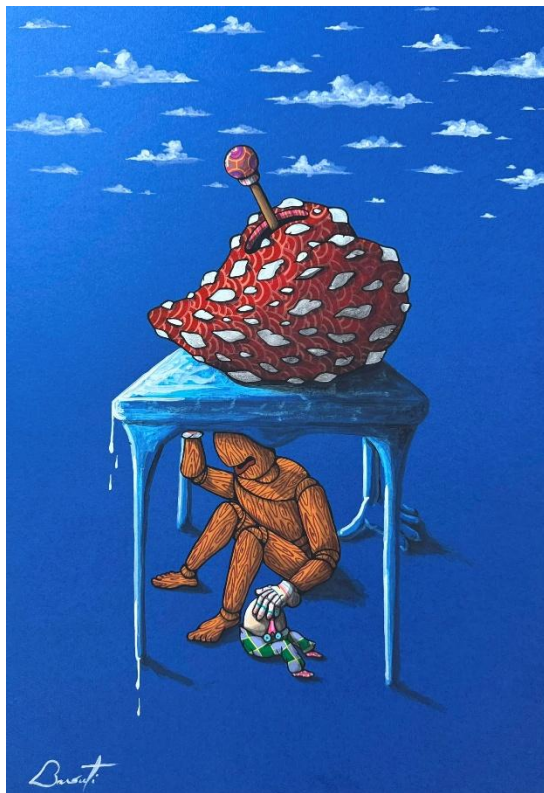


FIDANDA
GALLERIA D'ARTE

FRANCESCO BARONTI



STILL LIVES

STUDIO 74 — GALLERIA FIDANDA · LIVORNO · 2026

FIDANDA
GALLERIA D'ARTE

FRANCESCO BARONTI

STILL LIVES

Occupazioni domestiche



Testo critico di Farah Vece

STUDIO 74 — GALLERIA FIDANDA
VIA LEONARDO CAMBINI 30, 57125 LIVORNO
19 SETTEMBRE — 7 NOVEMBRE 2026



Le vite seconde della natura morta

C'è una piccola bugia all'origine di ogni natura morta, ed è già nel nome che le diamo in italiano.

Gli oggetti dipinti - la frutta, i vasi, gli strumenti musicali abbandonati sul tavolo - non sono mai stati davvero morti: erano solo, per convenzione, immobili. Bastava un dettaglio a tradire l'inganno - una mosca sulla pera, un tarlo nel legno, un moccolo di candela ancora acceso - e la quiete si rivelava provvisoria, un fermo immagine dentro un tempo che continuava a scorrere fuori campo. Francesco Baronti non inventa questa crepa: la allarga, fino a farci passare un intero mondo.

STILL LIVES, il titolo scelto per questa mostra, gioca esattamente su quella crepa. In inglese *still life* significa natura morta; letto al plurale, *still lives*, diventa «ancora vive»: la dichiarazione che dentro gli oggetti fermi qualcosa ha continuato a muoversi, e che ora reclama la scena.

Il punto di partenza dichiarato è Giorgio Morandi, e non potrebbe essere altrimenti: nessun pittore del Novecento italiano ha portato la natura morta più vicino al silenzio assoluto. Per quarant'anni Morandi ha dipinto le stesse poche bottiglie, gli stessi vasi coperti di polvere, sottraendo ogni volta un po' di narrazione, fino a lasciare sulla tela solo il rapporto puro fra le masse, la luce, il tempo sedimentato sulla materia. È un'astrazione ottenuta per accumulo di realtà, non per fuga da essa - ed è proprio questa qualità, la capacità di

rendere monumentale un oggetto da cucina, che Baronti sceglie di ereditare. Le sue bottiglie diventano torri, i cubi diventano condomini: la lettura architettonica che la critica ha sempre affiancato a Morandi viene qui presa alla lettera, e messa alla prova.

Perché se sono torri, allora si possono abitare. Ed è qui che il gesto di Baronti smette di essere citazione e diventa racconto: dentro e sopra le forme morandiane si installa una piccola umanità di manichini, robot, giullari, Pinocchi, animali totemici - una popolazione fitta, birichina, presa in prestito dal proprio immaginario quotidiano e insediata dentro il vocabolario del Novecento italiano. L'artista la chiama «occupazione poetica», e il termine merita di essere preso sul serio: in italiano occupare porta con sé, quasi involontariamente, l'eco di un gesto minore e ostinato - la casa occupata, lo spazio vuoto reclamato da chi non ne aveva titolo. Qui l'oggetto sacro della storia dell'arte viene abitato da figure che vengono da un altrove - dal fumetto, dal giocattolo, dal folklore - e che normalmente non avrebbero accesso a quello spazio. Non è un atto di vandalismo. È una convivenza forzata che, sorprendentemente, funziona.



A rendere possibile questa convivenza è un dispositivo tecnico preciso: il dripping. Tavoli, colonne, cubi colano; la materia pittorica, densa e informale, cede sotto il proprio peso.

Nella tradizione della natura morta l'oggetto è per definizione ciò che regge, il piedistallo immobile su cui si costruisce la composizione; qui il piedistallo si scioglie, e proprio in quel cedimento diventa permeabile, abitabile. È un'intuizione semplice quanto efficace: solo qualcosa che sta franando può essere occupato. La colatura non è dunque solo eredità dell'Informale, a cui pure guarda apertamente, ma il vero motore narrativo della serie: il tempo reso visibile, la storia dell'arte che non regge più il proprio peso e per questo si lascia riscrivere.

Il secondo grande innesto è Giorgio de Chirico, e in particolare il suo manichino: la figura senza volto

e senza tempo che nella pittura metafisica sta per l'uomo in generale, per chiunque, quindi anche per chi guarda. Baronti ne fa il proprio alter ego ricorrente. È il manichino che regge il tavolo sotto il peso di un cuore spinoso; sono i cinque manichini che si fanno catena umana per issarsi su una poltrona-zattera, in un naufragio da salotto che cita, senza troppa reverenza, la *Zattera della Medusa*. Il metafisico entra in mostra non come riferimento colto ma come grammatica dei personaggi: un modo di dire «io», o «noi», senza mai mostrare un volto.

Attorno a questi due assi - Morandi per la struttura, de Chirico per il personaggio - si affolla una piccola enciclopedia viva che deve qualcosa anche a un terzo, più remoto, antenato: Hieronymus Bosch. L'affastellamento di micro-figure, ciascuna presa nella propria minuscola faccenda assurda, che costringe l'occhio ad avvicinarsi per decifrare, appartiene alla stessa famiglia percettiva del *Giardino delle delizie*. Ma laddove Bosch costruisce un tribunale morale, ogni dettaglio un peccato da nominare, un pannello che porta all'inferno, Baronti sospende il giudizio. I suoi non sono dannati: sono birichini. Nessuno viene punito per essere entrato nel quadro.

Su questa folla veglia una presenza che ricorre da un'opera all'altra come un totem privato: l'elefante. Atlante che regge il cosmo come una manciata di biglie colorate, Ganesha che rimuove ostacoli, Cupido che si trafigge da solo con le proprie frecce dentro una coppa, quasi ubriaco - l'animale cambia ruolo restando sempre lo stesso, e porta con sé, per chi conosce la biografia

dell'artista, l'eco di un continente. Nato da padre livornese e madre portoricana, cresciuto in parte in Somalia, Baronti costruisce un immaginario che non ha bisogno di dichiarare le proprie origini geografiche per lasciarle affiorare: bastano un elefante, un platano colorato, il turchese che cola dietro una Gioconda dal naso rosso.

Quella Gioconda è *El Bodegón*, la grande tela già esposta al museo MADMi di San Juan, collocata non a caso non al centro ma all'origine del percorso: è l'opera in cui la natura morta di Baronti ha iniziato per la prima volta a popolarsi, in un registro più solare, più tropicale, dove il sole di Puerto Rico allarga le forme e scioglie i colori in succo. Tornato nell'estate livornese, lo stesso gesto si è fatto più stretto, più europeo, più materico - più Morandi, più Picasso, più metafisico. Non due mostre, ma due climi dello stesso movimento; e non un episodio isolato, se si considera che questo dialogo tra l'artista e Galleria Fidanda prosegue da *Micromondi*, presentata a Lucca nel 2025: *Still Lives* ne è, in un certo senso, il capitolo successivo.

Se la natura morta storica era il genere della proprietà - gli oggetti che possediamo, disposti per dimostrare che li possediamo, e la *vanitas* a

ricordarci che ogni possesso finisce - *Still Lives* ribalta i termini della questione. Qui gli oggetti sono già stati espropriati: occupati dai propri inquilini, sciolti sotto il proprio peso, trasformati in condominio, zattera, bancarella, trono. Non resta un *memento mori*. Resta un pianerottolo affollato, e la sensazione, difficile da liquidare in poche parole, che quella vecchia bottiglia di Morandi, da qualche parte, stesse aspettando esattamente questo.

UN CONSIGLIO: AVVICINATEVI

La materia di questi quadri - acrilico denso, colato, quasi scultoreo - si legge bene da lontano. I personaggi, invece, no: sono piccoli, nascosti negli angoli, dentro le colature, spesso a un centimetro dal punto in cui smettereste di guardare.

Farah Vece

STORICA DELL'ARTE, CURATRICE
GALLERIA FIDANDA



Le opere

Il percorso si articola come una trilogia di oggetti - i cubi, i tavoli, il gioco e il naufragio - a cui si affiancano le occupazioni zoomorfe della papera e dell'elefante e, all'origine di tutto, la grande tela portoricana *El Bodegón*.

Le opere inedite sono dipinte ad acrilico su cartoni colorati - blu, antracite, vinaccia, oro, avana - nell'estate livornese del 2026.

01

Bottiglie rosse

ANNO	2026
TECNICA	Acrilico su cartone vinaccia
MISURE	81 × 120 cm

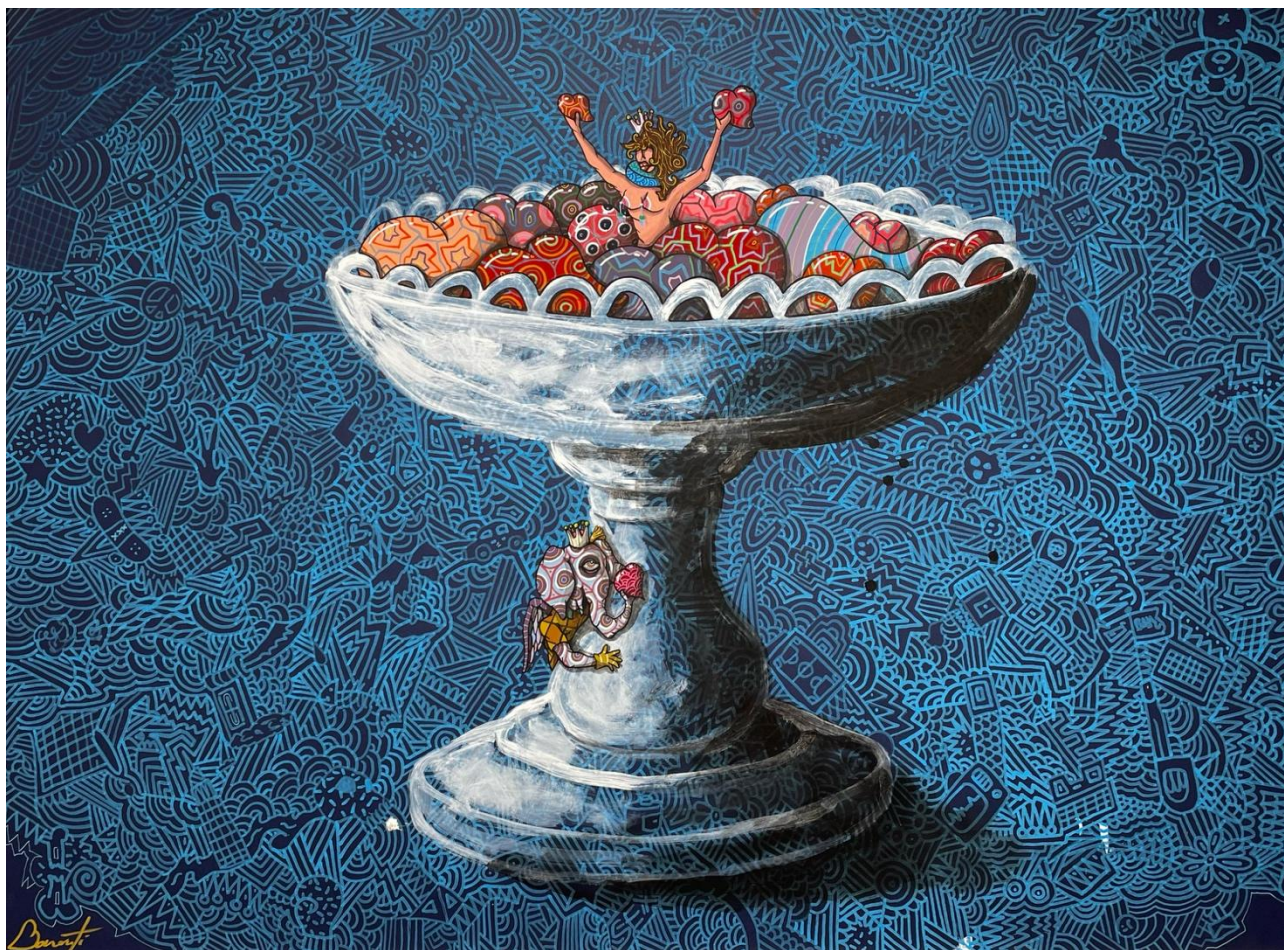
Bottiglie e vasi si alzano come le torri di un castello, o come i piani di un condominio verticale. È la composizione morandiana per eccellenza - il gruppo serrato, la frontalità, il tavolo come palcoscenico minimo - ma accesa di rosso e, soprattutto, abitata. Tra i colli e le anse si muovono un astronauta, uno stregone, un soldatino, l'Asso di Cuori, i platani colorati della cultura portoricana. Non sono intrusi ma fantasmi, presenze che l'artista si porta dietro da anni e che qui, tra le pareti di ceramica, sembrano cercare pace.

02

Coppa blu

ANNO	2026
TECNICA	Acrilico su cartone blu
MISURE	81 × 120 cm

Su un fondo fittissimo di segni - un tessuto grafico che ricorda un ricamo, o una mappa - la coppa di pietra bianca trabocca di forme rosate, e dal suo bordo spuntano figure con le braccia alzate, a metà tra l'abbandono e l'esultanza. È il capitolo dell'eros: una forma che diventa desiderio, corpo, festa. L'oggetto classico, monumentale e immobile, contiene tutto ciò che immobile non è.



02 Coppa blu, 2026

03

La bottiglia

ANNO	2026
TECNICA	Acrilico su cartone avana
MISURE	51 × 72 cm

Una bottiglia bianca si alza come una colonna, ai suoi piedi una sfera, i frammenti di un piedistallo, una lattina rossa. Su questo altare minimo si posa un elefante turchese incoronato, circondato da piccoli personaggi che si arrampicano, cadono, si affacciano dalla lattina. Quest'opera è il punto in cui il meccanismo dell'intera mostra è visibile nel suo stato più puro. Prendere l'oggetto di Morandi, lasciarlo intatto, e popolarlo. La lattina, oggetto pop per eccellenza, entra nella natura morta come il più moderno dei vasi.



03 La bottiglia, 2026

04

Pentarchia

ANNO	2026
TECNICA	Acrilico su cartone avana
MISURE	51 × 72 cm

Un maiale grigio, massiccio, dipinto con la stessa materia sfumata dei vasi morandiani, avanza sul cartone avana. In groppa, un giullare a tre teste, in costume a losanghe, tenta di domarlo con un lungo bastone. È un rodeo domestico dell'istinto: la ragione - o ciò che ne resta, moltiplicata e confusa - prova a cavalcare la parte più terrena di noi. L'occhio dorato dell'animale, unica nota preziosa, lascia intendere che l'istinto sappia qualcosa che il suo cavaliere ignora. Il titolo evoca un governo di cinque, un potere affollato, e per questo incerto.



04 Pentarchia, 2026

05

Baci

ANNO	2026
TECNICA	Acrilico su cartone oro
MISURE	30 × 40 cm

Nessuna frutta nell'alzata, al suo posto, una piramide instabile e straripante di labbra rosse. Il titolo lavora su più livelli: i baci come merce, alla maniera dei cioccolatini in coppa; i baci come persone, ogni bocca una storia; i baci come rito, con l'alzata trasformata in calice votivo, altare dell'amore. Sul fondo oro, le colature nere e il bianco della pietra accentuano il cortocircuito. In cima, un piccolo personaggio alato sorveglia la scena dall'alto, accompagnato da un cupido. L'abbondanza si fa eccesso, il dolce diventa inquietante.



05 Baci, 2026

06

Gold

ANNO	2026
TECNICA	Acrilico su cartone oro
MISURE	81 × 81 cm

Sul fondo oro, la papera, animale totem dell'infanzia, si trasforma in macchina, al posto delle zampe, due ruote. È l'innocenza che diventa mezzo di fuga e, insieme, un congegno che si carica dal collo, come un giocattolo a molla. Un piccolo giullare vi si aggrappa e tenta di guidarla, come la società che vuole governare ciò che non controlla. Sotto l'ironia resta un pensiero tenero: il gioco e l'innocenza, da non perdere mai.



06 Gold, 2026

07

Q-Pido

ANNO	2026
TECNICA	Acrilico su cartone vinaccia
MISURE	41 × 61 cm

Un elefante turchese, decorato di cerchi concentrici, siede dentro una coppa bianca e si trafigge da solo con le frecce di Cupido. È vittima e carnefice dell'amore insieme, quasi un Bacco ubriaco, abbandonato nel calice come dopo un bicchiere di troppo. Intorno volano frecce e schizzi bianchi sul fondo vinaccia; ai piedi della coppa, un piccolo personaggio resta in equilibrio su un cuore. Il titolo, giocato sul suono di Cupido, rivela un autoritratto: è l'io interiore dell'artista, quello che, nonostante tutto, all'amore continua a credere.



07 Q-Pido, 2026

08

Cuore spinoso

ANNO	2026
TECNICA	Acrilico su cartone blu
MISURE	41 × 61 cm

Sotto un cielo sereno, nuvole bianche su un azzurro intenso, un tavolo cola lentamente. Sopra, un cuore enorme, gonfio, costellato di spine: il pensiero che cresce fino a schiacciare, l'ansia di amare e di essere amati. Sotto, un manichino di legno si rannicchia e regge tutto con la schiena, facendo finta che sia normale. È forse l'opera più intima della mostra, e la più ironica: fuori è una bella giornata, dentro si sta reggendo un mondo. Il *dripping*, qui, è la realtà che si deforma sotto il peso di ciò che sentiamo.



08 Cuore spinoso, 2026

09

Dadi

ANNO	2026
TECNICA	Acrilico su cartone vinaccia
MISURE	41 × 61 cm

Quattro dadi rossi giganti si sono fermati sul tavolo, e sotto il loro peso cominciano a colare. Il gioco è tratto, ma nessuno sa ancora che numero è uscito. Ai lati, due coppe traboccano di cuori decorati come caramelle. Da una delle due, una scimmia con le cuffie tiene in mano un cervello e un cuore, senza decidere quale dei due giocare. Intorno, la piccola folla ritenta la sorte: un giullare tiene l'equilibrio su una palla, qualcuno spinge un carretto, mani guantate si allungano per afferrare i dadi. In basso a destra, un Pinocchio è caduto a testa in giù. Tra biglie sparse e colature, la natura morta diventa una partita ancora aperta, dove si scommettono la ragione e il sentimento.



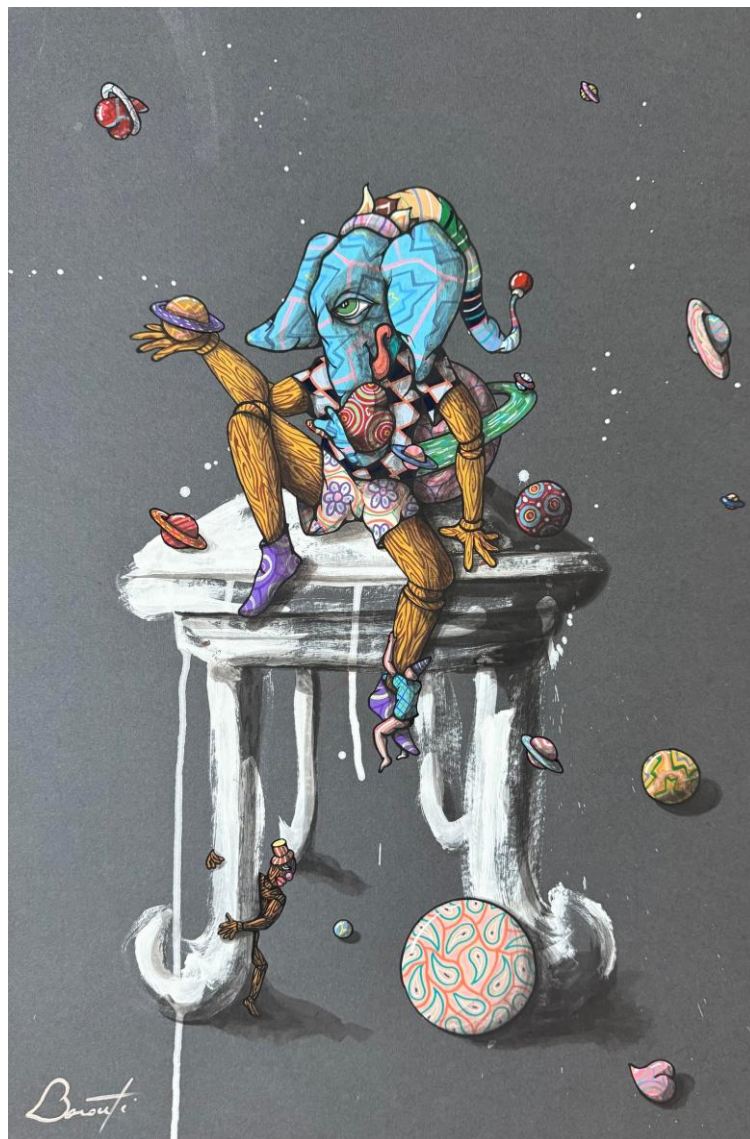
09 Dadi, 2026

10

Atlante cosmico

ANNO	2026
TECNICA	Acrilico su cartone antracite
MISURE	41 × 61 cm

Una colonna classica, bianca, fatta tavolo, cola sul fondo antracite come se la storia non reggesse più il proprio peso. In cima, Atlante non è più il titano condannato, è un elefante-giocoliere dal corpo di manichino, che fa girare i pianeti come biglie colorate. Nell'animale convivono la memoria, la saggezza, l'eco di Ganesha che rimuove gli ostacoli. Aggrappati alla struttura, piccoli omini cercano un appiglio al mito che si scioglie; Atlante li osserva con occhio dolce e malinconico. Il peso del mondo, per una volta, diventa gioco.



10 *Atlante cosmico*, 2026

11

La poltrona

ANNO	2026
TECNICA	Acrilico su cartone vinaccia
MISURE	61 × 41 cm

Una poltrona rossa, monumentale, galleggia sul fondo vinaccia come una zattera dopo il naufragio. Cinque manichini di legno si arrampicano, si tirano su a vicenda, fanno catena umana per conquistare il posto sicuro; uno regge un bastone su cui è issata una poltrona più piccola, blu, con un re: il potere dentro il potere. Al centro non c'è un corpo ma un cuscino a forma di cuore, in cui si rischia di affogare. A terra, barchette di carta - sogni fragili, ma liberi. De Chirico incontra la *Zattera della Medusa*, in salotto.

11 *La poltrona, 2026*

12

Il Re

ANNO	2026
TECNICA	Acrilico su cartone blu
MISURE	41 × 60 cm

Il cubo bianco, volume puro e silenzioso, diventa un trono decorato. Vi siede un elefante alato, le gambe incrociate come in contemplazione, la corona piccola e storta sorretta a fatica da un manichino-fantino. Sul fianco del cubo una X e una O colano nere: il bacio e l'abbraccio ridotti a sigla digitale, amore-timbro che si scioglie sotto il peso del sentimento vero. Intorno, una corte di Pinocchi e giullari, bugie amorose e feste finte. Il re ha le ali ma non vola, guarda con occhi diversi, stanchi di troppo amore recitato.



12 // Re, 2026

13

Il cuore nella macchina

ANNO	2026
TECNICA	Acrilico su cartone vinaccia
MISURE	41 × 61 cm

Un tavolo-fungo si scioglie sul fondo vinaccia, e sul suo piano si è installata una bancarella. Sei robot rossi vendono valori - tempo, amore, mondo, infanzia, conoscenza - ridotti a prodotti da tenere in mano. Tra un computer vintage, un cervello in una boccia e un cuore-bacio, la tecnologia non costruisce il futuro: commercia nostalgia. Lungo il gambo qualcuno si arrampica ancora, faticando per raggiungere i valori in cui continua a credere. Il presente, instabile, cola sotto i suoi passi.



13 *Il cuore nella macchina, 2026*

El Bodegón

ANNO 2019

TECNICA Acrilico su tela

MISURE 158 x 117 cm

Esposta nella personale *Nomada*, MADMi – Museo de Arte y Diseño de Miramar, San Juan, Puerto Rico, 2024

A Puerto Rico il sole allarga le forme e i colori diventano succo. È qui che la natura morta di Baronti ha cominciato a popolarsi: una Gioconda dal naso rosso, ombretto blu e coroncina, abbraccia Mickey Mouse, che stringe una mela a quadri; dietro di loro un Pinocchio di legno, ananas, cocco, un elefantino alato, una palla a scacchi rossa e bianca. Il cielo turchese cola sulla scena. L'opera non è il centro della mostra ma la sua origine: lo stesso gesto che, tornato a Livorno, si farà più europeo, più materico, più metafisico.



14 El Bodegón, 2019

Francesco Baronti

Francesco Baronti nasce nel 1973 da padre livornese e madre portoricana. Una parte dell'infanzia la trascorre in Somalia: paesaggi, lingue e tradizioni lontani da quelli di casa si depositano presto nel suo sguardo e diventano il primo nucleo di un immaginario che, da allora, non smetterà di attraversare confini.

Il primo linguaggio è la musica. La pittura arriva dopo: negli anni Novanta frequenta l'Accademia di Belle Arti di Firenze, dove studia con Gustavo Giulietti e si avvicina all'astrazione e alla sperimentazione sui materiali. È una ricerca sulla materia che resterà, sotto le figure, la struttura portante del suo lavoro.

I primi anni Duemila lo vedono esporre a Livorno, tra premi e collettive, fino alla prima personale, *Poesia dell'evento cromatico* (2003). Nel 2004 il debutto a San Juan di Puerto Rico con *Enteronauta*, alla Viota Gallery, segna l'inizio di una carriera professionale che da quel momento si muove tra due sponde, i Caraibi e l'Italia. A San Juan espone a più riprese alla Obra Galería Alegría; in Italia porta il suo lavoro da Porto Cervo a Capalbio, da Pietrasanta a Verona, fino alle personali al Centro per l'Arte Otello Cirri di Pontedera (2013) e al Museo di Villa Fabbricotti di Livorno (2014).

Decisivo, in questi anni, è l'incontro con Sarenco (Isaia Mabellini, 1945–2017), protagonista della poesia visiva e dell'avanguardia internazionale. L'amicizia con lui apre a Baronti la strada verso l'Africa: partecipa a più edizioni della Biennale di Malindi, in Kenya, espone all'Istituto Italiano di

Cultura di Nairobi e al Museo MAGI '900 di Pieve di Cento, accanto ad artisti come George Lilanga, Esther Mahlangu, Julien Blaine, Shozo Shimamoto e lo stesso Sarenco. Nel 2011 è invitato alla 54ª Biennale di Venezia, nel progetto del Padiglione Italia nel mondo.

Nel 2016 condivide progetti espositivi con Lindsay Kemp, figura leggendaria del teatro e della danza europei; con lui e con Mario Madiaci espone anche al Museo di Villa Mimbelli di Livorno. Negli anni successivi il suo lavoro esce sempre più spesso dal quadro: nel 2019 firma a Casciana Terme il murale pubblico permanente *Love Air Balloon*; nel 2022 presenta un'opera con i Choral Artists of Sarasota alla Sarasota Opera House, in Florida.

Il 2024 è l'anno del museo. Il MADMi – Museo de Arte y Diseño de Miramar di San Juan gli dedica la personale *Nomada*, la sua prima in un museo internazionale. Nello stesso anno, per la triennale Art in Golf a Dorado Beach, realizza *Metamorfosi*, una grande installazione scultorea in dialogo con il paesaggio: pensata come effimera, è rimasta al suo posto ed è oggi parte permanente del luogo.

Da qui prende forma la ricerca sulla natura morta: nel 2025 *Reimagining Still Life* all'Art Hub Gallery di Dorado e *Micromondi* alla Galleria Fidanda di Lucca; nel 2026 *Still Lives*, a Livorno.

Le sue opere sono passate in aste nazionali e internazionali e fanno parte di collezioni private in Europa, nelle Americhe e in Africa. Vive e lavora tra Puerto Rico e l'Italia.



Galleria Fidanda

Fondata a Livorno nel 2023 da Andrea Giomi e Giacomini Fidanzi, rappresenta oggi una realtà culturale dinamica inserita nel panorama dell'arte moderna e contemporanea italiana, con particolare attenzione alla produzione toscana. «Promuovere l'arte, sostenere la ricerca visiva e favorire un dialogo costante tra la tradizione figurativa italiana e le espressioni contemporanee»: è la missione che la galleria si è data, e che in pochi anni ne ha fatto una realtà dinamica del panorama toscano, radicata nel territorio e aperta a ciò che accade altrove, in Italia e nel mondo intero.

Da Livorno, Fidanda si è estesa lungo la costa e verso l'interno. Oggi opera con due sedi a Livorno - tra cui Studio 74, in via Leonardo Cambini, che ospita questa mostra - e con gli spazi di Lucca, San Vincenzo e Castiglioncello.

Accanto alle mostre personali e collettive, la galleria cura incontri e momenti di approfondimento, partecipa a fiere d'arte nazionali e internazionali e accompagna i collezionisti anche attraverso la propria piattaforma online.

Tra le mostre recenti, le personali di Valentina Restivo, Philippe Rebosz, Mario Madiati, Dario Ballantini.

Il rapporto con Francesco Baronti racconta bene questo modo di lavorare: iniziato a Lucca nel 2025 con *Micromondi*, prosegue oggi con *Still Lives*, in un dialogo che segue la ricerca dell'artista nel tempo, mostra dopo mostra.

LE SEDI

LIVORNO — STUDIO 74

Via Leonardo Cambini 30, Livorno

LIVORNO

Via della Venezia 7, Livorno

LUCCA

Via Buia 11, Lucca

CASTIGLIONCELLO

Via Vecchia Aurelia 672, Castiglioncello LI

SAN VINCENZO

Calata Silvio Galoppini, Porto di San Vincenzo LI

ORARI

Dal lunedì al sabato, 10:00–13:00 e 16:00–20:00

CONTATTI

studio74.galleriafidanda@gmail.com

www.fidanda.com

@galleriafidanda



Francesco Baronti. STILL LIVES — Occupazioni domestiche

Catalogo della mostra

Livorno, Studio 74 — Galleria Fidanda, 19 settembre — 7 novembre 2026

G A L L E R I A F I D A N D A

CURATRICE Farah Vece

© 2026 Galleria Fidanda

© Francesco Baronti per le opere

© Farah Vece per il testo critico

Tutti i diritti riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione può essere riprodotta in alcuna forma senza il consenso scritto degli aventi diritto.

FIDANDA
GALLERIA D'ARTE

