la muta
oltre il silenzio

Bart
Baskervilleartbooks

la muta nel III millennio.
giorgio londei
presidente, accademia di belle arti di urbino

Com'è nato il grande progetto artistico culturale organizzato dalla CNA e dall'Accademia di Belle Arti di Urbino? Da un incontro richiestomi da Luciana Nataloni e Roberto Annibali, persone che conoscevo e stimavo da tempo.

Incuriosito ed affascinato dall'idea, ne parlai subito con il Direttore dell'Accademia Prof. Umberto Palestini ed insieme decidemmo di coinvolgere una grande Scuola di Londra, il mondo della moda, l'Amministrazione Comunale ed il Prof. Vittorio Sgarbi, mio predecessore all'Accademia.

Questa iniziativa è l'ultima – in ordine di tempo – di un'Accademia che tende sempre di più ad aprirsi al territorio, alle Aziende, agli Enti ed alle Associazioni.

Tra l'altro, si sta orientando sempre più in questa direzione anche il Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica e, in particolare, l'Alta Formazione Artistica, mondo a cui noi apparteniamo.

Non mi stupisce, quindi, la straordinaria presenza di pubblico per la giornata del 12 marzo: oltre alla quantità, vi era tanta qualità nelle presenze.

Sono convinto che il successo si ripeterà anche per la giornata del 18 aprile p.v. con una conclusione esaltante di tutta l'iniziativa artistica.

Ora abbiamo altri appuntamenti importanti; mi limiterò, per il momento, a quello del 13 maggio (luogo, lo straordinario complesso della Data), con un "evento" che farà molto discutere e che sarà legato all'Expo di Milano.

la muta in the third millennium.
giorgio londei
rector accademia di belle arti di urbino

What is the genesis of this great artistic and cultural project organised by the CNA and the Accademia di Belle Arti di Urbino? It was born from a meeting requested by Ms Luciana Nataloni and Roberto Annibali, whom I have long known and esteemed. Intrigued and fascinated by the idea, I immediately contacted the Head of the Accademia, Professor Umberto Palestini and, together, we decided to involve a prestigious college from London, the fashion world, the City Council and Professor Vittorio Sgarbi, my predecessor at the Accademia. Such initiative is only the last – in chronological order – organised by an Academy, that is increasingly opening up to our local Companies, Institutions and Associations. This is the very same direction taken by the National Department of Education, University and Scientific Research, particularly by the Higher Artistic Formation, which, as an Art Academy, we belong to. Thus, I was not surprised to see the extraordinary public response to the March 12 event: beyond quantity, there was a very qualified audience. I am convinced this success will be replicated during the April 18 event, an exciting finale for the whole artistic initiative. We now have other important dates approaching too, among which, for now, I shall only mention May 13 with a provocative event dedicated to the Expo Milano at the extraordinary venue of the Data.

saluti.
sergio silvestrini
segretario nazionale cna

Nell'affascinante percorso che ha portato la Confederazione Nazionale dell'Artigianato e della Piccola Impresa di Pesaro e Urbino a ideare e proporre La Muta del Terzo Millennio, c'è l'idea esatta di quello che un'associazione come la nostra si propone di fare anche a livello nazionale: ovvero far conoscere il lavoro delle proprie imprese, valorizzandone e promuovendone il loro saper fare per renderlo patrimonio comune e occasione di sviluppo e benessere.

In questo originale progetto, la CNA ha voluto mettere a contatto due mondi affini, confinanti, che però spesso non riescono a dialogare o a trovare occasioni di collaborazione: da una parte l'abilità, la manualità e l'ingegno delle imprese artigiane; dall'altro la creatività, il gusto, la bellezza, la voglia di stupire e la sensibilità dei giovani artisti.

Nel progetto della Muta - che ha avuto il coraggio di lanciare una sfida che ruota sostanzialmente attorno ad una rilettura moderna dell'omonimo capolavoro di Raffaello - la CNA è dunque riuscita a realizzare proprio questo proposito con la convinzione che imprese e mondo dell'arte, che artigiani e giovani artisti, possono e devono dialogare. E ricordare, soprattutto, che le botteghe artigiane sono quelle dove spesso sono nati i capolavori, quelle dove si sono tramandati nel tempo saperi e tradizioni, gusti e ingegno; insomma che il lavoro di tanti artigiani è diventato un patrimonio da preservare e che le eccellenze che lo contraddistinguono meritano, oggi più che mai, di essere tutelate e promosse.

Se l'Italia è quello che è lo deve in gran parte al lavoro di tanti artigiani e, con loro, di tanti artisti. E nella Muta del Terzo Millennio, grazie alle sartorie Crescentini e Campanelli, ai giovani artisti impegnati nel progetto, al magnifico e insostituibile lavoro dell'Accademia di Belle Arti di Urbino e della CNA di Pesaro e Urbino, queste preziose realtà hanno potuto confrontarsi, scambiarsi informazioni e idee, dialogare attorno ad un progetto comune, che ha avuto la collaborazione ed il prezioso sostegno e riconoscimento della Regione Marche.

greetings.
sergio silvestrini
national secretary, cna

In the fascinating journey that has brought the Pesaro and Urbino Division of National Confederation of Artisanship (CNA) to plan and propose La Muta of the Third Millennium, is imbued all of what an association such as the CNA aspires to do locally and nationally alike, that is: to raise awareness and to increase the value of local artisanal businesses; to promote their know-how in order to turn it into a common heritage and into an opportunity for development and wealth. In this original project, the CNA has meant to bridge two similar, bordering fields, which however do not often dialogue or find opportunities to collaborate: on the one hand, the local businesses' dexterity and talent; on the other, young artists' creativity, taste, sense of beauty, unconventionality and sensitivity. Therefore, within La Muta project – whose core mission has revolved around the brave challenge to re-read the homonymous masterpiece by Raffaello –, the CNA has in fact fostered the idea that artisanal businesses and the art world, artisans and young artists, can and have to, dialogue. Most of all, our intention has been to remind that skilled craft workshops were often the places where masterworks were realised, places, that is, where traditions and specific manual skills, taste and talent could be preserved and transmitted. Artisanal production, thus, has become a heritage to protect and our excellent craftsmen deserve, now more than ever, to be cared for and promoted. Italy owes much of what it is to the work of artisans and artists. And in La Muta, thanks to the Crescentini and Campanelli tailor workshops, to the young artists engaged in the project, to the precious and unique work of the Accademia di Belle Arti di Urbino and of the CNA, Pesaro and Urbino Division, all these precious realities could gather to exchange ideas and information and to collaborate on a common project, made possible by the valuable support and the high recognition received by the Marches Regional Council.

l'enigma e lo sguardo.
umberto palestini
direttore accademia di belle arti di urbino

Non dobbiamo temere questi silenzi,- possiamo amarli.
John Cage, Silenzio.

La Muta è un enigma. La sua identità controversa la pone in una sorta di terra di nessuno, in uno spazio assoluto dominato dalla calma solenne della sua posa. Le mani, giunte e ingioiellate, serrano un fazzoletto, una stoffa che potrebbe adombrare dolenti trascorsi di lacrime e lutti.
La gamurra verde, di rarefatta eleganza senza esibizione, dopo il restauro si illumina di una luce radiante all'altezza del cuore. Un centro di luce che crea un ulteriore punto focale concentrato, fino ad oggi, sullo sguardo, su quegli "occhi neri pensosi" secondo Adolfo Venturi. Occhi interroganti in grado di oltrepassare il silenzio di labbra serrate per esprimere il malinconico dolore di una composta sofferenza. Lo sguardo de *La Muta*, emanato da un volto che, come il suo modello leonardesco, non conosce sorriso , ha la forza dell'umano interrogare. Dirà Andrej Tarkovskij: "uno sguardo umano – ed è come se ti fossi accostato a un divino nascosto". Il capolavoro di Raffaello si pone su un crinale dove l'espressività dello sguardo fa da contraltare all'impossibilità della voce.

A *La Muta*, alla stessa stregua di ogni dipinto, non è concesso nessun dialogo. Nessuna quotidiana conversazione attenua il suo essere rappresa, ingabbiata dentro un silenzio che non può essere superato se non da uno sguardo capace di parlarci. Ma *La Muta*, restituita a nuova vita dalle mani sapienti dei restauratori dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze, ha un inatteso cuore di luce magicamente sortito da una superficie pittorica sottilissima, costruita con sovrapposizioni di velature impercettibili e pennellate impalpabili. È come se tornasse a respirare rinnegando le tenebre che la avvolgono e sulle quali si staglia regale.

Il dialogo tra luce e ombra in quest'opera immortale è un raffinato discorso sulla luminosa

the enigma and the gaze.
umberto palestini
head accademia di belle arti di urbino

We need not fear these silences, we may love them.
John Cage, Silence

La Muta is an enigma. The controversial identity of the lady puts her in a sort of no man's land, in an absolute space dominated by the solemn calm of her pose. Her hands, crossed and adorned, seem to enshrine a tissue, a fabric, which may be obscurely hiding painful events, tears and sorrows. After the restoration, her gammura, the green, ancient garment symbol of the most rarefied and discreet elegance, is now illuminated by a radiant light around the area of her heart. Yet another focal point was revealed to us in the form of this central light, exalting her gaze, or as Adolfo Venturi put it, those "black pensive eyes". These are, in fact, questioning eyes since they are be able to overcome the silence of her lips, closed as to express the melancholic sorrow of a restrained sufferance. Thus *La Muta*'s gaze, emanated by a face without smile akin to its leonardesque model, seems to possess the power of humans' fundamental questions. As Andrej Tarkovskij once said: "a human look - and it's as if you had pulled a hidden divine". Raffaello's masterpiece, therefore, is placed in a territory where the expressivity of the gaze acts as a counterpart to the impossibility of the voice. *La Muta*, as any other painting, is not allowed any form of dialogue. No quotidian conversation attenuates her condition of being controlled, caged within a silence, that cannot be surpassed by anything but an expressive, talking gaze. But *La Muta*, brought back to a new life by the expert hands of the restores from the Opificio delle Pietre Dure, Florence, has now revealed an unexpected heart of light too, magically conveyed by a pictorially thin surface, built from layers of imperceptible glazing and impalpable brushstrokes. It is as if she is finally breathing again, denying all the darkness surrounding her, the darkness from which she is now standing out majestically.
The dialogue between lights and shadows in this immortal work of art is a refined essay on the luminous vitality of the feelings their reverberations irradiate upon observers, pushing their gaze to celebrate a new beginning. Looking at the restored La Muta recalls John Berger's words: "Light exists as a continuous everlasting beginning. Darkness, by contrast, is not, as often assumed, a finality but a prelude". Preludes and everlasting beginnings are therefore intrinsically concurrent within this masterpiece by Raffaello, so that her melancholic muteness seems more an allusion to questions made of unsaid words, the evocation of a gaze imploring to be heard. The unsolved enigma of *La Muta* lies in this luminous, eternal beginning of a light generated from an obscure prelude of shadows. Her inexplicable secret has the power of the accumulation of the questions and the multiple answers, originated by all the gazes, which have contemplated her in time. The place where such an enigma is intimately connected to the gaze is the territory investigated by the young artists from the Accademia di Belle Arti di Urbino and London's Royal College of Art: here they have been hunting for *La Muta*'s mystery as to offer a contemporary interpretation. Raffaello's birthplace has therefore become the harbour from which Ettore Frani's ash-like visions could sail towards the obscure spaces of the night in his Silenziosa, with its figures emerging from darkness, out of the blue; the field for the fight between the raphaelesque masterpiece and Matteo Fato, who has

vitalità dei sentimenti che irradia il suo riverbero verso l'osservatore, spingendo lo sguardo a celebrare un nuovo principio. Guardare *La Muta* restaurata riporta alla mente le parole di John Berger: "La luce esiste come un continuo eterno principio. Invece l'oscurità non è, come spesso si crede, un atto conclusivo, bensì un preludio".

Preludio ed eterno principio si trovano intrinsecamente legati nel capolavoro di Raffaello, e il mutismo malinconico trascolora verso le interrogazioni colme di parole non dette, evocate dallo sguardo implorante l'ascolto. L'enigma irrisolto de *La Muta* è in questo luminoso, eterno principio della luce nata da un oscuro preludio di ombre. Il suo insoluto segreto ha la potenza delle domande che contemplano molteplici risposte, scaturite da tutti gli sguardi che si sono posati su essa.

In un crinale dove l'enigma e lo sguardo sono intimamente connessi si sono esercitati i giovani artisti dell'Accademia di Belle Arti di Urbino e del Royal College of Art di Londra: sondare il mistero de La Muta e offrirne una chiave interpretativa contemporanea. Ecco, quindi, approdare nella casa natale di Raffaello le incenerite visioni di Ettore Frani che veleggiano verso gli ombrosi spazi della notte nella Silenziosa, emersa, come per magia, da un luogo oscuro; la lotta con il capolavoro raffaellesco di Matteo Fato che, su un fondo di specchio pone, con un consapevole azzardo, la sua versione pittorica della gentildonna, con le labbra attraversate dalla luminescenza abbagliante ed urlata di un neon; la voluta bad painting di Alex Gibbs il quale, con intelligente irriverenza, traduce su fogli di giornale una vita di coppia dove nudità e atti corporali convivono senza tabù.

Lucy Mayes riprende i prodigiosi particolari dei merletti e delle trine che impreziosiscono l'abito e li sottopone ad una verifica strutturalista, trasformandoli in pattern iconici per un'installazione dove il senso

di imminente pericolo e pesca fortunosa giocano un'inedita partita concettuale. L'installazione di Chu-Ting Lee, invece, si concentra su un paio di scarpe adagiate su morbidi velluti, da cui emergono mani imploranti, mentre si ode in sottofondo l'incedere sonoro di passi in arrivo.

Il tema del ritratto viene affrontato da Dario Picariello con una foto in cui La Muta cela il volto nella scia di una lunga treccia che si fonde in un cuscino dove si creano, grazie a mani sapienti e fusi, preziosi ricami di antica tradizione. Lo stesso tema ritorna nell'opera di Paula Knorr: un trittico realizzato con una video-installazione in cui tre figure femminili ribaltano, attraverso un gioco di posture seduttive e irriverenti, lo sguardo attonito della gentildonna raffaellesca. Cibelle Cavalli Bastos, offrendo al pubblico un asettico sgabello e uno specchio, accompagnati da precise istruzioni, mette in scena un atto partecipativo di natura concettuale che rimanda direttamente all'opera e crea un intrigante gioco di rispecchiamenti. Anche Vivi Raila lavora sull'attuale tema del selfie, ma, in questo caso, è lei ad interpretare, indossando raffinati abiti dagli accenti neoromantici, le molteplici identità de *La Muta* con una serie di autoritratti postati sulla piattaforma di Instagram e inviati nell'infinito spazio della rete.

Tre artisti, invece, hanno lavorato sul tema dell'abito. Hanno ideato modelli realizzati da sapienti sarti e orafi del territorio marchigiano in un connubio tra alto artigianato e arte che ha sortito felici esiti. Giorgia Tribuiani idea un abito-scultura completamente bianco per evocare una mancanza di tono, un candido, abbagliante silenzio, rivestito di pacata eleganza formale. Anna e Laura Facchini propongono una muta guerriera dagli accenti ironici e circensi, la quale indossa abiti istoriati con simboli irriverenti che invadono anche le pareti con un intervento di urlato decorativismo. Decori che vengono rinnegati da Andrea La Rocca per far trionfare il nero del lutto e dell'ombra, ma attraversato da rosse cromie. Su un manichino, una cappa nera dall'immensa cerniera fa intravedere una sottana vermiglia e fa *pendant* con una scatola-contenitore dalla quale emerge un prezioso anello contemporaneo d'oro bianco con incastonato un rubino, simbolo di prosperità.

Le intriganti visioni offerte dalle personali interpretazioni dei giovani autori sono la testimonianza tangibile di quanto possano parlare i capolavori, anche quando li sappiamo muti. Il mutismo, in questo caso, si trasforma in un segreto; un enigma che cattura lo sguardo e lo spinge verso un altrove. Nello spazio delle eterne interrogazioni dell'arte. Oltre il silenzio.

hazardously placed his pictorial version of the noblewoman, with her lips traversed by a fluorescent and dazzling neon light, on a mirroring background; for Alex Gibbs's deliberately bad paintings on newspapers, whose wittingly irreverent subject is the everyday life of a couple and where nudity and physical intercourses coexist without taboos. Lucy Mayes's starting points are the prodigious details from the laces and crochets enriching the lady's garments, which she has transformed into iconic patterns in an installation where she plays with ideas of imminent danger and lure imbued in the act of fishing. Arranged on delicate velvet drapes, Chu-ting's installation, instead, concentrates on a pair of shoes, whose heels are hold by a bronze cast of her hands as in an act of imploration, while a background soundtrack is played to evoke their solemn gait. The genre of the portrait is addressed by Dario Picariello in a photo where *La Muta* hides her face behind her long hair braid, descending on a pillow as it intertwines with the precious embroideries of an ancient and traditional flair, created by skilled hands and old spindles. The same genre is tackled by Paula Knorr: a triptych constituted by a video-installation in which three female figures transform the astonished gaze of the gentlewoman by Raffaello into a play of seductive and provocative poses. Offering to the public an aseptic stool and a mirror, accompanied by precise instructions, Cibelle Cavalli Bastos stages a conceptual, participatory event, intrinsically related to Raffaello's painting by means of an intriguing interplay among reflections. Vivi Raila focuses on the current fixation with selfies too, but, in her piece, she is the main character, who, wearing her refined, Neo-romantic garments, embodies *La Muta*'s multiple identities through a series of self-portraits posted on an Instagram account and, thus, sent to the internet's infinite space. Three artists have instead dealt with the theme of the dress. They have designed models to be then realised by the expert hands of local tailors and jewel designers from the Marches as a bridge between high craftsmanship and art resulting in tremendous outcomes. Giorgia Tribuiani has created a completely white sculpture-dress to evoke the absence of tone as a candid, radiant silence filled with a delicate formal elegance. Anna and Laura Facchini have proposed a warrior-like *La Muta*, mixing ironical elements derived from the world of circus. Their lady wears clothes decorated with irreverent symbols, that are then also obsessively reproduced on the walls of the exhibition space as in an act of "decoration invasion". As opposed to decoration, Andrea La Rocca has opted for the triumph of sorrow and darkness through the use of black, if vaguely disturbed by touches of red. On a mannequin, a black cape with an immense zip shows in fact a vermillion robe underneath, installed beside a black box enshrining a contemporary-looking, precious white gold ring with a red ruby on, symbolising prosperity. The intriguing perspectives offered by these young artists' personal interpretations tangibly witness how communicative masterpieces may be, even when they are known as mute. Muteness, in this case, becomes a secret; an enigma, capturing the gaze, pushing it towards a great beyond. In the space of art's eternal questions. Beyond silence.

la muta: il fondo, la superficie, il corpo, l'ornamento, i raggi x, il restauro.

david rayson
direttore del dipartimento di pittura,
royal college of art, london

Ogni quadro attraversa varie fasi durante la sua invenzione: modifiche, rivisitazioni, la sua ultima realizzazione, il suo debutto, la durata della sua vita, il suo viaggio, il suo conquistarsi sempre una storia… e, nel percorso, gli inevitabili acciacchi del tempo. *La Muta* di Raffaello è un entità viva.

Ha una sua preistoria, un presente e un futuro, vigilando su tutti noi da più di 500 anni mentre nascevamo, crescevamo, andavamo avanti. Per un breve periodo, gli artisti e i designers del Royal College of Art hanno viaggiato insieme a *La Muta*, diventandone amici intimi per almeno una parte del suo viaggio e del loro.

I raggi x che hanno sondato *La Muta* rivelano un disegno di fondo, una storia e una serie di strati nascosti del suo sviluppo, intrinseci alla vita stessa del quadro mentre diventava se stesso. Proprio come ognuno degli artisti in mostra, con le proprie storie e idiosincrasie, è sopravvissuto agli acciacchi del tempo per diventare la persona, l'artista o il designer, che è e sarà. Mentre il quadro veniva restaurato, questi artisti e designers hanno scrutato a raggi x e scavato lungo gli strati della sua storia fisica e culturale, portando avanti le possibilità e le ambizioni delle loro ricerche.

Questo progetto ha offerto la possibilità che queste storie e i loro futuri potessero incontrarsi nel tempo presente. Grazie *La Muta*.

la muta: the under-painting, the over-painting, the body, the adorned, the x-ray, the restoration.

david rayson
head of painting, school of fine art,
royal college of art, london

Every Painting goes through various stages during its invention, modifications, re-visits, its ultimate realisation, its debut reception, its life span, its journey, forever gaining a history... and often, a few knocks and scratches along the way. Raphael's *La Muta* is a living entity. It has a prehistory, a present state and a future, looking out at all of us for over 500 years as we have risen, peaked, aged and moved on. The artists and designers from the RCA have, for a short period, travelled along with La Muta, and become its close friends for at least part of its journey and theirs. An x-ray of *La Muta* reveals an under-drawing, a history and hidden layers of development intrinsic to the life of this painting as it became its own self. As each of the exhibitors in this show also have their own idiosyncratic histories and have survived knocks and scratches to become the people and the artists and designers they all are, and all will become. As the painting has been being restored, these artists and designers have been artistically x-raying and excavating through the layers of this painting's physical and cultural history, as they too project forward the possibilities and ambitions of their own art and design practices. This project has enabled all these histories and a broad range of futures to be in the present time. Thank you *La Muta*.

lei ci vide fuori e noi la guardammo dentro.

zowie broach
direttore del dipartimento di moda,
royal college of art, london

Il vestito di una donna. Che significato ha? Forse, nella moda, non c'è mai alcun significato finché non guardiamo all'indietro.

La superficie, l'ultimo aspetto a cui è concessa una qualche forma di profondità. È questa la frustrazione della moda, quella che la macchina di produzione troppo spesso dimentica di richiedere: il potere e il valore che necessariamente esistono in come ci vestiamo. E poi il potere e il valore che esistono in come documentiamo noi stessi, l'attuale ossessione del sé, che il mondo, in tutta la sua finitezza, ha assorbito nella sua pelle collettiva. Lasciare andare sotto pelle, sotto l'abito, cos'è l'abito? Cosa indossava lei e perché? Stiamo forse lasciando stravaganti tracce, codici per la futura archeologia del nostro presente, il loro passato… e quel legame sessuale nell'atto di essere ritratti, conoscere chi ti sta ritraendo, inganno di seduzione, nuovi mondi di bellezza, nuove tensioni che presentano cosa lei vuole essere? Buio, nel buio più buio ella siede, per sempre in attesa. Poco sapeva che avrebbe aspettato fino ad oggi per essere riprodotta in espressioni d'altri tempi.

she sees out to us and we see in.

zowie broach
head of fashion, school of material,
royal college of art london

The dress of a woman. What does this mean? Maybe with fashion it never means anything until we look back. The surface, the last to be allowed to have any depth. It is the frustration of fashion that the production of design forgets us to ask of the absolute power and value there is, in how we dress. And then how we record ourselves a very present obsession of self, the world has absorbed finitely into its collective skin. Letting go under the skin, under the dress, what is the dress? What did she wear and why? Are we leaving odd clues and codes for the future archaeology of our present, their past...& that sexual connection in being recorded, knowing who is recording you, fake flirtatious action, new worlds of beauty, new tensions presenting how she wants to be? Dark dark darkly she sits forever waiting. Little did she know she was waiting until today when she would be reproduced in expressions of another time.

la muta per chi non è cieco.
vittorio sgarbi

La città vive ed i quadri parlano: è quello che ho pensato arrivando ad Urbino dopo l'importante giornata in cui sono tornati a casa gli Uomini Illustri.

Nella città non mancheranno altre iniziative, tra le quali l'esposizione di una bellissima e michelangiolesca resurrezione di Prospero Fontana che si lega alla mostra Da Cimabue a Morandi a Bologna. Insieme a questa, verrà allestita una mostra di icone greche nella sede della Chiesa di rito ortodosso e nel Museo delle Grotte, e quindi la città allargherà la sua offerta di proposte e di mostre, dalla Sala del Castellare a Palazzo Ducale con lo Studiolo, alla Chiesa di San Giuseppe fino al Museo delle Grotte.

L'idea che tutto questo ridondi nell'attività della Casa della Poesia, con la mostra dedicata ad Ezra Pound, dà il senso di una polifonia, di un'articolazione di voci che sono certamente il segnale di una città che riprende a vivere, che cerca di meritare il titolo di capitale della bellezza e di grande città ideale. Ecco, in questo discorso occorre dire che *La Muta* entra tardi. Non abbiamo un documento dell'epoca che ci dica quando è stata fatta o che sia di Raffaello, ma compare, per la prima volta, citata in un inventario di Carlo de Medici nel 1666 e dal quel momento comincia la sua vita pubblica. L'evidenza che sia di Raffaello è documentata dal fatto che, prima a Palazzo Pitti e poi a Poggio Caiano, viene inventariata con questo nome nel 1773. Si ritorna, poi, a considerarla l'opera importante qual è - al di là dell'attribuzione stilistica su cui poggia il riferimento a Raffaello - quando tra le cose positive di un regime tragico, in cui però non tutto può essere soltanto ombra, *La Muta* viene prescelta per rappresentare l'attività raffaellesca nella città natia. Si possono, quindi, fare cose buone in regimi cattivi e cose sbagliate in regimi buoni. Cosicché, la città di Urbino, dove era nato Raffaello e che aveva visto la dispersione del patrimonio raffaellesco, in larga misura finito a Firenze con Vittoria della Rovere, non possedeva nessuna testimonianza della sua opera.

la muta exists for those who want to see.
vittorio sgarbi

The city lives and the paintings speak: this is what I thought when arriving in Urbino upon the occasion of the return home of the Illustrious Men. The city will soon be plenty of other cultural initiatives, among which is the exhibition of a most beautiful, michelangelesque Resurrection by Prospero Fontana in conjunction with the show From Cimabue to Morandi in Bologna. Alongside, in the seat of the Orthodox Church as well as in the Museo delle Grotte, the show about Greek icons will enrich the city's offer of events and exhibitions. Together with the current show dedicated to Ezra Pound at the Casa della Poesia, such a polyphony is a signal that the city is beginning to live again and is seeking to deserve the title of capital of beauty, of great ideal city. In this respect, it must be said, *La Muta* has intervened late. We do not have any historical documentation revealing when it was made and if it was actually made by Raffaello, but the painting appeared for the first time as cited on an inventory by Carlo de Medici in 1666: this is when her public life began. Its attribution to Raffaello derives from the fact that it was attested under his name in 1773. It was subsequently reconsidered qua the important work it is when, among the positive decisions made under a tragic regime, *La Muta* was selected to represent Raffaello's activity in his birthplace. In fact, the city of Urbino, where Raffaello was born and realised several works later to be largely dispersed elsewhere by Vittoria della Rovere, did not have any representative example of his oeuvre. It was thanks to an effective decree by Mussolini that a National Heritage painting – namely, La Muta – was finally assigned to the city in 1927. Thus, La Muta has lived in Urbino since 1927 and will be here domiciled throughout her future, in silence or in conversation depending on how people will perceive her face. I am convinced that the reason behind the choice of La Muta instead of another painting, was to do with the interpretive hypothesis that she was the daughter of Federico da Montefeltro, i.e. Giovanna Feltria, which explains why she could go back to her father's palace. Beyond the outrage of being the unique painting by Raffaello in Urbino, La Muta soon suffered another affront when, in 1975, she was stolen from her own city. What had she been doing whilst she was away? Was she raped, loved, observed, hidden? Another year of silence was yet to pass before her recovery in Locarno, Switzerland, and her restitution to Urbino. Chance has determined an adventurous life for her: she returned to Urbino thanks to a decree by Mussolini, she was then caressed by the hands of burglars before being brought back home by the minister Spadolini himself. The lack of evidence about the painting's author is not an alarming matter because attribution does not always rely on documentation. And in fact, the reason why certain works are evaluated as autograph often lies in the eye of those who are able to appreciate. Paintings talk, even without signature or document, and by talking, La Muta has said she is by Raffaello. Even the inconsistent possibility that the painting could be attributed to other personalities has clearly no relevance whatsoever: the

È il Duce nel 1927, con un decreto che non è di deposito temporaneo, - a destinare alla città urbinate un'opera - La Muta - di pertinenza del patrimonio statale.

Quindi, nel 1927 La Muta abita ad Urbino e vi abiterà per tutto il suo futuro - che non è un futuro di morte, ma è un futuro di vita - e qui tace, o qui parla, a seconda di come si vuole intendere il suo destino, il suo volto. Io sono convinto che la ratio che ha indotto a scegliere La Muta, piuttosto che un altro quadro, sia nell'ipotesi interpretativa che essa sia la figlia di Federico da Montefeltro, cioè Giovanna Feltria, ipotesi che fa capire perché essa può tornare nel palazzo paterno. In quanto unico dipinto di Raffaello a Urbino, La Muta patisce un'ulteriore ingiuria, perché nel 1975, destinata da Mussolini a rappresentare Raffaello a casa sua, viene rubata.

Cosa avrà fatto La Muta nel tempo in cui, insieme alla Madonna di Senigallia e alla Flagellazione, è stata sottratta a tutti noi per diventare soltanto di alcuno? È stata stuprata, è stata amata, è stata guardata, è stata nascosta? Insomma, è un anno di ulteriore silenzio fino al suo rinvenimento a Locarno e alla restituzione che il Ministro in persona ha fatto alla città di Urbino. La sorte ha stabilito una vita avventurosa per questa donna: tornare ad Urbino per volontà di Mussolini, stare carezzata nelle mani dei ladri, per poi ritornare in città accompagnata da Spadolini, che sente il dovere di riportarla lui stesso nella sede originaria e da allora, salvo qualche occasione espositiva e di restauro, stare sempre in sede.

La mancanza di certezza circa l'autografia del dipinto non è un dato allarmante perché non tutte le opere considerate certe degli artisti poggiano su documenti certi. La certezza talvolta è semplicemente quella degli occhi capaci di intendere. Spesso quello per cui tante opere d'arte vengono comunemente ritenute certe è la credibilità dell'occhio, del grande e illustre Berenson fondatore della disciplina moderna della storia dell'arte o di Roberto Longhi. Ad esempio è il caso degli affreschi di Palazzo Schifanoia, nella mia città, che conservano un segmento

riferito con certezza a Ettore de' Roberti, attribuzione, questa, arrivata dall'occhio di Roberto Longhi che ha detto in maniera inconfutabile quello che i dipinti ci raccontano. I dipinti parlano, non occorre che siano firmati o documentati e, parlando, *La Muta* ha detto di essere di Raffaello.

È chiaro che la transitoria possibilità, del tutto inconsistente, che il dipinto sia da riferire ad altre personalità non ha alcun rilievo, quindi l'opera è di Raffaello, ma una volta che essa ci dice il suo nome non abbiamo certezza di chi sia. Questo in qualche misura la assimila al prototipo da cui essa deriva, ossia *la Gioconda*, documentando il rapporto tra il grandissimo Raffaello e il grandissimo Leonardo. Certamente l'indisponibilità di documenti circa l'identità dell'autore o degli autori e del personaggio ritratto determina l'effetto enigmatico che la rende fascinosa. Il fascino della Gioconda deriva anche dalla forza che ha di far parlar di sé: in un'opera ricca di mistero ogni cosa sembra utile per cercare di attenuarlo. La strada maestra per capire qualcosa di più di un dipinto è guardarlo, ascoltarlo e nella fattispecie urbinate cercare di reinterpretarlo, come hanno fatto i giovani della mostra. Spesso i letterati hanno scritto sugli artisti e sulle loro opere cose che superano le parole dei critici, e gli artisti, a loro volta, possono vedere nell'opera qualcosa che restituiscono nei termini dell'ispirazione. Nel caso di questa mostra si è realizzata un'esperienza interpretativa che deriva da quello che *La Muta* dice, e ha detto, ad ognuno di noi. Il titolo del mio intervento segna questo passaggio e cioè che il cieco può avere davanti anche l'opera più documentata e non capirne nulla perché la cecità è un'insufficienza di strumenti della visione. Diversamente, con sensibilità e intuito, oltreché con i documenti storici, l'opera – persona vivente essa stessa - può essere ascoltata. Se l'opera d'arte è tale, se non è un ex-voto o pura illustrazione marginale, è presente con noi ed è una continuazione del corpo e dell'anima di chi l'ha dipinta: l'autore è in lei, Raffaello è vivo in lei. Chi vede la celebre - *Annunciata* di Antonello - la più parlante delle Annunciate solitarie - sente che parla e parla con lei e Antonello. La

work is by Raffaello, even though, once his name is revealed, we still have no certainty about her, the subject. In this respect, she can be assimilated to the prototype she derives from, i.e. the Mona Lisa, documenting the relationship between Raffaello and Leonardo. This is to say that the lack of documents about the identity of the author as well as of the portrayed figure can only add to the enigmatic effect behind her appeal. Mona Lisa's attractiveness, in fact, derives from the power through which she has the world talking about her: in so mysterious a work, that is, everything becomes useful to diminish that mystery. The main route to understand something more about the painting is to look at it, listen to it and try to reinterpret it as done by the young artists in the exhibition. Artists, in fact, always see something more in the work and, in this show, the interpretive experience conveyed has exactly developed from what *La Muta* can say and has said to each of us. The title of my intervention deals with the idea that those who are not able to see, can have the most documented work of art before their eyes without understanding anything about it, for that type of blindness is a lack of instruments to see. Differently, via sensitivity, intuition and historical documents, a work of art – a living creature in its own rights – can be heard. If the work is a work of art, if it is not an ex-voto or a mere illustration, it exists with us and it is an extension of the body and the soul of the artist: the author is in it, Raffaello lives through *La Muta*. Those who see the famous *Annunciata* by Antonello – the most "talking" among the paintings of the solitary figure of the 'Annunciata' – , hear her talking, talk to her and to Antonello. La Muta, "the mute", carries this strange name since every work of art is mute. Every painting is silent, but, whilst keeping silence, every painting speaks and, whilst speaking, says something we can decipher according to our perceptiveness. The painting gained that name after somebody identified the lady with a sorrowful widow with her lips firmly closed, sealed, i.e. unable to speak. Thus, she is mute for the absence of any allusion to movement in her lips, and, in general, in her body as opposed to what happens in paintings such as the Annunciata by Lorenzo Lotto for example, whose body figuratively says: "mamma mia". Instead, *La Muta* has her hands firmly crossed in a pose undoubtedly derived from Leonardo's La Gioconda and she questions us asking to be heard through her features. She wears two rings, that, made of ruby and sapphire as to evoke respectively prosperity and chastity, are revelatory, have a symbolic value, they are not just ornamental. So do her garments, their fabrics and guise. Eventually and above all, her facial expression tells us something, which we perceive according to our sensitivity. *La Muta* must serve to remind that art is not only alive, as currently is the city of Urbino, but also that all the works of art are alive and are not inanimate objects. That wonderful object, the masterwork that is *La Muta*, is sometimes more alive and more communicative than us, living creatures.

Muta si chiama con questa denominazione strana perché ogni opera è muta. Ogni dipinto tace, ma ogni dipinto mentre tace parla e mentre parla ci dice qualcosa che noi intendiamo a seconda della nostra sensibilità. Il dipinto ha ottenuto quel nome perché qualcuno ne ha identificato l'ipotesi di una figura vedovile dolente con le labbra particolarmente strette, chiuse, sigillate, e quindi non parlante. Quindi muta per la mancanza di quell'accenno al muoversi delle labbra che fa sentire la parola, per la staticità della figura in assenza del movimento delle mani che accompagna un'esclamazione, per esempio quello dell'Annunciata del Lotto che figuralmente dice: "mamma mia". Lei, *La Muta*, invece ha le mani l'una sull'altra in una posa derivata sicuramente dalla Gioconda di Leonardo e ci guarda interrogativa nel chiederci di essere ascoltata. Lei ha anelli e gioielli: le ultime ricerche hanno indicato l'ipotesi che la collana sia successiva, sarà! Gli anelli sono di rubino, di zaffiro, ad indicare la prosperità l'uno e la castità l'altro, uno nell'anulare, l'altro nell'indice. Quegli anelli dicono qualcosa, hanno un valore simbolico, non solo decorativo.

Molte cose parlano di lei e perfino gli abiti, la stoffa degli abiti, la foggia degli abiti dicono di lei e del suo rango. Infine, e soprattutto, il suo volto ci dice qualcosa che ognuno di noi intende a seconda della sua sensibilità. È particolarmente importante che questo sia il dipinto scelto per Urbino, che tale enigmaticità si offra agli urbinati e al grande poeta, e sua figlia che viene a ricordarlo potendo, così, confrontarsi, anche se solo idealmente, con un quadro fortemente simbolico nei silenzi pieni di sogni, di evocazioni, di parole, di spirito come ogni capolavoro. La Muta serve a testimoniare che l'arte non solo è viva, come è viva la città di Urbino in questi tempi, ma che le opere che noi vediamo sono viventi e non sono oggetti inanimati.

Quell'oggetto meraviglioso, il capolavoro de *La Muta*, è talvolta più vivo e più parlante di noi viventi.

wordless: giovani artisti a confronto con un capolavoro.

maria giovanna mancini
docente, accademia di belle arti di urbino

Egli cerca quell'indefinito che ci deve essere permesso di chiamare la modernità, giacché manca una parola più conveniente per esprimere l'idea a cui rimanda. Il segreto è, per lui, di distillare dalla moda ciò che essa può contenere di poetico nella trama del quotidiano, di estrarre l'eterno dall'effimero.
Charles Baudelaire

Baudelaire in pagine luminose ha indicato nella moda il luogo privilegiato dove si misura la sintonia tra l'individuo, il pittore della vita moderna, e il suo proprio tempo distillandone l'eterno[1]. Non si poteva quindi che partire dall'abito e dall'abbigliarsi sobrio e severamente elegante della nobildonna ritratta nel dipinto - ormai unanimemente attribuito a Raffaello Sanzio - per invitare giovani artisti in formazione a misurarsi con la rappresentazione cinquecentesca del femminile e con un capolavoro discusso ed enigmatico.

Sull'identità della donna ritratta il dibattito filologico-critico è ancora in pieno corso intorno alla possibilità di identificare la donna con la madre, Magia Ciarla, o la sorellastra di Raffaello, oppure scorgendo nelle fattezze del volto le sembianze di donne illustri, da altri pittori ritratte, come Elisabetta Gonzaga: tutte ipotesi di recente confutate[2]. La tradizione critica più accreditata riconoscerebbe nella Muta la consorte di Giovanni della Rovere, figlia di Federico di Montefeltro.

Questa attribuzione spiegherebbe il ripensamento e il rimaneggiamento della prima versione dell'opera in una seconda in cui la donna assunse l'aspetto austero, mutatene le fattezze per adeguarle a "una figura più matura e più severamente composta"[3], che le fece guadagnare

wordless: young artists dealing with a masterpiece.

maria giovanna mancini
tutor, accademia di belle arti di urbino

He seeks that indefinite which we must be allowed to call modernity, in as much as we lack a more convenient word to express the idea he refers to. The secret is, for him, to distil from fashion that which is poetic in the daily life which it may contain, to extract the eternal from the ephemeral.
Charles Baudelaire.

In radiant pages, Baudelaire indicated that in fashion was to be found the privileged place where one could measure the harmony between the individual, the painter of modern life and his time, distilling from these what is eternal[1]. One could do no better, therefore, than to begin with the clothing and the sober and severely elegant way of dressing of the noblewoman captured in the painting – by now unanimously attributed to Raffaello Sanzio – in order to invite young artists in training to compare themselves with the sixteenth-century representation of the female and with an enigmatic and widely-discussed masterpiece. Regarding the identity of the woman in the painting, the philological-critical debate is still in full swing around the possibility of identifying the woman as the mother, Magia Ciarla, or the half-sister of Raffaello, or else glimpsing in those facial features the looks of illustrious women painted by others, such as Elisabetta Gonzaga: all hypotheses recently refuted. The most respected critical tradition recognises in the Muta the consort of Giovanni della Rovere, the daughter of Federico of Montefeltro[2]. This attribution would explain the rethinking and reworking of the first version of the work into a second in which the woman took on that austere appearance, mutating her looks to adapt her to a "more mature and severely composed figure[3]", which earned her the epithet consecrating her to history as the emblem of incommunicability. The uncertainty on the part of art criticism, and the impossibility of attributing a name to the woman in the absence of definite documentation to refer to, for example regarding the commissioning of the artist to paint the portrait and the resulting payment, has however contributed to lending the painting an air of mystery. Often, works that do not sink into the dark depths of time live in a condition of celebrity fed by facts and notes which, while they little influence academic criticism, contribute to ringing in a new pop life for the work, a vertiginous circulation in mass culture. From portrait of a lady to semiotic object: the ancient art work undergoes a transformation in which the iconographic code and the syntactic structure of the representation of the Raffaello work, once reintroduced into the new flow of contemporary cultural practice, is loaded with much previously unexpressed significance which transcends the original function of the work in its time. Object of the artist's cannibalistic gaze, *La Muta* - through the silent contact that the look of the woman establishes with the viewer – reveals the opening of a further semantic horizon and radiates previously unknown possibilities of sense in every detail. The artists and students who answered the call for contributions took advantage of the opportunity to freely mix[4] genres and forms which once univocally made up the signifying code of the work and today become the object of a practice which recognizes a genetic model in the ready-made, as a theoretical practice.

l'epiteto consacrandola alla storia come emblema di incomunicabilità. L'incertezza della critica e l'impossibilità di attribuire un nome alla donna in assenza di una documentazione certa di riferimento, per esempio circa la commissione del ritratto all'artista e i pagamenti, ha però contribuito ad illuminare il dipinto di un'aura misteriosa. Spesso le opere che non si inabissano nella coltre opaca del tempo vivono una condizione di celebrità che si alimenta di fatti e note che seppur ininfluenti per la critica accademica contribuiscono ad inaugurare una nuova vita pop dell'opera, una circolazione vertiginosa nella cultura di massa.

Da ritratto di gentildonna ad oggetto semiotico: l'opera d'arte antica subisce una trasformazione per cui il codice iconografico e la struttura sintattica della rappresentazione dell'opera raffaellesca, una volta reintrodotta nel nuovo flusso dalla pratica culturale contemporanea, si caricano di significati inediti e plurimi che trascendono la funzione originaria dell'opera nel suo tempo. Oggetto dello sguardo cannibalistico degli artisti *La Muta* - attraverso il silenzioso contatto che lo sguardo della donna istituisce con il riguardante - rivela l'apertura di un orizzonte semantico ulteriore e irradia inedite possibilità di senso in ogni singolo dettaglio. Gli artisti e gli studenti che hanno risposto al bando hanno colto l'occasione per mixare[4] liberamente generi e forme che un tempo costituivano univocamente il codice significante dell'opera e che oggi divengono oggetto di una pratica che riconosce nel ready-made, in quanto pratica teorica, un modello genetico.

L'artista *dandy* nella contemporaneità è il flâneur del web. Egli non osserva da una postazione distante il flusso bensì cavalca l'onda digitale e virtuale della rappresentazione del sé. Cosicché, anche nelle opere di Vivi Raila e Cibelle Cavalli Bastos in mostra, la pratica adolescenziale dei selfie - che consiste nel rendere pubbliche in rete le autorappresentazioni -

è assunta come nuova tecnica artistica. La possibilità di infinita editabilità dei dati, a cui il web 2.0 ci ha abituato, risponde ad un'attitudine *hacker*[5] e artistica allo stesso tempo. In questa condizione la dimensione della visualità ha riconquistato il fronte che il tramonto delle istanze delle neoavanguardie aveva lasciato sguarnito. Non è un caso, infatti, che in questi anni i metodi di studio dei *Cultural Studies*, che avevano accompagnato la grande trasformazione post-sessantottina si siano diluiti, in particolare affievolendo gli stretti legami con i contesti, in una pratica teorica che fa del visivo, dell'immagine e dell'icona il territorio dell'articolazione delle forme culturali per eccellenza.

Gli artisti sono stati interpreti, prima dei teorici e critici, di questa trasformazione paradigmatica, e così nelle risposte al bando pervenute emerge un comune denominatore: l'indagine libera e disincantata, spregiudicata a volte, della rappresentazione. E *La Muta* è, in quest'occasione, il modello per il difficile compito dell'indagine sulla rappresentazione.

Tabù fin dagli esordi dell'avanguardia storica, il rappresentare ridiviene pratica, o persino oggetto, dello sguardo dei giovani artisti formatisi al perentorio principio della anideologia.

Così liberi da limiti compositivi e di genere gli artisti sperimentano trasversalmente la produzione d'immagini. Un esempio estetizzante è l'immagine performativa di Dario Picariello che con rimandi chiari alla storia della pittura utilizza l'eredità della pura oggettività della fotografia per ibridare i generi e inanellare narrazioni plurime.

Una libertà di linguaggio che si riconosce in tutte le opere in mostra: Knorr riduce ad immagine la collezione di abiti da lei realizzati che fa indossare a tre giovani donne ritratte fotograficamente, ma allo stesso ne amplifica la portata ribaltando la fissità dell'immagine fotografica, che allude alla pittura, nel flusso filmico con l'uso del video e della tecnica di

The dandy artist of the contemporary world is the flaneur of the web. Rather than observing the flow from a distant vantage point he rides the digital and virtual wave of representation of oneself. In such a way, also in the works of Vivi Raila and Cibelle Cavalli Bastos on show, the adolescent practice of the selfie – which consists in making self-representation public on the web – is taken up as a new artistic technique. The possibility of the infinite editability of data, to which the 2.0 web has accustomed us, responds to an artistic and hacker[5] attitude at the same time. In this condition the dimension of visuality has reconquered the front that the sunset of neovanguardist instances had left undefended. It is no accident, indeed, that in recent years the methods of *Cultural Studies*, which had accompanied the great post-'68 transformation, have been diluted, in particular weakening the close bond with context, in a practice which makes the visual, the image and the icon the territory of articulation par excellence of cultural forms. Artists have been the actors, even before the theorists and the critics, of this paradigmatic transformation, and so in the replies received for this call for contributions a common denominator becomes clear: the investigation of representation, free and without illusions or prejudice. The Muta is, on this occasion, the model for the difficult task of investigation into representation. Taboo since the debut of the historic vanguard, representation again becomes the practice, or even object, of the gaze of the young artists who found their training in the unconditional principle of non-ideology. So free from compositional limitations and those of genre, the artists transversally experiment with the production of images. An aestheticizing example is the performative image of Dario Picariello who, using clear references to the history of painting, uses the heritage of pure objectivity of photography in order to hybridize genres and link diverse narrations together. A freedom which can be recognised in all of the works on display: Knorr reduces to an image the clothes collection which she produced and has three women wear whose photographic portrait is taken, but she amplifies the range of this same image, hinting at painting, by overturning the fixedness of the photographic image in the flux of film, with the use of video and the technique of slow motion. The desecrating use of painting (Gibbs) on the waste paper of newspapers tells the story of painting which is by now done without maestri or noble women. The section dedicated to the creation of clothes, combines with interest the artisanal knowledge of tailoring workers and goldsmiths of the Marche with the indomitable planning verve of the young participants. In each case the clothes, sculptured and structured, are a mobile object which crosses space and is a counter-discourse to the culture of the selfie, even in the graphism of the prints and layers. It is paradoxically through fashion, for which we have valid proof in the exhibition, that the antidote is produced to the ever-stigmatized culture of the image which definitively dematerializes the imago into a picture. In the excess of stickers and tactile sl[illegible]w m[illegible]tion.

L'uso dissacrante della pittura (Gibbs) stesa sulla carta straccia dei newspaper racconta una pittura che si fa senza più maestri e nobildonne.

La sezione dedicata alla realizzazione di abiti, con interesse, combina la sapienza artigianale delle maestranze marchigiane di sartoria e di oreficeria con l'indomita verve progettuale dei giovani partecipanti. In ogni caso l'abito, scultoreo e strutturato è un oggetto mobile che attraversa lo spazio e fa da controcanto, pur nei grafismi di stampe e layer alla pura visualità della cultura dei selfie. Paradossalmente è proprio attraverso la moda, e ne abbiamo valide prove nella mostra, che si produce l'antidoto alla sempre stigmatizzata cultura dell'immagine che smaterializza definitivamente l'imago in picture. Nella ridondanza degli *stickers* e delle sensazioni tattili solleticate dai differenti tessuti dell'opera di Anna Laura Facchini, negli accenti di colore rubino dell'opera di Andrea La Rocca, nelle forme-strutture di Tribuiani, è di scena il suddetto paradosso.

Operazioni inverse sono quelle di Lucy Meyes che estrapolano dettagli grafici della superficie pittorica de *La Muta* per trasformarli in elementi scultorei e di Chu-Ting Lee che traduce il particolare centrale del dipinto, le dita della donna, in pesanti tacchi scultorei di scarpe inindossabili.

Senza titolo (1507-2015) di Matteo Fato interpreta la condizione ossimorica della compresenza tra pittura antica e pittura contemporanea, del riflettere sul rapporto tra produzione attuale, rappresentazione e modello antico attraversando materiali, tecniche e intuizioni dell'arte d'oggi. Fato àncora la pittura, spazio della rappresentazione trasfigurata, al luogo dell'osservatore che entra nell'opera attraverso lo specchio. L'artista è ben cosciente che questo attraversamento non è indolore e segna l'accadimento con una linea di fuoco e di energia che recide l'opera a metà.

Da questa breve ricognizione (sulla produzione degli studenti e dei giovani artisti formatisi nelle scuole londinesi e urbinati) più spunti problematici ci conducono ad affermare che ripensare un'opera di un grande maestro significa setacciare la pratica pittorica antica alla ricerca di quel punctum - per usare impropriamente un'espressione di Roland Barthes - che ha trasceso il suo tempo.

sensations solicited by the different textiles of the work by Anna Laura Facchini, in the accents of the colour ruby in the work by Andrea La Rocca, in the structure-forms of Tribuiani, the above paradox is at centre-stage. The inverse operation has been the case with Lucy Meyes who extrapolates graphic details from the picture surface of the Muta to transform it into elements for sculpture, and with Chu-Ting Lee who translates the central detail of the painting, the woman's fingers, into heavy sculptural heels of unwearable shoes. Senza titolo (1507-2015) by Matteo Fato interprets the oxymoronic tradition of the co-presence between ancient and contemporary painting, of reflecting on the relationship between current production, representation and the ancient model in traversing the materials, techniques and intuitions of today's art. Fato anchors painting, the space of transfigured representation, to the place of the observer, who enters the work through the mirror. The artist is more than conscious that this crossing is not without pain and marks the event with a line of fire and energy that cuts the work in half. From this brief reconnaissance (into the production of the students and young artists who trained in the schools of London and Urbino) diverse problematic points lead us to affirm that rethinking a work of a great maestro means sifting through ancient painting practice in search of that punctum – to improperly use an expression by Roland Barthes – which has transcended its time.

1
Charles Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*, 1863.

2
Paolo Dal Poggetto, *La Galleria Nazionale delle Marche e le altre Collezioni del Palazzo Ducale di Urbino*, Istituto Poligrafico e Zecca Dello Stato, Roma 2003, p. 190.

3
Agnese Vastano, Scheda in catalogo in *Raffaello e Urbino*, a cura di Lorenza Mochi Onori, Electa, Milano 2009, p.184.

4
Nicholas Borriaud, Postproduction, 2003

5
Vito Campanelli, *Remix it Yourself*, Clueb, Bologna 2011, p. 23.

1
Charles Baudelaire, *Il pittore della vita moderna, in Id., Scritti sull'arte*, trad. it., Einaudi, Torino 2012.

2
Paolo Dal Poggetto, *La Galleria Nazionale delle Marche e le altre Collezioni del Palazzo Ducale* di *Urbino*, Istituto Poligrafico e Zecca Dello Stato, Roma 2003, p. 190.

3
Agnese Vastano, Scheda in catalogo in *Raffaello e Urbino*, a cura di Lorenza Mochi Onori, Electa, Milano 2009, p. 184.

4
Alla pratica del remix Nicholas Bourriaud ha dedicato pagine esemplari. Nicholas Bourriaud, *Postproduction. Come l'arte riprogramma il mondo*, Postmedia, Milano 2004.

5
Vito Campanelli, *Remix it Yourself*, Clueb, Bologna 2011, p. 23.

la muta di raffaello: visioni per un'opera tra narrazione e memoria.

micla petrelli
docente, accademia di belle arti di urbino

Un'opera riportata alla luce, restaurata e rimessa al mondo, cosa assoluta tra le cose, ha la virtù di interrogare la nostra capacità di memoria e riattivare la vocazione al narrare propria degli uomini. E non perché torni semplicemente a far parlare di sé, quale oggetto del dire, ma perché riacquista una funzione ben precisa: sollecitando ancora una volta la disposizione - dello spettatore o dell'artista - all'esperienza estetica, essa alimenta il nostro sogno dell'interpretazione.

Nel tentativo di riscoprire, di quell'opera, le condizioni che ne hanno determinato la nascita e le vicissitudini del suo viaggio nei secoli, in primo luogo ci protendiamo verso di essa volendo riscriverne la storia, tante volte accidentata, fatta di rivelazioni e occultamenti, di falsificazioni e mitografie, di equivoci e riappropriazioni. Presto ci accorgiamo, criticamente, che quest'opera che ci sta davanti, nel presente del nostro sguardo, è una tessitura di narrazioni, una trama di riscritture di quel testo, riscritture insieme visive – le sue apparizioni o riproduzioni o contraffazioni - e verbali – ciò che di essa è stato detto o anche taciuto - che è tutt'uno, oggi, con quello che riteniamo possa essere il suo significato più autentico, o quanto meno il più probabile. E non solo tutto questo si sedimenta in una stratificazione irregolare di immagini di memoria di quell'opera, ma costituisce una matassa difficile da districare, dalla quale è impensabile potersi tirar fuori. Sicché, pretendere di ricondurre *La Muta* di Raffaello, oggi, a un significato univoco, coerente e definitivo è impresa che ha il marchio dell'utopia, poiché l'unico compito a noi possibile è semmai ricostruire il mosaico delle memorie individuali e collettive di quell'opera, affidandoci alla testimonianza di quanti, in momenti diversi, la hanno contemplata o usata, descritta o reinterpretata, esibita o accantonata. Insomma, trovarsi, ora, dinnanzi a quest'opera di Raffaello è come chiedersi che aspetto ha il tavolo in una stanza, quando l'appartamento è stato abbandonato. È esperienza dell'immaginazione (creativa) che alimenta la memoria (storica). È questo, d'altronde, il problema della conoscenza.

La Muta ha avuto un simile destino. A partire dall'attribuzione di mutezza a una donna che fu forse solo profondamente melanconica, dalle campiture di colore seducenti e implacabilmente perfette che oggi rimuovono ogni screpolatura del tempo, per arrivare a noi, qui, pronti a credere che quell'opera possa ritornare ad abitare stanze, le stesse stanze - o molto simili ad esse - che nella sua epoca Giovanna Feltria della Rovere, o il suo ritratto, hanno forse abitato. Come se quelle stanze non fossero mai state abbandonate né dalla donna, né dal dipinto di Raffaello, né dai testimoni del loro incontro. È l'effetto après coup generato dall'illusione rassicurante che il tempo scivoli lungo una traiettoria lineare, inesauribile, senza discontinuità, e che quell'opera sia giunta fino a noi lungo un precorso nutrito si astratta temporalità, nella speranza di ritrovare, prima o poi, la sua aura.

Ora, è pur vero che bisogna ripartire da un qualche punto. Come è sempre accaduto. Così, il sogno di una vita senza cesure alimenta l'idea che eventi e opere straordinarie possano ripresentarsi a intervalli regolari. Ma se, per un verso, nella storia nulla muore senza avere la possibilità di rivivere, è anche vero che ciò che rivive si realizza talvolta nella finzione di una sorta di rappresentazione teatrale, dove restano immutati gli abiti di scena, le quinte, i fondali, i personaggi, cambiando solo gli interpreti

raffaello's la muta: thoughts on a work between narration and memory.

micla petrelli
tutor, accademia di belle arti di urbino

Bringing a work of art back to light, to life, restoring it as an absolute thing among things, is a virtuous act, which is able to interrogate our own memory as well as to reactivate the human vocation to story-telling. Not only because the work of art is effectively reiterated as an object of attention, qua object of discussion, but because it re-gains a precise function: by means of stimulating the inclination – of both the viewer and the artist – to aesthetic experience, it adds to our dreams of interpretation. In the attempt to rediscover the conditions that have determined the birth and the vicissitudes of the work's journey through centuries, we immediately project ourselves towards it as to re-write its, at times uneven, history, made of revelations and oblivion, falsifications and mythographies, inaccuracies and re-appropriations. Soon we realise, critically, that the work before our eyes, in the present moment of our gaze, is a woven story formed by layers of different rewritings, both visually – its apparitions or reproductions or falsifications – and verbally – what has been said or unsaid about it – , which today go all along with what we believe the work's most authentic, or at least most probable, meaning may be. Not only all of this has deposited a sediment of irregular strata of visual memories of that work, but it has also ended up constituting strata of knots, that now appear difficult to unravel. This said, any claim of offering a univocal, coherent and definite interpretation of Raffaello's *La Muta* today, looks like a utopian challenge, for the unique duty we may aspire to accomplish is to reconstruct the mosaic of in all the individual and collective memories of that work, putting our trust in the contributions by those, who, in different times, have contemplated or used it, described or reinterpreted it, exhibited or secluded it. Today, that is, facing this work by Raffaello is like asking ourselves to describe the look of a table in a room, once the flat has been already emptied. It is the experience of the (creative) imagination that nourishes the (historical) memory. After all, this is the matter of knowledge. *La Muta* has had a similar destiny. From the time when what could have just been the profound melancholy of a lady was taken for muteness, from the seducing and implacably perfect colour fields, which today remove the wrinkles of time, up to the present, our time, when we are ready to believe that such a work may return to inhabit the rooms, the very same – or similar – rooms, which Giovanna Feltria della Rovere (or her portrait) has perhaps once occupied. As if neither the woman nor the painting by Raffaello nor the witnesses of their encounter had ever abandoned those rooms. We could call it the après-coup effect generated by the reassuring illusions that time may flow along a linear trajectory, unlimitedly, with no discontinuity, and that a work of art may come to us through an abstract temporality, in the hope to rediscover, sooner or later, its aura. Now, it is true that we need to start somewhere. As it has always been. Thus, the dream of a life without caesuras feeds the idea that extraordinary events and works of art may re-present themselves at regular intervals. And yet if it is somehow true that nothing in history fades away without having the chance to revive, it is also true that what revives, sometimes realises itself in a sort of theatrical fiction, where actors and actions

e l'azione scenica. E quando si tratta di far rivivere le grandi rivoluzioni (le grandi opere rivoluzionarie), tale azione si fa mero mascheramento, travestimento svuotato di forza creativa e visionaria. È allora che questa finzione si riduce a farsa, a parodia che non è in grado di far rivivere lo spirito del gesto tragico, il suo carattere rivoluzionario, e finisce con il mettere in circolazione non "lo spirito" ma "lo spettro" di quella rivoluzione[1]. È certo che, ad ogni nascita di un'opera, in tempi diversi della storia, si riallestisce la scena perché la potenza rivoluzionaria e tragica venga rinnovata, accresciuta, e sia in grado di esercitare di nuovo un'azione dirompente e ricca di conseguenze. Altrimenti, incontreremo solo fantasmi di rivoluzioni, solo immagini-riproduzioni inarticolate e insensate di opere, oppure false tragedie, propriamente, parodie.
E sappiamo anche quali rovesciamenti, quali rigeneranti negazioni e innovazioni la soluzione parodica, in quanto scelta stilistica e poetica, abbia prodotto nelle avanguardie artistiche novecentesche[2].

Ma, è pur sempre vero che bisogna ripartire da qualche punto. E, dunque, se in taluni momenti non è data la possibilità di far rivivere l'esperienza di una radicale innovazione estetica o della sua rigenerante parodia, ma nemmeno si vuol cedere alle lusinghe della replica e dell'inautentico, ecco che l'opera, o meglio, il gesto inventivo, può trovare il suo spazio di vita nell'interpretazione – nella visione - di un'altra opera o nel gesto inventivo altrui. Ed è quanto i giovani artisti chiamati a rileggere *La Muta* di Raffaello hanno tentato di fare: tornare a imbastire una esperienza di quell'opera e del suo tempo, interpreti consapevoli del fatto che essa torna in vita provenendo da una storia di interruzioni, da una serie di discontinuità storiche e di misunderstanding che hanno rappresentato, per loro, l'intuizione di un punto di partenza.

Tale forma dell'interpretazione può muovere da

change whilst costumes, theatre wings, backgrounds, characters remain the same. And when it comes to revive great revolutions (the great revolutionary works), such actions become mere masks, mere costumes devoid of their creative and visionary strength. This is when such a fiction becomes a farce, a parody unable to revive the spirit of the tragic gesture with all its revolutionary character implied, ending up becoming just the "ghost" of that revolution instead of the "spirit"[1]. Certainly, every birth of a work, in different historical times, corresponds to another scene-staging, so that the revolutionary and tragic force may be renovated, increased, and may be able to accomplish new striking and highly consequential actions. Otherwise, the risk is to encounter mere ghosts of revolutions, mere inarticulate and senseless reproductions of works of art or faux tragedies, namely, parodies. And we know well what kind of upheavals, what regenerating negations and innovations have been produced by parodic solutions, qua stylistic and poetic choices, in 20th century Avant-garde[2].And yet, once again, it is still true that we need to start somewhere. But in times when we are not allowed to revive the experience of a radical aesthetic innovation or of its refreshing parody, we feel we do not want to surrender to the lures of the replica or of the inauthentic, either. This is when the work of art, or better put, the inventive gesture, can find its existence in the interpretation – in the vision – of another work or in somebody else's inventive gesture. And in fact this is what has been attempted by the young artists called to re-read Raffello's *La Muta*: experiencing this work and its time

with the consciousness of its return to life as an interrupted narrative, as a series of historical discontinuities and misunderstandings, which however may still embody, for artists, the intuition of a starting point. Such a form of interpretation can develop from a reflection upon the general spirit of the time when the work was made, or from an act of grafting, of inserting oneself into the work's body, so that the research can be initiated from any feature, any detail, anything marginal, a lateral seed from which the decisive contribution may bloom[3]. Be it the crinkle of a sleeve, the anatomy of the female body appearing from the drawing of the dress, an angle of the face or the supposed muteness: a project can spring from anywhere. Many "little beginnings", that is, can push the gradation of the intuitive act and thus realise a new route, a happy diversion from the plot of Raffaello's piece. In some cases, quotation has often served too, including extracts from figures, symbols or details, knowing that, as Walter Benjamin put it, "there is no more effective way to break the spell of tradition than to cut out the 'rich and strange,' coral and pearls"[4]. This approach can even imply quite violent experimentations with a typically contemporary iconographical impetuosity (Anna & Laura Facchini, Andrea La Rocca). In other examples, the woman has become the centre of a mise-en-scène involving the space and the time in which she is immersed, engaged in doing and undoing her own garments and, therefore, in weaving her own story, in generating – viscerally – the course of her existence through a process of perpetual suspension between the beginning

una riflessione sullo spirito generale del tempo che ha prodotto quell'opera oppure innestarsi sul corpo di quest'ultima, e la ricerca prendere avvio da un dettaglio, da un particolare, da ciò che è marginale, un "germoglio laterale" dal quale può arrivare il contributo decisivo[3]. Ecco allora che da una piegatura della manica, dall'anatomia del corpo femminile che si indovina attraverso il disegno dell'abito, dalla angolazione del volto, o dalla falsa mutezza, nasce un progetto: tanti "piccoli inizi" possono far salire la gradazione della mossa intuitiva e realizzare un nuovo sentiero, una deviazione felice, nella trama delle narrazioni dell'opera di Raffaello. Spesso si è trattato di affidarsi alla citazione, all'estrazione di figure o simboli o particolari, sapendo, come sapeva Walter Benjamin, che "non si può frantumare una tradizione in modo più efficace che estraendone ciò che è prezioso e raro: i coralli e le perle"[4],anche sperimentando, talvolta, la violenza, l'irruenza iconografica, tutta contemporanea, di una simile maniera di intendere l'interpretazione (Anna & Laura Facchini, Andrea La Rocca). In un altro caso, la donna è al centro di una *mise-en-scène* che involve lo spazio e il tempo in cui è immersa, impegnata a fare e disfare la propria veste, e così a tessere la propria storia, a generare - visceralmente generare - il corso dell'esistenza attraverso un processo eternamente sospeso tra l'inizio e la fine (Dario Picariello). Può essere la pura materia pittorica a ricercare un volto per la donna raffaellesca (Ettore Frani), volto incastonato in una teca che lo astrae e dematerializza come solo può fare un fondo di specchio e una luce al neon (Matteo Fato), oppure la strategia dell'autoritratto fotografico tramite il quale l'artista si mette fisicamente al posto di lei in un gioco sostitutivo e riparatorio (Vivi Raila, Paula Knorr).

In ogni caso, nella diversità dei linguaggi e delle pronunce, queste interpretazioni, o meglio, visioni de *La Muta*, si offrono come una occasione di

riflessione sulla temporalità dell'opera, sulla memoria e sui modi che conosciamo del suo presentificarsi, e sulla sua natura di rappresentazione, proprio nel senso di rappresentazione scenica - del corpo femminile così come della veste, del gioiello e della loro storia di manufatti e di simboli. Ecco, perché è anche questo che qui si è tentato: un dialogo tra arte e artigianato, lì dove rispetto alla smania produttiva dell'industria e alla immobile sospensione contemplativa dell'arte, l'oggetto prodotto dall'artigiano riesce a mettere in comunicazione quei due mondi in quanto gode dello statuto dell'umano: "trascorre con i giorni, fluisce con noi, si consuma poco a poco, non cerca la morte né la nega: la accetta[5]". È difatti l'artigiano il vero narratore di esperienze e di storie, colui che produce oggetti utili ma belli, anzi, anteriori alla distinzione tra queste due sfere, anteriore al tempo senza tempo del museo così come al tempo accelerato e corrosivo della tecnica.

and the end (Dario Picariello). Pure pictorial matter can be demanded to find a new face for the raphaelesque lady, ideally setting her in a vitrine, which abstracts and dematerialises her as only a mirror and a neon light can do (Matteo Fato); or as also suggested by the strategy of photographic self-portrait through which artists can occupy their space in a sort of substitution/restoration game (Vivi Raila, Paula Knorr). In any case, within the diversity of the languages and the articulations here involved, those interpretations, or better put, visions of *La Muta*, offer an opportunity to reflect upon the work's temporality, the memory and the known ways of its representation and the nature of representation in the sense of a theatrical "representation" – of the female body as of the dress and the jewel with their history as artefacts and symbols. And indeed, this is very much part of the project: a dialogue between art and craftsmanship whereas, as opposed to industrial restless production and art's contemplatively inactive suspension, the hand-made object can connect these two worlds via the human: "It follows the appointed round of days, it drifts with us as the current carries us along together, it wears away little by little, it neither seeks death nor denies it: it accepts it"[5]. And in fact, the craftsman is the real narrator of stories and experiences, the one who has been producing useful and yet beautiful objects long before the distinction between usefulness and beauty was actually established, prior to the timeless age of the museum as well as prior to the accelerated, corrosive age of technology.

1
See chapter VII in Marx, C., *The 18th Brumaire of Luigi Bonaparte*, in Marx, C. and Engels, Moscow 1852.

2
Curi, F., *Perdita d'aureola*, Torino: Einaudi, 1997, pp. 32-35.

3
Broch, H., "*Raffaello monco*", in *Tracce*, Milano: Sugarco, 1989, pp. 91-94.

4
See Arendt, H., *Walter Benjamin*, London: Penguin, 2006. p. 196.

5
Paz, O., *Use and Contemplation*, Cambridge, Massachussets: CUP, 1973.

1
Cfr. C. Marx, *Il 18 brumaio di Luigi Bonaparte*, in C. Marx e F. Engels, *Opere scelte*, a cura di L. Gruppi, Editori Riuniti, Roma 1966, pp. 487-489.

2
Cfr. F. Curi, *Perdita d'aureola*, Einaudi, Torino 1977, pp. 32-35.

3
Cfr. H. Broch, *Raffaello monco*, in *Tracce*, Sugarco, Milano 1989, pp. 91-94. Allo stesso modo, nella vita di un artista "l'dea da cui le grandi opere (della maturità) prendono l'avvio è diversa [...], più modesta, di quella del primo progetto giovanile, soprattutto i dettagli, che rendono concreta la prima intuizione, non hanno la loro fonte nell'ebbrezza creativa, bensì nell'osservazione e nella capacità di mediare l'esperienza. [...] Non è ancora conosciuto il filtro capace di salvaguardare e rendere visibile la giovinezza al di là della vecchiaia, l'inizio al di là dell'opera. Se fosse stato monco, Raffaello non sarebbe certo diventato un grande pittore, ma poiché era pur sempre Raffaello, forse sarebbe stato una ancor più fedele testimonianza di noi stessi".

4
H. Arendt, *Benjamin: l'omino gobbo e il pescatore di perle*, in *Il futuro alle spalle*, Il Mulino, Bologna 1995, p. 90.

5
O. Paz, *L'uso e la contemplazione* in "Psicoart. Rivista di Arte e Psicologia", n. 4, 2014, trad. it e intr. di M. Petrelli, p. 20.

raffaello. back to college.
michele tocca
pittore e painting alumnus, rca

raffaello. back to college.
michele tocca
painter and painting alumnus, rca

"Non ti avvicinare a Raffaello, è presto, non è cosa da studenti, da giovani artisti. Raffaello si capisce col tempo, con l'esperienza." Questo mi ero sentito dire da un professore, quando, a circa 19 anni, iniziavo a studiare arte a Brera. Ma, quando sarebbe iniziata l'«esperienza»?

C'è tanto timore reverenziale nei confronti di Raffaello, dinanzi ad alcuni dei brani pittorici più inarrivabili della pittura occidentale, dove, senza dubbi e contrasti eclatanti, convivono *decorum* e libertà, fatica e grazia, suggestioni e tempi diversi, dove insomma l'ampiezza di vedute si risolve in una conciliazione costantemente sfidata, sempre reinventata e riconquistata.

Ci sono la Deposizione, la Madonna della Seggiola e le Stanze Vaticane. E c'è *La Muta*.

La Muta non è la Monna Lisa, anche se quando si arriva ad Urbino qualche dubbio inizia a sorgere vedendo l'immagine del quadro dare continuamente il benvenuto sui souvenirs. Ed è grazie al suo non essere *La Gioconda*, che *La Muta*, un dipinto della prima maturità, appena restaurato e non così universalmente noto, può diventare la chiave per entrare nell'opera di Raffaello, per iniziarne l' «esperienza» senza isolarla né come l'icona di un' intoccabile ed irripetibile età dell'oro, né, però, come icona di comunicazione.

Con *La Muta* tra i pensieri, dunque, torno al College per presentare questo progetto. Quando lo dipinse Raffaello aveva più o meno 24 anni, età giusta per iscriversi ad un Master of Arts, quindi torno negli studi di Battersea, sud-ovest di Londra, con un New/Old Master of Art ancora in erba.

Tra studenti non si parla tanto di Raffaello, mi viene da riflettere prima di entrare, figurarsi di sue opere meno famose come *La Muta*. Quale

"Don't approach Raffaello, it's too early, it is not a students' thing, not for young artists. Raffaello is to be discovered in time, through experience". This is what I was told by a tutor, when I was about 19 and I was commencing to study art. But, when is the «experience» going to begin? There is much reverential awe towards Raffaello, towards some of the most unreachable pictorial achievements in Western Art, where *decorum* and freedom, labour and grace, different suggestions and times coexist beyond doubts and contrasts; where broadness of views is eventually resolved in an always challenged, reinvented and re-arrived eurhythmy. Think of the Deposition, the Madonna della Seggiola, the Vatican rooms. And think of *La Muta*.

La Muta is not La Mona Lisa, even though when you arrive in Urbino, suspicions may easily arise when you see its image repeatedly welcome you on souvenirs. And it is thanks to the fact it is not *La Gioconda*, if *La Muta*, a recently restored, not so universally renown early work, can become the key to enter Raffaello's oeuvre, to start to «experience» it neither as the epitome of an unrepeatable and untouchable Golden Age, nor, though, as a senseless Pop symbol.With this painting in mind, thus, I go back to the College to present the students with *La Muta* project. When Raffaello realised it, he was more or less 24, perfect age to apply for a Master of Arts, so I am returning to the Battersea studios, south-west London, with a still blossoming New/Old Master of Art in mind. Raffaello is not very much cited among students today, I ponder before entering, let alone a lesser famous painting of his such as *La Muta*. What better opportunity to reflect on how to leave the aura of the divinised artist behind as well as all those pictorial interpretations, that, for centuries, have given us the image of a rigid, normative, affected Raffaello. What better opportunity to (re)discover a work and (re)think about an author from the past as new, as a revelation, beside artists whose achievements have more incisively become part of our formation and our collective imagination. What could we gain from Raffaello if we place him alongside Leonardo's sfumato or Michelangelo's anatomies? Or, alongside the brushstrokes of late, pre-Informel Tiziano and the dark, dramatic tones by Tintoretto or Goya? Or the "pre-Expressionist" El Greco, the "pre-photographic" Caravaggio and the "pre-Bacon-pre-video" Velasquez? Most certainly, Raffaello will always seem remote, reminding us that art is impersonal. And yet it is not by being trapped in a logic where fame and collective vote anticipate the works, where subjective emotions and sensations overcome knowledge, that one can interact with Raffaello. Only by abandoning that logic, can one commence to see his immaculate equilibrium acquiring an alternative – today almost subversive – force. Thus, one begins to intuit that approaching Raffaello does not mean to approach his composed and solemn forms. It rather means to understand their "bigger picture". One perceives his striving for learning, his devotion to contemplation, to speculation and his tension to experiment and overcome what has been interiorised. In other words, one acquaints oneself with his critical sense through which the artist explores, evaluates and synthesises the whole history of art without prejudices:

migliore occasione, allora, per riflettere su come lasciarsi indietro l'aura dell'autore divinizzato e tutte quelle interpretazioni pittoriche successive che ci hanno restituito per secoli un Raffaello rigido, normativo e leziosamente affettato. Quale migliore occasione, insomma, per (ri)scoprire un'opera e (ri)pensare a un autore del passato come fosse nuovo, come una rivelazione, magari in relazione ad artisti le cui conquiste fanno senz'altro maggiormente parte della formazione e dell'immaginario collettivo odierni. Che effetto fa Raffaello tra lo sfumato di Leonardo o le anatomie di Michelangelo? Tra le pennellate dell'ultimo Tiziano, quello pre-informale e le tinte terrose del Tintoretto o di certo Goya? Tra l'El Greco "espressionista", il Caravaggio "pre-fotografico" e il Velasquez "baconiano" pre-video? Certo Raffaello sembrerà sempre meno vicino, ricordando ogni volta che l'arte è impersonale.

Tuttavia, non è rimanendo incastrati in una logica per cui la fortuna critica o il suffragio comune anticipano le opere, in cui l'emozione soggettiva e la sensazione superano la conoscenza, che si può interagire con Raffaello. Anzi, solo liberandosene si comincia a vedere quella compostezza immacolata caricarsi di una forza oggi quanto mai alternativa, ad intuire che avvicinarsi a Raffaello non significa tanto avvicinarsi alle sue forme composite e solenni, quanto capirne il loro "disegno" più grande. Percepirne il percorso di costante apprendimento, la sua consacrazione alla contemplazione, allo studio più speculativo, la tensione al continuo sperimentare e superare ciò che si è interiorizzato. Afferrarne, in altre parole, quel senso critico attraverso cui l'artista esplora, valuta e sintetizza l'arte tutta senza pregiudizi, enciclopedicamente ma con misura: la pittura, la statuaria, e l'architettura antiche; il disegno (persino quello michelangiolesco nelle Sibille), la geometria, lo sfumato (*Madonna del Granduca*)

e le morbidezze tonali venete (*Maddalena Doni*) ; gli studi luministici e i toni scuri (*La Liberazione di S. Pietro*); la stasi e il movimento; la sintesi e la descrizione; l'atemporalità e la temporalità…

Raffaello, il maestro sommo e difficile, improvvisamente diventa così anche il più esplicito della sua generazione per come espone chiaramente che l'arte è innanzitutto confronto critico, è una continua riflessione dialettica sulla storia e sul presente, sui limiti dei suoi mezzi oggettivi e sul contributo soggettivo al loro superamento. Ha a che fare con la ricerca e la sua messa in discussione, l'intuizione e la scelta, il confine tra la rappresentabilità e l'ineffabile, la condivisione del sapere e di una visione.

Prima di entrare al College per presentare questo progetto, ho ripensato a quello di cui lì parlavamo tra studenti e con i professori. Con Matthew, di Poussin, Chardin, Morandi e De Pisis, della geometria e la sua corrosione. Con Freya, di De La Tour, Veronese, Segantini e Katz – di stasi e movimento; con Wendy, della pittura romana, di architettura e scultura; con Ben, di Derain. Con David, di come il passato può diventare storia personale e coscienza; con Ansel, di come la tradizione non può che identificarsi nello *speed* e di come l'arte non è mai innocente; con Elisabeth, dell'arte come forma di registrazione sinestetica. Insomma, senza pensarci, parlavamo di Raffaello.

E ora *La Muta*, il ritratto che torna a fare scuola, passa dal College prima di tornare a casa.

painting, ancient sculpture, architecture; drawing (even Michelangelo's drawing in his Sibyls), geometry, the sfumato (*Madonna del Granduca*) and the Venetian softening tonalism (*Maddalena Doni*); extreme studies of light (*The Liberation of Saint Peter*); stillness and movement; synthesis and description; timelessness and timeness... Raffaello, the sublime and difficult master, suddenly becomes the most explicit of his generation for the way he clearly exposes that art is mostly a critical confrontation, is a continuous reflection on history and on the present, on the limits between its objective means and the subjective contribution to overcome them. It has to do with research and its re-discussion, intuition and deliberation, the threshold between representation and the ineffable, the sharing of prospects and of knowledge. Before entering the College to present La Muta Project, I quickly recalled what I used to discuss with my fellow students and tutors. With Matthew, I talked about Poussin, Chardin, Bonnard, Morandi and De Pisis – about geometry and its corrosion; with Freya, about De La Tour, Vermeer, Veronese, Segantini and Katz – about stillness and movement; with Wendy, about Roman painting, architecture and sculpture; with Ben, about Derain. David and I discussed how the past can become a personal journey and consciousness; with Ansel, how tradition is nothing but a form of *speed* and how art is never innocent; with Elisabeth, art as a form of synaesthetic recording. Without realising it, we all talked about Raffaello. And now *La Muta* is back to school, passes by the College before going back home.

dodici artisti

cibelle cavalli bastos
anna laura facchini
matteo fato
ettore frani
alex gibbs
paula knorr
andrea la rocca
chu-ting lee
lucy mayes
dario picariello
vivi raila
georgia tribuiani

i thought of the lady in *la muta* maintaining that posture for such a long time and how tiring it must have been. then i thought about how much women are conditioned to pose and be self-conscious in public, and that perhaps the effort of sitting for raphael was not much more effort than the lady's everyday experience of simply taking a seat.

ho pensato alla donna ne *la muta*, a come manteneva quella posa per così tanto tempo e a quanto stancante tutto ciò dovesse essere stato. poi ho pensato a quanto le donne siano condizionate a posare ed essere coscienti di sé in pubblico, e che forse lo sforzo di sedere per raffaello non fosse poi tanto maggiore di quello compiuto quotidianamente dalla donna per il semplice atto di sedersi.

1 please sit

per favore siediti

2 keep your back straight

mantieni la schiena dritta

3 cross our legs

incrocia le gambe

4 cross one hand over another

incrocia una mano sull'altra

5 maintain position for as long as you can

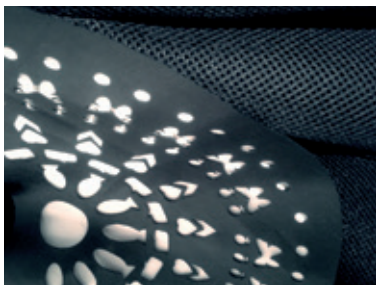
mantieni la posizione il più possibile

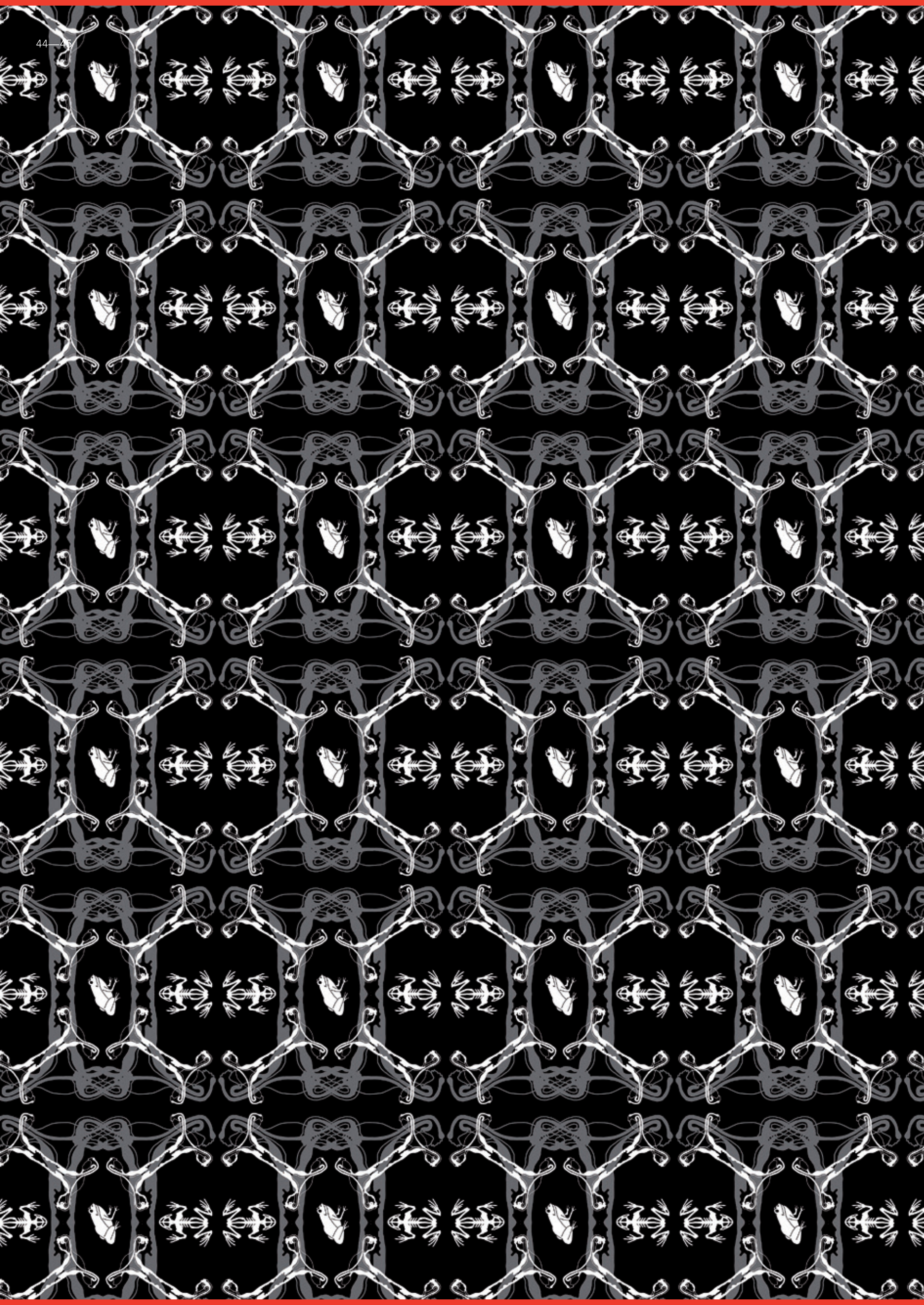
6 and observe the person in the mirror

e osserva la persona nello specchio

la nostra donna nel terzo millennio non si piega mai di fronte a chi vuole calpestare i suoi diritti, uno spirito guerriero ma anche una donna ironica, libera, che si fa contaminare da mondi e culture lontane. indossa infatti per cappello, un fez che, per i colori e per la forma ricorda il piedistallo da domatore da circo, ribadendo che il pensiero altrui non va domato ma ascoltato e preservato! la fonte principale d'ispirazione nasce dalla passione che nutriamo nei confronti di una delle donne più estrose e avanguardiste della moda del xx secolo: elsa schiaparelli.

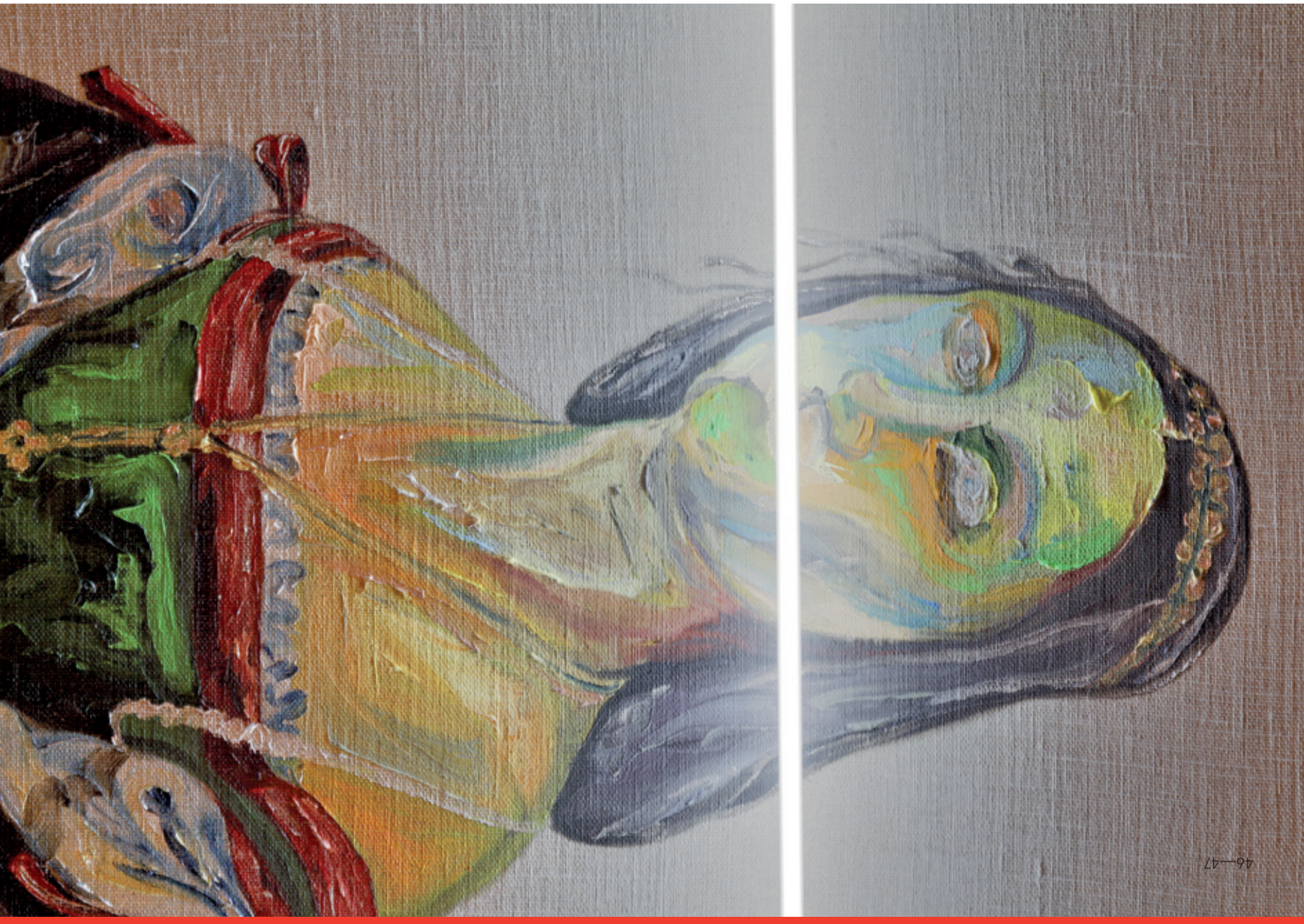
our woman of the third millennium would never prostrate herself before those who trample on her rights. something of a warrior, she is also ironical, free, with a penchant for contaminations among remote worlds and cultures. in fact, she is wearing a fez hat, whose colours and shape are reminiscent of a circus tamer's pedestal as to remind that others' opinions ought to be heard and respected rather than tamed! the main source of inspiration was our passion for one of the most whimsical ladies of the 20th century fashion avant-garde: elsa schiaparelli.

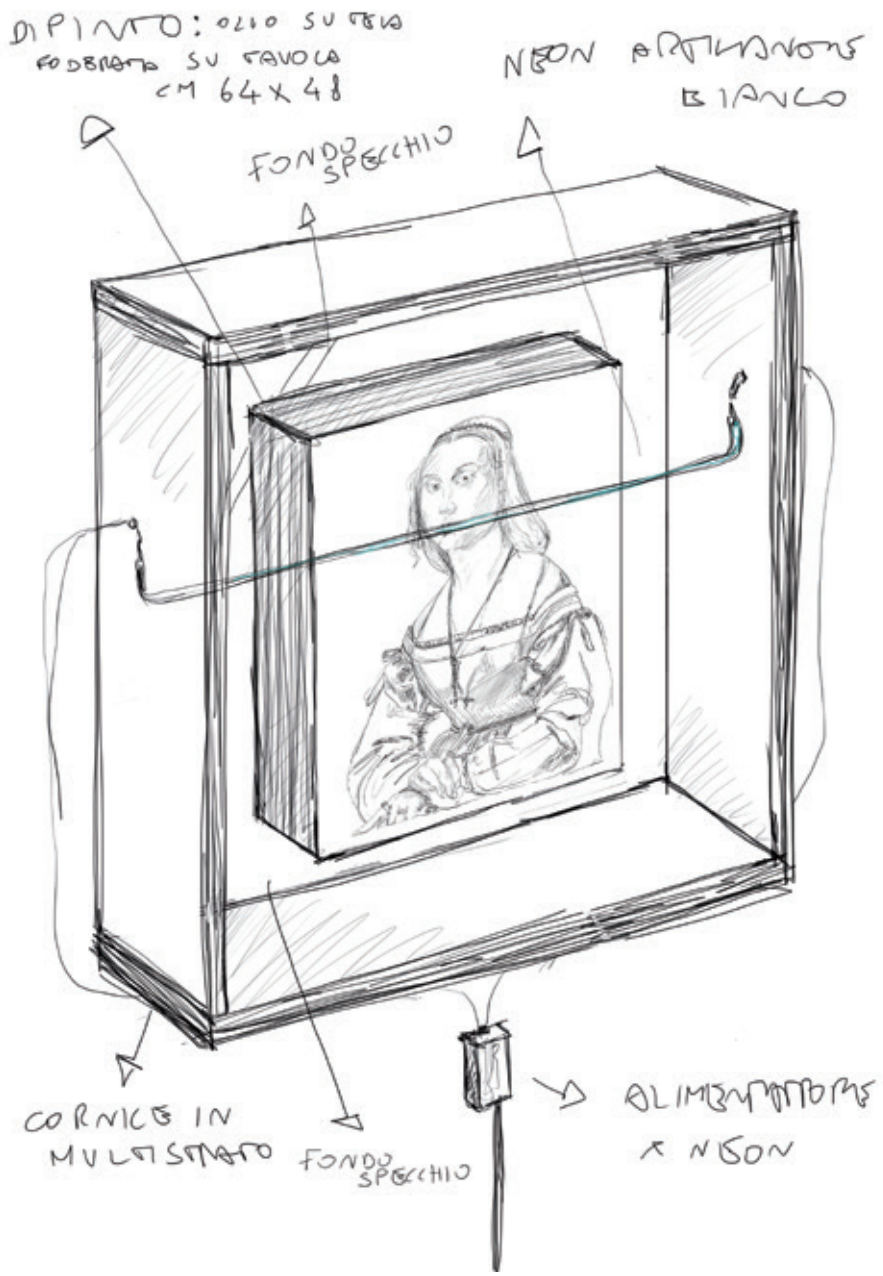




ludwig wittgenstein nel suo *tractatus logico* philosophicus concluse che: “su ciò di cui non si è in grado di parlare, si deve tacere”; l’intervento tramite il neon diviene un “affronto”, mettendo a tacere volontariamente il mio stesso lavoro; toccare ciò che dovrebbe sempre essere intoccabile, la pittura stessa, come giustificazione per aver tentato di affrontare un capolavoro. un grido di silenzio fatto di luce.

in his *tractatus logico* philosophicus, ludwig wittgentein concluded that: “whereof one cannot speak, thereof one must be silent.”; the neon intervention becomes an “outrage”, purposely hushing up my work itself; touching what shall remain untouchable, painting itself, as a justification for my attempt to tackle a masterpiece. a silent yell made of light.




DIPINTO: OLIO SU TELA
FODERATA SU TAVOLA
CM 64 X 48
NEON
BIANCO
FONDO SPECCHIO
CORNICE IN
MULTISTRATO
FONDO SPECCHIO
ALIMENTATORE
NEON

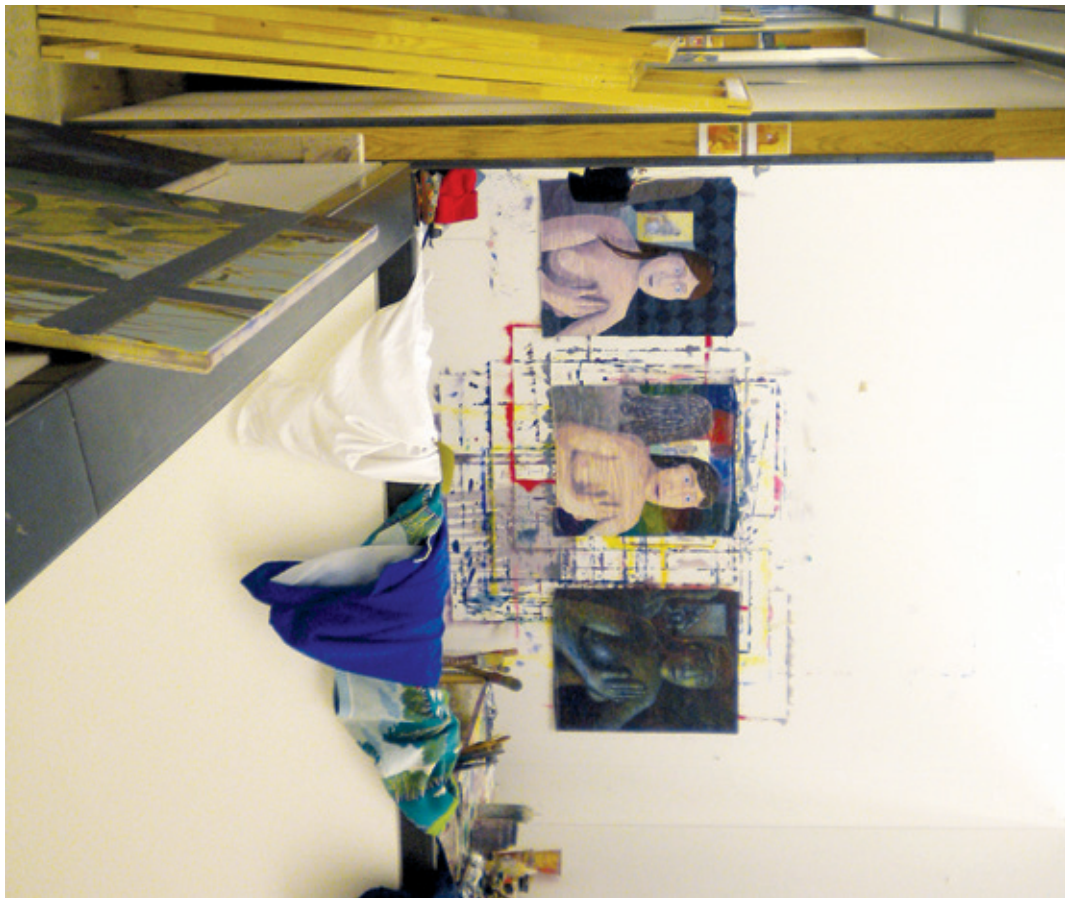
silenziosa è simbolo di un'orfanità e di una vedovanza. radicata nell'assenza e nell'esilio accetta, senza indietreggiare, di abitare questo vuoto, questa notte profonda. non cede all'abisso ma lo accoglie quale unica possibilità per la trasmutazione, divenendo custode silente di una ferita e testimone di una bellezza altra.

silent, she is the symbol of an or phanood and of a widowhood. rooted in the absence and in exile, she accepts, with no hesitation, to inhabit this void, this profound night. she does not give in to the abyss but she embraces it as the only possibility for transmutation, becoming the silent custodian of a wound and the witness of another beauty.

ISBN 88-18-59002-2
9 788818 590029
e la
INVESTIGAZIONI SPIRITUA

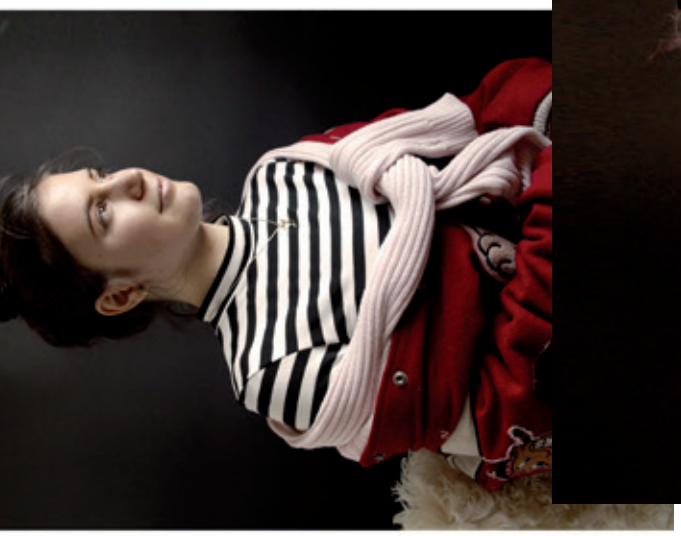
firstly, the couple depicted in these paintings is painted on newspaper, a throwaway material of great insignificance. where the noblewoman holds an expression that suggests the contemplation of the serious questions in life, the ignoble situation in my paintings is so seriously not serious.

la coppia raffigurata in questi dipinti non indossa abito alcuno. la moda, qui, semplicemente non esiste. i dipinti sono realizzati su carta di giornale, un materiale di scarto, senza grande significato. laddove la nobildonna possiede un'espressione che suggerisce la contemplazione delle domande fondamentali delle vita, l'ignobile situazione nei miei quadri è poco seria. i dipinti, così, diventano un esercizio d'imperfezione e transitorietà, all'opposto de *La Muta* che invece esiste col suo notevole accumulo di perfezione e permanenza.



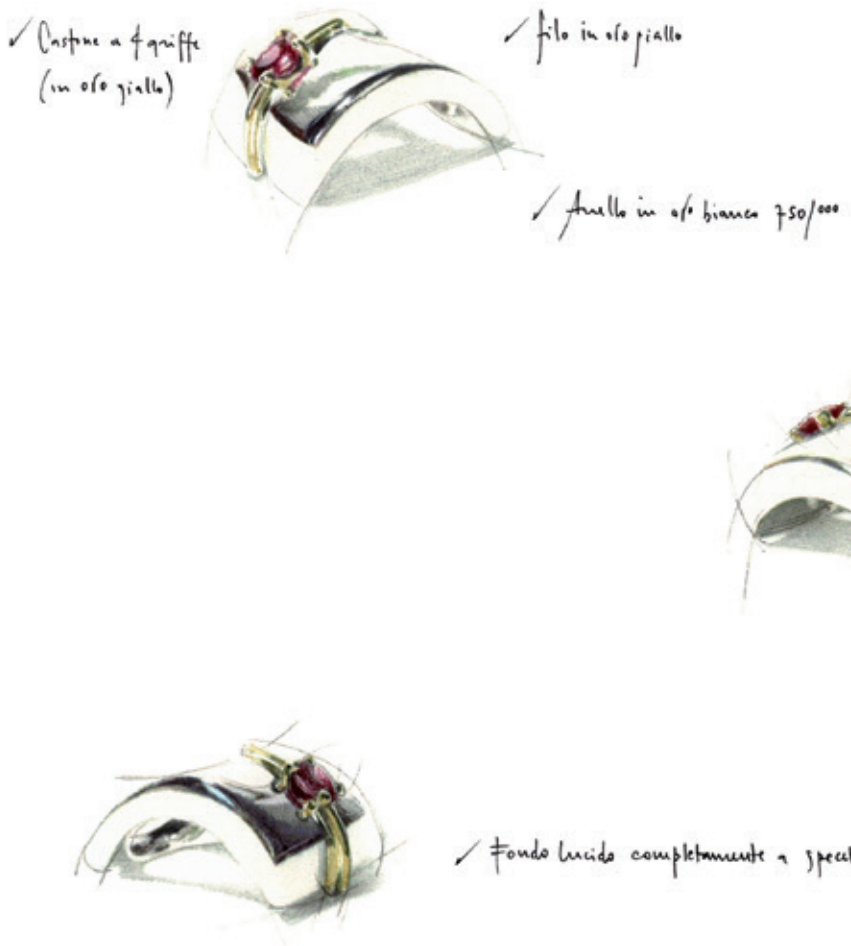
through fashion, i explore how clothes can convey women's unique personality and individual beauty. by mixing renaissance-inspired compositions with modern women in these short, animated portraits, my goal is to illustrate the timelessness of feminine emotions and the immutable process of finding oneself.

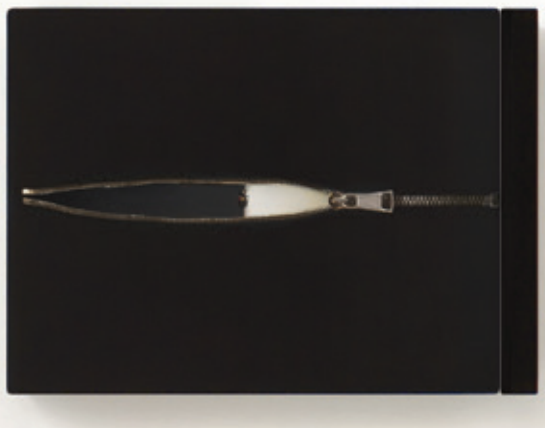
la moda è un'esplorazione della possibilità che gli abiti offrono di restituire la personalità unica e la bellezza individuale delle donne. ritraendo donne moderne in composizioni d'ispirazione rinascimentale in questi brevi ritratti animati, ambisco ad illustrare l'atemporalità delle emozioni femminili e l'immutato processo della ricerca del sé.



aprite la zip, immaginate “la muta”, tuffatevi nel suo inconscio.

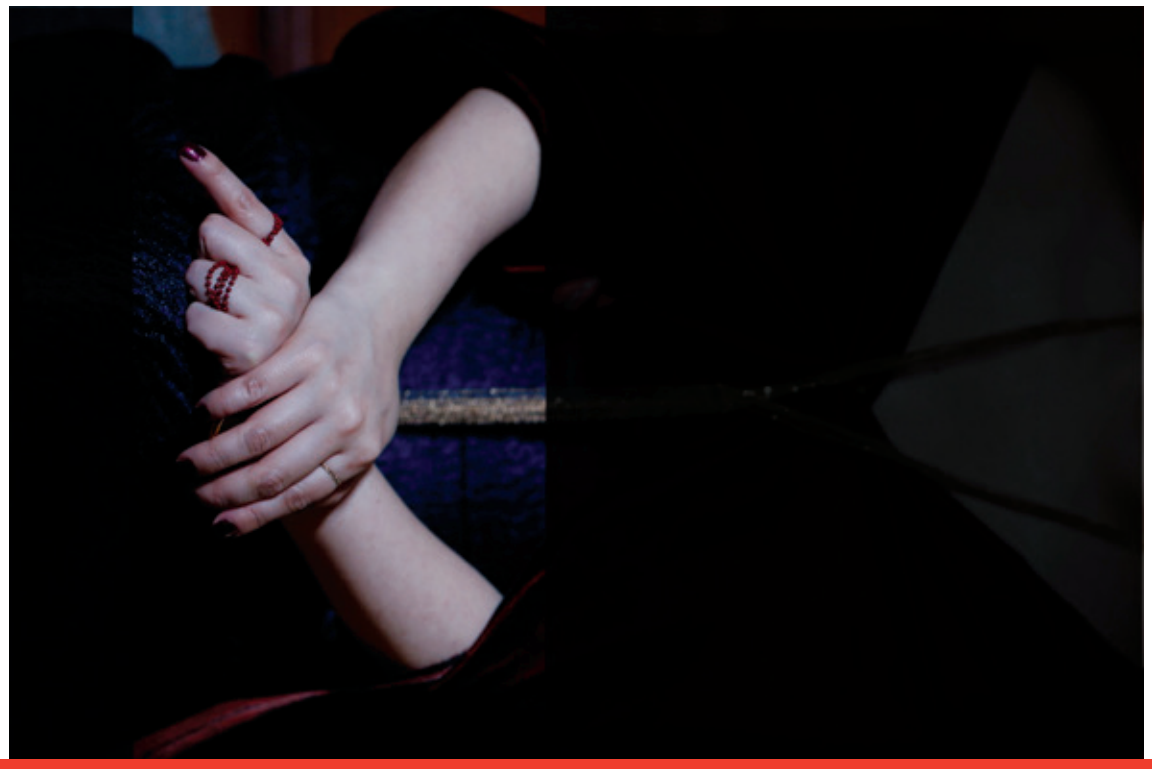
open the zip, imagine “la muta”, immerse yourself in her subconscious

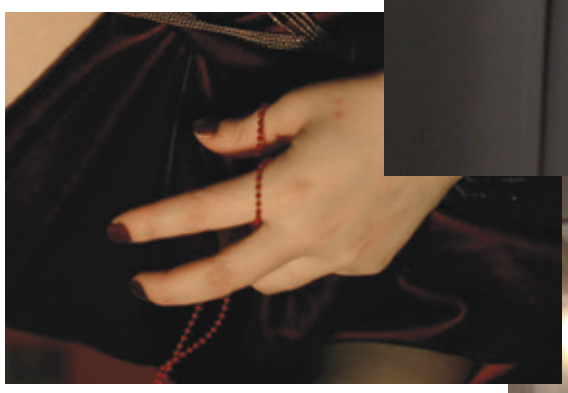

✓ Castone a 4 griffe
(in oro giallo)
✓ filo in oro giallo
✓ Anello in oro bianco 750/000
✓ Fondo lucido completamente a specchio

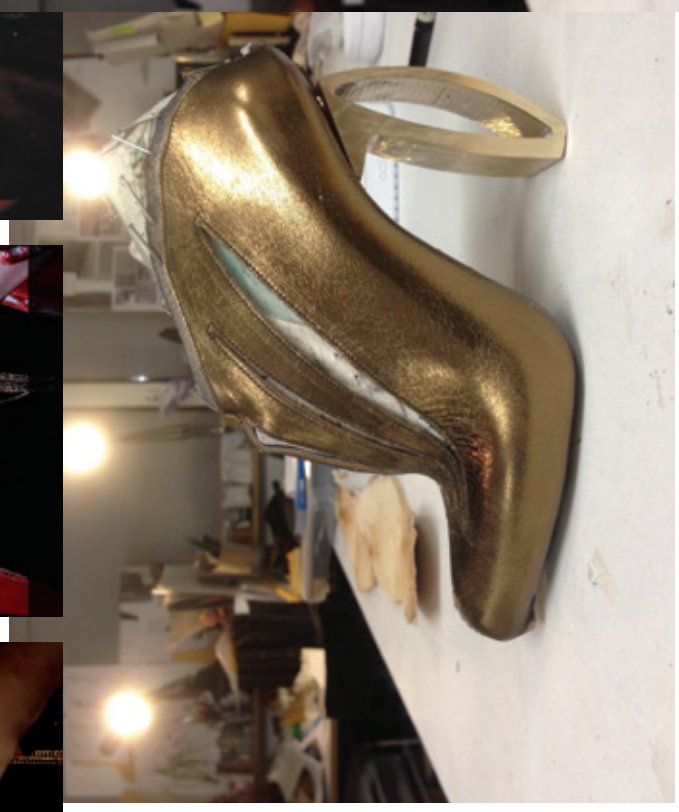


the spirit is the only weapon we have against social standards, expectations and obligations. i realised a pair of shoes where the physical and the spiritual could coexist. in the installation at the casa raffaello, alongside the shoes, i placed two chairs. on the top of one chair, i placed a black box, on which you can see the pictures of my initial project. there is also a sound recording. i will leave visitors guess where the sound comes from while they look at my shoes and the box.

la spiritualità è l'unica arma che abbiamo contro gli standards, le aspettative e gli obblighi sociali. ho realizzato un paio di scarpe in cui il fisico e lo spirituale potessero coesistere. insieme alle scarpe, ho posto due sedie. su di una vi è una scatola nera, in cui si possono vedere le foto del mio progetto iniziale. c'è anche una registrazione audio. lascio ai visitatori la possibilità di immaginare da dove il suono possa provenire.

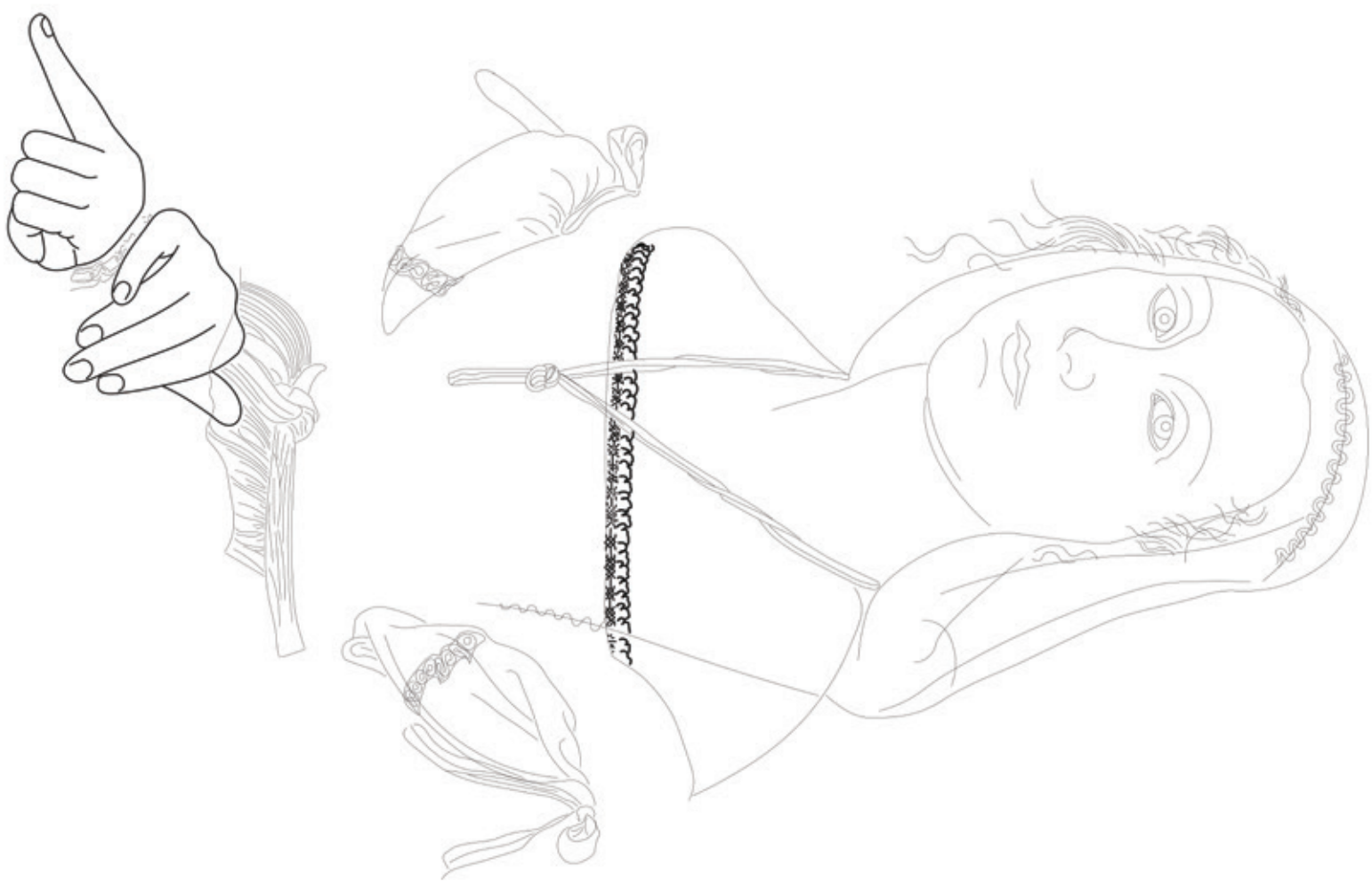


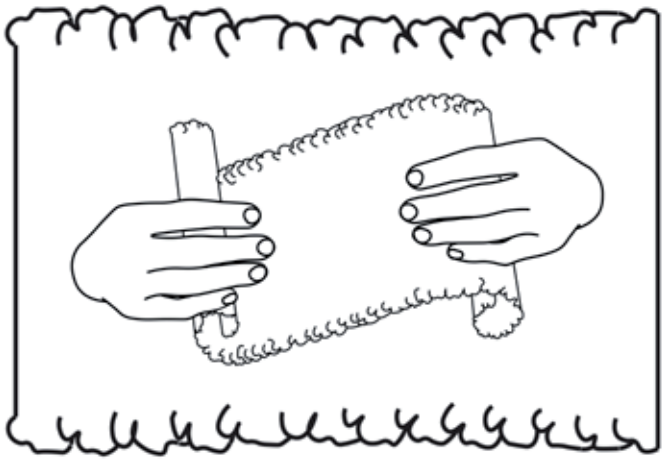


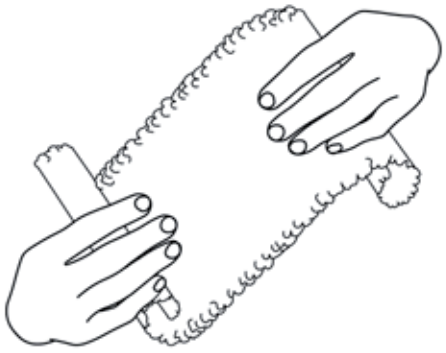


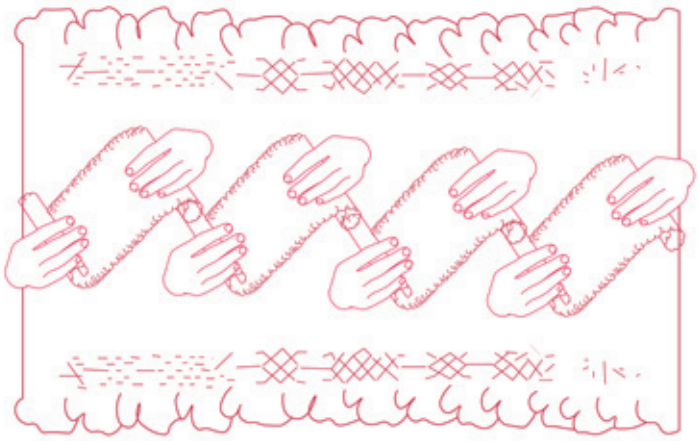
at first fantastical, larger than life, my fishing lures comment on danger and allure. their very function is entrapment, luring a fish via a strong shiny fluorescent aesthetic to its death fishing lures have highly specific markings, colourings and shapes to trap only certain breeds of fish - i.e. a carp will never be attracted to, say, the lure of a pike. thus, i digitised the unassuming detail of the fabric from the painting, transforming it into my markings to act as a bizarre camouflage for the painting - the opposite for lure!

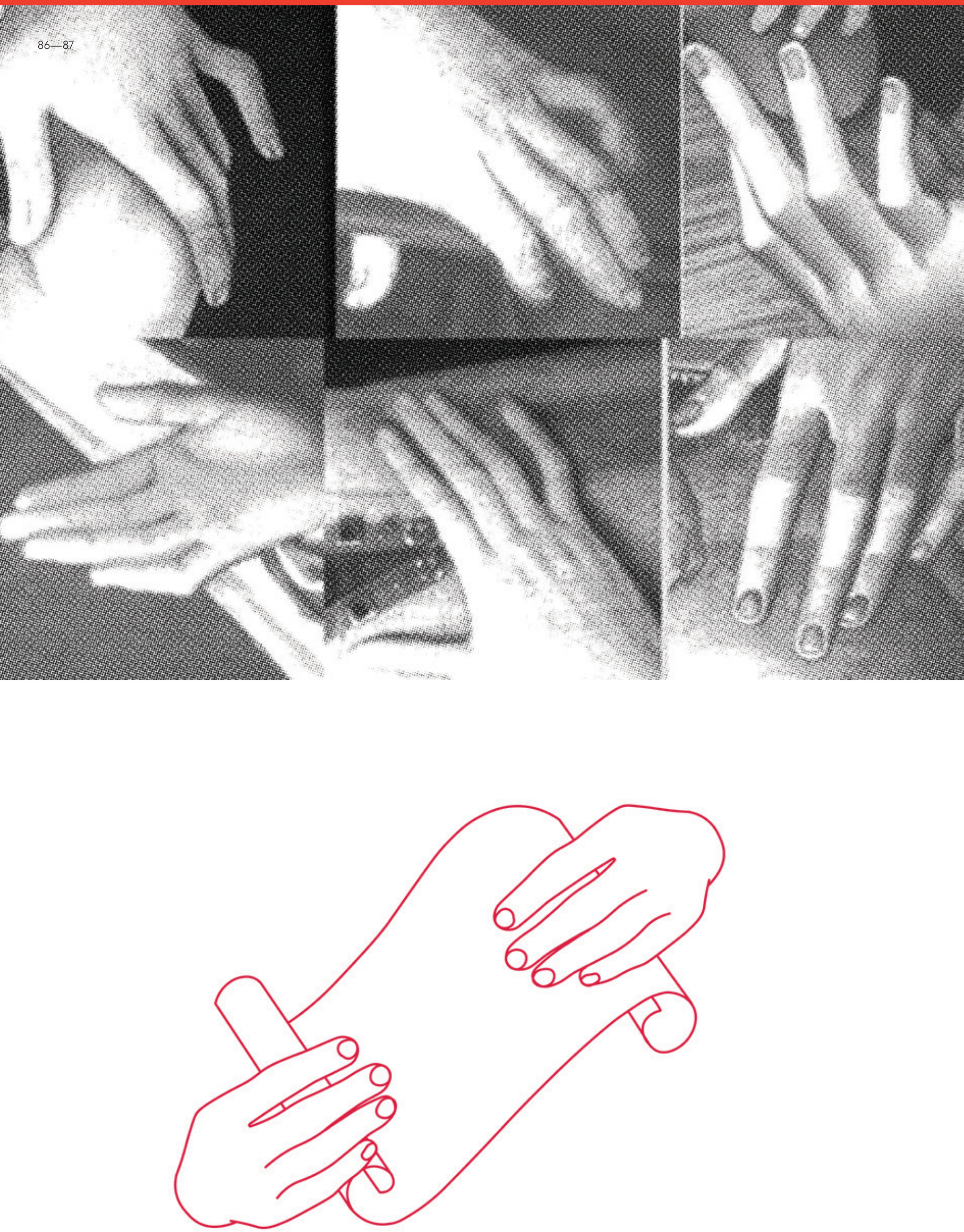
sculture a primo acchito fantastiche, innaturali, queste esche da pesca parlano di pericolo e attrazione. la loro vera funzione è l'intrappolamento: adescare "a morte" un pesce attraverso un'estetica fluorescente, brillante, d'impatto. le esche normalmente recano segni specifici, colori e forme per attirare solo determinate specie di pesci – una carpa non sarà mai attratta, diciamo, da un'esca da luccio. così ho digitalizzato un dettaglio del quadro senza pretese, i particolari dell'abito, trasformandoli in segni che fungessero da bizzarro camouflage per il dipinto – l'opposto di un adescamento!











con la visione d'una possibile mitologia contemporanea, la figura della donna rinasce dalle ceneri dei suoi austeri abiti, rinnovandosi attraverso la potenza esercitata dal desiderio di essere eternamente attuale. tra le dita che incrociano i fusi, s'intrecciano anche i lunghi capelli con fili organici viscerali, capo e ventre si coniugano concettualmente in una ipotetica trama, divenendo punti focali dai quali far scaturire il cambiamento, grazie al momento di un eterno scatto fotografico.

through the vision of a possible contemporary mythology, the figure of the lady revives from the ashes of her own austere garments, renovating herself via the power wielded by her desire to be eternally current. among the thread weaved by her fingers is her long hair too, intertwined with organic, visceral filaments, both her head and bowels conceptually conjugating in a hypothetical yarn as they become the focal points from where the transformation is generated, thanks to the moment of an eternal photographic snapshot.

my art work for *la muta of the III millenium* is an instagram account called la_muta3k, a personal statement of the “renaissance” of women in the digital era. my *la muta* is a stream of instant self-portraits, selfies, which i see as a proclamation of one’s own freedom, empowerment and independence.selfies are also ways to document the identity construction with instagram working as an ideal platform for that.

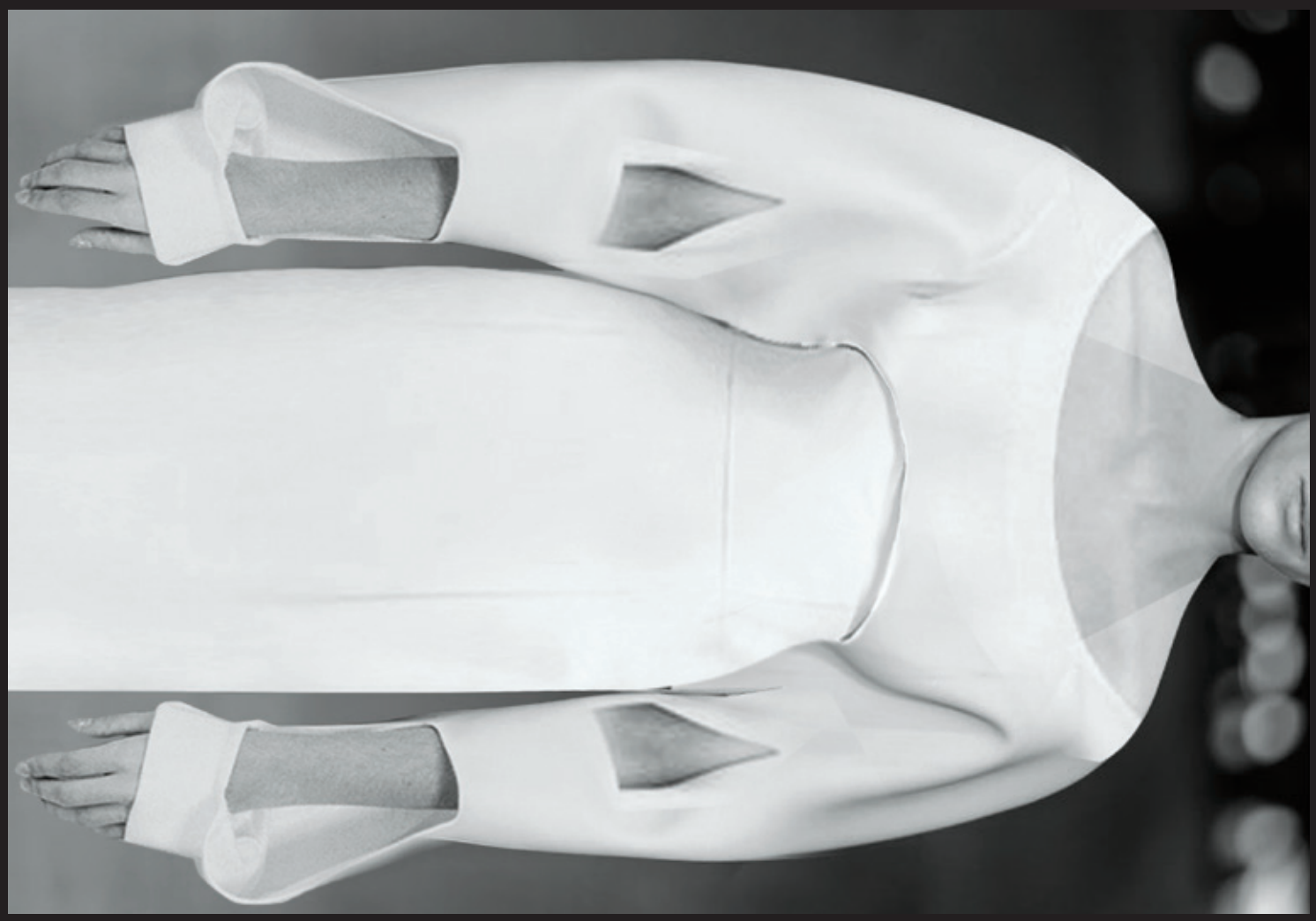
il mio lavoro per *La Muta del III millennio* è un account su instagram chiamato la_muta3k, una personale dichiarazione del “rinascimento” delle donne nell’era digitale.

la mia *muta* è un flusso di autoritratti istantanei, selfies, che considero una proclamazione della propria libertà, responsabilizzazione e indipendenza. un selfie è un modo per documentare la costruzione della propria identità e instagram rappresenta la piattaforma ideale per questo.

l'enigmatico dipinto di raffaello pur non rivelando il nome della donna ci suggerisce, attraverso l'abito, la sua identità. da qui nasce l'idea di un vestito bianco, che rappresenta l'assenza di cromatismo e, quindi, privo di tono (muto), ma ricco di particolari che si notano ad un secondo sguardo.

without revealing the lady's name, the enigmatic painting by raffaello suggests her identity through her dress. this has generated the idea of a white dress representing the absence of chroma, that is, devoid of tones (mute) and yet dense with nuances to be noticed at a second glance.

muta
[mù-ta] agg., s. •
Riferito a cosa, o persona che rimane senza suono o senza voce.



biografie

40 — 45
anna e laura facchini
nate / born : 1982, fano (pu), italia
vivono e lavorano / live and work : fano e torino, italia
facchinila.lf@gmail.com

46 — 51
matteo fato
nato / born : 1979, pescara, italia
vive e lavora / lives and work : pescara, italia
www.matteofato.com
matteofato@gmail.com

52 — 57
ettore frani
nato / born : 1978, termoli (cb), italia
vive e lavora / lives and work : roma, italia
www.ettorefrani.blogspot.it
ettorefrani@gmail.com

70 — 75
andrea la rocca
nato / born : 1983, catania, italia
vive e lavora / lives and work : fossombrone, italia
www.andrealarocca.it
laroccastudios@gmail.com

88 — 93
dario picariello
nato / born : 1991, avellino, italia
vive e lavora / lives and work : napoli e urbino, italia
dariopica@hotmail.it

100 — 105
giorgia tribuiani
nato / born : giulianova, italia
vive e lavora / lives and work : los angeles, california
www.georgiatribuiani.com
georgia.tribuiani@gmail.com

biography

34 — 39
cibelle cavalli bastos
nato / born : 1978, são paulo, brazil
vive e lavora / lives and work : london, uk
www.cibelle.net
c.cavalli.bastos@network.rca.ac.uk

58 — 63
alex gibbs
nato / born : 1988, great yarmouth, uk
vive e lavora / lives and work : london, uk
www.alex-gibbs.com
alex.gibbs@network.rca.ac.uk

64 — 69
paula knorr
nata / born : 1989, germany
vive e lavora / lives and work : london, uk
www.paulaknorr.de
paula.knorr@network.rca.ac.uk

76 — 81
lee chu-ting
nata / born : 1984, taiwan
vive e lavora / lives and work : london, uk
www.leechuting.com
chutinglee@gmail.com

82 — 87
lucy mayes
nata / born : 1991, birmingham, uk
vive e lavora / lives and work : london, uk
www.lucymayes.co.uk
lucy.mayes@network.rca.ac.uk

94 — 99
vivi raila
nata / born : 1989, turku, finland
vive e lavora / lives and work : london, uk
vivi.raila@network.rca.ac.uk

I'M NOT INFLATABLE

colophon

regione marche, assessorato alle attività produttive, ricerca e innovazione
cna pesaro e urbino
accademia di belle arti di urbino

in collaborazione con
royal college of art, london
soprintendenza per i beni storici artistici ed etnoantropologici delle marche, urbino enel

con il patrocinio del comune di urbino

accademia di belle arti urbino

Royal College of Art

La Muta oltre il silenzio

a cura di
umberto palestini

in collaborazione con
luciana nataloni
arianna rosica

rapporti con il royal college of art, london
michele tocca

giuria
antonella antonelli
direttore marie claire italia
paolo canevari
artista
alberta ferretti
fashion designer
arianna rosica
flash art italia
sergio silvestrini
segretario nazionale cna
andrea viliani
direttore museo madre, napoli

testi in catalogo
vittorio sgarbi
zowie broach
maria giovanna mancini
umberto palestini
micla petrelli
david rayson
michele tocca

traduzioni
michele tocca

traduzione testo
maria giovanna mancini
philip rushton

coordinamento
accademia di belle arti di urbino
massimo castellucci
amneris de angeli

book concept & design
muschi&licheni design network

stampa
sat pesaro

premiazione - award ceremony

performance
noa pane

allestimento scenico
pittore scenografo
rinaldo rinaldi

in collaborazione con il
biennio specialistico
scuola di scenografia

musica
mario mariani

tecnici di scena
lorenzo truccocon
jurgen koci
tommaso nardin
federica torroni
francesco zanuccoli

tecnici di ripresa
fabrizio casolino
jacopo evangelista
roberto montanaro
filippo pirrello
sofia rossi
tarek ben slimane

coordinamento generale
francesco calcagnini
davide riboli
marcello signorile
andrea solomita

coordinamento di palcoscenico
lucia petroni
irene trenta

si ringrazia
per il comune di urbino
francesca crespini
bruno alessandrini
teresa giovannoni
katia petrolati

per l'accademia di belle arti
lucia bramati
federica bellazzecca
alberto cannoni
daniela ciapparone
francesca di serio
virginia gidiucci
sofia vernaleone
maria chiara torcolacci

cna pesaro e urbino ringrazia
i giovani designer ed in particolare
campanelli sartoria, fano
naser aumeer
sartoria crescentini, pennabilli
giorgio aguzzi e all gold, fossombrone

un particolare ringraziamento a
maria rosaria valazzi
agnese vastano
clorinda petraglia
patrizia baratiri
giuliana benassi
luigi carboni
luca domenicucci
emiliano pascucci
opificio delle pietre dure, firenze
per l'immagine restaurata de La Muta

si ringraziano
lelly pelagaggia
paron pipeta lab
giromari action
foto moderna, urbino
offart k.i.t keep in touch
segno libero

premio
anello realizzato da
giorgio aguzzi, all gold, fossombrone

CNA Pesaro e Urbino
REGIONE MARCHE
CITTÀ DI URBINO
MiBACT Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo

partner
ALBERGO ITALIA

Baskerville

Fondata a Bologna nel 1986

I libri Baskerville possono essere acquistati nelle migliori librerie o via internet all'indirizzo www.baskerville.it.

Librerie, biblioteche o istituzioni possono effettuare ordini di libri via fax (051 23 23 23), via email (direzione@baskerville.it) oppure alla pagina dedicata nel sito: www.baskerville.it/ordini; indicando i titoli dei volumi richiesti, la quantità, l'esatta ragione sociale di fatturazione, P. Iva, Cod. Fiscale e indirizzo a cui devono essere spediti.

I libri vengono venduti allo sconto abituale, con fattura e con pagamento in contrassegno.

Baskerville
Casella Postale 113
Bologna 40125 (Italia).
Tel. e fax: (+39) 051 232323.

info@baskerville.it

www.baskerville.it

facebook: Baskerville.it

twitter: Baskerville_it

ISBN-13: 978-8880009009

9 788880 009009

Umberto Palestini
LA MUTA OLTRE IL SILENZIO
B.art+ i quaderni dell'arca
© 2015 - Pag 112 - foto a colori
Euro 20
ISBN 978 88 8000 900 9

TUTTI I DIRITTI RISERVATI
Questo volume non può essere riprodotto, archiviato o trasmesso, intero o in parte, in alcun modo (digitale, ottico o in altra forma) senza il preventivo permesso scritto di tutti i possessori dei relativi diritti, ed in primo luogo di Baskerville c.s. Bologna, editrice italiana del libro.

ALL RIGHTS RESERVED
This book or any part thereof cannot be reproduced or distributed in any form or by any means (digital, optical, or other), or stored in a data base or retrieval system without the previous written consent of all its copyright owners, first of all Baskerville c.s. Bologna, its Italian publisher.

Baskerville è un marchio registrato da Baskerville, Bologna, Italia. stampato in Italia/printed in Italy