

CHADWICK

p. 7: *Elettra I / Elektra I* (cat. n. / no. 4)

p. 13: *Asso di quadri III / Ace of Diamonds III* (cat. n. / no. 6)

p. 17: *Belva VII / Beast VII* (cat. n. / no. 19); *Belva XVI / Beast XVI* (cat. n. / no. 20); *Belva nera / Black Beast* (cat. n. / no. 21)



"FIRENZE MUSEI"

è un marchio registrato creato da Sergio Bianco / is a
registered trademark of Sergio Bianco

ISBN 978-88-8347-818-5

© 2015 Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo
Ex Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico
ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze

© 2015 sillabe s.r.l.

Livorno

www.sillabe.it

stampato presso / printed by Media Print, Livorno

Ristampa / Reprint

Anno / Year

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

2015 2016 2017 2018 2019 2020 2021 2022 2023 2024

Museo del Giardino di Boboli
Giardino Bardini

CHADWICK

Retrospectiva per due giardini
Retrospective for Two Gardens

a cura di / edited by
Alberto Salvadori

s i l l a b e

CHADWICK

Retrospectiva per due giardini
Retrospective for Two Gardens

Firenze
Museo del Giardino di Boboli
Giardino Bardini
9 maggio-30 agosto 2015

Florence
Boboli Gardens Museum
Bardini Gardens
9 May – 30 August 2015

Ministero dei beni e delle attività
culturali e del turismo
Segretariato Regionale del Ministero
dei beni e delle attività culturali e del
turismo della Toscana

Ex Soprintendenza Speciale per il
Patrimonio Storico, Artistico
ed Etnoantropologico e per il Polo
Museale della città di Firenze

Museo del Giardino di Boboli
Firenze Musei

Ente Cassa di Risparmio di Firenze
Fondazione Parchi Monumentali Bardini
e Peyron

The Estate of Lynn Chadwick
La mostra è supportata da
Blain|Southern – London con il
coordinamento di Elena Bonanno
di Linguaglossa / The exhibition is
supported by Blain|Southern – London
and coordinated by Elena Bonanno di
Linguaglossa



The Estate of Lynn Chadwick

BLAIN|SOUTHERN

Mostra a cura di / Exhibition curated by
Alberto Salvadori

Prestatori / Lenders
Blain|Southern, The Estate of Lynn Chadwick

**Museo del Giardino di Boboli
Boboli Gardens Museum**

Paola Grifoni
Segretario Regionale / Regional Secretary

Alessandra Griffo
Direttore del / Director of the Museo del
Giardino di Boboli

**Commissione per l'arte contemporanea
presieduta da / Commission for
contemporary art directed by**
Simonella Condemi

**Direzione della mostra / Exhibition
management**
Alessandra Griffo

Segreteria / Secretariat
Alessandra Micheli

**Direzione amministrativa e del
personale / Administrative and human
resources management**
Silvia Sicuranza

**Ufficio Servizi aggiuntivi / Additional
services**
Simona Pasquinucci
con Veruska Filipperi, Angela Rossi

**Coordinamento tecnico e del
personale di sorveglianza / Technical
and security staff coordinator**
Giovanni Gallettini, Francesco Magnetti

**Progettazione dell'allestimento e
direzione dei lavori / Exhibition design
and installation management**
Mauro Linari

**Realizzazione allestimento/ Exhibition
staged by**
Opera Laboratori Fiorentini - Civita Group
con il coordinamento di / coordinated by
Piero Castri, Fabrizio Maggiorelli

Ufficio Tecnico / Technical services
Mauro Linari (Direttore / Director)
Claudia Gerola

Trasporti / Transport
L'Arternativa Fine Art, Firenze e / and
Opera Laboratori Fiorentini - Civita Group

**Giardino Bardini
Bardini Gardens**

**Supervisione generale / General
supervision**
Michele Gremigni

**Gestione e coordinamento /
Management and coordination**
Marcella Antonini

**Segreteria Scientifica / Scientific
secretariat**
Camilla Poggini

**Segreteria operativa / Operative
secretariat**
Maria Grazia Geri

Condition report
Muriel Vervat

**Realizzazione allestimento / Exhibition
staged by**
L'Arternativa Fine Art, Firenze e / and
Opera Laboratori Fiorentini - Civita Group

Promozione / Promotion
SIGMA C.s.c.
Susanna Holm e / and Susy Pampaloni

Trasporti / Transport
L'Arternativa Fine Art, Firenze

Vigilanza H24 / 24H security
Opera Laboratori Fiorentini - Civita Group
e / and Corpo Vigili Giurati

**Per le due sedi
For both venues**

**Produzione e gestione della
mostra / Exhibition production and
management**
Opera Laboratori Fiorentini - Civita Group

**Comunicazione a cura di /
Communication by**
Opera Laboratori Fiorentini - Civita
Group

Ufficio Stampa / Press office
Opera Laboratori Fiorentini - Civita Group
Salvatore La Spina
Barbara Izzo e / and Arianna Diana
**Coordinamento, comunicazione
e relazioni esterne / Coordination,
communication and public relations by**
Opera Laboratori Fiorentini - Civita Group
Mariella Becherini

Assicurazioni / Insurance
Willis Italia S.p.A. Roma

Si ringraziano / We wish to thank
Paolo Basetti, Matteo Ceriana, Simonella
Condemi, Jess Fletcher, Andrea
Granchi, Edward Naish, Ivo Matteuzzi,
Rosanna Morozzi, Aida Palumbo,
Massimo Paolieri, Massimo Pettini,
Delfina Scalzitti, Gianni Simonti, Graham
Southern

Un ringraziamento speciale a / A special
thank you to Éva Chadwick, Sarah
Chadwick, Carlo Sisi

Il saggio di Dennis Farr è stato
gentilmente concesso da Lund Humphries
e Diana Farr / Essay by Dennis Farr by
kind permission of Lund Humphries and
Diana Farr

Catalogo a cura di / Catalogue edited by
Alberto Salvadori

Saggi / Essays by
Dennis Farr
Alessandra Griffo
Alberto Salvadori

s i l l a b e
Direzione editoriale / Management
Maddalena Paola Winspeare
**Redazione in italiano / Italian
copyediting**
Ethel Santacroce

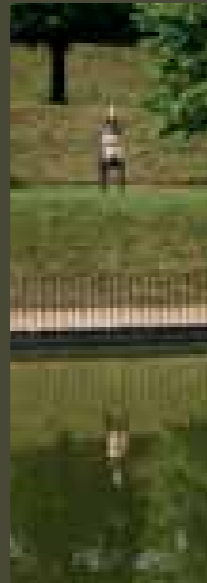
**Redazione in inglese / English
copyediting**
Giulia Bastianelli

**Progetto grafico e copertina / Design
and cover**
Susanna Coseschi

**Traduzione italiana / Italian
translations**
Giulia Bastianelli

**Traduzione inglese / English
translations**
Catherine Burnett

Referenze fotografiche / Photo credits
Campagna per le immagini in catalogo /
Campaign for the catalogue illustrations:
Dario Lasagni
Immagine in copertina / Cover
illustration: Jonty Wilde



Presentazioni / Forewords

8 Paola Grifoni

10 Michele Gremigni

13 Lynn Chadwick. Retrospectiva per due giardini
Lynn Chadwick. Retrospective for Two Gardens

Alessandra Griffo, Alberto Salvadori

19 Lynn Chadwick: scultore
Lynn Chadwick: Sculptor

Dennis Farr

45 [Giardino di BOBOLI / BOBOLI Gardens](#)

85 [Giardino BARDINI / BARDINI Gardens](#)

105 Appendice / Appendix

È una consolidata tradizione quella che vede Boboli aprirsi a primavera per accogliere l'arte contemporanea. Talvolta si è trattato di pittura, che nella bella stagione trova ospitalità nelle serre e nei tepidari lasciati liberi dalle piante in vaso riportate in esterno finiti i rigori invernali. Più spesso, e comprensibilmente, è stata invece la scultura degli ultimi decenni a fare il proprio ingresso in questo giardino, anzi a tornarci.

Infatti, fin dalla sua nascita alla metà del Cinquecento, opere in marmo, pietra, bronzo, più di rado in terracotta, provenienti dalle collezioni famigliari di antichità romane o per la gran parte realizzate appositamente per questa 'villa urbana' e altri possedimenti granducali dai principali artisti dal Rinascimento all'Ottocento, hanno costituito un patrimonio mirabilmente integrato nei trentatré ettari della sua estensione. Uno spazio all'aperto nel cuore della città, ordinato e insieme lasciato a selvatico, articolato in monumentali prospettive e al contrario percorsi più segreti, punteggiato da architetture funzionali alla manutenzione del verde o ispirate a un'ideale di magnificenza di corte tutt'ora inesausto.

Complesso confrontarsi con questo passato, ma, come scrivono Alessandra Griffo, direttore del Museo e Alberto Salvadori, curatore della mostra, le opere di Lynn Chadwick, maestro indiscusso dell'arte scultorea del Novecento, sembrano aver trovato in questa ambientazione una perfetta corrispondenza. Nonostante l'astrazione geometrizzante del linguaggio dell'artista, evidente nelle più recenti opere in acciaio ma già presente in quelle bronzee degli anni Cinquanta, tale equilibrata simbiosi trova la sua ragione nel sentimento per così dire classico della sua scultura. E non si tratta di soggetti o modelli imitati dall'antichità quanto piuttosto di una misura interiore che gli consente di introdursi con armonia nella realtà circostante facendolo apparire non avulso ospite temporaneo ma interprete consapevole e d'eccezione, perfino della storia del Giardino della reggia di Pitti.

Il Segretario Regionale

Arch. Paola Grifoni

The Boboli Gardens have a long held tradition of opening in the springtime with contemporary art exhibitions. Occasionally the exhibitions have been for paintings, which are put on display in the greenhouses and tepidaria left empty by the potted plants moved outside at the end of winter. More frequently, and justifiably, sculptures from the last few decades have come, or rather come back, to Boboli.

Since the Gardens were created in the mid-sixteenth century, sculptures in marble, stone, bronze and more rarely in terracotta have come to form a patrimony that has been admirably integrated into the thirty-three hectares of terrain. Prominent artists from the Renaissance to the nineteenth century sculpted most of the works especially for this "urban villa" and other grand-ducal estates, though some are from family collections of Roman antiquities. The Gardens form an open space in the heart of the city that is both well-tended and left wild. The stunning views contrast more hidden pathways and the landscape is dotted with ornamental systems to maintain the vegetation and architectural structures inspired by a still strong ideal of courtly magnificence.

It is a complex challenge to measure up to the past, but, in the words of Alessandra Griffo, director of the Museum, and Alberto Salvadori, curator of the exhibition, the works of Lynn Chadwick, an undisputed master of twentieth-century sculpture, seem to be perfectly at home in this setting. In spite of the geometric abstraction of the artist's style of expression, which is very clear in his more recent work in steel, though already present in his bronzes from the 1950s, the origin of this balanced symbiosis can be found in the "classical" feel of his sculptures. Chadwick's subjects and models do not imitate antiquity but have an inner strength that allows the artist to fit harmoniously into his surroundings. He is not an out-of-context temporary guest but rather an exceptional and knowledgeable medium of interpretation, even of the history of the Pitti Palace Gardens.

Regional Secretary

Arch. Paola Grifoni

Mai come in questo caso il collegamento di Villa Bardini con il Giardino di Boboli ha consentito di immaginare un percorso figurativo di grande suggestione affidato alle sculture di Lynn Chadwick, artista inglese ormai consacrato, capace di una finissima sensibilità naturalistica e tutto proteso a far dialogare le forme monumentali delle sue opere con lo spazio e i contesti a lui più congeniali.

La Fondazione Bardini e Peyron ha accolto con entusiasmo la proposta dei curatori che, con straordinaria sensibilità, hanno saputo distribuire entro scorci coerenti e spettacolari le sculture dell'artista, ora sfruttando angoli appartati e ombrosi ora ponendo figure antropomorfe in posizioni dialoganti con il panorama della città. Fra Boboli e Bardini è così possibile imbattersi nelle creature di Chadwick che appunto abitano i diversi scenari paesistici con coerenza narrativa, puntando ora sulla inaspettata apparizione, ora sul dialogo con le sculture manieriste del giardino mediceo, ora sul protagonismo di volumi splendidi di superfici metalliche particolarmente dinamiche. Si può dire che, per il periodo della mostra, il giardino di Villa Bardini si iscrive nel 'catalogo' dei parchi tematici che in Toscana hanno trovato residenze prestigiosissime, da Celle ai siti della Maremma: un'adesione alla contemporaneità che ben corrisponde al progetto Toscana '900 appena varato dalla Regione Toscana e dall'Ente Cassa di Risparmio di Firenze, nell'ambito del quale sarà organizzato nel prossimo autunno, proprio nelle sale di Villa Bardini, un evento espositivo dedicato ai capolavori del collezionismo privato. Insieme alla mostra di Chadwick un appuntamento da non perdere.

Michele Gremigni

Presidente Fondazione Parchi Monumentali Bardini e Peyron

Never before has the link between Villa Bardini and the Boboli Gardens allowed for the creation of such an evocatively powerful figurative exhibition as for the sculptures of Lynn Chadwick. The now well-known English artist had an extremely refined sense of nature and was able to create interplay between the monumental shapes of his work and the spaces and contexts in which he found inspiration.

The Bardini and Peyron Foundation welcomed the plans of the curators, who have positioned the artist's sculptures in logical and picturesque settings with extraordinary sensibility using secluded and shady nooks and placing the anthropomorphic figures in such a way as to create a dialogue with the city. As visitors walk through the Boboli Gardens and Bardini Gardens, Chadwick's sculptures appear before them and form a narrative with their location. They play on their unexpected presence; the way they interact with the mannerist sculptures in the Medici garden; and the resplendent, dynamic metal surfaces. For the duration of the exhibition, the gardens of Villa Bardini join the ranks of the Tuscan parks that have hosted extremely prestigious exhibitions from Celle Ligure to the Maremma region. This belief in, and support of contemporary art falls perfectly in line with the Toscana '900 project, which has just been launched by the Regione Toscana and the Ente Cassa di Risparmio di Firenze. The project features an exhibition of masterpieces from private collections that will be hosted in the rooms of Villa Bardini this autumn, and along with Chadwick's exhibition, should not be missed.

Michele Gremigni

President Bardini and Peyron Monumental Parks Foundation

Lynn Chadwick. Retrospettiva per due giardini

Lynn Chadwick. Retrospective for Two Gardens

Alessandra Griffo, Alberto Salvadori



Lynn Chadwick (1914-2003) è stato uno dei più importanti artisti della sua generazione e uno dei maestri della scultura britannica della metà del secolo scorso. I primi riconoscimenti internazionali arrivarono nel 1952 quando prese parte alla collettiva che presentò al mondo intero la nuova generazione di scultori britannici alla Biennale di Venezia, dove due edizioni dopo, nel 1956, ricevette il premio internazionale per la scultura. Iniziò da quel momento un percorso di grande importanza a livello internazionale che lo vide protagonista alla Biennale di San Paolo e con mostre nelle più importanti istituzioni a New York, Parigi, Bruxelles.

In Italia la presenza di Chadwick mancava da molti anni e l'ultima significativa presentazione delle sue opere risale al 1962, quando Giovanni Carandente lo invita a far parte della mostra *Scultura in città* a Spoleto, città alla quale l'artista lasciò in dono un'opera.

Il progetto pensato per il Giardino di Boboli e il Giardino Bardini ha previsto la presenza in totale di ventiquattro opere che sono state disposte nei due parchi andando a creare un percorso di visita e scoperta tenendo al centro l'interesse per l'orografia e le caratteristiche monumentali e scenografiche dei due siti. La possibilità di esporre le sculture di Lynn Chadwick nei due giardini fiorentini si lega fortemente con l'attuale collocazione delle sculture realizzate dall'artista inglese a Lypiatt Park.

Il rapporto tra natura e artificio è alla base della creazione del Giardino di Boboli e la progressiva integrazione tra due istanze come l'architettura di giardini e la scultura hanno trovato nel parco della reggia medicea uno dei massimi complimenti. Tale evidenza si ripresenta nel Giardino Bardini, che assume la sua attuale forma all'inizio del XIX secolo, dove differenti stili e culture di architetture dei giardini, da quello romantico a quello di gusto cinese, convivono in armonia con l'originaria destinazione di giardino a frutteto.

L'ibridazione dei soggetti in grado di creare un'idea naturalistica della rappresentazione presente in Chadwick si combina perfettamente con il naturale artificio della natura nei due giardini. Elementi di fauna dagli aspetti metamorfici combinati al controllo e selezione della flora ci portano costantemente al rapporto con un ideale artistico completamente regolato, dove il naturale è domesticato e dominato dall'uomo.

Se non sapessimo che è certamente vero il contrario saremmo portati a credere che le opere di Lynn Chadwick siano state

Lynn Chadwick (1914–2003) was one of the most important artists of his generation and one of the masters of British sculpture for half of the past century. Initial international recognition came in 1952 when Chadwick took part in the collective that introduced the world to a new generation of British sculptors at the Venice Biennale, where, after two editions, he received the international prize for sculpture in 1956. From that moment onwards Chadwick achieved considerable international success. He was a leading artist at the Sao Paulo Biennial and held exhibitions in important institutions in New York, Paris and Brussels.

Prior to this retrospective Chadwick's work had not been seen in Italy for many years. His last major exhibition dated back to 1962 when Giovanni Carandente invited him to take part in *Sculpture in the City* in Spoleto and Chadwick left the city one of his sculptures.

The exhibition conceived for the Boboli Gardens and the Bardini Gardens includes twenty-four works in total, strategically positioned in the two parks to create a route for visitors to discover the hilly terrain as well as the monuments and landscape of the two sites. The display of Lynn Chadwick's sculptures in the two Florentine gardens is strongly linked to the display of the British artist's works at Lypiatt Park.

The relationship between nature and artifice is the foundation for the design of the Boboli Gardens, and the progressive interaction of two elements such as landscape garden architecture and sculpture has become one of the greatest aspects of the Medici palace park. The theme recurs in the Bardini Gardens, which took on their current form at the beginning of the nineteenth century. Different cultures and styles of landscape gardening, from romantic to Chinese, come together in harmony with the area's original purpose as an orchard garden.

The hybridisation of subjects able to create a naturalistic idea of the expression present in Chadwick's work combines perfectly with the innate artifice of nature in the two gardens. Wildlife with metamorphic qualities combined with the management and selection of vegetation lead us constantly to interaction with a fully balanced artistic ideal, where nature is domesticated and dominated by man.

It would be easy to think, if the opposite weren't known to be true, that Lynn Chadwick's works had been designed for the Boboli

pensate per il Giardino di Boboli. Ne rispettano infatti le proporzioni percorrendo le prospettive, i tracciati primari, assecondando le pendenze, riempiendo dei vuoti; per episodi ne interpretano perfino la storia, intrecciando legami, creando sottili corrispondenze. Una fusione equilibrata che trova forse la sua ragione nella genesi artistica dell'autore, che iniziò a studiare come architetto tra le due guerre, consapevole perciò di una idea di spazialità occidentale che rimane imprescindibile, anche laddove volesse essere negata, e che comporta forme, misure, geometrie definite nei secoli da modelli paradigmatici come appunto, nel caso dei giardini, fu questo, fondato dai Medici, a corredo della reggia di Pitti.

Così è fin dall'apertura, muovendo dall'ingresso principale, quello che sale dal cortile dell'Ammannati e si apre sull'Anfiteatro, luogo di mondi festeggianti già nel Cinquecento e con maggiore magnificenza in epoca barocca, quando al primo teatro di verzura si sostituì quello attuale in muratura. Le *Dancing Figures (Two Dancing Figures)* (cat. n. 1) e *Teddy Boy and Girl (Second Version 1974)* (cat. n. 2) si inseriscono in questo spazio, ampliamento scenografico che rispecchia la monumentale architettura del palazzo, mettendo in scena una coreografia discreta, allusiva a quegli antichi spettacoli, che fa scorrere l'occhio da un prato all'altro e sale verso la teoria di sculture ospitate nelle nicchie seicentesche.

Appena dietro alla seconda coppia *Stranger III* (cat. n. 3) riallinea lo sguardo e modifica, dandogli un nuovo significato, il rapporto che l'opera di Chadwick riesce a stabilire con il Giardino. Fissa infatti e proietta la visione verso quelle direttrici ascensionali che ci portano, più in alto, alla grande Vasca del Nettuno, dove un altro teatro, definito da terrazzamenti e alberi, disegna una geometria avvolgente e ospita due figure femminili, immerse a loro volta negli elementi della natura.

A destra è *Elektra I* (cat. n. 4), simile ad una classica divinità, il bronzo lucido a contrasto di quello brunito, quasi una armatura seducente ma inscalfibile, sfavillante nel sole che la investe fin dal primo mattino. Di fronte, tra gli alberi, l'aria rigonfia le vesti bronzee di *High Wind III* (cat. n. 5); per qualcuno il richiamo imprevisto è a un altro "Colpo di vento", quello di una terracotta ottocentesca di Adriano Cecioni, ospitata nelle sale della Galleria d'arte moderna, al secondo piano di Pitti. Ma questa scultura di Chadwick soprattutto esemplifica, in forme ancora naturalistiche, quel rapporto con gli elementi che in un'altra zona del Giardino movimentata, stavolta realmente, le geometrie assolute di *Ace of Diamonds III* (cat. n. 6). Un blocco compatto, orizzontale, in acciaio, posto in simmetria con la fabbrica della Meridiana, che al primo accenno di vento si scompone e triangola rivelando affinità con i timpani neoclassici della palazzina tardo settecentesca e con i sentieri zigzaganti, in salita, verso il prato dei castagni.

Procedendo verso Porta Romana i soggetti cambiano e con questi i riferimenti e le *liasons*. Gli animali hanno un ruolo celebrativo, esotico, festoso e scientifico nella storia dei due giardini e la loro presenza è sempre stata accettata e cercata dalle varie corti che si sono avvicinate a Boboli e le famiglie che hanno vissuto a Villa Bardini. Il confine esterno dei due giardini con una campa-

Gardens. They respect the proportions of the gardens, tracing the lines of the landscape, following the dips and filling the troughs; they even interpret its history, weaving bonds and creating subtle parallels. The origin of this balanced fusion can perhaps be found in the artistic genesis of the artist. Chadwick began studying as an architect between two World Wars and he was, therefore, aware of Western notions of space that stayed with him throughout his life, notions that involved shapes, dimensions and geometries defined over the centuries by paradigmatic models just like the Boboli Gardens, which were created by the Medici to complement Pitti Palace.

These elements are immediately visible at the main entrance to the gardens moving up from the Ammannati Courtyard to the Amphitheatre, a place used for festivities and plays as early as the sixteenth century. The area became even more prominent during the Baroque period when the first outdoor grass theatre was replaced by the existing brick structure. The *Dancing Figures (Two Dancing Figures)* (cat. no. 1) and *Teddy Boy and Girl (Second Version 1974)* (cat. no. 2) stand in this space, a wide-open stage that reflects the monumental architecture of the building and alludes to past performances almost as if the figures were actors, leading the eye from one lawn to the next towards the long line of sculptures in the seventeenth-century niches.

Just behind the second pair of figures, *Stranger III* (cat. no. 3) realigns our gaze and changes the relationship that Chadwick's work manages to establish with the Garden, giving it new meaning. It draws our gaze and projects our eye line towards the rising lines of the ground that lead us further and further upward to the Fountain of Neptune, where another amphitheatre, delineated by terracing and trees, creates an enveloping structure and holds two female figures, also immersed in nature.

Elektra I (cat. no. 4) is on the right, similar to classical deities, the shiny bronze in contrast with the burnished bronze almost like seductive but unassailable armour glittering in the sunlight that falls on it from early morning onwards. Opposite, among the trees, the air lifts the bronze dress on *High Wind III* (cat. no. 5); for some, it unexpectedly evokes another figure in the wind, Adriano Cecioni's nineteenth-century terracotta statue now in the Modern Art Gallery on the second floor of the Pitti Palace. In particular, Chadwick's sculpture exemplifies, in natural shapes and forms, the elements that actually make the clean-cut structure of *Ace of Diamonds III* (cat. no. 6) move in another area of the Garden. The compact, horizontal steel block that stands along side the Palazzina della Meridiana splits and triangulates at the first hint of wind, revealing affinities with the neoclassical tympanums on the late eighteenth century Palazzina and the paths zigzagging uphill to the chestnut grove.

Moving on towards the far end of the garden (Porta Romana) the subjects change, and their connections and associations change along with them. Animals have a celebratory, exotic, festive and scientific role in the history of the two gardens and their presence has always been accepted and sought after by the various courts that have come to the Boboli Gardens and the families who lived

gna ancora oggi in gran parte integra, che cinge parte del centro storico fiorentino, ha sempre permesso una contaminazione tra interno ed esterno di questi luoghi domesticati ma allo stesso tempo vissuti da una fauna incontrollata. Le *fiere* in epoca medicea venivano accolte nello spazio dove è ora la Limonaia di Zanobi del Rosso realizzata nel Settecento a sostituire l'antico Serraglio mediceo nel quale a divertimento e per curiosità della corte venivano tenuti animali esotici e feroci.

Oggi quello spazio accoglie *Lion* (cat. n. 7) opera in bronzo del 1960, dove l'anatomia del felino incontra i piani di sviluppo di un volume dinamico e fortemente geometrico che mostra comunque tutta la forza espressiva di una *fiera* in tensione, nell'attimo precedente allo scatto. La cancellata non si percepisce allora come ostacolo, data la forza della scultura, bensì come elemento a nostra protezione.

Tutt'altra sensazione una volta giunti al Prato delle Colonne; qui una serie di animali in acciaio (cat. nn. 8-12) rilassati ma guardinghi sono accovacciati o adagiati sul terreno in un rapporto di forze reciprocamente controllate e in equilibrio che potrebbero sfociare improvvisamente in aperto contrasto. Le polite superfici delle sculture riflettono la variabilità della luce, elemento primario nell'architettura di ogni spazio e tanto più dei luoghi all'aperto, accendendo le superfici sotto il sole zenitale o ammorbidendole nell'aria del tramonto.

Energia e quiete, temi antropomorfi che mutano in strutture astrattamente poliedriche, la sintesi tra gli opposti sono i *leit motiv* del pensiero di Chadwick e a questa alternanza richiama la struttura scalena di *Sitting Figure* (cat. n. 13), in sosta, isolata, quasi scontroso, a raccogliere le forze in una radura secondaria del Giardino, prima di affrontare la ripida salita del Viale dei Cipressi che riconduce alla parte alta di Boboli, quella più antica, in stretto confronto con la città monumentale, dove il disco spigoloso di *Moon of Alabama* (cat. n. 14) si fonde nel panorama fiorentino e dialoga con le asprezze di tetti e campanili e con le curve morbide delle cupole.

Il dialogo con il paesaggio e con la città sullo sfondo appare altrettanto evidente una volta che si lascia l'umanistica monumentalità di Boboli per andare ad affrontare il giardino domestico di Villa Bardini dove le sculture sono prossime alla casa padronale e inserite negli spazi vissuti da persone e animali. *High Hat Man* e *High Hat Woman* (cat. n. 15) sono in dialogo tra loro e con la città che gli si staglia davanti, dalla terrazza del Belvedere dalla quale è possibile dominare Firenze e dalla quale tutte le sue idiosincratice forme si manifestano: rotondità e spigoli, passato e presente, mascolino e femminile, tutto quello che nella scultura di Chadwick è possibile ancora oggi scorgere. Quasi a guardia di tutto ciò la preziosa edizione di *The Stranger* (cat. n. 16) si pone alle nostre spalle in perfetto allineamento con il panorama e come una sentinella dalle braccia aperte sembra avvolgere tutto ciò che gli si pone davanti.

Il percorso dentro Bardini continua con le *Two Reclining Figures* (cat. n. 17) che adagate sostano serene di fronte all'ingresso della Villa, con un'indolenza che trasferisce in tutti noi un sereno trasporto verso le dolcezze che un parco può offrire. Tra queste

in Villa Bardini. The countryside around the outer boundaries of the two gardens is still largely intact and encircles part of the old town centre of Florence. This close proximity has always facilitated cross-border interaction with areas that are man-made yet still populated by uncontrolled wildlife. Wild beasts in Medici times were held in the area where Zanobi del Rosso's Lemon House now stands. The Lemon House was built in the eighteenth century to replace the ancient Medici Seraglio where exotic animals and beasts were kept for the fun and curiosity of the court.

The area currently holds *Lion* (cat. no. 7), a bronze sculpture dated 1960. The anatomy of the feline meets the evolving planes of a dynamic and highly geometric mass that still shows all the expressive power of a wild beast about to pounce. The gate is not perceived as an obstacle, given the strength of the sculpture, but rather as an element for our protection.

A completely different feeling is evoked at the Columns Lawn (Prato delle Colonne). A series of steel animals (cat. nos. 8–12), relaxed but watchful, are sitting or lying on the ground in an interacting web of forces, each controlled by the other in an equilibrium that could lead rapidly to a sharply contrasting situation. The polished surfaces of the sculptures reflect the changing light, the key element in the architecture of all spaces and even more so in outdoor areas, illuminating surfaces in the midday sun or softening them in the sunset breeze.

Energy and stillness, anthropomorphic themes that change in abstractly polyhedral structures, and the synthesis between opposites are the leitmotif of Chadwick's thought processes. This alternation is evoked in the scalene structure of the *Sitting Figure* (cat. no. 13), stationary, isolated, almost sullen, gathering strength in a small clearing in the garden before tackling the steep climb of the Avenue of Cypress trees that leads to the top of the Boboli Gardens. The highest part of the gardens is also the oldest part, closely linked to the architecture of the city. Here, the angular disk of the *Moon of Alabama* (cat. no. 14) blends into the Florentine landscape and interacts with the sharp lines of the roofs and steeples and the soft curves of the domes.

The dialogue between the landscape and the city in the background is equally obvious once we leave the humanistic monumentality of the Boboli Gardens and go into the family gardens of Villa Bardini, where the sculptures are positioned near the main house and in spaces that are lived in by people and animals. *High Hat Man* and *High Hat Woman* (cat. no. 15) interact with each other and with the city that spreads out before them from the Belvedere terrace overlooking the entire city. From this vantage point, all the city's idiosyncratic forms become apparent: curves and spikes, past and present, masculine and feminine, all elements that can be glimpsed in Chadwick's sculptures. Almost acting as a guard over the scene the impressive *The Stranger* (cat. no. 16). It stands behind us, perfectly aligned with the landscape, like a sentry with open arms seeming to envelop everything that lies before it.

The exhibition route continues in the Bardini Gardens with the *Two Reclining Figures* (cat. no. 17) lying serenely in front of the entrance to the Villa with an indolence that stirs the feelings of

la possibilità di assaporare vedute uniche, indimenticabili, come quella che si godono *Dancers* (cat. n. 18) legati uno all'altra in dialogo tra loro e il prezioso panorama dal quale sono totalmente rapiti e assorbiti. Con aria distaccata, in una bucolica riunione familiare ci appaiono le tre *Beasts* (cat. nn. 19-21), nel prezioso prato delle azalee, luogo vietato ai visitatori e per questo scelto dagli animali che si tengono così al riparo dall'invasione umana. La natura come elemento spontaneo difficilmente regolabile, voluta ostinatamente definire dall'uomo nelle sue forme, e sempre pronta a contravvenire la forzosa costrizione alla quale cerchiamo di sottoporla, definisce sempre inaspettate e nuove manifestazioni di se stessa e solo apparentemente in maniera scomposta, nascondendo dentro di sé quella perfezione entropica generatrice di nuova vita. Ecco allora che *Pyramids II* (cat. n. 22) compare nelle sue forme geometriche all'interno del bosco, e tra le fronde entra in dialogo con la cupola di Brunelleschi e con quella città che forse più di tutte ha rappresentato la ricerca e l'incontro tra uomo, natura e divinità attraverso quel dialogo filosofico che ha posto fin da subito l'uomo al centro di questo complesso e forse impossibile rapporto. Il manufatto è così il risultato appropriato che discende da quell'"Idea" platonica che ha attraversato millenni di ricerca e produzione artistica.

Questi i riferimenti concettuali ai quali può essere ascritta l'opera di Chadwick e la sua scultura possiede al tempo stesso una forte componente di attenzione e rispetto per il lavoro manuale, che specialmente negli anni Cinquanta associa il pensiero ad una resa materiale di grande consapevolezza che si concretizza in superfici trattate come pelle; la patinatura dei bronzi sempre diversa e modulata caso per caso. Seguendo un percorso divergente la composizione che nel corso del tempo è stata attraversata da un interesse quasi anatomico arriva a una raffigurazione prevalentemente astratta che raggiunge la sua maggiore evidenza nelle sculture in acciaio come sgorgate da un origami, in grado di manifestare tutta la loro naturalistica espressività grazie alla geometria. La definizione dei volumi per assi e piani intersecati crea idiosincratichi rapporti tra struttura e composizione e imprime in loro una perfetta combinazione tra ordine e disordine. Tale relazione mette in moto un dinamico intreccio di componenti biomorfe dove creature in parte umane, in parte animali e in parte insetti si definiscono in una loro autonoma forma. La triangolazione di questi elementi determina un'identità quasi meccanizzata della natura, regolata da una mente creativa in grado di controllare e comporre il rapporto uomo-macchina-natura.

Tale rapporto si esplicita anche nella volontà dell'artista di imporre una visibilità delle sue sculture dall'alto, da lontano, desiderio questo che forse deriva in parte dal suo passato da aviatore, dalla sua personale visione della realtà da un punto di vista diverso. Movimento e stasi come chiavi interpretative dell'opera di Chadwick. Le linee sulla carta, i piani del progetto, si trasformano così in volumi nello spazio, in fondo un processo molto simile a ciò che avviene quando si immagina e si progetta un giardino.

pleasure in visitors that a park can inspire. These pleasurable feelings are also inspired by the unique unforgettable views, like the one enjoyed by the *Dancers* (cat. no. 18), linked by the interplay between themselves and the beautiful landscape in which they are totally immersed and captivated. The three *Beasts* (cat. nos. 19–21) appear a little removed from reality in a pastoral family reunion in the lovely azalea grove. The area is not open to visitors so many wild animals live there, protected from human intrusion. Nature, as a spontaneous element, cannot easily be controlled. Man tries stubbornly to limit its shapes and forms but nature is always ready to resist the forcible constriction we try to impose upon it. It continues to express unexpected and new versions of itself in a seemingly disorganised manner, hiding away the entropic perfection that generates new life. The geometric shapes of *Pyramids II* (cat. no. 22) appear inside the forest, and from among the leafy branches the sculpture interacts with Brunelleschi's dome and with the city that, perhaps more than any other, has epitomised the study and meeting of man, nature and divinity through a philosophical dialogue placing man at the centre of the complex and perhaps impossible relationship. Sculpture is therefore a fitting product descended from the Platonic "Ideal", which has been passed down through thousands of years of research and artistic production.

Chadwick's work can be ascribed to these conceptual references and his sculptures possess a strong component of care and attention to manual construction, which, especially in the fifties, associated thought processes to a material result of great awareness that becomes evident through surfaces treated like skin; the finish on his bronze sculptures is always different and modulated for each piece. Chadwick reaches a predominantly abstract representation following a divergent path from the composition, which, over time, has been subjected to an almost anatomical interest. This becomes most evident in the steel sculptures as if they been made using origami, able to express all their natural expressiveness thanks to geometry. The definition of volume for intersecting lines and planes creates idiosyncratic relationships between structure and composition and imbibes them with a perfect combination of order and disorder. This relationship sets in motion a dynamic blend of biomorphic components where creatures, part human, part animal and part insect, are defined in an autonomous form. The triangulation of these elements results in an almost mechanised version of nature, regulated by a creative mind capable of controlling and shaping the man-machine-nature relationship. This relationship is also expressed in the artist's desire to impose a vision of his sculptures from above and from a distance; a desire that perhaps stems in part from his past as a pilot and from his personal vision of reality from a different point of view. Movement and stasis are the keys to interpreting Chadwick's work. The lines on paper and the plans for the project are transformed into volumes in space, essentially a process that is very similar to what happens when we conceive and design a garden.



Lynn Chadwick: scultore

Lynn Chadwick: Sculptor

Dennis Farr

Innanzitutto, consentitemi di dire che uno scultore non ha un pubblico nel senso comune del termine. Quando produco qualcosa, spero che qualcuno, un individuo, lo compri. Il pubblico non può comprarlo. L'interesse o il disinteresse pubblico non hanno un impatto diretto su di me, poiché alle persone che comprano le mie opere non interessa quanto esse siano famose. Si tratta di una scelta personale¹.

Lynn Chadwick fece questa osservazione nel 1954, durante una trasmissione. Più di quarant'anni dopo, con una affermata reputazione internazionale e una notevole produzione all'attivo, non ha ancora un "pubblico nel senso comune del termine". Ha ricevuto alcune commissioni per sculture pubbliche nel suo paese e all'estero, la prima delle quali è stata per il Festival of Britain del 1951. Una scultura per l'Air League (1957-1958), di cui rimangono calchi in gesso in Italia e negli Stati Uniti, suscitò notevole polemica e fu rifiutata. Un'altra opera, commissionata dall'Università di Manchester e completata nel 1963, è ancora felicemente *in situ*. Molte sono state le mostre personali di Chadwick nel mondo, oltre a numerose partecipazioni in collettive internazionali. Il pubblico ha avuto tante occasioni di vedere le sue sculture e, dopo il successo alla Biennale di Venezia del 1956, i commercianti d'arte sono stati costantemente alla ricerca delle sue opere.

Pur non raggiungendo i livelli di fama che Henry Moore ebbe in vita, Chadwick è pur sempre stato uno dei più rispettati scultori della sua generazione, continuando a esplorare nuove idee con grande energia ed entusiasmo. Se, parlando con lui, gli suggeriste di progettare una fontana subito vi risponderebbe discutendo i problemi *pratici* che implica un lavoro del genere, se l'ambientazione è naturale o artificiale, oppure come sfruttare le qualità riflettenti dell'acqua. "Sì", concluderebbe "potrebbe piacermi fare una fontana, un giorno... potrebbe essere molto interessante". Quest'atteggiamento è perfettamente in linea con un'altra delle prime dichiarazioni di Chadwick, la cui frase chiave è la seguente: "Al di là di queste considerazioni pratiche (come le potenzialità e i limiti del ferro saldato), non analizzo la mia opera da un punto di vista intellettuale. Quando inizio a lavorare, aspetto di sentire ciò che voglio fare e so come sto lavorando in base alla presenza

To begin with, let me say that a sculptor has no public in the ordinary sense of the word. When I produce something, I hope that someone, some individual, will buy it. The public cannot buy it. Public interest or disinterest has no direct impact on me, for the persons who do buy my work are not concerned about how popular it is. Theirs is a personal choice.¹

Lynn Chadwick made this observation in a talk broadcast in 1954. Over forty years later, with an established international reputation and a considerable output to his credit, he still had no 'public in the ordinary sense of the word'. He received a few public sculpture commissions in this country and abroad, the first of which was work for the 1951 Festival of Britain. A sculpture for the Air League in 1957–8 aroused considerable controversy and was rejected. Casts of it are now in Italy and the United States of America. Another commission, completed for the University of Manchester in 1963, happily still survives *in situ*. Chadwick has had many one-man exhibitions all over the world, and has participated in many international group exhibitions. The public has had plenty of opportunities to see his sculpture, and since his success at the Venice Biennale of 1956 dealers have steadily sought his work.

Though not a household name in the way Henry Moore became during his lifetime, Chadwick remained one of the most highly respected sculptors of his generation, as he continued to explore new ideas with great vigour and enthusiasm. If, in conversation with him, you suggested he might design a fountain, he quickly responded by discussing the *practical* problems such a commission might involve: the setting, natural or man-made? How to exploit the reflective qualities of water? 'Yes,' he mused, 'I might like to do a fountain, one day... could be very interesting.' This attitude accords well with another of Chadwick's early statements, of which one of the key sentences reads: 'Apart from these practical considerations [i.e. the possibilities and limitations of welded iron] I do not analyse my work intellectually. When I start to work, I wait till I feel what I want to do; and I know how I am working by the presence or lack of a rhythmic impulse. I think that to attempt to analyse the ability to