delle opere e appaiono sempre commisurate nei confini di un apparato estetico calibrato, per qualificarne, come un correlativo oggettivo, sia i valori formali che quelli metaforici, giungendo a un punto di simmetria fra oggetto e messaggio. "Resilience" (Fig. 5) unisce l'asprezza della forma acuta sottostante, che contrassegna l'intera operazione di un certo senso di instabilità, e dell'estremità irregolare corrosa dalla ruggine alla poesia silenziosa della pianta che, docile e delicata, è colta nell'atto di resistere. A raccordare la diversità di due soluzioni tanto distanti, così come sono l'esemplare naturale e il ferro arrugginito, è il fattore impalpabile del tempo. Con "Coesistenze" (Fig. 6), installazione realizzata in terra, resina, legno, polvere di minerali ed elemento vegetale, l'artista, nelle due strutture portanti, evoca edifici privi di finestre dalle cui sommità sgorgano

le piante che, spinte dall'innata energia vitale, vanno a unirsi nel mezzo dello spazio che separa i due parallelepipedi. Questi ultimi, corrispettivo dell'alienazione dell'uomo contemporaneo, fanno da contraltare alla vitalità dell'elemento botanico, depositario di una simbologia riferibile a una condizione di autenticità e incorruttibilità. L'opera, tramite espedienti essenziali e imbevuti di significato, affronta la contraddizione di una società sempre più lontana dalle proprie istanze originali. Grazie al contributo di questi tre artisti, risulta possibile registrare per mezzo di quali forme l'arte stia revisionando una fra le urgenze più impellenti del giorno d'oggi, elaborando un linguaggio dove il tempo, la deperibilità, il ricorso a materie organiche e la delega parziale della definizione dell'opera agli automatismi della natura appaiono essere, sebbene nel rispetto delle specificità di ogni autore, i termini condivisi di un alfabeto che si coniuga assecondando un'estetica opposta a quella della dominante cultura dell'inflazione mediatica, del sovraesposto e dell'iper-visibile.

Davide Silvioli



▼ Samantha Passaniti, Coesistenze, 2020 ©



What's on:

Eventi attuali in Fondazione

Art Fond Art

"ROMA ÆTERNA"

50 personaggi della Roma Contemporanea. Lavori dell'artista Edmondo Cudic.

Paolo Ducci (alias Edmondo Cudic) di tempo in tempo fotografa persone amiche a lui legate da una familiarità, profonda e condivisa, di lavoro, di studio, di attività politica e culturale attraverso la Fondazione che presiede autorevolmente e a cui si dedica, tra la sede di Roma, quella del Castello di Goro a Montebenichi e quella di Fez, con rimarchevoli e inesauste energie culminanti adesso in una serie di iniziative, di cui questa mostra è parte integrante e indispensabile, in occasione del ventennale che cade quest' anno. Le fotografie sono ritratti cui Ducci/ Cudic imprime una sorta di personalissima impronta

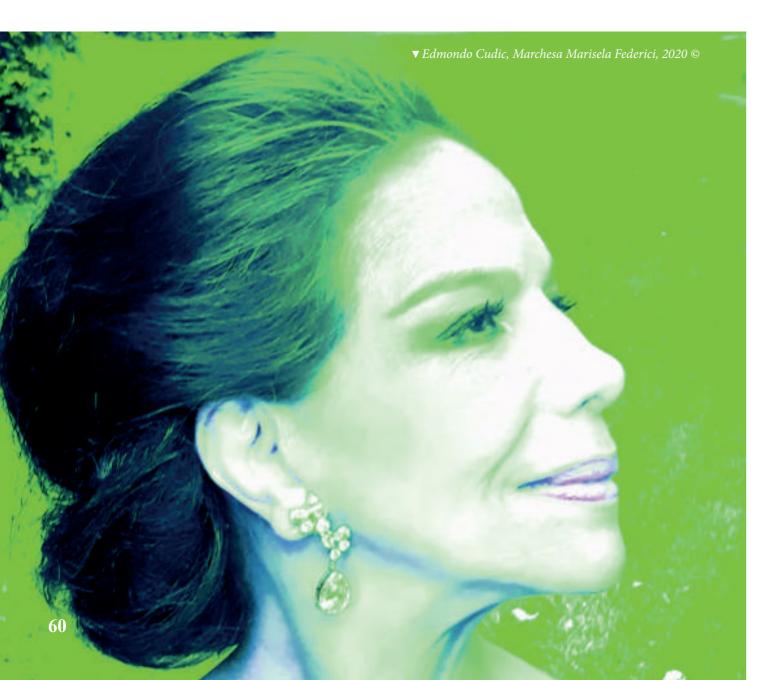
unitaria attraverso un semplice ma raffinato processo di elaborazione delle immagini tale da rendere coloro che sono rappresentati come tutti fratelli, esprimendo implicitamente una peculiare concezione dell'amicizia.

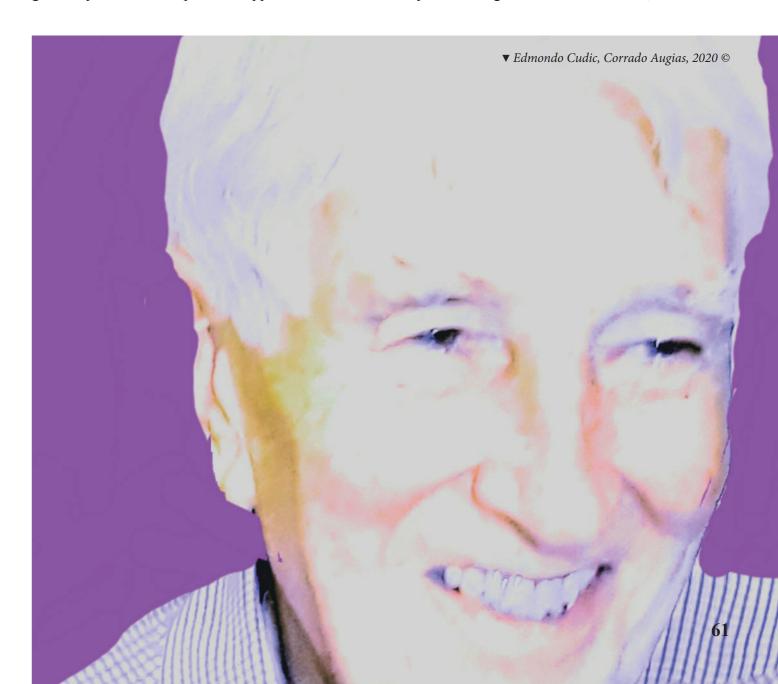
Una concezione naturalmente promanante dalle immagini e che deve far riflettere. Si tratta di personalità che a diverso titolo animano da molto tempo la città di Roma, essendo ciascuna dotata di spiccate attitudini soprattutto manageriali e organizzative, sovente incomparabili. Intellettuali, artisti, dirigenti, titolari di attività cruciali per la

vita della nostra città, tutti coloro che sono presenti in questa mostra sono in primo luogo, al di là dei conclamati meriti di ognuno nel suo campo e noti all'universo mondo, amici veri dell'autore e sovente lo sono tra loro. Una mostra questa che coltiva, dunque, gli affetti, il rispetto reciproco, l'attenzione che realmente portiamo verso l'altro specie quando lo vediamo per molti versi simile a noi stessi.

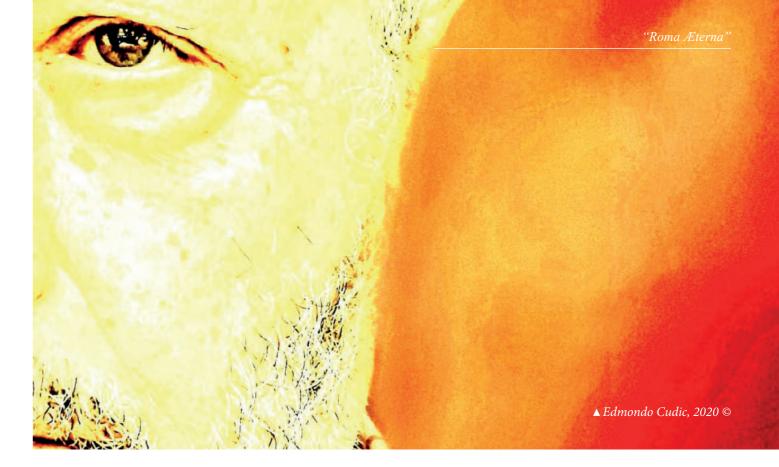
C'è, nella procedura messa in atto da Paolo Ducci, un qualcosa di imperativo e di forte. E' come se l'autore delle fotografie volesse far capire bene a chi guarda quanto tutte le persone rappresentate siano realmente vicine a lui e lo siano le une alle altre, non in un rapporto di subordinazione, ovviamente, ma di un vincolo basato esclusivamente sulla stima e il riconoscimento della oggettiva rilevanza del ruolo di ciascuno, fissato nelle immagini in maniera perentoria. E proprio qui subentra lo sguardo amabile e nello stesso tempo acuto dell'autore.

Egli vuole dare a ciascuno di noi rappresentati una sfumatura peculiare che ne esalti la finezza d' animo, la delicatezza del sentire, la nobiltà dell'espressione, il vigore delle idee, la cordialità del volto. Scompaiono in queste immagini elementi di durezza, di eventuali









asprezze, di severità, che pure ben esistono in ciascuno di noi, ma ci arrivano smussati e riscattati da uno sguardo gentile e comprensivo così come delle virtù anche delle umane debolezze.

C'è, quindi, anche una sorta di costrizione che l'autore fa alle sue stesse immagini, onde omologarle in un flusso continuo, elegante, benevolo, come un disincantato Giove che tiene tutti in pugno ma per il loro bene, per la soddisfazione di chi si sofferma a guardare le fotografie pensando alla persona rappresentata che subito riconosce, ancorchè collocata in una distanza percettivamente minima ma concettualmente come lontana, quale portatrice di affetto, quiete, calma e piacere della compagnia, tanto più rimpianta adesso, in questo momento storico di obbligata separazione e di calcolata distanza. E' appunto il principio della Roma Æterna che queste

personalità esprimono. Accanto a grandi artisti, abbiamo scrittori e critici insigni, acconto a politici di primissimo piano nella vita nazionale abbiamo organizzatori della cultura e della mondanità.

Persone che sanno stare a questo mondo e che, così garbatamente rappresentate da Paolo Ducci possono costituire un lieto monito per spingerci ad apprezzare nel mondo più semplice e spontaneo l'idea stessa di vivere in eletta compagnia.

Claudio Strinati

Art Fond Art

Throwback to #tbt

Ripercorrendo gli eventi artistici della Fondazione Insieme

Gil Topaz: uno scultore tedesco in Italia.

Ripercorrendo l'evoluzione artistica di Gil Topaz, dalla mostra del 2000 organizzata dalla Fondazione Ducci ad oggi.

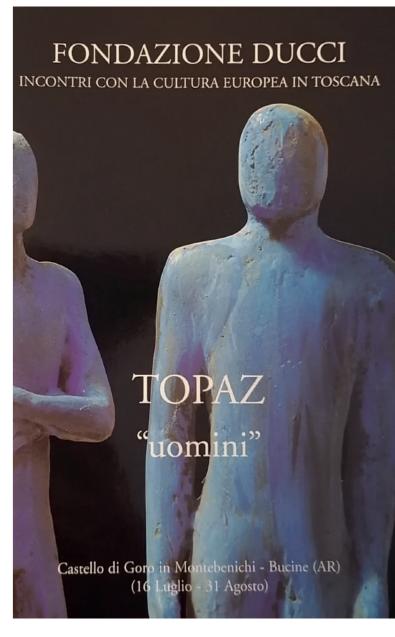
Da sempre interessata all'arte in tutte le sue espressioni, dal 2000 la Fondazione Ducci ha iniziato ad occuparsi in maniera più sistematica di questo settore, organizzando mostre volte a promuovere artisti con origini e background di carattere internazionale. A tale scopo, il dipartimento di Arte della Fondazione ha curato la mostra "Uomini" dello scultore tedesco Gil Topaz, tenutasi a partire dal 15 luglio del 2000, presso la sede espositiva del Castello di Goro in Montebenichi, nell'ambito degli eventi di presentazione degli "Incontri con la Cultura Europea in Toscana". Nato e cresciuto nella

Bassa Franconia, dal 1989 al 2000 l'artista ha vissuto in Italia e ha studiato scultura, presso le Accademie Statali di Belle Arti di Carrara e Roma, laureandosi con lode a Roma nel 1994. Grazie a questo tipo di formazione, l'artista riesce, con successo, ad incorporare nella sua poetica, sia la secolare tradizione artistica italiana, che quella delle proprie origini tedesche. Questo gusto miscellaneo, sempre volto alla promozione di culture e stili diversi fra loro è notoriamente pietra angolare della dichiarazione d'intenti della Fondazione, la quale ha, a ragione, scelto di dedicare il primo grande evento d'arte



proprio a questo promettente artista, scoprendolo nei suoi anni di formazione e lanciandolo sulla scena d'arte italiana ed internazionale. Fino al 1992, Gil Topaz si è occupato principalmente di creare teste, producendo una serie di sculture ispirate dal Parzival, romanzo di formazione, scritto dal poeta tedesco Wolfram von Eschenbach. Attraverso la sua opera, il poeta intendeva farsi promotore di un'umanità interiore migliore, abbracciando gli ideali di vita cortese, professati dai cavalieri del 1200. L'artista si interessa alla stessa maniera dell'animo umano e traduce questa analisi nella produzione di volti, che lasciano inevitabilmente trasparire le più recondite manifestazioni dell'uomo.

La prima "commissione italiana" dell'artista risale al 1995, da parte del regista italiano Sergio Leone, per il quale produce un ritratto in bronzo, per il suo mausoleo a Pratica di Mare, vicino a Roma, realizzando inoltre una seconda versione in terracotta per la collezione privata della famiglia Leone. L'antropocentrismo, un leitmotiv all'interno della produzione artistica di Gil Topaz, ritorna in maniera evidente nella mostra "Uomini", dove non è più esclusivamente la testa ad essere proposta ma bensì l'intero corpo umano. L'installazione realizzata, composta da statue caratterizzate da un gusto surreale ed in un certo senso "eccentrico", che spesso è tipico dell'arte contemporanea, instaura un dialogo inedito con il magnifico setting del Castello di Goro, che da fortezza medievale diventa la concretizzazione di un luogo immaginario, onirico, senza tempo.



▲ Locandina della mostra di Gil Topaz "Uomini" organizzata dalla Fondazione Ducci ©





Per quanto riguarda l'evoluzione artistica di Gil Topaz, a partire dal 2002, è possibile notare come le figure in cemento sono diventate più sottili rispetto all'inizio della sua carriera, mentre i colori aggressivi (come il blu acceso che caratterizzava le statue di "Uomini") hanno lasciato il posto a toni terrosi e marroni. La presenza sulla scena artistica italiana prosegue e si enuncia al punto che, nel 2003, Topaz viene accostato ad artisti famosi quali Giò Pomodoro, Francesco Somaini e Giacomo Manzù, selezionati per la "XXXIII Forme nel Verde" a San Quirico d'Orcia. Dopo un breve ritorno in Germania, dalla metà degli anni 2000 l'artista sente la forte mancanza della

scena d'arte in Italia, da cui si sente estremamente valorizzato, e fa ritorno nel Bel Paese. Dal 2011 vive alternativamente a Carrara e in Alsazia, dove l'imprenditore e mecenate svizzero Georges Frey ha messo a sua disposizione uno studio. Dal 2004 al 2009 lo scultore si è dedicato principalmente a due grandi progetti. Il primo è stato "La Resurrezione" per la Collezione d'Arte Suter in Toscana. Dopo un affresco di Luca Signorelli a Roccatederighi ha messo in scena 38 figure in cemento a grandezza naturale in una interpretazione tridimensionale e contemporanea. Il confronto e l'esame degli antichi maestri della storia dell'arte italiana trovarono espressione anche nel suo

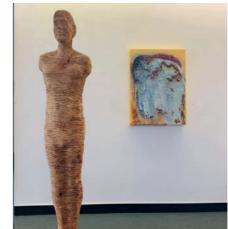


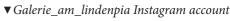


secondo grande progetto. Con "Streams of Thought" ha realizzato otto monumentali teste in pietra naturale fino a dodici tonnellate nel Mediterraneo, in Egitto, Siria, Turchia, Grecia, Italia, Francia, Spagna e Portogallo. Lo scultore ha sempre creato le opere

in loco, dove sono state anche installate in modo permanente. Le opere dell'artista sono attualmente in mostra presso la Galleria Lindenplatz a Vaduz, in Lichtenstein.









CARRIERA IN PILLOLE (fonte: ArtFacts)

La prima mostra di Gil Topaz è stata "Art Cologne 1996" alla Koelnmesse GmbH di Colonia nel 1996, e l'ultima mostra è stata "Gil Topaz alla Galerie am Lindenplatz", nel 2020. Gil Topaz è esposto principalmente in Svizzera, ma ha avuto mostre anche in Germania e Liechtenstein. Topaz ha tenuto due mostre personali e 5 mostre collettive negli ultimi 24

anni, Topaz è stato anche in una fiera d'arte e in 3 biennali. La mostra più importante è stata "Topaz – Menschen" alla Galerie Barbara von Stechow di Francoforte sul Meno nel 2002. Altre mostre importanti sono state alla Schweizerische Triennale della Scultura, Bad Ragaz und Vaduz a Bad Ragaz e alla Raab Galeriein Berlin. Gil Topaz è stato esposto con Daniel Spoerri e Pavel Schmidt.

Chiara Aluigi Responsabile Dipartimento di Arte

Contributi

Paolo Ducci



Entrato nella Carriera diplomatica a 23 anni, dopo aver perfezionato la sua preparazione frequentando corsi post-laurea in Italia e all'estero, ha ricoperto incarichi in sedi diplomatiche in Europa, America latina e Australia ed ha inaugurato nel 2019 una sezione della Fondazione Ducci a Fes. Fondatore e Presidente della "Fondazione Francesco Paolo e Annamaria Ducci", istituita nel 1999, in memoria dell'impegno culturale e sociale dei suoi genitori, che nel salotto culturale di via Fauro hanno in particolare promosso esposizioni di giovani artisti contemporanei. Profondo conoscitore di arte, di cui è appassionato collezionista, di architettura e di musica, coltiva da sempre il suo spiccato interesse per la fotografia.

La sua passione per l'arte contemporanea lo ha portato a stabilire stretti rapporti con esponenti di primissimo piano della scena artistica quali Jannis Kounellis, Mimmo Paladino, Pino Pinelli, Anselm Kiefer e molti altri e a coltivare strette amicizie con famosi critici d'arte, fra i quali Achille Bonito Oliva e Claudio Strinati. Come console generale d'Italia a Colonia ha svolto una significativa promozione dell'arte contemporanea italiana, organizzando ogni anno una mostra di grande rilievo come contributo italiano dell'Art Cologne.

Claudio Strinati



Claudio Strinati è un celebre storico e curatore d'arte. Ha diretto il Polo museale romano dal 1991 al 2009 ed ha organizzato mostre sia in Italia sia all'estero dedicate, fra gli altri, a Caravaggio, Raffello, Tiziano e Tiepolo. Apprezzato divulgatore di storia dell'arte, ha condotto alcune trasmissioni radiofoniche e televisive di successo, come Divini Devoti (2014) su Rai5 in dieci puntate. Fa parte del Consiglio di Amministrazione delle Gallerie Nazionali d'arte antica di Palazzo Barberini e Corsini in Roma. Presiede la Società "Dialogues, raccontare l'arte" attiva dal 2017. Collabora con il quotidiano "La Repubblica" e con il mensile "Il Giornale dell'arte". E' ufficiale al merito della Repubblica italiana e ha ricevuto la Legion d'onore della Repubblica francese, avendo svolto con merito per alcuni anni, tra fine Novecento e inizio Duemila, una cospicua opera di collaborazione a mostre e attività culturali di notevole rilevanza specie presso il Musée du Luxembourg di Parigi, sotto l'egida del Senato della Repubblica francese.

Anna Coliva



Anna Coliva ha studiato all'Università di Roma la Sapienza con Giulio Carlo Argan, Angiola Maria Romanini, Maurizio Calvesi. Presso la stessa università ha portato a termine la Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte. Ha vinto il suo primo concorso pubblico nazionale iniziando la sua carriera alla Galleria Nazionale di Parma. Ha poi ricoperto la carica di Direttore della Galleria Borghese dal 1997; quindi di Direttore Generale dal 2015 ed è considerata la massima esperta di quella Collezione e della Villa Borghese. La sua attività come Direttore della Galleria Borghese è riconosciuta come del tutto originale ed improntata a modelli internazionali, in grado di coniugare attività scientifiche di studio, ricerca, conservazione e divulgazione, con attività di valorizzazione e di promozione e con un capillare lavoro di coinvolgimento di realtà imprenditoriali e finanziarie, nazionali ed estere, nel sostegno e supporto del Museo. Durante la sua Direzione ha realizzato 14 grandi mostre monografiche - tra cui Bernini e Raffaello; 12 edizioni di Committenze Contemporanee dal 2006, progetto espositivo che introdusse l'arte contemporanea per la prima volta all'interno di un museo statale italiano di arte antica. I suoi studi specialistici riguardano in particolare il Manierismo romano ed emiliano e il Seicento. Ha dedicato saggi e opere monografiche a Bernini e Caravaggio, dei quali è considerata tra i maggiori esperti.

Chiara Aluigi



Il suo percorso accademico si attua interamente a Londra, spaziando dalla Letteratura alla Storia e al Mercato dell'Arte. Con un solido background che spazia dagli Old Masters all'Arte Moderna e Contemporanea, attraverso un'esperienza formativa in Sud Corea si specializza sia nell'arte tradizionale che minimalista del paese. Dopo l'impiego annuale presso la sede londinese della casa editrice Assouline, consegue un master in Art Business presso il Sotheby's Institute di Londra, per poi lavorare presso un fondo d'investimento in arte svizzero. Attualmente, si occupa della direzione del Dipartimento di Arte della Fondazione Ducci.

Lucia Signore



Laureata con lode in Storia dell'arte presso l'Università La Sapienza di Roma, ha conseguito il master in "Management delle industrie culturali e creative" presso la Management Academy Sida Group di Bologna. È autrice di varie pubblicazioni, alcune delle quali sono il risultato di progetti di ricerca a cui ha preso parte, presso l'Università La Sapienza. In particolare, si annoverano i contributi pubblicati nei volumi *Il rione Esquilino di Roma, Letture, rappresentazioni e pratiche di uno spazio urbano polisemico e La Collezione d'Arte della Fondazione Roma, Dipinti, sculture e grafica dal XV al XXI secolo.*

Arianna Paragallo



Dottoressa in Storia dell'Arte, Arianna ha studiato e si è formata in ambito storicoartistico tra L'università La Sapienza di Roma e L'università di Leiden, Olanda. Si è successivamente specializzata nel campo della gestione e valorizzazione dell'arte contemporanea in particolare in materia di costumer relation e branding management. Lavora in qualità di Gallery Manager presso la sede romana della galleria Monitor (Roma, Lisbona, Pereto).

Federica Ionta



Vive e lavora a Londra, nel settore dell'arte e creative industries. Ha studiato Architettura e Design in Italia e Media and Communications a Londra, concentrandosi su tematiche relative all'arte ed intrattenimento, in entrambe le sue tesi di laurea. Attraverso i suoi studi ed esperienze lavorative ha sviluppato una conoscenza specialistica nel campo dell'arte e intrattenimento sud coreani, marketing e graphic design. Le sue esperienze lavorative includono il Victoria and Albert Museum, Korean Cultural Centre UK e Han Collection, galleria specializzata in arte e antiquariato coreani.

Olimpia Saccone



Il suo percorso formativo, incentrato sull'arte e l'economia, si svolge fra Roma, Venezia e Londra. Dopo aver conseguito un master in Art Business presso il Sotheby's Institute of Art, si specializza ulteriormente in Comunicazione per i Beni Culturali per poi ricoprire il ruolo di business development manager per un'agenzia di artisti emergenti, occupandosi delle partnerships con noti brands commerciali. Attualmente, è a capo del marketing team dell'Ashurst Emerging Artist Prize e fa parte del The International Art Market Studies Association.

Jacopo di Lucchio



La passione per l'arte lo guida verso il conseguimento del Diploma Accademico di Primo Livello presso l'Accademia di Belle Arti di Brera. Prosegue la sua formazione presso l'Università Cattolica di Milano dove consegue la Laurea Magistrale in Economia e Gestione dei Beni Culturali. Profondamente interessato all'arte moderna e contemporanea e alle dinamiche del mercato dell'arte, segue e frequenta con interesse questo settore. La sua esperienza professionale comprende collaborazioni presso istituzioni museali e case d'aste.

Filippo Durante



Dopo la laurea breve in Lettere e la magistrale in Storia dell'Arte all'università Cattolica di Milano, completa il suo percorso accademico con un master in Economia dell'Arte e dei Beni Culturali presso la 24 Ore Business School e inizia il suo iter lavorativo presso la sede milanese della casa d'aste Sotheby's, occupandosi di valutazioni e catalogazioni sia per il Dipartimento di Arte Moderna e Contemporanea che per quello di Arti Decorative. Attualmente, svolge il ruolo di consulente per clienti privati e case d'asta nazionali.

Greta Meregalli



Consegue la laurea in Economia dei Beni Culturali presso l'Università Cattolica di Milano. Si trasferisce poi a Londra per frequentare il Master in Art Business al Sotheby's Institute of Art dove si specializza in Mercati Emergenti e Fotografia. Ha collaborato con collezionisti, case d'asta e gallerie per supportare il talento di giovani fotografi emergenti, ampliando il loro network all'interno del mondo dell'arte, guidandoli verso nuove opportunità attraverso sessioni di advisory, organizzando mostre e dando loro voce attraverso pubblicazioni. Ha contribuito con articoli a riviste come Art&Law e Photo London Magazine.

Anindya Sen



Originario di Calcutta (India), ha completato il suo MBA presso la Delhi University nel 2004. Nel corso della sua carriera quindicennale, ha lavorato con ITC e Star TV, rispettivamente le più grandi società di FMCG e media in India, ricoprendo un ruolo manageriale nei comitati di gestione divisionale. Da sempre appassionato di arte e cultura, con particolare considerazione verso quella italiana, ha recentemente completato un Master in Art Business presso il Sotheby's Institute of Art di Londra, scrivendo una tesi sui potenziali usi della tecnologia per trasformare le esperienze dei visitatori.

Rocco Tripodi



Laureato in Grafica e Comunicazione Visiva presso l'Accademia Italiana di Arte, Moda & Design di Firenze. Appassionato di Web-design, il mondo dell'ecommerce apre un nuovo capitolo della sua formazione grazie ad un corso su misura e la collaborazione con l'azienda Bosch. Ha contribuito nel ruolo di designer a pubblicazioni online e collaborazioni con privati. Attualmente segue un master multidisciplinare in Visual Design & UX, Digital Marketing e Future Technology alla ContaminAction University che fa parte dell'Università di Tor Vergata a Roma.

Davide Silvioli



Davide Silvioli, curatore e critico d'arte contemporanea, ha curato mostre in gallerie, spazi indipendenti e istituzionali. Ha partecipato a progetti promossi da Paratissima, CYLAND MediaArtLab, Museo MAXXI, Istituto Svizzero. Ha tenuto conferenze in Italia e all'estero. Suoi testi e ricerche sono pubblicati su cataloghi, magazines di settore, edizioni di gallerie e monografie. È curatore di archivi d'artista, contributor di riviste e uffici stampa specializzati. Collabora con fondazioni, musei pubblici, case editrici e università a progetti di ricerca e curatoriali.

