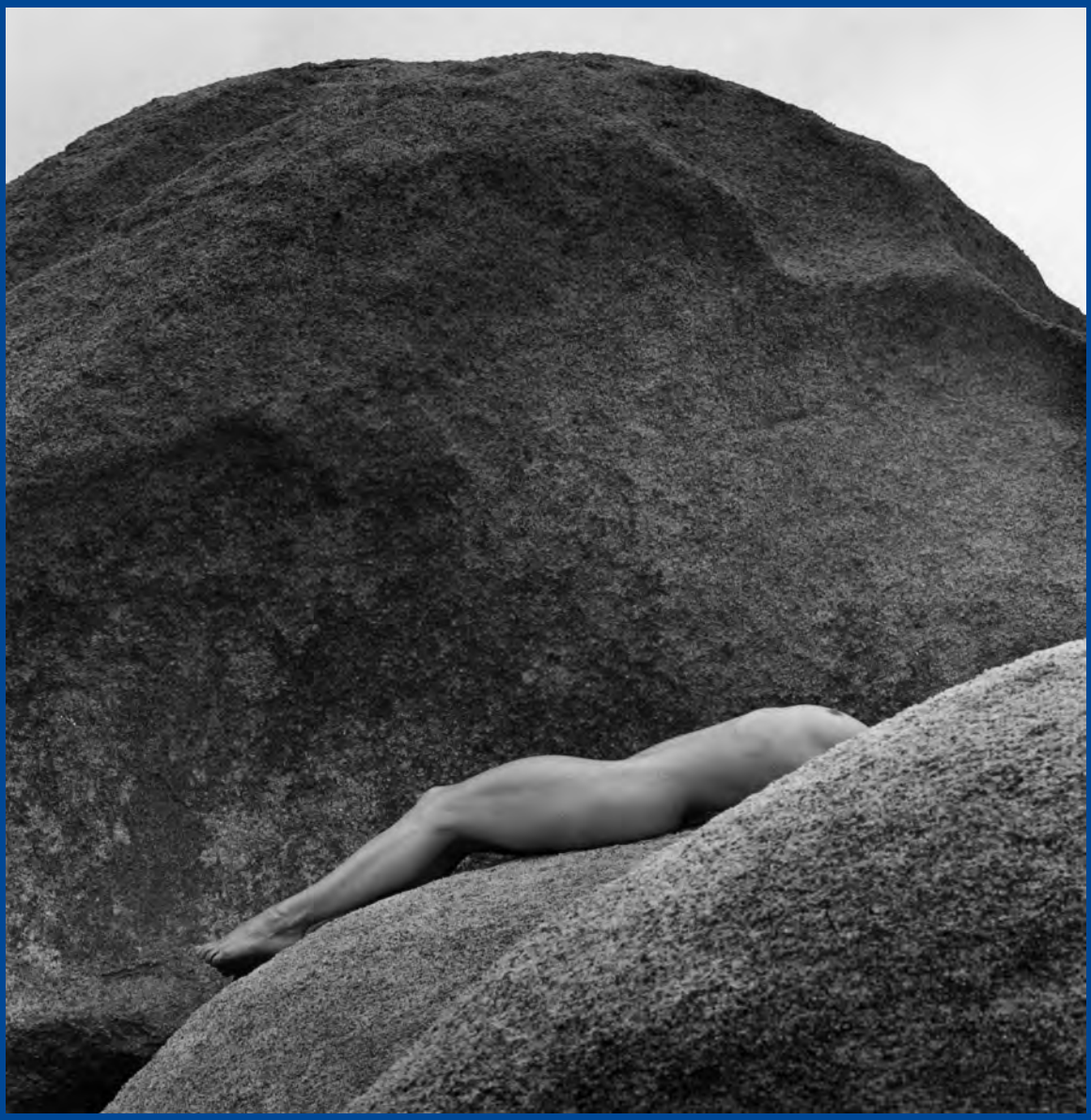
BARBERINI
GALLERIE
CORSINI
NAZIONALI



Italiano

Winter Landscape, 1979

GALLERIA
CORSINI

15 MARZO
30 GIUGNO 2019

ROBERT MAPPLETHORPE
L'OBIETTIVO SENSIBILE

A cura di **FLAMINIA GENNARI SANTORI**

Nel 2019 ricorre il trentesimo anniversario dalla morte di Robert Mapplethorpe. La mostra della Galleria Corsini, organizzata in collaborazione con la Robert Mapplethorpe Foundation di New York, si inscrive in una serie di iniziative dedicate all'artista, tra le quali le mostre al Guggenheim Museum di New York e al Museo Madre di Napoli.

BARBERINI
GALLERIE
CORSINI
NAZIONALI

ROBERT MAPPLETHORPE
L'OBIETTIVO SENSIBILE

Robert Mapplethorpe (1946-1989) è stato uno dei grandi maestri della fotografia del Novecento; con le sue immagini in bianco e nero perfettamente equilibrate di nudi, fiori, ritratti e situazioni di sesso estremo ha erotizzato la natura morta e nobilitato la cultura gay e il complesso universo del desiderio. A trent'anni dalla morte l'estetica inventata da Mapplethorpe nella New York degli anni Settanta è già classica eppure ancora dirompente.
Le sue foto sono state in varie occasioni accostate alle opere di artisti del passato – Michelangelo, Hendrick Goltzius, Auguste Rodin – attraverso dialoghi sorprendenti e rivelatori, ma questa è la prima volta che vengono esposte nel contesto di una quadreria settecentesca. Mapplethorpe non è mai stato alla Galleria Corsini ma senz'altro avrebbe trovato interessanti le sale ancora allestite secondo il gusto del cardinale Neri (1685-1770), il creatore della collezione che visse in questo appartamento dal 1738 alla morte. Nel Settecento i quadri si disponevano alle pareti secondo criteri di simmetria, euritmia e varietà compositiva che stimolavano il visitatore ad individuare assonanze e differenze tra le opere, addestrandone lo sguardo. Sono gli stessi principi che hanno guidato l'obiettivo di Mapplethorpe nel corso di tutta la sua carriera; l'innesto delle sue fotografie, magneti in bianco e nero nel tessuto colorato di quadri che ricopre le pareti, è un invito ad esplorare la Galleria Corsini con la predisposizione di un conoscitore del Settecento, alla ricerca di assonanze, simmetrie e differenze.
In un'intervista del 1974, agli albori della sua carriera, Mapplethorpe dichiarava: "lavoro allo stesso tempo con pittura, scultura e fotografia; il mio obiettivo è realizzare qualcosa che non ho mai visto." Era ossessionato dall'ambizione di elaborare un'estetica del tutto nuova ma, come scrisse Joan Didion nel 1989, l'anno in cui morì di AIDS a 43 anni, "l'origine della sua potenza derivava non tanto dallo shock del nuovo ma dallo shock dell'antico, [dalla] rischiosa imposizione dell'ordine sul caos, del classico su immagini impensabili. Alla fine l'oggetto del suo lavoro era quella stessa simmetria con cui disponeva ogni cosa." Questa mostra giustappone due idee di simmetria lontanissime per estetica e finalità perché riteniamo che un simile innesto metta in allerta il nostro sguardo contemporaneo tanto sulle opere raccolte da un cardinale vissuto nel Settecento quanto su quelle create da un artista tardo novecentesco estremo, controverso e profondamente classico. Ai visitatori suggeriamo chiavi di lettura e spunti di riflessione, ma saranno loro a trovare le fila di questo confronto intenzionalmente spericolato.

Mapplethorpe era un avido collezionista di fotografie storiche, ceramiche scandinave, vetri italiani, stampe di maestri antichi e mobilio *arts and crafts*.

Nel 1988, pochi mesi prima di morire, realizzò un servizio fotografico del suo appartamento le cui pareti coperte di stampe, fotografie e sculture rivelano un'attrazione per l'angelico e il demoniaco, retaggio di un'educazione profondamente cattolica di cui ha sempre dichiarato l'influenza. Come per tanti prima di lui, tra i quali lo stesso cardinale Corsini, gli spazi e l'arrangiamento di una collezione compongono un autoritratto ideale, che rappresenta l'orizzonte estetico ed intellettuale del collezionista e Mapplethorpe, sublime ritrattista, si fa un autoritratto fotografico composto da scorci che inquadrano arrangiamenti di oggetti colti negli spazi della sua vita quotidiana.
A partire dal 1973 la pratica collezionistica diventa un elemento fondamentale nella definizione della sua estetica. Aveva già esplorato i depositi della collezione di fotografie storiche del Metropolitan Museum of Art che erano stati per lui una rivelazione, ma la mostra *The Painterly Photograph, 1890-1914*, dedicata ad Alfred Stieglitz, Edward Steichen e altri fotografi pittorialisti, trasformò Mapplethorpe e soprattutto il suo compagno, lo storico dell'arte e curatore Sam Wagstaff (1921-1987), in collezionisti di fotografia storica. Nel giro di un paio d'anni Wagstaff divenne uno dei più influenti collezionisti al mondo, in grado di trasformare il mercato di una categoria di oggetti dallo status ancora in via di definizione. Per entrambi la posta in gioco era elevare la fotografia al rango di arte e fino alla fine delle loro vite Wagstaff e Mapplethorpe furono mecenate e consigliere l'uno dell'altro.
L'ampiezza della collezione di Wagstaff è straordinaria ma i contorni sono nettamente definiti: ritratti, figura e paesaggio erano i suoi generi preferiti mentre la fotografia documentaria non suscitava in lui alcun interesse. Raccolse la più ampia collezione di fotografie di Nadar (1820-1910) fuori dalla Francia, fu tra i primi ad acquistare sistematicamente le stampe di David Octavious Hill (1802-1870) e Robert Adamson (1821-1848), i fotografi scozzesi che ancor prima di Nadar si specializzarono in ritratti di straordinaria potenza; ebbe inoltre un impatto cruciale sulla fama di Julia Margaret Cameron (1815-1879), la ritrattista inglese che negli anni Sessanta dell'Ottocento cominciò a sperimentare il fuori fuoco e inediti tagli compositivi.
Nel 1975 Wagstaff regala a Mapplethorpe una macchina fotografica Hasselblad e da allora la fotografia diventa l'unico mezzo di espressione dell'artista. Ben presto abbandona l'immediatezza delle prime polaroid e a partire dagli anni Ottanta lavora quasi esclusivamente in studio, scattando fotografie orchestrate nei minimi dettagli, che siano fiori o situazioni di sesso estremo: immagini governate da ordine, simmetria ed equilibrio. Hill&Adamson, Cameron e soprattutto Nadar diventano i suoi riferimenti visivi: fotografi che non colgono un evento ma lo creano, realizzando immagini nelle quali nulla è lasciato al caso. L'influenza di Nadar è evidente nei primi ritratti, soffusi di luce morbida e omogenea, dove il soggetto è isolato e il rapporto con il fotografo palpabile; Mapplethorpe assorbe la sintesi di formalità e intensità che distingue i ritratti di Nadar e ne fa un elemento centrale della sua estetica.

Appassionato di Michelangelo fin da quando era studente, in occasione del primo viaggio in Europa nel 1970 Mapplethorpe comincia a fotografare la

statuaria classica che diventa uno dei soggetti principali del suo lavoro. Era solito dichiarare che se fosse vissuto qualche secolo prima sarebbe stato uno scultore e che la fotografia era il mezzo più veloce per scolpire: tutto è scultura, le persone che ritrae, i fiori, i nudi, gli atti sadomasochisti che orchestra come gruppi scultorei.
Lo spirito classico che pervade la poetica di Mapplethorpe è lampante, ma l'accostamento tra le sue fotografie e le opere di questa collezione mette in luce una sintonia profonda tra l'artista tardo novecentesco e l'arte del Seicento. L'incanto del decadimento e della morte e il tema della *vanitas*, o l'allegoria della caducità della vita, scorrono nel suo lavoro accanto alla tensione verso una simmetria a un tempo classica e contemporanea. Le due stampe collocate sulla parete di fondo della Prima Galleria, *Ken and Lydia and Tyler* (1985) e *Self Portrait* (1988) sono manifesti di una poetica che rivela una risonanza profonda con tante opere della Galleria Corsini. La foto del 1985 (pag. 11) è una elaborazione contemporanea del tema delle Tre Grazie nella quale il genere maschile e femminile si confondono e le gradazioni del colore della pelle delle figure alludono tanto ai materiali della scultura quanto alla rappresentazione della razza, tema cruciale per l'arte americana e per Mapplethrpe.

Robert Mapplethorpe, Mapplethorpe's Apartment (from House & Garden series), 1988

Gli autoritratti spesso ironici di Mapplethorpe sono un contrappunto della sua evoluzione come artista e un riflesso del tempo personale e storico. Quello del 1988 (pag. 11) è un'immagine di un'onestà brutale, una delle più intense che abbia mai realizzato; Mapplethorpe sta per morire e ci guarda dall'oscurità, come ci guarda il teschio del bastone da passeggio che egli afferra con un gesto vigoroso e antico.
Nel 1973 Wagstaff mandò a Mapplethorpe una cartolina della *Canestra di frutta* di Caravaggio conservata nella Pinacoteca Ambrosiana di Milano: "che ne dici di questa come natura morta. È una delle più grandi di sempre e ahimè, l'unica che questo pittore folle, meraviglioso e curioso (*crazy, wondrous & queer*) ci ha lasciato. Il modo in cui la luce dello sfondo coglie i margini delle cose è un'invenzione che non è stata ascoltata abbastanza. Eccotela! Abbracci S." La varietà di modi in cui la luce coglie i margini delle cose è un filo rosso delle nature morte e dei nudi di Mapplethorpe come in *Apples and Urn* del 1987 (pag. 16), un'immagine di gusto decisamente seicentesco esposta nella Camera Verde tra le nature morte di Christian Berentz (1658-1722). Nella Sala Rossa, il famoso ritratto del 1976 di Holly Solomon (pag. 21), la gallerista che nel 1977 ospitò una sua mostra cruciale, è evidentemente ispirato alle estasi di *Santa Teresa d'Avila* (1647-1652) e della *Beata Ludovica Albertoni* (1674) scolpite da Gian Lorenzo Bernini.
La grande maggioranza delle opere d'arte collezionate dal Cardinale Corsini erano sconosciute a Mapplethorpe e le fotografie che si incontrano negli ambienti della Galleria non presuppongono rimandi diretti né tanto meno l'individuazione di presunte genealogie; portano soltanto alla superficie una memoria profonda dell'arte e della pittura del passato forse inconsapevole ma che appare evidente nei ritratti più precoci realizzati con luce naturale e fortemente influenzati da Nadar ma anche da Julia Margaret Cameron, come ad esempio, *Carol Overby* del 1979 (pag. 21) esposto nella Sala Rossa accanto al ritratto di Holly Solomon. In questo ambiente, slegate dalla collezione permanente, abbiamo esposto alcune sequenze di fotografie dedicate ai temi centrali dell'artista – la scultura classica, la ricerca della geometria nella luce – accanto a immagini insolite e raramente esposte come i due interni, *Texas Gallery* (1980, pag. 17) e *New Orleans Interior* (1982, pag. 17), o *Marty Gibson* (1982, pag. 19), una figura di arciere dal taglio decisamente inedito.

I criteri settecenteschi di simmetria e euritmia e il gioco delle somiglianze, delle assonanze tematiche e dei cortocircuiti storici hanno guidato la collocazione delle fotografie tra i dipinti della Galleria. Nella Galleria del Cardinale, *Puerto Rico*, un ritratto di donna del 1981 (pag. 12), si specchia con un cinquecentesco *Ritratto di vecchia* di un seguace di Jan Van Scorel; nel Gabinetto Verde *Guy Neville* (1975, pag. 15) si ritrova accanto ad un altro esempio di eleganza, il *Cardinal Neri Corsini Senior* ritratto da Giovan Battista Gaulli nel 1666; di fronte a loro *Harry Lunn* (1976, pag. 15) e il cardinal *Ferdinando de' Medici* ritratto da Alessandro Allori rivelano un'imprevedibile somiglianza; mentre *Bernine* (1978, pag. 14), nell'Alcova di Cristina di Svezia, ricorda i ritratti di Lorenzo Lotto e dei maestri lombardi del Cinquecento.

Prima di Neri Corsini in queste stanze viveva Cristina di Svezia (1626-1689), la leggendaria regina che nel 1654 abdicò e abiurò la fede luterana per convertirsi al cattolicesimo; poco dopo si trasferì a Roma e accolse in questo palazzo una straordinaria collezione tanto di dipinti quanto di artisti e intellettuali. Cristina ebbe una vita avventurosa, non si volle mai sposare e una teoria fantasiosa sostiene che fosse un ermafrodito. Nella camera dell'Alcova, vicino alla lapide che la commemora con l'iscrizione, "Nacqui libera, vissi libera e morirò liberata", troviamo *Lisa Lyon* (1981, pag. 14), la culturista immortalata da Mapplethorpe in centinaia di fotografie. Quasi fosse una scultura vivente di Michelangelo, Lyon modellava il suo corpo per raggiungere un'ideale di bellezza che fosse sintesi di femminile e maschile, che rimanda del resto al tema della confusione dei generi, carissimo a Mapplethorpe. In omaggio alle radici cattoliche dell'artista il ritratto della Lyon è vicino a tre ovali di Guido Reni, la *Vergine Addolorata*, il *Cristo coronato di spine* e il *San Giovanni Evangelista*.
In altre occasioni la relazione tra le fotografie e le opere della galleria è formale e compositiva, come nel caso di *Winter Landscape,* un raro paesaggio del 1979 esposto nell'Anticamera sotto *Rinaldo e Armida* di Gaspard Dughet nel quale lo spunto poetico è soltanto un pretesto per far perdere le figure nel paesaggio, o Lisa Lyon stesa tra le rocce (1980, pag. 12), che nella Galleria del Cardinale è accanto a due piccole scene mitologiche di Francesco Albani, *Giove invia Mercurio ad Apollo* e *Venere e amorini*. Talvolta la collocazione delle fotografie ha la funzione di attirare lo sguardo verso opere della collezione che sfuggono all'attenzione, come i bronzetti sistemati sulle consolles, queste ultime esempi straordinari della manifattura romana del Settecento che Mapplethrope, raffinato collezionista di mobili, avrebbe apprezzato. È il caso della serie di quattro stampe di *Ajitto* (1981, pag. 10) nella Prima Galleria o, nella Camera del Camino, di *Marcus Leatherdale*, (1978, pag. 13) che affiancato dai bronzetti di *Adone* e *Diana Cacciatrice* di Antonio Montauti diventa un classico personaggio ovidiano, il giovane di ritorno dalla caccia. Nella stessa sala *Samia* (1978, pag. 13), ritratta in un interno che ricorda vagamente le sale della Galleria, e *Catherine Olim* (1982, pag. 13) fiancheggiano una delle opere simbolo della collezione, *Salomè con la testa di Giovanni Battista* di Guido Reni (1638 circa), e la splendida *Testa di vecchio* di Pieter Paul Rubens (1600-1610).
Nella Camera Verde, opposte alle opere più importanti della collezione come il *San Giovanni Battista* di Caravaggio o *Venere e Adone* di Jusepe de Ribera, e accanto a due statue neoclassiche, la *Danzatrice con il dito al mento*, di Luigi Bienaimé (da un'invenzione di Canova, 1830 circa) e *Psiche trasportata dagli Zefiri* di John Gibson (1837-1840), incontriamo *Black Bust* e *Apollo*, entrambe del 1988 (pag. 16), fotografie nelle quali Mapplethorpe coglie l'equilibrio perfetto tra luce e ombra, durezza e morbidezza. Come disse Sam Wagstaff a proposito del suo amore per l'immagine fotografica: "La gioia assume molte forme nella fotografia: la gioia della tristezza, dell'oblio, della sfacciataggine, la gioia persino della morte."

Flaminia Gennari Santori
febbraio 2019

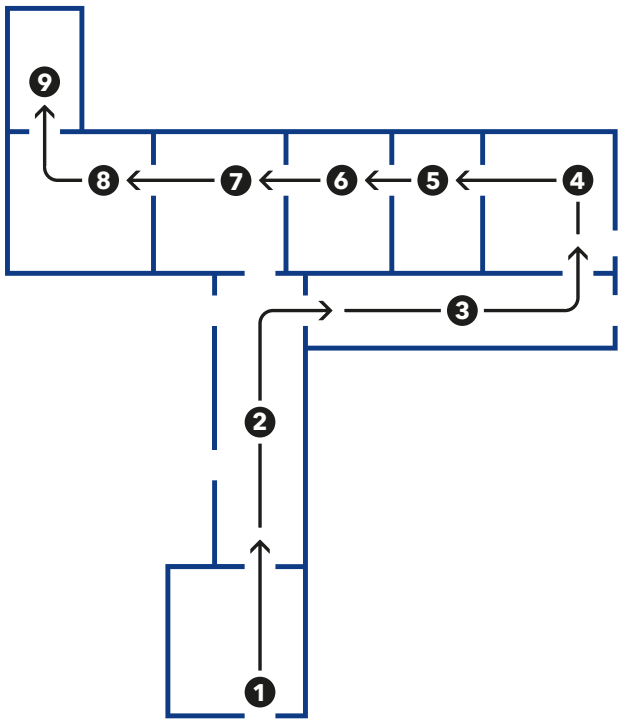
ROBERT MAPPLETHORPE
L'OBIETTIVO SENSIBILE

GALLERIA **CORSINI**

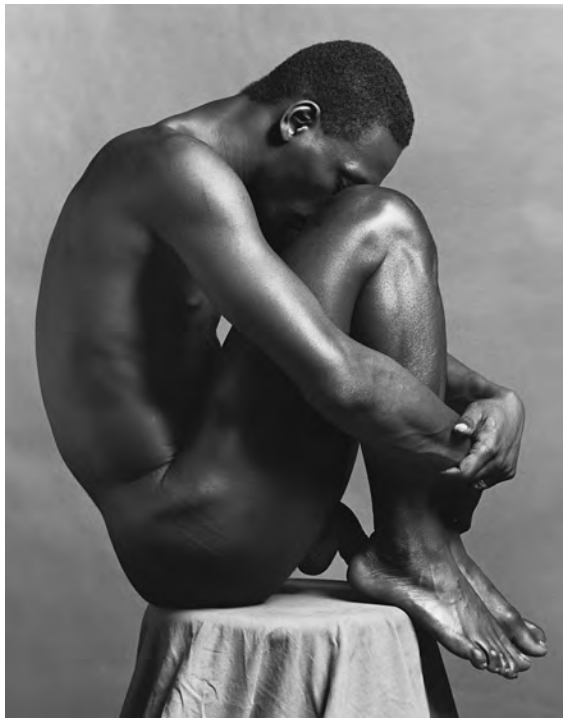
Tutte le opere provengono
dalla Robert Mapplethorpe Foundation, New York

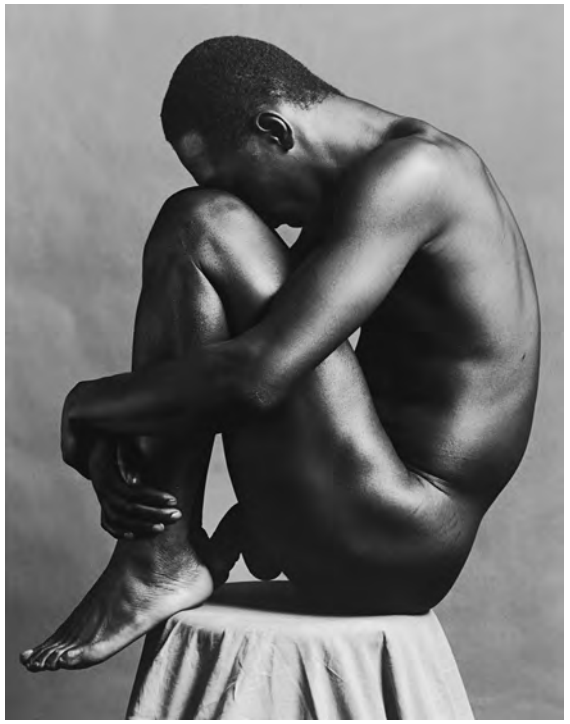
1. ANTICAMERA
2. PRIMA GALLERIA
3. GALLERIA DEL CARDINALE
4. CAMERA DEL CAMINO
5. CAMERA DELL'ALCOVA
6. GABINETTO VERDE
7. CAMERA VERDE
8. SALA ROSSA
9. SALETTA

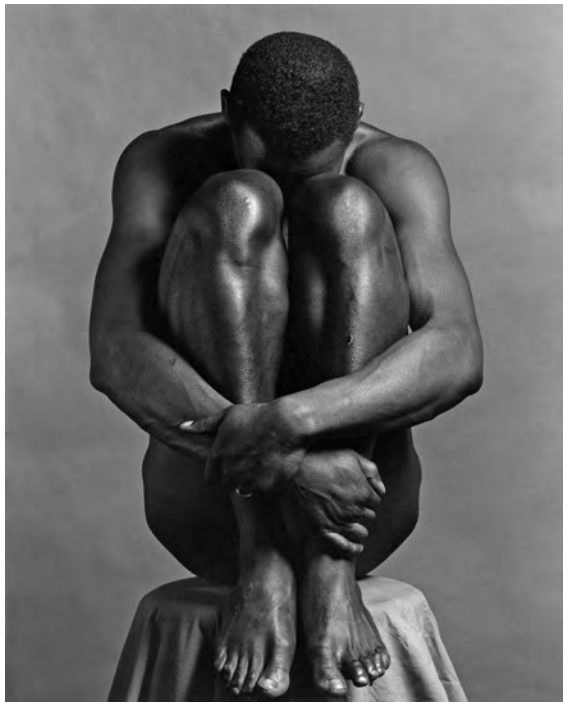
PERCORSO DELLA MOSTRA
Questo è il percorso consigliato per la mostra
ma potete visitare le sale nell'ordine che preferite.

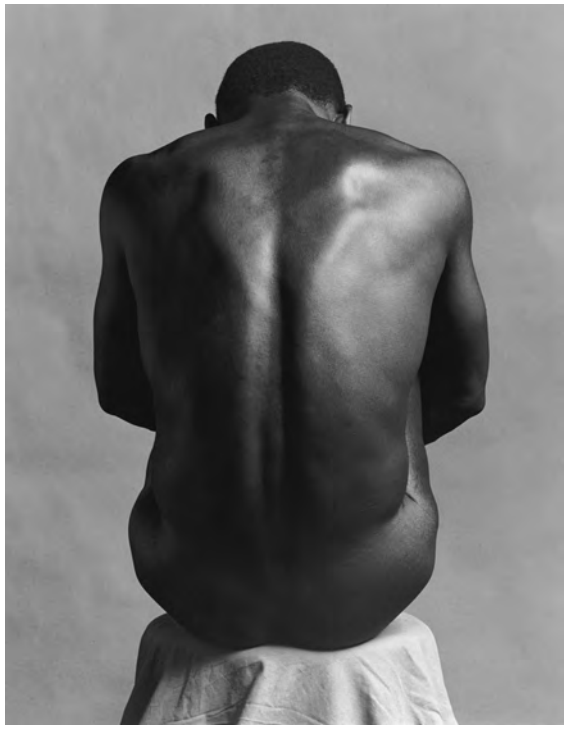


Ajitto, 1981









Self portrait, 1988
Ken and Lydia and Tyler, 1985
Italian Devil, 1988

3. GALLERIA DEL CARDINALE

Puerto Rico, Woman, 1981
Dominick and Elliot, 1979
Lisa Lyon, 1980

4. CAMERA DEL CAMINO

Catherine Olim, 1982
Marcus Leatherdale, 1978
Samia, 1978

5. CAMERA DELL'ALCOVA

Bernine, 1978
Lisa Lyon, 1981

6. GABINETTO VERDE

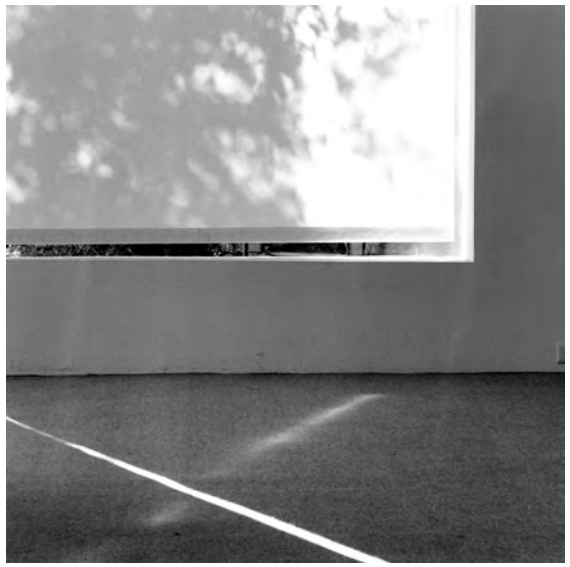
Harry Lunn, 1976
Guy Neville, 1975

7. CAMERA VERDE

Apples and Urn, 1987
Flower Arrangement, 1984
Flowers, 1983

Apollo, 1988
Black Bust, 1988

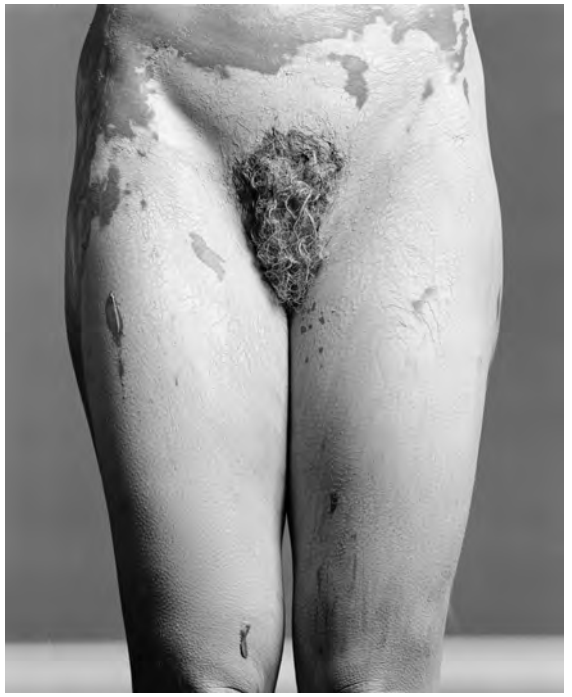
8. SALA ROSSA



Texas Gallery, 1980

New Orleans Interior, 1982

Orchid and Hand, 1983



Female Torso, 1978
Lisa Lyon, 1982
Lisa Lyon, 1980

Marty Gibson, 1982
Lily, 1986
Phillip, 1979

Bronze Sculpture, 1978
Alistair Butler, 1980
Dennis Speight, 1980
Orchid, 1985

Calla Lily, 1988
Milton White, 1983
Holly Solomon, 1976
Carol Overby, 1979

Cock and knee, 1978
Poppy, 1988

Jack In the Pulpit, 1988
Peeing In Glass, 1977

Cock And Devil, 1982

ROBERT MAPPLETHORPE
L'OBIETTIVO SENSIBILE

Roma, Galleria Corsini
15 Marzo - 30 Giugno 2019

Una mostra delle Gallerie Nazionali Barberini Corsini
in collaborazione con la Robert Mapplethorpe Foundation, New York

www.barberinicorsini.org

A cura di **Flaminia Gennari Santori**
Direttore delle Gallerie Nazionali di Arte Antica

Assistente del Direttore **Claudia Sarpi**

Coordinamento generale **Michela Ulivi** con **Alessandra Avagliano** e **Camilla Arcangioli**

Promozione e comunicazione **Paola Guarnera**

Didattica **Yuri Primarosa** con **Alessandra Avagliano, Maria Francesca Castaldo, Sara Comelato, Luca Ferrero, Livia Russell**

Collection manager Galleria Corsini **Tullia Carratù**

Conservazione **Massimo Brunetti, Paola Surace**

Coordinamento amministrativo **Roberta Cannone, Vanna Coppola** con **Claudia Baruzzi** e **Giorgia Corrado**

Coordinamento tecnico **Dario Aureli** con **Renato Guglielmini**

Servizio di accoglienza e vigilanza Galleria Corsini **Alessandra Avagliano, Natascia Bortoloni, Maria Francesca Castaldo, Paolo Umberto De Martino, Luca Galano, Pietro Palutan, Silvia Pedone, Anna Santoliquido, Caterina Strappati, Antonio Torre**

Ufficio stampa **Maria Bonmassar**

Comunicazione digitale **Nicolette Mandarano** con **Paola Villari**

Fotografie **Alberto Novelli**

Progetto di allestimento e illuminotecnico **Enrico Quell**

Progetto grafico **Alberto Berengo Gardin**

Allestimento **Artigiana Design Srl**

Trasporti **Arteria Srl**

Movimentazioni **Crown Fine Art**

Cornici **Rosini Srl**

Assicurazioni **MAG-JLT Spa**

Traduzioni **Byron Tree Srl**

All works copyright © Robert Mapplethorpe Foundation. Used by permission.

Ringraziamenti
Michael Ward Stout, Eric R.Johnson, Joree Adilman, Robert Mapplethorpe Foundation, New York
Barbara Gladstone, Simone Battisti, Trina Gordon, Gladstone Gallery, New York – Bruxelles
Andrea Viliani, Museo MADRE, Napoli
Galleria Franco Noero, Torino
Benedetta Cestelli Guidi, Michele Di Monte, Matteo Levi,
Jonathan Nelson, Alberto Salini, Francesco Ventrella