

Art Fond



DUCCI FOUNDATION ART MAGAZINE

settembre - dicembre

Attilio Codognato

Laura Cherubini

Bird as a Song

Emiliano Maggi e l'autorealizzazione dell'inconscio

Massimo Mininni

Afro. Dalla meditazione su Piero della Francesca all'Informale

Olga Strada

Caroline Wong

Aloisia Leopardi

“Preziosi Guizzi”

Curatela di Costantino D’Orazio al Cenacolo dell’Erma

Autoritratto con bianco di titanio: intervista a Giovanni Copelli

Gianlorenzo Chiaraluce

Tutela ed esportazione dei beni culturali nella vigente normativa

Claudio Strinati

INDICE

INTRODUZIONE

**“Preziosi Guizzi” mostra personale di Simone Garofalo curata da
Costantino D’Orazio al Cenacolo dell’Erma** **1**

Attilio Codognato
Laura Cherubini **4**

Autoritratto con bianco di titanio: intervista a Giovanni Copelli
Gianlorenzo Chiaraluce **5**

Afro. Dalla meditazione su Piero della Francesca all’informale
Olga Strada **14**

Caroline Wong
Aloisia Leopardi **17**

Bird as a song
Emiliano Maggi e l’autorealizzazione dell’inconscio
Massimo Mininni **21**

Tutela ed esportazione dei beni culturali nella vigente normativa
Claudio Strinati **25**

INDICE

WHAT'S ON: MOSTRE IN ITALIA ED EUROPA

Antonello Sanna

What's on: Mostre in Italia ed Europa

28

Direttore: Laura Cherubini

Curato da Isabella Rossi

INTRODUZIONE

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

La Direzione del magazine "FondArt", che ha iniziato le sue pubblicazioni nel giugno 2021 e' stata affidata alla prof.ssa Laura Cherubili, Il magazine fornisce analisi e commenti circa i più rilevanti eventi della scena artistica internazionale. sia attraverso il prezioso contributo di grandi esperti del settore, che tramite gli apporti di giovani ricercatori, in modo da fornire ai lettori un'analisi estremamente valida e, al contempo, un approccio sempre fresco e intrigante alla materia.

Nel marzo del 2022 veniva istituito il Comitato Arte della Fondazione, del quale fanno parte, oltre alla Laura Cherubini, i professori Anna Coliva, Claudio Strinati, Costantino D'Orazio e Paola Ugolini, con il compito di assistere la Presidenza nell'impostazione della sua attività di promozione artistica, nonché nel costituire la giuria istituzionale della Fondazione per l'assegnazione di borse di studio per giovani artisti.

Con la mostra di Simone Garofalo, giovane talentuoso emergente, riprende pertanto l'attività espositiva della Fondazione presso il Cenacolo de l'Erma a Palazzo Cisterna

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

Paolo Ducci Ferraro di Castiglione
Presidente della Fondazione



LE PROVOCAZIONI DI SIMONE GAROFALO

di Costantino D'Orazio

Nel lavoro di Simone Garofalo si respira quel sano desiderio di esplorare linguaggi, argomenti e contraddizioni che sorgono da una conquistata libertà di espressione. L'uso del colore mescolato con frammenti organici, oggetti e pezzi di scarto contribuisce a costruire un immaginario in cui ritroviamo molti dei temi che alimentano il dibattito culturale del nostro tempo, mettendo a disposizione un punto di vista per nulla dogmatico, nel quale riverbera la fluidità delle idee.

CDO Dopo una lunga esperienza nel disegno applicato alla moda, come sei arrivato alla pittura?

SG Ho scoperto di avere molte più cose da dire, ma che avrei dovuto liberarmi della febbre dei numeri per esprimerle. Ho disegnato abiti, anche collezioni per bambini, ai quali ho dedicato dei libri a metà tra l'intrattenimento, la gestualità e la riflessione. Ma mi sono sempre dovuto confrontare con una bellezza che doveva tradursi in guadagno, in prodotto da piazzare sul mercato. Con la pittura invece posso creare senza copione.

CDO Dove ti sei formato?

SG A Firenze, dove sono arrivato nel 2000 dal Molise. Qui ho studiato moda, ma soprattutto ho incontrato il Commendator Giuliano Borselli, storico presidente dell'Antica Compagnia del Paiolo, un'associazione nata nel Cinquecento e risorta nel XX secolo che coinvolge artisti accomunati dal desiderio di confrontarsi anche in un'atmosfera leggera, ma non per questo meno profonda. Frequentare studi di artisti, mostre, personalità eccezionali per me, giovanissimo, è stata una scuola determinante, che mi ha dato il coraggio di avventurarmi nell'arte.

CDO C'è un incontro più significativo di altri?

SG Sicuramente quello con il ceramista Marcello Fantoni, un grande sperimentatore che ha attraversato tutti i linguaggi del Novecento. Da lui ho appreso il senso di esprimermi con grande libertà.

SG Con il presidente Paolo Ducci abbiamo pensato a quattro temi, distribuiti in altrettante sale del Cenacolo de l'Erma.

Una stanza di parla del rapporto tra guerra e pace: da un fucile escono farfalle, una granata stampata sulla seta si frantuma in un'esplosione di coriandoli, i miei cannoni sono di gommapiuma e scrivono pace e amore nell'aria. Uso tanti materiali diversi per rendere ancora più forti e incisive le mie provocazioni.

Una seconda stanza è dedicata alla necessità di ripensare il nostro rapporto con la natura: per quei sei tondi ho anche usato delle api vere, che mi procuro da alcuni apicoltori. Una volta terminato il loro ciclo di vita, invece di finire del compostabile continuano la loro funzione di sentinelle dell'ambiente nei miei dipinti.

Poi, si apre una stanza dove presento dei paesaggi astratti: sono in realtà ciò che rimane nella mia mente quando corro in campagna e, in velocità, osservo quello che mi circonda. Qui ho sovrapposto anche dieci strati di colore, mescolando al pigmento pezzi di vetro, come visioni reali che si intrecciano e danno vita a paesaggi della mente.



CDO Com'è organizzata la mostra a Palazzo Cisterna?

Infine, l'ultima stanza presenta alcuni lavori geometrici, che derivano dalle mie esplorazioni dei giardini all'italiana di Firenze. Boboli o il parco della Villa Medici di Castello, sono architetture perfette in cui ogni singola pianta però cerca di sfuggire all'ordine imposto dagli uomini. Un po' come accade nei miei quadri, dove il colore sembra volersi liberare delle cornici lo circondano.

CDO Simone, perché dipingi?

SG Finalmente posso dire che non mi interessa più piacere per forza, ma punto ad emozionare e far riflettere. Per me questo è lo scopo dell'arte.



Simone Garofalo, The war is over



Simone Garofalo, Granade

RICORDO DI ATTILIO CODOGNATO

di Laura Cherubini

Dal mio letto di ospedale vorrei ricordare un grande personaggio del mondo dell'arte e caro amico:

Purtroppo non c'è più Attilio Codognato che per me è stato non solo un caro amico, ma un maestro. Ho conosciuto Attilio nel 1978 nella sua bella casa a Palazzo Nero a Venezia insieme alla sua splendida moglie Gabriella. C'era la partita Italia-Argentina. Da allora Attilio è stato un caro amico e una guida, soprattutto per capire l'arte americana. Ricordo la collezione, i 2 Twombly, uno suo e uno di Gabriella, uno materico e uno rarefatto, i cartoni di Rauschenberg, il secchio di Rosenquist, il tempio greco di Lichtenstein, i fiori di Warhol, il feltro di Morris che amava particolarmente. Fu lui a presentarmi Leo Castelli e Ileana Sonnabend, che lui chiamava il boss. Era un uomo elegante e raffinato, sobrio e discreto, con un incredibile occhio per l'arte. Io gli ero molto affezionata e mi consigliavo spesso con lui.

Era nato tra cose belle, la gioielleria di famiglia, sofisticatissima, dietro S.Marco. Credo che suo nonno fosse il gioielliere degli Zar. Gabriella, nonostante avesse due figli, si era laureata in architettura e lavorava in quel campo. In quella casa dietro Campo Santo Stefano dove passava il mondo ho tantissimi ricordi, esilarante quello di Attilio in pigiama a righe e cuscino nella vana speranza di allontanare da casa a tarda ora un folto gruppo di artisti capitanati da Mario Merz e intenzionati a fare nottata. Quando veniva a Roma mi invitava al Moro e poi dopo aver mangiato la pasta, l'abbacchio, i carciofi alla romana mi diceva: " Non sei una persona perbene se non prendi di nuovo gli spaghetti alla Moro con me!". Poi ricordo le vacanze insieme a Ponza, le cene con i corallini a casa anche se lui e Gabriella avevano tutti gli inviti possibili e immaginabili, le serate passate a scherzare con Gino De Dominicis. Attilio era molto ironico, ma molto sottilmente.

I suoi figli, più giovani di me, sono diventati miei carissimi amici. Mario è uno dei migliori curatori internazionali oggi. Cristina, o meglio Chicca, psicanalista, per me è più che un'amica, una sorella più piccola. Ricordare Attilio vuol dire non solo ricordare un amico caro, ma ricordare una generazione di collezionisti colti e intelligenti che hanno voluto correre l'avventura con gli artisti, che hanno deciso di vivere con gli artisti, che hanno dedicato la loro vita a capire il loro lavoro.



Ricordo sempre una frase di Balzac in *Le cousin Pons*: "Sono collezionisti, gli uomini più passionali del mondo".

Peccato, questo tipo di collezionista sta scomparendo... Addio Attilio, amico mio, collezionista passionale mascherato da algido borghese!

AUTORITRATTO CON BIANCO DI TITANIO: INTERVISTA A GIOVANNI COPELLI

di Gianlorenzo Chiaraluce

*Al pari di un profilo conosciuto,
o meglio sconosciuto, senza pari
fra gli altri animali, unica terra
la tua forma casuale quanto amai.*

Sandro Penna

Nell'epoca della pittura esplosa, sovversiva, liquefatta, scomposta, disomogenea e futuribile, qual è lo spazio che occupa chi professa ostinatamente, oggi, un personale ritorno all'ordine? Non tanto per arroccarsi nelle fortezze di un passato rassicurante, quanto per provare a fare chiarezza sui depistamenti trasversali del futuro, in un presente sempre più frastagliato, dove poco spazio sembrerebbe lasciato a previsioni o profezie. Giovanni Copelli, di fede pittore, emiliano, classe 1989, mi apre idealmente le porte del suo atelier. Dopo aver precedentemente scandagliato diverse condizioni pittoriche, in cui poter riconoscere di volta in volta una stessa mano che muta con inspiegabile coerenza riferimenti, tecniche, orizzonti di metodo, cromatici e formali, è giunto ora a una rappresentazione rigorosamente devota al reale, depauperata dalle tensioni ideologiche o concettuali.

Rendere visibile attraverso la lente contraffatta dello sguardo autoriale quello che ai nostri occhi si dà come visibile, ma irrimediabilmente sfuggente, è un tema che ha perseguitato generazioni di pittori. Inseguire ossessivamente le forme e far in modo che si lascino intrappolare in una ragnatela densa, oleosa e che puzza di trementina, dove rimangono invischiati nella gestazione trepidante della fatica pittorica, è una necessità vitale. Come la caccia, per i ragni con otto occhi.

Quanti occhi deve avere oggi un pittore? Tanti, forse almeno la metà di quelli di un ragno. Essere dotati di una mutazione genetica notevole, per ricordarci di scavallare i limiti fisici dell'osservazione e che la sincerità delle cose spesso sfugge alla portata di un solo paio di occhi.

Copelli dispiega un parterre di personaggi, li mette a nudo. Non li conosciamo ma ci appaiono familiari, a volte quasi amici compassionevoli.



Giovanni Copelli, Self Portrait in blue, 2023

È sensibile ai chiaroscuri, alle proporzioni, alle geometrie strutturali e soprattutto dell'anima. Non solo valori plastici, ma toni d'affezione: what you see is what you see, maybe.

Gianlorenzo Chiaraluce: Inizierei partendo proprio dalle origini. In che modo sei approdato alla pittura, ammesso che la pittura possa essere definita un approdo?

Giovanni Copelli: Ho sempre avuto un interesse per la pittura, almeno da quando ne ho memoria. A volte capitava che i miei genitori mi portassero nei musei e a differenza di tanti bambini ero molto attratto dai quadri, me li studiavo in maniera autonoma e solitaria. Ho iniziato già da piccolo ad appassionarmi di arte, mi piaceva leggere i cataloghi che trovavo un po' in giro e ne osservavo a lungo le immagini.

Direi che la pittura ha sempre fatto parte di una condizione quasi naturale. Rispetto alla pittura intesa come pratica professionale, invece, mi rendo conto che il processo di avvicinamento e familiarizzazione sia stato più difficile e faticoso. Era molto normale fare sport, danza o musica, ma a nessuno era mai venuto in mente che la passione per il disegno che mi accompagnava potesse essere portata avanti in maniera sistematica. Quando per testardaggine sono arrivato in Accademia di Belle Arti, è finalmente arrivato il momento di dedicarmi seriamente alla cosa. Oggi come oggi però mi sento comunque un lupo solitario: rispetto ad altre forme espressive la pittura è una cosa assolutamente specifica, meno apprezzata o capita di quanto non ritenessi io stesso anni fa. La pittura è misteriosa ed effettivamente a questa disciplina non si approda facilmente. Se guardo il quadro di un maestro del Rinascimento talvolta penso: incredibile come loro da bambini venissero già istruiti per diventare pittori mentre io invece ho perso così tanto tempo lontano dai pennelli. La pittura è uno spazio che mi sono dovuto conquistare perché era nelle mie corde. Oggi so che sono un pittore e che lo sarò sempre.

Ch: In Accademia hai studiato proprio pittura oppure qualcosa di più legato alle arti visive in senso lato?

Co: No, ho studiato proprio pittura, ho seguito una triennale iniziandola a Urbino e terminandola a Bologna, nel 2013. Nonostante fossi iscritto a pittura ricordo come allora sembrasse una pratica assolutamente démodé, tant'è che mi sono diplomato con dei video generati al computer. Ho fatto ovviamente anche dei quadri, ma erano accolti con moderato entusiasmo. In dieci anni sono cambiate tante cose.

Ch: In realtà adesso la pittura mi sembra ritornata in auge, vengo da Parigi dove a Paris+, che può essere considerata un punto di riferimento del collezionismo quantomeno europeo, gli stand presentavano moltissima pittura. Anche in giro per la città ho visto numerose mostre di pittura.

Mi chiedo se anche da un punto più formativo essa venga così caldeggiata e proposta come avviene per ciò che concerne il mercato o l'offerta espositiva.

Co: Conosco abbastanza bene la Francia, ci ho vissuto e mi piacerebbe tornarci. L'Italia e la Francia condividono culturalmente tante cose, anche nel percorso legato alla pittura. Oggi in Europa la pittura va di moda, ma è appunto un fenomeno molto recente e io stesso mi chiedo se questo recupero si regga su basi solide. In Italia, così come in Francia, dal secondo dopoguerra la pittura è divenuta qualcosa di problematico, è stata investita di una valenza ideologica nel suo stesso essere, tant'è che la questione era se fosse lecito dipingere o meno. Penso che a nessun altro medium sia successa la stessa cosa. Altri si sono trasformati, mentre la pittura è passata dal trasformarsi anch'essa a essere screditata in toto. Non è successo con nessun tipo di altro mezzo espressivo che io abbia presente. Ma non è appunto successo ovunque. Se io fossi nato negli Stati Uniti credo avrei avuto un rapporto molto diverso con la pittura.

Ch: Anche in USA però secondo me è avvenuta questa cosa negli anni Cinquanta, penso ad esempio all'esperienza di Rauschenberg con la cancellazione del disegno di De Kooning o alle produzioni di John Cage, che in un certo senso significano anche depennare dall'esecuzione musicale i suoni intesi come note provenienti da strumenti manovrati da umani.

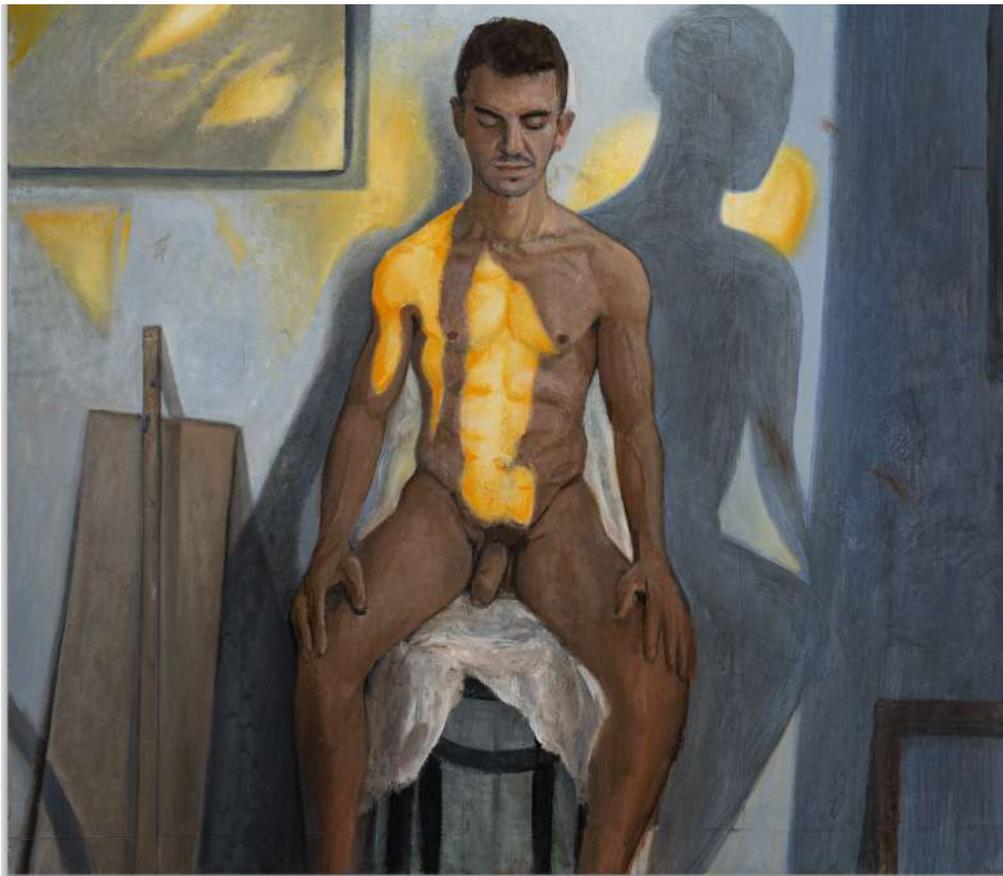
Co: In America però non si è visto un tale tentativo di destituire la pittura come è accaduto in Europa.

Ch: Secondo me neanche in Italia, ragionando da storici dell'arte pensiamo sempre che accadono delle cose inserite all'interno di una Storia, con la S maiuscola, quando poi in realtà di storie ne esistono tantissime. Questo è un po' il problema che suggerisce ad esempio la traduzione in inglese della parola "storia". Gli inglesi ne hanno due varianti: uno è "history", che indica la storia ufficiale, l'altro è "story", a designare più che altro un racconto, che elude la pretesa dell'universalità. Noi non abbiamo questa stessa capacità di comprendere due cose diverse, in Italia forse la storia è Storia e basta.

Co: Nel mio percorso a un certo punto ho davvero realizzato che, nonostante il mito che si raccontano gli stessi italiani di essere un popolo aperto,



Giovanni Copelli, Joseph, 2023.



Giovanni Copelli, Davide, 2023

qui esiste una sorta di propensione per il dogma, sedimentatosi in virtù della nostra cultura cattolica. Mi sono spesso scontrato con il non poter fare delle cose a prescindere. In Italia oggi c'è ancora la scultura a fare la parte del leone per ragioni puramente ideologiche: agli scultori danno i musei in mano, gli allestiscono mostre monografiche, vengono considerati dei vati e degli interpreti della realtà del nostro tempo. Il pittore è ancora una figura scomoda. Le ragioni sono varie. Se l'italiano medio pensa facilmente a Botticelli se qualcuno gli dice pensa a un pittore, vediamo che andando verso il contemporaneo comincia a fare ragionamenti del tipo: si però che senso ha la pittura oggi? Questo ti fa capire quanto sia penetrato nella società un pregiudizio. A proposito di inglesi è paradossale che se in Italia nomi come Lucian Freud nessuno mette in dubbio che sia stato un grande interprete del contemporaneo, se fai invece riferimento a un pittore italiano del Novecento, che so, Fausto Pirandello, che di Freud poteva essere il padre, già vedi come sia più percepito come cosa vecchia e rimossa. Rispetto alla pittura esiste una questione molto politica, la pittura è stata identificata come un mezzo espressivo legato a un vecchio mondo e qui il paradigma dell'arte contemporanea presuppone ancora che con l'arrivo di Duchamp si sia smesso di dipingere.

Ch: La retrocessione implica spesso delle rotture nel flusso della continuità professionale,



Giovanni Copelli, Titanium white, 2023

l'idea di avanzamento è difatti un presupposto piuttosto diffuso nel settore scientifico così come, più in generale, fra le mitologie e le retoriche del progresso tipiche della nostra società contemporanea.

Ma nell'arte, una volta stabilite delle scuole, delle tecniche, o dei modi, essi paiono Dunque sia nel grande che nel piccolo, sia nella History che nella story come dicevamo prima, l'equilibrio della vita estetica è permanentemente instabile. Guardando alla tua produzione mi chiedo se vi sia proprio un certo grado prolifico d'instabilità ad animare il metabolismo della tua vita, reazione e azione estetica, o piuttosto una voracità a più livelli nell'atteggiamento verso la storia, le immagini, le situazioni e i modi d'inquadrarle?



Giovanni Copelli, Riccardo, 2023, dipinto per la campagna Magliano fw 23_24

Co: Una cosa che mi ha infastidito del mondo della pittura che avevo interiorizzato durante l'Accademia è che avevo come l'impressione che il pittore non potesse essere davvero un intellettuale. Mi è stato raccontato che dopo aver trovato una tua cifra e una galleria che ti rappresenta un pittore non diventa che quello che fa i quadri in un certo modo, come se, di nuovo, i quadri ti mantenessero in un territorio pregiudicato. In Accademia guardavo tanto Marlene Dumas, che mi ha aiutato a individuare una via per capire dove sta la pittura oggi. Il percorso che ho fatto in questi anni è stato perciò molto legato a un'instabilità anche esterna.

Hai detto anche tu come ora vi sia tantissima pittura, ma questa si accompagna però a una confusione incredibile. Recentemente mi è capitato di parlare con un professionista del settore che mi ha detto: "Adesso tanta pittura figurativa, anche troppa!", che è un tipo di commento che ormai ho sentito davvero troppo. Essendo a Napoli gli ho risposto "Ma senti, se vai a Capodimonte e ti guardi intorno, dici troppa pittura figurativa?". Non biasimo chi è portato a pensare in questo modo, ancora una volta questo è il risultato di un discorso destituente che è stato fatto e portato avanti per lungo tempo.

Ch: Forse siamo portati almeno in Italia a considerare la pittura un po' per scontata, anzi direi assodata più che scontata.

Co: Per assodata e non solo. Oggi mi rendo conto che di fronte alla pittura contemporanea si prova una sorta di ansia, una cesura, che mi ha arrecato dell'inquietudine. La mia è una generazione specifica, senza la possibilità di avere molti appoggi. Esiste una precarietà e una mancanza di riferimenti. La pittura si sviluppa come disciplina molto rigorosa e molto lenta, per questo come dicevo prima in altre epoche si iniziava da giovanissimi a studiarla. Dovevi imparare a chiaroscurare, a utilizzare il colore, a rendere l'anatomia. Ci voleva del tempo, era quasi una scienza, certo non fissa e esatta. Le avanguardie storiche hanno portato la pittura a schizzare in una dimensione d'inquietudine totale. Il risultato del 900 è che oggi un pittore può decidere di approcciarsi alla materia in mille modi diversi. Un argomento che trovo di certo interessante è che ci si è conquistati una grande libertà formale, ma allo stesso tempo la pittura si è fatta molto ermetica.



Giovanni Copelli, Vittoria, 2023

Ch: Credo che nel tuo caso la ricerca artistica si dimostri più che mai una disciplina esplorativa delle varie angolazioni stilistiche applicabili a un medium, ai suoi incroci di sguardi, temporalità e narrazioni. In questo senso, percepisco l'eco di un "Problema di Stile", parafrasando il ben noto saggio di Alois Riegl, che mi porta a riflettere su quello che è oggi il rapporto tra il pittore e i codici della sua espressione. Mentre il sistema dell'arte caldeggia spesso un'uniformità di linguaggio per agevolare alcune esigenze di riconoscibilità, tu sei rifuggito quasi programmaticamente da questa sistematizzazione. Se è vero dunque che lo sviluppo dello stile si origina dalla spinta creativa dell'uomo determinata da una precisa volontà, indipendente da sviluppi tecnici e materiali, qual è il tuo rapporto con lo stile (o gli stili), il suo sviluppo e decadimento?

Co: È affascinante sicuramente che in ogni tempo riscontri diverse sensibilità e anche in momenti storici dove la dottrina che guida gli artisti e regola lo stile è stata molto forte, penso al Medioevo,

tu arrivi comunque a riconoscere una mano e un'espressione singolare e specifica. Ci sono artisti che distinguono perché realizzano una mano, il panneggio o i capelli in un certo modo e questo è molto affascinante di per sé perché ha a che fare col fatto che ognuno di noi ha una sua espressione e una sua sensibilità individuali, che sono specifiche e irripetibili. La cifra stilistica diventa "la mano" proprio perché fa riferimento al gesto del dipingere e alla calligrafia pittorica proprie del singolo. Esiste poi un altro piano legato alle scelte intellettuali che operi e che fanno sì che tu decida di agire in un determinato modo piuttosto che in un altro. Io credo di essere nato in un momento storico dove non c'è una spinta precisa a uniformare lo stile degli artisti, all'opposto di un contesto storico medievale. Esistono tanti artisti e ognuno dipinge in una maniera diversa. Quindi la domanda che mi sono posto fin dall'inizio era: "come faccio io queste cose?". Ho sperimentato nel tempo diverse opzioni, perché volevo avere una panoramica del possibile, non mi accontentavo. Come dici tu, ormai si è quasi affermata l'idea che una volta trovata una certa cifra di stile, se questa funziona da un punto di vista commerciale, questa andrà portata avanti. Sembra quasi che un artista debba trovare uno stile per venderlo, al pari di tante altre forme di merci.

All'epoca di artisti come Manet, partecipavi al Salon e creavi scandalo per come dipingevi. Bastava solo che tu uscissi anche un poco dai confini di uno stile dogmatico. Da una parte questi pittori erano stritolati da una macchina fin troppo normativa ed erano denigrati se non dipingevano come ci si aspettava, dall'altra noi oggi questa macchina normativa l'abbiamo attiva su molte altre questioni, ma non certo su quella dello stile. Anzi, andare nel merito di come fai le cose è divenuto sempre più parte di un rimosso. Oggi abbiamo sdoganato la possibilità di esprimerci con molti stili, tutti gli stili possono risultare potenzialmente accademici. Io stesso mi sono nutrito di esempi di qualsiasi tipo e perciò ho dipinto in qualsiasi modo. Oggi gli artisti vengono giudicati soprattutto come imprenditori.

Io volevo sfuggire come hai detto tu in maniera programmatica da questo meccanismo, perché mi sono posto proprio una domanda di carattere intellettuale in relazione al problema dello stile. Negli anni della mia formazione, mi affascinavano moltissimo le avanguardie storiche e il fatto che vi fossero stati artisti che nel giro di pochi anni avevano effettuato salti stilistici incredibili. Sentivano davvero viva questa problematica e quanto la questione dello stile fosse stata messa in crisi da tutto quello che era successo in quegli anni inquieti.



Giovanni Copelli, Yingxia, 2023

Partendo io da un contesto in cui non si poteva quasi neanche dipingere, ho sentito proprio la necessità di vagliare tutte le possibilità, o quasi. Ho persino fatto un paio di quadri astratti durante l'accademia. È indicativo del fatto che volessi proprio andare a fondo alla questione dello stile. Nella fase in cui sono oggi so di avere uno stile definito, l'ho trovato però in funzione di un'esplorazione della mia personale sensibilità. A volte ironizzo dicendo che sono in un momento di classicismo, di mio personale ritorno all'ordine. La verità è che sono arrivato a una sintesi di ciò che mi piace. Un pittore oggi è molto solo con il suo stile. Oggi credo di avere abbandonato le questioni intellettuali per essere più radicalmente un pittore. Dal momento che oggi come oggi mi propongo come obiettivo quello di fare pittura dal vero e dipingere quello che vedo, ed è questa l'unica regola che mi do, il mio stile pittorico si evince soprattutto nel come interpreto le forme della realtà, nel modo in cui io vedo una cosa a differenza di un altro. Sono io per primo affascinato dal mio modo di vedere, dalla mia mano, il mio tratto.

Ch: Recentemente ho come l'impressione che i tuoi dipinti si configurino come dispositivi di analisi identitaria, legati soprattutto alla figurazione umana. Pur non essendo io un pittore, ma un semplice fruitore di pittura, ritengo che dipingere una figura significhi in qualche modo provare a possederla, o quantomeno aver tentato di cogliere il segreto celato dietro la presunta banale immediatezza di ogni fatto sensibile. Allo stesso modo, anche chi guarda partecipa dopo il pittore alla tensione conoscitiva che ogni buon quadro dovrebbe produrre. Che tipo di rapporto hai dunque con i modelli e le modelle che scegli, quali sono le ragioni che presiedono questa selezione?

Co: Spesso ai miei modelli mi viene da chiedere se gli fa strano vedersi dipinti e tutti mi rispondono di sì. Di fronte a questa cosa del posare senti che s'innesci uno spostamento importante all'interno della persona. Accade qualcosa di molto magico e che ha a che

fare anche col perturbante. Di solito tu ti guardi in uno specchio o su una fotografia. In uno specchio non ti vedi mai in maniera oggettiva, perché è dimostrato scientificamente che gli occhi vanno in certi punti, lo sguardo circola su certe zone del tuo corpo. Questo non è il modo in cui guardi le altre cose. La body dysmorphia nasce ad esempio dal fatto che tendi a vederti diverso da come sei. Quando ti guardi in fotografia, fissi una cosa morbida, che è il corpo, ritratto in un istante che blocca e gela quel morbido, falsificando dunque una percezione oggettiva della carne. Se tendi quindi a non riconoscerti in una foto, è del tutto lecito, perché noi siamo mobili, mentre la foto congela una frazione di secondo del tuo muoverti nello spazio. Invece quando ti ritrae il pittore e ti ritrae dal vivo, è interessante perché ti confronti con la restituzione di una sintesi dello sguardo, un qualcosa che per certi versi si avvicina alla restituzione di un'immagine fedele di te, ma che al contempo è annullata dal filtro e dallo stile dello sguardo dell'altro. Io mi sento veramente una macchina fotografica che svela degli aspetti dei modelli di cui io stesso mi sorprendo. Quando dipingo qualcuno so che sto provando a restituirne l'aspetto, il che mi fa sentire molto responsabile, causandomi talvolta una certa apprensione. Quando faccio vedere un ritratto al modello mi trovo a dire in un qualche modo "sei tu": è un'operazione che smuove molto a livello energetico.

Ci sono dei modelli di cui mi sono stupito nel vederne ad esempio raffigurata la malinconia, quando non mi prefiggo mai di mettere in scena uno stato psicologico. Il cogliere la psicologia è il risultato che mi affascina di più in un ritratto, io guardo le persone e le vedo per ore e ore, perciò qualcosa emerge sempre.

Ch: Spostandoci più sul punto di vista contenutistico, il nudo mi sembra una componente piuttosto ricorrente nella tua recente produzione. I corpi che dispieghi hanno una carica erotica sommersa e opaca, quasi mai sono amanti vogliosi e trascinati, non sembrano voler irretire ma crogiolarsi con adagio nella loro solitudine domestica, come i protagonisti di Camere Separate di Tondelli, che attendono nel perimetro desiderante delle loro abitazione d'incontrarsi in un tempo sempre da rimandare.

s Spesso dormono, si appoggiano stanchi a una parete oppure posano un po' assopiti, quasi annoiati. Più che stuzzicare direi che incuriosiscono, pungolano un sentore. T'interessa interrogare la sessualità attraverso la pittura? Quanto c'è di eros, quanto di fascinazione per il soggetto e quanto di narrazione?

Co: È interessante che tu abbia pensato a Tondelli perché quello che mi guida nella mia pratica, al di là dei discorsi, è un approccio all'espressione per certi versi vicino a quello di Tondelli, molto legato all'esperienza delle relazioni e al racconto delle stesse. Di base amo il corpo umano, mi piacciono le persone. Il modo in cui oggi costruisco i quadri si appoggia su circostanze piuttosto quotidiane che di volta in volta guidano il fare del dipinto. Uno degli ultimi che ho realizzato ritrae una mia amica che si chiama Giulia. Lei mi ha semplicemente detto: "guarda che se vuoi posso posare anche nuda". Io non avevo scelto necessariamente di fare un nudo con lei, ma se sento che una persona è aperta alla questione lo faccio spontaneamente. Amando la pittura e la storia dell'arte capisco come mai gli artisti hanno sempre fatto istintivamente il nudo e comprendo questa curiosità voyeuristica nei confronti del corpo umano, che si dimostra umano proprio nel suo essere svestito. Alle volte il vestito può diventare quasi problematico, perché funge da sovrapposizione o filtro, interessantissimo, ma che ti parla di cultura e di società. L'altro giorno mi è capitato di vedere un'immagine del primo Rinascimento di scuola ferrarese, la rappresentazione di un mito classico. Mi colpiva come corpi che normalmente sono rappresentati in una condizione di nudità eroica in questo caso erano anche un po' goffamente vestiti. Il vestito diviene talvolta un elemento che ci allontana dal corpo.

Ch: È vero, ho come l'impressione che crei quasi uno scollamento dalla realtà. Il vestito spesso serviva a impreziosire la composizione e quindi a creare una distanza dalla realtà del fatto, concreto o immaginario che fosse. Quando mi parlavi di Rinascimento ferrarese mi è venuto in mente un pittore che amo molto, Cosmè Tura, che per me è quasi più vicino all'oreficeria che alla pittura.

Se vedo dei suoi quadri tendo ad astrarre completamente il modello o il riferimento culturale, sociale o narrativo che sia e raramente mi soffermo sul complesso, ma piuttosto su un preciso dettaglio che canalizza la mia attenzione.

Co: Assolutamente. Se parliamo di nudi, è importante considerare quanto all'opposto siano importanti i vestiti. Ai vestiti do molta attenzione, è difficile che chieda ai miei modelli di stare vestiti come farebbero di solito, ma faccio delle scelte o delle richieste perché mi rendo conto che l'abito deve essere molto puntuale. Tutti nasciamo nudi ma non è affatto scontato ritrarre la nudità. Il vestito è una presenza problematica e complessa che va oltre i singoli indumenti. Il ritratto di Giulia mi ha dato molto filo da torcere perché sarei voluto partire da una dimensione molto più pura e minimal, volevo semplicemente la "nudità", poi ho iniziato ad aggiungere degli elementi perché mi sono reso conto che non esiste il nudo nudo, ma se già dipingi una donna nuda sdraiata su un divano, in realtà vuoi dire molte cose. Anche se si tratta di nudo non sfuggi mai alla mise en scene, alla narrazione. Con secoli di nudo femminile alle spalle è ingenuo poter pensare di arrivare a un nudo privo di connotazione e io mi sforzo di trovare degli accorgimenti per riappropriarmi del nudo, secondo la mia sensibilità. Devo perciò fare alcune scelte anche minime per dire una cosa piuttosto che un'altra. Recentemente mi è stato fatto notare che i miei quadri avrebbero un sottotesto omosessuale che tende a imporsi troppo. Ho trovato la cosa spiazzante perché oltre a essere un'osservazione che alla base denuncia un fastidio bigotto nei confronti di un certo tipo di rappresentazione, è sbilanciata anche in relazione alla mia strategia comunicativa. Non è infatti mia intenzione in questo tipo di lavori sovrapporre quell'intenzione tongue-in-cheek che vuole rivestire di retorico il mio lavoro, quanto semplicemente ritrarre il mio mondo.

Ch: In realtà io non vedo troppo accentuato il sottotesto omosessuale. Lo ravviso però in un torso di uomo nudo e acefalo che ho visto che hai dipinto.

M'interessa molto questa pratica perché mi ricorda alcuni nudini che dipingeva Filippo De Pisis che mi piacciono molto e che sembrano quasi voler suggerire: non ho interesse per la caratterizzazione fisiognomica, quello che mi importa è il corpo maschile nella sua "interezza".

Co: Il quadro di cui parli è un autoritratto. Lo puoi comprendere osservando come in una mano tengo un tubo di bianco mentre l'altra mano è nascosta, perché è quella che regge il pennello. Quel quadro l'ho realizzato perché non mi ero mai cimentato con un nudo di me stesso, mi ero autoritratto ma non nudo. Ho perciò pensato, se ritraggo delle altre persone nude, prima devo fare i conti anche con la mia nudità. Questo dipende quasi da un senso di responsabilità che avverto nei confronti dei miei modelli, di cui ti parlavo. La pittura dal vero tira in ballo una dinamica voyeuristica troppo importante, io ti vedo e ti spio per ore e il risultato lo rimetto al pubblico. Questa cosa mi fa effetto, i miei modelli saranno poi sotto gli occhi di tutti. Con questo quadro sentivo un po' l'esigenza di mettermi a nudo io prima di farlo con gli altri. Il fatto di non mettere la testa è dipeso dal non volermi prendere la responsabilità di essere immediatamente riconoscibile, per lasciare spazio all'indagine sul corpo. Che è anche un'indagine personale che scaturisce da quel rapporto problematico con il corpo di cui parlavo prima.

Ch: Effettivamente non avevo pensato potessi essere tu nel quadro, perché essendoti dipinto anche altre volte avrei immaginato che se avessi fatto un tuo nudo avresti agito con il corpo nella sua completa volontà di manifestazione. A me a volte questi dispositivi pittorici del nudo acefalo, pensando molto a De Pisis che come si vede sfogliando il suo catalogo ragionato ne ha prodotti davvero moltissimi, mi fanno pensare a dispositivi del desiderio un po' fagocitanti, dispersivi e depersonalizzanti, per cui l'interesse non è diretto alla riconoscibilità ma proprio al corpo in quanto tale. Il corpo dunque come un desiderio che si reitera ma sempre uguale, a prescindere dall'identità della persona. Un desiderio che diventa sempre più vorace e che ha bisogno di ripetersi per alimentarsi, dove non diviene urgente riconoscere una persona, ma un fisico.

Co: In questo caso specifico c'è appunto anche un aspetto di relazione e di percezione del corpo. È interessante che tu ravvedi erotismo nel mio nudo, ha senso, e trovo molto interessante quello che dici di De Pisis, ma De Pisis giocava molto con il poter essere quel tipo di artista che inserisce una tematica omoerotica con una certa malizia e compiacimento, quando io oggi sono piuttosto lontano da questa volontà.

Se dipingo un bellissimo ragazzo o una bellissima ragazza spesso mi trovo anche a imbruttirli, perché appaiono troppo seducenti. Anche nell'autoritratto che ho realizzato il corpo sembra una statua, non è particolarmente erotico o comunque non era quella l'intenzione. Mi sento molto come una fotocamera, dunque un qualcosa di piuttosto descrittivo e poco nel sesso. Se c'è dell'erotismo allora questo quadro lo sento calato in un erotismo molto freddo.

Ch: Proprio rispetto alla descrizione e al rapporto con la narrazione vorrei farti un'altra domanda. Al di là dei soggetti in sé, anche le cornici spaziali in cui i tuoi personaggi vengono calati mi sembrano avere una forte componente cinematografica, sia per ciò che riguarda l'inquadratura delle situazioni, sia per l'utilizzo di props scenici che fanno risuonare ulteriormente cromatismi o attivano alcuni espedienti narrativi, che ci permettono di immaginare un prima o un dopo. Quanto è importante dunque per te il rapporto con il cinema e più in generale con la fissità dell'immagine da pensare come in movimento scenico?

Co: Mi ha sempre colpito come la pittura antica ti porti dentro uno spazio fisico: quando guardi un Vermeer sei dentro quella situazione lì. Quando guardi un Caravaggio accade lo stesso, riconosci una situazione cinematografica. Il cinema effettivamente ha il suo precursore soprattutto nella pittura, la fotografia è stata poi l'aggancio tecnico. I grandi quadri di storia francesi dell'Ottocento sono già degli schermi di cinema. Quello che noi vediamo è lo still di un film. La pittura ha sempre avuto la possibilità di fare cinema e raccontare all'interno di un frame tutta una serie di cose che stanno succedendo. Sono sempre rimasto stregato da questo aspetto dei quadri. Quando dipingo chiedo a me stesso non solo di dipingere una configurazione di forme e colori, ma di far venire fuori un personaggio, e per questo inserisco anche certi elementi. Questa cosa sta acquisendo sempre più importanza. Adesso sto lavorando a un ritratto di un amico a cui ho messo dei vestiti che riecheggiano quelli di un damerino del Settecento, ma sono tutte cose trovate di fattura moderna. Ho deciso di imbiancargli la faccia, gli ho messo una busta di plastica in mano, una maschera di halloween da una parte. Sto facendo tutta una serie di scelte che a livello compositivo sono abbastanza intuitive, ma che rendono fondamentale la questione della messa in scena. Quasi tutti i quadri raffigurano un range limitato di situazioni, ma ciononostante sono sempre molto narrativi.

Quando ho realizzato il quadro di Joseph, tutto è partito con il giocare insieme con dei ritagli di tessuto, ed ecco che da una situazione quasi casuale emerge una narrazione che si crea anche involontariamente. Io non ti sto a dire che storia ti voglio raccontare, perché secondo me lo fa già il quadro.

Ch: Di recente hai realizzato una campagna di dipinti per Magliano, giovane brand italiano di moda maschile. Raccontami qualcosa di questa collaborazione. Com'è stato per un pittore rapportarsi ai linguaggi della moda? Hai percepito una certa differenza tra i dipinti che realizzi solitamente e quelli da destinare a questa pubblicità?

Co: Conosco Luca Magliano da diversi anni. Siamo uniti da un legame intellettuale e di collaborazione nel senso più nobile. A lui è venuto in mente di fare una campagna dipinta e io sono subentrato architettando la cosa e poi realizzandola. È un progetto che mi ha permesso anche di mettermi di fronte al mio lavoro. Quello che sto facendo adesso in termini pittorici è nato molto anche da quello che ho fatto per Magliano. È stato molto di più di un lavoro tecnico eseguito per esterni, lo considero a tutti gli effetti come una delle mie opere. Avevo sempre voluto cimentarmi in un qualcosa del genere, sono infatti sempre stato affascinato da figure come Fortunato Depero, Henri de Toulouse-Lautrec o Mario Sironi, che hanno messo il proprio talento creativo al servizio di mondi pubblicitari. Questo mi ha fatto sentire stranamente molto libero. Fare un lavoro per un brand, legato all'esigenza di dover raffigurare dei vestiti che devono vendere mi ha messo di più in comunicazione con un ambito che mi mancava tanto, quello della sfera pubblica. Le mie cose sono state stampate su manifesti e viste da tante persone in giro in città come Milano, Parigi e Napoli.

Il lavoro che creo in studio è più intimo e introverso, la moda ha invece un rapporto più estroverso con il mondo. Per me fare questo lavoro per la moda ha significato confrontarsi con un'ampia sfera di persone, ed è stato tutto molto più forte di quanto non pensassi. Cosa che mi porta a pensare, non è che gli artisti oggi siano anche troppo isolati nei loro studi?

AFRO. DALLA MEDITAZIONE SU PIERO DELLA FRANCESCA ALL'INFORMALE

di Olga Strada

Si è da poco conclusa nelle sale della Galleria Comunale d'arte Moderna e Contemporanea di Arezzo la mostra, curata da Marco Pierini, Afro. Dalla meditazione su Piero della Francesca all'Informale. Più di uno i motivi di interesse del percorso espositivo, che inizia con i lavori giovanili dell'artista udinese - una serie di disegni ispirati ai grandi nomi della pittura europea Rubens, El Greco, Velazquez, Mantegna - per giungere, idealmente, al ciclo degli affreschi delle Storie della Vera Croce, dipinti dal Maestro di Sansepolcro tra il 1452 e il 1466, sulle pareti della basilica di San Francesco i cui muri quasi confinano con quelli della Galleria Comunale. "Dimentica i pieni, cioè le figure, e osserva la perfezione delle forme dei vuoti. Impara a leggere i quadri antichi prescindendo dalla figura e imparerai a trovare gli stessi valori nei quadri moderni che all'apparenza non hanno un valore naturalistico". Una riflessione che l'artista Afro formula osservando gli affreschi di Piero della Francesca durante una storica intervista raccolta da Valeria Gramiccia, anch'essa pittrice. In queste parole sintetiche ed eloquenti per chiarezza si cela la chiave di lettura che permette di comprendere il percorso verso l'informale di Afro, il quale tuttavia, prima di giungere alle forme astratte a noi note, passa attraverso un'immersione ragionata e accolta appieno nella pittura figurativa.

Tra le sorprese di questa mostra l'esposizione di quattro dipinti provenienti dal Museo di Arte Moderna di Rodi che lasciano la Grecia per la prima volta in assoluto. Si tratta del ciclo decorativo detto delle Stagioni che Afro realizzò nel 1938 per l'Albergo delle Rose di Rodi, dove attuò anche una serie tematicamente diversa, ma analoga per stile, alla Villa del Profeta. Questi lavori furono resi possibili grazie all'intercessione di Cesare Brandi (uno dei primi a intuire il talento e la forza espressiva di Afro) che svolgeva sull'isola il ruolo di soprintendente e provveditore agli studi. Merita una breve annotazione la storia delle due strutture architettoniche citate: la prima nacque per impulso dell'allora governatore di Rodi, il piemontese Mario Lago, la cui aspirazione era di fare dell'isola un'attrazione turistica (spinse addirittura il governo dell'epoca affinché venisse approvata una legge speciale sul gioco d'azzardo), ma l'albergo, edificato nel 1927, non riuscì mai a "decollare" del tutto. La seconda struttura, Villa dei Profeti, o Villa De Vecchi, fu eretta sul monte del profeta Elia quale "buen retiro" per Mussolini, il quale tuttavia non vi mise mai piede.

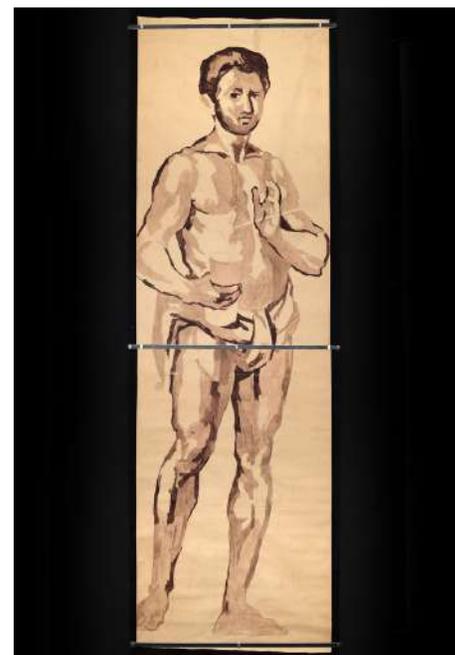


Afro, Autunno, 1938, tempera su tavola, 222 x 230 cm, Museum of Modern Greek Art, Comune di Rodi. Photo Michele Alberto Sereni, courtesy Magonza



Afro, Primavera, 1938, tempera su tavola, 222 x 230 cm, Museum of Modern Greek Art, Comune di Rodi. Photo Michele Alberto Sereni, courtesy Magonza

Al centro: Afro, L'Arte, 1941, grafite e tempera su carta da spolvero, 273,3 x 179 e 325 x 178,7 cm. EUR S.p.A., conservati presso l'Archivio Centrale dello Stato, Roma. Photo Michele Alberto Sereni, courtesy Magonza



Afro, La Chimica, 1941, grafite e tempera su carta da spolvero, 231,9 x 179,3 e 355,3 x 178,9 cm. EUR S.p.A., conservati presso l'Archivio Centrale dello Stato, Roma. Photo Michele Alberto Sereni, courtesy Magonza

Afro, La Fisica, 1941, grafite e tempera su carta da spolvero, 310,7 x 178,7 e 282,6 x 178,8 cm. EUR S.p.A., conservati presso l'Archivio Centrale dello Stato, Roma. Photo Michele Alberto Sereni, courtesy Magonza

Il Ciclo delle Stagioni attesta una matrice che trae ispirazione dalla pittura veneta e dai suoi grandi interpreti (Tiepolo, Veronese, Tintoretto), lezione che Afro fece propria durante gli anni di studio a Venezia, dove centrale era il rapporto con la luce e il colore. Anche in queste tele, di impianto classico e a soggetto mitico, si fa presagire “l’opulenza cromatica che aveva già contraddistinto gli interventi precedenti”. Rispetto al valore della luce, è lo stesso Afro a sottolineare quanto “i miei quadri contengono abbastanza vita atmosferica e fantastica per non aver bisogno di un’illuminazione semplice, chiara, e diretta. I miei quadri dovrebbero essere illuminati direttamente dalla luce del cielo, il mio museo ideale è un edificio senza tetto. Cruda e semplice come la luce del cielo dovrebbe essere la parete dove il quadro si appoggia: un timbro neutro ed esaltante: il più ‘vero’ possibile, appunto per circondare e isolare la pittura che è la cosa più ‘falsa’ perché è quella che assomiglia di più alla coscienza”.

Uno degli spazi della Galleria, dalle pareti alte oltre 6 metri, è stato interamente dedicato ai grandi cartoni preparatori rappresentanti la Scienza e le Arti (Fisica, Arte e Chimica) progettati per il complesso architettonico dell’E 42 di Roma, insieme al bozzetto per il mosaico Le attività umane e sociali pensato per l’atrio posteriore del Palazzo dei Congressi dell’EUR. Di carattere monumentale, ma privi di una

marca-
ta retorica celebrativa, i cartoni preparatori, rimaneggiati più volte per venire incontro alle indicazioni di Adalberto Libera, non si trasformarono in un’opera compiuta e la voce di Afro in seno a questo grandioso progetto rimase inespressa.

Nel suo percorso verso l’attuazione di uno stile personale, senza mai rinnegare le fonti di ispirazione giovanili, si assisterà a una maturazione della ricerca formale, più prossima a quella elaborata dalla cosiddetta Scuola Romana, i cui ambienti Afro inizierà a frequentare dopo il suo trasferimento nella capitale. Altrettanto autorevoli i frutti dell’esperienza accumulata nel corso dei suoi soggiorni a Milano, Parigi (nella mostra aretina sono stati esposti i bozzetti del grande murale per il Palazzo dell’UNESCO, 1958, a Parigi) e New York, che continueranno a fornire uno stimolo per dare corpo a nuove idee e incarnarsi in non scontate avventure espressive. L’iter americano, che di recente è stato oggetto di analisi nella mostra a Venezia a Ca’ Pesaro Afro 1950-70. Dall’Italia all’America e ritorno, organizzata come ad Arezzo in collaborazione con la casa editrice Magonza di Alessandro Sarteanesi, è qui raccontato grazie ai molteplici prestiti della Fondazione Afro.

“Io spero che nelle mie pitture circoli un presentimento, una speranza, come di un’alba”, scrive Afro in uno dei suoi innu-



Afro, Estate, 1938, tempera su tavola, 222 x 230 cm, Museum of Modern Greek Art, Comune di Rodi. Photo Michele Alberto Sereni, courtesy Magonza

meravigliosi commenti alla sua pittura. Ed è con questo sentimento che ci si incammina lungo le stradine di Arezzo dopo essersi riempiti gli occhi con la bellezza degli affreschi di Piero della Francesca e delle tele vibranti di luce e colore di Afro.

CAROLINE WONG

di Aloisia Leopardi

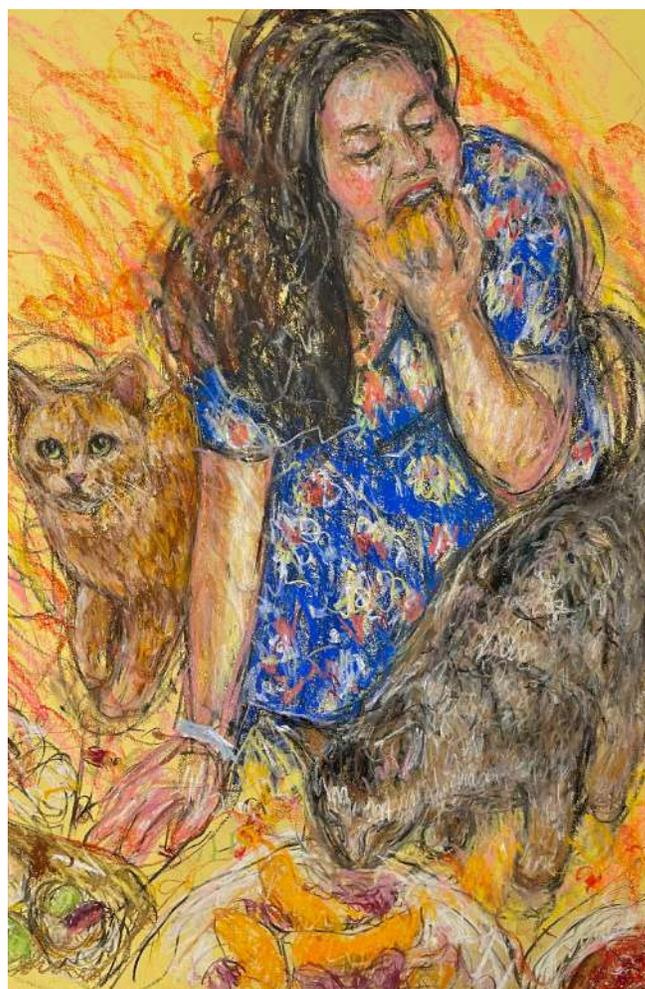
Caroline Wong ha da poco ha completato una residenza artistica al Castello di San Basilio, in Basilicata, dove ha realizzato un nuovo corpo di disegni inediti della serie 'Cats and Girls'.

"Il mio lavoro riguarda donne che esprimono liberamente chi sono e chi vogliono essere mentre banchettano e si godono ciò che accade intorno a loro, ispirandosi alla libertà e all'amoralità dei loro compagni felini".

Caroline Wong

Originaria di Ipoh, Malesia e di famiglia cinese, Wong è cresciuta a Londra, dove, durante gli studi d'arte, ha conosciuto il genere pittorico meiren hua - ritratti della donna "perfetta" dell'Asia orientale. Questi dipinti, comunemente presenti nelle abitazioni cinesi, rappresentano la donna ideale come snella, delicata e soprattutto passiva, capace di sopprimere tutti i bisogni e i desideri personali per adeguarsi a un modello prestabilito. L'artista si ribella a tali norme sociali ritraendo giovani donne impegnate a mangiare in maniera incontrollata, sovvertendo così la visione tradizionale di bellezza, fragilità e femminilità del meiren hua. Nei disegni di Wong le ragazze emulano gatti affamati che si rimpinzano di cibo, liberandosi in tal modo da alcune delle restrizioni comportamentali imposte dalla società. Attraverso l'azione quotidiana di mangiare, inoltre Wong porta in superficie il rapporto spesso problematico delle donne con il cibo, affrontando temi legati al dimorfismo corporeo e ai disordini alimentari, oltre che al piacere, alla sensualità, alla transitorietà e al desiderio.

Ispirandosi ai pasti consumati a Castello San Basilio, Wong rappresenta quattro momenti distinti della giornata: Spaghetti Lunch; Tea Time (con dolci caratteristici della Basilicata); The Bacchanal (raffigurante le grandi cene di gruppo al Castello di San Basilio, raffigurate dall'artista in maniera eccessiva, orgiastica, con riferimenti a Bacco dio greco-romano del vino, della libertà, dell'ebbrezza e dell'estasi); e Midnight Supper (con gli avanzi del frigorifero della cucina: prosciutto e melone, taglieri di frutta e bruschette). Per la creazione delle sue composizioni Wong lavora su una varietà di fonti: immagini prese da Internet come fotogrammi di mukbang (video di YouTube dove le



Caroline Wong, Midnight Supper, 2023, pastels on paper, 93 x 70 cm



Caroline Wong, Midnight Supper, 2023, installation view, Castello San Basilio



Caroline Wong, Spaghetti Lunch, 2023, pastels on paper, 64 (1),5 x 50 cm

persone si filmano mentre si abbuffano) oppure performance allestite e poi fotografate in cui l'artista chiede ai suoi modelli di mangiare con abbandono felino. Simile a un dipinto di natura morta, Wong ritrae un momento fermo nel tempo con dettagli realistici trasmettendo sentimenti di desiderio, fame, gioia e disgusto.

Le donne di Wong sono sempre ritratte in compagnia di gatti. Raffigurati mentre mangiano oppure pazientemente seduti, in attesa che qualche briciola di cibo cada dalla bocca e dalle mani delle padrone. I gatti sono un elemento molto importante nell'opera di Wong, in quanto simboleggiano sia la libertà che il lato più oscuro della femminilità. "Gatta di strada", "gatta morta" e "gattara": i gatti sono spesso usati come metafore per criticare le donne perché troppo sessuali o al contrario, non abbastanza seducenti, troppo egoiste o ancora troppo dispettose. Eppure, per Wong, la loro natura disinibita misteriosa e ostinatamente non addomesticata incarna un'indipendenza che alle donne è stata a lungo negata.

L'uso del pastello e della carta ha un valore altrettanto significativo: nel XVIII e XIX secolo, il disegno a pastello era paragonato all'atto di truccarsi ed era considerato un mezzo inferiore, adatto soprattutto alle donne e agli artisti dilettanti. Wong converte le proprietà delicate e "femminili" dei pastelli in tratti energici che si distinguono per i colori vivaci, combattendo, ancora una volta, i preconcetti sociali.

I disegni ribelli di Wong diventano allo stesso tempo sensuali e caotici, delicati e viscerali, celebrando la bellezza dell'eccesso e la rappresentazione della diversità attraverso il piacere del cibo. "La mia pratica riguarda le donne che vanno controcorrente, le donne in bilico tra le culture, le donne che hanno fame di cibo, di vendetta e di affetto".

Caroline Wong (1986, Ipoh, Malesia) vive e lavora a Londra. Wong si è laureata con un Master in Fine Art presso la City and Guilds of London Art School nel 2021. Ha inoltre conseguito un diploma in ritrattistica contemporanea presso la The Art Academy nel 2018. Tra le mostre personali selezionate figurano: Gallery Belenius, Stoccolma (2024, prossimamente), A Many-Splendoured Thing, Rusha & Co., Los Angeles (2023); Artificial Paradises, Soho Revue,

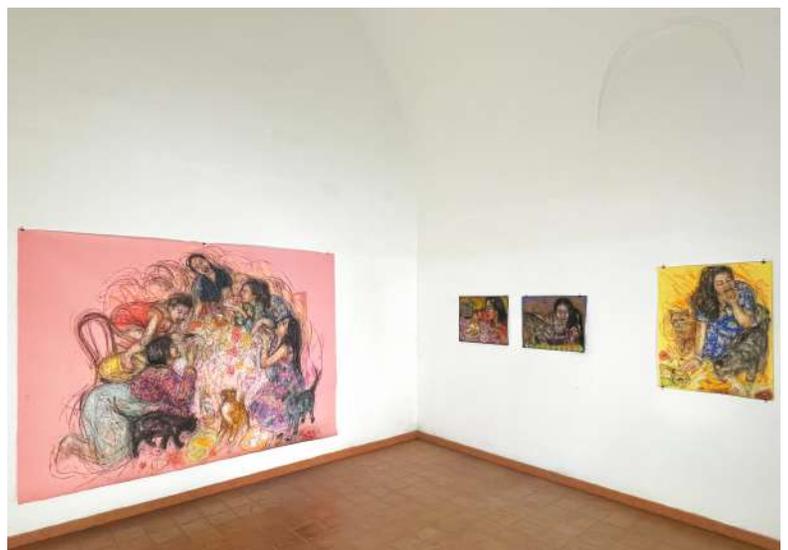
Londra (2022); Cats and Girls, Soy Capitán, Berlino (2022). Tra le mostre collettive selezionate figurano Drawn Out, Drawing Room, Londra (2021); e Drawing Biennial 2021, Drawing Room, Londra (2021). Tra i premi ricevuti, il Drawing Room Biennial Bursary Award (2021).



Caroline Wong, Tea Time, 2023, pastels on paper, 64 (1),5 x 50 cm



Caroline Wong, Tea Time, 2023, pastels on paper, 64 (1),5 x 50 cm



Caroline Wong, Eterna Summer II, installation view, Castello San Basilio

BIRD AS A SONG

Emiliano Maggi e l'autorealizzazione dell'inconscio.

di Massimo Mininni

L'American Academy in Rome, nell'ambito dell'annuale McKim Medal Gala, allestito a Roma nella suggestiva cornice di Villa Aurelia, il 7 giugno 2023 ha programmato un appuntamento di carattere internazionale, più ambizioso e impegnativo dei precedenti. L'evento, oltre a raccogliere fondi per sostenere i programmi per artisti e studiosi, ha messo in scena una grande serata curata in tutti i suoi dettagli da Margherita Marengi Vaselli, Gala Chair dell'American Accademy.

Il gala, ricco di affascinanti effetti scenografici, come quelli che connotavano le espressioni delle feste artistiche barocche romane, è stato il punto di confluenza tra diversi linguaggi, proponendosi come un insieme di rappresentazioni allegoriche delle diverse discipline artistiche e attuando così un codice attraverso il quale gli invitati diventano partecipanti essenziali degli eventi.

Si sono messi in atto effetti spettacolari che il pubblico non poteva fare altro che contemplare ammirato, apprezzandone gli allegorici e reconditi significati che gli apparati allestiti erano in grado di restituirci.

La novità assoluta rispetto agli anni precedenti, concentrati soprattutto nel mettere in scena impianti ornamentali spettacolari, è stata che Margherita Marengi Vaselli ha ideato una complessa interazione tra diverse discipline artistiche invitando a collaborare differenti professionalità, che nei rispettivi settori di competenza hanno dato un contributo significativo alla realizzazione dell'evento.

Nel suo discorso introduttivo, Margherita spiega: "... Quest'anno abbiamo voluto rendere ancora più evidente il costante scambio creativo tra la città di Roma e l'American Academy e abbiamo trovato, invitando Emiliano Maggi, la nostra risposta. L'artista romano ed ex Advisor dell'American Academy in Rome, attraverso il suo lavoro Bird as a Song, curato da Paola Ugolini e Massimo Mininni, ci ha regalato una reinterpretazione delle feste barocche romane, legando insieme scultura, danza, musica e moda e portando un po' del suo mondo nel nostro..."

Emiliano Maggi (Roma 1977) è un artista, immaginifico e poliedrico. Performer, musicista, cantante, scultore, pittore, fotografo e disegnatore. I suoi codici espressivi sono di una dirimpente creatività, hanno valenze dissonanti e la sua ricerca estetica è spasmodica.

La sua poetica è quella di combinare, attraverso una sapiente regia e in una performance che coinvolge intensamente il pubblico, musica, scultura, costumi, folklore, antropologia,



mondo animale e favole, dando vita a sperimentazioni artistiche ricche di contaminazioni. In queste la fisicità della materia scultorea (spesso ceramica) condivide la fisicità del corpo umano, la pittura e il disegno, che si compongono in varie stratificazioni, creando lavori inaspettati ed evasivi. Come lui stesso afferma: “Per me l’artista è un tramite per evadere dalla realtà. Attraverso il mio lavoro cerco di aprire finestre su altri mondi e spesso le persone mi ringraziano per questo. Insomma, l’arte è fondamentale per ampliare gli orizzonti e cambiare punti di vista”.

Emiliano Maggi è tra gli artisti più apprezzati della sua generazione; il suo lavoro è stato esposto in importanti istituzioni pubbliche e private, sia in Italia che all’estero. Per il McKim Medal Gala 2023 dell’American Academy in Rome, ha progettato *Bird as a Song* tre diversi lavori ispirati alle feste della Roma barocca e alla loro potente macchina organizzativa che includeva pittura, scultura, letteratura, danza, musica, cucina, moda e giochi d’acqua. Queste feste erano una vera metafora del potere, nelle quali il sovrano presentava l’immagine ufficiale, ma anche poetica e coerente, della propria autorità. Sotto la maschera di narrazioni favolose, sotto i travestimenti sontuosi di personaggi di fantasia, si nascondevano e insieme si rivelavano gli ideali politici e le aspirazioni dinastiche dell’autorità.

Nella performance, protagonista è l’azione e al centro è il corpo, che rappresenta il medium e costituisce il fine ultimo dell’operazione artistica, che dialoga con il luogo e la sua storia, integrandosi nei suoi spazi. Emiliano Maggi danza, canta, si muove, creando sempre nuove figure. Lo spettatore è trascinato nell’evento. L’artista auspica che la fruizione sia attiva, partecipata. Vuole attrarre il pubblico a livello emozionale, vuole che assista e prenda parte a un’esperienza vera e propria. Il coinvolgimento dello spettatore è tutto giocato sull’empatia che è indotto, e quasi costretto, a provare nelle varie forme che l’artista di volta in volta assume, presentandoci sempre nuove situazioni e possibilità.

La danza di Emiliano Maggi procede lenta, si sviluppa nel movimento in sé, e il movimento cresce tra lui e lo spazio, tra lo spazio e il tempo. Il tutto è frutto di una precisa idea prestabilita, che lascia sempre aperta la possibilità all’inaspettato, alla sorpresa, che è poi la particolarità essenziale nelle performance di Maggi.

L’attenzione verso il movimento è un’attenzione pura, limpida e ben circoscritta, che ci restituisce l’energia, l’ironia e la determinazione della sua integrità come performer. Il movimento è per lui un concetto importante, e ogni movimento ha un preciso significato dettato dal simbolismo, dalla narrazione e dalla necessità di “giustificare” il movimento stesso.



L'attenzione verso il movimento è un'attenzione pura, limpida e ben circoscritta, che ci restituisce l'energia, l'ironia e la determinazione della sua integrità come performer. Il movimento è per lui un concetto importante, e ogni movimento ha un preciso significato dettato dal simbolismo, dalla narrazione e dalla necessità di "giustificare" il movimento stesso.

Utilizza inoltre alcune sculture sonore in ceramica, da lui stesso realizzate, nelle quali introduce vari strumenti accordati per ottenere una gamma di suoni che sono organizzati in forma di "riserve sonore". La ceramica ha una conformazione molto cristallina, le sue forme scultoree e i suoi strumenti all'interno trasmettono una naturale vibrazione al tocco dell'artista, rendendole vive. Il Soundscape può essere paragonato a una immensa sinfonia, nella quale siamo costantemente immersi.

L'installazione sonora pensata da Emiliano Maggi appositamente, per essere diffusa nel giardino segreto di Villa Aurelia, accoglie il pubblico, ne cattura immediatamente le emozioni, ne influenza gli stati d'animo.

Attraverso la registrazione acustica, Emiliano Maggi ci guida verso un'attenzione nuova sulla natura del suono, o dell'"oggetto sonoro", legandolo liberamente all'ascolto 'acusmatico'. Grazie alle odierne tecnologie audio, l'artista separa il suono dalla sua fonte, lo trasporta, lo manipola, lo riproduce come opera indipendente e lo cattura su un supporto. Ci fa ascoltare i suoni senza la presenza fisica delle loro fonti, inducendoci alla focalizzazione sulla pura materia acustica, puntualizzando il ruolo dell'impatto sull'ascoltatore e la natura della sua esperienza sonora. Il suono è considerato dall'artista una qualità pittorica, analoga al colore, vale a dire la traduzione percettiva di eventi fisici. La musica potenzialmente è ovunque, perché ovunque vi sono suoni, e l'ambiente può essere fruito e vissuto come musica. È con questo concetto che Emiliano Maggi combina tutti i possibili tempi agogici, i ritmi, le durate, le densità e le dinamiche strumentali, i rapporti armonici e contrappuntistici inimmaginabili. Questa composizione musicale è un invito all'ascolto, all'esplorazione e alla comprensione dei suoni ambientali che riconosciamo, tentando di localizzare la loro provenienza e la posizione delle fonti, rendendo attento l'orecchio e incoraggiando l'uso di tutti i sensi.

Straordinaria è la seconda parte dell'opera, con la mimesi dei versi degli uccelli realizzata con splendidi effetti onomatopeici che rendono più evidente, nella nostra fantasia, l'immagine dei volatili canori, rappresentati vocalmente o strumentalmente. Il suono è calato nell'ambiente, ne esalta le caratteristiche naturali, i colori, i profumi.

Per l'artista il canto degli uccelli è musica, è un elemento di astrazione, è un'emissione sonora articolata, è una melodia ultraterrena, è espressione di sentimenti; è la fotografia del momento di passaggio dall'osservazione della natura all'immagine interiore.

Questo lavoro sonoro ha una struttura complessa: un'introduzione musicale, seguita da una serie di cinguettii molto forti, poi ci sono le pause con regolarità diverse. È proprio la pausa, l'interruzione, che crea qualcosa di nuovo. Una sospensione che sta dentro il brano, non lo sospende. Ne fa parte, è un vuoto vitale per il nostro ascolto.

Un'accurata selezione di sculture in ceramica policroma, installate al centro dei tavoli e in alcuni punti strategici di Villa Aurelia, possiede i segni di una profonda serenità. Teste, stivali, vasi, animali, figure antropomorfe e zoomorfe ci trasmettono in modo diretto e preciso le impronte della fisicità dell'artista e dei suoi atti. La materia su cui interviene e in cui modella le forme è la creta, elemento duttile, docile e malleabile, che Emiliano Maggi lavora con gesti decisi e incisivi creando allegorie che diventano la sintesi formale della controllata composizione plastica dello scultore.

L'artista, attraverso questa serie di sculture, ci propone di compiere un percorso veramente suggestivo nell'universo della sua immaginazione e sensibilità.

È un mondo personalissimo che ha una libertà di visione onirica e una particolare autonomiastilistica. "La ceramica è un corpo che segui e poi lasci libero nel suo percorso di crescita, dalla forma alla cottura e smaltatura, può decidere lei il punto di arrivo", è quello che afferma l'artista stesso, per il quale la scultura è sicuramente l'esito di un forte confronto tra energie interne.

il suo mondo libero e veloce, dark e fiabesco, arcaico e ironico, è sicuramente – come lui stesso ci suggerisce – “la parte più interessante del lavoro di un artista, dove l’evoluzione di un progetto o di un’opera prende forme e direzioni libere, naturali e istintive. Il mondo arcaico è presente nel contemporaneo e semplicemente non se ne può fare a meno”.

Emiliano Maggi ama sperimentare nuove e inconsuete modalità formali, sia nella lavorazione della ceramica che nel dipingerla, dimostrandoci sempre e comunque una personalissima ricerca che non trascura la sua profonda conoscenza delle vibrazioni che la materia ci consegna, oltre al suo intenso gesto. Le sue sculture non ignorano la tradizione, la storia e i grandi maestri con cui abitualmente egli dialoga, come Medardo Rosso, Duilio Cambellotti, Lucio Fontana, Fausto Melotti, Leoncillo.



TUTELA ED ESPORTAZIONE DEI BENI CULTURALI NELLA VIGENTE NORMATIVA

di Claudio Strinati

Un problema mai risolto nel campo delle Belle Arti è quello della disciplina del vincolo e dell' esportazione .

Lo Stato sottopone a vincolo quelle opere d'arte di proprietà privata la cui rilevanza è dichiarata tale da implicare un indispensabile interesse pubblico di tutela e fruizione.

In base a tale semplice definizione l' opera privata viene considerata come indispensabile per il patrimonio artistico nazionale e quindi viene sottoposta un provvedimento a carattere fondamentalmente amministrativo che non lede, né potrebbe, la legittima proprietà privata stessa ma che non permette più al possessore di fare ciò che vuole del bene di sua proprietà, essendo appunto considerato di pubblico interesse. Quindi il proprietario deve conservarlo con scrupolo, non può intervenire sul bene se non su autorizzazione del Ministero della Cultura, non può esportarlo all'estero.

Normative del genere sono condivise da quasi tutti i paesi del blocco occidentale ma in Italia la tradizione del vincolo e della conseguente notifica è molto più radicata avendo alle spalle una tradizione secolare.

Questo fatto ha incrementato, nel tempo, un indebolimento del lecito mercato dell'arte cosiddetta antica comprendente l' immenso mondo che va dal patrimonio archeologico alle opere d' arte databili fino ai primi decenni del Novecento.

Di tempo in tempo numerosi esegeti, non tutti necessariamente in mala fede, hanno sollecitato chiedere una meno rigida applicazione delle normative sul vincolo e l'esportazione ma senza alcun risultato.

Soprattutto è stato ed è discusso il criterio da utilizzare con la maggiore certezza ed oggettività possibile, per la dichiarazione di indispensabilità o anche di rarità (ovviamente rispetto alle esigenze di tutela del patrimonio artistico nazionale) di quelle determinate opere sottoposte a vincolo, dato che la definizione del concetto di indispensabilità e necessaria conseguente appartenenza al patrimonio artistico nazionale è difficile a circoscrivere e senza dubbio può facilmente essere limitato da un margine consistente di soggettività nella formulazione del giudizio.

Ci sono in effetti aspetti rilevanti, nel campo specifico delle Belle Arti, che poco hanno a che fare con la maestà della Legge e il rispetto nell' onesta applicazione delle normative.

Fin troppo facile infatti sarebbe sostenere la tesi che ciò che appare indispensabile a me può non apparirlo a te, posto che io e te siamo entrambi funzionari responsabili delle Belle Arti e non condizionati da alcuna forma di corruzione, sia essa di carattere economico sia essa di carattere carrieristico, due cose non necessariamente sempre coincidenti.

Tanto per cominciare, va rimarcato come nell'ambito di quella soggettività che può inficiare il giudizio può facilmente rientrare, per umanissima debolezza o anche solo per timore caratteriale, la paura del sospetto della corruzione e del malaffare quando il giudizio non risulti coerente con i luoghi comuni e il comune senso del rispetto dell'opera d'arte.

Qui si potrebbe eccepire che non esiste alcun luogo comune e alcun comune senso del rispetto in tale ambito disciplinare.

Ma non è così, anzi va rimarcato come il campo delle Belle Arti sia particolarmente flagellato dai luoghi comuni e dalle certezze indiscusse, e lo sia in tutte le sue articolazioni, dalla ricerca, alla tutela, dalla valutazione economica al significato morale e spirituale, per culminare proprio nei metodi e criteri di salvaguardia, valorizzazione, protezione.

Sembrirebbe ovvio ma basterebbe prendere in esame il campo del restauro, architettonico e non, per capire come tesi e metodi possano essere di volta in volta caricati o destituiti di validità con argomentazioni sovente complesse e di ardua decifrazione.

Tutte le discipline ammettono la possibilità di errore e ammettono la possibilità della colpa. Ma il confine tra questi due ambiti sovente viene definito dalla magistratura e non dagli addetti medesimi di una determinata disciplina.

Nel campo delle Belle Arti questa dialettica è perennemente latente perché un errore può molto facilmente essere scambiato o taciuto almeno di dolo volontario.

Ed ecco allora gli enormi dubbi e attriti che si annidano nell' esercizio della apposizione di vincoli e nel rilascio dei permessi all'esportazione,

questi maggiormente gravati da remore generate da luoghi comuni consolidati e dati per certi, sempre latenti nella formulazione dei giudizi di indispensabilità, dato che non si può mai escludere che siano dettati da favoritismi, arbitri di giudizio, veri e propri fraintendimenti.

Non essendo nessuno depositario della verità in questo campo, si preferisce per lo più negare la concessione del permesso di libera circolazione o di esportazione definitiva, considerando come beni proclamati da alcuni come esportabili possono comunque essere proclamati da poi da altri indispensabili, comportando a quel punto una automatica denuncia del trasgressore alla Magistratura in cui, in ogni caso, non può non essere riposta la massima fiducia di imparzialità.

Peraltro nel recente e documentatissimo volume di Orietta

Rossi Pinelli, *Le teorie del restauro*. dalla Carta di Atene a oggi, Piccola Biblioteca Einaudi 2023, p.144 segg., viene ricordata con definitiva chiarezza la rilevanza assoluta nello sviluppo della legislazione e della prassi applicativa della Convenzione di Faro.

Vale la pena di riportare l'argomentazione della studiosa per comprendere bene le difficoltà al momento non superabili della disciplina: "Veniamo alla Convenzione di Faro sottoscritta dalla quasi totalità dei rappresentanti delle nazioni europee nel 2005. Un testo nel quale si affermano principi radicalmente innovativi rispetto alla pur disomogenea tradizione che aveva ispirato, prima di quella data, le forme di tutela nei Paesi del Vecchio continente.....Le indicazioni sottoscritte a Faro non hanno avuto un riscontro immediato perché la ratifica dei singoli Stati è avvenuta in tempi diversi e il processo si è protratto a lungo. Il loro accoglimento necessitava dell'approvazione dei singoli parlamenti dell'Unione Europea. In Italia la ratifica è arrivata solo nel 2020 con la relativa pubblicazione nella Gazzetta Ufficiale."

Il punto cruciale di difficoltà diventa ben comprensibile, rispetto all'Italia, quando si legge la formulazione del concetto di patrimonio culturale da difendere contenuta nel documento di Faro e che la Rossi Pinelli riporta debitamente:

"il patrimonio culturale è un insieme di risorse ereditate dal passato che alcune persone identificano, questi maggiormente gravati da remore generate da luoghi comuni consolidati e dati per certi, sempre latenti nella formulazione dei giudizi di indispensabilità,

questi maggiormente gravati da remore generate da luoghi comuni consolidati e dati per certi, sempre latenti nella formulazione dei giudizi di indispensabilità.

Con tale formulazione quindi viene proclamata l'assenza di criteri oggettivamente riscontrabili in una disciplina specifica di riferimento (come la storia dell'Arte o l'Estetica) da cui la Giurisprudenza possa trarre poi le norme circostanziate e i regolamenti applicativi.

Quando si sostiene, infatti, che la definizione di patrimonio è riferibile sempre e comunque al "comune sentire", cioè al giudizio (anzi più che di giudizio occorrerebbe parlare di opinione) di "alcune persone" e non di una legislazione dirimente, si abolisce il principio di regolamentare le forme di tutela e i permessi di esportazione sulla base di una condivisione normativa i cui termini siano dotati di obiettività concettuale e non soltanto di impulso sentimentale ed emotivo, rispettabilissimo in sé ma non necessariamente connotato o connotabile appunto giuridicamente.

Se in una commissione preposta al rilascio, o meno, dei permessi di esportazione, alcuni membri competenti della commissione stessa esprimono una autorizzazione e altri, altrettanto competenti, la negano, a prescindere da minoranze o maggioranze, è automatico che prevalga la negazione in quanto non è ammissibile alcuna forma di permissivismo quando il comune sentire non può che pronunciarsi a favore della protezione e del mantenimento dello status quo, specie quando può e anzi deve esserci sempre il legittimo sospetto di interessi insieme economici e morali, non necessariamente trasparenti e cristallini.

Il potere, in generale, può essere esercitato fondamentalmente in due modi che potremmo, in modo schematico, definire così: poter fare e poter impedire. Non è facile esercitare queste due modalità in perfetto equilibrio, per cui è facile che una modalità di applicazione predomini sull'altra fino ad abolirla. E questo vale in tutti i campi, dalla Politica all'Economia, dalla Religione alle Belle Arti.

Se il principio supremo è, nelle Belle Arti, la tutela (e non potrebbe non esserlo) è chiaro che impedendo, il funzionario responsabile non corre mai il rischio di sbagliare (nell'ottica burocratica del termine) o peggio di subire una imputazione penale, come ampiamente illustrato in un saggio recente di profonda dottrina giuridica di Emiliano Rossi, *Il traffico illecito di beni culturali*.

Convenzioni internazionali e legislazione UE. in Economia dell'Arte. Mercato, diritto e trasformazione digitale, a cura di Annapaola Negri-Clementi, Egea Milano, 2023, p.229 segg.

Lo studioso va ben oltre la consueta e arcinota problematica inerente al furto dell' opera d' arte, all' occultamento volontario e consapevole delle provenienze (specie rispetto ai beni archeologici) all' esportazione clandestina, alla truffa nelle compravendite, e quindi all'ambito penale più ovvio e immediatamente comprensibile e condivisibile; per affrontare il tema del mercato illecito dell' Arte ribadendo e consolidando in sede dottrinale l' esigenza del consolidamento e perfezionamento di una legislazione che, incardinata al robusto e concreto Codice dei Beni Culturali vigente nel nostro Paese, rafforzi e aggiorni le procedure da seguire per richiedere i permessi di esportazione e libera circolazione, limitando l' utilizzo del criterio del " comune sentire" che inevitabilmente inficia il principio di oggettività cui la norma non può non ispirarsi.

WHAT'S ON: MOSTRE IN ITALIA ED EUROPA



Italia-Roma



Dal 21/09/2023 al 21/01/2024

Barbara Doser | Hofstetter Kurt tense_intense
Museo Carlo Bilotti Aranciera di Villa Borghese

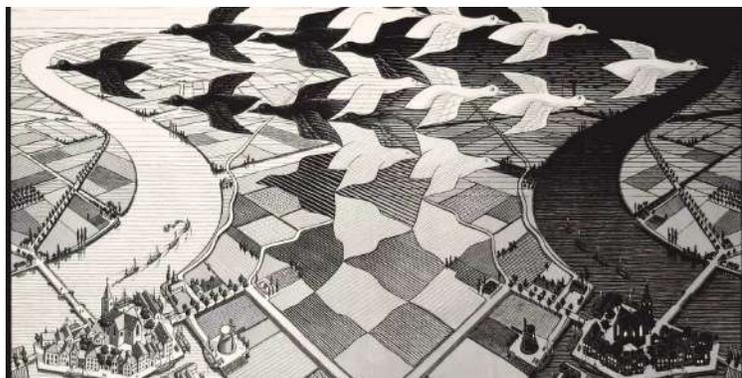
Un affascinante percorso espositivo costellato da video, installazioni, stampe di immagini, proiezioni e sculture, il cui filo conduttore è l'intreccio e la simultaneità degli opposti.



Dal 21/07/2023 al 07/01/2024

Gladiatori nell'Arena. Tra Colosseo e Ludus Magnus
Colosseo

L'esposizione propone un'installazione multimediale permanente e un'esposizione temporanea visitabile all'interno dei sotterranei del Colosseo.



Dal 31/10/2022 al 01/04/2024

ESCHER
Palazzo Bonaparte

A 100 anni dalla sua prima visita nella Capitale, Escher torna a Roma con la più grande e completa mostra a lui mai dedicata. La mostra si configura come un evento eccezionale che, con oltre 300 opere, presenta al pubblico, oltre ai suoi capolavori più celebri, anche numerose opere inedite.

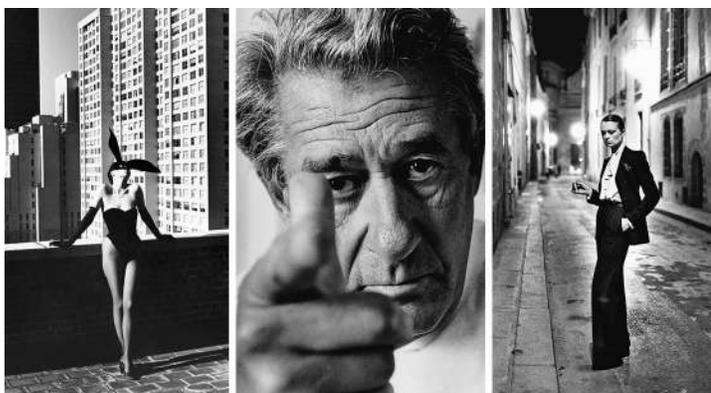


Dal 13/01/2023 al 21/01/2024

La Roma della Repubblica. Il racconto dell'Archeologia
Musei Capitolini,
Palazzo Caffarelli, Sale al terzo piano

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.

Italia-Roma



Dal 18/00/2023 al 10/03/2024

Helmut Newton. Legacy **Museo dell'Ara Pacis**

Elegante, provocatorio, rivoluzionario. A cento anni dalla sua nascita, Roma ospita l'ampia retrospettiva HELMUT NEWTON. Un viaggio nella sua avventurosa vita attraverso oltre 200 scatti, in parte inediti, riviste e documenti, per raccontare con un nuovo sguardo l'unicità e lo stile di un protagonista del Novecento.



Dal 01/10/2023 al 28/01/2024

Don McCullin A Roma" e "Boris Mikhailov: Ukrainian Diary **Palazzo Delle Esposizioni**

Due straordinarie mostre fotografiche, retrospettive dedicate ad artisti che hanno lasciato un'impronta indelebile nella storia della fotografia. Sebbene queste mostre abbiano ciascuna la sua identità, condividono un profondo legame in quanto riflettono entrambe sulla condizione umana.



Dal 13/10/2023 al 14/01/2024

Storie di pietra **Villa Medici**

La mostra raccoglie quasi 200 opere, dal più antico minerale terrestre risalente a 4,4 miliardi di anni fa fino all'ultimo minerale creato dall'artista contemporanea Agnieszka Kurant, la Sentimentite. Il percorso si snoda in dieci sale espositive e prosegue nell'antica cisterna di Villa Medici, negli appartamenti del Cardinale Ferdinando de' Medici e nell'atelier Balthus.



Dal 13/10/2023 al 04/02/2024

Favoloso Calvino **Scuderie del Quirinale**

La mostra è pensata come un viaggio attraverso la vita, le scelte, l'impegno politico e civile, i luoghi e, soprattutto, la produzione letteraria e il metodo di lavoro di Italo Calvino. Saranno esposte più di 200 opere tra dipinti, sculture, disegni e illustrazioni di decine di artisti dal Rinascimento a oggi, codici miniati medievali, arazzi, fotografie e ritratti d'autore e molte prime edizioni dei libri di Italo Calvino.

Italia-Milano



Dal 25/10/2023 al 10/03/2024

Rodin e la danza **Milano MUDEC**

La mostra è un'occasione per fare un viaggio straordinario nel mondo della danza attraverso una selezione video riferita alla coreografia contemporanea e ad artisti che hanno tratto ispirazione da Rodin per le loro rappresentazioni. Il dialogo continuo tra le sculture di Rodin e l'apparato multimediale, insieme all'allestimento immersivo, creano un costante gioco di rimandi visivo e simbolico.



Dal 11/10/2023 al 11/02/2024

El greco **Milano Palazzo Reale**

L'esposizione è articolata in sezioni pensate in modo da tenere costantemente a fuoco il rapporto dell'artista con i luoghi in cui ha vissuto e offrire ai visitatori una precisa ricostruzione storico-biografica, istituendo allo stesso tempo una serie di stringenti confronti con la grande pittura romana e veneziana.



Dal 21/09/2023 al 28/01/2024

Vincent van Gogh. Pittore colto **Milano MUDEC**

Attraverso un percorso cronologico e tematico, l'esposizione propone una inedita lettura delle opere di Van Gogh che mette in particolare evidenza il rapporto fra la visione pittorica e la profondità della dimensione culturale dell'artista. Due temi di grande rilievo: il suo appassionato interesse per i libri e la fascinazione per il Giappone.



Dal 05/10/2023 al 04/02/2024

Morandi 1890-1964 **Milano Palazzo Reale**

Tra le più importanti e complete retrospettive sul pittore bolognese realizzate negli ultimi decenni. Il percorso espositivo segue un criterio cronologico con accostamenti mirati e inediti che documentano l'evoluzione stilistica e il *modus operandi* del pittore, 34 sezioni, circa 120 opere che raccontano le varie fasi della pittura del Maestro.

Italia-Napoli



Dal 16/09/2023 al 07/01/2024

Love Museum
Palazzo Fondi

Il museo dell'Amore Universale: per sé stessi, per la propria famiglia, per gli amici, per il buon cibo, per la natura, per il divertimento e, ovviamente, per l'Arte. Un'esplosione di colori e di divertimento immersivo adatto a tutta la famiglia.



Dal 06/07/2023 al 09/01/2024

Paladino. I 104 disegni su Pulcinella.
Palazzo Reale

104 disegni realizzati oltre trent'anni fa dall'artista campano, un omaggio di Paladino al capolavoro del Settecento veneziano in cui si illustrano le avventure, la morte e la resurrezione di Pulcinella.

Italia-Torino



Dal 28/10/2023 al 24/01/2024

Mirò a Torino
Mastio della Cittadella

Un'opportunità unica per gli appassionati del surrealismo di ammirare da vicino la straordinaria produzione artistica dell'artista catalano. La mostra racchiude all'incirca 100 opere tra dipinti, tempere, acquerelli, disegni, sculture e ceramiche.



Dal 26/10/2023 al 10/06/2024

Liberty. Torino Capitale
Palazzo Madama

L'esposizione racconta con un centinaio di opere il fondamentale ruolo di Torino per l'affermarsi del Liberty, un'arte che nella capitale sabauda diviene il fulcro di una storia che travolge ogni aspetto della vita e della società, definendo un'esperienza architettonica e artistica che dalle suggestioni torinesi si diffonderà in tutto il mondo.

Italia-Genova



Dal 22/10/2023 al 08/01/2024

Visibilia

Museo d'Arte Contemporanea di Villa Croce

Una raccolta di opere scelte con particolare accuratezza insieme ad ogni singolo artista per diventare un racconto. Uno sguardo verso la realtà in ogni suo aspetto naturale ed emotivo espresso con forme leggere, talvolta invisibili, con la luce, con colori leggeri, con la polvere, con la cenere, con le notti stellate, con le evanescenze e con i canti poetici.

Europa



Dal 15/09/2023 al 22/01/2024

Edvard Munch - "Magia del Nord"

Berlinische Galerie Berlino Germania

L'artista norvegese sfidò i suoi contemporanei con la modernità radicale dei suoi dipinti, soprattutto a Berlino, dove esercitò una grande influenza. La mostra intreccia la storia del profondo rapporto di Munch con Berlino, raccontata attraverso una serie di dipinti, stampe e fotografie.

Italia-Novara



Dal 04/11/2023 al 07/04/2024

Boldini, De Nittis et les italiens di Parigi

Castello visconteo sforzesco

L'esposizione, articolata in otto sezioni, segue l'andamento delle suggestive sale del Castello e si propone di illustrare, attraverso confronti dal ritmo serrato e stimolante, il lavoro dei pittori italiani di maggior successo attivi nella Parigi del secondo Ottocento e del primo Novecento. Le opere in mostra, provenienti da collezioni pubbliche e private, saranno circa novanta.



Dal 15/09/2023 al 22/01/2024

Louise Bourgeois - "Antagonismo persistente"

Palazzo Belvedere (Vienna, Austria)

La mostra è incentrata sui suoi suggestivi dipinti surrealisti degli anni '40, che fanno il paio con un assemblaggio accuratamente selezionato di sculture, installazioni e disegni che abbracciano l'intera carriera dell'artista.



Dal 04/10/2023 al 14/01/2024

Picasso "Il sacro e il profano"

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza (Madrid, Spagna)

In occasione del 50° anniversario della morte dell'artista spagnolo, la mostra mette in luce la sua audacia nell'avvicinarsi a temi classici e giudaico-cristiani, integrando senza soluzione di continuità elementi del passato nelle sue opere e contemplando l'essenza della pittura.



Dal 23/09/2023 al 01/01/2024

"Marina Abramović"

Royal Academy of Arts (Londra, Regno Unito)

I punti cardine dell'illustre carriera della Abramović sono riportati in vita attraverso una collezione di sculture, video, installazioni e performance. Ad arricchire l'esposizione, una selezione di altri pezzi sarà messa in scena dalla generazione successiva di artisti ben addentro alla metodologia distintiva di Marina Abramović.



Dal 20/10/2023 al 21/01/2024

"Turning Heads: Bruegel, Rubens e Rembrandt"

Museo Reale di Belle Arti (Anversa, Belgio)

L'esposizione è incentrata sull'emergere di un nuovo genere artistico, lo studio della testa. Nel corso del XVII secolo, si è assistito a un palpabile aumento dell'interesse per la "tronie", un termine arcaico olandese che significa "faccia". La mostra promette di condurre i visitatori in un viaggio attraverso l'evoluzione del genere tronie, dall'inizio del XV secolo fino al XIX secolo.



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.



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.



Costantino D'Orazio

Direttore dei Musei Nazionali dell'Umbria. 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,



Aloisia Leopardi

Aloisia Leopardi ha studiato Criticism, Communication and Curation alla Central Saint Martins 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 Richard Saltoun, Londra e Roma. Nel 2019 Aloisia ha fondato il programma estivo di mostre e residenze Castello San Basilio, in Basilicata.



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.



Olga Strada

Laureata in Lettere e Filosofia all'Università Ca' Foscari con tesi su Sergej Djagilev e una viscerale passione per l'arte, Olga Strada è esperta di relazioni internazionali tra Italia e Mosca e già direttrice dell'Istituto Italiano di Cultura a Mosca. Dal 2003 organizza, per la casa editrice Il Cigno GG di Roma, importanti mostre espositive di arte italiana in alcuni dei più importanti musei della Russia. Parallelamente ha svolto in Italia un'analogha attività di cultural mediator tesa a promuovere la cultura russa, prendendo parte a importanti progetti istituzionali, tra i quali la partecipazione, nel 2011, alla segreteria organizzativa dell'Anno della Lingua e della Cultura italiana in Russia. Dal 2010 è curatrice per il Festival del Nuovo Cinema di Pesaro di una rassegna di film russi "Uno sguardo al femminile". Dal 2005 organizza a Roma a Villa Borghese una rassegna di cinematografia russa "Padri e figli. Generazioni a confronto". Infaticabile e curiosa, ha inoltre svolto un'attività di ricerca scientifica culminata nel 2014 nella pubblicazione del volume edito da Marsilio, "Djagilev. Il Mondo dell'Arte".



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.



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