



Fond Art

Fond Art

Fond Fond

Art

Art

Art

Fond Fond

Art

Art

Fond Fond

Art

Fond Fond

Art

Art

Fond Art

Art

Fond Art

Art

Art

Fond

Fond Font Ducci Foundation Art Magazine

Ford For

**NOVEMBRE - DICEMBRE 2021** 

#### ART AROUND THE WORLD

L' AFGHANISTAN DI ALIGHIERO E BOETTI L'ARTE CONTEMPORANEA IN AFGHANISTAN: TANTE VOCI, UNO SCOPO FONDAMENTALE DALLA PERSIA ALL'IRAN: ACCURATE MINIATURE E GRANDI OPERE D'ARTE IN UN'UNICA ARMONIA ARTISTICA KABUL NEL RECENTE PASSATO: RIFLESSIONI DA UN'INTERVISTA DI FRANCESCA RECCHIA

#### **ART MARKET**

ARTE IRANIANA: DALLE TENDENZE ARTISTICHE AL MERCATO CONTEMPORANEO

#### FOCUS ON THE ARTISTS

BIZHAN BASSIRI E IL PENSIERO MAGMATICO
IN-CHIOSTRI: LE MACCHIE-BURQA DEL REGIME AFGHANO
L'AFGHANISTAN RACCONTATO DA LUDOVICA BARATTIERI DEL 2002
ARAZZI DI NUOVA GENERAZIONE: RICERCA DI UN LINGUAGGIO VISIVO CHE RIVISITA LE TEXTURES DEGLI
ANTICHI TAPPETI PERSIANI CON LA MODERNITÀ DEI MEZZI DIGITALI

#### CHAT WITH THE ARTIST

SHAHRZAD NAZARI SALARI

#### **FOTOGRAFIA**

PROSPETTIVE SULLA FOTOGRAFIA IRANIANA IN ITALIA

WHAT'S ON: MOSTRE IN ITALIA E IN EUROPA

Direttore: Valentina Orfei Segretaria di redazione: Chiara Pinna

## **INDICE**

## Introduzione

Presidente Paolo Ducci Ferraro di Castiglionepag.6
Art around the world
L'Afghanistan di Alighiero e Boetti
Art Market
Arte Iraniana dalle tendenze artistiche al mercato contemporaneopag.40
Focus on the artists
Bizhan Bassiri e il pensiero Magmatico
Chat with the artist
Shahrzad Nazari Salaripag.66
Fotografia
Prospettive sulla fotografia Iraniana in Italiapag.70
What's on: Mostre in Italia e in Europa
Mostre In Italia - Roma

## Contributors

## Diventare soci della Fondazione Ducci

## **INTRODUZIONE**

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

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

L'animo 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 creando una pubblicazione online, ArtFond, che tratti 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 Valentina Orfei affiancata dal dott. Umberto Sartini e la dott.ssa Chiara Pinna. La Fondazione è lieta di comunicare inoltre la nomina della Prof.ssa Laura Cherubini entrata a far parte del Consiglio scientifico della Fondazione, quale membro del Comitato per l'Arte contemporanea. 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 Ducci





# ART AROUND THE WORLD

## L'Afghanistan di Alighiero e Boetti di Laura Cherubini

Nella mitologia infantile di Alighiero Boetti (1) gioca un ruolo estremamente importante la figura dell'antenato settecentesco Giovanni Battista Boetti, viaggiatore e missionario domenicano in Mesopotamia, il quale, convertitosi, pare, al sufismo, combatté contro l'imperialismo zarista nel Caucaso sotto il nome di profeta Mansur (2). Aveva cercato l'Oriente in tutti i modi questo monaco domenicano studente in medicina, pare che avesse tentato di raggiungere il teologo orientalista Johann David Michaelis che preparava da anni la spedizione scientifica della nave Groenland per l'Arabia con il patrocinio del re di Danimarca. Finalmente riesce a partire per il Medio Oriente con la Congregazione di Propaganda Fide. Viaggia tra Mossul, Costantinopoli, Erzurum, il Kurdistan, l'Armenia, la Circassia. Assume identità diverse, sotto nomi come Pafflis, Abdalla Bacase infine è chiamato con appellativi come "Imam", "Sheikh" e "Mansur", il vittorioso. Passa (almeno all'apparenza) dalla parte musulmana, dichiara guerra a Caterina di Russia e guida per cinque anni nel Daghestan la resistenza cecena contro il governatore russo, il principe Potemkiné[...]

A ovest di Kabul. Lì, a Bamyan, scavate nella roccia stavano le due iperboliche sculture di Buddha, ora distrutte dai Talebani (3). E lì nel 1971 Alighiero Boetti e Annemarie, volgendo le spalle ai giganti per sottrarsi all'ipnosi generata dalla sproporzione, scorgono la misera casa da tè, all'interno della quale avviene la rivelazione ("Credo di sapere in quale occasione Alighiero ebbe la certezza che il gesto di fissare al muro un pezzo di carta da contemplare fosse primordiale, costitutivo di civiltà" racconta Annemarie, 4). Attaccata a un chiodo pende su una parete una pagina di rivista ricoperta di plastica: un astronauta che passeggia nel vuoto accanto alla sua navicella spaziale. Bisbigliando, Alighiero sussurra ad Annemarie il segreto, già intuito da un po' e confermato in quel momento: "in tutti i tempi e in tutti i luoghi, disse, l'essenziale dell'arte è un'immagine frontale: foto, ex voto, calendario, calligrafia, mandala, grandiosa o povera, eterna

o fragile, comunque un'icona eletta". Nell'azzeramento prodotto dalla cultura del deserto lo straordinario potere dell'immagine, nella sua frontalità, risalta ancor più. Ecco in sintesi spiegata la differenza di Boetti con l'Arte povera, anzi non ho mai sentito una spiegazione migliore per distinguere la sua posizione all'interno di un movimento di cui pure ha fatto parte, per questa sua divergenza (poiché di un "divergere" si trattava), per questa sua differente declinazione. Ecco emergere anche un'altra peculiarità: la sua intrinseca transculturalità (era la ragione per cui nel '92 lo invitai a Molteplici culture, invitata a mia volta da Carolyn Christov-Bakargiev e Ludovico Pratesi). "Boetti is a nomad between East and West. The multicultural approach, a buzzword today, is constitutive to him" (5). Era abitudine di Boetti fissare alla parete le immagini più disparate: un Muro che ha vita lunga e fluttuante accompagnandolo in diverse case. "Una foto con mio figlio Matteo a Kabul...Il lavoro di un sarto marocchino, un ritratto del '69 fatto da Salvo, e un suo piccolo olio su legno, un disegno di Chia, di Tirelli ecc...". E proprio a modello di questo muro è costruito il libro di Annemarie Sauzeau Alighiero e Boetti "Shaman/ Showman". Questo libro di "ricordi", che non ha la pretesa di essere filologico e definitivo, fornisce invece un'interpretazione critica sottile, puntuale e attenta. Anche le foto (significativamente un elemento bidimensionale), nella disposizione ad album, contribuiscono alla precisione di lettura. Molte opere di Boetti si pongono come immagini frontali, disposte a parete in una installazione bidimensionale. Dodici forme dal giugno '67 (terminato nel '71) è il primo lavoro dedicato alla geografia politica, si tratta di sagome ricalcate dalla prima pagina de "La Stampa" dei territori in guerra nel mondo (da quella dei "sei giorni"): quei confini, che saranno riportati su dodici lastre in rame, non li disegna l'artista, nascono dalle vicende politiche e militari. In Serie di merli disposti ad intervalli regolari lungo gli spalti di una muraglia (1971) il tempo si trasforma in contiguità spaziale.

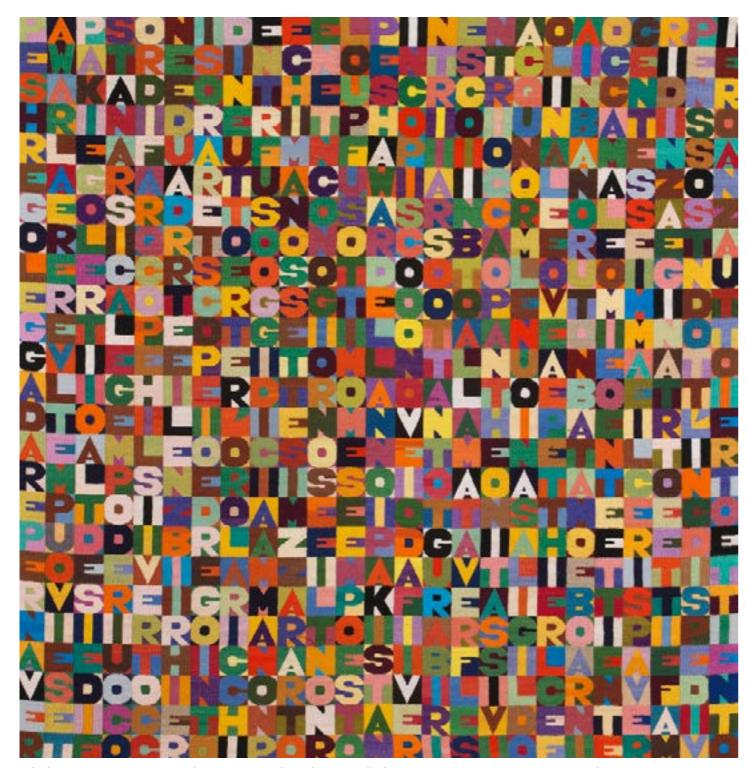


Alighiero Boetti, Mappa, 1983© Embroidery on cloth, 115 x 178 cm. Courtesy Tornabuoni Art.

Tra i lavori con gli arazzi ricamati dalle donne afgane un ruolo di rilievo spetta sicuramente alle Mappe. Nelle mappe il territorio è sostituito dal pattern delle bandiere corrispondenti e naturalmente varia con il variare delle condizioni politiche (altro fattore di variazione è il continuo aggiornamento dei rilievi geografici). Anche in questo caso dunque il disegno non nasce dall'immaginazione dell'artista ma da atti altrui, militari o diplomatici, e da fatti preesistenti, come le bandiere, la bellezza nasce dal fatto che tutto è già dato. Tuttavia Caterina Boetti mi ha riferito che Alighiero le aveva fatto notare che, dopo le prime mappe dove la Namibia era stata posta sotto la bandiera sudafricana, dal '79 questo paese era stato lasciato bianco, come se Boetti non intendesse riconoscere quel pro-

tettorato (nell'ultima mappa appare la bandiera della Namibia). L'artista dunque in alcuni casi si riservava un giudizio, una sorta di commento[...]

Da Kabul, dove probabilmente Ali Ghiero (come li veniva chiamato) avrebbe voluto vivere per sempre, la cassettina con le chiavi delle stanze del One Hotel, l'albergo che vi aveva aperto nel '71 e di cui sempre parlava, lo aveva accompagnato in tutte le sue case a Roma. Mi ha sempre colpito il fatto che questa cassettina di legno da cui Alighiero non si era mai separato avesse la stessa struttura a griglia che avevano molti suoi lavori, la stessa struttura della vetrata detta Niente da vedere, niente da nascondere. L'albergo aveva soltanto undici stanze, si trattava di un piccolo hotel, ben considerato nella Kabul degli anni Settanta, dove



Alighiero Boetti, Senza titolo, 1988© Embroidery on cloth, 111 x 107 cm. Courtesy Tornabuoni Art.

c'erano anche altri alberghi (6). A volte non era facile trovarvi posto. Era un punto di ritrovo per le persone che andavano a Kabul: i clienti erano americani, inglesi, tedeschi, principalmente amici di Alighiero Boetti, ma anche alcuni viaggiatori di passaggio. Il One Hotel era la casa dell'artista a Kabul dove si recava almeno due volte l'anno per trattenersi per due o tre mesi, fin quando non faceva troppo freddo o troppo caldo. Da Milano arrivava Clino Castelli con la moglie: a lui Boetti cedeva la propria stanza. Periodicamente raggiungeva Kabul e vi soggiornava a lungo anche Corrado Levi, che tra l'altro collezionava ikat, antichi arazzi provenienti da Mazar-i Sharif. L'albergo si trovava in pieno centro, in una zona chiamata Share Nau, su un'arteria commerciale detta Chicken Street, accanto al negozio più moderno della città, l'Aziz Supermarket, si trattava di una grande villa, dove oltre alle undici stanze c'erano un paio di bagni e un grande salotto al piano di sotto, dove in un salone lungo c'era anche il ristorante. C'era anche un grande giardino, con due file di tavoli sotto due pergolati, dove si poteva mangiare all'aperto e distendersi a chiacchierare su coperte. Il cuoco si chiamava Eghuaz e preparava riso, zuppe afghane, ma anche bistecca, patatine fritte e altri piatti. Boetti andava fiero della cucina espressa dell'albergo e del fatto che si poteva ordinare tutto quello che si voleva.

L'hotel era arredato alla maniera afghana, con i grandi letti, cuscini, tappeti a terra e alle pareti gli arazzi ikat che Boetti aveva imparato ad amare da Corrado Levi. All'albergo lavoravano due persone in cucina, una per le stanze e una per il rito del tè. Il manager dell'hotel era Dastaghir che organizzava anche per l'artista il lavoro degli arazzi insieme a due donne, Abiba e Fatima che avevano un negozio di sartoria. Pare che il nome dell'albergo fosse stato scelto per il fatto che gli afghani, per testimoniare la qualità di una cosa, la definiscono "number one, number one..." (7). Tra gli appunti trovati sulla pagina di un libro con le varie proposte di nome, c'era anche "El Mansour"[...]

"Ora su One Hotel, non saprei che cosa raccontarti, potrei scrivere un'intera storia e forse lo farò! oggi ti direi solo questo, di essenziale" dice Annemarie Sauzeau rispondendo alle mie domande sul piccolo albergo di Kabul "fu per Alighiero un tentativo di vero radicamento nel quotidiano della città, non il ruolo del viaggiatore che 'passa' all'albergo ma al contrario, quello che 'sta' e accoglie chi passa! secondo punto: a quei tempi era estremamente facile sul piano economico e burocratico, anzi nessunissima burocrazia, bastava pensarlo, volerlo, era come fare una performance... che poi sarebbe rimasta nella realtà!". Una paradossale performance permanente, un ulteriore contributo al rapporto tra arte e vita. Boetti non è nuovo a quotidiane performance estemporanee: va dal barbiere a tagliarsi i baffi e si fa fotografare (da Anna Piva, moglie di Giulio Paolini) come imitazione dell'imitazione di Hitler fatta da Charlie Chaplin; tirando con gli indici gli angoli degli occhi si trasforma in cinese per lo scatto di Giorgio Colombo; nel giardino del One Hotel si fa fotografare nel '72 con il gufo Rémé sgranando gli occhi come l'uccello addomesticato. Veloce com'è coglie al volo le occasioni.

"Afghanistan, amato paese ove ottantacinquemila soldati russi entrati nel dicembre settenove detengono potere. Alighiero e Boetti negli ultimi solari giorni di ottobre anno diciannove e ottanta da più di un anno lontano" scriveva con infinita nostalgia dopo un solo anno di forzata lontananza. Il legame di Boetti con questa terra e il suo popolo è grandissimo. Era un gran viaggiatore, ma solo in Afghanistan aveva trovato la sua casa. Il "suo" Oriente (8). Ritengo giusta l'opinione di Annemarie Sauzeau che Boetti si fosse "rassegnato" a vivere a Roma, ma che sarebbe andato a vivere per sempre in Afghanistan se una situazione pacifica lo avesse permesso. Ricordo Alighiero entusiasmarsi e "tifare" per la lotta eroica e impari dei mujahidin afghani contro l'occupazione sovietica. Molte ricevute testimoniano come l'artista italiano abbia sostenuto e finanziato questa lotta partigiana.

Il suo eroe era Massud, il "leone del Panshir" come era chiamato (9). Massud il mujahid, che sale sulle montagne a combattere per il suo popolo contro l'invasione sovietica (e tornerà poi a combattere contro i talebani), Massud il musulmano profondamente religioso, ma non fondamentalista, Massud il comandante che dopo essere entrato vittorioso a Kabul il 17 aprile 1992 (per restarci fino al '96) accorda libertà di stampa e di associazione, diritto di voto non solo agli uomini, ma anche alle donne, Massud il generoso che, costretto a evacuare la capitale assediata dai talebani nella notte tragica del 26 settembre 1996, si offre di condurre con se l'ex-presidente comunista Najibullah per tentare di salvargli la vita, Massud il tagiko che difende l'indipendenza dello Stato afghano nazionale e laico, fino alla morte (10). "Bisogna consacrare il proprio tempo alla guerra solo quando non resta altra strada" dichiara Massud. Forse è una coincidenza, ma Massud aveva una grande passione, e anche talento, per gli scacchi e una piccola scacchiera portatile lo seguiva sempre (11).

"Alighiero Boetti ha chiesto che quanto prima le sue ceneri siano disperse sopra le acque color lapislazzulo dei laghi di Band-e- Mir. Sette laghi di origine vulcanica, in mezzo al deserto, nell'ovest dell'Afghanistan" (12).[...]

#### NOTE

(2) Alexandre Bennigsen, Tarek Kutlu, Herman Vahramian e Augusto Zuliani, Giovanni Battista Boetti 1743/1794 che sotto il nome di Profeta Mansur conquistò l'Armenia, il Kurdistan, la Georgia e la Circassia e vi regnò sei anni quale sovrano assoluto, pres. di Ornella Rota, Oemme edizioni, Milano 1989 (consultato per cortesia di Caterina Boetti). L'antenato dell'artista viene spesso indicato nei documenti come "rinnegato", sospettato da una parte e dall'altra. La sola certezza è che non ha mai abbracciato la religione maomettana, secondo gli autori, ritengono dunque che fingesse di essere musulmano per poter meglio svolgere il suo ruolo (p.135). Cfr. anche Annemarie Sauzeau Boetti, Alighiero e Boetti. "Shaman-Showman", Umberto Allemandi & C., Torino 2001, pp. 97-100. Secondo Sauzeau quello che all'artista piaceva del "piemontese eresiarcha guerrigliero" era il fatto che "l'antenato non aveva tanto tradito una fede per un altra, quanto scoperto nell'iniziazione sufi naqshbandi una possibilità di espansione spirituale più filosofica che religiosa". L'autrice riferisce anche che Boetti nel catalogo di una mostra aveva pubblicato il ritratto (unico esistente) che appare sulla copertina della monografia. Ricordo Alighiero mostrare a tutti questa monografia con grande orgoglio. "E' stato qualche tempo fa che, casualmente, ho ritrovato un suo vecchio ritratto, che mi assomiglia moltissimo e, incuriosito, ho fatto delle ricerche che mi hanno portato a recuperare il manoscritto delle sue Memorie, dettate, sembra, in un momento di disgrazia durante il quale lui si trovava in carcere a Genova. Forse non è un grande personaggio, questo mio antenato, ma certamente è un personaggio interessante nella sua dimensione, credo, quasi contadina" (Alighiero e Boetti, Dall'oggi al domani, a cura di Sandro Lombardi, Edizioni L'Obliquo, Brescia 1988, p. 26). Recentemente è uscita un'altra monografia,

(1) Alighiero Boetti nasce nel 1940 a Torino. La mamma è vio-

linista, il padre è un avvocato che abbandona presto la famiglia.

(3) Annemarie Sauzeau Boetti, Alighiero e Boetti. "Shaman/ Showman", cit., pp. 16-21.

che ho potuto consultare sempre per cortesia di Caterina Boet-

ti: Isabella e Franco Focherini, Il mistero del profeta Al-Mansùr,

Datanews, Roma 2001. Sulla casa natale di Giovanni Battista Bo-

etti a Piazzano si legge questa epigrafe: "In questa casa nacque

il 2 giugno 1743 Giovanni Battista Boetti, che sotto il nome di

Profeta Mansùr, Sceik-Ooghan-Oolò, alla testa di 80.000 uomini

conquistò l'Armenia, il Kurdistan, la Georgia e la Circassia e vi

regnò sei anni quale sovrano assoluto. Morì nel 1798 in Solovetsk

sul Mar Bianco".

(4) Jean Christophe Ammann, Alighiero e Boetti: Ordine e Disordine in Worlds Envisioned, cit., p. 64. L'autore scrive anche: "With Order and Disorder, Alighiero e Boetti has created a formula that contains life. Binary logic excludes life".

- (5) Idem, Dare tempo al tempo, cit., pp. 17-18.
- (6) Francesco Clemente in A fugue for Alighiero e Boetti, cit., p.76. Oltre a Lacan Clemente cita come punti di riferimento per Boetti altri autori francesi come Bachelard, Foucault, Deleuze.
- (7) Le notizie che seguono provengono principalmente dalla testimonianza di Salman Ali, amico e collaboratore di Alighiero, che all'hotel si occupava delle stanze tra il '72, anno della loro conoscenza, e il '73, anno in cui aveva seguito l'artista a Roma.
- (8) Secondo la testimonianza della moglie Caterina che riferisce anche che questa usanza è accompagnata dal gesto del pugno chiuso con il pollice alzato a indicare il numero uno: questa posizione della mano ricorda vagamente la conformazione dell'Afghanistan stesso.
- (9) Così Sandro Lombardi racconta di un viaggio in Marocco: "Ma certi paesi sono come amanti esigenti e gelosi e Alighiero era troppo preso dalla nostalgia per il suo Afghanistan, reso irraggiungibile dalla situazione politica, per poter condividere appieno tutta la portata del mio amore per il mio Marocco" (Dall'oggi al domani, cit., p.7). Così Francesco Clemente, che pure aveva fatto un viaggio in Afghanistan nel '74 con Boetti, troverà, come nota Annemarie Sauzeau, il "suo" Oriente in India.
- (10) Io stessa ricordo che Alighiero me ne parlò molte volte con grande ammirazione. Purtroppo non ebbe mai modo di conoscerlo, come testimonia la moglie Caterina che invece in seguito incontrò Massud.
- (11) Ahmad Shah Massud nasce nel 1953 nell'Alta valle del Panshir, nella fattoria fortificata dei suoi genitori, notabili di quella regione. Il padre è un colonnello dell'armata reale afghana. Il Panshir è una valle fertile, ma profondamente incassata che si restringe in alcune strozzature di cui una proprio all'entrata dell'Alta Valle assicurando un rifugio sicuro a Massud e ai suoi guerriglieri in ritirata e trasformandosi in una trappola per gli invasori. Massud è un nome di battaglia (dall'arabo "il beato") che Ahmad Shah adotta nel '74. I tagiki sono il secondo gruppo etnico dell'Afghanistan. Massud cresce e si forma a Kabul che in linea d'aria dista solo un centinaio di chilometri dall'ingresso dell'Alta Valle. Studia al liceo Estqlal, la scuola francese della capitale. Lascia l'università per partecipare alla rivolta contro Daud e in seguito al fallimento dell'insurrezione (1975) è costretto a rifugiarsi in Pakistan a Peshawar dove si concentra sullo studio degli scritti militari di Mao e dei guerriglieri marxisti, delle memorie di De Gaulle e dei classici del sufismo. Per un decennio, fino al 1989, Massud si batte contro il gigante sovietico, poi dal 1989 al 2001 contro il movimento cosiddetto "islamista" (in realtà fomentato dal Pakistan e da entità esterne all'Afghanistan). La lotta vittoriosa del popolo afghano contro l'URSS sarà la prova che i russi non sono invincibili e aprirà una falla insanabile nell'impe

ro sovietico. Di questa resistenza Massud è il principale stratega insieme ad altri grandi capi come il leggendario leader dell'ovest Isma'il Khan (che fino all'ultimo resterà alleato di Massud) e il comandante pashtun Abd-ul-Haq che sarà barbaramente ucciso in un agguato dei talebani nella recente guerra. Certo è che la spina nel fianco dell'Armata Rossa è la Valle del Panshir, tanto che qualcuno ha parlato di "una valle contro un impero" (Christophe de Ponfilly, cineasta francese presente in Panshir con i volontari di Aide Médicale Internationale dal 1981). Il 15 febbraio 1989 il generale Gromov sovrintende al passaggio dell'ultimo soldato dell'Armata Rossa. Le guerre però non finiscono: partiti i sovietici diventano determinanti le scelte americane, il Pakistan con l'appoggio di Riyadh e la condiscendenza di Washington tenta di rimpiazzare il governo comunista di Kabul con un protettorato islamista ed etnicamente pashtun, rinfocolando le rivalità tra etnie al fine di minare l'identità nazionale afghana, dal '94 si assiste all'ascesa dei talebani, "Massud percepisce – e lo ripeterà fino alla morte – quanto la sua battaglia coincida con gli interessi geostrategici mondiali dell'Occidente. La sua Valle del Panshir si trova proprio a cavallo dell'arteria vitale che attraversa la barriera montuosa afghana. Queste stesse montagne afghane rappresentano, a loro volta, un bastione fra l'Eurasia continentale e la regione del Golfo. Ciò che Massud contesterà, anche in questo caso fino alla morte, sarà la gestione dello spazio afghano subappaltata da Washington ai pakistani" (Michael Barry, Massud il Leone del Panshir. Dall'islamismo alla libertà, Ponte alle Grazie, Milano 2003, p. 229). Due giorni prima dell'attentato dell'11 settembre due terroristi suicidi di al-Qaeda, fingendosi giornalisti, riescono ad assassinare Massud, per decapitare la resistenza afghana, per togliere di mezzo quello che avrebbe potuto essere il principale interlocutore per gli americani, l'unico combattente professionale capace di garantire organizzazione, l'unico leader carismatico in grado di trasformarsi in eroe nazionale.

(12) Ulteriore coincidenza: la metafora dello scacchiere planetario è stata usata da molti storici, studiosi di geopolitica e diplomatici. La scacchiera di Massud appare nei filmati di Christophe de Ponfilly, come riferisce Michael Barry (op.cit., p. 26; cfr. anche p. 167).

C'è una doppia strada all'interno della variegata opera di Alighiero e Boetti. La strada maestra del ricamo e quella altrettanto importante, parallela e quasi speculare della biro. "Quel che la biro rappresenta (rappresentava) per un occidentale, per un afghano è il ricamo, che come una memoria sovraindividuale reca in sé parti della biografia collettiva" ha scritto Jean Christophe Amman, grande amico, sostenitore e interprete del lavoro di Alighiero Boetti (1). Si tratta di un concetto che Alighiero aveva espresso più volte, ma che Amman, con la consueta acutezza, aveva messo a fuoco nell'aspetto principale: l'essere ambedue espressioni di memoria collettiva, media attraverso cui un'intera comunità parla. L'aspetto dell'anonimato era fondamentale per l'operazione di Alighiero. Per Boetti il punto era nell'annullare il problema della "qualità", come aveva dichiarato a Maurizio Fagiolo: "che questo lavoro venga fatto da me, da te, da Picasso o da Ingres, non importa. E' il livellamento della qualità che mi interessa" (2). E' lo stesso concetto secondo il quale costruisce il muro che lo segue nelle sue case, fatto di opere sue, di altri e di oggetti che lo hanno incuriosito, tutto pareggiato in una composizione unica, ma fatta di frammenti. E' lo stesso concetto che rende possibile il suo ruolo di centrale creativa, sulla base del principio di delega. I due percorsi iniziano effettivamente negli stessi anni, hanno una lunga durata e rappresentano al meglio il rapporto dialettico tra il sé e l'altro, la ricerca di un linguaggio standard e comune e il radicale attacco sferrato da Boetti al cuore del principio di autorialità. Percorrere queste due strade parallele corrisponde a un confronto transculturale, tra due linguaggi e due storie diverse[...]

Le sue commissioni creavano economia dopo aver scoperto "il ricamo afghano come qualcosa di completamente autonomo, un'attività femminile praticata da migliaia di anni nelle famiglie estese di molte tribù, un'attività che corrispondeva a una forza gravitazionale profondamente radicata nella cultura afghana" (3). Nell'attività domestica delle donne afghane Ali-

ghiero può ritrovare qualcosa che aveva vissuto a casa sua. "Linguaggio come un merletto": sono parole sottolineate da Alighiero nel suo libro preferito, Corpo d'amore di Norman O. Brown. Come dice Agata il padre dirigeva lo studio, che somigliava a un'impresa industriale, come un direttore d'orchestra: "Non a caso Salman l'ha sempre chiamato capo!". Per conseguenza di questa denominazione di Salman (amico e collaboratore che ha seguito Alighiero dall'Afghanistan a Roma) Agata diventa "la figlia del capo" (4). La realizzazione frammentata e l'anonimato del procedimento esecutivo fanno sì che l'opera si distacchi dal suo autore e acquisisca una sua autonomia che contiene in potenza il principio della ripetizione: alla dispersione collettiva della fattura corrisponde la possibilità di iterazione dell'immagine e del procedimento. Il processo creativo raggiunge dunque una implicita coralità attraverso la parcellizzazione del lavoro. L'impazienza di Boetti genera un metodo denso di future conseguenze.

"Le Mappe, combinando l'unicità artistica e il 'diverso etnologico', la regia concettuale di un artista occidentale e l'artigianato ancestrale di ricamatrici anonime, testimoniano inoltre (e involontariamente) i drammi propri dell'Afghanistan: il martirio di un popolo che tra guerre, esodi e lutti sembra aver anticipato l'attuale apocalisse generalizzata che spinge milioni di profughi verso i deserti e le montagne dall'Asia Caucasica al Medio Oriente" (5). Ma in senso lato è il dramma universale delle migrazioni a essere anticipato da Alighiero, l'artista che si è fatto portatore del desiderio delle moltitudini.

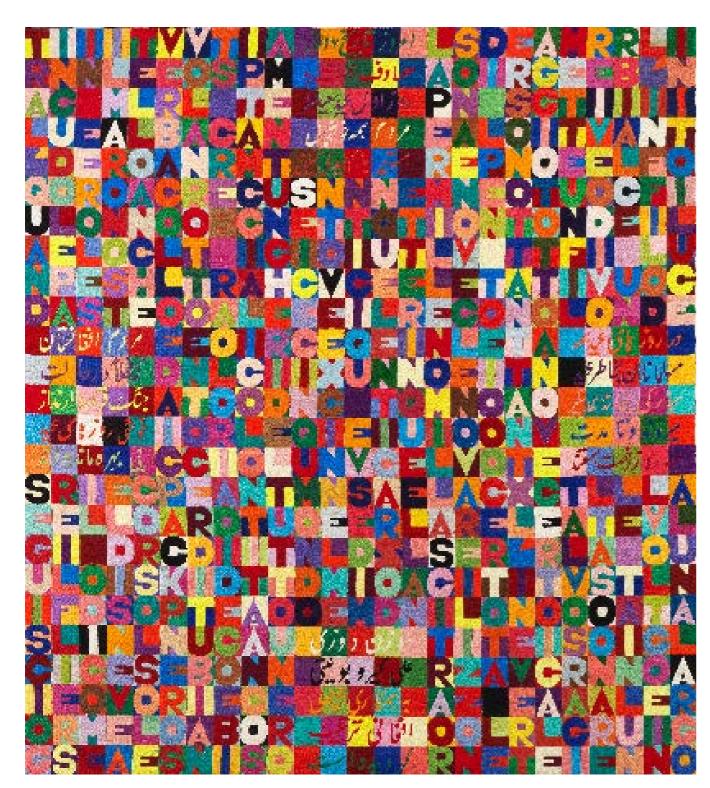
E' una figura familiare che apre ad Alighiero Boetti la strada verso l'interesse per la pratica della tessitura e del ricamo. La madre, Adelina Marchisio, per la quale Alighiero aveva una grande ammirazione. Adelina è violinista e a lei è dedicata la delicata e quasi melanconica opera Regno musicale. Quando però il marito, Corrado Boetti, la lascia, lei per mantenere i figli (il piccolo Alighiero e il fratello maggiore Gualtiero), di-



Alighiero Boetti, Mappa, 1984 - 1985© Embroidery on cloth, 114,4 x 174,5 cm. Courtesy Tornabuoni Art.

mostrando anche un notevole spirito imprenditoriale, inventa per sé un nuovo lavoro. Organizza un gruppo di donne che ricamano, non solo abiti da sposa, ma lenzuola e biancheria che facevano parte del corredo a dote della sposa. Più che ricamare coordinava le ricamatrici anticipando in un certo senso l'operazione del "regista" Alighiero.

"Non sono un pittore. Sono un artista ed è per questa ragione che uso tecniche non pittoriche, come, ad esempio, i francobolli dei lavori postali che impiego in base ai loro colori. Allo stesso modo, uso i fili da ricamo. Dieci anni fa, in Afghanistan, scoprii che il ricamo era un mezzo espressivo molto efficace ed incisivo. Usando i fili da ricamo come colori o pastelli ho impiegato una tecnica non pittorica per esprimere un'idea pittorica... La tecnica del ricamo è molto dispendiosa in termini di tempo. In un certo senso è un modo di ammazzare il tempo. Ho scelto di far realizzare l'opera in Afghanistan, con colori locali, e il risultato finale non è stato meno sorprendente delle obliterazioni casuali dei francobolli. Le donne afghane hanno uno straordinario senso del colore. Le scelte operate in base ai miei schemi d'insieme hanno dato luogo a combinazioni impossibili da prevedere. L'elemento sorpresa agisce come l'ordine che invade l'ordine formale della griglia. I fili da ricamo operano



Alighiero Boetti, Senza titolo (Tra l'incudine e il martello...) 1989© Embroidery on cloth, 111 x 99 cm. Courtesy Tornabuoni Art.

come pennelli e si riscontrano ovviamente lievi variazioni tra un pezzo e l'altro. Quel che è stato interamente progettato è la quadratura delle parole che fa di questo sistema una sorta di opera cabalistica" (6). Tutti questi pensieri avranno le conseguenze che vedremo.

I due primissimi esempi di ricamo però non nascono in Afghanistan. Nel 1969 Alighiero chiede ad Annemarie di realizzare un ricamo di lana a punto a croce su un canovaccio in un telaio tondo con le forme di Territori occupati. L'idea risaliva a due anni prima quando Boetti aveva iniziato a ricalcare da "La Stampa" le forme dei territori occupati che poi saranno incise nel '71 su lastre di rame, forme che non sono disegnate dall'artista, ma da guerre e trattati, dalla storia. La forma delle cose era sempre fondamentale per Alighiero. E' comunque molto interessante notare che la ripresa di una pratica domestica, manuale, femminile che certo era legata al ricordo della madre Adelina, assuma immediatamente una connotazione geopolitica forte. Seguirà, nel 1970 un ricamo a filet a struttura quadrata. Poi i primi tre ricami nati in Afghanistan, lì dove il ricamo diventerà una delle pratiche fondamentali del lavoro di Boetti che approda a Kabul nel 1971, un po' per caso e un po' no...

Dopo l'eccessivo rigore torinese, che lo portava a fare di ogni idea un'opera unica e a non adoperare il colore, Alighiero, con i viaggi in Afghanistan e il trasferimento a Roma, dichiara di aver assunto la serialità. "E' da allora che ho lavorato a partire dal linguaggio 'ordine/ disordine', 'segno/disegno', etc... ho disegnato circa centocinquanta coppie di parole, che potevano disporsi in quadrato. Oggi, quando cado su un'espressione come 'la forza del centro' –un precetto yoga- so istintivamente che il numero delle lettere che la compongono permette di formare un quadrato. Di ognuno di questi pezzi ho prodotto cento esemplari. Ma ognuno è diverso, per il colore e per lo stile particolare della donna che lo ha realizzato. Non è dunque né un'opera originale, né un multiplo: si inscrivono in una nuo-

va categoria, per un mercato del resto completamente diverso da quello delle mie altre opere. Qualcuno mi ha detto che avevo prodotto la prima immagine d'arte concettuale popolare" (7). Come dev'essere piaciuta questa definizione ad Alighiero! Quando parlava con noi amici Alighiero capiva immediatamente e al volo se una frase era "quadrata", come diceva lui... Parlava sempre di questo ambiguo e innovativo statuto degli arazzetti, né originali, né multipli... sosteneva che questa era una delle cose più importanti che aveva fatto... Con il consueto acume critico Lynne Cooke, oltre a notare che "il formato di Ordine e Disordine fa riferimento alla struttura modernista per eccellenza, la griglia" sottolinea che "Ciascun elemento non è né un originale, né un multiplo, né una copia ma, in una inedita forma di categorizzazione, diventa qualcosa come la variante unica di un prototipo (diventando così la prova del desiderio dell'artista di estendere il suo lavoro, di uscire dalle categorie convenzionali e di raggiungere un pubblico quanto più ampio possibile" (8).[...]

Le Mappe (dal 1971, precedute nel '69 dal Planisfero politico che aveva completato con i colori delle bandiere) inizialmente nascono come Planisferi ricamati e così vengono chiamate: "L'ultimo sta per essere finito dopo quasi due anni di lavoro e riassume il lavoro delle cartine geografiche con i confini cambiati... Mettermi a fare i ricami adesso, con quattro donne che lavorano a una tela, in Afghanistan, dove ricamano meglio al mondo... è un modo per recuperare una certa cosa. E' un lavoro che mi piace molto; è uno dei pochi che potrei vendere anche fuori da una galleria d'arte, e questo mi diverte molto! A differenza dei Quadratini, posso venderlo dappertutto, perché piace a tutti" (9). Le Mappe rappresentano tutti i paesi del mondo attraverso le loro colorate bandiere. La loro evoluzione nel corso del tempo è quella dei diversi destini geopolitici. Nell'ultima mappa per esempio non c'è più l'Unione Sovietica. A volte Alighiero, anche se raramente, si riservava severi e corrosivi giudizi morali e politici,

come quando lascia in bianco la Namibia, divenuta una sorta di protettorato, rifiutandone in qualche modo il riconoscimento (come mi aveva raccontato Caterina Raganelli Boetti). Nel '74 aveva scritto: "Il lavoro della Mappa ricamata, è per me il massimo della bellezza. Per quel lavoro io non ho fatto niente, non ho scelto niente, nel senso che il mondo è fatto com'è e non l'ho disegnato io, le bandiere sono quelle che sono e non le ho disegnate io, insomma non ho fatto niente assolutamente; quando emerge l'idea base, il concetto, tutto il resto non è da scegliere".

Anche Tutto è realizzato secondo un procedimento dissociato: è pensato dall'artista, disegnato da una mano e tessuto da un'altra. Come le Mappe, dietro le quali secondo Alighiero stesso c'era il TEMPO. Spesso queste mani differenti appartengono a persone di altre culture, che portano nel lavoro un diverso bagaglio di tradizioni, di visioni del mondo, di emozioni. Come anche per i Kilim dell'ultima grande mostra a Grenoble, solo che qui c'è una novità: i Kilim sono tessuti da mani maschili, guidate da Mr. Azam: "per fare un kilim come quelli di Alighiero ci vogliono tre mesi e quattro persone, tra adulti e ragazzi; non si fa questione di età, ma di mestiere. E' una comunità, l'economia di un quartiere, di un villaggio" (10). Alternando da uno a cento e viceversa era il meccanismo dato, i disegni preparatori sono stati approntati nelle aule delle scuole di belle arti in Francia, oltre che da alcune mani amiche. Ricordo l'entusiasmo di Alighiero per quello della Scuola di Belle Arti di Lorient, il suo preferito (donato poi ad Agata): i quadratini bianchi e neri seguivano un armonico progetto unitario, una spirale che cresce e decresce. Anche per il grande bellissimo tappeto (sempre una dimensione orizzontale, ma una tecnica diversa da quella del kilim) i tessitori sono uomini (con Caterina avevamo cominciato ad analizzare questi tappeti). Kilim e tappeti sono capolavori rasoterra. Il nomade Boetti nei suoi lunghi viaggi e nelle sue estranee permanenze ha toccato molti mondi e in ognuno di essi si è trovato a casa sua, ma anche gli

altri mondi sono di casa nel suo lavoro. Con le biro e gli arazzi Boetti ha sperimentato varie forme di lavoro impersonale e collettivo[...]

Scrive Jean Christophe Amman: "perché le energie psicologiche e manuali di altri costituiscono una parte fondante del suo lavoro" (11). E più avanti a proposito delle ricamatrici: "che libertà si sono prese nei colori dei mari e degli oceani! Come il flusso del loro lavoro continuava a cambiare: sfumature di forma e colore. Il modo in cui queste donne prendevano collettivamente delle decisioni! E tutto a un tratto diventa chiaro che il ricamo non è semplicemente artigianale, che il colore non è meramente un materiale, che qui è stata introdotto dell'energia: energia che ha un effetto inequivocabile sulla percezione. Energia che fa pulsare queste opere". Energie molteplici che unite fra loro e insieme all'energia dell'artista e degli altri suoi collaboratori si moltiplicano e aumentano in modo esponenziale e pressoché incontrollabile[...]

#### NOTE

- (1) Dare tempo al tempo in Alighiero Boetti. 1965-1994, catalogo della mostra a cura di J.C. Amman, M.T. Roberto, A. M. Sauzeau, GAM Torino; Musée d'Art Moderne, Villeneuve; Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien, 1996-97, Mazzotta editore, Milano 1996, p. 18.
- (2) Intervista a Maurizio Fagiolo, in "Il Messaggero", 23 marzo 1977 MADRE p. 188.
- (3) J.C. Amman, Alighiero Boetti. Mappa p. 78.
- (4) Agata Boetti, Il gioco dell'arte, Electa, Milano 2016, p. 49.
- (5) Annemarie Sauzeau, "Annullare le distanze Roma Kabul", le Mappe 1971-1994 in Catalogo generale, tomo III, 2015.
- (6) Intervista raccolta da Kazuo Akao Art Agency, Tokyo, 1980 pubblicata in Alighiero e Boetti, catalogo della mostra alla Loggetta Lombardesca, Ravenna 1990. 2012.
- (7) Dichiarazione a N. Bourriaud.
- (8) Jeu d'ésprit in Worlds Envisioned. Alighiero Boetti, Frédéric Bruly Bouabré, catalogo della mostra a cura di L. Cooke e A. Magnin, Dia Center for the Arts, New York, 1994-95, pp. 49 e 48.
- (9) Intervista di Mirella Bandini, 1972.
- (10) Giovan Battista Salerno in De Bouche à oreille, catalogo della mostra al Centre d'Art Contemporain, Grenoble, 1993.
- (11) Mappe e altre opere correlate di Alighiero Boetti in Alighiero e Boetti. Mappa, JRP Ringier, Zurich 2010, p. 75; la successiva citazione è a p. 80.

# L'Arte contemporanea in Afghanistan: tante voci, uno scopo fondamentale

di Giulia Giaume

Che l'Afghanistan sia sorto agli onori di cronaca, non è una buona notizia per i suoi abitanti - che pure patiscono da decenni subsequenti colonizzazioni, dagli inglesi ai sovietici, dai talebani agli americani e ritorno - come non lo è per i suoi artisti. Questo particolare momento di tensione, tuttavia, ci permette di osservare come l'esperienza artistica afghana rivendichi la propria esistenza in forma di reazione, e capire come a questo anelito ad esistere e creare corrisponda a tutti gli effetti una componente stilistica. Chi avrà letto i giornali avrà notato come sia difficile reprimere la tenacia con cui le artiste e gli artisti afghani desiderano continuare a fare arte, ampliando il dibattito pubblico nel Paese: rilasciano interviste, continuano a occupare strade e piazze con opere e manifestazioni, si alleano e chiedono giustizia per chi non può o non vuole abbandonare tutto. Che i taliban non vogliano sentire la loro voce, è cosa nota fin dai primi giorni apparentemente tolleranti. Forse il mondo occidentale non sarebbe poi così interessato al grido di quelli che hanno deciso di restare e di quelli che hanno scelto e avuto la possibilità di fuggire, se non ci fosse il piede talebano sospeso sulle loro libertà di opinione e di espressione. Mentre la tolleranza di facciata cade velocemente, a noi non resta che sperare in una rete di persone che supportino la clandestinità o una fuga dall'antica terra degli Arii, sapendo che anche espatriati non dimenticheranno e non smetteranno di fare arte. Questo perché ciò che accomuna le generazioni di artisti afghani attivi in questo momento, diversi per età, stile e scelta di produzione privata o pubblica, è il loro afflato umano e prettamente politico, nel senso greco del termine, cioè che rimanda alla comunità e al dialogo. Se vediamo l'artista Shamsia Hassani, osserviamo come questa premessa ideologica diventi vera e propria pratica artista: l'accessibilità della lettura della sua protagonista velata e la messa in discussione dello stile di vita talebano - con sogni spezzati e reclusione domestica - trovano espressione in uno stile pienamente pittorico, che nella sua leggibilità figurativa



Shamsia Hassani©

incarna una vicinanza alla popolazione e alle sue problematiche. La stessa spinta democratica giace dietro la creazione di Malina Suliman, che nonostante esponesse nelle migliori gallerie della capitale e sia laureata in Belle Arti - come Hassani prima di lei - è scesa in strada per portare sotto gli occhi delle persone un messaggio immediato e inequivocabile: lo scheletro con il burqa. Difficile lasciare adito a cattive interpretazioni. La priorità era quella di creare delle opere che rivendicassero il loro ruolo pienamente politico – lei stessa mi ha detto che "ogni cosa che si realizza ha un valore politico" - che mostrassero a un pubblico illetterato una chiara metafora dell'oppressione. Le opere di entrambe le street artist sono arricchite di riferimenti culturali, dai veli ai fiori, che rendono il messaggio di immediata comprensibilità in Afghanistan, e che da lì possono trovare successo (entrambe hanno esposto in diversi Paesi del mondo e Hassani è molto seguita sui social). Nonostante l'arte occidentale pos-



Malina Suliman©

sa mettere in discussione i fallimenti democratici, lo abbia fatto e lo faccia ancora - da Monet a Manzoni, da Cattelan a Banksy - non è intrinseca dei suoi stilemi, e cerca una maggiore stratificazione simbolica: la stessa Suliman si è vista costretta a rendere la sua arte più a portata di occhi europei, una volta rifugiatasi in Olanda, dandole un volto performativo e contemporaneo per far sì che ricevesse almeno una parte dell'entusiasmo che suscitava in patria. La tradizione afghana contemporanea, con le dovute eccezioni, è eminentemente figurativa, e spesso pittorica. Lo possiamo osservare nelle opere di Akram Ati, che per i suoi dipinti rurali e paesaggistici usa materiali reperiti sul territorio come sabbia, robbia sbriciolata e tracce di mattoni, per "restituire il vero volto del Paese e le sue lotte". Sono i visi delle persone nel loro contesto, le loro mani e i loro vestiti, l'obiettivo artistico di Ati, in cui appare forte una matrice cromatica di stampo mediorientale con spiccato spirito mimetico della re-

altà. Di stampo figurativo sono anche le opere di Azim Fakhri, il Kabul Knight, che sceglie di utilizzare stencil dal denso portato contestatorio con uno stile che richiama i graffiti europei e americani. A discostarsi dalla figuratività, ma non dalla tendenza pittorica, sono i dipinti astratti di Zainab Haidary, che lei stessa dice essere "stimolati dal dolore" in cui versa l'Afghanistan, e quelli spiccatamente espressionisti di Nabila Horakhsh, da lei definiti uno strumento per incanalare le emozioni più radicali stimolate dalla guerra, che tuttavia per la loro astrattezza fanno fatica a essere capiti dalla popolazione afghana. La nostra percezione eurocentrica vorrebbe che, una volta avendone la possibilità, la loro espressione artistica sia più sperimentale, più mista, più simile alla nostra: questa almeno è la prospettiva di Suliman. Ma non deve essere necessariamente così: può esserlo l'opera pubblica di Aman Mojadidi, Once Upon a Place, installata a Times Square nell'estate 2017: c'è sì una componente performa-

tiva, ma ancora una volta emerge con straordinaria preponderanza quell'afflato politico che negli artisti di radici afghane è una parte integrante della pratica artistica. La sua antologia dell'immigrazione, udibile attraverso le stesse voci di coloro che ne fanno parte attraverso delle cabine telefonica, è pienamente consapevole delle proprie radici, dello scopo – soprattutto in un momento come quello del travel ban trumpiano. Una profonda contezza delle memorie radicali del Paese d'origine dei genitori, con le conseguenti eredità di lingua, gastronomia, relazioni, che inevitabilmente si riversano nella loro arte, si manifesta anche nell'arazzo Collective Objects di Hangama Amiri, nata a Peshawar da genitori afghani e ora residente negli States, che mutua dal sostrato americano un linguaggio pop e warholiano. Oltre a mostrarci che un equilibrio artistico di genere è possibile, con una forte presenza di artiste donne che non temono di esprimersi e mostrarsi, queste opere condividono un messaggio preciso - ad uso interno al Paese ma anche esterno: se non esiste la completa libertà di fare arte, l'arte stessa deve stimolarla. Solo aprendo il pensiero, mostrando fisicamente alle persone dentro e fuori dal Paese che è possibile immaginare un mondo diverso e che non è possibile ritrattare sulle libertà conquistate negli ultimi anni, l'arte si esaudisce.



Azim Fakhri©



Zainab Haidari©



Nabila Horakhsh©



Akram Ati©



Aman Mojadidi©

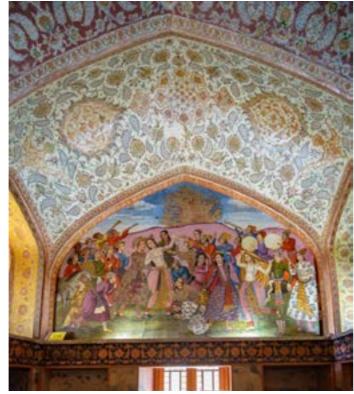


Hangama Amiri©

# Dalla Persia all'Iran: accurate miniature e grandi opere d'arte in un'unica armonia artistica

di Antonello Sanna

La pittura è certamente la più nota e praticata tra le arti, ed è anche la più stimolante per gli artisti che nel corso dei secoli, anzi dei millenni, hanno sperimentato le tecniche e i materiali più diversi. L'affascinante arte persiana affonda le sue radici nei secoli, alimentata dal gusto per la decorazione accurata, dalla fantasiosa raffinatezza della miniatura e dalla forza evocativa delle raffigurazioni popolari dei "cantastorie" nelle case da the. Le miniature persiane, tanto ricche di affilata delicatezza da far dire che i suoi artisti usino pennelli di un solo pelo, sono note in tutto il mondo. Si presume che l'origine di questa forma d'arte si debba far risalire alla predilezione per la pittura nutrita dalla guida religiosa persiana Mani (216-277 d.C.). Più tardi, poiché la dottrina islamica, pur senza proibirli, non favoriva i ritratti e le riproduzioni di persone ed eventi, per le decorazioni si preferì ricorrere alla calligrafia, ai motivi floreali e alle composizioni geometriche, mentre la policromia sopravviveva solo nella ceramica e si dipingeva solo per illustrare testi, quali il Corano, le opere scientifiche, i poemi epici, le leggende, i panegirici in lode delle gesta di sovrani ed eroi. Allo stesso tempo, gli artisti persiani subivano anche l'influenza dei manoscritti bizantini, soprattutto sotto il profilo dell'immobilità solenne dei modelli cristiani. Già nell'XI secolo d.C. i Persiani erano considerati maestri indiscussi della miniatura, e da allora tale maestria si è confermata nei secoli successivi in cui raggiunse il culmine della bellezza e della qualità. Le opere di questo periodo rivelano coraggiosi talenti espressivi, soprattutto nel sottile concerto dei colori. Scene multiformi coprono grandi pagine senza lasciare vuoti; le distanze sono espresse dalla sovrapposizione degli oggetti, tutti ugualmente illuminati, con un risultato complessivo di grande sensibilità e di splendida policromia. Un successivo passo nello sviluppo di quest'arte si verificò grazie alle opere del pittore Reza Abbasi (1565-1635), quando nelle miniature cominciò ad affiorare un certo grado di realismo. Abbasi fu il primo artista la cui ispirazione derivasse direttamen



Isfahan, Chehel Sotoun, detto anche Palazzo delle Quaranta Colonne, dettaglio di una delle sale©

te dalle scene delle strade e del bazar di Isfahan.In questo periodo le pareti dei palazzi vennero coperte di affreschi su temi di guerra o argomenti più leggeri, poi riprodotti sempre più frequentemente. Ottimi esempi ne sono conservati nel Palazzo delle Quaranta Colonne (Chehel Sutun) di Isfahan. Nel XIX secolo la miniatura cominciò gradualmente a cadere in disuso, anche a causa della sempre più forte influenza occidentale. Mirza Baba, pittore ufficiale della corte Qajar, dipinse ritratti di principi dalla rilevante espressività, ma anche coperchi di cassepanche, scrittoi e custodie di specchi dove è evidentissima l'influenza della secolare tradizione della miniatura. In questo periodo cominciarono inoltre a comparire in Iran anche pitture murali "naif", chiamate "dipinti delle case da tè". Si trattava di grandi affreschi, o di sequenze di scene, utilizzati come riferimento dai cantastorie: vi erano



Reza Abbasi, Moraqqa'e Golshan, 1609©

illustrate le gesta degli eroi leggendari dell'epica persiana, resi immortali dallo Shahnameh di Ferdowsi, come per esempio Rostam, ma anche storie d'amore come quella di Youssef e Zuleikha, ed eventi della storia dello Shiismo, in particolare la tragedia di Garbala, con il martirio del santo Imam Hossein. La Rivoluzione del 1978/79 ha avuto fra l'altro il merito di favorire lo sviluppo della pittura, da un lato istituendo corsi e facoltà specifiche nel sistema scolastico sia statale che



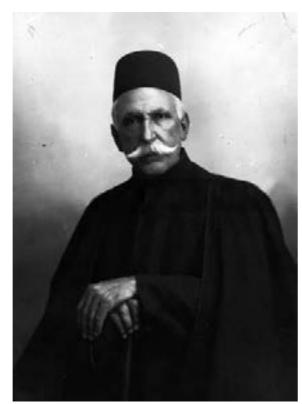
Reza Abbasi, Gli Amanti, 1630©

privato, ristrutturando i musei, sostenendo la fondazione di gallerie e mostre apposite, dall'altro consentendo agli studiosi e agli artisti iraniani di rivolgere l'attenzione alla tradizione pittorica peculiarmente persiana, che la monarchia aveva pervicacemente trascurato imponendo l'occidentalizzazione indiscriminata di tutte le manifestazioni artistiche del Paese. La figura preminente della pittura iraniana del Novecento è Kamal-ol-Molk, scomparso nel 1940 e consi-



Mirza Baba, Fath Ali Shah, Qajar di Persia,1797-1834©

derato non solo il padre della moderna arte figurativa nazionale, ma uno dei simboli più amati del Paese. Si deve a lui, infatti, il radicale rinnovamento delle tecniche pittoriche persiane, il nascere di una nuova concezione dello stile come volontà di superare la tradizione, sia rivoluzionando le formule compositive sia assegnando al dipinto il compito di esprimere e comunicare lo "spirito del tempo". La sua ricerca di realismo, infatti, non è mai disgiunta dal libero corso dell'immaginazione, espressa in giochi di prospettiva e in una rara essenzialità di tinte – innovazioni, queste, alquanto coraggiose nell'ambiente artistico persiano a cavallo fra il XIX e il XX secolo. Kamal-ol-Molk nasce in una famiglia di provato talento artistico. Il re Qajar Nassreddin Shah presto gli conferisce il titolo di "Maestro dei Pittori", nominandolo comandante di un battaglione di cavalleria nella provincia di Qazvin.



Kamal ol molk, 1848-1940©

Qui egli vive il periodo più produttivo della sua esistenza artistica, dipingendo più di centosettanta tele. Alla morte del monarca, tuttavia, Kamal-ol-Molk, estremamente critico riguardo alle condizioni in cui i Qajar mantengono il Paese, travagliato dalla corruzione e facile preda delle mire delle potenze straniere, lascia l'incarico e si reca in Europa, dove rimane per cinque anni. Il successore di Nassreddin, Mozafareddin Shah, lo raggiunge per pregarlo di tornare in patria, e Kamal-ol-Molk acconsente, sperando di poter contribuire all'evoluzione del Paese. Si accorge tuttavia che nulla è cambiato, soprattutto nei costumi della Corte e nel generale disordine: dopo aver pazientato a fatica per alcuni mesi, in occasione di un pellegrinaggio religioso lascia di nuovo l'Iran e si stabilisce in Iraq per un biennio. Le sue tele esprimono con efficacia le emozioni e lo sdegno provati di fronte alle condizioni

di povertà e di abbandono in cui ha visto giacere il suo popolo. Nei primi anni del secolo torna di nuovo in patria e con fatica, ma con estrema tenacia, Kamal-ol-Molk riesce a porre le basi di una scuola dove coloro che si interessano all'arte possano ricevere una formazione adeguata: nasce così in Iran la prima vera "Scuola di Belle Arti", dove per un certo periodo egli stesso lavora come insegnante, quasi sempre devolvendo il proprio stipendio agli studenti più poveri. Amava dire: "Nella stessa misura in cui insegno ai miei allievi, io imparo da loro". I drammatici mutamenti della situazione politica e le pesantissime interferenze di Russi e Britannici che si disputarono il controllo dell'Iran sfociarono nel colpo di Stato del 1920. Kamal-ol-Molk si rifiutò di collaborare con la Corte. Di conseguenza lo shah boicottò la sua scuola e gli creò delle difficoltà sul piano amministrativo finché, nel 1927, Kamal-ol-Molk fu costretto a dimettersi. L'anno seguente venne esiliato a Hosseinabad. Il forzato distacco dagli allievi, dall'attività artistica ed educativa ne minarono il fisico e l'animo. In seguito ad un incidente tuttora rimasto misterioso, perse anche l'uso di un occhio, e smise di dipingere. Morirà in povertà dodici anni dopo.

Lo sforzo di ricerca sviluppato dai pittori iraniani contemporanei negli ultimi decenni, è una ricerca che include sempre la massima attenzione verso l'arte occidentale, ma in uno spirito di autonomia e soprattutto senza tentativi di emulazione pedissequa: questo va oggi gradualmente sfociando in un delinearsi più netto delle principali tendenze stilistiche. Ponendo ogni cura nell'evitarecomparazioni improprie fra gli esiti espressivi di tradizioni culturali diverse, generate da percorsi storici differenti, e all'unico scopo di consentire al lettore occidentale un primo elementare approccio, si potrebbe affermare che prevale oggi, fra i pittori iraniani, un orientamento di tipo espressionista, che a volte si avvale delle cifre stilistiche del simbolismo, a volte di spunti surrealisti. La produzione figurativa appare poi spesso influenzata dalle formule della grafica, nella ricerca di un'estrema essenzialità del tratto, e di un uso del colore come elemento narrativo. Da questo punto di partenza, alcuni pittori compiono volentieri passi ulteriori verso una maggiore stilizzazione delle forme. Si osservi per esempio l'opera di Hannibal



Tahereh Mohebbi Taban©

Alkhas (1930 - 2010), formatosi presso l'Art Institu te di Chicago dopo aver appreso i rudimenti dell'arte da Alexis Georgis in Arak e da Ja'far Petgar in Teheran. Alkhas ama affermare che il suo stile consiste nel "giustapporre il possibile e l'impossibile", e definirsi un espressionista "eclettico nel senso più ampio del termine", quindi aperto anche a suggestioni classiche se non addirittura surrealistico-romantiche.

Altra direzione ha invece imboccato Tahereh Mohebbi Taban (Teheran, 1949), oggi attiva anche nei campi del design, della grafica e della scultura, oltre che nell'insegnamento. La sua attenzione si accentra in particolare sul rapporto tra forma e colore come formula per l'espressione visuale delle idee; le sue preferenze vanno ai contrasti fra le tinte o le tessiture, fra gli spessori delle diverse linee, fra i piani nella loro

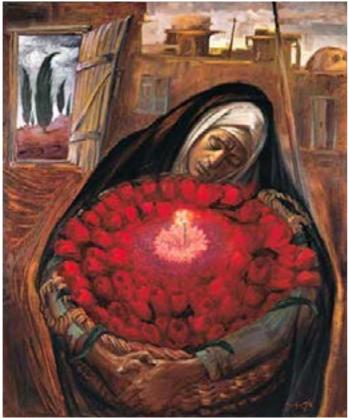


Hossein Khosrojerdi, Panjareh, 2003©

rispettiva collocazione e distanza. Di conseguenza, le sue forme sono quasi sempre stilizzate, e la tendenza ad una pro gressiva astrazione è chiarissima, come pure il continuo sforzo di sintesi. La maggior parte dei più giovani fra i pittori contemporanei iraniani, soprattutto di quanti fra essi hanno incominciato a dipingere negli anni della guerra in difesa dall'aggressione irachena, esprimono con notevole efficacia, benché in forme a volte ancora grezze, un profondo senso del tragico. Lo si comprende quando si riesce ad oltrepassare un primo livello di lettura delle loro tele, dove il ricorso a certi simboli appare forse frettoloso, immaturo, o meglio sintomo di uno stadio acerbo di ricerca e riflessione. La tremenda forza, insieme distruttrice e creatrice, della sofferenza umana diviene plasticità di linee e pennellate, nel deformarsi dei visi, nel contorcersi dei corpi, e le vibrazioni dei colori non sono che il prolungarsi di urla strazianti. Nasser Palangi (Hamadan, 1957) dipinge scene corali di dolore terreno che richiamano alla mente bolge dantesche avvolte dalle fiamme; Kazem Chalipa (Teheran, 1957) concepisce le viscere della Terra come un'unica gigantesca buia tana di creature disumane dai volti simili a musi di ratti, e la sua superficie come una landa desolata dove



Nasser Palangi, Beauty and Trauma, 2012©



Kazem Chalipa, Kavir-Désert, 1984©

strani feroci avvoltoi aggrediscono uomini in fuga; Hossein Khosrojerdi (Teheran, 1957) moltiplica l'Urlo di Munch sui volti di figure che non sono però mere sagome, perché mantengono una misura di realtà che rende la loro disperazione più "storica" e forse più atroce. Di questa generazione di pittori va sottolineata la costante attenzione alle problematiche sociali, ai drammi della popolazione iraniana. Dalla guerra, dalla povertà sperimentata come una condanna sino al momento della Rivoluzione, al contrasto stridente fra la solitudine dell'individuo schiacciato dalle ingiustizie e il senso di rinascita che si genera dalla solidarietà, e ai valori più profondi della cultura iraniana nel suo insieme, dal senso dell'onore al concetto di libertà come scioglimento mistico nell'Essere supremo.

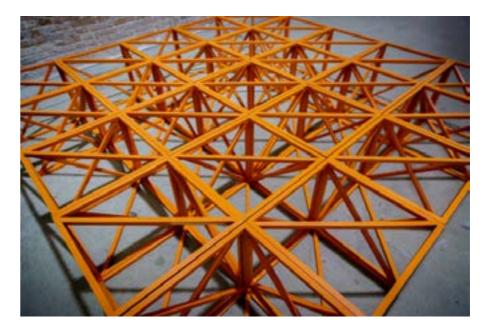
Probabilmente, proprio in questo carattere comune, e nel rifiuto netto dell'arte "fine a sé stessa", risiede l'eredità che questi artisti hanno inteso raccogliere dalla più autentica tradizione persiana, eredità che attende ora di essere ulteriormente raffinata e resa coerente ai tempi.

## Kabul nel recente passato: riflessioni da un'intervista di Francesca Recchia

di Valeria Minaldi

Nel 2017 ho intervistato Francesca Recchia per approfondire la situazione dell'arte a Kabul, all'indomani della sua ricostruzione. Quello che ne è derivato è stata una piccola fotografia della città che in quel momento stava affrontando un processo di riaffermazione, sociale, culturale e artistica. Oggi è un po' difficile parlare del tema senza pensare alla grave crisi umanitaria che minaccia i suoi abitanti e i loro diritti, oltre che, ancora una volta, il suo patrimonio storico-culturale. Nella speranza di non risultare indelicato in un momento tanto complesso e lungi dal voler esprimere opinioni sugli ultimi eventi, questo articolo riporta un po' alla luce quella che era la situazione di quattro anni fa, quando Kabul stava lentamente ricostruendosi dalle proprie macerie ricoprendo una posizione di preminenza nei processi di trasformazione sociale e culturale all'interno del territorio afgano. Francesca Recchia si occupa di produzione artistica e culturale in paesi di conflitto da due prospettive diverse ma entrambe legate a una visione a lungo termine. Prima di tutto la promozione delle pratiche in senso stretto, in secondo luogo la rivalutazione del patrimonio culturale del territorio per connetterlo al discorso artistico. Verso la fine del 2018 è diventata direttrice dell'Istituto Afgano di Arte e Architettura presso Turquoise Mountain. È accademic fellow presso l'Università Bocconi di Milano dove insegna nei due corsi Cultural Mediation e Art Management and Markets. Nel 2002 ha contribuito, su invito, a Documenta 11. È stata ricercatrice associata presso il Centro di Studi dell'Asia meridionale, presso SOAS a Londra, Postdoctoral Research Fellow presso la Bartlett School of Planning, University College of London e ha un dottorato di ricerca in Studi Culturali presso l'Oriental Institute di Napoli. Il suo peculiare approccio interdisciplinare le ha permesso nel tempo di avere più chiavi di lettura per capire il contesto socio-politico delle pratiche artistiche. Nell'intervista, il suo racconto comincia con un attento e riflessivo appunto sul desiderio della comunità di dare spazio ad arte e cultura, nonostante le

difficoltà oggettive, la mancanza di continuità nei fondi e lo stigma sociale legato alla figura dell'artista. A causa delle crescenti tensioni politiche e del peggioramento della sicurezza individuale, lo sviluppo, o meglio, la ripresa era ancora ostacolata e frammentata. In qualche modo la spinta intuitiva non era controbilanciata da supporto strutturale. Per tale motivo, a Kabul l'innovazione era più legata alle piccole iniziative dal basso piuttosto che dalle istituzioni che mostravano una certa resistenza al cambiamento o, perlomeno, poco spazio al rinnovamento. La parte del budget nazionale da dedicare alle pratiche artistiche del Ministero per la Cultura e l'Informazione, estratta dalle risorse per TV, radio, museo nazionale e scavi archeologici, anche se non assente, era limitata. Per quanto riguarda invece il supporto delle istituzioni occidentali, si riscontrava che molti dei finanziamenti erano più legati alla promozione di un'ideologia o di obiettivi politici che per lo sviluppo effettivo delle pratiche artistiche. Nonostante questa tendenza, erano comunque riconoscibili degli esempi virtuosi di sostegno per i giovani come, per esempio, quello dall'Institut Français dell'Afghanistan, che per qualche anno ha promosso anche collaborazioni con l'estero. Quattro anni fa non esisteva la stampa di settore, in particolare si notava l'assenza di una testata che si occupasse esclusivamente di arte contemporanea nonostante i tentativi fatti in quel senso (per esempio l'esperimento autofinanziato di Rahraw Omarzad, uno dei pionieri dell'arte contemporanea in Afghanistan). Il discorso era portato avanti da pochi magazine con produzione e distribuzione limitata. La critica d'arte soffriva della mancanza di percorsi formativi istituzionalizzati, sia di spazi concreti; le occasioni di dibattito esistevano ma tramite iniziative autoprodotte e promosse in modo spontaneo tramite i social network. Riguardo gli eventi pubblici dedicati, si osservava una evidente riduzione numerica ma, fortunatamente, non qualitativa. In quel periodo moltissimi afghani, giovani e motivati, andavano a studiare all'estero e comincia-



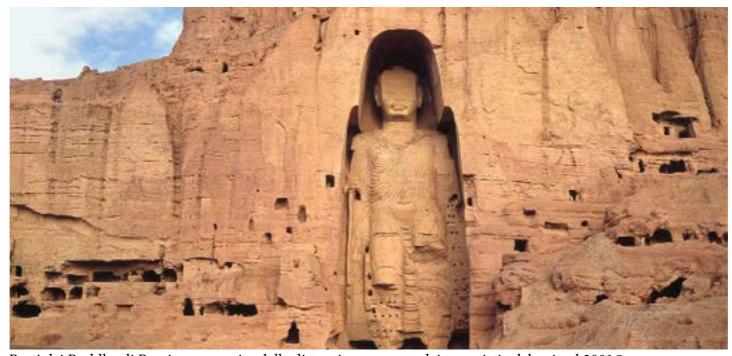
Andrea Avezzù – Zero to Infinity in Venice di Rasheed Araeen, 2016-17 – courtesy La Biennale di Venezia©



Art Lords - Graffiti, Kabul, 2020 KABUL©

vano a ricevere attenzioni e riconoscimenti fuori dal territorio. La spinta a crescere, informarsi, promuoversi non escludeva, in buona parte, la prospettiva del ritorno. Per quanto riguarda la professione in sé, non vi era una percezione totalmente negativa della figura dell'artista in senso stretto ma le figure legate all'arte contemporanea non godevano di autentico riconoscimento sociale. Questo determinava la concreta difficoltà a portare avanti la pratica artistica come mestiere: di fatto l'artista, oltre all'assenza di agevolazioni, di spazi, di materiali e di promozione, si trovava ad affrontare l'instabilità e la difficoltà di mantenersi con il proprio lavoro. In certi casi, i finanziamenti derivanti dalle organizzazioni internazionali hanno supportato i singoli ma apparentemente, come già sottolineato, legando la commissione a logiche promozionali, più che a favore della ricerca artistica libera e costruttiva. Tendenzialmente l'occhio occidentale ha dato spazio all'arte contemporanea afgana legandola indissolubilmente alla sua situazione politica. Le riflessioni di Francesca Recchia in merito riconoscono l'inevitabile eco del contesto di una città di conflitto sulla pratica artistica, ma spingono a osservare la necessità di riconoscere e garantire il diritto degli artisti a rivendicare il proprio spazio, a non essere automaticamente associati a preconcetti e pregiudizi formulati da uno sguardo esterno. Se il modo per avvicinarsi agli artisti di Kabul è vedere la loro pratica solo come reazione alla politica, alla guerra e alle macerie o pensarla automaticamente come strumento di protesta, si rischia la strumentalizzazione e l'impoverimento del panorama artistico. Alla pratica artistica afgana, invece, può e deve essere riconosciuta la sua dignità indipendente e la possibilità di autorappresentarsi nel modo prescelto senza essere relegata al concetto di conflitto.Nella conversazione con Francesca Recchia era infine emerso il fattore tempo: i risultati dei cambiamenti e della ristrutturazione di una città come Kabul non sono visibili se osservati in un'ottica quantitativa. Vedere le potenzialità di una città in ripresa significa rispettarne le tempistiche e le evoluzioni, significa aspettare per vedere il cambiamento. La cultura e l'arte a Kabul negli ultimi decenni hanno avuto fluttuazioni continue

di spazio e risorse ma rimangono in quiescenza in un popolo con un patrimonio artistico antichissimo, una tradizione consolidata e una spinta genuina per lo sviluppo della sua cultura.



Resti dei Buddha di Bamiyan a seguito della distruzione operata dai terroristi talebani nel 2001©

# ART MARKET

# Arte Iraniana dalle tendenze artistiche al mercato contemporaneo

di Olimpia Saccone

L'Iran è uno dei paesi del Medio Oriente più prolifici al mondo per quanto riguarda la produzione artistica. Dalla ceramica, i tappeti, la miniatura e la calligrafia, il patrimonio artistico di questa regione si caratterizza per la varietà di storiche tendenze stilistiche tuttora rintracciabili nelle ricerche contemporanee. Per comprendere l'attuale scena artistica contemporanea, è utile analizzare i principali eventi che hanno contribuito all'origine delle più recenti pratiche artistiche che vediamo nel mercato. In Iran l'arte contemporanea ha le sue fondamenta sul cosiddetto movimento SaqqaKhaneh. Il critico Emami ha coniato il nome nel 1962 durante la Terza Biennale di Teheran, riferendosi in particolare alla somiglianza delle tele di Zenderoudi con i distributori d'acqua pubblici (saqqakana) nelle moschee iraniane. Altri protagonisti fondamentali sono stati Tanavoli, Pilaram e Oveisi. Le loro opere mettono in discussione la possibilità di far parte di un discorso globale sull'arte contemporanea senza perdere le caratteristiche indigene dell'arte iraniana mutuate dalla tradizione sciita. Gli artisti, infatti, hanno adattato tratti dell'arte popolare tradizionale all'astrattismo occidentale, corrente estremamente in voga, riscuotendo successo sia nel mercato dell'arte internazionale che in quello nazionale. Tuttavia, con la Rivoluzione Islamica del 1979, gli artisti pre-rivoluzionari sono stati infatti criticati dal nuovo governo per la mancanza di messaggi politici e religiosi nelle loro opere. Nonostante la condanna del Modernismo, i funzionari dell'arte non hanno fornito un chiaro quadro teorico per le nuove arti visive, fatto che ha creato incertezza tra gli artisti, che dunque iniziano ad impiegare la maggior parte delle tecniche del movimento Saqqa-Khaneh. Di conseguenza, all'inizio degli anni '90 l'arte moderna iraniana è stata riscattata ed è fiorita un'ondata di neo-tradizionalismo.



Fig.1Farhad Moshiri, 476301, 2003© Olio su tela, 170 x 140 cm. Courtesy Perrotin

All'interno di questa tendenza, le opere d'arte possono essere classificate in figurative e astratte. Nel primo caso,i temi principali sono la Rivoluzione e la guerra Iran-Iraq; il secondo gruppo si è invece concentrato sul misticismo inerente alla cultura tradizionale iraniana. Un'ulteriore svolta è stata portata dall'inizio del nuovo millennio, quando le conseguenze della crescita dei nuovi sistemi informativi e della globalizzazione hanno portato artisti della cosiddetta New Art, come Moshiri e Kowsari, a riflettere sulla nozione di contemporaneità, svincolando le loro pratiche dal nazionalismo e preferendo posizionare le loro opere nella narrazione della storia globale dell'arte. Inoltre, la situazione politica dell'Iran ha causato una diaspora e la conseguente nascita di diverse comunità artistiche in Occidente, in particolare a Parigi e New York. Le opere di questi artisti risentono profondamente di una condizione di ibridismo in termini di definizione

dell'identità di sé. La risposta a questo problema viene data sia con un impegno politico, come fanno Neshat e Rahbar nelle loro opere, sia con un atteggiamento più meditativo, come nelle opere di Y. Z. Kami. Il mercato dell'arte iraniano inizia a prosperare a metà degli anni 2000, quando opere degli artisti iraniani sopracitati e molti altri cominciano a confluire in quelli che diventeranno tra i poli principali per l'arte di questa regione: Londra e Dubai. La prima asta dedicata esclusivamente all'arte del Medio Oriente è avvenuta nel 2006, anno in cui Christie's ha fondato la proprio sede a Dubai.Da quel momento, le stime per le opere degli artisti iraniani sono aumentate costantemente e altre case d'asta, quali Sotheby's e Bonhams, hanno iniziato a competere in questo mercato emergente. Il 2008 segna la prima asta a Dubai di Bonhams e l'inizio dei primi record di artisti di questa regione:l'opera Eshgh-Love di Farhad Moshiri diventa la prima di un artista proveniente dal Medio Oriente a superare il mi



Fig.2Farhad Moshiri, Eshgh-Love, 2007© Cristalli e glitter su tela con acrilico, steso su mdf, 176 x 155 cm.Courtesy Artnet

lione di dollari,raggiungendo per la precisione \$1.05 milioni,un prezzo decisamente maggiore rispetto alla stima di \$150-\$200,000. Nello stesso anno, una scultura di Parviz Tanavoli raggiunge i \$2.8 milioni da Christies a Dubai. Nel 2012 viene compiuto un ulteriore passo per lo sviluppo del mercato con la fondazione della Tehran Auction da parte di Alireza Sami Azar, ex direttore del Tehran Museum of Contemporary Art e personaggio di spicco per lo sviluppo del sistema dell'arte contemporanea locale. La Tehran Auction diventa quindi la prima casa d'asta sul territorio e una delle poche società private a cui il Ministero della Cultura e dell'Orientamento Islamico ha accordato il permetto di vendere arte. Un spinta decisiva all'apertura di una casa d'aste locale è stata data dalle sanzioni internazionali applicate dal Consiglio di Sicurezza delle Nazioni Unite per contrastare le attività di proliferazione nucleare dell'Iran. L'impatto delle sanzioni ha portato l'inflazione del rial iraniano alle stelle, diminuendo il potere d'acquisto ed escludendo i collezionisti iraniani dal mercato internazionale. Da quel momento, la Tehran Auction ha visto crescere costantemente il suo fatturato e nel 2018 è diventato il leader per le aste della regione MENA (Middle East and North Africa), raggiungendo un volume di \$11.3 milioni e prendendo la posizione storicamente mantenuta da Christie's. Nonostante il costante trend positivo a livello di vendite e la crescente popolarità di artisti iraniani come Monir Shahroudy Farmanfarmaian, Shirin Neshat e Ali Banisadr anche in Occidente, il mercato iraniano continua ad essere fortemente influenzato dalle continue crisi politiche e economiche, l'ultima delle quali ha travolto il paese nel 2018, quando l'amministrazione Trump ha imposto sanzioni volte a isolare l'Iran dal sistema finanziario internazionale, proibendo agli iraniani di fare affari con la propria

moneta e di ricevere o spedire denaro in conti bancari esteri. Nonostante l'arte sia stata classificata come "informational material" e quindi in teoria esclusa dalle sanzioni, gli ostacoli che gallerie, artisti e curatori della regione affrontano sono molteplici: dalle difficoltà degli art dealer nell'ottenere i visti necessari per la spedizione di opere al di fuori del paese, all'aumento dei costi dei materiali che gravano sulla vita quotidiana degli artisti,fino alle problematiche incontrate dai curatori nell'organizzare mostre in paesi esteri, i quali spesso non possono accettare trasferimenti bancari. Contro ogni previsione, gallerie, musei e case d'asta locali,continuano a mostrare resilienza e volontà di portare la propria arte al di là dei confini nazionali, dimostrando alla comunità artistica internazionale che l'Iran merita un posto a livello globale.

# FOCUS ON THE ARTISTS

## Bizhan Bassiri e il pensiero Magmatico

di Claudio Strinati

L' esperienza di Bizhan Bassiri è talmente vasta e articolata che è sembrata logica e consequenziale, giunto l'artista nella sua piena maturità, la nascita di una Fondazione a lui intitolata e custode di ogni aspetto del suo vastissimo lavoro. La Fondazione è stata creata in un momento particolarmente difficile e drammatico nella vita del nostro Paese e del mondo intero, il 2020. Eppure la forza propulsiva presente in tutta la produzione di questo singolarissimo, pressoché unico maestro del nostro tempo, è apparsa a molti talmente imponente da permettere alla Fondazione una partenza egualmente forte e incisiva, e così è stato.

Adesso la Fondazione Ducci è invero ancor più orgogliosa di poter presentare alcuni lavori, come sempre di massimo rilievo, del grande artista il cui cammino è in crescita continua, ininterrotta da quarant'anni ormai, da quando, giunto e insediatosi in Italia giovanissimo, il maestro formulò quel notevole documento che è il Manifesto del pensiero magmatico che rifletteva meravigliosamente le sue esperienze, le sue aspirazioni, le sue sacrosante ambizioni, nel dire una parola nuova e rimarchevole nell' immenso agone artistico della fine del secolo ventesimo. Eravamo infatti agli inizi degli anni ottanta, Bassiri non era ancora arrivato alla trentina, e in piena età postmoderna praticava e teorizzava con lucida consapevolezza una sorta di poetica della luce che è poetica della vita stessa esteticamente trasfigurata, là dove l'opera d'arte è immagine dell' esistenza colta nel suo più alto raggiungimento spirituale. In questa eletta concezione la materia dell' opera è essa stessa spiritualità e sostanza concreta, fattore trascendente e rinnovamento continuo in una sorta di tumulto della creazione.L' immagine sovrasta senza subire il tempo, si legge in uno degli assiomi del Manifesto, che sembra un antichissimo testo sapienziale e, nel contempo, un audacissimo e avveniristico modello per un mondo perfetto e trasparente di bellezza e energia. Si avverte qui il confluire di due esperienze di abissale profondità e dottrina. C'è, in altri termini, la radice sua nativa, iraniana e quella acquisita, italiana.

E ci sono con la stessa acutezza e lo stesso coinvolgimento. Un artista formatosi nella terra dell'antica Persia e arrivato poi in Italia compie un percorso che è personale da un lato e universale dall'altro. Lo compie, certamente, solo a condizione che il suo talento e la sua volontà siano parimente attrezzate. E non c'è dubbio che in lui lo siano. E' di pochi conoscere e sperimentare realmente su se stessi, questa sorta di duplicità dell'esistenza. La civiltà persiana è forse la più antica e la più sapiente dell'Umanità intera e chi ha respirato quell'aria ha sfiorato realmente le radici dell'essere. La civiltà italiana, invece, è quella del Rinascimento, della compiutezza della forma, della consapevolezza di sé portata al massimo grado di perfezionamento. E Bassiri ne ha fatto un concetto unico, un raro caso in cui, senza rinunciare a nulla del proprio essere originario, ci si impossessa di un mondo diverso e pure così intrinsecamente interconnesso, da cui far scaturire una realtà artistica nuova e inedita, eppure completamente dedita al retaggio della tradizione, al culto della consacrazione estetica del vivere, quasi che una magia misteriosa e insondabile guidasse le nostre creazioni. Bassiri è autore di molti oggetti misteriosi che approdano sulla terra o riflettono il flusso ininterrotto della coscienza che alberga in ciascuno di noi. Alcune sue immagini emblematiche sono già stabilmente entrate nel patrimonio visivo dell' Occidente, ma di un Occidente che è rimasto incardinato alle antiche attitudini sapienziali confluite per millenni dal mondo orientale. E basterebbe qui ricordare certi suoi autentici capolavori come il Meteorite che il maestro ha collocato in luoghi a altissima valenza simbolica quali l' Agenzia spaziale italiana o il Museo di arte contemporanea di Teheran, o lo Specchio solare, di cui pure si conoscono varie bellissime versioni. Sono presenza fisiche e metafisiche insieme quelle che il maestro porta a noi e ancora una volta assistiamo a questa sorta di rivelazione di presenze che percepiamo come oggetti caricati di una maestà e una pregnanza di significato, tali da ricostruire nel nostro animo una



Fig.1 Vista della mostra Sorgente, a cura di Bruno Corà e Beral Madra, Centro Arte Contemporanea BM, Tophane-i Amire, Istanbul (Turchia) 2004© foto Aurelio Amendola



Fig.2 Vista della mostra Sorgente, a cura di Bruno Corà e Beral Madra, Centro Arte Contemporanea BM, Tophane-i Amire, Istanbul (Turchia) 2004© foto Aurelio Amendola

sorta di mondo mitologico ormai scisso, però, da riferimenti diretti agli Dei dell'antichità. In un altro passo ragguardevole del Manifesto del pensiero magmatico si legge questa sentenza che sembra provenire da un passato remotissimo e che invece incombe sulla nostra più immediata contemporaneità: la luce prende corpo e il corpo si perde nella luce". Tutta la produzione di Bassiri, anche la più recente, afferisce a tale frase lapidaria. L'evidenza e l'astrazione latente in ogni forma sono il sostrato dell' immaginario dell' artista italoiraniano. E' stato ed è, così, in grado di proporci una esperienza estetica effettiva e vibrante.

Il suo lavoro procede imperterrito in questa direzione.



Fig.3A Vista della mostra Enclave 5. Progetti d'artista, a cura di Bruno Corà. CAMeC – Centro d'Arte Moderna e Contemporanea, La Spezia 2006© foto Mario Di Paolo



Fig.3B Vista della mostra Enclave 5. Progetti d'artista, a cura di Bruno Corà. CAMeC – Centro d'Arte Moderna e Contemporanea, La Spezia 2006© foto Mario Di Paolo



Fig.4 La Bestia Cattedrale di San Bavone, Ludo Colin, Gand (Belgio) 2009© foto Mario Di Paolo

# In-chiostri: le macchie-burqa del regime afghano

di Olga Strada

La serie "In-chiostri" trae origine dal logos, dal palese gioco di parole tra la materia inchiostro, una delle più straordinarie invenzioni dell'umanità, e i luoghi - chiostri - al cui interno in passato si è preservata la cultura dell'occidente, incarnata in incunaboli fitti di segni grafici eseguiti con l'inchiostro appunto. Le macchie-burqa immerse nello spazio concluso delle piscine (cifra stilistica del fotografo tuderte) sembrano fiori che si espandono sulla pelle dell'acqua come gocce colate dal pennino di una stilografica. Un celarsi dietro maschere di pirandelliana memoria? Un desiderio di custodire la propria identità? Un invito a rompere, grazie all'atto magico dell'arte, la gabbia dietro la quale è costretto un femminile che vuole manifestarsi scevro da impedimenti?Bilancini afferma che il suo lavoro, così come i successivi Migrazioni e Dissolvenze, non ha una valenza politica in senso stretto e gioca piuttosto su elementi psicologici. Ma come non ricordare lo slogan degli anni Settanta che recitava "tutto è politica". Osservando le sagome coperte di stoffe color indaco, lo spettatore inevitabilmente si trova a riflettere sulle recenti vicende che hanno colpito l'Afghanistan e la sua popolazione femminile.Queste immagini, per chi le osserva, sono anche una speranza,

attraverso il gioco di parole, rivolta a depotenziare la chiusura, il "chiostro", nel cui perimetro il nuovo regime afghano ha costretto il femminile.L'artista diventa in tal modo tramite di significati che trascendono il progetto originario, e la sua opera si arricchisce di elementi i cui germogli risultano nascosti alle intenzioni dell'artista stesso. È questo il caso di "in-chiostri" di Carlo Rocchi Bilancini.



Carlo Rocchi Bilancini©



Carlo Rocchi Bilancini©

53



Carlo Rocchi Bilancini©



Carlo Rocchi Bilancini©



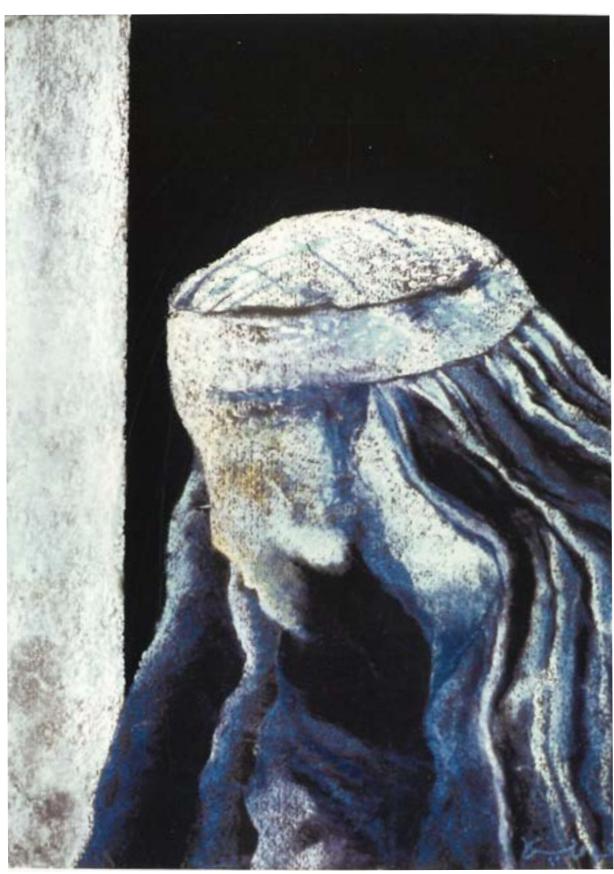
Carlo Rocchi Bilancini©

Carlo Rocchi Bilancini©

## L'Afghanistan raccontato da Ludovica Barattieri nel 2002

di Marina Carmignani

Figure femminili coperte da Burqa, malinconici sguardi che lampeggiano da una testa velata, il volto scavato di un vecchio pastore arso dal sole, paesaggi che ad un tempo mostrano le recenti rovine delle guerre e i luoghi sacri ed arcaici di un mondo precedente: questo è l'Afghanistan raccontato da Ludovica Barattieri nel 2002 quando si è trovata a vivere nel paese e, come usavano fare gli artisti viaggiatori del passato, con gessetti o colori ad olio, aveva voluto fissare le immagini di tutto quello che viveva e sentiva. E lo ha fatto con la sua consueta leggerezza, dove i drammi del presente non si limitano ad essere meramente raccontati ma diventano generatori di senso e attraverso, una realizzazione adeguata, trovano un loro superamento nella forma. E l'artista, non incuriosita dai tanti linguaggi dell'arte contemporanea, usa la pittura per la narrazione di quegli aspetti di memoria o di emozione, che si fanno qui implicite e sommesse denuncie, ma anche tratti poetici. Dunque a parlare della condizione delle donne afghane, dello spazio che occupano in una società di soli uomini, dove sembrano non contare differenze sociali o culturali, sono i rapidi segni di un gessetto blu illuminato da bagliori intensi di bianco che tratteggiano il burqa. Allo stesso modo quei ritratti frontali raccontano tutta la fierezza di un popolo da sempre in guerra a difendere un territorio, per destino crocevia dell'Asia centrale e mosaico di gruppi etnici e linguistici e i colori ocra e i bianchi degli inverni innevati hanno in sé tutta la bellezza e la desolazione di quelle terre remote. L'attualità di queste testimonianze induce ad un ulteriore riflessione: al tempo in cui questi lavori furono eseguiti il paese era stato oggetto dell'intervento degli Stati Uniti, 20anni dopo, gli Stati Uniti lasciano il paese. Oggi come ieri l'artista potrebbe documentare le stesse miserie non risolte, il riaffermarsi di una cultura di cui il burqa è un simbolo forte, in quanto toglie al femminile ogni potenza: nasconde al mondo ogni elemento di seduzione e di identificazione. Il posto concesso alle donne sembra essere solo quello di assicurare la continuità della specie, di occuparsi della cura della casa, dove sono relegate alla



Ludovica Barattieri©



Ludovica Barattieri©



Ludovica Barattieri©



Ludovica Barattieri ©



Ludovica Barattieri©

produzione e conservazione dei beni materiali. E oggi come ieri la struggente bellezza del paesaggio, con le moschee dei villaggi, i bazar, le vie di pellegrinaggio, le rocce e le sorgenti sacre è violata dalla violenza umana. Tutto è incomprensibile per la modernità occidentale e incompatibile con i suoi valori e sarebbe certo stato più confortante percorrere la strada tracciata negli anni '70 dall'One Hotel e dagli arazzi di Alighiero Boetti, in un paese ancora in pace attraversato da hippies e da grandi viaggiatori.

# Arazzi di nuova generazione: ricerca di un linguaggio visivo che rivisita le textures degli antichi tappeti persiani con la modernità dei mezzi digitali di Rosa Orsini

Fusioni di diverse culture, incrocio temporale tra passato e presente, rivivono nelle moderne opere di Jason Seife. Tele policromatiche intese come arazzi di nuova generazione, nati dall'unione di nuove tecniche sperimentali con un linguaggio antico carico di profondi significati, tramite i quali possiamo leggere la storia del popolo persiano. Arte intrisa di sapore ancestrale, fascinazione di una cultura che ha saputo rappresentare un'idea di estetica tramite un impianto scenico che fa uso di dettagli grafici. Una peculiare e stilizzata iconografia adoperata come soggetto decorativo di intricate tramature tessute da abili artigiani, che da secoli

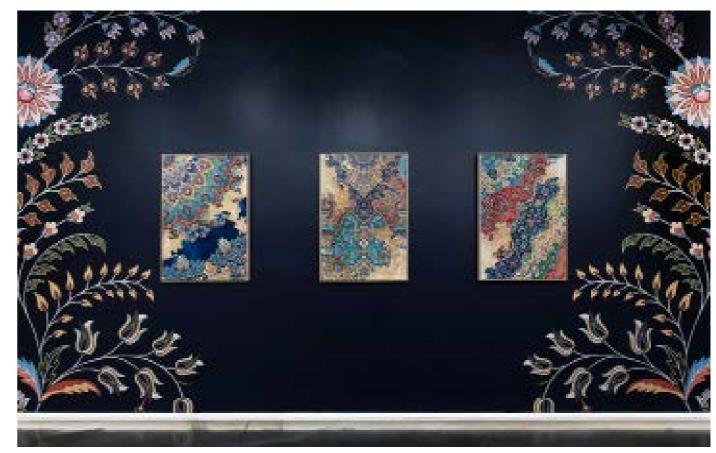
riempiono e riscaldano le atmosfere interne delle case. Ogni segno, ogni grafia, porta con sé il carattere di una tribù nomade, la rappresenta e l'accompagna nei suoi viaggi lungo le rotte sconfinate dei territori mediorientali. I tappeti persiani realizzati con una tecnica artigianale ancora oggi in uso in Oriente, unici e preziosi,sono considerati come vere opere d'arte, patrimonio culturale per la bellezza stilistica dei disegni, intrisi di profonda sapienza racchiusa nelle pieghe della tessitura. Oggi questo linguaggio trova nuova linfa grazie all'estro creativo del giovane artista americano Jason Seife, che ripropone in chiave moderna le suggestioni

cromatiche dei tappeti persiani, rivisitandone i contenuti e restituendo allo sguardo dello spettatore nuove rappresentazione pittoriche dalle infinite potenzialità espressive. Una carriera iniziata come graphic designer, realizzando copertine per importanti case discografiche, lavorando con musicisti come Pharrell, creando un logo per il rapper Big Sean e video fondali per Nicki Minaj. La grafica, a cui approda da autodidatta, gli consente di proseguire con un percorso artistico più elaborato, alla ricerca di nuovi soggetti su cui riflettere e inventare nuovi costrutti compositivi, esprimendo la propria ed individuale sensibilità artisti

ca. Nato a Miami da genitori cubani e siriani, Jason Seife è capace di ricucire il legame con le sue origini e la storia. Immerso nella realtà di un paese multiculturale come quello americano, rivolge oggi la sua attenzione alle nuove tecniche messe a disposizione dal presente tecnologico, che nell'ambito della sperimentazione aprono a nuovi orizzonti artistici. Ritroviamo nei suo lavori l'imprinting di una cultura antica, seducente e inconfondibile, con un manipolazione del linguaggio visivo che trasforma in moderni significati il termine di base dell'antico procedimento compositivo dei tappeti. Jason agisce percorrendo un sentiero per-



Jason Seife, Installazioni©



Up From A Dream, 2020© Stare at the Sun, 2020© Casio, 2020©

-genee con cui Jason interagisce, e che esercitano si di

lui una profonda fascinazione. La scelta del colore è

comunque emozionale. Importante l'ispirazione quan-

to la capacità di immergersi in uno stato meditativo in

cui elabora l'idea. La ricerca parte dal di dentro e vi-

sualizza come un mandala una continuità di stati emo-

tivi, che accendono la creatività, suggeriscono l'idea

di partenza di un processo compositivo complesso.

Jason interviene sul disegno con una interpretazione

emozionale che diviene motore iniziale per la sua ri-

cerca artistica, deformando il disegno, allentandone il

legame della trama tramite supporti grafici e l'uso dei

colori. Attraverso la gestualità delle pennellate, l'ar-

tista lascia che l'opera si manifesti come epifania di

un pensiero inconscio, che fluisce inarrestabile versola luce. La tela è frutto di un processo creativo che decodifica le sue emozioni. Partendo da un disegno di base,rielaborato digitalmente in 3D, Jason utilizza Photoshop per manipolare i colori e creare un effetto di rilievo. Avviene infine l'intervento pittorico, in olio o acrilico e inchiostro su tela. Un procedimento complesso che crea un risultato sorprendente. L'opera finita presenta effetti di smaterializzazione o sbiaditezza delle textures. Jason allenta la tessitura, crea degli squarci visivi, dei vuoti dalle profondità oscure, pur mantenendo tracce della campitura di fondo, che conferiscono all'opera finita un allure di romantica nostalgia, come se pervenuta da un processo di decadimento. L'opera riflette una sensazione di disagio interiore di fronte al disfacimento della società contemporanea,ma nel contempo ci rammenta della ricchezza culturale che dobbiamo preservare nel futuro. Non solo estetica quindi ma anche arte concettuale. Un'idea visiva artistica che seduce, ci affascina, ci porta lontano con la fantasia. Ricongiunge l'anima alla

-sonale, riversando nella genesi e nell'esecuzione dei suoi lavori il frutto di una profonda riflessione, immergendo la propria anima nel pensiero, e restituendo attraverso l'azione pittorica il proprio io emotivo. Jason riproduce su tela con dettagliata minuzia le textures delle geometrie e degli arabeschi policromatici. Pur recuperando i significati degli elementi compositivi,riadatta il disegno ad un idea contemporanea,intima ed emotiva, che conferisce ai suoi quadri significati di attualità politico-sociale, scandagliando le sensazioni suggerite dalla realtà osservata e filtrata dall'inconscio partecipe del suo vissuto. Un linguaggio pittorico, che rimane entro i confini di un'idea astratta e affida al simbolo e al colore la veicolazione di un messaggio. L'approccio al tappeto è dovuto, come afferma l'artista, alle sue origini medio orientali e alla presenza negli ambienti familiari come oggetto di arredo. Gli studi artistici e l'applicazione al disegno, l'attenta osservazione e la riproduzione meticolosa del soggetto, gli hanno consentito di comprendere i significati racchiusi nella complessità di una narrazione scenica che fa uso di armoniose combinazioni cromatiche ed elementi grafici veicolanti di significati e simboli che differenziano le tribù di appartenenza da cui provengono. Da qui la riflessione sul modo di attualizzare un oggetto di uso comune e creare una base di partenza per un nuovo percorso artistico. Jason preserva la valenza espressiva del linguaggio simbolico dei contenuti, gli intricati motivi floreali e gli arabeschi all'interno di cromatismi che accendono il rigoroso spazio compositivo. Ogni elemento porta con sé un significato: un fiore di loto è simbolo di immortalità;uccelli e croci significano fede, così come le stelle rappresentano la buona fortuna e le peonie il potere. Da questi concetti avvia in superficie il suo personale stilema, che investe il campo della grafica e la tecnica della pittura ad olio e in acrilico, intervenendo con audacia sulle trame complicate dei tappeti. Nello sviluppo di questa ricerca prendono parte anche le contaminazioni multiculturali ispaniche e caraibiche della sua città di nascita, che hanno contribuito a suggerire nuovi impianti coloristici, ampliandone lo spettro visivo. Assistiamo quindi ad un melange di antico e moderno in una declinazione dei linguaggi intesi nella loro accezione cromatica che provengono da contaminazione etero-



Jason Seife, Lasso, 2020©

A Fianco "A Small Spark vs A Great Forest", 2020©

memoria dei luoghi, al passato che generosamente elargisce bellezza, contenuti e pensieri, e che nel ambito di un progressivo cammino della civiltà, abbiamo il compito di trasmettere alle nuove generazioni. La risposta del pubblico non può che essere positiva. Unanime il consenso ricevuto nelle ultime esposizioni da lui realizzate, una allo Sharjah Art Museum negli Emirati Arabi Uniti e un'altra alla galleria Unit London lo scorso gennaio, con un allestimento di impatto che ci restituisce la bellezza di suoi lavori. In attesa di poterne godere dal vivo una degna rappresentazione anche in Italia, peraltro già programmata a fine anno ma non garantita causa pandemia, Jason si trova ormai proiettato verso nuovi percorsi sperimentali, che contemplano l'uso di una materia dura come il cemento. Ma qui dovremmo aprire un altro capitolo.



Installazione, Jason Seife, 2020©



Laboratorio, Jason Seife, 2020©



Jason Seife, 2020©

# CHAT WITH THE ARTIST

## Shahrzad Nazari Salari

#### di Francesco Zero

Abbiamo raggiunto Shahrzad nel grande Palazzo Rospigliosi Colonna di Zagarolo, a due passi da Roma, dove tra i 100 lavori di 50 artisti selezionati dalla Galleria Purificato. Zero per la grande Mostra d'Arte "ONYRICON" espone fino al 20 novembre 2021 prossimo, due quadri da lei realizzati recentemente. Il primo, dal titolo "La bimba povera" 70 x50 olio su tela, raffigura una piccola bambina che sta per addentare una rossa mela stretta tra le mani come se fosse un gran tesoro da proteggere. Sullo sfondo una folla di persone, evidentemente in difficoltà, si muove senza meta, malamente vestite e con la difficoltà di vivere molto evidente già dal semplice atteggiamento gestuale. Una scenografia di gran classe che offre "pathos" e riflessione. Il lavoro mostra una bellissima mano d'artista che dipinge con grande tecnica e un fortissimo cuore che ama e che soffre per la sua gente disperata. La lettura del quadro è semplice ed immediata, la trasmissione di profondi sentimenti attraversa lo sguardo per colpire direttamente con l'emozione chiunque passi a dare anche solo un'occhiata. Non è da meno anche il suo secondo lavoro. Anzi la grande misura attrae ancora più facilmente lo spettatore che già al primo sguardo prova un forte sussulto.

Un grande Cristo, ancora avvolto nel suo bianco sudario, è appena sceso dalla croce mortale per sostenere con tutte le forze rimastegli il suo stesso carnefice che, pentito e sofferente, sta per abbattersi al suolo sotto il tremendo peso dell'orrenda colpa appena commessa. Nell'osservare quest'opera il pubblico, già colpito dalla surreale scenografia, si accorge ben presto che tutto il dipinto presenta anche qualcos'altro di strano. Un leggero velo sembra offuscare la scena che non appare limpida, ma quasi in movimento. Le figure sembrano staccarsi dal fondo e venire incontro a chi guarda. Tanto che molti fanno un passo indietro, come per mettersi al sicuro o per osservare da più lontano la scena che si muove. Shahrzad chiede alle persone interdette di passare la mano lentamente, e senza pressare troppo, sulla superficie del quadro. Qualcuno segue il suo consiglio e poi, incredulo, ritrae velocemente la

mano da quella che sembrava una tela. "E' velluto" dice Shahrzad a quelle persone che rimangono incredule ad osservare con la bocca ancora aperta. Anche noi restiamo esterrefatti da una così incredibile e affascinante tecnica di pittura. Chiediamo a Shahrzad Nazari Salari di raccontarci la sua storia. Sono nata a Teheran nel 1980, un anno dopo la fine della rivoluzione iraniana, ma all'inizio della lunga guerra tra Iran e Iraq. I nati in quegli anni (1980-1988),infatti,vengono chiamati "i figli della guerra".

"Certo non sono stati tempi facili, ma, nonostante ciò, ho una grande nostalgia di quei momenti che,pur carichi di tanta paura e sofferenza, erano anche ricchi di unione e calore tra la famiglia, gli amici ed i vicini che cercavano ad ogni costo di tenere viva la speranza l'uno nell'altro,avvicinandosi e stringendosi l'un l'altro nel dolore...."

"In quelle giornate durissime mi accorsi di avere qualcosa che mi avrebbe dato non solo la forza di sopravvivere, ma, soprattutto, di superare più facilmente che per altri quel dramma indimenticabile. Per me c'era la pittura, quella di mio padre, che mi allontanava dalla guerra che fuori dalle mura di casa distruggeva la mia città Teheran e la vita di tanti uomini e donne. Sentire il fruscio del suo pennello,così dolce e soave sulla tela, rendeva più sopportabili i momenti in cui l'allarme della sirena annunciava l'arrivo degli aerei bombardieri seguito dalle drammatiche esplosioni accanto alla nostra casa. Ma il potere della pittura non si limitò a questo perché più tardi scoprii che qualcosa di molto più grande mi stava aspettando. La passione di mio padre entrava dentro il mio cuore e le mie mani con la sua stessa forza e con il suo stesso significato. Era l'arma di mio padre contro la guerra che distruggeva ogni cosa. Mentre tutto veniva ridotto in cenere da quella triste tragedia mio padre creava vite sulle tele e ricostruiva, mentre l'odio puzzava di morte, lui, invece riempiva la casa con gli odori dell'olio, dei colori e della trementina.

Ora eccomi qua, figlia d'arte, di un grande artista tanto abile quanto modesto."

-"Odio apparire perché la presunzione e l'egoismo sono mostri pericolosi." – diceva.

"Ed è così che la passione per la pittura continua a crescere; tramite mio padre,il mio più grande Maestro. La mia avventura in Italia ebbe inizio nel 2004 quando,dopo aver ottenuto una borsa di studio,volai con destinazione Milano per poi trasferirmi a Ber-

gamo dove ho vissuto per circa 13 anni continuando a dipingere ed a collaborare con alcune gallerie d'arte.

Nel 2017, dopo aver organizzato la mia mostra personale all'Ambasciata americana a Roma, decisi di fermarmi in questa città, culla dell'arte e della storia, proprio come la mia terra, la Persia. Oggi sto lavorando con la mia pittura e ho cominciato ad insegnare. E' una soddisfazione per me poter trasmettere quello che mi ha insegnato mio padre e l'esperienza maturata negli anni. Il mio obiettivo è riuscire ad arrivare all'anima delle persone tramite la pittura, estraendo i suoi messaggi ed i suoi segreti dal profondo del cuore. Ed è proprio lui la mia destinazione,il cuore."



La Bambina povera, olio su tela, SHAHRZAD NA-ZARI SALARI©



Il Perdono di Cristo olio su velluto, 150x70, SHAHRZAD NAZARI SALARI©

# FOTOGRAFIA

# Prospettive sulla fotografia Iraniana in Italia

di Veronica Pesce

Tre sguardi dall'Iran. Questo è il titolo scelto dalla curatrice Persia Mohseni per una mostra che già dal nome evoca un universo di suggestioni dal sapore mediorientale. L'esposizione si è svolta presso un luogo a dir poco inusuale, dall'atmosfera tanto sacrale quanto inquietante: la Cattedrale ex Macello di Padova.Inquietante perché nello stesso luogo, fino al 1908, sorgeva un mattatoio di cui ancora oggi sono visibili le tracce. Sacrale per la presenza di tre navate così simili alla struttura di una chiesa. La cattedrale ha ospitato parte delle opere presentate nella scorsa edizione del Festival Internazionale di Fotografia di Padova.

Inaugurato nonostante le note difficoltà del periodo, il Photo Open Up del 2020 aveva come tema le Latitudini quotidiane, in risposta all'isolamento forzato a cui il mondo è stato sottoposto per via della pandemia COVID-19. L'intento era quello di rivalutare la realtà che ci circonda e la quotidianità con occhi nuovi, con un'amara consapevolezza che inevitabilmente affiora grazie alla lente dell'obiettivo fotografico. I sentimenti che scaturiscono dalla rivisitazione dell'ordinario sono dunque rintracciabili nelle fotografie degli artisti, italiani e stranieri, ospitati al festival padovano.

Nello specifico, due sono state le occasioni di contatto con la fotografia internazionale: la mostra Resonance, con opere di fotografi cinesi e l'esposizione dei lavori di tre fotografi iraniani in Tre sguardi dall'Iran. Gli autori, accuratamente selezionati dalla curatrice Mohseni, hanno offerto allo sguardo del visitatore tre diversi soggetti, tutti accomunati dal fatto di essere stati fotografati in bianco e nero: il viaggio, il corpo e il ritratto. Ali Daghigh rappresenta il viaggio. La cifra stilistica del fotografo e architetto iraniano è il reportage, considerato lo strumento privilegiato per penetrare la psicologia delle persone immortalate attraverso il medium fotografico. Se in genere nell'opera di Daghigh è centrale il rapporto tra l'uomo e gli oggetti della realtà

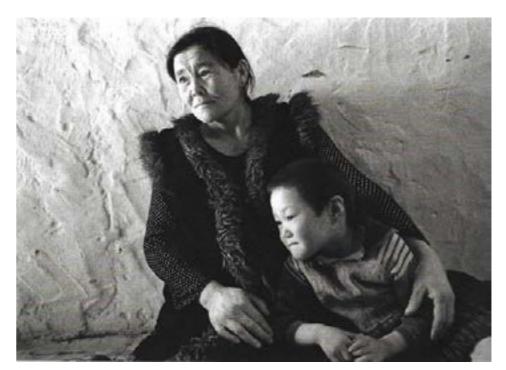
quotidiana, nel caso delle immagini presentate al festival è un altro l'aspetto che risalta: lo sguardo. I soggetti fotografati contemplano qualcosa che si trova aldilà dell'obiettivo: ora è lo sguardo sereno della madre e del figlio in abiti tradizionali in Mongolia; ora invece è lo sguardo carico di tensione verso l'ignoto,che non vediamo ma che possiamo percepire, degli uomini sulla cima di un albero innevato nella fotografia Iran. In questo caso, la fotografia va ben oltre la pura documentazione e crea un legame con i soggetti che passano davanti all'obiettivo, alla ricerca di un'indagine psicologica che lascia allo spettatore la libertà di immaginare la storia che sta dietro a queste persone. Nasim Moghadam interpreta il corpo. Una commistione di diverse tecniche artistiche, fotografia, video-arte e installazioni scultoree, è ciò che caratterizza l'arte di



Nasim Moghadam, Black (serie), 2018© fotografia analogica, da Photo open up, festival internazionale di fotografia, catalogo della mostra, 2020, p. 124

Moghadam. Centro d'indagine dell'artista è il corpo femminile, inteso come portatore di messaggi volti a mettere in discussione l'identità, il genere e il potere. Moghadam propone due autoritratti caratterizzati da dinamismo e da un'ideale antitesi tra bianco e nero. Il primo scatto, tratto dalla serie Selfportrait, è un fotogramma dell'artista in movimento, caratterizzato dalla presenza di toni chiari per via della luce diffusa che inonda l'immagine. Invece, l'atmosfera cupa della seconda fotografia, suggerita anche dal titolo Black (serie), evoca l'idea di un moto lento, quello dello scivolamento del velo dal capo dell'artista, con lo scopo di mostrarne la chioma di capelli scuri. Per la loro capacità di evocare l'universo femminile, i capelli sono un motivo ricorrente nella poetica artistica di Moghadam, tanto da essere stati materialmente utilizzati in

altre installazioni, come Black scarf o Self portrait. La scelta di rivelare il capo femminile diviene un segno di provocazione, uno strumento con cui l'artista esprime il disagio nei confronti delle usanze restrittive entro cui è cresciuta. Secondo Moghadam, questo gesto di denuncia contro le limitazioni imposte al corpo femminile in Iran può stimolare e ispirare tutte le donne che combattono quotidianamente per i loro diritti fondamentali. Mehrdad Daftari sceglie il ritratto. Il fotografo e documentarista è conosciuto per le immagini dei più rinomati artisti dell'Iran, oltre che per la rappresentazione degli strumenti musicali propri della tradizione iraniana. Tuttavia, per la mostra del festival di Padova, Daftari ha presentato dei soggetti inconsueti rispetto al suo campo d'indagine abituale, reinterpretando le figure dell'episodio biblico di Ada



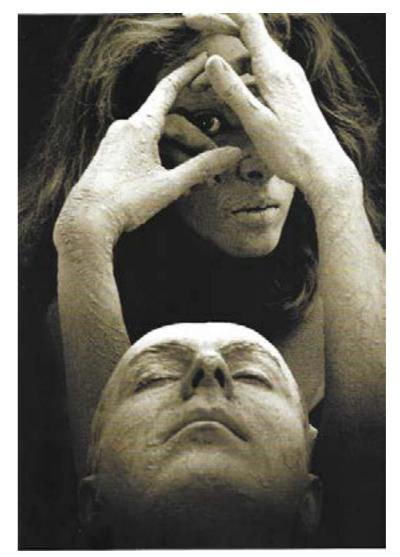
Ali Daghigh, Mongolia, 2011© fotografia analogica, da Photo open up, festival internazionale di fotografia, catalogo della mostra, 2020, p. 122

mo ed Eva (Adame & Eve stories, serie).

Secondo Moghadam, questo gesto di denuncia contro le limitazioni imposte al corpo femminile in Iran può stimolare e ispirare tutte le donne che combattono quotidianamente per i loro diritti fondamentali.

Mehrdad Daftari sceglie il ritratto. Il fotografo e documentarista è conosciuto per le immagini dei più rinomati artisti dell'Iran, oltre che per la rappresentazione degli strumenti musicali propri della tradizione iraniana. Tuttavia, per la mostra del festival di Padova, Daftari ha presentato dei soggetti inconsueti rispetto al suo campo d'indagine abituale, reinterpretando le figure dell'episodio biblico di Adamo ed Eva (Adame & Eve stories, serie). I due modelli sono ricoperti da uno strato di argilla che, grazie all'uso del bianco e nero, li trasforma in sculture viventi, accentuate in modo teatrale dal contrasto luce-ombra. L'assenza di colore non è casuale: infatti, Daftari reputa la fotografia in bianco e nero «inevitabilmente astratta», più affine all'immaginazione umana che alla realtà circostante. Come con Daghigh, anche in questo caso è interessante notare lo sguardo di Adamo ed Eva: l'uomo tiene sempre gli occhi chiusi, come a celare lo sguardo dell'osservatore, mentre Eva, quasi con sfida, rivolge uno sguardo penetrante diretto verso chi guarda, al fine di stabilire un dialogo eloquente, quanto tacito, che perfora la bidimensionalità dell'immagine. Daftari crede nella capacità della fotografia di comunicare con altre persone senza barriere fisiche (e mentali, si potrebbe aggiungere). Del resto, la fotografia è uno strumento immediato, accessibile e versatile che consente di infrangere le frontiere linguistiche per veicolare un messaggio universale.

La mostra Tre sguardi sull'Iran testimonia il rinnovato interesse da parte dell'Italia per l'arte e la fotografia iraniana, capaci di trasmettere idee, messaggi e anche denunce di grande attualità. Per avere un'idea della "fortuna" dell'arte iraniana negli ultimi tre anni, basti pensare alla mostra Misfits, appena conclusasi presso la GAM di Milano, dedicata all'artista iraniana Nairy Baghramian, le cui opere sono state esposte anche a Punta della Dogana nel corso dell'esposizione Untitled 2020. Three perspectives on the art of the present. Inoltre, la stessa Baghramian ha partecipato alla Biennale Arte del 2019, assieme agli artisti iraniani Reza Lavassani, Samira Alikhanzadeh e Ali Meer Azimi. Nel campo della fotografia contemporanea, invece,meritano particolare menzione l'esposizione Donna iraniana racconta donna iraniana, allestita nel 2019 a Modica, e la partecipazione del fotografo Farshid Tighehsaz al Festival della Fotografia Etica di Lodi tutt'ora in corso, oltre a una serie di articoli reperibili sul web dedicati alla fotografia iraniana. Può quindi considerarsi avviato il processo auspicato da Rose Issa nella prefazione del volume Iranian Photography now: la curatrice invitava studenti, artisti e curatori a visitare l'Iran per comprendere e diffondere i suoi valori e le sue tradizioni, nella piena consapevolezza della situazione attuale (non solo artistica) del Paese. Non resta dunque che continuare su questa linea per suscitare la curiosità non solo degli esperti nel settore, ma anche di tutti coloro che sono aperti al dialogo con culture diverse dalla propria, al fine di incentivare uno scambio che possa arricchire entrambe le parti.



Mehrdad Daftari, Adame & Eve stories (serie),2010© negativo 35 mm, da Photo open up, festival internazionale di fotografia, catalogo della mostra, 2020, p.125

# WHAT'S ON: MOSTRE IN ITALIA E IN EUROPA



## All About Banksy

CHIOSTRO DEL BRAMANTE Roma 5/05/2021 - 9/01/2022

250 opere provenienti da collezioni private per scoprire, conoscere e riconoscere lo street artist dall'identità misteriosa, Banksy, e la sua ironia graffiante.



Quayola: Re-Coding

PALAZZO CIPOLLA Roma 29/09/2021 - 30/01/2022

Un folgorante vortice di suoni, luci e materiali accoglie il visitatore per trascinarlo nell'universo immersivo di Davide Quayola, uno dei maggiori esponenti della media-art. La mostra "re-coding" invita a scoprire le radici del processo creativo attraverso un viaggio immersivo.



## Raffaello e la Domus Aurea L'invenzione delle grottesche

DOMUS AUREA Roma 23/06/2021 - 7/01/2022

Un'esposizione programmata per rendere omaggio al grande artista Raffaello Sanzio (Urbino 1483 – Roma 1520), nell'anno della celebrazione dei 500 anni dalla sua morte, e per illustrare l'eccezionale storia della riscoperta dei bellissimi affreschi originali della residenza di Nerone.



Sebastião Salgado "Amazônia"

MAXXI - MUSEO NAZIONALE DELLE ARTI DEL XXI SECOLO Roma 01/10/2021 - 13/02/2022

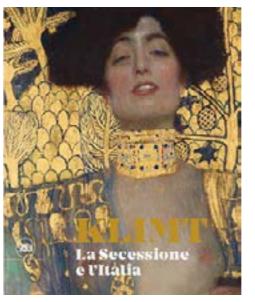
Con oltre 200 immagini, la mostra propone la foresta amazzonica in tutta la sua bellezza, maestosità e fragilità guidando i visitatori in una riflessione sulle tematiche ambientali e sulla necessità di difendere questo tesoro della natura, polmone verde del mondo, e le popolazioni indigene che la abitano e la preservano.



#### Inferno

SCUDERIE DEL QUIRINALE Roma 05/10/2021 - 09/01/2022

Inferno racconta la presenza nell'iconografia e nel pensiero, del concetto di inferno dal Medioevo ai nostri giorni. Arricchito dalla parola dantesca, il percorso espositivo si districa attraverso più di duecento opere d'arte di Beato Angelico, Botticelli, Bosch, Bruegel, Goya, Manet, Delacroix, Rodin, Cezanne, von Stuck, Balla, Dix, Taslitzky, Richter e Kiefer.



KLIMT: la Secessione e l'Italia

MUSEO DI ROMA PALAZZO BRASCHI Roma 27/10/2021 - 27/03/2022

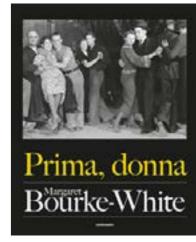
La mostra attraverso 14 sezioni ripercorre le tappe artistiche di Gustav Klimt marcando il suo ruolo come cofondatore della Secessione viennese. La mostra indaga il suo rapporto con l'Italia, narrando dei suoi viaggi e dei successi espositivi.



I Marmi Torlonia Collezionare Capolavori

MUSEI CAPITOLINI VILLA CAFFARELLI Roma 14/10/2021 - 09/01/2022

Oltre 90 le opere selezionate tra i marmi catalogati e appartenenti alla collezione Torlonia, la più prestigiosa collezione privata di sculture antiche. L'esposizione si articola come un racconto, in cui si narra la storia del collezionismo dei marmi antichi, romani e greci.



Prima, donna. Margaret Bourke-White

MUSEO DI ROMA IN TRASTEVERE Roma 21/09/2021 - 27/02/2022

Tra le figure più rappresentative ed emblematiche del fotogiornalismo. Una retrospettiva che documenta attraverso oltre 100 immagini la visione e la vita controcorrente della fotografa statunitense.

Italia - Milano e Genova Europa



Monet

PALAZZO REALE DI MILANO Milano 18/09/2021 - 30/01/2022

Oltre 50 opere ripercorrono l'intera parabola artistica del Maestro più rappresentativo dell'Impressionismo.



Escher

PALAZZO DUCALE DI GENOVA Genova 09/09/2021 - 20/02/2022

La più grande e completa mostra antologica dedicata al grande genio olandese. Con oltre 200 opere e i lavori più rappresentativi del celebre artista, la mostra presenta un excursus dell'intera e ampia produzione di una vera icona del mondo dell'arte moderna.



L'Acquario e le Ninfee

ACQUARIO CIVICO DI MILANO Milano 18/09/2021 - 30/01/2022

Un evento collaterale alla mostra in corso a Palazzo Reale, che introduce il visitatore all'interno di uno spazio onirico, leggero e dai colori tenui proprio come quelli delle ninfee, la pianta preferita da Monet.



Botticelli Artiste et Designer

MUSÉE JACQUEMART - ANDRÉ Parigi 10/09/2021 - 24/01/2022

Le opere di uno dei pittori più conosciuti del Rinascimento italiano, accompagnate da alcuni dipinti dei suoi contemporanei fiorentini sui quali ebbe una particolare influenza.



Remember me

RIJKSMUSEUM Amsterdam 01/10/2021 - 16/10/2022

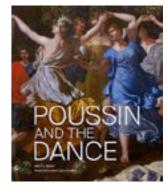
Il desiderio di ricordare e di essere ricordati. Remember me parla di ambizione, desiderio, perdita, di come le persone vogliono essere ricordate e di come, nel corso del XV e XVI secolo, potenti imperatori, ambiziosi aristocratici e cittadini benestanti si fecero immortalare dagli artisti dell'epoca.



En scène! Dessins de costumes de la collection Edmond De Rothschild

MUSEO DEL LOUVRE Parigi 28/10/2021 - 31/01/2022

La mostra presenta alcuni dei migliori esempi di abiti per le feste risalenti all'Ancien Régime. Una delle più importanti collezioni di disegni di sontuosi costumi realizzati per balli in maschera, feste, opere e balletti dei tempi di Luigi XIV.



Poussin and the dance

NATIONAL GALLERY Londra 09/10/2021 - 02/01/2022

I tamburelli si agitano, il vino si rovescia e figure seminude volteggiano sulle tele di questi dipinti di feste, danze e drammi che sono esposti nella prima mostra della National Gallery di Londra, dedicata a Poussin e alla danza.



Tiziano. L'immagine delle donne Bellezza, amore, poesia.

KUNSTHISTORISCHES MUSEUM Vienna 05/10/2021 - 16/01/2022

Dopo il 1500 Tiziano, ispirato dalla poesia e dalla letteratura amorosa contemporanea, iniziò a produrre grandi dipinti in cui le donne venivano rappresentate sotto una nuova luce.



Close-up

FONDAZIONE BEYELER Basilea 19/09/2021 - 02/01/2022

La mostra presenta opere di donne che occupano posizioni di rilievo nella storia dell'arte moderna dal 1870 a oggi. L'esposizione è incentrata su nove artiste, unite dall'enfasi sulla rappresentazione della figura umana: il ritratto, in forme molto diverse, e l'autoritratto.



# Alice Neel: prime persone

GUGGENHEIM Bilbao 17/09/2021 - 06/02/2022

È la prima retrospettiva in Spagna dedicata all'artista statunitense che raccoglie un centinaio delle sue opere, tra dipinti, disegni e acquerelli, inclusi i suoi ritratti più sorprendenti.



Helmut Newton. Legacy

MUSEUM FÜR Berlino 31/10/2021 - 23/01/2022

La retrospettiva celebra il prolifico fotografo tedesco, famoso in particolare per i suoi studi sul nudo femminile.



### Ai Weiwei - Rapture

CORDOARIA NACIONAL Lisbona 04/10/2021 - 28/11/2022

La più grande esposizione in Europa dedicata all'artista contemporaneo e attivista cinese Ai Weiwei. Con circa 85 opere tra cui installazioni, sculture, video, film e fotografie, Rapture, affronta temi che affliggono tutti i popoli, come il peggioramento della condizione umana per ragioni politiche, ambientali e sociali.

a cura di Antonello Sanna per ARTFOND MAGAZINE

## **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".

E' ufficiale al merito della Repubblica italiana e ha ricevuto la Legion d' onore della Repubblica francese, avendo svolto con merito per alcuni anni, tra fine Novecento e inizio Duemila, una cospicua opera di collaborazione a mostre e attività culturali di notevole rilevanza specie presso il Musée du Luxembourg di Parigi, sotto l'egida del Senato della Repubblica francese.

#### 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.

#### Valentina Minaldi



Laureata in Neuroscienze all'Università degli Studi di Padova, ha collaborato nella ricerca scientifica in particolare nell'ambito della Neuroestetica. È psicologa e psicoterapeuta specializzanda a orientamento cognitivo costruttivista. Lavora come consulente nell'ambito delle valutazioni dello stress lavoro-correlato presso COM Metodi; si occupa di consulenza e divulgazione scientifica, supporto psicologico individuale e di gruppo. È co-fondatrice e managing editor di KABUL, magazine online che tratta di arti e culture contemporanee,casa editrice indipendente e associazione culturale no-profit dal 2016.

#### Marina Carmignani



Laureata in Storia dell'Arte Medievale e Moderna presso l'Università degli Studi di Firenze, dove ha conseguito anche la laurea specialistica di II grado. Docente di Storia dell'Arte presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze (1990-2016) e precedentemente all'Accademia di Brera a Milano (1985 -1989) ha insegnato Storia del Costume e della Moda come Professore a contratto all'Università Carlo Bo di Urbino (1989-1996). Studiosa conosciuta a livello internazionale ha dedicato i suoi studi all'ambito delle Arti applicate con particolare attenzione al settore della moda e del tessile e ha curato personalmente o partecipato a cataloghi di mostre per numerosi musei italiani. Tra i suoi contributi relativi alla moda si ricordano quelli connessi alle mostre dedicate a Carlo Dolci (Palazzo Pitti,Firenze, 2018), Carlo Crivelli(Brera, Milano 2010), G.Severini (P. Guggenheim, Venezia 2001), a S. Ferragamo (Firenze, 1997-2000). Dagli anni '80 ha curato il settore tessile e le relative esposizioni del museo di Palazzo Davanzati a Firenze.

#### Olga Strada



Laureata all'Università Ca' Foscari con una tesi sulla Storia dell'arte russa. Ha maturato una vasta esperienza nell'ideazione e organizzazione di eventi culturali tra la Russia e l'Italia.Dal 2015 al 2019 ha ricoperto il prestigioso ruolo di direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Mosca.Nel 1999 ha pubblicato "Io e Il barbiere di Siberia.Nikita Michalkov e il suo film", nel 2014 "Djagilev. Il Mondo dell'Arte",nel 2020 per l'Ambasciata d'Italia a Mosca ha curato il volume "Italia-Russia. Un secolo di cinema". È co-curatrice del libro "La Russia e l'Occidente. Visioni, riflessioni e codici ispirati a Vittorio Strada" per Marsilio Editori.

#### Giulia Giaume



Amante della cultura in ogni sua forma, Giulia Giaume è una divoratrice di libri, spettacoli, mostre e balletti. Laureata in Lettere Moderne, con una tesi sul Furioso, e in Scienze Storiche, indirizzo di Storia Contemporanea, ha frequentato l'VIII edizione del master di giornalismo Walter Tobagi. Collabora con diverse riviste su temi culturali, diritti civili e tutto ciò che è manifestazione della cultura umana, semplicemente perché non può farne a meno.

#### Laura Cherubini



Dal '92 docente titolare di Storia dell'Arte all'Accademia di Brera, Milano. Collabora a "Flash Art" Italia e International. Vicepresidente del museo MADRE, Napoli (2011-17). Direttore del museo MACTE, Termoli(2019-20). Curatrice per il Padiglione Italiano alla Biennale di Venezia (1990) e di numerose mostre in istituzioni italiane e internazionali tra cui: MAXXI, Roma; GNAM, Roma; GAM, Torino; Fondazione Merz, Torino; Museo Vasarely, Budapest;PS1-MoMA, New York. Ha pubblicato monografie su De Dominicis, Spalletti, Pisani, Boetti, Mauri. Fa parte degli Archivi Angeli, Boetti, Mauri, Pisani, Schifano, Catalano (Direttore artistico). Dirige la collana "Le chiavi dell'arte" (Marinotti).

#### Francesco Zero



Francesco Zero nel 2008 è nominato Direttore artistico di Palazzo Rospigliosi a Zagarolo. Dal 1978 ha esposto a Roma, Matera, Parigi, Farfa, Bruxelles, New York, Londra, Zagarolo, Viterbo, Rieti, Beek, Marly le Roi, Lido di Ostia, Pechino, Perrigeux, Marino, Finale Ligure, Antibes/Cannes. Pittore, disegnatore e scultore selezionato da Princeart per il festival artistico di Palermo, "l'isola che c'è". Con i suoi lavori in bronzo, al di fuori di un equilibrio costante, conquista lo spazio e ferma il tempo come in un fotogramma dell'attimo fuggente. L'utilizzo della cera da fusione gli consente di costruire figure fuori dal loro centro di gravità naturale così che il movimento raggiunga il puro stato di protagonista. La ricerca di un disequilibrio nelle linee curve e rette di impossibili passi di danza disegna la difficile realtà che è in ognuno di noi. Il simbolismo diventa surrealismo.

#### Olimpia Saccone



Il suo percorso formativo,incentrato sull'arte e l'economia,si svolge fra Roma, Venezia e Londra. Dopo aver conseguito un master in Art Business presso il Sotheby's Institute of Art, si specializza ulteriormente in Comunicazione per i Beni Culturali per poi ricoprire il ruolo di business development manager per un'agenzia di artisti emergenti, occupandosi delle partnerships con noti brands commerciali. Attualmente lavora per Frieze Magazine nel team di Media Sales e Media Partnership per U.K. e EMEA.

#### Veronica Pesce



Laureata in Economia e gestione dei beni culturali (triennale) e in Storia delle arti e conservazione dei beni artistici con indirizzo contemporaneo (magistrale) presso l'Università Ca' Foscari di Venezia. Associa la passione per l'arte e per la fotografia all'insegnamento e alla didattica museale. Si è occupata di catalogazione fotografica, allestimento di mostre di arte contemporanea e mediazione culturale. Attualmente svolge laboratori didattici a Mestre e insegna Storia dell'arte in una scuola secondaria a Jesolo.

#### Rosa Orsini

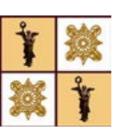


Nasce a Roma nel 1968 dove vive e lavora. Appartiene a una famiglia di scrittori e letterati, suo padre don Annio Orsini, pubblicista, si è occupato della pagina culturale di vari quotidiani italiani. Suo nonno il Cav. Prof. Don Francesco Orsini, nobile e letterato, è stato giornalista, editore e scrittore, redattore capo del giornale "il Progresso Italo Americano" di New York, nel primo decennio del 900, lavorando a fianco di Luigi Barzini senior. Mentre la nonna, donna Elvira Apperti Orsini è stata scrittrice verista e giornalista italiana, attiva nella prima metà del '900.

E' un critico d'arte, curatore di mostre, ideatrice e redattrice della rivista d'arte contemporanea Artisti in Campo. Si occupa di pubblicazioni di cataloghi d'arte, di cui cura i testi nonché il progetto grafico e la traduzione in lingua inglese e francese. Si occupa anche della cura di archivi privati relativi ad artisti del '900. Blogger e scrittrice. Svolge anche attività di critica letteraria. Dal 2018 è Presidente dell'associazione culturale per la promozione dell'Arte e dell'Editoria "Orsini Pubblicazioni Arte contemporanea".

The state of the s





## 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

Fond Art Fon