

REGIONE TOSCANA



Consiglio Regionale

# Sight of the world

*di Francesco Illy*



Mario Pissacroia  
Curatorial Art House  
Cecilia Rofena  
Università Ca' Foscari Venezia



Consiglio regionale della Toscana  
Progetto grafico e impaginazione: Patrizio Suppa  
Stampa: tipografia del Consiglio regionale

REGIONE TOSCANA



Consiglio Regionale

# **Sight of the world** *di Francesco Illy*

27 novembre - 12 dicembre 2018  
Palazzo Bastogi, Firenze

# Presentazione

E' uno sguardo sul mondo profondo ed emozionante quello che ci regala Francesco Illy con questa esposizione. Uno sguardo gettato in diversi anni di appassionata attività che non lasceranno assolutamente il visitatore indifferente. La Toscana è una regione a vocazione internazionale. Da tutto il mondo arrivano uomini e donne affascinati dalle nostre città per studiare, lavorare o semplicemente per gustarsi il piacere della bellezza dei nostri borghi. Siamo, così, giornalmente crocevia di scambi e relazioni. E proprio perché da noi arrivano milioni di persone, è importante aprirsi agli artisti che, attraverso la propria sapienza, spalancano i nostri orizzonti. E' quello che riesce a fare Francesco Illy che, quindi, siamo molto contenti di poter ospitare nelle sale monumentali del Palazzo Bastogi con l'augurio che la mostra sia un ulteriore passo avanti nel suo percorso artistico.

*Eugenio Giani*

Presidente del Consiglio regionale della Toscana

# Visioni perspicue

La luce come «forma prima corporea» è la proprietà distinta dallo sguardo di Francesco Illy. L'intuizione del trattato medioevale di Grossatesta – «formam primam corporalem, quam quidam corporeitatem vocant, lucem arbitror» – è la stessa delle immagini di un progetto che ricerca la precisione della vista guidata dalla creazione della luce. Costruita con infinita esattezza l'opera di Illy mostra la coerenza di una ricerca che, dalla fine degli anni Settanta a oggi, riflette sulle possibilità di una terapia dell'attenzione e della percezione. Bob Rauschenberg l'ha definita «un'avventura ossessiva», il risultato di «un'unica prova istantanea» in un territorio quasi inaccessibile che «vive in accordo con la luce, il tempo, i fenomeni meteorologici e i suoi stessi segreti». Sono parole dedicate allo splendido libro *Monti pallidi* che ci introduce in un mondo di immagini risolte in illuminazioni improvvise: la mostra *Sight of the world*, che presenta alcune di queste immagini nella Sala delle Feste di Palazzo Bastogi a Firenze, all'interno dello spazio abitabile dell'architettura, fornisce le prove di una natura inesauribile eterna ma non atemporale, presentata in un'essenza sempre in mutamento. Monti, laghi, crateri, torrenti restituiscono un atto puro della percezione: dettaglio e orizzonte diventano elementi di una natura vivente su cui l'immaginazione costruisce la possibilità di una nuova condivisione di sguardo.

La vista è spettacolo, stupore, ma anche traguardo, resa esperta da viaggi, percorsi, impervi sentieri e pazienti attese. La forza dell'attenzione restituisce il momento della vitalità di un paesaggio attraversato da una percezione esatta. L'essenza si dà nella scoperta. È la vista che impara dall'esperienza del mondo, che si porta al livello per cui non c'è distanza che possa allontanare l'oggetto nella rappresentazione: la presentazione dell'istante, infatti, dissolve la distanza dell'osservatore per coinvolgerlo come spettatore.

La natura nella sua verità cosmica diventa afferrabile, avvicinabile, percepibile in una storia alla quale partecipiamo come esseri naturali. Possiamo perdere il significato della vita con i concetti di infinito, eterno, sublime: nell'afferrare il punto di vista di queste vedute, scopriamo invece il senso dell'osservazione di Wittgenstein, trat-

ta da Spinoza attraverso Schopenhauer: «l'arte è il mondo visto sub specie aeternitatis».

Siamo compagni di un viaggio di ricerca, per cui la condivisione di uno spazio d'attesa, dalla solitudine alla vertigine di una nuova comunità, naturale e ideale, si realizza per chi sa percorrere i profili delle valli, le svolte dei fiumi, il segno della quiete riflessa dei laghi, salendo oltre rocce erette dal tempo; una visione cosmica è creata dal gesto ottico che ferma il cambiamento della luce e del colore. Questa prospettiva innesca la possibilità di una riflessione sul tempo in quanto temporalità umana: temporale, grandine, specchio d'acqua, tramonto e alba sono trasfigurati nell'attimo improvviso del cambiamento, in cui siamo noi a percepire un nuovo aspetto, a farlo accadere, imparando a «percepire di nuovo il mondo», nelle parole del filosofo Merleau-Ponty.

Quale natura scopriamo? Non siamo mai di fronte a una «waste land»: «Rock and no water and the sandy road / The road winding above among the mountains / Which are mountains of rock without water» per citare T. S. Eliot; neppure quando l'ombra profonda rende più dura la roccia. Questa terra, nelle sue stratificazioni e trasformazioni, è al sicuro da qualsiasi aridità (come il volto, nei ritratti di Illy, è protetto dall'inespressività). Ciò accade perché l'immobilità delle pietre dialoga con la fluida vivacità dell'acqua e del suo riflesso; anche quando lo specchio del lago, cristallo di coscienza perfettamente rispecchiante, diventa materia solida quanto l'oggetto della sua riflessione. Le parole del poeta descrivono una terra desolata – *What the Thunder Said* – mentre la vista di Illy coglie un fiorire, uno sbocciare, un rinverdire, ogni minimo segno del passaggio dell'acqua che, quando viene dal cielo, confonde i lucidi confini degli elementi fino a mostrare l'inizio di un altro stato, sospeso fra sogno e veglia. Le immagini richiamano la rêverie del racconto, un'antica saggezza che Illy ha voluto ricordare riprendendo il titolo, *Monti pallidi*, della raccolta di leggende ladine sulle Dolomiti dell'etnologo Karl Felix Wolf. È una natura costantemente trasfigurata, come nei racconti della tradizione che deve «lasciare libera una storia», in accordo

con Walter Benjamin a proposito dell'arte della narrazione nelle sue considerazioni sull'opera di Nicolai Leskov.

È la natura del ricordo, le Dolomiti, e della scoperta dell'esperienza del viaggio: l'India, Nairobi, l'America. Stili di vita che appartengono all'esperienza personale di Illy diventando occasioni di nuove scoperte d'arte. Albero, fiore, esseri umani sono prove di questa ricerca. Anche i colori dei fiori recisi provano l'intensità di un momento di vita, del fiore nel suo attimo fecondo, che ci chiede di scorgere la somiglianza con il gesto pittorico dell'arte. Vediamo così la materia vegetale diventare pigmento pittorico: la stampa dà nuova vita e vista a una qualità di descrizione che ha nel quadro a olio il suo modello. L'accento su questo sguardo è un invito alla storia dell'arte. Così chi guarda è richiamato, cogliendo la citazione, al rapporto che lega lo stile del vedere al gusto dell'arte, fino a restituire l'indizio preciso del modello che ispira la nuova visione e che la memoria visiva dell'osservatore può richiamare alla mente (penso ai ritratti di Piero della Francesca, di Antonello da Messina, al profilo della dama di Piero Benci detto il Pollaiuolo del museo Poldi Pezzoli a Milano).

Il tempo vivo dell'arte è rappresentato nella "Still-Leben" di Illy: "natura-ancora-vivente" perché, in questa forma del vedere, non si tratta mai di "natura morta". Lo sguardo che afferra luce e colore ci permette di costruire un tempo della visione presente, sensibile. La fisica più recente ci insegna che siamo noi il «piccolo motore del tempo»: siamo noi a produrre una storia di cui l'universo altrimenti sarebbe privo, perché siamo noi a farlo accadere (*passer*), come spiega il fisico francese Etienne Klein, muovendoci al suo interno (*en y passant* – passandovi attraverso) o, per citare la tesi più radicale del fisico Thibault Damour, dipende dal carattere irreversibile del nostro processo di memorizzazione il fatto che il tempo passi. Una memoria infallibile, che si muove attraverso la natura – anche la natura del volto – che sfida la difficoltà, che percorre le vie più diverse del mondo per trovare un nuovo modo di vedere: è lo sguardo fotografico di Illy che restituisce la forza del tempo come forma dell'esperienza interrelata e reciproca di natura, arte, cultura.

La vicinanza estrema, paradossale, dello sguardo «da lontano» ci permette di controllare un

orizzonte, di assorbirlo nel nostro tempo. Lo sguardo su Venezia lontana, avviene da un luogo imprevedibile: attraverso il movimento delle montagne, degli abissi da cui sono emerse; da una lontananza che non possiamo percepire, la cui presenza silenziosa non si può neppure immaginare incontrando gli sguardi delle vite affollate nelle calli della città lagunare: i monti guardano da lontano e noi diventiamo la lontananza della città. «Non c'è nessuno che non ritenga che la Terra sia più piccola in confronto a tutto il cielo di quanto lo sia un granello di sabbia in confronto ad una montagna» scrive Cartesio all'amico Chanut. Sono solitudini che dovremmo imparare a conoscere, contenendole nell'esercizio di una visione cosmica che conosce l'eco laboriosa della città ma scopre nell'intatto scorrere costante della natura l'elemento che deve essere reso di nuovo presente (presentazione invece che rappresentazione). Il segno di una presenza che silenziosa osserva il nostro passare nel tempo, con la luce che cambia per costruire mondi e lasciare in ombra nuove creazioni immaginabili. Sono forse questi alcuni dei segreti che Rauschenberg trova protetti nelle immagini di Illy. Per citare Emily Dickinson scopriamo che la montagna è l'origine dell'alba, il suo più antico antenato «In his eternal chair, / His observation omnifold, / His inquest everywhere». La terra è protetta dall'aridità, come il volto è al sicuro dall'inespressività. Mentre il poeta di "The Waste Land" conclude la sua visione nell'irrealtà di una visione «Over endless plains, stumbling in cracked earth / Ringed by the flat horizon only / What is the city over the mountains / Cracks and reforms and bursts in the violet air / Falling towers / Jerusalem Athens Alexandria / Vienna London / Unreal», raggiungendo il punto focale che Illy ci chiede di sostenere, scopriamo lo scorrere delle vibrazioni della luce, dell'oscurarsi dell'ombra, del violetto che investe il cielo, fino alla forza dell'espressione di un volto e questa percezione reale è un nuovo modo di vedere. È la realtà di un'esperienza su cui non si può più dubitare, come non possiamo dubitare della realtà dell'espressione di un volto fermato dalla forza dell'immagine. Impariamo a conoscere un volto ritraendolo. La riflessione sulla natura, infatti, investe la storia del volto. La poetica del ritratto, nell'opera di Illy, è anche uno sguardo retrospettivo sulla storia del ritratto nella pittura. Il gesto fotografico diventa pittorico, non dimentica l'origine della

tavolozza e cerca il colore nella fotocamera e nella stampa perché la vivacità percettiva restituisca a pieno l'attimo d'intensità di una vita. Affiora l'essenza della vista indissolubilmente legata alla stratificazione storica attraverso cui abbiamo imparato a guardare un quadro e un volto, imparando a conoscere un'espressione. Ludwig Wittgenstein, nell'ultima fase della sua filosofia, riflette sul limite individuale della visione, mostrando come la cecità per un aspetto sia un problema di conoscenza del mondo, che tocca la sua ontologia: «con il cambiamento d'aspetto cambiano anche le cose. Ciò che prima, confrontato con la copia, poteva sembrare (o forse anche era) una determinazione inutile, ora diventa l'unica espressione della sua esperienza vissuta». In un altro esempio, in forma d'interrogazione e risposta, si chiede: «se uno vede un sorriso e non lo riconosce come tale, non lo comprende come tale, lo vede in modo diverso da uno che lo comprende? – Per esempio, lo imita in modo diverso». Un aneddoto su una sua passeggiata con un allievo ricorda l'importanza che il filosofo del linguaggio attribuiva all'attenzione per l'espressione del volto: questa disattenzione era una mancanza a cui dover rimediare, perché «Das Gesicht ist die Seele des Körpers», il volto è l'anima del corpo.

Gli incontri della vita di Illy in America, confluiti nel progetto artistico personale e nelle numerose attività che ha progettato, sono il risultato di assidui dialoghi sull'arte e sulle possibilità della sua presenza nelle nostre vite. La memoria visibile della sua fotografia è testimonianza della presenza vitale di una creatività che si risolve in molte forme diverse. Come le facce di Francis Ford Coppola, dalla multiforme fisionomia, di cui impariamo a conoscere tempi d'azione e reazione. La verità del poeta dice che «inenarrata [Unerzählt] / resta la storia / dei volti trascurati», citando i versi di Sebald dedicati al pittore Jan Peter Tripp. L'esattezza di questa vista racconta un'altra storia.

**Cecilia Rofena**

Università Ca' Foscari Venezia



*Etna, 2016. Montaggio di circa 40 scatti Canon 5DSR Carta baritata, stampa digitale, plexiglas Formato 175 x 80 cm*



*Etna, 2016. Montaggio di circa 20 scatti Canon 5DSR Carta baritata, stampa digitale, plexiglas Formato 100 x 80 cm*





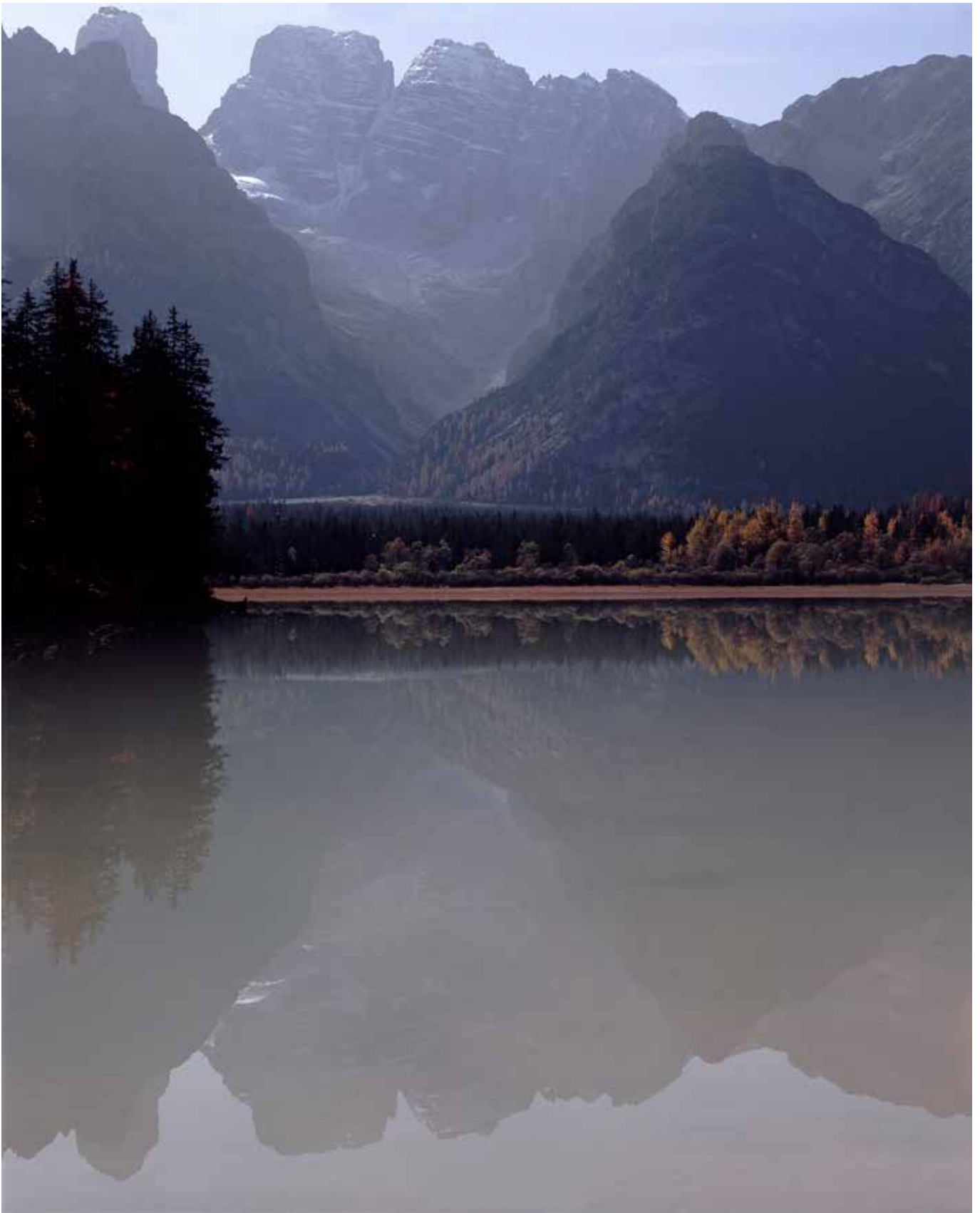
*Vertigine Peruviana, 2014. Montaggio di circa 70 scatti Canon 5D Carta baritata, stampa digitale, plexiglas Formato 177 x 116 cm*



*Val Fex, 2017. Montaggio di 6 scatti Canon 5DSR Carta baritata, stampa digitale, plexiglas Formato 50 x 50 cm*



*Lago Ghedina, Cortina d'Ampezzo 1993 circa. Ektachrome 64 8x10" Sinar Carta baritata, stampa digitale, plexiglas Formato 50 x 40 cm*



*Lago di Landro, Dobbiaco 1988 circa. Ektachrome 64 4x5" Sinar Carta baritata, stampa digitale, plexiglas Formato 32 x 40 cm*



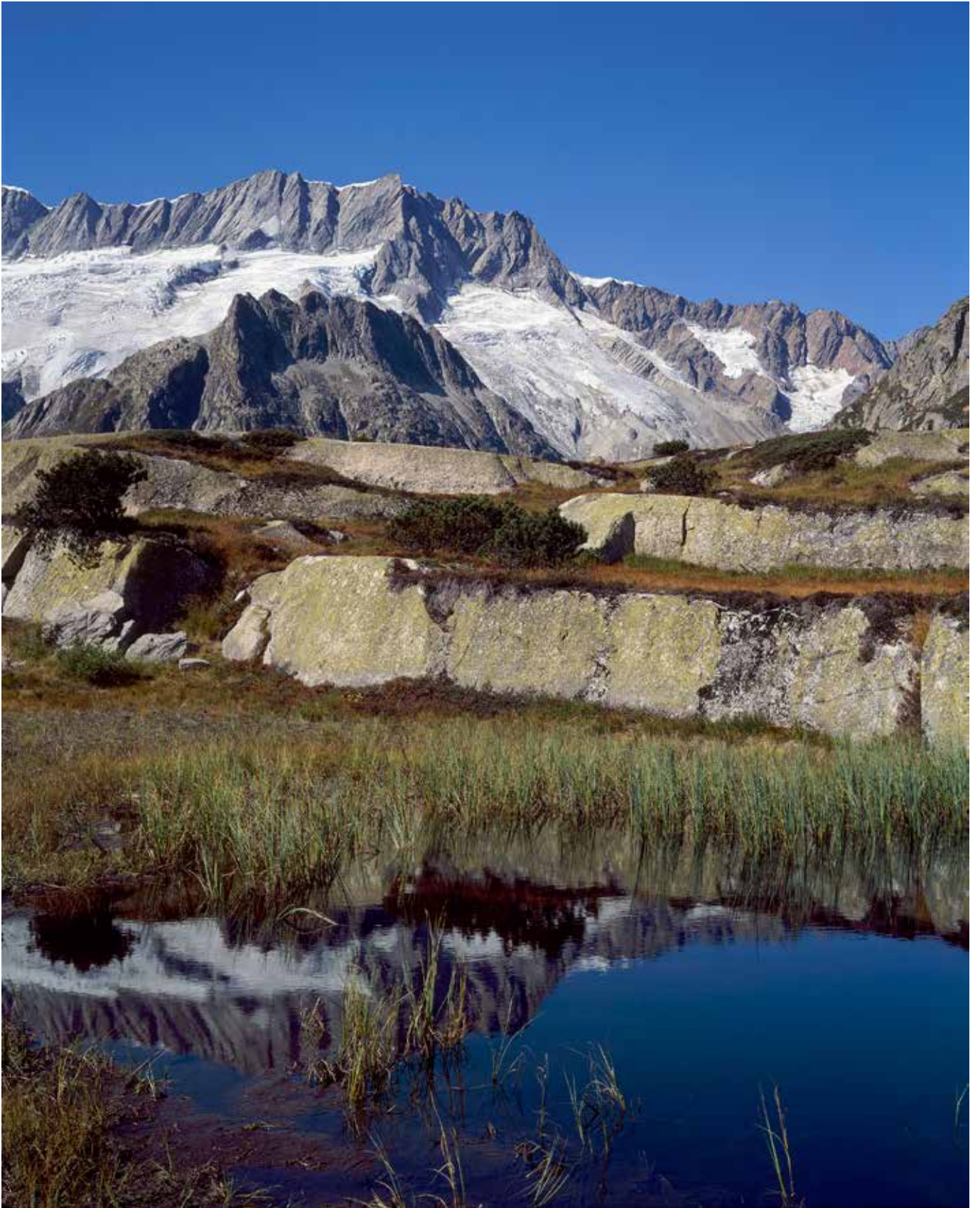
*Lago da Lago, Cortina d'Ampezzo 1988 circa. Ektachrome 64 4x5" Sinar Carta baritata, stampa digitale, plexiglas Formato 50 x 40 cm*



*Col Quaternà, Comelico Superiore 1993 circa. Ektachrome 64 8x10" Sinar Carta baritata, stampa digitale, plexiglas Formato 32 x 40 cm*



*Dopo la Grandine, 1995 circa. Ektachrome 64 8x10" Sinar Carta baritata, stampa digitale, plexiglas Formato 50 x 40cm*



*San Gottardo, 1995 circa. Ektachrome 64 8x10" Sinar Carta baritata, stampa digitale, plexiglas Formato 32 x 40 cm*





*Magnolia, 1993 circa. Ektachrome 64 8x10" Sinar Carta baritata, stampa digitale, plexiglas Formato 50 x 40 cm*



*Rose Gialle, 1995 circa. Ektachrome 64 8x10" Sinar Carta baritata, stampa digitale, plexiglas Formato 50 x 40 cm*



*Cima Uno, Sesto, 1989 circa. Ektachrome 64 4x5" Sinar Carta baritata, stampa digitale, plexiglas Formato 52 x 40 cm*



*Markinkele, San Candido 1992 circa. Ektachrome 64 8x10" Sinar Carta baritata, stampa digitale, plexiglas Formato 50 x 40 cm*



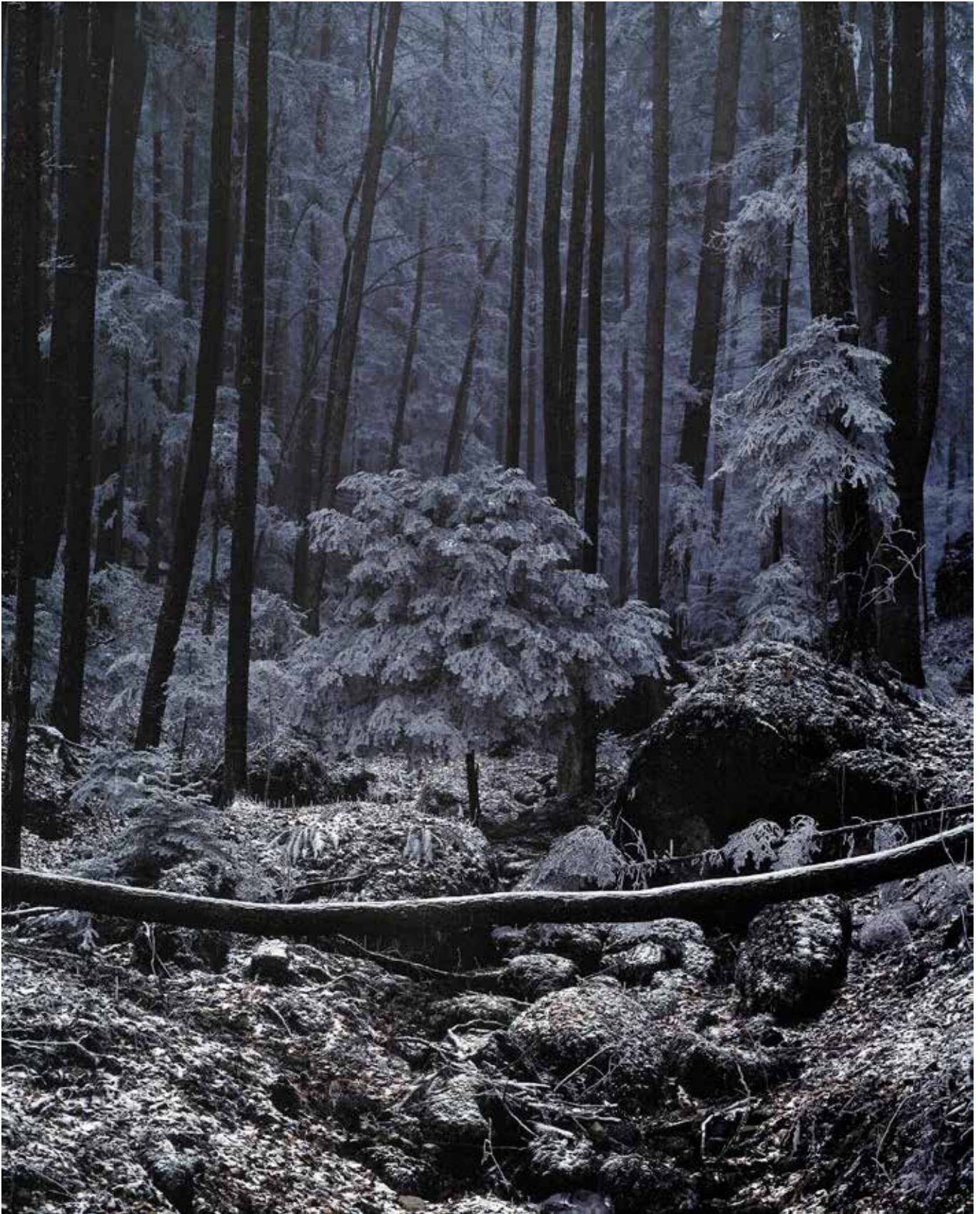
*Nairobi, 1987. Ektachrome 64 6x6 Hasselblad Carta baritata, stampa digitale, plexiglas Formato 50 x 50 cm*



*Bellavista, Antigua, Guatemala, 1989. Ektachrome 64 8x10" Sinar Carta baritata, stampa digitale, plexiglas Formato 50 x 40 cm*



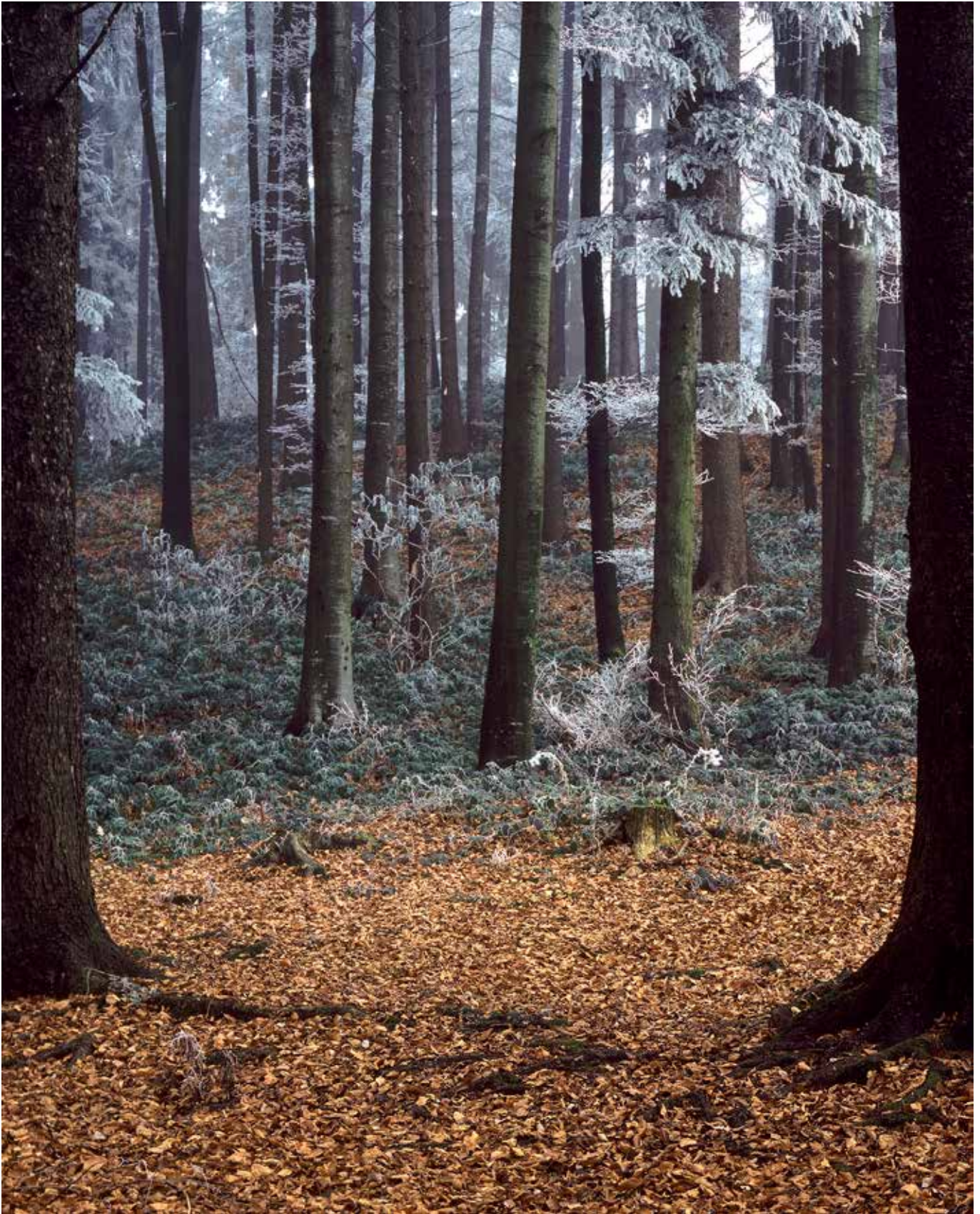
*Pocos de Caldas, 1988. Ektachrome 64 6x6 Hasselblad Carta baritata, stampa digitale, plexiglas Formato 50 x 50 cm*



*Seebodenalp, 1989 circa Ektachrome 64 4x5" Sinar Carta baritata stampa digitale plexiglas Formato 32 x 40 cm*



*Lago di Dobbiaco, 1988 circa. Ektachrome 64 6x6 Hasselblad Carta baritata, stampa digitale, plexiglas Formato 40 x 40 cm*



*Hirzelpass, 1989 circa Ektachrome 64 4x5" Sinar Carta baritata stampa digitale plexiglas Formato 32 x 40cm*



*Sotto Grande, 1992 circa. Ektachrome 64 8x10" Sinar Carta baritata, stampa digitale, plexiglas Formato 50 x 40 cm*



*Fanes Grande, 1993 circa Ektachrome 64 8x10" Sinar Carta baritata stampa digitale plexiglas Formato 32 x 40cm*





*Sotto Fanes, 1992 circa. Ektachrome 64 8x10" Sinar Carta baritata, stampa digitale, plexiglas Formato 50 x 40 cm*



*Anturium, 1993 circa. Ektachrome 64 8x10" Sinar Carta baritata, stampa digitale, plexiglas Formato 50 x 50 cm*



*Astice, 1992 circa Ektachrome 64 8x10" Sinar Carta baritata stampa digitale plexiglas Formato 40 x 50cm*



*Islanda, 2014. Digitale Canon 5D Carta baritata, stampa digitale, plexiglas Formato 50 x 33 cm*



*Genziana Gialla, 1994 circa Ektachrome 64 8x10" Sinar Carta baritata stampa digitale plexiglas Formato 32 x 40cm*



*Oltre le Nubi Venezia, 1992 circa. Ektachrome 64 8x10" Sinar Carta baritata, stampa digitale, plexiglas Formato 50 x 40 cm*



*Girasole, 2013. Montaggio 6 scatti digitale Canon 5D Carta baritata, stampa digitale, plexiglas Formato 105 x 105cm*



*Padellina, 1989 circa Ektachrome 64 8x10" Sinar Carta baritata stampa digitale plexiglas Formato 32 x 40cm*



*Francis Ford Coppola 1997. Ektachrome 64 8x10" Sinar Carta Baritata, stampa digitale, plexiglas. Formato 32x40 cm Series of 7*



Mario Pissacroia was born in Rome in 1952 and has a background in psychoanalysis and psychotherapy in state institutions. In the 1970s and 1980s he completed clinical-theoretical interdisciplinary and multi-modal training at Northwestern University in Chicago, at the American Academy of Child and Adolescent Psychiatry in Chestnut Lodge, at the Health Care Delivery Service in Los Angeles and at the Trait d'Union in Paris. He has been supervisor-consultant for the Italian Health Authority, ASL, and in many private healthcare practices in Italy (Florence, Macerata, Ancona, Reggio Emilia, Bologna). As President of LA.R.P (Laboratory of Psychopathological Research), he coordinated seminars and specialized training courses held at the publishing house La Nuova Italia and at the French Institute in Florence.

He was analyzed by Serge Leclair during training; his supervisors were Derek Miller, James Anthony, Gisela Pankof and Francis Curtet. In the last 35 years, he has been Editor in Chief of Textbooks for Piccin (Trattato di Psicopatologia dell'Adolescenza, Trattato Completo degli Abusi e delle Dipendenze, Textbook of Mental and Behavioral Disorders in Adolescence), Borla (Delle Psicoanalisi Possibili: Bion, Lacan, Matte Blanco), CLUEB (I Disturbi Alimentari e Ponderali in Medicina, Psicologia e Chirurgia), Vallecchi (Psicoanalisi un itinerario di frontiera: il transfert, il corso scientifico, le psicosi), Bulzoni (Il tossicomane: contributi ad una clinica psicoterapeutica, La tecnica psicoanalitica, la cura, l'interpretazione), La Nuova Italia (Droga: aspetti terapeutici, sociali, legislativi). In 2006, he was the co-author alongside Matt Rendell of The death of Marco Pantani: a biography edited by Weidenfeld & Nicolson, London. He was Guest Editor of volume n. 25 of Human Evolution "Brain increase and human knowledge", Angelo Pontecorvoli editions, 2010. He is the author of numerous art videos, amongst which Immagini del Mentale 1989, awarded the prize for original script and sound track at Video Makers Toscani film festival. He is charter member of ISAP, International Society for Adolescent Psychiatry, founded in 1985; and, since 2005, Director of the trans-disciplinary meetings "Inquietudini nella modernità" in collaboration with the University of Florence. Currently he is working as Editor on digital portals in the field of experimental and cognitive sciences and is President of International Mind Laboratory Research. He is Curator in the project team of Galleria Art-House in Bagno Vignoni and in Arles and sits on the advisory board of the International Research Week organized by the Universities of Naples and Potenza-Matera.

He has been the curator of the following exhibitions:

Giraffe super-brain solo exhibition Bertold Stallmach 2012

Local Nativity exhibition of the collective New and Now 2012

Palinsesti solo exhibition Eclario Barone 2013

Informale solo exhibition Giuliano Censini 2013

Lovers solo exhibition Anna Izzo 2013

Sculptures in black solo exhibition Chimena Filippetti 2014

Wine and vine exhibition of works by Elisabetta Rogai and Caroline Gallois inspired by the wine expert Giancarlo Scalabrelli 2014

Io e Plinio: il saluto group exhibition commemorating Plinio de Martiis and La Tartaruga gallery: Lombardo, Schifano, Festa, Angeli, Richter, Rotella, Mapplethorpe, Cascella, Perilli, Novelli etc. 2015

Arte in oggetto exhibition of the collective New and Now 2015

Pino Pascali: Stilizzazioni? Non solo solo exhibition of graphic works 2015

In their own way Warhol, Beuys, Rotella, Pascali 2015

Art becoming group exhibition of the collective New and Now 2016

Colors solo exhibition Sol LeWitt 2016

Sight of the world solo photographic exhibition-Francesco Illy 2016

Longing for gray group photographic exhibition Hervé, Tatge, Menè, Morriconi, Tentella, Celestino, Biasucci solo exhibition 2017

Vers un art Méditerranéen group exhibition 2017

Dialogue Photographie Peinture group exhibition 2017

Les Reines d'Arles en Numérique group photography and sculpture exhibition Menè, Redares, Galgani, Illy, Angeli 2017

Abissi Pervenuti group painting and photography exhibition Barucci, Nelli, Falvo, Erinni, Ghiringhelli, Bindi solo exhibition 2017

The Last Waltz ? group exhibition Angeli, Schifano, Galgani, Pascali 2018

Cecilia Rofena teaches *Philosophy of Language, Philosophy of Literature, Art, Mind and Language* at Ca' Foscary University of Venice. She holds degrees in philosophy from the University of Pisa: she earned her Master's Degree with the thesis *Linguaggio ed etica in Ludwig Wittgenstein*, under the direction of Aldo Giorgio Gargani and Remo Bodei, and her Ph.D. with a thesis titled *Dalla forma delle parole alla forma di vita. Morfologia e sinossi in Wittgenstein*. She obtained a specialization in Cultural Sciences from the International School of Advanced Studies-*Sciences of Culture* at the Fondazione Collegio San Carlo in Modena with a dissertation on the interrelations of philosophy, anthropology, and art in Wittgenstein's work. As graduate student at the International School of Advanced Studies of Modena, she studied history and philosophy of culture under Hans Belting, Serge Gruzinski, Simon Claude Mimouni, Franco Moretti, Lea Ritter Santini, Guy Stroumsa, Mario Vegetti, and Christoph Wulf, among others. She has carried out research in Berlin, Oxford, and at the Department of Philosophy of the University of Chicago. She is the author of *Wittgenstein e l'errore di Frazer. Etica morfologica ed estetica antropologica, Verità e menzogna. Wittgenstein nello specchio di Nietzsche, Errore e finzione. Logiche poetiche e poetiche filosofiche*, and *Allo scoperto. L'emozione del linguaggio*. Her research interests include aesthetics, epistemology, ethics and intellectual history, with specialization in philosophy and literature, languages of art and the work of Wittgenstein. Her current research is also concerned with the intersection of art, science, and philosophy. Her poetry books: *Agogiche. Sette variazioni su semplici mosse interiori; Mosaico. Tempi in tempesta*.



