



Ministero degli Affari Esteri
e della Cooperazione Internazionale



83



84

COLLEZIONE
FARNESINA
COLLEZIONE



Fotografia, grafica, illustrazione, street art | Photography, graphics, illustration, street art

88



89

Collezione Farnesina

Farnesina Collection

Fotografia | Photography

Grafica, illustrazione,

street art | Graphics,

illustration, street art



Ministero degli Affari Esteri
e della Cooperazione Internazionale

Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale

Direzione Generale per la Promozione del Sistema Paese



Collezione Farnesina

Farnesina Collection

Fotografia, grafica, illustrazione, street art

Photography, graphics, illustration, street art

De Luca Editori d'Arte



Ministero degli Affari Esteri
e della Cooperazione Internazionale

**Ministero degli Affari Esteri
e della Cooperazione Internazionale
Ministry of Foreign Affairs and
International Cooperation**

Luigi Di Maio
*Ministro degli Affari Esteri e della Cooperazione
Internazionale / Minister of Foreign Affairs
and International Cooperation*

Ettore Francesco Sequi
Segretario Generale / Secretary General

Lorenzo Angeloni
*Direttore Generale per la Promozione
del Sistema Paese / Director General for Cultural
and Economic Promotion and Innovation*

Cecilia Piccioni
*Vice Direttore Generale - Direttrice Centrale
per la Promozione della Cultura e della Lingua
Italiana / Deputy Director General - Principal
Director for Promotion of Italian Language
and Culture*

Giuseppe Pastorelli
*Capo Ufficio VIII - Direzione Generale
per la Promozione del Sistema Paese / Head
of Office VIII - Directorate General for Cultural
and Economic Promotion and Innovation*

Simon Carta
*Vicario Ufficio VIII, Coordinatore Collezione
Farnesina - Direzione Generale per la
Promozione del Sistema Paese / Deputy Head
of Office VIII, Coordinator of the Farnesina
Collection - Directorate General for Cultural
and Economic Promotion and Innovation*

Federico Palmieri
*Ufficio VIII - Direzione Generale per la
Promozione del Sistema Paese / Office VIII
Directorate General for Cultural and Economic
Promotion and Innovation*

Redenta Maffettone
*Capo Sezione Collezione Farnesina - Ufficio VIII /
Head of the Farnesina Collection Section - Office VIII*

Francesco Di Lella, Lucrezia Naglieri,
Stefano Questioli, Fabio Troisi
*Ufficio VIII - Sezione Collezione Farnesina /
Office VIII - Farnesina Collection Section*

COLLEZIONE FARNESINA

**Comitato scientifico
Collezione Farnesina
Scientific Committee
Farnesina Collection**

Luca Massimo Barbero
*Direttore dell'Istituto di Storia dell'Arte della
Fondazione Giorgio Cini / Director of the Institute
of Art History of the Fondazione Giorgio Cini*

Giovanna Calvenzi
*Presidente della Fondazione Museo Fotografia
Contemporanea / President of the Fondazione
Museo Fotografia Contemporanea*

Cristiana Collu
*Direttrice della Galleria Nazionale d'Arte Moderna
e Contemporanea / Director of the National
Gallery of Modern and Contemporary Art*

Fabio De Chirico
*Direttore - Servizio I - Imprese culturali e creative,
moda e design - Direzione Generale Creatività
Contemporanea, MiC / Director - Unit 1 -
Cultural and creative industries, fashion and
design - Directorate General for Contemporary
Creativity, Mic*

Gianfranco Maraniello
*Critico d'arte e professore universitario presso
IULM / Art critic and university professor, IULM*

Anna Mattirollo
*Scuderie del Quirinale. Delegato alle attività di
ricerca, progetti speciali, educazione / Scuderie
del Quirinale. Delegate for research, special
projects, education*

Cristiana Perrella
*Direttrice del Centro per l'arte contemporanea
Luigi Pecci / Director of the Luigi Pecci Centre for
Contemporary Art*

Federica Pirani
*Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali
Responsabile - Servizio Programmazione,
coordinamento e attuazione delle attività
espositive / Capitoline Superintendence for
Cultural Heritage - Head of Exhibition Planning
and Coordination*

Angela Tecce
*Presidente della Fondazione Donnaregina per le
Arti Contemporanee - Museo Madre / President
of the Donnaregina Foundation for the
Contemporary Arts - Museo Madre*

Autori dei testi / *Texts by*
Francesco Di Lella [F.D.L.]
Redenta Maffettone [R.M.]
Lucrezia Naglieri [L.N.]
Stefano Questioli [S.Q.]
Fabio Troisi [F.T.]

Referenze fotografiche / *Photo credits*
Giorgio Benni
Studio Garda Photo, Salò
Stefano Questioli
Francesco Taurisano

Si ringraziano i prestatori delle opere presenti
nel testo
*We wish to thank the lenders of the works
included in this catalogue*

Tutte le citazioni presenti, quando non
diversamente specificato, sono materiale
inedito, fornito dagli artisti per l'occasione.
*Unless otherwise specified, all quotes are
previously unpublished quotes provided
by the artists for this catalogue.*

Tutti i diritti delle opere e delle relative
fotografie sono riservati e ne è vietata la
riproduzione e la stampa in qualsiasi forma e
con qualsiasi mezzo.
*All rights for the works of arts and the
associated photos are reserved.
Reproduction/printing in any form using any
means is strictly prohibited.*

www.collezionefarnesina.esteri.it

Sommario | Contents

Presentazioni | Forewords

6-7 ETTORE FRANCESCO SEQUI

8-9 LORENZO ANGELONI

FOTOGRAFIA | PHOTOGRAPHY

12 La fotografia e la Collezione Farnesina |

13 Photography and the Farnesina Collection

GIOVANNA CALVENZI

GRAFICA, ILLUSTRAZIONE, STREET ART |

GRAPHICS, ILLUSTRATION, STREET ART

86 Una nuova sezione della Collezione Farnesina |

87 A new section of Farnesina Collection

STEFANO QUESTIOLI

124 Artisti presso la Collezione Farnesina | Artists in the Farnesina Collection

127 Bibliografia essenziale | Selected Bibliography

Nel mondo l'Italia è unanimemente riconosciuta come una superpotenza culturale. Non si tratta di una percezione, ma di un dato di fatto, che trova una sua espressione quantitativa nel primato per numero di siti UNESCO riconosciuti patrimonio dell'umanità. Soprattutto, è la storia del Paese, dei suoi territori, la storia degli italiani, a conferire sostanza a questa nostra ineguagliabile condizione di «patria della bellezza», con le sue innumerevoli pratiche e tradizioni artistiche, le forme espressive, le sperimentazioni nei linguaggi e nei canoni scelti per realizzare una sequenza di capolavori che prosegue secolo dopo secolo e giunge all'epoca odierna.

La vivacità creativa dell'Italia non si è mai esaurita e oggi coinvolge tutte le manifestazioni artistiche, anche le più moderne: anzitutto in campo figurativo, così come nel cinema, nella letteratura, nella musica e nel design, talvolta prediligendo contaminazioni tra stili e tecniche differenti.

Di questa straordinaria ricchezza culturale, già da molti anni, la Collezione Farnesina offre al pubblico un apprezzato saggio, che è anche simbolica rappresentazione dell'importanza prioritaria di arte e cultura per la diplomazia italiana. La scelta di ospitare una collezione di opere contemporanee all'interno degli spazi del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale, la sede dove si elabora e si attua la politica estera del Paese, testimonia la volontà di raccontarne l'evoluzione e spiegarne il ruolo nel mondo per mezzo degli esempi più innovativi di ricerca artistica cui l'Italia ha contribuito nei secoli XX e XXI.

Il recente allargamento della Collezione alla fotografia d'autore, alla grafica, all'illustrazione, alla *street art*, altro non è se non il naturale sviluppo di questa scelta narrativa. Un grande diplomatico del passato, il Segretario Generale delle Nazioni Unite e Premio Nobel per la Pace alla memoria, Dag Hammarskjöld, ripeteva spesso che «gli operatori della politica internazionale hanno un debito da ripagare, restando pienamente vivi e presenti a sé stessi ogni momento. Da un lato, la vita ci chiama alla contemplazione e all'apprezzamento della bellezza; dall'altro ci sprona al servizio degli altri». In nessun altro Paese come l'Italia questo connubio tra bellezza artistica e servizio civico è così evidente e forte da divenire asse portante della sua stessa diplomazia pubblica.

Ettore Francesco Sequi
Segretario Generale
Ministero degli Affari Esteri e
della Cooperazione Internazionale

Italy is recognized throughout the world as a cultural superpower. This is not merely a perception, but a fact, proven at least for its quantitative expression in its number one ranking for number of UNESCO world heritage sites. Above all, it is the history of the country, of its territories, the history of the Italians, that lends substances to this unmatched condition of “Land of beauty”; its multiple artistic traditions and practices, forms of expression, experimentation in the languages and canons chosen to create a sequence of masterpieces that continues century after century until today.

Italy’s creative vivacity has never been exhausted, as today it includes all artistic forms, even the most modern ones: firstly, in the figurative field, as well as in cinema, literature, music and design, occasionally allowing contaminations between different styles and techniques. For many years now, the Farnesina Collection has offered the public an appreciated taste of this extraordinary cultural heritage, which is also a symbolic representation of the overriding importance Italian diplomacy assign to art and culture. The decision to host a collection of contemporary artworks in the premises of the Ministry of Foreign Affairs and International Cooperation, where the nation’s foreign policies are elaborated and passed, testifies the willingness to tell its evolution, and to explain its role in the world through the most innovative examples of artistic research that Italy has contributed to in the 20th and 21st centuries.

The recent expansion of the Collection, that includes photography, graphic design, illustration, and street art, is nothing but the natural evolution of this narrative choice. A great diplomat of the past, Secretary General of the United Nations and winner of the Nobel Peace Prize, Dag Hammarskjöld, was often wont to say that “the operators of international politics have a debt to repay, remaining fully alive and present to themselves every waking moment. On one side, life leads us to contemplate and appreciate beauty; on the other it urges us to the service of others”. In no other country than Italy is this union between artistic beauty and civic service so evident and strong, as to become a pillar of its own public diplomacy.

*Ettore Francesco Sequi
Secretary General
Ministry of Foreign Affairs
and International Cooperation*

Dal 1999 la Collezione Farnesina di arte contemporanea del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale è un simbolo della promozione culturale italiana e, nel contempo, uno strumento di valorizzazione del patrimonio artistico del nostro paese.

Nata intorno a un nucleo centrale di opere acquisite dal Ministero tra gli anni Cinquanta e Sessanta del XX secolo, la Collezione Farnesina ha assunto la sua forma attuale nel 2001 grazie all'apporto di prestatori e artisti e alla preziosa attività di supervisione svolta dal Comitato Scientifico. Oggi, la Collezione Farnesina è una grande vetrina dell'arte italiana contemporanea, che spazia dai maestri storici del Novecento alle più recenti tendenze artistiche contemporanee.

In linea con i principi che ne hanno ispirato la nascita, oggi la Collezione Farnesina si sta aprendo ad altre, innovative forme di espressione artistica rispetto a quelle tradizionali: dalla fotografia alla grafica, dall'illustrazione alla "street art". Linguaggi nuovi, questi, che hanno reso la Collezione Farnesina più ricca e articolata, in sintonia con le ricerche artistiche più innovative.

Dopo i volumi dedicati alle opere esposte al primo e al secondo piano del Palazzo della Farnesina, il presente catalogo, il terzo nell'attuale veste editoriale, documenta la galleria fotografica esposta al quinto piano e il nuovo spazio espositivo allestito al piano rialzato, dedicato alle arti grafiche. Il volume costituisce un ulteriore strumento per promuovere la Collezione Farnesina e per renderla più fruibile al pubblico, anche attraverso la sua contemporanea pubblicazione online sul sito www.collezionefarnesina.esteri.it.

Lorenzo Angeloni
Direttore Generale
per la Promozione del Sistema Paese

Since 1999, the Farnesina Collection of Contemporary Art of the Ministry of Foreign Affairs and International Cooperation has been a symbol of Italian cultural promotion and, at the same time, an instrument for enhancing Italian artistic heritage.

Born around a central core of works acquired by the Ministry between the Fifties and Sixties of the twentieth century, the Farnesina Collection took on its current form in 2001, thanks to the contribution of artists and art lenders, and to the valuable supervision of the Scientific Committee. Today, the Farnesina Collection is a great showcase of contemporary Italian art, which ranges from twentieth-century masters to the most recent artistic trends in contemporary art.

Following those principles that inspired its foundation, today the Farnesina Collection is welcoming less traditional and innovative forms of artistic expression: from photography to graphics, from illustration to street art. These new languages have made the Farnesina Collection richer and more articulated, in line with the most innovative artistic research.

After the volumes dedicated to the works exhibited on the first and second floors of the Palazzo della Farnesina, this catalogue, the third in its current editorial form, documents the photographic gallery on the fifth floor and the new exhibition space on the mezzanine floor, dedicated to graphic arts. The catalogue constitutes an additional tool to promote the Farnesina Collection, making it more accessible to the public, also through its simultaneous publication on the website www.collezionefarnesina.esteri.it.

*Lorenzo Angeloni
Director General for Cultural
and Economic Promotion
and Innovation*





Fotografia Photography

La fotografia e la Collezione Farnesina

Ogni collezione ha in sé qualcosa di magico. Ogni collezione dialoga con la cultura del momento, con il passato, il presente, il futuro, con la storia. Ogni collezione riflette in modo esplicito i gusti e le ambizioni del collezionista e la somma delle opere diventa una dichiarazione d'amore e testimonia anche le tappe di un lungo viaggio attraverso il tempo.

Le cose diventano più articolate se la collezione non è privata, ma pubblica. Allora le decisioni sulle acquisizioni delle opere non dipendono dalla volontà e dagli intenti di una persona, ma nascono da un impegno corale, solitamente da un gruppo di persone che si modifica anche nel corso del tempo. Nella collezione di opere fotografiche ospitate alla Farnesina l'impegno è stato ed è duplice: testimoniare l'evoluzione del linguaggio fotografico che ha caratterizzato la storia recente della fotografia italiana e proporre un itinerario di nomi che dia conto delle presenze importanti che hanno contribuito a creare il nostro patrimonio visivo. Gli intenti della Collezione Farnesina sono numerosi: proporre ai visitatori internazionali una panoramica degli autori italiani

dal secondo dopoguerra a oggi, ampliare nelle diverse sedi italiane all'estero la conoscenza di quanto realizzato in patria, stimolare gli autori stessi a partecipare a uno straordinario progetto espositivo. La prima acquisizione di un'opera fotografica risale al 2002, tre anni dopo la decisione di creare una raccolta d'arte contemporanea da parte del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale. Oggi le opere conservate superano le 500 e a breve l'importanza della collezione verrà ulteriormente arricchita da un nuovo, significativo nucleo di acquisizioni. Gli autori presenti consentono di ripercorrere un itinerario attraverso il tempo, gli eventi, le evoluzioni del linguaggio. Non esistono soluzioni univoche: gli autori possono essere presenti con una sola opera, con una piccola quadreria, con una breve sequenza che racconta un evento. Autori consolidati e notissimi o giovani emergenti, fotogiornalisti impegnati o artisti dediti alle sperimentazioni: le diverse, molte opportunità che la fotografia consente oggi trovano ospitalità e risalto nella Collezione.

Giovanna Calvenzi

Photography and the Farnesina Collection

Each collection has something magical. Each collection communicates with the culture of the moment, with the past, the present, the future, with history. Each collection is an explicit reflection of the tastes and ambitions of the collector and the sum of the works becomes a declaration of love, also testifying to the stages of a long journey through time.

Things become more articulated if the collection is not a private, but a public, one. Decisions on the acquisition of works no longer depend on the will of one person but arise from a choral commitment, usually by a group of people, that changes over time. In the collection of photographic works hosted at the Farnesina, the commitment was, and is, twofold: to testify to the evolution of the distinguishing photographic language of the recent history of Italian photography, and propose an itinerary of names that bears witness to the important artists that have helped to create our visual heritage. The intentions behind the Farnesina Collection are numerous: to offer international visitors an overview of Italian artists from the second post-war period to today, to expand the

knowledge of what has been accomplished on the home front, and to stimulate the authors themselves to take part in an extraordinary exhibition project.

The first acquisition of a photographic work dates back to 2002, three years after the decision was made by the Ministry of Foreign Affairs and International Cooperation to create a contemporary art collection. Today the works housed here exceed 500 and the significance of the collection will soon be further enhanced by a new, significant core of acquisitions. The authors allow us to retrace an itinerary through time, events and the evolutions of language. Participation is varied and artists may be present with one work, with a small picture gallery or with a short sequence that recounts an event. There are consolidated and well-known artists, fresh young talents, activist photojournalists or experimental artists: diverse viewpoints and the many opportunities that photography allows today find hospitality and prominence in the Collection.

Giovanna Calvenzi

PAOLA AGOSTI
(Torino, 1947)

Vallemosso (Biella), Lanificio Giuseppe Botto, 1983

stampa inkjet al pigmento | pigment inkjet print
cm 33,4 x 48,5
Collezione dell'artista
Artist's collection

Torino, Fiat Mirafiori, 1983

stampa inkjet al pigmento | pigment inkjet print
cm 33,4 x 48,5
Collezione dell'artista
Artist's collection

Nata a Torino nel 1947, Paola Agosti si trasferisce a Roma nel 1968 dove inizia il suo lavoro di fotografa indipendente, documentando le trasformazioni sociali, gli avvenimenti politici e i protagonisti del suo tempo. Ha indagato la fine della civiltà contadina nella parte più povera della provincia di Cuneo nel reportage *Immagine dal mondo dei vinti* (1978), ispirato dalla ricerca di Nuto Revelli, le vicende dell'emigrazione piemontese in Argentina, pubblicate nei libri *Dal Piemonte al Rio de la Plata* (1988) e *El paraíso: entrada provisoria* (2011), e ha ritratto personaggi come Orson Welles, Andy Warhol, Marguerite Yourcenar, Nadine Gordimer, Giorgio De Chirico, Federico Fellini. Esposte sia in Italia che all'estero, le sue fotografie fanno parte di importanti collezioni internazionali. Alla sua "fotografia ribelle" – come l'ha definita Pino Bertelli – si deve, in particolare, la testimonianza del movimento femminista italiano, raccontato attraverso i cortei in piazza, gli striscioni, le assemblee presso la casa delle donne di Via del Governo Vecchio, i ritratti di un'intera generazione di donne che, a partire dagli anni Settanta, acquisisce una nuova consapevolezza di sé. Negli anni Ottanta, Agosti ha dedicato poi al lavoro femminile nelle fabbriche italiane la pionieristica raccolta *La donna è la macchina* (1983). A questa serie appartengono i due scatti *Vallemosso (Biella), Lanificio Giuseppe Botto* e *Torino, Fiat Mirafiori*, in cui le donne sono colte mentre svolgono le loro mansioni in grandi stabilimenti industriali come Olivetti, Indesit, Solex o Fiat. Da una parte, come suggerisce il titolo, vi è l'identificazione della donna nella funzione meccanica, dall'altra emerge l'orgoglio dell'emancipazione femminile. Agosti lascia che sia la Storia a parlare attraverso le immagini, registrando sempre con attenzione e sensibilità le rivoluzioni presenti e passate.

[L.N.]

Paola Agosti was born in Turin in 1947. She moved to Rome in 1968, where she began her career as a freelance photographer, documenting social transformations, political events and the celebrities of her time. In her reportage *Immagine del Mondo dei Vinti* (1978), inspired by Nuto Revelli's research, she studied the end of peasant civilization in the poorest area in the province of Cuneo, and later the migration from Piedmont to Argentina, which was published in the books *Dal Piemonte al Rio de la Plata* (1988) and *El paraíso: entrada provisoria* (2011). She also photographed celebrities like Orson Welles, Andy Warhol, Marguerite Yourcenar, Nadine Gordimer, Giorgio De Chirico, and Federico Fellini. Her photographs have been exhibited both in Italy and abroad, and are now part of important international collections. The Italian feminist movement was documented thanks to her "rebellious photography" as Pino Bertelli described it with photos of the demonstrations in squares, protest banners, meetings at the International Women's House in Via del Governo Vecchio, and portraits of an entire generation of women who, starting from the Seventies, were acquiring a new sense of self-awareness. In the 1980s, Agosti dedicated her pioneering collection of photographs *La donna è la macchina* (1983) to female factory workers in Italy. The two photographs *Vallemosso (Biella), Lanificio Giuseppe Botto* and *Torino, Fiat Mirafiori* belong to this series, and they capture women doing their jobs in large industrial factories like Olivetti, Indesit, Solex, and Fiat. On the one hand, as the title suggests, they show the identification of the woman in the mechanical function, on the other hand, the pride of female emancipation emerges from the photos. Agosti allows history to speak through her images, carefully and sensitively recording past and present revolutions.



ISABELLA BALENA
(Rimini, 1965)

Verso la Grecia, col vento nei capelli,
2012

stampa digitale su carta fine art Canson
montata su Dibond | digital print on Canson
fine art paper mounted on Dibond
cm 70 x 100
Collezione dell'artista
Artist's collection

Lampedusa 2013, 2013

stampa digitale su carta fine art Canson
montata su Dibond | digital print on Canson
fine art paper mounted on Dibond
cm 70 x 105
Collezione dell'artista
Artist's collection

Formatasi professionalmente come fotoreporter in zone belliche, a cui ha affiancato per anni l'attività di assistente di Gabriele Basilico, Isabella Balena ha sviluppato nel corso della sua carriera un linguaggio artistico peculiare, in cui il racconto di vicende personali emerge sullo sfondo di avvenimenti storici, spesso di grande rilievo per il mondo contemporaneo. Senza mai perdere di vista la drammaticità del contesto, le sue immagini, toccanti e intense, esprimono una sensibilità accesa verso una dimensione intima e libera del vivere, una sorta di nucleo di umanità primitiva che l'occhio dell'obiettivo rivela nei gesti e negli sguardi dei soggetti. Accade, ad esempio, in *Lampedusa 2013*, che ritrae un momento di svago di due ragazzi, uno somalo e uno siriano, sopravvissuti al naufragio del 3 ottobre 2013, in cui persero la vita 386 migranti. Il reportage sul naufragio costituisce uno dei lavori più importanti della fotografia riminese.

Protagoniste di *Verso la Grecia* sono invece due turiste tedesche, in partenza per le vacanze estive, di cui lo scatto coglie la spensieratezza.

Nata a Rimini, Balena vive a Milano. Ha lavorato in molte aree di conflitto, tra cui Iraq, Somalia, Kenya, ex Jugoslavia, Messico, Sud America, Albania, India. Da molti anni segue il conflitto israelo-palestinese e le tensioni che interessano l'area mediorientale. Le sue immagini sono state pubblicate in importanti testate nazionali e internazionali come *Libération*, *Financial Times*, *Sunday Times*, *El País*, *Corriere Della Sera*, *Repubblica*, *IlSole24Ore*.

[F.T.]

Isabella Balena started out as a professional war photojournalist and was also Gabriele Basilico's assistant for many years. During her career, she has developed a distinctive artistic language, in which the stories of people's lives emerge from a background of historical events, often ones that are greatly significant for the contemporary world. Her intense and extremely moving photographs express her sensitivity towards an intimate and free aspect of life, without ever losing sight of the dramatic context, and the gestures and gazes captured by the camera's 'eye' reveal what we could describe as the core of primitive humanity. This is perfectly embodied in *Lampedusa 2013*, which portrays two young men – a Somalian and a Syrian – having fun at the beach; both were survivors of the shipwreck on October 3rd, 2013, in which 386 migrants lost their lives. Her reportage on the shipwreck is one of her most important works. *Verso la Grecia*, on the other hand, captures the carefreeness of two German tourists at the start their summer holiday. Balena was born in Rimini and now lives in Milan. She has worked in many war zones, including Iraq, Somalia, Kenya, the former Yugoslavia, Mexico, South America, Albania, and India. She has been documenting the Israeli-Palestinian conflict and the tensions in the Middle East for many years. Her photos have been published in major national and international newspapers, such as *Libération*, the *Financial Times*, *The Sunday Times*, *El País*, *Corriere Della Sera*, *La Repubblica*, and *Il Sole 24 Ore*.



MATTEO BASILÉ
(Roma, 1974)

31.12.1999, 2000

stampa digitale su alluminio | digital printing on
aluminum plate
cm 120 x 100
Collezione dell'artista
Artist's collection

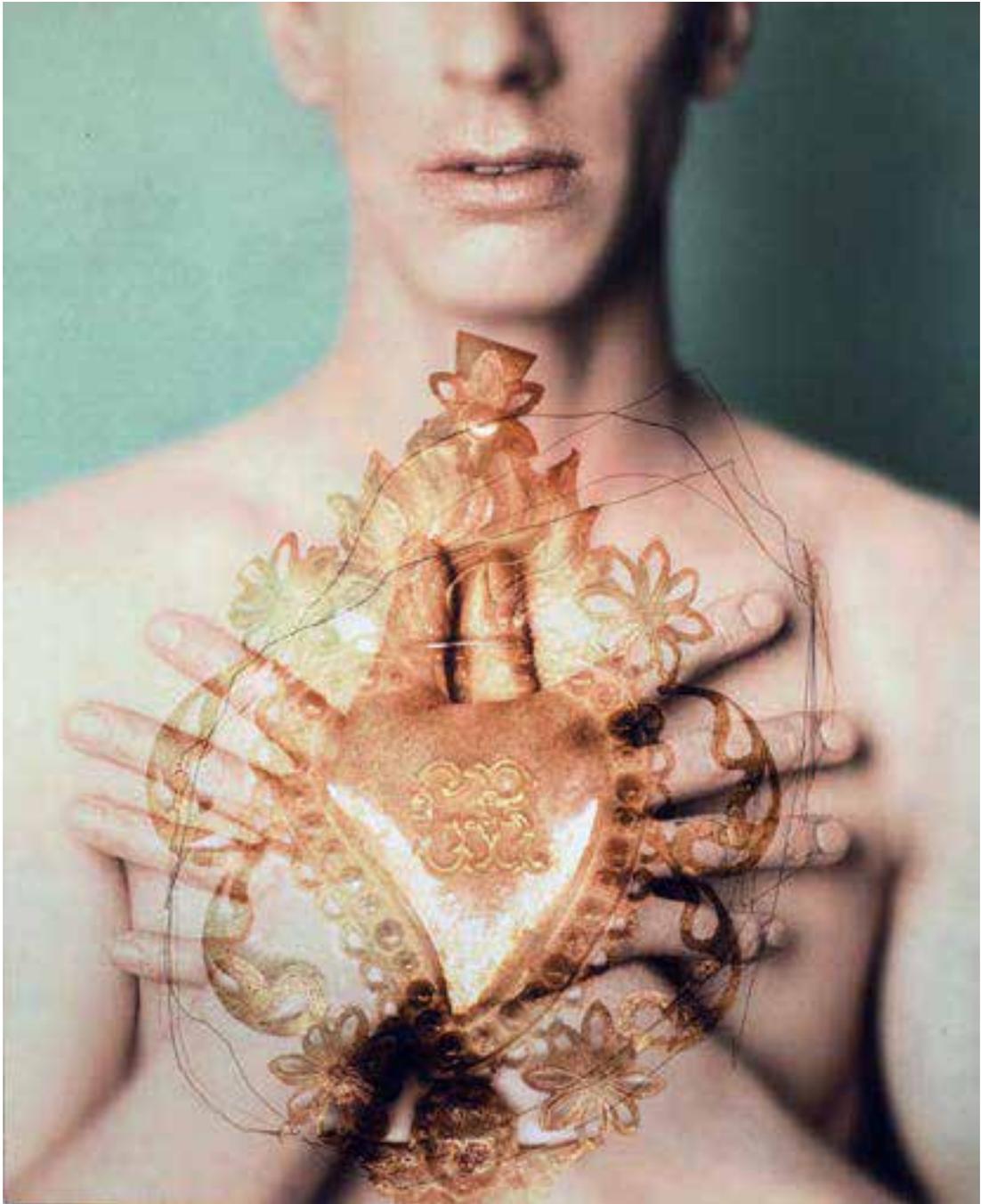
Formatosi come graffitista, Matteo Basilé (all'anagrafe Matteo Cascella: è infatti figlio di Tommaso e nipote di Pietro Cascella) è stato tra i primi artisti italiani a servirsi delle tecnologie digitali, già a partire dalla metà degli anni Novanta. Nel corso della sua carriera, realizza soprattutto ritratti fotografici in cui trasfigura i suoi soggetti in virtù di suggestioni provenienti da iconografie diverse. In particolare, è forte il debito nei confronti della pittura barocca italiana e spagnola (Caravaggio e Velázquez, su tutti), ma anche del cinema, delle tradizioni religiose e delle culture orientali, queste ultime specie dopo il lungo soggiorno dell'artista nel sud-est asiatico, nei primi anni Duemila. Basilé crea racconti onirici in cui si mescolano passato e presente, riprese puntuali e reinterpretazioni libere, come nel caso di *Thisumanity* (2010) che riscrive la *Battaglia di San Romano* di Paolo Uccello. Ogni fotografia è quindi preparata come fosse uno spettacolo teatrale: l'artista mette in piedi scenografie talora molto complesse e veste i suoi "personaggi" con costumi elaborati che riproducono esempi antichi, oppure li rielaborano con elementi contemporanei.

31.12.1999 appartiene alla prima fase del lavoro di Basilé. Al ritratto di un uomo, avvolto in una luce che ne sottolinea in modo pittorico l'incarnato, è sovrapposta digitalmente la fotografia di un *ex-voto* a forma di cuore. Nell'immagine che ne risulta, le dita dell'uomo sembrano fondersi all'oggetto metallico, creando una sorta di figura alata che fa eco al cherubino della parte inferiore. Sull'opera sono poi presenti interventi manuali, graffi che paiono circoscriverne ulteriormente lo spazio centrale. In questo modo, Basilé crea un'icona atemporale, una sorta di viatico universale per l'umanità, affacciata sul nuovo millennio.

[F.D.L.]

Matteo Basilé (born Matteo Cascella, son of Tommaso Cascella and grandson of Pietro Cascella) started out as a graffiti artist. He was one of the first Italian artists to use digital technologies, starting as early as the mid-90s. He mainly focuses on photographic portraits, in which he transforms his subjects by using different suggestive iconographies, in particular those inspired by Italian and Spanish Baroque painting (mainly Caravaggio and Velázquez). He also focuses on films, religious traditions and Eastern cultures, the latter emerging after the artist spent a long period of time in Southeast Asia in the early 2000s. Basilé creates dreamlike stories that are a mixture of past and present, precise shots and free interpretations. A perfect example of this is his photo *Thisumanity* (2010), which is a reinterpretation of Paolo Uccello's *Battle of San Romano*. Each photograph is therefore prepared as if it were a theatrical performance: the artist creates sets that are at times very complex, and dresses his "characters" in elaborate ancient costumes, at times adding contemporary elements.

31.12.1999 is one of Basilé's early works. A photograph of a heart-shaped *ex voto* is digitally superimposed on this portrait of a man, bathed in a light that pictorially accentuates his complexion. This creates the illusion of the man's fingers merging with the metal object, creating an almost winged figure in the bottom half of the photo, reminiscent of a cherub. There are also some hand-made scratches, which appear to put emphasis on the circumscription of the central space. The result is a timeless icon, a kind of universal viaticum for humanity, now facing the new millennium.



GIANNI BERENGO GARDIN
(Santa Margherita Ligure, 1930)

***Polesine, Veneto*, 1971**

stampa ai sali d'argento | gelatin silver print
cm 30 x 40,5, 2000
Roma, Collezione Fondazione Forma
Rome, Fondazione Forma Collection

***Taranto*, 1993**

stampa ai sali d'argento | gelatin silver print
cm 61 x 50,5, 2000
Roma, Collezione Fondazione Forma
Rome, Fondazione Forma Collection

Attivo dai primi anni Cinquanta, Gianni Berengo Gardin ha documentato i cambiamenti dell'Italia nel corso di più di sessant'anni. I suoi scatti sono stati pubblicati dalle principali testate del nostro paese, a partire dal *Mondo* di Mario Pannunzio, fucina di grandi fotografi nel secondo dopoguerra. Berengo Gardin ha pubblicato oltre 250 volumi fotografici, ricevendo premi prestigiosi come il Prix Brassai a Parigi (1990) e il Lucie Award a New York (2008).

L'artista timbra le sue stampe con la scritta "Vera fotografia": è un modo per sottolineare che si tratta di immagini vere, «non quindi il frutto di elaborate manipolazioni, ma frammenti di realtà colti da uno sguardo attento e partecipe» (MAMMI, MAURO, 2016). Erede della scuola naturalistica francese di Henri Cartier-Bresson, Berengo Gardin si serve della fotografia per indagare la realtà contemporanea, raccontarla e denunciarne le storture. Le sue opere, animate da profonda tensione morale (si ricordino i lavori sui pazienti psichiatrici nei manicomi e, da ultimo, sulle grandi navi a Venezia), hanno illustrato l'evolversi dei costumi e dei riti del nostro paese con speciale attenzione all'Italia operaia e contadina. In particolare, *Polesine, Veneto* è tratta da una serie sul Delta del Po, realizzata negli anni Settanta, in cui Berengo Gardin mostra il persistere del lavoro agricolo nella sua arcaicità, all'interno di una sorta di *enclave* sfuggita all'industrializzazione dell'Italia dopo il boom.

Con *Taranto*, l'artista fotografa un istante di una *Via Crucis* in cui una donna accarezza teneramente la statua del Cristo in processione. Il taglio stretto dell'immagine e lo sguardo della statua, che pare rivolto proprio alla donna, creano l'impressione di assistere a una *Via Crucis* reale, davanti a un pubblico di signore sedute al bar. In questo modo, Berengo Gardin coglie il carattere ancora autentico della fede, vissuta come intima epifania quotidiana.

[F.D.L.]

Gianni Berengo Gardin started taking photographs in the early 1950s, and he has documented the changes that have taken place in Italy over the past sixty years. His photos have been published in some of Italy's most important publications, starting with Mario Pannunzio's magazine *Il Mondo*, a hotbed for talented photographers after the Second World War. Berengo Gardin has published over 250 photo-books, and has received prestigious awards such as the Prix Brassai in Paris (1990) and the Lucie Award in New York (2008). The artist stamps his prints with the words "*Vera fotografia*" (true photography): this is his way of emphasising that they are real images and «therefore not the result of elaborate manipulation, but fragments of reality captured by a participatory and attentive eye» (MAMMI, MAURO, 2016). Berengo Gardin continues the work of French humanist photographer Henri Cartier-Bresson, using photography to investigate and recount today's reality, at the same time exposing everything that is wrong with it. His photographs are pervaded with deep moral tension (his photos of psychiatric patients in asylums, for example, or, more recently, large ships in Venice), and they document the evolution of customs and rituals in Italy, with particular focus on the world of labourers and peasants. *Polesine, Veneto* is part of a series of photos of the Po Delta that Gardin took in the Seventies, in which he depicts the persisting archaicity of agricultural work, within a kind of enclave that escaped the industrialization of Italy after the economic boom.

In *Taranto*, the photographer captures a woman tenderly caressing the statue of Christ during a *Via Crucis* procession. The narrow cut of the image and the statue's eyes, which seem to be looking directly at the woman, create the impression that we are looking at the actual *Via Crucis* procession, which is being watched by an audience of ladies sitting at a bar. Berengo Gardin succeeds in capturing the still-authentic nature of faith, experienced as an intimate daily epiphany.



MASSIMO BERRUTI

(Roma, 1979)

Lost, 2012

stampa inkjet su carta Canson Baryta montata
su alluminio | inkjet print on Canson Baryta
paper on aluminum plate
cm 38,3 x 57,5
Collezione dell'artista
Artist's collection

Dal 2004, il fotoreporter Massimo Berruti ha documentato decine di storie in tutto il mondo, dall'Europa al Vicino Oriente, dall'Africa all'Asia e agli Stati Uniti, prima come freelance, poi come membro della storica Agenzia Grazia Neri – uno dei grandi punti di riferimento dell'informazione italiana e internazionale – e dell'Agenzia VU, con sede a Parigi (dal 2008 al 2017), fondando successivamente, insieme ad altri fotografi, l'agenzia internazionale MAPS. Numerosi i premi e i riconoscimenti acquisiti, tra cui il World Press Photo (2007, 2011), il Magnum Foundation EF (2015) e il Carmignac Photojournalism Award (2010).

Per Berruti, che sceglie il reportage come strumento di una narrazione dalle forti implicazioni sociali, la fotografia è “uno stato mentale, spesso di frontiera” (Berruti, 2016), che lo porta a raccontare con coraggio luoghi e vicende che altrimenti resterebbero in ombra. Come nella serie *The Dusty Path* (2010), nata da lunghi e frequenti viaggi in Pakistan e dall'interesse verso la cultura pashtun, o in *Epidemic* (2016), un resoconto senza filtri sulle conseguenze del disastro ambientale nella Terra dei Fuochi. L'immagine *Lost*, invece, è stata scattata a Detroit il 15 novembre 2012: al centro della composizione, un giornalista di Fox News svolge un'inchiesta su un presunto caso di corruzione nell'amministrazione cittadina. La scena, in bianco e nero, appare sospesa nel tempo e nello spazio, mentre fumi di vapore bianco invadono la strada della metropoli americana. Con un approccio mai speculativo, ma volto a raccontare le storie nel loro carattere più autentico, Berruti riesce a conciliare sapientemente la vocazione documentaristica alla tensione estetica, l'immediatezza dell'istante alla partecipazione emotiva.

[L.N.]

Since 2004, photojournalist Massimo Berruti has documented dozens of stories from all over the world, from Europe to the Near East, Africa, Asia and the United States. He started off as a freelance, later becoming a member of the historic Agenzia Grazia Neri – one of the greatest sources of Italian and international information – and the VU Agency in Paris (from 2008 to 2017). He then founded the international agency MAPS, together with some other photographers. He has received numerous awards and acknowledgments, including the World Press Photo award (2007, 2011), a Magnum Foundation EF grant (2015) and the Carmignac Photojournalism Award (2010).

Berruti uses reportage to create narratives with strong social implications, and he says that photography is “a state of mind, often a frontier” (Berruti, 2016) which leads him to courageously immortalise places and events that would otherwise remain in the shadows. This is exactly what he did in the series of photos entitled *The Dusty Path* (2010), the result of his long and frequent trips to Pakistan and his interest in Pashtun culture, or in *Epidemic* (2016), an unfiltered report on the consequences of the environmental disaster in the so-called “Terra dei Fuochi” region in Campania. The photo *Lost*, on the other hand, was taken in Detroit on November 15th, 2012: there is a reporter from Fox News in the centre of the composition, investigating an alleged case of corruption in the local government. The black and white scene appears to be suspended in time and space, while a cloud of white smoke invades the street in the American metropolis. Berruti's approach is never speculative, but rather aimed at recounting authentic stories, skilfully reconciling the documentary nature of the photo to the aesthetic tension, and the immediacy of the moment to the arousal of emotions.



CHIARA BETTAZZI
(Prato, 1977)

Still life 03, 2019

stampa fotografica su carta | photographic
print on paper
cm 135 x 90
Collezione dell'artista
Artist's collection

Formatasi presso il DAMS di Bologna, Chiara Bettazzi nel 2005 ha ricavato il suo atelier (Studio Corte 17) negli spazi dell'Ex Lanificio Bini di via Genova, a Prato, trasformandolo in un laboratorio di ricerca artistica dedicato all'archeologia industriale. Lì, da anni, l'artista pratese porta avanti diversi progetti interdisciplinari, come il TAI-Tuscan Art Industry (2015) e l'Industrial Heritage Map (2016), riconosciuti e premiati dalle istituzioni locali per l'impegno nello studio e nell'archiviazione del patrimonio industriale. L'interesse verso la rigenerazione delle fabbriche abbandonate ben si combina con la fascinazione dell'artista per gli oggetti quotidiani, trovati in questi luoghi dismessi o recuperati nei mercatini, che costituiscono una sorta di archivio personale, un *cabinet de curiosités*, a cui attinge per le sue installazioni e assemblaggi. L'opera *Still Life 03* fa parte di una serie di tredici scatti di grande formato, in cui oggetti come ampolle, tazze, bottiglie, ventagli ed elementi vegetali, sono disposti su un tavolo di posa e immortalati come "nature morte" seicentesche. Anche tecnicamente la fotografia di Bettazzi trova un punto di congiunzione con la pittura nell'uso della luce naturale, nella gestione delle ombre, nello sguardo analitico che indaga la materia viva e la sua precarietà. Se da un lato l'artista, nelle sue visioni crepuscolari, si interroga sulla funzione degli oggetti, mettendo in discussione le pratiche di accumulo e di scarto della società contemporanea, dall'altro attiva un dialogo serrato tra organico e inorganico, tra varietà e ripetizione, tra memoria e perdita, temi ricorrenti della sua pratica combinatoria e meditativa.

[L.N.]

Chiara Bettazzi frequented the DAMS course at Bologna University, and in 2005 opened her own studio (Studio Corte 17) in the former Bini wool mill in Via Genova, Prato, transforming it into an artistic research laboratory dedicated to industrial archaeology. Since then, the Prato-born artist has done various interdisciplinary projects, such as TAI-Tuscan Art Industry (2015) and the Industrial Heritage Map (2016), both of which received awards and acknowledgments from local institutions for their commitment to studying and archiving Italy's industrial heritage. The artist's interest in the regeneration of abandoned factories blends perfectly with her fascination with everyday objects, either found in the same abandoned places or at markets. These objects have become a kind of personal archive, her very own cabinet of curiosities, which she draws upon for her installations and assemblages. Her photo *Still Life 03* is part of a series of thirteen large-format photographs, in which objects such as ampoules, cups, bottles, fans and plant elements are arranged on a table and immortalised as seventeenth-century "still lifes". Bettazzi's photography is also technically similar to painting, due to her use of natural light, shadows, and her analytical way of investigating living matter and its precariousness. On the one hand, the artist questions the function of objects with her crepuscular visions, questioning accumulation and waste disposal habits in contemporary society, and on the other, she activates a close dialogue between organic and inorganic, between variety and repetition, between memory and loss, all recurring themes in her combinatorial and meditative practice.



ANTONIO BIASUCCI

(Dragoni, 1961)

Ex voto, 2007

stampa ai sali d'argento | gelatin silver print
12 fotografie, cm 40 x 40 ciascuna
Roma, Collezione I Cotroneo
Rome, Cotroneo Collection

Nel 1980, Antonio Biasiucci si trasferisce a Napoli dove comincia la sua indagine sulle periferie urbane e le tradizioni della cultura del Meridione. Al contempo, interviene in ambiti molto diversi. Nel 1984, ad esempio, collabora con l'Osservatorio vesuviano svolgendo un ampio lavoro di documentazione sui vulcani attivi in Italia. Il risultato è *Magma*, serie pubblicata nel 1998. Nel 1987 lavora con il regista Antonio Neiwiller avvicinandosi al teatro di avanguardia. Nel 2009 presenta al MADRE la serie *Molti* che si fonda sullo studio dei calchi delle teste di uomini e donne africani, conservati al Museo di Antropologia dell'Università Federico II. L'opera esposta in Collezione Farnesina è una selezione di dodici fotografie che ritraggono *ex voto* di forme eterogenee. Si tratta di un lavoro nato nel 2006 a seguito della visita alla cappella del medico san Giuseppe Moscati, nella Chiesa del Gesù Nuovo a Napoli. Biasiucci realizza un caleidoscopio di immagini che evocano storie antiche costituendo un'intensa testimonianza di vite lontane. «L'obiettivo di Biasiucci sembra indagare universi arcani e misteriosi, definire immagini che rimandano alla memoria, individuale e collettiva» (VIOLA).

Biasiucci ha ottenuto importanti riconoscimenti internazionali tra cui l'European Kodak Panorama (1992), il Kraszna/Krausz Photography Book Awards (2005, per il volume *Res. Lo stato delle cose*, sul conflitto in Kosovo), il Premio Bastianelli (2005). Numerosissime le mostre personali e le partecipazioni a mostre collettive, festival e rassegne nazionali e internazionali. È docente di Fotografia come linguag-

gio artistico presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli. Nel 2012 fonda il "LAB/per un laboratorio irregolare", «Un progetto di volontariato sociale per trasmettere a giovani artisti un metodo di costante approfondimento e critica del proprio lavoro». Molte sue opere sono presenti in collezioni permanenti di musei e istituzioni, in Italia e all'estero, tra cui il MAXXI (Roma), il PAN (Napoli); il MADRE (Napoli), la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo per l'Arte Contemporanea (Torino); la Bibliothèque Nationale de France (Parigi).

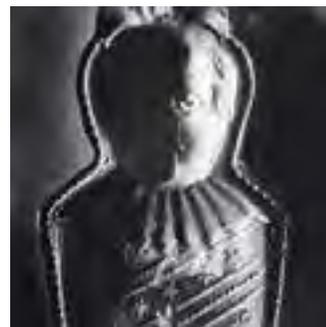
[R.M.]

Antonio Biasiucci moved to Naples in 1980, where he began studying suburbs and the traditions of Southern culture. At the same time, he was involved in other, very different ambits. In 1984, for example, he collaborated with the Vesuvian Observatory, doing a documentary project on active volcanoes in Italy, the result of which was *Magma*, a series of photos published in 1998. In 1987, he worked with the director Antonio Neiwiller, studying avant-garde theatre. In 2009, he presented a series of photos entitled *Molti* at MADRE, based on a study of the head casts of African men and women at the Museum of Anthropology of the Federico II University of Naples.

There are twelve photographs of different-shaped *ex votos* in the Farnesina Collection, which are part of a project he did in 2006, following his visit to the chapel of the doctor Saint Giuseppe Moscati, in the Church of Gesù Nuovo in Naples. Biasiucci creates a kaleidoscope of images that evoke ancient stories, constituting a powerful testimony to lives in the distant past. «It's as if Biasiucci's lens investigates arcane and mysterious universes, creating images that remain in the memory, both individual and collective» (VIOLA).

Biasiucci has received several important international recognitions, including the Panorama European Kodak Award (1992),

the Kraszna/Krausz Photography Book Award (2005, for his book on the conflict in Kosovo, *Res. Lo Stato delle Cose*), and the Premio Bastianelli (2005). He's held numerous solo exhibitions and has participated in several national and international group exhibitions, festivals and expositions. Biasiucci now teaches Photography as an artistic language at the Academy of Fine Arts in Naples. In 2012, he founded the "LAB/per un laboratorio irregolare", «a social volunteering project to teach young artists constant study methods and self-criticism». Many of his works are present in the permanent collections of museums and institutions, both in Italy and abroad, including the MAXXI (Rome), PAN (Naples), MADRE (Naples), the Fondazione Sandretto Re Rebaudengo for Contemporary Art (Turin), and the Bibliothèque Nationale de France (Paris).



PIERGIORGIO BRANZI

(Signa, 1928)

Muro bianco, 1951

stampa giclée | giclée print
cm 59 x 60, 2021
Roma, Collezione Fondazione Forma
Rome, Fondazione Forma Collection

Muro nero, 1954

stampa giclée | giclée print
cm 59 x 60, 2021
Roma, Collezione Fondazione Forma
Rome, Fondazione Forma Collection

La vicenda di Piergiorgio Branzi segue un percorso insolito: attivo dagli anni Cinquanta, Branzi collabora con *Il Mondo* di Mario Pannunzio, raccontando i primi passi della società di massa. Si avvicina all'esperienza del gruppo "La Bussola"; quindi partecipa con Giacomelli all'Associazione fotografica "Misa", attorno alla quale ruotano gli autori di area adriatica (lo stesso Giacomelli, Tortelli, Ferroni e Camisa). Alla fine del decennio, abbandona però la fotografia dedicandosi solo all'attività giornalistica.

Riprende a fotografare negli anni Novanta. A quest'epoca, torna anche sui suoi scatti precedenti, ristampandoli attraverso il digitale che gli consente di conservare maggiore ricchezza di dettagli. Parlando di *Muro nero*, Branzi racconta: «Fu una folgorazione [...]. La tecnica digitale aveva letto ogni macchia e screpolatura, mentre con l'analogico il fascio di luce del proiettore le aveva affogate in un uniforme profondo nero» (BRANZI, 2016, p. 236).

Questa nuova tecnica esalta la visione che Branzi ha della fotografia come disegno, ovvero l'idea che l'immagine fotografica trasmetta la scoperta che «Il mondo possa essere quel groviglio sensato di linee, quella danza ritmica di masse contrastanti che si fronteggiano» (MAURO, 2016, p. 6).

In *Muro nero* il fratello di Branzi è raggomitolato nell'incavo di un muro; *Muro bianco* raffigura invece l'esterno di una casa ischitana. Entrambi gli scatti si fondano sull'opposizione tra dentro e fuori: il primo crea l'illusione di uno spazio da cui è impossibile uscire; il secondo suggerisce, dietro il biancore abbagliante della calce, un ambiente chiuso che permane invisibile. In tutti e due i casi, le immagini non hanno fine documentario, ma testimoniano l'attitudine formalista di Branzi nei confronti del reale.

Piergiorgio Branzi's story is an unusual one. He started out in the 1950s, and collaborated with Mario Pannunzio's magazine *Il Mondo*, documenting the beginnings of mass society. He became involved with the "La Bussola" group and later a member of the photographic Association "Misa", together with Giacomelli, which was also frequented by other photographers living on the Adriatic coast (Tortelli, Ferroni and Camisa). At the end of the decade, however, he abandoned photography and devoted himself to journalism. He went back to photography in the 1990s, and decided to reprint his old photographs using digital technology, which allowed him to preserve much richer details. When talking about *Muro nero*, Branzi said, «It was a shock [...]. The digital technique brought out all the marks and cracks, whereas with the analogue method, the beam of light from the projector had covered them with a blanket of dark black» (BRANZI, 2016, p. 236). This new technique heightened Branzi's vision of photography being like drawing, that is, the idea that a photographic image conveys the discovery that «the world can be that sensical tangle of lines, that rhythmic dance of contrasting masses confronting each other» (MAURO, 2016, p. 6). *Muro nero* depicts Branzi's brother curled up in the hollow of a wall, whereas *Muro bianco* is a picture of the exterior of an Ischian house. Both photographs are based on the antithesis between inside and outside: the first creates the illusion of a space from which it is impossible to escape; the second suggests that there is an invisible closed room behind the dazzling white limestone. Neither is a documentary photograph, but rather a testimony to Branzi's formalist attitude towards reality.

[F.D.L.]



ROMANO CAGNONI
(Pietrasanta, 1935-2018)

***New Guinea*, 1962**

stampa digitale su carta semi-matt su pannello sandwich | digital print on semi-matt paper, mounted on a sandwich board
cm 110 x 150
Lucca, Fondazione Romano Cagnoni
Lucca, Romano Cagnoni Foundation

Autodidatta, ha il suo primo incontro con la macchina fotografica nel dopoguerra come assistente a Pietrasanta. Nel corso della sua lunga carriera, Cagnoni ha pubblicato i suoi scatti sulle riviste e sulle prime pagine dei più noti giornali d'Europa e degli Stati Uniti.

La sua carriera di fotogiornalista inizia a Londra nel 1958 dove conosce Simon Guttman con il quale avvia un sodalizio che lo porterà a lavorare su argomenti di cultura e di attualità.

Grazie alla sua capacità di raccontare i cambiamenti politici e culturali della società, insieme a James Cameron, è il primo fotografo ammesso in Nord Vietnam durante gli anni della guerra. Come risultato della sua ricerca sul territorio, il giornale *Life Magazine* pubblica in copertina la sua fotografia del presidente Ho Chi Minh.

Dopo questa esperienza, comincia una nuova fase della carriera di Cagnoni che progetta reportage internazionali e documenta da attento osservatore il Cile di Allende (con lo scrittore Graham Greene), il ritorno di Perón in Argentina, la guerra in Cambogia, la guerra dello Yom Kippur in Israele, fino ai recenti conflitti in Jugoslavia e in Cecenia.

Intervistato in tempi recenti, dice: «Dal giornalismo fotografico è nata la possibilità di indagare in maniera attenta le vicende umane. In questo la fotografia ha mostrato una potenza straordinaria [...]. È fondamentale conoscere la storia. Cosa fotografi senza confronto col passato, senza amore e rispetto per ciò che è stato fatto, spesso meravigliosamente?» (MANNU, 2014).

La fotografia in Collezione Farnesina rappresenta una donna incinta in cammino su delle palafitte in località Rabaul in Papua New Guinea. È stata pubblicata e recensita su riviste e giornali di tutto il mondo.

[R.M.]

Romano Cagnoni was a self-taught photographer, and had his first encounter with a camera after the war, when he was an assistant in Pietrasanta. During his long career, Cagnoni had his photographs published in magazines and on the front pages of the most famous newspapers in Europe and the United States.

His career as a photojournalist began in London in 1958, where he met Simon Guttman and entered a partnership that led him to work on cultural and current issues.

Thanks to his ability to recount the political and cultural changes in society, Cagnoni was the first photographer together with James Cameron to be allowed into North Vietnam during the Vietnam War. His on-site research resulted in *Life Magazine* publishing his photograph of President Ho Chi Minh on its cover.

After this experience, Cagnoni began a new stage in his career, planning international reportages and attentively documenting his observations of Allende's Chile (with the writer Graham Greene), Perón's return to Argentina, the war in Cambodia, the Yom Kippur war in Israel, and finally the recent conflicts in Yugoslavia and Chechnya.

In a more recent interview, he said: «Photojournalism made it possible to investigate human affairs carefully. Photography has proved to be extraordinarily powerful in this [...]. It is essential to know the history. What exactly are you photographing if you don't make comparisons with the past, if you don't love and respect that which has been accomplished, often wonderfully?» (MANNU, 2014).

His photograph in the Farnesina Collection depicts a pregnant woman walking across a stilt bridge in Rabaul, Papua New Guinea. It has been published and reviewed in magazines and newspapers around the world.



SILVIA CAMPORESI

(Forlì, 1973)

Le tre chiese, 2011

stampa inkjet | inkjet print
trittico, cm 73 x 63 ogni fotografia
Collezione dell'artista
Artist's collection

Nel panorama della fotografia italiana, Silvia Camporesi si distingue per una ricerca concettuale che spazia dal mito alla letteratura, dalle religioni alla vita reale, e che, più recentemente, si è soffermata sul paesaggio italiano, reale o fittizio. Laureata in filosofia, Camporesi è fra i finalisti del Talent Prize nel 2008 e del Premio Terna nel 2010; ha vinto il premio Francesco Fabbri per la fotografia nel 2013 e il Premio BNL nel 2016. Nel 2015 ha pubblicato il volume fotografico *Atlas Italiae*, una raccolta di immagini dei luoghi abbandonati sparsi in tutta la penisola italiana (borghi disabitati, rovine, fabbriche dismesse), costruendo una mappatura ideale del patrimonio dell'abbandono o 'della dissolvenza'. In *Le città del pensiero. Un'indagine metafisica* (2015), invece, l'artista propone una rivisitazione moderna delle architetture metafisiche ispirate alle piazze d'Italia di Giorgio De Chirico, fotografando alcuni modellini di una città ideale. *La Terza Venezia* (2011) è una serie dedicata alla città lagunare, in cui Camporesi alterna scorci reali a miniature in scala, che si trovano a Rimini. L'artista ha scelto un mese invernale, febbraio, per ritrarre la città svuotata dai turisti, evitando – come sottolinea Bruno Corà – «sia la riconoscibilità consunta della vecchia 'regina del mare', sia la fotografia artisticamente algida, architettonica, oggettivamente documentativa del pur straordinario repertorio di pietre ed edifici storici a pelo d'acqua più affascinante del mondo» (CORÀ, 2011). Il risultato è la rappresentazione sinestetica di una città 'nuova', una terza Venezia, per l'appunto, dove gli edifici – come nel trittico *Le tre chiese* – sono completamente sospesi o immersi nel mare, avvolti dalla nebbia e dal silenzio, in un'atmosfera rarefatta, onirica, eppure paradossalmente naturale.

[L.N.]

Silvia Camporesi stands out in the world of Italian photography due to her conceptual research, which ranges from myth to literature, religions and real life, and which more recently has focused on Italian landscapes, both real and fictitious. Camporesi, who has a degree in philosophy, was one of the finalists of both the 2008 Talent Prize and the 2010 Terna Prize. She also won the Francesco Fabbri photography award in 2013, and the BNL Award in 2016. In 2015, she published the photobook *Atlas Italiae*, which is a collection of photographs of abandoned places scattered across the Italian peninsula (uninhabited villages, ruins, disused factories), thereby mapping Italy's abandoned or 'faded' heritage. In *Le Città Del Pensiero. Un'Indagine Metafisica* (2015), the artist created a modern reinterpretation of the metaphysical architectures inspired by Giorgio De Chirico's Italian squares, photographing a few scale models of an ideal city. *La Terza Venezia* (2011) is a series of photos dedicated to the lagoon city, in which Camporesi alternates between real views and the scale models which are in Rimini. The artist chose to portray the city in winter, in February, when it was empty of tourists, avoiding as Bruno Corà points out «both the same old images of the 'queen of the sea', and artistically cold, architectural photography, by objectively documenting the extraordinary collection of stones and historic buildings on the water's edge, which is the most fascinating in the world» (CORÀ, 2011). The result is a synaesthetic representation of a 'new' city, indeed a third Venice, where the buildings are either suspended or immersed in the sea like in the triptych entitled *Le tre chiese* surrounded by fog and silence, in a rarefied, dreamlike atmosphere, yet paradoxically natural at the same time.



GEA CASOLARO
(Roma, 1965)

***Sopra il nostro futuro #5*, 2005**

stampa fotografica montata su pannello
di alluminio | photographic print mounted on an
aluminum panel
cm 60 x 60 x 2
Collezione dell'artista
Artist's collection

***Le due città della fantasia (quella che
cade dall'alto e quella che vive da
basso)*, 2004**

stampa fotografica montata su pannello di
alluminio | photographic print mounted on an
aluminum panel
cm 100 x 70 x 2
Collezione dell'artista
Artist's collection

Il lavoro di Gea Casolaro può definirsi una ricerca effettuata per immagini sul rapporto tra individuo e società contemporanea. In particolare, attraverso fotografie e video, l'artista romana attiva un dialogo permanente tra il proprio punto di osservazione sulla realtà politica e sociale e il pubblico, allo scopo di riprodurre consapevolmente (quasi come fosse un *transfer* psicanalitico) quello stato emozionale da cui trae origine la sua analisi profonda.

Nella serie *Sopra il nostro Futuro*, Casolaro accosta immagini scattate in Cina e in Argentina, due realtà geografiche, politiche e sociali apparentemente agli antipodi, per evidenziare le contraddizioni delle società capitaliste e le possibili direzioni in cui la contemporaneità sembra dirigersi. Nell'opera *Le due Città della fantasia*, immagini di un elemento urbanistico archetipico, quale il ponte, vengono accostate per sottolineare lo scarto inevitabile che sussiste tra il senso astrattamente formale della progettazione e la realtà sociale degli spazi vissuti.

[F.T.]

Gea Casolaro's work can be defined as a study of the relationship between the individual and contemporary society, carried out through images. The Roman artist activates a permanent dialogue between her point of view on social and political reality and the public, mainly through photographs and videos, in order to consciously reproduce (almost as if it were a psychoanalytical transference) the emotional state from which her profound analysis originates.

In the series of photos entitled *Sopra il nostro futuro*, Casolaro juxtaposes photos taken in China and Argentina, two geographic, political and social realities that are apparently poles apart, in order to highlight the contradictions of capitalist societies and the possible directions in which contemporaneity appears to be heading.

In *Le due Città della fantasia*, archetypal urban elements – the bridge, for example – are put side by side to highlight the inevitable gap that exists between the abstractly formal sense of planning and the social reality of inhabited spaces.



LORIS CECCHINI
(MILANO, 1969)

Zooffice (*Muflo*), 2001

stampa lambda, silicone, plexiglass e Dibond |
lambda print, silicone, plexiglass and Dibond
cm 120 x 180
San Gimignano, Galleria Continua

no Casting (*Transparencies*), 2003

stampa lambda, silicone, plexiglass e Dibond |
lambda print, silicone, plexiglass and Dibond
cm 90 x 160
San Gimignano, Galleria Continua

La ricerca fotografica di Loris Cecchini inizia negli anni Novanta, quando l'arrivo delle tecnologie digitali applicate alla manipolazione delle immagini ha aperto nuovi orizzonti alla tecnica del fotomontaggio. Affascinato da sempre dal rapporto tra società postmoderna e natura (un tema che ha declinato anche nelle sue numerose sculture e installazioni), Cecchini costruisce nei suoi foto-assemblaggi universi visionari, eppure verosimili, portando alle estreme conseguenze le ricerche svolte soprattutto in ambito surrealista fin dai primi del Novecento.

Nella serie *No Casting*, figure umane inconsapevoli, fotografate dall'artista in situazioni quotidiane, sono inserite in micro-paesaggi riprodotti in scala, in cui sono presenti oggetti di uso comune, ingranditi o distorti. La visione fotografica dell'artista collega dunque differenti piani della realtà visibile, cercando un filo comune nella connessione ottica "illogica" creata dall'immagine.

La contraddizione ontologica tra visibile e reale è ancora più evidente nella serie *Zooffice*: in questo caso l'elemento disturbante è costituito dalla presenza di ingombranti figure animali, apparizioni inquietanti, eppure perfettamente "a loro agio" in ambienti di lavoro in miniatura, deserti e impolverati, in cui l'attività umana, abbandonata, è testimoniata solo da tracce residue.

[F.T.]

Loris Cecchini's photographic research began in the 1990s, when the arrival of digital technologies made it possible to manipulate images, thereby opening new horizons for photomontage. Cecchini has always been fascinated by the relationship between postmodern society and nature (a theme he has also explored in his many sculptures and installations). He creates visionary, yet realistic universes in his photo-assemblages, taking his research which since the early 20th century has mainly been focused on surrealism to extremes. In the series *No Casting*, the artist inserted unconscious human figures, photographed in everyday situations, into micro-landscapes reproduced to scale, in which there are either enlarged or distorted everyday objects. The artist's photographic vision therefore connects different planes of visible reality, seeking a common thread in the "illogical" optical association created by the image.

The ontological contradiction between what is visible and what is real is even more evident in the *Zooffice* series: in this case, the disconcerting elements are unwieldy animals, apparitions that are disturbing, yet perfectly "at ease" in the deserted and dusty miniature working environments, in which there are only residual traces of past human activity.



SARAH CIRACÌ
(Grottaglie, 1972)

***Trebbiatori celesti*, 2001**

stampa fotografica | photographic print
cm 56 x 80
Collezione dell'artista
Artist's collection

Non ha limiti l'immaginazione di Sarah Ciracì, che sogna di universi paralleli abitati da creature aliene, astronavi e robot umanoidi, sullo sfondo di scenari apocalittici dai toni poco rassicuranti. Nata a Grottaglie, dopo gli studi a Bologna e Milano, esordisce nella mostra "Campo 6", curata da Francesco Bonami alla Gam di Torino nel 1996. Nel 2003 è tra i finalisti del Premio Querini Stampalia, mentre l'anno successivo si aggiudica il Premio New York, programma di residenza artistica presso la Columbia University. Pur restando saldo il rapporto con i media più tradizionali, nel lavoro di Ciracì la tecnologia rappresenta una componente rilevante, che è sia contenuto che strumento della sua ricerca. Come è evidente nella serie dei "mandala elettronici", basati sulle connessioni tra reti neuronali e intelligenza artificiale, nelle manipolazioni digitali della serie dei *Deserti*, o nel ciclo delle esplosioni atomiche – tratte da filmati di repertorio – che vengono rivestite di vernice fluorescente, illuminate da luce wood e corredate dal suono assordante delle deflagrazioni. L'opera in Collezione Farnesina appartiene, invece, al progetto *Trebbiatori celesti* (2001), tra i lavori più noti dell'artista pugliese, composto da fotografie, video 3D e diaproiezione. Nella scena principale, un ufo sta per atterrare su un terreno desolato, i cui solchi ricordano la superficie del *Grande Vetro* di Marcel Duchamp, una delle opere più complesse e misteriose del XX secolo. Nella fotografia di Ciracì, il maestro del Dadaismo è ripreso di spalle, unica presenza vivente ad avvistare l'oggetto volante. Qui, come in altre opere dell'artista, le minacce aliene, i disastri nucleari o l'incombente fine dell'umanità sono mitigate dai contorni di una narrativa fantascientifica popolare e familiare, da una calma apparente e da una sottile ironia, come quando Ciracì incide su uno specchio la frase: «Ricordati che sei un atomo e atomo potresti tornare», invitando così ad accogliere, non senza amara rassegnazione, un destino lontano, ma possibile.

[L.N.]

Sarah Ciracì's imagination has no limits. She dreams of parallel universes inhabited by alien creatures, spaceships and humanoid robots, against a backdrop of apocalyptic scenarios with far from soothing atmospheres and colours. She was born in Grottaglie, and after studying in Bologna and Milan, she made her debut in 1996, at the "Campo 6" exhibition at the GAM in Turin, which was curated by Francesco Bonami. In 2003, she was a Querini Stampalia Award finalist, while the following year she won the New York Award, an artistic residency program at Columbia University. While Ciracì still uses more traditional media, technology is an important component in her artwork, both for the content and as a research tool. This is evident in her series of "electronic mandalas", based on the connections between neural networks and artificial intelligence, as it is in the digital manipulations in her *Deserts* series. Another example of this is her series of atomic explosions taken from archive footage which are coated with fluorescent paint, illuminated by a Wood's lamp, and accompanied by the deafening sound of explosions. Her artwork in the Farnesina Collection is part of the *Trebbiatori celesti* (2001) project, one of the Apulian artist's most well-known works, consisting of photographs, 3D videos and slide projections. In the main scene, a UFO is about to land in a desolate place, where the ground is full of furrows resembling the surface of Marcel Duchamp's *The Large Glass*, one of the most complex and mysterious 20th-century works of art. Ciracì's photograph depicts the master of Dadaism from behind, the only living being to see the flying object. As in other works by Ciracì, alien threats, nuclear disasters and the impending end of humanity, are mitigated by her use of a popular and familiar science fiction narrative, apparent calm and subtle irony, for example when she engraved the following phrase on a mirror: «Never forget that you are an atom and that you could go back to being an atom», thereby inviting people to welcome a distant yet possible destiny, although not without bitter resignation.



PAOLO CONSORTI
(San Benedetto del Tronto, 1964)

***Super Bang*, 2008**

stampa lambda | lambda print
cm 150 x 150

Collezione dell'artista. Courtesy Artsinergy
Artist's collection. Courtesy of Artsinergy

L'attività di Paolo Consorti, che spazia dalle arti visive alla fotografia, dal cinema alle performance, dagli spettacoli teatrali alla video art, è caratterizzata fin dagli esordi da uno spiccato eclettismo sia nella scelta dei temi e dei mezzi espressivi, sia in quell'accostamento di codici linguistici "alti" e gusto "pop" che rappresenta il suo tratto formale più evidente.

Uno dei soggetti preferiti dall'autore abruzzese, ovvero la commistione di sacro e profano, intesa come ibridazione "bidirezionale" tipicamente post-moderna, è affrontato nella serie *Super Bang*. Si tratta di tre tavole composte da elaborazioni grafiche a partire da elementi fotografici e immagini d'archivio, ispirate ai Giudizi Universali trecenteschi e quattrocenteschi. L'immagine presente in Collezione Farnesina, la prima della sequenza, affronta il tema dell'Inferno. Consorti prende spunto da Bosch, Buffalmacco e i codici miniati medievali per creare un'opera in cui la drammaticità del tema e la cupezza del colore si mescolano al carattere grottesco delle scene raffigurate nei gironi infernali, delle trivelle e delle ciminiere. L'immaginario infernale entra in un cortocircuito visivo con gli elementi contemporanei introdotti dall'artista, restituendo un significato attuale al concetto di peccato e di colpa.

[F.T.]

Paolo Consorti's work, which ranges from visual arts to photography, films, shows, theatrical performances and video art, has always been characterised by distinctive eclecticism, both in his choice of themes and means of expression, and in the juxtaposition of "refined" language codes and "pop art" style.

One of the Abruzzese artist's favourite subjects, namely mixing the sacred and the profane in what can be described as typically post-modern "bidirectional" hybridization, can be found in his *Super Bang* series. It consists of three panels inspired by 14th and 15th-century paintings of The Last Judgment, created from photographic elements and archive images that have undergone image processing. The theme of the panel in the Farnesina Collection, the first in the series, is Hell. Inspired by Bosch, Buffalmacco and medieval illuminated codices, Consorti created an image in which the drama and dark colours intermingle with the grotesqueness of the drills, chimney stacks and scenes depicted in the infernal circles. The infernal imagery combined with the contemporary elements introduced by the artist, creates a visual short-circuit, giving a modern meaning to the concept of sin and guilt.



VITTORIO CORSINI
(Cecina, 1956)

***God Out*, 2008**

stampa digitale su cotone e taglio | digital
print on cotton fabric and cut
cm 100 x 70 x 4
Lucca, Claudio Poleschi Arte Contemporanea

La ricerca di Vittorio Corsini si estende attraverso tre decenni di intensa attività soprattutto nel campo della scultura e dell'installazione. Fin dagli inizi, l'artista si concentra sul concetto e sui modi dell'abitare, sulle dinamiche che interessano la vita negli spazi domestici e negli spazi pubblici, sullo spazio fisico come metafora dell'incontro tra l'individuo e la collettività. Nel corso degli anni, numerosi interventi di arte pubblica hanno visto l'artista al lavoro in centri abitati, con la progettazione e realizzazione di ambienti pensati come generatori di incontri, allo stesso tempo effetto di pratiche ordinarie o abitudini consumate.

L'opera *God Out* documenta una "performance-happening" (*GOD saves THE PEOPLE*) realizzata da Corsini nella ex chiesa di San Matteo a Lucca, spazio ridefinito dall'artista come luogo "sociale" di culto, in cui le forme rituali delle varie religioni si sovrappongono, come a sottolineare le contraddizioni che la storia dei luoghi devozionali conserva. Questo luogo fisico e mentale entra in relazione con un evento corale: oltre cento persone partecipano a un rito collettivo in cui le forme dei vari culti si fondono. Spogliata dei codici liturgici, la rappresentazione diventa un evento di pura socialità.

[F.T.]

Vittorio Corsini has been successfully active for three decades, especially in the fields of sculpture and installations. The artist has always focused on the concept and ways of living, on the dynamics that affect life in domestic and public spheres, and on physical space as a metaphor for the individual encountering the collective. Over the years, he has worked on numerous public art interventions in inhabited areas, designing and building environments intended to encourage encounters, which are at the same time the effect of ordinary practices or old habits.

His photo *God Out* documents a "performance/happening" (*GOD saves THE PEOPLE*), which Corsini took in the former church of San Matteo, in Lucca. The artist redefined the space as a "social" place of worship, in which the rituals of the various religions overlap, as if to highlight the contradictions in the history of places of worship. This physical and mental place enters into a relationship with a choral event: over one hundred people participating in a collective ritual, in which the forms of the various religions merge. Stripped of all liturgical codes, the photo depicts a purely sociable event.



LUCIANO D'ALESSANDRO
(Napoli, 1933-2016)

***Gli esclusi*, 1969**

stampa digitale su forex | digital print on forex
cm 110 x 120
Roma, Collezione I Cotroneo
Rome, Cotroneo Collection

***Napoli 1979*, 1979**

stampa vintage ai sali d'argento | vintage gelatin
silver print
cm 20 x 30
Roma, Archivio Luciano D'Alessandro / Studio
Bibliografico Marini
Rome, Luciano D'Alessandro Archive / Studio
Bibliografico Marini

Luciano D'Alessandro ha segnato la storia della fotografia italiana di reportage. Intraprende la carriera di fotoreporter nel 1952, collaborando con i maggiori quotidiani e periodici italiani e internazionali, tra i quali *l'Espresso*, il *Corriere della Sera*, *Time*, *Die Zeit*, *Le Monde*. È autore di numerose campagne in Francia, Stati Uniti, Cuba, Russia e Italia. Ha pubblicato importanti libri fotografici tra cui *Gli esclusi* (Milano, 1969), *Vedi Napoli* (Genova, 1974), *Dentro le case* (Milano, 1978), *Dentro il lavoro* (Milano, 1969), *Vivere Capri* (Napoli, 1986).

Per circa sessanta anni, D'Alessandro conduce la sua ricerca denunciando il degrado umano e sociale del mondo contemporaneo. In particolare si focalizza sulla condizione dell'uomo, immortalando volti e storie della sua Napoli. D'Alessandro ritrae la città in cui è nato in tutte le sue contraddizioni, tra splendore e miseria. Lo scenario del capoluogo partenopeo, ricco di stratificazioni plurimillennarie, architettoniche e paesaggistiche, offre al fotografo la possibilità di ricostruire il proprio percorso iconografico a cavallo tra passato e presente. *Napoli, 1979* cattura un momento di vita quotidiana nel centro greco-romano della città, ritraendo due uomini che si scambiano una battuta in un giorno di ordinaria, caotica normalità: tra moto, passanti e botteghe, con le mercanzie esposte sulla strada e appoggiate su una scala barocca, lo scatto è pervaso da un vortice di energia e di umanità.

Tra il 1965 e il 1967, D'Alessandro è inoltre artefice di un fondamentale lavoro di documentazione sul manicomio Materdomini di Nocera Superiore, nato con l'intento di denunciare le condizioni di vita dei malati e di raccontare il loro disagio mentale. Il pannello *Gli esclusi* raffigura

Luciano D'Alessandro left his mark in the history of Italian reportage photography. He began his career as a photojournalist in 1952, collaborating with major Italian and international newspapers and periodicals, including *l'Espresso*, the *Corriere della Sera*, *Time*, *Die Zeit*, and *Le Monde*. He also conducted numerous campaigns in France, the United States, Cuba, Russia and Italy. He published several noteworthy photobooks, including *Gli esclusi* (Milan, 1969), *Vedi Napoli* (Genoa, 1974), *Dentro le case* (Milan, 1978), *Dentro il lavoro* (Milan, 1969), *Vivere Capri* (Naples, 1986).

D'Alessandro's research denounced the human and societal collapse of modern society for about sixty years. In particular, he focused on the condition of humans, immortalising the faces and stories of his beloved Naples. D'Alessandro portrayed all the contradictions of the city he was born in, in all its splendour and misery. The Neapolitan capital, rich in layered architecture and landscapes created over millenia, made it possible for the photographer to reconstruct his own iconographic journey between past and present. *Napoli 1979* captures a moment of daily life in the Greco-Roman city centre, immortalising two men talking on a normal hectic day in the city: the motorbikes, passers-by and shops, with their merchandise displayed outside on a baroque staircase, create a vortex of energy and humanity.

Between 1965 and 1967, D'Alessandro also took a series of important documentary photographs at the Materdomini asylum in Nocera Superiore, with the aim of denouncing the living conditions of the patients and recounting their mental pain. The panel entitled *Gli esclusi* depicts the



le mani dei malati che si cercano, quasi a voler trovare un appiglio, lì dove «erano finiti esseri umani che la società costringeva all'esclusione più totale perché giudicati inutili, se non dannosi al suo predetto meccanismo di efficienza produttiva». D'Alessandro sottolinea che in quella sede, «si realizzava magistralmente la perfetta sintesi dello sfruttamento dell'uomo sull'uomo» (LACARBONARA, 2021). Il reportage di D'Alessandro viene pubblicato su *Popular Photography Italiana* nel 1967 ed esposto alla Galleria Diaframma. Diventa quindi un fotolibro su iniziativa di Lanfranco Colombo. Poco dopo, nel 1969, Michele Gandin realizza un documentario per Nexus Film con testi a cura di Sergio Piro e voce narrante di Riccardo Cucciolla. Da questo importante lavoro di denuncia scaturisce un dibattito civile e politico sulla malattia mentale che porterà all'approvazione della Legge 180 che, riformando radicalmente i manicomi, codificherà una diversa organizzazione dell'assistenza psichiatrica in funzione del rispetto della dignità dell'ammalato con attività di supporto, cura e integrazione sociale. D'Alessandro lascia un vastissimo patrimonio fotografico, conservato nelle più prestigiose istituzioni culturali italiane e straniere, tra cui il MoMa di New York, la Biblioteca Nazionale di Parigi e la Biblioteca Nazionale di Napoli.

[R.M.]

hands of the patients seeking contact, as if trying to find a foothold in a place where «human beings were forcefully excluded from society because they were judged useless, if not harmful, to its expected mechanism of productive efficiency». D'Alessandro said that it was a place where «the exploitation of man by man had been masterfully achieved» (LACARBONARA, 2021). His reportage was published in *Popular Photography Italiana* in 1967, and later exhibited at the Diaframma Gallery. Lanfranco Colombo then turned it into a photobook. Shortly after, in 1969, Michele Gandin made a documentary for Nexus Film, written by Sergio Piro and narrated by Riccardo Cucciolla. This important work gave rise to a civil and political debate on mental illness, which eventually led to the approval of the Italian Law 180. This law sanctioned the reorganisation of psychiatric assistance, guaranteeing respect for the dignity of the patients through active support, care and social integration, thereby radically reforming asylums. D'Alessandro left an immense photographic heritage, which is preserved in the most prestigious Italian and foreign cultural institutions, including the MoMA in New York, the National Library in Paris, and the National Library in Naples.



PAOLA DI BELLO
(Napoli, 1961)

***L'enigma dell'ora*, 2002**

stampa fotografica | photographic print
cm 100 x 150
Collezione dell'artista
Artist's collection

In occasione del restauro dell'orologio del XVIII secolo collocato al centro del cortile del Palazzo di Brera, a Milano, l'artista Paola Di Bello fu invitata a proporre un progetto fotografico sul tema del tempo. Nella sua opera *L'enigma dell'ora*, la scultura monumentale di Napoleone Imperatore assume la funzione ideale di un orologio solare, intorno al quale ruotano, inarrestabili ma perennemente inconcluse, le attività umane.

L'immagine, costruita attraverso la sovrapposizione di due fotografie, scattate in diversi momenti della giornata, allude al flusso continuo del tempo che, muovendosi tra passato, presente e futuro, rappresenta allo stesso modo la misura universale della coscienza e "l'enigma", ovvero la questione irrisolvibile della transitorietà dell'esistenza umana.

Milanese di adozione, Paola Di Bello è nata a Napoli. Artista, fotografa e videomaker, si è formata nello studio del padre Bruno, uno dei primi artisti italiani che, negli anni Settanta, introdusse l'uso della fotografia nella pratica artistica. Dal 2006 è docente di fotografia e attualmente è Capo Dipartimento di Nuove Tecnologie all'Accademia di Brera.

[F.T.]

When the 18th-century clock in the middle of the courtyard of Palazzo di Brera in Milan was restored, artist Paola Di Bello was invited to create a photographic project on the theme of time. In his work *L'Enigma dell'Ora*, the monumental statue of Emperor Napoleon becomes a sundial, around which human activities revolve; unstoppable, yet perpetually inconclusive.

The image, created by superimposing two photographs taken at different times of the day, alludes to the continuous flow of time, which as it moves between past, present and future represents both the universal measure of conscience and "the enigma", that is, the unsolvable question of the transience of human existence.

Paola Di Bello is an artist, photographer and video-maker, born in Naples, but living in Milan, her adoptive city. She trained at the studio of her father Bruno, who was one of the first Italian artists to use photography in his art in the 1970s. She has been a lecturer in photography since 2006, and is currently Head of the New Technologies Department at the Brera Academy.



NINNI DONATO
(Falcone, 1959)

***Trauerarbeit War Theatre n. 20*, 2013**

fotografia inglobata in resina | photograph
embedded in resin
cm 60 x 80
Collezione dell'artista
Artist's collection

Nato in Sicilia, Ninni Donato vive e lavora a Reggio Calabria. Fotografia e installazioni sono i suoi principali campi di intervento. *Trauerarbeit War Theatre* è un lavoro presentato alla 55° Biennale di Venezia, negli spazi dell'Officina delle Zattere, insieme all'opera di Angela Pellicanò, anch'essa in Collezione Farnesina. Il lavoro dell'artista consiste nel rielaborare le immagini scattate durante i voli ricognitivi dell'aviazione statunitense nel corso della Seconda Guerra Mondiale. La fotografia in questione raffigura un aereo che si è appena schiantato al suolo, un attimo prima della deflagrazione. L'immagine è stata manipolata digitalmente con un intervento di rielaborazione estetica. In questo modo, l'artista sottolinea la differenza tra la realtà e la percezione, cercando di mostrare come il reale venga registrato visivamente dallo spettatore.

Trauerarbeit significa in tedesco 'elaborazione del dolore'. L'immagine dolorosa, divenuta un oggetto estetico, trasforma così la tragedia del singolo nella tragedia umana nel suo insieme e testimonia gli orrori della guerra, rendendo lo spettatore testimone oculare della sua inutilità.

[R.M.]

Ninni Donato was born in Sicily and now lives and works in Reggio Calabria. He mainly focuses on photography and installations. *Trauerarbeit War Theater* was presented at the 55th Venice Biennale, held at the former Officina delle Zattere, together with an artwork by Angela Pellicano, which is also in the Farnesina Collection. The artist reworked photographs taken during aerial reconnaissance flights conducted by the US Air Force during the Second World War. The photograph depicts a plane that has just crashed to the ground, just a moment before it explodes. Donato aesthetically reworked the photo through digital manipulation, thereby highlighting the difference between reality and perception, seeking to demonstrate how reality is visually registered by the viewer.

The German word *Trauerarbeit* means 'grieving'. By turning a painful image into an aesthetic object, individual tragedy is transformed into human tragedy and testifies to the horrors of war, making the viewer an eyewitness to its pointlessness.



FRANCO FONTANA

(Modena, 1933)

Quattro stagioni, 1974

stampa cromogenica | chromogenic print
4 fotografie, cm 49,5 x 69,5 ognuna
Roma, Collezione I Cotroneo
Rome, Cotroneo Collection

Franco Fontana ha iniziato l'attività professionale verso la fine degli anni Sessanta distinguendosi nei settori pubblicitario e industriale. Le sue prime esposizioni avvengono a Torino nel 1965 e a Modena nel 1968. Con le sue opere, l'artista è divenuto un punto di riferimento nella storia della fotografia: a oggi si contano più di quattrocento mostre e numerosi premi a lui conferiti. La notorietà di Fontana è in parte dovuta al suo modo originale di comunicare attraverso la fotografia, ovvero tramite composizioni prevalentemente di piccolo formato, astratte, fondate su rigide geometrie cromatiche. Fontana così si esprime a proposito di questa scelta iconografica: «Fotografo il colore perché fortunatamente vedo a colori [...]. Il mio colore non è un'aggiunta cromatica al bianco e nero ma diventa un modo diverso di vedere [...], come un traguardo inevitabile nell'evoluzione della fotografia» (PINNA, 2010).

Nel 1979, Fontana si reca negli Stati Uniti dove si confronta con i paesaggi urbani delle grandi metropoli e lì realizza i suoi *Urban Landscapes*, caratterizzati da un perfetto bilanciamento tra luce e colori. Tra i suoi soggetti preferiti, vi sono infatti i paesaggi naturali e urbani, mentre la figura umana gioca un ruolo marginale. L'opera in Collezione Farnesina si compone di quattro immagini in cui la rappresentazione dell'ambiente naturale viene resa con una sintesi visiva che ricorda la pittura astratta. La cifra stilistica di Fontana risiede infatti nell'indagine sulla luce e sul colore e in una resa cromatica originale e personale. Sue opere sono esposte al Metropolitan Museum di Tokyo, alla National Gallery di Pechino. Ha collaborato con il Centre Georges Pompidou e con i Ministeri della Cultura di Francia e del Giappone. Tra le sue pubblicazioni più celebri: *Fotografie 1960-2000* (2001); *Paesaggi Landscapes* (2003).

[R.M.]

Franco Fontana began his professional career towards the end of the 1960s, distinguishing himself in the advertising and industrial sectors. His first two exhibitions were held in Turin and Modena in 1965 and 1968, respectively. The artist has now become a reference point in the history of photography: to date he has held over four hundred exhibitions and been awarded numerous prizes. Fontana's notoriety is partly due to his original way of communicating through photography, or rather through primarily small format abstract compositions, based on strict chromatic geometries. Fontana says this about his iconographic choice: «I photograph colour because fortunately I see in colours [...]. My colour isn't a chromatic addition to black and white, but rather a different way of seeing [...], like an inevitable milestone in the evolution of photography» (PINNA, 2010).

In 1979, Fontana went to the United States, where he started photographing the urban landscapes of huge metropolises. This is where he created his *Urban Landscapes*, which are characterised by a perfect balance between light and colours. Natural and urban landscapes are two of his favourite subjects, while the human figure only plays a marginal role in his work. There are four of his photographs in the Farnesina Collection, and the natural environments are portrayed with such visual simplicity that they are reminiscent of abstract paintings. Fontana's stylistic code lies in his study of light and colour, as well as in his original and personal chromatic choices. His works are exhibited at the Metropolitan Museum in Tokyo, and the National Gallery in Beijing. He has also collaborated with the Georges Pompidou Centre and the French and Japanese Ministries of Culture. His most celebrated books include *Fotografie 1960-2000* (2001) and *Paesaggi Landscapes* (2003).







LUIGI GHIRRI

(Scandiano, 1943 – Ronconi, 1992)

Verso Lagosanto, 1989

stampa c-print da negativo cm 4,5 x 6 | C-print
made from negative 4.5 x 6 cm
cm 31,2 x 44, 2015
Roncocesi, Collezione Archivio Luigi Ghirri
Roncocesi, Luigi Ghirri Archive Collection

La scoperta della fotografia avviene tardi, per Luigi Ghirri. Nel 1970, quando di professione fa ancora il geometra (esperienza che dirà essere stata fondamentale per la messa a punto della sua visione dello spazio), Ghirri realizza alcuni scatti durante le vacanze estive. Sin da quei primi lavori, emergono le linee di ricerca che caratterizzeranno la sua produzione e che troveranno una prima sintesi nel volume *Kodachrome* (Modena e Parigi, 1978).

Come appare in alcune delle sue serie più famose, come *Paesaggi di cartone* e *Paesaggio Italiano*, per Ghirri fotografare vuol dire raccontare un immaginario, privato e collettivo allo stesso tempo. A un primo livello, le sue visioni sono sintesi di percezioni individuali: Ghirri fotografa paesaggi a lui familiari, come quello ritratto in *Verso Lagosanto*, oggetti quotidiani, persone comuni. In questo modo, crea un album della memoria di intenso lirismo. Tuttavia in Ghirri è anche forte la consapevolezza che la visione non può essere solo soggettiva perché lo sguardo di ciascuno è sempre condizionato da categorie sovraindividuali. Il modo di guardare dell'artista è insomma il risultato di complesse stratificazioni e si porta dietro, riscrivendoli, infiniti racconti antecedenti. Tale aspetto è evidente nelle serie dei cartoni, nei quali immagini pubblicitarie e carte geografiche sono parte integrante del paesaggio rappresentato, che diventa così un reticolo di segni. Ma anche i paesaggi "puri", come *Verso Lagosanto*, dialogano con un insieme di visioni pregresse tra cui spiccano la tradizione artistica italiana (Ghirri si dirà sempre debitore del Rinascimento, da cui mutua organizzazione prospettica e gestione dei colori) e la fotografia contemporanea, soprattutto americana e francese. Ogni fotografia di Ghirri cattura dunque un'epifania in cui l'intimo sentimento dell'attimo fa tutt'uno con questa eredità dello sguardo che lo rende atemporale.

[F.D.L.]

Luigi Ghirri discovered photography later in life. In 1970, when he was still a surveyor (an experience he would have said was fundamental for the development of his vision of space), Ghirri took some photos during his summer holiday. Since those first works, the traits that emerge are the lines of research that will characterize his production and which will find a first synthesis in the volume *Kodachrome* (Modena and Paris, 1978).

As we can see in some of his most famous series, such as *Paesaggi di cartone* and *Paesaggio Italiano*, Ghirri's idea of photography was recounting an imaginary, both private and collective. At first glance his visions seem to be a mixture of individual perceptions: Ghirri photographed landscapes he was familiar with, like the one portrayed in *Verso Lagosanto*, everyday objects and ordinary people, thereby creating an intensely lyrical memory book. However, Ghirri was also extremely aware that a vision can't just be subjective, because how an individual sees things is always conditioned by superindividual categories. In short, the artist's way of looking is the result of complex stratifications and carries with him, rewriting them, infinite antecedent stories. This is evident in his series of cardboards, in which advertising images and geographical maps are an integral part of the landscape, thereby becoming a network of symbols. But his "pure" landscapes, like the one in *Verso Lagosanto*, also dialogue with a set of past visions, especially Italian artistic tradition (Ghirri always said that he was indebted to the Renaissance, which inspired his choice of perspective and colour management) and contemporary photography, especially American and French. Therefore, all of Ghirri's photographs capture an epiphany, in which the intimacy of the moment is at one with this inheritance of the gaze that makes it timeless.



MARIO GIACOMELLI
(Senigallia, 1925 – 2000)

***Presa di coscienza sulla natura*, 1976**

vintage gelatin silver print | vintage gelatin
silver print
cm 60,6 x 50,1, 1980
Collezione Archivio Mario Giacomelli
Mario Giacomelli Archive Collection

Tipografo sin da giovanissimo, Mario Giacomelli si dedica alla fotografia dai primi anni Cinquanta. Si avvicina al gruppo “La Bussola”, fondato da Giuseppe Cavalli nel 1947 con l’obiettivo di promuovere la fotografia come arte. Proprio con Cavalli, partecipa all’istituzione dell’Associazione fotografica “Misa” che porta avanti le stesse istanze.

Già in questo periodo, Giacomelli lavora su alcuni soggetti sui quali ritornerà per tutta la vita: nature morte a partire da elementi quotidiani, paesaggi visti dall’alto, ritratti. Nascono così serie fotografiche che verranno riprese nei decenni a venire. Per Giacomelli, che rimedita di continuo tematiche a lui care, la fotografia rappresenta la possibilità di parlare di sé attraverso l’altro. Nelle sue opere, lungi dal cercare il naturalismo, l’artista crea infatti paesaggi quasi astratti, esasperando il contrasto attraverso violente sovraesposizioni. I suoi scatti, che paiono fatti di segni, si strutturano a partire da solchi già presenti nei soggetti, ma che vengono accentuati in modo da comporre un nuovo linguaggio per parlare dell’essere umano e della sua interiorità.

In tal senso, appare significativa la serie *Presa di coscienza sulla natura*, formata da immagini scattate a bordo di un aereo Piper. Come già nei *Primi paesaggi* del 1954 e fino alla ripresa del 1990 che l’artista farà della stessa *Presa di coscienza*, Giacomelli ritrae ossessivamente le campagne vicine alla sua Senigallia. Si tratta però di un’operazione tutta interiore, priva di intenti documentaristici, in cui la natura diventa espressione di una verità intima. Giacomelli afferma infatti: «Un tempo questo pensare al contadino mi affascinava, perché sentivo il paesaggio come un grande reportage, puro, forte, tutto ancora da scoprire, da vivere. Mi sono poi accorto che fotografavo invece la mia interiorità, attraverso il paesaggio trovavo la mia anima».

[F.D.L.]

Mario Giacomelli started out as a typographer when he was very young, turning to photography in the early 1950s. He became a member of the group “La Bussola”, founded by Giuseppe Cavalli in 1947, with the aim of promoting photography as an art. He and Cavalli then founded the “Misa” photographic Association, which had the same objective.

During this period, Giacomelli was already focusing on a few subjects that he would return to throughout his life: still life, starting with everyday objects, aerial landscapes and portraits. Over the following decades, these would be the subjects of numerous series of photographs. Giacomelli, who continuously returned to themes that were dear to him, believed that photography was a way of speaking about oneself through other things. Far from seeking naturalism, the artist created almost abstract landscapes, intensifying the contrast through extreme overexposure. His photos, which appear to be composed of etched marks, are structured around the furrows already present in subjects, but which he accentuates in such a way as to create a new language for talking about human beings and their interiority.

The series *Presa di coscienza sulla natura*, composed of photos taken aboard a Piper plane, is a significant example of this. Giacomelli obsessively photographed the countryside close to his hometown of Senigallia, starting with *Primi paesaggi* in 1954, and ending in 1990, when he did a reshoot of *Presa di coscienza*. However, it is an entirely internal operation, without a documentary intent, in which nature becomes the expression of an intimate truth. Giacomelli in fact states: «Once this thinking of the peasant fascinated me, because I felt the landscape as a great reportage, pure, strong, all still to be discovered, to be experienced. Then I realised that I was actually photographing my inner self; that I had found my soul through the landscape».



MIMMO JODICE
(Napoli, 1934)

Mediterraneo, 1992-1995

stampa ai sali d'argento | gelatin silver print
40 fotografie b/n, misure varie
Roma, Collezione I Cotroneo
Rome, Cotroneo Collection

Mimmo Jodice è tra i più importanti fotografi italiani del XX secolo. Autodidatta, scultore, pittore, scenografo e attore teatrale, negli anni Sessanta, periodo in cui la fotografia è ancora legata a schemi tradizionali, riesce a trasferire nelle immagini le sue emozioni in modo originale. Il suo ruolo nella scena artistica contemporanea è precocemente certificato dall'inserimento, come esponente dell'avanguardia del nostro paese, nel catalogo della mostra *Italian metamorphosis 1943-'68*, tenutasi al museo Guggenheim di New York. Seguono le prime esposizioni con Lucio Amelio e le collaborazioni con Andy Warhol, Sol LeWitt, Joseph Beuys, Michelangelo Pistoletto, Jannis Kounellis, Alberto Burri. Dal 1970 al 1994, insegna fotografia all'Accademia di Belle Arti di Napoli, diventando una figura di riferimento per la giovane fotografia partenopea. Nel 1970, si tiene la sua prima mostra nazionale presso la galleria Diaframma di Milano. Negli anni successivi, Jodice inaugura innumerevoli mostre personali nei musei di tutto il mondo. Nel 2003 riceve il premio Antonio Feltrinelli dell'Accademia dei Lincei di Roma; nel 2006 l'Università degli Studi di Napoli gli conferisce la laurea *honoris causa* in Architettura. Infine, nel 2011 il Ministero della Cultura francese gli conferisce l'onorificenza di Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres a Parigi. Risale invece al 2016 una grande retrospettiva in suo onore al Museo MADRE di Napoli.

Dopo vari *reportages* sulla realtà sociale e antropologica della sua città, Jodice con-

centra la sua indagine sull'architettura e sul paesaggio urbano in assenza della presenza umana. La raccolta di opere in Collezione Farnesina è composta da 40 fotografie in bianco e nero che testimoniano il mondo delle culture e delle civiltà antiche del Mediterraneo. Si tratta di scatti che ritraggono scene urbane, monumenti, paesaggi, architetture, volti ad accentuare l'importanza della memoria e del racconto e la compresenza di storia e mito nell'orizzonte culturale contemporaneo. La raccolta è stata oggetto di una esposizione internazionale itinerante a partire dal 2018 nell'ambito della rassegna *Italia, Culture, Mediterraneo*. Intervistato sul suo lavoro, fa propria una frase di Fernando Pessoa: «“Ma cosa stavo pensando prima di perdermi a guardare?” Questa frase descrive bene il mio atteggiamento ricorrente: perdermi a guardare, immaginare, inseguire visioni fuori dalla realtà» (JODICE, 2007).

[R.M.]

Mimmo Jodice is one of the most important 20th-century Italian photographers. Not only is he a self-taught photographer, but also a sculptor, painter, set designer and theatre actor. In the Sixties, when photography was still associated with traditional methods, he found an original way to transfer his emotions into his photographs. His success in the contemporary art scene was quickly endorsed when he was included in the exhibition catalogue of *The Italian Metamorphosis 1943-68*, an exhibition held at the Guggenheim Museum in New York, for being one of Italy's avant-garde artists. Lucio Amelio was the first to exhibit Jodice's works, after which the artist worked with Andy Warhol, Sol LeWitt, Joseph Beuys, Michelangelo Pistoletto, Jannis Kounellis, and Alberto Burri. He taught photography at the Academy of Fine Arts in Naples from 1970 to 1994, becoming a reference point for young Neapolitan photographers. In 1970, he held his first national exhibition

at the Diaframma gallery in Milan. Over the following years, Jodice held countless solo exhibitions in museums all over the world. In 2003, he received the Antonio Feltrinelli Prize from the Accademia dei Lincei in Rome, and in 2006 the University of Naples awarded him an honorary degree in Architecture. Finally, in 2011, he received the prestigious insignia of *Chevalier dans l'ordre des Arts et Lettres* from the French Ministry of Culture in Paris, and in 2016, a major museum retrospective was held in his honour at the MADRE in Naples.

After doing various reportages on the social and anthropological reality of his city, Jodice began studying architecture and the urban landscape in the absence of humans. His collection of works in the Farnesina Collection consists of 40 black and white photographs, which document the world of ancient cultures and civilizations in the Mediterranean. These photos portray urban scenes, monuments, landscapes and architectures, with the aim of highlighting the importance of memory and recounting stories, as well as the coexistence of history and myth in contemporary culture. The collection was exhibited in an international itinerant exhibition that was inaugurated in 2018, as part of the *Italia, Culture, Mediterraneo* exposition. In an interview about his work, he cited a quote by Fernando Pessoa: «“What was I thinking about before I lost myself in watching?” This phrase perfectly describes my repeated behaviour: I lose myself in watching, imagining, pursuing visions that are detached from reality» (JODICE, 2007).







ALEX MAJOLI
(Ravenna, 1971)

RUSSIA. Moscow.P.I. Tchaikovsky conservatory, 2016

hahnemuhle baryta photo rag
cm 94 x 124
Collezione dell'artista
Artist's collection

Alex Majoli inizia la carriera di fotoreporter a 18 anni, quando si reca in Jugoslavia per documentare la guerra civile. Successivamente realizza importanti servizi sul conflitto in Kosovo, sui malati psichiatrici a Leros, sulla vita nelle città portuali, sulle guerre in Afghanistan e Iraq. Nel 2012 vince il World Press Photo per uno scatto sulle manifestazioni in piazza Tahrir, al Cairo.

La ricerca stilistica di Majoli culmina nella serie *Scene*, pubblicata in volume nel 2019, in cui l'artista pone in risalto uno degli elementi principali della sua opera: l'attenzione al carattere intrinsecamente teatrale della realtà. Nel corso degli anni, Majoli ha infatti osservato che tante persone incontrate nelle situazioni più diverse avevano sempre la naturale disposizione a essere fotografate. Di conseguenza, «If the world is expecting to be photographed, it exists in a perpetual state of potential theatre» (MAJOLI, 2019).

Majoli si serve di flash potenti che fanno apparire lo scatto come il risultato di una messinscena: lo sfondo è isolato, buio, mentre i soggetti in primo piano sono ritratti in una cupa scala di grigi. In questo modo, i protagonisti delle sue immagini sembrano essere gli attori delle loro vite, in un cortocircuito tra realtà e rappresentazione nel quale è forte anche l'influsso di tradizioni iconografiche diverse: dalla pittura barocca (Caravaggio, su tutti) al cinema degli anni Trenta e Quaranta (in particolare, il neorealismo italiano).

RUSSIA. Moscow.P.I. Tchaikovsky conservatory, tratta da uno dei lavori di Majoli sulla Russia, esemplifica bene queste caratteristiche: la figura femminile è seduta in uno spazio appena visibile, illuminata da una luce laterale, in una composizione carica di echi pittorici e letterari. Riguardo alla Russia, Majoli ha infatti dichiarato di essersi avvicinato a partire da una visione costruita proprio sulla letteratura e la musica: «When I walk in the city of Moscow, I have the Bulgakov black cat in my mind».

[F.D.L.]

Alex Majoli began his career as a photojournalist at the age of 18, when he went to Yugoslavia to document the civil war. He then did some notable reports on the conflict in Kosovo, psychiatric patients in Leros, life in port cities, and the wars in Afghanistan and Iraq. In 2012, he won the World Press Photo award for a photograph of the protests in Tahrir Square, in Cairo. Majoli reached the peak of his photographic style in the series *Scene*, published as a book in 2019, in which the artist highlights one of the main elements of his work: his exploration of the theatricality of life. Over the years, Majoli has observed that many of the people he met, in the most diverse situations, were always willing to be photographed. Therefore, «If the world is expecting to be photographed, it exists in a perpetual state of potential theatre» (MAJOLI, 2019).

Majoli uses very strong flash lighting that makes the photograph look as if it's been staged: the background is plunged into darkness, while the subjects in the foreground are in dark greyscale. In this way, the protagonists of his photos seem to be actors in their own lives, creating a short circuit between representation and reality, in which there is also the strong influence of different iconographic traditions: from Baroque painting (mainly Caravaggio) to films from the 1930s and 40s (Italian neorealist films, in particular).

RUSSIA. Moscow.P.I. Tchaikovsky Conservatory, one of the photos Majoli took in Russia, is a perfect example of this: the female figure is seated in a darkly lit room, illuminated with side lighting, in a composition with an abundance of pictorial and literary echoes. Indeed, when talking about Russia, Majoli said that his vision of the city had been built through literature and music: «When I walk in the city of Moscow, I have the Bulgakov black cat in my mind».



MARCO MARCOTULLI
(Roma, 1959)

***Barbagia*, 2003**

collage di stampe fotografiche | collage of
photographic prints
cm 140 x 210
Collezione dell'artista
Artist's collection

Marco Marcotulli inizia il suo percorso di ricerca fotografica nel 1982, con l'esplorazione e la successiva documentazione delle attività umane nelle sue varie forme. Passando attraverso la fotografia pubblicitaria, arriva al reportage nel 1989. Segue costantemente l'evoluzione del linguaggio fotografico ed esplora l'aumentare delle possibilità espressive e artistiche insite nella tecnologia digitale.

Il suo lavoro è da molti anni orientato verso l'editoria, la realizzazione di immagini finalizzate alla costruzione di ambienti in realtà virtuale e, soprattutto, la ricerca nel campo dell'antropologia visuale.

Tra le sue opere nel campo della documentazione dei riti religiosi e delle credenze pagane, nel 1997 ha realizzato il *Museo della Festa*, uno spazio online con lo scopo di raccontare i Patrimoni Immateriali italiani, un vero e proprio archivio fotografico sulle feste e sulle culture popolari delle nostre terre. L'immagine dell'Italia che emerge dal lavoro di Marcotulli è quella di un paese che conserva, nei suoi angoli più remoti, tradizioni e riti ancestrali che resistono alla modernità e continuano a trasmettere valori e significati tuttora vitali.

[F.T.]

Marco Marcotulli begins his journey of photographic research in 1982, by exploring and later documenting the various forms of human activity. After a stint of advertising photography, he moves on to photo reportage in 1989. He is constantly attentive to the evolution of photographic language and explores the array of expressive and artistic possibilities inherent in digital technology.

For many years his work has been directed towards the publishing sector, making images for virtual reality environments and, above all, to research in the field of visual anthropology.

Among his works in the field of documenting religious rites and pagan customs, is the 1997 work, *Museo della Festa*, an online space that aims to recount Italian Immaterial Heritage, a veritable photographic archive of the festivals and popular culture of our lands. The Italy that emerges from Marco's work, is one, that, in its most remote corners, preserves ancestral rites and traditions that resist modernity, transmitting values and meanings that are vital still today.



PAOLO MEONI
(Prato, 1967)

***Volumi*, 2012**

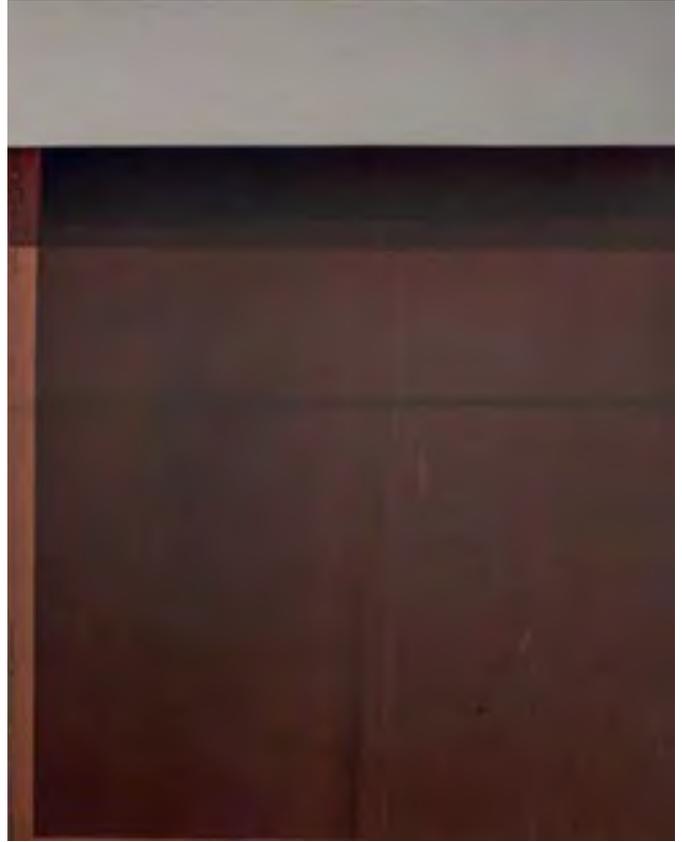
stampa lambda | lambda print
cm 110 x 89
Collezione dell'artista
Artist's collection

La ricerca artistica di Paolo Meoni si focalizza sull'uso del mezzo fotografico (e, in misura minore, del video) non solo come strumento di rappresentazione della realtà esterna, ma come procedimento in grado di costituire "in sé" l'oggetto della raffigurazione. In particolare, uno dei temi cari all'artista toscano è l'analisi del concetto di tempo come condizione assoluta della visione. Per riflettere su questo tema, Meoni associa all'interno del processo di elaborazione della fotografia, immagini statiche e immagini dinamiche.

La serie *Volumi* è emblematica di questo approccio: Meoni utilizza lo scanner sulle superfici fotografiche (piegate e manipolate per renderle "volumi") allo scopo di distanziare ulteriormente l'autore dall'immagine, creando così un grado intermedio "neutrale" di raffigurazione. Allo stesso tempo, il processo meccanico della scansione trasferisce direttamente l'elemento della temporalità all'interno dell'immagine, rendendola «Una sorta di inconscio della fotografia, che ora emerge e sommerge l'immagine, che proprio per questo diventa altra, differente, strana, estranea, immagine non solo della realtà, ma della realtà più qualche cosa» (GRAZIOLI, 2014).

[F.T.]

Paolo Meoni's art focusses on the use of the photograph (and to a lesser degree, of video) not only as a tool to represent external reality, but as a process able to recreate the object of figuration "in itself". In particular, one of the Tuscan artist's favourite themes is the analyses of the concept of time as the absolute condition of viewing. During the elaboration process of his photos, Meoni explores this concept by associating static and dynamic images. The *Volumi* series is emblematic of this approach. Meoni uses a scanner on the photographic surfaces (folded and manipulated to make them into "volumes") to further distance the author from the image, thus creating an intermediate "neutral" stage of figuration. At the same time, the mechanical process of scanning transfers the temporal element to the image directly, making it into «a sort of subconscious of photography, that now emerges and submerges the image, which, for this reason, becomes extraneous. An image not of reality alone, but of reality plus something else» (GRAZIOLI, 2004).



LUCA PANCRAZZI
(Figline Valdarno, 1961)

Land escape, 1997

stampa digitale | digital print
dittico, cm 120 x 164 ogni fotografia
San Gimignano, Galleria Continua

Luca Pancrazzi vive e lavora a Milano. Dopo gli studi accademici a Firenze, nella seconda metà degli anni Ottanta viaggia negli Stati Uniti, dove collabora alla realizzazione di *wall drawings* di Sol Lewitt, e poi a Roma, lavorando nello studio di Alighiero Boetti. Artista multidisciplinare, Pancrazzi si esprime attraverso pittura, scultura, fotografia, video e installazioni. Ha esposto in manifestazioni internazionali tra cui la Biennale di Venezia, la Triennale di New Delhi, la Biennale di Mosca e la Quadriennale di Roma. Numerosi spazi pubblici hanno ospitato suoi lavori. *Land escape* è un dittico fotografico che così descrive l'autore nel suo *Diario della non-appartenenza*: «Bologna, 18 Dicembre 1998. Sto attraversando un pezzo di città rimasta casualmente vuota. Non si riesce bene a capire se questi spazi sono i più periferici di una città che crescendo si è dimenticata di lottizzarli o sono i primi pezzi della vecchia provincia inglobata e smembrata per far posto alle esterne urbanizzazioni centrifughe, che hanno lasciato sul campo terreni quadrati e triangolari nel mezzo di svincoli e raccordi ellittici... Questa squadrata zona vuota ha per margini quattro incroci stradali con semaforo, un'erba selvatica ricopre il terreno che è stato diviso per vialetti con relative panchine che si guardano a intervalli regolari. Alberi anch'essi alternati in sequenze regolari seguono diligentemente l'ordine intorno, mentre qua e là cespugli a macchia stanno a testimoniare che l'architetto urbano ha citato e campionato puffetti di disordine e casualità dalla natura. Niente è sfuggito al controllo prima che ci si dimenticasse di nuovo di questa

zona, guardo la cartina ed ho la conferma che questa è veramente una zona verde». Nel paesaggio di Pancrazzi, «il movimento è una componente dinamica necessaria» con il tempo, altro concetto caratterizzante il suo lavoro «concreto e sempre presente» (PANCRAZZI, 2015). L'opera tratta temi ricorrenti nel lavoro dell'artista: la città e il paesaggio metropolitano, luoghi evocati più che rappresentati, che, perdendo la loro connotazione geografica, acquisiscono una nuova spazialità.

[R.M.]

Luca Pancrazzi lives and works in Milan. Following his academic studies in Florence, in the second half of the 1980s, he travels to the United States, where he takes part in the realization of wall drawings by Sol Lewitt, and subsequently to Rome, where he works in Alighiero Boetti's studio. A multidisciplinary artist, Pancrazzi expresses himself through painting, sculpture, photography, videos and installations. He has exhibited in international exhibitions such as the Venice Biennale, the New Delhi Triennial, the Moscow Biennial and the Rome Quadrennial. Numerous public spaces have hosted his works. *Land escape* is a photographic diptych that the author describes in his *Diary of non-belonging* as follows: «Bologna, 18th December 1998. I'm crossing a piece of the city that has remained empty by chance. It is unclear whether these spaces are those that are on the outermost suburbs of a growing city that forgot to divide them into plots, or whether they are the first pieces of the old province that have been incorporated and dismembered to make room for the centrifugal outer urbanization, that have left square and triangular terrains on the field in the middle of elliptical junctions and connecting roads. This squared empty area has four junctions with traffic lights, wild grass covering the land that was divided into paths each with benches which face each other at regular intervals. The trees, also alternating in regular sequences, diligently fol-

low the surrounding order, while, here and there, scrub bushes bear witness to the urban planner's wish to cite and reproduce small cushions of disorder and randomness from nature. Nothing escaped control before this area was once again to be forgotten, I look at the map and I receive the confirmation that this is truly a green area». In Pancrazzi's landscape, «movement is a necessary dynamic component» alongside Time, another characterizing concept of his «concrete and always current» work (PANCRAZZI, 2015). The work shows recurrent themes of the artist: the city and the metropolitan landscape, places that are evoked rather than represented, which, in losing their geographical connotation, acquire new spatiality.



AGNESE PURGATORIO

(Bari, 1964)

Fronte dell'est, 2014

mixed media su carta cotone | mixed media on
cotton paper
cm 90 x 130
Collezione privata
Private collection

Perhaps you can write to me, 2015

mixed media su carta cotone | mixed media on
cotton paper
cm 90 x 120
Collezione privata
Private collection

Nella Clandestinità, 2014

mixed media su carta cotone | mixed media on
cotton paper
cm 90 x 120
Collezione privata
Private collection

Della migrazione e del nomadismo Agnese Purgatorio ha fatto i temi privilegiati del suo racconto fotografico. Cresciuta a Bari, città costiera e di attraversamenti, sin dagli esordi l'artista ricorre a vari linguaggi espressivi, dalla performance al video, dall'installazione alla scrittura, dal suono al collage fotografico, per seguire le tracce di un'umanità sempre in transito.

I tre lavori in Collezione Farnesina appartengono alla serie di collage digitali *Dalla clandestinità*, che l'artista ha frequentemente rivisitato negli ultimi anni con un approccio sperimentale e poetico.

Nell'opera *Nella Clandestinità* (2014), un gruppo di profughi attraversa il mare su un lembo di terra che ha la forma di una mappa geografica dell'Italia; a guidarli, sul lato opposto, l'immagine di una donna incinta, che concede diritto davanti a sé. Replicati all'infinito, gli esuli in *Perhaps you can write to me* (2015) formano, invece, un grande orizzonte umano a cui l'artista sovrascrive l'immagine dell'estratto papiraceo de *La Repubblica* di Platone. Nel montaggio fotografico *Fronte dell'est* (2014), l'artista mostra un gruppo di migranti da una prospettiva ravvicinata. Nella folla si riconoscono le facce smarrite di una migrazione non così lontana, come quella vissuta dal popolo albanese negli anni Novanta, insieme a volti noti della contemporaneità, tra cui Marina Abramovic, Carla Accardi, Robert Frank, Tracey Emin e Anna Magnani, a cui l'artista – in un suo ritratto da bambina – tiene la mano.

Mentre collega tra loro i frammenti visivi, Purgatorio sovrappone ricordi personali e memoria collettiva, stratifica le epoche e ibrida gli spazi, riscrivendo la storia con un registro inevitabilmente surreale. La riflessione dell'artista incrocia, dunque, drammi passati e cronache attuali con l'idea di rappresentare una migrazione metaforica, atemporale e universale, non solo perché «il clandestino è un'emergenza sociale ma perché è un'entità paradigmatica della condizione dell'artista» (CORGNATI, 2010).

Agnese Purgatorio has made migration and nomadic life the core themes of her photographic storytelling. Raised in Bari, a coastal thoroughfare, the artist employs several means of expression, from performance to video, from installations to writing, from sound to photo-collage, to follow the traces of ongoing human transit. The three works in the Farnesina Collection, belong to the series of digital collages *Dalla Clandestinità*, that the artist has often revisited in recent years adopting an experimental and poetic approach. In *Nella Clandestinità* (2014), a group of refugees crosses the sea on a stretch of land shaped like a map of Italy; leading them, on the opposite side, is a pregnant woman who solemnly proceeds forward. While, in *Perhaps you can write to me* (2015), the exiles, replicated ad infinitum, form a great human horizon on which the artist superimposes the image of a papyrus extract of Plato's *Republic*. In the photomontage *Fronte dell'est* (2014), the artist portrays a group of migrants from a close-up perspective. In the crowd, one may recognize the faces of a not-so-distant migration, like that of the Albanian population in the Nineties, together with famous faces of the current era including Marina Abramovic, Carla Accardi, Robert Frank, Tracey Emin and Anna Magnani, whose hand the artist – in a portrait of her as a child – is holding.

In linking visual fragments with one another, Purgatorio superimposes personal memories and collective memory, stratifying eras and creating hybrid spaces, rewriting history with an inevitably surreal register. The artist thus reflects on past dramas and current affairs with the intention of representing a metaphorical migration that is extemporal and universal not only because the «clandestine migrant is a social emergency but because they are a paradigmatic representation of the artist's condition» (CORGNATI, 2010).

[L.N.]



MUSTAFA SABBAGH
(Amman, 1961)

Senza Titolo, 2014

stampa lambda montate su box in legno nero |
lambda print mounted on black wood box
dittico, cm 60 x 66 x 10 ogni fotografia
Collezione dell'artista
Artist's collection

Nato in Giordania da famiglia di origine palestinese e trasferitosi in Italia per gli studi universitari, già assistente di Richard Avedon e docente al Central Saint Martins College of Art and Design di Londra, Mustafa Sabbagh è stato riconosciuto da uno storico dell'arte e della fotografia quale Peter Weiermair come uno dei cento fotografi più influenti al mondo e uno dei quaranta ritrattisti di nudo (unico italiano) più rilevanti su scala internazionale (WEIERMAIR, 2014).

La sua ricerca in ambito fotografico, ricca di riferimenti visivi che spaziano dall'arte rinascimentale e barocca alla cultura teatrale *vaudeville* fino alla moda intesa come codice linguistico della società contemporanea, è focalizzata sul corpo umano, in particolare sul nudo che per Sabbagh è un mezzo espressivo unico, esclusivo e indivisibile, caratterizzato da infinite potenzialità. In alcune delle sue serie, di cui fa parte l'opera in Collezione Farnesina, l'utilizzo della fotografia a colori (che emerge da minimi dettagli) è apparentemente contraddetto dall'impiego esclusivo del nero, nelle varie tonalità di ombre e luce: le figure e gli spazi che emergono dall'apparente oscurità raccontano storie senza tempo, in cui la bellezza autentica delle forme indica il senso più profondo, indicibile e invisibile, della realtà umana.

[F.T.]

Born in Jordan, to a family of Palestine origins, Mustafa Sabbagh came to Italy to attend university. An assistant of Richard Avedon and professor at the Central Saint Martin's College of Art and Design in London, he was recognized by an art and photography historian of the calibre of Peter Weiermair, as being one of the one hundred most influential photographers in the world and as one of the top forty nude portrait photographers in the world (WEIERMAIR, 2014).

His photographic research is rich in visual elements that stretch from Renaissance and Baroque art to the *vaudeville* theatre culture right up to fashion, viewed as the linguistic code of contemporary society. His focus remains the human body, in particular, the nude that for Sabbagh is a unique, exclusive and undividable means of expression, characterized by infinite potential. In several of his series, to which the work in the Farnesina Collection belongs, the use of colour photography (that emerges from minute details) is apparently counteracted by an exclusive use of black, in its different tones of darkness and light. The figures and spaces that emerge from the apparent darkness tell timeless stories, in which the authentic beauty of their forms points to the most profound, ineffable and invisible sense of human reality.



PAOLO VENTURA
(Milano, 1968)

Lo Zuavo scomparso #05, 2012

stampa fine art inkjet su carta Photo Rag | fine
art inkjet print on Photo Rag paper
cm 60 x 70
Collezione dell'artista
Artist's collection

Per Paolo Ventura, che ha lavorato prima come fotografo di moda per poi dedicarsi soprattutto a progetti personali, lo scatto è il momento finale di un processo creativo che passa per la realizzazione di scene, costumi, manichini (si parla infatti di *staged photography*). In particolare, spesso a partire dai racconti ascoltati da bambino, Ventura crea storie fiabesche e surreali che rievocano atmosfere passate, specie della prima metà del XX secolo. L'artista ricostruisce ambienti d'epoca attraverso diorami di strabiliante somiglianza al vero, come per Venezia in *The Automaton* (2010). Tuttavia non si tratta di riprese fedeli visto che il tema al centro dell'opera di Ventura non è la memoria, ma l'immaginazione. Ventura inventa cioè un passato che non è mai esistito e fa rivivere la meraviglia malinconica di quell'immaginario, tipico dei primi anni del Novecento, in cui convergono il *vaudeville*, l'arte circense, le prime suggestioni tecnologiche, gli spettacoli di prestidigitazione, il cinema fantastico delle origini. Nello specifico, rispetto al cinema, Ventura appare vicino alla tradizione francese che va da Georges Méliès a quell'altro creatore di mondi che è Jacques Tati.

L'opera in Collezione Farnesina è il quinto scatto della serie *Lo Zuavo scomparso*, livido ritratto fotografico di Roma, esposto al MACRO nel 2012, che ruota attorno al tema della scomparsa. Le immagini, attraversate da figure misteriose che camminano di spalle, costituiscono una sorta di ultimi avvistamenti di persone sparite (il riferimento, in particolare, è a Ettore Majorana). Il tema è poi sottolineato in modo ironico da allusioni a giochi di prestigio (il coniglio che "sparirà" nel cappello, in #06) e, soprattutto, dalla presenza dello zuavo, in #04 e #09, membro di un corpo militare "scomparso", che vaga in uno spazio urbano in cui non ha più ragione d'essere.

[F.D.L.]

For Paolo Ventura, who first worked as a fashion photographer to later turn his hand to mostly personal projects, a photo is the final instant of a creative process that passes through the creation of scenes, costumes, mannequins (that's why it is called staged photography). In particular, often inspired by stories heard in childhood, Ventura creates surreal fairy-tale stories that evoke atmospheres of the past, especially those of the first half of the twentieth century. The artist recreates period environments through dioramas that are amazingly realistic, as is the Venice of *The Automaton* (2010). However, it is not a question of faithful shots since the central theme of Ventura's work is not remembrance, but the imagination. Ventura, in fact, invents a past that never existed and enables the onlooker to relive the melancholy wonder of an imaginary world, typical of the early Twentieth century. The *vaudeville*, circus art, early technological experimentation, magic shows, the fantasy-filled film production of early cinema are all recalled. Specifically, as far as cinema is concerned, Ventura appears close to the French tradition that goes from Georges Méliès to the other creator of worlds, Jacques Tati.

The work in the Farnesina Collection is the fifth shot of the series *Lo Zuavo scomparso*, a livid photographic portrait of Rome, exhibited at the MACRO in 2012, focussing on the theme of disappearance. The images, crossed by mysterious walking figures viewed from behind, constitute a sort of last sighting of the disappeared (the reference, in particular, is to Ettore Majorana). This theme is then underlined ironically through allusions to magic tricks (the rabbit that will "disappear" into the hat, in # 06) and, above all, by the presence of the Zouave, in # 04 and # 09, a member of a military corps that has "disappeared", and who wanders in an urban space in which he has no longer a purpose.



RICCARDO VENTURI
(Roma, 1966)

Haiti, 2010

stampa ai sali d'argento | gelatin silver print
cm 60 x 50
Roma, Collezione I Cotroneo
Rome, I Cotroneo Collection

Fotogiornalista di fama internazionale, Riccardo Venturi intraprende la sua carriera alla fine degli anni Ottanta, dopo aver studiato all'Istituto Superiore di Fotografia di Roma. Dapprima si occupa di eventi nazionali ed europei. Si interessa quindi a temi di carattere sociale come l'immigrazione irregolare, i movimenti studenteschi, il disagio giovanile, e conduce un'inchiesta-dossier sullo scandalo dei fondi per il terremoto in Irpinia.

Negli anni Novanta, si dedica ad avvenimenti di rilievo internazionale quali le condizioni dell'Albania dopo l'era comunista, la prostituzione minorile in Thailandia, il preoccupante aumento dei naziskin in Germania. Racconta poi le vicende di paesi in guerra, tra cui l'Afghanistan, e riceve il prestigioso World Press Photo nel 1997. Successivamente, per le sue cronache di guerra in Kosovo, vince nel 1999 la Leica Honorable Mention.

Da allora, fino a oggi, ha continuato a seguire innumerevoli paesi in guerra: è stato in Sierra Leone, Burundi, Somalia, Liberia, Rwanda. Negli ultimi anni, ha documentato lo tsunami in Sri Lanka e in Indonesia, poi il terremoto in Iran nel 2004. Ha collaborato con numerose testate nazionali e internazionali tra cui *l'Espresso*, *Internazionale*, *Time*, *Newsweek*, *National Geographic*, *Der Spiegel*, *El Pais*, *Libération*.

Per Venturi «Essere un fotoreporter significa essere giornalista ed essere fotografo», vale a dire «saper condurre un'inchiesta, fare cioè un lavoro di informazione e di documentazione, saper usare tutti gli elementi, gli strumenti e modi della comunicazione attraverso la fotografia» (VENTURI, 2013).

Photo-journalist of international fame, Riccardo Venturi begins his career at the end of the Eighties, after having studied at the *Istituto Superiore di Fotografia* of Rome. Initially, he curates national and European events, attending to social themes such as illegal immigration, the student movements, youth unrest, and leads an investigation-dossier on the scandal of the funds for the earthquake in Irpinia. In the Nineties, he devotes himself to affairs of international significance such as the conditions of Albania after the communist era, juvenile prostitution in Thailand, the worrying increase in neo-Nazi skinheads in Germany. He later reports on war-torn countries, including Afghanistan, and receives the prestigious World Press Photo award in 1997. In 1999, he wins the Leica Honorable Mention for his chronicles of the war in Kosovo. Since then, he has continued to follow countless countries at war. He has reported from Sierra Leone, Burundi, Somalia, Liberia, Ruanda. In recent years, he documented the tsunami in Sri Lanka and Indonesia and the 2004 earthquake in Iran. He has collaborated with numerous national and international newspapers including the *Espresso*, *the International*, *Time*, *Newsweek*, *National Geographic*, *Der Spiegel*, *El Pais*, *Libération*.

For Venturi, «To be a photo-reporter means to be a journalist and a photographer», which means «knowing how to conduct an investigation, that is, to provide information and documentation, knowing how to use all elements, the tools and means of communication through photography» (VENTURI, 2013).

[R.M.]



LUIGI VERONESI
(Milano, 1908-1998)

***Fotogramma 38 bis*, 1937**

fotogramma, stampa alla gelatina ai sali d'argento | photogram, gelatin silver print
cm 49,9 x 42,3
Collezione Galleria 10 A.M. ART e Comitato Luigi Veronesi
Galleria 10 A.M. ART and Comitato Luigi Veronesi Collection

***Senza titolo*, 1980**

fotogramma, stampa alla gelatina | photogram, gelatin silver print
cm 24 x 18
Collezione Galleria 10 A.M. ART e Comitato Luigi Veronesi
Galleria 10 A.M. ART and Comitato Luigi Veronesi Collection

Pittore, incisore, disegnatore, scenografo, oltre che fotografo, Luigi Veronesi è uno dei principali protagonisti dell'astrattismo italiano. Formatosi nel solco del novecentismo e fortemente influenzato dalle avanguardie europee degli anni Venti e Trenta (gli artisti di Bauhaus, soprattutto, ma anche Fernand Léger), Veronesi inizia presto a sperimentare tecniche diverse, mettendo in discussione il confine tra fotografia e pittura. Realizza dipinti con inserti fotografici e, contemporaneamente, interviene a tempera su alcuni positivi. Conduce poi ricerche sulla solarizzazione e sul fotomontaggio, servendosi della fotografia per far emergere forme pure dal mondo reale. Il principio conduttore dell'opera di Veronesi è infatti l'astrazione geometrica, sia nei lavori in bianco e nero sia in quelli a colori, ai quali si dedica soprattutto nella seconda fase della sua carriera.

Nel 1935, Veronesi prende parte alla Prima mostra collettiva di arte astratta italiana che si tiene a Torino, nello studio di Felice Casorati. Vi partecipano altri grandi protagonisti di quella stagione come Licini, Fontana, Melotti. Dopo la guerra, Veronesi aderisce al MAC (Movimento di Arte Concreta), fondato da Gillo Dorfles, e al gruppo "La Bussola", che ruota attorno a Giuseppe Cavalli e che sarà determinante per lo sviluppo della fotografia formalista in Italia.

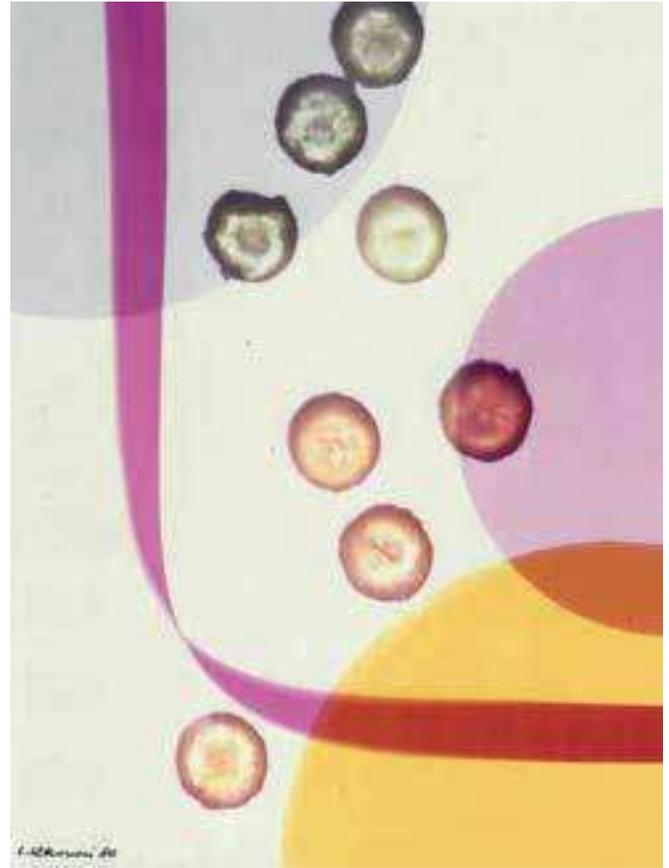
Le due opere in Collezione Farnesina testimoniano la continuità delle ricerche di Veronesi agli estremi della sua carriera. Si tratta di due fotogrammi, ovvero immagini ottenute senza apparecchiatura fotografica, ma per contatto diretto su carta sensibile. In entrambe, gli oggetti appaiono trasfigurati in forme pure, rivelate dalla luce. Infatti, come afferma l'artista, il fotogramma è «solo la registrazione della forma, della trasparenza e delle ombre di un oggetto. L'immagine che si ottiene non è mai "documento", ma la trasformazione di un oggetto in un puro gioco di luce e ombra» (VERONESI, 1974, p. 13).

[F.D.L.]

A painter, engraver, graphic designer, set designer, as well as photographer, Luigi Veronesi is one of the main protagonists of Italian abstractionism. Trained in the wake of twentieth century currents and strongly influenced by the European avant-garde of the 1920s and 1930s (the Bauhaus artists, above all, but also Fernand Léger), Veronesi soon began to experiment with different techniques, questioning the fine line between photography and painting. He creates paintings with photographic inserts and, at the same time, adds tempera to some photos. Later, he conducted research on solarisation and photomontage, using photography to bring out pure forms from the real world. The guiding principle of Veronesi's work is indeed geometric abstraction, both in black and white and in colour, to which he dedicates himself specifically in the second phase of his career.

In 1935, Veronesi took part in the First collective exhibition of Italian abstract art held in Turin, in Felice Casorati's studio. Other great protagonists of that season take part, such as Licini, Fontana and Melotti. After the war, Veronesi joins both the MAC (Concrete Art Movement), founded by Gillo Dorfles, and the "La Bussola" group, gathered around Giuseppe Cavalli, which will be decisive for the development of formalist photography in Italy.

The two works in the Farnesina Collection testify to the continuity of Veronesi's research towards the end of his career. They are two photograms, that is, images obtained without photographic equipment, but by direct contact on photographic paper. In both, the objects appear transfigured into pure forms, revealed by the light. In fact, as the artist says, the photogram is «just the recording of the shape, the transparency and the shadows of an object. The image obtained is never a "document", but the transformation of an object into a pure play of light and shadow» (VERONESI, 1974, p. 13).



CESARE VIEL
(Chivasso, 1964)

***Esterni di sé*, 1998**

stampa fotografica su alluminio e foglio
manoscritto | photographic print on aluminum
and paper with handwriting
cm 120 x 90
Collezione dell'artista
Artist's collection

Artista concettuale e performer, Cesare Viel si forma a Genova, dove lavora tutt'oggi, insegnando all'Accademia Ligustica di Belle Arti. Nelle sue opere si serve di mezzi diversi: disegni, fotografie, registrazioni di letture realizzate da lui stesso, elementi quotidiani e, soprattutto, frasi scritte. La parola è il motivo centrale dei suoi lavori: Viel mira infatti a istituire un dialogo intimo con il suo pubblico creando un linguaggio originale. In tal senso appare significativo che, come ha messo in evidenza Barilli, i suoi messaggi non siano scritti in modo asettico (come ad esempio quelli di Kossuth), ma siano vergati a mano e affidati a foglietti colorati, diventando essi stessi il risultato di un gesto performativo (BARILLI 2019).

Nelle fotografie come nelle performances, Viel mette dunque in scena sé stesso, la sua percezione del mondo (come nei disegni di *Diario contemporaneo*, 2004), la sua idea dell'arte (le elaborazioni matissiane di *Infinita ricomposizione*, 2015), in «un'ostensione dell'io come soggetto/oggetto» (SOLIMANO 2008) che solo nel confronto con il pubblico acquista significato. L'arte è quindi strumento di dialogo attraverso cui porre interrogativi attorno all'esistenza.

Esterni di sé appartiene a una serie omogenea di fotografie realizzate nel 1998 in cui l'artista ritrae alcuni suoi interventi effettuati a Genova. Viel entra in relazione con lo spazio urbano attraverso gesti che, come illustrato dalle frasi abbinata e come, più in generale, indica il titolo, producono rappresentazioni allegoriche di stati dell'io.

[F.D.L.]

Conceptual artist and performer, Cesare Viel trained in Genoa, where he still works today, teaching at the Ligustica Academy of Fine Arts. In his works, he employs different means: drawings, photographs, recordings of himself performing readings, everyday elements and, above all, written sentences. The word is the central motif of his works. Viel aims to establish an intimate dialogue with his audience by creating an original language. In this sense, it seems significant that, as Barilli pointed out, his messages are not written aseptically (as for example those of Kossuth) but they are handwritten and entrusted to coloured sheets of paper, thus becoming themselves the result of a performative gesture (BARILLI, 2019).

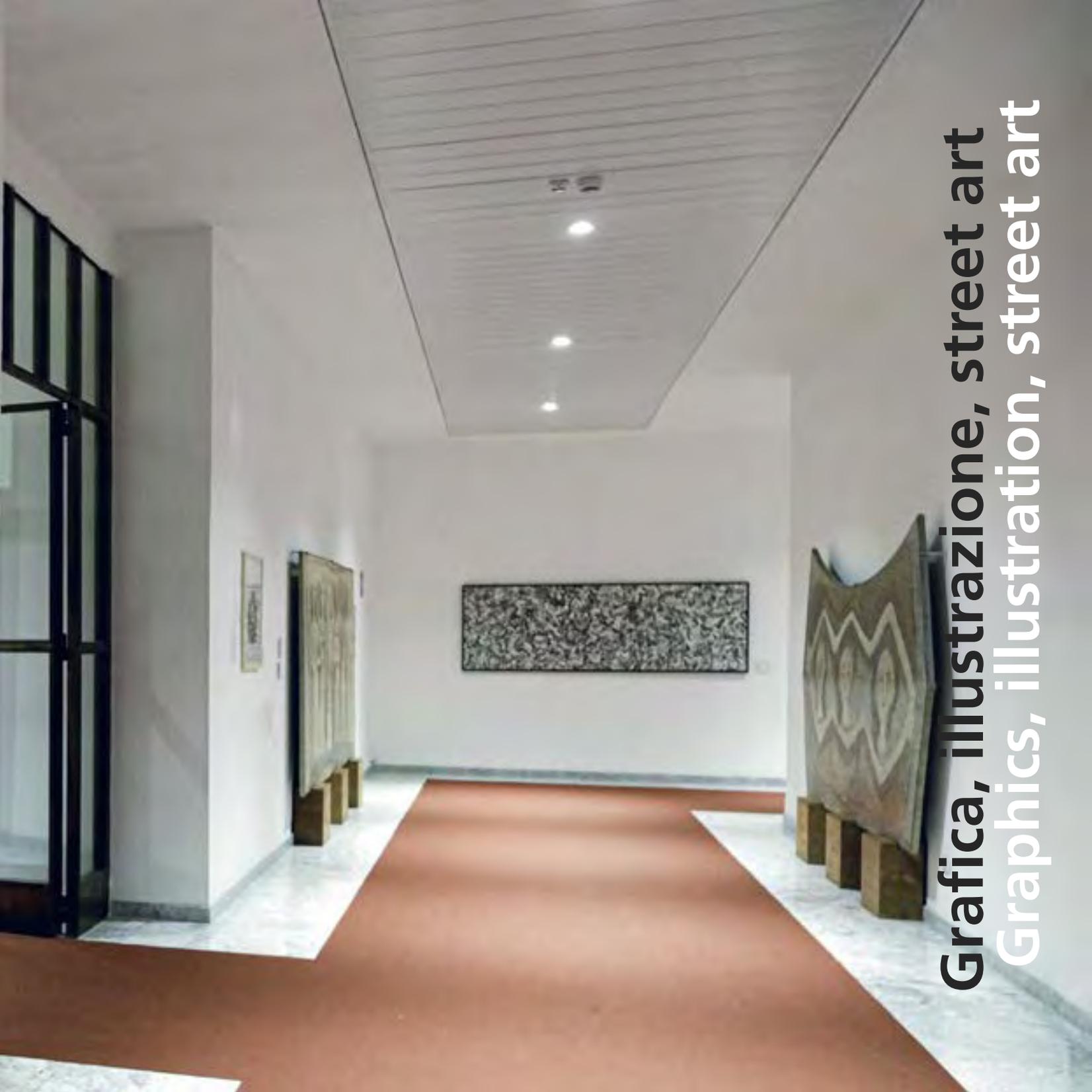
In both photographs and performances, Viel therefore stages himself, his own perception of the world (as in the drawings of *Diario contemporaneo*, 2004), his idea of art (the Matissian elaborations of *Infinita ricomposizione*, 2015), in «an ostentation of the ego as a subject/object» (SOLIMANO, 2008) which acquires meaning only by measuring itself with the public. Art is therefore a communicative tool through which questions about existence may be asked.

Esterni di sé belongs to a homogeneous series of photographs taken in 1998 in which the artist portrays some of the interventions he carried out in Genoa. Viel enters into a relationship with the urban space through gestures which, as illustrated by the combined sentences and, more generally, by the title, produce allegorical representations of states of the self.



STA A TE
CERCARE DI
SBROGLIARTI





Grafica, illustrazione, street art
Graphics, illustration, street art

Una nuova sezione della Collezione Farnesina

Le ragioni della creazione di una galleria dedicata al variegato mondo della grafica d'arte sono fondamentalmente due. In primo luogo, perché questa rappresenta un terreno in cui si esprimono alcuni tra i più importanti artisti italiani, le cui realizzazioni hanno raggiunto livelli qualitativi di indubbio valore. In secondo luogo perché si tratta di un'eccellenza riconosciuta internazionalmente. Molti talenti del nostro Paese illustrano riviste straniere, firmano campagne pubblicitarie a livello globale, creano video-animazioni per famose case di produzione cinematografica, abbelliscono città di tutto il mondo con gigantesche pitture murali. Era pertanto doveroso che la collezione di arte contemporanea del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale, che ha lo scopo specifico di promuovere i migliori risultati della creatività italiana fuori dai nostri confini, creasse un nucleo dedicato alla grafica d'arte intesa come insieme di linguaggi, nel tentativo di restituirne

la ricchezza e la complessità. Nell'allestimento della galleria ci si è posti anzitutto il problema della definizione stessa di arti grafiche, una definizione che per sua natura può apparire ambigua, dai confini incerti. Includere nella stessa raccolta illustrazione, video-animazione, pubblicità, stampa d'arte, street art risulta arduo, se non addirittura contraddittorio. Ma ad un'osservazione più attenta emerge un filo rosso che lega tutte queste manifestazioni artistiche. Si tratta del disegno, sia in quanto fondamento progettuale sia come puro esito espressivo. Il disegno è, infatti, la forma originaria della rappresentazione bidimensionale: nasce da un atto deduttivo – nel suo tramite è possibile sintetizzare la realtà così da renderla intellegibile – per poi divenire lo strumento attraverso il quale si possono inventare mondi nuovi. Questo intento classificatorio diviene ancor più problematico se si vuole includere la *Street art*, linguaggio che per suo stesso statuto non dovrebbe

essere confinato nella “cattività” dell'esposizione museale. Per la pittura murale il disegno, al pari della riproduzione fotografica, è forse la modalità più autentica di restituzione delle opere di artisti che hanno scelto la strada come luogo d'elezione della propria creatività. Ma rispetto alla mera documentazione meccanica il disegno offre possibilità di ricostruire la complessità di questa ricerca estetica. Gli sketch o i bozzetti preparatorii sono, infatti, la trasposizione progettuale di prassi ed idee che troveranno nel muro un esito compiuto.

Da questi presupposti è nata l'esposizione al corridoio del piano rialzato che, al momento, racchiude le opere di quattordici artisti di cui si parlerà nelle pagine che seguono. È questa una piccola, ma significativa sezione della Collezione Farnesina che speriamo possa continuare a crescere nel corso degli anni e possa viaggiare ben oltre le pareti di questi corridoi.

Stefano Questioli

A new section of Farnesina Collection

There are two main reasons for creating one gallery dedicated to the varied world of graphic arts. Firstly, because it is a field in which some of the most important Italian artists express themselves, the quality of their achievements reaching undoubtedly high levels. Secondly, because this excellence is internationally recognized. Many of Italian talents illustrate foreign magazines, design global advertising campaigns, create video animations for famous film production studios or embellish cities all over the world with their gigantic wall paintings. It was dutiful that the Ministry of Foreign Affairs and International cooperation, which has the specific purpose of promoting the best results of Italian creativity outside our borders, should create a hub dedicated to the plethora of languages of graphic art, in an attempt to return their richness and complexity. In defining the layout of the gallery, the issue of the very definition of

graphic arts was at the forefront. By nature, this definition may appear ambiguous, with uncertain boundaries. Including illustration, video animation, advertising, art printing and street art in the same collection is surely difficult if not downright contradictory. However, a closer look reveals a *fil rouge* that binds all these artistic expressions together: drawing, both as preparatory design and as a pure expressive outcome. Drawing is, in fact, the original form of the two-dimensional representation. Born from a deductive act, it is a means to summarize reality so as to make it intelligible, to then become the tool for the invention of new worlds. This classifying intent becomes even more problematic if one wants to include street art, a language that by its very statute should not be confined to the “captivity” of the museum exhibition. In mural painting, drawing, like photographic reproduction, is perhaps a more authentic

transposition of the works of artists who have elected the street as the choice location for expressing their creativity. However, compared to mere mechanical documentation, drawing offers artists the possibility of reconstructing the complexity of this aesthetic research. Sketches or preparatory drawings are indeed the design plans of activities and ideas that will find their ultimate and complete expression on the wall. The exhibition on the mezzanine floor arose from these presuppositions. It currently includes the work of fourteen artists, which will be further discussed on the pages that follow. It is a small, but significant section of the Farnesina Collection which we hope will continue to grow over the years and may travel far beyond the walls of these corridors.

Stefano Questioli

108 (pseudonimo di Guido Bisagni)
(Alessandria, 1978)

Niente che tu possa capire, 2021

acrilico su carta piegata trattata con gesso |
acrylic on chalk-treated folded paper
15 fogli, cm 29,7 x 21 ognuno
Collezione dell'artista
Artist's collection

108 fa parte di quella generazione di artisti che ha colonizzato lo spazio pubblico già a partire dai primissimi anni duemila, seguendo modalità del tutto nuove nel panorama dell'arte urbana. È uno dei protagonisti della prima stagione della cosiddetta *street art*, pratica artistica che affonda le sue radici nel graffitismo, nel *lettering*, nel situazionismo, nell'*adbusting* degli anni Settanta, Ottanta e Novanta, ma che si è rinnovata negli ultimi due decenni grazie alla contaminazione con l'astrattismo e con i linguaggi della *land art* e, soprattutto, della *pop art*.

La voce di 108 è una delle più riconoscibili nel panorama italiano e internazionale grazie anche a una coerenza stilistica che deriva da una precisa ricerca formale. L'artista combina l'intervento urbano nei cosiddetti spazi residuali con mostre presso gallerie in tutto il mondo. Le sue opere, disseminate nelle città, sono però solo una delle facce di una sperimentazione artistica che trova invece nel disegno non solo il momento progettuale, ma anche il luogo dell'approfondimento concettuale.

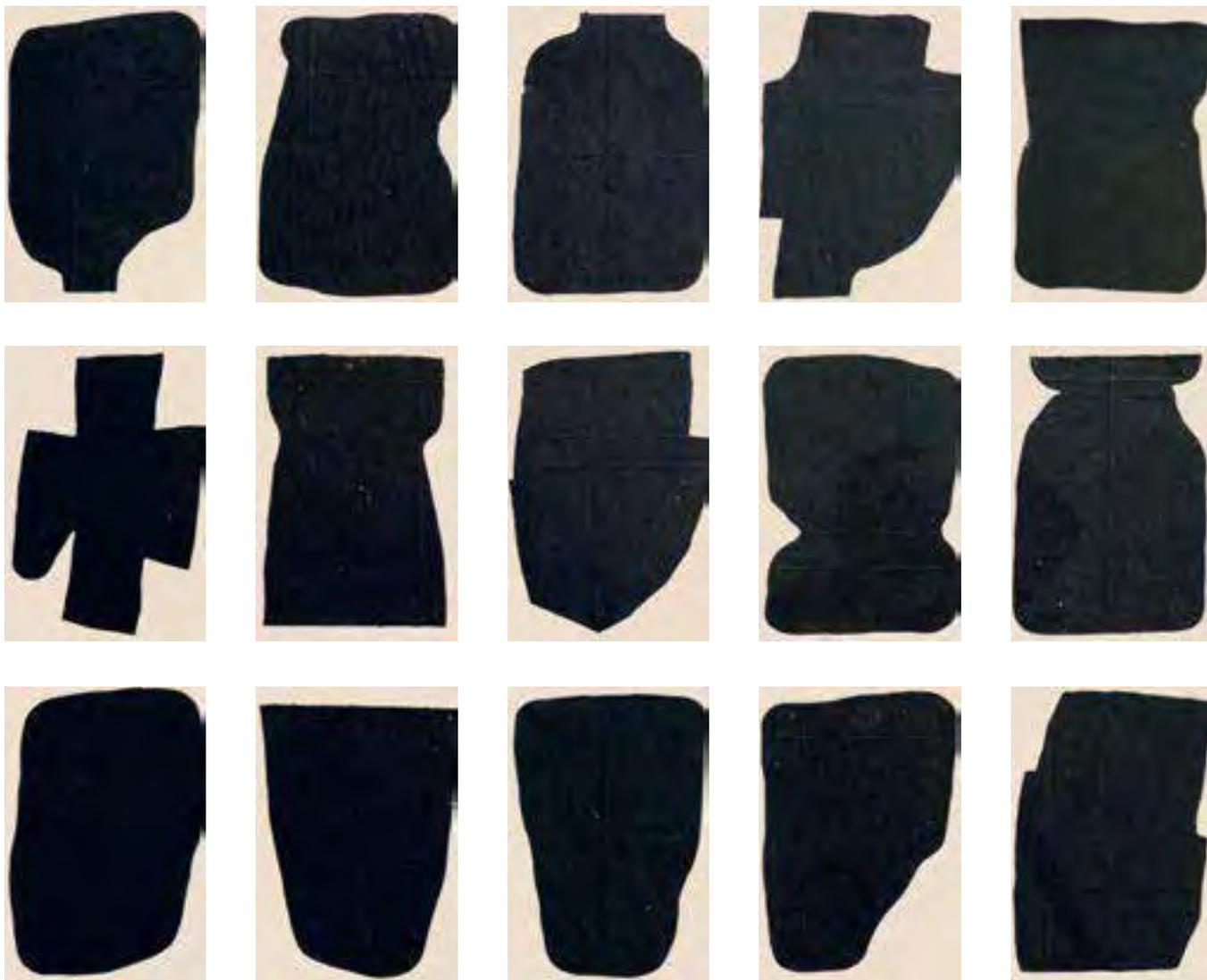
108 presenta in Collezione Farnesina una serie di disegni che ripercorrono quello che possiamo considerare il suo alfabeto figurativo: le varie declinazioni della forma nera. La troviamo qui espandersi e contrarsi in 15 modi diversi, creando un movimento plastico, quasi fossero pulsazioni.

[S.Q.]

108 is part of that generation of artists who were already colonizing public space during the early 2000s, inhabiting the urban art scene in completely new ways. He is one of the protagonists of the first season of the so-called *street art*, an artistic practice that has its roots in graffiti, in letterism, in situationism, in the *adbusting* of the Seventies, Eighties and Nineties, but which has been renewed in the last two decades thanks to its contamination with abstractionism and with the languages of land art and, above all, of pop art.

The voice of 108 is one of the most recognizable in the Italian and international panorama also due to stylistic coherence stemming from precise formal research. The artist combines urban intervention in the so-called residual spaces with exhibitions at galleries all over the world. However, his works, scattered around cities, are only one of the many faces of an artistic experimentation which conceives drawing not only as a stage of design, but also a place of conceptual depth.

In the Farnesina Collection, 108 presents a series of drawings that trace what may be considered his figurative alphabet: various variations of the black form. Here, we find it expanding and contracting in 15 different ways that create plastic movement, as if they were pulsations.



FRANCESCO TULLIO ALTAN
(Treviso, 1942)

***L'Italia si conta*, 1991**

china e pantone | china ink and Pantone
marker pens
cm 32 x 40
Collezione dell'artista
Artist's collection

Altan inizia a pubblicare fumetti già a partire dalla metà degli anni Settanta, collaborando con le più importanti riviste italiane. Si è dedicato al fumetto d'avventura, all'illustrazione di romanzi, alla realizzazione di cartoni animati, al lavoro di scenografo e sceneggiatore. Ma per i più Altan rimane il creatore della Pimpa, la famosissima cagnolina parlante ricoperta di pois rossi, e del personaggio Cippiuti, il metalmeccanico cinico che, al pari della Pimpa, ha inciso profondamente sull'immaginario collettivo dell'Italia negli ultimi quarant'anni.

Nel 2019 il MAXXI ha dedicato ad Altan una mostra monografica *Altan. Pimpa, Cippiuti e altri pensatori* in cui è stato possibile scoprire le tante sfaccettature della sua arte. Né è emerso non solo l'interprete lucido e sarcastico della realtà contemporanea, che ormai tutt'Italia conosce, ma anche il raffinato disegnatore, un vero virtuoso del pennarello pantone.

Nell'osservare la sua produzione e, in particolare, il disegno *L'Italia si conta*, dedicato al tredicesimo censimento degli Italiani e pubblicato sul *Venerdì* di *Repubblica* il 18 ottobre 1991, emerge con chiarezza la capacità dell'artista di combinare in forma di chiasmo il grottesco dello stile pittorico e l'arguzia del messaggio politico. La folla che fa da sfondo alla personificazione femminile dell'Italia, intenta a contare i concittadini col pallottoliera, costituisce un'ironica galleria di tipi umani in cui tutti noi possiamo ancora riconoscerci.

Altan began publishing comics as early as the mid-1970s, collaborating with the most important Italian magazines. He expressed his art in adventurous comics, the illustration of novels, the creation of cartoons, the work of set designer and screenwriter. However, for most people, Altan is the renowned creator of Pimpa, the famous talking dog covered in red polka dots, and of the character Cippiuti, the cynical metalworker who, like Pimpa, has left a profound mark on the collective imagination of Italians over the last forty years. In 2019, MAXXI dedicated a monographic exhibition to him entitled *Altan. Pimpa, Cippiuti e altri pensatori* in which the many facets of his art could be discovered. It was not only his lucid and sarcastic interpretation of contemporary reality that emerged, by now known throughout the country, but also his role of the refined designer, a true virtuoso of the Pantone marker pen.

In observing his work and, in particular, *L'Italia si conta*, dedicated to the thirteenth census of Italians and published in the *Venerdì* supplement to *Repubblica* on 18 October 1991, the artist's ability to combine the grotesque pictorial style and the wit of the political message clearly emerges. The crowd that is the backdrop to the female personification of Italy, intent on counting fellow citizens with an abacus, constitutes an ironic gallery of human types in which all of us may still see ourselves.

[S.Q.]



CUOGHI CORSELLO

Le due gemelline, 2002

vernice spray su moquette | spray paint on carpet
cm 207 x 301
Collezione degli artisti
Artists' collection

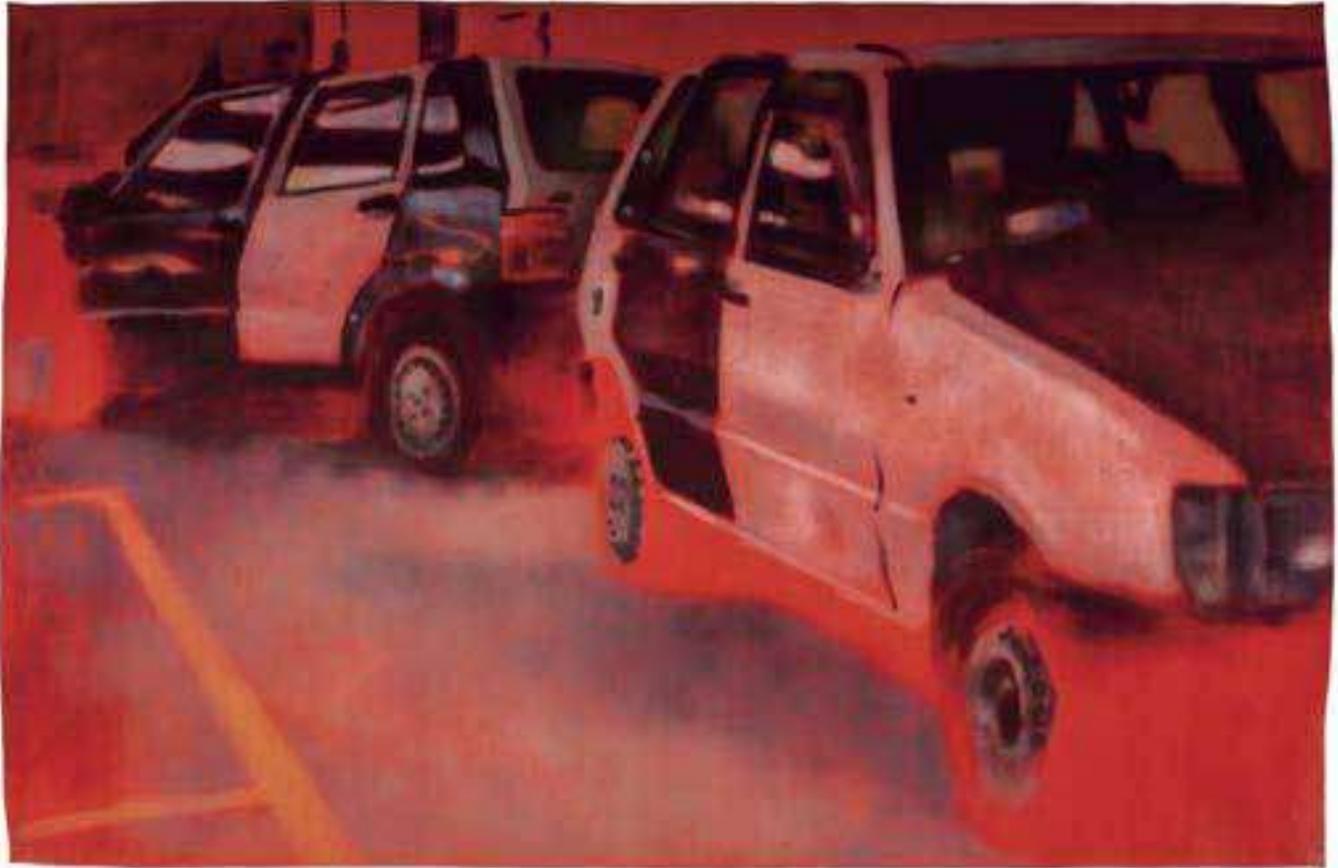
Monica Cuoghi (Mantova, 1965) e Claudio Corsello (Bologna, 1964) formano un duo stabile dalla fine degli anni Ottanta, quando si conoscono a Bologna, all'Accademia Clementina di Belle Arti. Il loro percorso ruota attorno alla riappropriazione di spazi abbandonati, che i due trasformano in laboratori di ricerca nei quali la pratica artistica fa tutt'uno con l'esperienza esistenziale. Nel corso di dodici anni, Cuoghi e Corsello abitano fabbricati industriali e altri luoghi dismessi: li arredano con le loro opere e li popolano con le tante creature fantastiche che, nello stesso periodo, disegnano sui muri del capoluogo emiliano (Suf, Mago Fata, Pea Brain). Il duo Cuoghi Corsello è stato pioniere nelle sperimentazioni su graffitismo e tag, ma ha utilizzato anche altri strumenti come fotografia, video-installazioni, neon, ideando un'estetica ironica e minimalista di grande influenza sulle generazioni successive.

Le due gemelline si basa su un avvenimento reale ed è un'opera indicativa del forte legame che sussiste tra arte e vita nel percorso di Cuoghi Corsello. Monica Cuoghi racconta: «Avevamo una Fiat Uno grigia scassata, e ce ne hanno regalata un'altra bianca, altrettanto scassata: con le due ne abbiamo realizzata una funzionante, passando perfino la revisione. Un giorno però, mentre andavamo a Santa Sofia per insegnare ad una banda un nostro pezzo musicale, abbiamo capottato. La scultura *Le due gemelline* è tornata così fatalmente a casa Fiat (il loro atelier, n.d.r.)» (DOGHERIA, 2004). Il dipinto, realizzato con vernice spray su moquette, trasfigura dunque, con colori accesi, un oggetto che costituiva già di per sé una rielaborazione artistica, nata però con scopi anzitutto pratici e quotidiani. Più che la rappresentazione di due automobili, *Le due gemelline* è quindi una sorta di gigantesca foto-ricordo di una "creazione" che non c'è più.

[F.D.L.]

Monica Cuoghi (Mantua, 1965) and Claudio Corsello (Bologna, 1964) have formed a stable duo since the late 1980s, when they met in Bologna, at the Clementina Academy of Fine Arts. Their art is centred on the re-appropriation of abandoned spaces, that the two of them transform into research laboratories where artistic practice merges with existential experience. Over twelve years, Cuoghi and Corsello lived in industrial buildings and other abandoned places, furnishing them with their works and populating them with the many fantastic creatures that, in the same-period, they drew on the walls of Bologna (Suf, Mago Fata, PeaBrain). The Cuoghi Corsello duo were pioneers of the experimentation with graffiti and tags, but they also used other tools such as photography, video installations and neon, creating an ironic and minimalist aesthetic which greatly influenced subsequent generations.

Le due gemelline is based on a real event and is indicative of the strong link between art and life for the Cuoghi Corsello. Monica Cuoghi explains: «We used to have a broken old grey Fiat Uno, and someone gave us another white one, just as broken: with the two of them we managed to make one that was worked, that was even passed as roadworthy. One day, however, we were on our way to Santa Sofia to teach one of our music pieces to a band, when we overturned. The *due gemelline* sculpture thus returned fatally to its Fiat home (their atelier, ed.)» (DOGHERIA, 2004). The painting, made with bright-coloured spray paint on carpet, thus transfigures an object that was itself already an artistic re-elaboration, born principally for practical everyday purposes. Rather than the representation of two automobiles, *Le due gemelline* is therefore a sort of gigantic souvenir picture of a "creation" that is no longer.



DEM (Marco Barbieri)
(Codogno, 1978)

Ovoo, 2013

acrilico e terra su carta | acrylic and earth on
paper
cm 44,5 x 37
Collezione dell'artista
Artist's collection

Ovoo2, 2013

acrilico e terra su carta | acrylic and earth on
paper
cm 44,5 x 37
Collezione dell'artista
Artist's collection

DEM, alias di Marco Barbieri, inizia il suo percorso di muralista nel 2003, diventando presto uno dei punti di riferimento della *street art* italiana. Diplomato in computer grafica, l'artista ha sperimentato diversi media, dall'illustrazione alla pittura, dall'installazione alla ceramica e, infine, al video, come nel film sperimentale *Supra Natura*, prodotto in collaborazione con Seth Morley nel 2013 e ambientato tra la campagna lodigiana, le colline piacentine e la Bulgaria.

La sua ricerca – ispirata dal celebre motto di san Bernardo di Chiaravalle: «troverai più nei boschi che nei libri» – parte dall'osservazione attenta di tutti gli elementi del mondo naturale, organico e inorganico, e mira alla riscoperta di una spiritualità e di una ritualità perduta. L'invito alla riappropriazione di questi sentimenti arcaici è caratterizzato da un linguaggio simbolico, ermetico, e da un universo popolato da maschere primitive e figure ibride borghesiane, uomo-animale/uomo-vegetazione, che hanno funzione di mediazione tra l'uomo e l'energia della natura. I disegni in Collezione Farnesina, *Ovoo* e *Ovoo2* (2013), sono i modelli utilizzati dall'artista in uno dei suoi interventi *site specific*, realizzato nel 2016 sull'isola croata di Lokrum (Dubrovnik). Le due immagini richiamano, in particolare, la tradizione diffusa in Mongolia degli *ovoo*, letteralmente 'cumuli di sassi', ovvero luoghi di culto e di condivisione per i fedeli che qui sono soliti lasciare le loro *khadag* (sciarpe cerimoniali di seta blu) e altri oggetti. Come nelle altre installazioni *en plein air*, l'artista costruisce con materiali naturali e di recupero le sue eco-strutture, a metà tra totem e spazi sacri, sostenendo l'urgenza di un sincretismo religioso e culturale, ma anche sostenibile.

[L.N.]

DEM, aka Marco Barbieri, began his career as a muralist in 2003, soon becoming one of the reference points of Italian street art. With a Degree in Computer Graphics, the artist has experimented with different media, from illustration to painting, from installations to ceramics and, finally, to film, as in the experimental film *Supra Natura*, produced in collaboration with Seth Morley in 2013 and set in the Lodi countryside, the Piacenza hills and in Bulgaria.

His research – inspired by the famous motto of Saint Bernard of Chiaravalle: «you will find more in the woods than in books» – begins with the careful observation of all the elements of the natural world, whether organic or inorganic, and aims to rediscover lost spirituality and rituals. The invitation to recover these archaic sentiments is characterized by a symbolic, hermetic language and a universe populated by primitive masks and hybrid Borghesian figures, man-animal/man-vegetation, which function as intermediaries between man and the energy of nature. The drawings in the Farnesina Collection, *Ovoo* and *Ovoo2* (2013), are the models used by the artist in one of his site-specific interventions, created in 2016 on the Croatian island of Lokrum (Dubrovnik). The two images recall, in particular, the tradition in Mongolia of *ovoo*, literally 'mounds of stones', or places of worship and sharing for the faithful who are accustomed to leaving their *khadag* (ceremonial blue silk scarves) and other objects there. As in the other open-air installations, the artist builds his eco-structures with natural and recycled materials, halfway between totems and sacred spaces, supporting the urgency of a religious and cultural syncretism that is also sustainable.



MANUELE FIOR
(Cesena, 1975)

Tavola tratta da *Celestia*, 2019

gouache | gouache
cm 28 x 38
Collezione dell'artista
Artist's collection

Cesenate d'origine, poi berlinese d'adozione e oggi parigino, Manuele Fior è uno degli artisti più conosciuti nel mondo dell'illustrazione, sia in Italia che all'estero. In parte perché ha realizzato decine e decine di copertine per le maggiori case editrici italiane e straniere, illustrando grandi classici della letteratura, e per quotidiani e riviste quali il *New Yorker*, *Le Monde*, *Vanity Fair*, *La Repubblica*, *Il Sole 24 Ore*, *Il Manifesto*, *Rolling Stone*, in parte perché è autore di numerose *graphic novel*. Come nella canzone di un cantautore, in cui testo e musica si fondono indissolubilmente, anche in questa circostanza immagini e narrazione coesistono in un connubio magico. Ne è un esempio questa splendida veduta di una Venezia immaginaria realizzata a guazzo, tratta dalla sua opera *Celestia*, pubblicata per Oblomov Edizioni nel 2019. Vi si riconosce lo stile dell'autore che, con la solita straordinaria maestria, parte dagli acquerelli di Delacroix per arrivare a sfiorare l'universo di Miyazaki.

[S.Q.]

Born in Cesenatico, a Berliner by adoption and today a Parisian, Manuele Fior is one of the best-known illustration artists both in Italy and abroad. Partly because he has created dozens of covers for the main Italian and foreign publishing houses, illustrating large classics of literature, as well as illustrating for newspapers and magazines such as the *New Yorker*, *Le Monde*, *Vanity Fair*, *La Repubblica*, *Il Sole 24 ore*, *Il Manifesto*, the *Rolling Stone*, and partly because he is the author of numerous graphic novels. Like in the song of a songwriter, in which text and music merge indissoluble, his images and narration coexist in a magical marriage. An example of this may be seen in his splendid view of an imaginary Venice, painted with gouache, taken from his work *Celestia*, published for Oblomov Edizioni in 2019. The style is typical of the author, who, with the usual extraordinary skill, starts out from the watercolours of Delacroix to come close to the universe of Miyazaki.



HITNES

(Roma, 1982)

Russiad headjog, 2014

acrilico su carta di libro | acrylic on book page paper
cm 17,4 x 11,5
Collezione dell'artista
Artist's collection

Pastinaca, 2014

acrilico su carta di libro | acrylic on book page paper
cm 20,9 x 29,6
Collezione dell'artista
Artist's collection

Selezione naturale n. 1, 2019

serigrafia a 14 colori | 14 colour silk-screen print
cm 48 x 68 cm
Collezione dell'artista
Artist's collection

Selezione naturale n. 3, 2019

serigrafia a 14 colori | 14 colour silk-screen print
cm 48 x 68 cm
Collezione dell'artista
Artist's collection

Se la riconoscibilità di Hitnes è legata ai suoi interventi urbani, frutto di un nomadismo muralistico mondiale, che perdura da circa vent'anni, la quintessenza della sua arte si rivela nel suo approccio da miniaturista. L'operare di Hitnes si basa sull'osservazione della natura (verso cui l'artista nutre una fascinazione febbrile) e, in particolare, delle infinite forme che gli esseri viventi possono assumere. Le indagini botaniche e zoologiche, che Hitnes porta avanti a ogni latitudine, trovano poi sintesi nel lavoro in atelier, dove il "fantasma" della natura viene declinato attraverso il disegno, l'incisione, l'acquerello, fino a essere trasposto su larghissima scala nei muri delle città.

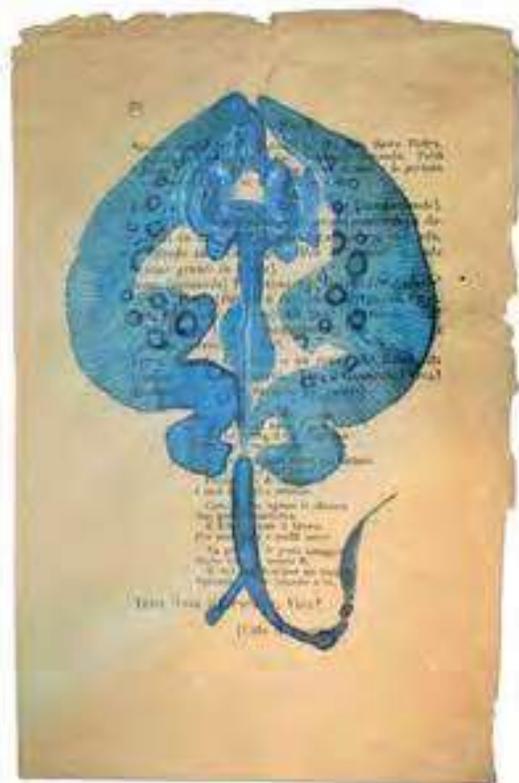
Le quattro opere in Collezione Farnesina restituiscono perfettamente questo universo. Due serigrafie fanno parte della recente pubblicazione per Modo Infoshop, *Fin qui ve la posso raccontare*, un diario di viaggio visivo realizzato a tre mani (oltre a Hitnes, vi hanno partecipato anche gli artisti Bastardilla e Erica Ilcane) che documenta un lungo periodo di permanenza nella foresta amazzonica. *Selezione Naturale I e II*, in cui la foresta sembra esplodere in una dimensione psichedelica, dimostrano l'abilità tecnica di acquerellista di Hitnes e, allo stesso tempo, sono il risultato di una sapiente riproduzione in serigrafia (attraverso ben 14 passaggi di colore), realizzata dalla stamperia Squadro di Bologna. *Russian Headjog* e *Pastinaca*, due opere di piccole dimensioni, in acrilico su carta da libro, sono invece l'esempio di quanto la capacità di osservazione dell'artista riesca a spingersi nella scelta dei dettagli da riprodurre. In particolare, sembra che il suo sguardo voglia recuperare quella sensazione di meraviglia che abbiamo provato da bambini nell'osservare un riccio.

[S.Q.]

If Hitnes' recognition is linked to his urban interventions, the result of his worldwide mural-painting travels, during the course of around twenty years, the quintessence of his art is revealed in his approach as a miniaturist painter. Hitnes' work is based on the observation of nature (towards which the artist has a feverish fascination) and, in particular, of the infinite forms that living beings can take. The botanical and zoological investigations, which Hitnes carries out at every latitude, are subsequently synthesized in his studio, where the "fantasy" of nature is declined through drawing, engraving and watercolour, until its transposition, on a vast scale, onto city walls.

The four works in the Farnesina Collection perfectly recapture this universe. Two silk-screen prints are part of a recent publication for Modo Infoshop, *Fin qui ve la posso raccontare*, a co-authored visual travel diary (as well as Hitnes, the artists Bastardilla and Erica Ilcane also participated) documenting a lengthy stay in the Amazon rainforest. *Selezione Naturale I and II*, where the forest seems to explode into a psychedelic dimension, demonstrate the technical ability of Hitnes the watercolourist and, at the same time, are the result of a skilful silk-screen reproduction print (through no less than 14 colour stages) made by the Squadro printing house in Bologna.

Russiad Headjog and *Pastinaca*, two small-sized works, in acrylic on book paper, are instead the example of how much the artist's ability to observe is reflected in the choice of the details she reproduces. In particular, it seems that the artist's gaze expresses the wish to recover that feeling of wonder that one experienced as a child while observing a hedgehog.







AGOSTINO IACURCI
(Foggia, 1986)

***Diary of Ornament*, 2020**

acrilico su carta | acrylic on paper
ciclo di 25 disegni, cm 38 x 28
Collezione dell'artista
Artist's collection

Affermatosi nell'ambito della *street art*, Agostino Iacurci ha sviluppato un personalissimo linguaggio fatto di figure destrutturate, ampie campiture di colori puri e linee inconsuete, che producono sui muri urbani un'atmosfera fiabesca e giocosa, con cui l'artista ha decorato pareti in tutto il mondo. In seguito, ha trasferito questo codice in una molteplicità di media, tra cui sculture, disegni, installazioni e progetti illustrativi, che lo hanno reso un artista a tutto tondo.

Diary of Ornament è un progetto che Iacurci ha realizzato durante la sua residenza a Brooklyn, come vincitore del Premio New York, a partire da una riflessione che, dallo studio dell'ornamento in architettura, approda al senso profondo del rapporto tra spazio urbano (pubblico) e spazio abitativo (privato).

In particolare, il lavoro prende le mosse dal paesaggio urbano di Brooklyn: Iacurci cattura i motivi decorativi dei cancelli in ferro che adornano gli edifici e le case a schiera della città, e li interpreta come *pattern* grafici, anche grazie al contributo del colore. Nello specifico, l'artista ha fotografato e raccolto questi particolari durante il tragitto che collega la sua casa allo studio in cui lavora, e li ha riprodotti in dipinti su carta, uno al giorno, come in un ideale diario di viaggio all'interno dello spazio urbano e della molteplicità dei suoi abitanti.

[F.T.]

Established in the context of street art, Agostino Iacurci has developed a very personal language made of de-structured figures, large backgrounds of pure colours and unusual lines. These produce a fairytale and joyful atmosphere on the urban walls, which the artist has decorated all over the world. Later, he transferred this code to a multiplicity of media, including sculptures, drawings, installations and illustrative projects, making him an all-round artist.

Diary of Ornament is a project that Iacurci carried out while resident in Brooklyn, as the winner of the New York Award. His reflection moves from the study of ornament in architecture to the profound meaning of the relationship between urban space (public) and living space (private).

In particular, the work is inspired by the urban landscape of Brooklyn: Iacurci captures the decorative motifs of the iron gates that adorn the buildings and terraced houses of the city, and interprets them as graphic patterns, also by using colour. Specifically, the artist photographed and collected these details during the journey from his home to the studio where he works, and reproduced them, one per day, in his paintings on paper, as if in an ideal travel diary within the urban space and among its multiplicity of inhabitants.



GIANPAOLO PAGNI
(Torino, 1969)

***Wall stamping book #2*, 2017**

timbri su carta | block prints on paper
composizione di 8 fogli formato A3,
cm 120 x 80
Collezione dell'artista
Artist's collection

Giampaolo Pagni, italiano d'origine e francese d'adozione, si è imposto nel mondo dell'editoria e della grafica d'arte già a partire dagli anni Novanta grazie a collaborazioni con importanti testate giornalistiche quali *Le Monde*, *Libération*, *Télérama*, *The Guardian*, *The Washington Post* e con case editrici quali Flammarion, Seuil, Éditions du Rouergue, MeMo, Éditions Cornelius, Corraini, Solo ma non troppo.

La sua ricerca ha dato luogo a una precisa cifra stilistica per cui il disegno viene completamente sostituito dalla stampa. Pagni è soprattutto un intagliatore di timbri, un postmoderno Gutenberg dell'illustrazione. Le sue opere si compongono di sequenze di impressioni, eseguite tramite la ripetizione del gesto meccanico della timbratura. Sembrano composte da una bizzarra macchina da scrivere che sostituisca i caratteri con combinazioni di forme e linee.

La serialità che ne scaturisce è fantasiosa e imprevedibile: ne è un perfetto esempio *Wall stamping books #2*, opera del 2017 che l'artista ha concesso in prestito alla Collezione Farnesina. Otto fogli sottilissimi di formato a3, riempiti da una matrice sempre diversa, creano la mappa di un complesso sistema neuronale che connette, giocosamente, segni e colori.

[S.Q.]

Giampaolo Pagni, Italian by birth and French by adoptive country, has established himself in the world of publishing and art graphics since the 1990s thanks to collaborations with important newspapers – such as *Le Monde*, *Libération*, *Télérama*, *The Guardian*, *The Washington Post* and with publishing houses such as Flammarion, Seuil, Éditions du Rouergue, MeMo, Éditions Cornelius, Corraini, Solo ma non troppo.

His research has given rise to a precise stylistic code whereby drawing is completely replaced by print. Pagni is above all a block print carver, a postmodern Gutenberg of illustration. His works are made up of sequences of impressions, performed by repeating the mechanical gesture of printing. They seem to be produced by a bizarre typewriter that replaces characters with combinations of shapes and lines. The resulting seriality is imaginative and unpredictable: a perfect example is *Wall stamping books # 2*, a 2017 work that the artist has loaned to the Farnesina Collection. Eight extremely thin A3 sheets, filled with an ever-changing matrix, create the map of a complex neuronal system that playfully connects signs and colours.

PAPER RESISTANCE
(Galatina, 1974)

***Mongolfiero*, 2018**

inchiostro su carta | ink on paper
cm 70 x 50
Collezione dell'artista
Artist's collection

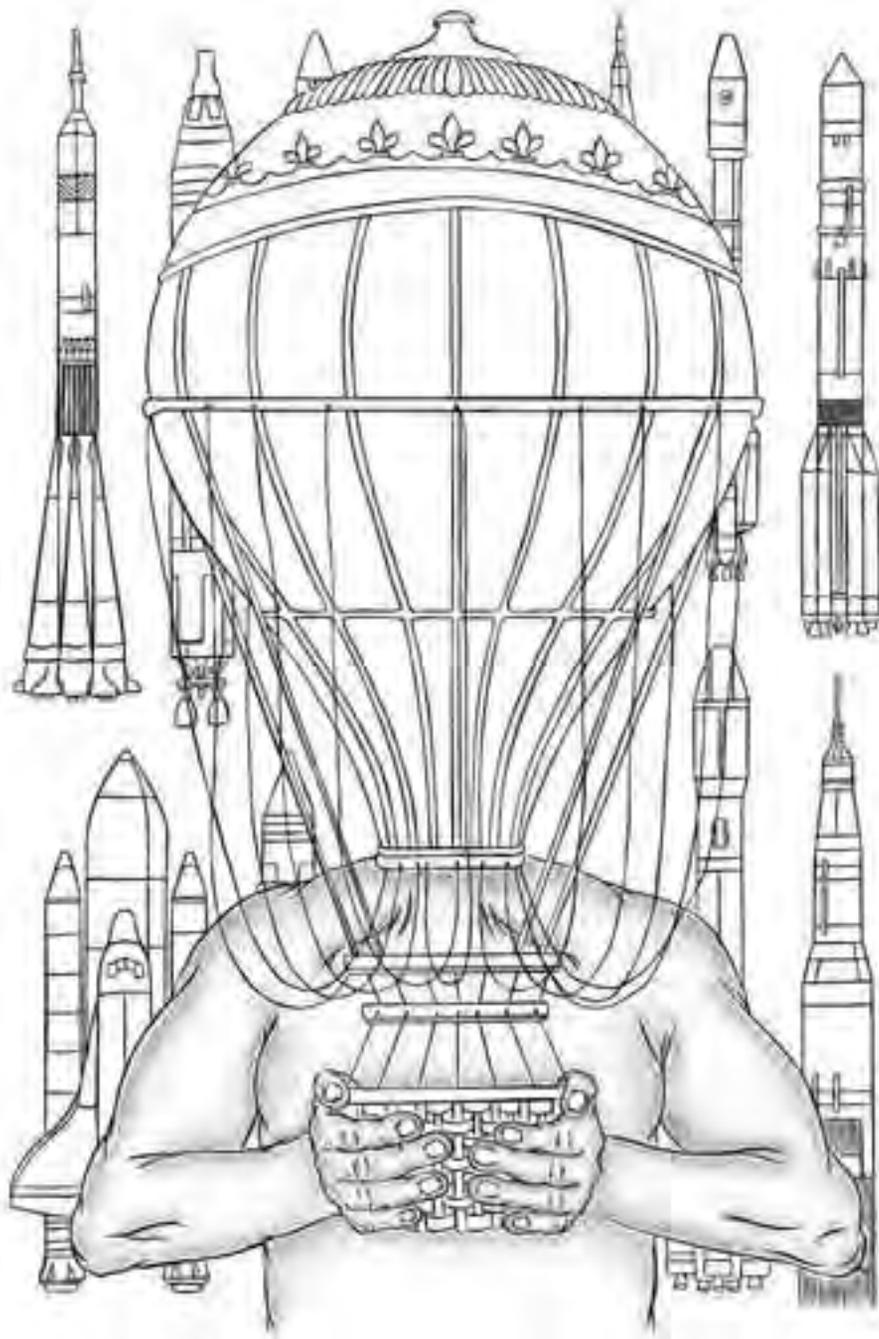
Paper Resistance lavora principalmente con l'inchiostro nero, realizzando disegni che nascono per sottrazione. È un sapiente combinatore delle retoriche dell'arte contemporanea che tanto hanno in comune con il mondo della pubblicità e del fumetto. Paper Resistance crea metonimie visive e paradossi: con una tecnica basata sull'esattezza dell'esecuzione, forgia un universo distopico, talvolta perturbante, in cui la cultura pop si scontra con l'illustrazione scientifica, senza nascondere gli aspetti più violenti e contraddittori della contemporaneità.

In particolare, *Mongolfiero* è una sorta di creatura mitologica postmoderna che fonde in sé l'uomo e la mongolfiera, giocando con l'ambiguità del soggetto e lo spaesamento suscitato dai missili, elementi decorativi lasciati sullo sfondo

Paper Resistance è un disegnatore, illustratore, editore attivo da oltre vent'anni a Bologna. È tra i fondatori di ZOOO, collettivo di illustratori che comprende alcuni dei nomi di maggiore rilievo dell'arte urbana (Blu, Erica il cane, Escif, Dem, solo per citarne alcuni)

[S.Q.]

Paper Resistance works mainly with black ink, creating designs that are born by subtraction. He is a wise mixer of the languages of contemporary art that have so much in common with the world of advertising and comics. Paper Resistance creates visual metonymy and paradoxes. With a technique based on accuracy of execution, he forges a sometimes disturbing, dystopian universe in which pop culture collides with scientific illustration, without hiding the most violent and contradictory aspects of the contemporary era. In particular, *Mongolfiero* is a sort of postmodern mythological creature that subsumes man and hot air balloon, playing with the ambiguity of the subject and the disorientation aroused by the missiles, decorative elements left in the background. Paper Resistance is a designer, illustrator, publisher who has been active for over twenty years in Bologna. He is one of the founders of ZOOO, a collective of illustrators which includes some of the most important names in urban art (Blu, Erica il cane, Escif, Dem, to name a few).



ALICE PASQUINI
(Roma, 1980)

***How far, how near*, 2019**

pittura murale | mural painting
cm 480 x 970
Roma, Collezione dell'artista
Rome, Artist's collection

How far, how near è la prima opera di *street art* ad entrare in collezione Farnesina. Un murale di dieci metri per cinque, realizzato in un luogo di passaggio del Ministero degli Affari Esteri, che sembra rompere la prospettiva del lungo corridoio che collega due ali del Palazzo. Per Pasquini si tratta di «Un'opera pensata per questo luogo di grande passaggio, che ha visto il transito di molti viaggiatori. Ho immaginato le storie e i pensieri che li animano. Rappresenta il viaggio reale e quello fantastico. Punti di vista sulla stessa città, storie di partenze e ritorni, quotidianità e sogni, raffigurati con l'uso di diverse prospettive e colori onirici».

Alice Pasquini, in arte Alicè, è una street artist, illustratrice e scenografa italiana, tra i protagonisti del movimento *street art*, tra le poche esponenti femminili affermate a livello internazionale. Artista poliedrica, ha sperimentato diverse tecniche, generi e mezzi espressivi. Le sue opere sono esposte su muri urbani, nelle gallerie e nei musei di numerose città in tutto il mondo. I suoi lavori in strada spaziano dai piccoli interventi su arredi urbani ai murales di grandi dimensioni. La sua ricerca varia dalla narrazione della vitalità femminile, lontana dallo stereotipo della donna-oggetto, alle installazioni con l'uso di materiali inconsueti.

Ha conseguito il diploma in pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Roma.
[R.M.]

How far, how near is the first street art work to enter the Farnesina collection. A mural of ten metres by five, built in a passageway of the Ministry of Foreign Affairs, which seems to break up the perspective of the long corridor that connects two wings of the Palazzo. For Pasquini, it is «A work designed for this place of frequent passage, which has witnessed the transit of many travellers. I imagined the stories and thoughts that animate them. It represents both the real and imaginary journey. Viewpoints over the same city, stories of departures and returns, of everyday life and dreams, depicted with the use of different perspectives and dreamlike colours».

Alice Pasquini, aka Alicè, is a street artist, illustrator and set designer, one of the protagonists of the street art movement, among the few internationally renowned female exponents. A multifaceted artist, she has experimented with different techniques, genres and means of expression. Her works are exhibited on city walls, in the galleries and museums of numerous cities around the world. Her street works range from small interventions on urban furnishings to large murals. Her research varies from the narration of female vitality, far from the stereotype of the objectified woman, to installations with the use of unusual materials.

She graduated in painting from the Academy of Fine Arts in Rome.



VALERIA PETRONE

(Cesena, 1965)

Un mondo concepito per sbaglio, 2014

stampa digitale | digital print
10 disegni, cm 48 x 64 ognuno
Collezione dell'artista
Artist's collection

Valeria Petrone ha studiato a Milano e a Londra. Artista pluripremiata, dal 1988 ha illustrato oltre quaranta libri per ragazzi pubblicati in Italia, Europa e Stati Uniti, tra cui numerosi testi di Gianni Rodari. Collabora con giornali e riviste, lavora per la pubblicità e nel campo dell'animazione. Ha partecipato a diverse mostre collettive ricevendo numerosi riconoscimenti internazionali. Al lavoro digitale affianca una sua personale ricerca pittorica. Le opere in Collezione Farnesina sono venute alla luce nel 2014 attraverso un dialogo con alcuni racconti di Umberto Sebastiano. A proposito delle sue opere, l'artista afferma: «Davanti ai miei occhi le parole si sono trasformate in pioggia, in concime, e le immagini hanno rapidamente trovato la loro strada. Quando sbocciano, quando si alzano in piedi, le immagini conservano il DNA dei genitori e il loro sguardo. Segni essenziali, taglienti e morbidi, che riflettono ironia, ingenuità e smarrimento. Figure umane che occupano lo spazio insieme a forme non umane, animali, vegetali, e che condividono con loro lo stupore: Che ci facciamo qui? Perché stiamo pattinando con pattini da ghiaccio su una pista di carta? Perché abbiamo appena ordinato un gelato peloso?».

Nell'opera in Collezione Farnesina, la tavolozza è ridotta a tre colori: il rosso del fluido vitale, delle labbra e dei fiori; il nero che rappresenta il principio di realtà e il tempo che scorre; il ciano che è il colore della coscienza e del brivido esistenziale. *Un mondo concepito per sbaglio* è anche un libro. Per l'artista: «Concepire mondi è quello che facciamo sempre. Il

mondo in cui viviamo è una forma di rappresentazione che mettiamo in campo quotidianamente. Qual è il mondo concepito per sbaglio? Quello bidimensionale e a tre colori di queste opere? Oppure il nostro? Il lavoro dell'artista è sempre un tentativo di dare senso al mondo. E il senso coincide con quel tentativo. La bellezza è da cercare nel processo, del quale l'opera è una commovente testimonianza».

[R.M.]

Valeria Petrone studied in Milan and London. An award-winning artist, since 1988 she has illustrated over forty children's books published in Italy, Europe and the United States, including numerous texts by Gianni Rodari. She collaborates with newspapers and magazines, works for advertising and in the field of animation. She has participated in several collective exhibitions receiving numerous international awards. Alongside her digital work she furthers her own pictorial research. The works in the Farnesina Collection came to light in 2014 inspired by several stories by Umberto Sebastiano. Regarding his works, the artist says: «Before my eyes the words have turned into rain, into fertilizer, and the images have quickly found their way. When they bloom, when they stand up, the images contain the DNA of their parents and their gaze. Signs that are essential, sharp and soft, which reflect irony, naivety and disorientation. Human figures who occupy the space together with non-human, animal, vegetable forms, and who share wonderment with them: What are we doing here? Why are we skating with ice skates on a paper track? Why have we just ordered a hairy ice cream?».

In the work in the Farnesina Collection, the palette is reduced to three colours: the red of the vital fluid, of the lips and flowers; the black which represents the principle of reality and time flowing; cyan which is the colour of consciousness and the existential thrill. *Un mondo concepito per sbaglio* is also a book. For the

artist: «Conceiving worlds is what we always do. The world we live in is a form of representation that we bring into existence daily. What is the world conceived by mistake? The two-dimensional and tricolour one of these works? Or ours? The work of an artist is always an attempt to make sense of the world. And its sense coincides with that attempt. Beauty is to be found in the process, of which the work is a moving testimony».



EMILIANO PONZI
(Reggio Emilia, 1978)

Chronicles from the Red Zoone: Living into a bubble, Omega man, Giorgia, Ayumi, Delivery guy, Father, Zoom wedding, Mum, Wrinkles, Time, Please believe me, Mourning, Laura, Il sorpasso, Francesca, Dust, 2020

stampa digitali Giclée | digital Giclée prints
16 stampe, le prime sei cm 90 x 90, le altre
dieci cm 60 x 60
Collezione dell'artista
Artist's collection

Nel marzo 2020 l'attenzione del mondo intero si concentra sulla drammatica situazione italiana, epicentro occidentale della nuova pandemia da Covid19. Gli Stati Uniti, in quel periodo ancora immuni da una diffusione esponenziale del virus, guardano al nostro paese con partecipe attenzione. Il numero crescente dei contagi e delle morti, l'inizio delle cosiddette misure di contenimento che limitano significativamente le libertà individuali, il distanziamento sociale, i dispositivi di protezione individuale, ma soprattutto la nuova paura generalizzata, sono il tema di una rubrica che il *Washington Post* affida non a un reporter, ma a un illustratore.

Né è scaturito *Chronicles from the Red Zone*, un ciclo di 16 disegni a firma di Emiliano Ponzi, uno dei più importanti illustratori italiani della sua generazione. Con la tecnica della pittura digitale, Ponzi, tra i primi artisti a occuparsene, ha contribuito a plasmare quella che poi è divenuta la rappresentazione condivisa della pandemia, raccontando una realtà che stava drammaticamente cambiando. La città vuota, il matrimonio in mascherina, gli interni delle "case-prigione", il Papa in passeggiata solitaria sono luoghi comuni ormai impressi nell'immaginario collettivo. Ponzi ha saputo individuarli da subito e, grazie alla sua capacità di sintesi, sia stilistica che narrativa, ha dato vita a un racconto ancora in grado di commuovere, di-

vertire e far riflettere. È riuscito cioè a cogliere lo spirito del suo tempo, restituendo la rara opportunità di un'identificazione sociale collettiva.

La sua arte è figlia di una tradizione che vede, da un lato, Sheeler, Hopper, Hockney come precisi riferimenti pittorici anglo-americani, mentre dall'altro ammicca alla pubblicità, al fumetto, alla cultura pop in generale.

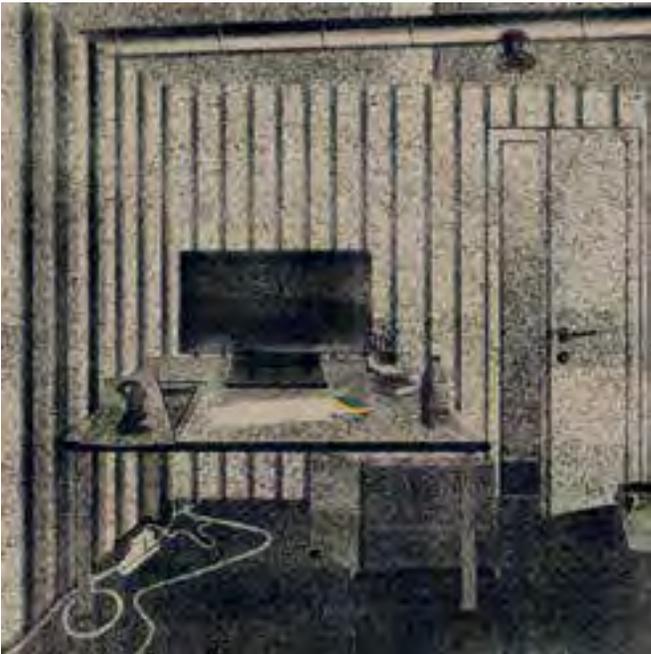
La biografia di Emiliano Ponzi è costellata di importanti collaborazioni: per il mondo dell'editoria e della stampa ha lavorato con il *New York Times*, *Le Monde*, il *New Yorker*, *Der Spiegel*, Penguin Books, *La Repubblica*, Feltrinelli. A questo si aggiungono collaborazioni con marchi quali Louis Vuitton, Cartier, Hyundai, Amnesty International Armani, Bulgari, Gucci, Martini, Ferrari. Ha ricevuto numerosi premi e riconoscimenti delle più importanti riviste italiane e internazionali.

[S.Q.]

In March 2020, the attention of the whole world focused on the dramatic Italian situation, the western epicentre of the new Covid19 pandemic. The United States, at that time still exempt from the exponential spread of the virus, looked to our country with invested interest. The growing number of infections and deaths, the beginning of the so-called containment measures which limited individual freedoms significantly, social distancing, personal protective equipment, but, above all, the new generalized fear, were the subject of a column that the *Washington Post* entrusted not to a reporter, but to an illustrator.

The result was *Chronicles from the Red Zone*, a cycle of 16 drawings by Emiliano Ponzi, one of the most important Italian illustrators of his generation. With the digital painting technique, Ponzi, among the first artists to use it, contributed to shaping what then became the shared representation of the pandemic, telling a reality that was changing dramatically. The

empty city, the wedding wearing masks, the interiors of "prison houses", the Pope on his solitary walk are now commonplace images that have been impressed in the collective imagination. Ponzi was able to identify them as they happened and, thanks to his ability to synthesize, both from a stylistic and narrative point of view, he gave rise to an account that can still make people laugh, cry, think. In other words, he managed to capture the spirit of his time, transmitting a rare opportunity for collective social identification. His art is the heir of a tradition that sees, on the one hand, Sheeler, Hopper, Hockney as precise anti-American pictorial references, while on the other he nods at advertising, comics, pop culture in general. Emiliano Ponzi's biography is studded with important collaborations: for the publishing and printing world he worked with the *New York Times*, *Le Monde*, the *New Yorker*, *Der Spiegel*, Penguin Books, *La Repubblica*, Feltrinelli. To this he added collaborations with brands such as Louis Vuitton, Cartier, Hyundai, Amnesty International Armani, Bulgari, Gucci, Martini, Ferrari. He has received numerous prizes and awards from the most important Italian and international magazines.







GUIDO SCARABOTTOLO

(Sesto San Giovanni, 1947)

Io sono Ulisse, 2018

carboncino, sanguigna e inchiostri su carta |
charcoal, red charcoal and inks on paper
6 disegni, cm 70 x 50 ciascuno
Collezione dell'artista
Artist's collection

Laureato in architettura al Politecnico di Milano, Guido Scarabottolo lavora dagli anni Settanta come grafico e illustratore per le principali riviste italiane e straniere: dall'*Europeo* a *Internazionale*, dal *New Yorker* al *New York Times*. Ha illustrato libri per bambini (e non solo) per numerose case editrici: Mondadori, Feltrinelli, Laterza, Topipittori. Fino al 2015 è stato art director di Guanda. Ha inoltre elaborato progetti artistici che sono stati presentati in mostre e volumi a stampa.

Le opere di Scarabottolo si distinguono per il tratto sinuoso e stilizzato, allusivo e immaginifico. Sono disegni essenziali, nei quali gli elementi rappresentati sono ridotti al minimo (linee, macchie di colore, ombre e riflessi, a volte trasparenze), lasciando al pubblico il compito di decifrarli. I sei disegni in Collezione Farnesina fanno parte di *Io sono Ulisse*, serie realizzata all'interno del progetto *Sanlorenzo Voyage Adventure*. Quest'ultimo è un cofanetto sul tema del mare costituito da cinque piccoli volumi, commissionati dai cantieri navali Sanlorenzo allo studio milanese GraphX. I volumi, illustrati da cinque disegnatori, sono accompagnati da testi di Giovanna Zoboli.

Per *Io sono Ulisse*, Scarabottolo e Zoboli hanno lavorato separatamente. Zoboli ha elaborato una sintesi ridottissima dell'*Odissea*, mettendo insieme alcuni degli stilemi più riconoscibili della traduzione di Ippolito Pindemonte. Scarabottolo ha invece realizzato paesaggi marini con elementi astratti senza sapere che sarebbero serviti a illustrare il testo di Omero. Ne risulta una relazione aperta, misteriosa, tra parola e immagine, per cui i disegni riescono a esprimere l'essenza del viaggio di Ulisse (ovvero l'inesauribile ebbrezza dell'ignoto) senza raccontarne la storia, ma offrendo autonome suggestioni di un mondo che è familiare e nuovo allo stesso tempo.

[F.D.L.]

Graduated in architecture from the Polytechnic of Milan, Guido Scarabottolo has been working since the seventies as a graphic designer and illustrator for the main Italian and international magazines: from the *Europeo* to the *Internazionale*, from the *New Yorker* to the *New York Times*. He has illustrated children's books (and others) for numerous publishing houses: Mondadori, Feltrinelli, Laterza, Topipittori. Until 2015 he was art director of Guanda. He also developed artistic projects that were presented in exhibitions and printed volumes.

Scarabottolo's works are recognizable for their sinuous and stylized, allusive and imaginative trait. They are essential drawings, in which the elements represented are reduced to a minimum (lines, spots of colour, shadows and reflections, sometimes transparencies), leaving to the public the task of deciphering them. The six drawings in the Farnesina Collection are part of *Io sono Ulisse*, a series created within the *Sanlorenzo Voyage Adventure* project. The latter is a box set on the theme of the sea consisting of five small volumes, commissioned by the Sanlorenzo shipyard to the Milanese GraphX studio. The volumes, illustrated by five designers, are accompanied by texts by Giovanna Zoboli. For *Io sono Ulisse*, Scarabottolo and Zoboli worked separately. Zoboli developed an extremely short summary of *the Odyssey*, bringing together some of the most recognizable stylistic features of the translation by Ippolito Pindemonte. Scarabottolo, instead, created seascapes with abstract elements without knowing that they would illustrate Homer's text. The result is an open and mysterious relationship, between word and image, so the drawings manage to express the essence of Ulysses' journey (or the inexhaustible inebriation of the unknown) without telling the story, but by offering autonomous suggestions of a world that is both familiar and new at the same time.



STEN & LEX

(Sten: Roma, 1979; Lex: Grottaglie, 1980)

Paesaggio Urbano, 2017

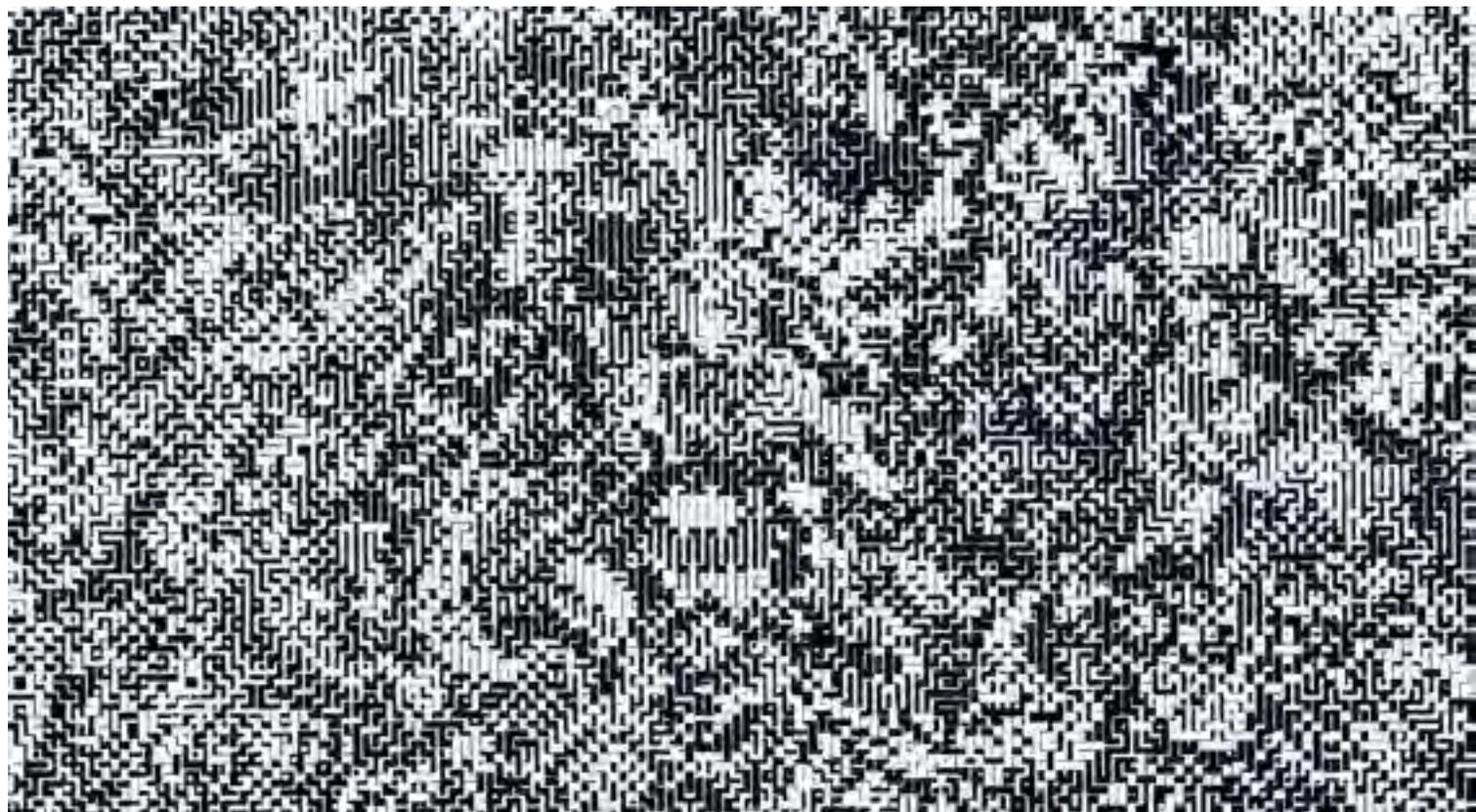
stencil poster, acrilico su legno | stencil poster,
acrylic on wood
cm 90 x 270
Collezione dell'artista
Artist's collection

Fra le voci più originali della *street art* internazionale, il duo artistico Sten & Lex si è distinto per l'uso di tecniche alternative rispetto alla pittura murale. In particolare, i due artisti si sono dedicati alla sperimentazione – ancora *in fieri* – relativamente all'uso dello stencil. Dopo le prime opere iperrealiste, Sten & Lex hanno infatti realizzato grandi lavori astratto-geometrici, sempre restando fedeli a quella che loro stessi definiscono la tecnica dello *stencil poster*. Si tratta di una forma di stampa su muro che utilizza come matrici grandi fogli intagliati che vengono applicati alle superfici parietali e poi dipinti di nero. Una volta rimossa la carta residua, resta impressa sulla parete l'immagine in positivo.

Tuttavia alla base di questa tecnica c'è un

Among the most original voices of international street art, the artistic duo Sten & Lex have distinguished themselves for the use of alternative techniques to mural painting. In particular, the two artists have dedicated themselves to experimentation – still in progress – with stencils. After their first hyper-realistic works, Sten & Lex have created great abstract-geometric works, always remaining faithful to what they themselves define as the stencil poster technique. It is a form of printing on the wall that uses large carved sheets as matrices which are applied to the wall surfaces and then painted black. Once the residual paper is removed, the positive image remains on the wall.

However, at the basis of this technique lies a paradox: the maximum reproducibility



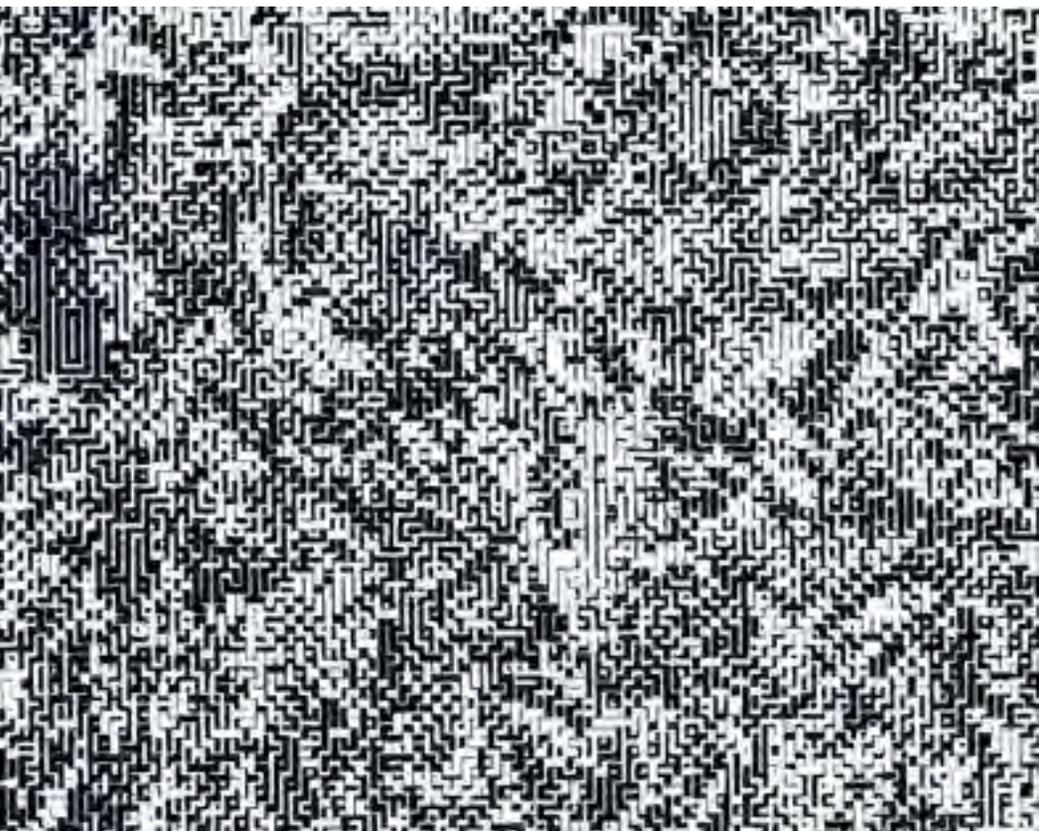
paradosso: la massima riproducibilità dello stencil è resa effimera dall'impossibilità di ottenere immagini sempre identiche. Ciò accade, da una parte, poiché la matrice di carta viene incorporata direttamente nella parete, diventandone parte fondante, ed è dunque impossibile riutilizzarla; dall'altra, perché l'opera finale prende forma anche attraverso il naturale processo di obsolescenza dovuto al tempo e agli eventi atmosferici.

I murales di Sten & Lex sono complesse orditure di intagli, circuiti di connessioni neurali, giganteschi *blur* in bianco e nero. Nel caso di *Paesaggio Urbano V*, il *modus operandi* degli artisti è trasposto su pannello senza perdere la qualità e la monumentalità delle loro realizzazioni urbane.

[S.Q.]

of the stencil is made ephemeral by the impossibility of obtaining always identical images. This happens, on one hand, since the paper matrices is incorporated directly onto the wall, becoming an integral part of it, therefore making reuse impossible; on the other, because the final work also takes shape through nature – the process of becoming obsolete due to weathering and atmospheric events.

The murals of Sten & Lex are complex warps of carvings, circuits of neuronal connections, gigantic blurs in black and white. In the case of *Paesaggio Urbano V*, the artists' *modus operandi* is transposed onto a panel without losing the quality and momentum of their urban creations.



GIANLUIGI TOCCAFONDO

(San Marino, 1965)

Ballerina, 2018

acrilico su carta | acrylic on paper
composizione di 28 dipinti su fogli formato A4,
cm 84 x 210
Collezione Privata
Private Collection

Gianluigi Toccafondo è uno degli artisti italiani più prolifici e forse riconoscibili nel mondo dell'arte contemporanea. Il merito va soprattutto alla sua capacità di creare uno stile di animazione unico, fatto di eccessi visivi che spaziano dal registro comico a quello drammatico. Nei suoi lavori, Toccafondo assembla centinaia di disegni attraverso un processo di scomposizione e ricomposizione della sequenza filmica. Immagini-video dalle origini più disparate sono riportate al loro elemento costitutivo, ovvero il fotogramma. L'artista li altera a uno a uno, intervenendo con il disegno e il colore; quindi li ricompone in una nuova sequenza in cui la rappresentazione, nella sua seconda vita cinematografica, diviene pura trasfigurazione.

Anche in questo caso, i 28 fotogrammi della sequenza *La Ballerina*, lacerto della scenografia animata dell'opera lirica *Un romano a Marte* (di Vittorio Montalti su libretto di Giuliano Compagno), non solo testimoniano il *modus operandi* di Toccafondo, ma costituiscono un'opera autonoma, senza inizio e né fine, in cui emerge prepotente il valore visivo della sua arte. Gianluigi Toccafondo ha operato in campi e settori diversi: ha realizzato sigle per programmi televisivi, spot pubblicitari, il video introduttivo per la 56^a Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia. È stato aiuto regista per il film *Gomorra* di Matteo Garrone (2006) e ha realizzato i titoli animati per il film *Robin Hood* di Ridley Scott (2010). Ha disegnato le animazioni per l'opera lirica *La Sonnambula* di Bellini e, dal 2014, i manifesti delle stagioni liriche del Teatro dell'Opera di Roma. Ha collaborato come illustratore con molte riviste e case editrici italiane. Oltre che in numerosissime istituzioni italiane, ha esposto le sue opere in importanti mostre a Parigi, Tokyo, Chicago.

[S.Q.]

Gianluigi Toccafondo is one of the most prolific and perhaps recognizable Italian artists in the world of contemporary art. The merit goes above all to his ability in creating a unique animation style, made up of visual excesses that range from the comic to the dramatic register. In his work, Toccafondo assembles hundreds of signs through a process of decomposition and recomposition of the film sequence. Video images with the most diverse origins are stripped back to their constituent element, that is, the frame. The artist alters them one by one, intervening with drawing and colour; then he recomposes them in a new sequence in which the representation, in its second cinematographic life, becomes pure transfiguration.

Also in this case, the 28 frames of the sequence *La Ballerina*, fragment of the animated scenery of the opera *Un romano a Marte* (by Vittorio Montalti with libretto by Giuliano Compagno) not only they do testify the *modus operandi* of Toccafondo, but they constitute an autonomous work, without beginning nor end, in which the visual value of his art forcefully emerges.

Gianluigi Toccafondo has operated in various fields and sectors: he has created opening titles for tv shows, commercials, the introductory video for the 56th International Film Festival of Venice. He was assistant director in Matteo Garrone's film *Gomorra* (2006) and created the animated titles for Ridley Scott's film, *Robin Hood* (2010). He designed the animations for Bellini's opera *La Sonnambula* and, since 2014, the posters for the opera seasons of the Teatro dell'Opera in Rome. As an illustrator, he collaborated with many Italian magazines and publishing houses. In addition to numerous Italian institutions, he has exhibited his works in important exhibitions in Paris, Tokyo and Chicago.



OLIMPIA ZAGNOLI
(Reggio Emilia, 1984)

***Copertina realizzata per la rivista
The New Yorker*, 2019**

stampa fine art | fine art print
cm 100 x 70
Collezione dell'artista
Artist's collection

***Manifesto per la metropolitana
di New York*, 2019**

stampa inkjet | inkjet print
cm 100 x 70
Collezione dell'artista
Artist's collection

Fra le più note illustratrici italiane a livello internazionale, Olimpia Zagnoli vanta collaborazioni con importanti quotidiani e periodici, come il *New Yorker*, il *New York Times*, il *Guardian*, il *Washington Post*, alle quali alterna progetti e sperimentazioni nel campo del design, della moda e dell'editoria.

Nella *Copertina realizzata per la rivista The New Yorker* (2019), così come nel *Manifesto per la metropolitana di New York* (2019), lo stile di Zagnoli trova nei colori accesi, nei contrasti netti e nella linearità delle forme, i suoi elementi fondanti. Nelle sue composizioni dai toni sgargianti, l'estetica pop si nutre dell'ironia di Tom Wesselmann, delle atmosfere vintage di Lora Lamn e del gusto pubblicitario tipico degli anni Ottanta, rivelando implicite connessioni anche con altri grandi maestri, come Fortunato Depero, Bruno Munari, Henri Matisse e Pablo Picasso.

Interprete originale della cultura visiva contemporanea, l'artista ha costruito un immaginario caleidoscopico molto riconoscibile, che riflette ed influenza a sua volta le tendenze più attuali della grafica e dell'illustrazione. Come scrive Steven Heller, «l'arte vibrante e radiosa [...], arguta e festosa di Olimpia Zagnoli suscita un sentimento fin troppo raro in questi tempi: la felicità» (HELLER, 2021), ovvero un genuino ottimismo che passa attraverso il fascino di una ricercata semplicità.

[L.N.]

Among the best-known Italian illustrators on an international level, Olimpia Zagnoli boasts collaborations with important newspapers and periodicals, such as the *New Yorker*, the *New York Times*, the *Guardian*, the *Washington Post*, to which she alternates projects and experiments in the field of design, fashion and publishing. In the *Cover created for The New Yorker magazine* (2019), as well as in the *New York subway poster* (2019), the style of Zagnoli is expressed in the bright colours, clear contrasts and in the linearity of forms. In his compositions with bright tones, the pop aesthetics feed on the irony of Tom Wesselmann, the vintage atmospheres of Lora Lamn and the typical advertising style of the eighties, revealing implicit connections also with other great masters, such as Fortunato Depero, Bruno Munari, Henri Matisse and Pablo Picasso. An original interpreter of contemporary visual culture, the artist has built a very recognizable kaleidoscopic imagery, which in turn reflects and influences the most current trends in graphics and illustration. As Steven Heller writes, «the vibrant and radiant [...], ardent and festive art of Olimpia Zagnoli arouses a feeling all too rare in these times: happiness» (HELLER, 2021), that is, genuine optimism with the charm of a refined simplicity.



Artisti presso la Collezione Farnesina

Artists in the Farnesina Collection

A

Accardi Carla (Trapani, 1924 - Roma, 2014)
Afro [Basaldella] (Udine, 1912 - Zurigo, Svizzera, 1976)
Agosti Paola (Torino, 1947)
Aller Bruno (Roma, 1960)
Almagnò Roberto (Equino, 1954)
Altan Francesco Tullio (Treviso, 1942)
Alterazioni Video (Milano, 2004)
Alviani Getulio (Udine, 1939 - Milano, 2018)
Amadori Gabriele (Ferrara, 1945)
Amodei Tito (Colli a Volturno, 1926 - Roma, 2018)
Argelés Gloria (Cordoba, Argentina, 1940)
Asdrubali Gianni (Tuscania, 1955)
Attardi Ugo (Sori, 1923 - Roma, 2006)
Avenali Marcello (Roma, 1912-1981)

B

Baj Enrico (Milano, 1924 - Vergiate, 2003)
Balena Isabella (Rimini, 1965)
Ballocco Mario (Milano, 1913-2008)
Barreras José Mauricio (Santiago del Cile, Cile, 1966)
Bartolini Ubaldo (Montappone, 1944)
Basilé Matteo (Roma, 1974)
Basilico Gabriele (Milano, 1944-2013)
Bassiri Bizhan (Teheran, Iran, 1954)
Beecroft Vanessa (Genova, 1969)
Bellantoni Elena (Vibo Valentia, 1975)
Belmontesi Fulvio (Grottazolina, 1919 - Milano, 2000)
Benassi Riccardo (Cremona, 1982)
Benati Davide (Reggio Emilia, 1949)
Bendini Vasco (Bologna, 1922 - Roma, 2015)
Benevelli Giacomo (Reggio Emilia, 1925 - Pavia, 2011)
Berengo Gardin Gianni (Santa Margherita Ligure, 1930)
Berruti Massimo (Roma, 1979)
Bertasa Fausto (Bergamo, 1953)
Berti Vinicio (Scandicci, 1921 - Firenze, 1991)
Bertini Gianni (Pisa, 1922 - Caen, Francia, 2010)
Bertolini Aldo (Salsomaggiore, 1951)
Bettazzi Chiara (Prato, 1977)
Bianchi Domenico (Anagni, 1955)
Bianco-Valente (1995)
Biasi Alberto (Padova, 1937)
Biasucci Antonio (Dragoni, 1961)
Bigelli Paolo (Roma, 1960)

Bigli Flavia (Siena, 1955)
Bisagni Guido (108, Alessandria, 1978)
Bonalmi Agostino (Vimercate, 1935 - Desio, 2013)
Bonfili Carola (Roma, 1981)
Bonomi Claudio (Varallo Sesia, 1956)
Boschetti Stefano (Pavia, 1961)
Botta Gregorio (Napoli, 1953)
Bozzola Angelo (Galliate, 1921 - Desana, 2010)
Branca Stefano (Roma, 1960)
Branzi Piergiorgio (Signa 1928)
Brook Federico (Buenos Aires, Argentina, 1933)
Bucchi Danilo (Roma, 1978)

C

Cagli Corrado (Ancona, 1910 - Roma, 1976)
Cagnoni Romano (Pietrasanta, Lucca, 1935-2018)
Calabria Ennio (Tripoli, Libia, 1937)
Cambellotti Duilio (Roma, 1876-1960)
Campi Massimo (Roma, 1952)
Campigli Massimo (Berlino, 1895 - Saint Tropez, 1971)
Camporesi Silvia (Forlì, 1973)
Candido Gian Paolo (Sartirana Lomellina, 1937-2012)
Cannavacciuolo Maurizio (Napoli, 1954)
Capogrossi Giuseppe (Roma, 1900-1972)
Carmi Eugenio (Genova, 1920 - Lugano, 2016)
Carocci Chiara (Varese, 1976)
Carrino Nicola (Taranto, 1932)
Cascella Marco (Gozzano, 1949)
Casolaro Gea (Roma, 1965)
Casorati Felice (Novara, 1883 - Torino, 1963)
Catalani Massimo (Roma, 1960)
Catelani Antonio (Firenze, 1962)
Cavaliere Alik (Roma, 1926 - Milano, 1998)
Cavinato Paolo (Mantova, 1975)
Cecchini Loris (Milano, 1969)
Ceccobelli Bruno (Todi, 1952)
Ceroli Mario (Castel Frentano, 1938)
Cervelli Francesco (Roma, 1965)
Checchia Zadil Dilek (Istanbul, Turchia, 1954)
Chia Sandro (Firenze, 1946)
Chiasera Paolo (Bologna, 1978)
Ciogli Max (Rieti, 1975)
Ciraci Sarah (Grottaglie, 1972)
Comani Daniela (Bologna, 1965)
Consagra Pietro (Mazara del Vallo, 1920 - Milano, 2005)
Consolazione Ettore (Roma, 1941)

Consorti Paolo (S. Benedetto del Tronto, 1964)
Conte Bruno (Roma, 1939)
Conte Michelangelo (Spalato, Croazia, 1913 - Roma, 1996)
Corevi Massimo (Pisa, 1951)
Corpora Antonio (Tunisi, 1906 - Roma, 2004)
Corsini Vittorio (Cecina, 1956)
Cortesi Ugo (Roma, 1950)
Costalunga Franco (Venezia 1933-2019)
Cotani Paolo (Roma, 1940-2011)
Crocetti Venanzo (Giulianova, 1913 - Roma, 2003)
Cuoghi Corsello; Claudio Corsello (Bologna, 1964) - Monica Cuoghi (Sermide, Mantova, 1965)
Cuscherà Salvatore (Scarlino, 1958)

D

D'Alessandro Luciano (Napoli, 1933-2016)
D'Alessandro Sabrina (Milano, 1975)
Dal Pont Alessandro (Feltre, 1972)
De Courten Francesco (La Spezia, 1932-2015)
De Nola Fabrice (Messina, 1964)
De Pietro Antonio (Diamante, 1962)
De Pisis Filippo (Ferrara, 1896 - Milano, 1956)
De Romanis Agostino (Velletri, 1947)
Del Donno Antonio (Benevento, 1927)
Del Pezzo Lucio (Napoli, 1933)
Della Valle Martina (Firenze, 1981)
Dem; Marco Barbieri (Codogno, 1978)
Der Sabina (Genova, 1975)
Dessi Gianni (Roma, 1955)
Di Bello Bruno (Torre del Greco, 1938 - Milano, 2019)
Di Bello Paola (Napoli, 1961)
Di Fabio Alberto (Avezzano, 1966)
Di Lillo Loredana (Gioia del Colle, 1979)
Di Silvestre Mauro (Roma, 1968)
Di Stasio Stefano (Napoli, 1948)
Dompè Maria (Fermo, 1959)
Donato Ninni (Falcone, 1959)
Dorazio Piero (Roma, 1927 - Todi, 2005)
Dova Gianni (Roma, 1925 - Pisa, 1991)
Dyns Chiara (Mantova, 1958)

F

Fabrizi Stefania (Roma, 1958)
Facchinetti Marisa (Novara, 1948)
Fagioli David (Roma, 1968)
Falconieri Roberto (Roma, 1961)
Favelli Flavio (Firenze, 1967)

Fedeli Giuseppe (Cairate, 1948)
Festa Tano (Roma, 1938-1988)
Fior Manuele (Cesena, 1975)
Fiorelli Emanuela (Roma, 1970)
Fioroni Giosetta (Roma, 1932)
Fonda Lorenzo (Pirano d'Istria, 1947)
Forgioli Attilio (Salò, 1933)
Fra Giovanna (Pavia, 1967)
Franceschini Edoardo (Catania, 1928 - Varese, 2006)
Frasca Nato (Roma, 1931-2006)

G

Galizia Licia (Teramo, 1966)
Galliani Omar (Montecchio Emilia, 1954)
Gallo Giuseppe (Rogliano, 1954)
Gandolfi Paola (Roma, 1949)
Garau, Salvatore (Santa Giusta, 1953)
Gard Ferruccio (Vestignè, 1940)
Garutti Alberto (Gabbiate, 1948)
Gastini Marco (Torino, 1938-2018)
Ghirri Luigi (Scandiano, 1943 - Roncocesi, 1992)
Giacomelli Mario (Senigallia, 1925-2000)
Giannetti Gino (Montorio Romano, 1951)
Giliberti Eugenio (Napoli, 1954)
Giovannoni Alessandra (Roma, 1954)
Grasso Sabina (Genova, 1975)
Greco Emilio (Catania, 1913 - Roma, 1995)
Gregori Gino (Milano, 1906 - Parigi, Francia, 1974)
Griffa Giorgio (Torino, 1936)
Guida Mirko (Cava dei Tirreni, 1980)
Guttuso Renato (Bagheria, 1911 - Roma, 1987)

H

Hermanin Paolo (Roma, 1951)
Hitnes (Roma, 1982)

I

Iaconesi e Persico (2006)
Iacurci Agostino (Foggia, 1986)
Impellizzeri Francesco (Trapani, 1958)
Isgro' Emilio (Barcellona Pozzo di Gotto, 1937)

J

Jodice Mimmo (Napoli, 1934)

K

Kounellis Jannis (Il Pireo, Grecia, 1936 - Roma, 2017)

L

Leonardelli Graziano (Viarago di Pergine, 1948)
Leoncillo [Leonardi] (Spoleto, 1915 - Roma, 1968)
Levi Carlo (Torino, 1902 - Roma, 1975)
Levini Felice (Roma, 1956)
Liberatori Loris (La Spezia, 1958)
Livadiotti Massimo (Zavia, 1959)
Lo Giudice Marcello (Taormina, 1957)
Longobardi Nino (Napoli, 1953)
Lorenzetti Carlo (Roma, 1934)

Lorini Bruno (Padova, 1957)

M

Mainolfi Luigi (Rotondi Valle Caudina, 1948)
Maiorano Serafino (Crotone, 1957)
Majoli Alex (Ravenna, 1971)
Malgeri Gianluca (Reggio Calabria, 1974)
Mambor Renato (Roma, 1936-2014)
Mancini Domenico Antonio (Napoli, 1980)
Mangione Cristiano (Bari, 1972)
Maraniello Giuseppe (Napoli, 1945)
Marchegiani Elio (Siracusa, 1929)
Marcotulli Marco (Roma, 1959)
Marini Marino (Pistoia, 1901 - Viareggio, 1980)
Marotta Gino (Campobasso, 1935 - Roma, 2012)
Martini Arturo (Treviso, 1889 - Milano, 1947)
Martino Nicola Maria (Lesine, 1946)
Mastroianni Umberto (Fontana Liri, 1910 - Marino, 1998)
Mattiacci Eliseo (Cagli, 1940 - Fossombrone, 2019)
Mazza Lorenzo (Crema, 1952)
Melloni Andrea (Reggio Emilia, 1975)
Meoni Paolo (Prato, 1967)
Merz Mario (Milano, 1925 - Torino, 2003)
Messina Vittorio (Zafferana Etnea, 1946)
Mezzaquai Sabrina (Marzabotto, 1964)
Migone Seboo (Roma, 1968)
Mirko [Basaldella] (Udine, 1910 - Cambridge, USA, 1969)
Mo Carlo (Piovene Rocchette, 1923 - Pavia, 2004)
Mochetti Maurizio (Roma, 1940)
Modica Giuseppe (Mazara del Vallo, 1953)
Modica Pino (Civitavecchia, 1952)
Monachesi Sante (Macerata, 1910 - Roma, 1991)
Monaldi Davide (1983)
Montarsolo Carlo (Marmore, 1922 - Roma, 2005)
Montessori Elisa (Genova, 1931)
Monti Silvio (Borgomanero, 1938)
Morandini Marcello (Mantova, 1940)
Moreni Mattia (Pavia, 1920 - Brisighella, 1999)
Moro Liliana (Milano, 1961)
Mulas Debois Luigi (Roma, 1966)
Munari Bruno (Milano, 1907-1998)
Music Zoran (Bocavizza, 1909 - Venezia, 2005)

N

Nardi Adriano (Rio de Janeiro, 1964)
Nardinocchi Alerdo (Roma, 1977-2015)
Niccoli Christian (Bolzano, 1976)
Nicoletti Nora (Roma, 1950)
Nido Davide (Senago, 1966 - Pavia, 2014)
Nigro Mario (Pistoia, 1917 - Livorno, 1992)
Notargiacomo Gianfranco (Roma, 1945)
Novelli Gastone (Vienna, Austria, 1925 - Milano, 1968)
Nunzio [Di Stefano] (Cagnano Amiterno, 1954)

O

Ontani Luigi (Grizzana Morandi, 1943)
Oppo Cipriano Efisio (Roma, 1891-1962)

P

Pagni Gianpaolo (Torino, 1969)
Paladino Mimmo (Paduli, 1948)
Palumbo Edoardo (Napoli, 1932 - Roma, 2018)
Pancrazzi Luca (Figline Valdarno, 1961)
Paper Resistance (Galatina, 1974)
Pasquini Alice (Roma, 1980)
Passaro Alessandro (Mesagne, 1974)
Patella Luca Maria (Roma, 1934)
Patroni Griffi Massimo (Roma, 1956)
Pellicanò Angela (Reggio Calabria, 1963)
Perilli Achille (Roma, 1927)
Petronè Valeria (Cesena, 1965)
Piacentino Gianni (Coazze, 1945)
Pietrasanta Barbara (Milano, 1961)
Pietrella Federico (Roma, 1973)
Pietromarchi Benedetto (Roma, 1972)
Pietroniro Giuseppe (Toronto, Canada, 1968)
Pignatelli Aragona Stefania (Castel di Lama, 1976)
Pincherle Adriana (Roma, 1909 - Firenze, 1996)
Pintaldi Cristiano (Roma, 1970)
Pirri Alfredo (Cosenza, 1957)
Pirro Marcello (Apricena, 1940 - 2008)
Piruca Franco (Catania, 1937 - Roma, 2000)
Pisani Vettor (Napoli, 1934 - Roma, 2011)
Pistoletto Michelangelo (Biella, 1933)
Pizzi Cannella Piero (Rocca di Papa, 1955)
Plessi Fabrizio (Reggio Emilia, 1940)
Poloni Marco (Amsterdam, 1962)
Pomodoro Arnaldo (Morciano di Romagna, 1926)
Pomodoro Giò (Orciano di Pesaro, 1930 - Milano, 2002)
Ponzi Emiliano (Torino, 1978)
Porpora Gabriella (Roma, 1942)
Pozzati Concetto (Vò, 1935 - Bologna, 2017)
Pozzi Luca (Milano, 1983)
Pugno Laura (Borgosesia, 1975)
Prampolini Enrico (Modena, 1894 - Roma, 1956)
Pugno Laura (Borgosesia, 1975)
Pulvirenti Salvatore (Paternò, 1948)
Pupillo Salvatore (Roma, 1956)
Puppi Daniele (Pordenone, 1970)
Purgatorio Agnese (Bari, 1964)
Pusole Pierluigi (Torino, 1963)

R

Ràcana Terracciano Maria (Napoli, 1930)
Raciti Loredana (Khartoum, Sudan, 1959)
Radi Paolo (Roma, 1966)
Rainaldi Oliviero (Caramaico Terme, 1956)
Raspi Piero (Spoleto, 1926)
Ravaioli Viviana (Viterbo, 1963)
Reggio Mauro (Roma, 1971)
Renda Ascanio (Crotone, 1951)
Rinaldi Angelo (Padova, 1942)
Ristonchi Paolo (Firenze, 1939)
Rosai Ottone (Firenze, 1895 - Ivrea, 1957)
Rotella Mimmo (Catanzaro, 1918 - Milano, 2006)
Rotiroti Nicola (Catanzaro, 1973)
Ruffo Pietro (Roma, 1978)

Ruggeri Quirino (Albacina di Fabriano, 1883 - Roma, 1950)

Russo Annamaria (San Salvatore Telesino, 1945)

S

Sabbagh Mustafa (Amman, Giordania, 1961)

Sabbatini Rancidoro Paolo (Porto Sant'Elpidio, 1955)

Sadun Piero (Siena, 1919 - Roma, 1974)

Salvadori Remo (Cerreto Guidi, 1947)

Salvatori Giuseppe (Roma, 1955)

Salvino Andrea (Roma, 1969)

Sanfilippo Antonio (Partanna, 1923 - Roma, 1980)

Sanguineti Pietro (Stoccarda, 1965)

Sanna Sandro (Macomer, 1950)

Santomaso Giuseppe (Venezia, 1907-1990)

Savinio Ruggero (Torino, 1934)

Scaccia Beatrice (Frosinone, 1978)

Scanavino Emilio (Genova, 1922 - Milano, 1986)

Scarabello Alessandro (Roma, 1979)

Scarabottolo Guido (Sesto San Giovanni, 1947)

Schifano Mario (Homs, Libia, 1934 - Roma, 1998)

Scialoja Toti (Roma, 1914-1998)

Sciannella Giancarlo (Castelli, 1943)

Scirpa Paolo (Siracusa, 1934)

Sena Francesco (Avellino, 1966)

Severini Gino (Cortona, 1883 - Parigi, Francia, 1966)

Sforni Marta (Milano, 1966)

Simeti Turi (Alcamo, 1929)

Sironi Mario (Sassari, 1885 - Milano, 1961)

Solmi Federico (Bologna, 1973)

Spagno Jolanda (Bari, 1967-2008)

Spalletti Ettore (Cappelle sul Tavo, 1940)

Sten & Lex (Sten: Roma, 1979; Lex: Grottaglie, 1980)

T

Tagliaferro Aldo (Legnano, 1936 - Parma, 2009)

Tamburi Ennio (Jesi, 1939 - Roma, 2018)

Tenardi Matteo (Castelnuovo Garfagnana, 1984)

Tenconi Sandra (Varese, 1937)

Tirelli Marco (Roma, 1956)

Toccafondo Gianluigi (San Marino, 1965)

Toderi Grazia (Padova, 1963)

Trevisani Luca (Verona, 1979)

Turcato Giulio (Mantova, 1912 - Roma, 1995)

V

Vaglieri Tino (Trieste, 1929 - Milano, 2000)

Valenzi Maurizio (Tunisi, 1909 - Acerra, 2009)

Varisco Grazia (Milano, 1937)

Vedova Emilio (Venezia, 1919-2006)

Vedovamazzei (1990)

Ventura Paolo (Milano, 1968)

Venturi Riccardo (Roma, 1966)

Verna Claudio (Guardiagrele, 1937)

Veronesi Luigi (Milano, 1908-1998)

Viel Cesare (Chivasso, 1964)

Vignali Dino (Napoli, 1922)

Vigo Nanda (Milano, 1936-2020)

Viola Antonello (Roma, 1966)

Vitone Luca (Genova, 1964)

Vizzini Andrea (Grotte, 1949)

Z

Zagnoli Olimpia (Reggio Emilia, 1984)

Zompi Giancarlo (Spoleto, 1943)

Bibliografia essenziale

Selected Bibliography

ABC-DEM, Bologna, Zooprint press, 2020.

Barilli, R., *Viel: la vita è un flusso di scrittura*, in *Pronto Barilli. Arte, letteratura, attualità: il blog di Renato Barilli*, 2019, <https://www.renatobarilli.it/blog/viel-la-vita-e-un-flusso-di-scrittura/>

M. Berruti, in L. Travierso, *Intervista a Massimo Berruti*, 28 Novembre 2016, <https://immaginare-dalvero.it/massimo-berruti/>

Bertelli, P., *La fotografia ribelle. Paola Agosti, Diane Arbus, Eve Arnold, Lisetta Carmi, Annie Leibovitz, Vivian Maier, Tina Modotti, Gerda Taro, Francesca Woodman e le altre. Storie, passioni e conflitti delle donne che hanno rivoluzionato la fotografia*, Rimini, Nda Press, 2017.

Branzi, P., *Fotografare è disegnare. Quasi un'autobiografia*, in P. Branzi, *Il giro dell'occhio*, Roma, Contrasto, 2016.

Calvenzi, G., Muzzarelli, F., (a cura di), *Fotografia e femminismo nell'Italia degli anni Settanta. Rispecchiamento, indagine critica e testimonianza*, Milano, Postmedia books, 2021.

Camporesi S., Corà B., *La Terza Venezia/the Third Venice*, Londra, Trolley Books, 2011.

Dogheria, D., 2004, *Street art: sulle ali di un'ochetta. Le creazioni di Monica Cuoghi e Claudio Corsetto*, in *Questotrentino*, 13 novembre 2004, questotrentino.it/articolo/9366/street_art_sulle_ali_di_un_ochetta

Giacomelli, M., *Appunti manoscritti anni '90*, Courtesy Archivi Mario Giacomelli (archiviomariogiacomelli.it/presa-di-coscienza-sulla-natura/).

Grazioli, P., *Introduzione*, in P. Meoni, Volumi, Prato, Lato Gallery, 2014, lato.co.it/art_45/meoni.html

Heller, S., in Gazzotti, M., (a cura di), *Olimpia Zagnoli. Caleidoscopica*, Milano, Lazy Dog Press, 2021.

Jodice, M., *Perdersi a guardare. Trenta anni di fotografie in Italia*, Roma, Contrasto, 2007.

Lacarbonara, R. (a c. di), *Luciano D'Alessandro. L'ultimo idealista*, Roma, Postcart, 2021.

Mammì, A., Mauro, A., *Introduzione*, in G. Berengo Gardin, *Vera fotografia. Reportage, immagini, incontri*, Roma, Contrasto, 2016.

Mannu, A., *Romano Cagnoni. Il fotografo totale*, in *La Nuova Sardegna*, 31 agosto 2014, lanuovasardegna.it/regione/2014/08/31/news/romano-cagnoni-il-fotografo-totale-1.9847938.

Mauro, A., *Piergiorgio Branzi o la meraviglia di guardare*, in P. Branzi, *Il giro dell'occhio*, Roma, Contrasto, 2016.

Perna R., (a cura di), *L'altro sguardo: fotografe italiane 1965-2018*, Cinisello Balsamo, Silvana, 2018.

Pinna, M., *Intervista a Franco Fontana*, in *National geographic*, 24 giugno 2010.

Purgatorio A., *Perhaps you can write to me*, testo di M. Corgnati, Bari, Galleria Bonomo, 2010.

Purgatorio A., *Fronte dell'est*, testo di M. Corgnati, Bari, Galleria Bonomo, 2007.

Solimano, S., *L'artista e i suoi avatar*, in Viel, C., *Mi gioco fino in fondo. Performances e installazioni*, Catalogo della mostra, Genova, Edizioni Museo di Villa Croce, 2008.

Venturi, R., *Intervista citata in fotografandomondo*, wordpress.com/2013/02/04/fotogiornalismo-riccardo-venturi/, 2013

Veronesi, L., *Fotogrammi e fotografie. 1932/1974*, Torino, Galleria Martano, 1974.

Weiermair, P., *Faces*, Bentivoglio, Grafiche dell'Artiere, 2014

Sitografia essenziale

108nero.com
agnese-purgatorio.jimdofree.com
agostinoiacurci.com
alicepasquini.com
antonio-biasiucci.squarespace.com
archivioluigighirri.com
archiviomariogiacomelli.com
cesareviel.net
chiarabettazzi.org
comitatoluigiveronesi.org
cuoghicorsello.blogspot.com
demdemonio.org
emilianoponzi.com
fondazioneromanocagnoni.com
formafoto.it
francofontanaphotographer.com
gianpaolopagni.com
hitnes.org
isabalena.photoshelter.com
libreriamarini.it/archivio-d-alessandro/h
loriscecchini.com
magnumphotos.com
manuelefior.com
mapsimages.com/photographers/massimo-berruti/
matteobasile.com
mimmojodice.it
mustafasabbagh.com
ninnidonato.it
olimpiazagnoli.com
paolaagosti.com
paoladibello.com
paoloconsorti.com
paoloventura.com
paper-resistance.org
scarabottolo.com
silviacamporesi.it
stenlex.com
talkingart.it/studio-artista/luca-pancrazzi/
treccani.it
valeriapetrone.com
vittoriocorsini.com
wikipedia.it
worldpressphoto.org

Cura editoriale
Federica Piantoni

Coordinamento tecnico
Mario Ara

Traduzione a cura di
TperTradurre srl

L'editore si dichiara disponibile a soddisfare eventuali oneri derivanti da diritti di riproduzione per le immagini di cui non sia stato possibile reperire gli aventi diritto.
È vietata la riproduzione, con qualsiasi procedimento, della presente opera o parti di essa.

© 2021 De Luca Editori d'Arte
Via Giuseppe Andreoli, 1 - 00195 Roma
tel. 06 32650712 - fax 06 32650715
e-mail: libreria@delucaeditori.com
ISBN 978-88-6557-521-5

Finito di stampare
nel mese di dicembre 2021
Stampato in Italia - Printed in Italy