



ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI

**Gianfranco
Baruchello**

**Mondi
Possibili**

Gianfranco Baruchello (1924–2023), artista tra i più significativi e importanti nel panorama dell'arte italiana e internazionale del Secondo dopoguerra, ha attraversato con indipendenza le principali tendenze dell'arte del XX secolo. Sin dall'inizio della sua ricerca ha pensato l'arte come uno strumento per immaginare e fare ipotesi di “mondi possibili”, dove la contraddizione e il corto circuito determinano forme di relazione sempre inedite tra contesti differenti: la scienza, la storia, la politica, il sogno, la natura, il viaggio, l'avventura della mente.

I *Mondi possibili* nascono al confine tra passato e presente, tra natura e utopia, tra realtà e immaginazione, tra coscienza e aspetti inconsci o restati silenziosi della storia: fanno prova di congiunture inedite, paradossi e incontri tra immaginari più noti o ancora da scoprire. Pittore, cineasta, scrittore, ha realizzato oggetti, installazioni ambientali, activity tra arte e agricoltura, giardini. Questa mostra esplora il lato più invisibile della storia e degli immaginari, ponendo accanto modi di vedere e di pensare appartenenti a epoche differenti, assegnando alle opere la funzione di attraversare le distanze temporali, dilatando il tempo in una misura che si perde fino a rendere il dialogo tra opere di diverse epoche possibile.

Gianfranco Baruchello (1924–2023), one of the most prominent and relevant artists on the Italian and international art scene of the post World War II period, independently traversed the main art trends of the 20th century. From the very beginning of his research, he thought of art as a tool for imagining and hypothesising ‘possible worlds’, where contradiction and short-circuiting determine ways of relating different contexts: science, history, politics, dreams, nature, travel, and the adventure of the mind.

The *Mondi Possibili* are born on the border between past and present, between nature and utopia, between reality and imagination, between consciousness and unconscious or silent aspects of history: they are evidence of unprecedented conjunctions, paradoxes and encounters between well-known or yet to be discovered imaginaries. Painter, filmmaker, writer, he has created objects, environmental installations, activities between art and agriculture, gardens. This exhibition explores the more invisible side of history and imaginaries, juxtaposing ways of seeing and thinking belonging to different periods of history, assigning to the works the function of crossing temporal distances, dilating time in a measure that is lost, until a dialogue between works from different historical periods becomes possible.

Murmur

2015, Courtesy Fondazione Baruchello, Eredi Baruchello, Collezione Giacomo e Silvia Baruchello, Collezione privata, Roma

Nella Loggia di Amore e Psiche, al di sotto della volta dipinta da Raffaello e dalla sua bottega nel 1518, si narrano le vicende sentimentali di Amore che incontra Psiche, a partire dai testi di Apuleio nell'*Asino d'oro* (o *Le Metamorfosi*). Le quattro opere di Baruchello sono “teste” aperte: al loro interno si addensa ciò che Baruchello definisce tra il 2014 e il 2016 un “pulviscolo” di immagini: un mormorio indistinto che richiama sistemi fragili di associazioni tra pensieri, percezioni, stati d'animo. Le opere dal titolo *Murmur* tornano agli oggetti apribili realizzati già nel 1964: teste, corpi in più parti. In queste versioni recenti, Baruchello esplora il corpo interno a partire dalle parti in cui scorrono liquidi, sangue, aria. Nel territorio psichico indagato, elementi vegetali, onirici, animali e parole producono, “piacere estatico” e non estetico, trance e desiderio di co-esistenza. L'opera riconduce il sacro a una dimensione interiorizzata, nel corpo che si apre al mutamento. L'essere ibrido, né uomo né donna, è ermafrodito ovvero Ermete e Afrodite nello stesso tempo: Baruchello pensa la metamorfosi, rilegge in questi anni Ovidio e Apuleio e pensa “la trasformazione di un essere o di un oggetto in un altro di natura diversa”.

Murmur

2015, Courtesy Fondazione Baruchello, Baruchello Estate, Giacomo e Silvia Baruchello Collection, Private Collection, Rome

In the Eros and Psyche's Loggia, below the vault painted by Raphael and his workshop in 1518, the sentimental vicissitudes of Cupid meeting Psyche are narrated, based on the texts of Apuleius in *The Golden Ass* [or *The Metamorphoses*]. Baruchello's four works are open 'heads': within them thickens, what the artist describes as a 'dusting' of images between 2014 and 2016: an indistinct murmur that recalls fragile systems of associations between thoughts, perceptions, states of mind. The works entitled *Murmur* return to the openable objects made as early as 1964: heads, multi-part bodies. In these recent works, Baruchello explores the internal body from the parts where liquids, blood, air flow. In the investigated psychic territory, vegetal, dreams, animals and words produce 'ecstatic pleasure' and not aesthetics, trance and desire for co-existence. The work brings the sacred back to an interiorised dimension, in the body that opens up to change. The hybrid being, neither man nor woman, is hermaphrodite, or Hermes and Aphrodite at the same time: Baruchello thinks of metamorphosis, rereads Ovid and Apuleius and thinks of "the transformation of one being or object into another of a different nature".

Il Fiume

1982–1983, smalti industriali, china su tela
Courtesy Fondazione Baruchello, Roma.

Per la prima volta installato in posizione orizzontale, *Il Fiume* è un'opera alla quale Baruchello dedica circa un anno: dai bozzetti che realizza nel 1982 (tarda primavera-estate) alla conclusione. La prima volta l'opera è stata esposta al Palazzo dei Diamanti a Ferrara nel marzo–aprile 1983. Autoritratto biografico, riflessione sull'acqua, sulla genealogia dell'emersione di isole a partire dall'accumulo di detriti, allegoria di una dimensione temporale intesa come flusso, l'opera nasce in una quasi contiguità con un lungo lavoro sul rapporto arte-agricoltura e l'attenzione per l'ambiente, in anni in cui la denuncia della crisi ecologica era appena iniziata. Baruchello precorre tale consapevolezza ecologica e, in questa opera, la descrizione di un fiume che si blocca e che non riesce a scorrere, è il racconto, oltreché di una crisi personale, di una natura in uno stato di allerta. Una moltitudine di elementi tratti da storie di ogni tempo e di ogni parte del mondo, nella singolare e tipica forma di riduzione delle immagini del linguaggio di Baruchello, affianca il corso dell'acqua, il cui azzurro, osserva l'artista, invita a fare uso dell'oblio. L'opera è collocata nella Loggia di Galatea dove l'amore, le passioni, l'astrologia e il caso costruiscono un'ampia narrazione: la storia della Ninfa di cui s'innamora il Ciclope, dipinta da Raffaello, a partire dalle *Metamorfosi* di Ovidio, le scene mitologiche delle lunette di Sebastiano del Piombo, l'oroscopo di Agostino Chigi sulla volta dipinta da Baldassarre Peruzzi.

Il Fiume

1982–1983, industrial enamel, ink on paper
Courtesy Fondazione Baruchello, Rome.

Installed horizontally for the first time, *Il Fiume* [The River] is a work to which Baruchello dedicated about a year: from the sketches he made in 1982 (late spring-summer) to its conclusion. The work was first exhibited at the Palazzo dei Diamanti in Ferrara in March-April 1983. A biographical self-portrait, a reflection on water, on the genealogy of the emergence of islands from the accumulation of detritus, an allegory of a temporal dimension understood as flux, the work was born in an almost contiguity with a long work on the art-agriculture relationship and attention to the environment, in years when the denunciation of the ecological crisis was just beginning. Baruchello anticipates this ecological awareness and, in this work, the description of a river that becomes blocked and cannot flow, is the story, as well as a personal crisis, of nature in a state of alert. A multitude of elements taken from stories of all times and all parts of the world, in the singular and typical form of image reduction of Baruchello's language, accompany the course of the water, whose blue, the artist observes, invites us to make use of oblivion. The work is placed in the Galatea's Loggia where love, passions, astrology and chance construct a broad narrative: the story of the Nymph with whom the Cyclops falls in love, painted by Raphael, from Ovid's *Metamorphoses*, the mythological scenes of Sebastiano del Piombo's lunettes, Agostino Chigi's horoscope on the vault painted by Baldassarre Peruzzi.

La storia ci guarda

1972–2018, proiezione di foto-di-foto. Courtesy
Fondazione Baruchello

Dai primissimi anni Settanta Baruchello concepisce un “archivio di fotografie di fotografie”: le foto-di-foto sono scatti che prelevano da fonti innumerevoli e assai diverse. Le foto-di-foto sono state poi da Baruchello catalogate e divise per soggetti: morte, guerra, donna, cibo, marina militare, avventura, mente, acqua, sogno, pittura, etc. Dopo aver più volte utilizzato tali materiali in opere per lo più di montaggio, mescolando i soggetti, il senso delle immagini poteva variare fino a sconfinare dai significati di partenza, Baruchello nel 2018, in occasione di una mostra retrospettiva presso il MART di Rovereto, decide di tornare a queste fotografie con un lavoro che pone lo sguardo dei personaggi fotografati dinanzi allo sguardo del pubblico. *La storia ci guarda* interroga ciò che crediamo di conoscere della storia: ciò che è più noto, le sue lacune e dimenticanze. Il passato, in un contesto come quello di Villa Farnesina, torna ad agire, riemergendo dal basso, e tornando a guardarci.

La storia ci guarda

1972–2018, photo-of-photo projection. Courtesy
Fondazione Baruchello

From the very early 1970s, Baruchello conceived an “archive of photographs of photographs”: photo-of-photos are shots taken from innumerable and very different sources. The photo-of-photos were then catalogued by Baruchello and divided by subject: death, war, woman, food, navy, adventure, mind, water, dream, painting, etc. After having used these materials several times in mostly assemblage works, mixing the subjects, the meaning of the images could vary to the point of trespassing the original meanings, Baruchello in 2018, on the occasion of a retrospective exhibition at the MART in Rovereto, decided to return to these photographs with a work that places the gaze of the photographed figures before the gaze of the public. *La storia ci guarda* [History looks at us] questions what we think we know about history: what is best known, its gaps and forgetfulness. The past, in a context such as the Villa Farnesina, comes back into action, re-emerging from below, and returning to look at us.

Rilievo ideale

1965, smalti industriali, china su modello geografico Paravia, montato su legno.
Courtesy Fondazione Baruchello

L'opera costituisce una riflessione sulla cartografia di un territorio. Utilizzati per le attività di rilievo topografico e geologico, i plastici Paravia, in gesso, erano importanti sussidi per la didattica. Baruchello acquista uno di questi oggetti, lo dipinge con smalto industriale bianco e, annullate le denominazioni presenti nel plastico, lo reinterpreta attraverso una geografia che è possibile definire "sensibile": esplorazione di territori intimi, psichici e mentali. Nella Sala 5 di Villa Farnesina, attualmente in corso di restauro per far riemergere le stratificazioni pittoriche presenti sulle pareti, al di sotto delle carte che le avevano rivestite, l'opera di Baruchello rilegge rilievi montuosi che lentamente degradano fino a zone pianeggianti, mostrando anche gli strati sottostanti. Le immagini minute disegnano itinerari "ideali": viaggi della mente tra territori di diversa natura.

Rilievo ideale

1965, industrial enamel, ink on Paravia
geographic model, mounted on wood.
Courtesy Fondazione Baruchello

The work is a reflection on the cartography of a territory. Used for topographical and geological surveying, Paravia plaster models were important teaching tools. Baruchello acquired one of these objects, painted it with white industrial enamel and, having cancelled the names on the model, reinterpreted it through a geography that can be defined as “sensible”: an exploration of intimate, psychic and mental territories. In Room 5 of the Villa Farnesina, currently undergoing restoration to allow the pictorial stratifications on the walls to re-emerge, beneath the papers that had covered them, Baruchello’s work reinterprets mountain reliefs that slowly degrade to flat areas, also showing the underlying layers. The small images draw ‘ideal’ itineraries: journeys of the mind between different territories.

Oh, Rocky Mountains Columbine

1966, smalti industriali, china su due strati di plexiglass, alluminio sottile.

Collezione privata, Roma

Si tratta di un'opera realizzata nel 1966 a New York, città dalla quale deriva probabilmente la suggestione a cui il titolo si riferisce. Il Rocky Mountain Columbine (o Aquilegia coerulea) è una pianta erbacea perenne con fiori perlopiù azzurri. Si trova nei boschi delle Montagne Rocciose (Rocky Mountains) dell'America del Nord, ed è classificata come una pianta velenosa. Nell'opera di Baruchello i fiori e la loro storia di transiti e spostamenti nel mondo sono disseminati in itinerari che conducono in più direzioni lo sguardo. La riduzione delle immagini e delle parole costituisce nelle opere su plexiglass (presenti nelle prime due mostre a New York, nel 1964 e nel 1966) un espediente linguistico: far coesistere in uno stesso spazio la molteplicità dei dati del reale e dell'immaginazione. Nella Saletta Pompeiana, dove si trova una donna dipinta al centro di una parete di colore rosso "pompeiano", tra ghirlande di elementi vegetali, uccelli e altri animali, l'opera di Baruchello funziona come uno spazio stratificato, che invita a entrare al suo interno. L'ambiente della Saletta trova un forte motivo di risonanza nell'opera di Baruchello dove si riconoscono i fiori, un uccello sul lato destro, le gocce o lacrime rosse (del medesimo colore delle pareti) che fuoriescono dalle corolle dei fiori.

Oh, Rocky Mountains Columbine

1966, industrial enamel, ink on two layers
of plexiglass, thin aluminum.
Private Collection, Rome

It was created in 1966 in New York, the city that likely inspired the reference suggested by the title. Rocky Mountain Columbine (or *Aquilegia coerulea*) is a perennial herbaceous plant with mostly blue flowers. It is found in the forests of the Rocky Mountains of North America, and is classified as a poisonous plant. In Baruchello's work, flowers and their history of transits and movements in the world are disseminated in itineraries that lead the eye in several directions. The reduction of images and words constitutes a linguistic expedient in the works on plexiglass (present in the first two exhibitions in New York, in 1964 and 1966): to make the multiplicity of data from reality and imagination coexist in the same space. In the Pompeian Hall, where a woman is painted in the centre of a 'Pompeian' red wall, among garlands of plant elements, birds and other animals, Baruchello's work functions as a layered space, inviting one to enter it. The environment of the Saletta finds a strong resonance in Baruchello's work, where one can recognise the flowers, a bird on the right side, the red drops or tears (the same colour as the walls) that emerge from the corollas of the flowers.

La Casa in fil di ferro

1975, filo di ferro, giunti metallici.
Courtesy Fondazione Baruchello
e Galleria Massimo De Carlo, Milano

Negli anni Settanta Baruchello dedica una serie di opere e progetti al tema della “casa” e dell’“abitare”. Disegni, dipinti e oggetti mostrano architetture e luoghi dell’intimità e della memoria. Un libro edito da Galilée (*L’Altra casa*, Parigi, 1979) con la prefazione di Jean-François Lyotard mette in relazione la casa e la memoria. In questo periodo progetta e realizza case in canna di bambù e velo e case in fil di ferro. La loro struttura è fragile e aperta: sono case per avventure mentali, oniriche e per viaggi senza meta. La premessa di queste case è che possano essere smontate e rimontate velocemente. Nella Sala del Fregio, dove si raccontano le fatiche di Ercole per superare le quali l’eroe si sposta in geografie sia conosciute (Grecia, Tracia, Creta, Asia Minore) che sconosciute e luoghi tra cui boschi, corsi di fiumi, pascoli, giardini, la *Casa in fil di ferro*, come un disegno nello spazio, sollecita a guardare attraverso e al di là di muri e confini, per superare i quali sono necessari viaggi della mente e transiti occasionali, senza il bisogno di occupare e possedere un territorio.

La Casa in fil di ferro

1975, wire, metal joints.

Courtesy Fondazione Baruchello
and Galleria Massimo De Carlo, Milan

In the 1970s Baruchello dedicated a series of works and projects to the theme of “house” and “living”. Drawings, paintings and objects show architecture and places of intimacy and memory. A book published by Galilée (*L'Altra casa* [The Other house], Paris, 1979) with a preface by Jean-François Lyotard relates the house and memory. During this period, he designed and built bamboo cane and veil and wire houses. Their structure is fragile and open: they are houses for mental, dreamlike adventures and aimless journeys. The premise of these houses is that they can be disassembled and reassembled quickly. In the Hall of the Frieze, which recounts the labours of Hercules, to overcome which the hero travels through geographies both known (Greece, Thrace, Crete, Asia Minor) and unknown, and places such as forests, river courses, pastures, gardens, the *Casa in fil di ferro* [House of iron wire], like a drawing in space, urges one to look through and beyond walls and boundaries, to overcome which, journeys of the mind and occasional transits are necessary, without the need to occupy and hold a territory.

Monumento ai non eroi

1962, feluca da carabinieri, timbri di legno, giornali, mensola, libri, stemma di metallo, lettere di alfabeto, smalti industriali su legno.
Collezione privata, Milano.

Il *Monumento ai non eroi* è una lunga stele, austera e silenziosa, verniciata di bianco, che assembla, procedendo dal basso verso l'alto: uno stemma militare affiancato da vocali e consonanti liberate dalla sintassi delle parole, una mensola dove sono allineati libri resi inutilizzabili, una pila di giornali piegati e disposti uno sull'altro su una tavola di legno, piccole forme squadrate (tamponi per timbri) disposte come bare, una feluca da carabinieri in alto. Alla mitologia dell'eroe, all'idea del monumento, Baruchello risponde con una riflessione sui non eroi, su coloro che, a causa di una guerra, sono scomparsi nell'oblio della storia. Nella Sala di Alessandro Magno e Rossane, dove la vita di Alessandro è raccontata mettendo in rilievo le gesta eroiche di un uomo che morto a soli 33 anni, in 13 aveva costruito uno dei più grandi imperi della storia, tanto esteso, tra Grecia, Asia Minore e India, da essere alla sua morte impossibile da governare, il *Monumento ai non eroi*, annulla invece nel bianco una serie di oggetti (parole, cappelli, stemmi, libri), privandoli così della loro funzione pratica e simbolica.

Monumento ai non eroi

1962, policeman's feluca, wooden stamps, newspapers, shelf, books, metal emblem, alphabet letters, industrial enamel on wood.
Private Collection, Milano.

The *Monumento ai non eroi* [Monument to the Non-Heroes] is a long stele, austere and silent, white-painted, which assembles, proceeding from bottom to top: a military coat of arms flanked by vowels and consonants freed from the syntax of words, a shelf where books that have been rendered unusable are aligned, a stack of folded newspapers arranged one on top of the other on a wooden board, small squared shapes (stamp pads) arranged like coffins, a policeman's feluca at the top. To the mythology of the hero, to the idea of the monument Baruchello responds with a reflection on non-heroes, on those who, because of a war, have disappeared into the oblivion of history. Alexander and Roxane's Wedding Hall, where Alexander's life is recounted by highlighting the heroic deeds of a man who died at the age of only 33, in 13 years had built one of the greatest empires in history, so extensive, between Greece, Asia Minor and India, that at his death it was impossible to rule, the *Monumento ai non eroi* instead cancels in white a series of objects (words, hats, coats of arms, books), thus depriving them of their practical and symbolic function.

Giftpflanzen, gefahr! (Piante velenose, pericolo!)

2009. Courtesy Fondazione Baruchello

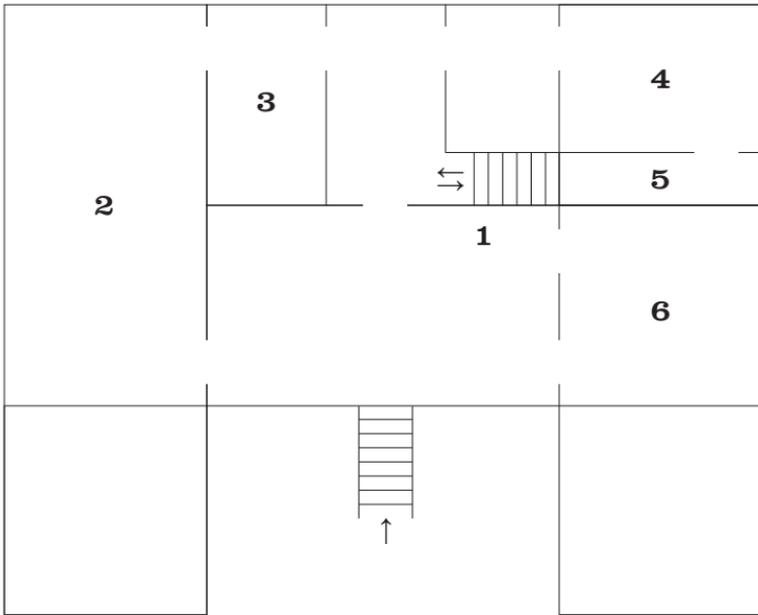
Piante velenose, pericolo! è un giardino realizzato per la prima volta nel 2009. Si tratta dell'esito di una lunga riflessione sul tema del giardino, che occupa Baruchello sin dalla seconda metà degli anni Ottanta. Il vegetale, il giardino e poi il bosco, sono temi ricorrenti, che hanno assunto forme e approfondimenti diversi. La costante è il processo di identificazione con l'albero o con un prato: in un'ultima analisi con il vegetale, da Baruchello indagato sia per le differenze che per le opportunità di trasformazione che può suggerire all'individuo umano. È possibile immaginare o addirittura scegliere di identificarsi con l'intelligenza, la sensibilità, il modo di vivere e coabitare uno spazio delle piante? La natura non deve essere idealizzata, né mitizzata; la sua bellezza non può costituire una fuga. Questo giardino è quindi un paradosso e pone dinanzi alla domanda: conosciamo davvero la natura? La sua complessità e varietà? Collocato nel giardino della Villa Farnesina, il *giardino di piante velenose* invita il visitatore a interrogare sé stesso e ciò che vede: per capire identità e differenze di quel che viene troppo spesso uniformato in una idealizzata concezione di bellezza.

Giftpflanzen, gefahr! (Poisonous plants, danger!)

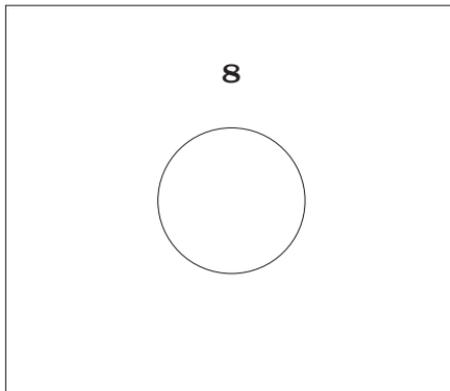
2009. Courtesy Fondazione Baruchello

Piante velenose, pericolo! [Poisonous plants, danger!] is a garden first realised in 2009. It is the outcome of a long reflection on the subject of the garden, which has occupied Baruchello since the second half of the 1980s. The vegetable, the garden and then the forest are recurring themes, which have taken on different forms and depths. The constant is the process of identification with a tree or a meadow: ultimately with the vegetable, which Baruchello investigates both for its differences and for the opportunities for transformation that it can suggest to the human. Is it possible to imagine or even choose to identify with the intelligence, the sensitivity, the way of living and cohabiting a space of plants? Nature must not be idealised, nor mythologised; its beauty cannot constitute an escape. This garden is therefore a paradox and poses the question: do we really know nature? Its complexity and variety? Located in the garden of the Villa Farnesina, the *Poisonous plant garden* invites the visitor to question himself and seeing: to understand the identities and differences of what is too often homogenised in an idealised conception.

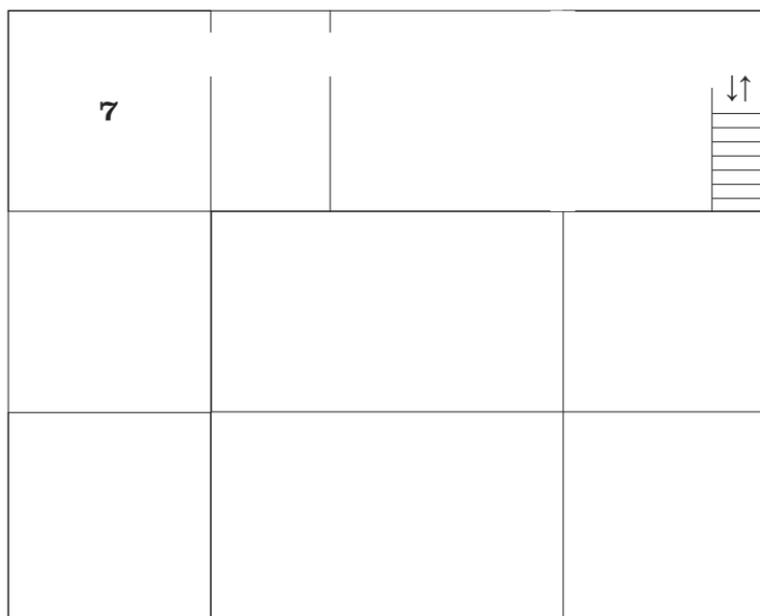
Primo piano
First Floor



Giardino
Garden



Secondo piano
Second Floor



- 1 Murmur
- 2 Il Fiume
- 3 La storia ci guarda
- 4 Rilievo ideale
- 5 Oh, Rocky Mountains Columbine
- 6 La Casa in fil di ferro
- 7 Monumento ai non eroi
- 8 Giftpflanzen, gefahr!
(Piante velenose, pericolo!)

A cura di
Carla Subrizi

Ente promotore
Accademia Nazionale dei Lincei

In partenariato con
Fondazione Baruchello

Con il patrocinio e il sostegno di
Associazione Amici dell'Accademia
dei Lincei

Coordinamento della mostra
Virginia Lapenta

Testi
Carla Subrizi

Revisione dei testi
Livia Paccarié

Identità visiva
Bahut Studio

Progettazione dell'allestimento
SNA Susanna Nobili Architecture
(Susanna Nobili
con Francesca Castagna)

Trasporti
Spedart

Fondazione Baruchello

Coordinamento Archivi
e Catalogazione
Alessia Calzecchi

Assistente alla Ricerca
Ottavia Galloni

Coordinamento dei progetti
Marcella Muraca

Ringraziamenti

Maria Alicata, per la collaborazione
alla realizzazione della mostra;
Lucia Tomasi Tongiorgi, per il
sostegno alla realizzazione di *Piante
velenose, Pericolo!*; Galleria Massimo
De Carlo; Fabio Attorre, Direttore
Orto Botanico, Roma; Andrea Bonito,
Orto Botanico, Roma.

Si ringrazia tutto il personale di
accoglienza e vigilanza di Villa
Farnesina, gli elettricisti della ditta
ISET Srl e i giardinieri della ditta
Ambiente Lavori Srl.



ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI

Fondazione Baruchello



Associazione Amici
dell'Accademia
dei Lincei

Curated by
Carla Subrizi

Promoter
Accademia Nazionale dei Lincei

In partnership with
Fondazione Baruchello

Under the patronage and with the
support of
Associazione Amici dell'Accademia
dei Lincei

Exhibition coordination
Virginia Lapenta

Texts
Carla Subrizi

Text editing
Livia Paccarié

Visual identity
Bahut Studio

Exhibition design
SNA Susanna Nobili Architecture
(Susanna Nobili with Francesca
Castagna)

Transports
Spedart

Fondazione Baruchello

Archives and Cataloging Coordination
Alessia Calzecchi

Research Assistant
Ottavia Galloni

Project Coordination
Marcella Muraca

Special thanks to
Maria Alicata, for collaboration in the
realization of the exhibition Lucia
Tomasi Tongiorgi, for support in
the realization of *Poisonous plants,
danger!*; Massimo De Carlo Gallery;
Fabio Attorre, Director of Botanical
Garden, Rome; Andrea Bonito,
Botanical Garden, Rome.

We thank all the reception and
security staff of Villa Farnesina, the
electricians of the company ISET Srl
and the gardeners of the company
Ambiente Lavori Srl



ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI

Fondazione Baruchello



