Art Fond

DUCCI FOUNDATION ART MAGAZINE

GENNAIO-FEBBRAIO

Intervista a Marco Tirelli
Massimo Mininni

Giulio Paolini all'Accademia Nazionale di san Luca
Claudio Strinati

Alla cieca. Percezioni e mondi di Fan Bo.
Laura Cherubini

Introduzione alla scena artistica zambiana
Costantino D'Orazio

Il metodo Baruchello
Gianlorenzo Chiaraluce

Greta Schödl. Il segno traccia del nostro vissuto
Paola Ugolini

INDICE

INTRODUZIONE

Presidente Paolo Ducci Ferraro di Castiglione 1

Non ci sono fatti ma solo interpretazioni. Intervista a Marco Tirelli
Massimo Mininni 2

Giulio Paolini all'Accademia Nazionale di San Luca
Claudio Strinati 8

Alla cieca. Percezioni e mondi di Fan Bo.
Laura Cherubini 11

Introduzione alla scena artistica zambiana
Costantino D'Orazio 19

Il metodo Baruchello
Gianlorenzo Chiaraluce 26

Greta Schöld. Il segno traccia del nostro vissuto
Paola Ugolini 29

Osvaldo Gonzàlez "Apuntes de San Lorenzo" alla Galleria Continua
Veronica Siciliani Fendi 31

INDICE

Antigone: Women in Fiber Art
Aloisia Leopardi 34

I cento anni di Strazza
Fabio Giagnacovo 36

WHAT'S ON: MOSTRE IN ITALIA ED EUROPA

Antonello Sanna
What's on: Mostre in Italia ed Europa 38

Direttore: Laura Cherubini

Redazione: Isabella Rossi, Fabiola Ceglie, Caterina Venia

Grafica: Isabella Rossi, Fabiola Ceglie, Caterina Venia

INTRODUZIONE

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

La Fondazione Ducci, affermatasi come autorevole realtà internazionale, lodata e riconosciuta per il suo impegno nella difesa del dialogo interculturale è attiva da oltre venti anni nella promozione dell'arte contemporanea ed opera vivacemente e con successo sulla scena culturale nazionale ed internazionale con iniziative che si svolgono sia in Italia che in Marocco, presso la sua sede di Fes. Dal 2014, la Fondazione dispone anche di una sua galleria di arte contemporanea, "Aquas", situata nella medina di Fès, accanto al palazzo sede della Fondazione.

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 de l'Erma, presso Palazzo Cisterna in via Giulia a Roma. Noti artisti quali Jannis Kounellis, Mimmo Paladino ed Hermann Nitsch, per citarne solo alcuni, hanno avuto show dedicati in queste sale. Come altre istituzioni culturali, anche la Fondazione Ducci, in conseguenza dell'attuale emergenza sanitaria, ha visto fortemente limitata la sua operatività per quanto riguarda l'organizzazione di eventi. Di conseguenza, il team della Fondazione ha deciso di continuare le sue attività creando una pubblicazione online, ArtFond, che tratti di arte in tutti i suoi aspetti.

A tale riguardo, e nell'intento di promuovere e favorire la veicolazione e diffusione dell'Arte, desidero con vivo entusiasmo dare il benvenuto alla Prof.ssa Laura Cherubini, critica d'arte e accademica tra le più stimate a livello mondiale, quale nuova direttrice dell'ArtFond, nonché membro del Comitato per l'Arte Contemporanea nel Consiglio Scientifico della Fondazione.

Nella sua ripresa la Fondazione Ducci intende dunque favorire la resilienza e lo sviluppo di nuovi modelli di crescita interculturale considerato l'alto ruolo che l'Arte e la cultura svolgono in termini di sviluppo collettivo e di ricostruzione della fiducia.

Cordialmente,

Paolo Ducci Ferraro di Castiglione
Presidente della Fondazione Ducci

NON CI SONO FATTI MA SOLO INTERPRETAZIONI. INTERVISTA A MARCO TIRELLI

di Massimo Mininni

In alcune tue dichiarazioni hai spesso citato l'opera di Kazimir Severinovič Malevič. Ti riferivi soprattutto al suo "Quadrato nero su fondo bianco". Lo stesso artista, parlando del suo quadro in una lettera indirizzata al pittore e musicista Mikhail Matyushin, affermava: "Questo disegno avrà un'importanza enorme per la pittura. Rapprsenta un quadrato nero, l'embrione di tutte le possibilità che nel loro sviluppo acquistano una forza sorprendente. È il progenitore del cubo e della sfera, e la sua dissociazione apporterà un contributo culturale fondamentale alla pittura...".
Questa immagine, per la quale Malevič aveva scelto una delle forme più elementari tra quelle individuate dall'uomo stava a rappresentare una fonte di energia fisica e spirituale non debitrice né alla religione né alla natura. Simbolo di un sistema che genera tutte le forme e costellazioni mediante un repertorio di distorsioni, spostamenti, moltiplicazioni, allineamenti e sovrapposizioni. Sei d'accordo che, anche i tuoi ultimi grandi lavori realizzati in bianco e nero, sono una sorta di magia dove l'ombra è il nostro mondo sconosciuto e la luce quello conosciuto? È sbagliato pensare che l'unione tra i due dà vita ad una oscillazione di luci irresistibile dove il bianco e nero rivelano l'essenza delle cose, la loro vera natura, escludendo tutte le vie di mezzo e mostrandoci direttamente la struttura di ciò che è rappresentato?

Premesso che per questa prima domanda non riuscirò a darti una risposta concisa perché in essa converge tutta la mia poetica, è proprio questo il tema generale di tutto il mio lavoro, il resto viene come "affluenti" ulteriori.
Un esempio che faccio spesso è quello di quando si guarda fuori dalla finestra in una notte molto buia. Quello che l'occhio umano riesce a percepire è qualcosa di indistinto, di indeterminato.
Vivendo molto del mio tempo in campagna, a Spoleto, in una notte senza luna o stelle, questo è ancora più chiaro.
La luce, contrariamente, separa e definisce evidenziando forme e spazio. Viceversa, quando scendono le tenebre, la finestra diventa il quadrato di Malevič. È un'immersione che fai nel tutto possibile indistinto inseparato, senza soluzione di continuità, e capisci che è la luce invece quella che rivela lo spazio.
Se io nella notte proietto una luce nell'oscurità, inevitabilmente illumino dei dettagli e ogni dettaglio è semplicemente una porzione di tutto il resto. Quando sei davanti

Marco Tirelli, 2020, Senza titolo, tecnica mista su carta, cm62,5hx46 foto di Ottavio Celestino

al quadrato nero di Malevič, ma anche davanti a una finestra in campagna, hai un'idea di potenzialità, ma con un distinguo: il quadrato di Malevič è completamente mentale e concettuale, mentre quello che vedi attraverso la finestra è reale. Tu sei cosciente che al di là della finestra c'è un mondo e che il chiarore può illuminarlo, può essere sia un fascio di luce che evidenzia una porzione di realtà, sia la tua esperienza sensibile che ne ricostruisce alcune parti e dettagli, un flashback che in quel buio ci sono oggetti e cose che ricostruisci mentalmente.
L'opera di Malevič non è più una superficie nera, ma il potenziale nero come assenza di luce, ben diverso dalla pittura monocromatica. che racconta solo sé stessa; il quadrato nero ha un grande potere, ti fa entrare dentro, ti fa supporre e creare un luogo che puoi vedere e immagi-

nare con la fantasia, puoi andare al di là del semplice spettro cromatico.
Possiamo pensarlo come la pausa che in musica si ha tra due note. È uno spazio vuoto, un intervallo che consente alla memoria di riflettere sul suono precedente e attendere le note successive, e queste pause, queste riflessioni sono soste che hanno una loro potenzialità. Questo per dire che lo spazio buio è interessante per questa sua possibilità di essere altro. Tutte le diverse gradazioni che questi due elementi, buio e luce, plasmano, riuscendo a rivelarci gli oggetti, non sono nient'altro che la proiezione della nostra realtà, sono la nostra percezione di come ad esempio distinguiamo le ombre.
L'ombra è infatti un esempio valido di come le cose non sono sé stesse ma rimandano sempre a qualcos'altro; l'ombra è dunque una 'non cosa', è un mancamento di luce, di chiaro, che vive solo perché c'è qualcos'altro che la genera. De Chirico ha rappresentato bene questo concetto dipingendo in alcuni suoi quadri l'ombra ma non l'oggetto che la genera.
Quindi per me non esiste una realtà che è sé stessa, ma una concretezza che ci rimanda sempre ad altro ed è proprio questo ambito che mi interessa, in questo territorio mi muovo e concepisco i miei lavori.

Caravaggio diceva "la vita è nelle sfumature delle luci che incontrano le tenebre." Anche tu, riferendoti alle tue opere, parli di tenebre, all'interno delle quali le tue immagini si scoprono attraverso il drammatico contrasto tra luce e ombra che segna molti dei tuoi quadri. Soprattutto nell'ultima produzione si percepisce molto chiaramente come un fascio di luce investe i soggetti e ne definisce le forme, creando un forte contrasto con il fondo scuro da cui queste sembrano uscire, come in una scena teatrale. Sono a mio avviso contrasti geniali, realizzati e gestiti con una sapiente maestria, nei quali la fonte di luce, dipinta in modo realistico, viene diretta dove vuoi, evidenziando particolari e dettagli che catturano lo sguardo dello spettatore. Ci spieghi meglio come procedi nella realizzazione di queste tue opere?

La luce e l'ombra per me sottolineano il visibile e l'invisibile e dunque le tenebre. Difatti, di un oggetto noi riusciamo a vedere solo una porzione, un lato, anche se la nostra esperienza ci dice che c'è sempre un'altra parte al di là del nostro percepibile che non riusciamo a vedere.
Io sono cosciente che quando vedo un'immagine è solo un aspetto delle infinite altre possibilità. Quello che si vede non è altro che la prima apparizione condizionata dalla nostra rapida visione, e quindi la domanda che mi viene spontanea è: dove inizia la realtà e dove finisce il mio sguardo? Nel momento in cui io guardo un oggetto sono condizionato da vari elementi e quindi: qual è la vera realtà?
Se io guardo un oggetto, inevitabilmente non posso mai vederlo nelle sue infinite sfaccettature ma riesco solo a coglierne un aspetto, un lato. Questo è per me un tema cruciale.
Se io devo rappresentare nelle mie opere qualcosa, che sia un paesaggio o un'immagine interiore, un ricordo, un'idea, questi sono tutti soggetti che potrebbero anche esistere concretamente ma che, essendo inevitabilmente filtrati dalla mia mente, hanno un relativo rapporto con la realtà. E questo naturalmente mi porta a interrogarmi sulla vera identità delle cose.
È naturalmente un tema che ha attraversato e attraversa tutta la storia dell'arte.
Quando dipingi un ritratto che cosa rappresenti veramente? Certo, solo alcuni elementi, non stai rappresentando il ritratto nella sua interezza, ma soltanto il tuo modo di vedere quella realtà. Infatti, come scrive Nietzsche, "Non ci sono fatti ma solo interpretazioni". Noi possiamo solo avere un'idea di realtà e quindi possiamo parlare solo di processi mentali.
Un tema che mi sta molto a cuore è quello dell'oggettività dell'arte, portare la realtà nell'arte come spesso le avanguardie profetizzavano, affermando che bisognava smetterla con i linguaggi rappresentativi, ma occorreva

porre la stessa realtà a raccontarsi. Io ho dubbi su questo concetto. Per me l'arte è sempre frutto di una sorta di illusione, è la relazione e il valore che noi diamo alle cose che rappresentiamo. Non esiste un oggetto che è più reale di un altro.
Mi piace paragonare il quadrato nero di Malevič con il blocco di marmo di Michelangelo: entrambi ci parlano di capacità espressiva, il primo su quello che ci può restituire una superficie bidimensionale, il secondo su quella che una superficie tridimensionale è in grado di rivelare. Ad una prima superficiale analisi, il blocco di marmo è dunque più fisico e apparentemente più reale, invece tutti e due ci parlano di potenzialità. Nel blocco di marmo usato da Michelangelo c'è l'idea che lì dentro ci sono idealmente tutte le sculture possibili, dove anche il tempo contribuisce a darci una visione diversa delle opere, ma in entrambe noi vediamo la loro concretezza sempre da una nuova prospettiva, sempre da un differente contesto, quello in cui le opere sono nate. Questo indagare sul reale e sulla rivelazione con uno sguardo analitico è una stella che guida tutto il mio lavoro.
Sono cosciente che esiste una fisicità delle cose, ma allo stesso tempo sono certo che è impossibile parlare di oggettività, cogliere l'essenza delle cose è un'impresa ardua. È in qualche modo quello che ci racconta Leopardi nella sua poesia "l'infinito", dove il poeta si perde sullo slancio del pensiero e della fantasia, intraprende un percorso mentale che ci permette di illuminare e isolare un dettaglio di realtà molto più complessa - per l'appunto l'infinito - di quella che il nostro occhio riesce a percepire.

Alberto Fiz scrive: "Tirelli crea un laboratorio dell'immagine e dell'immaginario senza alcuna gerarchia che nasce dal desiderio di recuperare l'essenza del visibile". Quindi, possiamo dedurre che per te il soggetto non ha alcuna importanza, ma la cosa fondamentale è la forma raggiunta dopo un processo di conoscenza. Se l'arte è rappresentazione, ma non deve imitare la natura, piuttosto conoscerla per rappresentarla, allora "l'arte non deve rappresentare il vero, ma il verosimile e deve produrre una sorta di illusione consapevole da cui nasce il piacere estetico" (Goethe). Tale piacere è l'unico fine dell'arte, che non deve avere una funzione morale o sociale. L'unica funzione educativa di cui l'arte deve tener conto è quella nei confronti dell'artista, il quale deve imparare a conoscere la natura dei soggetti che rappresenta. E questo è proprio il senso del concetto di intuizione per Goethe: l' artista deve raggiungere la conoscenza dell'essenza dell'oggetto che rappresenta. È un'intuizione molto diversa dall'illuminazione romantica perché si tratta di un'intuizione conoscitiva, razionale, non irrazionale e momentanea come quella del genio romantico. Tale intuizione la si raggiunge dopo aver acquisito una profonda conoscenza delle cose che si vuole dipingere. Sei d'accordo?

Non si può raccontare la realtà, si può raccontare il suo processo, la sua tensione.
Oggi noi, parlando di arte, usiamo molto il termine 'tassonomia', ossia il sistema di raccogliere tutte le realtà artistiche e farle diventare un elenco mettendole tutte allo stesso livello. o sono un po' su questo ordine di idee. Il mondo si offre per infinite sollecitazioni e rapporti, ma credo forse in maniera utopistica. Se tu riesci, in qualche modo, a mantenere il punto sulla profondità della realtà,
tutti questi aspetti, queste maschere con cui la realtà si manifesta, sono apparenze che portano a una visione sempre più profonda delle cose e, quindi, ci accorgiamo che esistono dei valori e che questi non sono tutti uguali ma molto differenti fra loro.
Questo infatti mi porta a selezionare le immagini, esattamente al contrario di Wolfgang Tillmans, che stimo moltissimo, ma che riesce nelle sue opere a fotografare un intero universo, apparentemente senza distinzione. Per me è il contrario.
Nel mio lavoro cerco di aprire orizzonti e quindi diverse possibilità di pensiero, diverse riflessioni. Il mio è un lavoro quasi "politico", nel senso in cui affermo che la realtà non è solo quello che noi vediamo superficialmente, per me esiste una metafisica del profondo. In sintesi, quello che mi intriga è scoprire che il mondo è molto più profondo di quello che appare.
Non voglio fermarmi alle apparenze, alla sola forma, non voglio svuotare di significato i temi, non voglio mancare di profondità, di intimità, ma voglio attuare una riflessione su che cosa significa essere realmente liberi e non condizionati; cercare gli strati profondi della realtà, secondo me, è fondamentale. Non si può nuotare in superficie in un mare meraviglioso senza mai immergersi nei suoi abissi.

Sei un artista poliedrico, usi indistintamente tutte le discipline artistiche, vai dal disegno alla pittura, dalla scultura all'installazione. Secondo te il linguaggio scelto, ogni volta, riveste un ruolo di primaria importanza? Trascendendo il suo puro valore strumentale, attribuisci a questo un compito maieutico decisivo nella genesi dell'opera?

Se devi rappresentare un'immagine puramente mentale, come ad esempio la visione di un sogno, farlo attraverso la fotografia diventa complicato, invece il disegno, avendo una velocità espressiva, è più aderente a qualcosa che è

stata una pura apparizione di un attimo.
Io vorrei raccontare e rappresentare tutto, se fosse possibile, e per questo, per quanto possibile, mi faccio aiutare dalla tecnica; quindi, la scelta di uno dei diversi linguaggi è il frutto di quanto quello risponde meglio alla realizzazione di un tipo di immagine piuttosto che di un'altra.
Per quanto riguarda invece le sculture bisogna risalire alla loro genesi. Da sempre ho costruito dei teatrini in cui metto in scena degli oggetti per studiarne le ombre e come i corpi si comportano e reagiscono alla luce. Inizialmente il tutto era finalizzato alla realizzazione delle mie opere pittoriche, poi mi sono reso conto che queste messe in scena iniziavano ad avere una loro forte valenza e autonomia sia compositiva che estetica, e quindi ho iniziato a pensarle e considerarle come opere con una loro autonomia concettuale, come quelle esposte alla Biennale di Venezia 2013 al Padiglione Italia.

Quindi possiamo tranquillamente dire che la mia scultura sia nata da un'esigenza di analizzare e approfondire la mia pratica pittorica, ma ora le mie sculture sono un ulteriore e diverso aspetto di un viaggio mentale del mio lavoro. Naturalmente c'è sempre una relazione concettuale con tutte le opere che realizzo. Mi spiego: nel caso delle opere presentate alla Biennale di Venezia del 2013, per evidenziare questo aspetto, ho esposto la scultura, la sua fotografia, il suo disegno, la sua ombra, insomma tutti i vari momenti che a catena generavano sempre diverse iconografie.
Questo lavoro di relazioni è iniziato circa quaranta anni fa, quando rappresentavo su grandi tele accumulazioni di oggetti della stessa tipologia. L'idea era quella che il nostro diverso punto di vista in qualche modo modifica la rappresentazione stessa creando un gioco di rimandi, un succedersi di specchi infinito.
Un altro elemento tecnico importante che ho elaborato è l'uso del bianco e nero inteso come fantasma del nostro vissuto, come pura essenza della materia. È un processo mentale che forse si può spiegare con una frase di Shakespeare, che scrive "Siamo fatti della stessa materia di cui sono fatti i sogni". Dunque del nostro vissuto rimangono solo fantasmi, energie che si mettono in moto e ci fanno ricostruire un passato di ricordi, frammenti immateriali in bianco e nero che ci ricordano che non esistono i fatti ma esiste una narrazione dei fatti.

Per la mia tecnica le suggestioni della fotografia sono potentissime. La fotografia e la sua storia mi interessano e mi intrigano moltissimo, perché, apparentemente, la fotografia è l'approccio più schematico e immediato di rappresentazione della realtà. Mi sono reso conto che ho portato il mio lavoro sempre più verso una presumibile tecnica fotografica, esperienza che non mi restituisce una realtà, piuttosto mette in evidenza i miei processi mentali.

Per essere vicino a questo concetto tecnicamente utilizzo degli aerografi, non uso il pennello, ma delle pioggerelline di segni che si stratificano e rivelano l'immagine attraverso l'uso di questi diversi elementi, sono immagini sgranate che non hanno contorni definiti, esattamente come le immagini che la fotografia riesce a bloccare.

"Il mondo è scritto in lingua matematica, e i caratteri son triangoli, cerchi ed altre figure geometriche, senza i quali mezzi è impossibile a intenderne umanamente parola" (Galileo Galilei)
Ecco perché ancora oggi, per quanto l'idea possa ad alcuni sembrare strana, la matematica e la pittura sono strettamente correlate tra loro. L'arte e la scienza so espressione, infatti, delle nuove capacità acquisite dalla specie Homo sapiens di formulare un pensiero astratto e di utilizzare queste capacità per elaborare una rappresentazione complessa del mondo. Anche le tue opere possono sottintendere questo binomio?

Anche se il mio procedimento artistico può sembrare molto 'concettuale' non esclude gli aspetti dell'emozione. Nella composizione delle mie opere c'è un impianto matematico e sono convinto che noi spesso usiamo e siamo codici matematici in quanto gli studi scientifici e soprattutto la geometria ci hanno strutturato molto.
Ma nel mio procedimento la struttura matematica la vedo più nell'organizzazione, nell'assegnare alla realtà una serie di gruppi, di insiemi, e queste per me sono operazioni matematiche.
Questo è un tema molto presente nel mio modo di lavorare, infatti moltissimi lo associano a una visione geometrica, ma io non sono tanto per la geometria in quanto geometria pura, come nel caso di Sol Lewitt. Lui lavora veramente sulla geometria arrivando a una sintetizzazione che, partendo da Cézanne, arriva a Mondrian, esprimendo il concetto che la forma deve essere strutturata, organizzata, ritagliata e composta.

La mia opera è costruita più sull'idea del 'distillato', quindi della riduzione senza perdere la capacità di essere altro da sé. Il mio interesse verso la geometria è limitato al fatto che mi aiuta a semplificare, a togliere tutto quello che non serve alla messa in scena, e quindi per me la geometria è solo un punto di partenza, uno strumento su cui lavorare, ma per poi superarla.

Da quest'anno ricopri il ruolo di Presedente dell'Accademia di San Luca a Roma. L'articolo 1 del suo

statuto recita: "Accademia Nazionale di San Luca ha lo scopo di promuovere le arti e l'architettura, di onorare il merito di artisti e studiosi eleggendoli nel Corpo Accademico, di adoperarsi per la valorizzazione e la promozione delle arti e dell'architettura italiane."
Pensi che sia ancora attuale quanto scritto? E che progetti hai per rispondere a tali finalità?

La prima cosa che vorrei precisare è quella che l'Accademia di San Luca, fondata alla fine del Cinquecento, sia sempre stata da allora, e questo è chiaramente detto nello statuto, una associazione di artisti.
Questo significa che chi la sostiene, chi la guida, chi le dà un senso e la vita sono artisti, garantendo la sua completa autonomia. Questo per me è un valore immenso.
Infatti, nella programmazione di mostre e attività culturali, non dobbiamo rendere conto a nessuno, nemmeno economicamente.
È in questa direzione che nel 2022 ho organizzato la mostra di Grazia Toderi e coordinato e promosso il convegno su Germano Celant, convegno che è stato organizzato in collaborazione con varie istituzioni e musei italiani, la cui ultima tappa sarà alla Fondazione Cini a Venezia. Si concluderà poi all'Accademia di San Luca, da dove è partito, con una Lectio Magistralis di Salvatore Settis, che ha collaborato molto con Germano Celant, in una data che coinciderà anche con l'inaugurazione della mostra di Giulio Paolini.
Sto cercando di dare una potente spinta culturale verso una programmazione che guardi più al contemporaneo, e a quello che succede attualmente nel nostro sfaccettato mondo culturale.
Nella prossima stagione ci saranno le mostre di Arcangelo Sassolino e Daniele Puppi, e altre manifestazioni che per ora sono ancora in embrione ed è prematuro parlarne.
Una cosa su cui sto lavorando - ma è ancora tutto da definire nei dettagli - è un convegno che in qualche modo si occuperà degli stati generali dell'arte, portando in Accademia per tre o quattro giorni artisti, critici e curatori di diverse generazioni che si confronteranno sui molti temi dell'arte.
Questo per far sì che l'Accademia torni ad essere una 'casa' in cui gli artisti dibattono e si scambiano idee.
All'Accademia un'apertura totale, un'idea platonica di 'luogo', facendola diventare un centro di dibattito sull'attualità.
Vorrei anche riuscire a costituire un comitato scientifico per dare voce a una coerente visione di pensiero, perché non vorrei che L'Accademia fosse minimamente percepita come una fortezza che difende non si sa cosa; deve essere invece un luogo aperto a tutte le sollecitazioni culturali, sia passate che attuali, diventando un punto di incontro e di scambio, uscendo da una logica autoreferenziale.
Inoltre vorrei incrementare l'entrata di nuovi accademici e ricostruire una vivacità culturale attraverso l'organizzazione di vari eventi e di mostre in alcuni spazi attualmente adibiti ad altre funzioni; è per questo, infatti, che ho pensato di ristrutturare altre sale, che possono così essere dedicate a questo tipo di manifestazioni.

Marco Tirelli, 2021, Senza titolo, tecnica mista su tela, cm 134x108

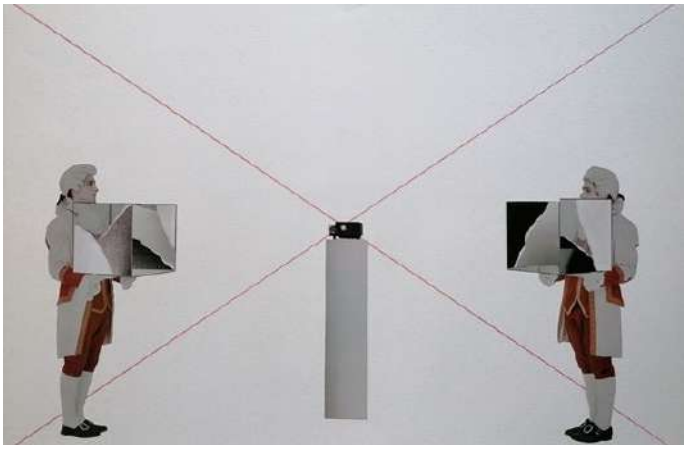
GIULIO PAOLINI ALL'ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA

di Claudio Strinati

L'Accademia Nazionale di san Luca organizza una grande mostra di Giulio Paolini nella sua sede di Palazzo Carpegna in Roma. La mostra inaugura nell' aprile 2023 e durerà fino all'estate. Intitolata A come Accademia, è stata fortemente voluta dal Presidente dell'Accademia stessa, il grande pittore Marco Tirelli e curata da Antonella Soldaini (e da Paolini stesso che è sempre in qualche modo curatore delle sue mostre), con un catalogo edito da Gangemi ricchissimo e documentatissimo su tutta la carriera dell'indiscusso Maestro.
Si tratta, insomma, di un evento rimarchevole per la cultura artistica del nostro Paese e non solo. Un evento, peraltro, che in parte scaturisce da un altro cospicuo avvenimento degli ultimi tempi del mondo dell'arte e cioè da un importante ciclo di conferenze e incontri di studio volti a una solenne e insieme capillare celebrazione, a distanza di un anno dalla morte, della figura di Germano Celant. Una iniziativa promossa dallo Studio Celant, naturalmente, ma in stretta collaborazione proprio con l' Accademia di san Luca, nonché con una miriade di istituzioni pubbliche e private presso le quali l'attività di Celant si svolse ai massimi livelli, imprimendo un profondo influsso sulle vicende dell'arte del nostro tempo. In questi ultimi mesi, dunque, molte delle tematiche che Celant ha individuato nella sua parabola di critico, curatore e organizzatore, sono state sviscerate e riproposte alla pubblica attenzione con notevole impegno e fervore di ricerca. Un punto fermo, insomma, che ha consentito di ribadire la centralità della figura di Celant e della capacità propulsiva del suo pensiero, determinante per molti grandi artisti del nostro tempo.
E qui avviene la connessione con Paolini e la verifica di un momento cruciale le cui conseguenze risultano tutt'ora vigenti a distanza ormai di una cinquantina d' anni da quella svolta cruciale genialmente denominata da Celant stesso dell' Arte Povera.
Paolini esordisce, più o meno, in quell'esaltante clima culturale anche se fu subito chiaro come non vi fosse, in realtà, una vera e propria condivisione (o addirittura identificazione) dei suoi orientamenti con quelli dell' Arte Povera. E tuttavia la vera condivisione fu da subito quella tra Celant e Paolini, senza alcuna volontà dell'eminente critico di tentare di sottoporre alle proprie indicazioni teoretiche la prassi creativa di Paolini stesso, di per sé nutrita di teoresi ma autonoma rispetto a qualunque petizione di principio che non fosse scaturita dalla sua imprescindibile volontà creativa. In effetti la parabola creativa di Paolini si è manifestata come

Giulio Paolini – Alfa (Un autore senza nome), dettaglio 2004. Collezione dell'artista / Courtesy Marian Goodman Gallery, New York © Giulio Paolini

Giulio Paolini, Doppia verità, 1995. Calchi in gesso, vetrina di plexiglas con lato riflettente, piedistallo bianco, 160 x 110 x 60 cm.



Giulio Paolini - dal Trionfo della rappresentazione - 1986 (3° tavola)

si è manifestata come chiarissima fino dalle sue prime cose ed è rimasta coerente fino ad oggi.
Un caso più unico che raro e che può costituire ancora adesso fonte di preziosa ispirazione e stimolante esperienza anche per gli artisti delle ultimissime generazioni.
Va rimarcato, in proposito, un dato di notevole interesse: la mostra A come Accademia arriva immediatamente dopo il conferimento al grande artista italiano del Premio Imperiale conferito dall' Imperatore del Giappone a personalità che si siano segnalate in diversi campi dell'arte o della Scienza. E nel 2022 il premio è stato, appunto, assegnato a Giulio Paolini e la rilevanza dell' evento è tale da giustificare ampiamente una solenne celebrazione nel suo Paese e più che mai nella sua Accademia, essendo Paolini Accademico di san Luca.
Nelle motivazioni del Premio è stato dato grande rilievo ad uno degli aspetti più noti e nel contempo più apprezzati della strategia creativa di Paolini, consistente in un suo costante e necessitante rapporto con la storia dell'arte e, in particolare, con la delicata e mai totalmente risolta problematica del rapporto tra l'opera e lo spettatore. Una sorta di scandaglio gettato dentro la complessa e inevitabile interferenza tra il radicamento imprescindibile per tutti noi nella tradizione e un altrettanta imprescindibile istanza creativa verso la dimensione di ciò che ormai da molto tempo è d'uso definire come il " concettuale".
La dimensione concettuale che ha reso Paolini un maestro autentico agli occhi del mondo intero. Mai come nel caso di Paolini, infatti, si tocca con mano lo sconcertante cortocircuito naturalmente scaturito dall'antica contrapposizione, di cui si è poi particolarmente nutrita la critica d' arte del Novecento, tra astrazione e figuratività, tra fabbricazione artigianale dell' oggetto estetico e "invenzione" dell' opera consistente esclusivamente nel suo concepimento a prescindere, almeno in apparenza, dalla realizzazione concreta.
Il quesito sotteso a tale dialettica non è più quello inerente alla definizione dell'arte ma all'individuazione del luogo o per meglio dire della presenza dell'arte stessa. Non, dunque, cosa è l'arte? Ma, dove è?
Paolini, in tutto il suo lavoro, sembra aver dato una risposta appropriata e competente a chiunque azzardi, di fronte alla propria incomprensione o insensibilità, la abusata affermazione: ma quel che vedo è arte o no? (con l'implicita risposta: se non sembra a me, dunque non è, sempre aggiungendo orgogliosamente o meglio presuntuosamente: non riesco a capirlo, sarà certo colpa mia...Paolini, nel concreto della sua opera e nei numerosi e acutissimi scritti di cui è costellata la sua carriera, ribalta il punto di vista e la conseguente tesi che ne scaturisce: l'arte è ciò che io faccio e

Un'immagine recente di Giulio Paolini alla mostra "Cosa è il presente"

che è ciò che io faccio e che sono abilitato a proclamarne la presenza.
Una autocertificazione, si potrebbe dire oggi con un linguaggio burocratico, peraltro già alquanto consunto. Certamente no, tuttavia. Non si tratta di una autocertificazione.
Una auto-affermazione, invece, certamente si.
Dove autoaffermazione significa proprio: è così perché lo dico io.
E chi ti abilita? (formuliamo noi l'ipotetica domanda che l'inconsapevole a questo punto pone).
L'essere io artista.
L'arte è ciò che l'artista fa o, se si preferisce, ciò che fa l' artista.
Sembra ovvio, tutto questo, e forse anche contraddittorio.
Ma la matematica insegna che esistono gli assiomi che sono veri e nel contempo indimostrabili.
Un matematico è abilitato a formulare un assioma, su cui si baseranno le successive dimostrazioni sue e di altri.
Piero della Francesca avrebbe sottoscritto e anzi ha sottoscritto. Basta prendersi la briga di leggere i suoi trattati, anche se sono un po' difficili per chi non abbia vera competenza.

Giulio Paolini, L'altra figura, 1984

ALLA CIECA.
PERCEZIONI E MONDI DI FAN BO.

di Laura Cherubini

"A occhi chiusi gli occhi sono straordinariamente aperti"
Marisa Merz

Per Manifesta 5 Jeremy Deller ("istigatore di interventi sociali" secondo la sua stessa definizione) organizza Social Parade nel boulevard centrale di San Sebastian venerdì 11 luglio 2004. In quel giorno arbitrariamente scelto per la celebrazione, la parata presenta associazioni e gruppi sociali nascosti della città, in una sorta di sfida all'uso dello spazio pubblico. Significativamente la parata è aperta e guidata da alcuni rappresentanti della comunità dei non vedenti.

Presentazione presso la sala Graziella Lonardi Buontempo, MAXXI del volume Fan Bo. Opere/Artworks 2015-2020 a cura di Laura Cherubini e Ada Lombardi

Un telegramma

Nel 1967 Alighiero e Boetti realizza un bassorilievo in gesso con la scritta I VEDENTI. In qualche modo ricorda il metodo di scrittura per ciechi Braille, ma lì i punti sono in rilievo per permettere ai non vedenti di percepirli con il tatto, qui invece i punti affondano nel gesso. Secondo Annemarie Sauzeau qui Boetti affronta la tematica sensoriale della vista, appropriandosi del linguaggio dell'altro, del cieco. In un certo senso opera un capovolgimento.
A proposito dell'opera I vedenti (1972-73) dell'amico Alighiero, Francesco Clemente scrive: "Un ricamo che commissionò in Afghanistan raccoglie tutti i colori possibili. Nel campo che ne risulta, formato da punti ricamati multicolore, chi osserva può scorgere la scritta I VEDENTI, il nome collettivo che un non vedente assegna a coloro che possiedono la facoltà della vista. Alighiero voleva farci riflettere sul fatto che un atto apparentemente inconfutabile rappresenta solo una metà della realtà; poter vedere significa non essere in grado di condividere le esperienze di coloro che sono privi di questa facoltà". In realtà, in quella bellissima opera, più che scorgere la scritta riusciamo a malapena a intravederla, quindi in qualche modo Alighiero cerca di minare o comunque di ridurre quella nostra meravigliosa facoltà. La scritta "imbricata nella trama multicolore, rimane al limite del percettibile" (Annemarie Sauzeau).
Alighiero attribuiva fondamentale importanza all'immagine frontale, bidimensionale, qualcosa davanti a cui si sosta per contemplarla e su questa idea aveva costruito nelle sue case un Muro, trasportandolo a volte nelle sue mostre. Opere sue erano accostate a opere di altri artisti, storici, coetanei e giovani, accanto a manufatti artigianali, come la tasca ricamata da un sarto afghano. Tutte cose che avevano suscitato la sua viva e diversificata curiosità, ma che poi erano entrate in una grande composizione che approdava all'anonimato. "Alighiero aveva una maniera di attaccare quadri e cose affettive nobilitate incorniciandole" dice la figlia Agata Boetti "... le mie foto a tre anni nel '75 e i miei disegni del '77-'78. C'era di tutto, un telegramma in Braille, la tasca ricamata di una giacca, un disegnetto degli aerei, un piccolo lavoro postale... Il Muro veniva modificato, a volte non c'era spazio, quindi toglieva qualcosa. Solo che pochissime cose venivano tolte e tante aggiunte... Jean-Christophe Amman la considerava un'opera concettualmente forte". In questa opera antigerarchica il senso più profondo era dato dal suddividersi in opere altrui. Così da assumere come propria opera un telegramma in Braille dal Connecticut del 1975...
Ma c'è un'altra opera, alla quale Alighiero attribuiva grande importanza, che ha attinenza con la tematica della cecità: Collo rotto braccia lunghe (1976). Nel corso di un'intervista con Bruno Corà Boetti dichiara: "Avevo fatto quel lavoro pensando a qualcuno che ha la capacità di poter ruotare il collo di 360 –un collo rotto ovviamente- e inoltre pensavo al cieco intervistato da Diderot sul problema della cecità. Diderot era ossessionato da questo problema e aveva fatto un libro intero sui ciechi, li intervistava, chiedeva loro cos'è uno specchio e così via; ad uno aveva chiesto se gli sarebbe piaciuto vedere la luna e l'altro aveva risposto di no, che gli avrebbe fatto piacere toccarla, avere delle mani lunghe per poterla toccare... il desiderio di toccare da lontano...". È poe-

tica questa immagine di braccia tanto lunghe da poter toccare la luna. Per chi è cieco gli altri sensi, e in particolare il tatto, sostituiscono la vista alla quale la nostra cultura ha assegnato una supremazia.

Una lettera

La Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient è un breve testo di carattere scientifico e filosofico pubblicato nel 1749 da Denis Diderot che racconta l'esperienza di Réaumur che, dopo aver operato un cieco dalla nascita di cataratta, aveva invitato alcuni uomini di scienza, tra i quali Diderot, a osservare le prime reazioni del suo paziente a contatto della luce. Dal suo discorso traspariva la testimonianza di esperienze visuali anteriori. Si tratta di un discorso a metà strada tra la conversazione e il saggio, dove Diderot parla anche del matematico cieco inglese Saunderson. Denis Diderot è un filosofo tra i massimi rappresentanti dell'Illuminismo e ha diretto l'Encyclopédie. Dopo la pubblicazione della Lettre, considerata un manifesto dell'ateismo, passa 103 giorni incarcerato nel Castello di Vincennes. Viene liberato dopo aver firmato una lettera di sottomissione, forse anche per l'influenza della Pompadour, favorita di Luigi XV e amica di Diderot e Voltaire. Diderot invia la Lettre a Voltaire che l'apprezza, anche se non condivide la tendenza radicalmente materialista. Il cieco parla continuamente di specchi. "Gli avevo domandato cosa intendeva per uno specchio: 'Una macchina, mi rispose, che mette in rilievo cose lontane da loro stesse, se sono piazzate convenientemente in rapporto a essa. È come la mia mano, che basta che io ponga accanto a un oggetto per sentirlo". Nello scritto la vista è sempre comparata al tatto. Il brano a cui fa riferimento Boetti è questo: "Qualcuno di noi domanda al nostro cieco, se sarebbe contento di avere occhi: 'Se la curiosità non mi dominasse, dice lui, preferirei avere lunghe braccia: mi sembra che le mie mani mi istruirebbero meglio su ciò che succede nella luna che i vostri occhi o i vostri telescopi; e poi gli occhi cessano prima di vedere che le mani di toccare. Sarebbe meglio perfezionare in me l'organo che ho, che accordarmi quello che mi manca" (Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient, Editions Gallimard 1951, 2017, p. 23).

Al buio

Per quasi trenta anni l'artista americano Robert Morris realizza diverse serie dei Blind Time Drawings. Tra queste la quarta serie è ispirata agli scritti del filosofo Donald Davidson (Drawing with Davidson, 1991. Davidson, 1917-2003, è un filosofo statunitense tra i massimi esponenti della filosofia analitica, il suo testo più noto è Verità e significato, 1967. Ha indagato la filosofia della mente). I Blind Time Drawings sono realizzati da Morris a occhi chiusi o bendati, previa una breve stesura delle indicazioni che seguirà nell'esecuzione, per sottolineare lo scarto tra l'idea e la realizzazione, tra il proposito dell'artista e il limite del corpo. Gli scritti sono parte integrante dell'opera a volte ai margini del disegno stesso. Il fatto di non vedere il foglio mina ogni intenzionalità. "Per chi lavora a, occhi bendati la nozione di talento perde completamente di senso. Il processo in sé non mi interessa, non è che un mezzo" (da Blind Time Drawings. 1973-2000, a cura di Jean-Pierre Criqui, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato 26 febbraio-19 maggio 2005).
Si tratta di grafite in polvere o inchiostro all'acquaforte stesi con le dita. Questi disegni segnano uno scarto tra la mente e il braccio, a tal fine Morris aveva iniziato a lavorare con una donna cieca dalla nascita. Sono disegni al buio. Ma ricordiamoci anche che l'autore, Robert Morris, è anche autore di memorabili labirinti contemporanei... luoghi dove la coscienza è al buio, dove l'uomo perde l'orientamento...

Un albero

The Fable (2017) è l'idea che Fan Bo restituisce dell'albero e di come i dodici ipovedenti lo hanno descritto: è una serie di dettagli poiché le persone che hanno fornito le descrizioni non possono cogliere l'insieme. L'albero fluttua al centro, mentre porzioni di acciaio specchiante costituiscono una sorta di germinazioni dal pavimento. Rami e ramoscelli sospesi nello spazio tridimensionale in alto si rispecchiano in basso nella bidimensione delle superfici specchianti, anch'esse frammentate, come in un mondo parallelo.
L'intera opera di Fan Bo verte sulla nozione che viene indagata, analizzata e verificata di percezione. "Nell'attuale ambito della filosofia, la percezione è un concetto di cruciale importanza che è stato riscoperto. Secondo la fenomenologia, la percezione è la base del pensiero stesso" (Fan Bo intervistato da Huang Du). Rovesciando le metodologie in atto Fan Bo fa incontrare e incrociare, sfiorando l'armonia e innescando il corto circuito, differenti sistemi di percezioni.
Si tratta di un metodo estremamente innovativo e produttivo. La chiave per fruire delle sue opere è, come egli stesso afferma, la visione corporea, "l'uso dei sensi visivi o tattili per percepire l'opera".
Fan Bo indaga attitudini, confini e limiti del corpo e della mente. "Confrontando le qualità tattili e visive del vocabo-

.

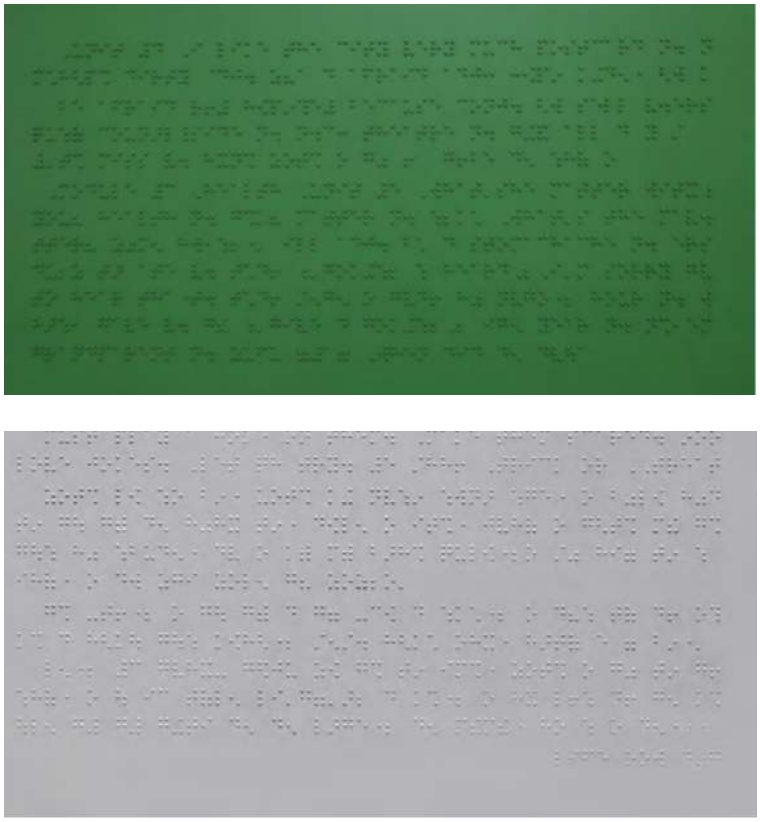
lario per non vedenti, il sistema di segni scritti Braille, l'artista rivela "il vocabolario 'multilingue' di una lingua tattile" scrive efficacemente Yvonne Spielmann in questo stesso volume "La sua rappresentazione ha almeno due livelli di significato che si escludono a vicenda: la lettura dei punti Braille al tatto come metodo per comunicare senza visione, da un lato, mentre la 'lettura' visiva dei punti Braille nelle opere d'arte non ne rivela il contenuto". Spielmann definisce questo fatto una "traduzione estetica dell'invisibile nel visto" poiché "ciò che Fan Bo dimostra è che quando i modelli Braille vengono tradotti nel nostro sistema linguistico comune, ancorato al mondo visivo, queste 'immagini' possono avere un fascino estetico".
I "punti" Braille perdono la facoltà del contatto e acquistano quella della forma.
"Il Braille ingrandito non è più Braille perché la funzione tattile si perde, diventando una nuova forma distinta e un dettaglio all'interno di un'opera d'arte visiva. In questo modo, la struttura del Braille diventa una caratteristica estetica dell'opera d'arte, un 'quadro' che vive nel mondo visibile. Questo processo di ingrandimento del testo è una sorta di revisione del testo" (Fan Bo). I punti Braille vengono anche dipinti su una serie di tele di lino.

I paradossi del corpo e della mente

Dice Huang Du: "il tuo approccio non visivo alla fine viene dimostrato in una forma visiva". Su questa visione Fan Bo è d'accordo e precisa il concetto: c'è una parte dell'opera che "deve essere completata dal pubblico. Tuttavia, come artista, sono ancora responsabile del linguaggio e della forma del mio lavoro". E riguardo al concetto di pubblico noto la differenza dei termini utilizzati nelle differenti lingue: audience in inglese e audiencia in spagnolo, spettatore (usato spesso al plurale) nella lingua italiana: la cultura italiana, dove è molto viva la tradizione storico-artistica, privilegia il senso della vista.
"Il Braille, che consiste in fori di spillo perforati direttamente sul supporto cartaceo da persone non vedenti, è una tecnica per leggere attraverso il tatto" (Fan Bo). Spesso i non vedenti lasciano appunti e note scritte su supporti cartacei del quotidiano: elenchi telefonici, menù di ristoranti, annunci pubblicitari... Nella cecità non avrebbe senso la pagina bianca... "Le immagini di personaggi su carta sono invisibili a un non vedente. Non hanno alcun significato e non trasmettono loro alcuna informazione. Pertanto il Braille diventa un testo potenziale". Solo i ciechi possono spezzare il perverso incantesimo costituito dalla manipolazione dei media e dal bombardamento delle immagini a cui siamo sottoposti nel quotidiano. Il panorama multiforme dei media, giornali e riviste, delinea un orizzonte sociale e antropologico, ma per un non vedente questo è semplicemente materiale cartaceo da poter riutilizzare per la sua forma di scrittura.
"Quando stavo creando Slice, ho cercato di collegare i soggetti in questi due diversi sistemi cognitivi... il cieco e io siamo due compositori e la nostra scrittura o pittura sembra essere un 'gioco di visualizzazione'...In Slice, utilizzo il metodo 'occultamento'...per ricostruire una nuova 'lettura' – sebbene questo processo debba prima eliminare la leggibilità originale". Alla base dell'opera di Fan Bo c'è sempre l'analogia tra la figura dell'artista e quella del non vedente.
Questo è un paradosso, visto che tradizionalmente l'artista è considerato l'interprete per eccellenza del senso della vista. Fan Bo ha osservato i modi con cui i non vedenti registrano le loro attività quotidiane, ricette, indirizzi e anche poesie su materiali stampati, ha trasformato questi materiali scritti in immagini e li ha trasferiti su una lastra di acciaio attraverso la tecnologia serigrafica. Successivamente realizzerà una pavimentazione tattile per uno spazio aperto e pubblico. Due differenti sistemi di comunicazione andranno a intrecciarsi facendo coesistere le loro informazioni in un percorso di gioco.
Per trovare un incontro tra i due linguaggi, in Slice Fan Bo dipinge sopra risme di carta, quaderni e pubblicità...dove non vedenti si esercitavano per la scrittura, dall'elenco della spesa alla poesia, trasformandoli in carnet:

"ho scritto e dipinto su ventiquattro fogli con sogni scritti su di essi in Braille, e ho prodotto le bozze scarabocchiate dopo averci scritto ripetutamente sopra. L'interruzione delle informazioni sulla carta ha causato difficoltà per il pubblico. E gli affetti dell'acqua, dei colori e della forza dei tratti avrebbero gradualmente consumato i punti del Braille, così che anche i messaggi trasmessi dal Braille sarebbero stati incompleti. Rendendo incomplete le informazioni sia per i non vedenti che per le persone con un normale senso della vista, i due gruppi divisi per vista sono, in una certa misura, uguali" (Fan Bo intervistato da Huang Du). Fan Bo rimescola continuamente le carte, contrappone i due gruppi, li unisce e li pareggia, lavora sempre sulla metamorfosi dal registro tattile a quello visivo, sulla reversibilità perpetua dei codici e dei linguaggi.
Nell'opera Domino cinque pezzi sono impilati come un monumento e i i restanti cinque pezzi si spargono in giro, da soli o sovrapposti. Questo crea "molteplici relazioni spaziali positive/negative". Il metodo Braille, enfiato in una iperbole, passa a contrassegnare le serie numeriche delle tessere del gioco che per affinità si attraggono aprendo nuove possibili catene. Il cambiamento dimensionale san-

cisce la transizione dai valori tattili a quelli visivi. Di questo continuo scambio è fatta l'arte di Fan Bo. In B2 (2017) "La forma minimale permette di integrare l'opera nello spazio. Le persone vedenti non possono capire il Braille... Tuttavia nemmeno i ciechi perché ciascuna delle lettere ha una dimensione di 100 cm. x 60 cm. e il Braille è stato ingrandito e composto con compresse di vitamina B2" (Fan Bo intervistato da Huang Du). Arancio, verde, acciaio specchiante... Le superfici monocrome con il Braille ingrandito, diventato pura forma, non sono più leggibili per i non vedenti. C'è una continua interazione tra le due dimensioni. Il mondo non è mai completamente interpretabile, tanto dai non vedenti, quanto dai vedenti. "Forse solo l'arte può presentare il mondo proposto dalla filosofia" conclude Fan Bo (nell'intervista di Huang Du).
A Copy of Poetry (2018), opera di arte pubblica, nasce dal testo poetico di una ragazza ipovedente. Il testo Braille (infinite possibilità di questo metodo!) viene scritto direttamente su un tappeto erboso, utilizzando argilla e erba. Il discorso trae origine dalla terra che dialoga con gli individui attraverso gli altoparlanti. La terra è il pavimento su cui posano gli esseri umani, il palcoscenico su cui le loro vite si svolgono, la base comune su cui gli individui possono ergersi e distanziarsi o unirsi tra loro (come in un gioco del domino...).



B2-3, B2-7, 2017

The blind lane maze (ispirata all'opera World 3 di Fan Bo del 2006) utilizza racconti quotidiani delle persone ipovedenti, con cui l'artista aveva preso contatto, come elementi per creare una pavimentazione tattile simile a un labirinto, luogo di gioco all'aperto per vedenti e non.
Nell'ultimo periodo del lavoro di Fan Bo i temi della cecità, della reversibilità dei codici e del disorientamento labirintico (ricordiamo che in alcune versioni della leggenda del labirinto la sua difficoltà consisteva principalmente nel buio) si riversano in una riflessione sullo spazio.
C'è sempre una opposizione dialettica nell'opera di Fan Bo, come in Emmanuelle, stanza buia e Emmanuelle, stanza luminosa del 2020. Fan Bo dispone per la prima la ricostruzione della stanza tipo della poetessa ipovedente, dove le cose sono tutte appese. Ma contestualmente in un'altra stanza, nella stessa mostra, lascia che sia la luce a sottrarre i dettagli e il colore trasformando la camera in "stanza luminosa".

"Studio l'espressione della lingua, come i caratteri cinesi, l'inglese e la sua forma scritta, nonché una forma di lingua scritta per persone con bisogni speciali: il Braille" dice Fan Bo "Il Braille che viene utilizzato nel mio lavoro non è solo per i non vedenti, ma per tutti". Si tratta, come dice l'artista stesso, di una "poetica visione spaziale della linguistica". In un certo senso lo stesso metodo Braille diventa un espediente attraverso cui è possibile spazializzare il linguaggio: questa posizione sarà poi densa di conseguenze per gli sviluppi del lavoro di Fan Bo.
La spazializzazione è un discorso fondamentale per Fan Bo. "Lo spazio in fondo ci interessa e ci preoccupa in quanto ci contiene" scrive Enrico Castellani (Scritti 1958-2012, Abscondita, Milano 2021, p. 57).
In Stratosfera (2020) tutto è bianco, come nella "Stanza luminosa". Lo spazio viene scompaginato, stravolto, diventa sghembo, sottoposto a mutazioni dimensionali, gli oggetti sembrano affondare nella pavimentazione. Lo spazio virtuale è tutto bianco, come una sorta di luogo sacro. Anche la pandemia ha contribuito a mettere in discussione lo spazio a cui partecipiamo. L'artista accoglie e accompagna nello spazio il percorso di uno spettatore disorientato, spiazzato, ma comunque protagonista. E' il suo cammino che va a completare l'opera.
Lo spettatore ha comunque sempre un ruolo importante. Fan Bo organizza una videoperformance a raggi infrarossi in cui gli spettatori entrano in contatto e proiettano ombre come nell'intercettazione di uno spettatore virtuale. Gli spettatori all'esterno entrano nella videoimmagine e con-

Labirinto cieco, 2018

Canale di gioco (insieme e dettaglio / ensemble and detail), 2018

seguentemente vengono videoproiettati nella vasca all'interno. C'è sempre una grande attenzione verso lo spettatore e verso sensazioni ed emozioni di chi guarda. Anche l'emozione fa parte della percezione.

Il ballo dei ciechi

Nella versione integrale del film di Bernardo Bertolucci Il conformista (1970) c'è la scena del ballo dei ciechi, complementare in qualche modo alla scena del ballo a Parigi, dove la moglie del professore (Dominique Sanda) e la moglie di Marcello (Stefania Sandrelli) trascinano tutti in un girotondo. Durante il ballo dei ciechi Italo Montanari (interpretato dall'attore José Quaglio) dice al protagonista Marcello (interpretato da Jean-Louis Trintignant): "Quando c'è un vedente in mezzo a noi la comunità è in agitazione". Si deve notare che il personaggio dell'amico non vedente (e fascista) di Marcello non è nell'originale romanzo di Alberto Moravia, ma è stato aggiunto dal regista Bertolucci. Questo potrebbe avere a che fare con il mito platonico della caverna che viene infatti citato nel dialogo tra Marcello e il professor Quadri (Enzo Tarascio). I prigionieri nella caverna vedono solo ombre proiettate da modellini posti su un muretto alle loro spalle. Se liberati usciranno a vedere il sole, ma all'inizio soffriranno poiché la vera conoscenza acceca. Il mito della caverna riguarda il tema della conoscenza e del cammino del filosofo verso essa.

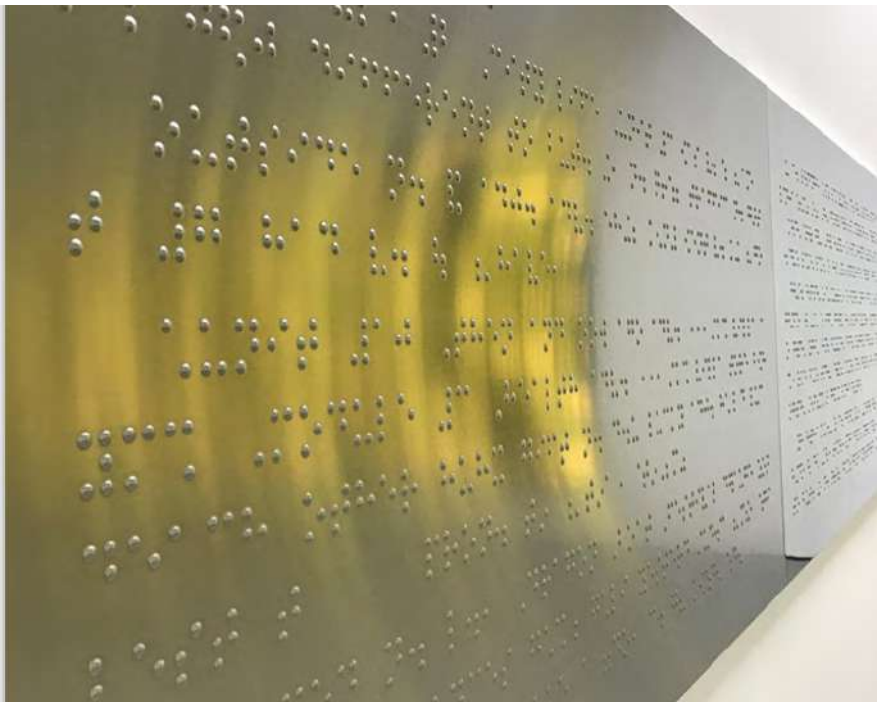
In questo testo abbiamo inserito alcuni cenni al tema della cecità e al fatto che si tratta di un motivo presente nelle forme più diverse nella cultura contemporanea e in particolare, paradossalmente, nelle arti visive. Fan Bo conferisce a questa tematica declinazioni originali e innovative che mutano nelle diverse opere, pur in una linea di profonda coerenza. Colloca il tema in un più ampio orizzonte, articolandolo e arricchendolo. Fan Bo ci fa percepire le variazioni tra percezioni. Parte dalle percezioni del corpo e procede a un'esplorazione della mente in modi sempre nuovi e diversi. "La complessità della mente è ben oltre la nostra immaginazione".

"All'esser opera dell'opera appartiene l'esposizione di un mondo"
Martin Heidegger

Riferimento Bibliografico: Laura Cherubini, Ada Lombardi, "Fan Bo Opere/Artworks 2015-2020", 2022, Manfredi Edizioni

Favola, 2017

Favola (disegno preparatorio / preparatory drawing), 2017



B2-4 (dettaglio / detail), 2017

B2-4, B2-5, B2-6, 2017

The Entrance to The Sky, 2017

INTRODUZIONE ALLA SCENA ARTISTICA ZAMBIANA

di Costantino D'Orazio

L'Arte ha il potere di farci sentire a casa, ovunque noi siamo: trattandosi di un linguaggio non verbale, sfrutta strumenti – le immagini – e tecniche – le forme, i colori – con le quali abbiamo a che fare fin dalla nostra nascita. Anche senza una conoscenza approfondita della storia dell'arte o della cultura locale abbiamo il diritto di farci un'idea personale e giudicare un'opera che osserviamo. Per questo, l'arte è il terreno perfetto sul quale costruire relazioni internazionali, anche se le nostre vite e le nostre tradizioni sono collocate a migliaia di chilometri di distanza e anche se non abbiamo da condividere quasi nulla del passato.

Con questa convinzione l'Ambasciata d'Italia in Zambia, sotto la responsabilità dell'Ambasciatore Antonino Maggiore, ha deciso quattro anni fa di fare dell'arte la piattaforma su cui intavolare discussioni e progettare azioni comuni tra Italia e Zambia: dopo numerose iniziative (conferenze, webinar, mostre…), il progetto "Building an Art bridge between Italy and Zambia" ad Aprile 2022 è giunto al suo atto finale. Una mostra in cui dodici artisti zambiani e sei artisti italiani hanno esposto le proprie opere, uno accanto all'altro, senza distinzione di nazionalità, generazione, tematica, tecnica o maturità di lavoro, presso il National Museum di Lusaka (26 aprile-8 luglio 2022).

Un evento storico, l'ha definito qualcuno, che ha visto la visita congiunta dei due Presidenti della Repubblica, Sergio Mattarella e Hakainde Hichilema.

Forse non sarà stata la prima volta che gli artisti di questi due paesi si sono trovati ad esporre insieme, ma è raro che una iniziativa del genere sia stato il risultato di un lungo processo di scambio e scelta reciproca. Non esiste un criterio preciso che abbia guidato i curatori – il Prof. William Miko e l'autore di questo articolo, con la collaborazione del Prof. Andrew Mulenga - nella scelta degli artisti, nessuno potrà mai affermare che abbiano elementi in comune i lavori Gioacchino Pontrelli o Sydney Siansiangu, né che abbiano storie condivise Lazarina Matuta e Domenico Bianchi, ma la sfida di questa mostra è stata proprio quella di costruire un intreccio di esperienze per permettere a chiunque l'abbia visitata di capire quanto l'arte sia un linguaggio inclusivo, accogliente e stimolante, anche se nasce in due contesti estremamente lontani.

La lontananza tra Italia e Zambia è senza dubbio geografica, ma questo basta ad allontanare il lavoro degli artisti? Ancora prima che i social media e la globalizzazione permettessero agli artisti zambiani – senza dubbio quelli più svantaggiati in termini di tecnologie e connessioni – di conoscere l'arte italiana, le riflessioni degli artisti erano così diverse?

Guardiamo ai grandi artisti che emergono nel momento in cui possiamo finalmente parlare di arte contemporanea zambiana,

Nukwase Tembo - Best Before, 2020. Building an Art Bridge between Italy and Zambia, exhibition view Lusaka National Museum, 26 aprile - 8 luglio 2022

William Bwalya Miko - Constitution making mists. Building an Art Bridge between Italy and Zambia, exhibition view Lusaka National Museum, 26 aprile - 8 luglio 2022

Emmanuel Nsama - L'ingresso di Gesù a Gerusalemme, 1963. Building an Art Bridge between Italy and Zambia, exhibition view Lusaka National Museum, 26 aprile - 8 luglio 2022

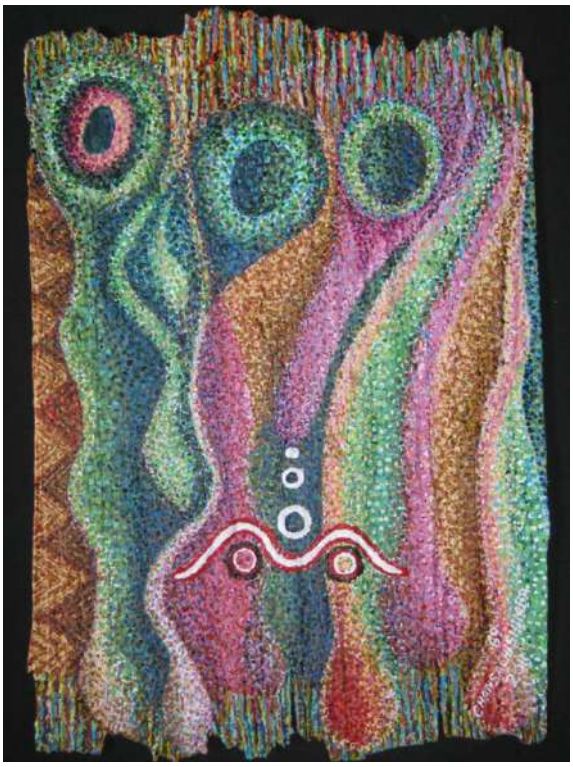
cioè nei primi anni sessanta, a ridosso dell'indipendenza, conquistata nel 1964. Henry Tayali (1943-1987) lavora in modo davvero diverso rispetto a Mario Schifano (1934-1998), celebre pittore italiano di quegli anni? Si confrontano entrambi su paesaggi ricavati da segni di pennello molto veloci e vivaci, spesso utilizzando tecniche di riproduzione meccanica, come la litografia e lo screenprint. Per giustificare una qualche sintonia di pensiero, non basta addurre il pretesto che Schifano sia nato in Libia, perché il suo lavoro è connaturato nella storia e nel carattere romano di quegli anni.

E la ricerca sul fronte religioso di Emmanuel Nsama (1941-2011) non ha forse qualche assonanza con quella laica di Renato Guttuso (1911-1987)? Figure fluide, colori accesi, pennellate molto evidenti, contorni essenziali. Questo non significa che Nsama conoscesse il lavoro di Guttuso o che Guttuso avesse mai sentito parlare del suo collega zambiano: può soltanto dimostrare che Zambia e Italia, pur avendo storie passate molto diverse, hanno condiviso alcune istanze creative nello stesso periodo, tanto che quando gli Italiani hanno cominciato a trasferirsi nel paese all'inizio degli anni Settanta, non hanno avuto alcun problema a collezionare opere di artisti locali. Lo dimostra l'eccezionale collezione del Prof. Gaudenzio Rossi, che non ha nulla da invidiare a quella raccolta al Chaminuka Lodge da Andrew Sardanis, figura di spicco della rivoluzione zambiana e apprezzato ministro. Due collezionisti dal background culturale estremamente diverso si sono incontrati nella scelta di molti artisti comuni: è una ulteriore prova del fatto che il linguaggio degli artisti zambiani non può essere definito "locale" né "conservatore", bensì al passo con i tempi, pur con tecniche, forme e contenuti che riflettono il proprio contesto.

L'arte zambiana, per esempio, è così tradizionalista da rifuggire l'arte concettuale? Il Prof. Andrew Mulenga nel suo blog l'ha spiegato molto bene, parlando del lavoro di Martin Abasi Phiri (1957-1997): "Phiri è tornato da Pechino nel 1987 - lo stesso anno in cui è stato fondato il VAC/Visual Art Council - con una laurea in Belle Arti. [...] Phiri ha acquisito una disposizione rivoluzionaria da studente ed è stato motivato a sfidare le strutture artistiche esistenti al suo ritorno a casa. Il suo radicalismo non si è esaurito solo con la formazione del VAC: Phiri può anche essere citato come il "padre" del concettualismo nell'arte contemporanea zambiana". Ancora oggi il Visual Art Council è un punto di riferimento per l'arte pubblica in Zambia, una sorta di "sindacato" degli artisti, che promuove la ricerca contemporanea e il dialogo con il governo nazionale, assieme ad alcune altre realtà private, tra le quali vale la pena citare il Lechwe Trust. Nel caso di Martin Phiri, il VAC può essere considerato un prodotto del suo lavoro artistico.

Ovviamente, parliamo di un periodo di oltre trent'anni in ritar-

Lazarina Matura - No title, 2019. Building an Art Bridge between Italy and Zambia, exhibition view Lusaka National Museum, 26 aprile - 8 luglio 2022



Lazarina Matura - No title, 2019. Building an Art Bridge between Italy and Zambia, exhibition view Lusaka National Museum, 26 aprile - 8 luglio 2022

do rispetto alla nascita dell'Arte Concettuale negli USA, ma questo non significa che questo linguaggio non abbia permeato l'opera delle generazioni successive, in Zambia proprio come è accaduto in tutto il resto del mondo. Le performance di Nukwase Tembo, la pittura di Tosca Panicco, le installazioni di Agnes Yombwe trasudano arte concettuale, lasciano quel vuoto interpretativo che lo spettatore deve riempire con le proprie idee. Per questo Chansa Chishimba dipinge senza alcun problema con i semi della terra: non si tratta di una riproposizione di una tecnica tradizionale del suo popolo, ma del desiderio di affermare il valore e l'anima della natura.

In questa veloce introduzione alla scena artistica zambiana, vale allora la pena soffermarsi sul lavoro di quei dodici artisti, protagonisti della mostra "Building an Art Bridge between Italy and Zambia", tra dichiarazioni d'artista e sguardo critico.

BOYD BISHONGA (Lusaka, 1996)

Nel mio spazio creativo, di solito lavoro con rottami metallici e dipinti. Le mie opere mirano a rappresentare il nostro ambiente immediato e la nostra vita quotidiana. Le mie opere sono un modo per educare e comunicare alle comunità e anche un modo per preservare la nostra cultura zambiana attraverso interpretazioni artistiche. I nostri antenati ci stanno dicendo di tornare alle nostre radici per poter conoscere la nostra storia in modo da poter interpretare le nostre vite di conseguenza. Per questo i miei dipinti e le mie sculture sono abitati da guaritori, vecchi saggi e lavoratori dei boschi.

AGNESS BUYA-YOMBWE (Mazabuka, 1966)

Il mio approccio alla pratica artistica riguarda l'esplorazione del sistema di conoscenza indigeno come lo Mbusa del popolo zambiano Bemba, nonché l'impegno nel dibattito ambientale e socio-politico che esplora la condizione umana. Mi ispiro alle questioni sociali e sfido il silenzio su diversi aspetti della società. Mentre lo faccio, sono in grado di sviluppare le mie capacità e guadagnarmi da vivere con il mio lavoro. A volte dipingo dai miei sogni, altre volte dalle mie emozioni tristi e felici e altre volte sono ispirata dai materiali che trovo. Nella mia arte cerco di dire no all'abuso su donne e ragazze. Sto liberamente anche cercando di dire alle persone che dobbiamo prenderci cura del nostro ambiente riciclando, gestendo i nostri rifiuti e piantando alberi. Dico no a ogni forma di corruzione e cerco di incoraggiare il dialogo su molte questioni di cui le persone non possono parlare liberamente.

Il lavoro "Elefante nella stanza", 2019-2021 (espressione che in inglese significa "abbiamo un grosso problema", n.d.a.) è ispirato a titoli di notizie o diversi argomenti scandalosi che interessano l'attuale sistema politico in Zambia e in alcuni altri paesi africani. Far riaffiorare questi temi trattati quasi come un tabù nella memoria dello Zambia serve a ricreare un dialogo collettivo. I 17 dipinti con gli elefanti sono sormontati da una sorta di ponte tibetano realizzato smantellando le gabbie di legno dei polli di cui ho riciclato il legno e le pelli.

CHANSA CHISHIMBA (Kalilabanda, 1956)

Chishimba da sempre vive nel "bush" e dalla campagna trae i materiali per i suoi lavori: fibra di corteccia d'albero (chilundu), fibra di papaia (palipopo) efibra di Munkoyo (pamunkoyo). Li intreccia per creare linee, forme geometriche che si alternano a vuoti in un movimento armonizzato dai colori. Sono opere leggere e delicate, tratte dalla manipolazione di elementi naturali coltivati dall'artista proprio per diventare quadri, in cui risuonano i proverbi e le tradizioni della tribù Bemba, la sua comunità di origine.

PAM GUHRS-CARR (Malawi, 1946. Vive e lavora in Zambia)

Il mio lavoro riguarda la transitorietà e la trasformazione, utilizzando figure, animali e immagini di foreste del mondo naturale. Sia il soggetto sia i materiali che utilizzo (catrame, calce o acquerello) affrontano il costante cambiamento ed evoluzione.
L'arte rupestre della provincia dello Zambia Orientale è un archivio di miti e storie del potere che vedono protagonista le donne zambiane. La figura di Kanga Jowe si mostra co-

Agness Buya-Yombwe - L'Elefante nella stanza, 2020.Building an Art Bridge between Italy and Zambia, exhibition view Lusaka National Museum, 26 aprile - 8 luglio 2022

me un giovane donna nella posa che dimostra il suo ingresso nella dimensione della femminilità. Ho dipinto la sua figura ispirandomi alla realtà per molte volte e quando la mia mano ha appreso il gesto grazie alla ripetizione, l'ho dipinta bendata, per restituire soprattutto l'emozione della figura.

DAVID DAUT MAKALA (Lusaka, 1983)
Makala è noto per la sua versatilità con i materiali che si manifestano in scultura, pittura, incisione, arte digitale e Considera il suo studio una forma di spazio di ricerca in cui pensieri e idee di più persone si incontrano, dando vita a opere d'arte. Per David, i processi coinvolti nella produzione consentono anche maggiori interrogativi su temi come "Politica e mappatura dell'identità ". Makala lavora dal suo studio a Chilenje, che ha scelto per poter lavorare a stretto contatto con la sua comunità.

MULENGA JESTINA MULENGA (Lusaka, 1987)

Attraverso la pittura, la scultura, l'installazione e la performance, con segni morbidi e profondi, contorni e fili, cucio insieme un archivio personale del passato, connettendomi con il presente e il futuro. Il mio lavoro si concentra sul sé, sull'individualità e sull'origine rivisitando e reinventando narrazioni vecchie e nuove che collegano temi di genere e discorso etnico femminile. Uso storie tramandate da mia nonna, mia madre, ritratti di famiglia e ricordi per mettere in discussione le attuali strutture sociali all'interno delle quali si trova un corpo femminile nero.

LAZARINA MATUTA (Kallushi, 1996)

Il lavoro di Lazarina è profondamente influenzato dalle sue radici culturali poiché è fermamente convinta che capire da dove si proviene abbia un forte impatto su come ci si vede. Essere di Bemba e Bisa e avere una conoscenza molto scarsa del suo background l'ha spinta a concentrarsi sui miti, sulle leggende e sul folklore delle tribù risalenti all'inizio del 1600 e ad espandersi anche ad altre aree della storia locale come Chikamoneka. In questa ricerca di identità e conoscenza di sé le sue opere vitali e urgenti rivelano intuizioni su dettagli soppressi e spesso trascurati di una storia estremamente ampia. Il processo di riapprendimento e riscrittura di tale storia la porta a riflettere sul lavaggio del cervello culturale dei suoi giorni di scuola e sui miti e le leggende di Bemba condivisi con da sua nonna. Lazarina ci porta in un viaggio nel tempo ed evoca, attraverso colori caldi, pennellate dinamiche e linee suggestive, la sensazione di rinnovamento e reindirizzamento. I suoi dipinti spesso raffigurano un unico volto e figure congiunte in strani abbracci che si fondono in una quasi astrazione, mentre è sempre presente una sfera che rappresenta il sole e getta nuova luce su ciò che è stato tenuto nell'oscurità.

WILLIAM BWALKA MIKO (Mwense, 1961)

Un veterano nel campo, Miko è un artista praticante e consulente culturale. Ha conseguito un BA nel 1998, seguito da un MA nel 1999 presso la Middlesex University nel Regno Unito, specializzandosi in Belle Arti. Mentre i suoi primi lavori sono stati spesso ispirati dalla danza e dalle rappresentazioni teatrali della sua infanzia rurale, i lavori successivi di Miko si concentrano su movimento, spostamento, questioni sociali, economiche e politiche. Commentando lo spostamento sia sociale che culturale, i suoi pezzi sono interpretazioni visive dei fattori che modellano l'odierna società africana. Oltre ad esporre a livello nazionale, Miko ha lavorato con curatori di altissima reputazione all'estero, partecipando alle Biennali di Johannesburg del 1993 e del 1997 ed esponendo in varie gallerie e musei a livello internazionale. Miko è stato artista residente al CRIC Svizzera nel 2000 e ha tenuto varie conferenze sulla direzione dell'arte africana a livello globale. Pubblicato su importanti riviste come Artforum International, Miko è un leader indiscusso nel campo dell'arte africana contemporanea. Attualmente è vicepresidente di Lechwe Trust. È stato anche uno degli iniziatori del National Visual Arts Council dello Zambia e della Twaya Art Gallery, e ha contribuito alla creazione del primo corso di laurea in Arti visive presso la nuova School of Media, Performing and Fine Arts della Zambian Open University, dove lavora come docente di belle arti.

TOSCA PANICCO (Mufulira, 1991)

Spesso quando si pensa alla cultura italiana, il design, la moda e le arti sono il primo pensiero che viene in mente. Per me, in particolare la moda. Lo stile della moda italiana è lusso sobrio e modernismo, così come glamour e sensualità. Questo glamour, in combinazione con gli esclusivi tessuti zambiani e le luminose stampe Chitenge, crea un'armonia unica. Ho dipinto "Le sorelle" ispirandomi a modelli di Valentino e Fendi realizzati con tessuti zambiani.

Ogni dipinto ha una base in acrilico rosso, che è stata mascherata e ridipinta con un giallo tenue. Una volta rimossa, la maschera dà l'impressione che i modelli siano stati "attaccati e incollati" sulla tela. Volevo dare l'impressione di un collage.

L'abbigliamento è espressione, immagine e personalità di una cultura, perché nell'abbigliamento possono riconoscersi le norme e i valori culturali di una nazione.
L'abbigliamento tende ad essere inseparabile dalla cultura della società, perché è influenzato da abitudini e costumi che esistono nella società.

RABSON PHIRI
Lusaka, 1982

Il lavoro di Phiri presenta un uso ingegnoso di rottami metallici che comprendono principalmente parti di automobili e biciclette. Quest'ultimo ha un posto di rilievo nel suo lavoro forse perché ha trascorso la sua adolescenza lavorando come meccanico di biciclette, un'occupazione che lo ha portato al suo mentore, l'artista Friday Tembo. All'età di 16 anni, a Phiri viene incaricato di riparare la sua bicicletta, ma quando visita gli Ulendo Studios di Tembo - una scuola d'arte informale proprio nel cuore del complesso di Linda - nel 1998, rimane immediatamente affascinato dal luogo.
Quando accetta l'offerta per unirsi a Ulendo per accompagnare Tembo in una spedizione per recuperare il legno scartato da utilizzare nello studio, il suo processo di apprendimento è già iniziato. Da allora lavora con pietra, rottami metallici e legni duri che raccoglie ancora dalle zone circostanti. Nel 2010 ha anche ricevuto il secondo premio per la scultura al concorso Art for Wildlife.

SYDNEY KACELE SIANSIANGU
Lusaka, 1978

Attualmente per far emergere i miei concetti mi ispiro maggiormente a tipici motivi africani come il Gould, tamburo tradizionale africano, un banjo, bastoncini da cucina e altri tipici strumenti tradizionali africani con un ricco patrimonio culturale. Nella maggior parte dei miei lavori sto indagando la nostra identità di africano e, soprattutto, di zambiani. Non si può mai appartenere se non si ha un'identità. Mi dedico allo studio delle nostre radici e del nostro patrimonio culturale con un'attenzione particolare alle tribù dello Zambia nelle dieci province. È un viaggio della vita dall'era precoloniale, coloniale e postcoloniale e ogni aspetto che definisce la nostra identità di africani e il nostro ricco patrimonio culturale che ha ispirato molti in tutto il mondo. Il mio lavoro riflette anche l'uso di elementi di base, principalmente diverse forme e trame che lavoro nel legno con l'aggiunta di elementi metallici. Per quanto l'arte africana è noto che sia riconoscibile principalmente per le figure altamente stilizzate che io in qualche modo recupero nel mio lavoro, attribuendo alle opere un carattere puramente astratto.

NUKWASE TEMBO
Lusaka, 1988

Il mio lavoro esplora e sfida le norme sociali tossiche che violano i diritti e i valori delle persone, in particolare le donne di colore. Questo è nel contesto delle nazioni africane postcoloniali dove molti ideali occidentali sono diventati la norma accettata e dove la cultura (presumibilmente fluida, dinamica e soggetta a evoluzione) è trattata come uno standard inflessibile.
Nukwase Tembo è un artista dello Zambia che ha iniziato a disegnare all'età di due anni.
L'obiettivo del suo lavoro è normalizzare l'oscurità; stabilire cosa significhi veramente esistere e navigare nella vita di una donna nera in Africa. Il suo lavoro si concentra anche sulla necessità di de-oggettivare i corpi delle donne in un contesto nel quale le donne di colore non possiedono socialmente e culturalmente i propri corpi.
Il suo lavoro si manifesta principalmente in dipinti ad olio e collage a tecnica mista che presentano tracce di tessuto e oggetti usati e/o pronti per essere scartati, come carta da regalo, vecchi giornali, cartone e sacchetti di carta. L'uso del tessuto simboleggia gli ideali stranieri che sono stati inculcati nella sua rigida cultura mentre l'uso di elementi pronti per essere scartati rappresenta il valore, la resilienza e il valore delle donne e dell'umanità come collettività, che esistono come entità usa e getta per mano di un sistema progettato per svalutare le donne di colore.

Building an Art Bridge between Italy and Zambia, exhibition view
Lusaka National Museum, 26 aprile - 8 luglio 2022

Tosca Panicco, Roma - Milano, 2022. Building an Art Bridge between Italy and Zambia, exhibition view
Lusaka National Museum, 26 aprile - 8 luglio 2022

Pam Guhrs-Carr, Through the Limen Painting, 2020. Building an Art Bridge between Italy and Zambia, exhibition view Lusaka National Museum, 26 aprile - 8 luglio 2022

Henry Tayali -Folla d'estate, 1975-80. Building an Art Bridge between Italy and Zambia, exhibition view Lusaka National Museum, 26 aprile - 8 luglio 2022

Sydnay Siansangu - Horn, 2020. Building an Art Bridge between Italy and Zambia, exhibition view Lusaka National Museum, 26 aprile - 8 luglio 2022

Rabson Phiri, Balance, 2020 Building an Art Bridge between Italy an Zambia, exhibition view Lusaka National Museum, 26 aprile - 8 luglio 2022

IL METODO BARUCHELLO

di Gianlorenzo Chiaraluce

Gianfranco Baruchello con le sue opere

Se dovessi rievocare un ricordo relativo a Gianfranco Baruchello, la cosa che più immediatamente mi verrebbe in mente sarebbe senz'altro la prima volta in cui entrai nella biblioteca della Fondazione Baruchello di Via di Santa Cornelia, nell'estate del 2015. Una struttura inaspettata, che dai margini della città di Roma si apriva ai miei occhi serenamente isolata tra la distesa verde della campagna veientana e il coro infaticabile delle cicale. Quelli che un tempo erano stati i luoghi di una tra le operazioni artistiche, politiche e culturali più radicali nel panorama degli anni Settanta, Agricola Cornelia s.p.a, dove allevare ovini e coltivare barbabietole erano immaginate quali azioni attraverso cui riflettere sui valori d'uso e di scambio dell'opera d'arte, divennero alla fine degli anni Novanta spazi aperti ad artisti, studiosi e ricercatori, in cui coltivare le piante del pensiero, grazie alla volontà lungimirante dell'artista e della professoressa Carla Subrizi, direttrice della Fondazione. Lì mi resi conto di quanto la biblioteca di un artista potesse essere tanto onnivora e proteiforme, abbracciando campi del sapere tra loro così apparentemente disparati: dalla storia dell'arte, ovviamente, alla psicologia, dall'antropologia all'etnologia, da libri di avventura a interessanti manuali sulla zootecnica, fino ad arrivare a tutta l'opera completa di Georges Bataille, il tutto a pochi scaffali di distanza. Avevo come l'impressione che all'interno di quel luogo così al di fuori delle canoniche biblioteche che avevo frequentato in precedenza, il sapere non fosse soltanto preservato e accumulato, ma sottoposto a un processo di verifica, assunto nella sua orizzontalità e non attraverso strutturazioni gerarchiche che predispongono la conoscenza sulla base di una stesura tematica o valoriale.

Credo che quella biblioteca potrebbe essere considerata una prima risposta a chi si domandi cosa sia Baruchello e cosa sia la sua arte: basandoci sul presupposto per il quale sembrerebbe impossibile separare l'artista dall'opera, verrebbe infatti da pensare che, allo stesso modo, sarebbe impossibile separare Baruchello dalla sua (e di tutti) biblioteca. La trasversalità dei suoi interessi appare infatti un presupposto metodologico, con cui questionare attraverso l'arte i sistemi di costruzione e trasmissione del sapere. Non a caso fu amico di uno tra i più grandi filosofi del secondo Novecento, Jean-Françoise Lyotard, che fu personaggio essenziale nella critica delle epistemologie e che gli dedicò le pagine di un piccolo libro complesso, appassionato e memorabile: La pittura del segreto nell'epoca postmoderna, Baruchello, dove definiva le opere

di Baruchello: “grandi magazzini di storielle invisibili, appena udibili, che emergono nel visuale […]”.
Anche Baruchello, come la sua biblioteca, è rimasto un artista saldamente fuori dal centro, nel senso di collaterale a un sistema che costruisce la storia attraverso continue omissioni. Filosofo visuale dei margini, anarchico pittore del pensiero, pilota del détournement e modernissimo esploratore dell’inconscio, così difficile da classificare e per questo felicemente al di là di tutti quegli ismi e movimenti che negli anni Sessanta e Settanta, e probabilmente ancora oggi, sembravano ancora così necessari a rendere le narrazioni della storia codificabili e tramandabili. Baruchello ha trovato sul crinale grigio e perpetuo dell’interrogazione la posizione privilegiata da cui osservare in maniera più lucida e meticolosa la realtà, facendone parte pur delimitandone il perimetro di riflessione e azione. Più di ogni altro ha però trasformato le pieghe contorte dell’immaginazione in teatri di avvenimenti da analizzare al microscopio, strumento che converte l’enormemente piccolo in grande e rende la visione un’attività metabolica, da praticare con pazienza, cura e precisione.
Da anni è stata recepita l’importanza di un maestro del Novecento che ha posto le basi di una vera e propria procedura necessaria non solo per fare arte, ma anche per aprire la storia alle storie, costruire e decostruire flussi di narrazioni e farsi metodico interprete del tempo presente, con tutte le sue sfaccettature, non-sensi e contraddizioni. Il metodo Baruchello, che potrebbe costituire un fondamento applicabile anche a chi la storia dell’arte la racconta, si basa su una procedura frammentaria e articolata di sovrapposizioni, d’intuizioni interdisciplinari, di continue verifiche d’idee, montaggi, stesure e ripensamenti. Invita a esplorare anche l’inaspettato, a non fermarsi alle verità assodate e esaminare con lo stesso riguardo le cose date per minime o rimosse, che potrebbero rivelare fortuite e sorprendenti epifanie. Un lento e doveroso procedere per tentativi, che mi riporta alla mente ciò che Michel Foucault scriveva riguardo Nietzsche, la genealogia e la storia: "La genealogia è grigia; meticolosa, pazientemente documentata. Lavora su pergamene ingarbugliate, raschiate, più volte riscritte. […] Di qui, per la genealogia, un'indispensabile cautela: reperire la singolarità degli avvenimenti al di fuori di ogni finalità monotona; spiarli dove meno li si aspetta e in ciò che passa per non aver storia - i sentimenti, l'amore, la coscienza, gl'istinti - cogliere il loro ritorno, non per tracciare la curva lenta d'un'evoluzione, ma per ritrovare le diverse scene dove hanno giocato ruoli diversi; definire anche l'istante della loro assenza, il momento in cui non hanno avuto luogo […]. La genealogia esige dunque la minuzia del sapere, un gran numero di materiali accumulati e pazienza. Le sue 'costruzioni ciclopiche' non deve costruirle a colpi di 'errori letificanti', ma di ‘verità piccole e non appariscenti, che furono trovate con metodo severo’. In breve, un certo accanimento nell'erudizione”.
Nel corso della sua lunga carriera, l’artista ha praticato una continua e sistematica osservazione di ogni ambito della realtà che lo ha circondato. Un’indagine attenta e vorace, ispirata dalla scelta ostinata del fare arte e fondere inscindibilmente questa pratica alla vita, mossa da inappagabili esigenze di esplorazione, annotazione, inventariazione, assemblaggio, catalogazione, conoscenza e successiva trasfigurazione di aspetti anche più apparentemente insignificanti, appuntati ai margini del pensiero o del pensabile. L’incessante politica empirista di cui egli si è fatto fautore è di conseguenza inserita in maniera inestricabile nell’ambito della quotidianità, motivo per cui tutta la sua produzione non punta a strategie sensazionaliste ma celebra piuttosto la gloria dell’anti-monumentale. Dal video all’assemblaggio, dalla pittura praticata su molteplici supporti fino ad arrivare in anni recenti alla stesura di un’enciclopedia, dove la conoscenza viene confusa e resa meno lineare, per questo più avventurosa e accattivante. Attraverso un poliedrico orizzonte mediale Baruchello ha sperimentato con sistematica intensità la funzionalità di una serie di piccoli sistemi ridotti, le incerte e quindi probabili connessioni tra elementi e ordini differenti, registrando con la sapiente meticolosità di un miniatore medievale gli intricati e interminabili processi che popolano lo spazio ridotto e sconfinato della mente. “È come se ti aprissi il cervello e poi prendessi una carta assorbente per ricavarne un frottage”, diceva. I suoi minuscoli monumenti del sapere, nel loro insieme, corrodono le grandi ideologie culturali, politiche e storiche su cui abbiamo fondato il nostro presente, dando vita all’affresco polarizzato della nostra frenetica contemporaineità: “Dipingo piccolo su delle superfici di 2 metri per 2 per farvi entrare tante immagini come nella Sistina”. Utilizzando le immagini e le parole, pensate a loro volta come immagini, Baruchello ha disegnato nuovi percorsi di soggettivazione del sé. Inoltrandosi, per amore della conoscenza, in svariati campi di ricerca, ne ha poi stillato cartografie non lineari dove rientrano più narrazioni possibili, opere che invitano a non trascurare ciò che di più autentico si trova lungo i bordi sfumati dell’esistenza: un’indispensabile indicazione di vita e di metodo per addetti ai lavori e non.

GRETA SHÖDL. IL SEGNO TRACCIA DEL NOSTRO VISSUTO. A CURA DI SILVIA EVANGELISTI. LABS CONTEMPORARY ART (BOLOGNA, VIA SANTO STEFANO 38)

di Paola Ugolini

"PAROLE, PAROLE
La parola è una linea cui diamo significato.
Il nome identifica.
La grafia è una veste del sé.

Nel mio lavoro vesto la superficie del suo nome.
I punti aurei parlano del mio ritmo emozionale.
È una porta per entrare nella poesia del vivere.
(Greta Schöedl, 2019)

Greta Schödl, Marmo Rosso Verona, 2022, inchiostro e foglia d'oro su marmo, 11 x 10.4 x 7.7 cm

Greta Schödl @LABS Contemporary Art

Nell'ambito di ART CITY Bologna 2023 in occasione di ARTEFIERA, la galleria LABS Contemporay Art presenta una serie di opere inedite dell'artista austriaca Greta Shödl (1929, Hollabrunn) una delle più importanti protagoniste della corrente della poesia visiva residenti in Italia.

La poesia visiva è un fenomeno artistico che si è sviluppato durante il corso degli anni Cinquanta nel clima rovente della neoavanguardia europea principalmente per trovare nuovi rapporti tra la parola e l'immagine ma anche come azione politica di esplicito dissenso culturale rispetto ai canoni prestabiliti. In particolare la poesia concreta, che è una delle declinazioni della poesia visiva ed è l'ambito estetico-sperimentale in cui si muove Greta Schödl, nasce e si sviluppa in Svizzera ed in Brasile alla fine degli anni Cinquanta ed è definita "concreta" perché sposta l'attenzione dal significato del testo e dal suo contenuto ai suoi elementi costitutivi: parole, sillabe, fonemi, lettere alfabetiche, di cui è esaltata la dimensione tipografica, variamente valorizzata a livello grafico mediante la disposizione sul foglio e anche su materiali molto diversi dalla carta. L'intento è quello di penetrare nelle basi costitutive del linguaggio, scomponendolo e ricomponendolo a livello visivo e sonoro. Anche la parola pronunciata, infatti, subisce lo stesso processo di smontaggio (famose a questo proposito le sperimentazioni verbo-fonetiche di Arrigo Lora Totino dalla fine degli anni Sessanta) che giungerà ad esaltare il suono e il fonema in relazione ai mille modi che esistono per produrli, sia con la voce che con gli oggetti più svariati che con gli strumenti tecnologici.

La formazione di Greta Schödl avviene nella Vienna cosmopolita del dopoguerra dove, dal 1948 al 1953, frequenta l'Akademie fuer Angewandte Kunst. In quel periodo la capitale austriaca è ricca di fermenti culturali ed è forte il desiderio di rincominciare a vivere dopo gli orrori della Seconda Guerra Mondiale. Con una carriera di artista visiva già avviata, Greta Schödl incontra alla fiera di Francoforte, nella seconda metà degli anni Cinquanta, l'affascinante designer, imprenditore e editore italiano Dino Gavina, amico di Lucio Fontana, di cui prodotto i teatrini e di molti artisti mainstream dell'epoca, fra cui Sebastian Matta, Man Ray e Marcel Breuer con cui realizzerà una serie di mobili iconici che ancora oggi sono dei veri e propri status symbol nel campo dell'arredamento e del design.

Nonostante la discreta notorietà, Greta Schödl decide di abbandonare Vienna e una promettente carriera di artista figurativa, per seguire nel 1959 Gavina a Bologna, una città in cui le donne artiste erano inesistenti e quindi considerate come una sorta di bizzarria da non prendere troppo sul serio.

La duplice maternità, la vita famigliare e i mancati riconoscimenti professionali dovuti alla mentalità dell'epoca non impediscono a questa donna tenace di continuare a produrre per cinquant'anni un vasto e sorprendente corpus di lavori.

Le sue opere riproducono forme organiche e geometriche che si intersecano con le parole che diventano il suo mezzo pittorico d'elezione. Nelle opere di Greta Schödl la parola si fa segno, un segno astratto, ripetitivo e svuotato di significato, la smaterializzazione del linguaggio diventa quindi l'oggetto principale della sua ricerca artistica fino ad arrivare all'astrattezza completa della funzionalità semantico-verbale. Dagli anni Sessanta molte artiste visive, poetesse, storiche e critiche d'arte non solo si sono cimentate con la poesia concreta e la poesia visiva per destrutturare un linguaggio che da sempre è stato maschile e patriarcale.

Le parole sono sempre state un'arma potente per definire sé stessi e il mondo e quando le donne, grazie alla presa di coscienza avvenuta con il femminismo e con la trasformazione socioculturale attivata dal Sessantotto, sono finalmente riemerse dall'oblio creativo e intellettuale nel quale erano state confinate la base della loro poetica visiva è stata incentrata principalmente sulle due direttive della parola e del corpo.

Per Greta Shödl la parola scritta è l'elemento grafico-estetico che, svuotato di significato diventa ritmo, vibrazione e sismografo perfetto per registrare impressioni e stati d'animo. Le sue opere sono parole ripetute ossessivamente, lumeggiate d'oro sono come ricami astratti che diventano non solo mera decorazione ma anche il mezzo per dare al foglio piatto una sorprendente matericità tridimensionale.

Greta Schödl, Marmo Blu Verona, 2022, inchiostro e foglia d'oro su marmo, 11 x 10.4 x 7.7 cm

Quello di Greta Shödl è un lavoro certosino, ossessivo, precisissimo e costante che racconta la passione di una donna indomita che non ha mai pensato di abdicare il suo essere artista nonostante la difficoltà del non riconoscimento dovuto principalmente ad un problema di genere.
I supporti usati sono svariati: i lini antichi delle federe del suo corredo, la bandiera italiana, carte geografiche ormai obsolete trovate dagli antiquari, la pergamena dorata e preziosa, le pagine di antichi libri di botanica o di esercizi spirituali, vecchie lettere dimenticate, spartiti musicali e carte intelate. Il vissuto domestico è molto presente, i supporti sono infatti spesso carichi di rimandi sia alle memorie della sua sfera famigliare sia al suo privato di donna di casa oltre che di artista. Sulle federe di lino del corredo la parola federa in tedesco Alte Gotik è ripetuta ossessivamente diventando quindi un mero motivo decorativo in quanto ormai completamente svuotata del suo significato originario, o il telo per coprire l'asse da stiro, o la vecchia camicia da notte di foggia ottocentesca in cui la ripetizione del loro nome "camicia", "telo da stiro", creano quella magica sequenza ritmica di segni che trasformano l'oggetto e la parola usata per definirlo in qualcosa di diametralmente opposto, ovvero in opera astratta, slegata dalla sua definizione.
In mostra anche delle opere scultoree inedite che l'artista realizza per la prima volta nel 1977 in occasione di una sua personale a Bologna nella galleria Fabybasaglia, sono dei piccoli blocchi di marmo pario, il marmo più prezioso con cui gli scultori greci e romani realizzavano le loro sublimi immagini degli dèi, degli eroi e di qualche dea particolarmente venerata come Atena, Afrodite e Artemide. Questo tipo di marmo per Greta Shödl è l'elemento simbolico con cui rappresentare la bellezza classica e che ricopre completamente con la scritta marmo pario ma, questa volta eccezionalmente, utilizzando le lettere dell'alfabeto greco per rafforzarne l'identità simbolica.
Greta Schödl, attraverso la scrittura, annulla l'oggetto nella sua autodefinizione incapsulandolo nel suo mondo di definizioni e condensandone il significato iconico.

Greta Schödl @LABS Contemporary Art

Greta Schödl, Senza titolo, 2022, inchiostro e foglia d'oro su marmo, 36 x 12 x 9,5 cm

OSVALDO GONZÁLEZ "APUNTES DE SAN LORENZO" ALLA GALLERIA CONTINUA

di Veronica Siciliani Fendi

"Osvaldo Gonzales, Abantos" cilindri, Scotch Tape e Led, Istallazione side specific per gli spazi della Galleria Continua

Galleria Continua presenta per la prima volta a Roma, la mostra personale dell'artista cubano Osvaldo Gonzáles. "Apuntes de San Lorenzo" nasce dal desiderio dell'artista di portare il visitatore sul monte Abantos, luogo a lui caro, ricco di emozioni e riflessioni.

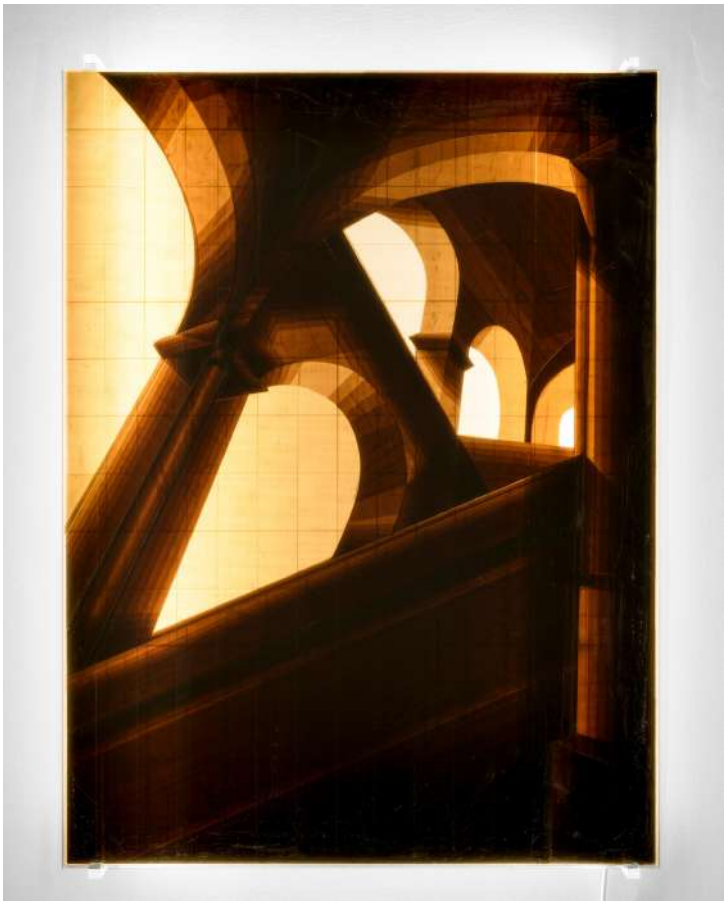
Il monte Abatos è uno dei più importanti della Sierra de Guadarrama, catena montuosa che attraversa la penisola iberica da est a ovest.

La mostra consiste in un gruppo di installazioni tratte dalla serie più recente di Gonzales e da un'imponente istallazione site specific.
"Abantos" è composta da un insieme di cilindri realizzati con la tecnica dello scotch tape su nylon, illuminati dall'interno con dei LED e posizionati nello spazio in modo tale da costruire un percorso attraverso il quale gli spettatori transitano. Quella che offre González con questa installazione, è un'esperienza analoga a quella che vivono gli escursionisti quando percorrono i sentieri che si snodano lungo le pendici boschive.
"Con "Apuntes de San Lorenzo" racconto le mie lunghe passeggiate in montagna, la mia personale esperienza con il bosco, la sensazione di pace che ho respirato in questo luogo", dichiara l'artista. L'inaugurazione della mostra e' stata preceduta dal Lumen Talk (format targato St Regis Rome) "Roma è Arte. Sinergie Pubblico e Privato per la capitale" che ha visto come interlocutori l'Assessore alla Cultura di Roma Miguel Gotor e I rappresentanti di Galleria Continua Roma, Scuderie del Quirinale, FOROF e Cittadellarte-Fondazione Pistoletto.

Osvaldo González (Camagüey, Cuba, 1982) si é laureato all'Istituto Superiore dell'Arte all'Avana nel 2006.
La sperimentazione con lo spazio è sempre stata una costante nel lavoro di Osvaldo González. Nelle sue installazioni lo spazio fisico e gli oggetti quotidiani sono spesso intrecciati. Il punto di partenza è un' attenta e laboriosa interazione con materiali come il nastro adesivo o i fogli di plastica. Le sue installazioni finiscono spesso per essere disposte nello spazio in modi inaspettati, come avvolgere la luce elettrica in un involucro di plastica, posizionare fogli trasparenti circolari su un pavimento di legno o creare mobili con scatole di cartone. Nel suo lavoro, González crea schermi luminosi, in cui i materiali che utilizza nelle sue installazioni vengono portati in un formato bidimensionale, creando effetti visivi nuovi e inaspettati.
Fra le sue principali mostre personali e collettive menzioniamo: "La casa del Salto" (2022 Tenuta Casenuove, Italia), "Viaje" (2021, Galleria Continua, San Gimignano, Italia, "Truc à faire" (2020, Galleria Continua, Parigi, Francia);

-

“Mirador Circular” (2020, Galleria Continua, La Habana, Cuba); “Ámbar” (2020, NC-Arte, Bogotá, Colombia); “El principio de todo” (2019, Galería Servando, La Habana, Cuba); “Umbrales” (2019, Galleria Continua, La Habana, Cuba); “Art of the Treasure Hunt” (2019, varie sedi, Toscana, Italia); “Ola Cuba” (2018, Gare de Saint Sauveur, Lille, Francia); “Diamante en bruto” (2018, Galleria Continua, La Habana, Cuba); “Cuba mi amor” (2017, Galleria Continua, Les Moulins, Francia); “¿Soy Cuba?” (2017, Palazzina dei Bagni Misteriosi, Milano, Italia); “Nido sin árbol” (2017, Unión Nacional de Arquitectos e Ingenieros de la Construcción de Cuba UNAICC, La Habana, Cuba). Nel 2018 ha ricevuto da Rockefeller Brothers Fund una borsa di studio per la residenza “Residency Unlimited” a New York e ha vinto il Premio de Adquisición al Mejor Artista Emergente della fiera Zona Maco, Città del Messico.



Osvaldo Gonzàlez -“Serie Apuntes de San Lorenzo: Nuestro nuevo mar, 2023-, scotch, Plexiglas, luce led, resina, 74 x 100 cm. Credits: Giorgio Benni

Osvaldo González - "Serie Apuntes de San Lorenzo: Visitas de domingo 2023, scotch, Plexiglas, luce led, resina, 74 x 100 cm Credits: Giorgio Benni

Osvaldo González - "Serie Apuntes de San Lorenzo: El reencuentro 2023", scotch, Plexiglas, luce led, resina, 74 x 100 cm. Credits: Giorgio Benn

Giovanna Caruso Fendi negli spazi di Galleria Continua . Credits: Giorgio Benni

L'artista Osvaldo Gonzàlez durante l'evento inaugurale. Credits: Giorgio Benni

ANTIGONE: WOMEN IN FIBER ART

Di Aloisia Leopardi

“Antigone: Women in Fiber Art”, in programma alla galleria Richard Saltoun di Londra fino al 18 Marzo, è una collettiva dedicata all’importante tradizione dell'arte tessile dell'Europa orientale. La mostra include opere storiche di Magdalena Abakanowicz, Ewa Pachucka, Jagoda Buić e Barbara Levittoux-Świderska, in dialogo con i lavori di una generazione di artiste più giovani, come Anna Perach e Egle Jauncems.

Il titolo della mostra rende omaggio alla defunta Jagoda Buić, riferendosi alla sua opera intitolata appunto “Antigone”, realizzata nel 1977, che si ispira alla figura mitologica greca, la cui storia è stata raccontata in diverse opere, tra cui le tragedie di Sofocle, Eschilo ed Euripide. Nota per la sua forte determinazione e il suo coraggio, Antigone è conosciuta come l’eroina che affronta le leggi arcaiche in nome di un sentimento morale moderno. Come Antigone, a partire dagli anni ‘60, Magdalena Abakanowicz, Buić, Levittoux-Świderska ed Ewa Pachucka si oppongono alla visione tradizionale dell’arte, allontanandosi dalla pittura, per creare installazioni che utilizzano materiali naturali, come lana grezza, il sisal o la seta. Negli anni '60 e '70 queste artiste rivoluzionano la millenaria tradizione dell'arazzo, al punto che è stato coniato un nuovo termine per descrivere il loro movimento: Fiber Art. Le loro creazioni intrecciate, annodate, intessute e arrotolate abbandonano la bidimensionalità dei quadri classici, espandendosi liberamente nello spazio e trasformandosi in installazioni immersive e provocatorie.

Antigone: Women in Fibre Art", Installation View at Richard Saltoun Gallery, London, 2023. Copyright Karen Bengall; Courtesy Richard Saltoun Gallery.

Antigone: Women in Fibre Art", Installation View at Richard Saltoun Gallery, London, 2023. Copyright Karen Bengall; Courtesy Richard Saltoun Gallery.

I movimenti femministi dell'epoca danno un notevole contributo all'ascesa della Fiber Art sulla scena internazionale, anche perché molti dei più importanti artisti a lavorare con questi materiali sono naturalmente donne che hanno saputo trasformare un mestiere puramente femminile, decorativo e associato alla sfera domestica, in una delle tecniche più provocatorie dell'arte contemporanea.

Magdalena Abakanovicz (1930–2017), Barbara Levittoux-Świderska (1933–2019) e Ewa Pachucka (1936–2020) sono i membri più importanti della scuola tessile polacca, di quella generazione di artisti del dopoguerra che nella lo-

ro pratica fa uso di materiali di provenienza locale, rispondendo anche all'ideologia repressiva del regime socialista del paese. I primi lavori realizzati da Magdalena Abakanovicz sono monumentali tessuti appesi, chiamati "Abakans", e funzionano sia come opere bidimensionali che come installazioni. Molto diverse e meno dense sono le grandi installazioni di Levittoux-Świderska che utilizza fibre naturali tessute con materiali sintetici come fili di rame, plastica o scarti industriali.

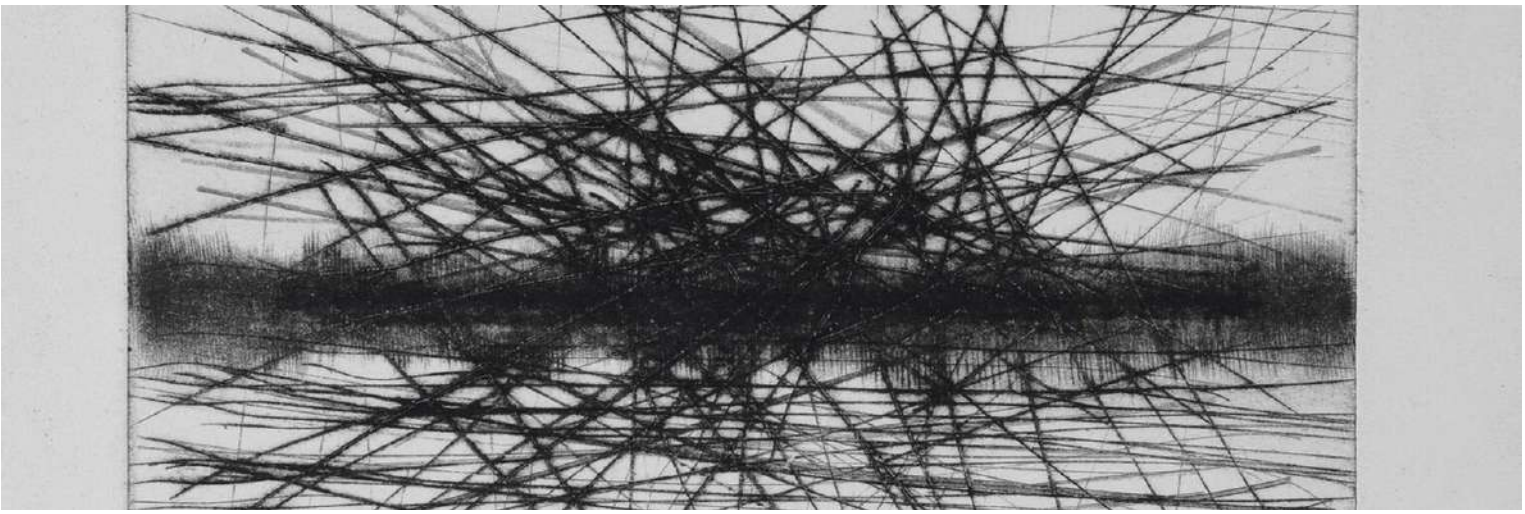
Allo stesso modo, **l'artista croata Jagoda Buić (1930–2022)**, prima costumista e scenografa di successo per produzioni di opera, balletto, teatro e film, è stata riconosciuta per le sue forme tessili innovative tridimensionali, da lei definite come "Tapestry Situations". In particolare, Jagoda Buić è stata inclusa nell'importante mostra del MoMA del 1969 "Wall Hangings" insieme ad altri 27 artisti, tra cui la Abakanowicz ed Ewa Pachucka, altro membro della scuola polacca che si distingue per le sue opere di corde di canapa, iuta e sisal con decorazioni traforate. Conosciute come "Clothing" – le sue opere assomigliano a capi umani, che ricordano pelli artificiali.

La connessione con il corpo umano ritorna nel lavoro di **Anna Perach (nata nel 1985)**, che crea sculture colorate e indossabili - utilizzando una tecnica chiamata tufting. Le sue opere esaminano la dinamica tra miti personali e culturali, con particolare interesse al folklore antico e alla storia. Anna Perach crea sculture di archetipi femminili al fine di analizzare questioni di identità e di genere. Altrettanto colorati sono gli assemblaggi tessili dell'artista lituana **Egle Jauncems (nata nel 1984)**. Attraverso le sue opere Egle Jauncems esplora il potere maschile attraverso la storia della pittura classica. Il punto di partenza della sua analisi visiva ruota spesso attorno a immagini trovate, pezzi di testo e conversazioni ascoltate. Successivamente, trasforma questi frammenti in oggetti ironici.

Antigone: Women in Fibre Art", Installation View at Richard Saltoun Gallery, London, 2023. Copyright Karen Bengall; Courtesy Richard Saltoun Gallery.

I CENTO ANNI DI STRAZZA

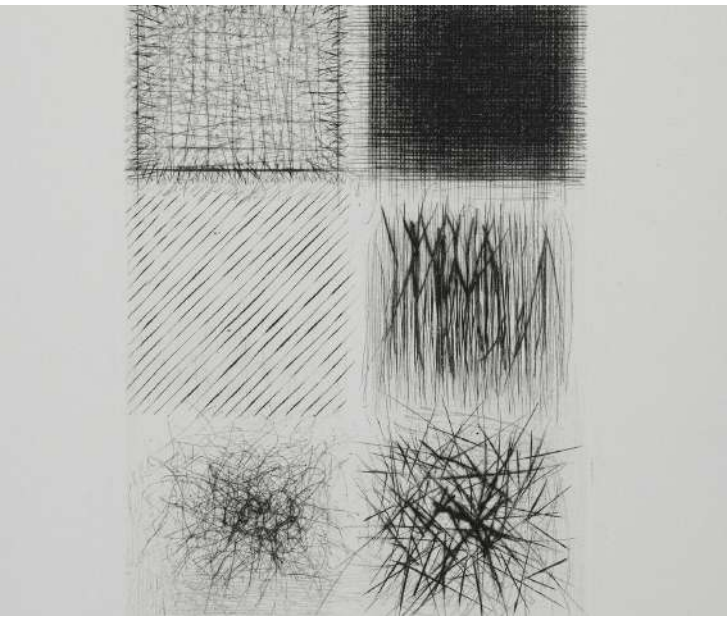
di Fabio Giagnacovo



Guido Strazza, Studio per Orizzonti olandesi, 1974, puntasecca, bulino

In occasione del centesimo compleanno dell'inarrestabile pittore ed incisore Guido Strazza, l'Istituto centrale per la grafica di Roma gli ha dedicato la mostra Strazza/Cento, allestita nelle sale del Palazzo della Calcografia e curata da Luisa De Marinis, Ilaria Fiumi Sermattei e Giorgio Marini. Tra le tre sale dell'esposizione, suggestive, grazie ad un'atmosfera cupa ed elegante, sferzata dai tagli di luce che illuminano le circa 40 incisioni realizzate dall'artista tra il 1974 e il 2015, quasi a riecheggiare la ricca varietà di tecniche incisorie utilizzate nelle opere, possiamo trovare anche le matrici originali del Maestro presenti nella collezione dell'Istituto (matrici utilizzate per la stampa di una cartella celebrativa presentata per l'occasione). Queste matrici, veri e propri cimeli, base e sostanza delle incisioni in mostra, si ergono a "strumento di formazione" della visita, unici oggetti in cui l'incisione, il taglio, lo sfregamento, il tanto caro gesto dell'artista, è reale, sostanziale e materico, e non copiato nell'inchiostro in quelle opere su carta che l'hanno reso celebre. In queste opere, che abbracciano un cinquantennio, l'eclettismo incisorio la fa da padrone: le tecniche spesso vengono sovrapposte e sommate insieme, tra acquaforte, acquatinta, maniera nera, bulino, puntasecca e cera molle; le dimensioni delle stampe arrivano a grandezze stupefacenti, ad immaginare la strumentazione utilizzata per crearle; i soggetti spaziano da un astrattismo gestuale a precise griglie incise con dovizia e passione, da mimesis di piastrelle e pavimentazioni cosmatesche che divengono mondi da esplorare, con quel segno quasi da grafite che solo la cera molle può dare, a paesaggi che tendono all'astrazione, fatti con pochi solchi profondi che abbracciano tutta un'atmosfe-

Guido Strazza, Segni di Roma, Colonne, 1988, puntasecca



Guido Strazza, Gesto e segno, 1980, acquaforte, bulino e puntasecca

ra persino l'inchiostro, sempre nero, nell'ultima opera, quando si è sicuri di almeno una costanza nei lavori in mostra, si trasforma in sanguigna.
E poi, ancora, i lavori editoriali, con le incisioni che si relazionano al testo impreziosendolo o come copertina di edizioni storiche e storicizzate, che ci raccontano di un tempo in cui il fermento artistico spaziava e si diffondeva in progetti collettivi strabilianti: un esempio su tutti, la copertina dal forte carattere scultoreo di uno dei numeri di cinquantunosettanta, di Enrico Pulsoni.
Le opere in mostra si muovono sempre tra il segno e la forma. Elementi primordiali e fondamentali della creazione dell'immagine, essi rappresentano anche la tensione tra astrazione e figurazione, sempre massima e mai risolta in Strazza. Come scrive Maura Picciau, direttrice dell'Istituto centrale per la grafica, a tal riguardo: "Mondi di segni, ombre e paesaggi, a volte – anzi spesso –misteriosi, che si qualificano come forme in sé significanti, per la nostra sorpresa e affascinata consapevolezza dell'autonomia dell'arte".
Ma a questa componente quasi trascendentale se ne somma un'altra molto più concreta che si fonda sul fare in sé: soggetti ripetuti, così simili ma con tecniche d'incisione diverse, spesso sommate insieme in curiose combinazioni, ci parlano di una ricerca costante nelle profondità del segno, o meglio del solco, che si fa forma, si lega, cioè, ad una convenzione umana che trattiene l'energia di un segno indomabile in un elemento equilibrato e assestante. Questa ricerca a tutti gli effetti "didattica" lo porterà, proprio negli spazi in cui si svolge la mostra, nel 1974, ad impostare un programma didattico, fianco a fianco con gli studenti per tre anni, fino ad arrivare alla elaborazione di un metodo innovativo di insegnamento dell'incisione i cui risultati saranno pubblicati nel volume tutt'altro che datato Il Gesto e il Segno. Tecnica dell'incisione. Strazza è stato uno sperimentatore indomito,
mai stanco e mai sazio, il suo lavoro può essere considerato un'enciclopedia sull'incisione, senza mai cadere nel banale, trasformandosi a volte attraverso l'ironia, altre attraverso la razionalità di un'azione ben progettata, altre ancora attraverso l'emozione che scaturisce dai suoi segni, o se vogliamo essere più precisi, l'emozione che trapela dalla porosità di una carta stampata a mano, riproduzione in copia da una matrice originale, eppure unica e mai identica alle altre riproduzioni.

Guido Strazza, StrazzaCento, installation view, Istituto Centrale per la Grafica, Roma.

Guido Strazza, StrazzaCento, installation view, Istituto Centrale per la Grafica, Roma.

WHAT'S ON: MOSTRE IN ITALIA ED EUROPA

FONDAZIONE DUCCI

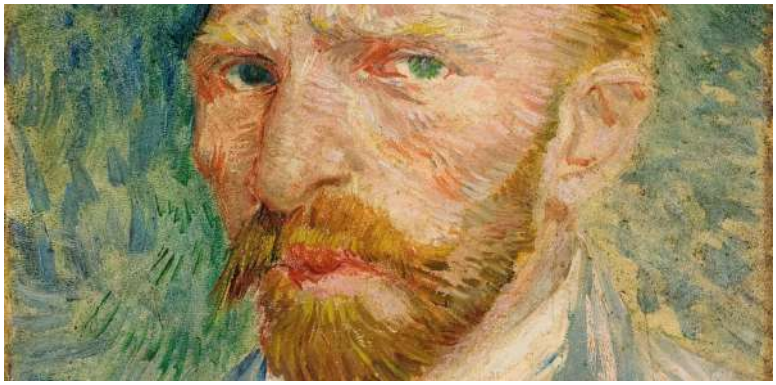
Italia-Roma

Dal 08/12/2022 al 26/03/2023
FRANCO ANGELI-Opere 1958-1988
WeGil di Roma

Un percorso antologico che attraverso 74 opere, alcune inedite, viene ricostruita l'intensa parabola artistica dell'autore, figura chiave della generazione di pittori romani della cosiddetta "scuola di Piazza del Popolo".

DDal 15/12/2022 al 10/04/2023
I viaggio di Enea. Da Troia a Roma
Tempio di Romolo, Foro Romano

Nella mostra, che ha ricevuto la collaborazione istituzionale del Museo e scavi archeologici di Troia, la storia di Enea è presentata attraverso 24 opere di grande interesse, databili fra il VII secolo a.C. e la piena età Imperiale, prestate da 12 diverse istituzioni nazionali.



Dal 08/10/2022 al 26/03/2023
VAN GOGH
Palazzo Bonaparte

Alla vigilia dei 170 anni dalla sua nascita attraverso le opere più celebri sarà raccontata la storia di uno degli artisti più conosciuto al mondo. Un percorso espositivo dal filo conduttore cronologico e che fa riferimento ai periodi e ai luoghi dove il pittore visse: da quello olandese, al soggiorno parigino, a quello ad Arles, fino a St. Remy e Auvers-Sur-Oise, dove mise fine alla sua tormentata vita.

Dal 15/12/2022 al 10/04/2023
Le stanze del Cardinale. Neri Maria Corsini protagonista della Roma del Settecento
Galleria Nazionale di Palazzo Corsini

Oltre 60 opere tra dipinti, sculture, disegni, incisioni, volumi, lettere e documenti d'archivio provenienti dalla collezione del Cardinale, doni diplomatici e i progetti originali per la realizzazione del Palazzo alla Lungara. Un allestimento arricchito dal recupero di 19 opere da decenni non visibili al pubblico poiché destinate all'arredo di sedi diplomatiche.

Italia-Roma

Dal 29/10/2022 al 16/04/2023
Pasolini pittore
Galleria d'arte Moderna, Roma

Duecento opere tra dipinti e disegni portano all'attenzione del pubblico un aspetto, poco conosciuto ed estremamente interessante, dello scrittore-artista nel suo confronto con il contemporaneo e l'interesse per il ritratto.

Dal 16/12/2022 al 30/04/2023
Bob Dylan. Retrospectrum
MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo

La natura multiforme dell'artista è raccontata attraverso un'ampia gamma di opere d'arte, che vanno dai dipinti a olio, agli acrilici, agli acquerelli, ai disegni a inchiostro, pastello e carboncino, fino a una serie di sculture in ferro. Le opere selezionate, rappresentano un diario visivo che documenta la trasformazione delle fonti e degli stili che hanno ispirato e influenzato l'autore nel corso degli anni.

Dal 29/01/2023 al 16/04/2023
Arte in memoria 11 Biennale di Arte contemporanea
Parco archeologico di Ostia antica

Nella cornice monumentale di una delle sinagoghe più antiche dell'Occidente mediterraneo, affinché la memoria delle tragedie trascorse, recenti e in atto non si risolva nelle commemorazioni e nei discorsi rituali di un giorno. La manifestazione coinvolge la comunità degli artisti perché trasformi un luogo di culto in luogo di cultura, ripopolandolo con visioni ispirate alla storia ma radicate nell'attualità.

Dal 13/01/2023 al 24/09/2023
La Roma della Repubblica. Il racconto dell'Archeologia
Musei Capitolini, Palazzo Caffarelli

La mostra illustra, attraverso una serie di temi e contesti archeologici, i caratteri e le trasformazioni della società romana nel corso di ben cinque secoli, dalla nascita della Repubblica alla creazione dell'Impero. La quasi totalità delle opere in mostra non è solitamente esposta al pubblico; in molti casi si tratta di oggetti finora conservati nelle casse dell'Antiquarium, per la prima volta restaurati ed esibiti.

Italia-Milano

DDal 23/02/2023 al 30/07/2023
Gian Maria Tosatti – NOw/here
HANGAR BICOCCA

La mostra personale su uno degli artisti italiani più interessanti degli ultimi anni, che nel 2022 ha rappresentato l'Italia alla 59° Biennale di Venezia. Con un inedito intervento nello spazio dello Shed, l'artista offre allo spettatore la possibilità di confrontarsi con una dimensione mai presentata prima della sua pratica.

Dal 22/10/2022 al 26/03/2023
ANDY WARHOL. La pubblicità della Forma
Fabbrica del vapore

Dopo una lunga assenza di oltre 10 anni, Warhol torna in mostra a Milano raccontato con oltre 300 opere. L'esibizione dedicata al genio della Pop Art, mira a ricostruire tutti i periodi storici in cui l'artista, attraverso la sua rivoluzione, è stato in grado di innovare la storia dell'arte del Novecento.

Dal 16/01/2023 al 10/04/2023
Mr & Mrs Clark
PFondazione Sozzani

Prima mostra in Italia dedicata a Ossie Clark e Celia Birtwell. La mostra racconta il percorso dei due creativi ed esplora la genialità del disegno di Celia, che sviluppava le stampe ispirate alla natura e alle avanguardie artistiche, e del talento di Ossie che con la sua maestria nei tagli e nella modellistica dava vita ad abiti sensuali e femminili.

Dal 20/01/2023 al 02/04/2023
Ettore Sottsass. La parola
Triennale Milano

L'esposizione si concentra sull'uso, vario, costante e molteplice della Parola che caratterizza la produzione dell'architetto e designer. L'intento è quello di proporre un'antologia visiva e letteraria in grado di rappresentare l'essenza dell'originale vena narrativa di Sottsass, architetto, fotografo e designer italiano.

Italia-Napoli

Dal 03/12/2022 al 19/03/2023
Artemisia Gentileschi a Napoli
Gallerie d'Italia Napoli

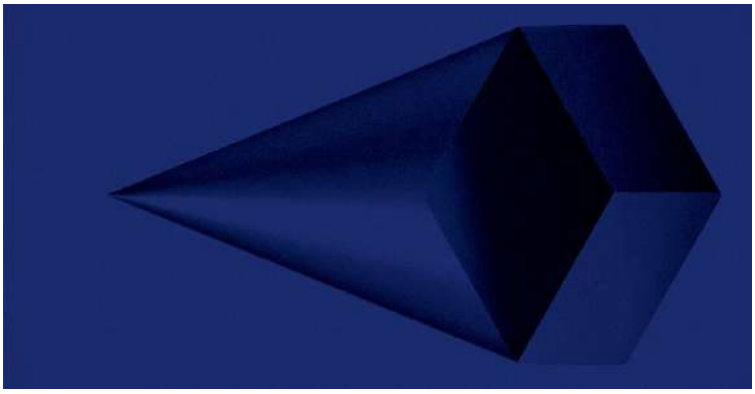
La mostra, dedicata al lungo soggiorno napoletano della pittrice, illustra un capitolo fondamentale nell'arte e nella vicenda biografica dell'artista, presentendo un'accurata selezione di opere provenienti da raccolte pubbliche e private, italiane ed internazionali.

Italia-Torino

Dal 25/02/2023 al 25/06/2023
Utamaro, Hokusai, Hiroshige. Geishe, Samurai e i miti del Giappone
Società Promotrice delle Belle Arti Torino

L'universo creativo nipponico in un percorso tematico suddiviso in 9 sezioni, con oltre 300 capolavori e alcune opere mai presentate in Italia, tra cui stampe, armature di samurai, katane, kimono, kakemono, provenienti da importanti collezioni pubbliche e private.

Italia-Bologna



Dal 02/02/2023 al 07/05/2023
Yuri Ancarani. Atlantide 2017-2023
MAMBO - Museo d'Arte Moderna Bologna

Il progetto dell'artista visivo e regista, si annuncia come un'"esplosione" del film Atlantide. Una riflessione sull'attuale climate crisis, un viaggio nel processo di ricerca di materiali prodotti nell'arco di circa sei anni, prima, durante e dopo la realizzazione del film, sui quali l'artista ha operato una selezione, dando loro nuova sintesi formale.

Italia-Bergamo

Dal 03/02/2023 al 28/05/2023
Salto nel vuoto. Arte al di là della materia
GAMeC - Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo

L'esposizione è dedicata all'indagine sulla materia nell'arte del XX e del XXI secolo. In mostra i lavori di alcuni grandi protagonisti e protagoniste della storia dell'arte del XX secolo in tre le sezioni tematiche: Vuoto, Flusso e Simulazione.

Italia-Rovigo

Dal 25/02/2023 al 25/06/2023
Renoir e l'Italia
Palazzo Roverella, Rovigo

Nel 1881 l'artista intraprende un viaggio in Italia: un grand tour che ha inizio a Venezia, e che prosegue per brevi tappe a Padova e a Firenze; per trovare una meta fondamentale a Roma. Qui l'artista è travolto dalla forza della luce mediterranea e sviluppa un'ammirazione per i maestri rinascimentali. La mostra ripercorre il viaggio italiano e ne indaga le rivoluzionarie conseguenze.

Italia-Parma

Dal 11/02/2023 al 18/06/2023
Roy Lichtenstein. Variazioni Pop
Palazzo Tarasconi, Parma

Una grande retrospettiva con più di 50 opere provenienti da prestigiose collezioni europee e americane. La mostra ripercorre l'intera carriera artistica del grande maestro della Pop Art a partire dagli anni '60, in cui ritroviamo i suoi temi e generi dai fumetti alla pubblicità, la natura morta, il paesaggio, le incursioni nell'astrazione e nelle forme dei grandi maestri, gli interni bidimensionali, fino alla serie dei nudi femminili.

Europa

Dal 12/02/2023 al 02/07/2023
Werner Bischof. Unseen colour
MASI Museo d'arte della Svizzera Italiana

Circa 100 stampe digitali a colori da negativi originali del 1939 e degli anni Cinquanta. Un'occasione per esplorare per la prima volta tutte le immagini a colori del fotografo svizzero. Il percorso espositivo è un viaggio nei mondi che l'artista ha visitato e vissuto nel corso della sua carriera.

Dal 29/01/2023 al 21/05/2023
Wayne Thiebaud
Fondation Beyeler di Basilea

Ill pittore americano conquista l'Europa con le sue nature morte di glassa e zucchero. La retrospettiva propone, oltre a golose fette di torta dipinte a colori pastello, ritratti, paesaggi e vedute urbane multiprospettiche, testimonianza del versatile talento dell'artista. Grafico e animatore presso i Disney Studios prima di dedicarsi a tempo pieno alla pittura, Thiebaud disegna un mondo al confine tra il visibile e l'invisibile, tra l'ironia e la nostalgia, la tristezza e lo scherzo.

Dal 06/10/2022 al 12/03/2023
PAUL CÉZANNE
Londra Tate Modern Art Museum

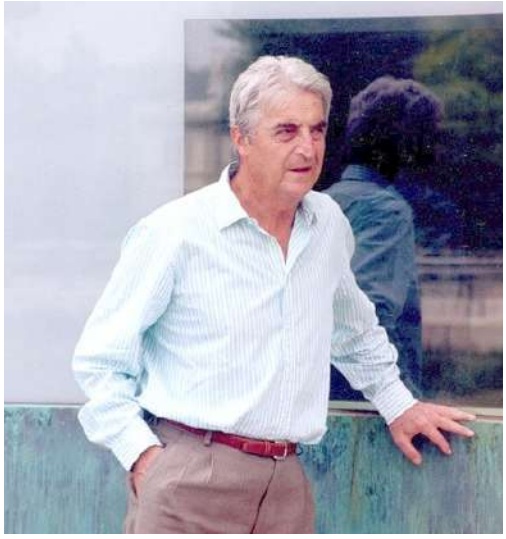
La più grande mostra su Paul Cézanne da almeno 30 anni coprirà tutto il percorso artistico dell'autore. 90 dipinti a olio, 40 opere su carta e due taccuini per riscoprire il maestro di una generazione rivoluzionaria, l'uomo senza il quale, forse, non conosceremmo il concetto di avanguardia.

Dal 10/02/2023 al 04/06/2023
VERMEER
Rijksmuseum di Amsterdam

Oltre 27 opere provenienti da tutto il mondo, rappresentano il 75% di quanto complessivamente realizzato dall'artista nell'arco della sua carriera. L'esposizione è indubbiamente la più grande di sempre fra quelle fin qui dedicate all'artista.

Dal 03/02/2023 al 29/05/2023
Klimt. Inspired by Van Gogh, Rodin, Matisse...
Lower Belvedere Vienna

L'artista è riuscito a incorporare nella propria arte ispirazioni eterogenee, dando vita a un linguaggio unico e inconfondibile, con un'identità talmente forte da diventare il simbolo di un'epoca. Un viaggio tra 90 dipinti, disegni e sculture, accostamenti inattesi svelano influenze e rimandi, coinvolgendo nel gioco ritratti, paesaggi e perfino figure iconiche.



Il Presidente Paolo Ducci Ferraro di Castiglione, unitamente a tutti gli organi e i collaboratori della Fondazione “Paolo e Annamaria Ducci”, esprime tutto il suo più profondo cordoglio per la dipartita del caro amico e sostenitore

Prof. Architetto Piero Sartogo

Personalità di fama internazionale, tra le sue opere più significative si annoverano la sede dell’ambasciata d’Italia a Washington e la Chiesa del Santo Volto di Gesù in Roma.
Fin dai suoi inizi Sartogo, chiama gli artisti di fama internazionale a dialogare e intervenire negli spazi architettonici da lui concepiti, la sua poetica investe ogni scala architettonica, dalla grande pianificazione urbana al design, senza mai perdere di vista la concretezza e le esigenze funzionali dell'opera.
All'attività progettuale Sartogo affianca l’attività di ricerca e di docenza, numerosi sono i saggi da lui pubblicati e gli interventi critici su diverse riviste. Sartogo, lungo il suo percorso creativo, ha insegnato come docente alla Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza" e come visiting professor presso l'Università della Virginia, la Cornell University, l'Università della Pennsylvania, l'Università della California e la Columbia University.

Grati per l’amicizia e il sostegno da lui ricevuti, la sua memoria rimarrà indelebile nelle attività della Fondazione, consapevoli che il suo profondo ricordo resterà negli attuali e futuri architetti che di lui sono stati allievi e negli occhi di quanti ammireranno le sue poetiche architetture.

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

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.

Paola Ugolini
Vive e lavora a Roma. È critica d’arte e curatrice indipendente. Scrive regolarmente per Exibart. Dalla fine degli anni Ottanta ha curato numerose mostre e progetti artistici concentrandosi principalmente sul lavoro delle artiste, la video-arte, l’uso del corpo nella performance art e i rapporti fra Arte e femminismo. Dal 2015 è guest curator della Galleria Richard Saltoun di Londra. Paola Ugolini è screening curator di CortoArteCircuito e dal 2018 del Museo 900 di Firenze, Art Advisor per importanti collezioni private italiane.

Massimo Mininni
Massimo Mininni è storico dell’arte alla Galleria Nazionale d’Arte Moderna e Contemporanea di Roma, con incarichi di responsabilità scientifica e di gestione e coordinamento. È stato responsabile delle collezioni del Secondo Novecento e della cura e della gestione delle opere e ha collaborato con la dirigenza per la programmazione delle attività di valorizzazione e di promozione del patrimonio dell'istituto. È stato responsabile della cura e gestione delle collezioni, studio, didattica e ricerca.

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 progetto dei Ministeri della Cultura e dell'Istruzione. Ha curato e collaborato all'organizzazione di diverse mostre sia a carattere locale che nazionale.

Gianlorenzo Chiaraluce
Dottorando in Storia dell'Arte contemporanea presso l'Università di Roma La Sapienza. Nel corso degli anni ha collaborato con diverse istituzioni pubbliche e private, tra cui il Museo MACRO, la Fondazione Baruchello, la Monitor Gallery e la Galleria Erica Ravenna. È attualmente responsabile del coordinamento e del programma dell'Associazione Giovani Collezionisti. Ha al suo attivo pubblicazioni in riviste scientifiche, curatela di mostre e partecipazioni a convegni in Italia e all'estero.

Veronica Siciliani Fendi
Diplomata al Lycee' Chateaubriand di Roma - laureata in Economia e Management in Arte Cultura e Comunicazione, Bocconi, 2016. Stagista press Gagosian Gallery, Paris – ottiene master in Contemporary Arts al Sotheby's Institute, London 2017. Inizia a lavorare come gallery assistant, poi artist liaison alla Simon Lee Gallery (London, Hong Kong). Torna a Roma nel 2020 per gestire la nuova sede di Galleria Continua Roma, all'interno dello storico Grand Hotel, oggi St Regis. . Nel 2018, cura la mostra Residence dell'artista coreana Min Joo Kim a Londra, nel 2019 la performance Damnatio Memoriae di Malù dalla Piccola a Roma. Durante il primo lockdown dovuto al COVID 19, fonda la residenza d'artisti Hippocampus, nel cuore della maremma toscana, in collaborazione con il festival di arte contemporanea Hypermaremma. I protagonisti della prima edizione sono stati Agnes? e Malù Dalla Piccola, che hanno presentato Amnios a giugno 2021.

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, Raffaello, 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.

Aloisia Leopardi
Nata a Roma nel 1992, Aloisis Leopardi ha studiato Criticism, Communication and Curation alla Central Saint Martin's University di Londra. Dal 2014 al 2017 ha lavorato presso 1:54 Contemporary African Art Fair, Londra e New York, e dal 2017 al 2021 ha lavorato come Associate Director presso la galleria londinese Edel Assanti. Aloisia è attualmente Director presso la galleria Paterson Zevi. Nel 2019 Aloisia ha fondato il programma di mostre e residenze Castello San Basilio, in Basilicata.

Costantino D'Orazio
Storico dell'arte e curatore presso la Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali, attualmente responsabile della collezione del Museo Pietro Canonica in Villa Borghese e della Collezione di Arte Contemporanea in Villa Glori. Dal 2008 al 2012 è stato curatore delle mostre di arte contemporanea presso il Museo Nazionale di Villa Pisani (Stra); curatore residente presso il MACRO – Museo d'Arte Contemporanea di Roma dal 2014 al 2018, ha curato, tra le altre, le mostre Marisa e Mario Merz, Roma Pop City 60-67, Appunti di una generazione. È autore e conduttore dei programmi Wikiradio e Vite che sono la tua su Radio3, oltre a collaborare con il programma Radio3 Suite. Dal 2014 al 2019 ha condotto il programma di divulgazione culturale Bella davvero e nel 2021 il programma Due cose su Radio2,

Diventare soci della Fondazione Ducci

Diventare soci della Fondazione Ducci significa poter ricevere periodicamente a titolo gratuito tutte le nostre pubblicazioni e partecipare a qualsiasi evento (mostre d'arte, convegni, concerti) promosso 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: 366 1571958