

# Artisti per Frescobaldi

6

Daniela De Lorenzo  
Massimo Bartolini

CastelGiocondo

**Artisti per Frescobaldi 6**  
**Daniela De Lorenzo / Massimo Bartolini**  
**CastelGiocondo**

## Sommario

5	<b>Tiziana Frescobaldi</b> <i>Il progetto Artisti per Frescobaldi</i>
8	<b>Tiziana Frescobaldi</b> <i>Da premio a committenza</i>
11	<b>Ludovico Pratesi</b> <i>Il significato di una collezione</i>
15	<b>Ludovico Pratesi</b> <i>Genius loci. Due committenze d'artista per CastelGiocondo</i>
	<b>Daniela De Lorenzo</b> <i>Sogno sottile</i>
19	<b>Mirco Marino</b> <i>Prima che mi svegli</i>
27	<b>Bettina Della Casa</b> <i>Breve dizionario per Daniela De Lorenzo</i>
	<b>Massimo Bartolini</b> <i>Rosa Sirena</i>
33	<b>Federica Timeto</b> <i>Il fascino delle Sirene</i>
41	<b>Marco Scotti</b> <i>Paesaggio e figura</i>
46	<b>Le etichette d'artista</b>
50	<b>Cenni biografici</b>
53	<b>English Texts</b>

Per ben trenta generazioni la famiglia Frescobaldi ha mostrato interesse e passione per l'arte. Un destino comune a tante antiche e illustri famiglie italiane che fin dal Rinascimento sono state protagoniste nelle arti e nella vita culturale, fin da quando nella seconda metà del Quattrocento nacque il fenomeno del collezionismo delle opere d'arte. Francesco Solinas in un recente saggio pone in evidenza le ragioni politiche e diplomatiche all'origine della committenza e del collezionismo. Da allora molti principi iniziarono a incoraggiare la creazione artistica invitando a corte artisti e grandi artigiani.<sup>1</sup> I Frescobaldi, che in questa prima fase non si possono ancora annoverare fra i grandi collezionisti, avevano da sempre nelle loro fila molti esponenti che svolgevano funzioni di agenti artistici tra Firenze, le Fiandre, l'Inghilterra e Roma, grazie a una fitta rete d'interessi commerciali che si diramava in tutta l'Europa. *Artisti per Frescobaldi* è nato nel 2013 proprio sull'esempio dell'antica tradizione familiare di vicinanza agli artisti, con un premio biennale di arte contemporanea per giovani artisti. Da quest'anno il progetto è diventato una committenza. In un momento di grandi trasformazioni come l'attuale, il fatto che una famiglia di antiche origini come la nostra



si mostri attenta e partecipe delle tendenze dell'arte contemporanea e, in particolare, abbia scelto d'orientare il premio a favore degli artisti delle ultime generazioni e dei loro linguaggi espressivi, riflette una scelta strategica precisa, suggerita dall'esigenza di capire il presente e la complessità del mondo attuale attraverso la prospettiva degli artisti, con le stesse modalità dei nostri antenati che si sono rivolti ai grandi architetti, scultori e pittori del loro tempo.

Fin da quando Stoldo Frescobaldi a metà del Quattrocento incaricò Filippo Brunelleschi del progetto per la costruzione a Firenze della basilica di Santo Spirito, finziò l'opera e offrì il terreno ch'era di sua proprietà per edificare la chiesa, che doveva sorgere su una parte del giardino della sua abitazione.<sup>2</sup>

E ancor prima, a metà del Duecento, Lamberto Frescobaldi fece costruire il primo ponte Santa Trinita, per collegare piazza de' Frescobaldi e il quartiere dove risiedeva la famiglia (e dove ancora oggi risiede) con il centro della città.

Il sommo Donatello aveva la bottega nelle case dei Frescobaldi di Santo Spirito e lo scultore figura anche come acquirente di vino vermiglio prodotto dalle loro vigne.<sup>3</sup>

E se si guarda oltre confine, un altro abile finanziere, Girolamo di Leonardo Frescobaldi, nel 1461 a Bruges incontrò Tommaso di Folco Portinari che lo introdusse all'arte. Girolamo seppe affinare le sue competenze fino a diventare agente artistico di Margherita d'Asburgo; per la sovrana acquistò e commissionò opere d'arte da Firenze alle Fiandre.

Nel Seicento Artemisia Gentileschi abitò in una casa di piazza de' Frescobaldi di proprietà della famiglia. Le lettere che la pittrice scrisse al suo amante Tommaso Maria Maringhi, socio in affari dei Frescobaldi, sono conservate nell'Archivio Storico di famiglia, e sono state esposte alla mostra che la National Gallery di Londra le ha dedicato nel 2020.<sup>4</sup>

In seguito, a metà del Seicento, un altro Frescobaldi, Bartolomeo, commissionò a Lorenzo Lippi, uno dei maggiori ritrattisti del tempo, la serie dei grandi dipinti raffiguranti i personaggi più rappresentativi del casato, dai più illustri dei secoli precedenti fino ai suoi contemporanei.

Angiolo Frescobaldi fu un fine collezionista e un riconosciuto esperto d'arte della metà dell'Ottocento. Si dedicò ad accrescere la collezione di famiglia che ordinò con l'intento di rappresentare cinque secoli di arte toscana. Tutti esempi che indicano una direzione all'interno di

una tradizione di committenza e di mecenatismo profonda e radicata nel tempo.

Oggi il progetto si propone di sostenere gli artisti delle ultime generazioni, coraggiosi interpreti di una contemporaneità difficile, con i suoi dubbi e i quesiti che toccano le coscienze di tutti noi, che viviamo in un periodo complesso e di difficile lettura. A loro va la nostra gratitudine e il nostro sostegno, nella convinzione che l'arte possa offrire nuovi orizzonti e una prospettiva a questo travagliato presente.

1. F. Solinas, *I Frescobaldi, agenti delle arti nel primo Rinascimento*, in *Artisti per Frescobaldi, CastelGiocondo 4*. Francesco Arena, Claudia Comte, Sonia Kacem, catalogo della mostra (Milano, Gam, 27 ottobre - 4 novembre 2018) a cura di O. Eberspacher, Skira, Milano 2018, pp. 11-17.

2. Per ulteriori approfondimenti si veda D. Frescobaldi, F. Solinas, *I Frescobaldi, una famiglia fiorentina*, Le Lettere, Firenze 2004, pp. 97-100.

3. Ivi, pp. 17-23.

4. F. Solinas, *Lettere di Artemisia*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2011.

8 Da premio internazionale per artisti sotto i 45 anni di età per le prime cinque edizioni, *Artisti per Frescobaldi* da quest'anno diventa una committenza per artisti *mid-career*.

Un cambiamento maturato durante il periodo della pandemia e in seguito al conflitto russo-ucraino che sta tuttora sconvolgendo il mondo. Due eventi drammatici che hanno contribuito a rendere il nostro tempo per molti versi più cupo e più incerto. In questo contesto abbiamo pensato che per il progetto *Artisti per Frescobaldi* dovesse iniziare una fase diversa, di trasformazione, e guardare a una prospettiva di lungo termine. In pratica abbiamo voluto riavvicinarci in modo più marcato all'antica tradizione della committenza, sull'esempio dei grandi mecenati e dei collezionisti dei secoli scorsi, che vivevano a contatto con gli artisti condividendo con loro i progetti, le riflessioni e una stessa visione del mondo.

Vorrei aggiungere che gli stessi artisti invitati da noi in precedenza ci hanno indicato questa direzione. Per citarne alcuni, penso per esempio al lavoro *site-specific* di Gian Maria Tosatti nelle stanze decorate al primo piano del borgo di CastelGiocondo, e alle anfore dipinte di Patrizio Di Massimo in cantina che raccontano il

percorso iniziatico dell'artista legato al vino. Nel 2022 abbiamo invitato due artisti italiani della stessa generazione, scelti con Ludovico Pratesi: Daniela De Lorenzo e Massimo Bartolini. Ai quali abbiamo chiesto per la prima volta di realizzare un'opera *site-specific* per gli esterni della tenuta.

Sia De Lorenzo sia Bartolini hanno proposto progetti artistici di grandissimo interesse e hanno mostrato fin dall'inizio un coinvolgimento totale verso questo progetto di committenza.

Bartolini ha realizzato una scultura a forma di sirena che ha collocato a capo d'un filare di vigna, De Lorenzo ha scelto di rappresentare in modo poetico le fasi del vino attraverso tre sculture. Le loro opere s'inseriscono perfettamente nell'ambiente di CastelGiocondo, e fanno parte del contesto. Lascio alle pagine successive di questo catalogo, ai commenti del curatore Ludovico Pratesi e dei critici d'arte, Bettina Della Casa e Mirco Marino, per Daniela De Lorenzo, Federica Timeto e Marco Scotti, per Massimo Bartolini, la descrizione approfondita delle opere e li ringrazio molto.

Desidero esprimere agli artisti la mia appassionata gratitudine per aver voluto condividere i momenti e le fasi del processo creativo e per avermi consentito di accompagnarli in questo percorso. È stata indubbiamente per me un'esperienza entusiasmante, e un grande privilegio.



Il progetto *Artisti per Frescobaldi* nasce con il preciso intento di commissionare ad artisti delle ultime generazioni opere ispirate alle tenute della famiglia Frescobaldi, e più in generale al mondo e alla cultura del vino in Italia. La scelta è stata orientata verso artisti internazionali che hanno saputo interpretare negli anni, pur con linguaggi e modalità differenti, il mondo del vino e la tenuta di Castel Giocondo, nel rispetto del *genius loci* legato al territorio, definito da Marc Augé come “luogo antropologico”. Per i tre invitati alla prima edizione, gli italiani Giovanni Ozzola, Ră Di Martino ed Elisa Sighicelli, questa indicazione è stata fondamentale, aggiunta al suggerimento di privilegiare il linguaggio fotografico. Il *terroir* di CastelGiocondo è il protagonista delle loro opere, colto però da tre punti di vista diversi ma in qualche modo complementari. Ră Di Martino si è ispirata ad alcune teorie che riconoscono immagini di oggetti volanti non identificati in pale d’altare del Trecento nel suo lavoro *Paesaggio con dischi volanti*, proiettando in una dimensione surreale e lievemente ironica la bellezza iconica del paesaggio toscano, mentre Giovanni Ozzola ha sovrapposto i confini della tenuta sulla mappa astrale del cielo sopra CastelGiocondo (*Historia, al-khimiya, En to Pan*

1100-2012). Agli sguardi esterni sul territorio si contrappone invece l'opera di Elisa Sighicelli *Senza Titolo (Una botte di ferro)*, che ritrae il fondo di una botte della cantina, trasformato in una sorta di oculo architettonico, privilegiando la resa pittorica dello scatto fotografico. Si tratta di opere inserite in un'idea di lettura della tenuta, nel pieno rispetto del dato storico e geografico del luogo, interpretato in senso soggettivo. Tutt'altro spirito emerge dalle opere degli artisti invitati alla seconda edizione: i tedeschi Michael Sailstorfer e Jorinde Voigt con l'italiano Yuri Ancarani. Una volta superato il limite del linguaggio fotografico, lo sguardo degli artisti si è rivolto da una parte al vino in rapporto alla natura (Voigt) e alla cultura (Sailstorfer) e dall'altra alla presenza femminile all'interno della famiglia (Ancarani). Se *Akt 1-5* di Sailstorfer è un ironico omaggio alla pratica rinascimentale del disegno, dove al posto della matita sanguigna viene utilizzato il vino per ritrarre le pose di una modella nuda, *A Difference that Makes a Difference (7-10-11-12)* di Voigt si presenta come una sorta di diagramma su carta che misura l'influenza dei raggi solari sul colore del vino, secondo parametri scientifici, filosofici e simbolici definiti dall'artista stessa, in una sorta di riproposizione contemporanea dei codici di Leonardo da Vinci. Più ermetica ma non per questo meno significativa l'opera di Yuri Ancarani *1° maggio*, che si lega alle pratiche concettuali condotte da alcuni artisti negli anni sessanta come Gino De Dominicis, che di fatto creavano condizioni tali da impedire al pubblico la visibilità dell'opera. Nella terza edizione avviene uno scarto nell'approccio degli artisti, che scelgono soluzioni più complesse ed elaborate per rispondere all'invito, come nel caso dell'artista americano Eric Wesley *Not yet titled*. Wesley ha trasformato una bottiglia di metallo collocata su un treppiede in un dispositivo di percezione, inteso come una sorta di strumento scientifico di visione in grado di collegare interno ed esterno, attraverso un sistema di telecamere che funzionano in loop: una sorta di macchina celibe, per citare Duchamp, in grado di offrire nuovi punti di vista sul mondo del vino. Il secondo artista statunitense, Matthew Brannon, ha incentrato la sua ricerca su una lettura ironica e provocatoria della promozione del vino negli Stati Uniti con il breve video *It's Wine Talking*, dove viene messa in luce la dimensione paradossale del linguaggio utilizzato per raccontare e descrivere il bouquet del prodotto da parte dei ristoranti. Con *Perbacco* l'italiano Patrizio Di Massimo

rilegge la tradizione delle brocche da vino con una struttura piramidale composta da quattordici anfore in ceramica dipinta, istoriate con un racconto per immagini suddiviso in altrettanti capitoli, con uno stile vicino alle ceramiche di Gio Ponti. Il rapporto con il quotidiano sembra collegare tra loro le opere della quarta edizione, che vede confrontarsi le artiste svizzere Sonia Kacem e Claudia Comte e l'italiano Francesco Arena. Le sculture in terracotta di Sonia Kacem *Les Grandes* possiedono una seducente tattilità, ulteriormente sottolineata dalla loro sinuosità, che ricorda i colori e le forme della terra toscana, mentre *Quarter Circle Painting* di Claudia Comte unisce la dimensione optical con le tracce della eat art, l'arte commestibile di Daniel Spoerri, in un originale connubio tra ordine e disordine, arte e vita quotidiana. Più complessa ed evocativa *Lastra* di Francesco Arena, che allude alla difficoltà del lavoro contadino con le due frasi incise nel bronzo bianco e tratte dal libro di John Steinbeck *Furore*, il cui titolo originale, *The Grapes of Wrath*, si traduce in italiano come *I grappoli dell'odio*: a queste parole alludono i frammenti di raspi d'uva che riempiono le lettere delle due citazioni. La dimensione del *genius loci* della tenuta di CastelGiocondo come principio ispirazionale ritorna nelle opere della quinta edizione, eseguite dal canadese Andrew Dadson, dalla statunitense Erica Mahinay e dall'italiano Gian Maria Tosatti. Dadson conferisce a ciuffi di piante spontanee cresciute ai bordi delle strade una dimensione estetica nuova attraverso una coloritura sgargiante ottenuta attraverso tinte ecologiche e documentata da due fotografie in close-up, che prendono il nome dalle stesse piante fotografate *Rye-grass (Festuca perennis) Blue* e *Broom (Cytisus scoparius) Violet*. Il dipinto di Erica Mahinay, *Test Site (Just think how we are constantly engaged with earthly heavens when we walk, how in fact everything we do with our limbs is connected with the Earth)*, ispirato ai principi di agricoltura biodinamica di Rudolf Steiner e realizzato con impronte digitali, è concepito come una sinfonia di gesti e colori che evocano un paesaggio naturale. Infine l'installazione di Tosatti, *Cattività*, trasforma in un'opera installativa due stanze della residenza di CastelGiocondo, abbandonate da decenni. Qui l'artista si è limitato ad aggiungere pochi elementi d'arredo (un vecchio termosifone, un dipinto monocromo realizzato con il vino) e le tende ricamate alle finestre, mosse da una leggera brezza. Unico segno di vita in un luogo prigio-

niero di memorie passate, che può essere visitato da una sola persona alla volta – secondo le indicazioni dell’artista – per poter vivere appieno un’esperienza legata al trascorrere del tempo, mai uguale a se stesso. Con le opere della quinta edizione la collezione conquista anche gli ambienti interni del castello, i quali si aggiungono a un itinerario che si sviluppa in maniera coerente e articolata all’interno della tenuta, in un’osmosi tra arte e vino che Tiziana Frescobaldi ha definito una “virtuosa armonia”.

14

Ludovico Pratesi  
*Genius loci. Due committenze  
d’artista per CastelGiocondo*

15

*Genius loci*: è questo il filo rosso che collega le due opere *site-specific* realizzate da Daniela De Lorenzo e Massimo Bartolini per la tenuta di CastelGiocondo. Un luogo sospeso nel tempo e immerso in uno dei più evocativi paesaggi dell’intera penisola, interpretato dai due artisti in maniera diversa ma in qualche modo complementare, grazie a un rapporto privilegiato e identitario con il territorio, particolarmente spiccato negli artisti italiani, che li ha portati a privilegiare una relazione rispettosa e non oppositiva con l’ambiente circostante, alla ricerca di un’armonia di carattere olistico tra opera e spazio.

*Una sirena in vigna*

Un’attitudine presente fin dall’avvio del progetto di Massimo Bartolini, che ha scelto di realizzare la sua opera addossata a un palo in castagno di un filare di vite all’interno del vigneto Vergena. Una scelta non casuale ma meditata per la scultura *Rosa Sirena*, una polena rivolta in direzione del mare realizzata a Vicenza. L’opera è una figura mitologica in legno di rovere (materiale scelto dall’artista in riferimento alla struttura delle botti dove viene conservato per l’invecchiamento il Brunello prodotto a CastelGiocondo)

che riprende l'antica simbologia di questo tipo di manufatti, legati alla decorazione delle prue delle navi, soprattutto a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo. Le funzioni delle polene erano molteplici: potevano indicare il nome della nave ai marinai che non sapevano leggere e portare fortuna agli equipaggi nell'affrontare le sfide del mare aperto, durante le lunghe traversate transoceaniche. In questo caso l'artista ha abbinato all'iconografia della polena la figura della sirena, creatura mitologica nata dall'ibridazione tra mondo umano e animale, e quindi simbolo di mutamento e trasformazione: "smisurate ed ebbre come le loro voci musicali, si articolano fra animalità e umanità, squame, arborescenze, code, mammelle" puntualizza Federica Timeo. Nel mare di vigne di CastelGiocondo la sirena di Bartolini scruta l'orizzonte con lo sguardo fermo e deciso e la coda avvolta intorno al palo, collocata al posto della tradizionale pianta di rosa, necessaria per annunciare possibili presenze di parassiti. Una presenza incongrua e inaspettata nel paesaggio di CastelGiocondo, tale da sorprendere grazie alla capacità di alcuni artisti, come Massimo Bartolini, di stravolgere il *genius loci* e attivarne le energie più profonde.

#### *Ricomincio da tre*

L'opera di Daniela De Lorenzo *Sogno sottile* è composta da tre figure in bronzo dorato collocate in punti diversi dei muretti in pietra che formano il contenimento della terrazza intorno al castello, affacciata sui vigneti. Alta circa 70 cm, ogni scultura è legata a una fase diversa della vita del vino – dalla fermentazione alla trasformazione del mosto sino alla maturazione – evocata e sintetizzata attraverso un solo gesto espressivo, qui inteso come una tappa fondamentale di un processo di trasformazione che accomuna vino e arte. "Il corpo è soggetto e oggetto della mia ricerca senza distinzione tra percepire ed essere percepiti, non uno sguardo acuto, penetrante, ma uno sguardo riflessivo e distratto insieme che indaga soprattutto l'aspetto sensibile" spiega l'artista. Flessuose e asessuate, queste presenze stabiliscono un rapporto diverso con lo spazio che le circonda, a seconda della propria postura fisica. Isolate tra loro, sono visibili tutte insieme contemporaneamente solo collocandosi sotto il cedro del giardino di CastelGiocondo. Se la figura sdraiata sotto la siepe indica un atteggiamento più intimo e nascosto, che suggerisce una vita solitaria, a contatto con le forze sotterranee della terra, le altre due si relazionano con l'andamento

dei filari di vigne e le morbide curve delle colline fino alla linea di orizzonte, attraverso gesti più eloquenti ed espliciti. "Ogni scultura di Daniela De Lorenzo è il cristallizzarsi di un gesto che dà evidenza a un assoluto e al contempo si radica in un pensiero, mai nella cronaca" sottolinea Bettina Della Casa. Tre gesti per un'unica opera, che suggerisce con la grazia della scultura contemporanea l'antico e primigenio legame tra l'ambiente naturale e l'essere umano.

## *Sogno sottile*

19

[...] anche loro si mutano via via, senza sosta: domani non saremo quelli di oggi o dei giorni passati. (Ovidio, *Le Metamorfosi*, libro XV)

La poetica di Daniela De Lorenzo ha da sempre a che vedere col cambiamento di stato, sia esso nel tempo, nel movimento impresso nelle pieghe morbide dei materiali; sia nello spazio che le opere occupano; sia nella storia dell'arte, attraverso un montaggio a ritroso che guarda al tempo presente della riscoperta per definirne nuove immagini.

*Sogno sottile* sviluppa il suo senso attraverso una dinamica trasformativa. Le tre sculture presentate da Daniela De Lorenzo per *Artisti per Frescobaldi* sono tre *stati* che attraverso un'evoluzione interna danno forma simbolica a un messaggio in rappresentazione. Questi corrispondono a tre figure dalla gestualità infinita e universale, tre figure senza volto stratificate nel bronzo dorato della loro fusione, tre figure vive infine nel loro essere frammenti di un movimento, di una trasformazione tanto della forma quanto dello stato di coscienza interno. Come in sogno, le figure sono allora stati di coscienza al di sotto del reale, che pulsa, si stratifica e si dà per montaggio continuo di

rappresentazioni. D'altra parte, come in sogno, le cose del mondo si danno per montaggio, per sorpresa, per accostamenti sotterranei che solo nella visione complessiva edificano il senso nella sua interezza.

La pratica del montaggio acquista all'interno del lavoro di Daniela De Lorenzo un doppio valore poetico: da un lato frammenta la percezione per intero delle opere, che non sono disposte a formare un trittico, quanto piuttosto profondamente legate al luogo che occupano nello spazio esterno della tenuta di CastelGiocondo; dall'altro consente lo sviluppo di una narrazione che rinuncia alla linearità temporale, per scoprire invece, nel tempo, un fenomeno contraddittorio, allungato ma preciso, eterno ma unico. Negli stati di *Sogno sottile* convivono due temporalità: quella del gesto che guarda al corpo e al mondo; e quella della materia la quale in un cambiamento di stato da feltro a bronzo sottolinea un tempo in divenire che si muove dalla caducità alla permanenza imprimendo il peso del suo passaggio. Così, se a livello contenutistico la trasformazione si impone come rappresentazione degli stati del sonno e del risveglio dell'uomo, a livello espressivo questa avviene nel passaggio di materia in materia, nel mutare di queste e del valore simbolico e temporale che ne deriva.

La condizione di passaggio di stato in stato si muove da una lettura empatica del luogo e dello spazio, in una pratica che contraddistingue l'operare *site-specific* di Daniela De Lorenzo. Allo stesso modo nella poetica di trasformazione il lavoro non può che prendere le mosse e legarsi profondamente alla produzione vinicola della tenuta. La produzione del vino conserva in sé dei tratti poetici legati alla cura e alla trasformazione. A partire dalla terra e dall'uva attraverso un processo di schiacciamento e la successiva attesa, per poi riprendere vita nella fermentazione e nella fase di imbottigliamento e affinamento. Si tratta di un processo che è per un verso legato al ritmo naturale delle stagioni e per un altro alle pratiche culturali di un luogo di cui si conservano gli aspetti alchemici.

Dunque la trasformazione subita dal vino diventa luogo simbolico e magico, luogo di soglia e di passaggio figurato nei tre gesti aniconici presentati in *Sogno sottile*. Si tratta di una traduzione dal corpo del mondo, dalla natura, al corpo dell'uomo, una traduzione che indica una direzionalità trasformativa dal frutto a spirito, e che vede a partire dai culti greco-romani fino al cristianesimo connotazioni legate al divino.

Una figura dà le spalle all'osservatore per aprirsi nuda sul paesaggio. È una fermentazione in corso, un cambiamen-

to di stato figurato in una posa agitata, in una danza ferma che pulsa dall'interno verso l'esterno. Ha le braccia aperte e la testa piegata, il movimento è scomodo e nervoso e richiama per simbolo quel divenire magico dell'agitarsi molecolare che rende possibile la trasformazione dello zucchero in alcol. Un'altra guarda l'osservatore voltando le spalle al paesaggio. In un gesto indicativo di apparente calma mostra la terra e il cielo, ponendosi come punto di contatto tra la pesantezza terrestre e la leggerezza dell'aria. È proprio attraverso questa connessione che il divino ha luogo, nella doppia iconografia di spirito e corpo associata al vino, immortalata infine, in sogno, nella gestualità pacata delle figure. Completa l'opera l'ultimo stato, una figura posta su un muricciolo in pietra lungo un pendio, è lì nell'atto di levarsi dal sonno. È in ombra e presenta un movimento rallentato ma vivo, è una figura di soglia, pronta a lasciare il sogno ma non ancora sveglia. Lo stato è quello di un affinamento che è attesa dell'attimo propizio, del momento kairologico del risveglio.

Daniela De Lorenzo astrae dall'idea di produzione in sé una lettura simbolica che guarda al mondo attraverso il corpo come luogo dell'esperire e quindi della coscienza. Il movimento impresso e i gesti che ne derivano prendono parte a una danza e una performatività che, isolata, rimane ferma e silenziosa come frammento di una sequenza gestuale che allora racconta senza una narrazione, ha un moto restando immobile attraverso una serie di ellissi successive.

Il livello tematico trova quindi nella trasformazione uno sviluppo scultoreo e corporeo, e si pone come riflesso della trasformazione della materia. Le opere nascono come figure di feltro stratificato nei movimenti successivi. Solo una volta composta la forma, la scultura assume il suo stato finale attraverso il calco e la fusione in bronzo.

Si tratta di un passaggio da un materiale leggero e caduco, sottile, come se la pressione della terra avesse ormai esercitato la propria volontà estetica, a un materiale denso e pesante. È nuovamente una trasformazione dinamica su una doppia temporalità: dall'effimero al perenne. Con *Sogno sottile*, Daniela De Lorenzo si muove su una poetica in divenire, una poetica che non è ferma in quella distanza tra sonno e coscienza, ma che anzi la attraversa in un esile equilibrio di forma e contenuto, di materia e passaggi di stato. È un divenire che richiama in figura pratiche culturali dal passato, ma che guarda al presente nei suoi stati successivi e trova nel vino un motivo iconografico da elevare a simbolo esistenziale sempre sulla soglia tra sub-reale e metamorfico.



*Sogno sottile (#1)*, 2023,  
bronzo gold / gilded bronze,  
cm 72x37x15

*Sogno sottile (#2)*, 2023,  
bronzo gold / gilded bronze,  
cm 71x28x13

*Sogno sottile (#3)*, 2023,  
bronzo gold / gilded bronze,  
cm 66x20x12











Bettina Della Casa  
*Breve dizionario*  
per Daniela De Lorenzo

27

Il visitatore che si inoltri sulla salita che conduce a CastelGiocondo sarà accolto da tre figure in diverso atteggiamento e collocazione: sculture evocatrici di corpi umani lo sorprenderanno appostate sui muri di cinta. L'osservatore sarà forse tentato di avvicinarsi a queste inaspettate presenze e informarsi della loro origine. Ecco allora un breve compendio sull'opera dell'autrice Daniela De Lorenzo, che – su invito di Tiziana Frescobaldi – ha concepito espressamente l'installazione, dal titolo *Sogno sottile*, per la tenuta di CastelGiocondo.

*Materiali e processi*

Legno, feltro, carta e ceramica vengono plasmati con mano esperta nelle tecniche antiche dell'intarsio, del cucito, del ricamo e del ritaglio.

La linea curva e la piega formano la grammatica operativa dell'artista: piegature accostate, allineate, cucite o sovrapposte, del feltro o della carta, creano forme per addizione e moltiplicazione delle parti. Una modalità di visione dell'indefinito, un principio, quello di De Lorenzo, capace di attivare al suo interno un processo di metamorfosi della forma. Ne risultano mirabili corpi-oggetti atipici e inclassificabili, in bilico tra concretezza della materia e trasparenza dell'immagine.

### *Corpo*

L'opera plastica e fotografica di De Lorenzo mette in scena il corpo, nel suo eloquio e nel suo silenzio. *Habitus*, involucro, pelle, impronta prendono vita nei materiali, dal feltro, alla ceramica o alla carta, come una rinnovata struttura, una forma al contempo consistente e disarmata.

Nell'universo creativo dell'artista ogni esperienza del mondo passa attraverso il corpo nel suo assetto anatomico e nella sua dinamica gestuale, e nel corpo in movimento si manifesta – luogo privilegiato – la percezione di sé e dell'altro. L'ambiguità del soggetto, il mistero dell'identità 'prendono corpo' nell'incessante mutevolezza che appartiene al ciclo vitale di ogni essere.

### *Doppio*

Io/realtà, Sé/altro da sé, interno/esterno, presenza/assenza, appartenenza/estraneità, leggerezza/pesantezza, distanza/prossimità, movimento/staticità: il corpo nella formulazione di De Lorenzo è espressione di dualità opposte, sdoppiamenti che configurano il manifestarsi del senso nell'immagine.

La scultura in feltro *Accanto a me* (fig. 1) agisce all'interno del binomio farsi/disfarsi, darsi/ritrarsi, 'ritrarsi' qui nella duplice accezione di "ritrarre se stessi" e "tirarsi indietro". Due forme tagliate, piegate e cucite, ottenute da un panno di feltro rosso scuro sono fissate verticalmente su una parete dello stesso colore: si tratta di impronte del corpo dell'artista (una gamba, un braccio?), non prive di una leggera distorsione nella postura. Nella loro parzialità eloquente di arti scomposti, de-articolati, sanno radicarsi, pesare, fare del vuoto un pieno, evocare l'ombra, il doppio, l'altro da sé.

### *Gesto*

Il gesto tradisce sempre, dice ancor prima che il pensiero si formuli. La verità del corpo si compie nel gesto che afferma e rinnova ogni volta la sua distanza dalla fine. Ogni scultura di Daniela De Lorenzo è il cristallizzarsi di un gesto che dà evidenza a un assoluto e al contempo si radica in un pensiero, mai nella cronaca.

*Sogno infrangibile* (fig. 2) – scultura in feltro bianco composta da due mani, in grandezza naturale, sospese e giustapposte verticalmente con i palmi rivolti uno verso l'altro – evoca la funzione affettiva della mano, rivolgersi al prossimo in un gesto di attenzione, cura e protezione. Il fulcro dell'opera sembra risiedere nello spazio vuoto tra le due mani, in quell'intervallo che è pura tensione verso l'altro.

### *Postura*

La postura del corpo dichiara e circoscrive la sua posizione nello spazio, qui e ora, unica e irripetibile, sintesi estrema del rapporto tra l'Io e il mondo.

Esemplare l'opera *Come se* (fig. 3), una scultura-silhouette disposta a pavimento, formata da profili di carta bianca uniti per via di successive stratificazioni. La forma del corpo così ottenuta trae origine dai video frame della figura dell'artista che si riprende in piedi, dall'alto, intenta a mutare, seppur minimamente, la propria posizione, e che, in una seconda fase, proietta a terra le immagini del suo corpo in movimento. Una forte tensione immaginativa e costruttiva che finalmente si placa in una scultura-corpo-fantasma che fa della propria postura, del proprio prendere posto nello spazio di un ambiente circoscritto, il suo valore ultimo di verità.







## *Rosa Sirena*

33

La cera nelle orecchie, le corde a intorpidire il corpo desiderante, Ulisse e i suoi compagni sfuggono al richiamo delle Sirene. Poiché Ulisse persegue “un solido ordinarimento del tempo”, come scrivono Adorno e Horkheimer in un celebre passo della *Dialettica dell'Illuminismo*, non può accettare che le forme del suo io si sfaldino nel seducente suono di miele che stilla dalle labbra di queste creature di confine, che minacciano l'ordine patriarcale aggrovigliando il tempo e annunciando il naufragio del progetto futuro. Già sfuggito alla trasformazione in animale per mano di Circe, e poco prima dello scontro con altre due declinazioni del mostruoso femminile, Scilla e Cariddi, Ulisse deve andare avanti, sublimare la deviazione e sottomettersi al necessario compito di proseguire il viaggio fino alla terraferma, istituendo la separazione fra piacere e dovere, arte e lavoro, dominio e schiavitù.

L'etimologia incerta di 'sirena' viene probabilmente dal verbo greco *seirazen*, con rimandi anche all'ebraico *sir* (canto) e al radicale sanscrito *sr* (fluido in movimento): *seirazen* è legare con una corda (ma anche prosciugare, cosa che apparenta le Sirene a miraggi meridiani), una *legatura* (*seirà*) che emana il *fascinus* (incantesimo lanciato a parole) di un sortilegio. Le Sirene, nella forma

più arcaica donne-uccello, dal Medioevo ibridate coi pesci e più simili alle Ondine (titolo, tra l'altro, di un'opera audio di Bartolini del 2020), vantano una genealogia acquatica, essendo considerate alternativamente figlie della divinità fluviale Acheloo e di Mnemosine, o delle temibili divinità marine Forchi e Cheto. Anche il loro destino è l'acqua, dove si sarebbero suicidate per non esser riuscite ad affascinare Ulisse. In mare, gli avvistamenti delle Sirene sono durati per secoli, forse per via dell'esistenza degli animali sirenidi, anfibi coi soli arti anteriori, e di una specie di dugongo che può aver indotto marinai, scienziati e scrittori a immaginarli al punto da inventarli (una sottile, e 'macchinosa', forma di dominio anch'essa): come nel caso della sirena delle Fiji, artificio composto di parti animali che inaugurò una vera e propria moda e produzione in serie, alimentata dal gusto ottocentesco per le mostruosità freak. In effetti, l'incanto delle Sirene non è negato da Ulisse ma, potremmo dire, da questi circumnavigato: egli deve riconoscerne la potenza per sottrarsene, perché la storia si sganci dal mito, e la parola che inaugura l'umano diventi strumento del controllo distinguendosi dall'abbandono al suono. Se il fato è tutt'uno con la parola detta, e prende il corpo di Sirena, la parola di Ulisse che domina il fato deve tenere a bada il corpo, sovrastarlo, trasformarsi in strumento che questo e altri corpi prenderà diversamente, soggiogandoli. Lo stesso accade quando l'umano si separa dall'animale nominandolo, e così escludendolo dalla differenza che pure gli è costitutiva. L'umano-Ulisse che si separa dalla natura e dall'animalità mostra come sia questa divisione (sempre mobile) a dar luogo all'antropogenesi, cioè il diventare umano del vivente (come scrive Agamben), cui serve governare l'animalità attraverso la tecnica – che è anche parola leggibile e interpretabile. Le Sirene, invece, sono ibridi 'illeggibili' e 'innumerabili', variando il loro numero, non sempre chiaramente indicato, da due a otto. Smisurate ed ebbre come le loro voci musicali, si articolano fra animalità e umanità, squame, arborescenze, code, mammelle. Sono la non-coincidenza e la non-completezza che manca di una definizione: le Sirene ammaliano perché sentono-pensano-vedono *nel* corpo, come le stelle marine o i polpi, come i ragni per i quali la ragnatela è un'estensione dei sensi, un reticolo di pensieri ambientali con cui avvertire pericoli e prede. Le Sirene creano attaccamenti, e la strategia di Ulisse è cambiare di segno questi attaccamenti per ottenere il controllo – invece che cedere

alla perdita – di sé e della sua storia. Anche se non hanno veri e propri tentacoli, i loro capelli lunghi (nei bestiari uno dei loro attributi ricorrenti, oltre allo specchio, è il pettine) sono come organi tentacolari (dal latino *tentare*, sentire) che si aggrovigliano e irretiscono, flessuosi e tattili come le onde che ne riverberano i movimenti in un'eco che il racconto potrà solo evocare, mai tradurre. Esistono le cosiddette piante-sirena, che attirano gli insetti appiccicandoli alle loro foglie così da usarli per difendersi dai predatori, cui li offrono in pasto; al contrario, in questo lavoro di Massimo Bartolini la Sirena fissata al palo che tiene in tiraggio il filare occupa il posto della rosa-sentinella che veniva usata per avvisare per tempo dei possibili attacchi infestanti alle viti e scongiurarne la propagazione, offrendosi per prima all'approdo di funghi, muffe e insetti. Scolpita come la polena di una nave, che figurava il nome dell'imbarcazione per coloro che non sapevano leggere, questa sirena in legno di rovere dà le spalle ai solchi, che ordinatamente striano il mare di terra, senza tuttavia guidarli, come avrebbe fatto Ulisse, semmai annunciandoli senza potersi mai voltare a guardarli (la Sirena è dionisiaca, il suo canto non nasce dalla separazione). I filari accolgono i garbugli dei viticci, gli uni impensabili senza gli altri, come l'umano e l'animale, l'arte e la tecnica: la Sirena non ha àncore, non si appoggia al timone che mantiene eretto l'umano. In lingua ebraica, *Leviatan* significa avvolto, contorto, e *tannim* (plurale di *tan*) sono gli animali la cui identità è tutt'altro che acclarata. Così le Sirene, annodate alla natura da cui provengono, che echeggiano, da cui non intendono separarsi.

*Rosa Sirena*, 2022-2023,  
legno di rovere stagionato,  
filare di viti / seasoned oak wood,  
row of grapevines, cm 155x59x55











41

Percorrendo qualche chilometro di strade bianche, ed entrando nella tenuta di CastelGiocondo, vicino a Montalcino, si può incontrare quella che sembra un'apparizione, una polena di una nave all'inizio di un filare in un vigneto, quasi a sostituire la tradizionale rosa. È quasi impossibile trovarla per caso e anche il filare che segnala non sembra avere nulla di particolare all'interno della sterminata tenuta: la scultura *Rosa Sirena* di Massimo Bartolini ci mette improvvisamente di fronte a una rappresentazione di questa creatura mitologica che così facilmente possiamo immaginare appunto sulla prua di una imbarcazione, mentre qui guarda in direzione del mare e suggerisce silenziosamente richiami, musiche e contemplazioni. Se si allarga lo sguardo al percorso di Bartolini, possiamo iniziare a definire un contesto storico, ripartendo dal fatto che anche quest'opera in fondo "trasforma il luogo, il tempo e lo spazio dove lo spettatore si aspetta di trovare soltanto la conferma di una situazione riconoscibile",<sup>1</sup> e riprende un'iconografia consolidata che grazie a leggeri spostamenti di senso e accostamenti cambia improvvisamente la percezione dei nostri rapporti con lo spazio.<sup>2</sup> In tutta la pratica dell'artista troviamo lavori che portano nuove prospettive sui luoghi e costruiscono storie attraverso un confronto con il pubblico,<sup>3</sup> attivando relazioni e

spazi. Mettendo a fuoco però alcuni elementi della rappresentazione è possibile costruire alcune connessioni.

Il rapporto con il vino, con i suoi tempi e con il suo valore simbolico, è senza dubbio evidente in almeno un lavoro: *Bookyard*, una serie di dodici librerie progettate per il festival *TRACK a contemporary city conversation* e collocate lungo i pendii del vigneto della Sint-Pietersabdij a Gent, allineate con i filari, come un proseguimento ideale fatto di assonanze tra la letteratura e la lenta lavorazione dell'uva. I libri sugli scaffali avrebbero poi avuto una propria vita successiva, dovuta sia alla funzione di spazio per il book-crossing della libreria che all'interazione con i visitatori, fuori dal controllo dell'artista. Un'opera che innesca un processo e che introduce a una prima fondamentale caratteristica di Bartolini, andare oltre i materiali, la scala, i linguaggi e le tecniche per porre lo spettatore "di fronte all'inatteso".<sup>4</sup>

Due lavori di Massimo Bartolini mettono in scena una figura femminile in contesti che, sebbene assolutamente riconoscibili e riconducibili a una tradizione di rappresentazione del paesaggio, appaiono come spazi mentali costruiti sulle potenzialità.

*Il Frutto* vede la ballerina Lucia Biondo danzare appesa a un platano, immersa nel paesaggio toscano e seguita dal contrabbassista Luigi Mosso che improvvisa osservando i suoi movimenti. Un lavoro performativo, elemento frequente nei primi anni dell'artista, che contiene elementi fondativi e ricorrenti della sua pratica, come il valore dell'improvvisazione<sup>5</sup> e il dialogo tra linguaggi differenti. Una figura in movimento – contrappunto all'immobilità di una scultura, *Rosa Sirena*, che evoca semplicemente possibili musiche – mostra come nei lavori di Bartolini le azioni, le forme e i riferimenti<sup>6</sup> attivino nuove azioni e percezioni, aprano a nuovi accostamenti, "gli spazi si connettono ad altri spazi".<sup>7</sup>

Le infinite possibilità immaginative<sup>8</sup> che i lavori di Massimo Bartolini portano con sé si legano alla messa in scena, al paesaggio, a un'iconografia, a una semplice immagine oppure a una narrazione. *Hagoromo* è il titolo, oltre che della recente retrospettiva al Centro Pecci di Prato, di un lavoro del 1989 costituito da un piccolo palco con un pavimento illuminato, un musicista che suona un sassofono e ancora Lucia Biondo, che si muove in questo spazio circoscritto interagendo con un elemento modulare su ruote, fatto di tubolare metallico e cortine di stoffa. Anche in questo caso il titolo è una prima chiave che attiva il racconto, citando una nota pièce del teatro Noh giapponese, dove sono protagonisti un pescatore e una *tennin*,

essere spirituale a cui è chiesto di danzare per riavere il suo manto di piume di fenice. E lo stesso titolo è ripreso, in continuità, per un ulteriore pezzo performativo del 2005, rappresentato in occasione della mostra *Myslivska* alla Galleria Gentili, a cura di Veit Loers, dove la danzatrice questa volta si muove nell'acqua nera di un pozzo, mentre dalla superficie emergono solo le gambe a comporre forme geometriche (fig. 1). Un'apparizione che interroga la materia e ripensa il dialogo tra musica, che è anche sceneggiatura per un dialogo tra materiale e immateriale, e movimento.

Due lavori, entrambi dal carattere performativo e risalenti ai primi anni di attività di Massimo Bartolini, che possono tracciare una linea per riflettere sulla figura e sul suo definirsi rispetto allo spazio e al tempo.

L'importanza data a ogni elemento che entra a far parte dell'opera riporta al presente, a un lavoro che continua a costruire narrazioni intorno a una figura arrivando a un'essenzialità radicale, realizzando luoghi dove cambia la percezione di sé e del mondo esterno. Una figura che è spazio addensato, per parafrasare Heidegger, un fenomeno isolato attraverso cui Bartolini ci mostra il mondo.

1. J. Fernandes, *L'arte di intricare paesaggi*, in *Massimo Bartolini*, catalogo della mostra a cura di L.C. Cherubini, hopefulmonster editore, Torino 2005, pp. 93-95: p. 94.
2. M. Scotti, A. Zinelli, *Spazio e percezione nella ricerca di Massimo Bartolini*, 'Itinera', 5, 2013, pp. 142-158.
3. L. Cerizza, "Vivere in cognizione provando e riprovando". *Massimo Bartolini e l'arte come esperienza*, in *Hagoromo*, pubblicato in occasione della mostra a cura di L. Cerizza e C. Perrella, Nero - Centro Pecci, Roma-Prato 2022, pp. 27-46: p. 33.
4. F. Bradley, *Piccoli momenti di felicità*, in *Hagoromo* cit., pp. 97-101: p. 97.
5. Nella serie di performance *Ballad for a Tree* il sassofonista Edoardo Marraffa esegue un assolo per un albero, mentre in *Sun of Today* sempre sul filo dell'improvvisazione un batterista invia via radio un proprio solo ai Rova Saxophone Quartet, che suonano in un altro punto della città di Novara. A questo proposito cfr. L. Cerizza, *La molteplicità del numero uno*, in *Non entri chi non è geometra*, pubblicato in occasione della mostra a cura di A. Salvadori, Mousse Publishing, Milano 2015, pp. 48-61.
6. Il titolo *Il Frutto* ad esempio contiene in sé un rimando a una canzone di Billie Holiday, *Strange Fruit*, importantissimo pezzo fondativo del canone della musica jazz, che a sua volta faceva riferimento a drammatici episodi di razzismo nel sud degli Stati Uniti.
7. D. Toop, *La tribuna dell'organo: la sensibilità di ascolto di Massimo Bartolini*, in *Hagoromo* cit., pp. 69-78: p. 71.
8. L. Ragaglia, *Stefano Arienti Massimo Bartolini - 2 +3. La collezione di Museion. Cronaca di una grande installazione*, in *-2 +3 Stefano Arienti, Massimo Bartolini: la collezione di Museion*, catalogo della mostra, Mousse Publishing, Milano 2001, pp. 7-13: p. 8.

Fig. 1. *Hagoromo*, 2005, performance, performer Elena Dragone (*Myslivska*, Galleria Gentili, Montecatini Terme)







“Il disegno è ciò che viene per primo, il disegno è l’idea, il gesto che precede il pensiero di una forma nascente. Nel peso o nella leggerezza del suo tratto, lo schizzo, punto di contatto tra un pensiero e un gesto, l’immagine prende corpo... anticipando così una scultura che nasce dal disegno, attraverso un lento lavoro di stratificazione e sovvertendo la sua natura bidimensionale. Ecco una fragile tridimensionalità.”

“Drawing is what comes first, drawing is the idea, the gesture that precedes the thought of a nascent form. In the weight and levity of its stroke, the sketch, the point of contact between thought and gesture, the image takes shape... thereby anticipating a sculpture born from drawing, through a slow process of stratification and subverting its two-dimensional nature. Here is a fragile three-dimensionality.”

Daniela De Lorenzo, Etichetta per CastelGiocondo Brunello di Montalcino 2018 Vendemmia Dedicata Ed. 111 ad artista / Label for CastelGiocondo Brunello di Montalcino 2018 Dedicated Vintage Ed. 111 per artist, Magnum, 2023





49

“L’etichetta di un vino è come la copertina di un libro. È una promessa, talvolta una predizione, sempre un esergo. Un’immagine, che rivela la natura e nasconde il lavoro, che serve per fare le cose. Notte e giorno sono nel vino nella stessa misura. Così come di giorno l’orizzonte orienta, le stelle sono l’orizzonte sparso nella notte.”

“The label of a wine is like the cover of a book. It is a promise, at times a prediction, always an exergue. An image that reveals the nature and conceals the work, that serves to make things. Night and day, in wine, are in the same measure. And so, as the horizon orients by day, the stars are the horizon scattered in the night.”

Massimo Bartolini, Etichetta per CastelGiocondo Brunello di Montalcino 2018 Vendemmia Dedicata Ed. 111 ad artista / Label for CastelGiocondo Brunello di Montalcino 2018 Dedicated Vintage Ed. 111 per artist, Magnum, 2023

50

Nata a Firenze dove vive e lavora, è attiva dalla metà degli anni ottanta e inizia la sua ricerca ponendosi ai margini della scultura.

Ha partecipato alla Biennale di Venezia nel 1988, alla Quadriennale di Roma nel 1996 e nel 2008, ha esposto in collettive e personali in diversi spazi espositivi sul territorio nazionale e internazionale come il Kunstverein di Kassel, la Neue Galerie di Graz, il Centro Pecci di Prato, la Galerie im Martin Gropius Bau di Berlino, Le Papesse di Siena, Palazzo Strozzi di Firenze, il Masi di Lugano e il Mart di Rovereto, il Mambo di Bologna, la Triennale di Milano, la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma e il Maxxi L'Aquila, la Fondazione Olivetti di Roma, il Kunstverein di Bludenz, La Gallera di Valencia, il Museo 900 e il Museo Marino Marini di Firenze.

Nel 2012 le è stato assegnato il Premio Terna. Le sue opere sono presenti in importanti collezioni private e pubbliche; tra queste: Galleria d'Arte Moderna, Bologna; Centro Pecci, Prato; PAC, Milano; Neue Galerie, Graz; Masi, Lugano; Centro del Carmen, Valencia; Museo 900 e Gallerie degli Uffizi, Firenze; Galleria Nazionale e Maxxi, Roma.

51

Nato a Cecina dove vive e lavora, ha tenuto personali in diversi spazi espositivi, tra cui: Centro Pecci, Prato; Csac, Parma; Palazzo Oneto, Palermo; Fondazione Merz, Torino; Fruitmarket Gallery, Edimburgo; S.M.A.K., Gent; Centre of Contemporary Art "Znaki Czasu", Toruń; Auditorium Arte, Roma; Marco, Vigo; Museu Serralves, Porto; Ikon Gallery, Birmingham; Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino; Museum Abteiberg, Mönchengladbach; Galleria Massimo De Carlo, Milano; Frith Street Gallery, Londra; Magazzino, Roma; La Gallera, Valencia; Museo 900, Firenze. Sue opere sono presenti in collezioni private e pubbliche, come Galleria d'Arte Moderna, Bologna; Centro Pecci, Prato; PAC, Milano; Neue Galerie, Graz; Masi, Lugano; Centro del Carmen, Valencia; Gallerie degli Uffizi e Museo 900, Firenze; Galleria Nazionale e Maxxi, Roma. Ha partecipato alla Biennale di Venezia (1999, 2001 evento collaterale, 2009, 2013), Biennale di Valencia (2001), Manifesta 4 (Francoforte, 2002), Biennali di San Paolo (2004), Pontevedera (2004) e Shanghai (2006, 2012), International Triennale of Contemporary Art (Yokohama, 2011), Documenta 13 (2012), Echigo-Tsumari Triennale (Tokamachi, 2012), Kathmandu Triennale (2017), Pune Biennale (2017), Yinchuan Biennale (2018), Bangkok Biennale (2020).

For some thirty generations, the Frescobaldi family has shown an interest and a passion for art. A destiny shared by many old and illustrious Italian families which, since the Renaissance, have been the protagonists of the arts and cultural life, since the second half of the 15th century with the birth of collecting works of art. In a recent study, Francesco Solinas underlines the political and diplomatic reasons behind the origin of commissioning and collecting art. Since then, many princes began to encourage artistic creation, inviting to their court artists and great artisans.<sup>1</sup>

In this initial phase, while still not numbered among the great collectors, the Frescobaldi family ranks had always included many exponents who performed the functions of art dealers between Florence, Flanders, England and Rome, thanks to a close network of commercial interests that branched out all across Europe.

The *Artisti per Frescobaldi* project was born in 2013 precisely along the example of the old family tradition of nearness to artists, with a biennial Award of Contemporary Art for young artists. As of this year, it has become a commission.

At a time of great transformations like today, the fact that a family of ancient origins like ours shows itself careful and mindful of the trends of contemporary art and, in particular, has decided to orient the Award toward the artists of the latest generations and their expressive languages, reflects a precise strategic decision, suggested by the need to understand the present and the complexity of today's world through the perspective of artists, along the same modalities as our ancestors who turned to the great architects, sculptors and painters of their time. Since the mid 15th century when Stoldo Frescobaldi commissioned Filippo Brunelleschi to build the Basilica of Santo Spirito in Florence, financed the work and offered the land that belonged to him where the church was to stand on an area of the garden of his house.<sup>2</sup>

Even before then, in the mid 13th century, Lamberto Frescobaldi commissioned the first bridge of Santa Trinita, to connect Piazza de' Frescobaldi and the district where the family lived (and where they still live today) with the city centre.

The supreme Donatello had his workshop in houses belonging to the Frescobaldi family in the Santo Spirito district, and

the sculptor also purchased a vermillion wine produced in their vineyards.<sup>3</sup> And if we look abroad, to Bruges in 1461, Tommaso di Folco Portinari met the clever financier Girolamo di Leonardo Frescobaldi and introduced him to art. Girolamo sharpened his expertise to the point that he became the art dealer of Margaret of Austria, purchasing and commissioning works of art from Florence to Flanders.

In the 17th century, Artemisia Gentileschi lived in a house in Piazza de' Frescobaldi that belonged to the family. The letters that the painter wrote to her lover Tommaso Maria Maringhi, business partner of the Frescobaldi, are held in the family's Historical Archive, and were exhibited at the show that the National Gallery of London dedicated to her in 2020.<sup>4</sup>

Then, in the mid 17th century, another Frescobaldi, Bartolomeo, commissioned one of the greatest portraitists of the time, Lorenzo Lippi, to execute the series of large paintings depicting the most representative figures of the family, from the most illustrious of the earlier centuries up to his contemporaries.

Angiolo Frescobaldi was a refined collector and acknowledged art expert of the mid 19th century. He devoted himself to increasing the family collection, which he organised with the intention of representing five centuries of Tuscan art. All examples that indicate a direction within a profound and time-honoured tradition of buying and patronage. Today, the project proposes to support the artists of the latest generations, courageous interpreters of a difficult contemporaneity that gives rise to doubts and questions that touch the conscience of us all in this complex period of challenging interpretation. To them go our gratitude and our support, in the conviction that art can offer new horizons and a perspective to this troubled present.

1. F. Solinas, *I Frescobaldi, agenti delle arti nel primo Rinascimento*, in *Artisti per Frescobaldi, CastelGiocondo 4*. Francesco Arena, Claudia Comte, Sonia Kacem, exhibition catalogue (Milan, Gam, 27 October - 4 November 2018) edited by O. Eberspacher, Skira, Milano 2018, pp. 11-17.

2. For more information see D. Frescobaldi, F. Solinas, *I Frescobaldi, una famiglia fiorentina*, Le Lettere, Firenze 2004, pp. 97-100.

3. *Ibid.*, pp. 17-23.

4. F. Solinas, *Lettere di Artemisia*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2011.



From international award for artists under 45 years of age for its first five editions, as of this year *Artisti per Frescobaldi* becomes a commission for mid-career artists.

This change has taken shape during the period of the pandemic and later the Russian-Ukrainian conflict that is still disrupting the world. In many respects, these two dramatic events have made our times darker and more uncertain. In this scenario, we thought that a different phase should begin for the *Artisti per Frescobaldi* project, one of transformation, that advised looking towards a long-term perspective. Practically we have sought to return to the old tradition of patronage, on the example of the great patrons and collectors of past centuries who lived in contact with the artists, sharing projects with them, reflections, and the same world view.

I wish to add that the artists we invited previously pointed out this direction for us. To cite just a few, I think, for example, of the site-specific work of Gian Maria Tosatti in the rooms decorated on the first floor of the castle of CastelGiocondo, and the jugs painted by Patrizio Di Massimo in the cellar, which recount the artist's initiatory journey tied to wine.

In 2022, we invited two Italian artists of the same generation, chosen with Ludovico Pratesi: Daniela De Lorenzo and Massimo Bartolini. We asked them to create, for the first time, a site-specific work for the exterior of the estate inspired by the world of wine. Both De Lorenzo and Bartolini proposed artistic projects of great interest and exhibited, from the very start, a total involvement with this commission.

Bartolini created a sculpture in the shape of a siren, which he placed at the head of a row in a vineyard, while De Lorenzo chose a poetical representation of the phases of winemaking by means of three sculptures. Their works are suited to the setting of CastelGiocondo, and are perfect fits for the context. I will leave the in-depth description of the works to the following pages of this catalogue, to the comments of curator Ludovico Pratesi and of art critics Bettina Della Casa and Mirco Marino, for Daniela De Lorenzo, Federica Timeto and Marco Scotti, for Massimo Bartolini, and I wish to thank them very much.

I wish to express to the artists my boundless gratitude for having shared the moments and phases of the creative process and for having allowed me to accompany them along the way. For me, this has undoubtedly been an exciting experience and a great privilege.

**Ludovico Pratesi**  
*The Meaning of a Collection*

The *Artisti per Frescobaldi* project was developed with the aim of commissioning young artists to create works inspired by the Frescobaldi estate, and more generally by the world of wine and Italian wine culture. The choice of participants is oriented towards international artists who were able to interpret the world of wine and the CastelGiocondo estate using different languages and approaches but always respecting the *genius loci* of the terroir, described by Marc Augé as an "anthropological place". For the three artists invited to participate in the first edition, the Italians Giovanni Ozzola, Rà di Martino and Elisa Sighicelli, this was fundamental to their brief, along with the suggestion to favour the photographic medium. The terroir of CastelGiocondo was the main focus of their works, viewed from three different and yet complementary perspectives. Rà di Martino was inspired by those who identify images of unidentified flying objects in some 14th-century altarpieces, and her work *Paesaggio con dischi volanti* projects the iconic beauty of the Tuscan landscape into a surreal

and slightly ironic dimension, whereas Giovanni Izola laid the boundaries of the estate over the star map of the sky above CastelGiocondo (*Historia, al-khimiyah, En to Pan 1100-2012*). These broad views of the estate contrast with Elisa Sighicelli's work, *Untitled (Una botte di ferro)*, which depicts the inside of a barrel in the wine cellar, transformed into a kind of architectural oculus, favouring the pictorial rendering of the photograph. All three works offer a subjective interpretation of the estate that fully respects its history and geography. An entirely different spirit emerges from the works created by the artists participating in the second edition: the Germans Michael Sailstorfer and Jorinde Voigt and the Italian Yuri Ancarani. Opening up to include mediums other than photography, the artists' gaze turned, on the one hand, to wine in relation with nature (Voigt) and culture (Sailstorfer) and, on the other, the female presence in the family (Ancarani). While Sailstorfer's *Akt 1-5* pays ironic homage to the Renaissance practice of drawing, using wine in place of red chalk to sketch the nude model, Voigt's *A Difference that Makes a Difference (7-10-11-12)* is a kind of diagram on paper measuring the influence of the sun on the hue of wine, following scientific, philosophical and symbolic parameters defined by the artist in a kind of contemporary spin on Leonardo da Vinci's codices. More cryptic but just as meaningful, Yuri Ancarani's work *1° maggio* is linked to the conceptual art of a few artists in the 1960s, such as Gino De Dominicis, who created conditions that prevented the public viewing of their works. In the third edition, there was a larger gap between the approaches chosen by the artists, who opted for more complex and elaborate responses to the invitation. In *Not yet titled*, the American Eric Wesley transformed a metal bottle mounted on a tripod into a perception device, a kind of scientific instrument that connects interior and exterior through a system of cameras that function in a loop: a kind of bachelor machine, to cite Duchamp, that offers new perspectives on the world of wine. The second American artist, Matthew Brannon, created the short video *It's Wine Talking*, an ironic, provocative reading of how wine is promoted in the United States, in which he highlighted the paradoxical language used in restaurants to discuss and describe the bouquet of wine. In *Perbacco*, the Italian artist Patrizio Di Massimo

reinterpreted the tradition of wine jugs in a pyramidal structure made up of fourteen painted ceramic jugs, decorated with a visual narrative divided into as many chapters, using a style similar to that of Gio Ponti's pottery. The works created for the fourth edition by the Swiss artists Sonia Kacem and Claudia Comte and the Italian Francesco Arena seem to be linked by the relationship with the everyday. Kacem's terracotta sculptures, *Les Grandes*, are seductively tactile, a quality further emphasized by their sinuous form, and evoke the hues and shapes of the Tuscan countryside, whereas Claudia Comte's *Quarter Circle Painting* combines an optical pattern with the influence of Daniel Spoerri's 'eat art', creating an original marriage between order and disorder, art and everyday life. Francesco Arena's more complex and evocative *Lastra* alludes to the difficulty of farm work through two quotes from John Steinbeck's *The Grapes of Wrath* carved into the white bronze, each letter filled with fragments of grape stalks. The *genius loci* of the CastelGiocondo estate as inspiring principle returns in the works created for the fifth edition by the Canadian Andrew Dadson, the American Erica Mahinay and the Italian Gian Maria Tosatti. Dadson gives the tufts of wild plants growing on the side of the road a new aesthetic dimension through bright colour obtained using ecological dyes and documented in two close-up photographs with titles drawn from the names of the plants photographed, *Rye-grass (Festuca perennis) Blue* and *Broom (Cytisus scoparius) Violet*. Erica Mahinay's painting *Test Site (Just think how we are constantly engaged with earthly heavens when we walk, how in fact everything we do with our limbs is connected with the Earth)* was inspired by Rudolf Steiner's principles of biodynamic agriculture and created using fingerprints, in a symphony of gestures and hues that evoke a natural landscape. Finally, Tosatti's installation, *Captivity*, transforms two rooms in the mansion at CastelGiocondo that had been abandoned for decades into a work of art. The artist limited himself to decorating the room with just an old radiator, a monochrome painting made with wine and the embroidered window curtains, blown by a gentle breeze. The only sign of life in a place imprisoned by memories of the past and that can only be visited by one person at a time, as per the artist's instructions, for an experience of the passage of time that is always different

and never the same. With the works for the fifth edition, the collection expands to include the castle's interior spaces, added to an itinerary that develops consistently but with complexity throughout the estate, in an osmosis between art and wine that Tiziana Frescobaldi describes as a "virtuous harmony".

56

**Ludovico Pratesi**  
**Genius loci. Two Artist's Commissions for CastelGiocondo**

*Genius loci*: this is the straight line that connects the two site-specific works by Massimo Bartolini and Daniela De Lorenzo for the estate of CastelGiocondo. A place suspended in time and immersed in one of the most evocative landscapes of the entire peninsula, which the two artists interpreted differently but, in some way, complementarily, thanks to a special and identity-lending relationship with the territory, particularly marked in Italian artists, which has brought them to privilege a respectful and not opposite connection with the surrounding environment, in search of a harmony of a holistic character between the work and space.

*A Siren in the Vineyard*

An aptitude present from the very start of the project by Massimo Bartolini who chose to realize his work set against a chestnut pole of a row of grapevines in the Vergena vineyard. This choice was not casual, but meditated, for the sculpture made in Vicenza and entitled *Rosa Sirena*, a figurehead facing the direction

of the sea. The work is a mythological figure in oak wood (the material the artist chose in reference to the structure of barrels where the Brunello produced at CastelGiocondo is stored to age), which picks up on the old symbology of this type of artefact, tied to the decoration of the bows of ships, especially between the 18th and 19th centuries. The functions of the figureheads were many: they could indicate the name of the ship for the sailors who did not know how to read, and they could bring luck to the crew members in facing the challenges of the open sea, during the long transoceanic crossings. In this case, the artist has paired the iconography of the figurehead with the figure of a siren, the mythological creature born of the hybridization between the human and animal worlds, and thus a symbol of change and transformation: "Immense and inebriate like their musical voices, they are structured between animality and humanity, scales, arborescence, tails, breasts", as Federica Timeo defines. In the sea of grapevines of CastelGiocondo, Bartolini's siren scours the horizon, her gaze steadfast and resolute, her tail wrapped around the pole, set there in place of the traditional rosebush, which served the purpose of announcing the possible presence of parasites. An incongruous and unexpected presence in the landscape of CastelGiocondo, so much so as to surprise, thanks to the capability of some artists, like Massimo Bartolini, to contort the *genius loci* and activate its deepest energies.

*Starting Back Up from Three*

The work by Daniela De Lorenzo, entitled *Sogno sottile* is made up of three figures in gilded bronze, set at different points of the stone walls that contain the terrace that runs around the castle and looks out onto the vineyards. Each sculpture is ca. 70 cm in height and tied to a different phase in the life of wine – from fermentation to the transformation of the must up to ageing – evoked and synthesized through a single expressive gesture, intended here as a fundamental stage of a process of transformation that wine and art share. "The body is both subject and object of my investigation, without any distinction between perceiving and being perceived, not an acute, penetrating gaze but a reflective and distracted gaze at the same time, which especially probes the sensible aspect", the artist explains. Lithe and sexless, these presences establish a different relation with the space that surrounds them,

57

**Mirco Marino**  
**Before I Awaken**

[...] Even our own bodies daily change receive,  
Some part of what was theirs before,  
they leave;  
Nor are to-day what yesterday they were.  
(Ovid, *The Metamorphoses*, Book XV)

The poetics of Daniela De Lorenzo has always involved a change of state, be it in time, in the motion impressed in the soft folds of materials, be it in the space that the works occupy, be it in the history of art, through a back-assembly that looks to the present of rediscovery to define new images of it.

The sense of *Sogno sottile* develops through a transformative dynamic. The three sculptures Daniela De Lorenzo presents for *Artisti per Frescobaldi* are three states that evolving internally lend symbolic form to a message being represented. They correspond to three figures with an infinite and universal gestural expressiveness, three faceless figures stratified in the gilded bronze of their casting, three living figures in their being fragments of a movement, of a transformation of both the form and of

depending on their physical posture. Isolated from one another, they are visible all together and contemporaneously only by taking up position beneath the citron tree in the garden of CastelGiocondo. While the figure reclining beneath the hedge indicates a more intimate and hidden attitude, which suggests a solitary life in contact with the subterranean forces of the earth, the two other figures relate to the progression of the rows of grapevines and the soft curves of the hills up to the line of the horizon by means of more eloquent and explicit gestures. "Every sculpture by Daniela De Lorenzo is the crystallization of a gesture that gives evidence to an absolute and, at the same time, it is rooted in thought, never in the news", points out Bettina Della Casa. Three gestures for a single work, which with the grace of contemporary sculpture suggests the ancient and primigenial tie between the natural environment and the human being.

the inner state of consciousness. As in a dream, the figures are thus states of consciousness behind the real that pulsates, stratifies, and is attained through the continuous assembly of representations. On the other hand, as in a dream, the things of the world are conveyed through assembly, through surprise, through subterranean comparisons that only in the overall vision build sense in its entirety.

In the work of Daniela De Lorenzo, the practice of assembly acquires a twofold poetical value: on the one hand, it fragments the overall perception of works, which are not laid out to form a triptych, as much as they are instead profoundly tied to the place they occupy in the external space of the CastelGiocondo estate; on the other hand, it enables the development of a narration that renounces temporal linearity to instead discover, in time, a contradictory phenomenon, extended but precise, eternal but unique. Two temporalities cohabit in the states of *Sogno sottile*: that of the gesture that looks to the body and to the world; and that of matter which, in a change of state from felt to bronze, underlines the becoming of time that moves from transience to permanence, impressing the weight of its passage. Thus, while on the level of content, transformation establishes itself as the representation of the states of man's sleeping and reawakening, on the level of expression, this takes place in the shift from one material to another, in matter changing and the symbolic and temporal value that stems from this. The condition of passing from one state to another originates in an empathic interpretation of place and space, in a practice that marks the site-specific operation of Daniela De Lorenzo. Likewise, in the poetics of transformation, the work cannot but stem from, and profoundly tie itself to, the estate's winegrowing production. The production of wine contains, in itself, poetical features linked to care and transformation. Starting from the soil and from the grapes through a process of pressing and the successive waiting, to then resume life in fermentation and in the phase of bottling and refining. This is a process that on one hand is tied to the natural rhythm of the seasons, while on the other, it is tied to cultural practices of a place of which the alchemic aspects are preserved. The transformation that wine undergoes thus becomes a symbolic and magical place, a threshold and a place of figurative passage in the three aniconic gestures presented in *Sogno sottile*. It is a transla-

tion from the body of the world, from nature, to the body of man, a translation that indicates a transformative directionality from fruit to spirit, and which sees connotations tied to the divine, starting from the Graeco-Roman cults up to Christianity.

One figure turns its back to the observer, presenting itself nude to the landscape. It is fermentation underway, a figurative change of state in a restless pose, in a still dance that pulsates from inside out. Its arms open and head bent, its movement is awkward and nervous and recalls, as a symbol, the magical becoming of molecular restlessness, which renders possible the transformation of sugar into alcohol. Another looks at the observer, its back turned to the landscape. In an indicative gesture of apparent calm, it indicates the earth and the sky, proposing itself as a point of contact between earthly heaviness and the lightness of the air. It is precisely through this connection that the divine takes place, in the dual iconography of spirit and body associated with wine, and finally immortalized in a dream, in the calm gestural expressiveness of the figures. The work is completed in the final state, a figure on a low stone wall on a slope, in the act of awakening from sleep. It is in shadow and presents a slow but living motion, a threshold figure ready to leave the dream but not yet awake. The state is one of a refinement awaiting the right moment, the *kairos* of reawakening.

From the idea of production in itself, Daniela De Lorenzo abstracts a symbolic interpretation that looks at the world through the body as the place of undertaking and therefore of consciousness. The motion actuated through the body and the gestures that derive from it take part in a dance and performativity that, alone, remains still and silent like a fragment of a gestural sequence that recounts without a narration, moves remaining still via a series of successive ellipses.

The thematic level thus finds a sculptural and corporeal development in transformation, and proposes itself as a reflection of the transformation of matter. The works are born as felt figures, stratified in successive movements. Only once the form is composed can the sculpture take on its final state via the mould and the cast in bronze. This is a passage from a light, ephemeral and thin material, as though the pressure of the earth had by now exerted its aesthetic will, to a dense and heavy material. It is again a dynamic transformation on a double temporality:

from the ephemeral to the perennial. With *Sogno sottile*, Daniela De Lorenzo moves along a becoming poetics, a poetics that does not lie still in the distance between sleep and consciousness, but that instead traverses it in a feeble balance of form and content, of matter and changes of state. It is a becoming that summons into figures cultural practices from the past, but that looks to the present in its successive states and finds, in wine, an iconographical motif to raise to the level of existential symbol always on the threshold between sub-real and metamorphic.

**Bettina Della Casa**  
*A Brief Dictionary for Daniela De Lorenzo*

The visitor who climbs up the slope that leads to CastelGiocondo is met by three figures in a different attitude and location: sculptures that evoke human bodies will surprise them positioned on the boundary walls.

The observer will perhaps be tempted to approach these unexpected presences and enquire about their origin.

Hence follows a brief digest on the work of author Daniela De Lorenzo who – on the invitation of Tiziana Frescobaldi – has expressly conceived the installation, entitled *Sogno sottile*, for the estate of CastelGiocondo.

*Materials and Processes*

Wood, felt, paper, and ceramic are shaped by expert hands in the ancient techniques of inlay, sewing, embroidery, and cut-out.

The curved line and the fold form the artist's working grammar: folds that are matched, aligned, sewn, embroidered or overlapping, of felt or paper, create forms by the addition and multiplication of the parts. A means of viewing the

undefined, De Lorenzo's is a principle capable of activating within itself a process of metamorphosis of form. The results are wondrous objects-bodies, atopic and unclassifiable, hovering between the concreteness of matter and the transparency of the image.

*Body*

De Lorenzo's plastic and photographic work stages the body, in its speech and in its silence. *Habitus*, casing, skin, fingerprint come to life in the materials, from felt to ceramic or paper, like a structure renewed, a form that is consistent and disarmed at the same time.

In the artist's creative universe, every experience of the world passes through the body in its anatomical form and in its gestural dynamic, and in the body in motion – the privileged site – the perception of self and of the other is manifested. The ambiguity of the subject, the mystery of the identity 'take shape' in the unceasing mutability that belongs to the vital cycle of every being.

*Double*

I/reality, Self/other than self, internal/external, presence/absence, belonging/extraneousness, lightness/heaviness, distance/nearness, motion/immobility: the body in De Lorenzo's formulation is the expression of opposing dualities, decoupling that configures the manifestation of sense in the image.

The felt sculpture, entitled *Accanto a me* (Fig. 1), acts within the binomial of to do/to undo, to give/to retract. Two cut forms, folded and sewn, obtained from a piece of red felt, are vertically attached onto a wall of the same colour: these are the prints of the artist's body (a leg, an arm?), not without a slight distortion in the posture. In their eloquent partiality of broken, disarticulated limbs, they can put down roots, they can weigh, make an empty spot full, evoke the shadow, the double, the other than self.

*Gesture*

The gesture always betrays, it always speaks before the thought takes shape. The truth of the body is accomplished in the gesture that every time affirms and renews its distance from the end. Every sculpture by Daniela De Lorenzo is the crystallisation of a gesture that gives evidence to an absolute and, at the same time, it is rooted in thought, never in the news.

*Sogno infrangibile* (Fig. 2) – a sculpture in white felt made up of two life-size hands, suspended and vertically juxtaposed with one of the palms turned upward – evokes the affective function of the hand, addressing a person with a gesture of attention, care and protection. The fulcrum of the work seems to lie in the empty space between the two hands, in the interval that is pure tension towards the other.

*Posture*

The posture of the body declares and circumscribes its position in space, here and now, unique and unrepeatable, the extreme synthesis of the relation between the self and the world. The exemplary work, *Come se* (Fig. 3), a sculpture-silhouette laid on the floor, formed by profiles of white paper joined by successive stratifications. The form of the body obtained in this manner comes from the video frames of the figure of the artist as she films herself from above, standing, intent on changing her position, though minimally. In a second phase, she projects the images of her body in motion onto the ground. A strong imaginative and constructive tension in the end subsides into a sculpture-body-ghost, which makes her posture, her assuming a place in the space of a circumscribed environment, its ultimate value of truth.

With wax in their ears and ropes to numb the desires of the body, Ulysses and his companions resist the temptations of the Sirens. As Ulysses pursues “a sound ordering of time”, as Adorno and Horkheimer write in a famous passage of the *Dialectics of the Enlightenment*, he cannot accept that the forms of his ego should break up in the seductive honey-sweet sound that oozes from the lips of these creatures who threaten the patriarchal order, tangling up time and announcing the shipwreck of a future project. Having already escaped the transformation into an animal at the hands of Circe, and shortly before a clash with two other declinations of female monstrosity, Scylla and Charybdis, Ulysses must press onward, sublimate the deviation and subject himself to the necessary task of continuing his journey to terra firma, instituting the separation between pleasure and duty, art and work, dominion and slavery.

The uncertain etymology of ‘siren’ probably comes from the Greek verb *seirazen*, with references also to the Hebrew *sir* (song) and the Sanskrit root *sr* (fluid in motion): *seirazen* is to tie with a rope (but also to drain, which relates the Sirens to midday mirages), a *ligature* (*seirà*) that emanates the *fascimus* (a spell pronounced in words) of a sortilege. In the most archaic form of bird-women, and since the Middle Ages hybridised with fish and more similar to the Undines (title of an audio work by Bartolini dated 2020), the Sirens boast an aquatic genealogy, as they are considered alternatively as daughters of the river god Achelous and of Mnemosyne, or of the dreadful sea divinities Phorcys and Ceto. Their destiny is also water, in which they reputedly committed suicide for failing to enchant Ulysses. The sightings of Sirens at sea went on for centuries, perhaps because of the existence of sirenian animals, amphibians with only forelimbs, and a species of dugong (cowfish) that may have induced sailors, scientists and writers to imagine them to the point of inventing them (this too, a subtle, and complex form of dominion): as in the case of the siren of the Fiji Islands, an artifice made up of animal parts that inaugurated a veritable trend and production in series, fuelled by the 19th-century taste for freak monstrosities.

In fact, Ulysses does not deny the enchantment of the Sirens but, we might

say, he circumnavigates it: he must recognise their power in order to escape them, so that the story disengages from the myth, and the word that inaugurates the human becomes the instrument of control, distinguished from the abandonment to sound. If the fate is one with the word said, and it takes the body of the Siren, then the word of Ulysses who dominates fate must keep the body at bay, rise above it, transform himself into an instrument that this and other bodies will take differently, subduing them. The same occurs when the human separates from the animal, naming it, and thereby excluding it from the difference that is a constituent element. The human-Ulysses who separates from nature and from animality shows how this separation (always mobile) gives rise to anthropogenesis, which is to say the living becoming human (as Agamben writes), which needs to govern animality through technique – which is also a legible and interpretable word.

The Sirens are, instead, ‘illegible’ and ‘innumerable’ hybrids, varying in number, not always clearly indicated, from two to eight. Immense and inebriate like their musical voices, they are structured between animality and humanity, scales, arborescence, tails, breasts. They are the non-coincidence and non-completeness that lack a definition: the Sirens enchant because they feel-think-see *in the* body, like starfish or octopi, like spiders whose web is an extension of the senses, a network of thoughts from the environment that informs them of dangers and prey. The Sirens create attachments, and the strategy of Ulysses is to change the nature of these attachments in order to obtain control – instead of giving in to loss – of himself and of his story. Even though they do not have veritable tentacles, their long hair (one of their recurrent attributes in bestiaries, along with the mirror, is a comb), is like tentacular organs (from the Latin *tentare*, to feel) that tangle and ensnare, as lithe and tactile as the waves that reverberate the motions in an echo that the tale can only evoke, but never translate.

The so-called siren-plants attract insects and make them stick to their leaves, offering them to their predators as meals. On the contrary, in this work by Massimo Bartolini, the Siren attached to the pole that keeps the row straight takes the place of the sentinel-rosebush once used to give timely warning of the possible attacks of pests on the grapevines and thus ward off their propagation, as they were the first targets of fungi, moulds and insects.

Sculpted like the figurehead of a ship, which described the name of the boat for those who could not read, this siren in oak wood has its back to the furrows that neatly striate the sea of earth, without, however, guiding them as Ulysses would have, only announcing them without ever turning round to see them (the Siren is Dionysian, her song is not born of separation). The rows welcome the tangle of tendrils, one unconceivable without the other, like the human and the animal, art and technics: the Siren has no anchors, does not rest on the helm that keeps the human erect. In the Hebrew language, *Leviathan* means coiled, twisted, and *tannim* (plural of *tan*) are those animals whose identities are all but clear. And so are the Sirens, tied to the nature from which they originate, which they echo, from which they have no intention of separating.

#### 61 Marco Scotti *Landscape and Figure*

Travelling a few kilometres of dirt roads, on entering the CastelGiocondo estate near Montalcino, one can encounter what looks like an apparition, the figurehead of a ship at the beginning of a row of grapevines, almost as though to replace the traditional rosebush. It is almost impossible to find it by chance, and even the row it marks seems to have nothing in particular inside the boundless estate: Massimo Bartolini’s sculpture, *Rosa Sirena*, places us suddenly before a representation of this mythological creature that we can so easily imagine on the bow of a boat, while here it faces the direction of the sea and silently suggests attractions, music, and contemplation. If we expand our gaze onto Bartolini’s course, we can start to define a historical context, starting from the fact that even this work, in the end, “transforms place, time and space where the viewer expects to find only the confirmation of a recognisable situation”,<sup>1</sup> and picks up on a consolidated iconography that, through slight changes in meaning and comparisons, suddenly changes the perception of our relations with space.<sup>2</sup> In the entirety

of the artist’s practice, we find works that bring new perspectives on places and build stories through a comparison with the public,<sup>3</sup> activating relations and spaces. Focusing on a few elements of the representation however, it is possible to build several connections.

The relationship with wine, with its tempos and with its symbolic value is doubtlessly evident in at least one work: *Bookyard*, a series of twelve bookcases designed for the *TRACK a contemporary city conversation* festival and sited along the slopes of the Sint-Pietersabdij vineyard in Ghent, aligned with the rows, like an ideal continuation made of assonances between literature and the slow processing of grapes. The books on the shelves would then have a later life of their own, owing to the function of space for book-crossing of the bookcase and the interaction of visitors, which lay outside the artist’s control. A work that triggers a process and introduces a first fundamental characteristic of Bartolini, which is to go beyond the materials, scale, languages and techniques to place the observer “before the unexpected”.<sup>4</sup>

Two works by Massimo Bartolini stage a female figure in contexts that, though absolutely recognisable and attributable to a tradition of representation of the landscape, appear as mental spaces built on potentialities.

*Il Frutto* sees dancer Lucia Biondo dance while hanging from a plane tree, immersed in the Tuscan landscape and followed by double bass player Luigi Mosso, as he improvises observing her movements. A work of performances, a frequent element in the artist’s early years, which contains foundational and recurring elements of his practice, such as the value of improvisation<sup>5</sup> and the dialogue between different languages. A figure in motion – in counterpoint to the immobility of a sculpture, *Rosa Sirena*, which simply evokes possible music – shows how in Bartolini’s work, actions, forms and references<sup>6</sup> activate new actions and perceptions, open new comparisons, how “spaces connect with other spaces”.<sup>7</sup>

The endless imaginative possibilities<sup>8</sup> that the works of Massimo Bartolini carry are tied to the staging, to the landscape, to an iconography, to a simple image or to a narration. *Hagoromo* is the title of the recent retrospective show held at the Centro Pecci in Prato, as well as of a work of 1989 made up of a small stage with an illuminated floor, a musician playing a saxophone and, once again, Lucia Biondo who moves on this circumscribed space

interacting with a modular element on wheels, made of metal tubing and cloth curtains. In this case too, the title is the first key that opens the tale, citing a well-known play of Japanese Noh Theatre, where the protagonists are a fisherman and a *tennin*, a spiritual being who is asked to dance in order to reclaim her cloak of phoenix feathers. And the same title is resumed, in continuity, for yet another performance work of 2005, represented on the occasion of the exhibition *Myslivska* at the Galleria Gentili, curated by Veit Loers, where this time, the dancer moves in the black water of a well, while only her legs emerge on the surface and compose geometric shapes (Fig. 1). The apparition interrogates matter and reconsiders the dialogue between the music, which is also the scenario for a dialogue between material and immaterial, and motion. Two works, both performance-oriented and dating to the early years of activity of Massimo Bartolini, which can trace a line to reflect on the figure and on its being defined with respect to space and time. The importance given to each element that makes up the work leads back to the present, to a work that continues to build narrations around a figure, arriving at a radical essentiality, realising places where the perception of self and of the external world changes. A figure that is condensed space, to paraphrase Heidegger, an isolated phenomenon by which Bartolini shows us the world.

1. J. Fernandes, *L'arte di intricare paesaggi*, in *Massimo Bartolini*, exhibition catalogue edited by L.C. Cherubini, hopefulmonster editore, Torino 2005, pp. 93-95: p. 94.
2. M. Scotti, A. Zinelli, *Spazio e percezione nella ricerca di Massimo Bartolini*, 'Itinera', 5, 2013, pp. 142-158.
3. L. Cerizza, "Vivere in cognizione provando e riprovando". *Massimo Bartolini e l'arte come esperienza*, in *Hagoromo*, published on the occasion of the exhibition, edited by L. Cerizza and C. Perrella, Nero - Centro Pecci, Roma-Prato 2022, pp. 27-46: p. 33.
4. F. Bradley, *Piccoli momenti di felicità*, in *Hagoromo* cit., pp. 97-101: p. 97.
5. In the series of performances, entitled *Ballad for a Tree*, saxophonist Edoardo Marraffa plays a solo for a tree, while in *Sun of Today*, again in the vein of improvisation, a drummer sends his solo via radio to the Rova Saxophone Quartet, who are playing in another location of the city of Novara. In this regard, cf. L. Cerizza, *La molteplicità del numero*

*uno*, in *Non entri chi non è geometra*, published on the occasion of the exhibition, edited by A. Salvadori, Mousse Publishing, Milano 2015, pp. 48-61.

6. The title, *Il Frutto*, for example, contains a reference to a song sung by Billie Holiday, *Strange Fruit*, a very important foundational piece of the canon of jazz, which in turn referred to dramatic episodes of racism in the southern United States.
7. D. Toop, *La tribuna dell'organo: la sensibilità di ascolto di Massimo Bartolini*, in *Hagoromo* cit., pp. 69-78: p. 71.
8. L. Ragaglia, *Stefano Arienti Massimo Bartolini - 2 +3. La collezione di Museion. Cronaca di una grande installazione*, in *-2 +3 Stefano Arienti, Massimo Bartolini: la collezione di Museion*, exhibition catalogue, Mousse Publishing, Milano 2001, pp. 7-13: p. 8.

## Biographies

### *Daniela De Lorenzo*

Born in Florence where she lives and works, De Lorenzo is active since the mid 1980s, as she began her pursuit of art, taking up on the margins of sculpture. She participated in the Venice Biennale in 1988, the Quadriennale of Rome in 1996 and 2008, and she has exhibited in group and solo shows at various exhibition venues both nationally and internationally, such as Kunstverein in Kassel, Neue Galerie in Graz, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci in Prato, Galerie im Martin Gropius Bau in Berlin, Le Papesse in Siena, Palazzo Strozzi in Florence, Masi in Lugano, Mart in Rovereto, Mambo in Bologna, Milan Triennale, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea in Rome and Maxxi L'Aquila, Fondazione Olivetti in Rome, Kunstverein in Bludenz, La Galleria in Valencia, Museo 900 and Museo Marino Marini in Florence. In 2012 she won the Premio Terna. Her works are held in major private and public collections, including Galleria d'Arte Moderna, Bologna; Centro Pecci, Prato; PAC, Milan; Neue Galerie, Graz; Masi,

Lugano; Centro del Carmen, Valencia; Museo 900 and Gallerie degli Uffizi, Florence; Galleria Nazionale and Maxxi, Rome.

### *Massimo Bartolini*

Born in Cecina where he lives and works, Bartolini has held solo shows in various exhibition venues, including: Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato; Csac, Parma; Palazzo Oneto, Palermo; Fondazione Merz, Turin; Fruitmarket Gallery, Edinburgh; S.M.A.K., Ghent; Centre of Contemporary Art "Znaki Czasu", Toruń; Auditorium Arte, Rome; Marco, Vigo; Museu Serralves, Porto; Ikon Gallery, Birmingham; Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Turin; Museum Abteiberg, Mönchengladbach; Galleria Massimo De Carlo, Milan; Frith Street Gallery, London; Magazzino, Rome; La Galleria, Valencia; Museo 900, Florence. His works are held in private and public collections, including: Galleria d'Arte Moderna, Bologna; Centro Pecci, Prato; PAC, Milan; Neue Galerie, Graz; Masi, Lugano; Centro del Carmen, Valencia; Gallerie degli Uffizi and Museo 900, Florence; Galleria Nazionale and Maxxi, Rome. He has participated in the Venice Biennale (1999, 2001 collateral event, 2009, 2013), Valencia Biennale (2001), Manifesta 4 (Frankfurt, 2002), San Paolo Biennale (2004), Pontevedera Biennale (2004), Shanghai Biennale (2006, 2012), International Triennale of Contemporary Art (Yokohama, 2011), Documenta 13 (2012), Echigo-Tsumari Triennale (Tokamachi, 2012), Kathmandu Triennale (2017), Pune Biennale (2017), Yinchuan Biennale (2018), Bangkok Biennale (2020).

Artisti per Frescobaldi 6

*Direzione / Direction*  
Tiziana Frescobaldi

*A cura di / Curated by*  
Ludovico Pratesi

*Artisti / Artists*  
Daniela De Lorenzo  
Massimo Bartolini

*Assistenza alla cura e  
organizzazione / Curator  
Assistant and Organization*  
Olimpia Eberspacher

*Direzione generale / General  
Direction*  
Fabrizio Dosi

*PR and Communication*  
Andrea Orsini Scataglini

*Marketing*  
Annalisa Pol

*Ufficio stampa / Press Office*  
PCM Studio

*Identità grafica /  
Graphic identity "Artisti per  
Frescobaldi"*  
RovaiWeber design

*Riprese video / Video*  
Alto Piano

*Catalogo a cura di / Catalogue  
edited by*  
Olimpia Eberspacher

*Testi / Texts*  
Tiziana Frescobaldi  
Ludovico Pratesi  
Mirco Marino  
Bettina Della Casa  
Federica Timeto  
Marco Scotti

*Foto / Photography*  
Serge Domingie

*Progetto grafico / Design and  
layout*  
Nicolamarcello Cirrottola  
(SMV - Studio Moretti Visani)

*Redazione / Editing*  
Chiara Sestini (Centro Di)

*Traduzione / Translation*  
Victor Palchetti Beard

*Crediti fotografici / Photo  
Credits*  
fig. 1 p. 30: archivio Daniela  
De Lorenzo  
figg. 2-3 pp. 30-31: foto Daniela  
De Lorenzo  
fig. 1 pp. 44-45: foto Attilio  
Maranzano

*Stampa / Printed by*  
Grafiche Martinelli, Firenze  
settembre 2023 /  
September 2023

© Artisti per Frescobaldi  
CastelGiocondo

ISBN 978-88-7038-582-3

Centro Di della Edifimi srl,  
Firenze  
[www.centrodi.it](http://www.centrodi.it)



*Artisti per Frescobaldi* nasce nel 2013 come premio internazionale di arte contemporanea dando vita negli anni a una collezione nella tenuta di CastelGiocondo a Montalcino.

Nel 2023 il progetto, sempre più legato all'antica tradizione di mecenatismo della famiglia, evolve in una committenza, con l'obiettivo di generare un programma artistico dedicato alle voci più interessanti del nostro tempo.

Per l'edizione 2023 di *Artisti per Frescobaldi* Daniela De Lorenzo e Massimo Bartolini sono stati invitati a realizzare delle opere *site-specific* per gli spazi esterni della tenuta.

*Artisti per Frescobaldi* was born in 2013 as an international award in contemporary art, through the years giving life to a collection held at the CastelGiocondo estate in Montalcino.

Increasingly more tied to the old family tradition of patronage of the arts, in 2023 the project evolved into a commission in view of generating an artistic programme dedicated to the most interesting voices of our time. For the 2023 edition of the *Artisti per Frescobaldi* project, Daniela De Lorenzo and Massimo Bartolini were invited to create *site-specific* works for the outdoor areas of the estate.