

VEDOVA ACCENDI LA LUCE

Venezia, Magazzino del Sale - Zattere 266

20 maggio – 31 ottobre 2021

dal mercoledì alla domenica

10.30 - 18.00

Il sabato e la domenica, come da direttive ministeriali,

è necessaria la prenotazione (tel. +39 041 2410833)

Vedova accendi la luce è il titolo della mostra che sarà aperta nel Magazzino del Sale della Fondazione Emilio e Annabianca Vedova dal 20 maggio al 31 ottobre 2021. Georg Baselitz ha creato espressamente per questa esposizione alcune opere realizzate secondo una pittura "alla maniera" di Vedova, un omaggio dell'artista tedesco al Maestro veneziano. Sono anche esposti altri lavori inediti dedicati al tema del cosiddetto "gelato" (*Speiseeis*).

La mostra è realizzata su un disegno espositivo predisposto da Fabrizio Gazzarri e Detlev Gretenkort. Il catalogo è edito da Marsilio.

L'esposizione è sostenuta da Generali Valore Cultura, il programma pluriennale di Generali Italia per rendere l'arte e la cultura accessibili a un pubblico sempre più ampio ed è organizzata con la collaborazione di Galerie Thaddaeus Ropac, London – Paris – Salzburg.

Vedova e Baselitz erano legati non solo da un'intesa artistica, ma anche da una profonda e duratura amicizia fin dai primi anni Sessanta, nata nella Berlino divisa dal muro, dove Vedova visse per circa due anni e dove realizzò l'*Absurdes Berliner Tagebuch '64*. Già due anni or sono, Baselitz fu eccezionale curatore, sempre nello spazio del Magazzino del Sale, della mostra *Emilio Vedova di/by Georg Baselitz*, in cui presentava una scelta di opere vedoviane degli anni '50 e degli anni '80. Particolarmente vivo, poi, è ancora il ricordo dell'omaggio che Baselitz fece alla Biennale di Venezia del 2007 all'amico veneziano subito dopo la sua scomparsa con una serie di quadri di straordinaria forza espressiva. Così Baselitz ricorda in una lettera il suo primo incontro con la pittura di Vedova: "Comperai un quadro di Emilio, il *Manifesto universale* del 1957, da Rudolf Springer, lo comperai come documento, il mio primo sguardo verso ovest, a Berlino quella volta, un quadro astratto, con un suo fondamento (Piranesi) e una sua veemenza, da innamorarcisi."

Come sottolinea Alfredo Bianchini, Presidente della Fondazione Vedova, *Vedova accendi la luce* (dal titolo, enigmatico, di uno dei quadri esposti) è "una mostra incredibilmente suggestiva non solo per l'originalità del segno pittorico (ancora un rinnovato Baselitz pur nella continuità essenzialmente espressionistica del suo linguaggio), ma anche perché (in particolare nella parte dedicata a Vedova) Baselitz sembra voler giocare (ma soprattutto dialogare) con Emilio fingendo di imitarlo nei tratti informali e scherzando allusivamente con i titoli dei quadri. L'individualità, l'unicità, l'esclusività sono i connotati essenziali del timbro dell'arte. È, infatti, veramente inusuale che, come in questo caso, un artista si impegni intellettualmente, sentimentalmente ed espressivamente nel mondo di un altro artista."

La Fondazione Emilio e Annabianca Vedova e la Città di Venezia, dunque, hanno – come ricorda Philip Rylands nella sua introduzione al catalogo della mostra – “la fortuna di avere Georg Baselitz in mostra nei grandiosi spazi dei Magazzini del Sale, l'ex studio di Emilio Vedova. Non solo per il piacere di accogliere un artista della sua statura, ma anche perché, nonostante la morte di Vedova nel 2006, il dialogo continua. Si può dire di ogni grande artista che la sua eredità non si limita alla sua opera, ma si estende ai contesti e alle affinità che quell'opera riportano in vita. L'amicizia tra Vedova e Baselitz ne sono un esempio”.

La mostra è organizzata in collaborazione con Galerie Thaddaeus Ropac, London – Paris - Salzburg

UFFICIO STAMPA

Studio Systema – Venezia

Adriana Vianello 349.0081276

Andrea de Marchi 349.3744356

stampa.vedova@studiosystema.it

FONDAZIONE EMILIO E ANNABIANCA VEDOVA

Dorsoduro 42, Calle dello Squero
30123 Venezia, Italia
tel +39 041 5226626
www.fondazionevedova.org

UFFICIO STAMPA - STUDIO SYSTEMA

Adriana Vianello +39 3490081276
Andrea de Marchi +39 3493744356
tel 0412431484
stampa.vedova@studiosystema.it

FONDAZIONE
EMILIO E ANNABIANCA
VEDOVA

SPONSOR



Valore
Cultura

Thaddaeus Ropac
London Paris Salzburg

VEDOVA ACCENDI LA LUCE

ALFREDO BIANCHINI

Fondazione Emilio e Annabianca Vedova espone quest'anno a Venezia al Magazzino del Sale una serie di inediti di Georg Baselitz: dieci girano intorno al tema del cosiddetto Gelato (*Speiseeis*); sette giocano – ma il discorso è più serio – intorno a una pittura “alla maniera” di Vedova. Il dialogo tra Georg Baselitz ed Emilio Vedova viene da lontano e continua pur dopo la scomparsa di Emilio.

Viene dal 1963 quando Vedova, con un istintivo gesto di solidarietà umana e artistica, raggiunge Berlino, politicamente divisa tra est e ovest, ancora alla ricerca di una *forma urbis* e di una identità culturale *in fieri*. Le antenne sensibilissime di Emilio gli hanno fatto cercare, incontrare e sostenere giovanissimi artisti tedeschi confluiti a Berlino, scrittori, scultori, pittori e fra questi Georg Baselitz, e tra loro nacque una intensa e forte amicizia.

Acutamente Philip Rylands, nel suo prezioso testo, si domanda se si sia trattato solo di una specifica consonanza artistica, ma poi propende per un'interpretazione più generale e complessa di questa amicizia riportandola alle goethiane “affinità elettive”.

A sua volta Fabrizio Gazzarri (che con Detlev Gretenkort si è impegnato nel disegno espositivo delle opere al Magazzino del Sale) ha ricordato che Emilio gli disse, durante un incontro veneziano con una delegazione tedesca, che Baselitz era non solo un grande pittore ma un suo amico!

Questa amicizia viene continuamente affermata, manifestata e onorata da Georg dopo la scomparsa di Emilio, nel 2007 dedicandogli, alla Biennale di Venezia, ben sei opere inedite. E ancora una mostra abbinata Baselitz-Vedova a Salisburgo nel 2015 (Galerie Thaddaeus Ropac); e poi nel 2016 al MKM, Museum Küppersmühle di Duisburg ancora insieme opere di Vedova e Baselitz; infine nel 2019, al Magazzino del Sale, una mostra esclusivamente di Vedova addirittura curata con rigore magistrale da Baselitz stesso, di opere in “bianco-nero” degli anni cinquanta e degli anni ottanta (i famosi grandi e aggressivi vedoviani *Teleri*).

La mostra che si apre ora è incredibilmente suggestiva non solo per l'originalità del segno pittorico (ancora un rinnovato Baselitz pur nella continuità essenzialmente espressionistica del suo linguaggio), ma anche perché (in particolare nella parte dedicata a Vedova) Baselitz sembra voler giocare (ma soprattutto dialogare) con Emilio fingendo di imitarlo nei tratti informali e scherzando allusivamente con i titoli dei quadri.

Il titolo della mostra *Vedova accendi la luce* (ripreso dal titolo di un quadro esposto) è enigmatico, difficile da comprendere, anche se non è necessario perché la suggestione è comunque notevole: potrebbe essere la luce di un segno rosato rivelatore, appunto, di luminosità a confronto del prediletto “segno nero” di Vedova? Ma non sembra, così, perché lo stesso segno rosato ritorna in altro quadro a cui Baselitz ha dato l'opposto titolo *Vedova spegni la luce...*

Non è frequente che un artista si impegni intellettualmente, sentimentalmente ed espressivamente nel mondo di un altro artista. L'individualità, l'unicità, l'esclusività sono i connotati consueti del timbro dell'arte. E questo timbro non viene normalmente speso e ricambiato nel mondo degli artisti anche quando fra questi si sia maturata un'amicizia. Questo scambio invece è avvenuto e avviene nel modo di Georg e di Emilio. È giusto il richiamo alle “affinità elettive”, ma si può azzardare un “*oltre*” e un “*prima*”. Intendo riferirmi al “dialogo”!

Dialogo è una parola antica; la conosciamo dal mondo greco e dal mondo latino: addirittura

dalle radici etimologiche che sono simili nelle due lingue. Queste radici antiche significano-evocano "la parola". La parola distingue l'umanità da ogni altro essere e credo che Georg senta l'insopprimibile desiderio di parlare e continuare a parlare con Emilio e gli parla... Anzi parlano e si parlano tuttora con i loro "segni", espressivi prima ancora che espressionistici. È il desiderio di continuare a capirsi e svelarsi, reciprocamente, ancora insieme...

Una mostra, come tutti sanno, è sempre il frutto di un lavoro di tanti: Georg Baselitz e il suo team, Thaddaeus Ropac, pro-motore fondamentale assieme a Silvia Davoli e alla Galleria tutta, il team di Fondazione Vedova, Philip Rylands (neoconsigliere di Fondazione Vedova) e Fabrizio Gazzarri per i loro importanti scritti in questo volume pubblicato da Marsilio Editori, Detlev Gretenkort per il suo contributo alle installazioni al Magazzino del Sale: a tutti loro va il ringraziamento di Fondazione Vedova.

FONDAZIONE EMILIO E ANNABIANCA VEDOVA

Dorsoduro 42, Calle dello Squero
30123 Venezia, Italia
tel +39 041 5226626
www.fondazionevedova.org

UFFICIO STAMPA - STUDIO SYSTEMA

Adriana Vianello +39 3490081276
Andrea de Marchi +39 3493744356
tel 0412431484
stampa.vedova@studiosystema.it

FONDAZIONE
EMILIO E ANNABIANCA
VEDOVA

SPONSOR**GENERALI****Valore
Cultura****Thaddaeus Ropac**
London Paris Salzburg

VEDOVA ACCENDI LA LUCE

FABRIZIO GAZZARRI

BASELITZ IL VENEZIANO?

Solo dipingere mi ha fatto vedere tutta la luce ancora presente nel buio
Vincent van Gogh

Ricordo con precisione il momento esatto, molti anni fa, in cui ho potuto conoscere per la prima volta l'opera di questo grande artista tedesco, Georg Baselitz.

Era una mattina di grande fermento in casa Vedova per l'imminente visita di alcuni galleristi tedeschi, e con Emilio eravamo in attesa davanti alle grandi finestre che danno sul bacino di San Marco. Da quel punto la visione è incredibile: un concerto di luce e di materie in movimento, uno squarcio impressionante di quanta bellezza può offrire questo nostro mondo tormentato.

Emilio Vedova era sorridente, come raramente gli accadeva, intento a sfogliare il catalogo di una galleria tedesca con la quale lavorava, la stessa del suo caro amico Georg Baselitz, conosciuto negli anni del soggiorno berlinese, intorno al 1963.

La sua attenzione si fermò sull'immagine di un'aquila rovesciata, dipinta con aggressive e materiche pennellate che esprimevano tutta la potenza e il fascino di questo mitico rapace dei cieli, lucido e attentissimo alle cose della terra.

Emilio mi disse, compiaciuto, che l'autore di quel dipinto era un suo amico, un grande pittore. E in quell'istante iniziò una straordinaria lezione di storia dell'arte, di quelle che Vedova sapeva donare con generosa e profonda competenza.

Le opere create espressamente da Georg Baselitz per la mostra, che Fondazione Emilio e Annabianca Vedova ha il privilegio di ospitare al Magazzino del Sale, appaiono come una serie unitaria, una grande installazione inserita e in dialogo nello spazio quattrocentesco con il quale queste inquiete e indecifrabili pitture scambiano sorprendenti sintonie. I Magazzini del Sale sono stati, infatti, per secoli un centro nevralgico di lavoro e di criticità della Repubblica di Venezia, e appartengono di diritto alla complessa storia dell'uomo e alle sue sedimentazioni, spesso sofferte.

Le nuovissime pitture del maestro tedesco non potevano trovare luogo e confronto più aderente alle loro provocatorie sollecitazioni esistenziali, alle loro domande insidiose. Queste grandi tele, tutte delle stesse dimensioni, disposte a uguale distanza tra loro e con uno sviluppo verticale, rispondono alla rigorosa e radicale concezione installativa di Baselitz, che non accetta compromessi formali e compiacenti.

Il risultato è una sequenza che scandisce un ritmo secco, ripetuto e insistente in mezzo al quale lo spettatore è attraversato da frequenze di energie silenziose, apparizioni che evocano memorie umane e sensibili, vibrazioni di esistenze sospese in un vuoto senza tempo. Baselitz ha accorciato la distanza tra sé e la verità: forse Venezia è entrata nel suo cuore?

C'è qualcosa di familiare, infatti, nelle nuove pitture di Baselitz esposte alla Fondazione Vedova, in questa città imprevedibile e dalla sconfinata proiezione emozionale che ci porta a vivere intensamente l'oscillazione tutta umana tra la necessità di un centro rassicurante e la tormentata dissolvenza del tutto... Non è forse in questo movimento che incontriamo la bellezza in quanto esseri

imperfetti?

Le figure dipinte da Baselitz annunciano una progressione verso drammatiche sparizioni, figure che si stanno smaterializzando, dissolvendosi tra intense onde espressive, quasi fossero dipinte sull'acqua (veneziana?) in un lento ritorno all'indistinto, alla pura luce. Come se un irresistibile frangente fosse entrato deciso nel campo di azione pittorica di Baselitz, per poi ritirarsi portando via con sé scorie e inutili fardelli.

In questo percorso catartico è in atto una progressiva liberazione che espelle la materia greve ed eccessiva, una frammentazione esplosiva per la quale le immagini dipinte rinunciano alla continuità del segno e della pittura. In questa sottrazione materica la gravità perde senso, le strutture compositive si disarticolano, assumendo un nuovo ordine che risponde ad altre leggi, ad altre possibili dimensioni (cosmiche?).

Non si tratta più di semplicistica differenza tra realismo o astrattismo, che in fondo sarebbe oggi una dialettica risibile, ma di una necessaria chiamata interiore che Baselitz mette in gioco rischiando con coraggio. È un viaggio seduttivo, di profonda e autentica libertà, che rende onore a questo artista capace, con il suo lavoro, di tenere sempre la rotta più difficile e controcorrente. Baselitz è sempre stato "altro" rispetto al flusso del suo e del nostro tempo.

Eiskunst mit Gegenwind (Pattinaggio artistico con vento contrario, 2020), *Vanille (Vaniglia, 2020)*, *Blaubeer (Mirtillo, 2020)*, *Vedova accendi la luce (2020)* sono solo alcuni dei titoli che accompagnano questo ciclo di opere con paradossale ed enigmatica energia.

La necessità di scuotere ed eccitare lo spazio visivo con un titolo beffardo e irritante nasce in gioventù con le letture di Antonin Artaud, così come di Eugène Ionesco e di Samuel Beckett, e vive ardente nel cuore della poetica di Baselitz. I suoi dipinti contengono la consapevolezza che non ci sono parole sufficienti, non ci sono risposte all'altezza... forse solo la piccola gioia di un semplice gesto quotidiano, un po' dolce, un po' affettuoso.

Riusciranno queste opere di Baselitz, artista di rottura così come lo è stato Emilio Vedova, a farci accettare la precaria e dolorosa fragilità della nostra vita? Sapremo ascoltarle e risvegliare la nostra organica, perduta fisicità di umani?

VEDOVA ACCENDI LA LUCE

PHILIP RYLANDS

GEORG BASELITZ, DOVE VA?

Georg Baselitz è, come lui stesso si definisce, un "esistenzialista"¹. Naturalmente, questo termine non è da intendersi nell'accezione oggi ricorrente nei media, e cioè come un atteggiamento di indifferenza che punta alla mera sopravvivenza, a perseverare nell'esistenza, senza neanche l'ombra di una sfumatura ontologica. Il suo è piuttosto un esistenzialismo alla Jean-Paul Sartre, che presuppone che l'artista si comporti come un soggetto libero e consapevole, determinando la propria crescita attraverso atti di volontà.

Ma come si manifesta questo atteggiamento nei lavori di Baselitz? Prima di tutto, una simile posizione comporta che la sua personalità artistica non possa modellarsi su quella di altri, come ad esempio i grandi maestri, che siano moderni (Pablo Picasso, Henri Matisse) o classici (come Peter Paul Rubens o Tiziano). Certamente possono crearsi le cosiddette "affinità elettive": un piede ritratto fino allo stinco da Baselitz (P.D., 1963) condivide soggetto e colori con gli studi di Théodore Géricault per *Le radeau de La Méduse* (*La zattera della Medusa*, 1818–19). Ma si tratta di casi isolati. Questo concetto introdotto da Goethe, e reso popolare dal suo romanzo *Le affinità elettive* (1809), è applicato con maggiore precisione storica da Carla Schulz-Hoffmann per descrivere l'amicizia di Baselitz con Emilio Vedova².

Nel 1958, la celebre mostra itinerante del Museum of Modern Art di New York *The New American Painting* portò l'espressionismo astratto americano in Europa. La mostra fu presentata alla Hochschule für bildende Künste di Berlino Ovest, in contemporanea con l'arrivo nella stessa città di una retrospettiva di Jackson Pollock, a cura di Frank O'Hara proveniente dalla IV Biennale di San Paolo del 1957. Quest'ultima esposizione includeva il film di Hans Namuth che mostrava Pollock al lavoro. Il muro di Berlino non era ancora stato eretto, e Baselitz ricorda di aver visto entrambe le mostre. È probabile che i dipinti di Willem de Kooning e di Pollock lo avessero particolarmente colpito, non perché fossero astratti (non lo erano né *Woman I* di de Kooning del 1950, né *Number 27* di Pollock del 1951) ma perché erano forieri di un espressionismo figurativo aggiornato rispetto al movimento Brücke. Eppure, come abbiamo visto, l'esistenzialismo ha impedito a Baselitz di adeguare la sua identità all'arte degli altri. Come Jannis Kounellis, che aveva visto la mostra *The New America Painting* qualche mese prima a Milano, Baselitz, appena ventenne, avrebbe appreso non che doveva diventare o imitare un espressionista astratto americano, ma che non esistevano più vincoli riguardo a quale aspetto dovesse avere e come potesse essere realizzata un'opera d'arte.

All'inizio della carriera, Baselitz si rifiutò di dipingere o disegnare nel modo in cui ci si sarebbe aspettati da lui (cosa che gli valse l'espulsione dalla Hochschule für bildende und angewandte Kunst di Berlino Est nel 1957), e optò per una ruvidezza nella tecnica, nei colori, nelle forme e nei soggetti, esemplificata dal bambino priapico di *Die grosse Nacht im Eimer* (*La grande notte in bianco*, 1962–63, Museum Ludwig, Colonia). Tutto ciò faceva parte della costruzione della propria identità, che passava attraverso la *tabula rasa* e l'azzeramento: un atto di negazione che certamente Sartre avrebbe approvato. La cancellazione del passato, soprattutto a opera del movimento dell'espressionismo astratto e di quello dell'arte informale, era nell'aria intorno al 1960, anche se è difficile associare Baselitz (né, si suppone, l'artista stesso lo permetterebbe) agli slanci che spinsero in questa direzione Yves Klein, Lucio Fontana, il gruppo ZERO di Düsseldorf, Azimuth a Milano, Fluxus o Primary Structures a New York. In particolare, Baselitz respingeva l'astrazione così come intesa nell'arte del XX secolo, geometrica o

espressionista che fosse. Optare per il realismo comportava un rifiuto delle implicazioni utopiche, mistiche o neurologiche dell'immaginario astratto e della nozione che l'arte dovesse essere espressione dello spirito, del subconscio, dell'inconscio, o di qualsiasi altra fonte d'ispirazione non meglio definita. La scelta di uno stile figurativo era coerente con lo sguardo rivolto all'esterno tipico dell'esistenzialismo, che vede l'individuo come soggetto libero di determinare il proprio sviluppo attraverso atti di volontà.

Ma nemmeno il realismo mimetico, l'imitazione della natura, era la risposta, e anche in questo caso l'esistenzialismo apriva una porta. A volte questa filosofia viene usata per comprendere la scultura figurativa dell'amico di Sartre, Alberto Giacometti. Come può il realismo di Giacometti, con la sua esplicita chiusura nei confronti di André Breton e del movimento surrealista del 1935, e con l'altrettanto esplicita frustrazione nata dall'incapacità di rendere ciò che tanto intensamente vedeva, conciliarsi con le superfici butterate delle sue opere? La risposta è che l'esistenzialismo privilegiava la *matière*, termine goffamente tradotto come *materia* (mutato poi nell'ancor più maldestro neologismo "materismo"). Sartre amava Jean Fautrier, la cui arte, che faceva abbondante uso della tecnica dell'impasto, raggiunse l'apice della fama nel 1960, anno in cui l'artista vinse il Gran Premio della pittura alla Biennale di Venezia.

La pittura grezza di Baselitz – non miscelata e ben lontana dalle pennellate morbide, dal colore tonale e dai contorni precisi – incarna dunque l'onestà del mezzo, della sua natura come *matière*. L'esistenzialismo è incentrato sull'ego, perciò chiedersi se il dipinto risulti piacevole agli altri, non solo esteticamente ma da qualsiasi punto di vista, perlomeno secondo i criteri della *belle peinture*, è del tutto irrilevante. L'unica opinione che conta è quella dell'artista stesso.

Questo è un altro aspetto utile per comprendere la celebre abitudine di capovolgere i quadri inaugurata da Baselitz nel 1969: non più solo un espediente per indurre una visione pseudo-astratta dell'opera, né solo un modo filosofico per guardare in basso (verso l'abisso? l'inferno? un atteggiamento opposto a quello aspirazionale o a quello nietzschiano), come era, secondo lui, l'atto di dipingere sul pavimento (o più precisamente nel senso che Leo Steinberg attribuiva ai metodi di Robert Rauschenberg, al *flatbed*³), ma un mezzo per dissociare l'immagine dal sentimento, o dall'empatia, sia dell'artista stesso che dello spettatore. Questa strategia è estremamente radicale, molto frustrante per coloro che nutrono rigide aspettative sullo scopo dell'arte, e squisitamente esistenziale. La prima mostra di Baselitz nel 1961, organizzata insieme a Eugen Schönebeck, si tenne in una *location* del tutto inaspettata: un condominio destinato alla demolizione, l'antitesi di un luogo d'arte. Lo stesso spirito è evidente nei manifesti *Pandemonio* stampati dai due artisti a Berlino nel 1961–62. Poetico ma inverte, osceno, cronofagico e nichilista, il testo rinnega sé stesso chiudendosi con la frase "Ogni scrittura è una schifezza".

Ancora una volta, con stoico spirito di rinuncia, Baselitz non era interessato ad essere un artista internazionale, o perlomeno occidentale. Questo disinteresse era coerente con la perversità del suo esistenzialismo, per cui si sentiva affine all'Art brut di Jean Dubuffet, ad Adolf Wölfli e alla collezione Prinzhorn di Heidelberg. È interessante notare come l'artista accettasse comunque di essere ineluttabilmente tedesco, o addirittura sassone – essendo nato a Deutschbaselitz nella regione dell'Alta Lusazia – e che questo lo portasse inevitabilmente a praticare "un'arte brutta". Baselitz suggerì un'affinità tra l'arte grezza e il provincialismo quando, agli inizi della sua carriera, dipinse versioni "imbruttite" di ritratti di Louis Ferdinand von Rayski, un artista sassone del XIX secolo non particolarmente noto, le cui composizioni si ispiravano a quelle di Franz von Lenbach. Non doveva solo accettare qualcosa, per poter superare la paralisi; ma quel suo essere tedesco era semplicemente il mazzo di carte che gli era toccato in sorte, e con cui doveva giocare.

Tuttavia, l'internazionalismo lo avrebbe raggiunto e travolto. L'artista acquisì una fama internazionale dopo la mostra con Anselm Kiefer nel Padiglione tedesco della Biennale di Venezia del 1980⁴. Un anno dopo Baselitz fu scelto come simbolo di *A New Spirit in Painting* (dove il nuovo spirito è quello della figurazione) durante l'emblematica mostra alla Royal Academy di Londra. Quest'ultima mostra sembra essere un'evoluzione della precedente, che includeva il debutto della Transavanguardia di Achille Bonito Oliva. Entrambe erano occasioni per celebrare il realismo leggermente onirico di Balthus, artista molto ammirato da Baselitz. Baselitz era diventato quindi, suo malgrado, parte di

qualcosa di internazionale. Non solo la fama cominciò a mitigare la sua inclinazione solitaria, ma l'accettazione della sua "bruttezza" germanica da parte del mondo dell'arte dissipò la sua necessità esistenziale e il suo potere sovversivo di alienazione.

Passiamo quindi ai dipinti qui esposti. Dieci riguardano il tema del gelato (*Speiseeis*). Il denso magma del pigmento, della *matière*, caratteristica principale dei quadri più espressionisti di Baselitz, si è stemperato. Il motivo può essere puramente tecnico: il processo insolito di imprimere una seconda tela sulla prima tela dipinta, posta orizzontalmente vicino al pavimento, per poi rimuoverla secondo il metodo del monotipo, fa sì che la prima tela trattienga grandi quantità di colore⁵. Sapere questo ci rende consapevoli dell'abilità di Baselitz (che lavora quasi del tutto senza assistenti) nel creare immagini efficaci partendo da un procedimento imprevedibile e rischioso, e che allontana l'artista dal risultato. Ancora oggi quindi Baselitz lavora svincolando i suoi quadri dalla psiche. Eppure la leggerezza, i colori e il virtuosismo trasmettono quello che si direbbe un cambiamento del suo stato d'animo, in cui la rabbia esistenziale cede il posto a un certo grado di distacco intellettuale, simbolicamente espresso tramite la tecnica pittorica scelta.

Sebbene non siano veri e propri ritratti, i dipinti raffiguranti un gelato sono rappresentazioni della moglie dell'artista, Elke⁶. Sono opere poetiche e allegre. Come i *Sundae* di Wayne Thiebaud, evocano una passeggiata rilassante in un luogo immacolato, la gelateria, l'*Eisdiele*. Il pavimento bianco illumina le figure con la luce del sole, e i gusti menzionati nei titoli – fragola, limone, vaniglia e mirtillo – trovano la loro controparte nei colori utilizzati. Le fasce di pigmento dalle vaghe connessioni veicolano un gioco di parole visivo: *Eislaufen* significa pattinaggio sul ghiaccio, e per Baselitz gli eterei dipinti di de Kooning (1983–85) sono simili a scie colorate lasciate dalle lame di un pattinatore.

Il gioco di parole nel titolo di uno dei quadri della serie *Eisdiele* di Baselitz, *À la, la - Licht und Stein* (*À la, la - "Licht" e "Stein"*, 2020) rivela che i colori sono quelli della Pop Art, di Roy Lichtenstein. Un altro, *Eiskunst mit Gegenwind* (*Pattinaggio artistico con vento contrario*, 2020) potrebbe riferirsi scherzosamente alle chiazze di vernice alla destra di Elke capovolta. Con *(Max) Beckmann in der Eisdiele* (2020) Baselitz schernisce un critico ostile che aveva descritto i suoi quadri come "Beckmann in una gelateria".

Il *Fürst Pückler* è un dolce molto simile al gelato napoletano, a strati e dalla forma bombata. È anche il nome del nobile sassone Hermann von Pückler-Muskau (1785–1871), che divenne principe nel 1811. Pückler, molto ammirato da Baselitz, condusse una vita movimentata come cortigiano, soldato, amante, scrittore e architetto del paesaggio. Il suo più grande successo fu la riprogettazione della sua tenuta a Bad Muskau come parco inglese, a circa quaranta chilometri da dove nacque Baselitz e oggi patrimonio dell'umanità.

Per Baselitz, i titoli sono un'opportunità per aggiungere significato alle opere in modo anche divertente. Si dice che André Breton non riuscisse a guardare un'opera d'arte priva di titolo. Nel 1927, durante il primo periodo di adesione di Yves Tanguy al gruppo dei surrealisti, pare che Breton stesso abbia passato ore a sfogliare un trattato di "metapsichica" (sic) alla ricerca di nomi sufficientemente fantasiosi e poetici per i quadri di Tanguy⁷. Baselitz usa i titoli anche come enigmi.

Tra i sette titoli dei dipinti dedicati a Emilio Vedova, contemporaneo ma più anziano di Baselitz, due sono gli anagrammi del cognome dell'artista: *Dove va* e *Va dove*. Nel primo, senza il punto interrogativo, quella che di norma sembrerebbe una domanda diventa invece un'affermazione. Allo stesso modo, anche il titolo del *pendant* di quest'opera, *Va dove*, non appare in forma interrogativa. Si tratta, come ha notato Peter Iden, di un riferimento al titolo di un quadro di Vedova del 1983, *Da dove* (Mart, Museo di arte moderna e contemporanea, Trento e Rovereto), un vivido capolavoro sui toni del nero, del giallo e del viola⁸. Il titolo ricorda quello dell'opera di Paul Gauguin *D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?* (*Da dove veniamo? Chi siamo? Dove andiamo?*, 1897–98, Museum of Fine Arts, Boston).

In altre tre opere, Vedova accende e spegne una luce. In una la figura dominante è rosa, mentre le altre due sono interamente dipinte con tonalità color carne. Baselitz suggerisce la presenza di un collegamento alla serie *Concetti spaziali, Attese* (1959) di Lucio Fontana. Queste opere con un unico taglio che squarcia lo sfondo monocromo sono state associate a *L'origine du monde* (*L'origine del mondo*, 1866) di Gustave Courbet, o comunque alla parte del corpo femminile chiaramente raffigurata in

questo dipinto ottocentesco. L'ipotesi che ci sia qualche connotazione sessuale nelle opere di Baselitz sembrerebbe corroborata dal riferimento allusivo a Vedova in *Ditta vedovella apparecchiature elettriche* (2020). Anche se non sembra esistere una ditta italiana con questo nome, il riferimento sarebbe alla "fontana vedovella", infrastruttura tipicamente veneziana e dalla forma vagamente fallica.

Fontana si cela anche nel titolo *Il motore si è fermato per un pelo di barba* (2020). Non solo sia Baselitz che Vedova portavano la barba (per Vedova è sempre stata un tratto distintivo), ma questo dipinto sembrerebbe rimandare a *Concetto spaziale, Attese 140* di Fontana (1968 circa) esposto ai Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique di Bruxelles. Fontana aveva l'abitudine di scrivere frasi o pensieri estemporanei sul retro delle proprie tele per scoraggiare la creazione di falsi. Dietro *Attese 140* scrisse "un pelo di barba, 2 peli di barba / 1000 peli di barba, ma che barba / Vedova", alludendo con tutta probabilità a un diverbio pubblico avuto con Vedova dopo l'*Expo '67* di Montréal. Vedova aveva curato l'allestimento dell'ambizioso Padiglione italiano, con un ambiente intitolato *Percorso/Plurimo/Luce* generando notevoli consensi, visibilità e probabilmente invidia. In un'intervista pubblicata su una rivista nel novembre del 1967, Fontana accusò Vedova di aver erroneamente affermato che il suo padiglione era stato il primo a usare la luce artificiale nell'arte⁹. Nel maggio dell'anno successivo Vedova rispose sulla stessa testata: "Non è il caso caro Fontana, di 'arrabbiarti' [...] Malgrado la barba, non ho tendenze padreterniste", presumibilmente un'allusione ai versi iniziali della Genesi¹⁰. L'iscrizione dietro la tela di Fontana è quindi irrisoria e sprezzante: il riferimento alla barba è sia *ad hominem* che alla nota esclamazione che barba!

Nonostante le spiritose e affettuose allusioni all'artista in questi *hommages*, i dipinti di Baselitz dedicati a Vedova non sono ritratti. Essi alludono allo stile espressionista e alla composizione *all-over* dei quadri di Vedova; alcuni poi fanno ampio uso del nero, colore che lo ha sempre contraddistinto. In ognuno di essi è ritratta una figura apparentemente nuda seduta su una semplice sedia, e tramite questa iconografia elementare Baselitz esprime vicinanza, compagnia e dialogo, un po' come fece malinconicamente Vincent van Gogh ad Arles nel dicembre del 1888, quando giustappose il suo dipinto di una sedia vuota a quello dell'amico Gauguin: ritratti in *absentia* dei due uomini e del contrasto tra le loro personalità.

La Fondazione Emilio e Annabianca Vedova e la città di Venezia sono orgogliose di ospitare la mostra di Georg Baselitz nei magnifici spazi del Magazzino del Sale, dove si trovava lo studio di Emilio Vedova; non solo per il piacere di accogliere un artista del calibro di Baselitz, ma anche perché, nonostante Vedova ci abbia lasciati nel 2006, il dialogo continua. L'eredità di un grande artista non risiede solo nel suo lavoro, ma anche nei contesti e nelle affinità che danno vita alle opere. L'amicizia tra Vedova e Baselitz è sicuramente un'eredità di questo tipo.

1

Conversazione con l'artista online, 18 marzo 2021; questa dichiarazione ricorre in diversi contesti e situazioni.

2

Carla Schulz-Hoffmann, *Misunderstandings, elective affinities, or both at once?*, in *Baselitz Vedova*, catalogo della mostra (Duisburg, MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst, 30 settembre 2016–29 gennaio 2017), a cura di Fabrizio Gazzarri e Walter Smerling, Duisburg, 2016, pp. 32 e ss.

3

Leo Steinberg, *Other Criteria*, New York e Oxford 1972, pp. 88 e ss.

4

Baselitz racconta che un critico della Biennale, per una specie di cortocircuito mentale, trasferì l'aggettivo "nazista" attribuito al Padiglione tedesco – costruito da Ernst Haiger nel 1938 – ai due artisti che vi esponevano. Sarebbe interessante documentarlo attraverso una ricerca negli archivi della Biennale (ASAC).

5

Uno degli ultimi cicli pittorici di Vedova, prima della morte nel 2006, è costituito di sontuosi, oleosi monotipi policromi.

6

Confermato dall'artista, cfr. la nota 1.

7

Charles Robert Richet, *Traité de métapsychique*, Parigi 1922.

8

Peter Iden, "Order – Not from Here, Nor from Today", in *Baselitz-Vedova*, op. cit., p. 16.

9

"Intervista con Lucio Fontana in occasione delle sue ultime personali", in "bit", a. 1, n. 5, Milano, novembre 1967, pp. 18–20.

10

Per Vedova all'*Expo '67* e la controversia con Fontana, cfr. *Vedova De America*, a cura di Germano Celant, Milano 2019, pp. 380–95.

FONDAZIONE EMILIO E ANNABIANCA VEDOVA

Dorsoduro 42, Calle dello Squero
30123 Venezia, Italia
tel +39 041 5226626
www.fondazionevedova.org

UFFICIO STAMPA - STUDIO SYSTEMA

Adriana Vianello +39 3490081276
Andrea de Marchi +39 3493744356
tel 0412431484
stamp.vedova@studiosystema.it

FONDAZIONE
EMILIO E ANNABIANCA
VEDOVA

SPONSOR



Valore
Cultura

Thaddaeus Ropac
London Paris Salzburg

VEDOVA ACCENDI LA LUCE

LA FONDAZIONE

La Fondazione Emilio e Annabianca Vedova, istituita dal Maestro e dalla moglie, ha come scopo essenziale la valorizzazione dell'arte e del lavoro di Emilio Vedova e lo studio della sua figura nella vicenda artistica del XX secolo, attraverso una serie di iniziative culturali quali, ad esempio, studi, ricerche, analisi, esposizioni, percorsi e spazi di didattica, convegni, borse di studio, premi.

La Fondazione, presieduta dall'avvocato Alfredo Bianchini, segue fedelmente la volontà del grande pittore veneziano che sottolineava come la custodia e la conservazione delle sue opere non potesse essere disgiunta da iniziative che ne diffondessero la conoscenza, anche in rapporto con i maggiori musei e istituzioni culturali internazionali, sempre tenendo presente l'impegno di valorizzare le tematiche "pittura - spazio - tempo - storia" che, a ben vedere, costituiscono le coordinate di fondo della sua arte e del suo impegno.

In prossimità della sua sede alle Zattere, ha due spazi espositivi. Il Magazzino del Sale, realizzato su progetto di Renzo Piano con Alessandro Traldi e Maurizio Milan, per anni affidato alla curatela artistica e scientifica di Germano Celant con Fabrizio Gazzarri in qualità di Direttore della Collezione e dell'Archivio, è dotato delle più moderne tecnologie per la conservazione e la fruibilità delle opere d'arte ed è aperto ai lavori degli artisti di tutto il mondo per un confronto dialettico con le opere di Vedova. Da giugno 2010 grazie al restauro dello Studio del Maestro – realizzato sempre sotto la supervisione di Renzo Piano – la Fondazione dispone dello Spazio Vedova, una sede multifunzionale in grado di accogliere eventi di carattere non solo espositivo.

FONDAZIONE EMILIO E ANNABIANCA VEDOVA

Dorsoduro 42, Calle dello Squero
30123 Venezia, Italia
tel +39 041 5226626
www.fondazionevedova.org

UFFICIO STAMPA - STUDIO SYSTEMA

Adriana Vianello +39 3490081276
Andrea de Marchi +39 3493744356
tel 0412431484
stampa.vedova@studiosystema.it

FONDAZIONE
EMILIO E ANNABIANCA
VEDOVA

SPONSOR



GENERALI

Valore
Cultura

Thaddaeus Ropac
London Paris Salzburg

VEDOVA ACCENDI LA LUCE

Lista delle opere

Eiskunst mit Gegenwind (Pattinaggio artistico con vento contrario)
2020
Olio su tela
300 x 212 cm

Blaubeer (Mirtillo)
2020
Olio su tela
300 x 212 cm

Fürst Pückler
2020
Olio su tela
300 x 212 cm

Beckmann in der Eisdiele (Beckmann in una gelateria)
2020
Olio su tela
300 x 212 cm

Eisdiele (Gelateria)
2020
Olio su tela
300 x 212 cm

Speiseeis (Gelato)
2020
Olio su tela
300 x 212 cm

Limone
2020
Olio su tela
300 x 212 cm

Emilio macht das Licht aus (Emilio spegne la luce)
2020
Olio su tela
300 x 212 cm

Erdbeere (Fragola)
2020
Olio su tela
300 x 212 cm

Va dove
2020
Olio su tela
300 x 212 cm

À la, la - Licht und Stein (À la, la - 'Licht' and 'Stein')
2020
Olio su tela
300 x 212 cm

Dove va
2020
Olio su tela
300 x 212 cm

Vanille (Vaniglia)
2020
Olio su tela
300 x 212 cm

Il motore si è fermato per un pelo di barba
2020
Olio su tela
300 x 212 cm

Ditta vedovella apparecchiature elettriche

2020

Olio su tela

300 x 212 cm

Vedova accendi la luce

2020

Olio su tela

300 x 212 cm

Vedova spegni la luce

2020

Olio su tela

300 x 212 cm

VEDOVA ACCENDI LA LUCE

GEORG BASELITZ

Il 23 gennaio nasce come Hans-Georg Kern a Deutschbaselitz, in Sassonia. Vive e lavora tra Ammersee, Imperia e Salisburgo. Intraprende gli studi di pittura all'Accademia di Belle Arti di Berlino Est e di Berlino Ovest.

Nel 1963 la sua prima mostra alla galleria Werner & Katz di Berlino si conclude con uno scandalo e il sequestro di due quadri. Nel 1965 è borsista a Villa Romana, Firenze e nel 1969, con la tela *Der Wald auf dem Kopf (Il bosco a testa in giù)*, inizia il capovolgimento del soggetto dei quadri. Nel 1972 partecipa a *documenta 5* a Kassel e dieci anni dopo a *documenta 7*; nel 1975 partecipa alla XIII Biennale di São Paulo; nel 1980 al padiglione della Germania alla XXXIX Biennale di Venezia presenta la sua prima scultura, *Modell für eine Skulptur (Modello per una scultura)* e ancora nel 1993 e nel 2015 espone al Padiglione Internazionale della Biennale di Venezia. Dal 1976 è presente in Italia, a Firenze, poi a Castiglion Fiorentino (Arezzo) – dove è cittadino onorario dal 2010 e dal 1987 ad Imperia – dove è cittadino onorario dal 2006.

Insegna all'Accademia di Belle Arti di Karlsruhe, dal 1978 al 1983, e di Berlino dal 1983 al 1988 e dal 1992 al 2003. Nel 1986 vince il premio Kaiserring della città di Goslar. Dalla fine degli anni ottanta vengono organizzate diverse grandi personali tra cui: Kunsthaus di Zurigo, 1990; Guggenheim Museum di New York, 1995, presentata anche al Los Angeles County Museum, all'Hirshhorn Museum and Sculpture Garden di Washington e alla Nationalgalerie di Berlino; Musée d'Art Moderne di Parigi, 1996; Royal Academy of Arts di Londra, 2007; Museo MADRE di Napoli, 2008; Musée d'Art Moderne di Parigi, 2011; Fondation Beyeler e Kunstmuseum di Basilea, 2018.

In Francia dal 2002 è commendatore dell'Ordre des arts et des lettres e dal 2012 è cavaliere dell'Ordre national de la Légion d'honneur; ottiene, inoltre, diverse onorificenze tra cui il giapponese Praemium Imperiale nel 2004. Nel 2018 crea scenografia e costumi per il Parsifal di Richard Wagner alla Bayerische Staatsoper di Monaco di Baviera.

A Venezia, nel 2019 cura una mostra di opere di Vedova alla Fondazione Emilio e Annabianca Vedova ed espone alle Gallerie dell'Accademia - "Baselitz - Accademy". Nel 2021 le sue opere sono esposte a Palazzo Grimani a Venezia, oltre che negli spazi della Fondazione Vedova.

BASELITZ

FONDAZIONE EMILIO E ANNABIANCA VEDOVA

VEDOVA ACCENDI LA LUCE

FONDAZIONE EMILIO E ANNABIANCA VEDOVA

Presidente

Alfredo Bianchini

Consiglieri

Fabrizio Gazzarri

Bruno Giampaoli

Maurizio Milan

Philip Rylands

Collegio sindacale

Riccardo Avanzi

Vittorio Raccamari

Michele Stiz

Direttore archivio e collezione

Fabrizio Gazzarri

Organizzazione generale

Elena Oyelami Bianchini

Ricerca scientifica

Clelia Caldesi Valeri

Sonia Osetta

Maddalena Pugliese

Coordinamento editoriale

Clelia Caldesi Valeri

Supporto organizzativo mostre

Maddalena Pugliese

Archivio

Sonia Osetta

Archivio digitale e informatica

Bruno Zanon

Identità grafica

Twin Studio, Milano

Elena Pedrazzini

Comunicazione e ufficio stampa

Studio Systema, Venezia

Adriana Vianello

Andrea de Marchi

Livia Sartori di Borgoricco

FONDAZIONE EMILIO E ANNABIANCA VEDOVA

Dorsoduro 42, Calle dello Squero

30123 Venezia, Italia

tel +39 041 5226626

www.fondazionevedova.org

UFFICIO STAMPA - STUDIO SYSTEMA

Adriana Vianello +39 3490081276

Andrea de Marchi +39 3493744356

tel 0412431484

stampa.vedova@studiosystema.it

FONDAZIONE
EMILIO E ANNABIANCA
VEDOVA

SPONSOR



Valore
Cultura

Thaddaeus Ropac
London Paris Salzburg

BASELITZ

VEDOVA ACCENDI LA LUCE

FONDAZIONE EMILIO E ANNABIANCA VEDOVA

GEORG BASELITZ
VEDOVA ACCENDI LA LUCE
20 MAGGIO - 31 OTTOBRE 2021

Produzione

Fondazione Emilio e Annabianca Vedova
con Galerie Thaddaeus Ropac, London – Paris – Salzburg

Direzione mostra

Fabrizio Gazzarri

Organizzazione e coordinamento

Fondazione Emilio e Annabianca Vedova
Elena Oyelami Bianchini
Maddalena Pugliese

e

Galerie Thaddaeus Ropac, London – Paris – Salzburg
Silvia Davoli, Associate Director

Coordinamento editoriale

Fondazione Emilio e Annabianca Vedova
Clelia Caldesi Valeri

e

Galerie Thaddaeus Ropac, London – Paris – Salzburg
Oona Doyle, Head of Publications

Archivio

Sonia Osetta

Informatica e archivio digitale

Bruno Zanon

Collaborazione tecnica al progetto di allestimento

Agnese Alfonsi

Illuminazione

Avi Service, Venezia
Antonio Vidal

Trasporti

Apice, Venezia

Assicurazioni

Generali Italia spa

Progettazione grafica mostra

Twin Studio, Milano
Elena Pedrazzini
Elisabetta Bianchi
Nina Leo

Comunicazione e ufficio stampa

Studio Systema, Venezia
Adriana Vianello
Andrea De Marchi
Livia Sartori di Borgoricco

Catalogo

Marsilio Editori, Venezia

Progettazione grafica catalogo

Linie 3, Salzburg

Fondazione Emilio e Annabianca Vedova ringrazia

Georg Baselitz
con il suo Studio Georg Baselitz
Detlev Gretenkort
Julia Westner
Leor A. Engländer

Galerie Thaddaeus Ropac, London – Paris – Salzburg

VEDOVA ACCENDI LA LUCE

Magazzino del Sale, Zattere 266
20 maggio – 31 ottobre 2021

Biglietteria e Bookshop

Spazio Vedova, Zattere 50

mercoledì - domenica

10.30 – 18.00

chiusura biglietteria 17.30

Il sabato e la domenica l'accesso avverrà solo a seguito di prenotazione telefonica (+39 041 2410833)

Biglietti

Intero **8 euro**

Ridotto **6 euro**

Studenti **4 euro**

Famiglia (due adulti con figli minorenni) **16 euro**

Bambini fino a 10 anni **gratuito**

Ingresso ridotto euro 6

Dipendenti e clienti del Gruppo Generali

Senior over 65

Soci FAI

Soci Touring Club Italiano

Guida turistica senza gruppo previa esibizione di tesserino di riconoscimento

Disabili con accompagnatore

Giornalisti (con tessera stampa valida per l'anno in corso)

Forze dell'ordine (con documento d'identità o in divisa)

Clienti del Garage San Marco (presentando il titolo di sosta)

AreAArte Card

Ingresso studenti euro 4

Ragazzi dagli 11 ai 18 anni

Studenti fino a 26 anni in possesso di una tessera studenti valida

Ingresso gratuito

Bambini fino ai 10 anni

Giornalisti (previo accredito)

Accompagnatore gruppo (minimo 15 pax)

Accompagnatore disabile

Ogni mercoledì residenti a Venezia

Membri della ASSOCIAZIONE GUIDE TURISTICHE DI VENEZIA

Gruppi scolastici guidati

fondazionevedova.org



Georg Baselitz
Vedova accendi la luce

pp. 96 con 38 illustrazioni a colori
euro 29,00

formato 23x29, cartonato ricoperto
edizione bilingue italiana e inglese
ISBN 9788829712786

In libreria da maggio 2021

Un piccolo volume curatissimo, come nella tradizione del grande artista tedesco, che documenta il lavoro inedito di Baselitz durante il 2020.

Una mostra monografica ospitata alla Fondazione Emilio e Annabianca Vedova di Venezia è l'occasione per indagare la nuova, recentissima produzione di Georg Baselitz.

I 17 lavori qui documentati, tutte tele verticali di grandi dimensioni (3 x 2,12 metri), sono suddivisi in due serie: una di 7 tele dedicate a Emilio Vedova e l'altra di 10 tele raffiguranti Elke, la moglie di Baselitz. I titoli delle opere su Vedova, caratterizzati dai *Witz* con cui l'artista si diverte a spiazzarci, ci portano a cogliere qualche dettaglio in merito alla relazione tra l'artista e il suo amico di vecchia data. Anche nella serie di opere con Elke, i titoli giocano e il tema è lo *Speiseeis (Gelato)*, rappresentazione spiritosa, colorata e poetica della donna che vive accanto all'artista da oltre sessant'anni.

Georg Baselitz è nato in Sassonia, nel 1938. Dalla seconda metà del Novecento e in reazione al trauma umano e alla tragedia della seconda guerra mondiale, ha contribuito in modo fondamentale a plasmare una nuova identità per l'arte tedesca. A partire dal 1960 la sua influenza ha iniziato a riverberarsi profondamente anche sull'arte internazionale, diventando fama mondiale dopo la mostra con Anselm Kiefer nel Padiglione tedesco della Biennale di Venezia del 1980 e un anno dopo con *A New Spirit in Painting* alla Royal Academy di Londra.