



Premio Enrico Marinelli  
per l'arte contemporanea  
Enrico Marinelli Award  
for Contemporary Art

© 2018 Mandragora  
Tutti i diritti riservati.  
All rights reserved.

Mandragora s.r.l.  
via Capo di Mondo 61  
50136 Firenze  
www.mandragora.it

---

1

prima edizione · first edition

---

*Editor*  
Marco Salucci

*Art director*  
Paola Vannucchi

*Traduzioni · Translations*  
Sonia Hill  
Francesca Mazzotta

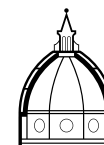
*Stampa · Printed by*  
Grafiche Martinelli, Bagno a Ripoli

*Confezione · Bound by*  
Legatoria Giagnoni, Calenzano

*Crediti fotografici*

*Photographic credits*

Courtesy Bandjoun Station & Galerie Lelong  
& Co (pp. 70-74) Piero Demo (pp. 30-31)  
Fabrice Gibert (pp. 72-74)  
Nicola Gnesi (pp. 13, 24-27, 32-33)  
Roberto Marossi (p. 50)  
Antonio Quattrone (p. 77)  
Fulvio Salvadori (p. 43)  
Paolo Emilio Sfriso (p. 40)  
Francesco Squeglia (p. 54)  
Vahan Stepanyan (p. 34)



ENRICO  
MARINELLI  
CONTEMPORARY  
ART AWARD

#### Opera di Santa Maria del Fiore

*Presidente · President*  
Luca Bagnoli

*Direttore generale*  
*Director General*  
Lorenzo Lucchetti

*Consiglieri · Councillors*  
Flavio Galantucci  
Sergio Givone  
Domenico Mugnaini  
Antonio Natali  
Andrea Simoncini  
Vincenzo Vaccaro

#### Premio Enrico Marinelli per l'arte contemporanea Enrico Marinelli Contemporary Art Award Commissione tecnica Technical Commission

Mons. Timothy Verdon  
*Direttore · Director*  
*Museo dell'Opera del Duomo*

Adelina von Fürstenberg  
*Curatrice del Premio*  
*Enrico Marinelli*  
*Curator of the Enrico*  
*Marinelli Award*

Clara Raimonda Marinelli  
*Segretario Generale della Guild*  
*of the Dome onlus / Segretario*  
*Generale del Premio Enrico*  
*Marinelli*  
*Segretario Generale della Guild*  
*of the Dome onlus / Secretary*  
*General of the Guild of the Dome*  
*onlus*

Gloria Cecchi Marinelli  
*Presidente · President*  
*Guild of the Dome Onlus*

Andrea Zambon  
*Membro fondatore*  
*Founding member*  
*Guild of the Dome Onlus*

Rita Filardi  
*Registrar*  
*Museo dell'Opera del Duomo*

#### Membri della giuria Panel Members

David Stuart Elliott  
*Vicedirettore e curatore senior*  
*presso il Redtory Museum*  
*of Contemporary Art di Guangzhou*  
*Assistant director and senior*  
*curator of the Redtory Museum of*  
*Contemporary Art of Guangzhou*

Micol Forti  
*Direttrice della Collezione di Arte*  
*Contemporanea dei Musei Vaticani*  
*Director of the Collezione di Arte*  
*Contemporanea dei Musei Vaticani*

Antonio Natali  
*Consigliere dell'Opera di Santa*  
*Maria del Fiore*  
*Councillor of the Opera di Santa*  
*Maria del Fiore*

Christian Oxenius  
*Scrittore e curatore indipendente*  
*della Kunsthalle di Osnabrück*  
*Writer and independent curator*  
*of the Kunsthalle Osnabrück*

Denys Zacharopoulos  
*Direttore artistico della Galleria*  
*Municipale di Atene*  
*Artistic director of the Municipal*  
*Gallery of Athens*

#### Organizzazione Organization

Adelina von Fürstenberg  
*Curatrice ed editor del catalogo*  
*Curator and editor of the catalogue*

Clara Raimonda Marinelli  
*Segretario generale*  
*Secretary General*

Anna Sigot  
*Assistente*  
*Assistant*

#### Ufficio stampa e comunicazione Press office and communication

Ambra Nepi

#### Comunicazione audiovisiva Audiovisual communication

Francesco Petricciuole (video)  
Alice Filippini (website)

#### Si ringraziano · Thanks go to

Ilaria Guidi  
Minas Lourian

#### Guild of the Dome Onlus Membri · Members

Niraj e Minal Bajaj  
Rosario e Annamaria Bifulco  
Paul DeBruce  
Pat e Jennifer di Capo  
Frank e Marianne Diassi  
James e Nancy Greenleaf  
Colm e Ella Kelleher  
Eugene McBurney  
Stiven e Diana Peng  
Thierry e Yasko Portè  
John Porter  
Lawrence e Illana Raia  
Fernando e Patricia Rodriguez  
Alexander Roslyakov  
Davide e Anna Serra  
Linda Woodsmall DeBruce  
Andrea e Emanuela Zambon

Sponsor

**EUROVITA**  
Valore alle tue prospettive

Ci vuole passione, amore, dedizione e un pizzico di ottimismo.

Capire quali sono le nostre radici e quanto siano importanti per sperare in un futuro possibile.

Ci vuole fiducia nelle istituzioni, quelle che per secoli hanno saputo conservare, creare e valorizzare gli innumerevoli patrimoni dell'umanità. Credere che la storia non è solo quella passata ma quella che si vive e quella che si costruisce.

Questo pensava Enrico Marinelli, fondatore della Guild of the Dome, l'associazione che si prefigge di sostenere l'Opera del Duomo, una delle più prestigiose istituzioni fiorentine, che per secoli ha avuto e per secoli avrà l'onere e l'onore di conservare e valorizzare uno dei complessi monumentali più importanti del mondo.

Questo hanno condiviso tutti quelli che lo hanno conosciuto e hanno creduto nel progetto della Guild of the Dome prendendone parte attiva, fino a pensare di portare avanti le sue idee istituendo il Premio Enrico Marinelli per l'arte contemporanea.

A tutti loro siamo e saremo sempre riconoscenti.

**Gloria Cecchi Marinelli**

Presidente · President  
Guild of the Dome

**Clara Raimonda Marinelli**

Segretario Generale · Secretary General  
Guild of the Dome

**Luca Bagnoli**

Presidente · President  
Opera di Santa Maria del Fiore

It takes passion, love, dedication and a pinch of optimism.

We need to understand our roots and their importance when it comes to hoping for a possible future.

It takes trust in institutions, the same ones that have succeeded in conserving, creating and promoting countless examples of world heritage for centuries. Believing that history is not just about the past, but about our current experiences and what we are constructing.

These were the beliefs of Enrico Marinelli, founder of the Guild of the Dome, the association that has set itself the task of supporting the Opera del Duomo, one of the most prestigious institutions in Florence, which has had the duty and honour of conserving and promoting one of the world's most important monumental complexes for centuries and will continue to do so for years to come.

These beliefs have been shared by all those who have known and believed in the Guild of the Dome project, playing an active part in it and implementing its ideas by establishing the Enrico Marinelli Contemporary Art Award.

We are, and will forever be, grateful to all of them.

Il vero pregio di un'iniziativa come quella del Premio Marinelli risiede non tanto nell'invito rivolto a giovani e talentuosi artisti a esprimersi su un tema fondamentale, com'è quello della speranza, quanto nel modo in cui quell'invito prende forma: mediante un'apertura al nuovo che è insieme memoria e commemorazione del trascorso. Colgo l'occasione per ricordare con gratitudine Enrico Marinelli, cui il premio devotamente si intitola, e per ringraziare il Guild of the Dome, lo sponsor Eurovita Assicurazioni, e soprattutto tutti gli artisti che con la propria energia creativa hanno preso parte a questo premio.

L'apertura, come impostazione mentale e come attitudine spirituale, è premessa fondamentale al vitalismo dell'arte, è quello slancio imprescindibile affinché sia possibile tenere lo sguardo aperto, attento, per cogliere la bellezza fino all'ultimo dettaglio, per amarla e interiorizzarla appieno. Proprio l'apertura pare, a mio avviso, il più potente *fil rouge* che unisce i lavori dei cinque finalisti; opere che, chiamate a offrire una rappresentazione di un sentimento tanto cristiano quanto esistenziale, lo fanno tentando di trascendere la tattilità della materia per pervenire a un esito impalpabile e visionario.

Il merito degli artisti sta in quello sviluppo mediante cui l'appartenenza culturale si confonde con l'universalismo sovranazionale, l'interno comunica con l'esterno, i passi alludono a un punto di arrivo inesplorabile, la pietra parla di un tempo insieme assoluto e primitivo, della terra basaltica e selvaggia, così come dell'uomo e delle sue eterne contraddizioni. Confrontarsi con l'arte, contemporanea e di ogni secolo, significa anche compiere quel salto.

The real value of an initiative such as the Enrico Marinelli Award lies not so much in inviting young and talented artists to interpret a fundamental subject, such as hope, as in the way in which this invitation takes shape: opening up to the new, which is both a memory and commemoration of what has passed. I would like to take this opportunity to gratefully remember Enrico Marinelli, after whom this award is named, and to thank the Guild of the Dome, the sponsor Eurovita Assicurazioni and, above all, all the artists who have taken part in this competition with so much creative energy.

Openness, both as a mindset and spiritual approach, is fundamental to the dynamism of art. It is an essential impulse that makes it possible to keep one's eyes open and ever alert, ready to grasp beauty right down to the smallest detail, to love it and internalize it to the full. In my opinion, openness seems to be the most powerful *fil rouge* linking the works of the five finalists: works that, called upon to offer a representation of a sentiment that is as much Christian as it is existential, do so by seeking to transcend the tactile nature of the material in order to achieve an intangible and visionary result.

The merit of the artists lies in this development, through which cultural belonging merges with supranational universalism, internal communications become one with the external, steps allude to an unexplorable point of arrival, and stone speaks of a time that is both absolute and primitive, of basaltic and wild earth, and of humans and their eternal contradictions. Exploring art, whether contemporary or from any century, also means taking that leap.

## Antonio Natali

Consigliere · Councillor  
Opera di Santa Maria del Fiore

## Difficoltà dell'arte sacra

### The Difficulty of Sacred Art

9

C'è una ferita aperta nell'arte sacra a partire dagli esordi del Novecento, quando le avanguardie mettono in discussione la rappresentazione mimetica della realtà. Le nuove espressioni vengono a confliggere con una religiosità che viceversa si rapporta con immagini veridiche; la cui disgregazione mette a disagio il popolo di Dio, perché quel popolo crede in un Dio che non è astratto. È anzi così concreto da essersi incarnato in un uomo. E davanti a quell'uomo in croce (ch'è Dio) il popolo prega. E parimenti prega al cospetto d'una donna che, in carne e ossa, è figlia e al contempo madre di quel Dio medesimo. E lo stesso vale per le innumerevoli figure – uomini e donne – che nei secoli si son messe alla sequela di Cristo e in effigie son salite sugli altari.

Che il problema sia legato alla rappresentazione si può intuire riflettendo, per esempio, sul contegno da sempre assunto davanti alla questione sollevata dalla figurazione dello Spirito Santo, ch'è l'unica entità davvero astratta della religione cristiana. Per rendere lo Spirito Santo ammissibile alla mente e agli occhi umani gli è stata data fin da subito forma sensibile: la colomba nel Battesimo di Gesù nel Giordano o le fiammelle nella Pentecoste. Ma c'è stato anche chi ha voluto serbare l'essenza immateriale dello Spirito, raffigurandolo – peraltro nel rispetto dell'etimologia – come vento di tempesta (Andrea del Sarto nella *Disputa sulla Trinità*, 1517).

Sacred art has been suffering from an open wound since the start of the 20th century, when avant-garde movements questioned the use of realism. New artistic expressions began to conflict with a religiousness that instead related to realistic images. This break-up put the people of God at a disadvantage, because they believe in a God who is not abstract. Indeed, their God is so real that he became man and they pray before images of that man on the cross (who is God). They also pray before a woman who, in flesh and blood, was both a daughter and the mother of that God himself. And the same can be said of those countless figures, both men and women, who followed Christ over the centuries and whose effigies have been placed on altars.

The problem here is linked to the depiction, as can be grasped by reflecting on the approach that has always been taken to the representation of the Holy Spirit, which is the only truly abstract entity in Christianity. So as to make the Holy Spirit admissible to the human mind and eyes, it has always been given a visible form: the dove in the Baptism of Jesus in the River Jordan or the flames in the Pentecost. But some have also wanted to preserve the intangible essence of the Spirit, depicting it – in keeping with its etymology – as a stormy wind (Andrea del Sarto in his *Disputation on the Trinity*, 1517).

Il fedele ha sempre avuto bisogno d'una figurazione fisica; e per secoli la sua esigenza è stata soddisfatta da un'espressione artistica informata all'imitazione (in vario grado) fedele della realtà. Poi l'infrazione della mimesi ha provocato una frattura fra la Chiesa e la cultura figurativa. Frattura che gli ultimi pontefici, a principiare da Paolo VI, hanno cercato di comporre tentando di riallacciare le relazioni con gli artisti.

Allo scollamento fra l'esigenze illustrative dei fedeli e le aspirazioni astrattive o concettuali degli artisti della stagione attuale reputo non si possa porre rimedio finché non si attui quella mediazione culturale che il Concilio Vaticano II vivamente auspicava e per la quale (nonostante siano trascorsi più di cinquant'anni dal Concilio) poco s'è fatto, con la conseguenza di divaricare sempre più le posizioni. Le quali potrebbero viceversa riaccostarsi se si mettesse più zelo e maggiore professionalità nell'educazione e nell'aggiornamento sia del clero che del popolo di Dio in materia d'espressione artistica.

Sono peraltro dell'idea che molte scelte degli artisti d'oggi – specialmente quelle che privilegiano la sobrietà o addirittura l'asciuttezza linguistica – sarebbero in linea con lo spirito delle Scritture (ma anche con il loro parco stile letterario) assai più di tante formule attardate, che vengono preferite per esser giustappunto maggiormente realistiche. Mi vien di portare l'esempio del Cristo risorto, tuttora sovente raffigurato levitante e circondato di luce,

10

Believers have always needed a physical depiction and, for centuries, this need was satisfied by artistic expression based on imitation true to reality (to varying degrees). The infraction of this mimesis subsequently caused a break between the Church and figurative culture. A fracture that the most recent popes, first and foremost Paul VI, have sought to mend by seeking to restore relations with artists.

I believe that there can be no remedy for the disconnection between the illustrative requirements of believers and the abstract or conceptual aspirations of contemporary artists until the implementation of that cultural mediation so strongly advocated by the Second Vatican Council and regarding which (despite more than 50 years having passed since then) little has been done, resulting a growing void between the two positions. There could also be a reconciliation if more zeal and professionalism were put into educating and updating both the clergy and the people of God regarding artistic expression.

I am also of the idea that many of the decisions made by artists today – especially those who favour understatement or even stylistic dryness – would be much more in keeping with the spirit of the Scriptures (and also with their literary style) than many lingering artistic formulas, which are preferred over them precisely because they are more realistic. The example that comes to mind is the Risen Christ, often still depicted as floating and

conforme a un'iconografia tradizionale consolidata e anzi abusata, mentre invece nei Vangeli la Resurrezione è tramandata da memorie che insistono sull'assenza del corpo, sul vuoto del sepolcro, sui pochi oggetti rimasti nel suo incavo silenzioso. Quanto più poetica sarebbe se così venisse rappresentata; se, insomma, il solito Gesù dipinto in atto d'ascendere fosse sostituito da una di quelle "installazioni" che, invece di declamare, evocano. E però anche la poesia, per essere riconosciuta, presuppone che sia stata coltivata e frequentata senza preclusioni.

È perciò importante che l'Opera di Santa Maria del Fiore si sia risolta a prestare il suo museo – luogo dove si concentrano le manifestazioni più alte della scultura dal Medioevo all'Età moderna – per ospitare e financo celebrare una creazione odierna, cui di sicuro è estraneo ogni anelito mimetico. Sono gesti come questo che, più di tante parole, servono a chiarire un concetto semplice fino a sembrare scontato, eppure nient'affatto digerito, volto ad avvertire che ogni epoca ha avuto la sua arte contemporanea e con quella ha convissuto, accettandola e quasi sempre essendone anche fiera. Un concetto che, quand'ero agli Uffizi, mi piacque ribadire offrendo l'affaccio della Galleria sull'Arno a un neon azzurro di Maurizio Nannucci che recitava appunto: "All art has been contemporary". E di notte l'acqua, correndo, ne riverberava rovesciate le sembianze tremule.

11

surrounded by light, in keeping with a consolidated and somewhat abused traditional iconography, while the accounts given in the Gospels actually describe the Resurrection by focusing on the absence of the body, the empty tomb, the few objects remaining in its silent recess. How much more poetic it would be if it were represented like that. If, in short, the usual Jesus painted in the act of ascending were replaced by one of those 'installations' that evoke rather than declaim. Nevertheless, in order to be recognized, even poetry presupposes unhindered cultivation and frequentation.

It is therefore significant that the Opera di Santa Maria del Fiore has resolved to allow its museum – which houses the highest manifestations of sculpture from the Middle Ages to modern times – to host and even celebrate a contemporary creation that is certainly far-removed from any mimetic aspirations. More than words, gestures such as these help to clarify a concept that is so simple it seems to be taken for granted, and yet has not been absorbed at all: that every era had its contemporary art and lived with it, accepting it and almost always being proud of it. I liked to reiterate this concept when I was at the Uffizi, offering up the outside wall of the Galleria sull'Arno for a blue neon piece by Maurizio Nannucci that stated: 'All art has been contemporary'. By night, the water reverberated with its tremulous reflection as it flowed by.



12

13

In passato per effigiare la “speranza” come virtù cristiana – ch’è il tema scelto per un concorso di progetti d’artisti contemporanei da cui cavare quello reputato migliore – si ritraeva una giovane a mani giunte e in attitudine estatica. E così la gente s’è abituata a riconoscerla nelle chiese: a Firenze in questa veste la scolpirono nel marmo Donatello e Michelozzo nel monumento funebre di Giovanni XXIII. Oggi gli artisti, che in questa circostanza si sono cimentati in un’invenzione formale che fosse pertinente al tema della “speranza”, hanno tutti lavorato con la tensione a evocarne gli esiti più che le apparenze simboliche.

La creazione di Mikayel Ohanjanyan è parsa la più lirica. Sono nove schegge di basalto grigio: lacerti d’una sfaldata roccia vulcanica. Risultato di ripetuti colpi e tagli casuali di un’unica pietra iniziale. Pietra che è frutto della grande trasformazione dell’energia. Pietra che ha la stessa età dell’universo. Ma è un’unità che s’è disaggregata e che ora si dispone in una sequenza circolare ordinata per grandezza, a suggerire un movimento a spirale, che lascia indovinare un dinamismo silenzioso. È il dinamismo, quieto ma costante, della speranza. Quelle pietre, scheggiate e di misure differenti, per di più posate su un piano ch’è parallelo all’impiantito del Museo dell’Opera, instaurano una relazione perfino struggente coi politi marmi scolpiti che sono loro d’intorno.

In the past, in order to portray ‘hope’ as a Christian virtue – the theme chosen for a contemporary art competition to find the best interpretation – it was usual to depict a young woman with her hands clasped, adopting an ecstatic pose. And so this is how people became accustomed to recognize it in churches: Donatello and Michelozzo sculpted it in this guise in marble in the funerary monument to John XXIII. Today, the artists who have competed in this competition with formal creations pertinent to the theme of ‘hope’, have all worked with a view to evoking its outcomes rather than its symbolic appearance.

The creation by Mikayel Ohanjanyan was felt to be the most lyrical. It features nine slivers of grey basalt: fragments of a shattered volcanic rock. The result of repeated strikes and random cuts on a single initial stone. A stone that resulted from a massive transformation of energy. A stone that is as old as the universe. But it is a unit that has been broken up and is now arranged in a circular sequence, in order of size, to suggest a spiralling movement that conveys a silent dynamism. This is the quiet yet constant dynamism of hope. Those fragmented stones of different sizes, placed on a surface parallel with the flooring of the Museo dell’Opera, establish a moving relationship with the polished marble sculptures that surround them.

**Timothy Verdon**  
**La testimonianza delle pietre**  
The Testimony of Stones

**Adelina von Fürstenberg**  
Introduzione  
Introduction

## Artisti · Artists

**Mikayel Ohanjanyan**  
*Opera vincitrice · Award-winner*

**Marco Bagnoli**  
*Encomio · Encomium*

**Francesco Arena**

**Sakshi Gupta**

**Barthélémy Togu**

Direttore · Director  
Museo dell'Opera del Duomo

**Timothy Verdon**

### La testimonianza delle pietre

L'opera vincitrice del primo Premio Enrico Marinelli, l'installazione di Mikayel Ohanjanyan intitolata Շեմք Աղբյուր է (*La Soglia è la Sorgente*), ha particolare significato per il Museo dell'Opera del Duomo, custode delle celebri porte del Battistero fiorentino. Quanti hanno, nei secoli, varcato quelle "soglie" hanno attinto alle "sorgenti" della vita eterna, secondo la parola di Cristo: «Se qualcuno ha sete, venga a me, e beva chi crede in me. Come dice la Scrittura: Dal suo grembo sgorgeranno fiumi d'acqua viva» (Gv 7,37-38; cfr. Is 55,1-3).

Ma l'opera dell'armeno Ohanjanyan – una composizione di nove pietre grezze che si rizzano come tanti steli, una Stonehenge in piccolo – ha un significato ancora più antico, anzi primordiale. Quando Isacco, figlio di Abramo, mandò il proprio figlio Giacobbe verso oriente, a cercare moglie, questi, arrivato a Betel, passò la notte. E «prese là una pietra, se la pose come guancia e si coricò in quel luogo», e – con la testa sulla pietra – «fece un sogno: una scala poggiava sulla terra, mentre la sua cima raggiungeva il cielo; ed ecco, gli angeli di Dio salivano e scendevano su di essa»; e Dio stesso gli apparve, promettendo prole e potere. Svegliandosi Giacobbe esclamò: «"Certo il signore è in questo luogo e io non lo sapevo". Ebbe timore e disse, "Quanto è terribile questo luogo! Questa è proprio la casa di Dio, questa è la porta del

### The Testimony of Stones

Mikayel Ohanjanyan's installation Շեմք Աղբյուր է (*The Threshold is the Source*), which won the Enrico Marinelli Award, is particularly relevant to the Museo dell'Opera del Duomo, which houses the famous Florence Baptistery doors. All who have stepped across those 'thresholds' over the years have drawn from the 'springs' of eternal life, according to the word of Christ: "Let anyone who thirsts come to me and drink. Whoever believes in me, as scripture says: 'Rivers of living water will flow from within him'" (Jn 7:37-8; see Is 55:1-3).

However, the work by the Armenian artist Ohanjanyan – a composition of nine rough stones that stand erect like stelae, a Stonehenge in miniature – has an even older, almost primordial meaning. When Isaac, son of Abraham, sent his son Jacob east to seek a wife, he came to Bethel, where he spent the night. And "taking one of the stones at the shrine, he put it under his head and lay down to sleep at that spot", and – with his head on the stone – "he had a dream: a stairway rested on the ground, with its top reaching to the heavens; and God's messengers were going up and down on it"; and God himself appeared to him, promising him descendants and power. Upon awaking, Jacob exclaimed: "Truly, the LORD is in this spot, although I did not know it!" He was scared and said, "How awesome is this shrine! This is nothing else but an abode of God, and that is the gateway to heaven!", and

cielo”», e «prese la pietra che si era posta come guancia, la eresse come una stele e versò olio sulla sua sommità». E fece un voto: «Se Dio sarà con me e mi proteggerà in questo viaggio che sto facendo e mi darà pane da mangiare e vesti per coprirmi, se ritornerò sano e salvo alla casa di mio padre, il Signore sarà il mio Dio». E aggiunse: «Questa pietra, che io ho eretto come stele, sarà una casa di Dio; di quanto mi darai, io ti offrirò la decima» (Gn 28,10-22).

Le pietre di Mikayel Ohanjanyan sono dunque “case” dove l’uomo sogna Dio, fa un patto con Lui e trova la speranza di andare avanti. Nella loro collocazione museale, all’ingresso della Galleria del Campanile con le sedici grandi statue di Profeti e Sibille realizzate per la torre campanaria, preannunciano il ministero degli antichi vati, associandolo alla viva roccia da cui vengono “scavati” e “tagliati” quanti cercano la giustizia (Is 51,1). Sono come le pietre che Giosuè eresse a Gàlgala, sulla soglia di Gerico – pietre prese dal Giordano appena attraversato dal Popolo in marcia verso la Terra promessa –, di cui il successore di Mosè disse:

Quando un domani i vostri figli chiederanno ai loro padri: “Che cosa sono queste pietre?”, darete ai vostri figli questa spiegazione: “All’asciutto Israele ha attraversato questo Giordano, poiché il Signore, vostro Dio, prosciugò le acque del Giordano dinanzi a voi, finché non attraversaste,

16

he “took the stone that he had put under his head, set it up as a memorial stone, and poured oil on top of it”. Then he made a vow: “If God remains with me, to protect me on this journey I am making and to give me enough bread to eat and clothing to wear, and I come back safe to my father’s house, the LORD shall be my God”. And he added: “This stone that I have set up as a memorial stone shall be God’s abode. Of everything you give me, I will faithfully return a tenth part to you” (Gn 28:10-22).

Mikayel Ohanjanyan’s stones are therefore ‘abodes’ where man dreams of God, makes a pact with Him and finds the hope to carry on. In their arrangement within the museum, at the entrance to the Galleria del Campanile with the sixteen large statues of Prophets and Sibyls created for the bell tower, they preannounce the ministry of the ancient seers, associating it with the living rock from which those who seek justice were ‘hewn’ and ‘cut’ (Is 51:1). They are like the stones that Joshua erected in Galgala, at the gateway to Jericho – stones taken from the Jordan that had just been crossed by the People marching towards the Promised Land –, regarding which the successor of Moses said:

In the future, when the children among you ask their fathers what these stones mean, you shall inform them, ‘Israel crossed the Jordan here on dry

come il Signore, vostro Dio, fece con il Mar Rosso, che prosciugò davanti a noi finché non attraversammo; perché tutti i popoli della terra sappiano che la mano del Signore è potente e voi temiate tutti i giorni il Signore, vostro Dio” (Gs 4,19-24).

Le pietre costituiscono una segnaletica simbolica, il cui senso salvifico va tramandato di generazione in generazione.

O ancora, esse rammentano l’altare che Giosuè allestì sul Monte Ebal per commemorare la vittoria sugli abitanti di Ai – «un altare di pietre intere, non levigate dal ferro» –, su cui gli israeliti bruciarono olocausti e Giosuè fece incidere una copia della Legge, radunando tutto il popolo intorno a esso e facendo proclamare le parole della Legge (Gs 8,30-34). E quando, finalmente, a Sichem il Popolo s’impegnò solennemente a obbedire la Legge e a servire solo Dio, il condottiero «prese una grande pietra e la rizzò là, sotto la quercia che era nel santuario del Signore», dicendo: «Ecco: questa pietra sarà una testimonianza per noi, perché essa ha udito tutte le parole che il Signore ci ha detto; essa servirà quindi da testimonianza per voi, perché non rinnegiate il vostro Dio» (Gs 24,14-27).

Mikayel Ohanjanyan ha forse pensato a queste cose mentre creava la sua opera? Certamente no, almeno non consciamente. Ma l’arte non viene dal

17

ground.’ For the LORD, your God, dried up the waters of the Jordan in front of you until you crossed over, just as the LORD, your God, had done at the Red Sea, which he dried up in front of us until we crossed over; in order that all the peoples of the earth may learn that the hand of the LORD is mighty, and that you may fear the LORD, your God, forever (Jsh 4:19-24).

The stones constitute a symbolic signage, the salvific meaning of which is handed down from generation to generation.

They also recall the altar that Joshua built on Mount Ebal to commemorate the victory over the inhabitants of Ai – “an altar ... of unhewn stones on which no iron tool had been used” –, on which the Israelites burnt holocausts and Joshua inscribed a copy of the Law, calling all the people together around it and proclaiming the words of the Law (Jsh 8:30-4). And when, finally, the People solemnly undertook to obey the Law and to serve only God in Shechem, the leader “took a large stone and set it up there under the oak that was in the sanctuary of the LORD”, saying: “This stone shall be our witness, for it has heard all the words which the LORD spoke to us. It shall be a witness against you, should you wish to deny your God” (Jsh 24:14-27).

Did Mikayel Ohanjanyan think of these things as he created his work? Definitely not, at least not consciously. But art doesn’t just come from

solo pensiero, anche quando la si vuol definire “concettuale”. La grande arte – quella capace di toccare persone di diverse età ed etnie, di diverse culture o di nessuna – attinge piuttosto al Cosmo, ne decifra il codice, ne declina il simbolismo. Pellegrina, s’avventura sulle vie della memoria, scoprendovi le verità degli antichi testi sacri, le verità umane di tutti i tempi, le verità divine.

E così, alla domanda posta dal Concorso, di esprimere in un linguaggio contemporaneo qualcosa simile al messaggio dei capolavori rinascimentali del Museo dell’Opera, Mikayel Ohanjanyan ha scelto un idioma fuori del tempo, la pietra nuda, la stessa in cui lavorarono Arnolfo, Tino, Andrea Pisano, Donatello. Creata da Dio, rizzata e incisa dall’uomo, essa è segno di comunione tra il Creatore e la creatura fatta a sua immagine e perciò creativa. “Soglia” che immette nel mistero del nostro essere, tra le mani dell’artista diventa “sorgente” di speranza.

thought, even in the case of ‘conceptual’ art. Great art, the art able to touch people of different ages and ethnicities, different cultures or no culture, instead draws upon the Cosmos, deciphering its code and interpreting its symbolism. Like a pilgrim, it ventures along the paths of memory, discovering there the truths of ancient holy texts, the human truths of all times, the divine truths.

And so, in response to the challenge set by the competition of expressing something similar to the message of the Renaissance masterpieces in the Museo dell’Opera in a contemporary style, Mikayel Ohanjanyan opted for a timeless language, bare stone, the same stone worked by Arnolfo, Tino, Andrea Pisano and Donatello. Created by God, erected and carved by man, it is a sign of communion between the Creator and the creature made in his image, who is therefore creative. In the hands of the artist, a ‘threshold’ leading into the mystery of our being becomes a ‘source’ of hope.

## Adelina von Fürstenberg

### Introduzione

Pochi sono gli anni che intercorrono tra la realizzazione della Porta Nord e della Porta Est del Battistero di San Giovanni a Firenze, anni nel corso dei quali uno dei più abili artisti fiorentini, Lorenzo Ghiberti, rinnova profondamente il proprio linguaggio al fine di potenziare la persuasività del messaggio sacro, che perdura vivido fino ai nostri giorni.

Quando l’Arte di Calimala, sotto il cui nome si riuniva la corporazione dei commercianti di stoffe, gli commissionò la prima porta, il ventenne Ghiberti, sebbene dalle promettenti doti, non vantava ancora una fama consolidata. Tuttavia con questa scelta l’Arte di Calimala si mostrò risoluta ad accogliere linguaggi artistici che alle soglie del xv secolo erano non più che emergenti, oltre che interessata a promuovere le personalità più all’avanguardia del tempo. La maestosità del lavoro ghibertiano e la sua modernità formale, apprezzabile in particolare nella Porta del Paradiso, convalidano la giustezza di quella intuizione.

Una simile audacia e la medesima illuminata visione animano l’invito da parte dell’Opera del Duomo e dell’associazione Guild of the Dome rivolto agli artisti contemporanei a partecipare al Premio Enrico Marinelli, per celebrare il ricordo del fondatore del Guild e per incentivare l’approfondimento di temi non solo in virtù della loro centralità in seno al dibattito

### Introduction

Only a few years separate the creation of the North and East door of the Baptistery of San Giovanni, years in which one of Florence’s greatest artists, Lorenzo Ghiberti, has completely renewed his language, in order to transmit till our days the sacred message with further strength.

When the first of the two doors were commissioned by the Arte di Calimala, the guild of the cloth merchants, Ghiberti was in his early twenties and although a promising artist he was certainly not an household name. By making this choice, the Arte of Calimala showed courage to embrace new languages that were just emerging in the arts during the early 15th century and an interest in the most advanced and modern artists of the time. The absolute magnificence of the work and its formal innovation, especially in the eastern Door of Paradise, are a reminder of the value of such choices.

There is the same courage and enlightened vision in the intention, manifested by the Opera del Duomo and the Guild of the Dome to invite contemporary artists to participate to Enrico Marinelli Award, in memory of the late Enrico Marinelli the founder of the Guild, to engage with themes which are both central to the theological debate and to the most contemporary philosophical theories.

teologico, ma anche in quanto linee direttrici delle teorie filosofiche contemporanee.

Una decina di critici e cultori dell'arte provenienti da tutto il mondo hanno proposto una rosa di quarantacinque nomi, tra i quali una giuria internazionale ha poi selezionato cinque artisti, chiamandoli a realizzare una scultura sul tema della speranza da donare all'Opera del Duomo di Firenze ed esporre al pubblico per un semestre: Francesco Arena, Marco Bagnoli, Sakshi Gupta, Mikayel Ohanjanyan e Barthélémy Togo.

La proposta del tema della *speranza* avanzata da monsignor Timothy Verdon, direttore del Museo dell'Opera del Duomo di Firenze, è parsa particolarmente acuta. Parlare di speranza nel contesto odierno, epoca in cui troppo spesso siamo richiamati a una comune disperazione, significa addentrarsi nel primo fondamento della condizione umana.

La straordinaria risposta dei cinque artisti conferma la necessità di sviluppare ulteriormente questo dialogo. Di seguito alcuni estratti dei commenti pronunciati dai membri della giuria circa i progetti proposti.

La proposta di Francesco Arena,

con la sua resa asciutta anche se dal risvolto altamente concettuale, non può lasciarci indifferenti. Indicare i chilometri frapposti tra la linea di partenza

20

Forty-five artists were proposed by ten critics and curators of art from all over the world, and among them five were selected by an international jury: Francesco Arena, Marco Bagnoli, Sakshi Gupta, Mikayel Ohanjanyan and Barthélémy Togo, to create a sculpture on the theme of *hope* to be donated to the Opera del Duomo di Firenze and exposed to the public for six months.

The choice of *hope* by Monsignor Timothy Verdon Director of the Museum dell'Opera del Duomo di Firenze was particularly acute. To talk about hope in today's context, in which too often we are reminded of a general hopelessness, is to lay hands on the very foundation of our human condition.

The extraordinary response by the five artists confirms the need to develop this dialogue further. Here some excerpts of the comments of the members of jury on the proposed projects.

Francesco Arena

through his dry but highly conceptual proposal, does not leave us indifferent. By signaling the kilometers between the place of departure and the place of arrival with the number of necessary steps, it confronts us with a simple but fundamental question: the distance between despair and hope.

e il punto d'arrivo mediante la numerazione dei passi necessari ci pone dinnanzi a una domanda tanto logica quanto imprescindibile: quanto dista la speranza dalla disperazione?

La proposta di Marco Bagnoli, a cui è andato l'encomio della giuria,

racchiude un palese rimando alla storia di questo luogo [Firenze], dalla realizzazione della sfera del Verrocchio a oggi. Ci invita a considerare il futuro e a valutare le trasformazioni per come appaiono fenomenicamente nella sfera di vetro, acqua e luce, fino a tracciare un punto di contatto tra la realtà fisica dei due elementi, acqua e luce – un'operazione che rimanda ai maggiori problemi dei nostri giorni per la Terra e i suoi abitanti: la mancanza dell'acqua, il guastarsi dell'aria, che rischiano di condurre l'umanità e il pianeta all'estinzione.

La proposta di Sakshi Gupta

è ottimista a livello scultoreo e adattabile a diverse ubicazioni e luminosità... La versatilità, l'intessitura e la qualità artigianale del lavoro si armonizzano fino a creare un oggetto affascinante e a rivelare un'idea di poliedrica e interiorizzata speranza che riecheggia ora le proporzioni del corpo umano ora gli ordini dell'architettura classica.

21

The proposal from Marco Bagnoli, which received a special encomium from the panel of judges

offers a clear historical condensation of the history of the place, since the sphere by Verrocchio to now. It invites us to think the future and consider the transformations as they appear in the sphere of glass, water and light proposing a meeting point of the physical reality of water and light, signifying the huge problems that mark our time and the future of the Earth and its inhabitants with the loss of water, the loss of air, leading to a dangerous edge of an end of humanity and the planet.

Sakshi Gupta's proposal

is both sculpturally positive and adaptable to many different kinds of space and lighting... The variegation, texture and the hand-made quality of the work would combine to produce a fascinating object that is capable of revealing a complex, internalised idea of hope that relates to both the scale of the human body and to the orders of classical architecture.

### La proposta di Barthélémy Togo,

sebbene fusa nel bronzo, imita le forme della terracotta dell'antichità etrusca e dell'Africa contemporanea. Il suo materiale lustro e scuro nonché i suoi altorilievi ben si addicono alle narrazioni ghibertiane dell'Opera del Duomo; il soggetto, ovvero delle mani scarnificate e annaspanti protese verso un intoccabile fiore, mostra un certo paradosso: infatti la speranza sembra qui declinata secondo un'accezione "darwiniana" più che unitaria, come proporrebbe invece l'artista.

In Շեմը Ակունք է (*La Soglia è la Sorgente*), progetto vincitore ad opera dello scultore Mikayel Ohanjanyan, ci troviamo in presenza, come in tutte le opere d'arte che trascendono la propria consistenza materiale immediata, di una riflessione in atto, di un lavoro in cui i pensieri paiono evocati come nelle pietre neolitiche di Zoratz Karer/Qarahunj innestate sulle alture dell'Armenia, dove si avverte forte il richiamo di dèi e spiriti. Queste ultime non sono immagini del mondo, così come buona parte del lavoro di Ohanjanyan non rappresenta una banale incarnazione del tema bensì un delicato e poetico spunto, l'origine che ci domanda uno slancio di fede, quel passo che ci scorta alla nostra prossima soglia.

22

### Barthélémy Togo's proposal

although cast in bronze, references, the forms of both ancient Etruscan and contemporary African earthenware. Its dark lustrous material and high reliefs fit well within the Ghibertian narratives of the Opera del Duomo and the subject of disembodied hands struggling for an unattainable flower presents a certain paradox. Hope here seems Darwinian rather than unitary as the artist proposes.

In Շեմը Ակունք է (*The Threshold is the Source*), the winning project by the sculptor Mikayel Ohanjanyan we are in the presence, like in all art works that transcend their most immediate materiality, of a reflection in action, a work in which thoughts are evoked like in the Neolithic stones of Zoratz Karer/Qarahunj on the highlands of Armenia, where in themselves is recalled a integral connection to the gods and spirits. These are not images of the world, as much as Ohanjanyan's work is not a physical embodiment of the theme but an inspiring and delicate cue, a starting point that demands from us a leap of faith, a step towards our next threshold.

Tra i filosofi e gli scrittori contemporanei che si sono cimentati nel tema della speranza, la composizione a spirale di blocchi basaltici frammentati proposta da Ohanjanyan risveglia nelle nostre menti il nome di Albert Camus e il suo testo miliare sul mito di Sisifo. La speranza, chiaramente il *leitmotiv* del saggio, si annoda all'assurdità propria della condizione umana. Allo stesso modo Ohanjanyan con quest'opera ci rammenta la necessità dello slancio di fede, del gesto individuale o passo da compiere per attraversare le soglie che si frappongono di continuo e contraddittoriamente al nostro cammino e inarrestabile *feri*, per pervenire (auspicabilmente) all'ultima soglia: la speranza stessa.

23

Among all modern philosophers and writers that have engaged with the theme of *hope*, Ohanjanyan's spiral composition of fragmented basalt blocks, brings to our mind to Albert Camus and his seminal text on the *Myth of Sisyphus*. Hope is arguably at the centre of this text in relation to the absurdity inherent of human condition. In the same way Ohanjanyan through his work reminds us about the leap of faith, the individual gesture or step we take in crossing thresholds that are inherent in our continuous becoming, eventually leading us to the ultimate threshold towards hope.

Mikayel Ohanjanyan

Opera vincitrice · Award-winner



Շեմը Ակունք է  
(La Soglia è la Sorgente)  
(The Threshold is the Source)  
2018

basalto, cavi d'acciaio  
ossidati  
h 63 x ø 130 cm

basalt, oxidized  
steel cables  
h 63 x ø 130 cm

## Mikayel Ohanjanyan

Questa è l'essenza della Magia, che non crea, ma chiama. (Franz Kafka)

Possiamo rifarci a questa citazione per scoprire nell'opera di Ohanjanyan il percorso di speranza verso una Luce accudente e infinitamente generatrice che l'artista cerca e a cui sempre aspira.

Sin da bambino, Ohanjanyan racconta di avere una visione che si ripete spesso e lo porta, nel suo immaginario, a volare in una dimensione atemporale e buia, rincorrendo un punto di Luce a una velocità altissima, tale da sembrare fermo. Questa velocità è percepita dall'artista soltanto attraverso un fischio che ogni tanto arriva alle orecchie. E ogni volta che egli arriva a superarsi, si accorge che la Luce si è allontanata ancora, spingendolo a perfezionare ulteriormente il suo viaggio.

Riflettendo sul suo percorso verso la Speranza, in modo essenziale Ohanjanyan la definisce come il Movimento mirato verso una Soglia o una Porta, che a sua volta innesca un altro Movimento e così all'infinito.

E proprio il desiderio e la speranza di realizzare un obiettivo, pur senza certezze, genera nell'artista un'azione, carica di fede e di fiducia, di passione fino al sacrificio, di forza e costanza, di curiosità e umiltà di imparare: le uniche possibili vie per arrivarci.

La Speranza è quindi una Soglia, una Sorgente, come nell'antico proverbio tedesco "Die Schwelle ist die Quelle" (La Soglia è la Sorgente), titolo scelto anche per l'opera in concorso.



26



Opera vincitrice Award-winner

27

This is the essence of magic, which does not create but summons. (Franz Kafka)

We can recall this quotation and rediscover in Ohanjanyan's work that path of hope toward a Light that nourishes and generates, inclined toward the infinite, that the artist always aspires to and seeks.

Since his childhood, Ohanjanyan tells he grew up with a vision that often keeps happening in which he imagines flying in a timeless and dark dimension, chasing a point of Light at a very high speed, so as to seem still. This speed is apparent to him only by the whistle that occasionally reaches his ears. Each time he surpasses himself, he realizes that the Light is moving further and further away, still beckoning him to perfect his journey.

Reflecting on his experience of Hope, Ohanjanyan would define it in essence as the Movement aimed toward a Threshold or Door which in turn sets into action another Movement and so on endlessly.

The desire and hope of achieving an objective, even without certainties, generates within him an action full of faith and trust, passion to the point of sacrifice, strength and constancy and the curiosity and humility to learn: the only possible means of arrival.

Therefore, Hope is a Threshold, a Source, as in the old German proverb 'Die Schwelle ist die Quelle' (The Threshold is the Source), which is also the title chosen for the artist's work.

Il progetto di Ohanjanyan nasce anche in contrasto con il concetto di speranza per come viene inteso in gran parte della società odierna, una speranza passiva, rassegnata e in attesa dell'azione altrui, una speranza non vissuta e forse non creduta veramente.

Per la realizzazione dell'opera, il materiale scelto è stato il basalto, una pietra lavica, che, come tutte le rocce nate dalla trasformazione dell'energia, nasconde dentro di sé il tempo dell'Universo, come un libro ermeticamente chiuso, in attesa di essere aperto e letto.

L'opera è composta da nove pezzi di basalto grigio, derivati dal taglio di un unico blocco informe, la cui superficie è attraversata da cavi di acciaio arrugginiti che lo avvolgono, creando dei solchi profondi, come per sigillare l'integrità della pietra. Il blocco "chiuso" viene tagliato in due, di cui una parte rimane integra, mentre la seconda viene a sua volta tagliata a metà, poi una metà di questa di nuovo a metà e avanti così fino ad ottenere nove pezzi.

Tutti i nove elementi vengono disposti a spirale su un piedistallo, partendo da quello più grande.

I frammenti delle superfici esterne tracciate dai pezzi di cavi ossidati suggeriscono al visitatore che tutti fanno parte dell'Uno, dalla stessa Origine, mentre i lati tagliati, quelli che hanno separato ciascun pezzo dall'altro, annunciano delle Aperture, delle Soglie, sulle cui superfici levigate si legge la scritta "La Soglia è la Sorgente", tradotta in armeno, come per invitare il visitatore a un viaggio riflessivo, a una lettura delle Soglie-Speranze, infinite, socchiuse nello stesso Uno.

L'opera è dedicata ai genitori dell'artista.

28

Ohanjanyan's project is also created in contrast with the concept of Hope, which we can feel in much of today's society is a passive hope, resigned and waiting upon the actions of others, a hope not experienced and perhaps not truly believed.

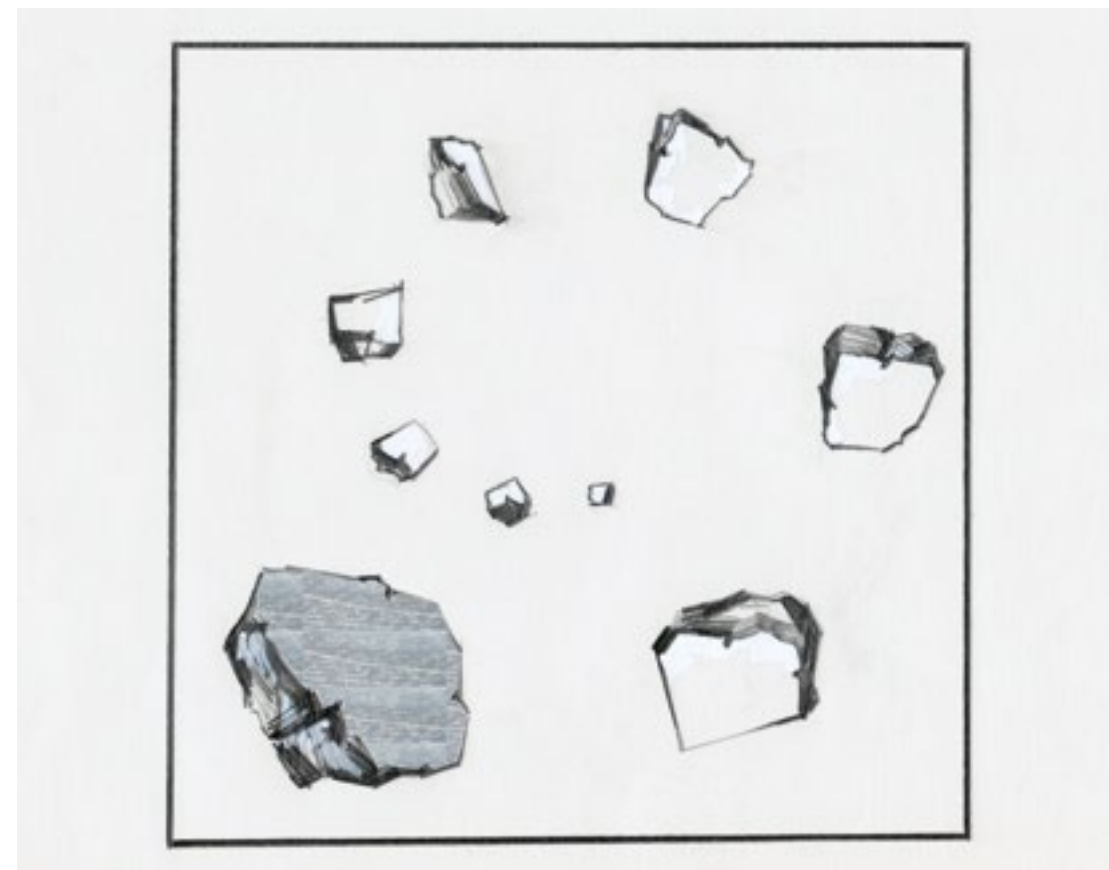
For the realization of the work, the chosen material is basalt, a volcanic stone, which like all kinds of rock, originates from the transformation of energy and keeps hidden within itself the time of the Universe, like a hermetically sealed book waiting to be opened and read.

The work consists of nine pieces of gray basalt derived from the cut of a single unshaped block, whose surface is crossed by oxidized steel cables that surround it and create deep furrows, as if to seal the integrity of the stone. The 'closed' block is cut in two, of which one part remains intact, while the second part is cut in half, then half of that half is cut and again the next half until one gets a total of nine pieces.

All nine elements – starting from the largest piece – are arranged in a spiral on a pedestal.

The exterior surface of the fragments transversed by segments of oxidized cable suggests to the visitor that all are part of the One, from the same Origin, while the cut sides that have been separated from each other announce the Openings, the Thresholds. On the smooth surfaces, there is the inscription translated into Armenian: "The Threshold is the Source", as though inviting the visitor on a reflective journey to a reading of the Thresholds-Hopes, infinite, half-closed in the same 'One'.

The work is dedicated to the artist's parents.



**Tasnerku**

2015  
LVI Biennale di Venezia,  
Padiglione Nazionale dell'Armenia  
Venezia, Isola di San Lazzaro  
Collezione dell'artista

basalto, corten, cavi  
d'acciaio inox  
ø 1200 cm,  
12 elementi di  
ø 120 x circa 60 cm

basalt, corten, stainless  
steel cables  
ø 1200 cm,  
12 elements of  
ø 120 x c. 60 cm





**Diario**  
Diary

2016  
West Bretton (UK), Yorkshire Sculpture Park

ferro, marmo statuario,  
cavi d'acciaio inox  
150 × 600 × 120 cm

iron, statuary marble,  
stainless steel cables  
150 × 600 × 120 cm



**Le porte di Mher**  
**The Doors of Mher**

2017  
 Standart - I Triennale dell'Armenia 2017  
 Gyumri, Museo Merкуроv  
 Collezione Ohannes Ayvas (Istanbul)

basalto grigio,  
 cavi d'acciaio  
 15 m (lunghezza),  
 quattro blocchi (massimo  
 120 cm, minimo 40 cm)

grey basalt,  
 steel wire  
 15 meters in length,  
 four blocks (max. 120  
 cm, min. 40 cm)

Mikayel Ohanjanyan nasce a Yerevan, Armenia, nel 1976 e vive attualmente tra Reggello, Firenze e Pietrasanta. Frequenta il P. Terlemezyan State College of Fine Arts di Yerevan (ottenendo la laurea nel 1995), poi la State Academy of Fine Arts of Yerevan (laureandosi nuovamente nel 2001). Nel 2000, trasferitosi in Italia, entra all'Accademia delle Belle Arti di Firenze (diplomandosi nel 2005). Nel corso della sua carriera artistica prende parte a varie mostre nazionali e internazionali, come ad esempio la XII Biennale di Architettura di Venezia nel 2010 (Padiglione Nazionale dell'Armenia), la LIV Biennale delle Arti di Venezia nel 2011 (Evento Collaterale) e la LVI Biennale delle Arti di Venezia nel 2015 (Padiglione Nazionale dell'Armenia), durante la quale l'Armenia vince il Leone

d'oro per la migliore Partecipazione nazionale. Nel 2016, l'opera *Diario* è selezionata per il Frieze Sculpture Park 2016, esposta a Regent's Park (Londra) e poi di nuovo scelta per il prestigioso Yorkshire Sculpture Park. Nel 2017, due lavori di Ohanjanyan sono selezionati per il Fiac-On Site project, allestito di fronte al Petit Palais a Parigi, Francia.

Tra i suoi principali riconoscimenti si annoverano:  
 2017 Artista selezionato per FIAC-On Site, Parigi, Petit Palais; Artista selezionato per West Bretton (Gran Bretagna), Yorkshire Sculpture Park 2016 Artista selezionato per Londra, Regent's Park, Frieze Sculpture Park 2015 Leone d'oro - Padiglione Nazionale dell'Armenia, LVI Biennale di Venezia

2014 Primo Premio - Premio Henraux, Italia  
 2009 Primo Premio - Premio Targetti Light Art, Italia  
 2006 Primo Premio - MOVIN'UP 2006, Italia  
 2003 Primo Premio - II Biennale Internazionale d'Arte Contemporanea di Pavia  
 2002 Laurea ad honorem - XX Premio Firenze, Italia  
 2001 Terzo Premio - XIX Premio Firenze, Italia  
 1998 Terzo Premio - XIII Biennale di Scultura Internazionale di Ravenna, Italia

Mikayel Ohanjanyan was born in Yerevan, Armenia in 1976, lives and works between Reggello, Florence and Pietrasanta. He attended the P. Terlemezyan State College of Fine Arts of Yerevan (graduated in 1995) followed by the State Academy of Fine Arts of Yerevan (graduated in 2001). In 2000, upon relocation to Italy, he entered the Academy of Fine Arts of Florence (graduated in 2005). During the course of his artistic career, he has participated in various national and international exhibitions, such as the 12th Venice Biennale of Architecture in 2010 (National Pavilion of Armenia), 54th Venice Biennale of Art in 2011 (Collateral Event) and the 56th Venice Biennale of Art in 2015 (National Pavilion of Armenia), in which Armenia was awarded

The Golden Lion for Best National Participation. In 2016, the work *Diary* was selected for the Frieze Sculpture Park 2016, exhibited at Regent's Park in London and subsequently the same work was chosen for the prestigious Yorkshire Sculpture Park. In 2017, two works by Ohanjanyan were chosen for the Fiac-On Site project, exhibited in front of Petit Palais in Paris, France. Among his most important achievements are:  
 2017 Selected Artist for FIAC-On Site, Paris, Petit Palais; Selected Artist for West Bretton (UK), Yorkshire Sculpture Park  
 2016 Selected Artist for London, Regent's Park, Frieze Sculpture Park 2015 Golden Lion - The National Pavilion of Armenia, 56th Venice Biennale, Italy  
 2014 1st Prize - Premio Henraux, Italy

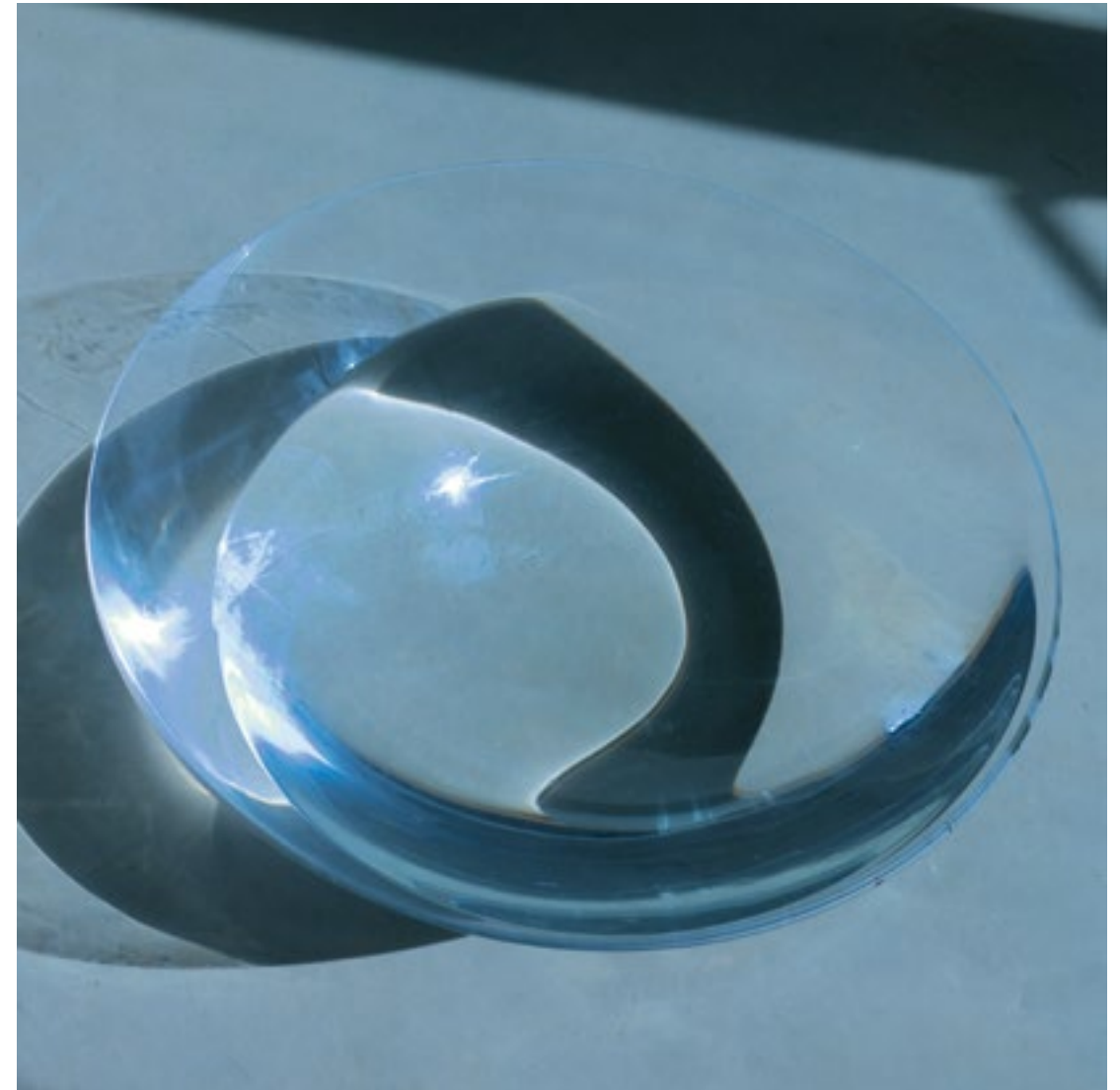
2009 1st Prize - Premio Targetti Light Art, Italy,  
 2006 1st Prize - MOVIN'UP 2006, Italy,  
 2003 1st Prize - 2nd International Contemporary Art Biennale of Pavia, Italy,  
 2002 Honorary Degree - 20th Premio Firenze, Italy,  
 2001 3rd Prize - 19th Premio Firenze, Italy,  
 1998 3rd Prize - 13th International Sculpture Biennale of Ravenna, Italy

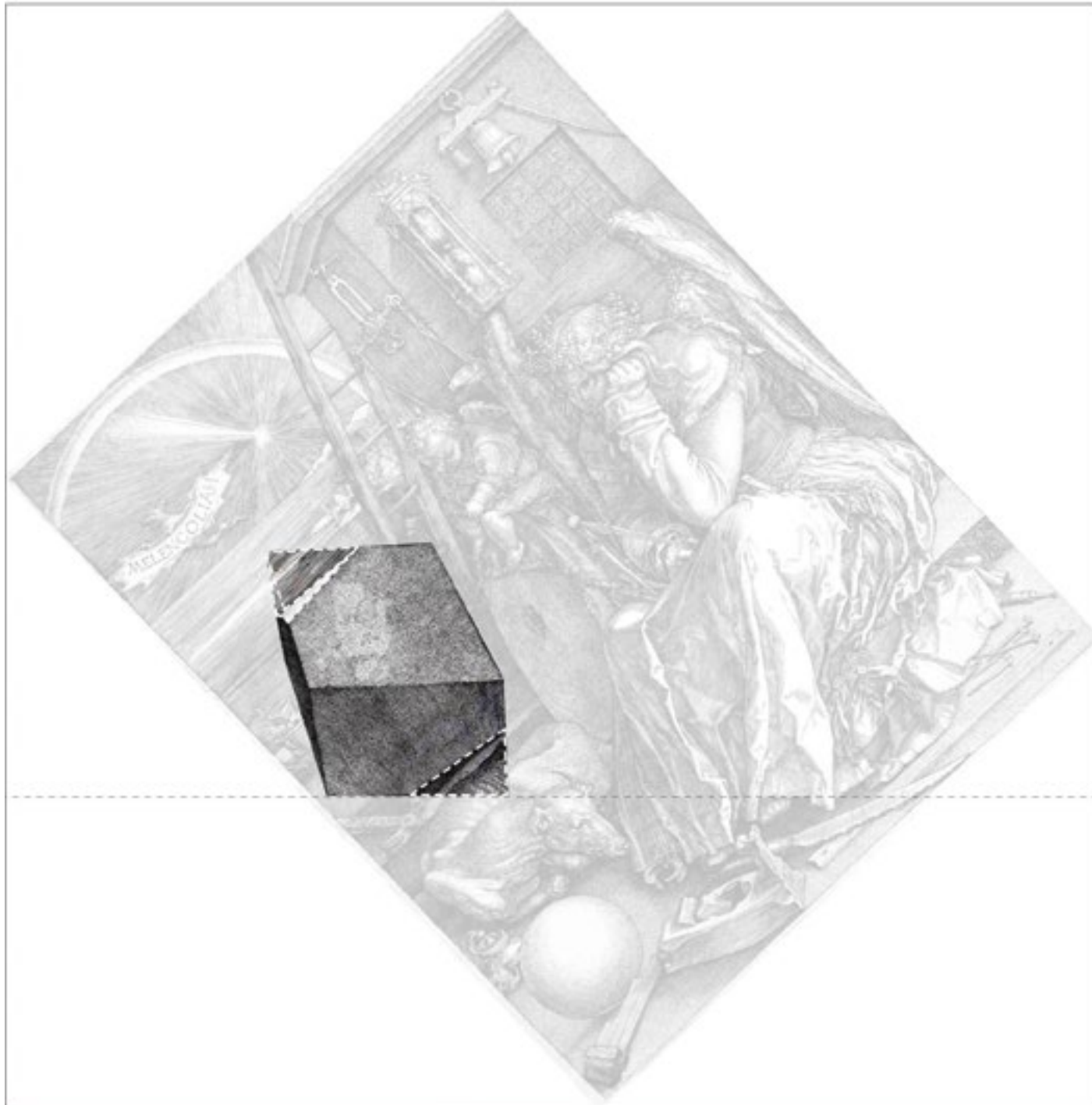
Secondo Marco Bagnoli, la forma della speranza non può che essere sferica. L'artista è sempre stato affascinato dalla sfera di rame dorato del Verrocchio, commissionatagli dai successori di Brunelleschi, incaricati di supervisionare il completamento della lanterna collocata in cima alla cupola di Santa Maria del Fiore. Dall'apice della cupola la sfera dorata si staglia sulla città di Firenze e sul territorio circostante. A partire dalla sua installazione fino al 1601, quando franò a terra a causa di un temporale, la palla è stata colpita dai fulmini ventisette volte. Il primo episodio risale al 5 Aprile 1492, quando più di un terzo della lanterna fu danneggiato, tre giorni prima della morte di Lorenzo il Magnifico. L'opera di Bagnoli si compone di una sfera di cristallo tagliata lateralmente per un terzo della circonferenza e inserita in una parabola, sempre di vetro, con la quale si incastra alla perfezione. Contiene acqua, la cui superficie crea un altro cerchio. I tre cerchi si incontrano in un punto, dando luogo a un'intersezione che è illuminata da un barlume intermittente, al ritmo di un madrigale di Michelangelo adattato alla musica da Alessandro Magini, sul tema della speranza. La sfera giace in prossimità dell'angolo sporgente di un cubo marmoreo di forma romboidale, ispirato al solido illustrato nell'opera di Albrecht Dürer *Melencolia I*.

**La memoria degli occhi e la speranza**  
The Memory of the Eyes and Hope  
2018

The form of hope cannot be other than a sphere, and Marco Bagnoli has always been fascinated by the gilded copper sphere made by Verrocchio, commissioned by the successors of Brunelleschi who were overseeing completion of the work on the lantern atop the dome of Santa Maria del Fiore. From the top of the dome, it rises over the city of Florence and the surrounding territory. From its installation until 1601, when it fell to the ground during a thunderstorm, the ball has been struck by lightning 27 times. The first episode was on 5 April 1492, when over one third of the lantern was damaged, three days before the death of Lorenzo the Magnificent.

Bagnoli's work is composed of a crystal ball cut crosswise at one third of its circumference and inserted in a parabola, also in glass, with which it fits perfectly. It contains water, whose surface creates another circle. The three circles touch at one point, giving rise to an intersection that is lit by an intermittent glow, to the rhythm of a madrigal by Michelangelo set to music by Alessandro Magini, on the theme of hope. The sphere rests on the protruding angle of a rhomboidal marble cube, inspired by the solid shown in the *Melencolia I* by Albrecht Dürer.





Dissi: “Che farmene degli occhi?”  
Disse: “Tienili sulla strada.”  
Dissi: “Che fare della mia passione?”  
Disse: “Lascia che arda”  
Dissi: “Che fare del mio cuore?”  
Disse: “Confidami quel che custodisce.”  
Dissi: “Dolore e rimpianto.”  
Disse: “Convivi con esso. La ferita è il luogo  
da cui la Luce ti penetra.”

(Jalāl ad-Dīn Muhammad Rūmī)

I said: “What about my eyes?”  
He said: “Keep them on the road.”  
I said: “What about my passion?”  
He said: “Keep it burning.”  
I said: “What about my heart?”  
He said: “Tell me what you hold inside it.”  
I said: “Pain and sorrow.”  
He said: “Stay with it. The wound is the  
place where the Light enters you.”



**Spazio [x] Tempo. Si fa così  $X = 5 (+5) = X$**   
1997  
Fiano (Certaldo), Castello di Santa Maria Novella

affresco  
dimensioni variabili

fresco  
different size

**Dacché sono io, entra**  
2007  
Quarrata (Arezzo), Villa La Magia

legno dipinto e  
proiezione di luce  
4 x 125 x 600 cm

painted wood  
and lights projections  
4 x 125 x 600 cm





Marco Bagnoli nasce nel 1949 a Empoli, dove vive e lavora. Le sue prime opere si datano alla prima metà degli anni settanta, anche se la sua arte comincia a guadagnarsi fama internazionale nel decennio successivo. Nel 1992 partecipa a *DOCUMENTA IX*, Kassel. Allestisce successivamente una serie di mostre individuali in prestigiose istituzioni come *Le Magasin* a Grenoble (1991), *Castello di Rivoli* a Torino (1992), *Centro Pecci* a Prato (1995), *IVAM* a Valencia (2000), *Quarter* a Firenze (2005), *České Muzeum Výtvarných Umění* a Praga (2009) e *MADRE* a Napoli (2015). Nel 1981 è la volta

della *Villa Medicea La Ferdinanda*, ad Artimino, esperienza che lo instrada in una serie di progetti relativi ad opere d'architettura importanti sia a livello spirituale che storico, come l'abbazia di *San Miniato al Monte* (1992, 1994, 2012), *Forte Belvedere* (2003, 2017), *il Giardino di Boboli* (2013), e la *Stazione Leopolda* (2014), sempre a Firenze. Il 5 Maggio 2017 viene aperto a Montelupo Fiorentino l'atelier Marco Bagnoli, con una vasta installazione temporanea dei suoi lavori dal 1972 fino a quelli realizzati specificamente per l'occasione. I suoi lavori sono inclusi nelle collezioni di *MAC Lyon* dal 1987, al *Centro Pecci*

(Prato) dal 1988, al *Castello di Rivoli* dal 1992, al *Garrison Art Center* dal 2013, e al *Magazzino Italian Art* dal 2017 (questi ultimi entrambi nello Stato di New York). Nel 2018 la sua fontana *L'anello mancante alla catena che non c'è* è installata in piazza *Ciardi* a Prato, e dal 20 aprile l'opera *Araba fenice* risulta in prestito al *Museo Novecento* di Firenze. *Janua Coeli*, un lavoro commissionatogli per il millenario dell'abbazia di *San Miniato al Monte* a Firenze, è attualmente installato fuori e dentro la chiesa.

Marco Bagnoli was born in 1949 in Empoli, where he lives and works. His first works date back to the first half of the 1970s, and his art began to gain international acclaim during the following decade. In 1992 he or took part in *DOCUMENTA IX*, Kassel. He then had major one-man shows in prestigious institutions such as *Le Magasin* in Grenoble (1991), *Castello di Rivoli* in Turin (1992), *Centro Pecci* in Prato (1995), *IVAM* Valencia (2000), *Quarter* in Florence (2005), *České Muzeum Výtvarných Umění* in Prague (2009) and *MADRE* in Naples (2015). In 1981 he exhibited inside

the *Villa Medicea La Ferdinanda*, in Artimino, leading to a series of projects in spiritually and historically important works of architecture, such as the abbey of *San Miniato al Monte* (1992, 1994, 2012), *Forte Belvedere* (2003, 2017), the *Boboli Garden* (2013), and *Stazione Leopolda* (2014), all in Florence. On 5 May 2017 *Atelier Marco Bagnoli* was opened at *Montelupo Fiorentino*, with a large temporary installation of his works from 1972 to those made specifically for that occasion. His works are included in the collections of *MAC Lyon* since 1987, *Centro*

*Pecci* (Prato) since 1988, *Castello di Rivoli* since 1992, *Garrison Art Center* since 2013, and *Magazzino Italian Art* since 2017 (the latter two both in New York State). In 2018 his fountain *L'anello mancante alla catena che non c'è* was installed at *Piazza Ciardi* in Prato, and since 20 April the work *Araba fenice* is on loan to the *Museo Novecento* of Florence. *Janua Coeli*, a work commissioned for the millenary at the abbey of *San Miniato al Monte* in Florence, is actually installed outside and inside the church.

La speranza spinge l'uomo a camminare per cercare un luogo nel quale vivere meglio.

*5 passi* è un'opera divisa in cinque pezzi. Ogni pezzo, realizzato in bronzo, è un blocco lungo quanto la misura del passo di una persona a cui fa riferimento.

L'altezza e profondità di ogni blocco è di 10 cm. Su ogni blocco è incisa una cifra preceduta da un segno ×, il segno della moltiplicazione. Moltiplicando la cifra incisa sul blocco per le dimensioni del blocco (cioè la lunghezza del passo della persona che rappresenta) si ottiene la distanza in centimetri tra il paese di origine della persona e il luogo dove questa persona si è spostata per vivere. La cifra incisa sul blocco è il numero di passi che separa il luogo dove la persona vive da quello in cui è nato e cresciuto. Queste distanze sono misurate in linea d'aria. Ognuna è la distanza del ricordo e della speranza.

**5 passi**  
2018

Hope drives man to walk, looking for a place where to live better.

*5 passi* is a work divided into five pieces: each piece consists of a block of bronze of the same length as the step of the person to whom it refers. The height and depth of each block is 10 cm. Each block is engraved with a number preceded by an × sign, the sign of multiplication. By multiplying the engraved number by the length of the block (which is the length of the step of the person it represents), one obtains the distance in centimeters between the country of origin of the person which the block has the step length of and the place where this person has moved to live.

The number engraved on the block is the number of steps that separates where the person lives from where he/she was born and raised.

These distances, measured as the crow flies. Each one is the distance of memory and hope.



## Francesco Arena

Opera in concorso · Work in competition

I cinque blocchi sono il ritratto del viaggio di cinque persone delle quali non riporto il nome:

Passo 1 dal Punjab alla Puglia, 5282 km uguale a 7.710.948 passi essendo il suo passo lungo 68,5 cm  
Passo 2 dalla Siria a Göteborg, 3087 km uguale a 4.228.767 passi essendo il suo passo lungo 73 cm  
Passo 3 da Mombasa a Milano, 6166 km uguale a 8.221.333 passi essendo il suo passo lungo 75 cm  
Passo 4 dalla Puglia a Londra, 1849 km uguale a 2.844.615 passi essendo il suo passo lungo 65 cm  
Passo 5 da Tbilisi a Firenze, 2778 km uguale a 3.968.571 passi essendo il suo passo lungo 70 cm



The five blocks are a portrait of the journey of five people whose names I will not mention:

Step 1 from Punjab to Apulia, 5,282 km, corresponding to 7,710,948 steps, the person's step being 68.5 cm long  
Step 2 from Syria to Göteborg, 3,087 km, corresponding to 4,228,767 steps, the person's step being 73 cm long  
Step 3 from Mombasa to Milan, 6,166 km, corresponding to 8,221,333 steps, the person's step being 75 cm long  
Step 4 from Apulia to London, 1,849 km corresponding to 2,844,615 steps, the person's step being 65 cm long  
Step 5 from Tbilisi to Florence, 2,778 km, corresponding to 3,968,571 steps, the person's step being 70 cm long



Francesco Arena



Opere precedenti · Previous Works

**Lost Horizon**

2016

Minneapolis, Elizabeth Redleaf Collection

pietra, libri  
cm 157 × 32 × 16

stone, books  
157 × 32 × 16 cm

**Passaggio**  
2017  
Napoli, Studio Trisorio

argilla, metallo      clay, metal  
dimensioni *site specific*      site-specific dimensions



# Francesco Arena



**Cube (To the Lighthouse)**  
2017  
Milano, Galleria Raffaella Cortese

marmo, libro  
cm 22,7 × 22,7 × 22,7

marble, book  
22.7 × 22.7 × 22.7 cm

Francesco Arena nasce a Torre Santa Susanna 1978, vive e lavora a Cassano delle Murge, Bari. Il suo lavoro è stato esposto in mostre personali tra cui:  
2018 "Due ritratti con persona", Londra, Sprovieri Gallery.  
2017 "Passaggio", Napoli, Studio Trisorio.  
2016 "Autumn lines", Londra, Sprovieri Gallery.  
2015 "7, 1, 4", Milano, Galleria Raffaella Cortese.  
2014 "3 Ludwig reflections and 1 horizon", Madrid, Nogueras Blanchard.  
2013 "Onze mille cent quatre-vingt sept jours", Reims, Frac Champagne-Ardenne.  
2012 "Trittico 57", Bolzano, Museion.  
2011 "Com'è piccola Milano", Milano, PeepHole.

2010 "Art Statement", Basilea, Art Basel; "Cratere", Middelburg (Olanda), De Vleeshal.  
2009 "18.900 metri su ardesia", Roma, Galleria Monitor.  
2008 "3,24 mq", Roma, Nomias Foundation.  
Inoltre è stato esposto in molte mostre collettive tra cui:  
2018 "Under the Arms", Barcellona, Caixa Forum.  
2017 "Montag ou la bibliothèque à venir", Besançon, Frac Franche-Comté; "Ipotesi per una collezione", Napoli, Museo Madre; "Mario Merz Prize", Torino, Fondazione Mario Merz; "La dissidencja nostalgica", Barcellona, La Capella.  
2016 "Historicode", Nanchino, Baijia Lake Museum; "Watchdog-Lapdog-Playdog", Barcellona, Nogueras Blanchard.

2015 "Ennesima", Milano, Triennale; "Nero su bianco", Roma, American Academy; "Pass. Kunst in dorpen", Mullem (Belgio); "TUTTOVERO", Rivoli, Castello di Rivoli; "Sculptures Also Die", Firenze, Strozzi, Palazzo Strozzi.  
2014 "Ritratto dell'artista da giovane", Rivoli, Castello di Rivoli; "Liberdade em movimento", Porto Alegre (Brasile), Fundação Iberê Camargo.  
2013 "Vice Versa", Venezia, LV Biennale di Venezia, Padiglione Italia.  
2012 "La storia che non ho vissuto", Rivoli, Castello di Rivoli; "Sotto la Strada la Spiaggia", Torino, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo.  
2011 "Il bel paese dell'arte", Bergamo, GAMeC.  
2010 "Practicing Memory", Biella, Fondazione Pistoletto.

55

## Francesco Arena

Biografia · Biography

Francesco Arena was born in 1978, he lives and work Cassano delle Murge, Bari.  
Francesco Arena shows his works in solo exhibitions like:  
2018 "Due ritratti con persona", London, Sprovieri Gallery.  
2017 "Passaggio", Naples, Studio Trisorio.  
2016 "Autumn lines", London, Sprovieri Gallery.  
2015 "7, 1, 4", Milan, Galleria Raffaella Cortese.  
2014 "3 Ludwig reflections and 1 horizon", Madrid, Nogueras Blanchard.  
2013 "Onze mille cent quatre-vingt sept jours", Reims, Frac Champagne-Ardenne.  
2012 "Trittico 57", Bolzano, Museion.  
2011 "Com'è piccola Milano", Milan, PeepHole.  
2010 "Art Statement", Basel,

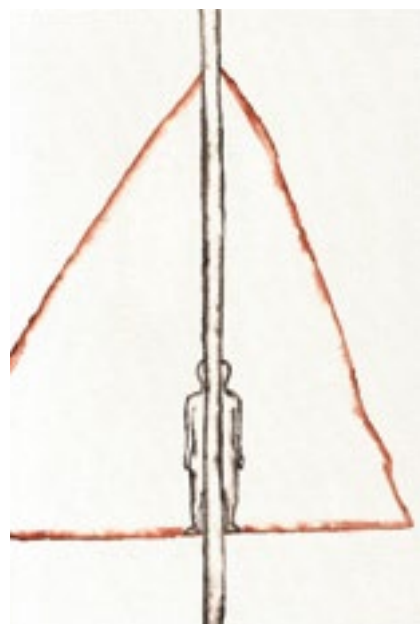
Art Basel; "Cratere", Middelburg (Holland), De Vleeshal.  
2009 "18.900 metri su ardesia", Rome, Galleria Monitor.  
2008 "3,24 mq", Rome, Nomias Foundation.  
He has also taken part in several group exhibitions among which:  
2018 "Under the Arms", Barcelona, Caixa Forum.  
2017 "Montag ou la bibliothèque à venir", Besançon, Frac Franche-Comté; "Ipotesi per una collezione", Naples, Museo Madre; "Mario Merz Prize", Turin, Fondazione Mario Merz; "La dissidencja nostalgica", Barcelona, La Capella.  
2016 "Historicode", Nanjing, Baijia Lake Museum; "Watchdog-Lapdog-Playdog", Barcelona, Nogueras Blanchard.  
2015 "Ennesima", Milan, Triennale;

"Nero su bianco", Rome, American Academy; "Pass. Kunst in dorpen", Mullem (Belgium); "TUTTOVERO", Rivoli, Castello di Rivoli; "Sculptures Also Die", Florence, Strozzi, Palazzo Strozzi.  
2014 "Ritratto dell'artista da giovane", Rivoli, Castello di Rivoli; "Liberdade em movimento", Porto Alegre (Brasil), Fundação Iberê Camargo.  
2013 "Vice Versa", Venice, 55th Venice Biennale, Italian Pavilion.  
2012 "La storia che non ho vissuto", Rivoli, Castello di Rivoli; "Sotto la Strada la Spiaggia", Turin, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo.  
2011 "Il bel paese dell'arte", Bergamo, GAMeC.  
2010 "Practicing Memory", Biella, Fondazione Pistoletto.

*Give Yourself to What You Cannot Hold* esplora il tema della speranza come entità intangibile che alberga nell'interiorità dell'essere umano, e che chiede d'essere alimentata nel corso del viaggio di ciascuno nel mondo. Dando voce tanto alle frustrazioni quanto ai successi della vita, la consistenza materiale e l'esorbitanza della scultura ingenerano un alternarsi ambivalente in chi osserva ora di fruizione visivo-diretta ora di immedesimazione esperienziale. L'opera esorta l'osservatore ad avvicinarsi a una situazione secondo una prospettiva molteplice, così che anche le contingenze più negative abbiano in germe la potenzialità d'essere trasformate in occasioni positive. La scultura si compone di una colonna che si erge su di un piano fittizio. La semplicità e conseguente stabilità della colonna risulta il *punctum* verso cui converge l'occhio dello spettatore: rappresentando l'asse della vita, essa è una metafora dell'*axis mundi* tra cielo e terra e richiama nondimeno alla mente la spina dorsale umana nonché un flebile respirare. Così come il respiro risulta imprescindibile per la sopravvivenza corporea e la colonna il sistema di supporto centrale in vista

**Give Yourself to What You Cannot Hold**  
2018

*Give Yourself to What You Cannot Hold* explores 'hope' as a non-material presence that resides within oneself, requiring nourishment through one's journey in the external world. Mirroring life's frustrations and realizations, the sculpture's materiality and excess gives rise to simultaneous shifts between seeing and experiencing. It encourages one to contemplate situations from multiple perspectives, offering one the potential to transform difficult situations into favorable ones. The sculpture is composed of a column elevated above simulated ground. The simplicity and implied stability of the column turns out to be the *fulcrum* where the observer's eye converges. Representing the axis of life, it is a metaphor of the geo-celestial *axis mundi* while also bringing to mind the human spinal cord and the subtle phenomenon of breath. Just as breath is fundamental to one's body-driven existence and the column is the central support system to spatial construction, hope is the anchor of one's emotional and mental being. Attention to breath helps one find one's center,





similarly reflection nurtures hope expanding the possibility of finding fulfillment. As though belonging to the museum space, the column appears displaced and somber, only to be rediscovered within close range. Its scaffolding revealed in parts, flourishes into a life of its own and morphs into exposed roots at its base. The column is elevated to emphasize the fragility of life and the invaluable role of hope. The ground below is reproduced in tiles that rupture giving way to forms of flora and fauna suggesting renewal. Responding to the poignant Pietà, an impression of the missing left foot of Christ accentuates the presence of that which may appear absent, enriching the breeding ground for hope.

di qualsiasi costruzione spaziale, allo stesso modo la speranza si declina in ancora fondamentale per la vita emotiva e mentale dell'individuo; così come ascoltare il proprio respiro aiuta ad individuare il proprio "centro", la riflessione nutre la speranza e aumenta le possibilità di riuscire a realizzarsi. Quasi appartenesse allo spazio museale, di primo impatto la colonna si offre dislocata e austera all'occhio, e la si nota solo avvicinandosi. La sua struttura divisa in sezioni acquista vita propria e si dirama in un groviglio di radici esposte all'altezza della base. Il pavimento sottostante altro non è che un insieme di piastrelle che si infrangono dando forma a una flora e una fauna coinvolte in un moto di rinascita. Riecheggiando il *pathos* della Pietà, l'impressione che manchi il piede sinistro di Cristo accentua la presenza di ciò che potrebbe assentarsi, impregna la terra fertile di ulteriore speranza.





**La libertà è tutto**  
Freedom is Everything  
2007  
Nuova Delhi, Lekha e Anupam Poddar  
Devi Art Foundation

compensato, rottami  
metallici  
plywood,  
metal scrap  
cm 360 x 210  
cm 360 x 210

**Senza titolo (dalla serie "Become the Wind")**  
Untitled (from the series "Become the Wind")  
2011  
Göschenen, Kunstdepot, Christoph Hürlimann Art Collection

metallo, rottami  
metallici, motore  
364 x 126 cm

metal, metal scrap,  
motor  
364 x 126 cm



## Sakshi Gupta



### Senza titolo

#### Untitled

2014

Mumbai, Collezione Ashiesh Shah

cemento

62 × 60 × 20 cm

cast concrete

62 × 60 × 20 cm

Sakshi Gupta nasce a Delhi, India, nel 1979. Ottenuta la laurea in Scultura, completa gli studi presso il College of Art di Delhi nel 2004. Le più recenti mostre individuali di Sakshi Gupta includono "I Marvel at Your Forgetfulness", Vienna, Galerie Krinzinger, (2017); "At The Still Point of The Turning World", New Delhi, GALLERYSKE (2015); alla Tilton Gallery di New York (2013); "Become the Wind", Bangalore, GALLERYSKE (2013).

Ha partecipato a una mostra a due voci, "Crazy Jane and Jack the journey man", presso la Galerie Krinzinger di Vienna (2011). Tra le mostre collettive più recenti ha partecipato a "Visions from India", Columbus (2017); "In the Depths of Our Crater Lake, All is Silent", Beirut (2015); "Passage

to India", Schwerin, Staatliches Museum Schwerin (2015); "Nothing, No Thing", con la curatela di Bose Krishnamachari, Singapore, Art Stage (2014); "Indian Highway", con la curatela di Hans Ulrich Obrist, Julia Peyton-Jones e Gunnar B Kvaran, progetto esposto presso l'Ullens Center for Contemporary Art di Pechino (2012); "Shadow Lines", Jogja, XI Biennale di Jogja (2011), "Homespun", Delhi, Devi Art Foundation (2011); "Paris-Delhi-Bombay", Parigi, Centre Pompidou (2011).

Gupta ha ricevuto l'Illy Sustain Award (2011), il Civitella Ranieri Fellowship (2011-2012) e l'Inlaks International Scholarship (2007).

Attualmente vive e lavora a Mumbai.

## Sakshi Gupta

## Biografia · Biography

Sakshi Gupta was born in Delhi, India in 1979. She did her Bachelors and Masters in Sculpture, and completed her Masters from College of Art, Delhi in 2004. Her recent solo exhibitions include "I Marvel at Your Forgetfulness", Vienna, Galerie Krinzinger (2017); "At the Still Point of the Turning World", New Delhi, GALLERYSKE, (2015); New York, Tilton Gallery (2013); "Become the Wind", Bangalore, GALLERYSKE (2013).

She did a two person show, "Crazy Jane and Jack the journey man", Vienna, Galerie Krinzinger, (2011). Recent group shows include "Visions from India", Columbus (2017); "In the Depths of Our Crater Lake, All is Silent", Beirut (2015); "Passage

to India", Schwerin, Staatliches Museum Schwerin (2015); "Nothing, No Thing", curated by Bose Krishnamachari, Singapore, Art Stage (2014); "Indian Highway" curated by Hans Ulrich Obrist, Julia Peyton-Jones and Gunnar B Kvaran, shown at Beijing, Ullens Center for Contemporary Art (2012); "Shadow Lines", Jogja, XI Biennale Jogja (2011); "Homespun", Delhi, Devi Art Foundation (2011); "Paris-Delhi-Bombay", Paris, Centre Pompidou, (2011). Gupta was the recipient of the Illy Sustain Award (2011), the Civitella Ranieri Fellowship (2011-12) and the Inlaks International Scholarship (2007).

Gupta lives and works in Mumbai, India.

Per questa nuova opera Barthélémy Toguo si è ispirato alla ricerca fatta da Rodin sulla sua *Porta dell'Inferno* – un'imponente scultura riecheggianti la *Commedia* dantesca – e, in modo particolare, la Porta del Paradiso di Lorenzo Ghiberti (così soprannominata che da Michelangelo). Trascinati dalla violenta alluvione dell'Arno nel 1966, i pannelli danneggiati furono smantellati dalle loro cornici, restaurati, e infine esposti al Museo dell'Opera del Duomo, dove l'artista ha potuto osservarli dal vivo.

Per il suo progetto Toguo ha immaginato un ampio vaso, una sorta di totem simbolico che si presta a una narrazione circolare (trasmettendo ciononostante un senso di profonda libertà) sulla superficie, atta ad esprimere mediante i disegni incisi e il volume una visione allegorica di alcuni aspetti fondamentali della storia di Firenze, città dove le "mani" sono da sempre onnipresenti: nelle lotte del potere, nel lavoro e nel commercio della lana, della pelle, nel calcio storico, nella vita intellettuale. Memore della potente ondata migratoria di cui siamo stati testimoni

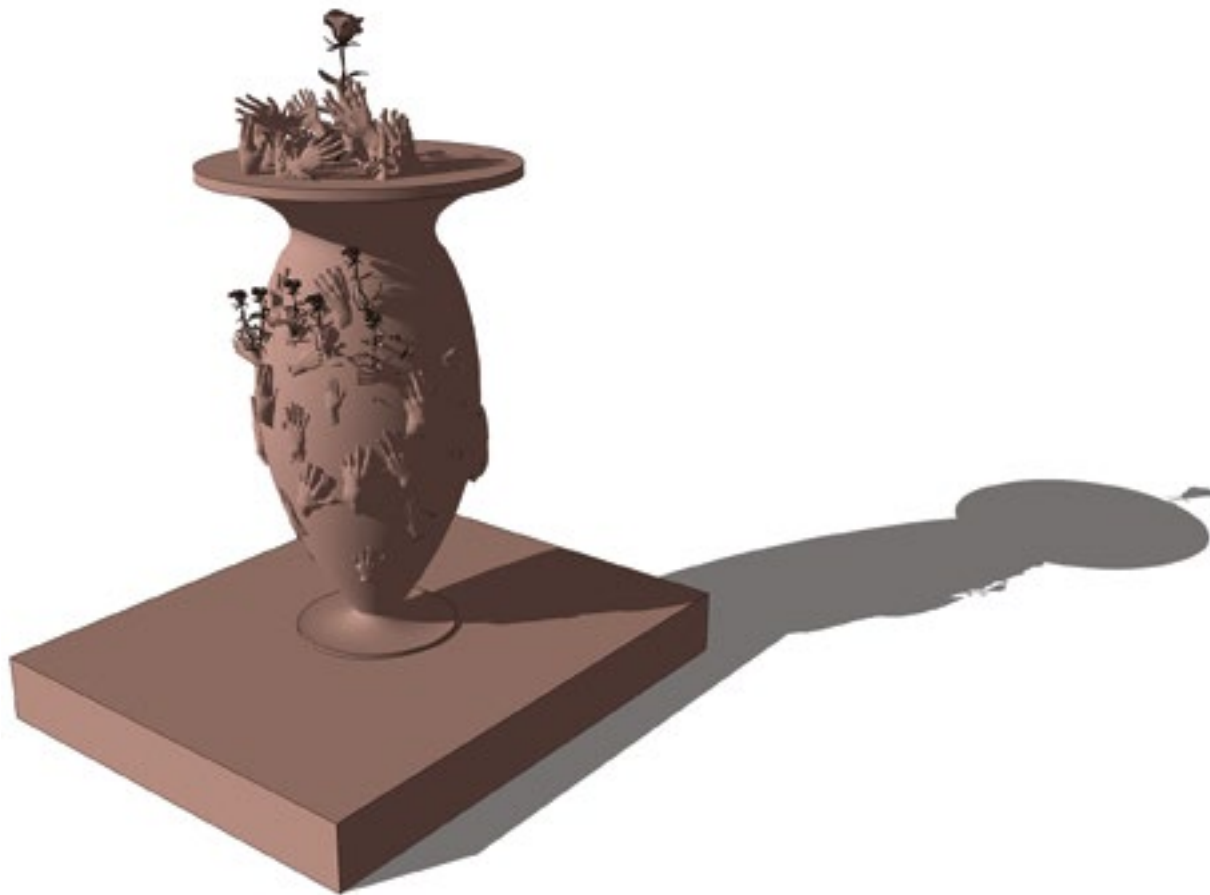
**Vaso di speranza**  
Bowl of Hope  
2018

67

For this new work, Barthélémy Toguo was inspired by Rodin's research for *The Gate of Hell*, a great sculpture related to Dante's *Divine Comedy* and especially Lorenzo Ghiberti's Door of Paradise in Florence, nicknamed by Michelangelo. Following the violent flood of the Arno in 1966, damaged panels were dismantled from their frames, restored, and finally sheltered at the Museo dell'Opera del Duomo, where the artist went to see and observe them. In the project, Toguo imagined a large vase, a sort of symbolic totem allowing a circular narration, thus giving him a great freedom, in the work surface, to express by incised drawing and the volume an allegorical vision of certain essential aspects of the history of Florence, a city where the hands are omnipresent: in the power struggle, the work and trade of wool, leather, *calcio storico*, intellectual life. In view of the great wave of emigration that we witnessed in the beginning of the century, with all the tragedies it brings about, and in front of which Italy is on the front line, Toguo also wanted to represent, by this proliferation of hands who meet and mingle, the unity of humanity, seeking to



all'inizio del secolo, con tutte le tragedie a essa connesse, e dinnanzi alla quale l'Italia si colloca in prima linea, Togu intende anche rappresentare, attraverso la proliferazione scultorea delle mani che si cercano e si intrecciano, l'unità dell'essere umano, e porgere un fiore di speranza, che egli colloca simbolicamente in cima alla scultura. Nel suo lavoro di pittore ha spesso dipinto delle mani, strumenti universali di umanità, mezzi di aiuto reciproco e di amore. Di conseguenza esse, nella loro ascesa progressiva verso l'estremità superiore del largo vaso, la cui forma si ispira ai capienti vasi dell'Impruneta, costituiscono un messaggio rivolto all'umanità tutta, sia fiorentina sia universale in senso lato – similmente a come dovette risuonare il messaggio di Ghiberti agli inizi del xv secolo.



carry a flower of hope, meaningfully collocated on the top of the sculpture. In his work as a painter, he has often painted hands, universal tool of the human being, instruments of mutual aid and love. So those hands that go up on the edge of the large vase, whose shape is inspired by the great jars of Impruneta, are a message addressed to humanity, both Florentine and universal, as could be that of Ghiberti in the early 15th century.



70

**La strada per l'esilio**  
**The Road to Exile**

2016  
São Paulo, SESC Belenzinho 2016 -2017  
Courtesy Galerie Lelong, Paris

barca di legno, fagotti,  
sacchetti di plastica,  
bottiglie

wooden boat,  
bundles, plastic bags,  
bottle



72

**Déluge VI**  
2016  
Courtesy Galerie Lelong, Paris

inchiostro su carta  
montata su tela  
200 x 200 cm

ink on paper mounted  
on canvas  
200 x 200 cm



73

**Déluge XI**  
2016  
Courtesy Galerie Lelong, Paris

inchiostro su carta  
montata su tela  
200 x 200 cm

ink on paper mounted  
on canvas  
200 x 200 cm

## Barthélémy Togo



### Vaincre le virus!

2016  
Premio Marcel Duchamp 2016  
Parigi, Centre Georges Pompidou  
Courtesy Galerie Lelong, Paris

porcellana smaltata,  
tavolo di legno  
sezionato, stampe in 3D  
dimensioni variabili

enamel porcelain,  
tiled wooden table,  
3D prints  
different sizes

Barthélémy Togo nasce nel 1967 a M'Balmayo (Camerun) e attualmente vive tra Parigi e Bandjoun (Camerun). Dopo la laurea in Belle Arti presso l'Abidjan School (Costa d'Avorio), ha studiato presso la Grenoble Art School e successivamente ha completato la propria formazione presso la Kunstakademie di Düsseldorf. In un mondo globalizzato dove, almeno per alcuni, viaggiare e muoversi è facile, Barthélémy Togo illustra le assurdità dei limiti e dei confini ed esplora l'effetto che il viaggio e la transizione sortiscono sul senso individuale dell'identità, della libertà, su rapporti umani ed emozioni. Il mondo occidentale, felice di procacciarsi materie prime nel continente africano e di espandersi geograficamente, quando si parla dell'attuale spostamento dei popoli tiene in vita ancora numerose barriere. Nonostante il contenuto assai serio di tale premessa, Togo intende suscitare un messaggio provocatorio e disarmare

l'osservatore facendo leva su un umorismo nero, sulla una vocazione teatrale e sulla fantasia. Egli è un artista multidisciplinare che lavora con tecniche e materiali diversi come video e film, la ceramica, le incisioni, la fotografia, la pittura (anche con acquerelli), il disegno, la scultura, le performance e le installazioni. L'artista coltiva una passione per il legno fin dalla sua infanzia trascorsa in Camerun, quando gli capitava di assistere nei mercati al commercio di massicci ceppi. Tuttavia, piuttosto che far riferimento alla tradizione africana, sceglie di realizzare le proprie sculture aiutandosi con una motosega, in modo tale da lavorare velocemente con risultati inaspettati. Mentre, in opposizione alla solidità del legno possiedono una sottigliezza e un lirismo unici, gli acquerelli di Togo, dove il colore sfiora, filtra e si dissolve sulla carta. L'arte di Togo sonda spesso tematiche sociali come l'immigrazione e le integrazioni, ma l'artista lavora

altrettanto frequentemente sul tema della speranza, realizzando opere davvero potenti che esemplificano la sua sensibilità socio-politica riguardo al popolo africano e alle relazioni con l'Occidente. Nel 2008 fonda la Bandjoun Station (Camerun), un centro d'arte e una zona d'agricoltura biologica. L'obiettivo del centro, tuttora finanziato dall'artista, è quello di consacrarsi come luogo di scambio artistico e culturale, al fine di supportare giovani artisti africani e di promuovere lo sviluppo del paese. Nel 2011 è nominato Cavaliere dell'Ordine delle Arti e delle Lettere di Francia. Il principale spazio espositivo di Barthélémy Togo è attualmente la Galerie Lelong di Parigi e la sua produzione fa parte delle maggiori collezioni d'arte internazionali, incluso il Centre Pompidou di Parigi, il Museum of Modern Art di New York, il Museum of Contemporary Art di Miami e il Kunstsammlungen der Stadt di Düsseldorf.

74

## Barthélémy Togo

## Biografia · Biography

Barthélémy Togo was born in 1967 in M'Balmayo (Cameroon), he lives between Paris and Bandjoun. After graduating in Fine Arts at the Abidjan School (Republic of Côte d'Ivoire), he studied at the Grenoble Art School and afterward he completed his education at the Kunstakademie of Düsseldorf. In a globalized world where, for some at least, travel and movement is easy, Barthélémy Togo exposes the absurdities of borders and boundaries and explores the effect travel and transition have on an individual's sense of identity, freedom and human relationships and emotions. The West was happy to take raw materials from the African continent and developing countries but when it comes to the movement of people today, many controls remain in place. Despite the serious content, Togo provokes and disarms us using black

humor, theatre and fantasy. He is a multidisciplinary artist that works with different materials and techniques such as video and films, ceramics, incisions, photography, painting (also with watercolours), drawings, sculpture, performances and installations. The artist has held a fascination for wood since his childhood in Cameroon when he witnessed large logs being traded at the marketplace. Rather than referencing an African tradition, he sculpts with a chainsaw allowing him to work quickly with unexpected results. In contrast to the solidity of wood, Togo's watercolours have a subtlety and lyricism as the paint oozes, seeps and dissolves onto the paper. His works often revolves around social themes, such as immigration and integrations, but he also works with the theme of hope. Togo produces

very powerful works that reflect his socio-political views about African and Western relations. In 2008 he founded the Bandjoun Station (Cameroon), an art centre as well as a biological agricultural zone. The aim of the centre, that is still funded by the artist, is to be a place of artistic and cultural exchange, to help young African artists and to promote the development of the country. In 2011, he was made Knight in the Order of Arts and Literature, France. Bethélémy Togo main gallery is currently the Lelong Gallery in Paris and his work is part of major international art collections including the Centre Pompidou, Paris; Museum of Modern Art New York; Museum of Contemporary Art of Miami, and Kunstsammlungen der Stadt, Düsseldorf.

## Andrea A. Zambon

Membro fondatore  
della Guild of the Dome  
Founding member  
of the Guild of the Dome

## Guild of the Dome e il Premio Enrico Marinelli Guild of the Dome and the Enrico Marinelli Award

L'associazione Guild of the Dome fu creata per volontà di Enrico Marinelli, il quale la concepì come una congregazione di persone provenienti da tutto il mondo e da diverse origini culturali, religiose e di istruzione, che fossero animate dalla stessa vocazione a guardare avanti e ad un pensiero di lungo termine, che era stata propria delle arti medievali e delle associazioni dei mestieri, ovvero le Corporazioni fiorentine, responsabili della fondazione della Fabbriceria del Duomo, istituzione tutt'ora privata.

La Guild of the Dome ha identificato nell'Opera del Duomo di Firenze, istituzione privata preposta alla salvaguardia del complesso cattedrale fiorentino e dei suoi tesori artistici, pazientemente commissionati e acquistati nel corso del tempo, lo scrigno ideale di una saggio sapere nutrito e rappresentato per oltre settecento anni. Tale tesoro è stato arricchito grazie al contributo di alcune delle più brillanti menti nella storia dell'umanità, geni i cui nomi sono oggi incisi sul muro del corridoio d'ingresso del Museo dell'Opera del Duomo, che conduce alla scoperta di queste meraviglie.

L'associazione, il cui primo progetto consistette nel restauro della ghibertiana Porta Nord del Battistero, essenzialmente, costituisce un moderno modello di mecenatismo rivolto a chi crede nell'importanza di lasciare ai posteri un'eredità di valori universalmente condivisi.



The Guild of the Dome association was created on the vision of Enrico Marinelli, who foresaw a congregation of people from all over the world with different cultural, religious and educational background motivated by the same ability to look forward and think beyond the present shown by the medieval arts and crafts associations, the Florentine guilds, who established the Fabbriceria del Duomo, still today a private institution.

The Guild of the Dome association has identified in the Florentine Opera del Duomo, the private institution, dedicated to the preservation of the Florence

Cathedral complex and its artistic treasures, patiently commissioned and acquired through the years, the ideal vault of a sapient knowledge nurtured and represented for more of seven hundred years. Such treasure has been enriched by the contribution of some of the most brilliant minds in the history of mankind, whose names are today engraved on the wall of the entrance corridor in the Museo dell'Opera del Duomo, which introduces to the discovery of these marvels.

The Guild, whose first project was the restoration of the Baptistery North Door by Ghiberti, in extreme essence, is a new model of patronage for people who believe in the importance of leaving a legacy of universally positive values to the new generations.

La convinzione di fondo è che il linguaggio dell'arte e della bellezza costituisce un potente veicolo tramite cui promuovere valori positivi e virtù, insieme alla loro importanza nel realizzare una vita piena e portarla a compimento.

Per questo la Guild si è impegnata in nuovi progetti per supportare l'Opera del Duomo ed è attivamente alla ricerca di nuovi membri che, unendosi all'associazione, possano impreziosirne il lavoro con nuove idee, relazioni e mezzi.

Siamo orgogliosi dei risultati raggiunti in questa prima edizione del Premio Marinelli, che intende onorare il ricordo di Enrico, fornendo un'opportunità all'Opera del Duomo di rinnovare il suo ruolo originario di Fabbriceria e commissionare nuove creazioni di arte contemporanea da aggiungere alla sua collezione.

Questo successo è da ascrivere alla passione, al supporto e al lavoro congiunto di una squadra proveniente dall'Opera del Duomo, dalla Guild, da rinomati esperti d'arte e, infine, dagli artisti stessi che hanno contribuito con il proprio talento. A tutti loro va la nostra gratitudine.

Il merito di aver concepito il Premio in memoria del nostro fondatore appartiene invece al membro del Guild Thierry Portè, la sua proposta è stata immediatamente ed entusiasticamente accolta da noi tutti, ugualmente convinti che l'eredità di Enrico Marinelli debba essere coltivata.

Per quanto mi riguarda, possiedo un profondo senso di gratitudine verso Enrico per avermi coinvolto nella Guild, aprendo la mia mente e il mio cuore alla sua missione. Nonostante sia arduo misurare l'impatto che un uomo può aver avuto sulla vita altrui, posso dire onestamente che, nel mio caso, Enrico ha avuto un impatto profondo e significativo, che va ben oltre questo tangibile progetto di un nuovo modello di mecenatismo.

The underlying belief is that the language of art and beauty is a powerful mean to promote positive values and virtues and their role in living a fulfilling life.

For this reason the guild has engaged in new projects in support of the Opera del Duomo and is actively searching for new members to join and expand the effort with their contributions of ideas, relationships and means.

We are proud of the results achieved in this first edition of the Enrico Marinelli Award which is intended to commemorate Enrico and provide an opportunity for the Opera del Duomo to renew its role of Fabbriceria and commission new contemporary art creations to be added to its collection.

Its success is to be attributed to the passion, the support and the joint efforts of a team of persons from the Opera del Duomo, the Guild, renown art experts and the artists who have made available their talent. They are all to be thanked. The credit for the conception of the Award in memory of our founder goes to the Guild member Mr Thierry Portè, his proposal has been immediately and enthusiastically endorsed by all members, we all feel the legacy of Enrico Marinelli is to be renewed.

On a personal note, I have a deep sense of gratitude toward Enrico for involving me in the Guild, opening my mind and heart to its mission. Albeit it is hard to measure the impact that a man can have had on the life of others I can honestly say that, in my case, Enrico had a very deep and meaningful impact, which goes far beyond this project of a modern model of patronage.

## Indice Table of Contents

<b>Presentazioni · Prefaces</b>	
Gloria Cecchi Marinelli, Clara Raimonda Marinelli	<b>6</b>
Luca Bagnoli	<b>7</b>
<b>Antonio Natali</b>	<b>8</b>
Difficoltà dell'arte sacra The Difficulty of Sacred Art	
<b>Timothy Verdon</b>	<b>15</b>
La testimonianza delle pietre The Testimony of Stones	
<b>Adelina von Fürstenberg</b>	<b>19</b>
Introduzione Introduction	
<b>Artisti · Artists</b>	
<b>Mikayel Ohanjanyan</b>	<b>24</b>
<b>Marco Bagnoli</b>	<b>36</b>
<b>Francesco Arena</b>	<b>46</b>
<b>Sakshi Gupta</b>	<b>56</b>
<b>Barthélémy Toguo</b>	<b>66</b>
<b>Andrea A. Zambon</b>	<b>76</b>
Guild of the Dome e il Premio Enrico Marinelli Guild of the Dome and the Enrico Marinelli Award	

Finito di stampare  
nel mese di ottobre 2018.  
Printed in October 2018.