

PERCORSO ESPOSITIVO

Testi di Ludovica Sebgondi e Andrew Sears

Il percorso espositivo di *Broken. Il potere del frammento* a Palazzo Strozzi riunisce oltre 80 opere dall'antichità all'arte contemporanea, provenienti da culture, epoche e aree geografiche diverse. Le sezioni della mostra attraversano i molteplici significati del frammento, dalle trasformazioni prodotte dal tempo e dalla natura alle distruzioni legate a iconoclastia, guerra e colonialismo, fino ai processi di ricomposizione e alla centralità dell'incompletezza nella scultura moderna e contemporanea. Il percorso comprende inoltre focus dedicati a Danh Vo e Paul Pfeiffer, mettendo in dialogo opere storiche e contemporanee attraverso confronti inattesi. La mostra si estende nel Cortile di Palazzo Strozzi con *Silent Studio (Reduced to 88%)* di Mark Manders, installazione concepita dall'artista come uno "studio temporaneo all'aperto".

Sala 1 - Volti

La mostra si apre riunendo e anticipando alcuni temi del percorso. I frammenti del *Monumento funebre a Margherita di Brabante*, capolavoro di Giovanni Pisano, introducono volti di epoche e culture diverse. La loro condizione ha molte cause: erosione naturale, rivolgimenti politici, iconoclastia, scavi, saccheggi, restauri e riusi. Separati dai corpi e dai complessi cui appartenevano i volti acquistano nuovi significati e maggiore intensità: la frammentarietà concentra lo sguardo sui tratti, sulle espressioni e sulle tracce della storia.

Nel *Volto di Sesostri III* estrazione, lavorazione, deterioramento e rottura rendono leggibile il passaggio dei millenni. La *Testa del Bodhisattva Avalokiteshvara*, un tempo parte di una figura che esprimeva infinita compassione, ha perso il proprio significato spirituale. Il *Ritratto commemorativo akan*, modellato da una donna per accogliere lo spirito di un defunto reale, conserva traccia dell'attività artistica delle donne nell'Africa subsahariana. Nella *Testa di santa*, da una *Deposizione nel sepolcro*, il dolore sacro espresso dal volto sembra rispecchiarsi nella mutilazione dell'opera.

Anche l'antichità classica mostra come il frammento generi nuovi significati. La *Testa di giovane (Efebo)* appartenuta a Johann Joachim Winckelmann, testimonia il fascino settecentesco per le forme incomplete. Nella *Testa di dea* dall'Odeon di Erode Attico, l'ossidazione delle ciglia in bronzo scende sulle guance come lacrime, trasformando un'alterazione della materia in un'immagine di intensa emozione.

Sala 2 - Corpi

I frammenti riuniti in questa sala mostrano i molti modi in cui i corpi possono prendere forma. Il *Guerriero con scudo* di Mont'e Prama, il *Torso di Livorno*, il *Torso colossale di Domiziano come Ercole in combattimento* e la *Donna scarificata* da Tamtoc rivelano che l'integrità è una condizione arbitraria e transitoria, mentre la frammentarietà è più persistente.

Alcuni frammenti conservano o intensificano i gesti e le azioni della figura. Nel *Frammento di Hermes che si allaccia il sandalo* resta leggibile il movimento del messaggero degli dèi: la gamba piegata, il busto inclinato e le mani mostrano la figura mentre si prepara a partire. La *Venere accovacciata* conserva la sensualità e la grazia di un celebre modello ellenistico. La posa, comune tra le donne greche al bagno assistite da ancelle, insieme ai resti del cigno e dell'amorino, evoca una scena legata all'acqua, al tempo libero, al riposo e ai piaceri del corpo.

PROMOSSA E ORGANIZZATA DA



National
Gallery of Art

Il potere del frammento

La *Figura stante*, scolpita tra il 150 e il 250 d.C. e proveniente da Teotihuacan, un importante sito mesoamericano nei pressi di Città del Messico, mostra un diverso significato della rottura. Testa e arti furono recisi sistematicamente, forse durante un'“uccisione” rituale della scultura o nei rivolgimenti politici che accompagnarono la caduta della città, intorno al 700 d.C. I frammenti furono dispersi per impedire che l'immagine potesse essere ricostituita e che il suo potere riaffiorasse. Il *Torso di Cristo* da una *Deposizione dalla Croce*, ritrovato in Francia in un campo e usato come spaventapasseri, mostra come un frammento possa perdere la funzione originaria e attraversare usi, luoghi e significati inattesi.

Sala 3 - Iconoclastie

I monumenti equestri sono tra i simboli più potenti dell'autorità politica: innalzati nello spazio pubblico per celebrare il potere, abbattuti per negarlo. I frammenti *Spada*, *panneggio* e *gamba* dall'agorà di Atene potrebbero appartenere alla statua equestre di re Demetrio I Poliorcete, eretta nel 303-302 a.C. e distrutta nel 200 a.C. È uno dei primi esempi di una tipologia scultorea che per oltre due millenni ha incarnato il potere. La volontà di negare quell'autorità guidò anche la distruzione dei monumenti equestri di Luigi XIV e Luigi XV durante la Rivoluzione francese.

Il *Torso di governante* accadico, spezzato in centinaia di frammenti, fu forse distrutto da nemici politici o riutilizzato come materiale da costruzione. Il *Frammento di figura inginocchiata* di Jenné-Jeno potrebbe essere stato spezzato per ragioni rituali o nel corso dei mutamenti religiosi che interessarono il Sahel occidentale.

Altrove, occultamento e riuso segnarono la sorte delle sculture: la *Pala di Soest*, nascosta nella torre della chiesa durante un'ondata di iconoclastia protestante, fu a lungo dimenticata con gravi conseguenze per la sua conservazione, mentre la *Testa di re mago* di Notre-Dame, rimossa durante la Rivoluzione francese, fu riutilizzata nelle fondamenta di un edificio. I frammenti rivelano i conflitti politici e religiosi che ne hanno determinato la condizione attuale.

Sala 4 - Guerra e colonialismo

Guerre, mercato dell'arte e razzie alla ricerca di oggetti preziosi hanno trasformato opere in frammenti, alterandone forma, funzione e provenienza.

Bombardamenti, incendi e saccheggi in tempo di guerra hanno danneggiato il patrimonio culturale: la *Figura funeraria seduta* neoittita, la *Pietà* di Praga e la *Testa di Cristo* furono danneggiate durante la Seconda guerra mondiale, mentre le teste in gesso di Antonio Canova conservano ancora i segni dei colpi d'artiglieria che investirono Possagno durante la Prima guerra mondiale.

Colonialismo e instabilità politica hanno sottratto le sculture ai loro contesti monumentali, religiosi e comunitari. La *Testa di Budda* da Borobudur testimonia l'appropriazione di luoghi sacri durante il dominio coloniale. *Statua di Rama* fu saccheggiata da un tempio khmer dopo la guerra civile cambogiana e immessa sul mercato internazionale dell'arte. L'*Hampatong*, figura ancestrale destinata a proteggere la propria comunità nel Borneo, divenne in Occidente un oggetto da collezione.

In altri casi le opere furono distrutte per impossessarsi di quanto l'opera custodiva. Il *Volto e spalla da un sarcofago antropomorfo* egizio, concepito per garantire al defunto una presenza oltre la morte, fu forse danneggiato in epoca antica da saccheggiatori di tombe che, cercando gli oggetti preziosi deposti con la mummia, ne asportarono anche il naso per privare l'immagine della forza vitale e impedire al defunto di vendicarsi dei profanatori.

Il potere del frammento

Oggi queste vicende alimentano il dibattito sulle restituzioni. Riportare un'opera nel luogo d'origine significa riconoscere la frattura prodotta dalle violenze del passato, ricostruire relazioni con le comunità d'origine e interrogarsi sul ruolo dei musei nel conservare e interpretare il patrimonio culturale.

Saletta 5 - Natura

Le forze naturali trasformano le opere in modi diversi: attraverso la lenta erosione di acqua, vento e sabbia, l'impatto improvviso di terremoti, alluvioni ed eruzioni o un deterioramento previsto fin dall'origine. La *Figura che indossa una maschera*, scolpita da un artista jarai degli altopiani del Vietnam centrale, appartiene a quest'ultimo caso. Collocata su una tomba durante una solenne cerimonia di commiato, rimase all'aperto per accompagnare il defunto, con la testa appoggiata tra le mani come gesto permanente di lutto. La decomposizione non andava ostacolata, ma poteva far parte della funzione stessa dell'opera.

In altri casi la trasformazione è accidentale, come mostrano i reperti di una nave naufragata presso l'isola greca di Anticitera nel I secolo a.C. e scoperta nel 1900 da cercatori di spugne. Dal relitto provengono il *Braccio sinistro di pugilatore* e il *Ragazzo accovacciato*; quest'ultimo mostra l'azione selettiva del mare per quasi due millenni. La parte rimasta sepolta nella sabbia ha preservato la superficie del marmo, mentre quella esposta all'acqua è stata profondamente intaccata dagli organismi marini.

Le calamità naturali possono produrre effetti opposti. L'eruzione del Vesuvio del 79 d.C. distrusse e insieme preservò Pompei ed Ercolano, mentre l'alluvione di Firenze del 4 novembre 1966 colpì e danneggiò il patrimonio custodito nei musei e nelle chiese: il *Cristo portacroce* oggi al Museo di San Marco ne porta ancora le tracce a sessant'anni dall'evento. In tutti questi casi la natura non cancella soltanto: modifica, seleziona e talvolta completa il significato delle opere.

Sala 6 - Il corpo ricomposto

Ricostruire una scultura antica significa interpretarla e talvolta reinventarla. In Europa dal Cinquecento, con il diffondersi del collezionismo, frammenti diversi potevano essere assemblati e integrati con parti moderne per restituire un'apparente completezza. La *Statuetta di giovane africana* nasce da questa pratica: una raffinata testa ellenistica, già parte di una brocchetta, fu unita nel XVI secolo a un corpo di materiali diversi. La riconfigurazione può anche offrire nuove possibilità creative, come in *The Swan* di Francesco Vezzoli, che combina frammenti antichi in una figura genderfluid.

Una singola parte del corpo può evocare la figura intera, secondo il principio della "parte per il tutto" (*pars pro-toto*). Mani e braccia assumono un valore simbolico, rituale o devozionale: la *Testata di trave con mano e avambraccio* romana, la *Mano e avambraccio* lambayeque e il *Reliquiario del braccio di sant'Anna* bizantino attribuiscono al frammento corporeo un potere che va oltre la singola parte. In quest'ultimo, la forma del braccio custodisce e mostra la reliquia, secondo la tipologia dei cosiddetti "reliquiari parlanti", modellati sulla parte del corpo che contengono.

Altre opere mostrano come il corpo possa essere riconfigurato attraverso la frammentazione. Il *dogū* giapponese condensa in un corpo stilizzato significati legati alla protezione e al potere rituale; il *Chacmool* ripropone un modello diffuso nella Mesoamerica, spezzato per evocare il potere delle rovine che gli aztechi incontrarono in tutta la loro regione. Nel *Pendente con frammento di*

Il potere del frammento

maschera olmeco una parte di una maschera spezzata viene trasformata in un nuovo oggetto, con forma e funzione diverse. Dal frammento nascono così nuove presenze e nuovi significati.

Saletta 7 - Danh Vo

Nato in Vietnam nel 1975, Danh Vo lasciò il paese a quattro anni con la famiglia su un'imbarcazione di fortuna. Soccorsi da un mercantile danese si stabilirono in Danimarca. L'esperienza della fuga, dello sradicamento e dell'incontro con una nuova cultura ha segnato la sua pratica.

Le sue installazioni riuniscono oggetti, immagini e documenti di epoche e contesti differenti: ricordi familiari, fotografie e lettere sulla guerra del Vietnam, ma anche frammenti scultorei di età romana o rinascimentale. Vo li sottrae alla loro funzione originaria e li ricombina in nuovi contesti, invitando a riflettere su come si costruiscano l'identità, la memoria storica e il patrimonio culturale.

Nelle tre opere della serie *meat cables*, frammenti di Cupidi cinquecenteschi o marmi romani sono associati a elementi contemporanei. In una sono collocati in una valigia Rimowa; nelle altre due sono sostenuti da legno da costruzione, in un caso insieme a un frammento di colonna. Gli accostamenti evocano la circolazione delle opere d'arte e la formazione delle collezioni europee, ma anche gli spostamenti forzati e il traffico dei corpi umani.

L'opera con la valigia riprende una soluzione adottata da Vo nel 2008: per trasportare una statua lignea cinquecentesca di san Giuseppe senza sostenere le spese di spedizione la tagliò in parti abbastanza piccole da poter essere trasportate come bagaglio a mano, esponendo in seguito la scultura insieme alla valigia.

Nella pratica di Vo quanto sopravvive di un oggetto non è soltanto una testimonianza del passato, ma anche un mezzo per reinterpretarlo e mostrare come ogni identità sia fluida, stratificata e plasmata da storie diverse.

Sala 8 - Scolpire il frammento

La *Mano destra di una statua colossale*, tradizionalmente associata a Costantino mostra come la frammentazione possa trasformare una parte del corpo in una forma dotata di forte autonomia. Michelangelo riconobbe questa forza nel *Torso del Belvedere* (I secolo a.C., Musei Vaticani), la cui muscolatura in torsione sprigiona una potente energia che sembra estendersi oltre la forma conservata. La stessa tensione ritorna nel "non finito" michelangiolesco, dove l'incompletezza è essenziale.

Oltre tre secoli dopo Auguste Rodin fece della forza della figura frammentaria un principio della sua scultura. *L'Homme qui marche* si ispira all'energia michelangiolesca, mentre gli *abattis* – braccia, mani, teste e gambe – rivelano il suo metodo: un repertorio da isolare e ricombinare.

Altri artisti ricorrono al frammento per elaborare il lutto. La *Figura maschile (Waka Sran)*, un tempo appartenuta a una donna baulé della Costa d'Avorio, dopo la sua morte fu deposta dagli eredi nella foresta, che continuarono così a plasmarne la forma lasciandola esposta agli elementi. Decenni dopo Louise Bourgeois eseguì *Foot* per elaborare il trauma della perdita della madre e della sorella.

Nell'arte contemporanea il frammento diventa strumento critico. In *Inside Story* Fred Wilson spezza il corpo di un servitore nero e vi inserisce la statuina di un bambino bianco che legge, suggerendo come l'innocenza di alcuni possa essere costruita a spese di altri. In *Filozof* di Alina Szapocznikow il corpo smembrato, segnato dalla guerra, oscilla tra vulnerabilità e resistenza. Le superfici corrose

Il potere del frammento

di *Untamed* di Huma Bhabha mostrano una figura incoerente, che sembra sottratta al tempo. Scolpire il frammento significa agire sulla forma, ma anche sulle memorie e sui conflitti che racchiude.

Sala 9 - Scolpire il frammento

Scomporre il corpo e ricostruirlo attraverso parti autonome: il frammento diventa così un procedimento creativo. La figura femminile composta da ex voto anatomici romani rende evidente questa logica: elementi concepiti separatamente generano, una volta assemblati, un corpo nuovo. Paul Thek porta questa ricerca a una dimensione radicale. Dopo aver visitato negli anni Sessanta le Catacombe dei Cappuccini di Palermo, iniziò a creare sculture simili a parti del corpo e brandelli di carne. In *Untitled (Meat Cable)* queste forme in cera sono fissate a un cavo teso nello spazio, come resti, reliquie o elementi di una struttura astratta. Trasformando la materia corruttibile, Thek costruisce un'immagine sospesa tra corpo e spirito, sessualità e morte, sacro e profano. La sua ricerca è stata un'importante fonte di ispirazione per Danh Vo, che ne ha ripreso anche il titolo per la serie *meat cables*, rappresentata in mostra da alcune opere.

Robert Gober parte invece da una forma anatomica riconoscibile, ma ne altera la coerenza associandola a un elemento incongruo: una candela. In *Untitled*, la gamba isolata concentra desiderio, vulnerabilità e memoria della crisi dell'AIDS.

La stessa operazione può investire il corpo simbolico del potere. In *The Elephant in the Room (Otto von Bismarck)* Julius von Bismarck scompone e ricompone un monumento celebrativo, rivelando la precarietà dell'autorità che rappresenta.

Scolpire il frammento significa creare nuove forme attraverso la discontinuità e mettere in discussione l'apparente integrità dei corpi, delle immagini e della storia.

Sala 10 - Paul Pfeiffer

Nato a Honolulu, US, nel 1966, Paul Pfeiffer indaga il modo in cui i media trasformano atleti e celebrità in immagini collettive, oggetti di desiderio e figure di culto. Nella serie *Incarnator* sceglie Justin Bieber, icona globale dell'era digitale, e ne affida la raffigurazione a scultori attivi in Messico, Spagna e Filippine, luoghi segnati da diverse storie coloniali e dalla diffusione del cattolicesimo.

Teste, torsi, braccia e gambe sono intagliati e dipinti separatamente secondo tecniche legate alla produzione di immagini sacre. Tra queste, Pfeiffer riprende in particolare quelle degli *encarnadores*, artigiani specializzati nel conferire al legno l'apparenza della carne viva.

I tratti e i tatuaggi di Bieber sono riprodotti con precisione, ma il corpo non viene mai ricomposto: ogni parte costituisce un'opera autonoma, completa e non destinata a congiungersi alle altre.

L'installazione si presenta così come una costellazione di frammenti e accosta la venerazione religiosa al culto contemporaneo delle celebrità. Bieber diventa una reliquia del presente, moltiplicata e diffusa attraverso immagini consumate su scala globale. La frammentazione non coincide con una perdita, ma genera un corpo nuovo e plurale.

Affidando l'esecuzione a scultori diversi, Pfeiffer mette inoltre in discussione l'idea dell'autore unico. *Incarnator* mostra come il potere coloniale non si costruisca soltanto imponendo un ordine, ma anche smantellando, assorbendo e trasformando ciò che incontra.