



strozzina | cc
centro di cultura contemporanea a palazzo strozzi

FRANCIS BACON

e la condizione esistenziale nell'arte contemporanea

Firenze, Palazzo Strozzi

Centro di Cultura Contemporanea Strozzi

5 ottobre 2012 - 27 gennaio 2013



Francis Bacon
e la condizione esistenziale nell'arte contemporanea

Nathalie Djurberg, Adrian Ghenie, Arcangelo Sassolino,
Chiharu Shiota, Annegret Soltau

Centro di Cultura Contemporanea Strozzi
Palazzo Strozzi
Firenze

5 ottobre 2012-27 gennaio 2013

Francis Bacon e la condizione esistenziale nell'arte contemporanea Centro di Cultura Contemporanea Strozzi, Palazzo Strozzi, Firenze 5 ottobre 2012 - 27 gennaio 2013), **a cura di Franziska Nori** (direttore CCC Strozzi, Palazzo Strozzi, Firenze) e **Barbara Dawson** (direttore Dublin City Gallery The Hugh Lane, Dublino), propone il lavoro di artisti contemporanei che esplorano il tema dell'esistenza e il rapporto tra la sfera personale, il corpo e il mondo.

Punto di partenza è un nucleo **di 8 dipinti di Francis Bacon**, affiancati da un **vasto repertorio di materiali fotografici e d'archivio**, che entra in dialogo con i lavori di **Nathalie Djurberg, Adrian Ghenie, Arcangelo Sassolino, Chiharu Shiota, Annegret Soltau: 45 tra dipinti, installazioni *site specific*, fotografie, video.**

Nelle opere di questi cinque artisti contemporanei ricorrono tipici elementi dell'arte di Bacon come la commistione tra figurazione e astrazione, la deformazione dei corpi, il riferimento a elementi autobiografici, l'utilizzo di diverse fonti iconografiche, la tensione e l'isolamento come metafore della vita umana.

Insieme a opere provenienti da collezioni internazionali, la mostra presenta tre dipinti incompiuti ritrovati nello studio di Bacon (dal 2005 conservati alla Dublin City Gallery The Hugh Lane) ed esposti **per la prima volta in Italia**. Tra questi **l'ultimo lavoro dell'artista: l'autoritratto** ritrovato su un cavalletto nel suo studio londinese, mentre egli moriva a Madrid nel 1992.

Nelle opere di Bacon spesso protagonista è la figura umana, deformata e incapace di trovare una definizione completa nello spazio del quadro, che diviene un'efficace sintesi visiva per riflettere le tracce di memoria della tormentata vita dell'artista. I **dipinti, selezionati da Barbara Dawson, insieme a ritratti fotografici, riproduzioni di grandi capolavori del passato, immagini tratte da libri e riviste** utilizzati da Bacon come strumento di lavoro per la creazione delle sue opere, sono presentati in mostra grazie alla collaborazione del CCC Strozzi con la Dublin City Gallery The Hugh Lane, che dal 1998 conserva nella sua integrità lo studio londinese dell'artista dove collezionava questi materiali in modo quasi ossessivo, usandoli ripetutamente sino a danneggiarli. Le tracce dell'usura e del tempo su questi supporti divengono "cicatrici" che acquistano un'importanza fondamentale per comprendere il processo del suo lavoro.

Il lavoro di **cinque artisti contemporanei, a cura di Franziska Nori**, viene posto in dialogo con i dipinti di Bacon: il **percorso espositivo** è ideato in modo tale che lo spettatore si metta in relazione con gli spazi per un'immersione nella dimensione estetica ed emotiva propria di ognuna delle singole posizioni artistiche. Attraverso un andamento "a onde", le opere di Bacon scandiscono l'inizio dell'esposizione per poi tornare nello svolgersi della mostra mettendo a confronto personalità molto diverse che hanno in comune la capacità di coinvolgere il pubblico in una riflessione di carattere esistenziale sul vivere contemporaneo.

Presentato in mostra con una selezione delle sue opere più recenti e nuove produzioni, **Adrian Ghenie** (Romania, 1977) crea dipinti in cui unisce insieme immagini personali o emblematiche della storia recente, attingendo da fonti diverse come cataloghi o libri di storia, still da film o immagini trovate su internet. Ghenie investiga il tema della rappresentazione della figura umana, che viene quasi aggredita in particolare sul volto, simbolo dell'individualità della persona, tramite un tratto pittorico che corrompe, distrugge e rende quasi irriconoscibile il soggetto. Un forte senso di realismo convive con sgocciolature, colate di pittura e suggestive campiture cromatiche in una fusione tra figurazione e astrazione. Ghenie ha esposto le sue opere in sedi prestigiose come la Tate di Liverpool, Palazzo Grassi a Venezia e lo Stedelijk Museum SMAK di Ghent, il Denver Museum of Contemporary Art.

Nelle sue installazioni **Chiharu Shiota** (Giappone, 1972) sembra tradurre stati emotivi e riflessioni esistenziali in una dimensione tridimensionale, affrontando temi come memoria e sogno, elementi autobiografici e tracce di un passato che assumono una forma fisica evocativa collettiva. L'opera *site specific* ideata per gli spazi del CCC Strozzi è costituita dalla sua tipica "rete" inestricabile di fili di lana neri che, interagendo con alcune vecchie porte in disuso di Palazzo Strozzi, conferisce una nuova densità allo spazio in cui il tempo sembra come fermarsi e coagularsi, dando vita a un luogo in cui far emergere connessioni nascoste, dimenticate o immaginate. Shiota si è formata con Marina Abramovic e ha esposto le sue opere in istituzioni come il Museo Nazionale d'Arte di Osaka, il Centro d'Arte Contemporanea di Varsavia e la Sucrière di Lione.

Nathalie Djurberg (Svezia, 1978) lavora con l'argilla e la plastilina creando ambienti e personaggi simbolici e conturbanti che popolano le sue installazioni e le sue videoanimazioni. Grazie alla collaborazione con la Fondazione Prada, il CCC Strozzi presenta tre installazioni particolarmente rappresentative del suo approccio, in cui contenuti spesso crudi e violenti si esprimono attraverso immagini grottesche e a tratti fiabesche, secondo uno stile solo apparentemente giocoso e naïf. I corpi delle sue figure si pongono come materia in transizione, sottoposta a processi di decomposizione e deformazione enfatizzati dall'utilizzo di un materiale malleabile come la plastilina. La Djurberg solleva dubbi e interrogativi esistenziali che oscillano tra vita e morte, paura e desiderio, muovendosi tra tabù disturbanti o aspetti complessi della condizione umana come la vulnerabilità, la solitudine, la sessualità, la morte. Tra le istituzioni internazionali che hanno ospitato mostre della Djurberg ricordiamo la Biennale di Venezia, la Tate Britain di Londra e il PS1/MoMA di New York.

Arcangelo Sassolino (Italia, 1967) crea per questa mostra una installazione *site specific* in cui un pistone mette in trazione una pesante fune legata a due travi poste a contrasto con le spesse mura dello spazio. A intervalli di tempo non prevedibili, la corda e il legno delle travi saranno portati al limite della loro resistenza, fino al loro potenziale punto di lacerazione o cedimento, secondo un precario gioco di equilibri di forze che porrà lo spettatore in una condizione psicologica di tensione e di confronto diretto con i rischi dell'opera. Le opere di Sassolino costituiscono un moderno memento mori, la visualizzazione dell'impossibilità umana di andare oltre l'attesa di un accadimento, o viceversa, la sua fine. Le sue installazioni sono state esposte in musei e gallerie internazionali come il Palais de Tokyo di Parigi, il Macro di Roma e il CCC Strozzi di Firenze.

Annegret Soltau (Germania, 1946) lavora sui temi del corpo e dell'identità tramite performance, video e fotografia. All'interno della mostra, il suo lavoro sarà testimoniato da una selezione di opere di alcune sue storiche serie degli anni Settanta e di lavori più recenti, permettendo così di cogliere la sua sperimentazione con il mezzo fotografico tramite i cosiddetti *photo sewings*, "ritratti fotografici cuciti", in cui il volto dell'artista o diversi frammenti di facce sono percorsi da sottili fili neri. Le ferite, le costrizioni e la frammentazione dei suoi volti e dei suoi corpi diventano strumento di riflessione sulla rappresentazione e l'espressione della condizione esistenziale umana. Le opere della Soltau sono state presentate in musei e gallerie internazionali, tra cui il Museum Mathildenhöhe di Darmstadt e il MOCA di Los Angeles.

Francis Bacon e la condizione esistenziale nell'arte contemporanea è organizzata dal Centro di Cultura Contemporanea Strozzi in collaborazione con la Dublin City Gallery The Hugh Lane (Dublino). Il **catalogo** della mostra (italiano/inglese) è pubblicato da **Hatje Cantz**, con i contributi di Franziska Nori, Barbara Dawson, Martin Harrison (storico dell'arte e curatore del catalogo ragionato di Francis Bacon) e Michela Marzano (filosofa e docente presso l'Università Descartes di Parigi).

La mostra si tiene in contemporanea all'altra esposizione in corso a **Palazzo Strozzi: Anni Trenta. Arti in Italia oltre il fascismo (22 settembre 2012-23 gennaio 2013)**, che offre uno sguardo sulla grande sperimentazione creativa che caratterizzò l'Italia degli Anni Trenta e che vide schierati tutti gli stili e tutte le tendenze, dal Classicismo al Futurismo, dall'Espressionismo all'Astrattismo, dall'arte monumentale alla pittura da salotto.

Con il supporto di:

Comune di Firenze
Provincia di Firenze
Camera di Commercio di Firenze
Associazione Partners Palazzo Strozzi

Regione Toscana

Unicoop Firenze, Ataf

Coordinate della mostra

Sede: Centro di Cultura Contemporanea Strozzi - Fondazione Palazzo Strozzi, Palazzo Strozzi, 50123 Firenze

Orari: martedì-domenica, 10.00-20.00; giovedì 10.00-23.00; lunedì chiuso

Ingresso: (biglietto valido un mese) € 5,00 intero; € 4,00 ridotti (universitari e altre riduzioni); € 3,00 scuole; ingresso gratuito giovedì 18.00-23.00; € 10,00 speciale biglietto congiunto con la mostra **Anni Trenta**

Informazioni: T. 055 2645155 / www.strozzina.org

Ufficio stampa:

Alessandra Santerini, T.+39 335 6853767, alessandrasanterini@gmail.com

Chiara Costa, T.+39 349 1981349, chiara.a.costa@gmail.com

Lavinia Rinaldi, Fond. Palazzo Strozzi, T.+39 055 3917122, F.+39 055 2646560, l.rinaldi@palazzostrozzi.org

Promozione: Susanna Holm - Sigma CSC, T.+39 055 2340742, susannaholm@cscsigma.it



strozzina | cc
centro di cultura contemporanea a palazzo strozzi

FRANCIS BACON

e la condizione esistenziale nell'arte contemporanea

Firenze, Palazzo Strozzi

Centro di Cultura Contemporanea Strozzina

5 ottobre 2012 - 27 gennaio 2013



Franziska Nori

Francis Bacon e la condizione esistenziale nell'arte contemporanea

“Quando si riesce a dare un nome alle cose si diminuisce la sofferenza nel mondo”.

Parafrasando questa frase di Albert Camus potremmo dire che quando si riescono a trovare le parole per raccontare un'esperienza di dolore, allora qualcosa cambia nell'essere umano e nella sua percezione del mondo. Questa esperienza diviene visibile, verbalizzabile e quindi condivisibile. Nasce un'idea di solidarietà, un'uscita dalla solitudine.

“Francis Bacon e la condizione esistenziale nell'arte contemporanea” propone il lavoro di artisti che esplorano il tema dell'esistenza. Le loro opere danno forma a stati d'animo e interrogativi che l'essere umano si pone nel rapporto con la sfera più intima ed emotiva del proprio io, ma anche con il corpo, proprio e altrui, e con il mondo circostante. Punto di partenza è un nucleo di opere del grande maestro Francis Bacon, la cui opera entra in dialogo con il lavoro di cinque artisti contemporanei: Nathalie Djurberg, Adrian Ghenie, Arcangelo Sassolino, Chiharu Shiota e Annegret Soltau.

La mostra permette di avvicinare sensibilità diverse andando oltre le differenze temporali e culturali degli artisti. In un certo senso le opere di Bacon sono sottoposte a una verifica della loro attualità, attraverso il confronto con cinque artisti che in modo diverso a livello formale, di scelta di linguaggi e di sensibilità sono caratterizzati da un'attitudine di ricerca simile o paragonabile nell'intensità quasi ossessiva del suo lavoro. La commistione tra figurazione e astrazione, i corpi trasfigurati, il riferimento a elementi autobiografici, l'utilizzo di diverse fonti iconografiche, la tensione e l'isolamento come metafore della vita dell'uomo sono elementi fondamentali nel lavoro dei cinque artisti contemporanei.

Obiettivo della mostra non è cercare di creare dirette connessioni o rapporti di causa-effetto tra le opere di Bacon e quelle degli altri cinque artisti. Il percorso espositivo è ideato in modo da far sì che lo spettatore si metta in relazione con spazi che permettono un'immersione nella dimensione estetica ed emotiva propria di ognuna delle posizioni artistiche. Attraverso un andamento che potremmo definire “a onde”, le opere di Bacon scandiscono l'inizio dell'esposizione per poi tornare in una sorta di eco nel seguito della mostra, mettendo a confronto personalità molto diverse che hanno in comune la capacità di coinvolgere il pubblico in una riflessione di carattere esistenziale sul vivere contemporaneo.

Nelle prime due sale sono presentate opere appartenenti a differenti momenti del lavoro di Bacon, che affrontano alcune delle tematiche centrali della sua opera, in primo luogo la figura umana, rappresentata in uno stato di isolamento all'interno di spazi svuotati, deformata e contorta su se stessa. Tra le opere spiccano alcune tele non finite, conservate da Bacon nel suo studio per lunghi anni e, dopo la sua morte, entrate a far parte della collezione della Dublin City Gallery The Hugh Lane. Queste ultime sono esposte per la prima volta fuori dall'Irlanda, permettendo al pubblico del CCC Strozzina di cogliere in maggior profondità anche gli aspetti più processuali del lavoro dell'artista.

Responsabile della sezione della mostra dedicata a Bacon, Barbara Dawson, direttrice dell'istituzione irlandese che dal 1998 ha rilevato e preserva lo studio londinese dell'artista conservandolo nella sua integrità, ha elaborato una selezione di opere che sollecita un'ampia riflessione sull'intenso processo di ricerca visiva dell'artista, ponendo a confronto opere compiute e non finite con una selezione di materiali fotografici e cartacei del suo studio: riproduzioni di grandi capolavori del passato, still da film, propri ritratti e fotografie di amici, immagini tratte da libri e riviste, materiale utilizzato da Bacon come strumento di lavoro per la creazione delle sue opere. L'artista accumulava questi materiali nel suo studio in modo quasi ossessivo, usandoli ripetutamente e permettendo che si danneggiassero. Li disseminava in parte sul pavimento camminandovi sopra, lasciando che il tempo li rendesse fragili e li rovinasse o comunque alterasse l'aspetto e la riconoscibilità dei contenuti delle immagini. Come descrive vividamente David Sylvester, Bacon non si limitava a studiare queste immagini, ma le

manipolava, piegandole, tagliandole e poi ricomponendole per essere utilizzate come modelli per le sue rappresentazioni deformate di figure umane che sembrano aver perso la loro sembianza coesa.

Gli eterogenei soggetti dei materiali cartacei e fotografici che Bacon usa come modelli sono portatori di un contenuto visuale, non più oggetti auratici in sé. Nell'appropriarsi di materiali visivi che derivavano anche dai mass media dell'epoca, Bacon decontestualizzava questi frammenti per riassemblarli secondo le proprie necessità, impiegando un metodo di lavoro estremamente contemporaneo, una sorta di processo manuale del copia e incolla digitale. I soggetti che ne scaturiscono perdono del tutto la loro connotazione originaria e ricevono una propria autonomia estetica e un nuovo valore simbolico.

Dopo la prima sezione dedicata a Bacon, il percorso espositivo si apre al confronto con gli artisti contemporanei a partire da Nathalie Djurberg, i cui lavori sollevano dubbi e interrogativi esistenziali che oscillano tra vita e morte, paura e desiderio, muovendosi tra tabù o aspetti complessi della condizione umana come la vulnerabilità, la solitudine, la sessualità e la morte. Le installazioni e i video della Djurberg, in mostra grazie alla collaborazione con la Fondazione Prada, divengono particolarmente rappresentativi del suo approccio, in cui contenuti spesso crudi e violenti si esprimono attraverso immagini conturbanti e grottesche, con uno stile solo apparentemente giocoso. I corpi delle sue figure si presentano come materia in transizione, sottoposta a processi di decomposizione e deformazione enfatizzati dall'utilizzo di un materiale malleabile e duttile come la plastilina.

Il percorso continua con la sala dedicata a Adrian Ghenie di cui sono presentate una serie di opere recenti e nuovi lavori prodotti appositamente per questa mostra. L'artista rumeno crea dipinti in cui unisce ricordi personali e immagini emblematiche della storia recente, attingendo da fonti come cataloghi o libri di storia, still da film e soprattutto immagini trovate su internet. Egli affronta il tema della memoria, le tracce del vissuto di un singolo individuo si fondono con quelle di eventi storici, con immagini del passato di cui il tempo ha assorbito la nitidezza a favore di tracce materiche e visive dal valore collettivo. La figura umana viene quasi aggredita, in particolare sul volto dove è più evidente l'individualità della persona, tramite un tratto pittorico che annulla e corrompe, cancella e rende difficilmente riconoscibile il soggetto: a volte celebri protagonisti negativi della storia europea, altre volte figure anonime. Un forte senso di realismo convive con sgocciolature, abrasioni dei diversi strati pittorici e campiture cromatiche in una fusione tra figurazione e astrazione. Le forme sembrano combattere contro la propria dissoluzione dentro spazi chiusi, luoghi domestici che emanano una straniante familiarità. È la solitudine dell'individuo che colpisce, il silenzio dei paesaggi pittorici che sembrano diventare ritratti dell'interiorità.

Nella sezione successiva torna la figura umana rappresentata da Bacon, tramite una selezione di ritratti, fotografie e materiali cartacei che l'artista utilizzava per studiare, con una pulsione quasi ossessiva, i diversi stati della figura umana, come gli studi del corpo in movimento di Eadweard Muybridge, immagini tratte da libri di anatomia o di chirurgia, ma anche ritratti fotografici dei suoi amici più intimi commissionati dall'artista per essere utilizzati più volte come modelli nel corso degli anni.

Anche se in modo profondamente diverso, il corpo umano è la materia prima che caratterizza anche l'intenso lavoro di Annegret Soltau, testimoniato in mostra da opere di diverse fasi del suo percorso artistico. Nelle sue prime sperimentazioni performative la Soltau utilizza un filo nero con cui avvolge il corpo fino a provocare profonde incisioni sulla propria carne. Altre opere testimoniano il passaggio dell'artista tedesca alla fotografia, attraverso cui riesce a fissare nel tempo l'evento effimero dell'azione performativa. La Soltau arriva poi a usare la fotografia stessa come oggetto su cui intervenire con l'applicazione di fili neri cuciti a posteriori direttamente sulla carta fotografica. La violenza di tali opere è in forte contrasto con la minimale sobrietà compositiva che caratterizza il suo stile. In un parallelismo tra la dimensione corporea e fisica e quella mentale ed esistenziale, le ferite, le costrizioni e la frammentazione dei volti e dei corpi della Soltau diventano strumento di riflessione sulla propria persona per poi acquistare un valore più ampio e simbolico sulla figura umana in sé.

L'intersezione tra l'esperienza fisica e percettiva e quella mentale, che potremmo dire mnemonica, sta alla base dell'installazione site specific realizzata per il CCC Strozzi da Chiharu Shiota, che ha lavorato per vari giorni nello spazio espositivo tessendo con un filo nero una rete inestricabile. Una sorta di performance chiusa al pubblico che lascia tracce del passaggio dell'artista. Come spesso accade nei suoi lavori, la fitta rete avvolge oggetti di uso comune che vengono sottratti alla fruizione e alla loro normale funzione. Nel caso specifico dell'installazione fiorentina gli oggetti sottratti sono alcune antiche porte in disuso di Palazzo Strozzi. L'artista giapponese conferisce una nuova densità allo spazio in cui il tempo sembra fermarsi e coagularsi, facendo emergere connessioni nascoste, dimenticate o immaginate. La Shiota sembra tradurre stati emotivi e riflessioni esistenziali in una dimensione tridimensionale, addensando memoria e sogno, elementi autobiografici e tracce di un passato che assumono una forma fisica evocativa dal valore poetico universale.

In dialogo con questa installazione troviamo una delle opere più significative della mostra, quella che viene considerata l'ultima opera di Francis Bacon, un autoritratto ritrovato su un cavalletto nel suo studio di Reece Mews a Londra nel 1992 mentre egli moriva a Madrid. Il volto è quasi portato a compimento, mentre il corpo rimane abbozzato con un leggero tratto che sembra dissolversi sulla tela grezza. Non sappiamo se questo sia davvero un autoritratto o piuttosto un volto di un vecchio amico o un profilo ripreso da una delle fonti iconografiche collezionate. Percepriamo però, ancora una volta, il tema dell'isolamento della figura, qui ancora più enfatizzato dal silenzio del vuoto spaziale di questo ultimo e vero "non finito".

Il percorso espositivo si conclude con l'installazione site specific dell'artista italiano Arcangelo Sassolino, il cui lavoro si contraddistingue per la capacità di creare potenti forme, oggetti e sistemi meccanici che rifuggono qualsiasi concessione narrativa, ma creano le condizioni per metterci di fronte a un'esperienza esistenziale. Nel caso dell'opera creata per la mostra un pistone mette in trazione una pesante fune legata a due travi poste a contrasto con le spesse mura dei due ingressi della sala. Il sistema entra in funzione secondo intervalli non prevedibili portando la corda o il legno delle travi al limite della loro resistenza, fino al loro potenziale punto di lacerazione o cedimento. Questo precario gioco di equilibri di forze vale nel rapporto tra l'intero sistema e l'architettura che lo accoglie, ma soprattutto nel rapporto tra l'opera e lo spettatore, posto in una condizione psicologica di tensione e di confronto diretto con i rischi dell'opera.

Ciò che accomuna gli artisti presenti in mostra è una profonda lucidità nel trattare tematiche, spesso dolorose, dell'esistenza, seppur affrontate da prospettive diverse e con linguaggi o forme stilistiche eterogenee tra loro. Spesso partono da riferimenti o contenuti autobiografici riuscendo però a creare esperienze estetiche che generano un impatto visivo e fisico in chi le affronta, dando forma a stati emotivi e mentali comuni a molte persone e quindi condivisibili.

Altro elemento comune ai diversi artisti è l'importanza attribuita al luogo dello studio in quanto spazio fisico in cui operano in un temporaneo ritiro dal mondo, come se si mettessero in ascolto dei propri "suoni interiori". Gli studi di questi artisti non sono luoghi di produzione in serie dove numerosi assistenti lavorano all'esecuzione materiale di opere pre-concepite, ma sono in prima istanza luoghi di riflessione in cui gli artisti avanzano in un processo di spersonalizzazione cosicché precise sintassi formali permettono di sintetizzare diverse riflessioni e influenze concettuali e visive, fornendo l'oggetto di un'esperienza interpersonale dotata di una validità collettiva.

Le riflessioni preparatorie alla cura della mostra ruotavano attorno alla domanda sul perché le opere di Francis Bacon avessero ancora una così forte risonanza oggi. La sua opera è emblematica per la generazione che ha vissuto il periodo successivo alla Seconda Guerra Mondiale. La nostra ricerca si proponeva di scoprire se quell'esperienza dell'assurdo di Bacon ha un'eco ancora nel mondo contemporaneo come esperienza esistenziale individuale e collettiva. Le opere di Bacon sono spesso indicate come rappresentazioni del concetto dell'assurdo, come esperienza filosofica di una Weltanschauung astratta. Tuttavia l'artista sembra puntare soprattutto a un approfondimento esistenziale del sé autobiografico. "L'idea germinale della radicale irragionevolezza dell'esistenza", ha scritto Steven Madoff in uno scambio di e-mail durante la preparazione della mostra, "è la traiettoria della postulazione dell'esperienza umana operata da Bacon. Le sue figure nascono dal crogiolo di una non necessità e una sregolatezza innata, che si inarca dall'energia del caos a un esaurimento emotivo e, per estensione, biologico, il cui punto centrale è la furia della carne."

Se i filosofi e intellettuali esistenzialisti del XX secolo esprimevano una riflessione figlia dell'esperienza traumatizzante, e inedita nella sua grandezza, delle due guerre mondiali, oggi assistiamo a una sorta di *nouvelle vague* di intellettuali che partono da fenomeni più prettamente individuali. Mossi da un pragmatismo di stampo postmoderno, successivo al crollo delle grandi utopie novecentesche, questi ultimi lavorano consapevoli dell'impatto degli impulsi personali sui paradigmi della cultura dominante. Sembrano ripartire dalle osservazioni sul sé nel rapporto con la realtà e i conflitti della vita quotidiana, come, in primo luogo, lo stato di precarietà materiale delle generazioni più giovani e la crisi di un sistema di valori collettivi che ha portato alla convinzione di dover trovare soluzioni individualistiche a fenomeni di cui tutta la collettività si dovrebbe far carico. All'interno di riflessioni che potremmo definire neo-esistenzialiste, tema centrale è il corpo, interfaccia che definisce e circoscrive la qualità dei rapporti interpersonali in una società sempre più estetizzata. Esso diviene un oggetto da plasmare e controllare, generando anomalie e conflitti al limite della patologia. Di fronte ai profondi cambiamenti della società e a progressi nel campo della scienza e della medicina sempre più eticamente problematici – dalla manipolazione genetica all'utilizzo di organi animali o artificiali nei trapianti umani – sono necessari un radicale ripensamento e una verifica dell'idea del corpo. Esso, secondo Michela Marzano (docente di Filosofia morale presso l'Università Descartes di Parigi), è lo strumento tramite cui la persona esprime e materializza stati interiori, malesseri e patologie individuali che sempre più acquisiscono uno status di fenomeno collettivo: la chirurgia estetica, l'anoressia, la violenza subita (specialmente da donne e bambini) e quella auto inflitta sono tematiche che vengono affrontate anche nei lavori in mostra da artisti come Nathalie Djurberg e Adrian Ghenie.

Mehdi Belhaj Kacem, filosofo di origini tunisine che vive e lavora a Parigi, investiga temi come la memoria, la paura della morte e il male, soggetti che ritroviamo centrali nella poetica degli artisti coinvolti nella mostra. Kacem, allievo di Alain Badiou, si interroga sulla natura del male, fenomeno da cui da sempre l'uomo è attratto e che tradizionalmente gli studi filosofici non hanno approfondito se non come elemento collaterale a soggetti come la verità, la scienza, la politica o l'arte. È in particolare la *entertainment culture* contemporanea che sembra subire il fascino di questo tema, che trova una sua espressione banalizzata in generi musicali come il rap o il metal, o in video giochi, film o programmi televisivi in cui la violenza e il male diventano contenuti quotidiani e normalizzati. Kacem definisce il male come "quel di più di sofferenza che solo l'uomo porta nel mondo. Gli animali non conoscono l'idea della tortura" (vedi l'intervista con Gero von Randow; "Die Zeit", 3 ottobre 2011). Questo "di più di sofferenza", secondo Kacem, si esprime nella "scientificità" dell'uomo, dove il termine scienza è da intendersi come abilità dell'uomo a produrre strumenti per ottimizzare il raggiungimento di uno scopo atroce, identificando una linea diretta tra il topos culturale del peccato originario di matrice cristiana e l'apocalisse

ecologica indotta dall'uomo. Interessante è anche l'idea di sublimazione della paura esistenziale che Kacem introduce quando riflette sull'arte contemporanea. La produzione artistica, secondo il filosofo, permette di affrontare l'eterno sentimento di paura rispetto alla morte sfruttandolo e canalizzandolo. Nella creazione di un'opera d'arte il rapporto con la morte è vissuto nel senso della capacità di generare un impulso emotivo tale da permettere il lavoro artistico stesso. Fornendo una sorta di indiretta interpretazione sul lavoro di artisti come Arcangelo Sassolino o Chiharu Shiota (quest'ultima definisce il proprio lavoro come una ricerca di una "assenza dell'esistenza"), Kacem individua il potere dell'arte nella capacità di affrontare la paura della morte, di scioccare e traumatizzare generando però un paradossale piacere intellettuale: "È il nostro nichilismo aristotelico, il nostro rapporto con il senso di potere e la violenza affettiva brutta." (*Conversazione tra Mehdi Belhaj Kacem e Djamel Kokene*, 8 aprile 2012). L'oggetto d'arte, inteso anche come oggetto concettuale e non necessariamente fisico, diviene il simbolo di un rinnovato senso di controllo e riappropriazione del rapporto tra esistenza umana e realtà. La paura cessa di essere una forza immobilizzante e diventa motore creativo.

Il catalogo della mostra vuole essere uno strumento di riflessione su questi diversi temi tramite le schede di approfondimento sulle opere degli artisti e i saggi di Michela Marzano, Martin Harrison e Barbara Dawson. Questi ultimi due contributi risultano fondamentali per poter riflettere sul lavoro di Francis Bacon alla luce dei più recenti studi. Harrison, eminente studioso di Francis Bacon e curatore del catalogo ragionato dedicato al suo lavoro, si concentra sull'importanza fondamentale dell'archivio visivo dell'artista, testimoniato in mostra tramite i materiali provenienti dal suo studio. La Dawson, invece, lavora in particolare sul significato e l'importanza delle opere non finite di Bacon, il cui ruolo nella sua produzione artistica lascia ancora spazio a nuove possibilità di studio e di approfondimento. Michela Marzano, docente di Filosofia morale presso l'Università Descartes di Parigi, fornisce invece un contributo al catalogo in cui parla delle diverse conflittualità della persona nel rapporto con la dimensione del corpo, tema chiave per Bacon e gli altri artisti in mostra.

Oltre al catalogo, come in ogni progetto del CCC Strozzi, ulteriore stimolo di riflessione è dato dalla programmazione di conferenze e attività che si tengono durante tutto il periodo della mostra, da quelle per le scuole e le università a quelle per le famiglie o gli adulti. Il programma di lecture del giovedì in particolare permette di approfondire la conoscenza del lavoro degli artisti, proponendo anche chiavi di lettura interdisciplinari sui temi della mostra. Se, da una parte, la stessa Barbara Dawson e gli artisti Adrian Ghenie e Arcangelo Sassolino avranno modo di confrontarsi direttamente con il pubblico, dall'altra ci saranno interventi di esperti del calibro di Franco Rella, filosofo e docente di estetica che affronterà i temi del corpo e del male, Luigi Ficacci, uno dei più importanti studiosi italiani di Francis Bacon, Federico Ferrari, filosofo e critico d'arte che interverrà sul tema dell'autoritratto e, grazie alla collaborazione con la Fondazione Studio Marangoni, Giovanna Calvenzi e Nicoletta Leopardi, le quali daranno il loro contributo su tematiche quali il genere dell'autoritratto femminile e il ruolo dell'archivio nel recupero di un nuovo sguardo verso la vita quotidiana dal punto di vista di studiose di fotografia.

Oltre a ringraziare per la collaborazione la Dublin City Gallery The Hugh Lane, tutte le gallerie e gli artisti coinvolti che hanno permesso l'organizzazione della mostra, vorremmo in particolare sottolineare il supporto morale e organizzativo dell'Estate di Francis Bacon, che nel suo ruolo di tutela dell'artista ha contribuito a realizzare questo progetto.



strozzina | cc
centro di cultura contemporanea a palazzo strozzi

FRANCIS BACON

e la condizione esistenziale nell'arte contemporanea

Firenze, Palazzo Strozzi

Centro di Cultura Contemporanea Strozzina

5 ottobre 2012 - 27 gennaio 2013



Barbara Dawson

Tracce del tempo

Francis Bacon è nato all'inizio del XX secolo, un secolo che ha visto l'avvio della modernità in Europa accanto alle persistenti tradizioni rurali ed economie agricole. È stata un'epoca che ha assistito a ondate di creatività rivoluzionaria, inventività tecnica e riforme sociali. Sono state le periferie, sia in senso geografico che sociale, a nutrire questo cambiamento tumultuoso che minacciava i canoni stabiliti nella politica, nella società e nell'arte. La lotta per l'autodeterminazione e la ricerca di un'identità nazionale hanno visto la frantumazione degli imperi e la spartizione degli Stati, a cominciare dall'Irlanda. Bacon ha superato due guerre mondiali e la Rivoluzione Russa e, da ragazzo, è stato testimone diretto della Guerra di Indipendenza e della Guerra Civile in Irlanda. Bacon si riferisce allo *Zeitgeist* come alla "nevrosi del mio secolo, che colpisce il proprio modo di sentire le cose" (*Kaleidoscope* 1991).

Il ritratto impietoso della figura umana tracciato da Bacon dà luogo ad alcuni dei più profondi dipinti figurativi del secolo scorso. Totalmente privo della speranza di una qualsiasi ragione profonda dell'esistenza, riconosceva che la sua inclinazione al nichilismo era stata compensata da una natura molto ottimistica, che nella seconda parte della sua vita gli diede la reputazione di *bon viveur* e conversatore. Nei suoi dipinti egli trasmette le circostanze banali e spesso tragiche della ricerca della passione e dell'amore da parte dell'uomo, con immagini uniche che danno sostegno a quel senso di isolamento che costituiva un tratto dominante della sua generazione. Figure deformate, brutalmente contorte e attorcigliate, assumono uno splendore eroico contemporaneo, eternamente intrappolato nei confini dei loro spazi delimitati. Nei dipinti di Bacon l'emozione è incarnata nell'esperienza individuale, il gerarchico è aborrito in favore dell'ordinario, l'isolamento esistenziale dell'individuo occupa il centro della scena.

Un dipinto unico nell'opera di Bacon, *Untitled (Marching Figures)* (*Senza titolo – Figure in marcia*) c. 1951 che mostra figure stilizzate che marciano sotto un orso polare che si muove pesantemente, potrebbe riferirsi alla definizione nietzscheana di uomo come "una corda tesa tra l'animale e l'oltre-uomo (il super-uomo) – una corda su un abisso", o al "pesante orso" che per il poeta Delmore Schwarz è l'uomo, infelice per natura, appesantito dall'ego o dal sé, che "si lamenta nel sonno a causa della fune tesa. Trema e mostra l'oscurità al di sotto" (Schwarz 1959). Nel corso della sua vita, Bacon raccolse fotografie di guerra e di atrocità belliche, che contribuirono considerevolmente al suo repertorio di immagini. In *100 Years of Pictures* un'immagine mostra alcune reclute britanniche della Prima Guerra Mondiale che si esercitano con lunghi bastoni. Le lunghe ombre proiettate dalle figure enfatizzano la composizione diagonale e aumentano la drammaticità visiva. La mascotte dell'unità, un cane, è tenuta al guinzaglio sulla sinistra.

Influenze irlandesi

Bacon nacque a Dublino nel 1909 in una società che ora non esiste più, quella della classe dominante angloirlandese che governò l'Irlanda fino alla Guerra di Indipendenza (1919-1921). I genitori di Bacon erano inglesi, si trasferirono in Irlanda dopo il matrimonio avvenuto nel 1903. Il padre di Francis, Eddy, un capitano dell'esercito britannico, avviò delle scuderie nella contea di Kildare. Bacon ebbe per tutta la vita un interesse considerevole per i libri di medicina e per le malattie della pelle, probabilmente derivato dall'asma, i cui violenti attacchi lo colpirono fin dalla tenera età. Ne soffrì per tutta la vita e ancora nel marzo 1992, un mese prima di morire, scrisse all'amico irlandese Louis Le Brocq: "Adesso sto molto meglio, ma i miei polmoni sono quasi polverizzati dall'asma." Una pagina strappata dal libro *Proiezioni radiografiche* di Kathleen C. Clark, di cui Bacon possedeva almeno due copie, presenta radiografie dei polmoni e del sistema respiratorio. L'immagine ai raggi X in basso a destra rivela similarità compositive con il torso nel pannello centrale di *Triptych (Trittico)*, 1976 che mostra i polmoni divorati da un uccello rapace.

Quando Bacon aveva solo dieci anni, la famiglia fu coinvolta nella rivolta irlandese contro il controllo britannico – alla Guerra di Indipendenza irlandese (1919-1921) seguì la Guerra Civile (1921-1923). Sebbene i Bacon non fossero attivi nella politica irlandese, essendo una ricca famiglia protestante, furono associati alla classe egemone anglo-irlandese che costituiva il bersaglio dell'IRA, l'esercito repubblicano irlandese. Più di duecentosettanta case possedute da questi proprietari furono incendiate e, per quanto lo scopo primario dell'IRA fosse la distruzione delle proprietà, non si poté evitare di mettere in pericolo anche le vite umane. I Bacon furono risparmiati dagli attacchi, ma l'artista ha continuato a ricordare vividamente la casa di sua nonna protetta con sacchi di sabbia e i fossati scavati sulle strade: una notte, viaggiando in automobile con suo nonno Supple, uno di questi fossati fu colpito e l'automobile uscì fuori strada, i due, inseguiti dalle forze ribelli, furono costretti a mettersi in salvo fuggendo attraverso i campi.

Bacon lasciò Straffan House, la sua casa di famiglia nella contea di Kildare, quando aveva circa 16 anni, perché il padre aveva scoperto che era omosessuale. Per uno strano gioco del destino, fu mandato a Berlino con un amico di famiglia per “mettere la testa a posto”, si ritrovò in un ambiente in cui la sessualità gay era esibita pubblicamente, c'erano più locali per omosessuali a Berlino negli anni Venti che a New York negli anni Ottanta. “La Berlino del 1927 e del 1928 era una città totalmente aperta, che in un certo senso era molto, molto violenta. Forse mi sembrava violenta perché ero arrivato dall'Irlanda, che era violenta in un senso militare ma non in senso emotivo.” Anche se l'omosessualità fu depenalizzata in Inghilterra nel 1967, in un'intervista del 1991 Bacon riferiva: “c'è stato, c'è e probabilmente ci sarà sempre un clima contrario all'omosessualità” (*Kaleidoscope* 1991).

Lo studio di Francis Bacon al numero 7 di Reece Mews a Londra fu donato, con quello che conteneva, alla Dublin City Gallery The Hugh Lane nel 1998 dall'erede dell'artista, John Edwards, col sostegno di Brian Clarke, ora responsabile dell'Estate of Francis Bacon. Lo studio era caotico, pieno di libri su argomenti che spaziavano dallo sport alle malattie della pelle, dalla danza alla fotografia e al cinema. Pagine strappate da libri e riviste, fotografie sgualcite e manipolate, tra cui un'importante serie di fotografie in bianco e nero scattate da John Deakin su commissione dell'artista tra la fine degli anni Cinquanta e gli anni Sessanta, disegni, tele abbandonate e tagliate e materiali di artisti riempivano il piccolo studio. Ricevere una donazione come questa non è una usuale acquisizione per un museo pubblico o una galleria alla fine del XX secolo, probabilmente il secolo meno documentato della storia. Oggi viviamo in un'età di gestione del significato, e il problema che ci siamo posti era come rendere rilevanti, nell'epoca del postmoderno, questo studio e questo archivio. Come si interpreta il materiale? Chi decide le categorie e le parole chiave per l'indicizzazione? Stiamo forse controllando il significato dell'archivio mediante il modo in cui lo si può esplorare (artista, omosessuale, Soho, alcol, amanti, ecc.)? Chi è responsabile? Prima che il gruppo di lavoro della Hugh Lane prelevasse il materiale, decidemmo che a ogni elemento andava attribuita uguale importanza. Non era permesso alcun processo di interpretazione o selezione. Ogni oggetto fu catalogato, individualmente o all'interno di un gruppo, prima di arrivare a Dublino; anche la polvere fu inclusa, raccolta in sacchetti prima del trasporto. Nella galleria tutti gli oltre settemila elementi furono catalogati e fotografati e l'informazione fu inserita in un database appositamente predisposto. Fu un progetto all'avanguardia nella prassi museale ed è un'aggiunta molto significativa al corpus dell'opera di Bacon, l'unico fatto che rimane al di là di ogni interpretazione, ora che l'artista è morto. È un *locus classicus*, che illumina sui processi, i metodi e le preoccupazioni dell'artista. La carriera di Bacon coprì la maggior parte del XX secolo, e più successo otteneva, più si ritirava dietro il mito. Lo studio e l'archivio sono un'indagine dentro il processo, dentro lo spazio e l'ambiente in cui l'artista lottava continuamente per catturare e rendere visibili le immagini che cercava e per le quali è diventato così famoso.

I circa seicento dipinti che costituiscono l'opera di Francis Bacon danno l'immagine nitida di un artista straordinario, il cui peculiare punto di vista sull'esistenza umana è cristallizzato per sempre nelle rappresentazioni belle, vitali e convulse del corpo umano isolato in una realtà spaziale definita. Il soggetto è il fatto: non fa riferimento alla raffigurazione, né la interpreta. Esso è reso materiale per mezzo della corporeità della pittura. La materialità della pittura lo stimolava tanto quanto le possibilità presentate dalla sua manipolazione sulla tela. Bacon parla infatti di come la pittura passa da un tono a un altro cambiando completamente l'immagine e di come poteva plasmarsi in immagini che incarnavano le sensazioni che cercava di esprimere. Il suo era un linguaggio visivo singolare, i suoi dipinti erano esperienze fenomenologiche che cercava di separare completamente da qualsiasi allusione alla rappresentazione o all'illustrazione. Per lui, il processo di dipingere consisteva nel vuotare la tela di immagini possibili; ricondurre all'immagine essenziale che sussiste da sola. “L'artista deve approfondire il gioco, se ha un po' di talento, e riportare lo spettatore in vita con più violenza” (*The Third Programme* 1963).

Era un famigerato revisore della sua stessa opera e sono state recuperate dallo studio centinaia di tele tagliate. Si presentano in vari gradi di distruzione e di per sé sono molto rivelatrici delle tecniche e metodi di pittura di Bacon (Shepard 2009). Da giocatore d'azzardo quale fu per tutta la vita, Bacon si riferiva spesso alla parte significativa che il caso o la fortuna giocavano nella sua opera. Eppure, con l'aumento della sua padronanza delle tecniche, furono gestiti con più abilità anche il ruolo e la profondità dell'influenza del caso sulla manipolazione delle tele, per far emergere le immagini ancora irrealizzate. Queste tele tagliate erano tenute nello studio, le più grandi appoggiate contro le pareti, le più piccole impilate sugli scaffali lungo le pareti. Le tele più piccole erano usate come tavolozze, con i residui di prove colore chiaramente visibili su tutte le superfici dipinte.

Opere incompiute

Ugualmente, se non maggiormente affascinante è la collezione di opere incomplete che l'artista teneva a Reece Mews, ora conservata nella galleria. Sebbene Bacon sostenesse di non tornare mai sulle sue opere una volta che le aveva abbandonate, si indaga sul perché queste siano sopravvissute. Queste opere, come tutti gli oggetti nell'archivio di Francis Bacon alla Hugh Lane, rivelano dettagli affascinanti e significativi sulla forma mentis dell'artista, tanto quanto sui suoi processi e tecniche di pittura, e questa è la prima volta che esse sono esposte al pubblico fuori da Dublino.

Tra le opere lasciate incompiute la più completa è *Untitled (Seated Figure on Dappled Carpet)* (*Senza titolo – Figura seduta su tappeto pezzato*, c. 1966) che fu scoperta nello studio dal gruppo di lavoro della Hugh Lane nel 1998. È un ritratto di George Dyer, amante di Bacon negli anni Sessanta e soggetto di alcuni dei suoi dipinti più monumentali. Per l'artista le strade erano una sorgente vitale di immagini e il tappeto a motivi drappeggiato sugli scalini ricorda le vetrine degli anni Sessanta di alcuni negozi di arredamento nelle vicinanze dello studio (Russell 1996). Questo dipinto mostra George Dyer che guarda a sinistra. Bacon era molto interessato al caratteristico profilo di Dyer e commissionò molte fotografie di lui a John Deakin. Questo dipinto rivela il procedimento di pittura con cui Bacon riempiva per ultimo lo sfondo rettangolare, aumentando il rilievo del modello. Lui stesso spiega: "Riduco la scala del dipinto disegnando in questi rettangoli che concentrano l'immagine" (*The Third Programme* 1963). Non è chiaro perché abbia improvvisamente smesso di dipingere di nero lo sfondo, può essere dipeso dal danneggiamento verticale sotto il piede sinistro. Nello studio fu trovata anche una tela tagliata che rappresenta un tappeto a motivi con un gradino a sinistra. Nel dipinto, composto insolitamente in orizzontale, la testa (o la parte alta della figura) è stata tagliata via.

Lungo tutto il corso della sua vita Bacon fu incline a fare affermazioni contraddittorie sui suoi processi e le sue tecniche, compresa la sua attività di disegno. Anche se in seguito lo negò, l'artista in effetti fece disegni, in particolare all'inizio della sua carriera. Già nel 1934, organizzò la mostra "Francis Bacon Paintings and Drawings" (Francis Bacon: dipinti e disegni) nello spazio temporaneo della Transition Gallery in Curzon Street a Londra. Ad ogni modo la recensione del "Times" del suo lavoro su carta fu scoraggiante e anche se continuò a disegnare, rinunciò alle esposizioni pubbliche dei suoi lavori su carta e negò di fare disegni. Ancora nel 1991 dichiarò: "Non so disegnare, non credo di saper disegnare. Hanno detto che non sa disegnare (*sic*), dunque è così" (*Kaleidoscope* 1991). Lui disegnava comunque, come confermano gli schizzi trovati nello studio². Ma non vedeva i suoi disegni come una forma di arte indipendente nel modo in cui, ad esempio, apprezzava i disegni di Picasso. Disegnava anche direttamente sulla tela, come rivelano queste opere incompiute.

Unfinished (Seated Figure) (*Non finito – Figura seduta*, c. 1979) è un disegno su tela eccezionale e singolare nell'opera dell'artista. Fu abbandonato e si può probabilmente capire il perché. È completo in se stesso, rivela una straordinaria agilità col pennello: una composizione finita, con una consistenza minimale, che non permette alcuna possibilità di sconvolgimento – due elementi a cui Bacon teneva molto nelle sue opere compiute.

In *Untitled (Three Figures)* (*Senza titolo – Tre figure*, c. 1981) Bacon ha schizzato tre figure sedute su sedie. Mentre nessuna parte del soggetto è completata in alcun senso, il quadro mostra chiaramente il processo con cui il pittore schizzava la sua struttura spaziale prima di elaborare le figure. La composizione di questo ritratto di gruppo è insolita. Il suo amico ed erede John Edwards è seduto al centro, la forte sagoma muscolosa della gamba destra è delineata in colore nero mentre la parte superiore del torso mostra l'inizio di un accumulo di materialità e colore. Lo schizzo di una figura seduta, forse John Edwards, trovato nello studio, mostra questa posa rovesciata. La posa è adottata in *Unfinished (Seated Figure)* (*Non finito – Figura seduta*) e accennata nell'ultimo autoritratto non finito, ma non appare in alcuno dei ritratti completati di Edwards. Alla destra c'è una creatura simile a una sfinge. Bacon visitò l'Egitto all'inizio del 1951, ammirò molto la scultura egiziana e attinse a quell'immaginario per i suoi soggetti, come è provato dal numero di libri e illustrazioni sull'argomento presenti nello studio. Nel 1979, Bacon dipinse un ritratto di Muriel Belcher, sua amica di vecchia data, sotto forma di una sfinge – *Sphinx - portrait of Muriel Belcher* (*Sfinge - ritratto di Muriel Belcher*, 1979) – e, mentre i lunghi capelli lisci su questo studio di testa sono simili a quelli di Muriel, l'immagine è più giovanile e il viso dipinto suggerisce una somiglianza con la sfinge di *Oedipus and the Sphinx after Ingres* (*Edipo e la Sfinge da Ingres*, 1983). La terza figura rappresentata sulla destra nell'opera del 1981 è enigmatica, ma il contorno della testa, la capigliatura folta e i baffi pronunciati hanno somiglianze con la scultura egiziana del principe Rahotep nel museo del Cairo. Riproduzioni di questa scultura compaiono sulla rivista "Discovering Art. The Story of Art through the Ages" che Bacon aveva nel suo studio. Forse per questo lavoro Bacon aveva un sovraccarico di immagini che non riuscì a controllare e che lo portò ad abbandonare l'opera.

La consistenza materica era centrale per l'opera di Bacon, e nei suoi sforzi per aumentare le sue qualità tattili, spesso intasava di colore la tela e non poteva continuare. I dipinti allora venivano sempre abbandonati, tranne un'unica eccezione (Sylvester 1995). *Untitled (Figure with Raised Arm)* (*Senza titolo – Figura con braccio alzato*, c. 1949) è la più precoce tra le opere non finite o abbandonate della collezione della Hugh Lane. Verso la fine degli anni Quaranta, Bacon cominciò a dipingere sul lato non preparato della tela. Ha più "dente" per trattenere il colore nel modo che voleva e assolveva allo scopo di rendere la sua tecnica "il più grezza possibile" (Durham 1985). *Untitled (Figure with Raised Arm)* è in qualche modo simile a *Study from the Human Body* (*Studio dal corpo umano*, 1949) nel senso che entrambe le opere sono dipinte con un colore blu-grigio sbiadito e si sforzano

di uscire dalla cornice del quadro attraverso spesse tende. Nell'opera non finita comunque il movimento è più dinamico. Bacon colloca la sua figura su una diagonale, riecheggiando la struttura di massima schizzata attraverso tutta la superficie del dipinto. La composizione rivela molte somiglianze con un'immagine in *The Human Figure in Motion* (*La figura umana in movimento*) di Eadweard Muybridge. Nel 1949, Bacon visitò una mostra sull'opera del pioniere della fotografia al Victoria and Albert Museum di Londra³. C'è anche un accenno di ectoplasma emanato dalla bocca della figura. Uno dei libri più curiosi e rivelatori tra quelli trovati nello studio di Bacon è *Materialisationsphänomene* (*Fenomeni della materializzazione*) del barone Albert Freiherr von Schrenck Notzing, che documenta i fenomeni paranormali e fisici per mezzo di fotografie in posa (all'inizio del XX secolo, le sedute spiritiche e la fascinazione per l'occulto erano molto di moda). Emerge che, per Bacon, le raffigurazioni o le "prove documentali" delle sedute spiritiche erano di altissimo interesse. In molte fotografie, le masse bianche di presunti ectoplasmi emergono dalla bocca del medium e galleggiano nell'aria. Queste sedute individuali avevano luogo in strutture a tenda, parzialmente nascoste da pesanti tendoni. Bacon trasse ispirazione da queste fotografie lungo tutta la sua carriera e ci sono anche alcune correlazioni dirette tra queste fotografie e le sue opere finite (Cappock 2005 e Harrison 2005). Lo schema di struttura indica la preparazione e la pianificazione compositiva di Bacon, e anche la forma dello sfondo striato ricorda i suoi progetti di arredamento con pareti di gomma degli anni Trenta.

L'incompiuto *Self portrait* (*Autoritratto*, 1992) rappresenta un'eccezione nella categoria delle opere non finite, dato che si trovava sul suo cavalletto nello studio al momento della morte nell'aprile del 1992. Bacon dipinse molti autoritratti durante la sua carriera, e l'intensità di questa immagine finale riflette un'appassionata esistenza di creatività vitale: "Più invecchio, più sento la necessità di dipingere, mi sento più creativo" (*Kaleidoscope* 1991).

Dipinti

Seated Woman (Muriel Belcher) (*Donna seduta – Muriel Belcher*, 1961).

Verso la fine degli anni Cinquanta Bacon inizia a inserire immagini di nudo femminile nelle sue opere. Un esempio è *Seated Woman (Muriel Belcher)*, ritratto di una sua amica di vecchia data. Muriel Belcher era la proprietaria di un famoso circolo di Soho, The Colony Room, che aprì nel 1948. Bacon fu uno dei primi soci. A quel tempo tutti i pub di Londra dovevano chiudere tra le 14.30 e le 17.00 ma, poiché questo era un club privato, la Belcher riuscì a ottenere una licenza per vendere alcolici dalle 15 alle 23, cosa che la rese molto popolare nell'ambiente bohémien di Londra. La Colony Room attirava un pubblico di tutti i tipi ed essendo Muriel omosessuale, l'omosessualità era apertamente esibita. Muriel chiamava Bacon "figlia" e quasi tutti gli altri "fica" come termine spregiativo o "fichetta" come vezzeggiativo (il termine inglese *cunt* indica, molto volgarmente, l'organo genitale femminile, ed è tutt'oggi usato come pesante insulto, NdT). Viveva a Shelton Street, Covent Garden, con la sua compagna giamaicana Carmel Stuart (conosciuta come "labbra di melone"), che spesso andava a giocare d'azzardo con Bacon alla sala da gioco di Charlie Chester⁴. La reputazione di Muriel Belcher era leggendaria⁵. In questo ritratto è collocata al centro della composizione, seduta su un divano, piegata in avanti. I tratti da civetta fanno riferimento ai suoi occhi socchiusi e al suo naso adunco. L'immagine fa anche riferimento alla sua sorveglianza notturna del Colony Room, con lei che, appollaiata su un alto sgabello, gridava in faccia ai suoi clienti. Bacon spesso per i suoi ritratti trasse ispirazione da immagini di uccelli o animali selvatici; libri, riviste e pagine strappate su cui comparivano uccelli erano sparsi nel suo studio. La fotografia di Deakin mostra le sue caratteristiche sopracciglia inarcate e la tipica scriminatura tra i suoi capelli radi. Le sbavature di colore sulla fotografia indicano che Bacon ne fece uso mentre dipingeva, ma non necessariamente mentre dipingeva quest'opera.

Turning Figure (*Figura che si volta*, 1962) è una delle numerose figure in torsione che popolano l'opera di Bacon durante gli anni Sessanta e Settanta. Privata di parti del corpo e astratta da ogni allusione figurativa, la figura, simile a un cavatappi, si torce nella sua pelle in uno stato contorto di mobilità. Bacon era affascinato dal movimento e aveva svariate copie della pubblicazione *The Human Figure in Motion* del pioniere della fotografia Eadweard Muybridge. L'immagine di una figura femminile che scende le scale, ritagliata dal libro di Muybridge, rivela la prassi di Bacon di intervenire sull'immagine stampata come parte del processo. Dipingendo lo sfondo dietro la figura, aumenta la concentrazione del movimento. Anche se non numerose quanto le immagini maschili, erano parte dell'archivio di Bacon anche immagini di nudo femminile. Una pagina con la raffigurazione del dipinto di Henri Godet *Modèle dans la pose du "Lierre"* (*Modella nella posa dell'edera*) nella versione del 1898 presenta un nudo femminile che si volta. Il testo di accompagnamento discute le reazioni degli artisti alle caratteristiche delle loro modelle, inclusa la loro pelle, il che conferma il costante interesse di Bacon per questa zona erogena.

Portrait of Henrietta Moraes (*Ritratto di Henrietta Moraes*, 1969).

Henrietta Moraes era uno dei soggetti femminili preferiti di Bacon. Nel suo studio sono state ritrovate diverse fotografie sguailate e strappate di Henrietta, scattate da John Deakin negli anni Sessanta, che furono consultate da Bacon mentre dipingeva. In questo ritratto, la testa è spinta all'estrema sinistra del dipinto, elemento che lo rende una rarità tra le teste singole di Bacon. Potrebbe averlo considerato come un'alternativa per il pannello di sinistra di *Three Studies of Henrietta Moraes* (*Tre studi di Henrietta Moraes*, 1969).

Nel 1971 George Dyer, un tempo amante di Bacon, morì la sera prima della trionfale mostra di Bacon al Grand Palais di Parigi: nel corso degli anni Settanta assistiamo all'incremento nella sua opera di ritratti di uomini soli e trittici monumentali. *Seated Figure (Figura seduta, 1974)* mostra una figura ritorta, seduta con un animale alato librato in volo alla sua sinistra. Forse l'uomo raggiunge il massimo della sua umanità quando rivela il suo lato animalesco? Una delle influenze durature di Bacon è stata la trilogia dell'Orestea di Eschilo di cui riteneva le immagini "straordinariamente belle". La terza tragedia della serie è intitolata *Le Eumenidi*. Le Eumenidi, o Furie, vendicano il matricidio cercando di uccidere Oreste che aveva assassinato la propria madre Clitennestra. Esse compaiono ciclicamente nell'opera di Bacon, introdotte per la prima volta nel 1944, quando Bacon sbalordì il mondo dell'arte londinese con il suo trittico *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion (Tre studi per figura alla base di una crocifissione, 1944)*, esposto alla Lefevre Gallery (Sylvester 1995). La reazione di Richard Hamilton fu emblematica. Sbigottito dall'opera, ricordava di aver chiesto: "Che cosa diavolo sono queste?" Continuò dicendo quanta straordinaria originalità e abilità di pittura mostrassero. Erano "così sbalorditive e spiazzanti... diversamente da quanto avessi mai visto fare a un artista inglese" (Cork 1985). La Furia in questo dipinto ricorda più da vicino un uccello, nel suo aleggiare alla sinistra della figura. Il repertorio di immagini aviarie di Bacon era esteso, e comprendeva una sezione specializzata sugli uccelli in volo e un'immagine di un avvoltoio reale che esibisce la sua tecnica di volo, presentando somiglianze con questa creatura sinistra.

Lungo tutta la sua carriera, Bacon si immerse nella violenza della vita mentre la osservava e la sperimentava. Nella sua arte, dichiarò guerra alla figura, mettendo in discussione per sempre la natura della condizione umana. Mediante questo incessante fermento, egli creò un linguaggio visivo complesso e rivoluzionario. Ezra Pound avrebbe potuto riferirsi a Bacon quando osservò: "Yeats impara mediante l'emozione, ed è una delle poche persone che l'hanno mai provata, che sanno quanto è davvero violenta l'emozione; che vedono dal centro di essa invece di tentare di guardarvi dentro dal bordo" (citato in Forster 2003). Bacon, come Yeats, prevede l'emergere di un nuovo ordine e, nel suo sforzo di comprensione dell'esistenza umana, ha creato un'arte che è stata centrale per una nuova identità radicale.

BIOGRAFIE DEGLI ARTISTI

Francis Bacon (1909, Dublino-1992, Madrid) nasce a Dublino da una famiglia inglese, secondo di cinque figli. La madre Christina Firth è erede di una famiglia che aveva fatto fortuna con l'acciaio, il padre Edward è addestratore di cavalli da corsa ed ex-ufficiale dell'esercito. La sua infanzia è segnata da attacchi di asma di cui soffrirà per tutta la vita. Con lo scoppio della guerra nel 1914 la famiglia si trasferisce a Londra, mentre vive gli anni del dopoguerra tra la capitale inglese e l'Irlanda. Nel 1926, a causa della sua omosessualità, Bacon è cacciato di casa dal padre e si stabilisce a Londra dove, con un livello d'istruzione mediocre, riesce a sopravvivere grazie alle tre sterline inviategli dalla madre ogni settimana. Nel 1927 si reca a Berlino e Parigi, torna a Londra l'anno successivo, dove riesce a trovare una stabilità economica lavorando come designer di mobili e d'interni. Bacon tuttavia persegue la sua passione per la pittura con Roy de Maistre come importante fonte d'ispirazione e guida, realizzando opere che mostrano l'influenza di Jean Lurçat e Picasso. Nel 1934 organizza la sua prima mostra personale alla Transition Gallery, così chiamata in quanto gli spazi erano costituiti dal seminterrato della casa di un amico. La mostra non viene ben accolta e Bacon reagisce distruggendo i suoi stessi dipinti.

Tra la fine degli anni Trenta e l'inizio degli anni Quaranta sono realizzate le opere che l'artista stesso considererà il vero inizio della propria carriera, tra cui emblematici sono i tre soggetti non finiti di *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion* (*Tre studi per figure alla base di una Crocifissione*, 1944), esposto per la prima volta nell'aprile del 1945 alla Galleria Lefevre, riscuotendo critiche e consensi allo stesso tempo. Bacon entra a far parte di quel milieu artistico post-bellico rappresentato nel quartiere di Soho, che comprendeva figure del calibro di Lucian Freud, Michael Andrews, John Deakin, Henrietta Moraes e molti altri.

Nei primi anni Cinquanta l'artista vive un periodo di successo. La prima esposizione personale del dopoguerra (Hanover Gallery, 1951-1952) include la prima di una serie di opere ispirate al *Ritratto di Papa Innocenzo X* di Velázquez, dimostrando la crescente importanza dello studio di opere storiche per i suoi dipinti. A questa segue il suo debutto a New York (Durlacher Art Gallery, 1953). I dipinti dei Papi, che segnano la fama di Bacon, si alternano a ritratti di figure contemporanee in giacca e cravatta, spesso simili nella composizione, a cui tuttavia si uniscono, grazie all'ispirazione avuta da un viaggio in Egitto e Sud Africa nel 1950, anche dipinti di sfingi e animali in cui emergono tonalità più luminose. Durante questo stesso periodo Peter Lacey, divenuto suo amante, gli ispira le celebri immagini omoerotiche di lottatori dove forte è anche l'influenza delle fotografie di Eadweard Muybridge. La fotografia diviene una fonte abituale, così come il tema dell'incontro sessuale diviene un topos del suo repertorio iconografico.

In Italia nel 1954 Bacon si rifiuta di vedere dal vivo l'opera di Velázquez conservata a Roma e i suoi dipinti esposti quell'anno alla Biennale di Venezia, dove condivideva il padiglione britannico con Ben Nicholson e Freud. Nonostante il successo della mostra dedicata ai quadri ispirati a Van Gogh (Hanover Gallery, 1957), l'anno successivo il pittore inizia a esporre alla Marlborough Fine Art, mossa che gli permette di coprire i suoi cospicui debiti di gioco e di organizzare mostre più grandi. Nel 1961 si stabilisce a Reece Mews, South Kensington, dove rimane per il resto della sua vita. L'anno successivo la Tate Gallery organizza una grande retrospettiva itinerante a lui dedicata. In quel periodo l'artista registra anche la prima delle interviste con il critico David Sylvester, divenuta una pietra miliare per gli studi sull'artista.

La reputazione internazionale di Bacon viene confermata dalla mostra al Solomon R. Guggenheim Museum di New York (1963) e dalla pubblicazione del catalogo ragionato di Ronald Alley. Rifiuta il Carnegie Institute Award nel 1967, mentre nel 1966 dona i soldi del Rubens Prize alla città di Firenze, impegnata nelle ingenti operazioni di restauro del proprio patrimonio in seguito all'alluvione. Alla vigilia della grande retrospettiva al Grand Palais di Parigi (1971), il suo amato compagno George Dyer si suicida, evento che sarà fonte di ispirazione per molti suoi dipinti successivi. Nel 1974 John Edwards diviene compagno del pittore e modello prediletto. Negli anni Settanta Bacon si muove regolarmente tra New York e Parigi. I sempre più frequenti articoli e libri a lui dedicati contribuiscono a creare la popolare immagine della sua opera come manifesto della condizione umana moderna. Le mostre internazionali si moltiplicano – Marsiglia (1976), Messico e Caracas (1977), Madrid e Barcellona (1978), Tokyo (1983) – culminando nella seconda retrospettiva alla Tate (1985, poi a Stoccarda e Berlino) e nelle mostre di Mosca (1988) e Washington (1989). Bacon muore il 28 aprile 1992 a Madrid, dove viene ricoverato in ospedale per una polmonite aggravata dall'asma.

Dopo la morte si sono tenute molte mostre dedicate all'artista. Tra le più importanti possiamo ricordare nel 1996 "Francis Bacon" al Musée National d'Art Modern, Centre Georges Pompidou di Parigi e nel 2008-2009, in occasione del centenario dalla sua nascita, la grande retrospettiva itinerante organizzata dalla Tate Britain e ospitata poi dal Museo Nacional del Prado di Madrid e dal Metropolitan Museum of Art di New York.

Nathalie Djurberg (1978, Lysekil, Svezia; vive e lavora a Berlino), vincitrice del Leone d'argento alla Biennale di Venezia del 2009 come miglior giovane artista, ha svolto i suoi studi presso la Malmö Art Academy e la Hovedskous Art School di Göteborg. Insofferente nei confronti di ricerche e tecniche tradizionali, dopo aver realizzato alcuni video sperimentali con la Super 8 regalatale dal nonno, inizia a lavorare a video creati con una tecnica definita *claymation* nei quali, tramite la modalità *stop motion*, crea storie e immagini che hanno come protagoniste marionette in argilla. I video sono sempre accompagnati da sottofondi musicali, realizzati da Hans Berg, che accompagnano le sue storie spesso anche fungendo da elemento straniante, in contrasto con la narrazione visiva.

La sua prima mostra monografica risale al 2002 presso il Konstföreningen AURA di Lund, in Svezia; al 2004 risale l'allestimento di "Tiger Licking Girl's Butt" presso la Färgfabriken di Stoccolma, mentre la prima personale alla Galleria Giò Marconi di Milano è del 2005. Nel 2006 tiene la prima monografica alla Zach Feuer Gallery di New York, mentre del 2007 è "Denn es ist Schön zu Leben", presso il Project Space della Kunsthalle di Vienna. Al 2008 risalgono "Turn into Me" presso la Fondazione Prada di Milano e le

monografiche tenutesi all'Hammer Museum di Los Angeles e al Santa Barbara Contemporary Arts Forum. Del 2009 sono "Prospectif Cinéma" al Centre Pompidou di Parigi e la mostra "Snakes know it's yoga" allestita presso la Galleria Giò Marconi e la Kestnergesellschaft di Hannover. "The Parade" al Walker Art Center di Minneapolis e "A World of Glass" presso il Camden Arts Centre di Londra risalgono al 2011, mentre del 2012 sono le personali tenutesi al Röda Sten Art Centre di Göteborg e alla Zach Feuer Gallery.

Tra le mostre collettive ricordiamo: (2002) "Nordic Hell", Gallery Konstakuten, Stoccolma; (2004) "Multiple Horizons", Museo d'Arte Contemporanea (MACRO), Roma; (2005) "Enclosed. Contemporary Media Art Screening", British Museum, Londra; (2006) "Into Me/Out of Me", MACRO, Roma; (2007) "Family Pictures", Guggenheim Museum, New York; "Pain/Schmerz hinter dem Knochen wird gezählt", Hamburger Bahnhof - Museum für Gegenwart, Berlino; "The Shapes of Space", Guggenheim Museum, New York; (2008) "Things you never saw", Terme di Diocleziano, Roma; "After Nature", The New Museum of Contemporary Art, New York; "Worlds on Video", CCC Strozzi, Firenze; (2009) "Fare Mondi / Making Worlds", LIII Biennale di Venezia; "La poupée de cire, la poupée de son", Migros Museum, Zurigo; (2010) "Ibrido. Genetica delle forme d'arte", Padiglione d'Arte Contemporanea (PAC), Milano; (2011) "Anonymous Sculpture", Galerie im Taxispalais, Innsbruck; (2012) "Gaze & Lust. Sexuality in Contemporary Art", Bergen Kunstmuseum, Bergen.

Adrian Ghenie (1977, Baia-Mare, Romania; vive e lavora tra Cluj e Berlino), crea dipinti, matericamente ricchi, che rielaborano motivi e figure dell'immaginario collettivo. Laureatosi nel 2003 presso l'Università di Arte e Design di Cluj, nel 2005 è stato cofondatore, assieme a Mihai Pop, della galleria Plan B, uno spazio interamente dedicato all'arte contemporanea divenuto epicentro delle ricerche e tendenze artistiche di Cluj. Le sue opere sono caratterizzate da una combinazione delle memorie personali con elementi e temi recuperati dalle fonti più eterogenee, quali libri di storia, film e archivi.

Sue opere si trovano nelle collezioni pubbliche del Museum of Contemporary Art (MOCA) e dell'Hammer Museum a Los Angeles, nonché nel San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA). Lavori dell'artista sono presenti anche in Belgio, nelle collezioni dello S.M.A.K. di Ghent e nel Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen (MuHKA) ad Anversa. Nell'estate del 2009 Hatje Cantz Verlag ha pubblicato la prima monografia completa su Adrian Ghenie.

Ghenie ha tenuto numerose mostre monografiche e collettive a livello internazionale. Tra le principali personali ricordiamo l'esposizione del 2006 alla Mihai Nicodim Gallery a Los Angeles, quella tenutasi alla Haunch of Venison di Zurigo nel 2007, l'esposizione alla Tim Van Laere Gallery ad Anversa in Belgio (2008), nonché quelle del 2009 al National Museum of Contemporary Art di Bucarest, in Romania, o alla Haunch of Venison di Londra. Nel 2010 sue personali si sono tenute anche allo Stedelijk Museum voor Actuele Kunst di Ghent (S.M.A.K.) e, nuovamente, alla Mihai Nicodim Gallery di Los Angeles, mentre al 2011 risalgono le monografiche alla Haunch of Venison di Londra e, di nuovo, alla Tim Van Laere Gallery di Anversa. Per il 2012 è in programmazione la sua prima retrospettiva presso un'istituzione museale americana, il Museum of Contemporary Art di Denver in Colorado.

Tra le collettive si ricordano: (2006) "Drive Slowly Through Our Land", Mihai Nicodim Gallery, Los Angeles; "Cluj Connection", Haunch of Venison, Zurigo; (2007) Galerie Rüdiger Schöttle, Monaco; "Expanded Painting 2", III Biennale di Praga; (2008) Liverpool Biennale; "Days Become Nights", Galerie Hussenot, Parigi; (2009) "Drawings and Other Works on Paper", Tim Van Laere Gallery, Anversa; "Expanded Painting 3. Staging the Grey", IV Biennale di Praga; "The Punishment of Lust and Luxury", Mihai Nicodim Gallery, Los Angeles; "I Watered a Horseshoe as if It Were a Flower", Mihai Nicodim Gallery, Los Angeles; (2011) "Communism never happened", Charim Galerie, Vienna; "The World Belongs to you", Palazzo Grassi – Francois Pinault Foundation, Venezia; "Just Another Brick In The Wall", Barbara Seiler Galerie, Zurigo; (2012) "European Travellers", Mücsarnok Kunsthalle, Budapest.

Arcangelo Sassolino (1967, Vicenza, Italia, dove vive e lavora), crea opere d'arte incentrate sull'interazione tra forze e materiali eterogenei, spesso di natura industriale. Dapprima iscritto alla facoltà di ingegneria presso l'Università di Padova, in seguito durante uno stage a New York per l'azienda CASIO, ha frequentato per due anni, tra il 1993 e il 1995, la School of Visual Arts di New York. Da questo percorso di studi scaturisce la poetica dell'artista con opere che originano dalla compenetrazione di arte e fisica.

Tra le sue esposizioni monografiche ricordiamo "Concrete Matters" alla Galleria Grossetti di Milano, nel 2001, e "Rimozione" presso la Galleria Arte e Ricambi di Verona. Del 2006 è "Momento" negli spazi della Galleria Galica di Milano. La personale alla Galerie Nicola von Senger di Zurigo risale al 2007, mentre nel 2008, presso la Galerie Feinkost di Berlino, è allestita "Critical Mass". Dello stesso anno è l'allestimento di "Afasia" presso il Palais de Tokyo di Parigi. Al 2010 risalgono personali come "Qui e Ora" presso la Galleria Continua di San Gimignano e "Time Tomb", installazione realizzata negli spazi dello Z33 di Hasselt. Nel 2011 ha realizzato "Piccolo Animismo" per il Museo di Arte Contemporanea di Roma (MACRO), mentre al 2012 risale la sua partecipazione al festival d'arte di Zurigo Art and the City.

Tra le collettive ricordiamo: (2001) "Materia-Niente", Fondazione Bevilacqua la Masa, Venezia; (2002) "Autonomie", Galleria Grossetti, Milano; (2003) "Mito-logicamente", Castelbasso, Teramo; (2003) "N-E", Fondazione O'Artoteca, Milano; (2004) "Zilch", Associazione Culturale Arte e Ricambi, Verona; (2004) "AAVV: 30", Galleria Fumagalli, Bergamo; (2005) "Arte Oggi – Premio Agenore Fabbri", Göppingen Kunsthalle, Göppingen; "Orange!", Galleria Galica, Milano; "Il disegno della scultura contemporanea da Fontana a Paladino", Palazzo Binelli, Carrara; "Per esempio. Arte contemporanea italiana dalla Collezione UniCredit", Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto (MART); (2007) "What You See is What You Guess", Fonds Régional d'Art Contemporain (FRAC), Reims; (2008) "Visionary Collection Vol. 6", Haus Konstruktiv, Zurigo; "Disarming Matter", Dunkers Kulturus, Helsingborg; (2009) "Themes and Variations", Collezione Peggy Guggenheim, Venezia; "Sleeper", Brown, Londra; "Zweckgemeinschaft", Mica Moca, Berlino; "Italian Open!", Annet Gelink Gallery, Amsterdam; (2010) "As Soon As Possible", CCC

Strozzina, Firenze; "Videodrome", Autocenter, Berlino; "Under Destruction", Museum Tinguely, Basilea; (2011) "Broken Fall (Organic)", Galleria Enrico Astuni, Bologna; "Under Destruction II", Swiss Institute, New York; "Artisti d'Italia", Ex Chiesa della Madonna del Duomo, Arezzo; "Percorsi riscoperti dell'arte italiana nella VAF-Stiftung 1947-2010", MART, Trento.

Chiharu Shiota (1972, Osaka, Giappone; vive e lavora a Berlino), dapprima formatasi presso la Kyoto Seika University, ha condotto i propri studi a livello internazionale, inizialmente con un soggiorno, tra il 1993 ed il 1994, alla Canberra School of Art della Australian National University, successivamente in Germania presso la Hochschule für Bildende Künste di Brunswick e la Universität der Künste di Berlino. Conferma di quest'attitudine cosmopolita dell'artista è il suo lavoro come guest professor alla Kyoto Seika University e, dal 2011, al California College of the Arts.

Tra le mostre monografiche sono da ricordare le esposizioni che inaugurano la sua carriera a Kyoto nei primi anni Novanta, come "Native-600 Masks" e "My Existence as a Physical Extension". Le sue prime personali europee sono "Direction of Consciousness" e "Return to Consciousness" ad Amburgo nel 1995. Negli anni 2000 le esposizioni monografiche dell'artista hanno subito un incremento considerevole con mostre come "Breathing from Earth" al Kunstraum Maximilianstrasse presso lo Stadtforum di Monaco (2000), "The Way into Silence" nel 2003 al Württembergischer Kunstverein di Stoccarda o, nello stesso anno, "allAlone", presso il Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle di Varsavia. Risale al 2004 la mostra "In Silence" all'Hiroshima City Museum of Contemporary Art, mentre del 2005 è "Raum/Room" presso Haus am Lützowplatz di Berlino e del 2008 è "Breath of Spirit", tenutasi al National Museum of Art di Osaka. Del 2009 è "Chiharu Shiota" presso la Kenji Taki Gallery di Nagoya, del 2010 sono "One Place", presso la Haunch of Venison di Londra, e la monografica presso la Galería Nieves Fernández di Madrid. Nel 2011 sono da citare "Home of Memory" presso La Maison Rouge di Parigi, *Memory of Books*, installazione realizzata presso la Fondazione Gervasuti di Venezia in occasione della Biennale, e "Presence of the Past", mostra allestita alle Alexander Ochs Galleries di Pechino. Nel 2012 si sono tenute monografiche come "Labyrinth of Memory" presso La Sucrière di Lione o presso la Galerie Daniel Templon di Parigi, la Kunsthalle di Kiel e la Haunch of Venison di New York.

Molto numerose sono anche le mostre collettive, tra le quali ricordiamo alcune tra le più recenti: (2000) "Dorothea von Stetten Kunstpreis", Kunstmuseum Bonn; (2006) "Imbenge Dreamhouse, In Transit 06", Haus der Kulturen der Welt, Berlino; "Berlin-Tokyo/Tokyo-Berlin: The Art of Two Cities", Neue Nationalgalerie, Berlino; "Bathroom", Performance Intermedia Festival, Sczecin; (2007) "Fiction for the Real", The National Museum of Modern Art, Tokyo; (2008) "Eurasia", Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto (MART); "Drawn in the clouds", Museum of Contemporary Art Kiasma, Helsinki; (2009) III Biennale di Arte Contemporanea di Mosca, a cura di Jean-Hubert Martin; (2010) "HomeLessHome", Museum on the Seam, Gerusalemme; (2011) "Inner Voices", 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa; "Making the Territory", Irish Museum of Modern Art, Dublino.

Annegret Soltau (1946, Luneburgo, Germania; vive e lavora a Darmstadt) è un'artista di riferimento per lo sviluppo delle ricerche sperimentali in ambito fotografico e performativo, spesso indicata come importante esempio per una riflessione sull'arte femminista negli anni Settanta e Ottanta. Orfana di padre, morto nel secondo conflitto mondiale, ha un'infanzia caratterizzata da un rapporto conflittuale con la madre, che tenta vanamente di allontanarla dalla sua passione per l'arte. Sopprimerendo lei stessa al pagamento dei suoi studi, si forma presso la Hochschule für Bildende Künste di Amburgo, dove entra in contatto con personalità del calibro di David Hockney e Hans Thiemann, fondamentali per lo sviluppo delle sue sperimentazioni artistiche.

Tra le sue prime personali ricordiamo "Etchings" presso la Galerie Garuda di Darmstadt nel 1974, in cui presentò la sua prima produzione grafica, e "Zeichnungen-Radierungen-Plastiken" del 1976, presso la Galerie Karin Friebe. Nel 1978 ha esposto alla Nada Gallery di Sapporo, in Giappone, mentre nel 1980 è stata protagonista di un'esposizione personale alla Werkstatt-Galerie di Francoforte. Del 1983 è la monografica realizzata presso la Galerie Alain Oudin di Parigi. Nel 1985 ha esposto alla Galerie Quaresse di Monaco, mentre al 1989 risale "Analogien 1973-1989", presentata presso la Galerie Karin Friebe di Mannheim. Del 1994 è "Foto-installation 1986-1994", tenutasi presso il Museum für Kunst und Gewerbe di Amburgo; nel 1999 "Generativ" viene allestita alla Goldstrom Gallery di New York. Seguono "Zeit-Erfahrung" alla Giedre Bartelt Galerie di Berlino nel 2003, "Ich Selbst-Werkschau" all'Institut Mathildenhöhe di Darmstadt nel 2006, "Mal bin ich Frau, mal bin ich Mann" alla Galerie Caesar & Koba di Amburgo nel 2008, "Arbeiten 1975-2009" alla GalerieFriebe, St. Gallen nel 2008. Le più recenti monografiche sono "Self Performing" alla Galerie Merkle di Stoccarda nel 2010, e "Köpfe. Zeichnungen, Radierungen, Fotomontagen" allestita presso la Galerie Rothe di Francoforte nel 2011.

Tra le collettive: (1975) "Frankfurter Künstler", Musée des Beaux Arts, Lione; (1978) "Das Bild des Künstlers. Selbstdarstellungen", Hamburger Kunsthalle, Amburgo; (1980) "Frauenbilder", Galerie Barbara Gross, Bergen/Monaco; (1982) "Videokunst in Deutschland 1963-82", Kölnischer Kunstverein, Colonia; (1984) "Kunst und Medien", Staatliche Kunsthalle, Berlino; "Nackt in der Kunst", Sprengel-Museum, Hannover; (1985) "Les immatériels", Centre Georges Pompidou, Parigi; (1997) "Women. Body and Soul", Musée de la Civilisation, Québec; (1998) "Shoot me", Monique Goldstrom Gallery, New York; (2002) "Muster Frau", Kunsthalle Darmstadt; (2008) "Wack! Art and the Feminist Revolution", MOCA, Los Angeles; (2010) "Donna: Avanguardia femminista negli anni Settanta", Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma; (2011) "Das Textiles als Medium der zeitgenössischen Kunst", Kunstarchiv, Darmstadt.



strozzina | cc

centro di cultura contemporanea a palazzo strozzi

FRANCIS BACON

e la condizione esistenziale nell'arte contemporanea

Firenze, Palazzo Strozzi

Centro di Cultura Contemporanea Strozzi

5 ottobre 2012 - 27 gennaio 2013



PROGRAMMA ATTIVITÀ ED EVENTI

Ogni mostra del Centro di Cultura Contemporanea Strozzi permette ai visitatori di partecipare a eventi e attività che permettono di vedere la mostra da una prospettiva nuova e sempre diversa. L'offerta si rivolge al pubblico di tutte le età con attività basate sul dialogo e volte a mediare il rapporto tra le opere e le conoscenze dell'osservatore.

GIOVANI E ADULTI

Ogni giovedì alle 18.30: programma di **lectures** con esperti e professionisti provenienti dal mondo dell'arte per approfondire i temi e gli artisti in mostra e proporre collegamenti tra questi e le tendenze artistiche degli ultimi decenni.

Giovedì 11 ottobre, 8 novembre, 13 dicembre e 10 gennaio, ore 19.30: **Tappeto acustico, rassegna di quattro concerti unplugged nel cortile di Palazzo Strozzi** organizzata in collaborazione con l'etichetta fiorentina fromSCRATCH.

Tra le attività in mostra, segnaliamo **Visitatori emancipati**, un ciclo di incontri dedicati alla discussione del ruolo del pubblico nelle mostre d'arte contemporanea (giovedì 25 ottobre, 29 novembre, 20 dicembre e 24 gennaio, ore 21.00), e **Let's talk about art**, tandem di lingua all'interno delle sale espositive per vedere e parlare della mostra perfezionando l'inglese (i mercoledì di novembre, ore 17.30).

FAMIGLIE

Il CCC Strozzi propone un programma dedicato al pubblico delle famiglie. Ogni sabato pomeriggio alle 15.30 è possibile prenotarsi per **A misura di famiglia**, una visita guidata pensata con l'obiettivo di coinvolgere tutta la famiglia nell'esperienza in mostra. Gratuite e sempre disponibili all'ingresso della mostra, le **Carte d'arte** danno la possibilità ad adulti e bambini di visitare in maniera completamente autonoma la mostra e di scoprire temi e contenuti delle opere attraverso il gioco e il divertimento.

STUDENTI STRANIERI

L'offerta per studenti stranieri si caratterizza per una particolare attenzione al coinvolgimento sul piano linguistico e culturale attraverso il confronto con l'arte contemporanea.

Language through the arts è un'attività dedicata all'approfondimento del vocabolario italiano attraverso un confronto con le opere esposte in mostra.

Il progetto **Me Myself and I** coinvolge gli studenti di sei università straniere con lo scopo di avviare, all'interno dei diversi percorsi di studi, una riflessione teorica e pratica sul carattere esistenziale dell'arte, analizzato attraverso il lavoro degli artisti presentati all'interno della mostra.

SCUOLE: Laboratori didattici, visite guidate e progetti speciali

A partire dai contenuti della mostra vengono ideati laboratori didattici che coinvolgono bambini e ragazzi in attività creative, situazioni performative e modalità di lavoro in gruppo e visite guidate basate sul dialogo e sul confronto di punti di vista ed esperienze diverse. L'arte contemporanea diventa uno strumento per riflettere su temi della contemporaneità, l'esperienza quotidiana di ogni studente uno strumento per poter comprendere le opere d'arte e gli stimoli proposti dagli artisti.

L'offerta per scuole comprende anche progetti speciali come ***Educare al Presente***, un progetto educativo per scuole superiori di tutta la Regione Toscana, strutturato in incontri tenuti direttamente nelle classi e ***Giovedì per i giovani*** un'occasione per tutto il pubblico del CCC Strozziina di visitare la mostra accompagnati da studenti di un liceo fiorentino.

Per gli insegnanti di ogni grado scolastico sono previsti incontri di approfondimento sulle tematiche delle mostre e sulle attività didattiche correlate.

COLLABORAZIONI ED EVENTI IN CITTÀ...

Martedì al cinema con Palazzo Strozzi!

In occasione delle mostre in corso a Palazzo Strozzi, rassegna cinematografica ad ingresso libero realizzata da Fondazione Palazzo Strozzi e FST – Mediateca Toscana.

Palazzo Strozzi e le Oblate

Sabato 10 novembre 2012 alle 10.30 presso la ludoteca della Biblioteca delle Oblate: *Prendi parte all'arte*, un'attività creativa a cura del CCC Strozziina per avvicinarsi all'arte contemporanea.

Venerdì 16 novembre alle 18.00 presso la sala conferenze della Biblioteca delle Oblate: incontro con Franziska Nori, curatrice della mostra *Francis Bacon e la condizione esistenziale nell'arte contemporanea*.

50 giorni di Cinema Internazionale di Firenze

Collaborazioni con la rassegna 50 Giorni di Cinema Internazionale presso il Cinema Odeon, Firenze con speciali appuntamenti con il Festival dei Popoli, il Queer Festival, e molto altro ancora!

INFO E PRENOTAZIONI:

T. +39 055 3917137

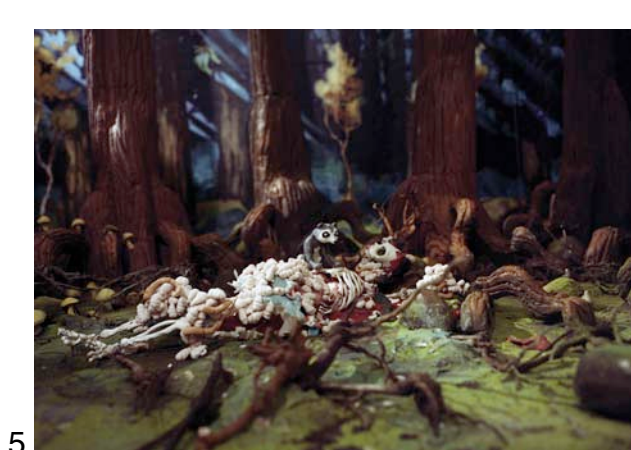
news@strozziina.org

didatticastrozziina@palazzostrozzi.org

www.strozziina.org

Francis Bacon e la condizione esistenziale nell'arte contemporanea

**Centro di Cultura Contemporanea Strozzina, Palazzo Strozzi, Firenze
5 ottobre 2012 - 27 gennaio 2013**





8



9



10



11



12



13

1

FRANCIS BACON

Seated Figure, 1974

Olio e pastello su tela / Oil and pastel on canvas

198 x 147,5 cm

Collezione privata / Private collection

© 2012 The Estate of Francis Bacon. All rights reserved. BY SIAE, Roma, and DACS, London

2

FRANCIS BACON

Untitled (Three Figures), c. 1981

Olio su tela / Oil on canvas

198 x 147,5 cm

Dublin City Gallery The Hugh Lane, Dublin (reg. 1982)

© 2012 The Estate of Francis Bacon. All rights reserved. BY SIAE, Roma, and DACS, London

3

FRANCIS BACON

Portrait of Henrietta Moraes, 1969

Olio su tela / Oil on canvas

36,6 x 30,5 cm

Collezione privata / Private collection

© 2012 The Estate of Francis Bacon. All rights reserved. BY SIAE, Roma, and DACS, London

4

NATHALIE DJURBERG

Once Removed on My Mother's Side, 2008

Clay animation, video, 6'00"

Sound by Hans Berg

Courtesy l'artista e / the artist and Fondazione Prada, Milano

5

NATHALIE DJURBERG

Turn into Me, 2008

Clay animation, video, 7'10"

Musica di / Music by Hans Berg

Courtesy l'artista e / the artist and Fondazione Prada, Milano

6

ADRIAN GHENIE

Pie Fight Interior, 2012

Olio su tela / Oil on canvas

208,9 x 161,2 cm

Courtesy l'artista e / the artist and The Pace Gallery

7

ADRIAN GHENIE

Pie Fight Study 5/7/12, 2012

Collage e olio su tela / Collage and oil on canvas

42 x 30 cm

Courtesy l'artista e / the artist and The Pace Gallery

8

ARCANGELO SASSOLINO

elisa, 2012

Acciaio e sistema idraulico / Steel and hydraulic system

490 x 770 x 570 cm

Photo: Pamela Randon

Courtesy l'artista / the artist

9

ARCANGELO SASSOLINO

Senza titolo, 2006-2007

Acciaio e sistema idraulico / Steel and hydraulic system

Photo: Fausto Caliri e Federico Perezani

Courtesy l'artista / the artist

10

Chiharu Shiota

In Silence, 2008

Lana nera, pianoforte bruciato / Black wool, burnt grand piano

Centre PasquArt, Biel

Photo: Sunhi Mang

© Chiharu Shiota. All Rights Reserved

11

Chiharu Shiota

Memory of Books, 2011

Lana nera / Black wool

Photo: Sunhi Mang (Venice Biennale 2011)

© Chiharu Shiota. All Rights Reserved

12

ANNEGRET SOLTAU

N.Y. FACES – chirurgische Operationen, 2001-2002

Frammenti fotografici cuciti / Photo restitchings

51 x 51 cm con cornice / framed

© Annegret Soltan. All Rights Reserved

13

ANNEGRET SOLTAU

Permanente Demonstration am 19.1.1976, 1976

Fotografia / Photowork

62 x 51 cm con cornice / framed

© Annegret Soltan. All Rights Reserved