

EC



CE

HO



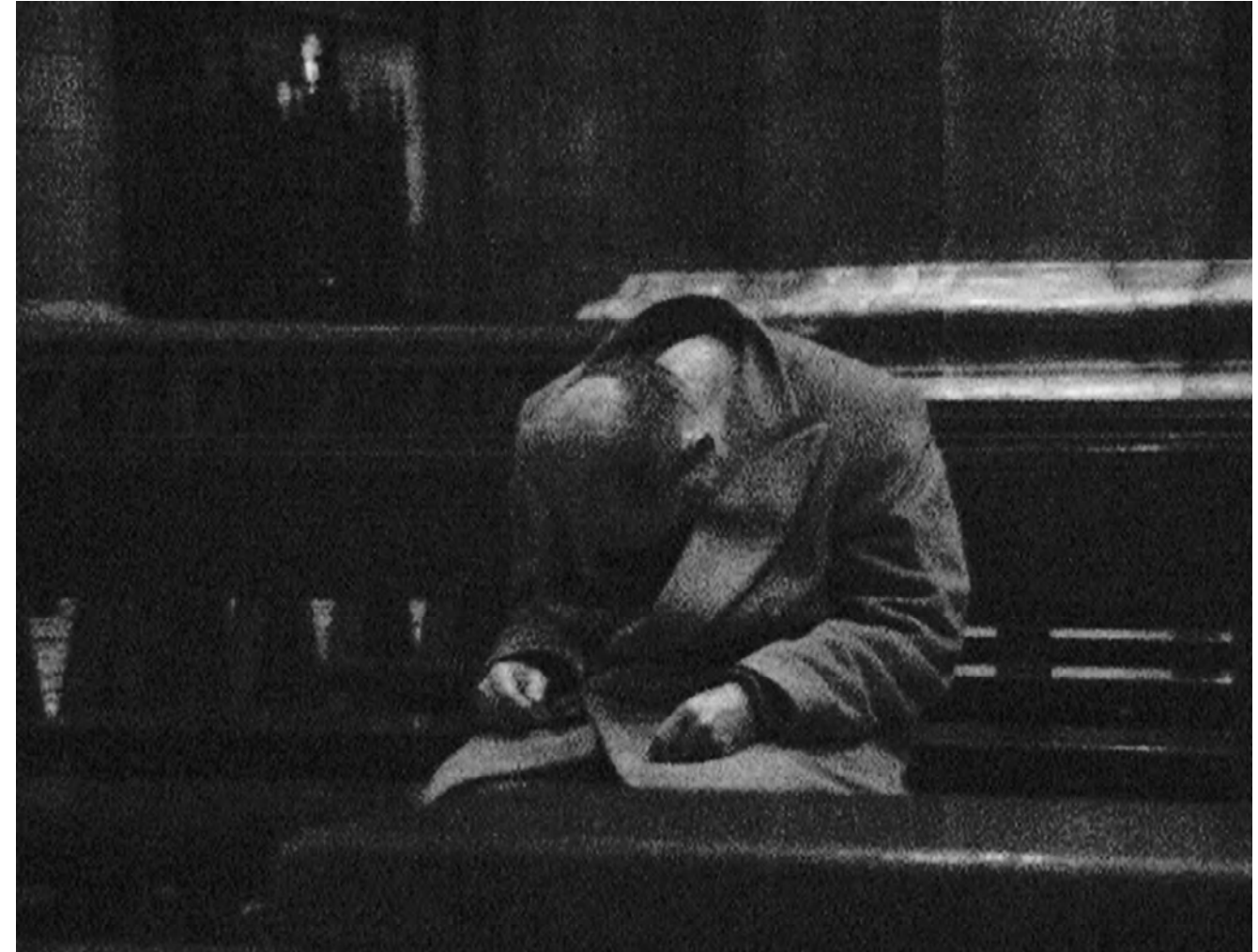
MO

l'incontro
fra il divino
e l'umano
per una diversa
antropologia

Villa d'Este

16 ottobre 2020
10 gennaio 2021

una introduzione



||



| Anri Sala (Tirana, 1974)

UOMODUOMO

(ManCathedral)

2000

video B/N no sound / 1.41 min Loop

Courtesy dell'artista e Galleria Alfonso Artiaco, Napoli

La celebre opera video, che valse ad Anri Sala il Leone d'Oro come giovane artista emergente alla Biennale di Venezia del 2001, rappresenta un anziano senz'attono addormentato sulle sedute del Duomo di Milano. L'opera, che richiama l'idea del risveglio dato dalla chiamata biblica alla conversione, non mostra mai l'anziano destarsi e, anzi, evidenzia come anche nella sua condizione di totale vulnerabilità alla vista di tutti, l'uomo sia protetto nelle sue fragilità solo nella Casa di Dio. Con questa efficace, quanto complessa, immagine, *Uomoduomo* affronta il tema della sofferenza e della solitudine umana, rapportandola alla dimensione del sacro in contatto con l'umanità indifferente.

Anri Sala's famous video won her the Golden Lion as a young emerging artist at the 2001 Venice Biennale. The video portrays a homeless old man asleep on the pews of the Cathedral in Milan, recalling the concept of reawakening in the biblical call for conversion; it never shows the old man waking up, instead it highlights how even when his utter vulnerability is there for everyone to see, his fragility is protected only in the House of God. In this successful, albeit complex image, *Uomoduomo* tackles the subject of human suffering and solitude, relating it to the dimension of the sacred in contact with humanity. Indifferent.

||

Pirro Ligorio (Napoli, 1513 – Ferrara, 1583)

STRAGE DEI NIOBIDI

Gesso, penna, inchiostro bruno e pennello su carta vergata

Apollo and Diana slaughtering Niobe's Children

Chalk, pen, brown ink and brush on laid paper

Collezione privata, Tivoli

Il disegno riproduce una parte della decorazione a graffito realizzata intorno al 1520 da Polidoro da Caravaggio e Maturino da Firenze sulla facciata del palazzo romano della famiglia Milesi.

Il fregio ha goduto di una grande fortuna, a partire da Vasari che scriveva “di bellezza e di copia non potria migliorare”. Sono innumerevoli gli artisti che riprodussero le concitate scene legate al mito di Niobe, regina di Tebe che offese Latona, madre di Apolllo e Diana, dichiarandosi superiore a lei perché aveva quattordici figli. La vendetta fu terribile e i due gemelli punivano l'affronto uccidendo tutta la stirpe di Niobe, che, inconsolabile, fu tramutata in pietra.

Il disegno è tratto dalla scena più cruenta dove, usando le parole di Vasari, si attua “la miserabile vendetta ne' figliuoli della superbissima Niobe, e che i sette maschi da Febo e le sette femmine da Diana le sono amazzati, con una infinità di figure di bronzo che non di pittura, ma di metallo paiono”.

The drawing reproduces part of a *sgraffito* decoration created around the year 1520 by Polidoro da Caravaggio and Maturino da Firenze on the façade of the Milesi family home in Rome.

The frieze was very successful, for example Vasari described it as “so beautiful a copy I could not improve



III

upon”. Many artists have portrayed the frenzied scenes of the myth of Niobe, queen of Thebes, who insulted Leto, mother of Apollo and Diana, by saying she was better than her because she had fourteen children. Leto’s vendetta was horrendous; her two twin children punished the insult by killing all Niobe’s offspring. The inconsolable Niobe was turned to stone.

The drawing is part of the cruellest scene where, in Vasari’s words, “the miserable vendetta was implemented against the small children of the very arrogant Niobe; Apollo killed the seven boys and Diana the seven girls, [surrounded] by an endless number of bronze figures that appear not made of paint, but metal”.

III / IV

Mario Giacomelli (Senigallia, 1925-2000)

VERRÀ LA MORTE E AVRÀ I TUOI OCCHI

1966-1968

Stampa ai sali d’argento su carta baritata

22x39 cm / 30x40 cm

Death will come and will have your eyes

Silver print on baryta paper

Collezione privata, Udine

Le due opere di Mario Giacomelli sono fotografie realizzate tra il 1966 e il 1968 nella casa di riposo di Senigallia e fanno parte della seconda fase di un ciclo di scatti realizzati inizialmente negli anni ‘50, con il titolo *Vita d’ospizio*, e poi ancora negli anni ‘80. L’intero ciclo, che riflette sull’incessante scorrere del tempo attraverso la raffigurazione fotografica degli anziani ricoverati nella casa di riposo, è ossessivamente accompagnato dalla celebre poesia *Verrà la morte e avrà i*

tuoi occhi di Cesare Pavese, la quale dà poi il titolo alle due opere. Queste fotografie mostrano quel calvario terreno che la malattia e l’attesa della morte portano sul corpo di chi ne è colpito, attraverso un lento, ma inarrestabile, scorrere del tempo.

The two photographs by Mario Giacomelli were taken between 1966 and 1968 in a nursing home in Senigallia; they are part of the second phase of a cycle of images he began to take in the fifties and called *Life in a hospice, and again in the eighties*. The whole cycle reflects the incessant flow of time through photographs depicting old people in a nursing home. It is obsessively accompanied by Cesare Pavese’s poem *Death will come and will have your eyes*, which Giacomelli used as the title of the two images. The photographs convey the earthly ordeal that illness and waiting for death impose on the body of the old and sick during the slow but relentless passing of time.

Cesare Pavese,

Verrà la morte e avrà i tuoi occhi

Verrà la morte e avrà i tuoi occhi
questa morte che ci accompagna
dal mattino alla sera, insonne,
sorda, come un vecchio rimorso
o un vizio assurdo. I tuoi occhi
saranno una vana parola,
un grido taciuto, un silenzio.

Così li vedi ogni mattina
quando su te sola ti pieghi
nello specchio. O cara speranza,
quel giorno sapremo anche noi

IV





V

che sei la vita e sei il nulla.
Per tutti la morte ha uno sguardo.

Verrà la morte e avrà i tuoi occhi.
Sarà come smettere un vizio,
come vedere nello specchio
riemergere un viso morto,
come ascoltare un labbro chiuso.
Scenderemo nel gorgo muti.

Cesare Pavese
Death will come and will have your eyes

Death will come with your eyes—
this death that accompanies us
from morning till night, sleepless,
deaf, like an old regret
or a stupid vice. Your eyes
will be a useless word,
a muted cry, a silence.

As you see them each morning
when alone you lean over
the mirror. O cherished hope,
that day we too shall know
that you are life and nothing.
For everyone death has a look.

Death will come with your eyes.
It will be like terminating a vice,
as seen in the mirror
a dead face re-emerging,
like listening to closed lips.
We'll go down the abyss in silence.

V

Gerard Seghers (Anversa 1591-1651)

DERISIONE DI CRISTO

Olio su tela, 185.5×136 cm

The Mocking of Christ

Oil on canvas

Galleria Cesare Lampronti, Roma – Londra

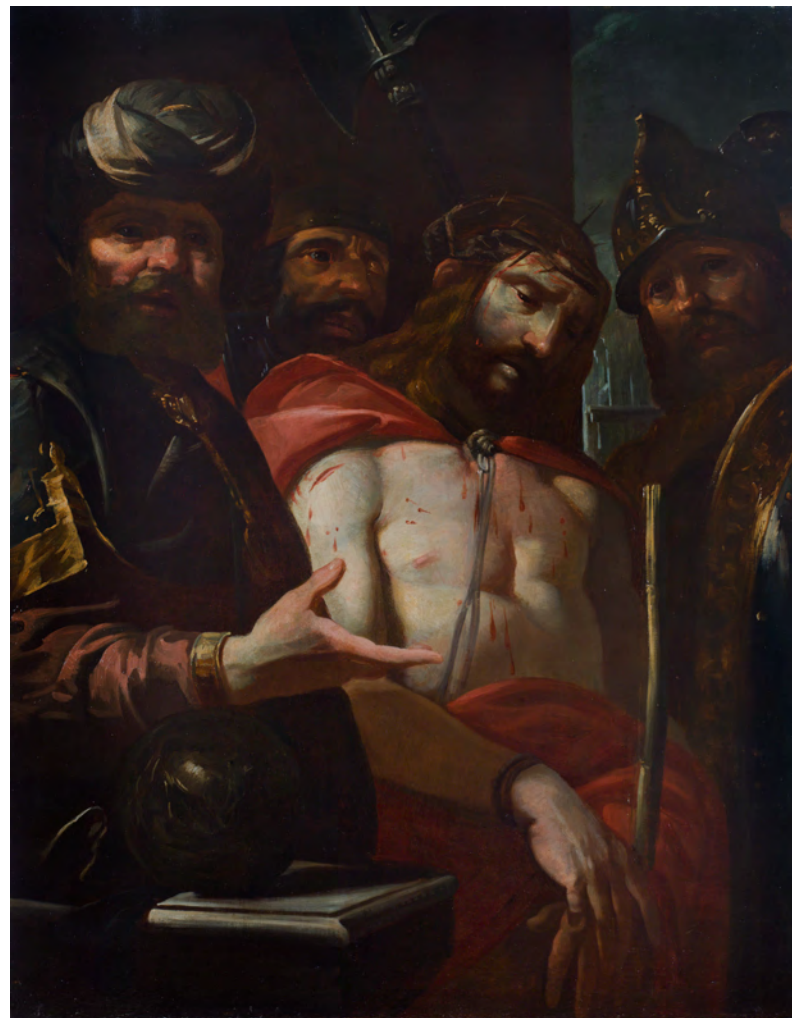
La tela è attribuita al fiammingo Gerard Seghers, nato ad Anversa e fratello del pittore Daniel specializzato in nature morte floreali. L'artista giungeva a Roma intorno al 1613 e vi rimaneva sino al 1620.

Durante il soggiorno romano Seghers veniva in contatto con l'arte di Caravaggio e subiva l'influenza di uno dei suoi primi seguaci: Bartolomeo Manfredi. L'espressione "Manfrediana Methodus" era coniata da Joachim von Sandrart proprio in riferimento a Gerard Seghers, per sottolineare l'uso di forti contrasti di luci e ombre che si ispiravano ed emulavano la pittura di Caravaggio.

Secondo Gianni Papi, l'opera potrebbe essere stata eseguita a Roma intorno al 1614-1615 e mostra evidenti rapporti con le opere di Gerrit van Honthorst del periodo 1611-13.

L'illuminazione drammatica e il forte chiaroscuro, tipici della pittura "a lume di notte", drammatizzano la scena dove Gesù, denudato e sopraffatto dai carnefici, subisce l'atroce violenza.

La vicenda segue il racconto evangelico narrato da Marco (16,16-20), Matteo (27,27-31) e Giovanni (19,2-3); scrive Matteo: "intrecciata una corona di spine, gliela posero sul capo e gli misero una canna nella mano destra e, inginocchiandosi davanti a lui, lo schernivano, dicendo: «Salve, re dei Giudei!» E gli sputavano addosso, prendevano la canna e gli percotevano il capo".



The canvas is attributed to the Flemish painter Gerard Seghers, born in Antwerp and brother of the painter Daniel specialised in floral still lifes. Gerard arrived in Rome around 1613 and stayed until 1620.

While in Rome he came into contact with Caravaggio's art and was influenced by one of his first followers: Bartholomeo Manfredi. The expression "Manfrediana Methodus" was coined by Joachim von Sandrart when emphasising the way Gerard Seghers used strong light and shadow contrasts inspired by and emulating Caravaggio's style of painting. According to Gianni Papi, the canvas may have been painted in Rome around 1614-1615 and has obvious links to the works (1611-13) by Gerrit van Honthorst. The dramatic lighting and strong chiaroscuro, typical of "nightlight" painting, dramatises the scene where Jesus, naked and overcome by his torturers, suffers this atrocious violence.

The scene portrays the evangelical narrative by Mark (16,16-20), Matthew (27, 27-31) and John (19, 2-3); Matthew writes "they twisted together a crown of thorns and set it on his head. They put a staff in his right hand. Then they knelt in front of him and mocked him. 'Hail, king of the Jews!' they said. They spit on him and took the staff and struck him on the head again and again".

Gioacchino Assereto (Genova, 1600-1649)

ECCE HOMO

1620-1630

Olio su tela

Oil on canvas

121,2×95,3 cm

Galleria Cesare Lampronti, Roma – Londra

Nato a Genova e formatosi nell'ambito di Luciano Borzone (1590-1645) e Andrea Ansaldo (1584-1638) Gioacchino Assereto fu influenzato da Bernardo Strozzi e da Giulio Cesare Procaccini e dalla pittura lombarda del '600. La sua pittura si distingue per il tono drammatico, per l'uso di luci violente e per una intensa caratterizzazione dei volti. Questi elementi si ritrovano nell'*Ecce Homo* che racconta il dramma vissuto in prima persona da Cristo, rappresentandolo proprio al culmine della sua intensità. Le figure intorno all'immagine dolente di Gesù mostrano una grande forza espressiva, accentuata dalla luce che illumina violentemente il corpo martoriato del figlio di Dio.

L'opera fa parte della piena maturità del pittore, quando Assereto raggiunge un perfetto equilibrio tra le soluzioni derivate dallo studio dei modelli caravaggeschi, lombardi e genovesi; per questo motivo, è probabile che la tela vada collocata nel periodo 1620-30.

L'iconografia dell'*Ecce Homo* prende spunto dal racconto evangelico di Giovanni (19,5) che unico tra gli evangelisti racconta di come Pilato, dopo la flagellazione, mostrava alla folla il Cristo coperto di piaghe e ferite sanguinanti, con una corona di spine sul capo, un mantello purpureo da re sulle spalle e uno scettro di canna tra le mani, pronunciando la frase «Ecce homo» come per dire «Guardate l'uomo, vedete che l'ho punito?». La punizione non placava la folla e i sommi sacerdoti premettero per far crocifiggere Gesù. Scrive Giovanni: "Gesù dunque uscì, portando la corona di spine e il manto di porpora. E Pilato disse loro: «Ecco l'uomo!»".

Born in Genoa, Gioacchino Assereto trained with Luciano Borzone (1590-1645) and Andrea Ansaldo (1584-1638) and was influenced by Bernardo Strozzi, Giulio Cesare Procaccini, and seventeenth-century Lombard painting.



VII

His dramatic style is due to the use of bright light and intense facial characterisation. The elements present in *Ecce Homo* narrate the ordeal personally experienced by Christ and depict it at its most intense climactic moment. The very expressive figures around the suffering Christ are emphasised by the light that falls violently on the martyred body of the Son of God.

The painting is one of Assereto's mature works after the painter achieved perfect balance between the solutions inspired by his study of Caravaggesque, Lombard, and Genovese models. For this reason the painting should probably be dated to around 1620-30.

The iconography of *Ecce Homo* was inspired by John's evangelical narrative (19,5). John was the only evangelist to narrate that after the flagellation, Pilate presented Jesus to the crowd, covered in bloody wounds and sores, with a crown of thorns, a king's purple cloak on his shoulders and a reed sceptre in his hand, pronouncing the words: "Ecce Homo", as if to say "Behold the man, see how I have punished him?" The punishment did not placate the crowd and the high priests allowed Christ to be crucified. John writes: "The came Jesus forth, wearing the crown of thorns, and the purple robe. And Pilate said unto them, Behold the man!"

VII

Hermann Nitsch (Vienna, 1938)

AKTION, NR. 50

1975

Stampa vintage alla gelatina ai sali d'argento (fotografia di Mario Parolin)

66x50 cm

Vintage gelatin silver print
(photography by Mario Parolin)
Collezione privata, Firenze

L'artista austriaco Hermann Nitsch è uno dei principali esponenti dell'azionismo viennese, corrente artistica performativa che si sviluppò nella prima metà degli anni sessanta, con un insistente utilizzo di immagini dissacranti – e spesso profanatorie – rispetto all'ambito religioso, sociale e sessuale.

Le azioni performative degli artisti di questa corrente rappresentavano spesso, come nel caso di *Aktion n. 50*, la messa in scena di cerimonie rituali, con riferimento alla liturgia cristiana e a religioni pagane di popoli arcaici. Nelle sue performance, che spesso duravano giorni, l'artista introduce così sostanze organiche, come la carne di animali sventrati, liquidi corporali, come il sangue e l'urina, e paramenti liturgici, come ostensori e croci. Nelle articolate azioni dell'artista viennese, teatro, performance, architettura e musica trovano un'unica soluzione di continuità nel richiamare pulsioni nascoste e istinti primordiali dell'uomo contemporaneo.

The Austrian artist Hermann Nitsch is one of the main exponents of Viennese Actionism, a performance art movement that developed in the first half of the sixties and relentlessly used desecrating and often defiling images of religious, social, and sexual subjects.

Like *Aktion n. 50*, the performance actions of the artists of this movement often represented the staging of ritual ceremonies of the Christian liturgy and the pagan religions of archaic populations. In the performances, which sometimes lasted for days, Nitsch introduces organic substances (e.g., the flesh of disembowelled animals, body fluids such as blood and urine, and



VIII

liturgical vestments such as monstrances and crucifixes). In the multifaceted actions of the Viennese artist, theatre, performances, architecture, and music were seamlessly used to recall the hidden impulses and primordial instincts of contemporary man.

VIII

Jacopo del Sellaio (Firenze, 1441-1493)

CRISTO IN PIETÀ SORRETTO DALLA MADONNA

Tempera su tavola
cm 47×47

The Lamentation. Madonna with the Body of Christ

Tempera on panel
Collezione privata

Ricordato da Vasari tra gli allievi di Filippo Lippi, Jacopo deriva il suo soprannome, Sellaio, dal mestiere del padre, artigiano produttore e venditore di selle.

La sua vasta produzione comprende pale d'altare monumentali, piccole pitture devozionali e dipinti "domestici" come tondi, cassoni e spalliere. Sono solo sette le opere documentate, tra queste il primo dipinto di cui si ha notizia è un *Cristo coronato di spine* realizzato per la confraternita fiorentina di S. Paolo tra il 1469 circa e il 1472. Nonostante il quadro non sia stato rintracciato, sopravvivono molte varianti riconducibili a quella composizione in cui la figura a mezzo busto del Cristo era accompagnata dagli strumenti di tortura.

Le opere del Sellaio mostrano dal punto di vista stilistico l'influenza di Filippino Lippi, di Ghirlandaio e di Sandro Botticelli. In particolare si legano a quest'ultimo per la sensibilità religiosa, da mettere in relazione al clima culturale fiorentino influenzato da Girolamo Savonarola.

Nell'ambito di questi dipinti si inserisce il *Cristo in pietà sorretto dalla Madonna*, che si caratterizza per l'accentuato tono drammatico, evidente nello strazio di Maria che piange sul corpo del figlio morto e nelle lacrime che le rigano il volto.

Dal confronto con l'opera di analogo soggetto conservata al Museo dell'Ermitage di San Pietroburgo si evince che la tavola era in origine di dimensioni maggiori e presentava nella parte inferiore la corona di spine tra le mani segnate dalle stimmate.

Mentioned by Vasari as one of Filippo Lippi's apprentices, Jacopo inherited his surname – Sellaio – from his father who made and sold saddles.

Jacopo's many works include monumental altarpieces, small devotional paintings, and "domestic" paintings such as tondi, chests, and seat backs. Documents exist for only seven of his artworks, including his first known painting, *Christ crowned with thorns*, executed for the Florentine Confraternity of St. Paul between 1469 and 1472.

Although the painting remains untraceable, there are many variations of that composition in which the half-bust figure of Christ is portrayed together with instruments of torture.

The style of Jacopo's works reveals he was influenced by Filippino Lippi, Domenico Ghirlandaio, and Sandro Botticelli. In particular, he shared Botticelli's religious sensitivity, inspired by the cultural climate in Florence where Girolamo Savonarola was very influential.

The Lamentation. Madonna with the body of Christ is one of these seven paintings; the very dramatic tone of the canvas is evident in the suffering Mary feels, the fact she is crying over her son's dead body and tears are streaming down her cheeks.



IX

A comparison between this painting and a similar painting in the Hermitage Museum in St. Petersburg indicates that the panel was originally much bigger and that the lower part of the painting contained the image of Christ's hands, with the stigmata, holding a crown of thorns.

IX

Lelio Orsi (Novellara, 1508/1511-1587)

COMPIANTO SU CRISTO MORTO

1569 ca.

Tempera su tavola

66×57 cm

Lamentation over the dead Christ

Tempera on panel

Vittoriano e Palazzo Venezia

Museo nazionale del Palazzo di Venezia, Roma; inv. 894

Lelio Orsi crebbe nell'ambiente mantovano, dove si formò sulle opere del Mantegna e di Giulio Romano presenti in città. In questo contesto artistico si delinse la sua fisionomia stilistica, che verrà poi influenzata dallo studio di Michelangelo a Roma, collocandosi pienamente all'interno dell'esperienza manierista italiana.

Il *Compianto sul Cristo morto* denota l'influenza dei modi tardi di Michelangelo e mostra un ridimensionamento delle "maniera", insieme a una rinnovata attenzione per la luce. Questi elementi suggeriscono una datazione intorno al 1569.

Lelio Orsi grew up in Mantua where he was influenced by the works of Mantegna and Giulio Romano both active in the city. This artistic milieu shaped his style which was later to be influenced by his studies of Michelangelo in Rome where he fully espoused Italian mannerism.

Lamentation over the dead Christ reveals the influence of Michelangelo's later style, a more subtle use of "mannerism", and a renewed attention to light. These features suggest that the canvas was painted around 1569.

X

Gaudenzio Marconi (1841-1885)

STUDIO MASCHILE (DA GRUNEWALD)

1875 ca.

Stampa all'albumina

26,3×16,5 cm

Male nude (after Grunewald)

Albumen print

Collezione privata

Nato in Svizzera da una famiglia di origine italiana Gaudenzio Marconi fu attivo in Francia e Belgio.

La sua produzione si distingue per i nudi artistici, in particolare maschili. Le sue composizioni mostrano una particolare attenzione alla qualità plastica dei corpi e al movimento delle masse muscolari. L'abilità nel ritrarre la figura umana era così apprezzata che Auguste Rodin, per disculparsi dalle ingiuste accuse di aver realizzato *L'età del bronzo* (1876) attraverso un calco dal vero, chiedeva a Marconi di fotografare nella stessa posa Auguste Neyt, il modello che aveva posato per l'opera.

L'insistita attenzione all'anatomia dei corpi, influenzata dall'arte di Michelangelo, esclude pose ammiccanti e evocazioni di atmosfere irreali. Marconi utilizza spesso sfondi neutri o ambientazioni paesaggistiche poco caratterizzate. Molto spesso si ritrovano nei suoi modelli le pose derivate da dipinti o sculture del passato. Come nel caso dello *Studio maschile (da Grunewald)* che riprende il tema iconografico tradizionale di Gesù nel sepolcro,



ambientandolo in uno spazio spoglio e neutro che fa risaltare la plastica volumetria del corpo.

Born in Switzerland to Italian parents, Gaudenzio Marconi was active in France and Belgium.

His works focus primarily on artistic nudes, in particular male nudes. His compositions display a heightened focus on the sculptural quality of bodies and the movement of muscles. His skill in portraying the human figure was so appreciated that Auguste Rodin, to clear himself from the unjust accusations of having made *The Age of Bronze* (1876) from a real life mould, asked Marconi to photograph Auguste Neyt, the model who had sat for the work, in the same pose.

His persistent focus on the anatomy of the body, influenced by Michelangelo's art, avoids any alluring poses and unreal settings. Marconi often used neutral backgrounds or fairly non-descript landscape settings. His models' poses were often inspired by old paintings or sculptures. For example this *Male Nude (after Grunewald)* is reminiscent of the traditional iconography of Jesus in the tomb; in fact he sets it in a bare neutral space that enhances the sculptural volume of the body.

XI

Orazio Borgianni (Roma, 1576-1616)

COMPIANTO SU CRISTO MORTO

1615

Olio su tela

75x86 cm

Lamentation over the body of Christ

Oil on canvas

Vittoriano e Palazzo Venezia

Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, Roma; inv. 893

Orazio Borgianni affronta il tema del *Compianto* seguendo la celebre invenzione di Mantegna nella *Pietà* della Pinacoteca di Brera, testimoniandone, nuovamente, la grande fortuna iconografica. Nel dipinto l'artista riproduce la posizione frontale e di scorcio del corpo di Cristo, disteso senza vita su un tavolo e coperto semplicemente da un lembo di lenzuolo. Ai suoi lati emergono con grande pacatezza le figure addolorate di Maria e dell'Apostolo Giovanni. L'espressione dei due personaggi è abbandonata ad un tragico sentimento di compassione e dolore, tuttavia il tono patetico rimane fortemente realistico, venendo interpretato dal pittore attraverso una sofferenza più quieta, quasi poetica. La Vergine unisce le mani in preghiera, mentre Giovanni amorevolmente appoggia la guancia sulla mano di Cristo. Borgianni pone l'attenzione sulla rappresentazione degli affetti e dei sentimenti, calibrando con sicurezza la raffigurazione evitando un tono eccessivamente teatrale. L'opera si inserisce perfettamente nel panorama della pittura romana dell'inizio del Seicento, richiamando in particolare elementi caravaggeschi nel tragico gioco di luci e ombre che infrangendosi dall'alto sulle figure travolgono il resto della composizione.

Orazio Borgianni painted the *Lamentation* using Mantegna's famous invention in the *Pietà*, now in the Pinacoteca di Brera; the painting is yet more proof of the success of this iconography. In the painting the artist reproduces the frontal, foreshortened position of Christ's dead body lying on a table and covered only by a small sheet. On either side the very calm, grieving figures of Mary and John the Apostle. Their facial expressions betray a tragic feeling of compassion and pain, nevertheless the



XI

sad mood remains very realistic, interpreted by the painter as a quieter, almost poetic suffering. The Virgin's hands are clasped in prayer, while John lovingly rests his cheek on Christ's hand. Borgianni focuses on the representation of affection and feelings, masterfully balancing the image and ensuring it is not too theatrical or dramatic. The painting is an excellent example of early seventeenth-century Roman paintings reminiscent of the elements Caravaggio used, for example the light and shadow falling on all the figures and then spreading over the rest of the composition.

XII

Moby (New York, 1965)

NATURAL BLUES

2000

Video musicale

4.22 min

Music video

Il brano, a cui il video musicale si riferisce, è stato pubblicato il 14 marzo del 2000 come quinto estratto dall'album *Play*, raggiungendo un enorme successo ed entrando così nella memoria collettiva del cambio del secolo per ciò che concerne il panorama musicale internazionale.

Il testo di *Natural Blues* si articola come una vera e propria preghiera: un'invocazione a Dio, unico a conoscere l'entità dei drammi umani legati alla perdita degli affetti e all'ineluttabilità della morte.

Il protagonista del video musicale affronta il proprio calvario interiore fino a raggiungere la perdita della propria presenza corporea: in un'immagine iconica l'attrice Cristina Ricci tiene il protagonista tra le

braccia con estrema tenerezza. La scena cita la *Pietà* di Michelangelo, ma qui, al posto del corpo giovane di Cristo, appare un uomo anziano che sembra riposare serenamente tra le braccia dell'incantevole figura mariana. Proprio quest'ultima, nella scena finale, porta in braccio un neonato, richiamando implicitamente la maternità, la ciclicità della vita e l'idea di rinascita e resurrezione successiva all'espiazione dei peccati.

The song in the music video was published on 14 March 2000 as the fifth track of the album *Play*; it was extremely successful and people remember it as part of the international music scene at the turn of the century.

The words of *Natural Blues* are spoken like a prayer: an invocation to God, the only one who knows just how much people suffer when they lose their loved ones and have to face inevitable death.

The protagonist of the video faces his own inner ordeal until he loses his own bodily presence: in an iconic image the actress Cristina Ricci tenderly holds the protagonist in her arms. The scene is reminiscent of Michelangelo's *Pietà*, but here Christ's body is replaced with that of an old man who seemingly appears to rest serenely in the arms of the enchanting Marian figure. In the final scene, she lifts up a newborn child, implicitly recalling maternity, the cycle of life, and the concept of rebirth and resurrection after the expiation of our sins.

Testi di
Davide Bertolini,
Giulia Floris,
Martina Patrizi

**Ecce Homo:
l'incontro fra il divino e l'umano
per una diversa antropologia.
Una Introduzione**

**Ecce Homo:
the encounter between the divine and man
for a different anthropology.
An Introduction**

Tivoli, Villa d'Este
16 ottobre 2020 – 10 gennaio 2021
16 October 2020 – 10 January 2021

ISTITUZIONI PROMOTRICI
SPONSOR INSTITUTIONS
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
e per il Turismo
Istituto Villa Adriana e Villa d'Este –
VILLÆ

A CURA DI
CURATED BY
Andrea Bruciati

COMITATO SCIENTIFICO
SCIENTIFIC COMMITTEE
Davide Bertolini, Claudia Cieri Via,
Valter Curzi, Nicola Panichi, Marco
Zambon

UFFICIO MOSTRE
EXHIBITION OFFICE
VILLA D'ESTE
Responsabile / Director
Davide Bertolini
Coordinamento organizzativo /
Organisational Coordination
Giulia Floris
Registrar
Laura Baruzzi, Lucia Zampetti

COORDINAMENTO AMMINISTRATIVO
ADMINISTRATIVE COORDINATION
Elena Achille
con / with
Giuseppe Buono, Stefania Coccioni,
Annamaria Fazio, Matteo Severi

ALLESTIMENTO
EXHIBITION SET UP
Progettazione / Design Fabio Sedia
con / with Fabrizio Dinarelli
Realizzazione / Installation
Tagi 2000 S.r.l.
Allestimenti Tata S.r.l.

REVISIONE CONSERVATIVA DELLE OPERE
ARTWORK CONSERVATION
Barbara Caponera, Veronica Fondi,
Margherita Romano

TRASPORTI E CORRIERAGGIO
TRANSPORT AND COURIER SERVICE
Apice Roma Srl

COPERTURA ASSICURATIVA
INSURANCE
Consulenza assicurativa /
Insurance Consultant
Exe Insurance Broker Srl
Compagnia Assicurativa /
Insurance Company
Great Lakes Insurance Se

COORDINAMENTO PER LA SICUREZZA
SECURITY COORDINATION
Alessandro Bernoni, Sintesi S.p.A.

ACCOGLIENZA E VIGILANZA
RECEPTION AND SECURITY
Il personale di assistenza alla fruizione,
accoglienza e vigilanza dell'Istituto Villa
Adriana e Villa d'Este.
Staff assisting with the fruition, reception
and security of the Istituto Villa Adriana e
Villa d'Este.

PROMOZIONE E COMUNICAZIONE
PROMOTION AND COMMUNICATION
Lucilla D'Alessandro
con / with
Giuseppina Morrone, Paola Pagliari,
Anna Maria Stefani e Archeoares

UFFICIO STAMPA
PRESS OFFICE
Effeci Comunicazione S.r.l.

PROGETTAZIONE GRAFICA
GRAPHIC DESIGN
Francesco Armitti / Solimena Graphisme

FOTOGRAFIA E ASSISTENZA INFORMATICA
PHOTOGRAPHY AND COMPUTER ASSISTANCE
Quirino Berti

PRESTATORI
LENDERS
Istituto Vittoriano e Palazzo Venezia, Roma
Galleria Alfonso Artiaco, Napoli
Galleria Cesare Lampronti, Roma – Londra
Altre opere sono state prestate grazie
alla cortese disponibilità di collezionisti
privati di Tivoli, Roma, Firenze e
Udine, che hanno preferito non figurare
nominalmente, a cui l'Istituto Villa Adriana
e Villa d'Este è grato per il generoso e
fondamentale contributo alla mostra.
Other artworks have been kindly loaned
by private collectors in Tivoli, Rome,
Florence and Udine; these collectors prefer
to remain anonymous. The Istituto Villa
Adriana e Villa d'Este would like to thank
them for their generous and fundamental
contribution to this exhibition.

ENTE ORGANIZZATORE
EVENT ORGANISER
Centro Europeo per il Turismo
e Cultura di Roma
Presidente / President
Giuseppe Lepore
Direttore / Director
Stefano Zelli
Consulente Legale /
Legal Consultant
Gianluca Perreca
Direttore Amministrativo /
Administrative Director
Domenico Ticchiarelli
Responsabili dell'evento /
Event Directors
Simona Padelletti, Edoardo Porta
Segreteria / Secretariat
Giordana Lenato, Arianna Zelli,
Emanuele Lenato
Fotografia / Photography
Matteo Rosco

La mostra è stata realizzata grazie all'attiva
partecipazione dei prestatori.
Siamo grati loro per la collaborazione
dimostrata nelle varie fasi realizzative di
questa prima tappa dell'esposizione e in
particolare ai direttori, ai conservatori, ai
funzionari e ai collaboratori coinvolti nelle
diverse procedure.
Si ringrazia il funzionario responsabile di
Villa d'Este Micaela Angle.

The exhibition has been organised thanks
to the active participation of the lenders
who have loaned the artworks.
We would like to thank them for their
collaboration during the preparation of
this first exhibition venue, in particular
the directors, curators, employees, and
collaborators involved in the process.
We extend our thanks to the Director of
Villa d'Este, Micaela Angle.

Si ringraziano inoltre /
Our thanks also go to
Matteo Barra, Laura Bernardi,
Elisabetta Ciniglio, Milenko Cuberli,
Sonia De Amicis, Sergio Del Ferro,
Simonetta Dominici, Chiara Guiso,
Tiziana Magrini, Paolo Moznich,
Piera Simone, Alessandra Spanedda,
Annamaria Stefani e in particolare gli
artisti Anri Sala e Hermann Nitsch.



Ministero
per i beni e le
attività culturali
e per il turismo

organizzazione



con il sostegno di



sponsor



VILLÆ

VILLA D'ESTE

TIVOLI