



Art Fond



Ducci Foundation Art Magazine



luglio 2021

INTERVIEWS

La ripartenza dell'arte nelle capitali italiane: Milano
Intervista a Domenico Piraina, Direttore di Palazzo Reale e dei Musei
Scientifici di Milano
Mariagiulia Roveraro

In conversazione con Mimmo Paladino
Mariagiulia Roveraro

La curiosa e instancabile arte di Elio Pulli
Antonello Sanna

ART IN THE WORLD

Arte contemporanea a Parigi
Chiara Aluigi

Unire i puntini Carlo Gimach (1651-1730)
Júlio de Matos

FOTOGRAFIA

Intervista a Luca Artioli, il costuttore di emozioni
Mariagiulia Roveraro

ART NEWS

Damien Hirst / Archaeology Now
Chiara Aluigi

INDICE

Introduzione	4
--------------	---

Interviews

La ripartenza dell'arte nelle capitali italiane: Milano.	8
In conversazione con Mimmo Paladino.	16
La curiosa e instancabile arte di Elio Pulli	22

Art in the world

Arte contemporanea a Parigi.	34
Unire i puntini Carlo Gimach (1651-1730)	38

Fotografia

Intervista a Luca Artioli, il “costruttore di emozioni”	46
---	----

Art news

Damien Hirst / Archaeology Now	56
--------------------------------	----

Contributors

Introduzione

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

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

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

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

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

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

Cordialmente,

Paolo Ducci Ferraro di Castiglione
Presidente della Fondazione Ducci





Interviews

La ripartenza dell'arte nelle capitali italiane:

Milano

Prefazione

di Claudio Strinati

E' un grande onore per la nostra Fondazione poter presentare in esclusiva un'intervista, ampia e articolata, con una delle personalità di maggiore spicco nel settore dell'arte e della cultura del nostro Paese, Domenico Piraina, responsabile da molto tempo dell'intera rete museale milanese afferente alle competenze comunali, uomo di studi giuridici e umanistici e nel contempo di solide competenze amministrative, colto esponente di una generazione che ha fatto la storia della museografia e della museologia in Italia e non solo. Piraina dà qui un esauriente ragguaglio delle attività espositive a Milano, passate e presenti, rimarcando come tali attività siano da sempre improntate al concetto fondamentale che vede strettamente interconnesse Cultura e Libertà. E afferma, con dotta e complessa argomentazione, alcuni principi metodologici e operativi che è lecito pensare saranno alla base dei futuri sviluppi degli eventi espositivi e degli allestimenti museali post-covid. Emerge nelle sue parole, così come nei suoi scritti brevemente citati nell'intervista, una concezione del Museo quale luogo anche e forse soprattutto della quotidianità,

in quanto strumento principe per la promozione della persona umana, quale esigenza condivisa a tutti i livelli, dal più colto dei fruitori al più semplice. Incrementare le presenze alle mostre e al Museo, spiega Piraina, significa semplicemente rafforzare il sacrosanto conferimento, a questa tipologia di ambienti, della loro peculiarità, l'essere cioè una presenza costante, affabile e desiderata nelle vite di tutti noi. Ci ricorda, Domenico Piraina, le molte e strepitose mostre che nel tempo sotto la sua Direzione si sono svolte in Palazzo Reale e focalizza adesso la figura di Fede Galizia, la somma pittrice attiva tra la fine del Cinquecento e il primo Seicento, cui è dedicata una mostra invero memorabile. L'artista morì giovane a seguito di una tremenda epidemia e, prendendo spunto da quella nobilissima e splendida figura, Piraina rivolge ai nostri lettori, ma di fatto a tutti gli amanti e cultori delle Belle Arti, un monito affettuoso e solenne insieme, che conferma il nostro amore per l'arte e per la vita.

Intervista a Domenico Piraina, Direttore di Palazzo Reale e dei Musei Scientifici di Milano

di Mariagiulia Roveraro

Domenico Piraina è un dirigente pubblico italiano, direttore di Palazzo Reale, del Settore Promozione Culturale del Comune di Milano e dei musei scientifici milanesi. La formazione storico-artistica-letteraria unita agli studi giuridico-economici, gli consente di intraprendere una significativa carriera in ambito museale, diventando uno dei manager culturali più noti in Italia, con forti relazioni con le più importanti Istituzioni internazionali del settore. Dal 1994 dirige dapprima la gestione e poi anche la programmazione delle attività espositive del Palazzo Reale di Milano che, sotto la sua guida, si consolida come una delle istituzioni artistiche più importanti d'Europa per qualità della proposta culturale e per risultati raggiunti in termini di visitatori, livello scientifico e reputazione internazionale. Per i consensi unanimi ottenuti nella direzione di Palazzo Reale, nel 2006 è nominato responsabile di tutte le iniziative espositive del Comune di Milano e, oltre a Palazzo Reale, dirige da allora la progettazione, la programmazione e la produzione dei progetti d'arte contemporanea del Padiglione d'Arte Contemporanea e di quelli fotografici del Palazzo della Ragione. Collabora abitualmente con i più prestigiosi musei del mondo, con i critici e gli storici dell'arte più autorevoli. Nella sua carriera ha diretto la realizzazione di più di 1500 mostre spaziando dall'archeologia all'arte antica, dall'arte moderna alla fotografia, dall'arte contemporanea al design, benché il suo campo di elezione sia l'arte dell'Ottocento e del Novecento.



In che misura la pandemia ha influenzato il mondo della cultura milanese?

Il mondo della cultura milanese è stato seriamente colpito dalla pandemia. Per le sue caratteristiche, questa pandemia ha colpito il cuore della cultura che è fatto di relazioni, incontri, esperienze dal vivo. Ha colpito l'aggregazione, e questo fatto non ha riguardato solo Milano, ma il mondo intero. A Milano questo problema si è sentito molto perché prima del Covid-19 la città, sull'onda del grande successo che si era registrato con Expo 2015, era cresciuta sotto il profilo sia turistico che culturale, senza contare gli aspetti economici. La pandemia è arrivata in un momento in cui Milano era all'apice di questo scorcio culturale, quindi si è sentito molto di più. Prima del Covid-19 avevamo i musei e le mostre piene, c'era una vivacità culturale impressionante e quando la pandemia è arrivata ha creato un tempo di sospensione. Per l'andamento della pandemia, è cominciata una vicenda di stop and go fatta di riaperture e chiusure, e questo ha contribuito ad una lacerazione ancora più forte dell'ambito culturale. Inoltre, ci ha costretto a rivedere in continuazione la programmazione e a ricollocare temporalmente le nostre iniziative. Qui a Milano siamo abituati a programmare iniziative con almeno tre/quattro anni di anticipo. Nonostante sia un discorso che riguarda tutto il mondo, a mio parere Milano l'ha subito ancora di più perché era in una fase assolutamente crescente della sua dimensione culturale.

Che ruolo ha la cultura nella percezione della città?

La cultura vuol dire libertà. Il non poter più andare liberamente a vedere un film, a teatro, al museo, o a visitare una mostra rappresenta una privazione a livello

personale a cui siamo stati costretti. Il profilo più oggettivo della questione, invece, riguarda l'importanza che ha la cultura in una città. La cultura ha una dimensione molto importante di coesione sociale, ha un valore simbolico notevole. Ogni città ha come punto di riferimento alcune grandi istituzioni, che per Milano possono essere la Scala, il Duomo, Palazzo Reale stesso. I simboli culturali intorno ai quali una città si riconosce, in quel momento vengono a mancare.

Che funzione rivestono i musei in questo periodo di ripresa?

Chi era abituato ad andare nei musei riacquista una parte delle proprie abitudini e libertà, un ritorno alle abitudini antiche. In questo periodo molti musei sono dovuti decorrere al digitale, ma si è capito che ciò può essere un aiuto, complementare ad una visita dal vivo, ma non può essere sostitutivo. Io stesso ho fatto visite guidate alle nostre mostre di Palazzo Reale, anche con una buona frequenza di spettatori, però la visita dal vivo è un'altra cosa. Il confronto con la realtà del quadro, della pittura è tutta un'altra dimensione. Questo periodo ci ha fatto capire che anche le tecnologie digitali, se ben usate, possono essere di aiuto alla diffusione dell'idea di museo. Tra i molti aspetti negativi del Covid-19, questo è un aspetto abbastanza positivo che ci ha lasciato, e noi stessi non intendiamo abbandonare la pista del digitale, anche se adesso siamo riaperti. E' un insegnamento per il futuro: la dimensione digitale bisogna curarla, e va considerata come un elemento complementare ma non sostitutivo dell'esperienza dal vivo.

Come devono adattarsi i musei a questo periodo di grandi cambiamenti?

Per quanto riguarda Palazzo Reale, ho dato delle indicazioni precise: non bisogna sacrificare la qualità dei progetti, che devono continuare ad essere di qualità elevata. Se un sacrificio è da fare, è sul lato della quantità dell'offerta. Milano negli ultimi anni aveva un'offerta, sia qualitativa che quantitativa, a dir poco notevole; lo stesso Palazzo Reale realizzava 25 mostre all'anno. Adesso bisogna essere più selettivi, mantenendo la qualità e semmai riducendo un po' la quantità, fino a quando non torneremo alla situazione ante-Covid-19. La quantità della nostra offerta va adeguata alla quantità della domanda: se la domanda diminuisce, possiamo ridurre la quantità dell'offerta, ma ciò che offriamo deve essere di altissima qualità. Il rischio è che per tutelare i visitatori persi si facciano molte cose, con la convinzione che arriveranno più persone, il quale rappresenta un atteggiamento controproducente.

Cosa dobbiamo aspettarci dal futuro più prossimo?

Questa pandemia ci ha insegnato che nessuno da solo ce la può fare. Bisogna tornare ad un discorso di fare sistema, perché da soli siamo più in difficoltà. Sotto il profilo culturale vuol dire stringere alleanze più forti e strategiche di lungo termine con importanti musei internazionali. Questo consente una facilità di condivisione di progetti e di concessione di prestiti delle opere che sono necessarie per la realizzazione di mostre. Da questo momento di difficoltà, possono nascere dei patti con grandi musei internazionali. E' una situazione analoga a quella che si presentò alla fine della seconda guerra mondiale: in un'Europa sostanzialmente distrutta dalla guerra, i grandi musei europei strinsero

alleanze che consentirono la realizzazione di grandissimi progetti espositivi che ebbero luogo a partire dagli anni '50. Già da adesso, nelle relazioni che abbiamo con musei americani, russi ed europei noto una maggiore disponibilità e predisposizione all'aiuto reciproco, perché siamo stati colpiti tutti più o meno nello stesso modo. Questo è stato un aspetto anche positivo di questa pandemia. Non bisogna abbandonare il criterio della programmazione, a medio e lungo termine, poiché programmare vuol dire avere fiducia nel futuro. Per quanto riguarda Palazzo Reale, realizzeremo a partire da settembre delle mostre che avevamo previsto per l'anno scorso, che però non siamo riusciti a mettere in campo.

Quanto è stato importante pensare al futuro in un periodo così complicato, soprattutto per questo settore?

I musei sono stati chiusi al pubblico durante la pandemia, ma in realtà sono stati sempre aperti poiché le persone che ci lavorano sono state operative. Nel periodo della pandemia ci siamo dedicati a fare delle manutenzioni, restauri, sistemare l'archivio, ma soprattutto ci siamo messi a progettare come sarà Palazzo Reale tra quattro/cinque anni. Non è stato un tempo in cui siamo stati inattivi; è stato un periodo di sospensione che ci ha consentito di progettare delle cose importanti. Il 25 giugno scorso è stata approvata una delibera che parla di mostre che si terranno fino a fine 2023. Questo è il frutto di questa programmazione strategica che abbiamo messo in campo durante il periodo di lockdown. Nel frattempo intercorrevano relazioni con musei stranieri, si discuteva di progetti e alla fine siamo riusciti a fare un programma molto importante. Pensare al futuro è anche un modo di superare le

difficoltà del presente. L'importante è che ci sia fiducia. Bisogna guardare le cose con un certo ottimismo.

Nel 2020 ha pubblicato con Maurizio Vanni “La nuova museologia. Le opportunità nell’incertezza. Verso uno sviluppo sostenibile”, che affronta il tema della fruizione museale post Covid-19.

È un libro di museologia, e parte da un concetto di museo che è un po' diverso dal solito. Penso che i musei debbano sempre di più diventare non delle occasioni speciali, ma un fatto quotidiano, senza dover esser una scelta meditata. I dati purtroppo dimostrano che il 70% degli italiani non visita musei: nonostante l'incremento notevole dei visitatori nei musei negli ultimi anni, purtroppo sono sempre le stesse persone che li visitano, pertanto bisogna recuperare un pubblico nuovo. Le ragioni per cui non si va nei musei sono tante, però credo che il motivo principale sia per un senso di inadeguatezza. C'è questa barriera psicologica di entrare al museo, con la convinzione che il visitatore manchi della preparazione adeguata per capire ed apprezzare il museo e le opere al suo interno. Questo è assolutamente sbagliato. I nostri musei dovrebbero essere luoghi di transito, dovrebbero diventare una cosa quotidiana. Il libro si basa su questi presupposti, ovvero che i musei debbano essere fatti per le persone. Non devono rappresentare occasioni eccezionali, ma devono far parte della vita quotidiana di tutti i giorni. Il discorso riguarda anche le funzioni dei musei: noi abbiamo la funzione tradizionale di educazione, studio, ricerca e diletto, ma secondo me ci sono altre

funzioni. Per esempio, il museo come cura, mentale e fisica. In Canada, per coloro che soffrono di depressione e ansia, la visita al museo viene prescritta come una medicina a carico del servizio sanitario nazionale. Noi abbiamo riportato, tramite esperienze di psicologi e persone che hanno a che fare col mondo della disabilità, i risultati di efficacia terapeutica del museo su questa tipologia di malattie. I dati scientifici dimostrano che è assolutamente indiscutibile. La proposta che facciamo io e Maurizio è che il museo sia una piattaforma aperta. Ognuno, a seconda della classe sociale e del grado di preparazione, può trovare nel museo delle risposte alle proprie domande, che sono anche domande di vita quotidiana. I musei sono strumenti per la promozione della persona umana. Soprattutto nel nostro paese bisogna passare dal concetto del diritto del patrimonio, la legislazione e tutela culturale, al pensare che ogni cittadino ha diritto al patrimonio culturale, a visitare i musei ed essere informato. Tutti hanno diritto alla cultura, come riporta la dichiarazione universale dei diritti dell'uomo. La mia elaborazione è che allo stesso momento tutti abbiano il dovere di partecipare alla vita culturale. La nostra costituzione riporta nell'Art. 4 che tutti devono contribuire allo sviluppo della nazione. Se il cittadino ha diritto alla partecipazione culturale, ne ha anche il dovere, poiché attraverso la cultura esso acquisisce quegli strumenti che gli consentono di dare un contributo allo sviluppo economico, sociale e culturale del paese e di contribuire alla costruzione di una società più civilizzata e progredita. E' una prospettiva abbastanza innovativa. Siamo

partiti dal Covid-19 per scrivere questo libro, riflettendo su questo cambiamento che c'è stato.

I musei statali nel Regno Unito sono gratis. Non pensa che questo possa essere un buon incentivo per coloro che non sono apparentemente interessati ai musei?

La mia idea è che i musei debbano essere gratis e quello che si potrebbe far pagare sono le iniziative particolari, un metodo già adottato nel Regno Unito e negli USA. Gratis non significa offrire servizi impoveriti: i musei devono continuare ad offrire servizi importanti. Secondo me dovremmo andare verso una completa gratuità della visita del museo. Le iniziative si possono far pagare, come le mostre e le conferenze, il livello essenziale però si deve garantire a tutti. Chiunque può venire al museo indipendentemente dal reddito, dalla razza e dal sesso. Il museo è il tuo patrimonio in quanto essere umano. Al museo non deve venire chi già sa, ma soprattutto chi non sa, altrimenti perde la sua connotazione iniziale di favorire la crescita della cultura di un paese. Nei musei conserviamo oggetti del passato perché crediamo che abbiano molto da dire sull'identità culturale di una nazione, di un paese o di un continente. Sono delle testimonianze della nostra specie, quindi devono essere accessibili a tutti. In ogni caso, non ritengo che il costo del biglietto, che in Italia è anche molto basso, sia un elemento di ostacolo, però chi è in dubbio se entrare in un museo magari preferisce andare altrove. Non entrando, perde l'occasione di conoscere qualcosa che magari lo incuriosisce, di cui lui non verrà mai a conoscenza. E dato che

non ne conoscerà mai l'esistenza, non ci andrà mai. Tutto questo discorso è molto coerente con quello di cui parliamo nel libro io e Maurizio Vanni.

Palazzo Reale ha acquisito un ruolo forte nel panorama dell’offerta culturale in tempi abbastanza recenti. Ci racconta la sua storia?

Palazzo Reale è sempre stato il palazzo del potere politico. Qui ci sono stati i visconti, poi sono arrivati gli sforza, i francesi, gli austriaci, nuovamente i francesi e poi i Savoia, fino a quando lo stato fece col comune di Milano un accordo in virtù del quale cedeva Palazzo Reale al comune di Milano, mentre il Comune cedeva allo stato la cosiddetta Ca' Granda. Da lì inizia la storia culturale di Palazzo Reale. Agli inizi degli anni '50, il Comune decise di adibire il Palazzo Reale a mostre d'arte. La prima che si ricorda è la mostra che Roberto Longhi fece su Caravaggio nel 1951. Di seguito, ci fu una sequenza di mostre notevoli: nel 1952 ci fu una mostra su Van Gogh, poi su Modigliani, nel 1953 su Picasso e così via. Il Palazzo trovò allora questa dimensione di polo espositivo. Negli ultimi trent'anni abbiamo fatto notevoli passi avanti che hanno consolidato la fama di Palazzo Reale, testimoniata anche dal riscontro dei visitatori che avevamo prima del Covid-19. Palazzo Reale non presenta una collezione permanente, noi ogni tre/quattro mesi dobbiamo mettere in campo un progetto nuovo. Sono ritmi difficili da mantenere. Il nostro successo è dovuto a vari fattori: bisogna avere una programmazione di lungo periodo, solitamente con tre/quattro anni di anticipo. Bisogna realizzare progetti

scientifici di grande importanza con la collaborazione dei massimi studiosi relativi all'argomento. Bisogna avere una struttura interna che abbia acquisito un know-how manageriale di rilievo internazionale e di grande prestigio. Realizzare una mostra vuol dire seguire tutta una serie di aspetti, anche tecnici ed economici, ed avere una squadra di professionisti di grande livello che ti seguono in tutti questi vari aspetti. Ultimo ma non meno importante, bisogna valutare il prestigio dell'istituto culturale. Palazzo Reale è conosciuto in tutto il mondo, e questa reputazione certamente aiuta, soprattutto negli scambi internazionali.

Preservare la memoria di Palazzo Reale adattandolo alla contemporaneità. Quanto è importante questa idea al fine di rilanciare un museo?

È fondamentale. Noi abbiamo due linee: dedichiamo una parte di risorse, anche economiche, al continuare a studiare e fare ricerche sulla storia del Palazzo. A novembre organizzeremo un convegno di studi a Palazzo Reale insieme all'Università Cattolica di Milano dove illustreremo tre anni di ricerche, durante i quali abbiamo consultato gli archivi che riportavano notizie su Palazzo Reale in epoca viscontea e sforzesca, dal 1200 al 1500. I risultati di questa ricerca approfondita verranno pubblicati entro aprile dell'anno prossimo. Abbiamo scoperto cose interessantissime, come la collocazione dei laboratori utilizzati da Leonardo da Vinci per realizzare il famoso cavallo di bronzo, e l'ubicazione del Teatro di Corte di Palazzo Reale, costruito all'arrivo degli spagnoli nel 1594. Era un teatro costruito in legno

all'interno di Palazzo Reale, nel quale tutti i grandi musicisti, tra cui Mozart, venivano ad esibirsi. Mariateresa d'Austria, poiché questo teatro continuava a prendere fuoco, decise di eliminarlo e fare due teatri separati, uno per i nobili (Teatro alla Scala) ed uno per i borghesi (Teatro Lirico). Recuperare informazioni sul passato di Palazzo Reale fa sempre più rivivere la sua storia. Mentre nel 1700 questo era il posto dei nobili, oggi è un palazzo aperto a tutti. Ha questa doppia identità: di essere rimasta una dimora storica, reale, però adattata alle esigenze del vivere contemporaneo. Se fosse rimasta prettamente quella (dimora storica ndr) sarebbe un monumento fine a se stesso. Invece è un monumento che viene continuamente vissuto. Quando i visitatori giungono a Palazzo Reale mi sembra che il palazzo viva della sua storia. I visitatori scoprono la storia di Palazzo Reale, ma anche aspetti inediti. Le funzioni di un ambiente culturale devono sempre essere attualizzate perché devono rispondere alle diverse esigenze dell'uomo contemporaneo. Il problema è mantenere l'equilibrio: rispettare il passato senza distruggerlo, mantenendo un occhio di riguardo verso il futuro, che è quello che cerchiamo di fare quotidianamente.

Secondo lei a Milano, se manca qualcosa, cosa manca nel panorama artistico/museale ?

Milano devo dire che è una città molto completa. Anni fa si parlava della realizzazione di un museo di arte contemporanea, ma Milano è piena di gallerie e strutture che fanno arte contemporanea. Il Museo del Novecento

verrà ampliato all'arte contemporanea, il che mi sembra un'ottima soluzione. La gestione di un museo è costosa, e in tempi di crisi economica fare un museo di arte contemporanea sarebbe stato problematico perché il numero di visitatori non giustificerebbe i costi di gestione. A Milano non manca niente, ma ciò non esclude che non ci potranno essere nel corso degli anni degli accorpamenti di collezioni. Noi realizziamo da anni un progetto di promozione dei musei di Milano che si chiama "MuseoCity", che ha messo insieme tutti i musei esistenti a Milano. Così facendo, abbiamo costruito una rete tra i musei di Milano, che non sono solamente i musei civici ma anche quelli statali, ecclesiastici e privati. Milano è una città in cui non c'è il grandissimo museo per ragioni storiche, ha musei di piccola/media grandezza. Se noi li mettiamo insieme, abbiamo una notevolissima copertura a livello artistico. Un complesso unitario sotto il profilo fisico farebbe più effetto, però il numero di musei che abbiamo è molto significativo.

In conclusione, pensa che i musei e la cultura possano darci risposte ai tanti interrogativi che questo periodo ci ha posto?

Sicuramente. I musei ci aiutano a vivere, e noi abbiamo bisogno di vivere dopo tanta morte che c'è stata in questo periodo. La cultura e i musei servono proprio a questo, ad andare avanti perché la vita ci chiama sempre, la vita è sempre più forte. I musei consentono inoltre di costruirti una prospettiva storica. Episodi di pandemia sono già successi in passato: si pensi

alla peste del 1300 o alla peste descritta da Manzoni, che sembravano fatti a noi totalmente lontani. La pandemia è stato un colpo davvero importante alla sicurezza dell'uomo: ci siamo trovati ad essere delle prede di un soggetto invisibile. Questo ha minato profondamente la nostra sicurezza e le nostre certezze. I musei, donandoci una prospettiva storica, possono aiutarci a ricostruire questa fiducia anche in noi stessi. Come siamo venuti fuori dalle grandi pesti del passato, verremo fuori anche da questa. Bisogna avere una visione storica: una persona non può vivere solamente nel presente, deve vivere anche con una proiezione del futuro, che in parte è determinata dalla propria visione del passato, e questa lezione i musei la possono dare in maniera significativa. Molti artisti hanno perso la vita per episodi di pandemia. Attualmente è in esposizione una mostra sulle donne artiste tra il '500 e il '600, periodo nel quale alcune artiste sono morte in conseguenza di fatti pandemici, una su tutte Fede Galizia, che morì durante la peste manzoniana. Poter ammirare le sue opere ci fa pensare che Fede Galizia sia ancora tra noi, e quindi che la vita vada avanti.

In conversazione con Mimmo Paladino.

di Mariagiulia Roveraro

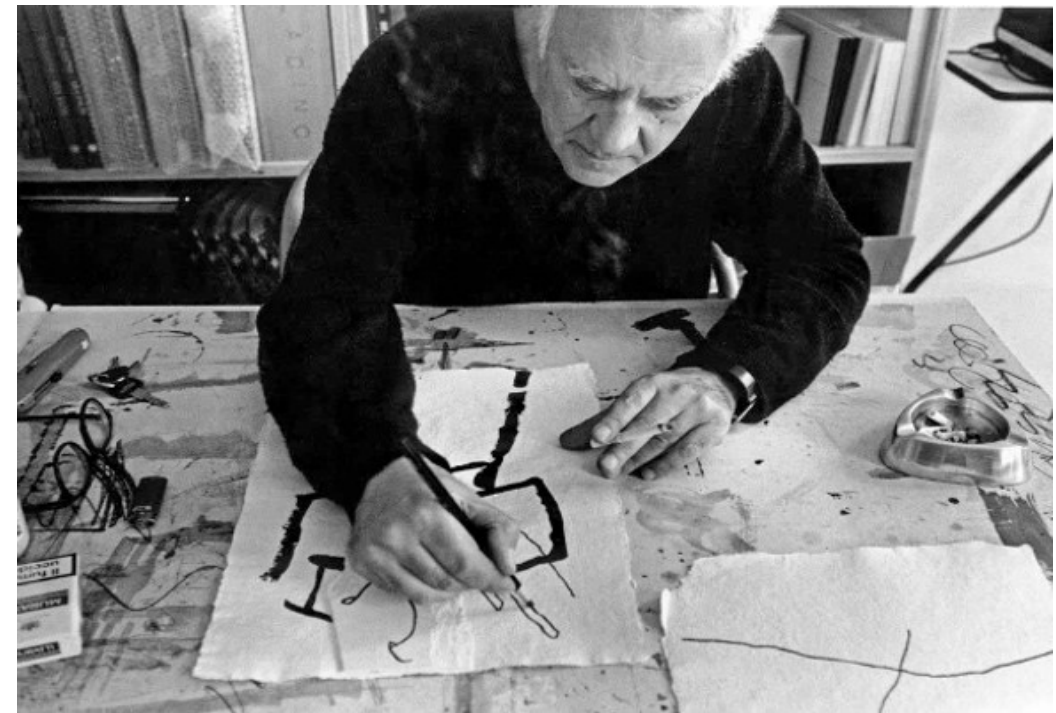
Nato a Paduli (Benevento), classe 1948, Mimmo Paladino è un artista che, attraverso un sapiente recupero della tradizione, ha dato vita ad una rivoluzione. Dopo il tripudio delle varie correnti concettuali che ha caratterizzato gli anni settanta, Paladino auspica ad un ritorno alla pittura come mezzo espressivo unico, che deve avvenire attraverso il disegno, la pittura, la scultura, il mosaico, l'incisione, l'immagine filmica, e le installazioni. E' un artista capace di confrontarsi sia con il piccolo formato nell'intimità dello studio che nella dimensione pubblica delle città. Paladino porta avanti un'indagine meditata nella storia visiva e culturale del passato, effettuandone un recupero attraverso il frammento e la citazione dei contenuti e delle forme, ma al tempo stesso capace di aprirsi a nuove prospettive. Paladino mantiene un'universalità dell'iconografia che permette che la sua arte venga apprezzata pure all'estero.

Paladino è uno dei principali esponenti del movimento della Transavanguardia, versione italiana del neo-espressionismo, fondata da Achille Bonito Oliva nel 1980. Negli anni a cavallo tra il '78 e l'80 si lascia alle spalle anni e anni di sperimentazioni concettuali a favore di una rinnovata attenzione per la pittura figurativa, che lo porta ad un attraversamento continuo di forme espressive. Paladino effettua una ricerca artistica volta ad indagare le articolazioni concettuali ed espressive dell'arte sperimentando le diverse tecniche

tradizionali, anche ibridate tra loro, che gli permettono di rappresentare il proprio "mondo interiore" primordiale. Ciò porta ad una figurazione ricca di elementi simbolici. Nelle sue tele convivono immagini astratte e oniriche che contribuiscono all'edificazione di un mondo misterioso. Esse conservano sempre un'ambiguità densa di allusioni, e custodiscono valenze emblematiche che sfuggono ad un'interpretazione univoca, anzi appaiono serbare enigmi, misteri insondabili o segreti. Dal 1985 si cimenta con grandi sculture ed installazioni. Da queste opere di forte impatto visivo, decide di tornare ad un maggiore rigore ed una composizione più semplificata. Alla fine degli anni '90 Paladino realizza diversi cicli pittorici, nei quali si rende evidente l'aspetto più problematico della sua ricerca, ovvero il continuo interrogarsi sul linguaggio dell'arte.

Sono sempre attratto da dimensioni di profondità, di oscurità, di voragini, di misteri. La carta, il disegno, il segno leggero, la matita, posseggono già tutte queste caratteristiche.

Mimmo Paladino



Ha recentemente ricevuto la laurea ad honorem (14 maggio 2021). Congratulazioni, che effetto le fa?

Ricevetti già il Dottorato honoris causa in Architettura dall'Università della Svizzera Italiana (conferito il 19 aprile 2008 ndr). L'Alma Mater Studiorum - Università di Bologna è una delle più prestigiose università del mondo, oltre che ad essere la più antica. E' dedicata alle arti in genere, e anche un po' al mio rapporto con la letteratura, pertanto mi fa molto piacere. E' un rituale molto antico ed estremamente prestigioso.

Nel 2003 collaborò con la Fondazione Ducci. In occasione dell'evento 'Incontri con la cultura europea in Toscana', si tenne una sua mostra dal titolo 'Archetipi d'Europa' a cura di Enzo di Martino. In quell'occasione furono esposte le incisioni della raccolta *Mathematica* e sculture che presentavano oggetti della matematica quali compassi, in una celebrazione dell'unione tra scienza e cultura. Guardando alla storia dell'arte, diversi artisti sono stati alla ricerca

dell'unione tra arte e scienza, uno dei più celebri esempi è l'Uomo Vitruviano di Leonardo. Lei stesso disse che il fil rouge che unisce le sue opere è che ogni cosa che fa tende a mettere l'uomo al centro. Infatti, uno dei suoi artisti preferiti è Piero Della Francesca, al quale ha voluto rendere omaggio ad Arezzo. Condivide nelle sue opere questa profonda ricerca umana?

Io credo che l'arte non abbia questa componente unilaterale, né d'istinto né di solo pensiero. L'arte è fatta di queste due componenti che si combinano, e a volte anche misteriosamente l'una può prevalere sull'altra, come è il caso di Piero della Francesca, dove c'è una logicità profonda soprattutto per lo studio sulla prospettiva. Quindi non è solo matematica e non è solo intuizione fantastica. Quando queste due cose si combinano, viene fuori un lavoro d'arte universale, dove è inevitabile che al centro ci sia l'uomo, perché tutto il concetto della prospettiva di Piero della Francesca era quello di creare una sorta di età dello spazio architettonico, ma al centro di questo spazio c'è sempre la

figura umana. Continua ad essere un valore importante nonostante le scelte delle varie avanguardie che si sono anche dedicate ad esplorare altre dimensioni del fare artistico.

Durante la sua carriera, ha adottato svariati mezzi artistici: oltre alla scultura e alla pittura, ha recuperato tecniche antiche come il graffito e l'encausto, ha collaborato con teatro e musica, e ha integrato queste tecniche ottenendo risultati innovativi. La sua è un'arte totalizzante, che mantiene un pensiero coerente nonostante l'uso di diversi mezzi. Lei stesso dichiarò: "Mi affascinano le potenzialità espressive del linguaggio. Tutto quello che scompagina e che rompe le regole". Lei stesso si reputa un artista poliedrico? O questa sua versatilità nell'uso dei materiali non pensa che la definisca?

Non parlerei di Mimmo Paladino ma piuttosto di quel momento storico, fine anni '70, dal quale io come giovane artista ero molto influenzato dalle ricerche concettuali. L'arte concettuale azzerava qualunque mezzo di espressione pittorica, intesa come espressione che riguardava il passato. Un punto preciso del pensiero di quel momento è il piccolo quadro che recitava, più nel titolo che nell'opera, "Silenzioso, mi ritiro a dipingere un quadro", frase che fino ad allora era quasi vietata usare. Ha introdotto me e tantissimi altri artisti, anche giovanissimi, ad un'idea di libertà espressiva dove il mezzo di espressione non è codificato ad una tecnica, ma può essere tutto: film, fotografia, pittura, scultura, addirittura riportando in auge tecniche quasi dimenticate come il mosaico. Non è l'artista Paladino che aveva intuito questa necessità di liberarsi da un concetto così ideologicamente costrittivo che era l'arte concettuale, abbracciando una forma di totale libertà potendo utilizzare qualsiasi

mezzo che esiste per esprimersi. Rimando anche alla lettura di Bonito Oliva dove la Transavanguardia attraversa il linguaggio delle avanguardie con qualunque mezzo. Io credo che continuiamo ad assistere ad una libertà tecnica e formale di tanti artisti contemporanei giovani che usano qualunque mezzo in maniera totale, ma questo, della quale forse si è scritto poco e analizzato meno, parte dagli artisti italiani degli anni '80.

Come è avvenuto il suo incontro con la Transavanguardia?

Questo incontro non c'è mai stato. Io faccio il mio lavoro come sempre. La coincidenza storica ha voluto che altri artisti affini facessero un tipo di lavoro sulla stessa dimensione intuitiva di quel momento. È chiaro che c'è sempre qualcuno che, come Achille Bonito Oliva, in maniera estremamente acuta riesce anche ad individuare i perché di quel momento storico, ma quello è un fatto di una letteratura critica che nell'arte c'è sempre stata. La Transavanguardia è più un affare critico che non di volontà pittorica. Non c'è un manifesto, non c'è nessun tipo di proclama.

Achille Bonito Oliva e Lucio Amelio: che importanza hanno avuto questi due personaggi nella sua vita privata e a livello lavorativo?

Sono entrambi due personaggi, guarda caso campani, di cui la storia è arcinota. Lucio Amelio è stato uno dei primi galleristi napoletani ad occuparsi in maniera così internazionale dell'arte contemporanea, portando i grandi artisti a Napoli quali Joseph Beuys, Andy Warhol, Robert Rauschenberg e quant'altro. Achille nasce nel humus culturale di quella città che ha sempre avuto una attenzione particolare per la ricerca dell'avanguardia

come linguaggio. I rapporti degli artisti napoletani degli anni '50 erano noti poiché il loro punto di riferimento erano gli artisti milanesi della ricerca artistica informale. C'era un feeling tra Napoli e Milano soprattutto sulle ricerche del linguaggio. Fu fatale nell'importanza una piccola libreria napoletana, "Guida", che ospitava i grandi nomi della letteratura, della filosofia e del pensiero artistico di quell'epoca, da Dorflès a Eco e quant'altro. Quindi tutto questo territorio era ben preparato ad accogliere una galleria che è diventata una delle più importanti ed internazionali, insieme ad un genio critico come Achille Bonito Oliva di cui in questi giorni si celebra il suo percorso nel museo di Rivoli, uno dei musei più prestigiosi d'Europa.

Lei si è anche cimentato nel cinema, che era un suo grande desiderio. Uscito nel 2006 e presentato in diverse rassegne cinematografiche internazionali tra le quali la 63° mostra del Cinema di Venezia, "Quijote" è un'opera d'arte totale: combina letteratura, arti visive, musica e teatro. Lei considera il palcoscenico come uno spazio architettonico aperto, un luogo vivo sospeso dalla realtà e fantasia, in cui l'immaginazione deve sentirsi a casa per poter fare ciò che vuole. "Quijote" le ha dato il desiderio di narrare attraverso immagini, che ha poi continuato con "Storyboard". È un concetto che continua tuttora a portare avanti?

Sì, intanto come puro divertimento personale, quello di esplorare il linguaggio non solo sulla tela, ma una tela che viene dipinta dalla luce - come diceva Tarkovskij - è un fatto che mi diverte, mi piace e incuriosisce molto. Artisti come Mario Schifano ed Andy Warhol hanno esplorato in maniera diversa il linguaggio cinematografico. Questo continua ad

interessarmi, infatti a settembre inizierò le riprese del secondo film, che sarà un po' più ortodosso rispetto all'altro poiché si servirà di una sceneggiatura professionale fatta da Maurizio Braucci e me. C'è più una storia che non delle visioni, come nel film Quijote. Detto questo, credo che ci sia sempre da esplorare, come pittore mi diverte tanto. Nel campo cinematografico, come Fellini e lo stesso Tarkovskij ci hanno dimostrato, il cinema può anche non essere letteratura narrativa, può non esserci una storia consequenziale. Credo che il cinema



Mimmo Paladino, Silenzioso, mi ritiro a dipingere un quadro, 1977



Mimmo Paladino,
Mathematica, 30 x
40,8 cm su carta
"Arches" di 56 x 76
cm, 2001.

sia la settima arte. Se anche un pittore se ne occupa, significa che ha qualcosa a che vedere con la pittura, uno schermo, delle immagini, un "parente" della pittura.

Nel discorso di conferimento della laurea ad honorem, ha definito l'opera finita come qualcosa di misterioso: l'artista prova a seguire una regola, ma l'opera finita non coincide sempre all'idea iniziale. Aggiunse inoltre che l'artista non sa quando è finita l'opera ma che, ad un certo punto, decide di abbandonarla.

In realtà è sempre stato così. Leonardo da Vinci la sua Gioconda la portava in viaggio ovunque andasse, probabilmente quando la finì pensava di non averla conclusa, per parlare di uno dei lavori più celebri della storia dell'arte. Guai se un'opera fosse determinata nell'ultima pennellata, nell'ultimo segno che si appone. Durante la lectio della laurea io ero a casa di Umberto Eco, che è stato uno dei più geniali intuitori dell'opera d'arte aperta, il che significa che un'opera d'arte non conclude mai il suo percorso di lettura a livelli e gradi di cultura differenti, sennò non potremmo guardare

all'antichità con occhi sempre interessati e con letture progressivamente nuove. Io posso guardare un Caravaggio e trarne delle suggestioni alle quali forse neanche Michelangelo Merisi aveva mai pensato. Ma l'arte è così, deve essere così, deve avere quel quid di imprevedibilità e di suggestione che nel tempo si rinnova. L'arte è molto conclusa e conclusiva. Secondo me ha un valore legato alla temporalità del momento, quindi la data è importante. L'oggetto di Duchamp è un oggetto straordinario che viene posto in una strategia linguistica legata molto a quel momento storico. Oggi non direi che l'oggetto duchampiano ci evoca altre cose, perché era legato ad un processo molto linguisticamente ideologico. Un Picasso ad esempio va oltre, un suo quadro va oltre il momento in cui l'ha dipinto.

"Ma l'arte contemporanea, nelle piazze, deve avere una familiarità con la gente: ovviamente non è che debba essere deturpata, ma vissuta in qualche modo sì, non la si deve subire". Come vede la fruizione di un'opera d'arte in un luogo

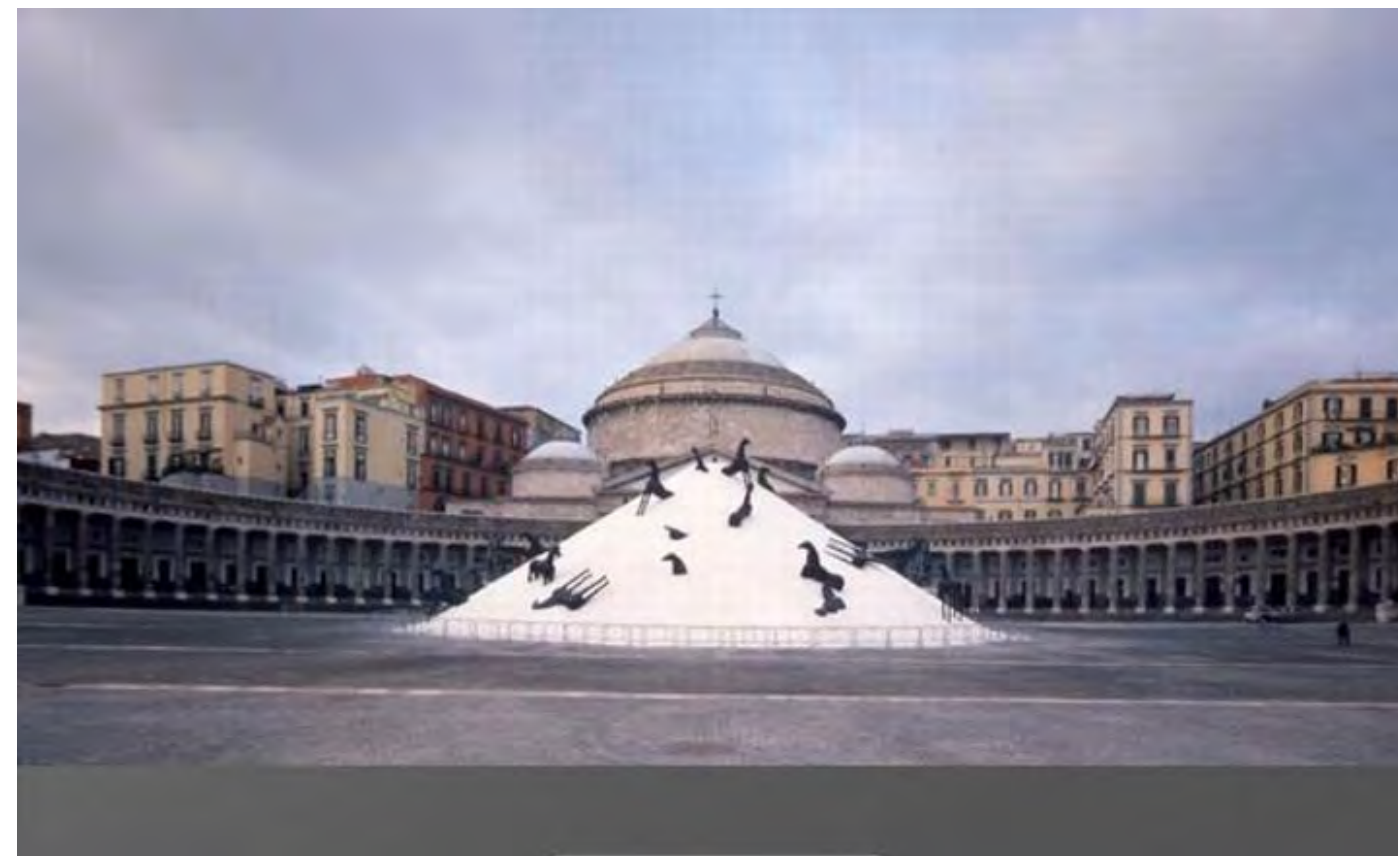
pubblico e il suo perdurare nel tempo?

Nelle piazze non bisognerebbe imporre un'opera. L'opera stabile ha un altro senso, e per la gente dopo un po' è come se non ci fosse più. Penso che queste incursioni in luoghi cittadini con un lavoro che appare poi svanisce sia molto più potente, e la cittadinanza che ha qualche valore comunicativo ne accoglie di più il senso vero, e ne rimane la memoria che ha più un valore evocativo che non l'opera stabile. Non mi interessa molto avere una grande scultura perenne in una piazza. Mi interessa di più fare un'incursione in una piazza e far svanire l'opera. La montagna di sale non esiste, non c'è l'obbligo museale: c'è un'apparizione nello spazio cittadino che deve avere una componente di grande potenza fantasiosa e forse gli stessi cittadini ne capiscono il perché.

In un'intervista disse che ha paura di una sola cosa: il finire per ripetersi.

Qui parliamo di tempi di ripetizione straordinari, che non lo sono mai. Morandi sembrerebbe un artista ripetitivo, Lucio Fontana lo stesso, ma non è così perché nel suo taglio c'è sempre un quid di compositivo, di strategie dello spazio, di cromatismo. Un pittore ripetitivo è quello che si affeziona ad un'idea e stancamente la ripete, ma fortunatamente sono meno di coloro che nella ripetizione comunque hanno una complessità difficile da spiegare. Io non ritengo che Morandi sia un pittore ripetitivo; esistono dei pittori che si ripetono, ma l'opera importante era quella che fecero, non quella che fanno.

Mimmo Paladino, La
Montagna di sale, Piazza
Plebiscito, Napoli, 1995



La curiosa e instancabile arte di Elio Pulli

di Antonello Sanna



Quadri appesi alle pareti, ceramiche artistiche, sculture in legno lungo le pareti delle scale. Grazie ai miei genitori ho respirato arte fin da piccolo, ne ho sentito parlare da quando indossavo il grembiolino e frequentavo i primi anni di scuola. Ogni tanto vedevo rientrare mio padre con un pacco avvolto da una carta di qualche galleria d'arte o addirittura fasciato in una carta per pacchi e lì nasceva la curiosità. La curiosità di scoprire cosa ci fosse all'interno di quel pacco, cosa avvolgesse quella carta a volte tanto raffinata e altre volte no. La curiosità di conoscere la storia

di quell'oggetto che da lì a poco sarebbe stato appeso in uno spazio bianco delle pareti o avrebbe guadagnato, proprio come se fosse un trofeo, un posto d'onore tra le alzate che avevamo in casa. Ma una sera, con tutte le energie che può avere un bimbo di sei anni, mi ritrovai a scartare un pacco che aveva accompagnato il rientro di mio padre e vidi uno sguardo che conoscevo. Lo scrutavo incuriosito e forse un po' intimorito. Guardavo ripetutamente mio padre e mia madre e dopo qualche secondo, sgranando un sorriso da bimbo, esclamai: - babbo, lei è mamma! Quella

sera, mentre ancora stringevo tra le mani la carta che avvolgeva il ritratto di mia madre, sentii per la prima volta il nome di Elio Pulli.

Oggi, a distanza di trent'anni, mi ritrovo a scrivere di lui e a porgli, curioso come quel bimbo che trent'anni prima aveva scartato quel ritratto, delle domande per cercare di conoscere ancora di più la sua storia, la sua personalità e il suo percorso artistico.

Elio Pulli nasce a Sassari nel luglio del 1934. Il padre Giovanni (Lecce 1882, Selargius 1976), scultore e decoratore, possedeva una bottega nel pieno centro del capoluogo turritano. La bottega di Giovanni Pulli fu un importante punto di riferimento e luogo di ritrovo per gli artisti locali quali Filippo Figari (Cagliari 1885, Roma 1973), Stanys Dessì (Arzana 1900, Sassari 1986), Eugenio Tavolara (Sassari 1901, Sassari 1963), Libero Meledina (Genova 1918, Sassari 1995) e Costantino Spada (Sassari 1922, Sassari 1975). Pittura, musica, scultura, ceramica e arti di ogni tipo, confluivano in questa fucina di idee e, non a caso, i figli di Giovanni ne furono a poco a poco appassionati.

Elio dimostra da subito una spiccata inclinazione per la pittura e fin da giovane inizia a collezionare premi e partecipazioni ad importanti manifestazioni. Vive per un periodo nella città eterna e ha l'opportunità di lavorare ed esporre accanto a grandi artisti come Renato Guttuso (Bagheria 1911, Roma 1987), Fausto Pirandello (Roma 1899, Roma 1975), Mario Mafai (Roma 1902, Roma 1965) e Giorgio de Chirico (Volos 1888, Roma 1978), porta con sé l'atmosfera e i profumi della Sardegna, i colori del mare, del cielo e delle campagne sassaresi: in pratica approda a Roma una ventata di novità, di freschezza e di luce.

Dopo il periodo romano che arricchisce Elio di intense esperienze umane e di

grandi soddisfazioni artistiche, Pulli ritorna in Sardegna, sposa Annamaria Columbano da cui ha tre figli e trasferisce la bottega da Sassari a Tramariglio, località nel comune di Alghero incastonata nel parco Naturale di Porto Conte, dove si abbandona con inesausta passione alla sua amata arte del dipingere. Da questo momento la sua importante produzione pittorica vede alternarsi l'informale al figurativo, in cui, accanto alle equilibrate ma allo stesso tempo sfuggenti composizioni cromatiche dei paesaggi, impressioni vaghe e ricche di

Elio Pulli, Astratto 1



suggerzioni, spiccano gli intensi sguardi dei soggetti da lui ritratti e la decisa sfumata delicatezza del tocco nelle nature morte.

Da qualche decennio la produzione artistica di Pulli si è ulteriormente arricchita dell'arte ceramica: infatti, la creazione pittorica trova spazio anche nelle decorazioni di brillanti ceramiche, nella superficie curva dei vasi, dei crateri e delle ciotole. Spesso i semplici tagli ceramici, nel loro insieme, vengono composti in complesse immagini che danno forma ad interessanti figure antropo-zoomorfe, confermando l'indiscussa maestria di Elio Pulli nelle tecniche artistiche.

Attualmente Elio continua ad occuparsi della bottega di Tramariglio attorniato da un numeroso gruppo di collaboratori e allievi. Una vera e propria bottega, piena di arti e di mestieri dove si lavorano il legno, il ferro, e la ceramica; si insegna l'arte dell'affresco, del restauro, la fusione e la doratura con la sapienza e la perizia delle antiche botteghe d'arte rinascimentali. Elio Pulli ha portato avanti con estrema maestria la bottega fondata dal padre, rendendola un importante punto di riferimento per gli artisti e gli intellettuali sardi ma anche una tappa obbligata per quanti si trovino di passaggio e vogliano arricchire la propria conoscenza dell'arte sarda.

Elio Pulli, Donna Pietrina

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

Quando parliamo di noi stessi è difficile individuare dei difetti. Io penso di non averne, però sicuramente li ho, anche se i difetti che noi abbiamo appartengono alla nostra quotidianità e spesso non li riconosciamo mentre le persone che ci circondano li identificano subito.

Ritengo di avere molti pregi e ti spiego il perché. Quando faccio qualcosa, devo esserne appagato. Io non lavoro per gli altri, lavoro per me, cioè devo essere soddisfatto di ciò che faccio. Non dico: -sono Elio Pulli metto la firma ed è fatta; no, se a me un'opera non piace la sfascio, ovviamente qualora non ci sia un altro rimedio. Anche adesso che parlo con te e ammiro le mie opere, le scruto e cerco di capire se ci sono difetti e non ce ne sono perché altrimenti non sarebbero state qui.



Elio Pulli, Fertilia - Alghero

In molti affermano che i difetti caratterizzano le opere rendendole uniche. Lei cosa ne pensa?

Sì, è vero, molti dicono che i difetti sono pregi ma non è così. Il difetto è difetto! Spesso ci si nasconde dietro una scusa perché quando un'opera ha un difetto per definizione questo non può essere un pregio. Alcuni giocano sul fatto che un difetto possa essere un pregio perché le opere che realizzano hanno molti difetti e questi li indicano come pregi: è una scusante che rende tutto più facile. Ma dentro l'artista,

che ha realizzato quell'opera, rimane il difetto di quell'opera e non lo annulla fino a quando l'opera è lì altrimenti non riesce a convivere con quell'oggetto che ha fatto.

È possibile che ci siano delle opere che presentano difetti e a cui è possibile porre rimedio?

Ci sono cose a cui non puoi rimediare perché la pittura di getto, l'arte di getto, quella che ti viene fuori con la pennellata istintiva, piena di storia, di sapienza, quella pennellata che realizza, che è piena di

mestiere, piena dell'irripetibile è una e basta. Questa pennellata dev'essere equilibrata, dosata, calibrata e quando è così, ti piace e non puoi fare altro che amarla. Ma se non ti piace e non riesci ad amarla, o la distruggi o cerchi di cancellarla perché non va bene. Ogni pennellata deve dire, raccontare, dare forma a qualcosa. Dentro l'impasto della pennellata c'è tutto, quell'incarnato vissuto che il colore, attraverso l'artista, deve esprimere.

È presente nella sua produzione un colore che ricorre in modo caratterizzante e che per lei ha un significato particolare? Dicono che nelle mie opere sia presente sempre qualcosa di rosso, ma non è così. Io vivo di emozioni: ci sono dei lavori che dipingo e che di rosso non hanno niente, quando poi è presente il rosso mi rendo conto che le persone dicono: "lo preferisco perché mi piace il rosso" ma è un fattore estetico personale. Se utilizzo un qualunque colore come, ad esempio, il rosso vuol dire che in quel contesto il rosso sta bene. Sono un amante del tonale, tutto deve essere equilibrato. Se in una mia opera è presente un rosso, questo è lì perché l'opera stessa lo richiede, è una ricchezza naturale utile al contesto.

Se dovesse sfumare il rosso con un altro colore quale sceglierebbe? Un rosso nasce in un contesto in cui deve star bene, un contesto in cui deve gioire. Se tu guardi quella tela – indicando un'opera presente nella galleria – quello è un rosso e nero ma ha quei colori perché l'opera lo ha richiesto.

Elio Pulli, Astratto

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

Ho desiderato fare arte sin da piccolo, era un'ambizione che custodivo dentro di me. Mi ricordo quando ho frequentato le scuole elementari a San Donato, avevo la maestra De Lorenzi. Siccome ero figlio di Giovanni Pulli, a parere della maestra dovevo essere un'artista anche io e ogni giorno, quando entravo in classe, faceva alzare tutti i miei compagni e mi faceva fare un disegno alla lavagna. Salivo sul mio sgabello e ogni giorno realizzavo la mia opera per quel mio primo pubblico, i miei compagni di classe; erano ovviamente dei disegni infantili. Qualche anno dopo il preside della scuola mi omaggiò della lavagna e la custodisco ancora con estremo affetto.



In che modo riesce a tramutare la sua ispirazione nelle immagini e opere che noi vediamo?

Quando sei ispirato e hai dentro di te una sensazione, un'emozione che ti spinge davanti alla tela, in quel momento inizi ad impostare l'opera. Comunque, tutte le opere nascono quando l'artista s'immerge nell'atmosfera giusta. Tifaccio alcuni esempi. Non possiamo dipingere una giornata d'inverno oggi che siamo in estate, oggi puoi dipingere una distesa di grano, con i papaveri, con il caldo, devi soffrire il caldo. Proprio come faceva Van Gogh, quando, colpito dal calore, soffriva assieme a quel grano in quell'ambientazione calda con il vapore, l'umidità rilasciata dal terreno: devi stare dentro, devi vivere quella situazione per poterla riproporre. Allo stesso modo, per dipingere nevicate devi avere freddo, devi sentire l'aria, il profumo della neve, devi vivere il freddo per poterlo raccontare. Il desiderio gioca un ruolo fondamentale: tu desideri le ciliegie al tempo delle ciliegie e non le desideri prima, un frutto lo desideri proprio nel momento in cui lo puoi avere, nel momento in cui puoi gustarlo nel massimo del suo gusto. Come i ricci di mare non li puoi cogliere tutto l'anno e a dicembre/gennaio senti già il desiderio, la mancanza di un sapore di una sensazione, così il pittore, l'artista ha necessità di stimoli, di desideri che lo portino ad esprimere al meglio il proprio mondo interiore.

Come descriverebbe in una frase la sua arte?

Ci devo pensare! La definirei instancabile. Vedi, è da vent'anni che entro in questa galleria e mentre parlo con te guardo, ammiro le mie opere. Io parlo con te ma guardo le mie opere e forse, proprio le parole che ti sto dicendo, vengono suggerite dalle stesse opere.

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

Tutte le opere che realizzi, le fai perché senti di doverle creare. Sono tutte tue creature, sono come dei figli, per quanti una persona ne possa avere vorrà bene a tutti.

Molti artisti sono un po' gelosi delle loro opere. Lei ha realizzato molte opere: tra queste le è mai capitato di mettere qualcosa di personale, di interiore in un suo lavoro e di conseguenza non volerlo proporre alla mercé di tutti?

No. Un artista non può e non deve essere egoista fino a questo punto. L'artista dipinge, crea per sé però è bene che le opere vengano ammirate dal pubblico, le mostre si fanno per far vedere ciò che gli artisti fanno.

Avendo l'occasione di poter parlare con il giovane Elio Pulli nel suo periodo romano e potendo dargli qualche consiglio o qualche avvertimento, quale si sentirebbe di dargli?

Gli direi diverse cose. C'è una cosa che danneggia l'artista, la generosità. Il pittore, o l'artista in generale, normalmente è generoso perché quando nelle cose ci metti l'amore, quando tu ami non puoi fare a meno di condividere determinate situazioni e opere. Tuttavia, l'essere molto generoso, senza freni, danneggia l'artista stesso. Direi a me stesso che molte opere dovrei tenerle per me, conservarle, cederle con parsimonia e non come una continua produzione, cercando di fare contenti tutti a discapito delle mie creazioni. Direi a me stesso di chiudere in un unico posto tutte le mie opere o addirittura di bruciarne alcune perché, purtroppo, meno opere si creano e più la gente apprezza. Ci vorrebbe un freno! Il vero artista è una sorgente naturale di arte e nel crearla non ne soffre ma nel

produrle ne gode mentre gli altri soffrono.

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

Da ragazzo ho avuto modo di conoscere Pietro Antonio Manca, un pittore di Sorso. Era un colorista, un artista che con due note di colore ti faceva sognare. Non era un disegnatore, non aveva studiato, però aveva un sentimento furbesco, sapeva dove colpire, era molto sensibile ma pochi hanno creduto in lui. Ho frequentato molto il suo studio e insieme ad Ausonio Tanda abbiamo collaborato a diversi progetti suggeriti da lui. Manca ci ha scelti perché ha visto in noi qualcosa che era simile a lui, eravamo dentro lo stesso contesto di pensiero e ci ha chiamati per collaborare con lui; in quelle occasioni ho appreso tanto. Molte cose le ho comprese guardando e ascoltando lui: i suoi discorsi li ho trovati sempre molto interessanti.

Se potesse trascorrere in giorno con una persona legata al mondo dell'arte, in vita o no, chi sceglierebbe e di quali argomenti parlereste?

Mi piacerebbe passare una giornata con Vittorio Sgarbi. È venuto qui in galleria ma purtroppo non ero presente, sono sicuro che sarebbe una bella giornata. Lo trovo una persona intelligente e vorrei, parlarci, avere un confronto e che mi ascoltasse senza darmi della capra. Lo vedrei senza alcun dubbio come un momento di arricchimento reciproco. Quando è stato qui, e ci siamo sentiti telefonicamente, gli ho detto: "vai tranquillo, finché ho il desiderio di parlare con te vivrai". Mi piace come persona e son sicuro che diventeremo tanto amici ma vorrei che amasse l'arte anche a modo mio.

Quale dei movimenti artistici espressi nel '900 l'ha coinvolta maggiormente?

Il secolo breve ha avuto tanti movimenti che hanno coinvolto l'arte in ogni suo aspetto ed espressione, in breve tempo molte cose sono cambiate. Amo particolarmente il Futurismo, Tommaso Marinetti, Umberto Boccioni e Giacomo Balla: il movimento presente nelle opere futuristiche l'ho sempre trovato affascinante e alcune delle mie opere sono tutt'altro che statiche, sono in movimento, hanno anch'esse questa caratteristica del futurismo che a me piace molto. Un altro artista che mi piace è Giovanni Boldini, per quanto non piaccia a molti, mi incuriosisce la scioltezza e il suo garbo pittorico.

Nel corso della sua carriera artistica c'è stato un momento o una particolare situazione che l'ha colpita di più e che porterà sempre con sé?

Il periodo che ho trascorso a Roma mi ha segnato molto. È stato un momento della vita che ha costruito in me una nuova consapevolezza del mondo dell'arte. Quando arrivai a Roma alla Galleria "Del Vantaggio" la cui titolare era Eleonora Nora Posabella, ho trovato ad aspettarmi Guttuso, Pirandello e de Chirico. Io ero solo un ragazzino mentre loro si aspettavano una persona di una certa età. Ho vissuto con loro per molto tempo e ogni sera la passavamo insieme. Anche attraverso la loro amicizia, ho compreso molte cose sia del mondo dell'arte sia del modo di vivere degli artisti, un modo di vivere che io, richiamando la libertà, definisco liberty. Ho ancora vivo il ricordo delle pizzerie e delle trattorie in via Margutta, erano degli ambienti molto piccoli con una piccola cucina e una piccola finestra posta generalmente in alto. Tutti fumavano e l'ambiente era molto caratteristico. Ad esempio, Guttuso era un gran fumatore e

spesso, attraverso il fumo, approfittando di un momento di distrazione dei mariti, si cercava di catturare l'attenzione di una bella donna. Molti atteggiamenti non appartenevano al mio modo di fare e di pensare ma per me è stata una scuola di vita. De Chirico, con l'occasione di vendere delle sue opere, organizzava ogni mese una festa in casa sua. Era un artista molto invidiato poiché riusciva a ricavare, dalla vendita delle sue opere, quasi venti volte tanto quello che aveva investito per la serata.

Da quando lei ha iniziato a fare arte e fino ad oggi, in che modo è cambiato il mondo dell'arte? Com'è cambiato anche il suo modo di fare arte?

Credo che ci siano molti artisti ma non li vedo, non vedo una formazione, a mio avviso, coloro che devono insegnare sono fuori strada. I talenti ci saranno, ma dove sono? Io provengo da una pittura in cui andavo alle cave per procurarmi l'argilla e realizzavo dei pigmenti estraendoli dai frutti, come ad esempio il melograno. Sono per la pittura che ti sporca le mani, voglio entrarci dentro materialmente,



Elio Pulli, Marina

come Michelangelo nella cappella Sistina. Provengo da una costruzione dell'arte che parte dalle basi, come dovrebbe essere. L'arte sta cambiando! Ho una linea mia e la porto avanti perché ho già una certa età, spetta ai giovani affrontare questi cambiamenti; io non ne ho il tempo e insisto su ciò che so fare. Oggi si dice che non esiste la vera arte, esiste ciò che realizzi o come lo realizzi. Attraverso il computer ci s'inganna di saper fare un ritratto ma allo stesso tempo abbiamo artisti allergici ai colori e non so proprio come facciano a fare un ritratto.

Nelle sue opere è presente una ricerca costante dell'effetto ottico e anche quando vengono proposti dei soggetti un po' in ombra, la luce riveste sempre un ruolo importante tanto da generare, negli occhi di chi osserva, un'emozione continua. Questa sensazione mi riporta alla mente un verso della poesia di Eugenio Montale "Portami il girasole ch'io lo trapianti" che recita così: "portami il girasole impazzito di luce." Nei suoi quadri la luce gioca un ruolo fondamentale. Qual è il ruolo della luce nelle sue opere e quale importanza dà ad essa?



La luce si scompone, non è come la pittura accademica in cui abbiamo da una parte la luce e dall'altra l'ombra, non esiste l'ombra. L'ombra è colore. Devi sempre ricordare che l'ombra è colorata, ad esempio: l'ombra nella neve è azzurra se la giornata è fredda e non c'è il sole, se poi si scalda, si scalda la neve ma l'ombra è sempre fredda. Nei quadri non esiste né ombra né buio, non esiste il nero, non esiste oscurità che non ha la vita, nel buio c'è la vita. Ti faccio un altro esempio: le pause e i silenzi nella musica contribuiscono a rendere l'intera composizione, senza quegli intervalli in cui vi è musica le composizioni non sarebbero comprensibili. Sono un amante della musica e ho più volte affermato che la mia pittura proviene dalla musica.

Roma, Sassari; e Tramariglio sono tutti dei luoghi che nella sua vita hanno svolto un ruolo importante. Dovendo accostare un colore ad ognuno di essi, quale sceglierebbe?

Il periodo romano lo identifico con un bel grigio. Sono un'amante dell'inverno quindi anche per Sassari sceglierei il colore grigio ma un grigio brillante come quel cielo che alterna momenti di aperture, di luce alla foschia di rugiada sulle carciofaie ancora non dispersa dal Sole. Tramariglio per me è il massimo del colore, della luce, Tramariglio è oro.

Ipotizzando di dover realizzare un'opera utilizzando questi tre colori, una sintesi che rappresenti queste tre località. Quale supporto sceglierebbe e quale soggetto potrebbe scaturirne?

Una tela con un soggetto sicuramente futurista, senza forma ma con un piano di colore e con sensazioni preziose.

Che messaggio vorrebbe che la sua arte trasmetta?

Vorrei che le persone, gli addetti ai lavori venissero qui senza gelosie o secondi fini ma per acquisire emozioni. Vorrei che tra gli artisti non ci sia quella malsana gelosia e che si ritorni a discutere, a riunirsi in amicizia anziché pensare ognuno all'acqua che tira il proprio mulino.

Come immagina la sua arte nel futuro?

Prenderà un posto veramente più dignitoso di adesso, più attento, più ammirato: i contemporanei raramente apprezzano l'arte e gli artisti del proprio tempo ma ai posteri spetterà l'ardua sentenza. Quando gli artisti sono in vita danno fastidio a molta gente. Io vorrei che venissero qui a godere di queste opere i ceramisti; i pittori vengano qua per vedere per ammirare ma senza gelosia. L'arte, in qualunque forma essa venga elargita, fa bene.



Art in the World

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



Arte contemporanea a Parigi.

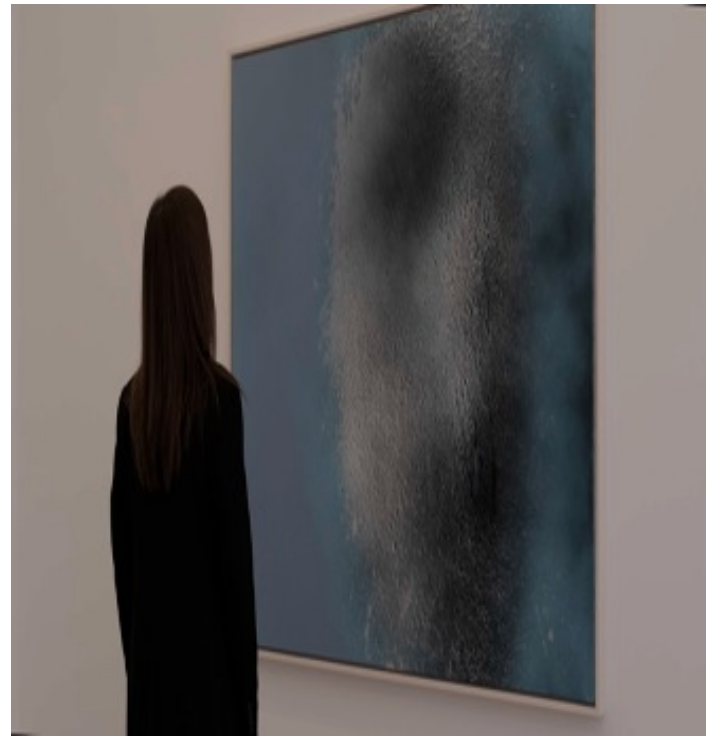
di Chiara Aluigi

CHIARA ALUIGI CI PORTA IN TRE LUOGHI CHIAVE DELL'ARTE CONTEMPORANEA A PARIGI: LA GALLERIA PERROTIN, LA GALLERIA THADDAEUS ROPAC E LA BORSA DI COMMERCIO - COLLEZIONE PINAULT

HANS HARTUNG E ROTHKO ALLA GALERIE PERROTIN

Hartung 80, la mostra personale di Hans Hartung (1904 - 1989) presso la Galerie Perrotin esplora i diversi stili e le tecniche sperimentate dall'artista durante la sua carriera. Nel 1935, in fuga dai nazisti, Hartung lasciò la Germania e si trasferì a Parigi, dove visse in grande povertà. La sua pratica artistica, caratterizzata da pennellate di grande intensità, è stata ispirata dallo studio attento dei paesaggi di Cézanne, mentre l'armonia delle sue composizioni astratte riecheggiano i principi di proporzione della sezione aurea. Nel 1960 gli fu assegnato il Gran Premio Internazionale di Pittura alla Biennale di Venezia.

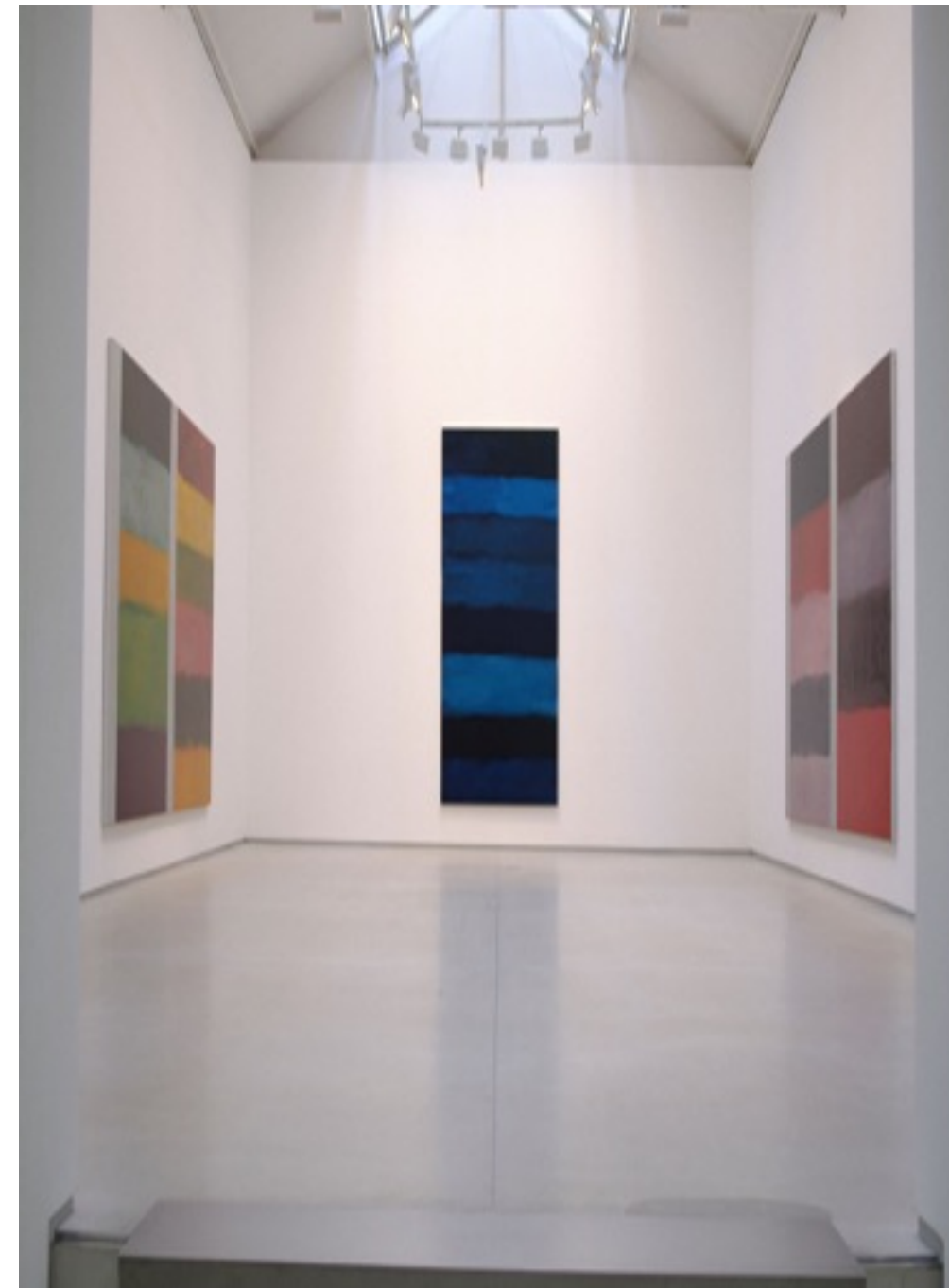
Rothko-Hartung: une amitié multiforme, la seconda mostra di Perrotin, mette in dialogo Hartung con Mark Rothko (1903-1970).



Hartung 80, Galerie Perrotin, Parigi

I due condividevano molto: una grande passione per la musica del diciottesimo secolo, l'amore per i dipinti di Rembrandt e un'esistenza molto travagliata. Entrambi furono esiliati dai loro paesi d'origine e la pittura astratta era per loro un modo per liberarsi dei propri demoni. In occasione della mostra, il capolavoro di Rothko N014 Browns over Dark è stato prestato alla galleria dal Musée National d'art moderne - Centre Pompidou.

Entrambe le mostre sono visitabili presso Galerie Perrotin in Rue de Turenne fino al 31 luglio.



Sean Scully, Thaddaeus Ropac, Parigi

SEAN SCULLY DA THADDAEUS ROPAC MARAIS

Sean Scully è nato a Dublino nel 1945. I dipinti della sua serie Wall of Light, iniziata nel 1988, suggeriscono una connessione con la natura e il mondo interiore durante periodi difficili. I blocchi di colore, resi con spessi strati di pittura, evocano solide pareti in pietra, mentre le variazioni di luminosità rimandano alla luce. Commentando la sua opera, l'artista ha osservato: "Il muro è una barriera, ma quello che sto facendo è dissolverlo. Proprio come Monet che

trasforma le pietre in luce con le sue cattedrali". Ma c'è anche una connessione biografica legata al motivo del mattone: "ho lavorato nei cantieri. Ho fatto tutto questo lavoro fisico. Ero un muratore, per questo l'idea del mattone mi è molto vicina", ha spiegato.

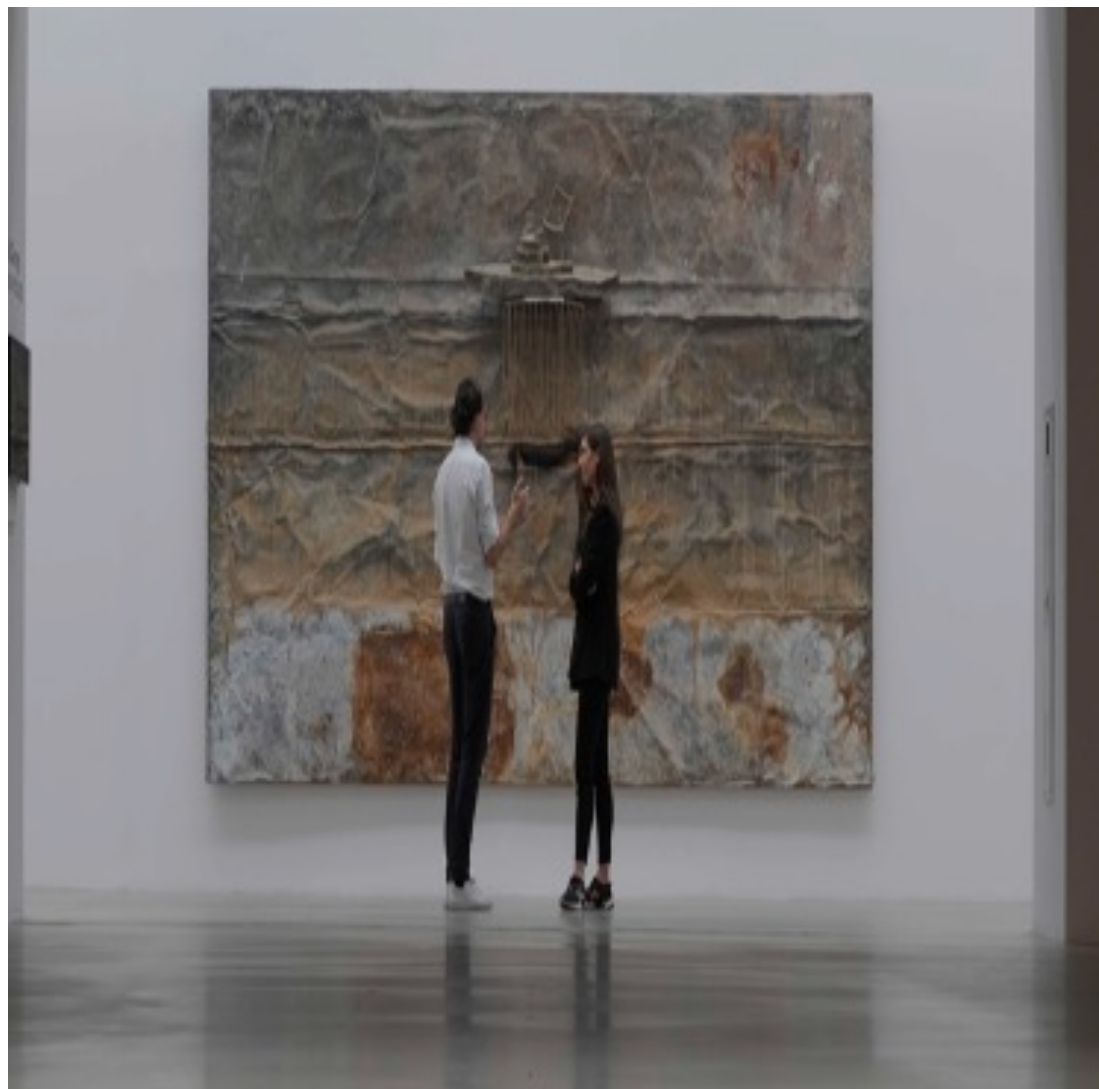
La mostra Entre Ciel et terre è visitabile presso Thaddaeus Ropac in Rue Debelleye fino al 29 luglio.

30 ANNI DI GALLERIA PER THADDAEUS ROPAC A PARIGI

Come ci ha raccontato Marcus Rothe, Head of Press di Thaddaeus Ropac, questa mostra collettiva celebra i trent'anni di presenza della galleria a Parigi. Ropac ha fondato la sua prima galleria in Austria, a Salisburgo nel 1983 e diciassette anni dopo è arrivato a Parigi. Nell'ottobre 2021 la galleria aprirà anche una nuova filiale a Seoul, in Corea del Sud. Questa mostra riunisce le opere degli artisti più rilevanti

rappresentati da Thaddaeus Ropac. Lo spazio della galleria era un'ex fabbrica di lavorazione del ferro, trasformata in galleria nel 2012, nella periferia di Parigi, a Pantin. Ci sono opere storiche di Donald Judd, Robert Longo, Emilio Vedova, Anselm Kiefer, Miquel Barceló e Georg Baselitz – solo per citarne alcuni, oltre a un gruppo di opere di Gilbert & George.

Anselm Kiefer,
Thaddaeus Ropac,
Parigi



LA COLLEZIONE PINAULT ALLA BOURSE DE COMMERCE

La Bourse de Commerce, che riunisce quattro secoli di storia architettonica, è stata trasformata da Tadao Ando per ospitare parte di una delle più importanti collezioni d'arte contemporanea del mondo, quella di François Pinault. A causa della pandemia la nuova veste della Borsa è stata svelata al pubblico solo a fine maggio; completamente ristrutturata dopo tre anni di lavori, la ristrutturazione della Bourse de Commerce è il quarto progetto di Tadao Ando per Pinault dopo Punta della Dogana, Palazzo Grassi e il Teatrino di Palazzo Grassi a Venezia.

La struttura dell'antica Borsa comprende oggi dieci gallerie dedicate alla programmazione artistica contemporanea oltre a un auditorium da 284 posti che ospiterà convegni, incontri, proiezioni, concerti. Il cuore monumentale della Borsa ospita l'installazione Untitled (2011) di Urs Fisher, una replica a grandezza naturale, realizzata in cera, del Ratto delle Sabine (1579-1582) del Giambologna. L'opera è una rappresentazione della vanitas definitiva e rappresenta l'esplorazione personale di Fisher del concetto di memento mori. La cera infatti si liquefa lentamente, e le idee di perenne che di solito associamo alle sculture in marmo si trasformano in fragilità e finzione.

La mostra è visitabile presso la Bourse de Commerce – Pinault Collection fino al 31 dicembre.

Unire i puntini

Carlo Gimach (1651-1730)

di Júlio de Matos
Traduzione a cura di Mariagiulia Roveraro

Guardare al passato attraverso lo specchio retrovisore dei tempi attuali che si susseguono velocemente, può essere uno dei modi migliori per comprendere più chiaramente il significato contemporaneo del qui e adesso. Ci sono personaggi dimenticati che necessitano di essere riesumati dal dimenticatoio. Carlo Gimach è uno di questi.

Sono venuto a conoscenza dell'architetto maltese Carlo Gimach durante una più vasta ricerca sull'architettura dei secoli XVII e XVIII nel Portogallo del Nord, in

particolare nel tentativo di dare un senso a dati sparpagliati circa un incompleto Gran Palazzo. Non ci sono documenti scritti conosciuti, solo alcune storie locali, tramandate oralmente, che potrebbero fare luce sulla storia di questo pezzo d'architettura barocca dimenticato, attualmente situato nel mezzo di vigneti e alberi. Nessuno storico dell'arte è riuscito ancora a fornire un'esauriente teoria o spiegazione. Ritengo che Gimach possa essere un candidato ideale per il progetto originale e l'inizio della costruzione.



Portogallo del nord – Rovine di un palazzo incompleto del XVIII secolo.
Photo © juliodematos, 2019

Pezzo per pezzo, dato che le informazioni documentate su Gimach non sono facili da ottenere, ho iniziato ad ammirarlo come persona e artista. Sono pure riuscito ad identificarmi in lui. L'oggetto di questo breve articolo non è il soprammenzionato palazzo ma quest'uomo, che deve ritrovare il suo posto nel filone principale della storia dell'arte.

Allora, chi è Carlo Gimach, e perché è importante capire ed imparare dalla sua vita? Nonostante ebbe una lunga relazione sentimentale con Roma, e in tarda età diventò un membro della famosa Accademia dell'Arcadia (1726), probabilmente una delle più prestigiose comunità intellettuali di quei tempi, pochi studiosi in Italia lo conoscono. Il suo nome appare sporadicamente solamente poiché fu l'architetto responsabile dell'importante restauro della Basilica di Sant'Anastasia al Palatino, dove si trova la sua tomba. Solo in Portogallo, dove Gimach visse per 16 anni, dal 1694 al 1712, e a Malta, dove nacque da immigrati di seconda generazione nel 1651 e visse fino al 1694, si possono trovare ricerche pubblicate. Le eccezioni a questa regola sono rare. Non c'è bisogno di aggiungere che alcune imprecisioni, e dubbi su molti aspetti della sua vita, aumentano le difficoltà. Prima di saltare subito a delle conclusioni o teorie, guardiamo ai fatti e proviamo a seguire la sua vita.

Suo nonno paterno si convertì al cattolicesimo. Era un *Emir* (principe) che viveva a Rama, una città dell'antica Palestina (oggi Siria). A causa delle persecuzioni religiose, sua moglie Maria Gimaa scappò a Malta. Prima di morire, diede alla luce Gio Paolo Gimaa, poi Gimach. Suo nonno materno Pierre Sartre arrivò a Malta scappando da La Rochelle, in Francia. In seguito sposò Margarita Micallef, una

nobile locale e donna rispettata. Carlo fu il terzo di sei figli nati dal matrimonio tra Gio Paolo Gimach e Paolina Sartre, figlia di Pierre, nel 1643.

All'età di vent'anni, Gimach viaggiò per studiare al gesuita Collegio Romano. Da questa esperienza formativa derivano la sua solida cultura classica e interesse per la poesia. Roma a quei tempi era in uno dei suoi momenti di massimo splendore, un *must* per ogni artista e architetto in Europa. Imparò in prima persona dai lavori dei migliori architetti: Michelangelo, Bramante, Bernini, Borromini e molti altri. Dopo il suo ritorno a Malta, Carlo Gimach si occupò con suo padre dei terreni e immobili del nobile feudo di Tabria, una baronia che suo padre aveva rifiutato. Nel 1691, un anno prima che suo padre morisse per ragioni ancora sconosciute, si resero debitori di una grossa somma. Da ciò che sappiamo, non è chiaro se ci furono comportamenti illeciti, ma persero tutto quello che avevano. In quei tempi bui Gimach trovò protezione e amicizia in due cavalieri portoghesi, con i quali progettò e costruì palazzi: Fra Gaspar Carneiro e Fra Correia Montenegro.

Nel 1695 Gimach andò in Portogallo su invito di Fra Correia Montenegro per costruire un palazzo a Tabuado, ma la morte prematura di Montenegro nel 1696 interruppe i lavori, e Gimach andò in rovina. Diventò un paria e vassallo della cognata di Montenegro, D. Isabel da Silva e suo nipote Gonçalo Montenegro. Per sopravvivere, accettò di lavorare come muratore nella vicina Amarante, e la sua fama si diffuse presto nella regione tra la nobiltà rurale e ordini religiosi. Per evitare che Gimach lavorasse per altri clienti, D. Isabel da Silva fece istruire un processo giuridico contro Gimach a Porto. Nel 1703 il re portoghese D. Pedro II concluse sommariamente questo processo,

il che è estremamente non convenzionale e può solo significare che altri poteri erano in gioco. L'anno prima, nel 1702 fu indetta una ricerca nazionale per individuare il miglior architetto vivente in Portogallo per lavorare al Monastero Arouca, e l'incarico fu conferito a Gimach. La sua carriera svoltò e tornò in cima alla scala sociale. Il suo lavoro fu molto apprezzato da nord a sud, nelle fortezze militari al confine con la Spagna, nei palazzi nobiliari e monasteri. La *Malta illustrata* riporta che Gimach «si acquistò la grazia del generoso Re Giovanni V, che lo commetteva nella sua privata conversazione di notte, e trattavalo familiarmente».

Nel 1712 Gimach arrivò a Roma con il Marchese di Fontes, nominato dal re del Portogallo D. João V Ambasciatore Straordinario e Plenipotenziario del Papa. Lì, visse in ambasciata, in «*strada del corso d'avanti a Piazza Colonna*». Dalle mappe di Nolli di Roma (1748) si può identificare questo luogo in Palazzo Spada, dove Borromini costruì uno dei suoi capolavori: la Galleria Spada. Gimach lavorò sul design e la decorazione di cinque carrozze di cui il conte Gio Antonio Ciantar ci dona una variopinta descrizione: *“Le sontuose carrozze erano decorate con geroglifici ed altri simboli che rappresentavano le varie provincie soggette al potere di Sua Maestà Portoghese; la prima carrozza fu decorata da Gimach con due grandi cavalli marini in omaggio al titolo del re di Signore della Navigazione, di cui il Monarca è estremamente fiero.”* Dopo quattro anni di lavori, l'8 luglio 1716 fu svelata la tanto attesa “Magnifica Ambasciata del Marchese di Fontes”, che ebbe un enorme successo. Gli fu conferito il prestigioso Ordine Militare del Cristo, che può essere visto come riconoscimento del suo lavoro per il re del Portogallo. Da quel momento, divenne economicamente indipendente.

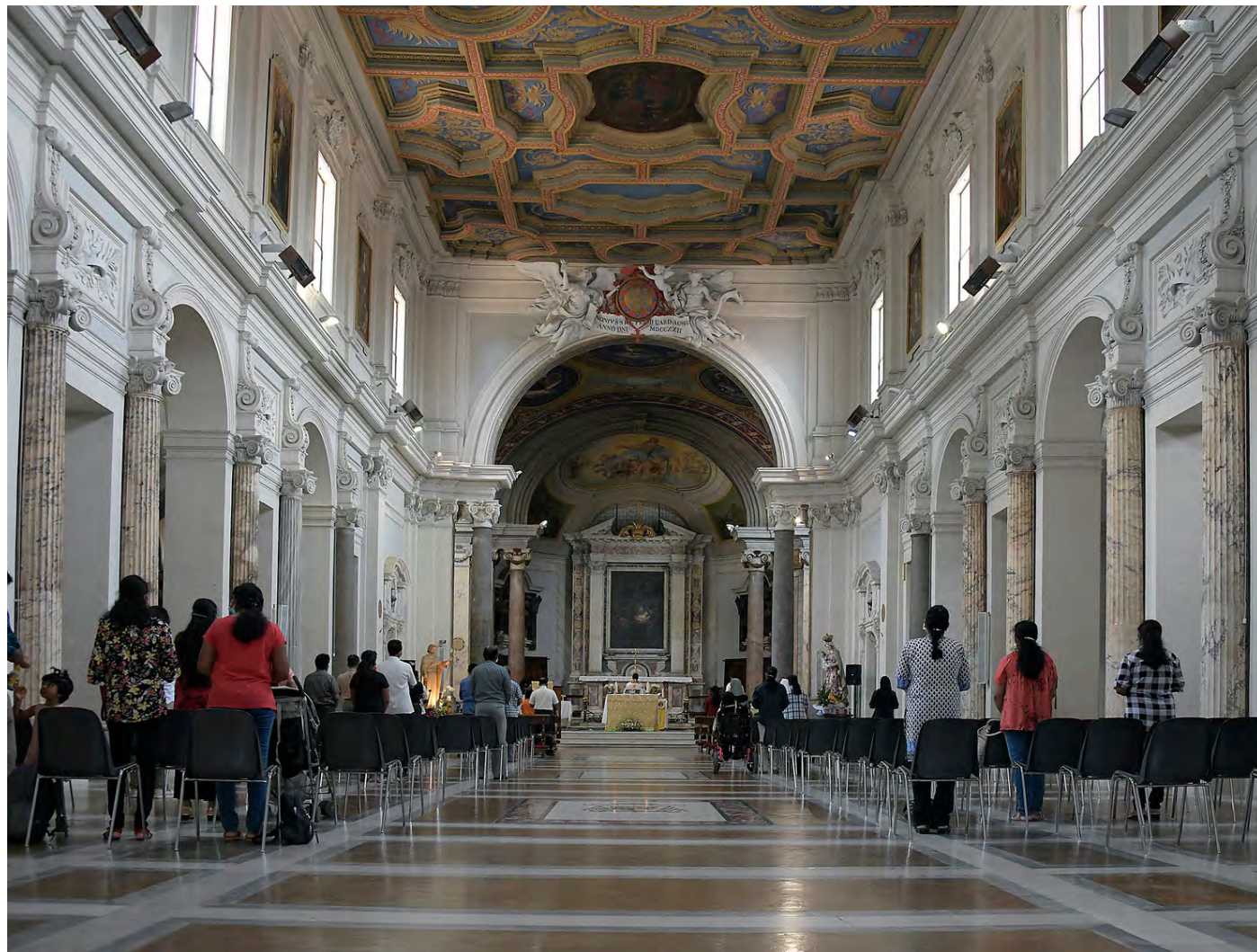
E' documentato che Domenico Scarlatti compose nel 1718 la musica per la Cantata di Gimach, dal lungo titolo che iniziava con *Applauso Genetliaco, un Omaggio per la Nascita di Sua Altezza Reale*. Ciantar conobbe personalmente Gimach e gli fece spesso visita a Roma. Nella sua *Malta Illustrata* del 1772, Giovanni Francesco Abela disse che Gimach fu “*dilettante di Poesia e di Architettura*”, e riferendosi a due dei lavori letterari di Gimach, disse che “*scrisse svariate poesie, principalmente in italiano, alcune le leggeva a noi; il suo stile è limpido; a volte è satirico, ma sempre innocuo.*” *L'Enciclopedia degli architetti ... in Portogallo*, pubblicata nel 1889, lo descrisse come “*un uomo dal talento ammirabile, un eccellente Latinista, ed un ancor più grande poeta, come si evince dai suoi versi sia in Latino che in Italiano, e nella cui abilità si ritrova il meglio dell'erudizione dei classici antichi.*” Negli anni venti del 1700 il portoghese Gran Maestro Vilhena commissionò a Gimach importanti lavori di restauro nel Palazzo dell'Ordine di Malta in Via dei Condotti. Come architetto confermo personalmente la bellezza e pertinenza del lavoro fatto sulle scalinate da Gimach: la scelta di materiali prestigiosi, la palette di colori ed esecuzione hanno trasformato una scalinata stretta in un prestigioso e lussuoso pezzo d'architettura.



Roma - Facciata - Sant'Anastasia al Palatino.
Photo © juliodematos, 2021

Vincenzo Golzio, grande critico d'arte italiano, analizzò la ricostruzione della vecchia Basilica di Sant'Anastasia senza conoscere Gimach. (De «Il Seicento e il Settecento», Vol. IV da «*Storia Dell'Arte Classica e Italiana*» - 1950. A fl. 628). “*Questa decorazione del XVIII secolo degli interni Romani merita di per sé un ricordo particolare... Ricorderemo anche il poco conosciuto interno di Santa Anastacia*

..., quando le antiche colonne con i loro marmi furono poste contro i pilastri che supportano gli archi di vari colori in contrasto con il bianco dei muri. Il soffitto in varie stanze, disegnato in modo nuovo, elegante ed inusuale, rivela anche il gusto del tempo, di cui le decorazioni murarie ancora fanno parte”.

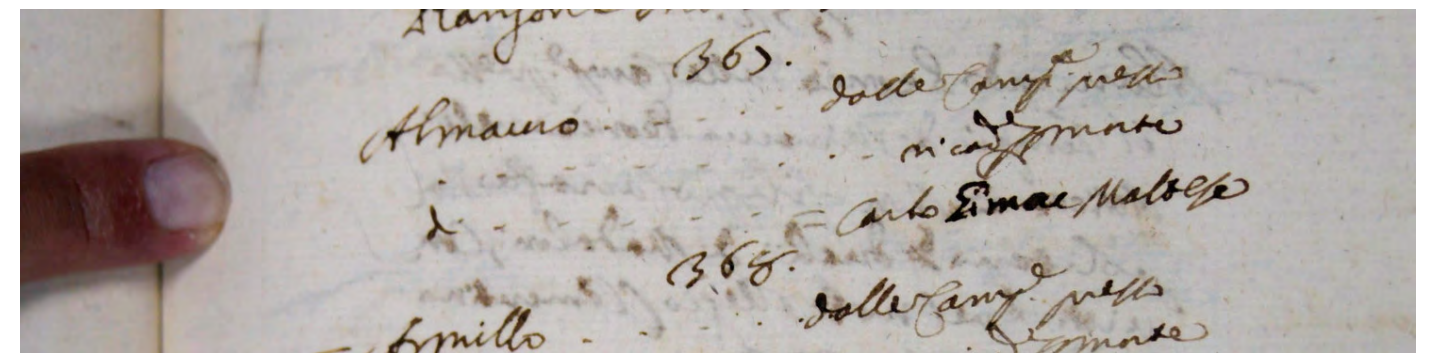


Roma, Vista dell'interno, Sant'Anastasia al Palatino.
Photo © juliodematos, 2021

Giovanni Maria Crescimbeni (1663-1728), poeta e letterato fiorentino, uno dei fondatori dell'Accademia dell'Arcadia, scrisse nel 1722 la storia della Basilica di Sant'Anastasia: "...la Chiesa di Carlos Gimach ...: Un uomo buono, molto competente non solo in materia di architettura, ma anche in ... lettere, che, oltre ad aver riconosciuto l'imminente collasso, considerò anche che la pratica dell'architettura nei restauri precedenti, era piena di difetti."

Carlo Gimach rimane tuttora un mistero. Perché non fece mai ritorno a Malta? Molto probabilmente perché non aveva più protettori sull'isola, e aveva lasciato dietro di sé un debito importante. Non ebbe mai la stabilità di mettere su famiglia, o forse non ebbe il desiderio di averne una. Tenne suo figlio, o i suoi figli, un segreto. Ma quando mandò suo figlio maggiore

in Brasile, essendo un uomo di principio, probabilmente contribuì al suo benessere economico e sociale. Per più di metà della sua vita intrattenne importanti rapporti con il Portogallo, Malta, e Roma. Gimach seppe coltivare amicizie potenti senza mai avere un atteggiamento servile. Da i fatti noti della vita di Gimach è possibile dedurre alcuni tratti della sua personalità: buona salute e stabilità emotiva, operoso e fidato, gentile e di buone maniere, orgoglioso e di sani principi. Affronta le avversità e coglie le opportunità. Sa come pianificare in anticipo. Intelligente e intellettuale. Curioso, creativo, fantasioso. Un uomo dai molteplici talenti, erudito, scrittore, poeta, artista, architetto. Piacevole, divertente e perspicace, un uomo colto. Gimach si godette cosa la vita gli offrì e visse quasi 80 anni. Gimach visse nel presente, qui e adesso.



367 - "Almauro ... dalla campagna nella ricadenti per morte di ... Carlo Gimach Maltese."
Libro dei membri dell'Accademia dell'Arcadia, Roma.
Photo © juliodematos, 2021

Sulla tomba a Sant'Anastasia, il suo nome appare come Carolus Gimacchius. Venne battezzato come Carlo Gimach, ma la sua famiglia d'origine era Gimaa. In Portogallo: Carlos Gimaque, Carlos Gimach. Secondo gli archivi dell'Accademia dell'Arcadia che ho consultato personalmente, il nome che gli fu attribuito era Almauro. Fu sempre uno straniero, e con un'immagine pubblica

così divisa, il successo non arrivò mai, ma a Gimach non interessava la fama o il riconoscimento a posteriori. Il suo "epitaffio" scritto da sé a Sant'Anastasia orgogliosamente dichiara: '*... nato a Malta da una famiglia originaria della Palestina, discendente dall'antica e ortodossa dinastia di Rama.*' Carlo Gimach seppe sempre chi fu: un esiliato principe della Siria.



Roma - Tomba di Gimach - Sant'Anastasia al Palatino.
Photo © juliodematos, 2021

Questa ricerca non sarebbe stata possibile senza il contributo di molti. Ringrazio tutti coloro, vivi e non, che mi hanno trasmesso informazioni e conoscenza, interrogativi e dubbi, in forma orale, scritta o visuale, ossia: Angela Melo, Ayres de Carvalho, Dominic Cutajar, Joe Abela,

José Fernandes Pereira, Lúcia Rosas, Paulo Varela Gomes, Michael Ellul, Joaquim Moreira da Rocha, Rui M. Mendes.

Fotografia



Intervista a Luca Artioli, il “costruttore di emozioni”



di Mariagiulia Roveraro

© 2021 - Luca Artioli

Luca Artioli è un artista, scrittore e fotografo di fama internazionale. Milanese di nascita, è riconosciuto in Europa ma in particolare negli USA. Nel 2008 si trasferisce a Miami, dove porta avanti una proficua carriera artistica, realizzando numerose mostre fotografiche e collaborando con varie gallerie d'arte, committenti e musei di fama internazionale quali The Met Opera House e la Waterfall Mansion Gallery di New York, e The Wolfsonian Museum di Miami. Artioli è apprezzato sia come fotografo che come scrittore. Ha pubblicato diversi libri con Mondadori, tra cui *India Colori di Vita* (2005), *Respiro Neve* (2007), *Le Stagioni*

della Musica (2009). Le sue opere sono vendute nelle principali gallerie d'arte e fanno parte di importanti collezioni d'arte sia pubbliche che private. Alla tecnica fotografica tradizionale Artioli aggiunge un elemento inaspettato, un frammento di sorpresa: il movimento, che ben si presta a rappresentare il flusso di arte e bellezza che l'artista vuole esprimere. Artioli offre un nuovo modo di vedere e interpretare la realtà che ci circonda per accendere il nostro stupore, de-costruendo le immagini e riproponendole attraverso forme oniriche, leggere, trasparenti e pittoriche.

Ci parli delle sue origini come fotografo.

Io nasco come fotografo tradizionale, in particolare di natura. I miei primi libri con Mondadori sono relativi al mondo della neve, dell'India, paesaggi tradizionali. La ricerca di una strada diversa dalla fotografia tradizionale mi fu suggerita da incontri avvenuti nella mia carriera con critici d'arte e fotografici che mi spinsero a vedere oltre. Ho abbandonato i miei inizi come fotografo tradizionale perché ho avuto un notevole riscontro da parte del pubblico americano. In America mi spinsero a dare alla fotografia un approccio più artistico. Da questo punto in poi, il mio business è completamente cambiato: da un business legato alla fotografia tradizionale, che mi permetteva di fare libri come quelli pubblicati da Mondadori e rilasciare articoli per riviste e mensili, sono passato ad una nicchia della fotografia che è la fotografia artistica. Non mi chiamano neanche più fotografo ma artista, quindi attualmente lavoro solamente con curatori di musei, gallerie d'arte, interior designers. La mia fotografia viene stampata in grandi formati e utilizzata per arredare, fare mostre, sorprendere la gente. E' una fotografia non documentaristica, come era in passato, ma una fotografia artistica ed emozionale. E' un approccio non convenzionale, che in Italia non c'è, pertanto quando sono in Italia faccio ricerche artistiche che vendo all'estero perché qui non c'è mercato.

Come si è avvicinato alla fotografia?

È nata quasi per caso questa passione. Ho sempre amato di più fare acquerelli e disegni piuttosto che fotografare. Quando ho avuto dei lutti importanti in famiglia, c'è stato un momento in cui guardavo sempre in basso, e ho cominciato a notare dei particolari interessanti intorno a me: delle pozzanghere che riflettevano le nuvole in cielo o dell'erba con la brina,

e questa bellezza mi donava sollievo. Quindi, ho cominciato a fotografarli con attrezzatura non professionale. Quando ho capito che questo modo di fotografare non gli conferiva dignità di fotografia professionale data la bassa qualità, ho appreso la tecnica: ho studiato e fatto un master in fotografia. Non amo la tecnica, molti mi chiedono consigli in merito ma per me lo strumento fotografico è una tortura, perché si frappona tra me e l'emozione. Devo saper usarlo, perché non è facile usare una macchina professionale, però non sono un appassionato della tecnica fotografica.

I primi riscontri quando li ha ottenuti?

I primi riscontri furono tragici. Mostrai alcuni dei miei scatti ad un famoso photoeditor italiano, il quale fece commenti molto duri. Dopo mesi di attesa per questo appuntamento, avere un riscontro così brutale - anche a livello umano - è stato molto faticoso. Dopodiché, ho iniziato a studiare: ho completato un Master e fatto workshop internazionali. Ho pubblicato un paio di libri con Mondadori che hanno fatto sold out in poche settimane, e da lì è cominciata un'inaspettata carriera artistica. Al mio arrivo negli USA, avevo già esposto in città quali Mumbai e Dubai, oltre che in Italia, perciò ero già abbastanza noto. Proprio per questo, ho avuto la possibilità di ottenere la Extraordinary Ability Green Card e poi la cittadinanza americana. L'America mi ha dato l'opportunità di lavorare con organizzazioni importanti. Lì si è poi concentrata la mia attività che qui in Italia non riesco a portare avanti.

Che importanza detiene la poesia nel suo operato fotografico?

Ho scritto dieci libri di fotografia abbinata alla poesia. Per me la fotografia è sempre stata guidata dalla poesia. Sono considerato

un fotografo internazionale e, anche se i miei amici poeti e lettori preferiscono leggere ciò che scrivo piuttosto che vedere le mie opere, il mio business è legato alla fotografia. I critici d'arte guardano le mie immagini, non le mie parole, e ciò mi dispiace perché queste ultime sono guidate da un senso poetico. Forse loro, guardando la fotografia, percepiscono che c'è dietro una ricerca che va al di là dell'aspetto artistico, ovvero una ricerca poetica. Questo è un po' un binomio. La poesia muove le emozioni e il desiderio di vedere il diverso, il nuovo, di vedere il mondo con occhi nuovi. Vedere le immagini di tutto il mondo con questa

lettura (immagini in movimento ndr) è una novità. Lo scatto non va in post produzione: non è manipolato con Photoshop ©, è lo scatto originale. Faccio volontariamente la foto mossa mettendo i tempi lunghi: è mia intenzione creare un'immagine sfocata.

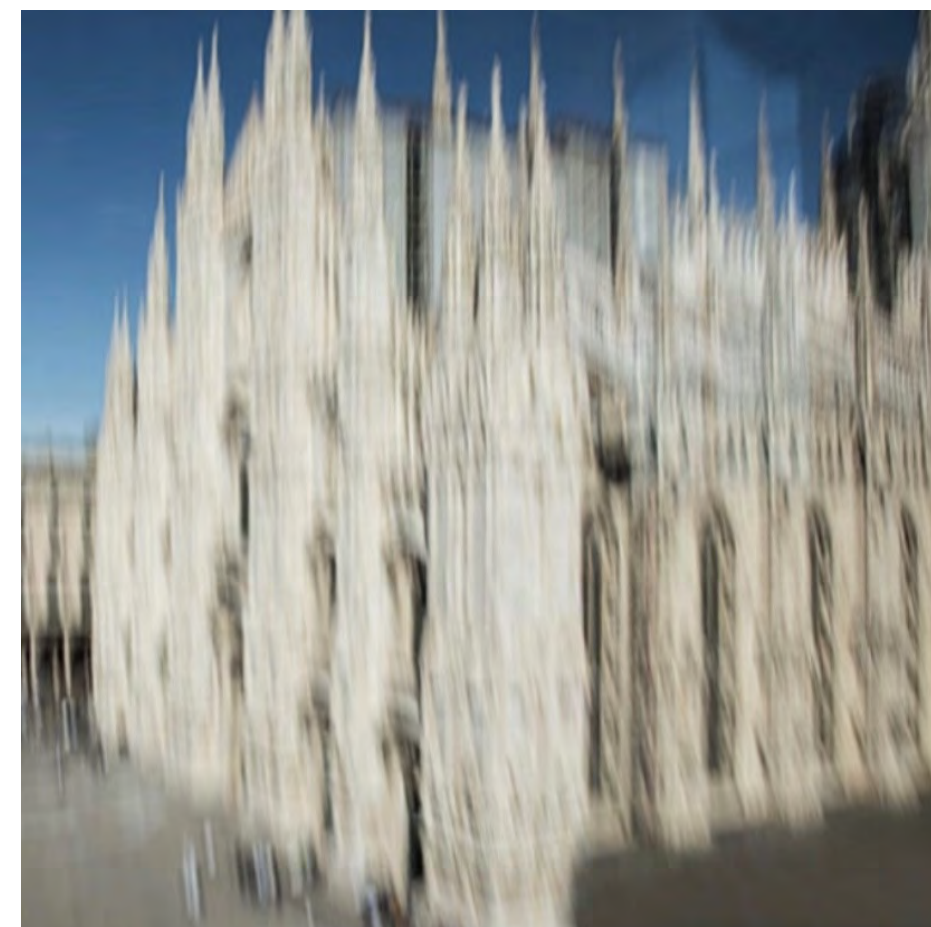
Cosa ne pensa dell'arretratezza della scena artistica italiana?

Il fatto di non riuscire a portare avanti una carriera proficua come quella Americana mi costringe a lavorare altrove. La mentalità americana è lontana dalla mia; a livello di anima e di comunicazione con la gente che trovo, io mi sento italiano. Vivendo



Luca Artioli, Miami Beach
© 2021 - Luca Artioli

Luca Artioli, Duomo di Milano,
parte della serie L'Italia in movimento
© 2021 - Luca Artioli



a Miami da 13 anni, ho sempre percepito la socialità e l'umanità come un'umanità di plastica. È difficile trovare relazioni profonde e umane: l'aspetto umano rimane ad un livello superficiale. La professione è più gratificante: collaboro con importanti musei e gallerie, sono rappresentato a New York da una galleria molto prestigiosa, quindi anche le quotazioni delle mie foto sono alte. Loro vedono le capacità visive di un progetto artistico. Inoltre, ci sono ampi spazi dove fare grandi installazioni artistiche, che qua non abbiamo. Il MET aveva stampato una mia foto grande quasi due piani, che dà un'impressione diversa rispetto ad una piccola. Se dovessi fare qualcosa in Italia, so che le misure sarebbero diverse. Negli Stati Uniti è più facile ottenere sussidi per gli artisti, in Italia gli investimenti per l'arte sono pochi. Gli artisti viventi non vengono valorizzati come lo sono all'estero. Pertanto, se i miei progetti nascono, nascono all'estero. La fotografia in America ha un mercato importante; qui in Italia, purtroppo, non

è considerata come una forma d'arte o d'investimento per i collezionisti, mentre in America ci sono fotografi che vendono le loro foto a prezzi molto elevati. C'è un mercato diverso.

Quando espone all'estero cerca di esprimere italianità?

All'estero ho fatto molte mostre relative all'Italia all'inizio, soprattutto Venezia, poi mi sono fatto condizionare dalle richieste del mercato americano e da coloro che avrebbero esposto le mie foto, quindi ho realizzato mostre sulla natura locale, in particolare su Miami e New York perché, da un punto di vista economico, è più facile venderle. Ricevo spesso richieste di realizzare foto su un soggetto specifico. Christian Larsen, curatore del MET, mi aveva richiesto delle foto relative ad un tema in particolare per inserirmi in una collettiva. Allo stesso modo, gli interior designers mi commissionano fotografie studiate ad hoc da inserire nelle stanze di abitazioni private.

C'è molto di lei nelle foto che realizza.

In tutto, dalle foto sulla paura a quelle sulla bellezza. La bellezza di questo paese è la mia salvezza. Fotografare la natura, i paesaggi e l'arte con questa tecnica è una sorta di auto-terapia. Fa bene non soltanto a me, ma spero anche a chi vedrà queste immagini. La mia speranza è che queste immagini in movimento accendano un dialogo tra l'immagine e colui che la vede, in modo che possa sentire muoversi dentro qualcosa. Il mio desiderio d'artista è che il mio lavoro non sia solo un prodotto artistico, ma che crei movimento nello spettatore.

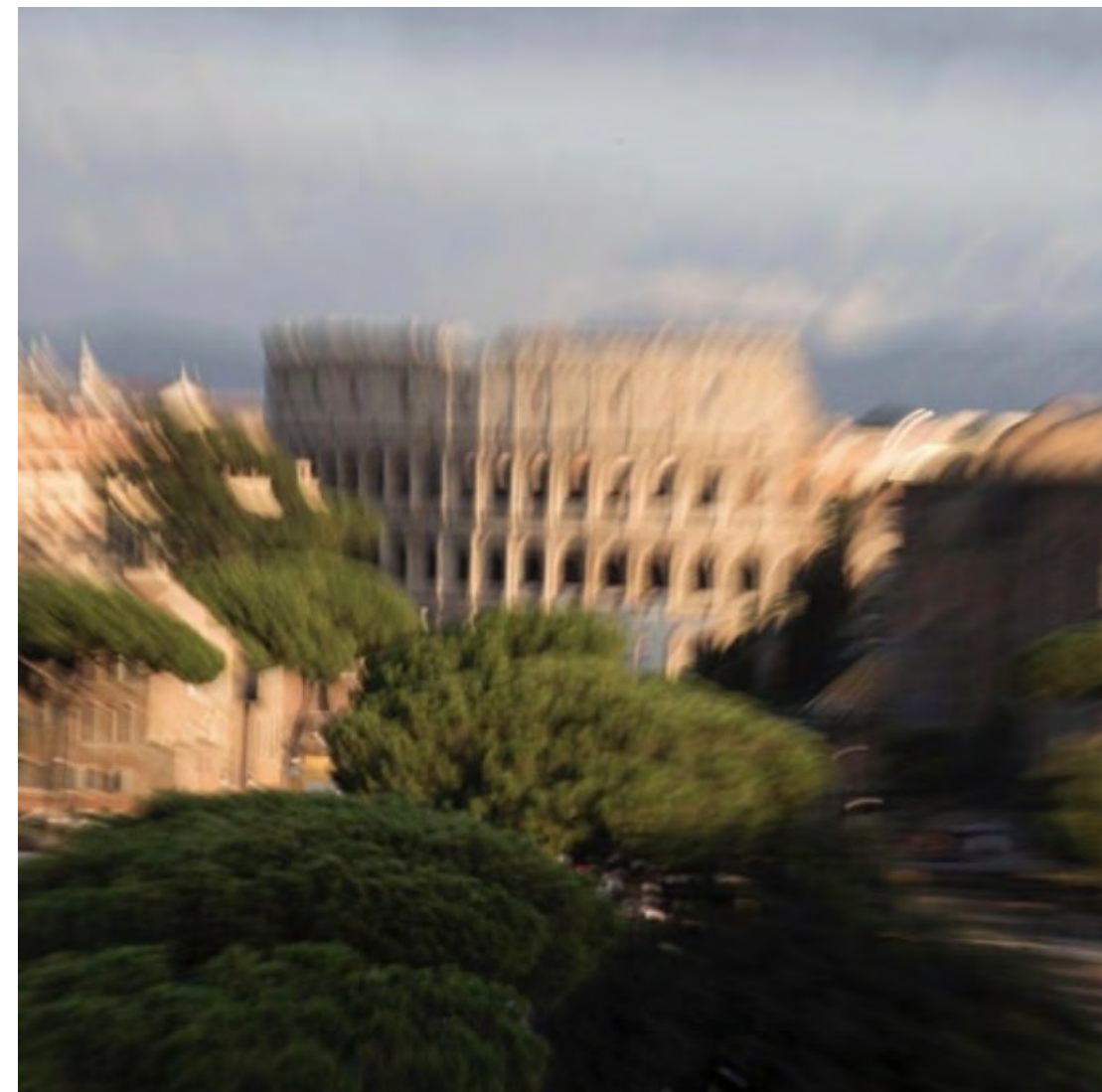
I suoi progetti si basano su immagini in movimento. Ci può parlare di questa tecnica?

Durante gli ultimi anni della mia ricerca artistica, ho abbracciato questa tecnica che si chiama ICM (Intentional Camera Movement). Questa tecnica prevede che il fotografo muova intenzionalmente la macchina fotografica per creare un effetto sfocato e mosso, conferendo all'immagine un'aria pittorica. Bisogna calibrare molto bene la macchina fotografica perché l'immagine non diventi troppo sfocata, e per evitare che non si capisca più il soggetto che si intendeva fotografare e de-costruire per ripresentarlo con una visione diversa. Ho trovato questa tecnica molto efficace. Avendo avuto un riscontro importante tra i miei collezionisti americani, musei e gallerie d'arte, ho cominciato a fare una ricerca fotografica pittorica (infatti alcuni mi chiamano "il fotografo impressionista", proprio perché alcune immagini ricordano i movimenti dei quadri degli impressionisti) e sono riuscito a creare un insieme di storie in movimento. Dopotutto, bisogna reinventarsi e trovare nuovi stimoli. La fotografia statica ormai stava diventando

un po' una gabbia, una forzatura. Il fatto di de-costruire le immagini muovendole, ricostruirle e presentarle con una visione artistica che contenga non soltanto l'effetto pittorico, ma anche poetico, è una bella sfida. Nel caso di Roma - visto si presta a tante metafore avendo una storia di più di 2000 anni - e del periodo post-Covid-19 - dove ci si riprende a muovere dopo un lungo periodo di immobilità -, questa tecnica rappresenta anche una metafora di una città in costante movimento e sviluppo, e ci conferisce un'immagine di speranza di ritorno ad una vita normale. Questo tipo di tecnica fotografica si presta non solo a progetti artistici, ma anche poetici, metaforici, di speranza e di luce.

Quanti progetti ha all'attivo al momento?

Ci sono tanti elementi di lavoro su cui sto concentrando il mio percorso artistico. Attualmente sono tre: un progetto sulla depressione, "Roma in movimento" e "L'Italia in movimento". Sto cercando di fare un progetto sulle olimpiadi italiane di Milano e Cortina nel 2026, ma succederà più avanti. A settembre vorrei che uno di questi progetti venisse esposto con un catalogo. "Roma in movimento" è un progetto che comprende un centinaio di opere che spaziano da immagini della Roma imperiale, passando per la città rinascimentale e finendo, per ordine cronologico, con l'EUR. E' un invito a vedere la capitale con occhi nuovi: non solo dopo secoli di immobilità siti a tutti noi familiari tornano a respirare, ma anche la città stessa torna a vivere dopo il lockdown. Roma si trasforma, si muove, si proietta nel futuro portando con sé un bagaglio di storia e bellezza che si fa leggero. Un progetto analogo ma su scala più grande è "L'Italia in movimento", per il quale ho fotografato con il mosso tutta l'Italia dalle Alpi alla Sicilia. Questo



Luca Artioli, Colosseo, tratto dalla serie Roma in movimento
© 2021 - Luca Artioli

progetto è ormai completo, e sono riuscito a creare un itinerario di scoperta dell'Italia più che turistico emozionale, dove ho anche cercato di rappresentare le emozioni dell'uomo. Questa indagine l'avevo già avviata dieci anni fa, quando ho pubblicato un libro sulla depressione umana (Al di là del Buio, Mondadori 2009). Durante il lockdown c'è stato un acuirsi delle malattie relative ai disordini mentali, in particolare depressione in tutte le classi di età. Questo isolamento forzato ci ha portato ad esasperare il nostro dolore e a viverlo in maniera brutale. Ciò mi ha incoraggiato a lavorare su un nuovo progetto sulle malattie mentali rappresentate attraverso fotografie in movimento. Questo movimento mi aiuta a rappresentare il flusso delle emozioni, dal

dolore alla gioia e viceversa con una serie di tratti dove sembra di percepire e toccare queste emozioni, e piuttosto che fermarle le faccio muovere. D'altronde, le emozioni non sono statiche, ma in movimento. Un pittore che mi ricorda molto il mio lavoro sulla depressione è Francis Bacon: lo trovo estremamente inquietante, e alcune mie foto sono altrettanto inquietanti.

Da cosa nasce l'idea di iniziare un progetto sulla depressione?

Io ho sofferto e soffro tuttora di depressione. Questa sensazione di forzata immobilità che ho sentito forte dentro di me mi ha fatto visualizzare un percorso di immagini relativo al dolore umano in movimento, che rappresenta un'antitesi, come un desiderio

di fuggire dalla staticità. Ho visualizzato anche la mia fatica personale in movimento. Ciò può essere un modo per esorcizzare il dolore: se lo si ritrae in movimento, è più facile che questo vada via, che si muova fuori dall'anima e dalla mente per andare a spegnersi al di fuori di sé. C'è anche l'aspetto artistico: un corpo che lascia la scia del suo dolore o gioia è artisticamente, e visivamente parlando, più forte. Cerco di

visualizzare la mia interiorità movimento attraverso un flusso di emozioni. Quando si soffre, c'è il desiderio che questa sofferenza vada via.

Lei come ha vissuto il lockdown?

Due settimane prima del lockdown ero tornato in Italia per puro caso, e ho passato questo periodo in montagna, sotto il Monte Bianco. Non potendo uscire dal condominio,

ho iniziato a fotografare il giardino di casa, e ho riacquisito il senso della lentezza. Ho fotografato il passaggio dall'inverno alla primavera, dal freddo allo scioglimento, alla vita che rinasceva, tanto che il Tg3 mi ha dedicato un servizio sul lockdown in Val d'Aosta, che è diventato l'occasione per fare un progetto artistico che ho chiamato "White Quarantine" (quarantena bianca).

Ritiene che lockdown le abbia dato la possibilità di tornare ad una lentezza che aveva perso?

Questo è stato sicuramente uno degli aspetti positivi del lockdown. Io viaggio moltissimo, sono spesso in movimento non solo con le fotografie, ma anche fisicamente da un continente all'altro, da una città all'altra, e questo porta ad una brutalizzazione dell'anima che si sente sballottata da un posto all'altro. Certe volte, soprattutto alla mia età, si ha il desiderio inconscio di stare in un territorio e viverlo, invece di viaggiare in continuazione. Il lockdown mi ha riportato con i piedi per terra ed avendo una mentalità poetica, mi ha permesso di concentrarmi sulla poesia e di tornare a scrivere. Per me è più difficile scrivere che fare fotografia: per la scrittura ho bisogno di concentrazione e quiete, di immobilità. La fotografia, conoscendone bene le tecniche, mi viene più spontanea.

Un incoraggiamento per gli artisti a riprendere la propria attività dopo la pandemia?

Gli artisti sono stati molto penalizzati perché non hanno potuto trovare il loro nutrimento che è il pubblico. Non solo fotografi e pittori, ma anche musicisti e teatranti. Tornare a poter esporre lavorare a contatto con il pubblico è molto importante. Auguro a tutti gli artisti di non farsi sopraffare da questa fatica di lavorare e be inspired, e di superare questo momento. Come non è stato facile per me, non sarà stato facile neanche per loro. Bisogna avere sempre dentro la propria anima l'ispirazione per portare il proprio lavoro oltre, per farlo nascere.



Luca Artioli, San Pietro, Roma tratto da Roma in movimento
© 2021 - Luca Artioli



Art News

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



Damien Hirst / Archaeology Now

di Chiara Aluigi

Damien Hirst è nato nel 1965 a Bristol ed è cresciuto a Leeds. Ha studiato Belle Arti al Goldsmiths College dal 1986 al 1989 e, durante il suo secondo anno, ha ideato e curato la storica mostra collettiva, Freeze, punto di partenza della sua lunga e fortunata carriera nel mondo dell'arte. La morte è un tema centrale nelle opere di Hirst, divenuto famoso per una serie di opere d'arte in cui gli animali morti (tra cui uno squalo, una pecora e una mucca) sono conservati, a volte sezionati, in formaldeide. Il più noto di questi era *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*, uno squalo tigre lungo oltre 4 metri sotto formaldeide in una teca trasparente.

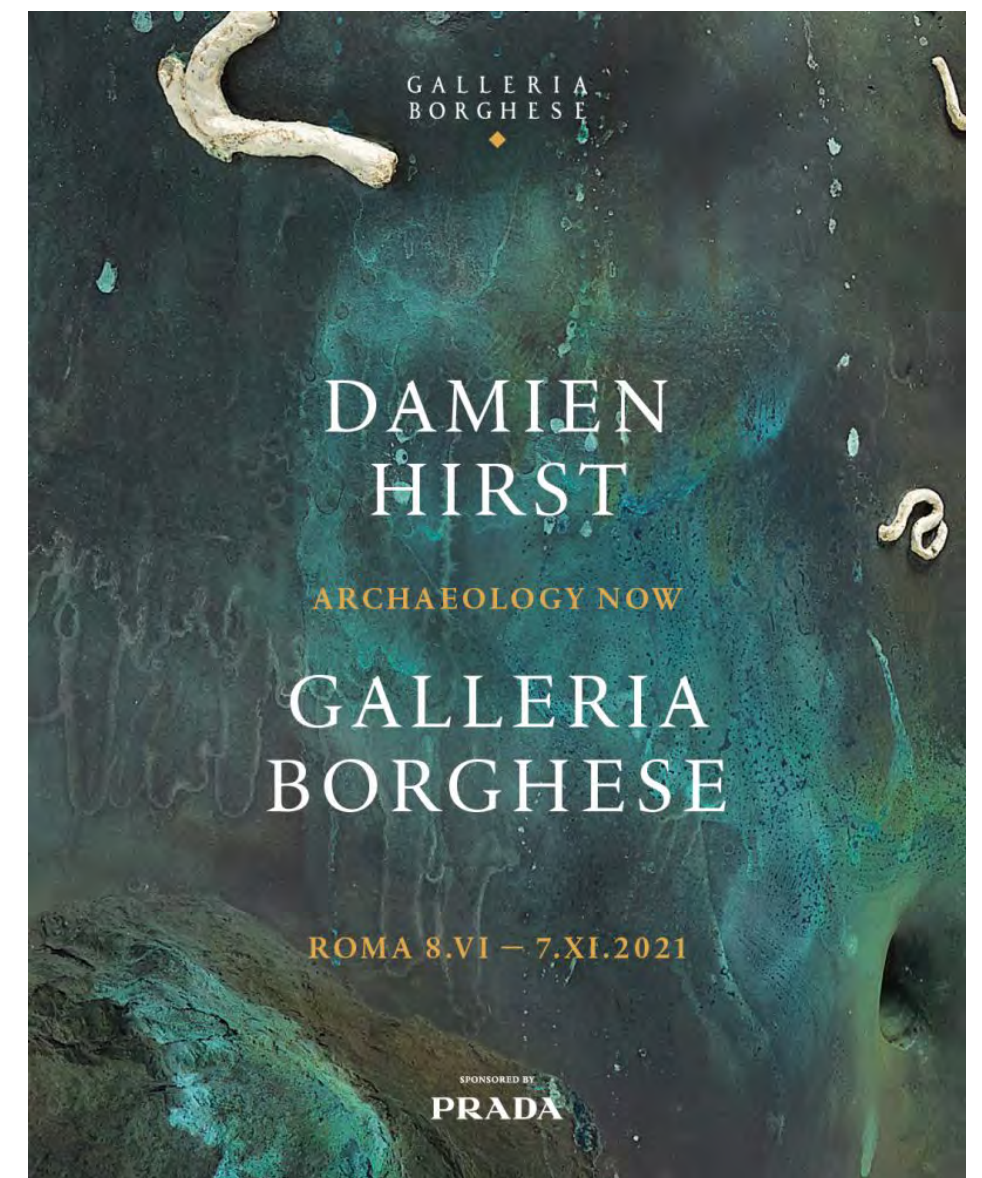
LE OPERE DI CIF AMOTAN

Le opere esposte nella mostra alla Galleria Borghese fanno parte della sensazionale serie *Treasures from the Wreck of the Unbelievable*, esposta per la prima volta a Venezia nel 2017 a Palazzo Grassi e Punta della Dogana. L'artista immagina che vengano ritrovate le opere appartenenti alla collezione del liberto, nonché "vorace" collezionista, Cif Amotan – anagramma di "I am fiction" – il cui nome è indubbiamente volto a suggerire la vera natura di questo ritrovamento. La cifra stilistica di Hirst, sempre protesa a stupire lo spettatore attraverso l'impiego di materiali originali, e la sua attenzione verso temi fondamentali per l'umanità quali la morte, la scienza e la religione, instaurano, attraverso le sue sculture, un dialogo armonioso e al tempo stesso inaspettato con le opere barocche del Cardinale Scipione Borghese.

LE INTERVISTE A MARIO CODOGNATO E ANNA COLIVA

La mostra presenta anche un gruppo di dipinti dalla serie del 2016 intitolata *Colour Space*, esposti per la prima volta in Italia. I puntini di queste tele rompono l'idea di una immagine unificata, disperdendosi sulla tela e creando una tensione e un movimento tipicamente di gusto barocco. Mario Codognato, ex curatore capo di MADRE (Museo d'arte contemporanea di Napoli) e Belvedere 21 (Museo d'arte contemporanea di Vienna), ha così commentato la serie: "abbiamo pensato che i dipinti di Hirst fossero molto rilevanti all'interno del corpus del suo lavoro, quindi abbiamo voluto esporli. Abbiamo scelto questa serie perché rispetto agli *Spot Painting*, da cui queste opere sono state ispirate, i *Colour Space* sono realizzati manualmente. Uniscono il modo in cui venivano realizzati i dipinti in passato ma anche la tecnica che l'artista ha utilizzato per le sculture di questa mostra, in cui il craftsmanship è molto importante."

La professoressa Anna Coliva, curatrice della mostra ed ex direttrice della Galleria Borghese, ci racconta invece un particolare: "ci sono marmi rarissimi e preziosissimi, ci sono dei lapislazzuli, delle agate, giade, malachite. Una lavorazione del bronzo veramente eccezionale. Il materiale di una tradizione eterna, il materiale bello, squisitamente scelto e la lavorazione di questo materiale. Damien Hirst concepisce questi suoi lavori tutti eseguiti a mano, non c'è una tecnica contemporanea, non c'è il 3D o la realtà virtuale, non c'è nessuna delle tecnologie del contemporaneo, ci sono tutte cose realizzate con una tecnica antica".



Contributors



Paolo Ducci

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

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



Claudio Strinati

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



Anna Coliva

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



Mariagiulia Roveraro

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



Chiara Aluigi

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



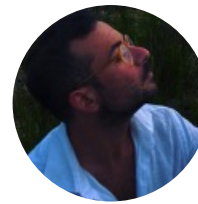
Júlio de Matos

Portoghese di origine, si interessa sin da giovane età alla fotografia in bianco e nero e al lavoro in camera oscura, ricevendo svariate commissioni per ritratti. Nel 1976 completa gli studi in architettura presso la Scuola di Belle Arti dell'Università di Porto, e studia fotografia al Rochester Institute of Technology (RIT), Stati Uniti d'America. Parte del suo lavoro iniziale tratta ed esplora le interconnessioni tra tecniche fotografiche e l'uso alternativo dei processi fotografici. Molti progetti sono il risultato dei suoi numerosi viaggi in Asia, e sono prova del suo interesse per il tema della sopravvivenza ed estinzione delle culture ancestrali. Di recente è tornato a dedicarsi all'insegnamento, oltre che a scrivere di fotografia. Sta lavorando su nuovi progetti, tra cui il più recente, che comprende una mostra ed un progetto audiovisivo, si intitola "The Road We Are" (Porto, 2018). Dal 2019 porta avanti un progetto di ricerca all'università di Porto sulla storia dell'architettura nell'Europa del Sud.



Angelica Mezza

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



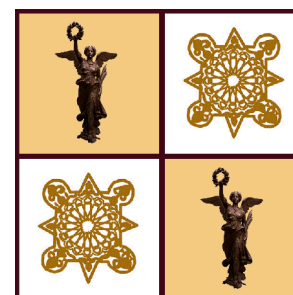
Alessandro Laezza

Dottore Magistrale in General Management e Sostenibilità presso l'Università La Sapienza di Roma, musicista ed appassionato d'arte. Da sempre ha mostrato interessi interdisciplinari, spaziando dalla organizzazione e promozione di eventi culturali alla gestione delle diversità all'interno delle organizzazioni economiche. Durante i primi anni di studio presso l'Università Parthenope di Napoli ha collaborato con il Museo d'arte contemporanea Hermann Nitsch nell'organizzazione di eventi di musica concettuale e cinema sperimentale, tenutisi presso luoghi di interesse culturale del territorio Partenopeo, come il Maschio Angioino o Palazzo Venezia. Ad oggi collabora con la Fondazione Ducci in qualità di Direttore della sezione musica.



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.



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**