

Presentazione

Con i due autoritratti in bronzo di Jan Fabre, artista belga di provocatori orientamenti figurativi, nella celebre raccolta degli Uffizi entrano due opere interessanti e al tempo stesso inquietanti. Ci si può chiedere, in base a quel che si conosce dell'artista, se quella sua duplice ibridazione tramite espansioni teratomorfe della testa – orecchie d'asino, corna di ovino – non sia uno dei paradossi che accompagnano la sua creatività nelle arti e nello spettacolo. Se così è, non si può che registrare il suo gesto come un portato di questi nostri tempi, di cui Fabre è avanzato rappresentante e critico interprete. Sembra inoltre appropriato (ed è certamente consolatorio) riconoscere negli aspetti chimerici a più riprese perseguiti da Fabre un'aspirazione ad accogliere nel "sé" della propria identità umana ampi e diversi stralci di natura, per una più profonda e autentica integrazione nella comunità dei viventi. Sono anche particolarmente lieta che le due opere di Fabre vadano ad arricchire la collezione degli autoritratti nel settore della scultura, tradizionalmente meno presente in questo come in altri dipartimenti museali. Le teste di Fabre si uniscono da oggi al patrimonio di statuaria più tipico degli Uffizi, quello archeologico, e instaurano con esso una sommessa competizione che vien da ricondurre alla ricorrente, comparativa dialettica fra l'Antico e i moderni, qui all'insegna del principio oraziano della facoltà di inventare concessa in pari misura ai creatori d'immagini, sia figurative sia letterarie: "Pictoribus atque poetis / Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas".

Cristina Acidini
Soprintendente per il
Patrimonio Storico, Artistico ed
Etnoantropologico e per
il Polo Museale della città di
Firenze

Presentation

The two bronze self-portraits by Jan Fabre, a Belgian artist whose figurative work is inclined to provoke rather than to appease, are an interesting and, at the same time, a disturbing addition to the Uffizi's famous collection of self-portraits. Based on our knowledge of the artist and his work, we may wonder whether this dual hybridization, achieved through the teratomorphic expansion of the head – with its asses' ears and sheep's horns – may not be one of the paradoxes that permeate both his art and his performances. If it is, we have no choice but to interpret his gesture as an emblem of our times – times of which Fabre is a cutting-edge representative and a critical exponent. It also seems appropriate (and it is unquestionably a consolation) for us to identify the chimeric-like effect which Fabre has sought to achieve on more than one occasion in his career, as an aspiration to fill his identity's "self" with broad and diversified fragments of nature for a deeper and more genuine integration in the community of the living. I am particularly delighted that Fabre's two works are going to build up the self-portrait collection's sculpture section, which has traditionally enjoyed less of a high profile in this as in other departments of the museum. Fabre's heads are to join the Uffizi's most typical sculptural heritage, the archaeological collection, and thus to engage with it in an unstated competition that one is tempted to associate with the recurrent comparative dialogue between ancient and modern, in this case reflecting Horatius's maxim that artists in both the figurative and literary fields are endowed with the same power to create: "Pictoribus atque poetis / Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas".

Cristina Acidini
Superintendent of the
Historical, Artistic and Ethno-
anthropological Heritage and
Polo Museale of the City of
Florence

Il mistero di Minotauro

Al cospetto dei due autoritratti donati da Jan Fabre agli Uffizi e degli altri della medesima serie mi viene difficile celare il sorriso di chi accetta d'essere beffato dalle invenzioni del poeta. Preferisco prestarmi e condiscendere all'irrisione piuttosto che partecipare al coro dell'esegesi psicanalitiche e allegoriche delle teste di Fabre. Ho la sensazione che non si tenga mai abbastanza conto della dimensione sarcastica e perfino denigratoria di molte espressioni attuali. Eppure il sarcasmo o lo scherzo vantano entrambi una tradizione antica e nobile. La tradizione però è concetto invisibile alla critica attuale, sovente incapace di cogliere la differenza che passa fra le intuizioni liriche e le tante ideuzze buttate giù a tavolino, sulle quali invece quella stessa critica riesce addirittura a costruire impalcature di pensieri. La critica d'arte odierna, presa dall'iconoclastia nei riguardi di qualsiasi indagine si svolga nell'alveo appunto della tradizione, finisce per accettare soltanto tutto ciò che a essa si contrapponga, come se quella contrapposizione fosse l'indispensabile premessa ideologica d'ogni opera dei tempi nostri. Fabre non rifugge la tradizione. L'assume e l'assimila. E poi la piega ai suoi intendimenti. Giusto come capita nella sequenza di teste che portano i suoi tratti fisionomici e che l'escrescenze ferine di corna o d'orecchie tramutano in trofei di caccia esibiti a gloria del loro cacciatore. Non escludo un assunto filosofico sotteso. D'altronde Fabre in persona sta lì – noi volendo – a darcene nozione. Per parte mia, avverto in quel rosario di volti cornuti – specie quando sono schierati al completo in un geometrico ordinamento rettilineo – l'aspirazione del loro artefice a farsi beffa dei riguardanti e delle loro lambiccate congetture interpretative. L'artista, sfrontato e impudico, narcisisticamente si offre in molteplici sembianze e, come fosse una divinità egizia, si sistema sul fondo del suo santuario, disponibile all'ingenua venerazione di fedeli desiderosi d'accedere al mistero.

Antonio Natali
Direttore
della Galleria degli Uffizi

The Minotaur Mystery

When I see the two self-portraits Jan Fabre has donated to the Uffizi and the rest of the series, I find it hard not to smile back, aware of the jest and of the fact that I, the observer, am its butt. I prefer to join in the joke and take the mockery like a man rather than joining the chorus of exegetes eagerly dissecting Fabre's heads with the scalpel of psychoanalysis. People pay too little attention to the ironic, at times downright scornful, side that is a feature of so much modern art, yet irony and scorn boast a noble and ancient tradition. But then tradition is a concept held in abhorrence by today's critics, who are frequently incapable of grasping the difference between genuine inspiration and the huge number of "great little ideas" self-styled artists cobble together and around which critics manage to construct towering intellectualoid edifices in their reviews. Art critics today, seized by frenzied iconoclasm when it comes to judging anything created in the furrow of tradition, accept only that which flies in its face, as though flying in the face of tradition were a crucial ideological premise for all contemporary art. Fabre doesn't shun tradition. He takes it on and takes it in, then he plays with it and shapes it to his own liking. This is what we see in this sequence of heads, which have his features but which animal horns and ears turn into hunters' trophies displayed to extol not the trophy but the hunter. I'm not sure there isn't a deep philosophical proposition lurking under there somewhere. But then if we want to find out we can always ask Fabre himself, who's there in person. What I personally see in that string of horned faces – especially when the whole series is lined up in geometric and linear order – is the artist's intent to mock his audience and its precious interpretative conjecture. This brazen artist offers himself to us, a latter-day Narcissus, in as many guises as some ancient Egyptian divinity, setting himself up at the back of his own sanctuary to receive the naive veneration of the faithful bent on penetrating the arcane mystery.

Antonio Natali
Director of the Uffizi Gallery