

BREVE GUIDA
SHORT GUIDE

CONTEMPORANEA 50

LA COLLEZIONE
ARTE MODERNA E
CONTEMPORANEA
DEI MUSEI VATICANI
1973-2023

MOSTRA DIFFUSA
MUSEI VATICANI

THE COLLECTION OF
MODERN AND
CONTEMPORARY ART
IN THE VATICAN MUSEUMS
1973-2023

WIDESPREAD EXHIBITION
VATICAN MUSEUMS

23 / 06
24 / 09
2023



CONTEMPORANEA 50

1973-2023

La Collezione d'Arte Contemporanea dei Musei Vaticani

Breve guida alle opere esposte nella Mostra diffusa

EL ANATSUI

Anyako (Ghana) 1944

Then, the Flashes of Spirit, 2011

Alluminio, tappi di bottiglia e filo di rame / *Aluminium, bottle caps and copper wire*

Inv. 59913



Italiano

Considerato l'artista africano più rilevante della sua generazione, El Anatsui nasce ad Anyako, in Ghana, nel 1944. Le sue opere sono esposte nelle più importanti collezioni museali internazionali, così come numerosi sono i riconoscimenti ufficiali che hanno accompagnato la sua fruttuosa carriera, tra cui si ricorda il Leone d'Oro ricevuto nel 2008 dalla Biennale di Venezia.

L'opera *Then, the Flashes of Spirit*, realizzata nel 2011 in occasione della mostra per i 60 anni di Sacerdozio di Benedetto XVI, si presenta come un grande arazzo, ma la sua tessitura non è quella tradizionale: Anatsui non utilizza fili di lana o di seta, bensì compone l'opera con elementi metallici colorati. Si tratta delle fasce in alluminio che ricoprono i colli delle bottiglie di alcolici, recuperati nelle discariche della sua città. Ogni fascia viene piegata con cura e cucita una all'altra con un sottile filo di rame. Un materiale di recupero, dunque, di scarto, cui l'artista restituisce nuova vita, una preziosa e inattesa bellezza all'interno di una composizione che richiama le trame variopinte dei tradizionali tessuti Kente, simbolo di prestigio e sacralità.

La ricerca artistica è per El Anatsui è da sempre profondamente connessa alle problematiche politiche e sociali, dalle questioni ambientali al dramma della povertà, che egli affronta in prima persona anche nell'impianto organizzativo che dà ai suoi tre studi, in Ghana e in Nigeria, dove le sue opere nascono grazie al coinvolgimento e alla collaborazione di uomini, donne e bambini, ad ognuno dei quali offre, così, una nuova e preziosa prospettiva di vita.

Le accezioni manuali oltre che cromatiche e materiche di *Then, the Flashes of Spirit*, eccezionalmente collocata nel Padiglione delle Carrozze, dialogano con le carrozze e le berline papali, la cui realizzazione in materiali diversi, poi accuratamente e sapientemente assemblati, testimonia come il lavoro, la tecnologia e l'industria siano fondamentali nello sviluppo economico e sociale della nostra società e come essi entrino a pieno titolo anche nel sempre ricettivo mondo delle arti visive.

Gianluca Carchia

English

Considered the most outstanding African artist of his generation, El Anatsui was born in Anyako, Ghana, in 1944. His works are exhibited in the most important international museum collections, as are numerous the official awards that have accompanied his fruitful career, among which is the Golden Lion received in 2008 by the Venice Biennale.

The work *Then, the Flashes of Spirit*, created in 2011 on the occasion of the exhibition for the 60th anniversary of Benedict XVI's Priesthood, is presented as a large tapestry, but its weaving is not traditional: Anatsui does not use wool or silk threads, rather he composes the work with coloured metal elements. These are the aluminium bands covering the necks of alcohol bottles, recovered in the dumps of his city. Each band is carefully folded and sewn together with a thin copper wire. A

recycled material, therefore, to which the artist gives new life, a precious and unexpected beauty within a composition that recalls the colourful textures of traditional Kente fabrics, symbol of prestige and sacredness.

The artistic research has for El Anatsui has always been deeply connected to political and social issues, from environmental concerns to the drama of poverty, which he faces first-hand also in the organizational structure he gives to his three studios, in Ghana and Nigeria, where his works are born thanks to the involvement and collaboration of men, women and children, to each of whom he thus offers a new and precious perspective of life.

The manual, chromatic and material meanings of *Then, the Flashes of Spirit*, exceptionally placed in the Carriage Pavilion, creates a dialogue with the papal carriages and sedans, whose making in different materials, then carefully and expertly assembled, testifies how work, technology and industry are fundamental in the economic and social development of our society and how they engage with the ever-receptive world of visual arts as well.

Gianluca Carchia
(traduzione di Livia Ficoroni)

MONIKA BRAVO

Bogotá (Colombia) 1964

Arche-types: the Sound of the Word is beyond Sense, 2015

Installazione (LED monitor, vetro, pannello ligneo), elaborazione digitale modulare / *Installation (LED monitor, glass, wood panel), modular digital processing*

Inv. 74365



Italiano

Nata a Bogotá nel 1964, Monika Bravo è un'artista multimediale e multidisciplinare che sperimenta i diversi sistemi linguistici in dialogo con la tradizione artistica del Novecento. Le sue opere sono realizzate con il supporto di schermi e altri strumenti digitali, così come avviene anche in *Arche-types: the Sound of the Word is Beyond Sense* qui esposta, che l'artista realizza in occasione della 56. Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia del 2015, cui partecipa nel Padiglione della Santa Sede. Il tema del Padiglione era "In principio il Verbo si fece carne", tratto dal Vangelo di Giovanni. Su una lastra di vetro è dunque proiettato il Prologo in greco, lingua originale del Testo Sacro, che viene scomposto e ricomposto secondo eleganti geometrie, o lavorato fino a perdere consistenza e diventare una pioggia di parole. Il vetro è sovrapposto, fisicamente, a uno schermo, dove immagini naturali

sono sintetizzate, schematizzate, attraverso un poetico processo di astrazione in pure forme cromatiche, frutto della contaminazione tra la cultura colombiana e la tradizione occidentale. Un grande pannello potentemente colorato definisce e delimita, poi, lo spazio dell'opera: uno spazio che è ad un tempo artistico e semantico, un luogo in cui ogni elemento espressivo è parte di un insieme unico e coerente.

Monika Bravo, attraverso una trama sintetica e non figurativa, intreccia dunque Natura e Parola, Storia e Fede: il suo linguaggio simultaneo, astratto e costruttivo, avvia una riflessione sul valore del testo sacro e crea un percorso dove parole e forme rimandano al senso epifanico del mistero della vita. Non è casuale la sua collocazione a fianco del celebre Sarcofago detto "dei due Testamenti" o "dogmatico", databile tra il 325 e il 350 d.C. e rinvenuto nel 1838 a Roma nella Basilica di San Paolo Fuori le Mura. In questo capolavoro dell'arte paleocristiana, Antico e Nuovo Testamento sono rappresentati insieme al fine di svelare il mistero della Creazione e di riflettere sul dogma della Trinità e dell'umanità del Cristo.

Gianluca Carchia

English

Born in Bogota in 1964, Monika Bravo is a multimedia and multidisciplinary artist who experiments different linguistic systems in dialogue with the artistic tradition of the 20th century. Her works are supported by screens and other digital instruments, as is *Arche-types: the Sound of the Word is Beyond Sense* exhibited here, that the artist makes on the occasion of the 56. Venice International Art Exhibition 2015, taking part to the Pavilion of the Holy See.

The theme of the Pavilion was "In the beginning the Word became flesh", taken from the Gospel of St. John. Onto a glass plate, the Prologue in Greek, the original language of the Sacred Text, is projected, decomposed and reassembled according to elegant geometries, or re-worked until it loses consistency and becomes a mere rain of words. The glass is physically superimposed on a screen, where natural images are synthesised, schematised, through a poetic process of abstraction in pure chromatic forms, the result of the contamination between Colombian culture and Western tradition. A large, powerfully coloured panel defines and delimits the space of the work: a space that is both artistic and semantic, a place where every expressive element is part of a unique and coherent whole. Monika Bravo, through a synthetic and non-figurative aesthetic form, intertwines Nature and Word, History and Faith: her simultaneous, abstract and constructive language gives way to a reflection on the value of the sacred text and creates a path where words and forms refer to the epiphanic sense of the mystery of life. It is not by chance that her work is placed next to the famous Sarcophagus called "of the two Testaments" or "dogmatic", datable between 325 and 350 AC and found in 1838 in Rome in the Basilica of St Paul Outside the Wall. In this masterpiece of early Christian art, the Old and New

Testaments are represented together in order to reveal the mystery of Creation and to reflect on the dogma of the Trinity and of the humanity of Christ.

Gianluca Carchia
(traduzione di Livia Ficoroni)

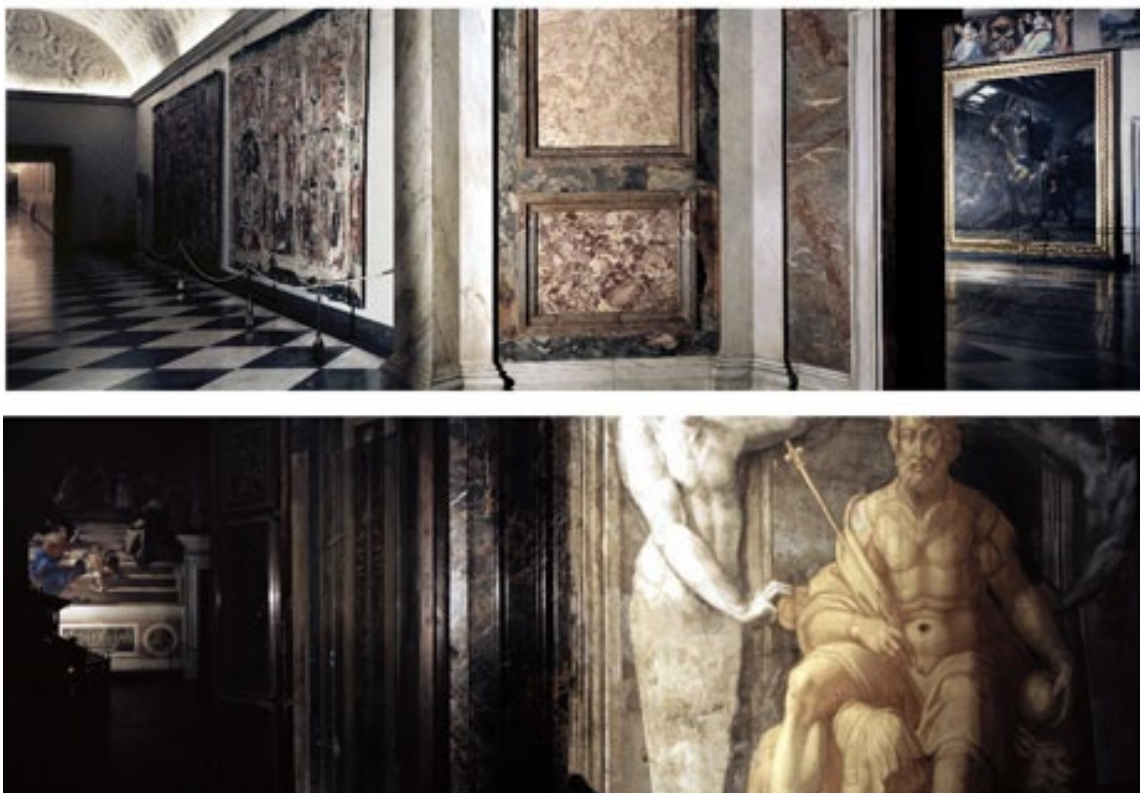
ALAIN FLEISCHER

Parigi 1944

L'Eternel et l'Infini, 2015

Stampa fotografica su carta ai sali d'argento / *Gelatin silver print on paper*

Invv. 74357, 74360



Italiano

Davanti a noi un'opera del regista, videoartista e scrittore francese, Alain Fleischer, che per i Musei Vaticani ha realizzato un lavoro composto da una serie di undici fotografie monumentali.

Eseguite grazie a una macchina fotografica panoramica appositamente ideata per l'artista e stampate su carta ai sali d'argento, sono il frutto di una personale "visita" lungo gli ambienti dei Musei Vaticani. Un itinerario visivo nel quale tutto – arti e architetture, luce e spazio – si mescola e si fonde nello sguardo in movimento del visitatore che passo dopo passo attraversa epoche, stili e linguaggi.

Nessun centro, nessun protagonista. Fleischer mette in evidenza snodi e articolazioni: scorci di porte, frammenti di cornici, basi di colonne, scale che salgono o scendono, per mostrare come il museo sia un "dispositivo", aperto e complesso, all'interno del quale ogni opera o dettaglio, ogni punto di vista o di fuga, diventano elementi di un dialogo segreto, spunti per connessioni e scoperte inattese.

Uno spazio infinito, fatto di tempo e di memoria, per dimostrare che i Musei sono anche un luogo di meditazione e di vertigine.

I principi compositivi sui quali è costruito questo progetto si basano su un raffinato lavoro di messa a fuoco, che ribalta il rapporto tra centro e periferia dello sguardo, e sullo studio della luce sapientemente pensata per indagare la profondità di campo della sequenza infinita delle sale.

Un invito a oltrepassare i limiti convenzionali, spingendoci verso un altrove per intuire l'eternità della bellezza.

Anna Perini

English

Before us, a work by the French director, video artist and writer, Alain Fleischer, who for the Vatican Museums created a work composed of a series of eleven monumental photographs.

Taken with a panoramic camera specifically designed for the artist and printed on gelatin silver paper, they are the result of a personal "visit" through the rooms of the Vatican Museums. A visual itinerary in which everything - arts and architecture, light and space - mixes and blends into the moving gaze of the visitor who, step by step, crosses eras, styles and languages.

No centre, no clear protagonist. Fleischer highlights joints and articulations: glimpses of doors, fragments of frames, bases of columns, stairs that go up or down, to show how the museum is a "device", open and complex, within which every work or detail, each point of view or escape, become elements of a secret dialogue, cues for connections and unexpected discoveries.

An infinite space, made of time and memory, aiming to prove that the Museums are also a place of meditation and vertigo.

The compositional principles on which this project is built are based on a refined work of focus, overturning the relationship between the centre and the periphery of the gaze, and on the study of light wisely designed to investigate the depth of field of the infinite sequence of rooms.

It is an invitation to go beyond conventional limits, pushing us towards an elsewhere in order to grasp the eternity of beauty.

Anna Perini

(traduzione di Livia Ficoroni)

PAOLO GIOLI

Sarzano di Rovigo 1942 – Lendinara 2022

Luminescente, 2010

Polaroid; contatto fotografico con pellicola fosforescente, su carta da disegno / *Polaroid; photo contact with phosphorescent film on drawing paper*

Invv. 74960-74963



Italiano

Ci troviamo davanti a un unicum della fotografia. Si tratta di immagini su pellicola fosforescente di Paolo Gioli rappresentanti alcuni ritratti e volti romani esposti proprio qui nel Museo Gregoriano Profano, realizzate mediante una tecnica sperimentale che consiste nel fissare l'immagine in camera oscura su una superficie sensibile di materiale fosforescente. Una volta portato a un sufficiente grado di incandescenza, il materiale fosforescente rivela una nuova immagine, riconducibile alle apparizioni spettrali nelle sedute spiritiche del XIX secolo, poi trasferita su carta Cibachrome o Polaroid. In questo modo la scultura fotografata appare rivitalizzata, come se improvvisamente fosse dotata di un bagliore.

Protagonista di questa serie di immagini è il percorso della luce, il modo in cui viene riflessa, la sua trasmissione e infine la sua cattura. Gioli, infatti, non mira a cogliere l'anima di questi frammenti dell'antichità, bensì il loro diventare immagine.

Per un fotografo che ha studiato i processi tecnici, chimici e ottici l'immagine non è mai un punto d'arrivo ma l'inizio di un lento procedimento volto a scavare la superficie bidimensionale per restituirle una dimensione tattile, corporea, carnale. E questo avviene tramite il medium più amato dall'artista: la Polaroid. Gioli la vede come un vero universo, uno straordinario laboratorio dove possono essere indagate le varie stratificazioni dell'immagine, sia per quello che riguarda la materia che il colore.

Anna Perini

English

We are in front of an *unicum* of photography. These are images on phosphorescent film by Paolo Gioli representing some of the Roman portraits and faces exhibited right here in the Gregorian Profane Museum, made with an experimental technique that consists in fixing the image in a dark room on a sensitive surface of phosphorescent material. Once brought to a sufficient degree of incandescence, the phosphorescent material reveals a new image, traceable back to the spectral appearances in the 19th-century séances, then transferred to Cibachrome or Polaroid paper. The photographed sculpture thus appears revitalised, as if suddenly endowed with a glow.

The protagonist of this series of images is the path of light, the way it is reflected, its transmission and, finally, its capture. Indeed, Gioli, does not aim to grasp the soul of these fragments of antiquity, but rather their transformation into image.

For a photographer who has studied the technical, chemical and optical processes, the image is never a point of arrival but the beginning of a slow process aimed at digging the two-dimensional surface in order to restore its tactile, bodily, carnal dimension. And this happens through the artist's most beloved medium: the Polaroid. Gioli sees it as a true universe, an extraordinary laboratory where the various layers of the image can be investigated, for what concerns both matter and colour.

Anna Perini

(traduzione di Livia Ficoroni)

GIULIANO GIULIANI

Ascoli Piceno 1954

L'Angelo, 2009

Travertino / *Travertine*

Inv. 59946



Italiano

L'Angelo dello scultore Giuliano Giuliani traduce in forme astratte ma fortemente evocative la leggera figura di un angelo, scattante e sinuoso nel torcersi di un corpo quasi danzante, che ben contrasta con l'architettura, la fuga prospettica e le pitture parietali dell'ambiente che lo circonda: l'ingresso del Museo Profano che conclude le Gallerie della Biblioteca.

L'opera è realizzata in travertino, il materiale d'elezione di Giuliani, il quale si è formato giovanissimo presso la cava di proprietà della famiglia a Colle San Marco, nelle Marche. Dotato di straordinaria abilità tecnica, attraverso un procedimento lento e paziente, lo scultore lavora a dura

forza la superficie di questa pietra, e così scava e svuota fino a giungere a una pellicola di pochi millimetri di spessore, che abilmente evoca, seppur nella durezza della materia, la leggerezza di un battito d'ali. Si tratta di una scultura intrisa di luce e d'aria grazie anche alla particolare qualità della superficie del travertino, naturalmente solcata da buchi e fessure, una porosità, dunque, che rende la pietra viva e vibrante.

L'arte plastica di Giuliano Giuliani può essere allora concepita come un paradosso, secondo cui l'opacità del marmo può essere trasformata in un rifulgere di luce. La forma-informe, il pieno e il vuoto, la durezza e la fragilità, la pace e l'angoscia, la linea morbida e le fratture della materia rendono *L'Angelo* di Giuliani, artista particolarmente sensibile alla tematica religiosa, una scultura di continui contrasti, risolta però in un perfetto equilibrio formale e materico che porta con sé qualche cosa di magico o, più giustamente, di sacro.

Livia Ficoroni

English

The Angel by the sculptor Giuliano Giuliani translates into abstract but strongly evocative forms the light figure of an angel, swift and sinuous in the twisting of an almost dancing body, which creates a good contrast with the architecture, the perspective escape and the wall paintings of the environment that surrounds it: the entrance of the Profane Museum concluding the Galleries of the Library.

The work is made of travertine, Giuliani's material of choice since training at a very young age at his family's quarry in Colle San Marco, in the Marche region. Endowed with extraordinary technical skills, through a slow and patient process, the sculptor works the surface of this stone, and so he digs and empties until he reaches a film a few millimetres thick, which skilfully evokes, albeit in the hardness of the matter, the lightness of a flap of wings. It is a sculpture imbued with light and air thanks to the particular quality of the travertine surface, naturally furrowed by holes and cracks, a porosity, then, that makes the stone alive and vibrant.

Giuliano Giuliani's plastic art can thus be conceived as a paradox, according to which the opacity of marble can be transformed into a glowing light. The formless form, full and empty, hardness and fragility, peace and anguish, the soft line and the fractures of the matter make *The Angel* by Giuliani, an artist who is particularly sensitive to the religious theme, a sculpture of continuous contrasts, resolved, however, in a perfect formal and material balance that contains a somewhat magical or, more fittingly, sacred quality.

Livia Ficoroni

(traduzione di Livia Ficoroni)

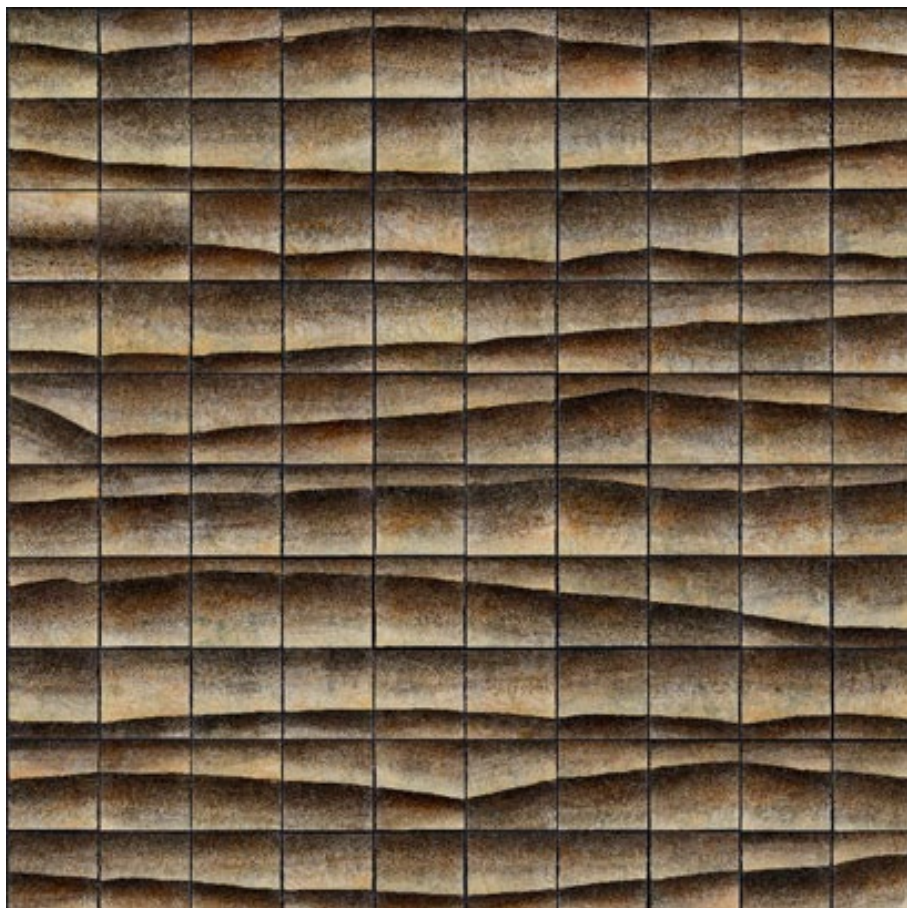
ELPIDA HADZI-VASILEVA

Kavadarci (Repubblica della Macedonia del Nord) 1971

Reoccurring Undulation, 2011

Pelle di salmone trattata e montata su piastre metalliche zincate / *Preserved salmon skins on metal zinc plated tiles*

Invv. 75401.100.1-75401.100.100



Italiano

Reoccurring Undulation fa parte di una duplice donazione effettuata dall'artista al termine della 56. Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia, nel 2015, dove ha preso parte al Padiglione della Santa Sede con la grande installazione site-specific *Haruspex*.

L'opera consiste in una serie di elementi modulari a forma quadrata, composti da pelli di salmone montate su metallo. L'artista tratta il materiale organico, prelevato dagli scarti della lavorazione dell'industria ittica, con potenti sostanze chimiche in grado di preservarne forma e aspetto, in una sorta di contrasto tra naturale e innaturale che ha il compito di trasformare lo stato molecolare della materia, mettendo in luce e quasi bloccando nel tempo la sua intrinseca, germinale bellezza.

Le ondulazioni naturali delle squame di salmone sono assemblate in modo da creare e ricreare un andamento ritmico e sinuoso, un sismografo silenzioso che è allo stesso tempo mappatura, paesaggio dai molteplici orizzonti, epidermide, membrana, limite di confine. I vibranti cromatismi, tutti giocati sui toni dell'argento naturale e del grigio piombo delle squame fatte di "osso dermico", smalto e dentina, sono posti in dialogo con gli oggetti presenti nel Museo Gregoriano Etrusco, a cominciare dalle sale che precedono: i manufatti metallici, i gioielli, le corazze a scaglie e gli scudi con decorazioni a sbalzo, ma anche, in questa stessa sala, con gli oggetti e i motivi decorativi raffigurati sulle ceramiche attiche della Raccolta Guglielmi. Il mondo antico e l'*a*-cronismo dell'artista macedone sembrano tendere l'arco l'uno verso l'altro, in una tessitura di rimandi compositivi che riflette sul rapporto tra l'uomo-artefice e trasformatore, l'artificio stesso, la materia e i suoi elementi primari.

Rosalia Pagliarani

English

Reoccurring Undulation is part of a double donation made by the artist at the end of 56. International Art Exhibition of the Venice Biennale, in 2015, when she took part in the Pavilion of the Holy See with the large site-specific installation *Haruspex*.

The work consists of a series of modular square-shaped elements, composed of salmon skins mounted on metal. The artist treats the organic material, taken from the processing waste of the fish industry, with powerful chemicals that can preserve its shape and appearance, in a sort of contrast between natural and unnatural, with the aim of transforming the molecular state of matter, highlighting and almost blocking in time its inherent, germinal beauty.

The natural undulations of the salmon scales are assembled in order to create and recreate a rhythmic and sinuous evolution, a silent seismograph that is at the same time map, landscape containing multiple horizons, epidermis, membrane, boundary limit. The vibrant chromatisms, all played on the tones of the natural silver and lead-grey of the scales made of "dermal bone", enamel and dentine, are placed in dialogue with the objects in the Gregorian Etruscan Museum, starting with the preceding rooms: the metal artefacts, jewels, scales and shields with embossed decorations, but in this same room, too, with the objects and decorative motifs depicted on the Attic ceramics of the Guglielmi Collection. The ancient world and the *a*-chronism of the Macedonian artist seem to be stretching to meet each other in the middle, in a texture of compositional references that reflects on the relationship between man-maker and transformer, the artifice itself, the matter and its primary elements.

Rosalia Pagliarani

(traduzione di Livia Ficoroni)

MIMMO PALADINO

Paduli 1948

Crocifisso, 2002

Legno e terracotta invetriata / *Wood and glazed terracotta*

Inv. 56392



Italiano

Il *Crocifisso* di Mimmo Paladino è costituito da 33 blocchi di terracotta invetriata uniti a comporre il corpo di Cristo e da una croce di un antico legno di riuso, consunto e segnato da tarlature, fratture, buchi, teste di chiodi e bulloni. La scultura raffigura la tradizionale immagine del Cristo trionfante sulla morte: il corpo è eretto, le gambe parallele e il volto, frontale, presenta gli occhi spalancati che non lasciano trasparire alcuna emozione. La compassione è però suscitata dal corpo in ceramica,

lacerato da fori e bozzi, parti a rilievo e scavate, pieni e vuoti. In questo modo, la carne di Cristo appare ridotta al solo scheletro, marchiata da una cromia disomogenea. Nero e bianco, verde e rosa, la colorazione significativamente rimanda a ossa, carne e sangue, raggrumandosi in più punti in macchie irregolari di materia scura e bituminosa.

L'evidente richiamo è a una forma archetipa, primitiva, come in un processo, ancora in pieno svolgimento, di trasformazione vita-morte-vita, cui fa riferimento anche la simbologia, palese o occulta, che si presenta sotto forma di segni incisi sui blocchi, tra i quali ricorrono linee, frecce e l'indicativo numero 3, simbolo della Trinità, talvolta ripetuto anche nel suo multiplo, 33.

Tra le caviglie del Cristo è poi un piccolo uccellino verde, con il capo rivolto verso l'alto. Si tratta probabilmente di un richiamo a Crocifissi precedenti, in cui ai piedi del Cristo prende posto una fenice, simbolo di rinascita e resurrezione, o, ancora, alla leggenda del pettirosso, nella quale l'uccello, volendo coraggiosamente rimuovere le spine dalla corona del Cristo crocifisso, sporca di sangue le sue piume, che rimarranno così per sempre macchiate di rosso.

Collocato all'interno del Museo Etnologico "Anima Mundi", il *Crocifisso* di Paladino si erge perciò totemico al di sopra di lunghe e fertili tradizioni, leggende e richiami, e così partecipa attivamente al mutevole dialogo che il Museo, con le sue infinite narrazioni di popoli e di culture, di credenze e di costumi, intesse.

Livia Ficoroni

English

The *Crucifix* by Mimmo Paladino consists of 33 blocks of glazed terracotta joined to compose the body of Christ and a cross of an old, reused wood, worn and marked by woodworm holes, fractures, heads of nails and bolts. The sculpture represents the traditional image of Christ, triumphant over death: the body is erect, the legs parallel and the face, frontal, has wide open eyes that do not reveal any emotion. However, a sense of compassion is inspired by the body, torn by holes and bumps, parts in relief and dug. The flesh of Christ thus appears reduced to the skeleton alone, marked by an uneven colour. Black and white, green and pink, the colouration significantly refers to bones, flesh and blood, gathering in several points in irregular spots of dark and bituminous matter.

The discernible reference is to an archetypal, primitive form, as in a process, still in full swing, of life-death-life transformation, which also refers to the symbology, overt or occult, presenting itself in the form of signs engraved on the blocks, among which are recurring lines, arrows and the indicative number 3, symbol of the Trinity, sometimes repeated also in its multiple, 33.

Between the ankles of Christ is then a small green bird, with the head facing upwards. It is probably a reference to previous Crucifixes, in which at the foot of Christ takes place a phoenix, symbol of rebirth and resurrection, or to the legend of the robin, in which the courageous bird, wanting to remove

the thorns from the crown of the crucified Christ, stains with blood its feathers, which will then remain forever marked with red.

Placed in the Ethnological Museum “Anima Mundi”, the *Crucifix* by Paladino thus stands totemic on top of long and fertile traditions, legends and references, actively participating in the ever-changing dialogue that the Museum, with its endless narratives of peoples and cultures, beliefs and customs, weaves.

Livia Ficoroni

(traduzione di Livia Ficoroni)

PIETRO RUFFO

Roma 1978

Constellation 58, 2021

Constellation 59, 2021

Inchiostro, intagli di carta e spilli su carta intelata / *Ink, cut outs and pins on canvas paper*

Invv. 75613, 75614



Italiano

Una mappa per trascendere. È questo il significato intrinseco delle due opere di Pietro Ruffo qui esposte. Si tratta di “mappe celesti” realizzate su carta intelata bianca con macule nere. Sullo sfondo, una riproduzione della *Nova et esatta tavola del mondo* di Michel-Antoine Baudrand (1680), mentre in primo piano, in rilievo, sono spillati degli intagli di carta con animali mitologici disegnati a biro, raffiguranti le costellazioni secondo l’iconografia rinascimentale (con un particolare riferimento alla Sala del Mappamondo nel Palazzo Farnese di Caprarola del 1570). Questi esseri fantastici appaiono liberi in un movimento del tutto estraneo ai ritmi dello spazio celeste, un vivace procedere accentuato, poi, dal chiaroscuro e dalle ombre create dal distacco tra intagli e sfondo.

In queste opere si percepisce tutta l’attenzione riposta dall’artista sulla fase progettuale dell’opera d’arte: parte fondamentale nel lavoro di Pietro Ruffo, essa si concretizza sul foglio tramite un segno delicato ma incisivo che acquisisce, grazie alla carta intagliata, la tridimensionalità.

Ma non è solo questo. Come detto, l’artista romano utilizza il formato cartografico per trascendere il tempo e lo spazio: la sua è un’arte incentrata sulla problematizzazione dell’idea di mappa tramite una sovrapposizione tra passato e presente. Ciò che queste due opere vogliono rappresentare, per mezzo del distacco tra gli intagli spillati e lo sfondo, è l’abissale distanza che separa lo spazio celeste dal

mondo terrestre, i cui confini geografici e soprattutto politici sono in continuo mutamento e non possono essere rappresentati se non nel preciso momento in cui esistono.

È proprio per questo motivo che le *Constellation* di Ruffo sono state collocate nella Galleria della Biblioteca, luogo di conservazione e di esposizione di varie tipologie di "Globi". Realizzati da Guglielmo Blaeu o da Matthaeus Greuter tra il 1632 e il 1640, ciascun globo presenta le proprie peculiarità, esempio di come già in passato la raffigurazione dello spazio terrestre o celeste fosse unica e talvolta personale.

Anna Perini

English

A map to transcend. This is the intrinsic meaning of the two works by Pietro Ruffo exhibited here. These are "celestial maps" made on white paper with black dots. In the background, a reproduction of the *Nova et esatta tavola del mondo* by Michel-Antoine Baudrand (1680), while in the foreground, in relief, are paper cut outs with mythological animals drawn with a pen, depicting the constellations according to Renaissance iconography (with a particular reference to the Sala del Mappamondo in the Villa Farnese in Caprarola of 1570). These fantastic beings appear free in a movement completely estranged from the rhythms of the celestial space, a lively progression then accentuated by the chiaroscuro and shadows created by the distance between carvings and background.

In these works, one is able to perceive all the attention the artist places on the design phase of the work of art: a fundamental part of Pietro Ruffo's work, it is concretized on the paper through a delicate but incisive sign that acquires, thanks to the carved paper, the three-dimensionality.

But it's not just that. As mentioned, the artist born in Rome employs the cartographic format in order to transcend time and space: his art focuses on the problematisation of the idea of the map through an overlap between past and present. What these two works aim to represent, by means of the separation between the carved paper in the foreground and the background, is the enormous distance separating the celestial space from the terrestrial world, whose geographical and, above all, political borders are constantly changing and can only be represented at the very moment they exist.

It is for this reason that Ruffo's *Constellations* have been placed in the Gallery of the Library, a space dedicated to the conservation and the exhibition of various types of "Globes". Made by Guglielmo Blaeu or Matthaeus Greuter between 1632 and 1640, each globe presents its own peculiarities, an example of how in the past the representation of terrestrial or celestial space was already unique and sometimes even personal.

Anna Perini

(traduzione di Livia Ficoroni)

GUIDO STRAZZA

Santa Fiora 1922

Grande Aura, 1992

Tempera su tela / *Tempera on canvas*

Invv. 75395.4.1-75395.4.4



Italiano

Pittore e incisore, nato nel 1922 da padre milanese e madre sarda, Guido Strazza ha attraversato con insaziabile curiosità un intero secolo di storia, entrando in contatto con alcuni dei principali interpreti dell'arte italiana e internazionale, per diventarne a sua volta protagonista indiscusso.

Il primo incontro, decisivo per il suo futuro, è nel 1941 con Filippo Tommaso Marinetti, che lo definisce “giovane futurista” e come tale lo invita ad esporre alla Biennale veneziana del 1942, esortandolo a proseguire la carriera artistica.

Ricerca per Strazza è una dimensione esistenziale, uno stato naturale di quieta bramosia che lo guida da sempre. La sua indagine nasce da una riflessione raffinata e sensibile intorno ad alcuni elementi: il segno, che per lui è la traccia di un gesto dell'artista, e poi la luce e il colore. Elementi che nel tempo trasforma con esiti straordinariamente diversi, eppure sempre coerenti e connessi tra loro.

La *Grande Aura* del 1992 appartiene ad un ambito di ricerca che Strazza avvia verso la metà degli anni Ottanta con due serie: le “partiture” e le “aure”. Opere in cui il segno diventa appena percettibile e il dialogo tra luce e colore è nucleo vitale di forme naturali, intrise di luce e ispirate al tema del quadrifoglio, che rievocano dettagli botanici o visioni cosmiche.

Conservato dall’artista nel suo studio, il dipinto viene esposto alla grande antologica che la Galleria Nazionale di Roma gli dedica nel 2017, per entrare poi nelle collezioni vaticane insieme ad un gruppo di circa settanta opere, tutte dedicate alla sua ricerca intorno al sacro.

L’opera è composta da quattro moduli, delle stesse dimensioni ma di gamme cromatiche diverse, che accostati compongono un’immagine unica, una sorta di monumentale cellula luminosa e multicolore in espansione simmetrica.

La presenza della *Grande Aura* al centro della Sala XI della Pinacoteca Vaticana, dove sono esposte opere del secondo Cinquecento, offre al visitatore uno stimolo variegato: regala l’emozione di un’apparizione inattesa e insieme altera la percezione del contesto, invitando un’azione volontaria di riscoperta. Oltre a fare da controcanto alla descrittività dei dipinti esposti in sala, ne riverbera la sacralità dei soggetti e ne riflette le cromie, come se fosse una monumentale tavolozza immaginaria da cui sono stati attinti i colori.

Francesca Boschetti

English

Painter and engraver, born in 1922 from a Milanese father and a Sardinian mother, Guido Strazza has crossed with insatiable curiosity a whole century of history, coming into contact with some of the main interpreters of Italian and international art, of which he will become one of the undisputed protagonists himself.

The first meeting, decisive for his future, was in 1941 with Filippo Tommaso Marinetti, who defined him as a "young futurist" and, as such, invited him to exhibit at the 1942 Venice Biennale, exhorting him to persist in his artistic career.

Researching is an existential dimension for Strazza, a natural state of quiet longing that has always guided him. His inquiry stems from a refined and sensitive reflection around some elements: the sign, which for him is the trace of an artist’s gesture, and then light and colour. Elements that over time he transforms with extraordinarily different outcomes, yet always consistent and connected with each other.

The *Big Aura* of 1992 belongs to a field of research that Strazza begins in the mid-Eighties with two series, dedicated to "scores" and "auras". These are works in which the sign becomes barely perceptible and the dialogue between light and colour is the vital nucleus of natural forms, imbued

with light and inspired by the theme of the four-leaf clover, reminiscent of botanical details or cosmic visions.

Preserved by the artist in his studio, the painting is exhibited at the great anthology that the National Gallery of Rome dedicated to him in 2017, and then entered the Vatican collections together with a group of about 70 works, all dedicated to his research around the sacred.

The work is composed of four modules, of the same size but of different chromatic ranges, combined to make up a unique image, a sort of monumental luminous and multicoloured cell in symmetrical expansion.

The presence of the *Big Aura* in the centre of Room XI of the Pinacoteca Vaticana, where works from the second half of the 16th century are exhibited, offers visitors a varied stimulus: it provides visitors with the emotion of an unexpected appearance while altering the perception of the context, inviting a voluntary action of rediscovery. In addition to acting as a counterpoint to the descriptive focus of the paintings exhibited in the room, it reflects the sacredness of their subjects and reflects their colour schemes, as if it was a monumental imaginary palette from which the colours were drawn.

Francesca Boschetti

(traduzione di Livia Ficoroni)

IVAN BORISOV VUKADINOV

Lomnitca (Bulgaria) 1932

In Memory of the Heroes (Chile), 1973

Encausto su tela, frammenti di juta, spago / *Encaustic painting on canvas, fragments of jute sacks, twine*

Inv. 75660



Italiano

La storia di questo dipinto si lega a doppio filo con quella della Collezione d'Arte Contemporanea dei Musei Vaticani. Fu notato in una mostra personale dell'artista, tenuta a Roma nel 1977, e venne richiesto in dono per la collezione, come interessante testimonianza della pittura est-europea dell'epoca. Il governo bulgaro tuttavia si oppose, facendo rientrare l'opera nel novero del "patrimonio nazionale". Lo stesso artista si ritirò a Sofia negli anni successivi, interrompendo le esposizioni sia in patria che all'estero per decenni. Nel 2021, a distanza di oltre quarant'anni, Ivan Vukadinov, ormai novantenne, chiede al Ministro della Cultura e all'Ambasciata del suo paese presso la Santa Sede di fare da tramite per una nuova proposta di donazione a papa Francesco, questa volta giunta a buon fine. Emblema della parabola socio-politica dei paesi di orientamento sovietico e del loro percorso di

rinnovata apertura al dialogo culturale e religioso, *In Memory of the Heroes (Chile)*, sollecita la nostra attenzione sulla capacità dell'arte, e dei processi culturali ben radicati, di superare qualsiasi connotato effimero, tendendo traiettorie lunghe e propulsive nel tempo e nello spazio.

Lo stesso accade nell'accostamento espositivo qui proposto all'interno del Museo Gregoriano Egizio, dove la disciplina artistica dai tratti ascetici e bizantineggianti di Vukadinov, assieme alla tecnica utilizzata, concorrono a innescare rimandi cromatici e associativi con i contesti funerari dell'antico Egitto e del vicino Oriente: in un processo volutamente arcaizzante, l'artista si serve di pigmenti mescolati a cera in una sorta di encausto, e ancora di cera colata, frammenti di sacchi di juta e cuciture con spago in parte occultate, per formare la sagoma, il *soma*, di una figura umana bendata che emerge con forza da un fondo prima oscuro e poi dorato, come un Lazzaro contemporaneo.

Rosalia Pagliarani

English

The history of this painting is closely linked to that of the Collection of Contemporary Art of the Vatican Museums. It was noticed in a personal exhibition of the artist, held in Rome in 1977, and was requested as a gift for the Collection, as an interesting testimony of East-European painting of the time. However, the Bulgarian government opposed the donation, declaring the work a “national heritage”. The artist himself retired to Sofia in the following years, interrupting for decades exhibitions both in his motherland and abroad. In 2021, more than forty years later, Ivan Vukadinov, now ninety years old, asked the Minister of Culture and the Embassy of his country to the Holy See to act as mediators for a new donation proposal to Pope Francis, which this time will turn out successful. Emblem of the socio-political parable of the countries of Soviet orientation and their path of renewed openness to cultural and religious dialogue, *In Memory of the Heroes (Chile)*, urges to focus our attention on the capacity of art and well-rooted cultural processes, to overcome any ephemeral condition, tending long and propulsive trajectories in time and space.

The same happens in the exhibition set-up proposed here in the Gregorian Egyptian Museum, where Vukadinov's artistic discipline, with its ascetic and Byzantine features, together with the technique employed contribute to triggering chromatic and associative references with the funerary contexts of ancient Egypt and the Near East: in a process that is intentionally archaizing, the artist uses pigments mixed with wax in a sort of encaustic painting, alongside wax drippings, fragments of jute sacks and seams made with twine that are partly hidden, to form the silhouette, the *soma*, of a blindfolded human figure emerging forcefully from a background that is first dark and then golden, just like a contemporary Lazarus.

Rosalia Pagliarani

(traduzione di Livia Ficoroni)