

C O R

P O A

C **Artisti
moderni
della realtà.** O

R P O



EDIZIONI POLISTAMPA

C O R
P O A
C O
R P O

Artisti
moderni
della realtà.

FIRENZE VILLA BARDINI

26 OTTOBRE 2019

12 GENNAIO 2020

MOSTRA

promossa da



FONDAZIONE
CR FIRENZE



VILLA BARDINI

con



COMUNE
DI FIRENZE



MUSEO
Stefano
Bardini

in collaborazione con

unicopfirenze

Sponsor Tecnico



MAILBOXES ETC
#PeoplePossible



social
content
factory



ZECCHI
FIRENZE

Mostra a cura di

Daniela Astone e Gaia Grazioli

Coordinato da

Carlo Sisi

in collaborazione con Giovanna Uzzani

Fondazione CR Firenze

Luigi Salvadori, Presidente

Fondazione Parchi Monumentali

Bardini e Peyron

Jacopo Speranza, Presidente

Supervisione generale

Renato Gordini

Coordinamento organizzativo

Alessandra Bandini

Segreteria di Villa Bardini

Maria Grazia Geri

Ufficio Stampa

Riccardo Galli

Federica Sanna

Comunicazione operativa

Federica Checchi

Comunicazione Digitale e Social Media

Daniel Hernández Lyon

Progetto Allestimento

Luigi Cupellini con Carlo Pellegrini

Progetto Grafico

THE LIETTI'S Claudio Lietti

Assicurazioni

AON S.P.A. Insurance & Reinsurance
brokers

CATALOGO

Realizzazione grafica catalogo

Edizioni Polistampa – Firenze

Biografie a cura di

Diana Perugini

Testi

Carlo Sisi

Daniela Astone

Gaia Grazioli

Giovanna Uzzani

Traduzioni

Catherine Frost

www.polistampa.com

© 2019 EDIZIONI POLISTAMPA

Via Livorno, 8/32 - 50142 Firenze

Tel. 055 73787

info@polistampa.com - www.leonardolibri.com

ISBN 978-88-596-2044-0

SOMMARIO

PRESENTAZIONI	
<i>Jacopo Speranza</i>	6
<i>Luigi Salvadori</i>	7
<i>Carlo Sisi</i>	8
MOTIVAZIONI	9
<i>Daniela Astone</i>	
MOTIVAZIONI	11
<i>Gaia Grazioli</i>	
SFIDA (O RESA) AL LABIRINTO	13
<i>Giovanna Uzzani</i>	
OPERE	25
English Version	97

PRESENTAZIONE

Con sempre maggiore impegno nel progettare eventi che abbiano alto profilo e capacità di coinvolgimento, la Fondazione Parchi Monumentali Bardini e Peyron continua a proporre alla città mostre e occasioni di incontro culturale su temi di grande attualità creando occasioni di aggiornamento su quanto avviene nel panorama contemporaneo in tutti gli ambiti della creatività artistica e imprenditoriale. Si è appena conclusa, con notevole successo, la mostra su Isadora Duncan e la stagione autunnale si apre ad ulteriori proposte che porranno all'attenzione del pubblico diversi aspetti dell'arte moderna e contemporanea. Fra queste ecco l'inedita rassegna di pittori internazionali che sul tema del Corpo a corpo propongono un'antologia di grande impatto costituita da dipinti figurativi, iperrealisti, uniti fra loro da un sentimento di 'scuola' indocile alle tendenze concettuali contemporanee. Curata da Daniela Astone e da Gaia Grazioli, la mostra

pone l'accento su questa particolare corrente dell'arte contemporanea e allarga il punto d'osservazione al tema dell'accademia. Una istituzione che a Firenze ha trovato un terreno fecondo sino dal XIX secolo, quando la città cominciava ad ospitare comunità internazionali interessate ad apprendere le tecniche e i segreti della forma. Ci è sembrato coerente ospitare questa rassegna anche considerando la presenza a Villa Bardini della collezione di dipinti di Pietro Annigoni, l'artista che, nel Novecento, ha rappresentato il più convinto presidio dell'arte 'realista' e che i pittori convocati oggi da ogni parte del mondo considerano antesignano d'un pensiero estetico ancora attuale e non privo di inaspettate suggestioni.

Jacopo Speranza
*Presidente di Fondazione Parchi Monumentali
Bardini e Peyron*

PRESENTAZIONE

Confermando il costante sostegno alla Fondazione Parchi Monumentali Bardini e Peyron che ha dato, nel tempo, risultati di grande rilievo in quanto ad eventi e risposta di pubblico, la Fondazione CR Firenze identifica sempre più la sua missione culturale nel promuovere iniziative interdisciplinari capaci di attrarre l'interesse della città entro un progetto organico che non escluda il dialogo con altre istituzioni egualmente impegnate nell'aggiungere sempre ulteriori prospettive di qualità. Ne è la conferma ulteriore la mostra Corpo a corpo che riunisce a Villa Bardini artisti da tutto il mondo collegati fra loro in una ideale 'scuola' che individua nell'espressione realista una via legittimamente contemporanea radicata nella frequentazione dell'accademia e nel primato del disegno, proprio come affermava Pietro Annigoni

riconosciuto maestro di cui Villa Bardini ospita il museo. È dunque stata una scelta coerente quella di invitare ad esporre pittori in linea con questo protagonista del Novecento toscano, tanto più che, intorno a questa comunità internazionale, si sono sviluppate a Firenze diverse accademie che arricchiscono il panorama dell'offerta di qualità in materia di arti figurative. Una offerta che trova la sua massima espressione nell'Accademia di Belle Arti, istituzione di grande prestigio alla quale la Fondazione CR Firenze sta rivolgendo una particolare attenzione proprio per la funzione didattica che svolge in una città che dell'arte è una della massime capitali.

Luigi Salvadori
Presidente di Fondazione CR Firenze

PRESENTAZIONE

Nella recensione a tre mostre viste a Parigi nel 1973 e pubblicata su un numero di *Paragone* di quell'anno con il titolo *Equivoci*, Carlo Del Bravo avanzava la necessità di rivedere certe ostinate convenzioni critiche affermando, ad esempio, che il Realismo era un movimento non già oggettivo bensì soggettivo, esaltatore del particolare e dell'individuale per cui i molti autoritratti di Courbet erano da interpretarsi come “spregiudicate imposizioni della particolarità sia dei propri sentimenti che del proprio calore personale”. Come pure i travestimenti ispirati dalla grande tradizione dei maestri si dovevano intendere come scelte anticonformistiche di una cultura privatissima, di un'avventura solitaria spesso oltre i limiti delle convenzioni morali ed espressive, sintomo di una dissociazione fra natura ed istituzioni moderne a favore di valori individuali che svalutando la facile comunicazione attraverso i contenuti preferiva esprimersi tramite l'inquieta concentrazione della forma. “È un atteggiamento concentrato – scriveva appunto Del Bravo alludendo ai quadri di Gleyre, di Gérôme, di Bouguereau – che, riconoscendo gli svolgimenti indipendenti degli individui, si astiene da quanto possa accattivare, non chiede la comprensione dei contemporanei, si concentra nello sforzo di costituirsi al di fuori dei rapporti di vita, ma non

è per questo ostico, anzi caritatevolmente spera in elevate tangenze, al di fuori di limiti di spazio e di tempo, con amici sconosciuti”. Quando con Gaia e Daniela stavamo discutendo sui temi e gli obbiettivi di un'esposizione che paventavo, in un primo tempo, troppo sbilanciata sul 'trionfo' del figurativo, quegli insegnamenti di una stagione per me fondativa sono riaffiorati con la loro suggestione potente e con l'invito, soprattutto, ad aggirare anche oggi gli *equivoci* e ad ammettere avventure personali affidate al primato del disegno e alle risorse di una poetica formale che hanno rivelato, nella varietà espressiva degli artisti convocati a Villa Bardini, la stessa aspirazione dei protagonisti di *l'art pour l'art*: quella di contrapporre agli enigmi concettuali contemporanei l'inquietante evidenza della realtà. Da qui l'idea di intitolare la mostra *Corpo a corpo*, volendo alludere con questa immagine agonistica al teso confronto, ora lirico ora muscolare, fra l'artista e il dato naturale, fra il sentimento del vivere e l'urgenza di tradurne i molteplici aspetti in immagini altrettanto coinvolgenti mettendo in campo la propria identità creativa attraverso i mezzi espressivi maturati nella quotidiana 'fatica' dell'atelier.

Carlo Sisi

MOTIVAZIONI

Daniela Astone

Nessuno può spiegare come le note di una melodia di Mozart, o le pieghe di un pannello di Tiziano, producano i loro effetti essenziali. Se non lo senti, nessuno può fartelo sentire col ragionamento.

(John Ruskin)

Fin dagli albori della civiltà, l'uomo ha sempre sentito la necessità di osservare e rappresentare ciò che lo circondava: questa contemplazione seguita dall'azione del raffigurare è parte profonda dell'essere umano, che attraverso questo sorta di rituale trova il modo di comprendere meglio la vita e di dividerla.

La nostra mente elabora le esperienze e cerca un ordine in esse, per classificarle, dargli un nome e per poterle poi comunicare attraverso codici linguistici e visivi.

Nella storia, questa tendenza di vedere l'ordine nel mondo caotico è stata interpretata come divinazione: pensiamo ai miti dell'antica Grecia e al dio Apollo, come espressione di armonia misurabile attraverso la proporzione perfetta e la sezione aurea, che trova il suo contrapposto in Dionisio, Dio del Caos e della infrazione gioiosa di ogni regola.

L'ordine ed il caos, il bello e il brutto, il giusto e lo sbagliato: per quanto sintetica possa essere una visione così dualistica della vita, ci rendiamo conto

che l'assenza di dualità non ci permetterebbe di godere del valore delle cose. Così, per esempio, solo chi ha sperimentato la prigionia può apprezzare davvero la libertà, e solamente relazionandoci con il prossimo possiamo capire il valore di ciascuno di noi.

Nella storia dell'arte notiamo che le correnti di pensiero rinnegano e distruggono ogni volta quelle precedenti, e dalle macerie rinascono per poi essere distrutte nuovamente, come una danza oscillante.

Dalle raffigurazioni prettamente simboliche degli Egizi all'ideale del canone di bellezza greco, dall'iconografia medioevale all'umanesimo rinascimentale, dagli elementi di decorazione del rococò al verismo ottocentesco.

Ed è questo perpetuo cambiamento che dà continuità alla vita e all'arte.

A Firenze, celebrata nel mondo per la sua rivoluzione umanistica e artistica, tutt'oggi sede di prestigiose università e di atelier di numerosi artisti, italiani e internazionali, coesistono diverse realtà e tutte si nutrono dello straordinario patrimonio storico di questa città.

Attraverso gli studi degli artisti, le accademie e le scuole che qui coesistono, più o meno rinomate, si dibatte sulle varie tecniche dei maestri della nostra tradizione, sui materiali, sull'insegnamento del disegno.

Le tecniche di approccio al disegno sono molte: c'è chi lavora solo con la luce dal nord, chi guarda

il soggetto a quattro metri di distanza, chi per costruire una figura parte modellando le ossa e poi i muscoli seguendo il modello dei famosi écorché, chi copia i dipinti e i disegni dei grandi maestri del passato, chi studia dal vero, chi usa colori rari, misture di olii e balsami di abete seccati al sole.

Vorremmo cogliere in questa opportunità dataci dalla Fondazione della Cassa di Risparmio di Firenze e dalla Fondazione Parchi Monumentali Bardini e Peyron, di rendere omaggio all'arte figurativa, mantenuta coraggiosamente in vita nella seconda metà del secolo scorso, con una mostra di artisti della nostra contemporaneità che in Italia ma soprattutto a Firenze, hanno trovato un polmone vivo di cultura, di arte e di confronto.

La selezione degli artisti non ha seguito uno schema determinato: gli artisti presenti in mostra hanno età diverse, culture e provenienze diverse, ma questo consente di offrire uno spaccato poliedrico ed efficace di quello che oggi coesiste nell'ambito delle ricerche di arte figurativa nel mondo.

L'unica cosa che accomuna questi artisti è la passione per le tecniche della tradizione, avendo

come punto di partenza la contemplazione del vero, anche laddove esso viene rappresentato attraverso l'immaginazione inconscia e in relazione all'identità di ciascuno, a ciò che osserviamo, alle paure e ai desideri del profondo.

Per questo il titolo di questa mostra "Corpo a corpo", alludendo alla dualità necessaria per creare qualcosa fuori di noi, attraverso il dialogo, la comprensione, lo scontro, la tensione creatrice.

Un omaggio che intende ridare valore all'educazione del disegno come strumento di ricerca, al talento come potenziale umano, alla dedizione dell'operare e infine al contemplare le differenti declinazioni della bellezza.

Crediamo che l'arte possa ancora "esercitare la sua funzione etica di educazione e affinamento dello spirito" – scrive il critico Roggero Roggeri –, "suscitando emozioni, stimolando energie positive in chi la guarda, senza il bisogno di alcuna spiegazione, ma lasciando lo spettatore libero di compiere un viaggio all'interno della raffigurazione con l'effettiva possibilità di trovare infine ciò che ognuno di noi cerca da sempre, se stesso".

MOTIVAZIONI

Gaia Grazioli

*“L’immagine lasciata a se stessa si abbandona
a sogni non realizzabili, si deve studiare la scienza
o avanti l’arte o nel medesimo tempo, per imparare
in quali limiti si deve restare”*

Leonardo da Vinci

L’esperienza vissuta a Firenze studiando per tre anni in una prestigiosa Accademia delle belle arti americana è stata per me una grande rivelazione.

Mai avrei immaginato che la città fosse nuovamente protagonista di una migrazione di artisti in cerca di ispirazione e di un metodo di lavoro da poter applicare alla propria arte, in un contesto artistico unico al mondo proprio come avveniva in passato.

La presenza di numerose accademie americane, inglesi, russe e persino cinesi e di una moltitudine di scuole e atelier dedicate interamente allo studio delle tradizioni classiche del disegno, della pittura e della scultura si è sviluppata e consolidata nel corso degli ultimi 30 anni.

Questo sviluppo ha generato una folta e vivace comunità di artisti internazionale che ha eletto la città, capitale italiana dell’educazione artistica a luogo di scambio e d’incontro tra culture diverse.

Come tanti di questi artisti, mi sono gettata anima e corpo nell’apprendimento delle tecniche del disegno e dei principi pittorici che sembravano or-

mai smarriti per sempre e che sono stati tramandati faticosamente fino ai nostri giorni.

Seppur rielaborati e riadattati rappresentano comunque il DNA culturale della nostra tradizione artistica.

Mi sono immersa gradualmente dieci ore al giorno, cinque giorni alla settimana in un mondo dove il lavoro manuale è strettamente legato a quello cerebrale. La disciplina, la perseveranza e la concentrazione sono elementi basilari per raggiungere un alto livello di competenza e abilità.

Giorno dopo giorno, anno dopo anno ho assorbito le varie tecniche e teorie sul disegno, sulla pittura, sullo studio dell’anatomia, sull’armonia delle forme e della composizione.

Osservando pazientemente la natura dei modelli e degli oggetti, sotto la luce naturale proveniente da nord, i miei occhi hanno imparato a vedere quello che non avevano mai visto.

Ho appreso la teoria dei colori e la gestione dei materiali, riconoscendo il valore di un pigmento macinato a mano e la differenza di qualità tra una tela acquistata già pronta ed una preparata interamente seguendo le informazioni indicate nei trattati dei grandi Maestri, dal Vasari a Leonardo da Vinci.

Come un atleta mi sono misurata con i miei limiti e sono stata spronata a migliorarmi sotto la guida attenta e stimolante di giovani insegnanti provenienti dal Venezuela, dall’Italia, dalla Svezia,

dall'India, dall'Inghilterra, dall'Ucraina e da tantissimi altri Paesi.

Giovani colti e preparati che generosamente mi hanno trasmesso competenze che mai avrei immaginato di acquisire.

In questi anni trascorsi a Firenze, ho constatato con grande stupore che la realtà delle diverse accademie internazionali visse quasi isolata dalla comunità locale.

Pur avendo un proprio cuore pulsante e rappresentando una ricchezza per l'ambiente e la nostra cultura, non si è mai consolidato un vero processo

osmotico con la città che le ospita. Grazie alla sensibilità e il sostegno della Fondazione CR Firenze e della Fondazione Parchi Monumentali Bardini e Peyron è nata l'idea di creare un evento che potesse valorizzare questa realtà.

Sempre attente a promuovere la cultura e l'arte del territorio fiorentino, le due Fondazioni hanno compreso che gli strumenti trasmessi dalla nostra tradizione continuano ad essere attuali e rilevanti per nuove generazioni di artisti. Tutto ciò rappresenta un patrimonio comune da condividere e diffondere.

SFIDA (O RESA) AL LABIRINTO

Giovanna Uzzani

«Si racconta che Parrasio venne a gara con Zeusi – Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, volume quinto –. Mentre questi mostrò dell’uva dipinta così bene che gli uccelli presero a svolazzare sul quadro, quello espose sul cavalletto una tenda dipinta con tanto verismo che Zeusi, pieno di orgoglio per il giudizio degli uccelli, chiese che, tolta la tenda, finalmente fosse mostrato il quadro; accortosi dell’errore, concesse a Parrasio la vittoria: se egli aveva ingannato gli uccelli, Parrasio aveva ingannato lui stesso, un pittore».

Il racconto, ispirato ai due più celebrati ‘pittori da cavalletto’ dell’antica Grecia, prosegue e conclude: «Zeusi dipinse allora un fanciullo che portava l’uva, sulla quale al solito volarono gli uccelli; ond’ egli si fece dinanzi al quadro adirato, e disse: ‘Ho dipinto l’uva meglio del fanciullo, perché, se avessi fatto bene anche lui, gli uccelli ne avrebbero avuto paura’¹.

L’intrigante gioco pittorico, mirato a suscitare nell’osservatore l’illusione del vero, trova dunque le sue antiche radici nel mondo classico. Da allora fino ad oggi, nella pittura occidentale, quel gioco variamente si declina, si tinge di messaggi riposti o allusivi, si avvale di ispirazioni letterarie o filosofiche o morali, ammonisce ed educa, sorprende, attira, compiace, affascina, scandalizza, come può ogni arte suasoria, risoluta a tratti e risaltata, a tratti invece spaventosa o commovente.

Sfida o resa al labirinto? – si interrogherebbe Italo Calvino, sulle orme del noto saggio pubblicato nel non lontano 1962 sulle pagine di “Menabò” –: davanti agli infiniti possibili linguaggi dell’arte sin qui espressi, l’efficace metafora del labirinto come immagine della complessità inestricabile della vita, presuppone per l’autore la possibilità di un progetto di letteratura che non tanto riproduca fedelmente le forme illusorie del labirinto, ma tracci una mappa di tanta perpetua complessità, da intendere come viatico o interpretazione dell’esistenza stessa. «Quel che la letteratura può fare – e qui noi includiamo la pittura – è definire l’atteggiamento migliore per trovare la via d’uscita, anche se questa via d’uscita non sarà altro che il passaggio da un labirinto all’altro. È la sfida al labirinto che vogliamo salvare, è una letteratura della sfida al labirinto che vogliamo enucleare e distinguere dalla letteratura della resa al labirinto».

È con questa ed altre suggeribili chiavi lettura che vorremmo affrontare criticamente la visita alla mostra in corso *Corpo a corpo*, alla ricerca di interrogativi più che di risposte, di ipotesi più che di soluzioni. A Villa Bardini si raccolgono infatti 35 artisti contemporanei provenienti da ogni angolo del mondo e che in comune hanno un metodo di lavoro, fondato selettivamente sullo studio rigoroso dei grandi maestri così come della natura; artisti dedicati a una pratica di stu-

¹ G. ACKERMANN, *Preface*, in *Charles Barye/Jean-Léon Gérôme Drawing Course*, Parigi, 2003, p. 8.

dio quanto mai intransigente nella richiesta di dedizione, e che reclamano la legittimità della loro presenza sulla scena dell'arte del presente, indocili alle mozioni moderniste e alle loro derive, agli astrattismi e formalismi del nostro passato prossimo e del presente.

Sono stati proposti da Daniela Astone e Gaia Grazioli, con il coordinamento di Carlo Sisi, partendo da quegli Ateliers e Accademie private che oggi credono nell'inflessibile pratica dello studio del vero – da Minneapolis a Barcellona, da New York a Firenze, New Orleans, Toronto, Stoccolma, Shangai, San Pietroburgo e ancora –. Da questi centri variamente dislocati si è poi sviluppata una molteplicità di stili e declinazioni: alcuni in particolare si avvalgono di una speciale tecnica della rappresentazione definita “sight-size”, capace di restituire la fedele riproduzione della visione, che sia un gesso dall'antico, un *d'après* Ribera o Bougreau o Flandrin, così come una modella in posa.

Sono dunque presenti in mostra artisti di varia generazione – la più giovane espositrice è irlandese, classe 1991; il più anziano, proveniente da Chicago, del 1945 –, che “fanno rete”, incrociando on-line destini e curricula, e affermandosi in un mondo parallelo e non meno reale di migliaia di *followers*, capaci perfino, alcuni, di ispirare i più inverosimili autori di tatuaggi rintracciabili sul web.

Entrano in scena sui cavalletti di questi studi rinnovate e globalizzate icone della fisicità, della bellezza, del tormento, dell'opulenza, con un eccesso talora ostentato di viscerale inquietudine, compiaciuta morbosità, nitida e lucidissima evidenza, perturbante a tratti, talvolta invece ansiosa o fragrante, con immagini tratte dal museo, in particolare dai repertori seicenteschi e ottocenteschi, così come dallo studio dal vero.

Pare difficile identificare queste vicende in un vero e proprio movimento di tradizionale accezione, ovvero in un gruppo determinato di artisti che si siano dati un programma e si siano proposti ad una scena artistica localizzabile per tempo e spazio. Eppure, a ben guardare, fra le righe di cataloghi, volumi e recensioni, pagine web e social network, anche di questa vicenda possiamo tentare di rintracciare una sorta di carta d'identità.

Tutto pare avviarsi nel 1969, quando Richard Lack, eccentrico artista e docente di pittura, apre una scuola a Glen Lake, Minneapolis – Minnesota, nella quale intende rivitalizzare le antiche tecniche dello studio dal vero, attraverso uno stile che egli battezza con un ossimoro: “Classic realism”. Nell'atelier tutto è attentamente studiato per provvedere a condizioni di luce simili a quelle ricercate negli studi degli antichi maestri, sull'esibita scorta della teoria delle ombre di Leonardo, valutando la distanza esatta del modello dalla fonte di luce e l'orientamento a settentrione della finestra rispetto al sole, come conviene. Le classi sono composte da non più di dodici studenti. Ognuno ha un rapporto individuale col maestro, ha il suo spazio, il suo cavalletto, il suo tempo. Davanti agli allievi, Lack deplora la decadenza, se non la scomparsa, delle conoscenze tecniche, ad opera del modernismo novecentesco: «ora che l'arte modernista ha detto tutto quanto aveva da dire» è tempo di riscoprire la bellezza della natura e la nobiltà delle antiche conoscenze tecniche artigianali. Il pendolo è girato ed ora, specialmente fra i giovani, si verifica un ritorno all'apprezzamento della natura sia nell'arte che nella vita».

Molti dei docenti che nel mondo si avvalgono oggi del metodo “sight-size” provengono dall'atelier Lack, in una sorta di ricostruibile genealogia, laddove

il retaggio tecnico è stato trasmesso e tutt'oggi si trasmette di generazione in generazione di studenti, poi a loro volta docenti, fino a proliferare nel mondo. Così, è resa pubblica l'acclamata esemplarità delle origini artistiche di Richard Lack, che a Boston studia con Ives Gammel, allievo dell'impressionista americano William Paxton, che a sua volta studia sotto Jean-Léon Gérôme, il quale studia sotto Paul Delaroche, finalmente allievo di Jacques-Louis David.

Da quando nel 1969 fu creato a Minneapolis l'Atelier Lack, sono sorte non meno di venti scuole di questa tendenza, a cui si sono aggiunte nel tempo le rispettive filiali all'estero: dal Connecticut a Minneapolis, da New Orleans a New York, Chicago, Philadelphia, Los Angeles, Mölndal in Svezia, tutti i fili paiono intrecciarsi essenzialmente a Firenze, dove sono sorte scuole private, quali dal 1988 la Cecil-Graves Studios, poi dal 1991 distinta in Charles H. Cecil Studios e Florence Academy of Art, quindi dal 1997 la Angel Academy of Fine Art. La localizzazione del movimento è ricostruita esaurientemente in un contributo di Gregory Hedberg, storico dell'arte statunitense noto per il brillante curriculum accademico e saggistico, il quale dichiara il suo incondizionato apprezzamento in particolare per la Florence Academy, grazie al corso di studi quadriennale più interessante e rigoroso, che egli propone di qualificare con il titolo di "Old Master Realism", distinguendolo rispetto ad un ben altrimenti facile e commerciale "Photo-Realism", basato sulla fotografia e non sul lungo approfondito studio dell'antico linguaggio dei maestri. L'identità degli ateliers fiorentini, in questo contesto, appare particolarmente forte e accreditata negli Stati Uniti e nel mondo, traendo le sue lontane origini dalla presenza, nel quartiere di San Giuseppe, dello stu-

dio-scuola di Filadelfo Simi, pittore accademico che aveva studiato fra il 1874 e il '78 a Parigi presso Gérôme. Qui giunsero a studiare pittura i numerosi artisti americani che riconoscevano in Firenze una meta elettiva, sulle tracce dell'apprezzato pittore di origini statunitensi John Singer Sargent, nato e vissuto a Firenze e della stessa generazione di Filadelfo; almeno fino al 1923, quando Simi morì, e l'insegnamento di tipo accademico venne proseguito dalla figlia Nerina, "the Signorina", come veniva chiamata dagli allievi con affetto deferente. Lo studio Simi restò quindi operante per circa cento anni e fu veramente un polo di attrazione mondiale per chi apprezzava l'insegnamento accademico classico. Pietro Annigoni fu un grande estimatore dei Simi e, non avendo mai voluto tenere una sua scuola vera e propria, suggeriva agli artisti che gravitavano nel suo studio nel secondo dopoguerra, di iniziare dal corso di disegno di Nerina. È in tale contesto che Daniel Graves e John Angel, alla fine degli anni Settanta, approdano parallelamente a Firenze, si accostano ad Annigoni e ricevono gli insegnamenti accademici, prima di fondare le rispettive scuole.

Nel tentativo di identificare questo "Old Master Realism", accanto agli indirizzi delle scuole, si accompagnano quelli di collezioni e musei principali di riferimento, non meno sorprendenti: ed ecco a Minneapolis The Museum of Russian Art, accreditato per la più grande collezione di Realismo russo esistente in America; o il Dahesh Museum of Art, aperto al pubblico nel 1987, poi trasferito sulla mitica Fifth Avenue di New York, fino alla chiusura temporanea dal 2008 e il 2012 e alla sua riapertura come "museo senza mura", con una missione del tutto specifica, come si legge nel sito web dell'istituto: offrire

al mondo, attraverso i prestiti per mostre temporanee ed altri eventi, un nuovo sguardo sull'arte accademica europea tra Otto e Novecento e valutare l'impatto di questa tradizione, relegata ai margini della storia dell'arte dal vincente modernismo. Appaiono nella collezione del museo le opere raccolte a Beirut, fino al 1984, dal signor Dahesh, ovvero Salim Moussa Achi, influente scrittore e collezionista libanese innamorato di Bouguereau, Cabanel, Gérôme, Leighton, Alma Tadema, Troyon, Vernet e degli "orientalisti" dell'Ottocento francese. Le sale del museo intendono mostrare con didattica chiarezza cosa oggi il Dahesh intenda infine per "arte accademica", ovvero quella pittura che si «riferisce alla tradizione del disegno, della pittura e della scultura insegnata nelle botteghe nell'Italia del Rinascimento, poi nelle accademie e scuole d'arte fiorite in Francia e in Europa nel XIX secolo, capaci di prescrivere rigide linee guida per la produzione di opere d'arte di alto livello di abilità tecnica». Altri musei privati sono sorti con analoghi intendimenti in Europa, come il Panorama Museum di Bad Frankenhausen, in Turingia, dove nel 2003 si è tenuta la mostra intitolata *Realism Revisited: The Florence Academy of Art*, con saggio introduttivo di Daniel Graves; come il MEAM (Museo Europeo di Arte Moderna), a Barcellona, che dal 2011 raccoglie nelle sale dello storico Palazzo Gomis, a pochi passi dal Museo Picasso, una collezione di arte contemporanea strettamente figurativa, ovvero «un'arte diretta e comprensibile – si legge nel sito web dell'istituto –, in completo contrasto con l'idea dominante che l'arte contemporanea debba essere sperimentazione ad ogni costo, a scapito di perdere ogni contatto con la realtà»; o ancora come il MacS (Museo Arte Contemporanea Sicilia), inau-

gurato nel 2013 a Catania e ispirato a "criteri classici e parametri quali bellezza, perizia esecutiva, capacità tecnica, armonia delle forme, verosimiglianza – dal sito web dedicato –, allo scopo di restituire all'opera d'arte il significato originario, il suo valore assoluto". Negli ultimi anni, accanto a questi nuovi musei e collezioni, sono nati e si vanno moltiplicando Premi annuali dedicati all'arte figurativa di stretta accezione – fra i molti, il londinese British Portrait Award o l'Alpine Fellowship – ; così come sono proliferati i siti didattici che forniscono *tutorial* altamente specializzati su tecniche e metodi tradizionali delle diverse arti.

Nell'ambito delle scuole e degli istituti che hanno abbracciato queste ricerche, oltre la spontanea individualità delle esperienze, si individuano specifiche peculiarità di stile, corrispondenti alle occasioni storiche che il contesto culturale di provenienza ha potuto offrire: così si riconoscono palesi affinità fra le scuole russe e quelle cinesi, fra le americane e le fiorentine, grazie alle spontanee migrazioni degli artisti e dei loro mentori.

In comune, oltre alla scelta figurativa e alle pratiche tradizionali di atelier, per quelle scuole che hanno adottato il metodo "sight-size", risulta di specifica importanza, quale testo privilegiato di riferimento, il *Charles Bargue/Jean-Léon Gérôme Drawing Course*, conservato nell'edizione originale del 1860 presso la National Library, Victoria and Albert Museum di Londra con le sue eccellenti 196 tavole grafiche firmate Bargue, assistente di Gérôme. Il volume è stato ripubblicato in nuova edizione ad accompagnare la mostra che nel 2004 il Dahesh Museum di New York ha realizzato col titolo *Charles Bargue: The Art of Drawing at the Dahesh Museum of New York*, ed ha una

storia del tutto particolare, che comincia fortuitamente, quando Daniel Graves acquistò un giorno una bella tavola grafica ottocentesca, della quale iniziò a inseguire l'autore e la provenienza, intuendo che faceva parte di una serie pregevole, rintracciata infine e fotografata nella sua completezza nella biblioteca del Victoria and Albert Museum. Da quelle foto sarebbero immediatamente nate le esercitazioni *sight-size* nella scuola fiorentina di Graves. Ma occorre pubblicare il corso, ufficializzarlo, promuoverlo, renderlo accessibile a docenti e studenti dell'atelier, integrarlo per renderlo efficace. Ecco dunque che, per supplire al testo mancante alle tavole di Bague, lo studioso Gerald Ackermann, curatore della mostra e della pubblicazione, raccolse l'invito di Graves – al quale il volume è dedicato – di frequentare la scuola fiorentina da lui fondata e diretta dal 1996, apprendere egli stesso la tecnica “sight-size”, e redigere un testo esauriente, didatticamente chiaro, a completare l'impianto grafico originale: “Su due piedi mi vennero messi a disposizione un cavalletto, un filo a piombo, il gesso da una antica scultura raffigurante un piede, collocato in posa nella sua nera “shadow-box”, e mi vennero insegnati i rudimenti della tecnica *sight-size*, a cominciare da come appuntire la mia matita e dove esattamente piazzare il cavalletto”.

Il corso, per Ackerman così come ancor oggi per gli allievi della scuola, segue la routine pedagogica di fine Ottocento delle scuole di Belle Arti, nelle quali prima si studiava dai gessi, poi dai grandi maestri del disegno, infine dal modello, attestando così quegli aggiornamenti al gusto che le correnti di Realismo avevano operato rispetto alla tradizionale formazione neoclassica, fondata sullo studio esclusivo dai modelli in gesso. Le litografie di Bague, vendute anche sin-

golarmente dall'editore Goupil a scuole e accademie, vennero per lo più smembrate e disperse col tempo, sebbene alcune storiche scuole francesi possedano ancora delle tavole superstiti. Ecco che il “Corso di disegno” rivela cosa gli artisti formati su principi accademici ammiravano e desideravano copiare ed emulare. Finquando l'istruzione artistica novecentesca iniziò a privilegiare “l'espressione”, ritendendo ormai obsoleti gli studi *d'après* e dai gessi, e determinando il declino di questo approccio didattico, che pure era sopravvissuto nelle scuole fra il tardo Ottocento e la prima guerra mondiale.

Il principio su cui si fonda il metodo “sight-size”, che nel testo si presume adottato sin dal primo Umanesimo, parte dalla necessità di disegnare il soggetto esattamente della stessa dimensione con cui si rivela allo sguardo, in modo da potere riconoscere per via diretta distanze, angoli e relazioni della forma senza mediazioni di scala. Si rendono dunque necessari alcuni espedienti, a cominciare dalla giusta distanza del cavalletto dal gesso o dal modello (“solitamente calcolabile tre volte la maggiore misura del disegno. Dunque se l'altezza del disegno è 2 piedi nella misurazione anglosassone – ovvero circa 60 cm –, dovete condurre la vostra osservazione a 6 piedi circa”). Nella prima fase l'allievo, con un solo occhio, deve imparare a stimare le esatte proporzioni del gesso, posto all'interno di una scatola, usando la matita per misurare l'opera dalla sua postazione obbligata, perfettamente perpendicolare alla linea di visione; è di ausilio in questa fase una linea a piombo sospesa alla distanza di circa un piede e mezzo dal gesso da copiare, e che trasferita sul foglio corrisponde ad una linea di riferimento empirica. Dopo avere trasferito i quattro punti estremi – il più alto, il più basso, il più a destra e il più

a sinistra – e fissato le proporzioni, l'allievo conduce la concisa linea di contorno della forma, sempre in considerazioni del metodo di riporto empirico dei punti, come mostrano le litografie di Bargue; quindi traccia la linea che contiene le ombre, per procedere nella definizione del “valore” e del modellato, lavorando quindi alla finitura.

Nell'ambito dei sostenitori di tale “Old Masters Realism” sono sorte tuttavia varie perplessità relativamente all'autorevolezza del metodo, alle sue origini presunte nel Rinascimento, perfino agli effetti pedagogici. Tanto che Semyon Bilmes, pittore realista di origini russe, poi emigrato negli Stati Uniti, fondatore e docente di Accademie in Oregon e a Maui, Hawaii, contesta la tecnica “sight size”, che a suo giudizio ritarda lo sviluppo dell'idea artistica negli studenti, inibendo attraverso esercizi puramente meccanici la capacità autonoma di osservazione e interpretazione della forma e delle sue proporzioni. Ma in comune tutti i sostenitori del movimento, fra i quali lo stesso Bilmes, si allineano a salutare una nuova acclamata “back-to-beauty generation”, dunque una generazione che torna a dipingere in nome della cosiddetta “pura bellezza” e di una tradizione umanistica rivivificata: è per loro la generazione del “merely beautiful” con cui fu giudicata per il diploma la pittrice realista Patricia Watwood, quando con la sua tesi di pittura uscì dalla New York Academy of Art, dove ora insegna. Dagli ateliers della Florence Academy of Arts, Daniel Graves conferma la portata del movimento e la sua attualità, definendo il proprio metodo pedagogico come “l'unica possibile formazione che renderà gli studenti liberi di lavorare con fiducia come artisti”; e nell'opuscolo che presenta la scuola e la sua “missione”, citando a braccio una lettera del pittore francese Hippolyte

Flandrin, scrive: “In una scuola di belle arti, è nostro dovere insegnare solo verità non contestate, o almeno quelle che si basano sui migliori esempi accettati per secoli.” Chiude il cerchio il testo di un'eccellente pittrice realista, Juliette Artistides, che oggi insegna a Seattle, Washington, quando scrive, scorrendo di *Classical painting atelier*: “Gli artisti contemporanei che ho raccolto in questo mio libro, sono stranieri del loro tempo, e guardano a una terra nuova con la speranza di catturare, attraverso la bellezza, una speranza di eternità”.

Eppure i ricorrenti e perentori richiami alla “bellezza”, “eternità”, “verità” della pittura della tradizione, non appaiono riscontrabili, in questa medesima accezione, nelle fonti umanistiche addotte, né in quelle seicentesche e neoclassiche alle quali i realisti dell'oggi si riferiscono con tanta urgenza di legittimazione. Dell'Umanesimo ci piace diversamente rammentare l'attitudine alla complessità del pensiero, alla ricerca, alla comparazione e all'analogia, sostenute dalla fede nella virtù sublimante della “grazia”, che nel linguaggio estetico cinquecentesco vale a indicare un tipo di bellezza le cui regole stanno oltre le definizioni razionali.

Che dire poi del Seicento, così intensamente studiato e imitato da tanta parte dei realisti attuali, come la stessa mostra rivela? Esso appare loro nel suo valore di repertorio efficace, ma spesso eludendo, come risulta, ulteriori valutazioni della complessità. Si comprende come possano apparire attraenti sul piano della forma, allora come oggi, i rossi, bianchi, violacei stagliati sul fondo nero, smaltato e lussureggiante delle pitture caravaggesche, i toni bronzee, la luce che taglia gagliardamente i corpi, l'esuberanza della fisicità, l'eloquenza, la potenza delle invenzioni e delle pose “terribili”. Certo per-

dendo di vista, in quelle straordinarie allegorie visive, i richiami dolcemente malinconici alla caducità della vita, e dimenticando che la lucerna che fiammeggia in tante pitture seicentesche, mobile e assorta, e che offre ad ogni suo lieve spostamento il cangiare stupefacente delle apparenze, esclude le certezze. Forse più congeniali all'attuale realismo appaiono le ostinate "fatiche" del Reni, come ricorda il biografo Malvasia, estreme, diligentissime, nello studio incessante, nella ricerca di chiarezza espressiva, attraverso composizioni scandite, con stacchi di tono per attrarre, all'interno di un discorso risalato e dunque convincente sul piano della operatività e nella ricerca di perfezionamento formale. Ben lontano comunque dai pensieri di Giordano Bruno, laddove negli *Eroici furori*, nel *Dialogo I*, fra Tansilla e Cicada, usciva con il noto aforisma per il quale "La poesia non nasce da le regole se non per leggerissimo accidente; ma le regole derivano dalle poesie: e però tanti son geni e specie di vere regole, quanto son geni e specie di veri poeti".

D'altro canto, la questione dell'imitazione avrebbe rappresentato uno dei motivi più controversi nella riflessione sulle arti di età neoclassica, e tutt'altro che definitive ricordiamo le risposte. Accanto ai dubbi di Diderot, altre testimonianze si levarono, come quella di Goethe, che espresse la necessità di superare il concetto di meccanica imitazione a favore dello "stile", presupponendo così il carattere squisitamente conoscitivo del fare artistico e la sua autonomia di ricerca. Mentre Antonio Canova affermava la convinzione dell'autonomia dell'arte, attraverso le sue candide creature marmoree, elegiache, teneramente sensuali, che suggerivano la vita, e che nell'intenzione dell'autore illu-

devano semmai, ma non ingannavano – come avveniva nella suadente retorica barocca –, e insieme dichiaravano la loro appartenenza a un mondo ideale, distante dalla realtà. Corrispondeva al dibattito l'artista Anne-Louis Girodet, contemporaneo di Canova, il quale dichiarava, in una poesia scritta per la morte dell'amico Cabanis, che l'arte mira a ingannare non gli occhi, ma la paura della morte. A fronte di certo dogmatismo di Charles Batteux, Quatremère de Quincy o di Jacques-Louis David, sino da quel tempo era dunque ben presente l'alternativa critica e relativista di Canova, al quale l'imitazione e la copia poco piacevano, pur se impressionanti per la tecnica. Nella tarda sintesi dei pensieri neoclassici sull'arte si respirava infatti quella libertà intellettuale, del tutto illuminista, che riconosceva l'arte come convenzione, risiedendo la vita artistica nella serrata organicità dell'illusione, e la moralità dell'arte nella sua elevatezza.

Con l'avvento del Romanticismo pare appannarsi il concetto di convenzione dell'arte, quando nuovi coinvolgenti contenuti – morali e sentimentali, abili a far presa sulla semplicità –, vengono dichiarati "veri", declinando il concetto di verità quale assoluto e oggettivo, con l'abile intenzione di convertire, correggere, possedere i cuori e piegarli al conformismo. È questo il frutto di una società conservatrice e restaurata, che dopo il 1815 deve sostenere la verità e la naturalezza attraverso un'osservazione dominante, lenta e inevitabile, in una luce d'apparenza immutabile, laddove i concetti di "vero", "bello", "buono" finiscono per intendersi perentoriamente come valori assoluti e metastorici, anziché relativi. Ed è per noi difficile non riconoscere le numerose possibili analogie con incertezze

e dogmatismi del nostro presente. Quanto poi al Realismo, che si affaccia programmaticamente in Europa dal 1840 e che prosegue il suo corso attraverso i decenni, variamente declinato, gli studiosi si sono ormai ampiamente espressi a riguardo. Voci autorevoli, a partire dal saggio fondamentale del 1921 del formalista russo Roman Jakobson, *Du réalisme artistique*, il quale si interroga sull'accezione di realismo, ovvero il termine "più sfortunato" da sempre utilizzato nella storia dell'arte; e mette a fuoco quanto aleatorio risulti l'intento di chi pretende di attribuire un valore universale e oggettivo a un termine prettamente soggettivo, o quantomeno relativo ad ogni epoca.

In anni più recenti, era il 1971, Linda Nochlin, storica dell'arte emerita e docente presso la New York University Institut of Fine Arts, ha ampiamente affrontato la questione del "Realismo", ovvero uno stile identificato con la volontà di rappresentare la realtà visiva data, intesa come unica possibile, e dunque come assoluta, anziché come effetto dell'identità peculiare dei soggetti e della storia intellettuale di ogni epoca; e ha svelato le implicazioni moraliste di chi ha preteso di garantirne la "sincerità", senza cogliere il movente primario di una tendenza che privilegia piuttosto l'adesione alla propria contemporaneità, per creare un'arte del proprio tempo.

Da allora numerosi altri studi sono stati condotti a riguardo, fra i quali ci piace ricordare il testo di Antonello Negri, *Il Realismo. Da Courbet agli anni Venti*, uscito per i tipi Laterza nel 1989. "Realismo" è un termine di largo consumo nella storia e nella critica d'arte – l'incipit del saggio –. Il suo significato, però, non è così chiaro e univoco come sembra. Esis-

stono scarti sostanziali – di poetica, di linguaggio e di stile – fra opere eseguite nel nome del realismo da artisti attivi in contesti storico-culturali diversi. L'unica certezza è che il senso comune del termine, legato a un'idea della rappresentazione verosimile delle cose, adeguata a consolidate convenzioni di restituzione visiva delle loro apparenze, per lo più diverge dai significati che i protagonisti hanno di volta in volta attribuito all'arte realista". Nel dissertare, Negri propone a riguardo l'episodio che coinvolse Eugène Delacroix quando espose *La libertà che guida il popolo* al Salon parigino del 1831: mentre i critici di ispirazione repubblicana apprezzarono grandemente l'adesione dell'opera al vero, i conservatori accusarono l'artista di rappresentare personaggi mai visti durante le giornate di luglio, e contestarono la smania dell'artista di rendere "brutta" ogni cosa.

Documentando la fortuna o sfortuna del termine "Realismo" negli anni delle avanguardie, Negri propone un altro episodio degno di riflessione, e riferisce di quella prima mostra del Cavaliere Azzurro – siamo a Monaco nel dicembre del 1911 – quando Kandinsky scelse di esporre, non distante dalla sua *Composizione n. 5*, una *Strada* e un *Paesaggio* del Doganiere, identificando nei pur diversi esiti pittorici una profonda corrispondenza. In questi termini, il padre dell'Astrattismo annunciava un'epoca, nella quale un nuovo modo realista sarebbe stato equivalente all'astrattismo, anzi assolutamente identico ad esso, oltre l'oggettività. Ecco che, dopo le ricerche ottocentesche e primonovecentesche, Negri indaga le declinazioni del tutto eterogenee di realismo nei contesti tedesco, sovietico, inglese e americano degli anni Venti del Novecento; negli anni Trenta apprezza le

inclinazioni metafisico-magiche; e per verso opposto indaga quei movimenti che – negli Stati Uniti come nella Germania nazista e finanche in Unione Sovietica – favorirono lo sviluppo dei vari “realismi di Stato”, celebrativi e idealizzanti, comunque volti a inseguire e ostentare la loro legittimazione ed eternità in nome dei valori classici.

Il secondo dopoguerra porta con sé una propria impellente richiesta di “realtà”, come il frutto di un desiderio possente di rinascita: nell’esplosione letteraria ed artistica di quegli anni si avverte la potenza di una esperienza fisiologica, esistenziale, collettiva. Il dibattito in Italia contrappone, come è noto, le due opposte fazioni di astrattisti e realisti, in una *querelle* che si scontra vigorosamente sui modi della rappresentazione, ma trova profonda consonanza nella richiesta di “engagement”, nel desiderio condiviso di contribuire alla rinascita collettiva dell’uomo nuovo nella nuova società. Anche Firenze vive questo clima, nella contesa fra chi sceglie il realismo e lo declina con metrica neo-cubista ed espressionista; e chi si volge verso la pittura concreta, alla ricerca di un nuovo linguaggio della forma, fondato sull’astrazione. Si aggiungono a queste due affermazioni quella dei Pittori Moderni della Realtà, il gruppo nato nel 1947, grazie alla iniziativa di Pietro Annigoni e dei fratelli spagnoli Antonio e Xavier Bueno, ai quali si aggregano altri giovani artisti. “Noi pittori moderni della realtà – si legge nel manifesto – rinneghiamo tutta la pittura contemporanea dal postimpressionismo ad oggi, considerandola l’espressione dell’epoca del falso progresso e il riflesso della pericolosa minaccia che incombe sull’umanità”. E pur affermando la necessità di un’arte fondata su “l’illusione del reale, eterno e

antichissimo seme delle arti figurative”, essi dichiarano di non prestarsi “ad alcun ritorno”. La storia del gruppo dei Pittori Moderni della Realtà si conclude nel 1949, assediata dalle incomprensioni della critica, che in quei “pittori antiquari” e altri titoli impietosi, riconosce un’ideologia conservatrice. È in questo clima che la colonia di artisti americani che vengono a Firenze per studiare la pittura in senso tradizionale, incrociano i loro destini con lo studio di Pietro Annigoni, che li segue e incoraggia. Fra loro appunto, John Angel e Daniel Graves.

Nei decenni che seguono, in Italia e nel mondo, inedite declinazioni di “realtà” si sarebbero puntualmente affacciate, attraverso linguaggi variamente pop, *nouveau*, minimalisti, e ancora citazionisti e postmoderni, sullo sfondo della crescente globalizzazione delle merci e dei pensieri, delle immagini e delle esperienze.

Ci pare di essere giunti a un corollario: dall’Umanesimo fino al presente, nelle differenti epoche e attraverso continui sovvertimenti, sono stati definiti “realisti” autori dagli esiti stilistici del tutto diversi: alcuni hanno esasperato o capovolto le prospettive attraverso specchi concavi e convessi al fine di scardinare certezze e interpretare i limiti della conoscenza; altri si sono lasciati ispirare dallo spirito documentarista; altri ancora hanno preferito il compiacimento tranquillizzante della norma operando “copia del vero”, con esito gradevole da vedere e facile da interpretare; ci sono artisti che hanno scelto per quel tramite di raccontare fiabe o allegorie della vita; artisti che hanno dato forma alle pretese celebrative di un’arte di Stato; artisti che hanno cercato di comunicare i sentimenti popolari della loro generazione e della società.

Il *mainstream* proposto dalla mostra *Corpo a corpo*, a suo modo e nello spirito del presente in atto, corrisponde pienamente al corollario: siamo dinanzi un'interpretazione del "reale", la quale, come nella ciclicità dei ritorni, afferma di richiamarsi ai valori assoluti di "verità" e "moralità", così come ai modelli "classici", non meno delle declinazioni che lo hanno preceduto.

Come si legge ampiamente nelle sito e bibliografie dei "realisti-accademici" e dei loro ateliers, accade che nei nostri anni viene denunciato il progressivo e conclamato arretrare delle complesse profondità della cultura "classica" e del suo statuto, nei sistemi educativi e nella cultura. Eppure – parafrasando Salvatore Settis nel lucidissimo *Futuro del 'classico'*, in particolare nel capitolo dedicato a *Il 'classico' nell'universo del 'globale'* – sempre più marcato e ricorrente si va facendo il ricorso ipertrofico a quel patrimonio, come a un serbatoio di *exempla* decontestualizzati. Così nei nostri giorni: florilegi e citazioni dalla tradizione assunti quali gadget smaglianti, esercizi di stile, enfasi sulla condotta, sulla pratica, precetti, sostanziale attitudine normativa, edonismo pittorico si diffondono come modelli virtuosi, spesso con ricercato effetto trauma. In un'acquiescenza senza critica, propria del nostro tempo, attraverso lo studio tenace e metodico, la maestria e la più inflessibile diligenza, si arriva a immaginare le abilità sensazionali del pittore come di un acrobatico *freeclimber*: dunque, pittura acrobatica, ci verrebbe da dire. In questa nostra atemporale fiction, sempre di più dunque troviamo chi ricorre a calchi virtuosistici dal vero e del classico, in una dimostrativa operatività. Non senza un effetto di spaesamento.

È questo il merito specifico degli artisti: intuire, talora con evidenza lacerante, le tensioni, le contraddizioni, le patologie e lo *zeitgeist* della propria epoca.

Nondimeno scopriamo questo sguardo, negli artisti scelti da *Corpo a corpo*: figli diversi di un'epoca globalizzata, provenienti dai più remoti angoli del mondo, che nuovamente attingono ai repertori della tradizione, mettendo in comune e riconoscendosi attraverso le sue icone.

Con sorpresa, chi scrive, ormai alle righe conclusive, scopre un'inattesa imprevedibile consonanza con il titolo ispirato a Italo Calvino, con il quale ha preso avvio il presente viaggio attraverso la mostra *Corpo a corpo*. Ecco infatti che nel Padiglione Italia dell'attuale Biennale di Venezia, tuttora in corso, il curatore, Milovan Farronato, con propria originale interpretazione, ha scelto il tema della *Sfida al labirinto*, con l'intento di presentare non tanto una soluzione – realista o astratta o performativa o concettuale –, quanto un lavoro capace, oggi, di raccontare un mondo che ha perso ogni riferimento, e mettere in scena l'impossibilità di ridurre la conoscenza a un insieme di traiettorie prevedibili, piuttosto offrendo un percorso aperto a infinite possibilità di esperienze e di letture. I visitatori sono invitati a perdersi, a lasciarsi confondere e perfino a sbagliare strada. La sfida, dunque, non è quella di trovare l'uscita il prima possibile, ma quella di vivere l'esperienza del viaggio di conoscenza, assumendosene appieno dubbi e incertezze. Calvino ci dice nuovamente che il fascino del labirinto sta proprio nel "rappresentare questa assenza di vie di uscita come la vera condizione dell'uomo."

CORPO A CORPO

“Corpo a corpo” è un’espressione utilizzata a indicare una lotta da vicino.

Per via di metafora, è un’azione che qui sintetizza la sfida quotidiana dell’uomo con se stesso nell’affrontare la vita nella sua complessità e che, in questo senso, ci appare violento e poetico allo stesso tempo.

Il Corpo a corpo rappresenta anche la felice unione tra il gesto tecnico e la rappresentazione della forma che stimola l’artista ad intraprendere una continua ricerca personale, sempre tesa verso l’eccellenza.

La sfida, insieme formale e concettuale, è intesa come sinonimo d’integrità e onestà d’animo.

I trentacinque artisti ospitati in questa mostra non fanno eccezione, e ci raccontano il loro “Corpo a corpo” con l’esperienza di tutti i giorni, che assume connotazioni diverse per ciascuno di loro, passando dal mondo naturale a quello dell’immaginario e sconfinando nella sfera onirica.

Questi artisti, provenienti da dodici Paesi diversi, comunicano tra loro e con il pubblico attraverso un comune linguaggio che non ha confini, né barriere, essendo quello universale della figurazione.

Un linguaggio sempre attuale, che si conferma oggi alternativo ed efficace nel suo modo immediato, e denso di significati, di comunicare.

OPERE

NICK ALM

Svezia

Nato in Svezia nel 1985, nel 2007 arriva a Firenze alla Florence Academy of Art diventandone poi assistente di cattedra. Successivamente vince una borsa di studio alla Hudson River School Fellowship per studiare pittura paesaggistica.

Nel 2011 studia in Norvegia con il pittore Odd Nerdrum e, dopo un periodo di viaggi in Francia,

decide di ristabilirsi in Svezia. Ha ricevuto numerosi premi e riconoscimenti internazionali, tra cui un Exceptional Merit Award dalla Portrait Society of America, il primo premio dell'International ARC Salon Competition e per due volte il William Bouguereau Award.

Alm vive e lavora a Stoccolma.



Ritratto

2016, acquarello, cm 22,4x19,5



AGOSTINO ARRIVABENE

Italia

Nato a Rivolta d'Adda nel 1967, piccolo paese della pianura padana lombarda, dove attualmente ancora risiede. Avvicinatosi assai precocemente all'attività artistica, che fin da subito si presenta a lui come possibilità di evasione, approfondisce gli studi frequentando e diplomandosi nel 1991 all'Accademia di Brera. Il profondo studio della storia dell'arte gli permette di conoscere ulteriormente il lavoro di alcuni grandi maestri del passato quali Leonardo da Vinci, Albrecht Dure, Jan Van Eyck e Gustave Moreau che Arrivabene elegge a mentori personali.

Gli anni accademici sono anche quelli in cui implementa la conoscenza delle antiche tecniche pittoriche e non solo, tramite la lettura e lo studio dell'antica trattatistica, redatta a riguardo e grazie alla quale raggiunge alta versatilità nell'impiego delle tecniche artistiche. Il bagaglio culturale maturato negli anni della formazione costituisce la base a partire dalla quale Agostino Arrivabene elabora,

nel corso della propria attività artistica, uno stile personale e fortemente identificativo tanto debitore a correnti artistiche passate (Rinascimento, Simbolismo) quanto frutto di impulsi e urgenze assolutamente personali e contemporanee. La centralità del mito, il dialogo con il sacro e gli antichi rituali misterici, la natura analizzata in tutte le sue forme e l'uomo incatenato ai suoi più profondi misteri cosmici sono solo alcuni dei temi che si ritrovano nei lavori di Arrivabene.

Tra le mostre che hanno segnato la sua carriera, oltre alla partecipazione alla 54° Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia del 2011, menzione va fatta a Deliri, in occasione del 53° Festival dei due Mondi di Spoleto (2010), Urania alla Casa del Manzoni a Milano (2010), To' Pathei Mathos al Panorama Museum, Bad Frankenhausen (2013), Anastasis alla casa del Mantegna a Mantova (2016) e l'ospite parassita al Museo di arte Contemporanea di Lissone (2017).

Homo Novus-Opus Magnum

2018, olio su lino, cm 120x100



STEVEN ASSAEL

USA

Nato a New York nel 1957, Assael è ritenuto tra gli artisti realisti più rappresentativi della sua generazione. Nella sua proficua carriera, iniziata dopo il diploma al Pratt Institute di Brooklyn, Assael ha sempre prediletto i lavori dal vero sulla figura umana, intesa da lui non solo come forma estetica, ma anche come veicolo di emozioni. Il lavoro di Steven Assael è stato oggetto di una mostra personale al Naples Museum of Art in Florida da ottobre 2010 a gennaio 2011. I suoi dipinti sono stati inclusi nella mostra "New Old Masters", a cura di Donald Kuspit, presso il Museo Nazionale di Danzica, in Polonia, nel 2006. Nel 1999 si è tenuta una mostra retrospettiva al Frye Art Museum di Seattle. Mostre personali di opere di Steven Assael sono state pre-

sentate anche alla Cress Gallery of Art dell'Università del Tennessee, alla Lowe Gallery di Atlanta e alla Ann Nathan Gallery di Chicago. Il suo lavoro è stato esposto presso The Arkansas Arts Center, The New York Academy of Art e The Arnot Art Museum ed è presente nelle collezioni permanenti di The Hunter Museum of Art in Tennessee, The Kemper Museum of Contemporary Art & Design in Kansas City, The Columbus Museum of Art in Ohio e il Metropolitan Museum of Art di New York.

Steven Assael vive a New York e insegna alla School of Visual Arts e alla New York Academy of Art. È rappresentato dalla Forum Gallery di New York, New York.

►
Lie May

2017, olio su rame, cm 25,4x30,4



ANDREAS BIRATH

Svezia

Nasce nel 1974 in Svezia, nel 2002 prende la decisione di dedicarsi a tempo pieno alla pittura e, dopo una carriera come illustratore, si trasferisce a Firenze per studiare disegno e pittura accademica presso la Florence Academy of Art, di cui è stato anche assistente di cattedra. Nel 2007 ritorna in Svezia dove è nominato Direttore Esecutivo della nuova filiale

della Florence Academy a Mölndal, una piccola e pittoresca città a dieci minuti da Göteborg.

Le sue opere, presenti in collezioni private in Europa e Stati Uniti, si focalizzano principalmente sul lavoro figurativo.

Oggi Birath è Direttore Accademico della Florence Academy of Art in Svezia.

►
The boy the plain

2018, olio su tela, cm 162x100



CHARLES H. CECIL

USA

Nato a Kansas City nel 1945, Cecil studia i Classici e storia dell'arte all'Haverfort College e all'università di Yale. Successivamente intraprende un cambio di rotta nella sua formazione, approfondendo il disegno e la pittura classica, accademica e naturalista. Studia dapprima a Boston con il maestro R. H. Ives Gammell e poi a Minneapolis con Richard Lack. Visita per la prima volta Firenze nel 1966, ma vi si stabilisce definitivamente solo nel 1978.

Nel 1988, deciso a dedicarsi all'insegnamento con l'amico e collega Daniel Graves, fonda il Cecil Graves Studio e successivamente nel 1991 fonda da solo il Charles H. Cecil Studios a San Frediano in uno spazio suggestivo sopra lo studio dello scultore Raffaello Romanelli. Il Charles H. Cecil Studios è dedicato alla formazione di artisti che vogliono focalizzarsi sullo studio delle tecniche classiche ac-

ademiche francesi del disegno e della pittura ad olio del XIX secolo.

Nel 2008, il Charles H. Cecil Studios è premiato con il premio *Excellence in Art Education Award* dalla Portrait Society of America.

Cecil è una tra le più importanti figure nel panorama della tradizione classica realista contemporanea, influenzando generazioni di studenti artisti. Come artista ha ricevuto numerosi riconoscimenti dalla National Academy of Design di New York, vincendo anche il primo premio del *Hallgarten Prize* e l'*Altman Prize* per il paesaggio.

I suoi ritratti sono presenti in varie collezioni pubbliche e private, tra cui l'American Philosophical Society e il Jefferson Medical College di Philadelphia.

Charles H. Cecil è presente nella prestigiosa lista Who's Who in America.



Nikolai

2000, olio su lino, cm 50X40



SERGEY CHUBIRKO

Federazione Russa

Nato nel 1969 in Transcarpazia in Ucraina, dal 1985 al 1989 intraprende gli studi artistici presso l'Uzhgorod Art College.

Dal 1994 al 2000 studia presso il Repin Art Institute di San Pietroburgo.

Dal 2000 al 2003 prosegue gli studi post-laurea presso il Dipartimento di Pittura sotto la guida del professore V. V. Sokolov.

Dal 2005 al 2008 insegna disegno e conduce lezioni di pittura accademica in Cina a Chengdu.

Dal 2007 al 2010 crea una serie di ritratti di ecclesiastici per la Chiesa Cattolica a Roma e nella Città del Vaticano.

Nel 2010 esegue per il Vaticano il ritratto di Papa Benedetto XVI. Dal 2010 si stabilisce a Firenze fondando la scuola di arte accademica Chiaro Scuro Atelier. I suoi lavori sono presenti in collezioni private e statali in Cina, Germania, Stati Uniti, Italia, Città del Vaticano, Spagna e Repubblica Ceca. Chubirko vive e lavora a Firenze.



Musicians

2015, sanguigna su carta, cm 73x120



DONG LI

Cina

Nato a Zhanjiang, nella provincia di Guangdong, nel 1962, studia alla Lu Xun Academy of Fine Arts sotto la guida di Song Huimin, Xu Rongchu e Zhao Dajun, per poi proseguire la sua formazione a Hangzhou con il Professor Cui Xiaodong della China Academy of Art.

Nel 2017 studia a Firenze con Odd Nerdrum e Golucho e un anno dopo a Madrid con Antonio López García. Diverse sono le mostre a cui l'artista ha partecipato sia in Cina che in Europa. Ha vinto il pri-

mo premio nel World Wide Kitsch Painting Competition 2017 Grand Prix Expert Group e l'anno successivo è stato tra i giudici dello stesso premio nell'edizione WWK Painting Competition 2018 Grand Prix Expert Group.

È membro del Liaoning Artists Association of China.

Dong Li lavora prevalentemente nel suo studio a Luqiao, nella provincia dello Zhejiang, dove insegna anche ad alcuni selezionati studenti.



Autumn

2019, olio su lino, cm 46x61



BEN FENSKE

USA

Nato in Minnesota nel 1978, studia pittura e disegno a Minneapolis con Peter Bougie e Joseph Paquet. Successivamente si trasferisce in Italia per perfezionare e approfondire gli studi di anatomia e della forma presso la Russian Academy of Art e la Florence Academy of Art.

Nel 2016 viene selezionato tra gli artisti finalisti del BP Portrait Award con il ritratto *Beatrice*.

Pittore nello spirito degli impressionisti del XIX e del XX secolo, sceglie spesso come soggetto dei

propri dipinti delle scene informali e contemporanee. I suoi lavori sono esibiti prevalentemente in Europa e negli Stati Uniti. È l'unico artista a esporre ogni estate presso la Grenning Gallery a Sag Harbor, NY.

Fenske è apparso in numerosi articoli della rivista *American Artist Magazine*, che nel 2012 lo include tra i *25 Artists of Tomorrow*.

Da sette anni si divide tra la Toscana, dove dipinge e insegna, e il Maine.



Lunch

2016, olio su tela, cm 100x120



ROBERTO FERRI

Italia

Nato a Taranto nel 1978, dopo il diploma al Liceo artistico Lisippo di Taranto, Ferri studia pittura come autodidatta, dedicandosi alla pittura caravaggesca e a quella accademica dei grandi maestri come David, Ingres, Girodet, Géricault, Gleyre e Bouguereau.

Nel 2006, si laurea in scenografia all'Accademia di Belle Arti di Roma.

La prima mostra collettiva a cui prende parte è *Animali e Dei*, tenutasi nel 2002 alla galleria Il Labirinto di Roma. Le esposizioni personali iniziano dal 2003 e quelle internazionali nel 2006, con l'invito alla Anarte Gallery di San Antonio.

Nel 2009 espone all'Italian Cultural Institute di Londra con la mostra personale Roberto Ferri – *Beyond the Senses*. Nello stesso anno la mostra viene portata al Complesso del Vittoriano di Roma e l'anno seguente all'Italian Cultural Institute di New York.

Nel 2011 partecipa alla 54^a Mostra Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia. Tra le mostre personali ricordiamo anche *Noli Foras Ire* presso il Palazzo delle Esposizioni di Roma.

Nel 2014 realizza i ritratti ufficiali di Sua Santità Papa Francesco, collocati presso la Santa Sede e nel marzo 2018 ha luogo la mostra personale *Oscura Luce* presso la Fondazione Stelline a Milano.



Achille

2017, olio su tela, cm 170x199,8



ZOEY FRANK

USA

Nata nel 1987 a Boulder in Colorado, dal 2007 al 2011 frequenta e completa gli studi accademici al Classical Atelier di Juliette Aristides presso la Gage Academy of Art di Seattle, dove apprende le tecniche della pittura classica e del disegno dal vero. Tra le sue influenze annovera i grandi maestri Rembrandt, Vermeer, Sargent e Wyeth.

Nel 2014 consegue un master in pittura al Laguna College of Art and Design in California.

Nel 2016 viene premiata dall'Avigdor Arikha Memorial con una borsa di studio di residenza presso la prestigiosa Jerusalem Studio School (JSS) a Civita Castellana.

Nel 2018 vince il Manifest Gallery 7th International Painting Annual insignito dalla Manifest Gallery di Cincinnati, e per ben tre volte nel 2013, 2015 e 2016 l'Elizabeth Greenshields Foundation Grant. Frank ha esposto in quattro mostre personali e in innumerevoli mostre collettive in Europa e negli Stati Uniti. È stata visiting artist al Laguna College of Art and Design e alla California State University di Long Beach.

Il suo lavoro appare in svariate pubblicazioni, tra cui un articolo di Timothy Standing sulla rivista *Fine Art Connoisseur* *Records of the Painting Process: Recent Work by Zoey Frank* (Ottobre 2018).

Zoey Frank lavora e vive a Fort Collins Colorado.

►
Sandwich #15

2018, olio su tavola, cm 35,5x33



GIOVANNI GASPARRO

Italia

Nato a Bari nel 1983, studia presso l'Accademia di Belle Arti di Roma come allievo del pittore Giuseppe Modica.

Nel 2009 tiene la prima mostra personale a Parigi. Nel 2011 l'Arcidiocesi dell'Aquila gli commissiona 19 opere tra cimase e pale d'altare per la Basilica di San Giuseppe Artigiano (XIII sec.), rimasta danneggiata dal terremoto del 2009. Il lavoro costituisce il più grande ciclo pittorico d'arte sacra realizzato negli ultimi anni.

Nel 2013 vince il Bioethics Art Competition della cattedra UNESCO in Bioetica e Diritti Umani con l'opera *Casti connubii*, ispirata all'omonima enciclica di Papa Pio XI (1930). L'opera è stata esposta a Hong Kong, Houston e Città del Messico.

L'anno seguente, con *Quum memoranda*, un ritratto di Papa Pio VII Chiaramonti, vince il Premio Pio Alferano ed il Premio Eccellenti Pittori-Brazzale. Espone alla 54° Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia, curata da Vittorio Sgarbi, e successivamente presso la Galleria Nazionale di

Cosenza a confronto con Mattia Preti, la Pinacoteca Nazionale di Bologna, la Real Basilica di Superga a Torino, Palazzo Venezia a Roma, il Museo Nazionale Alinari della Fotografia (MNAF) di Firenze, Castel Sismondo ed il Museo della Città di Rimini, il Casino dell'Aurora di Guido Reni a Palazzo Pallavicini-Rospigliosi di Roma, la Pinacoteca di San Severino Marche a confronto con il Pinturicchio, la Pinacoteca Corrado Giaquinto di Bari, il Museo Civico di Bassano del Grappa, il Labirinto di Franco Maria Ricci a Fontanellato, il Museo Diocesano di Imola, il Museo Napoleonico di Roma, il Grand Palais di Parigi ed il MART di Rovereto e la Stadtgalerie di Kiel (Germania).

Le sue opere sono esposte in importanti collezioni pubbliche e private europee e statunitensi, nonché in diverse chiese e basiliche italiane tra cui l'Insigne Collegiata di Santa Maria di Provenzano a Siena e la chiesa di san Francesco d'Assisi a Trani, la chiesa di Santa Maria in Trivio alla Fontana di Trevi di Roma nonché in chiese di Malta, Grecia e Svizzera.



Santa Giovanna d'Arco

2018, olio su tela, cm 75x58



DANIEL GRAVES

USA

Nato a Rochester, New York, nel 1949, Graves si laurea cum laude nel 1972 al Maryland Institute College of Art, dove studia anatomia e pittura con Joseph Sheppard e Frank Russell. Prosegue i suoi studi artistici a Firenze, dedicandosi alla ricerca delle tecniche pittoriche dei grandi maestri delle arti figurative. Qui studia con Richard Serrin alla Graduate School of Fine Art presso Villa Schifanoia a San Domenico. Torna negli Stati Uniti, a Minneapolis, nel 1975, e frequenta per un anno l'atelier di Richard Lack, dove entra in contatto con il piccolo ma fiorente circolo di artisti che operano nel realismo classico.

Il richiamo di Firenze rimane forte, così Graves torna definitivamente nel 1978. Inizia quindi a studiare con Nerina Simi, il cui padre, Filadelfo, era allievo di Jean Leon Gerôme, e diventa presto amico di Pietro Annigoni. Dal 1988 al 1991, in-

sieme all'amico e artista, Charles Cecil, gestisce lo Studio Cecil-Graves. Nel 1991, Graves fonda The Florence Academy of Art, oggi una tra le più importanti istituzioni dedicate all'insegnamento dei metodi classici realisti nel disegno, nella pittura e nella scultura. Tra i suoi numerosi riconoscimenti, nel 2008, Graves riceve il premio per l'eccellenza nel campo dell'educazione artistica dalla prestigiosa, Portrait Society of America. Daniel Graves continua ad essere un importante riferimento nel panorama internazionale del movimento figurativo contemporaneo. Continua ad insegnare presso The Florence Academy of Art nel ruolo di Direttore Accademico, e a dipingere nel suo studio privato a Firenze. Le sue opere sono presenti in importanti collezioni pubbliche e private, tra cui quelle delle famiglie Corsini, Ferragamo e Zubin Mehta.

The boatman

2004, olio su lino, cm 60x80



MICHAEL GRIMALDI

USA

Nato a New York nel 1971, studia pittura e disegno in diverse istituzioni tra cui la New York Studio School, la National Academy e la prestigiosa Art Students League di New York.

Il suo desiderio di approfondire l'anatomia lo spinge a frequentare un corso di anatomia e dissezione presso la facoltà di medicina a Buenos Aires e in seguito presso la Drexel University College of Medicine di Philadelphia.

Grimaldi ha insegnato disegno, pittura e anatomia per oltre dieci anni in diverse scuole, incluse la School of Visual Arts, la National Academy, la Pennsylvania Academy of the Fine Arts e l'Art Students League of New York. Ha inoltre insegnato anatomia avanzata al Drexel University College of Medicine nel dipartimento di Anatomia e Neuroscienze.

Ha ricevuto numerosi premi, inclusi l'Alma Schapiro Prize presso l'American Academy a Roma,

l'Edward G. McDowell Travel Grant, due Elizabeth Greenshields Foundation Grants e più di recente una residenza alla Montello Foundation nel Nevada.

Le sue opere sono apparse in musei e gallerie in tutto il mondo, tra cui il Mori Arts Museum a Tokyo, l'Arnot Art Museum a Elmira (NY), la National Academy Museum di New York, il Beijing Art Museum, la Pennsylvania Academy of the Fine Arts Museum a Philadelphia, il Woodmere Art Museum a Philadelphia, la Fontbonne University Gallery a St. Louis, il de Young Museum a San Francisco, il Museo d'Arte di Napoli, la John Pence Gallery a San Francisco, la Forum Gallery a New York, la Hirschl & Adler Modern, la Mark Miller Gallery e la Joshua Liner Gallery.

Michael insegna alla New York Academy of Art dove è Direttore del corso di disegno.

►
The mantle

2019, tecnica mista su tela, cm 130x76



GOLUCHO

Spagna

Nato a Madrid nel 1949, Golucho, pseudonimo di Miguel Ángel Mayo, impara a dipingere da autodidatta studiando la collezione pittorica del Museo del Prado e del Casón del Buen Retiro.

Lascia la Spagna nel 1964 per trasferirsi a Parigi, dove vive tutti gli avvenimenti politici e sociali di quell'epoca relazionandosi con la bohème artistica.

Al ritorno in Spagna nel 1969, inizia un percorso di ricerca circa la sua opera e le possibilità espressive della pittura all'interno del realismo, fino a raggiungere negli anni Novanta un linguaggio personale, inclassificabile e di una peculiarità straordinaria.

Golucho è uno dei principali rappresentanti spagnoli del Nuovo Realismo, co-fondatore del gruppo La gallina ciega insieme agli artisti Antonio López, Noe Serrano, José María Serrano, Roberto Mazono e Dino Valls. L'obiettivo di La gallina ciega è

“mostrare e rendere manifesta l'arte di alta qualità dei nostri giorni, partendo da criteri di indipendenza intellettuale e di pensiero profondo, stabilito e oggettivabile”.

Il lavoro di Golucho è stato esposto a Parigi, Bruxelles, Philadelphia e New York.

Nel 2007 vince il II Concorso di Pittura figurativa e scultura organizzato dalla “Fundació de les Arts i els Artistes” di Barcellona con l'opera *Ritratto di insonnia*.

È stato visiting artist alla New York Academy of Art nella primavera del 2009 e nel 2018 alla TIAC di Firenze. Nel 2015 Il MEAM di Barcellona gli ha dedicato una mostra antologica con circa cinquanta suoi lavori.

Attualmente risiede nella città di Alcoy, dove si dedica alla poesia e allo sviluppo del suo personale manifesto artistico attraverso il Nuovo Realismo.

▶
A bodegon con limon

2017, olio su tela, cm 30x31,5



AMAYA GURPIDE

Spagna

Nasce nel 1974 a Pamplona. Dopo il diploma nel 1994 alla Escuela de Arte di Pamplona, su consiglio dell'artista spagnolo Mikel Esparza, Gúrpide approfondisce gli studi di disegno e pittura a New York presso l'Art Students League, la National Academy of Design e la Grand Central Academy. Ha ricevuto diverse borse di studio, tra cui l'Evelyn Chard Kelley Memorial Scholarship for women painters, la Three Year Certificate Travel Scholarship e la Newington-Cropsey Award dalla National Academy per studiare i grandi maestri italiani in Italia. È stata selezionata dalla Hudson River Fellowship e dalla Grand Central Academy per due anni consecutivi.

Nel 2009 Gúrpide ritorna in Spagna per concentrarsi sul suo lavoro, diventando docente di anatomi-

cia e disegno presso l'ESDIP (Escuela Superior de Dibujo Profesional) di Madrid.

Nel 2013 Gúrpide è stata scelta dall'American Artist Magazine tra le *25 Artists of Tomorrow*, arrivando inoltre 75° nella lista *Greatest Artists of All Time*.

Nel 2014 è invitata a partecipare alla creazione della nuova succursale della Florence Academy of Art a Jersey City, dove tutt'oggi lavora come docente di disegno e pittura.

Nel 2016 diventa Associated Professor alla New York Academy of Art.

I suoi lavori sono esibiti in tutto il mondo e sono apparsi nell'American Artist Magazine, Fine Artist Connoisseur, American Painting Video Magazine anche nel libro *Lessons in Classical Drawing* di Juliette Aristides.



The last strands of winter

2018, tecnica mista su pannello di alluminio, cm 20x15



RONALD HICKS

USA

Nato a Columbus, Oh, nel 1965, durante gli anni del liceo riceve una borsa di studio al Columbus College of Art and Design dove si laurea in Belle Arti e Illustrazione.

Dopo la laurea studia design pubblicitario a Denver presso il Colorado Institute of Art (in seguito Art Institute of Colorado). Si laurea sotto la guida di Rene Bruhin e Quang Ho, ai quali attribuisce il merito di aver cambiato il suo modo di intendere la pittura ad olio. A Denver impara ad apprezzare i grandi maestri del passato, prendendo come riferimento artisti quali John Singer Sargent, Edgar Degas e Diego Velázquez. Dopo il college, Hicks lavora come illustratore freelance, dedicandosi alla

pittura soltanto la notte. Attraverso una no profit, insegna l'arte a più di seicento ragazzi di un quartiere disagiato di Denver.

Nel 1994 all'Aurora History Museum viene inaugurata la mostra *Down Home: An African-American Art Experience* dove appaiono le prime opere di Hicks. Il suo lavoro è stato esposto anche in diverse gallerie tra Colorado, New Mexico e Florida, oltre che in diverse collezioni private.

Diversi sono gli articoli a lui dedicati, tra cui ricordiamo *The Artists Bluebook 24, 000 North American Artists* pubblicato AskART.com nel 2001.

Hicks è docente presso la Art Students League di Denver.

▶
The pertinacious misses X
2018, olio su tela, cm 60,9x63,5



MOLLY JUDD

Irlanda

Nata nel 1991, a diciott'anni il suo interesse per la pittura la spinge verso gli studi accademici. Judd si diploma nel 2011 presso la Florence Academy of Art. Dopo il diploma si trasferisce in Norvegia per lavorare come apprendista nello studio dell'artista norvegese Odd Nerdrum.

Nel 2015 vince il premio Modportrait e nel 2018 riceve una menzione d'onore e un premio di acquisto nella categoria figurativa nel 13° International ARC Salon Competition.

Nonostante il suo lavoro abbia un approccio accademico ai materiali e alla rappresentazione, Judd cerca di trascendere gli aspetti più illustrativi dell'arte realista, impegnandosi in temi e concetti senza tempo.

Judd ha preso parte a diverse mostre in Europa e negli Stati Uniti. Le sue opere sono presenti al Museo Europeu d'Art Modern (MEAM) di Barcellona.

Vive e lavora in Irlanda.



Return

2019, olio su lino, cm 140x170



MICHAEL KLEIN

USA

Nato nel 1980 a Minot, North Dakota, cresce nel Midwest dove sviluppa una speciale connessione con la natura e matura il desiderio di esprimersi in modo accurato attraverso il proprio lavoro.

Inizia la sua formazione artistica a diciannove anni con Richard Whitney. In seguito si iscrive alla scuola The Atelier di Richard Lack a Minneapolis.

Si trasferisce quindi a New York City per continuare ad approfondire i suoi studi presso l'Art Students League di New York sotto la guida di Nelson Shanks.

Dal 2002 al 2005 lavora come apprendista presso il Water Street Atelier (ora Grand Central Atelier) di Jacob Collins.

Fonda con alcuni colleghi una compagnia di produzione in North Carolina con cui realizza *The Line*, una serie di video girata con l'intento di attrarre un pubblico il più vasto possibile verso il lavoro dei

maggiori pittori realisti viventi. Klein ha tenuto cinque esposizioni personali negli Stati Uniti, partecipando inoltre a numerose mostre collettive, tra cui l'American Chinese Oil Painting Artists League (ACOPAL), di cui è anche membro, e la mostra tenuta al Beijing World Art Museum.

Nel 2016 riceve il prestigioso William F. Draper Grand Prize dalla Portrait Society of America di Washington DC.

Il lavoro di Klein è apparso in diverse riviste specializzate, incluse *American Artist*, *American Arts Quarterly*, *Fine Art Connoisseur* e *American Art Collector*.

Vive e lavora a Raleigh, North Carolina, dove nel 2017 fonda con altri artisti l'East Oak Studio, uno spazio dedicato a un modo nuovo di impartire lezioni di pittura attraverso delle video-lezioni in streaming.



Studio mirror

2016-18, olio su pannello, cm 38x55



KATE LEHMAN

USA

Nata a Londra nel 1968, e cresciuta a Parigi dove sin dall'infanzia si immerge nel mondo delle arti grazie all'attività dei genitori.

La sua educazione artistica formale inizia a quindici anni studiando all'Académie de la Grande Chaumière, l'Académie Roederer e l'ATEP Leconte.

Insoddisfatta dei suoi studi si trasferisce a New York dove lavora nell'industria cinematografica.

Nel 1994 scopre gli studi accademici tradizionali

alla Minnesota River School, dove incontra Patrick Devonas, che esercita una profonda influenza nella sua successiva vita di artista e due anni più tardi studia presso il Water Street Atelier a Brooklyn con Jacob Collins e Richard Piloco.

I suoi lavori sono esposti in musei e gallerie negli Stati Uniti ed in Europa.

Attualmente vive a Parigi con suo marito, Travis Schlaht, e i loro due figli.

►
Family portrait

2015, olio e patina su rame, cm 76x31



TERESA OAXACA

USA

Nata nel 1989 in California, Oaxaca, ispirata da artisti del passato quali Géricault, de Ribera, Aimé Morot, Léon Bonnat e il contemporaneo Odd Nerdrum, si appassiona all'arte della tradizione accademica.

La necessità di approfondire le tecniche del disegno e della pittura classica la porta a Firenze a studiare presso l'Angel Academy of Art e in seguito alla Florence Academy of Art.

Il suo percorso didattico comprende anche un apprendistato con l'acclamato artista norvegese Odd Nerdrum e all'Art League di Alexandria in Virginia sotto la guida di Robert Liberace e Paul Lucchesi.

Il suo talento è riconosciuto e premiato da numerosi musei e istituzioni, tra cui l'American Cowboy Museum, l'ex Corcoran Gallery of Art, l'Art Renewal Center, l'Elisabeth Greenshields Foundation, la Posey Foundation, la Portrait Society of America e il MEAM.

Dal 2014 è membro del Young Partners Circle of The National Museum of Women in the Arts. È inoltre ambasciatrice di The Da Vinci Initiative e membro dell'Arts Club di Washington DC e del California Arts Club.

Vive e lavora a Washington DC.



Unfathomable

2014, olio su lino, cm 112x162



ANASTASIA POLLARD

Regno Unito

Nata nel 1971 ad Alexandria in Virginia, Pollard studia alla Pennsylvania Academy of Fine Arts. Dopo il diploma si trasferisce a Firenze per approfondire le tecniche classiche e accademiche presso la Florence Academy of Art, dove si diploma nel 2005.

I suoi lavori sono apparsi alla Royal Society of Portrait Painters, di cui è anche membro. Partecipa tra i finalisti del *BP Portrait Award* della National Portrait Gallery nel 2006, 2007, 2009, 2012 e 2017.

Vince le borse di studio Cresson Traveling Scholarship, Silvia S. & Miron M. Walley Memorial Scholarship e il Linda Lee Alter Award.

Pollard ha inoltre vinto The Ondaatje Prize per il ritratto e la medaglia d'oro per il miglior dipinto nella mostra annuale della Royal Society of Portrait Painters.

Dal 2008 l'artista si divide tra l'insegnamento presso il LARA (The London Atelier of Representational Art) e il suo studio privato.



Corinne

2017, olio su pannello di alluminio, cm 26x20



GIORGOS RORRIS

Grecia

Nato a Kosmas di Kynouria nel 1963, Rorris studia alla Accademia di Belle Arti (ASFA) di Atene con Panayiotis Tetsis e Yiannis Valavanidis.

Prosegue gli studi a Parigi presso l'École nationale supérieure des Beaux-Arts (ENSBA) grazie alla borsa di studio della Basil and Elise Goulandris Foundation e della Bakalas Foundation.

Tra il 1996 e il 2002 lavora con il centro culturale Apopsi. Nel 2001 riceve dall'Accademia di Atene un premio per pittori emergenti sotto i 40 anni.

Nel 2002 lavora con il gruppo artistico Simio dove ancora oggi insegna pittura.

Nel 2006 la Alexandros S. Onassis Public Benefit Foundation gli conferisce una distinzione d'onore per il suo lavoro.

Rorris ha esposto i suoi lavori in Europa, Turchia, Australia e Stati Uniti e ha mantenuto sin dalla sua prima mostra personale nel 1988 una collaborazione permanente con la Medusa Art Gallery di Atene. Vive e lavora ad Atene.



Androniki

2013, olio su tela, cm 75x65



NICOLAS V. SANCHEZ

USA

Nato nel 1983 a Lansing, in Michigan, si laurea al Kendall College of Art and Design di Grand Rapids, Michigan e consegue un MFA alla prestigiosa New York Academy of Art.

Nel 2014 riceve la New York Academy of Art Post-Graduate Fellowship. È inoltre stato selezionato per residenze in Cina, Repubblica Dominicana ed in Italia. Il suo lavoro è apparso in riviste, tra cui

Vogue Italia, Vanity Fair, New York Magazine, Drawing Magazine e Fine Art Connoisseur.

Sanchez ha preso parte a diverse mostre di gruppo a New York, in Cina e in Italia, inclusa una mostra a Venezia durante la Biennale del 2015.

Nel 2013 e nel 2014 espone in due mostre personali a Lansing e New York.

Vive e lavora a New York City.



Swivel

2018, olio su tela, cm 61x72



CESAR SANTOS

USA

Nato a Santa Clara, Cuba nel 1982, nel 1995 Santos emigra con la famiglia negli Stati Uniti dove si diploma al Design and Architecture Senior High di Miami. Nel 2003 riceve un BFA al Miami Dade College.

In seguito frequenta la New World School of the Arts e prosegue gli studi d'arte accademici a Firenze alla Angel Academy of Art, sotto la guida di Michael John Angel.

Nel 2010 viene premiato dal concorso del Metropolitan Museum "It's Time We Met" per la sua fotografia *Dancers*. Quattro anni più tardi i suoi ritratti vengono premiati dalla Grand Central Academy di

New York e dalla Concept Art Fair di Miami. La sua produzione, è acclamata a livello globale, dal museo di Villa Bardini a Firenze al Museo Nazionale della Cina a Pechino. Santos è citato in diverse pubblicazioni, tra cui *American Art Collector*, *The Epoch Times*, *Fine Art Connoisseur Magazine*. *Portray Magazine* gli dedica l'articolo *Cesar Santos, Making Renaissance Rock* (gennaio 2019).

Tra le mostre personali ricordiamo *Syncretism* tenuta presso la Eleanor Ettinger Gallery a Chelsea, New York; *Beyond Realism* esposta all'Oxenberg Fine Arts a Miami e *New Impressions* alla Greenhouse Gallery of Fine Art di San Antonio.

Pag. 25, *Belgian girl* e Pag. 26 *Vacantly*

2018, olio su carta, cm 30,4x49,5



TRAVIS SCHLAHT

USA

Nato in North Dakota nel 1975, nel 1997 riceve il diploma in arte presso la University of the Pacific a Stockton in California. Si trasferisce a New York per frequentare il Water Street Atelier sotto la guida di Jacob Collins. In questo periodo Schlaht si focalizza sul genere della natura morta, del ritratto e del paesaggio.

Schlaht ha insegnato presso la Grand Central Academy of Art oggi Grand Central Atelier ed è il cofondatore del Hudson River Fellowship, associa-

zione di pittori paesaggisti americani la cui missione è contribuire alla conservazione del mondo naturale attraverso l'arte.

I suoi lavori sono rappresentati da gallerie a New York, San Francisco, Cape Cod, Sag Harbor, Greenwich e Parigi.

Le sue opere sono presenti in collezioni private ed istituzionali in tutto il mondo.

Vive tra Parigi e gli Stati Uniti con la moglie, l'artista Kate Lehman, e i loro due figli.



Kate in the garden

2018, olio su lino, cm 97x130



ALESSANDRO SICIOLDR

Italia

Nato nel 1990, Sicioldr apprende l'arte della pittura nello studio del padre mediante una formazione rivolta ai procedimenti tecnici degli antichi maestri. Sicioldr si esprime principalmente con la pittura ad olio, il disegno e l'acquerello.

Nonostante la giovane età ha già attirato l'attenzione internazionale, dimostrando un'abilità tecnica e una capacità visionaria supportate da studi che abbracciano diversi campi disciplinari. Sicioldr vive e lavora a Toscana.



Sibilla

2016, olio su tavola, cm 40x30



JORDAN SOKOL

USA

Nato nel Queens nel 1979, Sokol inizia il suo percorso artistico frequentando il Palm Beach County School for the Arts.

Dopo il diploma si iscrive al Kansas City Art Institute e nel 2003 viene accettato alla Florence Academy of Art dove approfondisce le tecniche del disegno e della pittura classiche legate alla pittura francese del XIX Secolo.

Da studente gli viene data la possibilità di insegnare come assistente del corso di disegno e dopo qualche anno diventa direttore del secondo anno del programma di pittura della Florence Academy of Art. Nel 2013, dopo dieci anni in Italia, si trasferisce in Spagna dove insegna privatamente nel suo studio a Madrid.

Nel 2014 torna negli Stati Uniti invitato dalla Florence Academy of Art ad aprire la prima succursale americana a Jersey City, NJ diventando

Direttore Accademico. Sokol ha inoltre insegnato disegno e pittura alla Gage Academy di Seattle, al Canova Ateliera Roma, al Janus Collaborative a New York e alla prestigiosa Art Students League di New York.

Il suo lavoro, focalizzato sulla figura umana, è apparso in diverse pubblicazioni, tra cui *Lessons in Classical Drawing* e *Lessons in Classical Painting: Essential Techniques from Inside the Atelier* di Juliette Aristides.

Nel 2013 è stato inserito nella lista dei *25 Artists of Tomorrow* dalla rivista *American Artist Magazine*.

Nel 2015 è selezionato tra i finalisti del BP Portrait Exhibition 2015 ed esposto alla National Portrait Gallery di Londra.

È rappresentato dall'Arcadia Contemporary di Los Angeles.



Tenold

2014, olio su tavola, cm 30x30



GUSTAV SUNDIN

Svezia

Nato a Stoccolma nel 1982, dal 2004 al 2007 studia alla Florence Academy of Art in Svezia, ottenendo una solida base tecnica basata sullo studio classico accademico.

Nel 2007 diventa assistente e l'anno successivo docente di cattedra.

Nel 2006 con alcuni amici artisti inaugura Bjäremålarna, un network di artisti finalizzato all'organizzazione di corsi di pittura e di mostre che si svolge ogni estate a Båstad e Torekov, in Svezia. Dal 2015 gestisce nel villaggio di Torekov la Galleri Torekov, una gal-

leria d'arte che rappresenta artisti internazionali e svedesi focalizzata su pittura, scultura e fotografia. Il lavoro di Sundin è prevalentemente figurativo. Il suo interesse verso psicologia e filosofia lo porta a comunicare la natura umana attraverso un linguaggio personale in cui elementi realisti si fondono con qualità astratte.

Sundin ha esposto i suoi lavori in numerose gallerie sia a livello nazionale che internazionale.

Vive e lavora nel suo studio a Torekov nel sud della Svezia.



Egentid

2018, olio su tela, cm 30x30



SADIE VALERI

USA

Nata negli Stati Uniti nel 1971, Valeri studia disegno e pittura alla Rhode Island School of Design dove ottiene un BFA in Illustrazione nel 1993.

Si appassiona all'emergente movimento realista basato sull'istruzione classica accademica del XIX secolo e decide di proseguire la sua formazione studiando dapprima con grandi maestri come Ted Seth Jacobs, Juliette Aristides e Michael Grimaldi e successivamente in Francia presso lo Studio Escalier. I suoi dipinti, che rievocano l'età dell'oro della natura morta fiamminga, sono esibiti in gallerie

negli Stati Uniti e acquisiti in prestigiose collezioni, tra cui il New Britain Museum of American Art. Nel 2010 Valeri vince il primo premio per la natura morta del Salone Internazionale dell'Art Renewal Center.

Dal 2017 Valeri interviene come docente oratrice alla conferenza della Portrait Society of America. L'anno seguente presenta la Figurative Art Conference and Expo, anche conosciuta come F.A.C.E. Lavora e insegna presso il Sadie Valeri Atelier a San Francisco.



Venus

2017, olio su lino, cm 50x40



PETER VAN DYCK

USA

Nato a Philadelphia nel 1978, si stabilisce a Firenze dal 1998 al 2002 per studiare disegno e pittura classica e accademica presso la Florence Academy of Art sotto la guida di Daniel Graves e Ramiro Sanchez. Negli ultimi due anni della sua permanenza a Firenze insegna come assistente nel corso di disegno.

Rientrato negli Stati Uniti, si dedica alla pittura nel suo studio di Philadelphia dove prende parte a numerose mostre collettive sia nella sua città natale che a New York e San Francisco.

La sua prima personale è nel 2004 alla John Pence Gallery di San Francisco. Negli anni successivi espone regolarmente alla Eleanor Ettinger Gal-

lery di New York e in varie gallerie di San Francisco.

Nel 2012 è citato tra i *25 Artists of Tomorrow* dalla rivista *American Artist Magazine*.

Nel 2013 il suo lavoro è incluso nel libro *Painted Landscapes, Contemporary Views* di Lauren P. Della Monica. Viene inoltre citato in diverse riviste, tra cui *American Arts Quarterly*, *Art News*, *American Art Collector*, *International Artist Magazine* e *Art and Antiques*.

Dal 2003 insegna alla Pennsylvania Academy of the Fine Arts (PAFA) a Philadelphia e alla Gage Academy of Art di Seattle. Si divide tra Philadelphia e la città di Elba in Alabama.

►
St. Gêrôme at night

2011, olio su lino, cm 80x90



DANA ZALTZMAN

Israele

Nata in Israele nel 1982, inizia la sua educazione artistica nel 2005 studiando presso l'Academic and Technology College of Tel-Hai, frequentando al tempo stesso lezioni di pittura figurativa nello studio privato dell'artista Amir Nir nel kibbutz di Ha-Goshrim.

Dopo la laurea nel 2007 lavora in Norvegia come apprendista nello studio del pittore Odd Nerdrum. Successivamente si trasferisce a Firenze per approfondire la sua conoscenza della tradizione classica accademica. Intraprende un percorso di studio pres-

so la Florence Academy of Art, dove si diploma nel 2012.

Dal 2010 a oggi la Zaltzman ha preso parte a svariate mostre collettive in Israele, Italia e Stati Uniti.

Il suo lavoro, presente in collezioni private e pubbliche in tutto il mondo, si focalizza principalmente su nature morte eseguite con meticolosità.

La sua prima mostra personale si tiene nel 2017 presso la galleria Zemack Contemporary Art di Tel Aviv.

Vive e lavora in Israele, a Pardes Hanna-Karkur.



Bucket

2019, olio su tavola, cm 80x60



GRZEGORZ GWIAZDA

Polonia

Nato nel 1984 a Lidzbark Warmiński in Polonia, inizia sin da giovane a perseguire una carriera artistica, inizialmente nella pittura. In seguito alla visita di un monumento di Jan Kucz nel sud della Polonia decide di dedicarsi alla scultura.

Studia all'Accademia delle Belle arti di Varsavia dove nel 2009 si laurea magna cum laude in scultura, sotto la guida del professore Adam Myjak.

Grazie a una borsa di studio frequenta l'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano.

Dal 2009 lavora nel dipartimento di Grafica e Scultura presso l'Accademia di Belle Arti (ASP) di Varsavia.

Nel 2010 e nel 2015 le sue sculture *Behold the man* e *Cyclist* ricevono una menzione d'onore dalla giuria del premio internazionale di arte figurativa organizzato dalla Fundació de les Arts i els Artistes.

Nel gennaio 2014 consegue il dottorato. In occasione del centenario della morte dello scultore francese Rodin, nel 2017 viene inaugurata la mostra antologica *Grzegorz Gwiazda. The Rodin of the 21st century* presso il MEAM di Barcellona. Dal 2015 collabora con la Barcelona Academy of Art.

Gwiazda vive e lavora a Varsavia dove insegna scultura nel dipartimento di arte presso l'università Maria Grzegorzewska.



Flightless

2015, bronzo, cm h.80, w.15, d.20



EUDALD DE JUANA

Spagna

Nato nel 1988 in una piccola città vicino a Girona da una famiglia di scultori, De Juana sviluppa molto precocemente un forte interesse verso l'arte.

A diciannove anni inizia gli studi formali di arte esplorando diverse discipline presso l'Università di Barcellona (UB).

Dopo la laurea nel 2012 decide di proseguire gli studi a Firenze, approfondendo il disegno e la scultura accademica presso la Florence Academy of Art dove nel 2015 gli viene offerta l'opportunità di insegnare.

Dopo tre anni di insegnamento a Firenze torna in Spagna per fondare con il pittore Pau Marinello il Geode Art Space a Figueres, un luogo

creativo con spazi dedicati a workshop e a mostre di artisti.

Nel 2014 esegue nella città di Cadaqués il monumento allo scrittore e giornalista Carles Rahola. Nel 2017 crea il monumento al compositore Manuel Blancafort situato nel Palau De La Música Catalana, a Barcellona.

Nel 2015 e nel 2017 riceve una menzione d'onore partecipando al premio Figurativas organizzato dalla Foundation of the Arts and the Artists di Barcellona. De Juana lavora prevalentemente su commissione. I suoi lavori sono presenti in collezioni private in tutto il mondo e nella collezione permanente del Museu Europeu d'Art Modern(MEAM) di Barcellona.



The piano

2017, resina acrilica, cm h.195 w.60 d.45



ERAN WEBER

Isdraele

Nipote di un pittore realista, Weber nasce nel 1980 in Israele e cresce in un Kibbutz lungo la Carmel Coast.

La sua formazione artistica inizia seguendo, parallelamente alle scuole superiori, dei corsi serali a Tel Aviv.

Nel 2007 si trasferisce a Firenze per studiare i fondamenti della arte figurativa classica, inizialmente seguendo il corso di scultura all'Accademia di Belle Arti.

Lo stesso anno viene ammesso alla Florence Academy of Art e tra il 2010 e il 2013 diventa insegnante di ruolo nel dipartimento di scultura.

Le sue opere sono presenti nella Galerie Michael di Los Angeles, nella Galleria Frilli di Firenze e in alcune collezioni private in Europa e negli Stati Uniti.

Weber vive e lavora a Tel Aviv, dove oggi insegna dal suo studio nell'insediamento di Habonim e presso l'Università di Tel Aviv (TAU).


Carmel flavor

2016, resina e bronzo, cm h.40 w.30 d.25



MAUDIE BRADY

Australia

Dopo una laurea in arte nel 1995 presso l'Università di Melbourne e una in scultura conseguita tre anni dopo presso il Royal Melbourne Institute of Technology, Brady lavora inizialmente nell'industria televisiva e cinematografica.

Sentendo la necessità di arricchire la sua conoscenza specifica riguardo la scultura figurativa accademica, nel 2013 si stabilisce a Firenze per studiare alla Florence Academy of Art.

Completa gli studi tre anni dopo, diplomandosi in scultura grazie a una borsa di studio.

Tra i riconoscimenti ricevuti ricordiamo il Tom Bass Prize nel 2016 per il suo lavoro *Geoffrey* (ritratto del-

l'attore Geoffrey Rush), il Premio per Il miglior nudo a grandezza naturale con *Laura* nella dodicesima edizione dell'International ARC Salon Competition e una menzione d'onore per il lavoro *Muninn's Fate* nella tredicesima edizione dell'ARC Salon.

L'opera *Laura* è stata acquistata dal Museu Europeu d'Art Modern (MEAM) di Barcellona nel 2017 entrando a far parte della collezione permanente. Nel 2018 Brady ha lavorato per la Disney come scultrice di creature per il film *Star Wars Episode IX*. Brady vive e lavora a Firenze dividendosi tra l'insegnamento nel dipartimento di scultura della Florence Academy of Art e la sua attività di artista.

►
Being with no end

2018, bronzo con base in marmo, cm h.90 w.22 d.22



English version

PRESENTATION

Increasingly committed to planning events of top quality and widespread interest, the Fondazione Parchi Monumentali Bardini e Peyron continues to offer the city exhibitions and cultural encounters on subjects of great current concern, exploring everything now happening in the contemporary panorama, in all spheres of artistic and entrepreneurial creativity. In this perspective, the exhibition on Isadora Duncan has just concluded with resounding success, and the autumn season is open to further proposals designed to focus public attention on different aspects of modern and contemporary art. Among these, the ground-breaking exhibition of international painters on the theme of “Corpo a corpo” offers an anthology of powerful impact consisting of figurative, hyper-realistic paintings, united in a kind of “school” opposed to contemporary conceptual tendencies. Curated by Daniela Astone and Gaia Grazioli, the exhibition places the accent on this particular current of contemporary art, extending the observation point to the subject of the academy; an institution that flourished in Florence up through the 19th century, when the city welcomed international communities desirous of learning the techniques and secrets of form. We have deemed it fitting to hold this exhibition also considering Villa Bardini’s collection of paintings by Pietro Annigoni, the artist who, in the 20th century, was the foremost representative of ‘realistic’ art, viewed by the painters convened from all over the world today as the forerunner of an aesthetic current that is still highly topical, offering fresh spurs to the imagination.

Jacopo Speranza
*President of the Fondazione Parchi
Monumentali Bardini e Peyron*

PRESENTATION

Confirming its ongoing support of the Fondazione Parchi Monumentali Bardini e Peyron, which has achieved over the years outstanding results as concerns events and the public response, the Fondazione CR Firenze is increasingly committed to its cultural mission of promoting interdisciplinary initiatives designed to attract the interest of the city, within an organic project always open to dialogue with other institutions also engaged in promoting events of the highest quality level. The latest example of this is the exhibition *Corpo a corpo (Hand to Hand, Close Encounters)*, bringing together at Villa Bardini artists from all over the world linked in an ideal ‘school’ that views realistic expression as a legitimately contemporary trend, rooted in academic study and the primacy of drawing, as was proclaimed by Pietro Annigoni, the acknowledged master whose museum is housed in Villa Bardini. Hence it was a coherent decision to exhibit the work of painters in line with this outstanding figure in Tuscan 20th century art. Around this international community, in fact, several academies have been established in Florence, enriching the panorama of exceptional achievements in the figurative arts. The highest expression of this offer is to be found in the Accademia di Belle Arti, the prestigious institution of special interest to the Fondazione CR Firenze expressly for the educational function it serves in a city that is one of world’s greatest capitals of art.

Luigi Salvadori
President of the Fondazione CR Firenze

PRESENTATION

In his review of three exhibitions visited in Paris in 1973, published in an issue of *Paragone* from that year under the title

Equivoci [Misunderstandings], Carlo Del Bravo proclaimed the need for re-examining certain well-established critical conventions, declaring that Realism, for instance, was not an objective but rather a subjective movement, extolling the particular and the individual. Accordingly, Courbet’s many self-portraits were to be interpreted as “bold declarations of the particularity of his own feelings and his own personal warmth”. Moreover, the disguises inspired by the great tradition of the old masters should be seen as non-conformist expressions of a very private culture, a solitary adventure often exceeding the bounds of moral conventions and modes of expression, symptomatic of a disassociation between nature and modern institutions in favour of individual values that reject any facile communication through contents while expressing themselves in a disquieting concentration of form. “It is a concentrated attitude”, wrote Del Bravo in discussing the paintings of Gleyre, Gerome, and Bouguereau, “that, recognizing the independent development of individuals, refrains from any seductive means, makes no appeal to the understanding of contemporaries, strives to establish itself apart from the relationships of life. It is not for this reason hostile, however, but rather benevolently hopeful of uplifting contacts, beyond the boundaries of space and time, with unknown friends”. When we were discussing with Gaia and Daniela the themes and objectives of an exhibition that was, I had feared, excessively unbalanced in the ‘triumph’ of the figurative, those teachings of a season that had been crucially important for me re-emerged with their powerful stimulus, and primarily with the warning to avoid today as well any *misunderstandings* and to admit personal adventures entrusted to the primacy of drawing and the resources of a formal aesthetics. Hence in the expressive variety of the artists displayed at Villa Bar-

dini, we find the same aspiration felt by the protagonists of *l'art pour l'art*: that of contrasting to contemporary conceptual enigmas the disquieting evidence of reality. It was this that gave rise to the title of the show, *Corpo a corpo*, a combative image alluding to the tense confrontation, now lyrical now muscular, between the artist and the world around him, between the feeling of being alive and the urgency of translating life's manifold aspects into equally captivating images by employing one's own creative identity through the expressive means developed in the daily "fatigue" of the atelier.

Carlo Sisi

MOTIVATIONS

Daniela Astone

*You can't be taught how the notes
of a Mozart melody, or the folds of
Titian's drapery, cause their essential effects.
If you don't feel it, no one can make
you do so by reasoning.*

(John Ruskin)

Since the dawn of civilization, man has always felt the need to observe and portray his surroundings. This contemplation, followed by the action of depicting, is a profound part of the human being, who finds a way to understanding life better and sharing it through rituals of this kind. Our mind elaborates experiences searching for order in them, to classify them, give them a name, and be able to transmit them using linguistic and visual codes. Historically, the trend to see order in a chaotic world was interpreted as divina-

tion: think of the myths from ancient Greece and about Apollo as an expression of harmony measurable through the perfect proportion and the golden section, which finds its opposite in Dionysus, God of Chaos and the joyful violation of every rule.

Order and Chaos, good and bad, right and wrong: however synthetic such a dualistic view of life may be, we realize that in the absence of duality we are unable to appreciate the value of things. So, for example, only one who has experienced captivity can really appreciate freedom, and only by relating to another can we understand the value of each other. In the history of art we may observe that new schools of thought continuously reject and destroy the previous ones, and are reborn from the rubble only to be destroyed again, like a swaying dance. From the purely symbolic representations of the Egyptians to the ideal of the Greek beauty criterion, from Medieval iconography to the Humanism of the Renaissance, from Rococo decoration to the Verism of the nineteenth century.

And it is this never-ending change that gives continuity to life and art.

In Florence, celebrated the world over for its humanistic and artistic revolution, now the home of prestigious universities and the ateliers of many Italian and international artists, various realities coexist, all of them feeding on the extraordinary historical heritage of this city.

At the artists' studios, academies and schools coexisting here, more or less renowned, artists discuss the various techniques of the Masters of our tradition, as concerns materials and the teaching of drawing.

Many techniques are used to teach drawing: some artists work only with the northern light, others observe the subject from a distance of four meters, some begin to shape bones and then muscles in order to draw a figure, applying the style of the famous *écorché*, some copy the

paintings and drawings of the old masters, some draw from real life, while others use rare colours, mixtures of oils and sun-dried fir tree balms.

We would like to take this opportunity, given us by the Cassa di Risparmio di Firenze Foundation and the Parchi Monumentali Bardini e Peyron Foundation, to pay tribute to figurative art, bravely kept alive in the second half of the last century, with an exhibition of artists of our contemporary age who have found a living, breathing cultural and artistic pole in Italy, but mainly in Florence. Selected by an unspecific method, the artists present at the exhibition differ in age, culture and origins, offering a versatile and effective cross-section view of what coexists today in figurative art research all over the world.

The only thing these artists have in common is a passion for traditional techniques, starting from the contemplation of real life, even when it is represented through the unconscious imagination and in relation to the identity of each individual, to what we observe, to our fears and deep desires.

For this reason we have titled the exhibition "Corpo a corpo", representing the indispensable duality required to create something beyond us, through dialogue, comprehension, struggle, and creative tension.

A tribute that intends to restore the value of education in drawing as a means of research, of talent as human power, of devotion to work and lastly, as contemplation of the different expressions of Beauty. We believe that art can still "practise its ethical role of educating and beautifying the spirit", as the critic Roggero Roggeri writes, "arousing emotions, stimulating good vibrations in the viewer, with no need for explanation, but leaving the viewer free to make a journey inside the transfiguration, with the real possibility of finally finding what each of us has always been looking for – himself".

MOTIVATIONS
Gaia Grazioli

“The image left alone abandons itself to its own impossible dreams. You must study Science or art before this, or perhaps both at the same time, to discover the limitations you must accept”.

Leonardo da Vinci

My experience in Florence, where I have studied for three years at a prestigious Academy of Fine Arts, has been a great revelation for me.

I would never have thought that this city could have been once more the destination of a migration of artists searching for inspiration and for a working method to apply to their own art, in an artistic context that is unique the world over, just as it was in the past. The presence of many American, English, Russian and even Chinese Academies and a multitude of schools and ateliers entirely devoted to the study of classic traditions of drawing, painting and sculpture has developed and strengthened during the last thirty years.

This development has created a large and energetic international community of artists who have elected Florence as the Italian capital of artistic education, and a meeting place for different cultural interactions.

Like so many of these artists, I have fully devoted myself to learning drawing techniques and pictorial basics that had seemed lost for centuries, but have instead been painstakingly handed down to the present day.

These techniques, although re-elaborated and readapted, are in any case the cultural DNA of our artistic tradition.

For ten hours a day, five days a week, I have gradually immersed myself in a world

where manual work is closely linked to intellectual work. Discipline, constancy, and concentration, are the basic elements for attaining a high level of competence and ability.

Day by day, year by year, I have absorbed the various techniques of drawing and painting, the study of anatomy, the harmony of forms and compositions.

Patiently observing the nature of models and objects, under the natural northern light, my eyes have learned to see what they had never seen before. I have comprehended the theory of colors and how to manage materials, learning to appreciate the value of a grinded pigment, and the difference between a canvas acquired ready to be used and one entirely prepared according to the directions of the great Masters, from Vasari to Leonardo da Vinci.

As an athlete, I have challenged my own limits, being pushed to improve by the stimulating, careful guidance of young teachers coming from Venezuela, Italy, Sweden, India, England, Ukraine and many other countries.

These highly cultured and experienced young teachers have generously given me skills I had never imagined I could acquire. During those years in Florence, I was surprised to find that the various International Academies were living almost isolated from the local community.

Despite having their own beating heart and representing real wealth for the environment and for our culture, no real osmotic process with their host city has ever taken place.

Thanks to the sensitivity and support of Cassa di Risparmio di Firenze Foundation and Parchi Monumentali Bardini and Peyron Foundation, the idea of creating an event that could enhance this reality was born.

The strong commitment of both Foundations has been decisive, always careful to

promote culture and the art of the Florentine territory, in having understood that all of the tools handed down to us by our tradition remain topical and significant for new generations of artists, and that they represent a common heritage that we must appreciate and share.

CHALLENGE (OR SURRENDER)
TO THE LABYRINTH
Giovanna Uzzani

“It is told that Parrhasius competed with Zeusix – Pliny the Elder, *Naturalis Historia*, Volume Five. When Zeusix showed him a scene of grapes so perfectly painted that birds came to fly around the picture, Parrhasius presented a painted curtain on an easel so lifelike that Zeusix, proud of having tricked the birds, asked him to pull away the curtain and show him the painting; at which, realizing his mistake, he acknowledged victory to Parrhasius. While he had deceived the birds, Parrhasius had tricked him, a painter.” The story, inspired by the two most famous “easel painters” of ancient Greece, goes on to conclude, “Then Zeusix painted a boy carrying grapes, and again birds flew around it. But angered, he declared, ‘I have painted the grapes better than the boy, for if not the birds would have been afraid of him’¹.

This intriguing pictorial game, aimed at creating an illusion of reality in the observer, has ancient roots in the classical world. Now as then, in the painting of the Western World, the game is played in different ways, hinting at hidden or allusive messages, drawing on literary, ethical or moral inspiration, admonishing and educating, surprising, attracting, fascinating and scandalizing; at times res-

¹ G. ACKERMANN, *Preface*, in *Charles Bargue/Jean-Léon Gérôme Drawing Course*, Paris, 2003, p. 8.

olute and emphatic, at others frightening and emotional.

Challenge or surrender to the labyrinth? Italo Calvino was to wonder, in his well-known essay published in *Menabò* in 1962. Before the infinite possible forms of art existing up to now, the striking metaphor of the labyrinth as image of the entangled complexity of life suggests to the author the possibility of a literary project that, rather than faithfully copying the illusory forms of a labyrinth, traces a map of such endless complexity as to provide a viaticum, or explanation of life itself. “What literature can do – and here we include painting – is define the best approach for finding a way out, even if this escape means only passing from one labyrinth to another. It is the challenge to the labyrinth that we want to defend, it is a literature of this challenge that we want to clarify and distinguish from a literature of surrender to the labyrinth.

It is with this and other stimulating interpretations that we will explore with a critical gaze the exhibition *Corpo a corpo*, seeking for questions more than answers, theories more than solutions. At Villa Bardini, thirty-five contemporary artists from all over the world, having in common the same working method, based on rigorous study of the great masters as well as nature, will meet. These artists, devoted to a highly demanding studio practice, proclaim their legitimate presence on the scene of today’s art, unaffected by modernist proposals and their currents, by the abstraction and formalism of the present and the recent past.

They have been chosen by Daniela Astone and Gaia Grazioli, coordinated by Carlo Sisi, starting from those ateliers and private academies that believe today in the rigorous practice of studying from real life. From Minneapolis to Barcelona, from New York to Florence, New

Orleans, Toronto, Stockholm, Shanghai, Saint Petersburg and others – from these places scattered all over the world, a great variety of individual styles have developed. Some use a special technique called “sight-size”, which produces a faithful copy of the original, whether a plaster cast of an ancient statue, a *d’apres* Ribera or Bougureau or Flandrin, or a live model posing.

Many artists from different generations are represented in the exhibition – the youngest of them is an Irish girl born in 1991, the eldest, from Chicago, in 1945. Sharing their experience and curricula on-line, they express themselves in a parallel but no less real world with thousands of followers, some even capable of inspiring the most improbable authors of tattoos to be found on the web.

Renewed, globalized icons of physicality, beauty, torment and opulence appear on the easel, some ostentatiously displaying visceral anxiety, self-satisfied morbidity, clear, lucid evidence, at times disturbing, at others either anxious or soothing, with images taken from museums, particularly those of the seventeenth and nineteenth centuries, as well as from real-life studies.

It is hard to identify these accomplishments as a real trend in the traditional sense, that is, as a specific group of artists who have adopted a programme within an artistic scene existing at a specific time and place. But if we look closely, reading between the lines of catalogues, books and reviews, websites and social networks, we can begin to trace a sort of identity card in this case too.

It all seems to have started in 1969, when Richard Lack, an eccentric artist and teacher of painting, opened a school at Glen Lake, in Minneapolis, Minnesota, where he aimed to revive the ancient techniques of drawing from real life, through a style he called by the oxymoron “Classical realism”. In his atelier,

everything has been carefully arranged to provide the same lighting conditions as in the ancient masters’ workshops, starting from Leonardo’s well-known theory of shadows, considering the precise distance of the model from the light source and the windows designed to get the northern light. Classes are made up of no more than twelve students. Each of them has an individual relationship with his or her teacher, as well as his own space, own easel, and own time. To his students, Lack deplores the decadency, or even the loss, of technical knowledge, resulting from twentieth-century modernism. “Now that modern art had said all it had to say, it’s time to rediscover the beauty of nature and the nobility of ancient artisanal and technical know-how. The pendulum has swung, and now the young generations especially are appreciating nature, in both art and life”. Many teachers all over the world who are now using the “sight-size” method come from the Lack Atelier, in a sort of genealogy where the technical legacy was handed down, as it is still today, from generation to generation of students, who then became teachers themselves, spreading the message throughout the world. This is exemplified by the artistic origins of Richard Lack, who studied in Boston with Ives Gammel, apprentice to the American Impressionist William Paxton, who in turn was taught by Jean Léon Gérôme, taught by Paul Delaroche, himself a student of Jacques-Louis David.

From the time the Lack Atelier was founded in Minneapolis in 1969, no less than twenty schools of this kind have been opened, and foreign branches have been added. From Connecticut to Minneapolis, from New Orleans to New York, Chicago, Philadelphia, Los Angeles, and Mölndal in Sweden, all lines appear to meet in Florence, where private schools were established, such as the

Cecil-Graves Studios in 1988, which then changed its name to Charles H. Cecil Studios and Florence Academy of Art in 1991, and then to the Angel Academy of Fine Art in 1997. The spread of the movement is thoroughly reviewed in an essay by Gregory Hedgberg, the American Art Historian well-known for his brilliant curriculum as academic and essayist. He declares his unconditional approval, in particular, of the Florence Academy, thanks to its highly interesting, rigorous four-year course of studies, which he suggests should be called “Old Master Realism” rather than a simple, commercial “Photo Realism”, based on photography and not on profound study of the ancient masters. The identity of the Florentine ateliers, highly appreciated in the United States and all over the world, originated in the San Giuseppe district with the studio-school of Filadelfo Simi, an academic painter who had studied in Paris with Gérôme from 1874 to 1878. Here many American artists came to study art, electing Florence as their destination in the wake of the famous American painter John Singer Sargent, from the same generation as Filadelfo, who was born in Florence and lived there; at least until 1923, when Simi died, and his daughter Nerina, “the Signorina” as the students called her, continued to teach in the academic style. Simi’s school, active for nearly a hundred years, was a worldwide focal point for art students seeking instruction in the classic academic style. The school was highly esteemed by Pietro Annigoni, who had no school of his own but advised the artists who frequented his atelier in the post-war period to attend painting classes at Nerina’s. Daniel Graves and John Angel, who both came to Florence in the late Sixties, accepted Annigoni’s advice and received academic training before founding their own schools.

Attempting to identify this “Old Master Realism” are not only the schools but also

private collections and major museums, such as the Museum of Russian Art in Minneapolis, displaying the largest collection of Russian Realism in the United States, or the Dahesh Museum of Art, opened to the public in 1987, then transferred to the legendary Fifth Avenue in New York until its temporary closure from 2008 to 2012 and its reopening as a “museum without walls”. Its specific objective, as stated in its website, is that of offering the world, through loans for temporary exhibitions and other events, a new look at European academic art from the nineteenth and twentieth centuries, and evaluating the impact of this tradition, marginalized in art history by victorious modernism. This museum displays the works collected in Beirut by Dr. Dahesh, the pseudonym of Salim Moussa Achi, an influential Lebanese author and collector up to 1984. He especially preferred Bouguereau, Cabanel, Gérôme, Leighton, Alma Tadema, Troyon, Vernet and the nineteenth-century Orientalists in France. The museum’s collection aims to show clearly what Dahesh meant by “Academic Art”, the painting technique that is “based on the tradition of drawing, painting and sculpture taught in the workshops of Renaissance Italy, and later in academies and art schools active in France and all over Europe in the nineteenth century. These institutions set strict guidelines for the production of artworks of the highest quality and technical ability”. In Europe, other private museums having the same objectives were established, such as the Panorama Museum of Bad Frankenhausen in Thuringia, where the exhibition *Revisited Realism: The Florence Academy of Art* was held, with an introductory essay by Daniel Graves; or the MEAM (European Museum of Modern Art) in Barcelona, which since 2011 displays in the historic Gomis Building, not far from the Picasso Museum, a collection of strictly figurative contemporary art. It is “a direct,

comprehensible art”, states the museum’s website, “totally opposed to the ruling idea that contemporary art must inevitably be experimental, at the cost of losing all contact with reality”; or the MacS (Museo Arte Contemporanea Sicilia), opened in 2013 in Catania and inspired by “classic standards and parameters such as beauty, workmanship, technical skill, harmony of forms and verisimilitude”, to quote the museum’s website, with the goal of restoring to art its original significance, its absolute value”. In recent years, along with these new museums and collections, annual prizes have been awarded to figurative art in the strict sense, and more will follow – among the many, the Londoner British Portrait Award and the Alpine Fellowship. Moreover, educational websites now offer highly qualified tutorials on the traditional techniques and methods of the various arts.

Among the schools and institutions devoted to research of this kind, in addition to the spontaneous individuality of the various experiences, specific aspects of style exist, historically arising from different cultural backgrounds. For instance, the Russian and the Chinese schools show clear similarities, as do the American and the Florentine trends, thanks to the spontaneous migration of artists and their mentors.

In addition to the figurative option and the traditional workshop practices, for those schools that have adopted the “sight-size” method, the Charles Bargue Jean-Léon Gérôme Drawing Course is crucially important as a reference text. Its original 1860 edition, with 196 outstanding graphic plates signed by Bargue, Gérôme’s assistant, is conserved at the National Library, Victoria and Albert Museum in London. The volume was republished in a new edition for the exhibition presented by the Dahesh Museum in New York titled *Charles Bargue: The Art of Drawing at the Dahesh*

Museum of New York, in 2004. It has a unique history, beginning by chance, when Daniel Graves, after buying a beautiful nineteenth-century graphic plate, began to seek information on its provenance, sensing that it was part of a valuable series, which was finally rediscovered and photographed in its entirety in the library of the Victoria and Albert Museum. Based on those photos, sight-size exercises were immediately introduced in Graves's Florentine school.

As replacement for the missing text that was to have accompanied Barge's plates, Gerald Ackerman, curator of the exhibition and its catalogue, accepted the invitation of Daniel Graves – to whom the volume is dedicated – to attend the Florentine school founded and directed by him since 1996, to learn for himself the “sight-size” technique and to write an exhaustive, didactically clear text to accompany the original graphic works. “Suddenly they gave me an easel, a plumb line, the plaster cast of an ancient sculpture of a foot, posed in its black “shadow box”, and I was taught the rudiments of the sight-size technique, starting from how to sharpen my pencil and how to place my easel”.

The course, for Ackerman, as for the students of the school today, is based on the teaching of late nineteenth-century Fine Arts schools, where students learned first from plaster casts, then from the great masters of drawing, and finally from a model, revealing the changing trends deriving from Realism as compared to traditional neoclassical teaching, based exclusively on the study of gypsum models.

Barge's lithographs, sold even individually by the publisher Goupil to schools and academies, were dismembered or lost over the course of time, although some historic French schools still own a few surviving plates. The “Drawing Class” thus reveals what the academi-

cally trained artists copied and emulated, until the time when twentieth-century art schools began to favor “expression”, deeming obsolete all studies *d'apres* or taken from gypsum models, causing the decline of this teaching approach, which had however survived in schools from the late nineteenth century to the first World War.

The principle behind the “sight-size” method, which seems to have been adopted since the early Humanist period according to the text, is based on drawing a subject exactly the size it appears to be, allowing the artist to perceive immediately distances, angles and relationship with no need of scales. Some expedients are thus required, such as the right distance of the easel from the plaster cast or the model, (“usually calculated as three times the size of the drawing; for example, if the height of the drawing is two feet, or around 60 cm, you should observe the subject from a distance of about six feet”). In the first stage, the student, using one eye only, learns to estimate the exact proportions of the plaster cast, placed in a box, using a pencil held perfectly vertical to the viewing line to size the work from his established position. At this stage, a plumb line hanging one and a half feet from the work is very useful, as it forms an empirical reference point. After having transferred the four external points – the highest, the lowest, the furthest to the right and the furthest to the left – and established the proportions, the student marks a clear profile line, always in keeping with the empirical method of points, as shown in Barge's lithographs. He then draws the line containing the shadows, proceeding to define the “value” and the modelling, then works on the finishing. Among the advocates of this “Old Master Realism” however, doubts have arisen as to authenticity of the method, its presumed origins in the Renaissance, and even its didactic effect.

For example, Semyon Bilmes, a Russian realist painter who emigrated to the United States, founder and teacher in the academies of Oregon and Maui, Hawaii, criticizes the “sight-size” technique, which in his view delays development of the students' artistic idea, inhibiting personal talent by observing and understanding a form and its proportions through merely mechanical exercises. But all of the movement's supporters, including Bilmes himself, welcome a newly acclaimed “back-to-beauty generation”, a new generation starting again to draw in the name of so-called “pure beauty” and a revitalized humanist tradition. For them, this is the “merely beautiful” generation in which the realist painter Patricia Watwood was awarded a diploma for her thesis on painting by the New York Academy of Art, where she now teaches. From the ateliers of the Florence Academy of Arts, Daniel Graves confirms the importance of the movement and its modernity, considering its teaching method as “the only possible training that will make the students self-confident and free to work as artists”. And this is what he writes in his brochure introducing the school and its “mission”, quoting a letter by the French painter Hippolyte Flandrin: “In a school of fine arts, we must teach only undisputed truths, or at least the ones that have been based on the best examples accepted for centuries.” The text by Juliette Artistides, an outstanding realist painter who teaches in Seattle, Washington, completes the circle, when she writes, in regard to the *Classical painting Atelier*: “The contemporary artists mentioned in my book are strangers to their time, gazing towards a new land in the hope of capturing eternity through beauty”.

However, the constant peremptory references to the “beauty”, “eternity” and “truth” of traditional painting are not found, with the same meanings, in the

humanist sources, nor in those of the neo-classical or seventeenth-century periods invoked by the realists of today in an urgent appeal to legitimacy. On the contrary, as concerns Humanism, we must remember its emphasis on complex thought, on research, comparison and similarity, backed up by faith in the higher virtues and in “grace”, that is, the kind of beauty whose rules could not be rationally defined in the aesthetic language of the sixteenth century. What can be said, then, of the seventeenth century, so fervently studied and imitated by many of today’s realists, as the exhibition itself shows? It is valuable to them as a useful repertoire, but one often eluding complex evaluations. It is understandable how seductive can be, then as now, the reds, the whites and the purples, standing out against a luxurious black enameled background in the paintings of Cavaraggio’s circle; the bronze-hued tones, the light striking bodies with violence, the exuberant physicality, the eloquence and power of certain inventions and “terrifying” poses. But we can lose sight of the gently melancholy reference to the brevity of life in those extraordinary figurative allegories, forgetting that the lamp flickering in many seventeenth-century paintings, providing a startling change in appearance at every delicate movement, excludes any certainty. As the biographer Malvasia recalls, the persistent “struggle” of Reni, as recorded by his biographer Malvasia, seems more amenable to today’s realism, being extreme, most scrupulous, based on constant study and expressive clarity, in the quest for formal perfection. This is quite far from the thoughts of Giordano Bruno, who in the *Dialogo I* between Transilla and Cicada from the *Eroici furori*, proclaims the famous aphorism: “Poetry does not derive from rules merely accidentally; but rules derive from poetry. However, as many are the kinds and species of real rules, as are the kinds and species of real poets”.

On the other hand, the problem of imitation was one of the most controversial themes in the arts during the Neoclassical period, and no conclusive answers were found. Along with the doubts of Diderot, other voices were raised, such as Goethe’s, who expressed the need for going beyond the concept of mechanical imitation in favor of “style”, thus presuming the precisely cognitive nature of producing art and its autonomous research. Meanwhile, Antonio Canova was proclaiming his belief in the autonomy of art through his pure white marble creations. Elegiac, gently sensual, they suggested life, and in their makers’ intention alluded but did not deceive – as did the seductive rhetoric of Baroque – while declaring their belonging to an ideal world, far from reality.

The artist Anne-Louis Girodet, a contemporary of Canova’s, joined the debate, declaring in a poem written for the death of her friend Cabanis that art aims to deceive not the eyes, but the fear of death. Opposed to the dogmatism of Charles Batteaux, Quatremère de Quincy and Jacques-Louis David was Canova’s critical and relativist position, with his dislike of copies and imitations, even when technically impressive. In a late summary of neoclassical thought concerning art, we find the intellectual freedom of the Enlightenment that recognizes art as a convention, the artistic life residing in the expressly organic nature of illusion, and the morality of art in its nobility. With the advent of Romanticism, the concept of art as a convention appears to wane, while new moral and sentimental contents, based on simplicity, are declared “real”, declining the concept of real as absolute and objective, in the adroit intention of transforming, correcting and possessing hearts and bending them to conformity. This is the fruit of a conservative, backward-looking society, which after 1815 had to proclaim truth and naturalness

through dominating observation, slow and inevitable, in an apparently unchanging light, where the concepts of “real”, “beautiful” and “good” came to be understood as absolute values transcending history itself, rather than relative ones. And we must acknowledge numerous similarities to the uncertainty and dogmatism of our own time.

As concerns Realism, strongly emerging in Europe since 1840 and continuing through the decades, declined in varying manner, the experts have by now amply expressed their opinions. Authoritative voices have spoken out, starting with the fundamental essay from 1921 by the Russian formalist Roman Jakobson, *Du réalisme artistique*, which questions the sense of realism, or the “most unfortunate” term ever used in the history of art, focusing on how uncertain is the aim of assigning a universal and objective value to a term that is basically subjective, or at least relevant to each individual era. More recently, in 1971 Linda Nochlin, art historian emerita who taught at the New York University Institute of Fine Arts, dealt extensively with the theme of “Realism”, a style that represents visual reality, considered the only possible style, and thus style as an absolute, rather than an effect of the particular identity of the subjects and the intellectual history of each age. She has noted the moralistic implications of those who want to guarantee “sincerity” without comprehending the primary goal of a trend that instead aims at belonging to its own contemporaneity, at creating an art of its own time.

Since then, many other studies have explored this subject. Memorable among them is Antonello Negri’s work, *Realism. From Courbet to the Twenties* published by Laterza in 1989. “Realism’ is a term of mass consumption in art history and critique”, begins the essay, “but its meaning is not as univocally clear as it seems. There are significant differences – in aesthetics, language and style –

among the works created in the name of realism by artists operating in different historical and cultural contexts. The only certainty is that the prevalent sense of the term, indicating the credible representation of things, able to consolidate the conventions of their visual representation, does not accord with the meanings that artists have at different times attributed to realist art". In his discussion, Negri reflects on an episode involving Eugène Delacroix, when he displayed *Liberty leading the People* at the Paris exhibition of 1831. While critics of republican views greatly appreciated the faithfulness of the work to real life, conservatives accused the artist of representing characters never seen during those days of July, and criticized him for wanting to make everything "ugly". Evincing the ups and downs of the term "Realism" in the Avant-garde period, Negri suggests another episode calling for reflection, namely the first Blue Rider exhibition held in Munich in December 1911 – when Kandinsky chose to exhibit, not far from his *Composition no. 5*, a *Street* and a *Landscape* at the Customs Bureau, seeing the works as closely linked, although differing in pictorial results. In these terms, the father of Abstract art introduced an age in which a new realist mode was equivalent to abstractionism, and even totally identical to it, beyond any objectivity. After exploring nineteenth- and early twentieth-century art, Negri examined the totally different trends of Realism in the German, Russian, English and American contexts during the 1920s. In the Thirties, he appreciated the magical–metaphysical trends; and on the other hand, examined the movements that – in the United States as in Nazi Germany and even the Soviet Union – encouraged the development of various "State Realisms", celebratory and idealizing, proclaiming their legitimacy and eternity in the name of classical values.

The second post-war period brought its own urgent need of "reality", resulting from a strong desire for rebirth. In the literary and artistic explosion of those years, we feel the power of a physiological, collective, existential experience. The dispute in Italy involved, as is known, two opposed groups, the abstract and the realist artists, in a *querelle* that clashed vigorously over modes of representation but was fully agreed on the need for "engagement", in the shared desire of contributing to the collective rebirth of a new man in a new society. This atmosphere prevailed in Florence, too, in the struggle between those favouring realism in a neocubist and expressionist sense, and others preferring a concrete painting style, searching for a new language based on abstraction. In addition to these two currents was that of the Modern Painters of Reality, a group founded in 1947 by Pietro Annigoni and the Spanish brothers, Antonio and Xavier Bueno, soon joined by other young artists. "We, modern painters of reality", states their manifesto, "reject all contemporary painting from post-Impressionism to the present, considering it as expressing a time of false progress and a reflection of the menace now threatening humanity". And even while confirming the need for art based on "the illusion of reality, eternal and ancient seed of the figurative arts", they declare themselves hostile to "to any return to the past". The story of the Modern Painters of Reality ends in 1949, crushed by the misunderstanding of the critics, who saw a conservative ideology in the artists they called "antique-dealer painters", or by other complimentary names. That was the atmosphere encountered by the American artists who, coming to Florence to study traditional painting, crossed their destinies with the atelier of Pietro Annigoni, who encouraged and supported them. Among these artists were John Angel and Daniel Graves.

In the following decades, in Italy and throughout the world, original currents of "reality" arose, employing the languages of pop, nouveau, and minimalist art as well

as citations and post-modern trends, against the background of the growing globalization of goods and ideas, images and experience.

Here we appear to have reached a corollary; from Humanism to the present, at different epochs and with endless variations, artists having entirely different styles have been called "realists". Some have exaggerated perspective to the extreme, using concave or convex mirrors to cast doubt on certainties and explore the limits of knowledge; others have been inspired by a documentary spirit; while others have preferred the soothing calm of rules, producing "copies from real life", pleasant to look at and easy to understand. There are artists who have chosen these means to narrate fables or allegories; artists who have expressed the celebratory claims of State Art; and artists who have tried to communicate the feelings of their generation and society. The mainstream represented in the exhibition *Corpo a corpo*, in its own way and in the spirit of the present, corresponds perfectly to this corollary. We find an interpretation of "reality" which, as in the cyclical nature of any return, claims to be based on absolute values such as "truth" and "morality" as well as on "classical" models, no less than any previous trend.

As amply described in the bibliographies and on the websites of "academic artists" and their ateliers, the complex depths of "classical" culture have gradually dwindled in importance, in our society and its educational systems, over the years. Nevertheless – to paraphrase Salvatore Settis in his brilliant *Futuro del 'classico'* [*The Future of the 'classical'*], notably in the chapter titled *The 'classical' in the universe of the 'global'* – reference to this heritage, as a reservoir of decontextualized *exempla*, has become increasingly common. Hence we find in our own time selected passages and quotations from tradition employed as brilliant gadgets, exercises in style, emphasis on conduct, on practice; precepts, a basically normative attitude, and pictorial hedonism are

hailed as virtuous models, often with an effect of sophisticated trauma. In the acritical acquiescence typical of our time, it is through hard, systematic study, skill and boundless diligence that we can imagine the sensational skill of the painter as an acrobatic free-climber; and we can describe his art as acrobatic painting.

In this our timeless fiction, we increasingly find artists who recur to virtuosic copies from nature and from classical art, in a demonstrative operability that is not without a certain disorienting effect.

That is the specific merit of artists: sensing, at times with blinding clarity, the anxieties, contradictions, pathologies and *zeitgeist* of their time. We will find this same gaze in the artists represented in *Corpo a corpo*: different children of a globalized age, coming from the most remote corners of the world, who again draw on the repertory of tradition, finding and sharing a common ground through its icons.

In conclusion, the author is surprised to discover an unexpected consonance with the title inspired by Italo Calvino, at the start of our journey through the exhibition *Corpo a corpo*. For this reason, at the Italian Pavilion in the current edition of the Venice Biennale, the curator Milovan Farronato,

in his own original interpretation, has chosen the theme *Challenge to the Labyrinth*, aiming to present not so much a solution – be it realistic or abstract or performative or conceptual – as a work able to narrate today a world that has lost all reference points, and to show the impossibility of reducing knowledge to an ensemble of predictable courses, offering instead a way open to endless possibilities of experience and interpretation. Visitors are invited to lose themselves, to let themselves be confused, and even to get lost. The challenge, then, is not that of finding the way out as soon as possible, but of embarking on a voyage of knowledge, with all its doubts and uncertainties. Calvino tells us once again that the fascination of the labyrinth lies in its “representing this absence of exit routes as the true condition of man.”



CORPO A CORPO

The expression “Corpo a corpo” is used to indicate close-range hand-to-hand combat.

Metaphorically speaking, it is an action that synthesizes man’s daily struggle

with himself in confronting life in all its complexity, and in this sense it appears both violent and poetic.

“Corpo a corpo” also represents the felicitous union between a technical gesture and the representation of a form that urges the artist to embark on an endless journey of personal exploration, always aimed at achieving excellence.

This challenge, both formal and conceptual, is intended as synonymous of integrity and honesty of the soul.

The thirty-five artists whose work is displayed in this exhibition are no exception, revealing to us their own struggle with the experience of every day, having different connotations for each of them, ranging from the natural world to that of the imagination and from there to the oneiric sphere.

Coming from twelve different countries, these artists communicate among themselves and with the public through a common language that has neither boundaries nor borders, being the universal one of figuration. A language that is always topical, appearing today as both alternative and efficacious in its mode of communication, immediate and dense in meaning.

Finito di stampare in Firenze
presso la tipografia editrice Polistampa
ottobre 2019