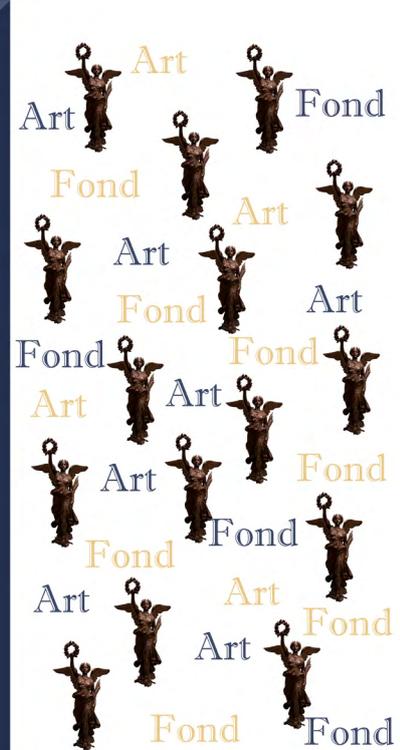




Art Fond



Ducci Foundation Art Magazine



Maggio-giugno 2021

ART NEWS

Arte come delivery food.

FOCUS ON THE ARTIST

Matthew Wong, artista dell'anima tra sogno e mercato

INTERVIEWS

La mia vita in una tavolozza di colori. Liliana Cano: la decana delle artiste sarde

Mettere in Scena. Fabrizio Clerici e Leonor Fini in conversazione con Eros Renzetti

Mettere in scena. Fabrizio Clerici e Leonor Fini

Intervista a Federico Clapis

ART IN THE WORLD

La cooperazione culturale italo-tedesca negli anni '60

FOTOGRAFIA

Wolfgang Tillmans: Ogni cosa conta

INDICE

Introduzione

Presidente Paolo Ducci Ferraro di Castiglione.....pag. 4

Art News

Arte come delivery food.....pag. 8

Focus on the artist

Matthew Wong, artista dell'anima tra sogno e mercato.....pag.12

Interviews

La mia vita in una tavolozza di colori. Liliana Cano: la decana delle artiste sarde.....pag.18

Mettere in Scena. Fabrizio Clerici e Leonor Fini in conversazione con Eros Renzetti.....pag.26

Mettere in scena. Fabrizio Clerici e Leonor Fini.....pag.32

Intervista a Federico Clapis.....pag.36

Art in the world

La cooperazione culturale italo-tedesca negli anni '60.....pag.42

Fotografia

Wolfgang Tillmans: Ogni cosa conta.....pag.48

Contributors panel.....pag.52

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, "Aguas", 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 eclettico 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 quotidianità. 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 Ducc





Art News

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



Arte come delivery food.

di Lucia Signore

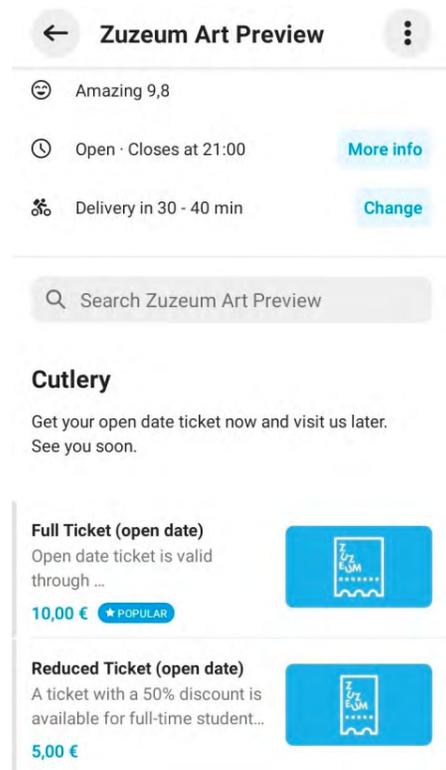
Le canoniche modalità fruibili del patrimonio culturale hanno inesorabilmente subito un cambiamento di paradigma, incrementate creativamente e digitalmente per far fronte alle numerose restrizioni imposte dalla pandemia. Molte istituzioni hanno affrontato tale problema positivamente e con grande celerità, mediante la virtuale apertura dei propri spazi, le visite guidate online, la creazione di svariati materiali di approfondimento resi noti anche attraverso i socialnetwork, congeniali per incrementare l'interazione con i propri pubblici. Dunque, per oltre un anno la fruizione del patrimonio culturale è stata quasi totalmente digitale, apportando un cambiamento irreversibile nel modus operandi delle istituzioni culturali che ormai dovranno parallelamente favorire la presenza dei pubblici sia online che offline, attraverso strategiche iniziative. È ciò che ha messo in atto lo Zuzeum Art Centre di Riga, il cui progetto ha una sottigliezza metaforica che innesca la riflessione sull'essenzialità dell'arte, riconosciuta ufficialmente quale nutrimento dell'animo umano.

Tale centro artistico, fondato da Dina e Jānis Zuzāns nel 2017, ha coraggiosamente aperto le sue porte nel settembre 2020 al fine di mostrare la più grande collezione privata di arte in Lettonia, costituita da circa ventimila opere di pittura, arte grafica, scultura, arti decorative e design. Ha sede in un'antica fabbrica di sughero costruita nel 1910, mostrando tanto nella riqualificazione architettonica, quanto nella progettazione didattica, una multifunzionalità che rende ben comprensibile la portata innovativa di "Zuzeum Art Preview".

Alla base di tale progetto vi è il parallelismo tra anima e corpo, carne e spirito, nonché la constatazione che la necessità di un'esperienza estetica per rispondere ad un connaturato bisogno interiore sia stata sacrificata

durante la pandemia per far fronte all'impellente bisogno fisiologico di proteggere e curare il corpo dall'invisibile virus. Ma se da un lato si è assistito alla profusione di studi in campo scientifico, al fine di trovare armi mediche per sconfiggere, in una pressante corsa contro il tempo, il temibile nemico che ha sconvolto la nostra quotidianità, dall'altro canto una grande rivoluzione ha interessato il mondo umanistico, superando la plurisecolare dicotomia di questi due campi del sapere. Sia il corpo che l'anima hanno bisogno di essere sostenuti e invigoriti, pertanto, equiparare opere d'arte a pietanze è senz'altro un modo eloquente per rendere consapevoli di questa necessità.

È proprio ciò che ha fatto lo Zuzeum Art Centre con l'iniziativa "Zuzeum Art Preview", un'anteprima artistica su un'app di delivery food! Tale museo ha deciso di mettere in mostra una selezione di opere mediante un catalogo inusuale, utilizzando un vero e proprio menù digitale visibile tramite l'applicazione Wolt, il portale di delivery food più utilizzato

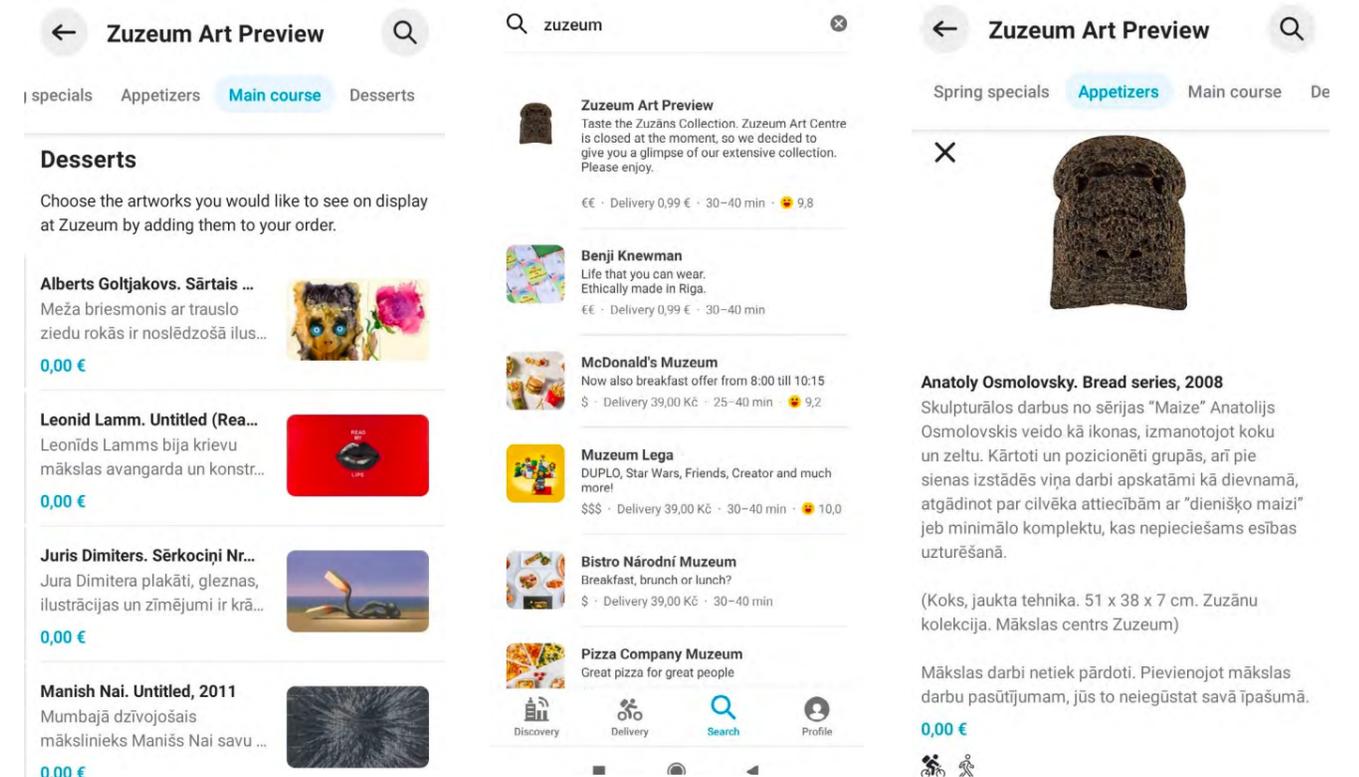


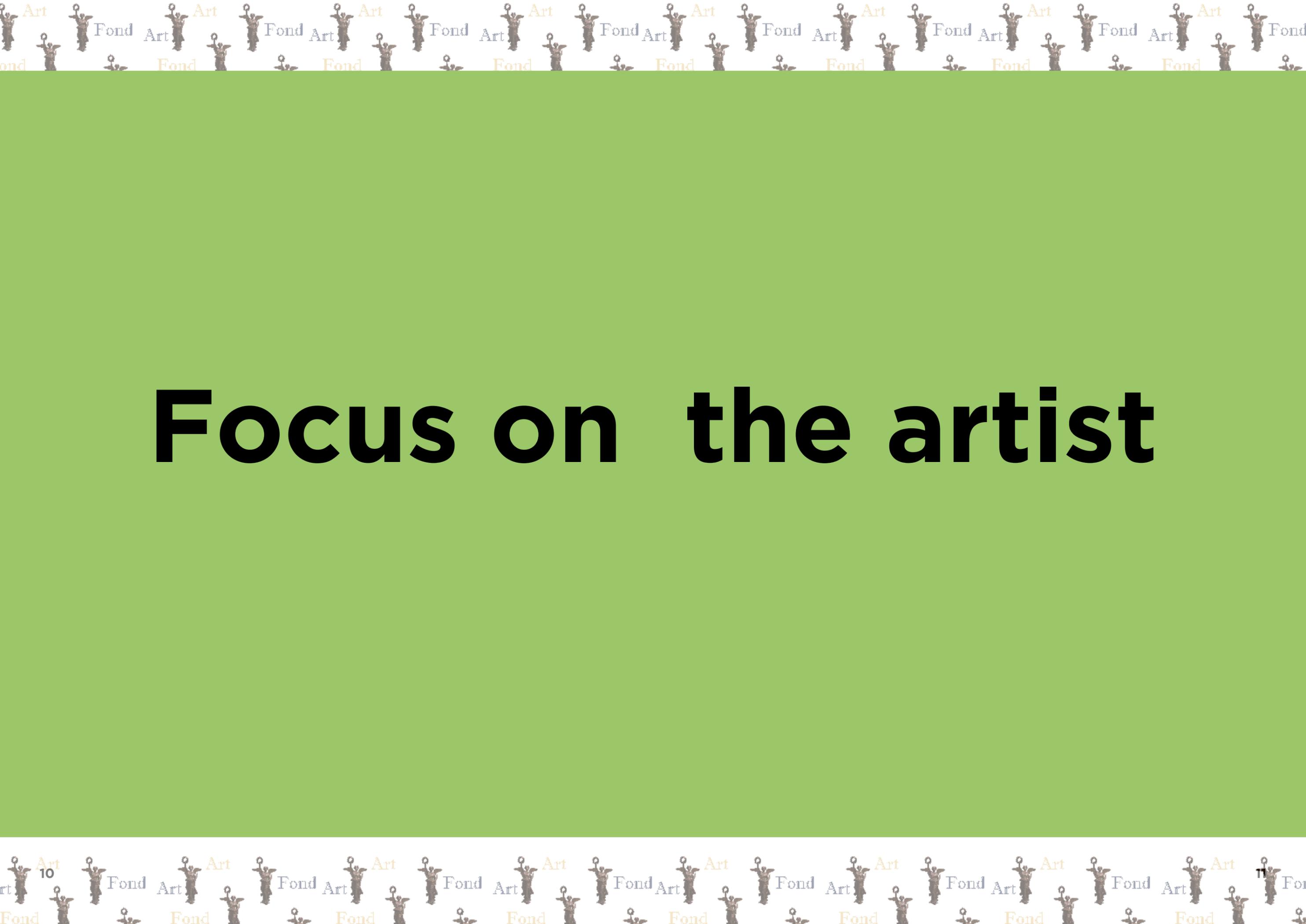
nell'Europa settentrionale e che ha registrato un incremento di utenti proprio con l'avvento della pandemia e la conseguente chiusura dei ristoranti. La scelta è assolutamente geniale e congeniale per rendere popolare, ma soprattutto familiare, questo insolito servizio offerto dal museo. La finalità di questo progetto è quello di accomunare istituzioni museali e ristoranti, senza sminuire minimamente e riconoscendone le peculiarità, in quanto entrambi sono luoghi di incontro, ritrovo e nutrimento. Ambedue queste tipologie strutturali hanno subito prolungate chiusure, tuttavia per i ristoranti è stato comunque possibile offrire concretamente il proprio servizio, consentendo ai propri clienti di gustare le pietanze preferite attraverso il servizio di delivery food. E allora, perché non ordinare letteralmente le opere di cui godere, se non nell'immediato come un pranzo o una cena, ma almeno quando sarà possibile varcare la soglia del museo? Ecco il modo attraverso cui lo Zuzeum Art Centre ha reso possibile la connessione tra le proprie sale spente e i dispositivi degli utenti, l'auspicato collegamento tra dimensione reale e virtuale, l'offline e l'online.

Un gioco di parole e immagini connota lo slogan di questa iniziativa: "Taste the Zuzān Collection" è la frase che correda l'immagine di un grande toast, che, a ben vedere, è in realtà una delle opere figuranti

nella sezione Appetizers (antipasti) dell'applicazione Wolt. Si tratta di una scultura appartenente alla serie "Bread" realizzata dall'artista Anatolijs Osmolovskis. Come riportato nella descrizione presente sull'applicazione, «Anatolijs Osmolovskis crea opere scultoree della serie "Bread" come icone, utilizzando legno e oro. Disposte e posizionate in gruppi, anche a parete nelle mostre, le sue opere possono essere viste come in una chiesa, ricordando il rapporto di una persona con il "pane quotidiano" o l'insieme minimo necessario per mantenere l'esistenza».

La scelta dello Zuzeum Art Centre di esporre la propria collezione attraverso un canale intuitivo e user-friendly, solitamente utilizzato per rispondere ad uno dei più basilari bisogni fisiologici, ne fa un caso studio, un esperimento sociale. Questo progetto interattivo e inclusivo ha trasformato una banale applicazione per ordinare cibo in uno strumento educativo e di incentivazione ad andare al museo, superando qualsiasi dicotomia e aspirando al più alto grado di utilizzazione. Non solo l'arte contemporanea, ma anche la museologia dei nostri giorni mira ad una presenza costante nella quotidianità, poiché non siamo fatti solo di carne e ossa, ma anche di un'immateriale spiritualità da alimentare costantemente al pari del corpo.





Focus on the artist

Matthew Wong, artista dell'anima tra sogno e mercato.

di Filippo Durante



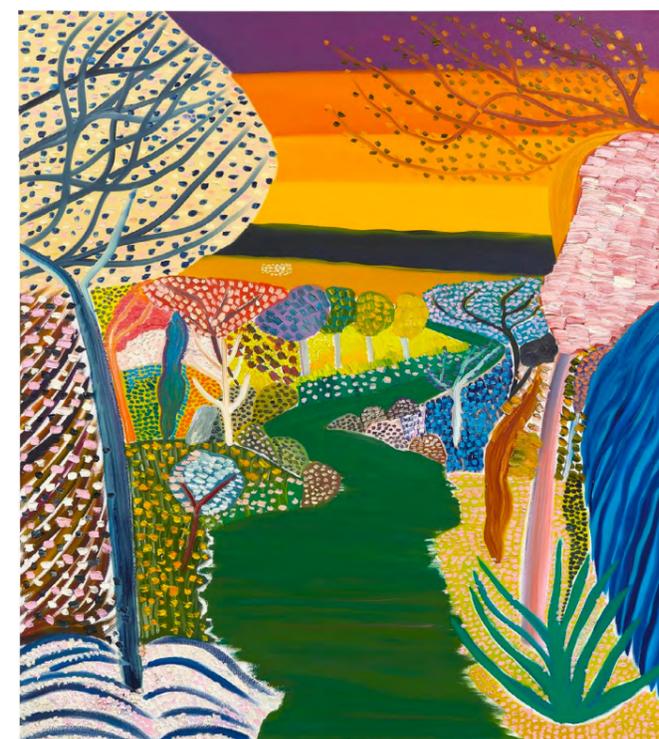
Può un giovane artista arrivare al vertice della notorietà e del successo in così poco tempo da far registrare immediatamente prezzi milionari sul mercato secondario, con opere improvvisamente contese dalle principali case d'asta del mondo? Apparentemente sì, come dimostra il sorprendente caso di Matthew Wong (1984-2019), artista canadese di origini cinesi nei cui dipinti, soprattutto paesaggi, sospesi tra sogno e malinconia, si riverberano, in chiave contemporanea, le esperienze dei Nabis (Sérusier, Bonnard e Vuillard), di Matisse, Van Gogh e Klimt, con grande attenzione anche all'esperienza di Hockney e Yayoi Kusama.

Matthew Wong, *The Kingdom*, 2017. Courtesy Matthew Wong Estate and Karma New York.

Nato a Toronto nel 1984, ha condotto la sua infanzia tra il Canada e Hong Kong, iscrivendosi infine alla City University of Hong Kong School of Creative Media e laureandosi in fotografia nel 2012: partendo da questo medium, Wong ha successivamente cominciato a esplorare le potenzialità del disegno, per poi iniziare a dipingere i suoi "Paesaggi" a partire dal 2014. Iniziò questo percorso da autodidatta, approfondendo in particolare la pittura Impressionista e "fauve", iniziando contestualmente a far

conoscere le sue opere attraverso la rete e riuscendo ed esporre prima al Cuiheng Art Museum di Zhongshan e, in seguito, all'Hong Kong Visual Arts Center. Ritornato in America nel 2016, fece la conoscenza di Matthew Higgs, curatore della White Columns Gallery di New York, storico spazio espositivo per artisti emergenti. Nel 2018, Higgs gli propose di partecipare a una mostra collettiva alla Galleria Karma, nell'East Village: quell'esposizione fu un vero e proprio trampolino di lancio per Wong, acclamato dai collezionisti e dalla critica, letteralmente incantati, come in un colpo di fulmine, dalla sua arte, da quelle immagini che John Yau definì nell'occasione "hallucinatory pilgrimages". Fu inoltre in quell'occasione che il Dallas Museum of Art acquisì la sua opera "The West".

Affetto da depressione da tutta la vita, nonostante il successo di critica e pubblico che lo stava proprio allora raggiungendo, Wong si tolse la vita nell'ottobre del 2019 a Edmonton, in Alberta. È da questo tragico momento che ha davvero origine la miccia che fa detonare il suo mercato: la rarità delle opere da lui prodotte unita alla sua innegabile qualità e soprattutto alla potenzialità ancora quasi totalmente inespressa sul mercato permettono all'arte di Wong di spiccare un balzo in avanti, presentandosi quasi contemporaneamente



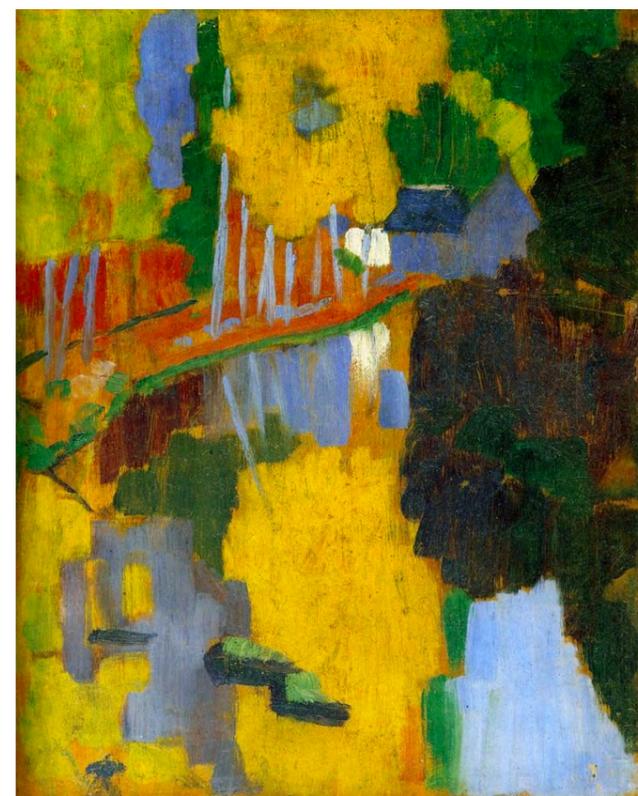
sia sul mercato primario di alta fascia che su quello secondario.

Dalle 0 opere presenti sul mercato d'asta nel 2019 si arriva immediatamente allo straordinario successo dell'anno successivo: più di venti sue creazioni vengono presentate e vendute nelle sale delle principali case d'asta del mondo raggiungendo ben presto cifre da capogiro. Il debutto di Wong in asta è del 14 maggio 2020, quando un suo acquerello "Untitled" (2018), stimato \$10.000-15.000, viene aggiudicato da Sotheby's New York per dieci volte la sua stima minima: è un segnale di quanto sta per accadere, un vero e proprio fiume in piena pronto ad invadere il mondo delle Contemporary Art Sales. Il primo risultato davvero eccezionale arriva infatti poco dopo, il 29 giugno 2020, sempre a Sotheby's New York, dove nella Contemporary Evening Auction viene offerta la tela "The Realm of Appearances" (2018), già esposta alla Galleria Karma: stimato \$60.000-80.000 dollari, l'onirico paesaggio nei toni dell'arancione e del blu, rischiarato dalla luce di una notte di luna piena, supera di ben 25 volte il valore minimo, passando di mano all'incredibile cifra di \$1.500.000 (escluse le commissioni). La "Wong fever" fa letteralmente impazzire il mercato dell'arte, che, nei mesi seguenti, registra continue aggiudicazioni a cifre a sei zeri: tra quelle principali, il dipinto "Shangri-La" (2017), offerto da Christie's New York il 7 ottobre 2020 con una stima di catalogo di \$ 500.000-700.000, con il martello che batte a \$ 3.700.000, e l'eccezionale "River at Dusk" (2018), proposto a Phillips Hong Kong nella 20th Century & Contemporary Art Evening Sale del 3 dicembre 2020 a HKD 7.000.000-10.000.000, che viene aggiudicato per un complessivo di HKD 37.760.000 con le commissioni (circa 4 milioni di euro), stabilendo l'attuale record mondiale per un'opera di Wong.

Matthew Wong, *River at dusk*, 2018. Courtesy of Phillips.

Difficile, in una situazione di mercato come questa, definire dove finisce l'interesse effettivo per l'opera di questo straordinario artista e dove invece sia iniziata la pura speculazione: Wong sembra essere infatti, complice il cosiddetto "death effect", lo strumento perfetto per un'operazione di questo tipo, tanto fulminea quanto ben concertata, che fa schizzare i prezzi a cifre record per un artista così giovane e mai rappresentato prima sul mercato secondario. Quasi una corsa all'oro, che ha rischiato e rischia tutt'ora di rinchiudere nella lussuosa e pericolosa bolla del gioco speculativo un artista la cui poetica va ben oltre delle manovre di mercato, per quanto estremamente remunerative.

Ma al netto del profitto, in parte probabilmente gonfiato, che il mercato ha saputo immediatamente trarne, l'importanza di Matthew Wong sta nell'essere stato un artista che, silenziosamente e con grande lirismo, ha saputo come pochi altri interpretare l'"esprit du temps" dell'ultimo decennio, caratterizzato da una perdita progressiva di punti di riferimento, dall'apertura potenzialmente smisurata di spazi digitali che però sembra a tratti avanzare a scapito della sensibilità individuale: come un vero e proprio poeta



Paul Sérusier, Il Talismano, 1888. Musée d'Orsay, Parigi.

dall'animo inquieto e sognante, Wong riesce a trasmettere nei suoi colori accesi il desiderio e la passione che si confrontano con la precarietà della vita e delle sue promesse. I suoi inconfondibili paesaggi, delle apparenti finestre su un extramondo popolato da una natura silenziosa e malinconica, sono spesso abitati da una piccola figura che differisce da tutto il resto, e che appare inglobata, soverchiata, dalla natura: essa può essere rappresentata tanto da un essere umano quanto da un edificio o un oggetto, quasi un archetipo della condizione odierna dell'essere umano, disperso, confuso, senza punti di riferimento, quasi letteralmente una goccia nel mare. Il punto di vista non si focalizza direttamente su questa figura, che in molti casi viene rilevata non al primo sguardo: come da tradizione della pittura orientale, di grande importanza nella formazione di Wong al pari dei maestri occidentali, il focus non è univoco, ma molteplice, aumentando il senso di dispersione e di disorientamento dello spettatore, il cui sguardo è attratto contemporaneamente da una variegata serie di dettagli che si condensano poi nell'atmosfera generale, in cui si è invitati ad immergersi, come avviene per i maestosi paesaggi su carta dei grandi pittori cinesi del XVII-XVIII secolo. Le piccole figure dei dipinti di Wong, i veri abitanti dei suoi paesaggi immensi, alieni, talvolta ostili, assorbono tutto il senso di solitudine emanato dall'atmosfera dipinta in toni netti e compatti e rendono la scena raffigurata non un luogo reale e nemmeno un "altrove" fantascientifico, ma un vero e proprio paesaggio dell'anima, dove la realtà degli elementi si incontra con gli sconfinati abissi dell'inconscio.

L'opera di Matthew Wong, in cui si condensano suggestioni orientali e occidentali rielaborate in una luce onirica, inquieta e come avvolta da un perenne incantesimo, vive oltre la sua esperienza fisica, mostrandosi non semplicemente come pura esperienza creativa, ma come un gesto di fondamentale, vitale importanza dell'artista per esprimere il suo essere.



Matthew Wong, The Realm of Appearances, 2018. Courtesy of Sotheby's.

Un moderno Van Gogh? Il nuovo Matisse? La forza dell'arte di Wong risiede in realtà nella fortissima sensibilità personale che esprime, al netto di tutte le possibili contaminazioni culturali e analogie con le esperienze dei grandi maestri del passato: è riuscito a raccontare sé stesso, il suo tormento, la sua anima messa a nudo e stesa nel colore sulla tela in modo che sia così possibile comprendere che un

quadro non è una finestra sull'esterno più di quanto non sia in realtà lo specchio dell'anima del suo artefice. Profondamente intime e al tempo stesso universali nella rappresentazione dell'intimità dello spirito umano, forse le sue opere possono davvero essere considerate, ritornando infine a Paul Sérusier, il "Talismano" di questo nostro tempo.



Interviews

La mia vita in una tavolozza di colori.

Liliana Cano: la decana delle artiste sarde.

di Antonello Sanna

È agosto e da circa mezzora passeggiando in una stradina alla periferia di Sassari. Con il timore di non essere puntuale ho anticipato un po' troppo la mia presenza. Finalmente è giunta l'ora e, preciso come un orologio svizzero, suono al campanello. Risponde una gentile voce femminile che m'indirizza verso un'entrata laterale. Faccio alcuni passi, e finalmente la voce che poc'anzi mi aveva guidato assume l'aspetto di una sorridente signora, Chiara. La casa è una tipica casa di periferia: un giardino, la veranda, ma con quel fascino che parla di arte unito a quel profumo di campagna, di erba appena tagliata che rende quel momento unico nel suo genere. Vengo invitato ad entrare e lì, davanti ad un camino spento, con un sorriso spiazzante e circondata da opere d'arte, mi accoglie lei, Liliana Cano. È subito chiaro che il sorriso è di famiglia.

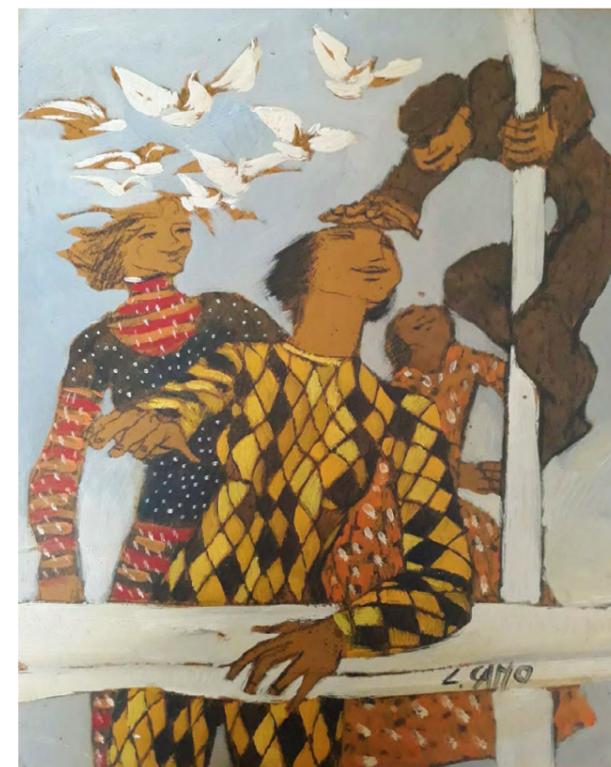
Da subito iniziamo una piacevole conversazione: si parla di arte, di viaggi, dell'amore per la città di Roma, tutti interessi comuni. Liliana si presenta proprio come me la ero immaginata per telefono: schietta, diretta, un fiume in piena di esperienze ed emozioni, un'artista che, con la sua creatività in continua ascesa, ha abbracciato due secoli dedicando migliaia di tele ai luoghi in cui ha vissuto e alle



Liliana Cano,
Campo di Gitane, 2011

emozioni che questi le hanno trasmesso. In questo modo è avvenuto il nostro primo incontro e oggi, a distanza di quasi un anno, mi ritrovo a scrivere di lei ed a porle, come un bimbo curioso davanti ad una delle sue maestre preferite, delle domande per cercare di conoscere ancora di più la sua storia e il suo percorso artistico.

Liliana Cano nasce a Gorizia nell'ottobre del 1924 da genitori sardi; il padre era ingegnere e la madre maestra e pittrice. Ha vissuto i primi anni di vita seguendo la famiglia in tutta l'Italia. Appartiene ad una famiglia che, nell'arco di più generazioni, ha espresso diverse ed interessanti personalità artistiche: le sue due sorelle Luciana (Avellino, 1940) e Maria Vittoria (Roma, 1932) sono pittrici, il loro zio da parte materna fu lo scultore e pittore Attilio Nigra (Sassari 1871, Sassari 1945), mentre è figlio di Liliana l'artista Igino Panzino (Sassari, 1950). Dal 1936 la Cano studia all'Accademia Albertina di Torino. Il primo successo arriva a Padova quando ha appena 17 anni. Una volta appresi gli insegnamenti accademici e conclusa la guerra, nel 1945 la famiglia torna a Sassari dove Liliana insegna disegno ed entra in contatto con gli artisti che all'epoca operavano in città, inserendosi prepotentemente nella vita culturale cittadina. Sono gli anni in cui Sassari diventa un laboratorio d'arte grazie a protagonisti di primo piano come Figari, Spada, Meledina, Manca, Magnani, Dessy, Tanda, che hanno segnato profondamente la storia della pittura del Novecento in Sardegna.



Liliana Cano,
Gioie e colombe

Alla fine degli anni '70, come fosse uno dei soggetti presenti nelle sue opere e a lei tanto cari, Liliana Cano riprende a viaggiare assumendo nuovamente i panni di donna errante. Ma ora la muove il bisogno di confrontarsi e di ricercare una dimensione nuova e più ampia per sperimentare la sua arte. Attraversa città e paesi: la Spagna e, soprattutto, la Francia sono le sue mete preferite. Prima di rientrare nell'Isola, vive a lungo in Provenza dove realizza il "Paesaggio provenzale" donato al Museo Ermitage di San Pietroburgo. Artista dalla produzione di portata straordinaria, amante dei grandi formati, nelle sue opere la Sardegna e la Donna sono i fulcri d'ispirazione. Zingare, donne, spesso nude, ma mai volgari nella loro sensualità, paesaggi, processioni, la Sardegna dei pastori, le feste, caratterizzano particolarmente la sua vastissima produzione artistica in cui trova ampio spazio anche il tema religioso. È numerosa la produzione di pannelli, su commissione ecclesiastica, come confermano le tele che raccontano la vita di Ignazio di Loyola o quella di san Francesco (solo per citarne alcune), che arredano chiese e conventi in tutta la Sardegna. Sue opere sono esposte anche in sedi estere quali il World Trade Center di Amsterdam e l'Università di Tolone.

Tra i diversi premi e riconoscimenti ricevuti dalla Cano nel corso della sua carriera artistica, nel marzo del 2019 si è aggiunto il prestigioso premio Prometeo, conferito all'artista dalla Comunità Mondiale della longevità. La motivazione al premio pronuncia queste parole:

"Il fascino dell'efficacia espressiva, la creatività capace di sfidare il tempo, il continuum di crescita individuale fanno sì che questa 94enne ci confermi che non vi è alcun limite di età per esprimere le potenzialità creative, la sua finisce per essere un'arte socialmente significativa che prende forza col trascorrere del tempo, s'invola dal novecento e volteggia nel secondo millennio senza alcuna fretta di atterrare in attesa della più piena realizzazione di sé".

Ancora oggi, più che novantenne, Liliana Cano accarezza con i colori le sue tele bianche con una passione unica e straordinaria.

Quali sono il suo miglior pregio e il suo miglior difetto?

Come faccio a stabilire quale sia un mio pregio? Nessuno può stabilire il proprio pregio, il pregio viene con il lavoro, con ciò che si fa. Se parliamo di difetti devo dire che, essendo una vecchia donna, di quelli ne ho parecchi. Spesso mi capita di essere molto fredda e di fare le cose seguendo il mio istinto. In altre situazioni invece ho il difetto di essere molto attenta sia a ciò che faccio sia a ciò che mi circonda. Quest'ultimo in realtà potrebbe essere sia un pregio ma credimi spesso è più un difetto.

Qual è il suo colore preferito? E sedovesse sfumarlo con un altro colore quale sceglierebbe?

Il mio colore preferito cambia di tempo in tempo, di volta in volta, quando si è di buonumore o di malumore. I colori sono

sempre tutti lì, sono sempre tutti presenti, però nonostante la loro presenza totale non sono sempre tutti usati; certi vengono scartati e ci sono solamente alcuni colori che sono più amati e prevalgono sempre sugli altri. Poi c'è un colore principe in assoluto che è il rosso seguito dal nero e dal blu. Se dovessi sfumare il rosso con un altro colore sceglierei il nero.

Quando ha capito che la sua passione poteva diventare una professione/vocazione? C'è stato un momento in cui ha detto: "da grande voglio fare l'artista" o è accaduto in modo inaspettato?

È stato un percorso naturale, naturalissimo, non ho fatto dei piani. È stato come quando uno si mette a tavola a fare colazione e la cosa più naturale è mangiare. E così io ho incontrato l'arte nella vita e l'ho incontrata in questa maniera, in modo naturale, giocando, giocando subito con i colori,

Photo credit: Stefania Porcheddu



Liliana Cano, Oliena, 2016

giocando con la matita e giocando con le cose che mi permettevano, fin da piccola, di esprimere la mia arte. Mia madre, una grande donna, era una bravissima pittrice, dipingeva, ma nel periodo fascista, durante il quale tutte le famiglie dovevano fare figli piuttosto che altro, anche lei ha subito questa imposizione e ha contribuito con ben sette figli di cui io sono la primogenita. Ho sempre coltivato questa mia passione per l'arte e gli studi si sono concentrati su di essa. Quando stavo a Torino una delle cose più belle che ho potuto fare è stata quella d'iscrivermi al liceo artistico e, in seguito, ho proseguito gli studi, sempre a Torino nella Facoltà di architettura dell'Accademia Albertina. Ho passato poco tempo all'Accademia poiché, nello stesso tempo in cui io ho fatto questi miei studi, questa mia scelta di vita, la guerra ci ha cacciati via da Torino.

Come ricorda il periodo della guerra e in che modo la guerra ha influenzato il suo modo di fare arte?

Il mio modo di fare arte non è mai cambiato, è sempre stato lo stesso. Non ha mai avuto a che fare con eventi particolari. Per la mia famiglia il periodo della guerra è stato molto duro. Siamo dovuti scappare da una città all'altra fino a quando, tra tutte le città e tutte le situazioni che abbiamo vissuto, abbiamo incontrato un giovane ragazzo nero che con la sua auto ci ha presi ci ha portati fino a Roma. Arrivati a Roma ci siamo imbarcati per la Sardegna e una volta giunti qui le cose sono cambiate del tutto.

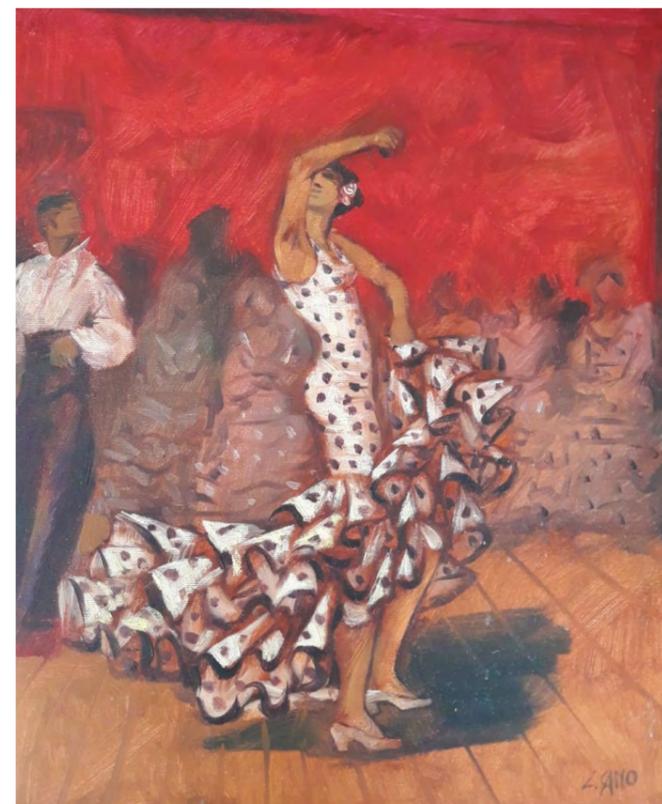
Tutti i suoi lavori sono un inno alla creatività, eccentrici, in un'unica parola: unici. Come riesce a dare una forma alla sua "fantasia? In che modo tramuta l'ispirazione nelle immagini che noi vediamo?

L'istinto, la spinta del cervello che sa quello che vuole fare, non altro, non ci sono fasi preparatorie. Sin da piccola, quando con la mia famiglia abitavo a Roma, uno dei periodi più belli della mia vita, ho iniziato

a parlare con i fiori e con le piante. Con mia madre andavamo nella campagna romana, lì mi sentivo a mio agio, mi sentivo felice, stavo bene e, attraverso queste esperienze, sono entrata in contatto con la natura. Cominciando ad amare questa forma d'arte naturale, ammirando tutto ciò che mi circondava, ho iniziato a vedere e vivere la natura come un dono. I regali che ricevevo all'epoca erano i colori, le matite colorate erano una mia mania che sin dalla tenera età è stata assecondata e coltivata dalla mia famiglia.

Come spiegherebbe la sua arte in una frase e in quale contributo essa si fonda?

Per lei che m'interroga con questa domanda è facile ma per me che devo rispondere è molto difficile. Io più che scrivere ho sempre pensato di parlare, parlare con la natura, con i fiori, e mia madre che è stata per me una maestra, mi ha messo tra le mani i colori, mi ha sempre detto di andare dove loro mi avrebbero portato. Da quel momento non li ho più lasciati. Lei era bravissima e, più che lei con i suoi occhi, nessun altro avrebbe potuto vedermi e parlarmi d'arte. Sin da piccola



la osservavo mentre dipingeva le sue opere, mi ha sempre colpito la delicatezza con cui lei, con il pennello, accarezzava le tele. Il contributo materno per me è stato fondamentale.

Se potesse scegliere di animare un personaggio delle sue opere quale sceglierebbe e cosa gli chiederebbe?

Tutti. I miei personaggi sono molti e conosciuti da tutti. Alcuni fanno parte della storia romana, uomini, donne, vite di santi, combattenti e ladri. Parlerei con loro di qualunque cosa, ogni argomento sarebbe utile per conoscerli nel migliore dei modi e nella loro profondità. Nel parlare si possono dire tantissime cose, ma non serve preconfezionare un discorso, la conversazione seguirebbe un percorso lineare. C'è una diversità tra il parlare e il fare: il fare è spontaneo, ti metti subito a lavorare per realizzare quello che hai in mente su un foglio, una tela o qualunque supporto tu abbia a portata di mano.

Tra la sua immensa produzione, è presente un'opera che l'ha particolarmente soddisfatta sia emotivamente che professionalmente?

Non c'è un'opera che mi ha particolarmente emozionata, tutte le opere che ho avuto modo di realizzare hanno suscitato in me emozioni e sensazioni uniche come le stesse opere.

La sua produzione artistica si contraddistingue anche per la presenza di zingari, il popolo viaggiatore per eccellenza. Lei che è una grande viaggiatrice, si sente un po' come uno dei suoi personaggi?

Io non mi sento di nessuno, sono io e basta. Sono io, con il mio carattere, la mia furia di fare o di non fare, di andare o di restare, e con questo mio carattere vado, viaggio con me stessa, sempre. Da quando ho

Opera di Liliana Cano



Photo credit: Stefania Porcheddu

potuto viaggiare ho sempre fatto così e prima di farlo ho vissuto tutte le situazioni di gioventù, di moglie, di madre e di nonna; vissute tutte queste tappe della vita, ho imparato ad essere io, da sola.

Quali sono, agli occhi di un'artista che come lei ha viaggiato tanto, le sensazioni che si provano quando si viaggia?

In questo mondo il viaggio è la cosa più bella che rimane all'uomo. Bisogna andare, semplicemente andare, ma bisogna valutare in che stato ci si mette in viaggio. Certo non ci si può mettere in viaggio alla ricerca di un qualcosa che non ci appartiene poiché, ciò che non appartiene a noi nel presente, non apparterrà a noi neanche nel futuro. È necessario conoscersi, conoscere le proprie potenzialità e percepire fin dove ci si può spingere, il resto non ci deve riguardare.

Qual è il luogo più bello che ha visitato?

La Russia. È un paese ricco di verde ed è semplicemente meravigliosa.

Molti artisti sono un po' gelosi delle loro opere. A lei che ha realizzato migliaia di opere le è mai capitato di mettere

qualcosa di personale, interiore, in un suo lavoro e di conseguenza non volerlo proporre alla mercé di tutti?

No, assolutamente no. In tutte le mie opere, in tutti i miei lavori, ho fatto ciò che mi sentivo di fare e l'ho fatto naturalmente. Seguendo la mia spinta interiore, ho realizzato tante opere, un mare di lavori sparsi per il mondo intero e di cui non devo e non posso essere gelosa.

Potendo parlare con la Liliana Cano appena diplomata all'Accademia Albertina e potendo darle qualche consiglio, quale si sentirebbe di darle e quale avvertimento?

Tutti i miei studi li ho fatti a Torino: è una città che per me ha significato molto. Di carattere non sono una persona che dispensa consigli, anche se dovessi incontrare me da giovane probabilmente mi direi di fare ciò voglio e mi sento di fare. Ma se proprio dovessi consigliare qualcosa, direi alla giovane Liliana di essere una persona semplice, caratteristica che ha sempre contraddistinto il mio modo di essere. Tuttavia, non mi sono mai sentita nella condizione di qualcuno che sa e che vuole dispensare consigli.

Facendo invece parlare la Liliana Cano appena diplomata all'Accademia Albertina con la Liliana Cano del presente, cosa secondo lei, la giovane Liliana direbbe alla saggia Liliana?

Sono naturalmente semplice, quello che faccio lo dico e tutti sanno quello che faccio. Quasi mi rivedo, studentessa di Architettura, con ai piedi gli scarponi e le calze corte. Prima di sette fratelli, ci siamo sempre presentati in silenzio e senza dare fastidio a nessuno ma felici e contenti di esserci. Probabilmente mi direi che, anche se non indosso più quegli scarponi, loro hanno contribuito a farmi percorrere un buon tratto della mia vita tenendomi, con semplicità, ancorata alla realtà.

Ci sono degli autori che hanno influenzato in modo particolare la sua produzione artistica, aiutandola a proiettarsi nella

sua formazione professionale?

L'unico autore che mi ha sempre ispirato e sarà sempre il mio maestro è Michelangelo.

Se potesse trascorrere un giorno con una artista, in vita o no, chi sceglierebbe e di quali argomenti parlereste insieme?

Sceglierne uno sarebbe veramente difficile. Posso dirti che quando finalmente sono arrivata in Sardegna, ho vissuto la felicità di conoscere degli artisti quali Costantino Spada (Sassari 1922, Sassari 1975) e Libero Meledina (Genova 1918, Sassari 1995). Potendoli rivedere li ringrazierei per la loro amicizia. Mentre se potessi incontrare Michelangelo non gli direi proprio nulla, ti giuro, non avrei nulla da chiedergli. Che cosa puoi chiedere davanti ad una frequenza di bellezze e genialità? Resterei lì con gli occhi spalancati a guardarlo mentre lavora e null'altro.



Opera di Liliana Cano

Per lei che l'ha vissuta da protagonista, cos'è stata l'arte del '900?

L'arte del '900 racchiude una vastità di espressioni incontrollata e spesso confusa. Accanto ad opere di assoluto pregio, appare anche un modo di dipingere molto vago e per alcuni aspetti di difficile definizione. Per me la pittura è sempre stata una cosa molto seria, la rappresentazione di cose vere e belle. Poi ci sono anche gli scarti, gli scarti di un animale messo in vista, tutto si può fare, sono scelte.

Nel suo modo di dipingere emergono sia un'esaltazione popolare di colore sia una linea, un tratto vicini a Picasso e a Guttuso. Che cos'ha rappresentato per lei l'arte di questi due artisti e delle avanguardie artistiche del '900?

Non mi ha mai interessato seguire incontri o discussioni su pittori, sulle loro situazioni e sui percorsi che hanno intrapreso. Nel mio percorso è stata importante una sola cosa: lavorare, lavorare e lavorare sempre. Ho lavorato ininterrottamente e l'ho sempre fatto con incessante piacere. Attraverso questa spinta ho prodotto tantissime opere al punto che molte di esse non so dove siano. Spesso mi capita di mettere in ordine delle fotografie e mi ritrovo spiazzata nel ricordare ciò che ho fatto. Qualche giorno fa ho sfogliato dei cataloghi di alcune mostre a cui ho partecipato: erano bellissime, erano presenti tutti gli artisti e gli scrittori del momento. Mi ha fatto piacere ricordare quei momenti.

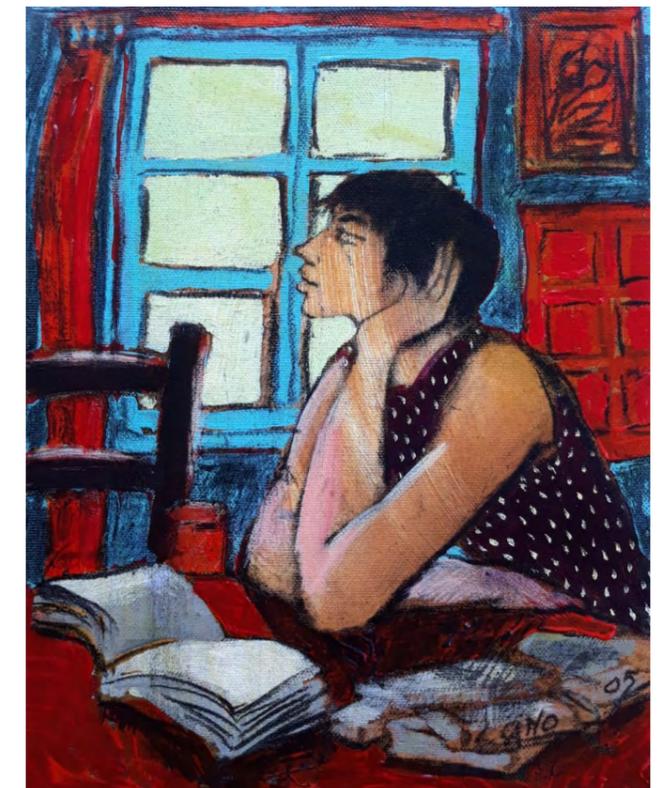
Nel corso della sua vita quale situazione l'ha colpita di più?

Non saprei dire. Parlando di me, della mia situazione e del lavoro che faccio, sono talmente tante le esperienze che ho vissuto che non riuscirei ad indicarne solo una. Tuttavia, ricordo con piacere il periodo in cui ho insegnato ai ragazzi: a loro dicevo di mettersi l'animo in pace, di fare quello che volevano fare, con tutto il loro cuore, con tutta la loro imponenza, di farlo ma di

farlo per amore, per amore di loro stessi e per amore della pittura. I giovani devono essere felici di quello che fanno, sempre. Se sono presi e avvinti dal dipingere, dal disegnare, dallo scrivere o dallo scolpire che lo facciano, lo facciano senza preoccuparsi di nulla e di nessuno, devono solo farlo perché, se vogliono farlo come io intendo, con tutto il cuore e con tutta l'anima, allora vuol dire che quella è la loro vita ed è quello che devono fare. Perché se non si ama non si può arrivare ad essere dei buoni artisti.

Da quando lei ha iniziato e fino ad oggi com'è cambiato il mondo e il modo di fare arte sia il suo personale e un po' quello che la circonda?

Il modo di dipingere, il modo di essere di un pittore, è uno solo, il suo. Ti puoi confrontare con altri o imitarli ma non è un modo che porta valore all'artista. Se tu sei un pittore, se sei un artista, sei artista principalmente per te, non per gli altri: è il tuo lavoro ed è il tuo modo di lavorare e l'artista deve far scaturire da sé la propria arte. Certamente poi il modo di fare arte, rispecchiando l'artista che la propone, è in continua evoluzione.



Opera di Liliana Cano

Mettere in Scena.

Fabrizio Clerici e Leonor Fini in conversazione con Eros Renzetti

Arianna Paragallo: Il rapporto privilegiato instaurato da Leonor Fini con la macchina fotografica, che ha coinvolto anche lei e Fabrizio Clerici, è il primo aspetto che mi piacerebbe approfondire. Ci sono diverse fotografie che vi hanno e vi siete scattati a vicenda durante gli anni. Cosa ricorda di quelle giornate, come si svolgevano i set? Si trattava di momenti improvvisati o studiati nel dettaglio? Come era il rapporto di ognuno di voi davanti all'obiettivo?

Eros Renzetti: Sono entrato nello studio di Fabrizio Clerici giovanissimo e già la mia propensione era quella diventare artista, anche se pensavo che un pittore avrebbe dovuto, possibilmente, dipingere un bel quadro e che lì finisse il suo lavoro. Entrando nello studio di Clerici invece, oltre all'atelier, si percepiva lo studio di un businessman, oltre che un teatro, una wunderkammer o meglio un padiglione delle meraviglie; me ne ricordo uno, da piccolo, con una donna-ragno, finta e vera allo stesso tempo...del quale feci un quadro negli anni ottanta che Leonor Fini apprezzò molto; lo conserva mia madre che spesso parlava al telefono con lei. Da giovane pittore, le mie frequentazioni con Fabrizio Clerici e Leonor Fini, fatalmente, mi portarono ad assimilare il loro mondo, che riflettevo nel mio, vedendoli lavorare; ci scambiammo anche dei ritratti. Nello studio di Fabrizio Clerici oltre ad oggetti e quadri si potevano ammirare, sparse ovunque, molte foto. Soprattutto sue e di una sua grande amica. In realtà all'inizio credetti fosse un'amica attrice, poi mi disse: "è Leonor". Io rimasi subito folgorato da lei e gli chiesi: "Leonor chi?" e lui: "si chiama Leonor Fini è una

mia amica pittrice dagli anni '30, ma ora vive a Parigi". Gli chiesi subito se potevo conoscerla perché nel frattempo avevo visto libri su di lei con dediche amorose al suo Fabrizio. Ma lui non diede peso alle mie richieste e anzi le ignorò per un po' di tempo. Un giorno me la passò al telefono e le dissi: "buongiorno signora" e lei rispose: "non sono una signora! ma un'amica."; risposi: "lei non è un'amica, è una Regina". A Fabrizio Leonor ordinò perentoria -così faceva Leonor-: "portami subito questo ragazzo a Parigi, lo devo

di Arianna Paragallo

Leonor Fini fotografata da Hugues Ronald negli anni '40 in una foto dedicata a Eros (Giancarlo) Renzetti



incontrare". Da qui nacque tutto. Incontrai anche un loro amico, Eddy Brofferio, che mi scattò una serie di foto, anche se non sapevo che Eddy, tra gli anni '60 e '70, aveva fatto le più iconiche foto di Leonor Fini e molte di Fabrizio Clerici. All'epoca, in mancanza di telefonini con obiettivi, c'era la macchinetta fotografica analogica con pellicole da stampare e tutto nasceva in posa e parte in pose improvvisate. Fabrizio Clerici mi scattò una foto a Nonza che poi ritoccò facendomi diventare un San Sebastiano, a Leonor piacque tantissimo. Sia Fabrizio che Leonor amavano essere fotografati e lo furono dai più importanti fotografi dell'epoca. Quando ci trovavamo a Parigi scattavo delle foto, ne feci molte a Leonor a Saint Dyé-sur-Loire, dove aveva una bella casa con un magnifico giardino con tanto di sfinge. Mi ricordo di aver fotografato anche Kot (Constantin

Jelenski) e Fabrizio insieme; foto inedite che con piacere consento a lei per la prima volta di pubblicarle a corredo di questa nostra conversazione. Leonor, strano a dirsi, era la persona meno artificiale che avessi mai conosciuto; le bastava una stoffa e la foto era fatta. Fabrizio in questo era più esigente. Eddy Brofferio, con il quale ebbi una appassionata e intensa amicizia, voleva invece che posassimo. Io all'epoca non capivo tutto questo e mi domandavo perché i fotografi chiedessero di riprenderli così insistentemente. Capii poi che la loro carriera si era sviluppata anche con la loro immagine: in poche parole erano artisti-personaggi. Salvador Dalí, Fabrizio Clerici e Leonor Fini furono i veri antesignani di pittori che si rappresentavano come pop star; e non è un caso che proprio da quest'ultime siano molto amati.

Fabrizio Clerici e Leonor Fini fotografati da Eddy Brofferio negli anni '60 a Nonza in Corsica.

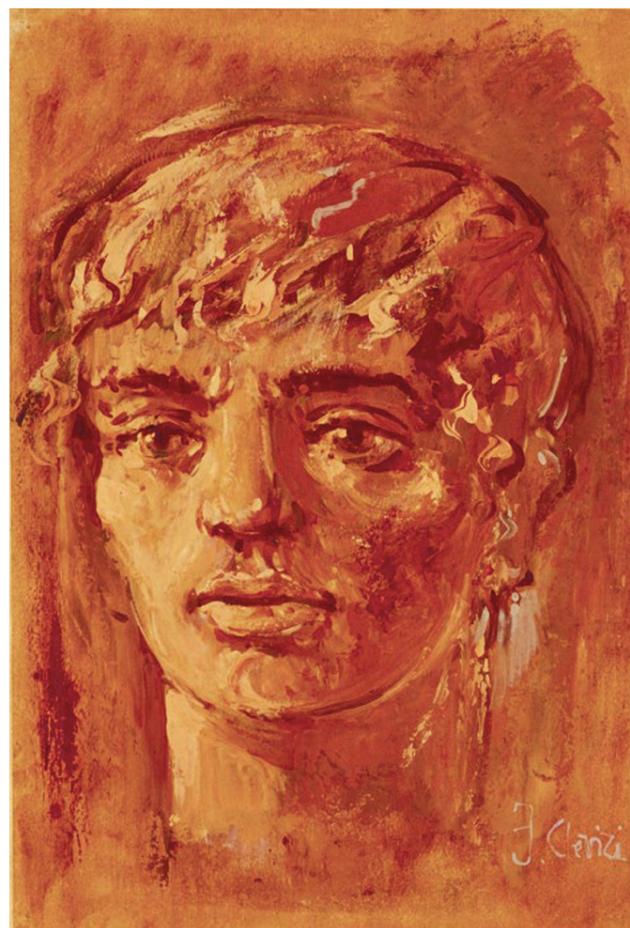


Le apparizioni di Leonor Fini, che oggi fanno parte del mito finiano, rientravano anche nella dimensione del suo quotidiano amicale e affettivo? La ricorda come tutt'altro che artefatta sebbene l'apparenza avrebbe potuto fornire l'impressione opposta. Pensa che questo suo incedere mascherato -come direbbe Cartesio- sia stato dettato dalla voglia di lasciare di sé un'immagine immortale? Pare che avesse un grande orrore per la sua età anagrafica tanto che Stanislao Lepri, suo compagno, le cambiò più volte l'anno di nascita sulla carta di identità.

Nel privato Leonor era una donna con poche pretese nel vestire, non pensava all'apparire nel senso teatrale che conosciamo dalle sue foto pubbliche. Poi le devo confessare una cosa sul "mito finiano"; lei si avvicina al mondo di questi artisti con sensibilità, ma quello che leggo on-line è molte volte ridicolo addirittura. La gente scrive senza sapere, senza averli mai conosciuti; ora sono tutti diventati esperti di Leonor Fini e di Fabrizio Clerici, senza averli neanche mai studiati. Leonor in privato vestiva spesso con calzamaglie di raso nero e bluse abbinata. Quando appariva in pubblico, ad esempio a semplici vernissage, escludendo i balli dove partecipò in passato, tendeva a farlo come l'invenzione di un suo personaggio dipinto; tutto era studiato! Era allo stesso tempo elegante, eccentrica e alla moda. Fabrizio mi diceva che quando entrava lei era la sola a catturare l'attenzione. Davanti all'obiettivo indossava spesso "kimono" abbinando a volte stoffe colorate e broccati. Alcuni vestiti, che poi erano costumi, li aveva cuciti lei oppure la sorella di un suo assistente; due o tre delle sue mise gliele realizzò anche Geneviève Sevin-Doering. Conservo dei costumi e delle maschere che venivano usati per le loro feste in Corsica e che erano cuciti e assemblati da Fabrizio Clerici e da Leonor Fini con l'aiuto di costumisti amici loro della Comédie Française che partecipavano alle messe in scene come ospiti in sontuosi banchetti. Un anno, Fabrizio era già

scomparso nel 1993, lei mi disse di andare da Simonetta Colonna di Cesarò, in arte Simonetta, loro amica, a ritirare un vestito che le due si erano descritte al telefono perché Leonor doveva fare delle foto; presi quindi il primo aereo per Parigi e volai da lei; con me c'era il mio amico Marco Mesticella a cui fece una bella dedica in un suo catalogo. Più che dell'anagrafica, della quale era terrorizzata -mai chiederle l'età-, era ossessionata dal suo aspetto e anche da quello degli altri. Aveva una sua idealizzazione dei visi, che poi sono quelli di certe sue donne degli anni '60: incarnati pallidi, occhi grandi e forti zigomi. Visse essenzialmente con due uomini, uno era Stanislao Lepri, ex diplomatico e poi pittore e l'altro, che le fece conoscere Fabrizio Clerici, fu lo scrittore Constantin Jelenski nel 1952; i tre, con Fabrizio che però viveva

Fabrizio Clerici, Ritratto di Eros Renzetti, 1979 tempera su carta, 39 x 26 cm Museo Antonio Ligabue, Palazzo Bentivoglio, Gualtieri (Reggio Emilia)



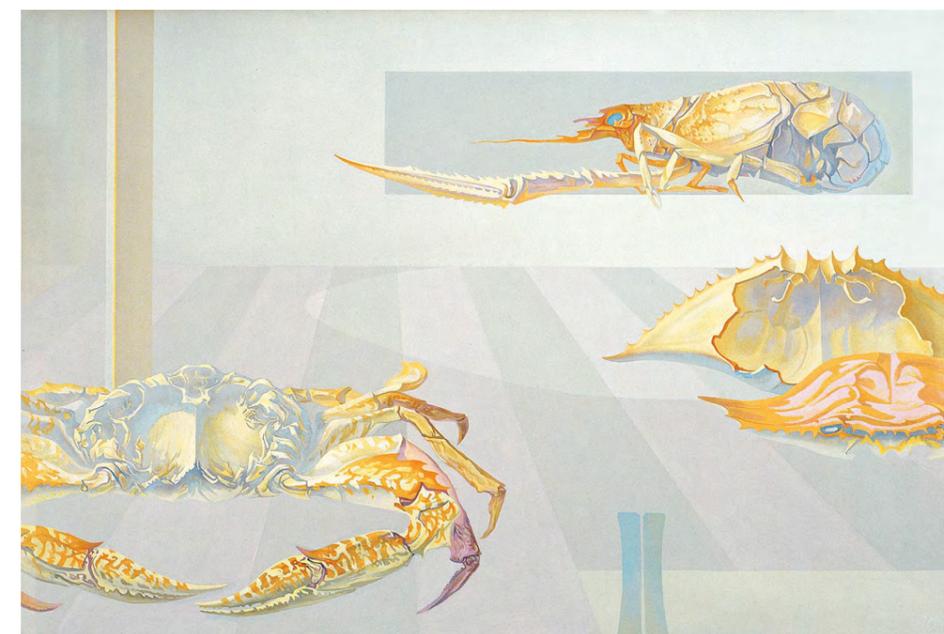
a Roma, erano come fratelli o meglio amici veri e si scrivevano lunghe lettere. Lo stesso Jelenski infatti racconta di come incontrò Leonor davanti ad un quadro di Fabrizio Clerici, Il Minotauro accusa pubblicamente sua madre (1951) presso la "VI Quadriennale Nazionale d'Arte" al Palazzo delle Esposizioni di Roma. Dagli anni sessanta l'artista e fotografo Richard Overstreet fu la persona a lei più vicina e le fece secondo me le più belle foto da quel periodo in poi; realizzò anche un libro di sue foto Miroir des chats. Mio caro amico fu anche un altro assistente di Leonor, Rafael Martinez.

Fabrizio Clerici studia in giovane età presso Istituto Massimo di Roma gestito dalla comunità gesuita. Inizia in questi anni il fascino per Athanasius Kircher? Entrambi interessati all'invenzione umana, alla creazione misterica di suggestioni nuove in un'atmosfera di sospesa tensione di stampo barocco capace di dominare il tempo. Che ruolo ha avuto la componente misterico-esoterica nel lavoro di Fabrizio Clerici?

Fabrizio Clerici ha iniziato prestissimo a dipingere, intorno ai quindici anni. Questo è testimoniato da un filmato

Pathé, recentemente riversato in digitale. Qui si vede il giovane Fabrizio e alcune sue opere, che già denotano la sua propensione all'architettura, e alcune composizioni con brocche. Si vedono alcuni suoi parenti e soprattutto il padre, l'industriale Luigi Clerici, detto Gino Clerici, che fu l'ideatore della bonifica delle paludi pontine, un personaggio molto importante in quel periodo. Fu un "audace industriale milanese" come lo definì Roberto Papini che fece costruire l'Albergo degli Ambasciatori in via Veneto di cui scrive anche Jean Clair: "Il committente era il commendatore Gino Clerici, padre del pittore Fabrizio Clerici". Gino Clerici conosceva Giacomo Puccini, Eleonora Duse e tutta l'alta aristocrazia romana compresa la principessa Isabella Colonna che molto aiutò Fabrizio studente di architettura, dopo che il padre ebbe un tracollo economico. Fabrizio studiò all'Istituto Massimo di Roma, che ora fa parte del Museo Nazionale Romano, ma divenne soprattutto paggetto di San Luigi Gonzaga. In contatto stretto con i Gesuiti, si ricordava in tarda età, di aver visto, tanti anni addietro, i modellini di obelischi e sarcofagi, calchi di crostacei, in quello che fu il leggendario Museo kircheriano al Collegio Romano, che credo ora si trovi

Fabrizio Clerici, Crostacei, 1975 olio su tavola, 100 x 150 cm



al Museo del Liceo Visconti di Roma. Fu da sempre appassionato di Athanasius Kircher e mi diceva di aver visto delle sue incisioni con i geroglifici nella residenza di Monasterolo, a Vaprio d'Adda, in provincia di Milano, nella Villa Castelbarco che era stata di proprietà dei suoi parenti, i Massimini verso la fine degli anni venti. In tutta l'opera di Fabrizio Clerici, come lei ben dice è presente la suggestione o proprio dei riferimenti precisi alla componente misterico-esoterica sia greco-romana ma soprattutto egizia; mi ricordo di due tre visite che gli fece a studio Jurgis Baltrušaitis.

La grande abilità del 'mettere in scena' di Fabrizio Clerici e Leonor Fini che contraddistingue la produzione artistica di entrambi, ha rappresentato un punto di riferimento non solo per i loro contemporanei, non solo nel campo del teatro e dell'arte figurativa, ma anche nel campo della moda e dei costumi di oggi. E' noto il fatto che Gautier e Madonna si siano appassionati all'opera dei due artisti tanto da trarne ispirazione per il Blond Ambition Tour e per il video di Bedtime Story. Da cosa scaturisce l'attualità e la contemporaneità di Fabrizio Clerici e Leonor Fini? Cosa andrebbe approfondito o riscoperto oggi di queste due incredibili figure?

Il problema è quello che in Italia vi è stata, come sovente dicevano loro, una dittatura dell'Informale. I pochi critici che avevano voce erano schierati a favore del realismo sociale, importato in Italia e antinovecentista. Vi è una lettera di Giulio Carlo Argan di elogio verso il lavoro di Clerici, ma se poi si vede nella sua Storia dell'Arte mancano oltre a lui in tanti; non c'è Leonor Fini, ma neanche Maria Helena Vieira da Silva che fu una grande artista. Eppure Clerici, già da giovane, era stimato da Bernard Berenson ad esempio. Mal sopportavano quindi questa pittura che non trattava temi sociali; con tutto che la Scuola romana ha dato artisti interessanti. Fabrizio Clerici ha amato moltissimo Scipione. Leonor Fini assorbì l'atmosfera del realismo

magico a Trieste, e poi quella di Novecento a Milano, lavorando con Achille Funi. Lo stesso Fabrizio Clerici già dai primi numeri, scriveva e pubblicava a Milano negli anni '30 disegni su "Corrente di vita giovanile", entrando in stretto contatto con Savinio e Giorgio de Chirico. Con questo intendo dire che il loro interesse, da subito, fu rivolto ad una visione del mondo fantastica; questa era la loro cifra; mal digerita in Italia. Né Leonor, né tantomeno Fabrizio si sentirono surrealisti e andrebbero piuttosto inseriti in quella temperie di artisti cosiddetti neo-romantici, loro amici d'altronde. Quei pittori cioè che lavorarono in Europa, e non solo dagli anni Trenta, con una impronta figurativa e onirica nella pittura, nel teatro e nella fotografia come Pavel Tchelitchew, Eugène Berman, Christian Bérard, il fotografo Cecil Beaton, gli artisti e scrittori Jean Cocteau, Jean Genet e Charles Henri Ford. Quest'ultimo venne a trovarci diverse volte nello studio di Clerici, a picco su piazza Navona, con la sorella attrice Ruth Ford e con Lincoln Kirstein. Tra le figure emblematiche di critici d'arte, intellettuali

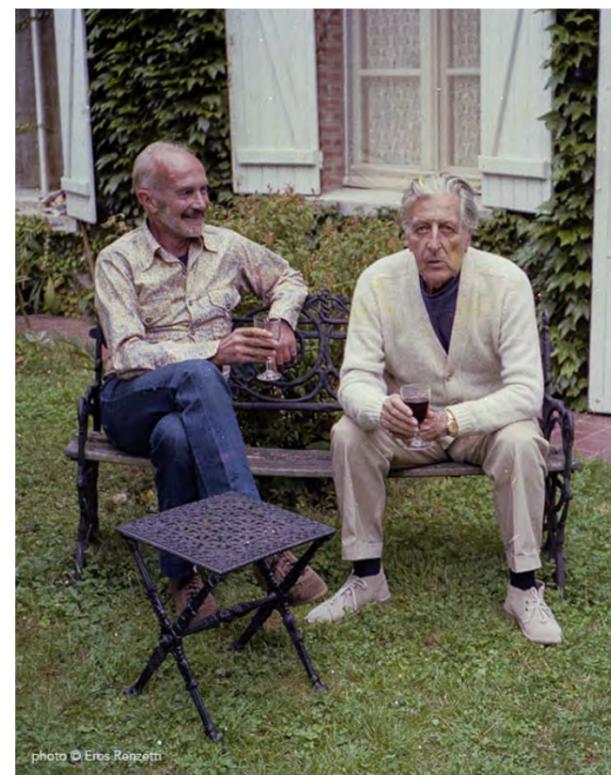
Leonor Fini fotografata da Eros Renzetti a Saint-Dyé-sur-Loire negli anni '80 (foto inedita)



e scrittori che in Italia li stimavano e li seguivano c'erano Raffaele Carrieri, Gio Ponti, Ungaretti, Montale, Luigi Carluccio, Roberto Tassi, Federico Zeri e Vittorio Sgarbi, che alzò la sua voce e i suoi scritti aprendo a questi pittori grandi mostre -come quella di Balthus e Domenico Gnoli che fu ammiratore e, per un breve periodo, allievo di Fabrizio Clerici-

Per quello che mi chiede sul perché Leonor Fini e Fabrizio Clerici, ma direi anche Remedios Varo e Leonora Carrington, siano così amati dal mondo della moda e dello show business, tanto da citarli in video, concerti e sfilate, credo che dipenda oltre che dal loro immaginario narrativo, espresso in modi diversi -nella Fini c'è essenzialmente la donna che grida, in Clerici c'è lo straniamento del luogo che suscita la sospensione del tempo- anche e soprattutto dal loro modus operandi, così all'avanguardia. Sapevano calibrare bene l'uscita a una soirée, la partecipazione a un ballo e il successivo servizio fotografico su Vogue America (note sono le rincorse per lettera che Irene Brin faceva a Clerici

Constantin Jelenski e Fabrizio Clerici fotografati da Eros Renzetti a Saint-Dyé-sur-Loire negli anni '80 (foto inedita)



per richiamarlo ai suoi doveri di pittore-modello per un servizio fotografico su riviste inglesi e americane). Sapevano occuparsi della promozione immediata di un loro ultimo quadro, o prodotto mi verrebbe da dire! Erano dei grandi manager di se stessi; in molte occasioni i loro quadri erano già venduti prima di essere realizzati, siglavano dei veri e propri contratti. Non avevano esclusive con galleristi e mentre in Italia erano pressoché quasi ignorati dai quei critici che dicevo prima, ma solo da quelli, schierati verso un solo tipo di arte -sebbene entrambi partecipassero costantemente a Quadriennali, Biennali di Venezia e importanti mostre pubbliche-, ignoravano anche loro questo clima italiano e se ne andavano sovente a lavorare, perché richiestissimi, ospiti in sontuose dimore da ricchi collezionisti in Francia, Inghilterra e Messico. Entrambi ebbero mecenati come James Thrall Soby, Edward James, Julian Levy, Peter Lindamood e in Italia, Lanfranco Rasponi, Stefanella Barberini di Sciarra, Mimì Pecci-Blunt, Luisa Feltrinelli Doria, Mario Tazzoli, Alexander Iolas e molti altri. Basti leggere le cronache dei giornali dell'epoca sul parterre alla prima di uno spettacolo di Clerici a Venezia per capire come si muovessero.

Eros Renzetti nasce a Roma nel 1965. Studia Oreficeria e disegno dei gioielli all'Istituto Statale d'Arte e Scenografia all'Accademia di Belle Arti di Roma. È allievo e assistente di Fabrizio Clerici e frequenta dagli anni ottanta, fino alla sua scomparsa, Leonor Fini. Partecipa alla Sesta Biennale Internazionale de Il Cairo. Nel 2011 è invitato alla Biennale di Venezia all'Arsenale. Due monografie sono state scritte sulla sua opera; l'ultima Eros Renzetti. Mi è capitato un giorno, Damiani editore. Tra le sue recenti collettive, nel 2015, è presente all'Expo Arte Contemporanea di Milano nella sede di Villa Bagatti Valsecchi di Varedo a cura di Vittorio Sgarbi. Dal 1994 è curatore e responsabile dell'Archivio Fabrizio Clerici.

Mettere in scena.

Fabrizio Clerici e Leonor Fini

di Arianna Paragallo

Tra le tante fotografie che attestano la profonda amicizia e complicità che legò Fabrizio Clerici (1913-1993) e Leonor Fini (1907-1996), ve n'è una in cui siedono d'estate su una terrazza di Ischia: lei con gli occhi chiusi sotto il sole, sensuale diva in posa, gioca con la spalla scoperta e la mano con cui si sfiora il viso; lui elegantissimo, fuma una sigaretta rilassato, indossando una raffinata vestaglia e gli occhiali da sole.



Leonor Fini e Fabrizio Clerici a Forio d'Ischia negli anni '50

Entrambi furono grandi protagonisti della scena artistica ed intellettuale del secondo Novecento, non solo italiano ma internazionale. Lei, signora dei gatti, dallo sguardo nero-bluastro inquieto e penetrante, stravagante e abilissima nel

vestire, dopol'infanzia a Trieste e un periodo trascorso a Milano, si stabilisce a Parigi. Lui milanese di nascita, studia, vive e lavora nella capitale. Federico Zeri lo ricordava come un gran signore, 'che camminava senza che la testa ondeggiasse in alto e in basso, con un tono di voce che non aveva scatti, un pittore colto, che leggeva, con sense of humor, curioso ed acuto, abitante di un mondo délabré e funambolico'. 'Così naturalmente stendhaliano, nell'animo, nel carattere, nel costume, che per una volta mi è consentito credere che la natura ha fatto le cose a dovere' scriverà Alberto Savinio. Insieme, Clerici e Fini, condivisero non solo una grande amicizia ma anche un tratto eclettico, un'anima poliedrica che segnò profondamente l'arte di entrambi, rendendoli capaci di destreggiarsi abilmente tra pittura, illustrazione, scenografia, costumistica e fotografia.

Fini arriva a calarsi nella dimensione del travestimento e della fantasmagoria fin nel quotidiano, adottando la maschera come emblema di se stessa. Tra le maschere, dove opera la dimensione del possibile, del nascondiglio, del gioco, del divertimento alterato e dello straniamento, Leonor Fini trova il proprio mondo di appartenenza. Un mezzo attraverso cui esercitare fascino, attrazione ed intrigo, dando di volta in volta nuova interpretazione del tempo e della storia. La metamorfosi, ora giocosa, ora seria, di cui diventa protagonista nei diversi set fotografici, ha contribuito a fissarne nel tempo la magia. Sono noti gli scatti che realizza con Henri Cartier Bresson, Man Ray, Charles Henri Ford, André Ostier e Dora Maar, alcuni tra i quali illustreranno il racconto autobiografico *Le livre de Leonor*



Fabrizio Clerici e Leonor Fini fotografati da André Ostier a Venezia all'arrivo al Ballo Beistegui nel 1951. © Archivio Eros Renzetti

l'autoritratto nel 1945, con un "amore per le finzioni, per quei déguisements inusuali che ancora oggi essa va combinando non solo sul rettangolo delle pitture ma su sé medesima, quasi volesse con tali spettacoli, mostrare agli esseri del nostro tempo ciò che ebbe modo di analizzare presso gli antichi delle corti mediterranee o innanzi le grotte di Calipso".

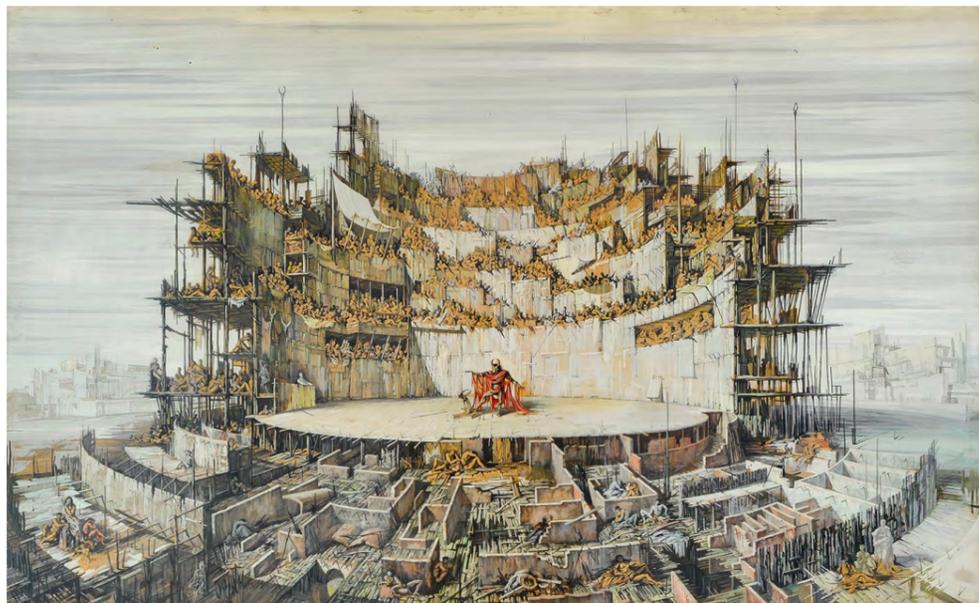
Leonor Fini dedica la sua arte al corpo, non solo mettendo in mostra se stessa in quanto apparizione, ma facendolo anche divenire soggetto principale della sua arte: personaggi, per lo più femminili e dominatori, che agiscono in uno spazio che lei stessa dichiarerà appartenere al non-tempo della memoria. Fini mette in scena l'essere umano che manca nei lavori

Fini (1979). Tra le più iconiche quelle scattate da Eddy Bofferio tra la fine degli anni '60 e gli anni '70 in Corsica, prova del rapporto privilegiato che si instaura tra l'obiettivo e Leonor, folgorante come una Marchesa Casati di nuova generazione. È Fini a rivelare di aver scoperto a poco a poco il fascino di avere un volto da fotografare, un volto a conferma della propria esistenza, e che proprio questa consapevolezza aveva acceso in lei il piacere dell'essere fotografata giocando, ora mascherata, ora quotidiana, ma sempre in posa: "niente è più falso del 'naturale' fissato. È la 'posa' che è rivelatrice, e io sono curiosa e divertita a vedere la mia molteplicità."

Leonor Fini fotografata da Eddy Brofferio negli anni '60 a Nonza in Corsica.



Tra le immagini più evocative delle apparizioni di Leonor Fini c'è quella fornita da Konstanty Jele skij, suo compagno di vita insieme a Stanislaw Lepri, in occasione del loro primo incontro. Si erano dati appuntamento alla VI Quadriennale di Roma nel 1952, davanti al quadro in mostra di Fabrizio Clerici *Il Minotauro* accusa pubblicamente sua madre. Ciò che accolse Jelenskij, prima ancora delle fattezze di Fini, fu l'intensa nuvola pervasiva del suo profumo, tanto prepotente da essere già di per sé apparizione tra il magico e il divino. "Ultima figura sopravvissuta alla mitologia" dirà Fabrizio Clerici vedendone



Fabrizio Clerici,
Il Minotauro accusa pubblicamente sua madre, 1951 tempera su cartone, 75 x 120 cm
Fondazione Montanelli Bassi, Fucecchio (Firenze)

di Clerici ma per il quale i suoi spazi sono costruiti: “La mia formazione da architetto porta la mia pittura fatalmente nella metafisica degli spazi [...] In Italia tutto il nostro ragionare pittorico da Cimabue a Giotto, è fatto di personaggi che si muovono in luoghi deputati, teatrali”. Calvino scriveva che il ricordo ha bisogno di strutture in cui prendere posto. Così la memoria abita i luoghi umanistici costruiti da Clerici, manifestazione dei processi e degli spazi della mente. Scenografie, impalcature e strutture spaziali legate a doppio nodo alle leggi matematiche della prospettiva -lui stesso si definisce visionario cartesiano- di Piranesi e a quella policentrica barocca. Qui prendono posto i ricordi, ora sotto forma di rovine, visioni, fantasmagorie mitologiche, ora attraverso il quotidiano: mollette per il bucato e pennini pietrificati sulla tela ed elevati a reperti archeologici ipotetici testimoni di civiltà lontane e misteriche.

L'attitudine allo studio, alla ricerca e la voracità scientifica lo accomuna a un personaggio che certamente ha rivestito un ruolo indiscusso nella sua poetica, Athanasius Kircher. Le parole di Umberto Eco, utilizzate per raccontare l'opera e l'ingegno dello storico gesuita, sembrano riferirsi all'opera di Clerici: “Egli è un

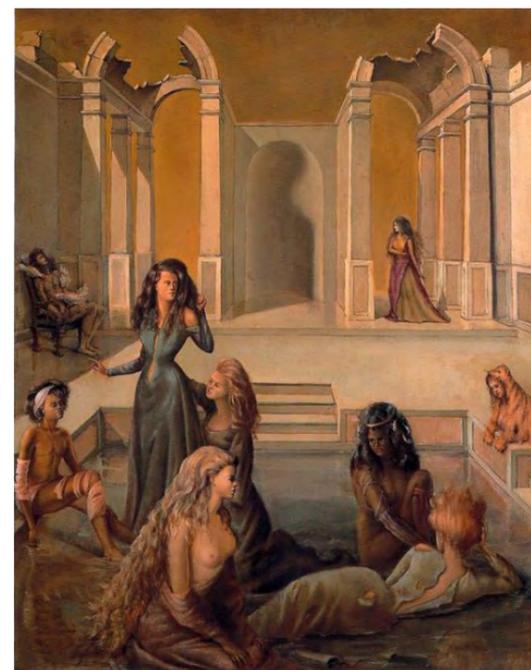
cacciatore di meraviglioso, e in questo è genuinamente barocco. [...] quello che dobbiamo a Kircher è l'idea che sulla scienza e sulla tecnica si possa sognare [...] come se egli soffrisse del fatto che la scienza non è abbastanza fantastica e la fantasia non è abbastanza scientifica”. Kircher stesso, nella dedica all'imperatore Ferdinando III nel terzo libro dell' *Oedipus* introduce ad un mondo in cui si spalancano “gli occulti significati della divinità, della natura, dello spirito della Sapienza Antica, sotto l'umbratile gioco delle immagini.”

Un lavoro contaminato dall'interesse alla mitologia, alla mineralogia, alla storia, all'estro, con un largo uso di analogie e metafore che alludono alla doppia visibilità del reale e del simbolico, che si ritrova nelle illustrazioni del *Bestiario* (1941) e dei *Capricci* (1957), nelle parrucche e maschere dei volti tondi come sfere, nei disegni a settore dei *Quaderni delle Metamorfosi* (1979) nei *Cadavres exquis* realizzati con Leonor Fini e Stanislao Lepri nei giorni romani trascorsi a Palazzo Altieri durante la metà degli anni quaranta, o nei sogni del *Taccuino Orientale* (1955).

Nel 1947 inizia l'avventura con il teatro, “specchio magico di una duplice realtà, luogo fisico organizzato dall'architettura

e luogo metafisico in quanto deputato a rappresentare una dimensione di fatto illusoria, non poteva che offrire alla sua esperienza artistica un'altra grande seduzione: ritrovare la quarta dimensione, e cioè il tempo” (Monica Roccon). Un tempo, quello del teatro e delle maschere che vi operano, che è anticamera della sorpresa e della meraviglia; che accoglie in sé, per il fatto stesso di anticiparlo ed esserne l'antagonista, il mondo della rivelazione, della soluzione dei labirinti e dei rebus. Ma l'arte del 'portare in scena' di Clerici e di Fini, si evidenzia non solo sui palchi dei teatri, sui corpi di attori e ballerini, ma anche nei costumi disegnati per celebri eventi, balli e feste mascherate. Tra questi quello ideato da Clerici per la contessa Anna Maria Cicogna Mozzoni Volpi di Misurata e sua figlia Marina, in occasione del Bal Beistegui a Palazzo Labia per cui Clerici ideò un corteo dedicato alla Luna con ricchi abiti e copricapi a forma di mezzaluna.

Nelle vesti di Re Luna Clerici è immortalato in una splendida immagine al fianco di Leonor Fini, altera e regina nel suo costume da Angelo nero, un'immagine che resta a testimonianza non solo di un intenso rapporto di complicità, ma di due memorabili attori, protagonisti assoluti della propria epoca, resisi capaci di creare un mondo magnetico che ancora oggi affascina e ammalia il suo pubblico.



1) Passione che condivide con le amiche Anna Magnani ed Elsa Morante, tanto da guadagnarsi l'appellativo de 'le gattare'. L'archivio Fini a Parigi custodisce diverse lettere scambiate con la Magnani circa gli stati di salute e abitudini dei propri gatti, Leonor Fini arriverà ad averne fino a circa una dozzina in contemporanea.

2) Entra da subito in contatto con l'ambiente artistico parigino, conosce Christian Dior che ne cura la prima mostra personale e Elsa Schiaparelli per cui disegnerà l'iconica boccetta di profumo Shocking.

3) La maschera Leonor Fini la conosce già dall'infanzia. La madre Malvina, sarà costretta a travestirla spesso da maschio per sfuggire ai tentativi di rapimento del padre, da cui era scappata insieme a Leonor, e che intendeva ricondurre la bambina in Argentina.

4) Tra le più iconiche quelle scattate a Trieste con André Pieyre de Mandiargues

5) “Le livre de Leonor Fini”, 1975

6) F. Clerici, Incontro con Leonor Fini, in “Quadrante”, gennaio 1945

7) Fabrizio Clerici nel centenario della nascita 1913-1993, a cura di Archivio Fabrizio Clerici, Skira Editore, 2013, p. 56

8) Kircher, La Repubblica, 24 febbraio 2001

9) Le oltre 4000 immagini possibili si compongono sfogliando casualmente una delle quattro bande di otto fogli disegnati e tagliati orizzontalmente dall'artista. Un gioco molto serio di ars combinatoria che ispirò Perec nel realizzare otto poemi in prosa anch'essi divisi in settori da cui far scaturire migliaia di racconti diversi.

10) Per la stessa contessa Fabrizio Clerici progettò la residenza nella città lagunare, in un'incredibile profusione di bizzarrie, intarsi in marmo, trompe l'oeil, stucchi e terrazzi mosaicati, chiamando a collaborare con lui per alcuni elementi lo scultore e ceramista Andrea Spadini e l'illustratore e disegnatore tedesco Fabius von Gugel.

Leonor Fini, D'un jour à l'autre II, 1938, olio su tela, 92 x 73 cm © Galerie Minsky/ Leonor Fini Archive

Intervista a Federico Clapis

di Cristiano Delfino

Federico Clapis (classe 1987) è un artista contemporaneo italiano che inizia la sua carriera in modo del tutto unico: per anni lavora producendo video virali sui social network, portando avanti in maniera nascosta la sua produzione artistica fino al 2015 quando decide di abbandonare il mondo dell'intrattenimento per dedicarsi completamente all'arte. Artista fisico e digitale, è entrato nel mondo NFT (non fungible token) vendendo le sue opere digitali per un totale di circa \$500.000 sulla piattaforma SuperRare.

Federico Clapis contemporary artist.
Photo credits Federico Clapis



CD: Parlati un po' di te, come è cambiata la tua carriera da quando ti sei dedicato unicamente alla produzione artistica?

FC: Nasco come artista ben prima di diventare content creator. L'entertainment è stata la mia strategia per attirare massa critica e costruire una fanbase. Nel 2015 ho dato l'addio all'intrattenimento per convertire tutte le piattaforme in contenuto verticale al mio percorso artistico. Da quel giorno è diventata la mia unica professione. Tutt'ora mi servo della comunicazione social per trasmettere l'arte a molti. Il mio primo approccio con l'arte l'ho avuto all'età di 10 anni, un'accumulazione di giocattoli su lastra di marmo segnò inconsapevolmente l'inizio di qualcosa.

CD: La tua produzione è molto varia (sculture, canvas, videoarte). Recentemente hai intrapreso anche la strada dell'esplorazione del mondo NFT. Le potenzialità degli NFT insieme con il mondo criptovalute sono molto ampie. Come pensi cambierà il mondo dell'arte in funzione di questo nuovo ramo del sistema arte? Pensi che sia una bolla speculativa (derivante anche dal periodo di lockdown dovuta alla pandemia) oppure credi che sia possibile una persistenza di questo ramo in un settore così radicalmente attaccato alla dimensione fisica come quello dell'arte?

FC: Sono entrato nel mondo crypto nel 2017, quando ho avviato una collaborazione con Eidoo che voleva raccontare il futuro attraverso la riproduzione, o meglio la gigantizzazione, di una mia opera resa in chiave monumentale e di bronzo: "Crypto Connection". Con questa opera abbiamo voluto raccontare il futuro nel suo complesso, non solo la tecnologia o l'economia. Ho iniziato ad osservare il mondo degli NFT con i Crypto Kitties e Cyberpunk, però era ancora molto presto. Il mercato dell'arte tradizionale è molto in crisi da tanti anni e poco sostenibile. È quindi inevitabile che si interesserà e cercherà di penetrare all'interno della cryptoarte. Forse riuscendoci, e forse, portando i propri paradigmi all'interno di questa terra vergine. Penso che l'arte digitale troverà sempre più spazio, verrà sempre più percepita di valore quanto quella fisica, se non di più, i musei saranno spesso virtuali e saranno di grande prestigio e posizionamento. Mentre i galleristi dovranno avere capacità di sviluppo e visione del tech a 360°. I galleristi saranno quelli che più si dovranno reinventare e probabilmente gallerista non sarà neanche più il giusto termine.



Federico Clapis, The Connection, 2017, resin,
95x50x40 cm (side view).
Photo credits: Federico Clapis

CD: Cosa ne pensi del recente ritiro dall'asta Sotheby's dell'opera NFT Free Comb with Pagoda di Basquiat, con il quale si dava la possibilità di decostruire l'originale fisico? Pensi sia una pratica giusta quella di azzerare il valore fisico di un'opera per darle un aspetto totalmente digitale?

FC: Non ho una visione precisa riguardo a questo avvenimento, so solo che nella mia testa ci sono opere che probabilmente realizzerò volutamente per portarle in una dimensione digitale, e potrebbero poi essere distrutte. Come per farne rimanere solo l'anima. Come l'intangibilità del digitale fosse la cosa più vicina alla nostra spiritualità.

Grieving Conception, 2018, resin, 65x160x60 cm @Triennale Museum. Photo credits: Federico Clapis



Federico Clapis, Babydrone, 2018, resin, 50x92x50 cm @Triennale Museum. Photo credit: Federico Clapis

CD: Che valore dai alla manutenzione e alla conservazione delle tue opere? La scelta dei materiali che utilizzi è in parte influenzata anche dal desiderio di mantenere le opere fruibili il più a lungo possibile oppure lasci ai galleristi/collezionisti il compito di preoccuparsi della conservazione dei tuoi lavori? Esistono pratiche di conservazione delle opere NFT?

FC: Innanzitutto ogni artista sente le sue opere come propria essenza, i miei lavori sono frutto di lati più inconsci di me stesso quindi è sempre preferibile sapere chi possiede un'opera e dove si trova. Ma attualmente non fornisco nessuna indicazione in merito alla conservazione. Piuttosto fornisco una certificazione che autentica l'opera e si spera sempre che il possessore la conservi nel miglior modo

possibile. La tecnologia blockchain è ad oggi tra le più sicure e non cryptabili quindi in qualche modo, quando un token viene creato, già c'è una forma di manutenzione di quel token dato da tutta una rete. Tecnicismi delle quali forse non sono competente per poter dare troppe informazioni, ma gli NFT sono per antonomasia una forma di auto conservazione.

CD: Quale è stata la tua più grande soddisfazione a livello artistico?

FC: Sono grato di aver imparato a dire di no alle situazioni che non mi rappresentano, lasciando alle spalle la paura e rimanendo aperto all'ignoto che è giusto per me e prossimo ad arrivare. Questo però, ho notato accade solo quando si impara a dire di no senza paura.



Anthony, 2020, 35x15x15cm, mixed media. Photo credits: Federico Clapis



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



La cooperazione culturale- le italo-tedesca negli anni '60

Prof. Dr. Jürgen Wilhelm



Lucio Fontana (left), Otto Piene, Udo Kultermann (right), at the opening of the exhibition "Lucio Fontana Works from 3 decades", Museum Schloss Morsbroich, Leverkusen, photo: unknown, copyright unknown.

"Hommage à Fontana" è ciò che i tre artisti tedeschi Heinz Mack, Otto Piene e Günther Uecker hanno chiamato la loro opera d'arte creata insieme, che hanno realizzato nel 1964. Si tratta di un impegno artistico estremamente raro di tre artisti tedeschi già affermati per l'influenza di Lucio Fontana, nato in Argentina ma vissuto in Italia. Il nucleo del gruppo artistico ZERO, fondato da Mack e Piene a Düsseldorf e successivamente raggiunto da Uecker, è stato sin dall'inizio aperto alle influenze dei paesi europei.



Heinz Mack, „Stelenwald“, 1966, in the exhibition „ZERO in Bonn“, Städtische Kunstsammlung Bonn, November 25, 1966, photo: Hans Schafgans; Schafgans Archiv.



Lucio Fontana at Corso Monforte 23, at the exhibition "ZERO Avantgarde", Milan, 1965, photo: Giorgio Molinari, Milan; April, 10, 1965. Courtesy Archives Atelier Soto, Paris.

Il gruppo ZERO, di cui facevano parte Heinz Mack, Otto Piene e Günther Uecker, presentò per la prima volta il loro ambiente "Hommage à Fontana" alla "documenta III" di Kassel nel 1964. Con sette grandi opere, tra cui le opere congiunte "Silbermühle" e "Weisse Lichtmühle", riflette una nuova forma d'arte adeguata all'era industriale e allo stesso tempo la visione di un mondo più puro e più bello. Dischi, sfere e motori rotanti esposti a sorgenti luminose indicano luce, movimento e tecnologia; Formazioni a griglia, strutture leggere e campi di chiodi aprono nuove strade e prospettive.



Enrico Castellani (left), Zita Vismara, Heinz Mack, Nanda Vigo (right), Galleria Cadario, Mailand, 1963, photo: Martha Rocher; ZERO foundation, Düsseldorf.



Kopie: Heinz Mack (left) and Alfred Schmela, „ZERO-Mitternachtsball“, station Rolandseck, Remagen, November 25-26, 1966, photo: Camillo Fischer; Camillo Fischer Fonds, Stadtarchiv Bonn

Mack e Piene avevano già iniziato a invitare ospiti internazionali e amici alle loro "mostre serali" auto-organizzate a Düsseldorf. A differenza di molti artisti che ancora si affidano in gran parte alle tradizioni nazionali, hanno visto contatti e amicizie con Lucio Fontana, Piero Manzoni, Francesco Lo Savio oltre a Nanda Vigo (Italia), Yves Klein, Arman e Bernard Aubertin (Francia), Pol Bury, Jeff Verheyen (Belgio), Jesus Raphael Soto (Venezuela), Christian Megert (Svizzera), Hermann de Vries (Paesi Bassi), solo per citarne alcuni, un'importante opportunità per trovare alleati per tradurre le loro idee fondamentalmente nuove e transfrontaliere nel mondo mettere.

ZERO (o "Nul" come veniva chiamato in olandese) divenne il gruppo di artisti più importante del dopoguerra. Ha esploso le forme, ha lasciato spazi chiusi, ha usato il fuoco, la luce, i chiodi (Uecker), ha sviluppato strutture con nuovi materiali (Mack), ha incorporato il cielo e lo spazio (Piene) e il movimento attraverso oggetti cinetici nelle sue attività artistiche.

Questa grande partenza è stata ricordata in una splendida mostra a Siena nel 2004.



Heinz Mack (left), Otto Piene and Günther Uecker (right), Stedelijk Museum Amsterdam, 1962, photo: Raoul Van den Boom; ZERO foundation, Düsseldorf.



Stelen by Heinz Mack, in the exhibition „ZERO in Bonn“, Städtische Kunstsammlung Bonn, November 25, 1966, photo: Werner Kohn, ZERO foundation, Düsseldorf.

Il titolo del catalogo di questa sensazionale presentazione era: 1958-1968 Tra Germania e Italia. In molte gallerie, edifici e soprattutto nel Palazzo di Papesse sono state esposte opere di tutti gli artisti importanti di questo legame artistico. I testi in catalogo trattano del significato storico-artistico della cooperazione internazionale, in cui molti allo stesso tempo hanno visto uno spirito di ottimismo e tuttavia hanno mantenuto il loro stile individuale.

Le mostre hanno raggiunto il loro culmine sensazionale nella scultura gonfiata ad elio di un cavallo rosso, che, sulla base del famosissimo Palio di Siena, si ergeva sopra Piazza del Campo ed era maestosamente sospinto avanti e indietro dal vento.

In considerazione della pandemia di corona e degli sviluppi politici generali che il pensiero gretto vorrebbe nuovamente limitare il pensiero gretto ai confini nazionali, è tempo di sottolineare l'internazionalità e l'attraversamento delle frontiere dell'arte, come è successo con successo 60 anni fa tra l'Italia e Germania e oltre.

Kopie: Monika Schmela (left) in the exhibition „ZERO in Bonn“, November 25, 1966. In the foreground „New York Dancer“, 1965, by Günther Uecker, photo: Camillo Fischer; Camillo Fischer Fonds, Stadtarchiv Bonn



Front to back: view of „Weisser Lichtgeist“ and „Lichtballett-Kugel“ by Otto Piene, in the exhibition „ZERO in Bonn“, Städtische Kunstsammlung Bonn, November 25, 1966, photo: Werner Kohn, ZERO foundation, Düsseldorf.

Fotografia

Wolfgang Tillmans: Ogni cosa conta

di Greta Meregalli

My approach to photography as a medium has always been that I wanted to approximate what it feels like to look through my eyes.

“Ho capito sin dall’inizio che attraverso l’obiettivo si può trasferire un significato sulla carta. E se si è onesti e aperti con sé stessi, allora è davvero possibile che una fotografia diventi qualcosa di più di una somma delle sue parti.” Wolfgang Tillmans nasce a Remscheid, Germania, nel 1968 e studia a Bournemouth e al Poole College of Art dal 1990 al 1992. In un mondo sempre più saturo di immagini, il fotografo tedesco si dedica inizialmente alle fotografie senza obiettivo. Realizza le immagini “Silver” facendo passare la carta attraverso una macchina di lavorazione sporca, catturando residui chimici o esponendo a fonti di luce manuali carta fotografica non sviluppata, dove ombre e fasce di colore si inseguono dando vita a forme astratte del tutto casuali. Quando qualche anno dopo abbraccia la fotografia digitale, tenta di mostrare come un’immagine possa ancora “risuonare” in mezzo a un’inondazione di fotografie, semplicemente guardandosi intorno. Ritratti, nature morte, paesaggi urbani, composizioni astratte. In queste immagini, che a prima vista sembrano sfuggire ad una categorizzazione precisa, corre un unico filo armonico che è quello della percezione dell’artista.



Wolfgang Tillmans
mental picture # 52, 2001
unframed inkjet print on paper, clips
320 x 260 cm ©Wolfgang Tillmans

“If one thing matters, then everything matters.” Qualunque oggetto, persona o avvenimento ha il potenziale per essere qualcosa. Tillmans si affida unicamente alla propria sensibilità, abbandonando ogni tipo di gerarchia, trascurando il sistema di valori che ci porta ad osservare e dedicare la nostra attenzione solo a ciò che crediamo esserne degno. Nei primi anni Novanta, documenta la scena rave e la realtà di una generazione che, dopo le guerre, per prima ha potuto muoversi davvero liberamente, pensare fuori dagli schemi e

ribellarsi a quegli opprimenti vincoli sociali che nessuno era riuscito ad abbattere fino a quel momento. Gli scatti onesti, schietti, spudorati ritraggono corpi sudati e pupille dilatate, le luci accecanti dei club di Londra, la scena queer, i postumi delle feste studentesche, la sottocultura. Ma Tillmans, che ammira i dipinti di Christian Schad e George Grosz sui night club della Berlino degli anni Venti, vede e restituisce un’immagine delle notti di musica acid-house all’Opera House di Amburgo o della Love Parade di Berlino non solo come riunioni edonistiche dove giovani di tutta Europa danno libero sfogo alle loro pulsioni, ma come una conquista politica. Gli scatti di Tillmans permettevano finalmente di mostrare la molteplicità di sé stesso e dei suoi contemporanei allontanandosi dalle rappresentazioni folli e caricaturali dei suoi predecessori. Essere giovani non era più una colpa, ma una virtù. “Sono sempre stato consapevole che questa libertà era possibile solo perché la gente non aveva più paura come prima”.



Per i primi vent’anni della sua carriera, Tillmans, ha vissuto e lavorato principalmente a Londra e nel 2000 è stato il primo artista non britannico a vincere il Turner Prize per l’arte britannica. L’originalità della visione artistica del fotografo sta nella profonda convinzione che non esistano esempi di fenomeni particolari nel mondo da cercare ossessivamente. Non fotografa persone che non vogliono essere fotografate e cancella una foto se qualcuno indica una mancanza di consenso. Non accetta commissioni di ritratti da collezionisti. Non scatta fotografie pubblicitarie. Non ritocca o altera mai le foto. Quando una forma, un dettaglio, un movimento o una posa catturano il suo interesse, allora impugna la macchina fotografica e congela quel momento. Tillmans è un osservatore meticoloso che, come ogni grande artista, percepisce e nota particolari che sfuggono allo sguardo comune. Ma se ciò che desidera immortalare è proprio il mondo visibile che lo circonda, cosa differenzia essenzialmente le fotografie della vita e dell’esistenza quotidiana? Un vaso, una maglietta stesa con un accendino, i residui di un’aragosta su cui si è posata una mosca. Diventano oggetti sospesi nel tempo. Sono ancora lì, ma allo stesso tempo si sono semplicemente trasformati in qualcos’altro. Prima l’immagine è solo un negativo di 3 centimetri di larghezza che riposa immobile su una striscia di pellicola. Quando viene sviluppata, dà forma a un oggetto che si è pronti a guardare di nuovo. Tillmans con le sue foto non si limita a descrivere o a catturare la realtà, ma agisce su di essa. “Io faccio fotografie, per vedere il mondo”. Con le sue opere, grazie ad uno sguardo ravvicinato, l’artista invita lo spettatore a guardare attraverso il suo obiettivo, e probabilmente, attraverso i suoi stessi occhi.

Wolfgang Tillmans
Astro Crusto, 2012 ©Wolfgang Tillmans



Wolfgang Tillmans by Luis Mora. Image from thump.vice.com

Il processo creativo secondo Wolfgang Tillmans non si ferma dunque al momento dello scatto, passa per lo sviluppo della fotografia per poi trovare la sua compiutezza nell'allestimento. Il fotografo rifiuta ogni impulso conservativo e iperprotettivo tipico della fotografia e dell'arte in generale. L'ossessiva preoccupazione di dover mantenere l'opera d'arte intatta nel tempo imbalsamandola dietro ad un vetro o costringendola in una cornice, non potrebbe essere più distante dal pensiero di Tillmans. Egli installa l'immagine sul muro, senza cornice, "nel suo stesso corpo, nella sua pura esistenza". Appende le stampe cromogeniche con nastro adesivo Scotch Magic, le stampe a getto d'inchiostro con fermagli appesi a chiodi e le pagine delle riviste con spilli d'acciaio inossidabile. Specifica le lunghezze del nastro al millimetro, il numero esatto di fermagli per ogni stampa, gli angoli in cui i chiodi devono essere conficcati nel muro, il tipo di chiodi da usare. Il nastro adesivo non tocca l'emulsione di una foto, solo

altri pezzi di nastro adesivo incollati sul retro. Firma i suoi lavori solo con matite Cretacolor 7B. Posiziona le luci della galleria prima di appendere l'opera. I muri diventano tele bianche su cui disegnare una composizione di immagini e l'allestimento è guidato dall'intuizione. Tillmans accende lo stereo posizionato al centro della stanza e scivola da una parete all'altra per disporre le fotografie come fossero note su uno spartito. Immagini che si estendono dal soffitto al pavimento, minuscoli particolari, pagine di riviste si susseguono affrontando ogni convenzione espositiva e restituendo una composizione apparentemente casuale, ma curata nei minimi dettagli.

Wolfgang Tillmans
Love (Hands in Air), 1989 ©Wolfgang Tillmans



WOLFGANG TILLMANS
Installation View
Andrea Rosen Gallery, NY
January 30-March 13, 2010
©Wolfgang Tillmans
Photo by Jeremy Lawson

Le opere di Tillmans sono state esposte presso istituzioni internazionali tra cui Tate Britain (2003); P.S.1 Contemporary Art Center, Long Island City (2006); Museum of Contemporary Art Chicago (2006); Serpentine Gallery, Londra; Kunsthalle Zürich (2012); Moderna Museet, Stoccolma (2013); The National Museum of Art, Osaka (2015); e Tate Modern di Londra (2017). Le sue fotografie fanno parte di collezioni di musei di tutto il mondo, tra cui l'Art Institute di Chicago; Centre Georges Pompidou, Parigi; Hammer Museum, Los Angeles; The Metropolitan Museum of Art, New York; Moderna Museet, Stoccolma; The Museum of Modern Art, New York; The National Museum of Art, Osaka; Solomon R. Guggenheim Museum, New York; Stedelijk Museum, Amsterdam; e Tate Modern, Londra.

Dall'inizio degli anni '90, le fotografie di Wolfgang Tillmans hanno accostato intimità e giocosità alla critica sociale e alla persistente messa in discussione dei valori e delle gerarchie esistenti. Attraverso l'integrazione di generi, soggetti, tecniche e strategie espositive che impediscono una categorizzazione precisa, ha ampliato i metodi tradizionali di approccio al mezzo. La percezione che il fotografo tedesco ha della realtà, dove ogni cosa conta, gli ha permesso di spaziare valicando ogni limite e rifiutando ogni rigida definizione. Le sue immagini, che indagano aspetti emotivi, politici, fisici, civili, o intellettuali, continuano a sfidare la questione fondamentale del significato di creare immagini in un mondo sempre più saturo dove tutto è alla portata di tutti. Lo fa semplicemente guardandosi attorno, ritraendo il mondo visibile e affrontando le tematiche più svariate: la natura selvaggia, le città con i loro edifici, ma anche persone ed eventi, come la campagna anti-AIDS, i VIP del momento, la sessualità.

Contributors



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". È 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 dirige il Dipartimento di Arte della Fondazione Ducci, per cui ha creato il giornale che state leggendo.



Jürgen Wilhelm

Nato nel 1949 a Colonia, Germania. Studia legge; consulente presso la Cancelleria Federale, Ministero dello Sviluppo. Direttore generale del Servizio tedesco per lo sviluppo e membro del consiglio esecutivo della Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ). Inoltre, politicamente attivo dal 1975 fino ad oggi. Quasi 30 anni presidente del parlamento regionale della Renania a Colonia. Professore di scienze politiche a Düsseldorf. Consigliere della Fondazione Max Ernst e della Fondazione ZERO. Numerose pubblicazioni.



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.



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.



Mariagiulia Roveraro

Laureata in storia dell'arte presso il Courtauld Institute of Art di Londra, Mariagiulia è specializzata in arti figurative Italiane e Francesi del XVII secolo, ma la sua formazione spazia dagli Old Masters all'arte moderna. Nell'ultimo periodo, grazie a numerose letture ed esposizioni visitate, ha scoperto un rinnovato interesse per l'arte contemporanea. Dopo aver lavorato presso la National Portrait Gallery di Londra, attualmente ricopre il ruolo di Vice Direttore del dipartimento di arte presso la Fondazione Ducci.



Arianna Paragallo

Dottoressa in Storia dell'Arte, Arianna ha studiato e si è formata in ambito storico- artistico 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).



Antonello Sanna

Archeologo, artista e docente di Lettere, consegue la Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici, Nesiotikà, presso la sede oristanese dell'Ateneo di Sassari. Approfondisce, presso l'Università di Siena, le sue conoscenze inerenti alla valorizzazione, la conservazione e la gestione dei Beni Archeologici e Storico - Artistici. Consolida la sua formazione conseguendo, presso l'Università Lateranense, il corso di Alta Formazione per Animatori della Comunicazione e della Cultura. È educatore professionale con perfezionamento inerente all'educazione negli istituti e luoghi della cultura. Dal 2013, è stabilmente a Roma dove collabora con diversi musei e progetti dei Ministeri della Cultura e dell'Istruzione. Ha curato e collaborato all'organizzazione di diverse mostre sia a carattere locale che nazionale.



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.



Angelica Mezza

Dopo la laurea triennale in Economia per Arte, Cultura e Comunicazione presso l'Università Bocconi di Milano ha proseguito i suoi studi presso la stessa Università laureandosi in Economics and Management for Art, Culture, Media and Entertainment. Dopo le esperienze in ambito museale e diplomatico collabora ora con la Fondazione Ducci in qualità di segretaria generale.



Diventare soci della
Fondazione Ducci

Potrete ricevere periodicamente a titolo gratuito tutte le nostre pubblicazioni e partecipare a qualsiasi evento (mostre d'arte, convegni, concerti) organizzato dalla Fondazione. Potrete inoltre usufruire di particolari agevolazioni per soggiorni presso il favoloso Kassr Annoujoum nella Medina di Fès, sede marocchina della Fondazione.

Per maggiori informazioni non esitate a contattarci.
e-Mail: relazioniesterne@fondazioneducci.org
Contatto: **06 64790465 - 366 1571958**