Alla maniera d'oggi
Base a Firenze

Firenze, 3 febbraio / 11 aprile 2010

Mario Airò
Museo di San Marco Biblioteca Monumentale

Marco Bagnoli
Basilica di San Miniato al Monte

Massimo Bartolini
Galleria dell'Accademia

Paolo Masi
Museo di San Marco Chiostro di Sant'Antonino

Massimo Nannucci
Cenacolo di Ognissanti

Maurizio Nannucci
Galleria degli Uffizi Lungarno

Paolo Parisi
Chiostro dello Scalzo

Remo Salvadori
Colonna di San Zanobi

Mostra a cura di / *Exhibition curated by*
Marco Bazzini

Mostra promossa da / *Exhibition promoted by*

In collaborazione con / *In conjunction with*

B | A | S | E
PROGETTI PER L'ARTE

Coordinamento generale / *General coordination*

Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci • Prato

Mostra realizzata nell'ambito del progetto / *Exhibition conceived in the framework of the project*

toscanaincontemporanea 2009

Aderiscono al progetto / *Project with*
Accademia di Belle Arti di Firenze
CCCS Centro di Cultura Contemporanea Strozzina
Lo schermo dell'arte
Università degli Studi di Firenze - Dipartimento delle Arti e dello Spettacolo

Coordinamento generale / *General coordination*
Stefano Pezzato, Responsabile area artistica / *Head of Art department*
Barbara Saura

Segreteria organizzativa della mostra / *Organisation secretariat for the exhibition*
Anna Elisa Benedetti, Spela Zidar

Ufficio stampa / *Press office* Centro Pecci
Silvia Bacci con / *with* Ivan Aiazzi

Registrazione delle opere e logistica della mostra / *Registrar*
Roberto Fattori

Coordinamento tecnico degli allestimenti / *Technical show set-up organization*
Raffaele Di Vaia

Amministrazione e segreteria generale / *Administration and general secretariat*
Donatella Sermattei

Ufficio stampa nazionale / *National Press Office*
Studio Pesci, Bologna

Assicurazione / *Insurance*
AXA Art, Milano

Supporto tecnico allestimenti / *Technical assistance for show set-up*
ES logistica, Prato
CAF, Firenze
SAFA, Prato

Segnaletica / *Ad campaign with banners*
Baldanzi, Firenze

Regione Toscana Assessorato alla Cultura
Assessore / *Culture Councillor*
Paolo Cocchi
Regione Toscana Direzione Generale Politiche Formative Beni e Attività Culturali
Massimo Gregorini con / *with* Enrica Buccioni, Ludovica Callai, Elisa Mazzini

Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della Città di Firenze
Soprintendente / *Superintendent*
Cristina Acidini Luchinat

Museo di San Marco
Direttore / *Director*
Magnolia Scudieri

Galleria dell'Accademia
Direttore / *Director*
Franca Falletti

Cenacolo di Ognissanti
Direttore / *Director*
Monica Bietti

Galleria degli Uffizi
Direttore / *Director*
Antonio Natali

Chiostro dello Scalzo
Direttore / *Director*
Rosanna Caterina Proto Pisani

Siamo profondamente riconoscenti a tutti gli artisti per l'adesione al progetto e il loro coinvolgimento nella sua realizzazione / *We are deeply grateful to the artists who partecipated and made this project possible*.

Si ringrazia, inoltre, per la collaborazione e la disponibilità *Our thanks for their fundamental support also goes to*:
Il Presidente della / *The president of* Regione Toscana Claudio Martini e tutto lo staff della Presidenza / *and all the members of the presedency staff*
in particolare / *particulary* Antonio Cirri, Giuseppe Burschtein, Stefania Billi e l'arch. Elena Trambusti responsabile del / *responsable for* Palazzo Sacrati Strozzi

Il Sindaco di Firenze / *The Major of Florence* Matteo Renzi e l'Assessore alla Cultura e Contemporaneità / *and culture councillor* Giuliano Da Empoli
Un nostro ringraziamento particolare al Vicesindaco / *Our special thanks to vicemajor* Dario Nardella

Alessandra Marino Soprintendente / *Superintendent* ai beni architettonici, ambientali e paesaggistici di Firenze

Per la loro disponibilità durante gli allestimenti i responsabili delle strutture architettoniche / *For their availability during the set-up, thanks to*:
Arch. Caterina Capana per il Chiostro dello Scalzo
Arch. Claudia Gerola del Museo di San Marco
Arch. Antonio Godoli della Galleria degli Uffizi
Arch. Giorgio Pappagallo per la Basilica di San Miniato al Monte

Il personale di custodia dei musei e degli spazi /*The surveillance staff*

Per la disponibilità ad ospitare un'opera d'arte contemporanea nella Basilica di San Miniato al Monte: i monaci benedettini e in particolare
Padre Bernardo / *For the support of bringing a work of art to Basilica di San Miniato al Monte the benedictin monks, especially Padre Bernardo*

Per essere stati vicini al progetto / *For supporting the project*:
Lorenzo Bruni
Carlo Francini
Rosella e Carlo Nesi
Bettina Picconi
Sergio Risaliti
e tutti coloro i quali, a vario titolo, hanno reso possibile la riuscita dell'evento espositivo / *and to all those who, in different ways, have made possible the current show*

Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci - Prato
Presidente / *President*
Valdemaro Beccaglia

Consiglio direttivo / *Executive board*
Roberto Badiani
Elena Pecci Cangioli
Luca Tassi

Direttore artistico / *Art director*
Marco Bazzini

Assistente direttore artistico / *Art director assistant*
Spela Zidar

Direttore amministrativo / *Administration director*
Elisabetta Dimundo

Area artistica / *Art department*
Stefano Pezzato, Responsabile d'area e conservatore / *Head and department curator*
Roberto Fattori, Coordinamento d'area / *Art department coordination*
Antonio Bindi, Allestimenti e manutenzione / *Set up and maintenance*
Anna Elisa Benedetti, Ufficio mostre e collezione / *Exhibition and collection office*
Raffaele Di Vaia, Ufficio mostre e collezione / *Exhibition and collection office*
Donatella Sermattei, Segreteria e amministrazione / *Secretariat and administration*

Ufficio stampa e comunicazione / *Press office and communication*
Ivan Aiazzi
Silvia Bacci

Area cultura, servizi al pubblico e territorio / *Cultural department, public relation and local area*
Piero Cantini, Responsabile d'area / *Head departmant*
Riccardo Farinelli, Coordinamento d'area / *Cultural department coordination*
Barbara Conti, Coordinamento
Sezione didattica / *Didactic departmet coordination*
Erminia Lo Castro, CID Arti visive
Bibliotecaria / *Librarian*
Emanuela Porta Casucci, CID Arti visive
Bibliotecaria / *Librarian*
Luca Ficini, Accoglienza / *Reception*
Giovanni Biancalani, Ricezione e custodia / *Welcome-counter and cloakroom*
Gionata Cati, Ricezione e custodia / *Welcome-counter and cloakroom*
Roberto Innocenti, Ricezione e custodia / *Welcome-counter and cloakroom*
Simona Bilenchi, Segreteria e amministrazione / *Secretariat and administration*
Leri Risaliti, Segreteria e amministrazione / *Secretariat and administration*

Area amministrativa / *Administration department*
Giacinto Bargiacchi, Amministrazione / *Administration*
Marco Bini, Manutenzione e allestimenti / *Maintainance and set up*
Carlo Chessari, Amministrazione / *Administration*
Pamela Masi, Amministrazione / *Administration*
Lucia Zanardi, Segreteria generale / *General secretariat*

Sergio Fintoni, Relazioni esterne / *Public relations*
Carlo Alberto Palli, Promozione e assistenza soci / *Promotion and partners' office*

Alla maniera d'oggi. Base a Firenze

Mostra promossa da Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci / Prato

ALLA MANIERA D'OGGI. BASE A FIRENZE / MARIO AIRÒ / MARCO BAGNOLI / MASSIMO BARTOLINI

Quando abbiamo iniziato a parlare nell'autunno del 2008 di un progetto che coinvolgesse i principali soggetti che operano nel settore delle arti visuali contemporanee nell'area metropolitana Firenze, Pistoia, Prato avevamo la consapevolezza sia della sperimentalità che delle difficoltà che avremmo incontrato.
Tuttavia siamo andati avanti, colpiti dall'entusiasmo che i soggetti coinvolti hanno manifestato nell'aderire all'idea di promuovere l'arte contemporanea con l'obiettivo di ampliare il pubblico che di solito frequenta le gallerie d'arte, gli artisti, i numerosi eventi proposti nella nostra regione e superare quindi le diffidenze che persistono sui "nuovi" linguaggi delle arti visive.
Certamente non avevamo e non abbiamo l'illusione di avvicinare e "convertire" grandi masse di pubblico, come ebbe a chiarire e motivare in modo esemplare Angela Vettese in uno dei colloqui organizzati all'Odeon dal Dipartimento di storia delle arti e dello spettacolo dell'Università di Firenze.
Ma abbiamo anche avuto la piacevole sorpresa di un pubblico numeroso ed attento alla "prolusione-spettacolo" FuturismoOggi organizzata dall'Accademia di Belle Arti ed interpretata in modo fascinoso da Achille Bonito Oliva.
Dell'esperienza di toscanaincontemporanea mi piace ricordare anche Open Studios, visite agli studi degli artisti organizzato dal Centro di Cultura Contemporanea la Strozzina, che ha aperto i luoghi di lavoro privati ed altrimenti inaccessibili a quanti desideravano avvicinarsi al mondo dell'arte attraverso la conoscenza diretta dei suoi protagonisti, scelti tra diverse generazioni di artisti operanti nell'area metropolitana.
All'interno della rassegna 50 giorni di cinema ha avuto la sua consacrazione Lo schermo dell'arte, il cinema di artisti e sugli artisti che è diventato un vero e proprio festival, unico nel suo genere, coinvolgendo molti giovani studenti delle accademie e degli istituti d'arte fiorentini.
toscanaincontemporanea 2009 ha avuto due eccezionali eventi collaterali di grande rilevanza culturale: la mostra delle opere di Staccioli nel paesaggio volterrano e la mostra *Arte e Natura* a Palazzo Fabroni a Pistoia; due eventi in cui si è ripresa e sottolineata una peculiarità della Toscana e cioè quella di aver sviluppato dai primi anni '70 il binomio arte e paesaggio.
In questo quadro così articolato il Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci di Prato ha avuto un ruolo fondamentale, costituendo per la Regione un punto di riferimento insostituibile; oltre al ruolo di coordinamento di tutte le iniziative ha proposto un focus su una delle realtà più vive della Firenze artistica contemporanea: Base a Firenze, un collettivo di artisti che vivono ed operano in Toscana.
I linguaggi artistici contemporanei si misurano n alcuni dei luoghi mitici della città di Firenze non per un impossibile e scandaloso raffronto ma per una lucida consapevolezza della continuità ideale che deve sussistere tra il passato, la nostra storia e l'oggi.

In the fall of 2008 we began talking about a project involving the key players in the field of contemporary visual arts in the metropolitan area of Florence, Pistoia, and Prato. At the time we were well aware of both the experimental nature of our endeavour and the difficulty we would encounter.
In any case we moved forward. We were struck by the enthusiasm of the people involved; they willingly accepted our idea of promoting contemporary art with the goal of speaking to a wider public than the one that usually recognizes artists, attends art shows and the range of events proposed in our region. We aimed at overcoming the persisting diffidence towards "the new vocabularies of visual arts."
We certainly didn't have then -- and don't have now -- the illusion of gathering in and converting the great mass of public; this had been argued and illustrated in an exemplary way by Angela Vettese in one of the meetings held at the Odeon by the Dipartimento di storia delle arti e dello spettacolo all'Università di Firenze.
However, we had the pleasant surprise of a numerous and attentive public at the FuturismoOggi "inaugural lecture-performance" organized by the Accademia di Belle Arti and recited by Achille Bonito Oliva in a fascinating way.
With reference to toscanaincontemporanea, I would like to recall here the Open Studios: visits to artists' ateliers organized by the Centro di Cultura Contemporanea la Strozzina. This series opened up private, and otherwise inaccessible, workplaces to anyone interested in better understanding the world of art via a direct knowledge of the artists operating in the metropolitan area chosen from different generations.
Within the festival "50 giorni di cinema" had his consecration Lo schermo dell'arte: films by and about artists made this a true festival in its own right, unique of its kind, involving many young students of Florence's fine arts academies and secondary schools.
Toscanaincontemporanea 2009 had two collateral events of exceptional cultural importance: the exhibition of Mauro Staccioli's sculptures in the landscape near Volterra and the Arte e Natura *show at Palazzo Fabroni in Pistoia.*
These two events brought to light and explored an aspect which is peculiar to Tuscany: the development, starting in the early '70s, of art and landscape together.
In this rich context the Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci in Prato has had a fundamental role, constituting an irreplaceable reference point for the Region. Apart from its coordination of all the events, it proposed a focus on one of the most crucial realities of Florence's contemporary art scene: Base in Florence, an artists' collective whose members live and work in Tuscany.
Contemporary art vocabularies measure themselves against some of Florence's mythical sites, without seeking a scandalous and impossible comparison but rather with the lucid awareness of that ideal continuity that must subsist between the past, our history and today.

Paolo Cocchi, Assessore alla cultura, turismo
e commercio della Regione Toscana

PAOLO MASI / MASSIMO NANNUCCI / MAURIZIO NANNUCCI / PAOLO PARISI / REMO SALVADORI

Sono molto lieta che tanti qualificati luoghi del centro storico fiorentino, e per quanto mi riguarda più da vicino del Polo Museale, accolgano la mostra *Alla maniera d'oggi* curata da Marco Bazzini per il Museo Pecci di Prato: e che si renda così possibile un'iniziativa fortemente voluta dalla Regione Toscana, per impulso dell'assessore Paolo Cocchi col determinante coordinamento di Massimo Gregorini. Firenze e Prato, con i loro musei diversamente nati e diversamente connotati: un gemellaggio doveroso, ineludibile per certi versi, ma insieme una sfida da accettare e da vincere insieme nel segno dell'equilibrio, della sensibilità, dell'intesa reciproca. Al centro, protagonisti di scenari antichi e illustri, gli artisti toscani che gli organizzatori e il curatore hanno invitato, e che volentieri i direttori dei musei - e li ringrazio per questo - hanno accolto.
Il contrasto fra le espressioni della creatività antiche ed antichissime nei luoghi prescelti, da un lato, e le opere, installazioni e manifestazioni temporaneamente postevi dagli artisti odierni, dall'altro, è perfino scontato, tanto le materie, le tecniche, i messaggi e i significati differiscono tra loro. Piuttosto, sarà intrigante e istruttivo riconoscere in questi accostamenti le amicizie segrete d'intenti, le consonanze proporzionali implicite, le affinità subliminali che fanno a buon diritto, degli esponenti dell'elusiva e proteiforme "maniera di oggi", i pronipoti dei contemporanei di ieri.
Se crediamo - e lo crediamo - che la forza di questa città e di questa regione nel competitivo e pluralistico mondo odierno risieda nella capacità d'ispirare e di suggerire e forse perfino di guidare processi creativi, questa mostra non può che confermarlo, ricordando col motto di Maurizio Nannucci che ha fatto il giro d'Europa e che ora splende in epigrafe agli Uffizi, il museo più rappresentativo di Firenze, che tutta l'arte è stata contemporanea.

I am delighted that so many well-deserving sites of Florence's historical center – and, of particular interest for me, of the Polo Museale – will host the Alla maniera d'oggi *exhibition curated by Marco Bazzini for the Museo Pecci of Prato. This initiative has been strongly promoted by the Regione Toscana, with input from the Manager of Culture Paolo Cocchi and decisive coordination by Massimo Gregorini. Florence and Prato, with their museums of different origin and differing connotation: a rightful exchange, inescapable in some ways, but a challenge to accept and win together in the name of equilibrium, sensitivity and reciprocal understanding. At the center of the whole operation we find the key figures playing on ancient and illustrious stages: the Tuscan artists who have been invited by the organizers and curator and who have been hosted by the museum directors. And I thank them for their willingness. The contrast may even seem a foregone conclusion: with, on the one hand, the expressions of historical and ancient creativity found in the elected venues and, on the other, the artworks, installations, and temporary events placed there by today's artists; there is no doubt that the materials, techniques, messages and meanings greatly differ from one to the other. From these combinations, however, it will be intriguing and instructive to glean the secret affinities of intent, the implicit proportional consonances, the subliminal affinities which rightly make the exponents of that elusive nd protean "manner of today" the direct descendents of yesterday's contemporary artists.*
If we believe – and we do believe – that in today's pluralistic and competitive world, the strength of this city and of this region lies in the ability to inspire, suggest and even to guide creative processes, this exhibition can't help but confirm this view; it calls to mind Maurizio Nannucci 's words -- which have been seen all around Europe and now shine out from the Uffizi, Florence's most representative museum -- "All art has been contemporary."

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

Il Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci di Prato ha l'onore di presentare l'eccellenza della produzione artistica attuale in Toscana, all'interno dell'importante cornice storica del Polo Museale di Firenze.
Otto artisti residenti o attivi nel capoluogo regionale animano la scena fiorentina con il loro lavoro e attraverso l'attività internazionale di Base / Progetti per l'arte, l'originale "vetrina" di San Niccolò a cui si devono alcune delle migliori proposte artistiche degli ultimi anni, da Sol LeWitt (1998) a Olivier Mosset (2009). A questi artisti la Regione Toscana e la città di Firenze, con la mediazione del "Centro regionale per l'arte contemporanea" di Prato ed in stretta sinergia con la Soprintendenza Speciale di Firenze, dedicano un omaggio in forma di percorso espositivo articolato fra i più significativi luoghi d'arte del passato, in un confronto affascinante con l'immenso patrimonio culturale di cui gli otto artisti sono, in qualche modo, i primi depositari e interpreti.L'interesse dell'iniziativa *Alla maniera d'oggi* risiede nell'occasione di attualizzazione del grande passato fiorentino e nella prospettiva presente che tale iniziativa indica. L'Arte, con la maiuscola, *è stata* ma soprattutto *è sempre contemporanea* per chiunque abbia la volontà e la determinazione di avvicinarvisi e di esserne partecipe testimone.

The Centre for contemporary Art Luigi Pecci of Prato has the honour of presenting the excellence of the current artistic production in Tuscany, within the important historical backdrop of the Florence Polo Museale.
Eight Artists resident or active in the regional capital enliven the Florentine scene with their work and through the International activity of Base / Progetti per l'arte, the original "showcase" of San Niccolò to which some of the best artistic proposals of the last few years, from Sol LeWitt (1998) to Olivier Mosset (2009), is owed.
The Tuscany Region and the City of Florence dedicate a homage in the form of an exhibition itinerary articulated amongst the most significant artistic places of the past with the mediation of the "Centro regionale per l'arte contemporanea" of Prato and in close synergy with the special Superintendence of Florence, in a fascinating comparison with the immense cultural heritage of which the eight artists are in some way the first depositaries and interpreters.
The interest of the initiative Alla maniera d'oggi *lies in the opportunity of actualising the great Florentine past and in the pretsent prospect that this initiative indicates. Art, with a capital A has been but above all is always contemporary for whoever has the will and the determination to approach it and to be a participating witness.*

Valdemaro Beccaglia, Presidente
Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, Prato

WWW.CENTROPECCI.IT

Il Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci è la prima istituzione italiana con una sede costruita *ex novo* per presentare, collezionare, documentare e promuovere gli sviluppi delle ricerche artistiche più avanzate.
Il Centro è attivo a livello internazionale con un'ampia programmazione di mostre temporanee, attività didattiche e di mediazione, di documentazione e informazione sull'arte contemporanea, spettacoli ed eventi multimediali. Presenta inoltre un'importante collezione permanente, composta da opere dei maggiori artisti contemporanei internazionali e a testimonianza dell'attività espositiva e di ricerca del Centro.
Donato alla città nel 1988 dall'industriale Enrico Pecci in memoria del figlio Luigi, scomparso prematuramente, è stato fondato con il contributo del Comune di Prato, di varie aziende, imprenditori e privati cittadini.
Collocato sulla direttrice viaria tra Firenze e la costa tirrenica, in prossimità dell'ingresso autostradale di Prato Est, testimonia il carattere intraprendente e dinamico di una città industriale ma anche dell'intera regione da sempre attente alla ricerca e all'innovazione sia in ambito economico che culturale.
La Collezione del museo pratese include importanti opere soprattutto dagli anni Ottanta e nella sua complessità presenta al meglio le tendenze e gli sviluppi del linguaggio artistico del nostro presente.
Attualmente la Collezione non è visitabile per i lavori di ampliamento che riguardano la costruzione di una nuova ala del museo, lavori che comunque non comportano l'interruzione dell'attività espositiva temporanea e che termineranno nel febbraio 2012. L'avveniristico progetto concepito dallo studio olandese NIO architecten, considerato fra i nuovi protagonisti dell'attuale panorama internazionale dell'architettura, sintetizza al meglio la centralità propulsiva di un'istituzione da sempre aperta al proprio territorio e al mondo. Il nuovo edificio sarà collegato alla sede originale, di cui riqualificherà funzioni e servizi, stagliandosi nell'ambiente urbano con la sua forma aerodinamica circolare e la copertura metallica scintillante, affermando con la sua alta torre zigzagante il ruolo di "sensore" che compete a un museo sempre pronto a ricevere gli stimoli culturali provenienti dall'esterno e a diffondere intorno a sè le proprie proposte e offerte culturali.
Il Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci ha al proprio interno un'attiva sezione didattica, una biblioteca specializzata, CID/Arti Visive, con una raccolta di oltre 40.000 volumi, un teatro all'aperto e una dinamica caffetteria.

The Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci is the first Italian institution with a specially constructed headquarters for presenting, collecting, documenting and promoting the developments of the most advanced artistic research.
The Centre is active on an international level with a wide range of planning of temporary exhibitions, didactic activity and mediation, documentation and information on contemporary art, multimedia entertainment and events. It also presents an important permanent collection consisting of the works of major contemporary international artists, bearing witness to the exhibiting and research activity of the Centre. The centre was donated to the city in 1988 by the industrialist Enrico Pecci in memory of his son Luigi, who had died prematurely, it was established with the contribution of the City of Prato, various companies, businessmen and private citizens. Located on the main road between Florence and the Tyrrhenian coast, nearby the motorway entry of Prato East, it bears witness to the enterprising and dynamic character of an industrial city but also of the whole region which has always focussed on research and innovation both from an economic and cultural viewpoint.
The collection of the Prato museum includes important work above all from the 1980's and generally presents the current trends and developments of artistic language as well as possible.
The collection cannot be visited at the moment due to the expansion works which concern the construction of a new wing of the museum. The works will, however, not lead to an interruption of the temporary exhibitions and will be completed in February 2012. The futuristic design based on a project by the Dutch studio NIO architecten, considered to be one of the bright lights of the current international architectural scenario, summarises the propulsive centrality of an institution which has always been open to its own territory and to the world in the best possible manner. The new building shall be connected to the original building, whose functions and services shall be re-qualified, standing out within the urban environment with its circular aerodynamic shape and the shiny metal roof, asserting its role of "sensor" with its tall zigzagging tower which is necessary for a museum always ready to receive the cultural stimulus coming from outside and spreading its own cultural proposals and offers inside itself.
The Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci has an active didactic section inside it, a specialised library, Data processing/Visual Arts centre, with a collection of over 40,000 volumes, an open air theatre and a dynamic cafeteria.

MARCO BAZZINI

Anni fa circolava una storiella che poneva un interrogativo su quella che era la presenza degli artisti contemporanei a Firenze. Il genere era di fantascienza ed è coerente con la sensazione con cui è sempre stata vissuta la presenza dell'arte contemporanea in questa città: un alieno che invade uno spazio a dimensione turistica, quindi soltanto apparentemente in armonia con il proprio passato.
Si immaginava che il pittore Paolo Uccello, tra coloro che lasciarono in arte il certo per l'incerto, tornasse in vita e non potendo più parlare con i suoi contemporanei, tra cui l'amico Donatello, chiedesse di conoscere chi oggi sperimenti e sia a pari suo.
Questa impossibile cronaca faceva riferimento ai tanti discorsi, ma fatti da pochi, che cercavano paradossalmente di affermare una contemporaneità dell'arte in una città che ormai da tempo aveva perso ogni azzardo nei suoi confronti.
Per me la risposta è sempre stata chiara e qualora avessi avuto veramente l'occasione di incontrare Paolo Uccello gli avrei suggerito senza esitazione di andare a Base / Progetti per l'arte in via San Niccolò 18r. Lì, in un piccolo spazio che si affaccia sulla strada, avrebbe trovato non soltanto coloro che continuano ad esercitare una ricerca linguistica in quella che è stata anche la sua città ma ad aggiornarsi sulla situazione internazionale con le opere degli artisti, di volta in volta, invitati.
Base / Progetti per l'arte, è un collettivo di artisti, nato nel 1998 e attualemente composto dagli artisti presenti in questa mostra: Mario Airò, Marco Bagnoli, Massimo Bartolini, Paolo Masi, Massimo Nannucci, Maurizio Nannucci, Paolo Parisi e Remo Salvadori.
Tutti artisti di successo internazionale che vivono in Toscana e che si presentano per la prima volta insieme a Firenze come i rappresentanti dell'arte di oggi.
In questi dodici anni l'attività di questo organismo nato dagli artisti e messo a disposizione di altri artisti è stato un vero e proprio presidio della contemporaneità. Un luogo di aggiornamento internazionale sulle nuove pratiche dell'arte e pertanto luogo d'incontro, almeno per noi che ne siamo stati soltanto visitatori, per coloro che a queste guardano come necessarie per marcare il proprio tempo e alimentare con nuova linfa un'esperienza di rinnovamento linguistico che secoli fa ha avuto proprio come base Firenze.
Gli artisti coinvolti in questo progetto appartengono a diverse generazioni a partire da quella apparsa negli anni Sessanta rappresentata da Maurizio Nannucci e Paolo Masi per arrivare a quella degli anni Novanta che raccoglie Mario Airò, Massimo Bartolini e Paolo Parisi passando per quella di mezzo, anni Settanta e Ottanta, con Marco Bagnoli, Massimo Nannucci e Remo Salvadori. Questa diversità anagrafica ha come conseguenza quella di proporre anche diverse poetiche che si ritrovano non soltanto nelle modalità operative di ogni singolo artista,

DIRETTORE ARTISTICO / CENTRO PER L'ARTE CONTEMPORANEA LUIGI PECCI - PRATO

e quindi nell'eterogeneità dei lavori proposti in questa occasione, ma anche come specchio delle diverse proposte che lo spazio in via San Niccolò ha offerto.
Quanto Maurizio Nannucci abbia cercato di mantenere l'attenzione sulla natura comunicativa dell'opera, tanto Bagnoli ne ha cercato di salvaguardarte il lato ontologico e spirituale. Sia Masi che Parisi, generazioni tra loro lontane, portano avanti un discorso sull'evoluzione della pittura, per ambedue pervasiva nello spazio, ma Masi l'affronta dal punto di vista analitico mentre Parisi dal lato percettivo che coinvolge lo spettatore. L'opera di Massimo Nannucci trova forza nell'oggetto proposto e nel suo doppio per una dialettica tra il vero e falso, mentre per Salvadori l'opera è lo svolgimento di un processo energetico, simbolico e temporale come luogo di incontro. Mario Airò e Massimo Bartolini scendono nel profondo dell'arte riemergendo con proposte di tipo performativo o di incrocio tra varie discipline.
Una descrizione sintetica del loro lavoro che vale soprattutto in rapporto alle opere esposte negli spazi prestigiosi e storicamente connotati che soltanto la città di Firenze sa offrire.
La loro presenza nei musei o negli altri luoghi storici è volutamente asciutta e discreta ma nello stesso tempo forte e decisa. Il loro segno contemporaneo non ha cercato un dialogo riverente con gli antichi ma del luogo antico ha preso soltanto quanto facesse a suo proposito e cioè la dimensione spaziale, talvolta anche suggestiva, in cui armonicamente vivere.
Sono presenti con la loro autonomia di artisti in quanto rappresentanti di quella "maniera d'oggi", espressione con la quale Giorgio Vasari indicava ne "Le Vite" le novità introdotte nel linguaggio artistico proprio dei pittori della Firenze rinascimentale.
Firenze con questa sua unica eredità è il luogo che può unire in un unico arco spazio temporale queste diverse contemporaneità e non da considerarsi fantascienza o un'invasione aliena, questa mostra non è né un'occupazione né un'incursione, quando questo avviene.
Rispetto alla storiella iniziale l'incontro c'è stato ed è quell'incontro tra pari che forse auspicherebbe qualsiasi grande artista che sa vivere consapevolmente la propria contemporaneità.

Years ago a story was going round that questioned the presence of contemporary artists in Florence.
The genre was considered to be science fiction and in line with the sensation with how the presence of contemporary art has always been considered in this city: an alien invading a space with a touristic dimension thus only apparently in harmony with its own past.
It was imagined that the painter Paolo Uccello, amongst those who left the certain for the uncertain in art, had come back to life and, as he was no longer able to speak to his contemporaries, including his friend Donatello, had asked who was experimenting today and who was at his level.
This impossible news referred to the many speeches, but made by few, which paradoxically attempted to assert a contemporaneousness of the art in a city which had now long lost any hope in it.
For me the reply has always been clear and if I had really had the opportunity to meeting Paolo Uccello, I would have suggested him without hesitating to go to Base / Progetti per l'arte in via San Niccolò 18r.
There, in a small space overlooking the road, he would have found not only those who continue to perform a linguistic research in what was also his city but also to update on the international situation with the work of the artists who are invited on various occasions.
Base / Progetti per l'arte, is a collective group of artists established in 1998 and currently made up of the artists present in this exhibition: Mario Airò, Marco Bagnoli, Massimo Bartolini, Paolo Masi, Massimo Nannucci, Maurizio Nannucci, Paolo Parisi and Remo Salvadori. They are all internationally successful artists who live in Tuscany and who have come to Florence together for the first time as representatives of the art of today.
In these twelve years of operation, the organisation established by the artists and made available to other artists has been a real bastion of contemporaneousness. An international arena for learning about new practices and thus a meeting place at least for us who have only been visitors, for those who consider this necessary to mark their time and to fuel an experience of linguistic renewal with a new essence which centuries ago had its own base in Florence.
The artists involved in this project belong to different generations, starting from the one which appeared in the 1970's represented by Maurizio Nannucci and Paolo Masi up to the one of the 1990's which included Mario Airò, Massimo Bartolini and Paolo Parisi and passing through the middle period of the 1970's and 1980's with Marco Bagnoli, Massimo Nannucci and Remo Salvadori. These different periods propose different poetries which appear not only in the operative manner of each individual artist and thus in the heterogeneity of the works proposed on this occasion, but also as a mirror of the different proposals that the space in via San Niccolò has offered.
While Maurizio Nannucci has tried to focus his attention on the communicative nature of the work, Bagnoli has tried to safeguard the ontological and spiritual side. Both Masi and Parisi, generations distant from one another, develop a question on the evolution of painting, which for both of them pervades in space, but Masi considers it from an analytical viewpoint whereas Parisi considers it from the perceptive side which involves the spectator.
The work of Massimo Nannucci finds its strength in the object proposed and in its doubling for a dialectic between true and false, whereas for Salvadori the work is performing an energetic, symbolic and temporal process as a meeting place. Mario Airò and Massimo Bartolini go into art in depth, re-emerging with performance-like proposals or blends of various disciplines.
This is just a brief description of their work which is valid above all in relation to the works exhibited in the prestigious and historically recognised spaces that only the city of Florence can offer.
Their presence in the museums or in the other historical places is deliberately dry and discreet but at the same time strong and decisive. Their contemporary sign has never sought a reverent dialogue with the ancient one but has only taken from the ancient place what it did deliberately and that is its spatial, also sometimes original dimension in which it lives harmoniously. They are present with their autonomy of artists as they represent that "maniera d'oggi" (today's way), an expression used by Giorgio Vasari zin "Le Vite" to indicate the innovations introduced in the painters of Renaissance Florence's artistic language.
With this unique inheritance Florence is the place that can join these different contemporaneousness elements and this exhibition should not be considered science fiction or an alien invasion, nor is it an occupation or an incursion, when this occurs.
Compared to the initial story there has been a contact that it is this contact between equals that any great artist who knows how to live his or her own contemporaneousness would hope for.

MARIO AIRÒ

| HABITAT DELL'ARIA, 2010
proiezione laser, neon, ferro, ottone, semi d'acero
laser projection, neon, iron, brass, maple seed
Museo San Marco Biblioteca Monumentale

È l'artista del suono e della luce, i suoi interventi nascono con l'intento di indurre nello spettatore sensazioni fortemente emotive. Le sue opere che siano oggetti, immagini, testi, suoni o fonti luminose modificano gli spazi, giocano sulla delicatezza, sull'effetto seducente e incantatorio, trasformando gli ambienti espositivi in spazi mentali esperibili. In *Il suono dell'acqua* (2009) realizza una visione lirica e leggera sospesa tra cielo e terra dove un seme di acero è sostenuto da una piccola elica.
Per la Biblioteca Monumentale del Museo di San Marco ha ideato un'installazione luminosa in forma parabolica, proiettata con un laser che disegna un'ellissi sulla volta a botte lungo la navata centrale. Al di sotto di essa, alcuni neon circolari sono attraversati da un filo di ottone che, tramite una pinza, trattiene un seme d'acero.
L'attività artistica di Mario Airò ha inizio all'Accademia di Belle Arti di Brera con il gruppo che si forma attorno a Luciano Fabro. Nel 1989, insieme ad altri giovani artisti residenti a Milano, ha dato vita allo spazio espositivo autogestito di via Lazzaro Palazzi, realizzando la mostra *Avanblob* presso la Galleria di Massimo De Carlo e avviando la rivista "Tiracorrendo". Dal 1998 fa parte del collettivo di artisti che cura l'attività di Base / Progetti per l'arte. Ha tenuto mostre personali e collettive in Italia e all'estero tra le quali si segnala la partecipazione nel 1997 alla Biennale di Venezia, nel 2005 alla Moscow Biennale of Contemporary Art di Mosca, alla Biennale di Kwangju nel 2004 e la mostra *Spazi atti/Fitting Space* al PAC Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano.
Nel 2001 espone in una personale alla GAM di Torino con l'installazione *La stanza dove Marsilio sognava di dormire...e altri racconti*, alla Biennale di Valencia, e, nel 2000, alla Kunsthalle di Lophem.
Hanno ospitato i suoi lavori in mostre collettive, tra gli altri, il Castello di Rivoli, il Museum of Contemporary Art di Tokyo, lo S.M.A.K. di Gent (Belgio), la Triennale di Milano.

"A volte, attraversando le gelosie, i raggi del sole si fissavano tra il soffitto e il pavimento come le corde di una lira".

Gustave Flaubert, da *L'educazione sentimentale*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 2001.

He is the artist of sound and light, and his works originate with the intention of producing strong feelings in the viewer. His artworks -- be they objects, images, texts, sounds or light sources -- modify space, play on delicacy, on seductive and enchanting effects; they transform the environment of the exhibition into experienceable mental space. In Il suono dell'acqua *(*The sound of water*, 2009) he carries out a lyrical and light-hearted vision suspended between sky and earth where a maple seed is encased in small propeller-like structure.*
For the monumental library contained in the Museo di San Marco he has conceived a light installation in parabolic form, projected by a laser drawing an ellipse on the nave's barrel vault. Below it, some neon lights are crossed by a round brass wire which, by means of a grip, holds the maple seed in place.
Mario Airò's artistic activity began at the Accademia di Belle Arti di Brera in the group that developed around Luciano Fabro. In 1989, together with other young artists living in Milan, he started the independent exhibition space in via Lazzaro Palazzi; in the same year he held the exhibition Avanblob *at Massimo De Carlo's gallery and started up "Tiracorrendo" magazine. Since 1998 he has been a member of the artists' collective that runs Base / Progetti per l'arte. He has had solo and group shows in Italy and beyond; we recall here his participation in the 1997 Venice Biennale, in the 2005 Moscow Biennial of Contemporary Art, in the 2004 Kwangju Biennial, and in the* Spazi atti/Fitting Space *exhibition at the PAC Padiglione d'Arte Contemporanea in Milan.*
In 2001 he held a solo show at the GAM in Turin with the installation titled La stanza dove Marsilio sognava di dormire...e altri racconti, *and showed at the Valencia Biennial, while in 2000 he exhibited at the Lophem Kunsthalle. His work has been seen in group shows at, among others, Castello di Rivoli, the Tokyo Museum of Contemporary Art, the S.M.A.K. in Ghent (Belgium), the Triennale in Milan.*

"Sometimes the rays of the sun, passing through the Venetian blind, extended from the ceiling down to the flagstones like the strings of a lyre".

Gustave Flaubert, from Sentimental Education, *Biblioteca Universale Rizzoli, Milan 2001.*

MARCO BAGNOLI

| FONTE, 1988
legno, gesso, pigmento / *wood, plaster, pigment*
Palazzo Sacrati Strozzi Salone delle Feste

| SONOVASORO, 2010
4 elementi in legno e 1 in alabastrite, suono
4 woods and 1 alabaster elements, sound
Basilica di San Miniato al Monte
UŒM(OA), suono composto ed installato
da Giuseppe Scali / *sound composition*
and installation by Giuseppe Scali

Marco Bagnoli interviene a Palazzo Sacrati Strozzi e nella Basilica di San Miniato al Monte con una ulteriore declinazione della ricerca elaborata dall'artista negli ultimi anni sulla riflessione dello spazio e del tempo, che contempla la disposizione di elementi semplici e riconoscibili nella loro forma primitiva ma, sottratti alla mera funzione di oggetti. Nel Salone delle Feste la forma/metafora utilizzata è un disco concavo in legno, lo stesso esposto, nel 1998, sullo sfondo del *Wall Drawing* di Sol Lewitt, in occasione della prima mostra di Base. Nell'installazione di San Miniato al Monte, invece, pone cinque vasi sonori su di un pavimento intarsiato e decorato con i segni dello zodiaco. L'esperienza fenomenica si completa con la diffusione nell'ambiente di una traccia sonora che, con luce e spazio, fanno da tramite per uno sconfinamento in una dimensione spirituale.
La sua attività artistica, sin dagli inizi, è caratterizzata da una ricerca di sintesi tesa tra tensione spirituale e rigore scientifico.
Nel desiderio di restituire all'arte il ruolo di strumento conoscitivo, nei suoi lavori egli tende a ridurre il divario tra pratica scientifica ed esperienza estetica, recuperando il valore prospettico che pertiene all'arte fin dai tempi del Rinascimento.
In questo senso, spingendosi fino alle ultime scienze contemporanee e, attraverso un confronto dialettico, Bagnoli carica le opere di connessioni segrete: esse contribuiscono a creare un effetto quasi magico, un'atmosfera di sospensione in cui lo spettatore si sente coinvolto, pur inconsapevolmente.
Ha iniziato ad esporre negli anni Settanta nelle città di Milano, Pescara, Torino e Roma entrando in contatto con gli ambienti d'avanguardia e, negli stessi anni, fonda la rivista "Spazio x Tempo". Nel 1981 partecipa alla mostra *Identitè Italienne* a Parigi presentando un'opera che contiene in nuce tutta la sua ricerca futura *Tunnel impossible* (*Tout nouveau, no surprice!*). Nel 1982 e nel 1992 è presente a Documenta, nel 1982, 1986, 1993, e nel 1997 alla Biennale di Venezia e, nel 1986 in Sonsbeekpark, in Olanda. Nel 2000 al Castello di Rivoli crea una fontana sul tracciato delle quinconce, elemento significante della sua poetica ripreso al Castello di Santa Maria Novella (Certaldo, 1997) e nella mostra di Quarrata (Villa Medicea La Magia, 2007). Ha, inoltre, eseguito un percorso del tutto personale in anticipo sui tempi realizzando installazioni site-specific in luoghi di eccezionale valore artistico e architettonico, religioso e spirituale, come la Cappella dei Pazzi a Firenze, la Villa Medicea dei Cento Camini ad Artimino, la Sala Ottagonale della Fortezza da Basso di Firenze, la Chiesa di San Miniato al Monte e le sale del Palazzo Pubblico di Siena.

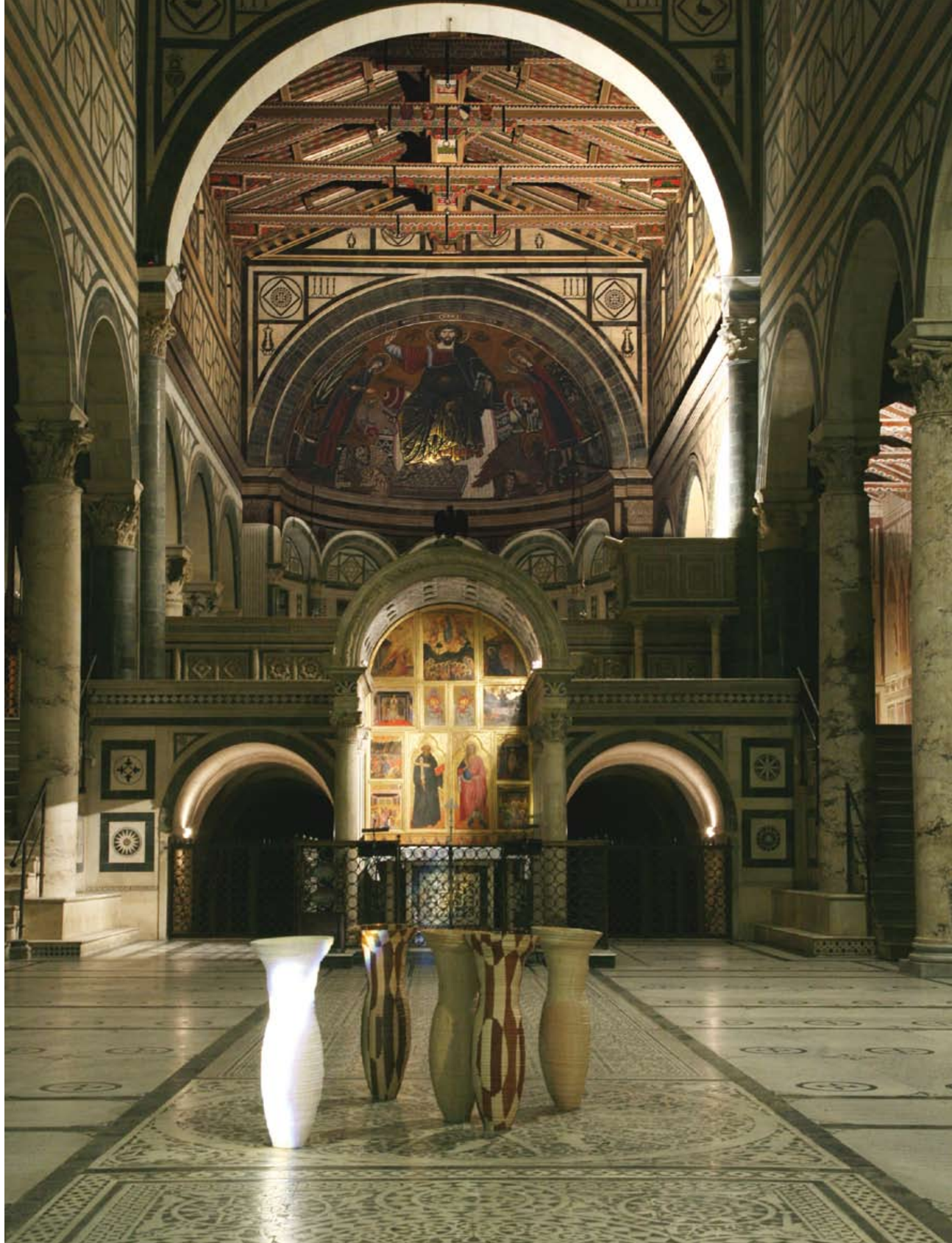
"Bagnoli ha riconosciuto che l'*altro* dell'arte è connaturato ad essa, che essa contiene già in sé quello scarto della visione che la libera dal senso comune. La prospettiva non è più interna all'opera, ma rimanda allo spettatore interiore che solo può conferirle unità, sottraendola alla frammentazione degli sguardi, che pur da esso si generano.
Il rovesciamento che così si compie, porta in primo piano il punto di vista all'infinito che può definirsi uno e irraggiungibile. La questione riguarda la *visione* e la *visibilità*: "Chi vede e cosa è veduto e, soprattutto, come si può vedere colui per mezzo del quale si vede?" In altri termini, se vi è relatività della vista rispetto alla molteplicità degli oggetti e a quella degli osservatori che li intendono, dove sta allora il punto di accordo che supera il vortice delle apparenze? A quale indefinibile distanza si pone il *testimone* per il quale una cosa è in verità così e così? Se per esso tutto mostra definizione e stabilità, questo *essere* si nasconde, ma si rivela tuttavia nel *contorno* di ciò che accade".

Fulvio Salvadori, da *Scritti per Marco Bagnoli (1985-2004)*, Maschietto Editore, Firenze 2005.

Working at Palazzo Sacrati Strozzi and in the Basilica di San Miniato al Monte, Marco Bagnoli further develops his reflection of recent years on space and time in a piece that calls for the disposition of simple and recognizable elements in their primitive form but subtracted from the mere functionality of objects.
In the Palazzo ballroom the form/metaphor used is a concave wooden disk, the same one shown in 1998 against the backdrop of Sol Lewitt's Wall Drawing, *during the first exhibition of Base. Instead in his installation at San Miniato al Monte, Bagnoli places five sound-making vases on a floor that is decorated and inlaid with Zodiac signs. The phenomenal experience is completed by the transmission of audio tracks which, with light and space, become the means for crossing into a spiritual dimension. From the beginning of his career, Bagnoli's art has been characterized by a search for synthesis of spiritual tension and scientific rigor. In his desire to return art to its role as a cognitive instrument, he tends to reduce the distance between scientific practice and aesthetic experience in his works; in this way he recovers the value of perspective that has pertained to art ever since Renaissance times. So by exploring the most recent sciences and activating a dialectical relationship, Bagnoli charges the works with secret connections: these contribute to making an almost magical effect, an atmosphere of suspension in which the viewer feels involved, albeit unknowingly. Bagnoli began exhibiting in the 1970s in the cities of Milan, Pescara, Turin and Rome coming into contact with avantguard circles; in the same years, he founded the "Spazio x Tempo" magazine. In 1981 he took part in the* Identitè Italienne *exhibition in Paris, presenting a work that contains the nucleus of his future research* Tunnel impossible (Tout nouveau, no surprise!).
In 1982 and again ten years later he exhibited at Documenta; in 1982, 1993, and 1997 he was included in the Venice Biennale; while his work was shown in 1986 at the Sonsbeekpark, in Holland. At Castello di Rivoli in 2000 he created a fountain on the traces of the quincunx, a meaningful element of his poetic that he later picked up again at the Castello di Santa Maria Novella (Certaldo, 1997) and in his show in Quarrata (Villa Medicea La Magia, 2007). He has also realized his own unique course before time by making site-specific installations in places exceptional for their artistic and architectural, religious and spiritual nature: the Pazzi Chapel in Florence, the Medici Villa of a Hundred Chimneys in Artimino, The Fortezza da Basso's Octagonal Hall in Florence, the Church of San Miniato al Monte and the halls of the Palazzo Pubblico in Siena.

"Bagnoli has recognized that the other in art is innate in it, that it already contains within itself that dismissal of vision that frees it from general meaning. Perspective is no longer inside the artwork but recalls the internal viewer; he is the only one who can confer unity, subtracting it from the fragmentation of gazes, even though they generated from it.
This overturning thus highlights the viewpoint towards the infinite that can be defined as unique and unreachable. The question concerns vision and visibility: "Who sees and what is seen and, especially, how can one see that by which we see?" In other words, if there is relativity of sight with respect to the multiplicity of objects and to the viewers seeing them, where then is the point of coincidence that surpasses the vortex of appearances? At what undefinable distance does the witness, for whom a thing is really like this or like that, place himself? If for him all is seen as definition and stability, the being is hidden but can, in any case, be revealed in the surrounding of what happens".

Fulvio Salvadori, from Scritti per Marco Bagnoli (1985-2004), *Maschietto Editore, Florence 2005.*



MASSIMO BARTOLINI

| L'APOCALISSE, 2010
due tavole dipinte a tempera di Piero di Giovanni detto Lorenzo Monaco, vaso in plastica, fiori freschi, azione / *two painted tables by Piero di Giovanni called Lorenzo Monaco, plastic vase flowers, action*
Galleria dell'Accademia, Sala di Lorenzo Monaco

Anni fa sono stato a Monterchi a vedere la Madonna del Parto di Piero della Francesca, nel più bel museo d'arte che abbia mai visto; una ex scuola elementare il cui arredo era presumibilmente non molto dissimile dagli interni delle case del paese stesso: piante da appartamento disposte con cura, un centrino sul banco della cassa, vari piccoli oggetti e poche cartoline e materiale informativo. Non si aveva l'impressione di essere in un museo. La contemporaneità internazionale era entrata sottoforma di un grande e monolitico sarcofago trasparente, dotato di vetri blindati, luci led e impianto di termoregolazione interno che proteggeva l'affresco staccato dalla sua sede originale. L'oscurità dissuadeva dallo spostarsi rispetto alla posizione frontale della contemplazione dell'affresco, ma incuriosito dalla tipologia costruttiva del monolite mi sono avvicinato e di lato, ho visto che era leggermente staccato dal muro e che fra il retro e la parete stava un piccolo vaso di fiori, alcuni fiori erano secchi e altri freschi. Le donne del paese portavano fiori alla madonna per propiziare i parti. Per quel gesto le uniche parole che ho sono quelle di Daniele Del Giudice: "Non aver bisogno di raccontare è l'unica cosa che incrina la felicità del vedere oltre la forma". In seguito mi sono venuti alla mente molti pensieri e altrettanti dubbi, sull' arte, di come si fa oggi, dove la visione, la distanza ermeneutica, la protezione, la preservazione, la chiarezza, la climatizzazione, il capolavoro stesso stanno davanti alla devozione. Ecco, la devozione, in arte, oggi, che fine ha fatto? Deve nascondersi per restare l'unico sentimento che permette di percepire l'impercepibile, di familiarizzare col mistero? Si, deve nascondersi. Purtroppo la devozione non gode oggi di una buona reputazione dopo che è stata raggruppata in culto, alimentata con l'ignoranza, per poi essere amministrata da un nucleo ristretto di persone che hanno assunto un potere impensabile per essere umani. Come si fa oggi a rivolgersi a quel sentimento senza dovere riferirsi a religioni, sette, partiti, modelli precostituiti di pensiero? In una delle poche frasi, forse l'unica che ricordo, dei pochi libri che ho letto di Goethe parlando del ricordo si esprime circa così: non è il ricordo che si deve eliminare ma i luoghi che si legano a quel sentimento solo perché lo hanno prodotto. Se solo fosse possibile anche per la devozione!
Nella Galleria dell'Accademia nelle sale delle pitture su fondo oro i personaggi di una crocifissione di Lorenzo Monaco sono stati oggetto di modifica nel '700: isolati e sistemati ognuno in cornici dell' epoca rappresentano uno strano ibrido di epoche. Tra questi un San Giovanni, cui l'aggiunta di un fondo oro a pennello successivo ha offuscato l'aureola. La posa di Giovanni sembra più idonea ad una colazione in campagna piuttosto che ad un crocifissione. Una posa, che sia pur speculare, ricorda molto quella di un ritratto a Goethe.
Nello stesso giorno del mio sopralluogo alla Galleria dell'Accademia avevo iniziato a leggere l'ultimo libro di Robert Schneider, *L'Apocalisse*. Vi si racconta di un personaggio che vive in una emarginazione surreale ed espressionista nella Berlino del dopo crollo del muro. Jakob Kemper, musicologo sconosciuto è l'organista della chiesa di San Venceslao. Nella stanza che ospita le canne dell' organo Jakob trova una partitura manoscritta sconosciuta di Bach: "Apocalypsis Beati Joannis Apostoli. Oratorio. Poesia per Domina Ziegler dictus Romanus. Musica di J.S.Bach. Lipsiae ao 1746". Bach è l'unico che io conosca che è riuscito nell' intento di isolare la devozione dal suo soggetto e a fare di questo soggetto sfondo che accoglie ogni immagine ed ogni corpo. La musica di Bach si esprime sottoforma di sentimento senza fondo, e questo fondo senza direzione, tutto comprende e anche dio, senso tra i sensi, scompare per lasciare il posto ad un uomo che unisce le stelle con sottili tratti di lapis, al suono di una foglia di un albero che si stacca dal gambo, ad un onda che si infrange e cambia forma su una scogliera… al sentire con ordine singolarmente e tutto insieme nello stesso attimo il funzionamento dell' universo infinito.

Massimo Bartolini

Years ago I went to Monterchi to see the Madonna del Parto by Piero della Francesca, in the most beautiful art museum I have ever visited. The former elementary school was furnished in a way presumably not much different from those of the homes in the same village: apartment plants arranged with care, a doily on top of a chest, various small objects and a few postcards and pamphlets. It didn't seem like being in a museum at all. The international sense of contemporaneity had entered the museum in the form of a large and block-like transparent sarcophagus, complete with unbreakable glass, LED lights and a system of thermoregulation to protect the fresco inside, since it had been detached from its original site. Darkness dissuaded me from changing the frontal position I had assumed for contemplating the fresco but ,since I was curious about the kind of construction used for the block-like glass, I moved up closer. I saw that it was slightly detached from the wall; in the space between, a small vase of flowers had been placed, some of the flowers had wilted while others were still fresh. The women of the village brought flowers to the Madonna to propitiate their child deliveries. The only words I have for such a gesture come from Daniele Del Giudice: "Not needing to tell is the only thing that cracks the happiness of seeing beyond the form." Afterwards many thoughts and just as many doubts came to mind: about art, about how we make it today, where -- in the face of devotion -- do we place vision, hermeneutic distance, protection, preservation, clarity, acclimatization, even the masterpiece itself? So in today's art what has become of devotion? Must it remain hidden in order to be the only emotion that allows us to perceive the imperceptible, to be familiar with mystery? Yes, it must hide. Unfortunately devotion today does not enjoy a good reputation: it has been grouped into cult, fed by ignorance before being administered by a small circle of people who have taken on a power unthinkable for human beings. How can we today turn to that sentiment without having to refer to religions, sects, parties, preconsituted models of thought? In one of the few phrases, perhaps the only one I remember, from my slight reading of Goethe, speaking about memory the writer says something like: it is not memory that we must eliminate but the places tied to that seentiment only because they produced it. If only this was possible for devotion as well!
In the Galleria dell'Accademia rooms of gold-ground panel paintings, there is a crucifixion scene by Lorenzo Monaco, in which the figures were modified in the 1700s: each one now appears isolated and arranged in his own Settecento frame thus representing a strange hybrid of periods. Among these, I was struck by a panel of Saint John, in which a later brush application of gold had blotted out the saint's halo. John's pose seems more suited to a lunch in the country than to a crucifixion. A pose which, albeit the mirroring opposite, strongly recalls a portrait of Goethe.
On the same day of my site visit to the Galleria dell'Accademia I had begun to read Robert Schneider's latest book The Apocalypse.
In it he tells of a character who lives in surreal and expressionistic marginalization in Berlin after the Wall came down. Jakob Kemper, an anonymous musicologist ,is the organist for the church of Saint Wenceslas. In the room housing the organ pipes Jakob finds an unknown handwritten musical piece by Bach: "Apocalypsis Beati Joannis Apostoli. Oratorio. Poesia per Domina Ziegler dictus Romanus. Musica di J.S.Bach. Lipsiae ao 1746". Bach is the only one I know who has succeeded in his intent to isolate devotion from his subject, making the subject a background for any image and any body. Bach's music is expressed in the form of a feeling without end, and that end is without direction; it contains all and even god, meaning among meanings, disappears to leave place for a man who joins the stars via light pencil lines, for the sound of the leaf detached from a tree, for a wave that breaks and changes form on a reef … for the feeling – in order, of everything individually and together in the same second -- of the functioning of the infinite universe.

Massimo Bartolini

PAOLO MASI

| RIFLESSE RIFLESSIONI, 2010
dischi specchianti e in plexiglas / *mirroring and plexiglas discs*
Museo di San Marco Chiostro di Sant'Antonino e Sala del Capitolo

Nell'intervento per il Museo di San Marco, Masi colloca a terra elementi circolari specchianti nella Sala del Capitolo e nel Chiostro di Sant'Antonino, dove, nello spazio tra il colonnato e il giardino, inserisce il colore poggiando sulle superfici a specchio alcuni dischi in plexiglas. La riflessione generata da questa moltiplicazione di immagini mira a stabilire una relazione tra lo spazio architettonico, la natura, o l'affresco pittorico, e l'occhio dell'osservatore che dovrà ricomporre la scena.
La seconda metà degli anni Cinquanta segna il suo esordio nelle città di Firenze e Milano dove, entrando in contatto con le sperimentazioni post-informali, avvia la propria ricerca nell'ambito dell'astrazione e delle cosiddette *Strutture optical*. Nel 1964 Masi è co-fondatore del collettivo Aquilone, nel 1974, insieme a Maurizio Nannucci e Mario Mariotti, dello spazio di Zona a Firenze e dal 1998 fa parte del collettivo di artisti che cura l'attività di Base / Progetti per l'arte. In seguito si avvicinerà alle esperienze analitico-riduttive, scomponendo, riorganizzando sul pavimento o contro le pareti, specchi, fili, aste di alluminio e piccole stecche di plexiglas colorato che si estendono fino a raggiungere la terza dimensione dello spazio-colore. La fase successiva indica un ritorno minimale alla bidimensionalità di foto polaroid *Rilevamenti esterni- conferme interne* (1974-1977), di cartoni da imballaggio e tela grezza cucita (1976-1977), dove utilizza adesivi trasparenti e coprenti per far emergere le strutture interne dei materiali. L'ultima serie dei lavori in plexiglas iniziati nel 2000 e dipinti con la tecnica di vernice a spruzzo, suggella l'incessante evoluzione del suo percorso artistico che gli consentirà di operare in una nuova direzione nella definizione dello spazio, attraverso variazioni 'cinetico-cromatiche' di luci e ombre.
Come scrive Jacopo Ricciardi: "Paolo Masi ha creato il rapporto reale della serialità, che tra due campi di azione, trasferisce la formazione di un mondo, fatto per lo sguardo dell'uomo, che lo ripete nella sua mente e si trasforma in un insegnamento della meditazione e del pensiero".

Cerca il punto per una tua Riflessa Riflessione!
Tondi di plexiglas specchiante di variabili misure collocati sul pavimento del chiostro di San Marco permettono ai visitatori, nel deambulare, una nuova percezione dello spazio. I punti di vista si moltiplicano e allo stesso tempo i tondi catturano e frazionano l'attorno in tanti particolari autonomi. L'attorno si rivela essere così una stratificazione di Struttura / Pittura / Natura che quando è riflessa modifica un'abituale percezione e idea del luogo. Questa mia installazione da una consueta visione diventa Fantasia, Storia, Realtà e contemporanea contemporaneità dove il Colore, altri dischi soprammessi a quelli di specchio, sono luce a interrompere quanto ancora potrebbe essere visto come consuetudinario.
Adesso la Pittura, la Struttura, la Natura divengono un'unica cosa nei molteplici punti di vista per sollecitare un'individuale e assoluta Riflessione Riflessa.
Claude Monet dipinse la facciata della Cattedrale di Rouen nel diversificarsi del colore durante le varie ore del giorno.
Andy Warhol piazzò la telecamera in direzione dell'Empire State Building di New York per rappresentare il riflettere del passare dei minuti nell'arco della giornata .
I miei dischi specchianti adesso sono qui nel cortile di San Marco per accogliere variabilità climatiche interferendo con il colore (dei dischi e degli affreschi) al al passare riflesso del cielo.

Paolo Masi

In his work for the museum of San Marco, Masi places reflecting rounds on the ground in the Sala del Capitolo and in the Chiostro di Sant'Antonino; in this latter site he inserts color in the space between the colonnade and the garden by placing several disks of tinted plexiglas on top of the mirroring rounds. The reflection generated by this multiplication of images aims at establishing a relationship between the architectural space, nature and the painted frescoes: it is up to the viewer's eye to re-compose the scene.
Masi's career began in Florence and Milan in the second half of the 1950s. Contact with post-informal experimentation led him to start his own investigation in the field of abstractionism with the so-called Optical Structures. *In 1964 Masi was a co-founder of Aquilone collective and in 1974 Masi co.founded, together with Maurizio Nannucci and Mario Mariotti, the Zona space in Florence and, starting in 1998, he became a member of the artists' collective Base / Progetti per l'arte. Later he moved closer to analytical-reductive experiences, deconstructing and reorganizing mirrors, wires, aluminum poles and small spikes of colored Plexiglas that expand to reach the third dimension of color-space. The later phase highlights a minimal return to bidimensional photo polaroid as in the series the* Rilevamenti esterni- conferme interne *(*External Measurements – Internal Confirmations*, 1974-1977), made of the cardboard packaging boxes and raw sown canvas (1976-1977), where he used transparent and solid packaging tapes to bring out the materials' interior structures.*
The most recent series of works in plexiglas, begun in 2000 and colored with spray-paint technique, seals the incessant evolution of his artistic career: it will allow him to strive in a new direction for the definition of space, via 'kinetic-chromatic' variations of light and shadow. As Jacopo Ricciardi has written, "Paolo Masi has created the real relationship with seriality which, between two fields of action, shifts the formation of a world, made for the sight of man – who repeats it mentally -- and transforms it into a teaching on meditation and thought."

Seek the point of your Reflected Reflection!
Various-sized rounds of reflecting plexiglas are placed on the floor of the San Marco cloister, thus allowing strolling visitors to achieve a new perception of the space. The points of view are multiplied while the rounds capture and fragment the surroundings into very many independent details. Thus the surroundings are shown to be a stratification of Structure / Painting / Nature which, when it is reflected, modifies the habitual perception and idea of the place. This installation of mine goes from the usual view to being Fantasy, Story, Reality and contemporary contemporaneity where Color (other rounds placed on top of the reflecting ones) is the light that interrupts any remaining thing that might still be seen as ordinary.
Now the Painting, the Structure, Nature become a single thing in the multiple points of view in order to prompt an individual and absolute Reflected Reflection.
Claude Monet painted the changing colours of the Rouen Cathedral façade according to the time of day. Andy Warhol pointed his video camera in direction of the Empire State Building of New York to represent the reflection of the passing minutes within a day. My mirroring disks are now here in the courtyard of St. Mark's to collect the climatic variations interfering with the colour (of the disks and of the frescoes) with the passing reflection of the sky.

Paolo Masi

MASSIMO NANNUCCI

| FALSO/VERO PER SIMMETRIA, 1971 - 2010
legno, pigmento / *wood, pigment*
Cenacolo di Ognissanti

Massimo Nannucci dagli anni Settanta indaga costantemente sul piano di una ambiguità concettuale che è sorretta da procedimenti analitico-concettuali che affrontano la contrapposizione insita nel "Falso/Vero" "Vero/Falso", realtà/illusione che fa parte della quotidianità urbana a volte estesa nei fiori, nella frutta, nei vasi etruschi negli animali di cartapesta contrapposti a quelli veri, ad una trascrizione "falsa urbanizzata" della realtà contadina, come la frutta "falsa" abbinata a quella "vera", i fiori "falsi" ai "veri". Proseguendo fino ai recenti Still life fotografici in bianco e nero, che ripercorrono gesti ed azioni di alcuni segni iconici dell'arte degli anni Sessanta/Settanta. Si tratta di quel falso sul quale si perpetua il volto di una città storica, che si ritrova nelle sue serie fotografiche su Firenze, come nel doppio David michelangiolesco o nella simmetria della brunelleschiana Piazza della Santissima Annunziata. Ed anche nel suo ciclo, in progress, delle *Mimetizzazioni*: porte, finestre e decorazioni murarie che evidenziano gli interventi mascherati sul tessuto antico della città: sculture sostituite, edifici ed elementi architettonici "rifatti" sull'antico, cornici in pietra serena, falsi marmi ed altri ornamenti delle balze nei cicli di affreschi rinascimentali.
Nei lavori degli anni Ottanta questa ambiguità si accentra negli *Assemblages*: un insieme deviante e spaesante di mobili grandi e piccoli, colorati ed appesi alla parete o al soffitto sempre in un equilibrio instabile, collocati in modo abnorme per creare false prospettive, falsi giochi di pieni e di vuoti, false allusività geometriche, richiamando, e allo stesso tempo eludendo, il concetto di ambientazione borghese.
Nannucci crea luoghi d'attesa, arcipelaghi di frammenti di stanze, contesti ibridi nelle forme e nelle epoche, smontati e rimontati, diffusi in punti scelti di percorsi possibili tra un luogo ed un altro. Oggetti, mobili, sedie ... sospesi tra il senso della ricerca e la bellezza del ritrovamento casuale.
L'installazione semi-pubblica della Dama con l'ermellino colloca la storia di Massimo Nannucci sopra ogni verità e bugia, canzona lo spettacolo del profitto che il mito dell'opera d'arte può produrre, scambia il vero con il falso, ma soprattutto ci fa capire che l'arte non è verità, piuttosto molte volte è inganno che ci insegna a comprendere una verità (Picasso).
Il Cenacolo di Ognissanti contiene molteplici riferimenti a lavori precedenti, consentendo un gioco su un duplice livello di sovrapposizione, sia concettuale che narrativo.
Nel refettorio duplica specularmente il pulpito che è l'unico elemento architettonico caratterizzante la sala, realizzando un *Falso/Vero per simmetria*, in corrispondenza della visione mimetico-prospettica dell'affresco. L'affresco del Ghirlandaio si estende anche all'esterno, in continuità con la scena biblica dell'ultima cena, con una traccia sonora diffusa nel chiostro.
Nannucci espone e tiene personali in Italia e all'estero: alle gallerie Schema di Firenze nel '73, Masnata di Genova e Multipla di Milano nel '74, al Kunstverein di Colonia, al Moderna Museet di Stoccolma come pure a Zona, di cui è uno degli artisti fondatori e tra i promotori più attivi. Viene invitato alla Biennale di Venezia del '78, dove espone la serie di lavori fotografici *Mimetizzazioni*, fino alla rassegna *La spirale dei nuovi strumenti*, tenuta a Firenze presso Palazzo Strozzi nel '79, e nello stesso anno, alla manifestazione *Cine qua non* a Firenze e alla mostra *Il desiderio e la conoscenza*, organizzata al Palazzo Pretorio di Certaldo. Nei primi anni Ottanta Peter Weiermair cura una sua retrospettiva al Forum für aktuelle Kunst di Innsbruck (1981) ed è anche invitato alle Biennali di San Paulo (1981), di Parigi (1982), alla XI Quadriennale romana (1986) e al PAC di Milano. Anche nei lavori successivi, che consistono in frantumazioni spaziali e assemblages di mobili dipinti con vivace policromia, decontestualizzati, appesi alle pareti (da ricordare la sua installazione alla mostra "Process und Konstruktion" a Monaco di Baviera nel 1985, ora nelle collezioni del Lenbachhaus e a Villa Arson a Nizza) Nannucci sembra voler eludere e mettere in questione il concetto tradizionale di ambientazione borghese.
Negli anni Novanta invece è la fotografia che recupera centralità nella sua ricerca, in particolare con l'uso del *filmstills* e *close-ups* recupera reperti ed immagini da film, riprendendo il gioco dello spiazzamento contestuale. Nella mostra *242 slm* a Montescudaio 1991, l'artista svolge un processo ulteriore, rivisitando ironicamente la porta di Duchamp e creando una doppia porta che si chiude e si apre allo stesso tempo sulla propria immagine.
Nel 1993 espone a Nizza a Villa Arson. Dal 1998 é tra i promotori, a Firenze, dell' associazione culturale non profit Base / Progetti per l'arte. Nel 1999, Zona eventi esterni "L' Artiere" Firenze, Nannucci propone un'anticipazione pubblica *Preview/Falso/Vero* presentando pittoricamente *La dama con l'ermellino*. *Percorsi 2001*, Villa la Selva, Ponte a Elsa; *Continuità: arte in Toscana 1968-1989*, Palazzo Fabroni, Pistoia, 2002; *Cinema d'artista in Toscana: 1964-1980*, Centro per l'arte contemporanea, Luigi Pecci, Prato, 2004; *The Gesture: a visual library in progress*, Quarter, Centro Produzione, Firenze, 2005; *Waiting Rooms*, Cango, Firenze, 2006; La Specola Museo di Storia Naturale, Firenze, 2006.

DA LARA VINCA MASINI, GABRIELE DETTERER, PETER WEIERMAIR

Since the 1970's Massimo Nannucci has been constantly investigating on the level of a conceptual ambiguity that is supported by analytical-conceptual procedures which consider the inherent ambiguity in "False/True" "True/False", reality/illusion. True falsity belongs to urban everyday life and he sometimes extends it to include fake flowers, fake fruits and fake animal heads that he juxtaposes to their true counterparts; in this way he takes a rustic reality and and transcibes it in a "fake urban" way, like the fake fruit placed alongside the real one, the fake flowers shown with the real ones. This way of working has continued down to his recent "Still life" photographs in black and white, which trace gestures and actions of some of art's icons from the 1960s and 70s.
He is dealing with that fakery that invests the face of the historic city; it can be found in his series of photographs of Florence, as in the double versions of Michelangelo's David or in the symmetry of the brunelleschian Piazza della Santissima Annunziata.
It is also seen in the series currently in progress of the Mimetizzazioni (Camouflages)*: doors, windows and wall decorations that reveal the interventions that have been carried out on the city's ancient fabric: sculptures that have been replaced, buildings and architectural elements that have been "re-done" in an oldish style, frames in pietra serena, fake marbles and other ornaments of the bases of the cycles of Renaissance frescoes. In his works from the 1980s this ambiguity is concentrated on the* Assemblages*: a queer and confusing set of large and small furnishings, painted and attached to the wall or the ceiling. They are always arranged in a precarious equilibrium, placed in strange ways so as to create false perspectives, fake plays of solid and void, false geometric allusions, recalling and at the same time fleeing the concept of bourgeois settings.*
Nannucci knows how to make places of waiting, archipelagos of fragments of rooms, hybrid contexts in forms and periods, deconstructed and rebuilt, spread across chosen points in the possible paths between one place and another. Objects, furniture, chairs... suspended between the meaning of his investiugation and the beauty of the casual encounter.
The semi-public installation titled "Dama con l'ermellino" places Massimo Nannucci's narrative beyond the reach of any truth or lie; it tears apart the spectacle of profit that the myth of the artwork is capable of producing; it exchanges the true for the false but, above all, it makes us understand that art is not truth, rather it is often trickery that teaches us how to understand a truth (Picasso). The 'cenacolo' of Ognissanti for the artist contains many references to previous works, allowing a play on two overlying levels, both conceptual and narrative. In the refectory he produces a mirro-like duplication of the pulpit which is the only architectural element characterising the room, creating a False/True by symmetry *in correspondence of the mimetic/prospectic vision of the fresco. Lemon plants overly the scene, whose fruit falls on the floor. Ghirlandaio's fresco also extends outside, continuing the biblical scene of the last supper with a soundtrack throughout the cloisters.*
Nannucci exhibits and keeps personal ontes in Italy and abroad, thus at the galleries Schema of Florence in 1973, Masnata Genoa and Multipla in Milan in 1074, at the Kunstverein of Cologne, at the Moderna Museet in Stockholm as well as at Zona, of which he was one of the founding artists and one of the most active promotors. He was invited to the Biennial of Venice in 1978 where he exhibited the series of photographic works Mimetizzazioni *until the exhibition* La spirale dei nuovi strumenti, *at Palazzo Strozzi, in 1979 and at the exhibition* Cine qua non, *in the same year 1979 in Florence.* Il desiderio e la conoscenza *at Palazzo Pretorio, Certaldo, in 1979. Then in the early 1980's Peter Weiermair was responsible for his retrospective at the Forum fúr aktuelle Kunst di Innsbruck (1981) and was also sent to the Biennial of Paris in 1982, of San Paulo in 1981, at the 11th four yearly exhibition of Rome (1986) and at the PAC of Milan. Also in the subsequent work, which consist of spatial fragmentation and assemblages of painted furniture with lively colours, decontextualised, hung on the walls (his installation at the exhibition "Process und Konstruktion" at Munich in 1985, which is now in the collections of Lenbachhaus, and in Villa Arson in Nice should not be forgotten) Nannucci seems to want to elude and question the traditional concept of bourgeois setting. However, in the 1990's photography recovers centrality in its research particularly with the use of filmstills and close-ups, recovers remains and images from films, photographing the play of the contextual deplacement. In exhibition* 242 slm *Montescudaio 1991, the artist performs a further process, ironically revisiting Duchamp's door and creating a double door that closes and opens at the same time on its own image. Nice Villa Arson in 1993. From 1998 he was one of the promotors in Florence of the cultural non profit association Base / Progetti per l'arte. In 1999 Zona external events "L'Artiere" Florence Nannucci proposes a public premiere* Preview/Falso/Vero *presenting* La dama con l'ermellino *pictorically. Percorsi 2001 Villa la Selva Ponte in Elsa.* Continuità: arte in Toscana 1968-1989, *Palazzo Fabroni, Pistoia, 2002;* Cinema d'artista in Toscana: 1964-1980, *Centre for contemporary art, Luigi Pecci, Prato, 2004;* The Gesture: a visual library in progress, *Quarter, Centro Produzione, Florence, 2005 and in 2006* Waiting Rooms, *Cango, Florence; La Specola Museo di Storia Naturale, Firenze.*

FROM LARA VINCA MASINI, GABRIELE DETTERER, PETER WEIERMAIR

MAURIZIO NANNUCCI

| ALL ART HAS BEEN CONTEMPORARY, 2010
neon
Galleria degli Uffizi Lungarno

Maurizio Nannucci è uno dei protagonisti della scena artistica internazionale degli ultimi decenni. Fin dalla metà degli anni Sessanta il suo percorso artistico è caratterizzato da un'intensa riflessione sulle connessioni tra arte, linguaggio, e società che lo porta dopo le prime esperienze di Poesia concreta e di Musica elettronica ad elaborare una propria personale ricerca, utilizzando materiali e medium differenti come neon, fotografia, suono, video, edizioni e libri d'artista. Nannucci è tra i primi a sperimentare l'uso del neon come scrittura ("Alfabetofonetico" è del 1967) non solo per creare un'analisi sulla comunicazione ma per stabilire una nuova percezione dello spazio fisico in cui l'opera si colloca. La sua pratica, che si svolge nell'ambito delle ricerche concettuali di quegli anni, punta a far coesistere la dimensione formale/estetica dell'opera d'arte con quella analitica introducendo una riflessione di tipo politico/sociale. Da queste premesse e dalla sua attitudine sperimentale nascono le pagine dei "Dattilogrammi"(1964/65), i testi in neon di "Anthology" (1967/2010…), le edizioni Exempla (1968), le sequenze fotografiche dei "Sessanta verdi naturali" (1973) e dei "Giardini Botanici" (1967/2010…), l'archivio sonoro della "Fonoteca" (1977). Contemporaneamente si fa promotore con altri artisti a Firenze delle attività degli spazi non profit Zona dal 1975 al 1985 e Base / Progetti per l'arte dal 1998. Il suo indagare e dare nuova applicazione ai meccanismi cognitivi lo porta a svolgere anche un'intensa attività editoriale e a realizzare un corpus di centinaia di edizioni e multipli, oltre a ideare e promuovere Zona Archives (1967/2010…) una delle raccolte più vaste di documenti d'arte contemporanea.
La sua volontà di cercare "un nuovo ordine estetico della contemporaneità" lo porta quasi da subito a uscire dai margini del "white cube" per inserire le sue installazioni in neon nel paesaggio urbano. Nascono così dagli anni Novanta le grandi installazioni pubbliche e le collaborazioni con architetti quali Renzo Piano, Massimiliano Fuksas, Mario Botta, Nicholas Grimshaw, Stephan Braunfels. Tra le più recenti ricordiamo: Polifonia del 2002 per L'Auditorium di Roma, Blauer Ring del 2003 nella Biblioteca del Parlamento Tedesco a Berlino, All art has been contemporary del 2005 per l'Altes Museum nel Museumsinsel a Berlino e nel 2008 la doppia scritta per il ponte Hubbrücke di Magdeburgo.
Maurizio Nannucci è stato invitato più volte alle Biennali di Venezia, a Documenta di Kassel, alle Biennali di Sao Paulo, Sydney, Istanbul e Valencia. Ha tenuto oltre quattrocento mostre e realizzato installazioni in musei e gallerie di tutto il mondo tra cui si ricordano quelle al Lenbachhaus, München; a Villa Arson, Nice; al Museion, Bolzano; alla Wiener Secession, Vienna; alla Gam, Torino; al Mambo, Bologna; alla Fondation Beyeler, Basel; alla Peggy Guggenheim Collection, Venezia; al Kiasma, Helsinki; alla Triennale, Milano; al Centre Georges Pompidou, Parigi; al Mamco, Genève.

L'installazione di Maurizio Nannucci, *All art has been contemporary,* un neon blu posto sulla facciata del Museo degli Uffizi, forma una linea luminosa orizzontale sul palazzo rinascimentale. Tenue e discreta alla luce del giorno, di notte la presenza ieratica della luce blu dell'installazione si fa più forte ed è visibile da molti punti del Lungarno. Scegliendo la facciata degli Uffizi come sito per la propria opera, Nannucci riesce a trasformare la dichiarazione *All art has been contemporary* in un intenso centro focale / flash / Brennpunkt di giustapposizione di arte visiva storica e contemporanea.
L'idea del tempo (*Durée*, nella filosofia di Henri Bergson) e l'idea di cultura / delle arti sono i punti di riferimento fondamentali della dichiarazione di Nannucci, che si interroga su come e in che modo percepiamo, comprendiamo, distinguiamo e valutiamo le opere d'arte e le posizioni estetiche create e affermatesi in passato, e sul modo in cui i riti culturali interpretano e fanno propri i manufatti storici oggi / nel presente.
L'interazione di luce, colore, linguaggio e significato conferisce alla scritta una peculiare potenza, che innalza l'installazione al di sopra del significato evidente delle parole. Il neon, che si integra nel contesto storico al tempo stesso fuoriuscendone e contrastando con esso, acquista un significato ulteriore con l'impatto del colore vibrante che illumina la facciata degli Uffizi. Attirato da quest'opera luminosa, così inaspettata e insolita in questo luogo plasmato dalla storia, lo spettatore comincia a pensare, a riflettere… e scopre uno strato più profondo di connessioni tra la storia e la contemporaneità da districare e decodificare con attenzione.

Gabriele Detterer

Maurizio Nannucci is one of the protagonists of the international artistic scene of the last decades. Since the mid-1960s, his artistic path is characterized by an intense reflection on the connections between art, language, and society that after the first experiences of Concrete Poetry and of Electronic Music brought him to elaborate his own personal research, using different materials and mediums such as neon, photography, sound, video, artist editions and books. Nannucci is one of the first to experiment the use of neon as writing (Alfabetofonetico, 1967) not only to create an analysis on communication but to establish a new perception of the physical space in which the work is located. His practice, that goes on in the area of the conceptual research of those years, aims to make the formal/aesthetic dimension of the work of art co-exist with the analytic dimension, introducing a political/social reflection. From these premises and from his experimental attitude come the pages of "Dattilogrammi"(1964/65), the texts in neon of "Anthology" (1967/2010…), the Exempla editions (1968), the photographic sequences of the "Sessanta verdi naturali" (1973) and of the "Giardini Botanici" (1967/2010…), the sound archive of the "Fonoteca" (1977). At the same time he promotes, with other artists in Florence, the activities of the Zona non-profit spaces from 1975 to 1985 and Base / Progetti per l'arte from 1998 on.
His investigating and giving new applications to cognitive mechanisms brings him to carry out an intense editorial activity and to create a corpus of hundreds of editions and multiples, besides thinking up and promoting Zona Archives (1967/2010…) one of the largest collections of documents on contemporary art. His will to find "a new aesthetic order of contemporaneity" brings him almost immediately to step out of the "white cube", to insert his neon installations in the urban landscape. In this way, from the 1990s, come the great public installations and the collaborations with architects such as Renzo Piano, Massimiliano Fuksas, Mario Botta, Nicholas Grimshaw, Stephan Braunfels. Among the most recent: Polifonia of 2002 for the Rome Auditorium, Blauer Ring of 2003 in the Library of the German Parliament in Berlin, All art has been contemporary of 2005 for the Altes Museum in Berlin and, in 2008, the double writing for the Hubbrücke Bridge of Magdeburg.
Maurizio Nannucci has several times been invited to the Venice Biennale, to Documenta in Kassel, to the Biennials of Sao Paulo, Sydney, Istanbul and Valencia. He has held more than four hundred exhibitions and realized installations in museums and galleries all over the world, among which those at: Lenbachhaus, Munich; Villa Arson, Nice; Museion, Bolzano; Wiener Secession, Vienna; Gam, Turin; Mambo, Bologna; Fondation Beyeler, Basel; Peggy Guggenheim Collection, Venice; Kiasma, Helsinki; Triennale, Milan; Centre Georges Pompidou, Paris; Mamco, Geneva.

Maurizio Nannucci's blue neon light installation All art has been contemporary *is situated on the facade of the Uffizi Gallery and forms a luminous, horizontal line across the front of the Renaissance building. Discreet and soft in the daylight, the hieratic presence of the blue colour of the neon text increases during the night and is visible from many sites along the River Arno. Choosing the front of the Uffizi as the site for his neon work, Nannucci succeeds in transforming his statement – 'All art has been contemporary' – into a vivid focus / flash / Brennpunkt of juxtaposition of historic and contemporary visual arts.*
*The idea of time (*Durée *in terms of Henri Bergson's philosophy) and the idea of culture/the arts are the basic reference points of Nannucci's statement, which dwells on how and in what way we perceive, understand, differentiate and value artworks and aesthetic positions that were created and stated in the past, and how historic artefacts are interpreted and appropriated by cultural rites today/in the present. The interplay of light, colour, language and meaning lends the inscription a power of its own that raises the installation above the obvious meaning of the words. Integrated into the historic context but at the same time standing out from and contrasting with the historic environment, the neon text acquires further significance through the impact of the vibrant colour that illuminates the facade of the Uffizi. Attracted by the unexpected and unusual lightwork in a place shaped by history, the viewer starts to think and reflect … and discovers a deeper layer of connections between history and contemporary times, which have to be carefully disentangled and decoded.*

Gabriele Detterer

PAOLO PARISI

| *IL PROBLEMA DELLA CONDIVISIONE DELLO SPAZIO DISPONIBILE IN ARCHITETTURA E RISPETTO AL COLORE DELLA PITTURA. ...E IL PULVISCOLO ATMOSFERICO (SINFONIA)*, 2010
campioni A4 di 12 tinte RAL, sistema di sedute "Lachea"
courtesy Adele-C Milano, lastre in plexiglas / *A4 samples of 12 shades from a RAL tinte, "Lachea" sitting system courtesy Adele-C Milan, plexiglas plates*
Chiostro dello Scalzo

La sua ricerca sin dai primi esordi, appare incentrata sul rapporto tra la scientificità di un assunto iniziale e la nascita miracolosa dell'immagine artistica.
Nei lavori del 1993 *(Rilievi*) trasforma alcune carte nautiche con i polpastrelli e l'argilla che proietta sulla tela. Successivamente esse vengono trattate affinché possano trattenere inalterato il colore naturale dell'argilla. Si tratta di un gesto che ricalca le immagini preesistenti per una riappropriazione tattile dei luoghi, fornendo, in tal modo, una 'nuova' immagine del mondo. Attraverso una serie di segni che producono la realtà interpretata in immagine, Parisi giunge alla dimensione fisica della pittura, alla sua essenza e alla sua tautologia.
L'opera d'arte non appare mai uguale a se stessa, poiché dipende dalla posizione e dallo sguardo che l'osservatore le attribuisce.
Nel progetto per il Chiostro dello Scalzo realizza un lavoro inedito ispirato ad una riflessione sul modernismo e sulla pittura del Novecento, poiché interpreta e propone una sintesi tra pittura, scultura e architettura attraverso l'aggiunta della quarta arte: la musica. Parisi realizza un'installazione che occupa l'intero spazio del chiostro che viene irradiato dall'intensità del colore rosso-violetto, grazie all'azione della luce filtrata dal plexiglas colorato.
In questo ambiente passato e presente si coniugano magistralmente. Gli affreschi di Andrea del Sarto notoriamente eseguiti con la tecnica del monocromo, si colorano di una luce contemporanea. Il giorno dell'inaugurazione 12 musicisti professionisti hanno eseguito una 'sinfonia cromatica' composta da modulazioni sonore e brani scelti a partire da tonalità comprese tra il rosso e il violetto, i confini ideali entro cui l'occhio umano è in grado di percepire tutti i colori, con l'intenzione di evocare potenzialmente tutte le possibili tonalità cromatiche ottenibili con la pittura. Ciò che oggi accoglie il visitatore è la scena in cui si è svolto questo evento.
È tra i fondatori dello spazio Base / Progetti per l'arte. A partire dall'inizio degli Anni '90 ha esposto in numerose gallerie e musei italiani ed esteri, tra i quali ricordiamo: la Galleria Gianluca Collica di Catania nel 1996, il Centro per l'Arte Contemporanea Palazzo Fichera di Catania e l'Aller Art Verein di Bludenz nel 2001, la G.C.A.C. di Castel San Pietro Terme, la Galleria Neon di Bologna nel 2002 e la Galleria Primo Piano di Roma nel 2003. È del 2004 la personale che inaugura l'attività di Quarter Centro produzione arte di Firenze e, nello stesso anno, alla Galleria Nicola Fornello di Prato. Nel 2006 la personale alla Städtische Galerie im Lenbachhaus di Monaco dal titolo *Observatorium – Gegen den Strom* e la partecipazione alle mostre collettive *The Interim is mine* alla Galleria Civica Montevergini di Siracusa e *Metropolitanscape* al Palazzo Cavour di Torino.
Nel 2007 partecipa alle mostre *Good Morning Babilonia* presso la Primo Marella Gallery di Pechino e *Geografie*, presso Via Nuova Arte Contemporanea di Firenze. Nel 2008 realizza l'installazione *Observatorium (museum)* al Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci di Prato e l'azione sonora *Nomi dei colori classici (Sinfonia)* per la mostra *Per adesso noi siamo qua*, a Villa Romana di Firenze. Dal 2007 al 2009 partecipa alla mostra itinerante, *Italian genius now*, promossa dal Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, presso il Museum of Fine Arts di Hanoi, la White House di Singapore, il Korean Design Center di Seoul, l'Istituto Italiano di Cultura di Tokyo e il M.A.C.RO di Roma.

[...] La variazione della percezione diventa così un principio essenziale della pittura di Paolo Parisi. Questo cambiamento è il risultato di diverse strategie. Una determinata colorazione delle vetrate può immergere la luce del giorno in un altro colore, per cui ogni oggetto che si trova nell'ambiente sprofonda in questo colore nuovo e diverso; e dopo un certo periodo di adattamento, l'occhio inizia ad abituarsi e il cambiamento diventa la norma, mentre tutto il resto, nella sua complementarietà, è alla ricerca di un nuovo gioco cromatico e di un nuovo bilanciamento. [...] La pittura diventa così catalizzatore o impulso. La pittura di Paolo Parisi, infatti, ha in sé qualcosa di molto transitorio. È un racconto da un punto di osservazione che ha visto ed accettato il cambiamento e il movimento, e che in questi cambiamenti e movimenti tenta di identificare ciò che rimane costante, sempre uguale.

Helmut Friedel, da *Paolo Parisi: Observatorium, Gegen den Strom*, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, Luzern, Periferia, 2006.

*Right from the beginning of his career, his investigation was clearly centered on the relationship between the scientific nature of an initial task and the miraculous birth of the art image. In the works from 1993 (*Rilievi*) he transformed some nautical charts with clay and his fingertips, projecting them onto a canvas. Afterwards these were treated so as to maintain unaltered the clay's natural color. It was a gesture that repeated a pre-existing image in order to re-appropriate, in a tactile way, the spaces, thus rendering a 'new' image of the world. Via a series of signs that produced reality as interpreted in the image, Parisi reached the physical realm of painting, its essence and its tautology.*
The artwork never appears the same as itself because it depends on the position and the gaze used by the viewer.
In his project for the Chiostro dello Scalzo he creates a new work inspired by a reflection on modernism and on twentieth century painting; this can be seen in his interpretation and elaboration of a synthesis between painting, sculpture and architecture by adding a fourth art: music. Parisi creates an installation that occupies the whole cloister space which is completely filled with the intensity of the color red-violet; this is achieved by the light filtered through colored Plexiglas. In this setting past and present are magnificently brought together. Celebrated for their realization in monochrome technique, Andrea del Sarto's frescoes are now colored by a contemporary light. On the opening day 12 professional musicians performed a 'cromatic symphony' composed of sound modulations and chosen musical pieces describing tonalities ranging from red to violet, the ideal limits within which a human eye is able to percieve all colours. The intention was to evoke all potential possibilities of chromatic tonalities that painting can obtain. The visitor is welcomed by the scene that hosted an event.
Parisi is one of the founding members of Base / Progetti per l'arte. From the beginning of the 90ies he exhibited in the numerous galleries and museums in Italy and abroad. Here we recal: Gianluca Collica gallery, Catania in 1996, Contemporary art center Plazzo Fichera, Catania and Aller Art Verein, Bludenz in 2001, G.C.A.C., Castel San Pietro Terme and Neon Gallery Bologna in 2002, Gallery Primo Piano, Rome in 2003. In 2004 he presents a personal exhibition in occasion of the opening of Quarter Centro produzione arte in Florence and in the same year he exhibits at Nicola Fornello gallery in Prato. In 2006, in the Städtische Galerie im Lenbachhaus, Muenchen, he presents his personal exhibition entitled Observatorium – Gegen den Strom. *He also partecipates at the group exhibition* The Interim is mine *at Galleria Civica Montevergini di Syracuse and at* Metropolitanscape, *Palazzo Cavour, Turin. In 2007 he presents* Good Morning Babilonia *at Primo Marella Gallery, Bejing and* Geografie *at Via Nuova Arte Contemporanea, Florence. In 2008 he realizes installation* Observatorium (museum) *at Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, Prato and sound action* Nomi dei colori classici (Sinfonia) *for the exhibition* Per adesso noi siamo qua, *at Villa Romana, Florence. From 2007 to 2009 he partecipates to a travelling exhibition,* Italian genius now, *curated by Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, at Museum of Fine Arts, Hanoi, White House, Singapore, Korean Design Center, Seoul, Italian culture institute, Tokyo and MACRO, Rome.*

[...] The change of perception thus becomes a basic principle of Paolo Parisi's painting. This change is the result of various strategies. A particular colouring of the windows may bathe the daylight in another colour, so that each object located in the environment soaks up this new and different colour. Then after a certain period of adjustment, the eye begins to get used to it and the change becomes the rule, while all the complementary remaining objects are looking for a new colour change and new balance. [...] Painting thus becomes a catalyser or impulse. Indeed Paolo Parisi's painting has something extremely transitory in it. It is a story from an observation point which has seen and accepted the change and the movement, and that in these changes and movements attempts to identify what remains constant, always the same.

Helmut Friedel, from Paolo Parisi: Observatorium, Gegen den Strom, *Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, Luzern, Periferia, 2006.*

REMO SALVADORI

| CONTINUO INFINITO PRESENTE, 2010
acciaio / *steel*
Courtesy Christian Stein, Milano
Piazza San Giovanni, Colonna di San Zanobi

L'attenzione rivolta al tempo e allo spazio nel lavoro di Salvadori, così come nel proprio vivere, s'intreccia a riflessioni sull'essenza dei colori, sulla natura dei metalli, sul ruolo dell'osservatore. Esterno ed interno si coniugano alla propria sensibilità nell'esperienza dell'opera. Come afferma l'artista: "è un percorso da fare con mente, cuore e membra, in direzione di un desiderio di consapevolezza, quasi fosse un'ascensione e l'ascendere è anche un vedersi". Salvadori agisce sugli spazi, smussa gli angoli, mobilita le piante e le pareti con interventi creativi che tendono a rendere visibile l'energia nascosta. Per dare vita alle sue opere utilizza i colori e le materie prime che si sviluppano in forme simboliche. *Infinito continuo presente* appare per la prima volta nel 1985 alla galleria Locus Solus e, successivamente, viene riproposta in altre versioni di dimensioni diverse (Museo Archeologico, Instabul, 2009). Nel progetto per la Colonna di San Zanobi, Salvadori riprende il tema del cerchio affrontato anche in altre opere e qui generato da un intreccio di cavi senza inizio né fine. Figura archetipica, simbolo cosmico, emblema di perfezione nel quale esistono, al tempo stesso, "moto perpetuo e stasi permanente" (S. Pezzato). La scelta dell'artista è ricaduta in un luogo fortemente emblematico, legato a un accadimento miracoloso nella Firenze del V secolo: nel passaggio delle reliquie del Santo dalla vecchia cattedrale di San Lorenzo a quella di Santa Reparata, un olmo secco in pieno inverno rinverdì le sue foglie. Esponente della generazione successiva a quella dell'Arte povera e Concettuale, Salvadori dischiude un nuovo ambito di concezione e formulazione dell'opera vivendo l'arte come rivelazione. Nel corso degli anni Settanta realizza mostre personali a Milano, Bologna, Napoli e Pescara, e in prestigiose gallerie private come quelle di Lucio Amelio e Lucrezia De Domizio. Ha partecipato a molte collettive in alcune delle principali città europee e negli Stati Uniti. Dal 1980 al 1989 ha tenuto molteplici esposizioni individuali presso le gallerie Salvatore Ala, sia a Milano che a New York, Locus Solus a Genova, Mario Pieroni a Roma e Christian Stein a Milano. Ha esposto nei principali musei italiani ed europei ed ha partecipato negli ultimi decenni alle maggiori rassegne internazionali. È stato tra i protagonisti nel 1982 alla Biennale di Venezia e all'edizione di Documenta VII a Kassel. Nel 1986 nuovamente alla XLII Biennale di Venezia, a Gent presso il Museum van Hedendaagse con la collettiva *Chambres d'Amis* ed in Italia al Castello di Rivoli in *Ouverture II*.

[...] l'opera consiste nell'intercettazione attraverso una figura simbolica di un punto di forza. L'intervento dell'artista consiste in una sorta di riconoscimento post-epifanico. L'opera da luogo ad un'epifania a ritroso. Quel che non si è mai dato o di cui non è restato alcuna traccia viene rivelato dall'opera. A questo modo l'opera sembra celebrare quel che apparentemente non c'è, mentre, in effetti, segna quel che c'è ed è, appunto, 'continuo' 'infinito' e 'presente'. Di questo l'opera non è tanto la manifestazione, quanto l'indice. L'arte di Salvadori acquista un senso che, pur non scardinandone la storia, la muove in un'altra direzione, che è la direzione del mondo nel suo farsi e del tempo nella sua immanenza.[...] L'artista allora si pone come in disparte a lasciar la sostanza rivelarsi mediante un gesto e una costruzione le cui modalità scaturiscono dal suo pensiero e dalla sua esperienza, sul mondo e del mondo, sulla vita e della vita del mondo e nel mondo.

Pier Luigi Tazzi, da *Remo Salvadori: Continuo infinito presente*, Edizioni Fattoria Montellori, Fucecchio, 2006.

In his work as in his life, Salvadori's attention to time and space is interwoven with meditations on the essence of colors, on the nature of metals, on the role of the viewer. Interior and exterior are wedded to the viewer's sensibility in his experience of the artwork. As the artist states, "it is a path to undertake with the mind, heart and body, oriented by a desire for awareness, almost as if it was an ascension and ascending is also a seeing of one's self." Salvadori acts on the spaces, rounds the corners, activates plants and walls with creative interventions that tend to make hidden energy visible. To bring his artworks to fruition he employs colors and primary materials that evolve into symbolic forms. Infinito continuo presente *appeared for the first time in 1985 at the galleria Locus Solus and was later re-proposed in other versions of varying dimensions (Archeological Museum, Istanbul, 2009). In the project for the Column of San Zanobi, Salvadori returns to the theme of the circle seen in some previous work and here generated by a braiding of cables with neither beginning nor end. At once architypical figure, cosmic symbol, and emblem of perfection, it contains, simultaneously, "perpetual motion and permanent stasis" (S. Pezzato). The artist has chosen a strongly emblematic site where, it is said, a miraculous happening occurred in fifth-century Florence: while the relics of San Zanobi were being taken, in the dead of winter, from the former cathedral of San Lorenzo to Santa Reparata, the leaves of a bare elm tree standing here turned green. Exponent of the generation immediately following Arte povera and Conceptual art, Salvadori opened up a new field for the conception and formulation of artwork, living art as a revelation. During the 1970s he held solo shows in Milan, Bologna, Naples and Pescara, as well as in prestigious private galleries like those run by Lucio Amelio and Lucrezia De Domizio. He took part in many group shows in some of the principle European and American cities. From 1980 to 1989 he held many solo exhibitions at Salvatore Ala's galleries both in Milan and in New York; at Locus Solus in Genua; at galleria Mario Pieroni in Rome; and at the galleria Christian Stein in Milan. He has shown in the most important Italian and European museums and in recent decades in the main international events. He was a key figure at the 1982 Venice Biennale and at the Documenta VII in Kassel. In 1986 he was once more at the Venice Biennale (XLII edition), and in the group shows* Chambres d'Amis *at the Museum van Hedendaagse in Ghent and* Ouverture II *at the Castello di Rivoli.*

[...]the work consists in the interception of a point of force through a symbolic figure. The artist's intervention consists in a kind of post-epiphanic recognition. The work gives place to a reverse epiphany. That which has never been given or of which there remains no trace is revealed by the work. In this way the work seems to celebrate that which apparently is not there, whilst, in effect, it marks that which is and is, precisely, 'continuous', 'infinite', and 'present'. Of this the work is not so much the manifestation as much as the index. The art of Salvadori acquires a sense which, whilst not upsetting history, moves it in another direction, which is that of the world in its making of itself and of time in its immanence. Thus the artist keeps quiet in a corner, to let substance manifest in a gesture and a construction, whose modalities emerge from his thought and experience, on the world and of the world, on life and from the life of the world and in the world.

Pier Luigi Tazzi, from Remo Salvadori: Continuo infinito presente, *Edizioni Fattoria Montellori, Fucecchio, 2006.*

BASE / PROGETTI PER L'ARTE. FIRENZE 1998 / 2010...

COSA È BASE?

Base / Progetti per l'arte è uno spazio non profit fondato nel 1998, a Firenze, in via san Niccolò 18 r, da un gruppo di artisti con un'idea comune della pratica dell'arte, per avere uno spazio di incontro in cui riflettere sui linguaggi della contemporaneità, coinvolgendo e invitando altri artisti attivi sulla scena internazionale. Base è al suo dodicesimo anno di attività e ad oggi, ha realizzato oltre sessanta progetti pensati appositamente dagli artisti invitati: da Robert Barry a Olivier Mosset, da Jan Vercruysse a Rainer Ganhal, da Carsten Nicolai a Jonathan Monk, da Pedro Cabrita Reis a Nedko Solakov, da Luca Vitone a Eva Marisaldi. La qualità di Base, però, non si limita alla 'lista giusta' dei nomi, ma al creare una dimensione in cui l'opera, e la sua processualità, sono praticabili al di fuori delle mediazioni che, solitamente, sono presenti all'interno del sistema dell'arte.

CHI È BASE?

E' un organismo aperto che mantiene, con coerenza, il suo obiettivo iniziale che, come è scritto nello statuto, punta a farsi catalizzatore e porta d'accesso nella città delle riflessioni più interessanti sulla scena internazionale, stabilendo uno scambio alla pari tra gli interlocutori partecipanti. Negli anni il collettivo, formato da artisti residenti in Toscana, che ha animato e coordinato le attività di Base è mutato, pur mantenendo una sua coerenza e continuità. Adesso è formato da otto artisti: Mario Airò, Marco Bagnoli, Massimo Bartolini, Paolo Masi, Paolo Parisi, Massimo Nannucci, Maurizio Nannucci e Remo Salvadori. Il fatto che questo spazio non profit sia più unico che raro è testimoniato dalla convivenza in un unico contesto, di artisti che usano mezzi espressivi e modalità diverse e che appartengono a tre generazioni differenti. Maurizio Nannucci lavora con i mezzi della comunicazione e sulla loro natura dalla fine degli anni Sessanta, mentre Paolo Masi, sempre dagli anni Sessanta, pratica con coerenza i limiti dell'astrazione geometrica di tipo gestaltico, con una grande varietà di soluzioni. Dai primi anni Settanta Massimo Nannucci lavora sul concetto di vero/falso e di mimesi tra oggetti d'arte e oggetti del quotidiano, Remo Salvadori sull'idea di incontro e di dare nuova vita ai materiali inorganici, come il piombo e la materia/colore, Marco Bagnoli riflette sull'idea di sapere, mettendo a confronto scienza e natura. Mario Airò e Massimo Bartolini appartenenti alla generazione che si presenta a fine anni Ottanta, attraverso installazioni immateriali e di tipo ambientale lavorano sull'idea di *cross over* tra differenti discipline, per creare una dimensione di stupore in cui lo spazio fisico è direttamente messo a confronto con quello immaginato. Paolo Parisi dall'inizio degli anni '90, attraverso una pratica del concetto del monocromo in pittura, realizza una riflessione sul punto di vista dello spettatore, confrontando lo spazio della rappresentazione con quello esperibile. Questa idea di spazio aperto al confronto, mettendo al centro l'opera, e di struttura organizzativa di tipo orizzontale – come la definiscono Maurizio Nannucci e Paolo Parisi – distinguono Base da tutte le altre analoghe esperienze. Base con pochissimi mezzi in una situazione di ipercomunicazione e di possibilità di realizzare una biennale in qualsiasi parte del mondo, da sempre punta al momento importante dell'incontro tra artista e pubblico, tra artisti e artisti, tra artisti e contesto, con cui dare una risposta diretta e concreta al reale. Per questo motivo, se osserviamo da questo punto di vista l'attività di Base, è possibile ricostruire quali sono stati gli interessi che hanno caratterizzato questi ultimi dieci anni e stabilire, anche, una ricognizione delle energie più interessanti nel territorio toscano attraverso il loro coinvolgimento. Gli artisti fondatori, il nucleo iniziale del 1998, furono Antonio Catelani, Carlo Guaita, Paolo Masi, Massimo Nannucci, Maurizio Nannucci e Paolo Parisi. Successivamente nel corso degli anni hanno partecipato anche Vittorio Corsini, Fabio Cresci, Daniela De Lorenzo, Andrea Marescalchi, Robert Pettena, Pedro Riz à Porta, Addo Lodovico Trinci. Tra i critici ricordiamo Pier Luigi Tazzi che, in un progetto a quattro mani, ha ricostruito l'esperienza di Paolo Masi come animatore culturale nella città fiorentina dagli anni Sessanta e Sergio Risaliti, che ha curato il progetto per la pace *Let's give a chance*. Negli ultimi anni, pur non entrando a far parte del collettivo, molti giovani artisti, che si sono formati in questo fruttuoso dialogo con altri artisti, hanno permesso di continuare a svolgerne l'attività. Tra questi: Enrico Vezzi, Vittorio Cavallini, Silvia Bongianni, Yuki Ichihashi e Irina Kholodnaya.

COME SI È MANIFESTATA BASE?

Gli artisti che hanno esposto a Base sono molto differenti tra di loro, per generazione e genesi artistica e, in un certo modo, questa varietà rispecchia a pieno le diverse tensioni dei vari componenti del collettivo. Questi, con il progetto Base, hanno scelto di manifestarsi, per una volta, non esponendo la loro opera ma invitando altri artisti, che ritengono affini alla loro ricerca. Per questo non è possibile individuare un'evoluzione lineare dell'attività nel corso degli anni, ma soltanto una coerenza di punti in comune su come affrontare il problema del ruolo dell'arte, all'interno della società attuale. La mostra inaugurale avviene il 9 settembre del 1998, con una personale di Sol LeWitt. L'opera *Red room* metteva in evidenza il vuoto della scatola architettonica e la presenza dello spettatore al suo interno, la cui percezione era stimolata da una leggera variazione del colore rosso dipinto sul muro di fondo. Una linea sinusoidale, parallela al pavimento, permetteva la coesistenza su quella stessa parete della porzione di rosso lucido, con quella dello stesso colore ma opaco. L'esperienza visiva, stimolata dal teorizzatore dell'Arte Concettuale, sollecitava una riflessione sul modo di vedere le cose, che superava totalmente la dimensione decorativa, estetica e formale del mezzo usato, per innescare questo processo nell'osservatore (superficie e colore). Con questa prima mostra, possiamo dire adesso, appare evidente una modalità d'azione costante per i dodici anni successivi: permettere una riflessione su modalità e natura del linguaggio dell'arte e creare un confronto tra

Base People

WHAT IS BASE?

Base / Progetti per l'arte is a non profit space established in 1998, in Florence, in via San Niccolò 18 r, by a group of artists with a common idea of artistic practice, som that they could have a meeting space where they could reflect on the languages of contemporaneousness, involving and inviting other artists active on the international scene. Base has been operating for twelve years and until now it has produced over sixty projects devised especially by the invited artists: from Robert Barry to Olivier Mosset, from Jan Vercruysse to Rainer Ganhal, from Carsten Nicolai to Jonathan Monk, from Pedro Cabrita Reis to Nedko Solakov, from Luca Vitone to Eva Marisaldi. The quality of Base, however, is not limited to the "right list" of names, but to creating a dimension in which the work and its processes are practicable outside the mediation which is usually present within the art system.

WHO IS BASE?

It is an open organism which coherently maintains its initial objective which, as is written in its statute, aims at catalysing and provided free access to the city of the most interesting considerations on the international scene, by establishing free exchange between the participating interlocutors. Over the years the group, made up of artists resident in Tuscany, which has animated and coordinated the activity of Base has changed, although its coherency and continuity have been maintained. It is now made up of eight artists: Mario Airò, Marco Bagnoli, Massimo Bartolini, Paolo Masi, Paolo Parisi, Massimo Nannucci, Maurizio Nannucci and Remo Salvadori. The fact that this no profit space is one of a kind is witnessed by the fact that artists who use different means of expression and different methods belonging to three different generations live in harmony along side one another. Maurizio Nannucci has been working with means of communication and on their nature since the end of the 1960's, whereas Paolo Masi has been coherently working on the limits of gestalt-like geometrical abstraction also since the 1960's with a great variety of solutions. Since the early 1970's Massimo Nannucci has been working on the true/false concept and on mimesis between objects of art and daily objects, Remo Salvadori on the idea of meeting and giving a new life to inorganic materials like lead and the matter/colour, Marco Bagnoli considers the idea of knowledge by comparing science and nature. Mario Airò and Massimo Bartolini, belonging to the generation introduced at the end of the 1980's, work on the idea of cross over *between various disciplines by means of immaterial and environmental installations, to create a dimension of surprise in which the physical space is directly compared to the imaginary.*
Since the beginning of the 1990's Paolo Parisi has created a reflection on the viewpoint of the spectator by means of a practice of the concept of monochromatic painting, by comparing the representation space with the experienced one. This idea of a space open to comparison, with the work in the centre, and horizontal organisational structure – as Maurizio Nannucci and Paolo Parisi define it – distinguish

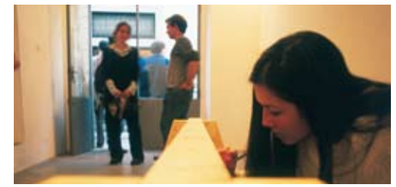
Rirkrit Tiravanija, Qualsiasi (tv), 2004

Olivier Mosset, ZZ, 2010

Jan Vercruysse, Tre opere, 1999

Paolo Masi & Pier Luigi Tazzi, Pro memoria locale, 2000

Michael Galasso, Base Summer And Concert, 1999


Eva Marisaldi, Progetto per Base, 2002

Olaf Nicolai, Blondes, 2003

Antonio Muntadas, La percezione richiede partecipazione, 2000

Marco Fusinato & John Nixon, Solver, 2000

Pedro Cabrita Reies, Wherever you are, wherever you go, 2005

Peter Kogler, 2007

Rainer Ganahl, Leggere Antonio Gramsci, 2002

lo spazio percepito e quello fisico. Tutti gli artisti hanno affrontato una delle due problematiche puntando sempre a stimolare in presa diretta la percezione dello spettatore, per portarlo a riflettere sul rapporto contenitore/contenuto, sia in senso fisico rispetto a quel dato spazio, sia a livello di processo mentale. Queste linee operative possono essere usate anche come chiavi di lettura, con cui ripensare l'esperienza di Base, e acquistano una concretezza precisa, pensando ad alcune mostre specifiche. La riflessione su cosa possiamo considerare un' opera d'arte è evidente con il progetto di Tino Sehgal. *Instead of allowing some thing to rise up to your face dancing bruce and dan and other things* è una scultura vivente o l'azione di un performer che si muove, riverso sul pavimento come una medusa, cercando di perimetrare lo spazio che lo contiene. Questa immagine in farsi (unione di due performance di Graham e Nauman visibili al pubblico in generale solo attraverso documentazione video) riprende, senza nostalgia, le ricerche degli anni

Pierre Bismuth, Oggetti che avrebbero dovuto cambiare la tua vita, 2009

Cesare Pietroiusti, Tutto quello che trovo, 1999

Niele Toroni, Ma Base Ta Base, Sa Base, 1999

Base from all the other similar experiences. Base, with the few means at its disposal in a situation of hyper-communication and possibility of realising a Biennial in any part of the world, has always concentrated on the important moment of the meeting between the artist and the public, between artists and artists, between artists and context, with which a direct and concrete response to the real situation can be given. For this reason, if we observe the activity of Base from this viewpoint, we can reconstruct the interests that have characterised the last ten years and also establish a review of the most interesting energies in the Tuscan territory by involving them. The founding artists, the initial core of 1998, were Antonio Catelani, Carlo Guaita, Paolo Masi, Massimo Nannucci, Maurizio Nannucci and Paolo Parisi. Subsequently over the years Vittorio Corsini, Fabio Cresci, Daniela De Lorenzo, Andrea Marescalchi, Robert Pettena, Pedro Riz à Porta and Addo Lodovico Trinci also participated. The critics included Pier Luigi Tazzi, who, in a joint project, reconstructed the experience of Paolo Masi as cultural leader in Florence from the 1960's and Sergio Risaliti, who was responsible for the peace project Let's give a chance. *In the last few years, although not belonging to the group, many young artists, who grew up in this fruitful dialogue*

Jonathan Monk, Rosso, 2007

with the other artists, have allowed the activity to continue. They include: Enrico Vezzi, Vittorio Cavallini, Silvia Bongianni, Yuki Ichihashi and Irina Kholodnaya.

HOW HAS BASE BEEN ORGANISED?

The artists exhibiting in Base are very different from one another, in terms of their generations and their artistic evolution and in a certain way this variety fully reflects the different tensions of the various members of the group. With the Base project they have chosen for once to exhibit not by showing their works, but by inviting other artists

Carsten Nicolai, Zone, 2007

Settanta per creare un'attenzione su quel dato momento spazio-temporale che lo spettatore, cosciente o pedone inconsapevole, si trova a vivere e su come può interpretare ciò che ha incontrato, apparentemente, per caso. Mentre Rirkrit Tiravanija ha posto la stessa questione, rivolgendosi direttamente alle persone del quartiere e trasformando lo spazio di Base nella sede della *Street TV*. Per la durata della mostra le persone si potevano trovare in questo luogo "per dire la loro", realizzare programmi o trasmettere i loro materiali video. L'opera d'arte, così, non era un oggetto da osservare ma un rendere attivo ed evidente quel momento di coesistenza e relazione tra le persone presenti nello spazio d'arte. Questa idea di opera, come interrogazione su cosa renda uno spazio un luogo d'arte, in altri casi lascia il posto alla riflessione sulla percezione dello spazio fisico, o meglio, sulla sua percezione, come accadeva con l'opera *Diagonal space* di Jeppe Hein, che permetteva una misurazione visiva dello spazio

Sol LeWitt, Red Room, 1998

Heimo Zobernig, Spazio/Arte/Colore/Testo/Moderno, 1999

BASE / PROGETTI PER L'ARTE

12TH ANNIVERSARY 1998/2010...

VIA SAN NICCOLÒ 18R / 50125 FIRENZE / INFO@BASEITALY.ORG

BASE / PROGETTI PER L'ARTE È UN'IDEA DI ARTISTI PER ALTRI ARTISTI. BASE È UN LUOGO UNICO PER LA PRATICA DELL'ARTE IN ITALIA, LA CUI ATTIVITÀ INIZIATA NEL 1998 È PROSEGUITA ININTERROTTAMENTE PER OLTRE DIECI ANNI, VIENE CURATA E SOSTENUTA DA UN COLLETTIVO DI ARTISTI CHE VIVONO ED OPERANO IN TOSCANA. BASE È UN DIALOGO SULLA CON TEMPORANEITÀ APERTO AD UN CONFRONTO INTERNAZIONA LE ATTUALMENTE FANNO PARTE DEL COLLETTIVO DI BASE PROGETTI PER L'ARTE: MARIO AIRÒ, MARCO BAGNOLI, MASSI MO BARTOLINI, PAOLO MASI, MASSIMO NANNUCCI, MAURIZIO NANNUCCI, PAOLO PARISI, REMO SALVADORI. DAL 1998 AD OGGI SI SONO TENUTE A BASE OLTRE CINQUANTA MOSTRE DI: SOL LEWITT, MARCO BAGNOLI, ALFREDO PIRRI, CESARE PIETROIUSTI JAN VERCRUYSSE, NIELE TORONI, MICHAEL GALASSO, LUCA PANCRAZZI, JOHN NIXON & MARCO FUSINATO, HEIMO ZOBERNIG INGO SPRINGENSCHMID, PAOLO MASI & PIER LUIGI TAZZI ANTONIO MUNTADAS, ROBERT BARRY, LUCA VITONE, GINO DE DOMINICIS, LILIANA MORO, CLAUDE CLOSKY, REMO SALVADORI PIETRO SANGUINETI, LIAM GILLICK, MASSIMO BARTOLINI, MARIO AIRÒ, EVA MARISALDI, RAINER GANAHL, FRANÇOIS MORELLET BERNHARD RÜDIGER, NEDKO SOLAKOV & SLAVA NAKOVSKA, OLAF NICOLAI, GIULIANO SCABIA, KINKALERI, STEVE PICCOLO & GAK SATO, RIRKRIT TIRAVANIJA, MATT MULLICAN, MICHEL VERJUX ELISABETTA BENASSI, PEDRO CABRITA REIS, PIETRO RIPARBELLI SIMONE BERTI, JEPPE HEIN, GERWALD ROCKENSCHAUB, JONA THAN MONK, PETER KÖGLER, CARSTEN NICOLAI, SURASI KUSOL WONG, FRANZ WEST, TINO SEHGAL, NICO DOCKX, GRAZIA TODERI ARMIN LINKE, DAVIDE BERTOCCHI, PIERRE BISMUTH, OLIVIER MOSSET CHE HANNO SEMPRE REALIZZATO PROGETTI INEDITI PENSATI PER LO SPAZIO DI BASE. PROSSIME MOSTRE: DIEGO PERRONE, STEFANO ARIENTI, MAURIZIO MOCHETTI, LAWRENCE WEINER, PIERRE HUYGHE... / WWW.BASEITALY.ORG

ASSOCIAZIONE BASEXBASE 1998>2010... / BASE A FIRENZE / OSSERVATORIO PER LE ARTI CONTEMPORANEE

Let's give a chance, a cura di Sergio Risaliti, 2003

who they feel are complementary to their research. For this reason it is not possible to determine a linear evolution of the activity over the course of the years, but only a coherence of common points on how to cope with the problem of the role of art within current society. The opening exhibition was on September 9, 1998, with a personal one of Sol LeWitt. The work Red room *highlighted the emptiness of the architectural box and the presence of the spectator inside it, whose perception was stimulated by a slight variation of the painted red of the background wall. A sinusoidal line parallel to the floor allowed the portion of glossy red to coexist on the same wall with that of the same colour but matte. The visual experience, stimulated by the theoriser of Conceptual art, required a reflection on the way of seeing the things which totally exceeded the decorative, aesthetic and formal dimension of the means used, to trigger this process in the observer (surface and colour). This first exhibition laid out a constant way of action that has continued for the twelve following years: allowing a consideration on the manner and nature of the language of art and creating a comparison between perceived space and physical space. All*

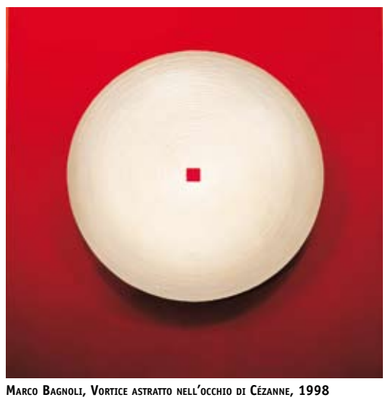
Base People

Françoise Morellet, Noendneon, 2002

Luca Pancrazzi, Fiftheen years in one night, 2000

Massimo Bartolini, Or should I stay, 2002

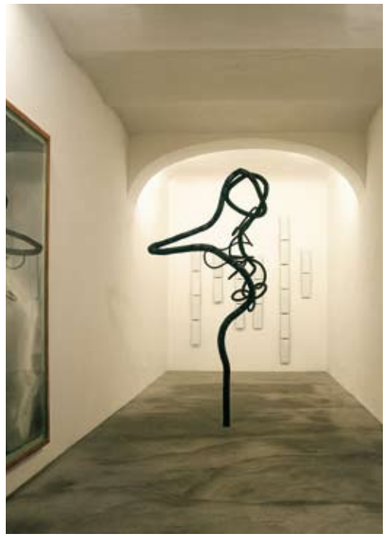
Liam Gillick, Pain in a building, 2001



Marco Bagnoli, Vortice astratto nell'occhio di Cézanne, 1998

the artists have considered one of the two problems by always aiming at stimulating the perception of the spectator directly, so that they could reflect on the relationship container/content both in a physical sense with respect to that given space and on the level of mental process. These operative lines may be used as an interpretation of the experience of Base and acquire a precise concreteness, when considering some specific exhibitions. The thought about what we can consider a work of art is obvious with Tino Sehgal's project. Instead of allowing some thing to rise up to your face dancing bruce and dan and other things, *is a living sculpture or the action of a performer who moves, lying on the floor, like a jellyfish trying move around the space that contains it. This image in Farsi (the union of two performances of Graham and Nauman visible to the general public only through video documentation) continues the 1970's research without nostalgia to create an attention on that given space time moment that the spectator, conscious or unaware pawn, finds him or herself in, and on how they can interpret what they apparently came across by chance. Rirkrit Tiravanija on the other hand asked the same question by directly referring to the people of the local area and transforming the space of Base into the studio of* Street TV. *Throughout the exhibition the people could come to this place "to give their opinion", to make programmes or broadcast their video material. The work of art, in this way, was not something to observe but it was making active and evident that moment of coexistence and relating between*

attraverso una struttura zigzagante di metallo, che si sviluppava dalla profondità dello spazio verso l'entrata e su cui scorreva dell'acqua, dando vita ad una fontana. A tratti una linea di fuoco (alcool infiammato) prendeva il posto dell'acqua, sviluppando, attraverso il calore e la luce, un coinvolgimento fisico, oltre che immaginativo, nello spettatore presente. Invece Gerwald Rockenschaub con l'opera *Beyond black* ha messo in evidenza le dimensioni fisiche dello spazio e, allo stesso tempo, la possibilità di poterlo cambiare e immaginare in maniera diversa. Un pannello di mdf, dipinto di rosa, attraversa le due stanze per la porta di accesso interna, impedendo di vedere lo spazio in tutta la sua profondità, che è ben messa in evidenza dalla parete dipinta di verde e dal pannello di mdf, questa volta blu, opposto ad essa. In alcuni casi questi due aspetti, la riflessione sul linguaggio dell'arte e sulla reazione alla percezione dello spazio fisico/visivo, coincidono, come in Matt Mullican che, esponendo due grandi bandiere e una serie di animazioni di computer grafica, apriva una riflessione sulla natura dei segni e sulla loro interpretazione, rispetto al contesto in cui si manifestano; mentre Niele Toroni con il segno del pennello n.50, oltre a riflettere sulla natura della pittura concretizzandone il grado zero perché rappresenti solo se stessa, manifesta la scatola architettonica attraverso le variazioni dei triangoli, che le impronte disegnano sulle pareti. Tra questa tipologia di interventi possiamo citare anche il lavoro di Antonio Muntadas che appare, adesso, come sintesi di cosa vuole essere Base. L'intervento



Alfredo Pirri, Opere per Base, 1999

Franz West, Tutti Frutti, 2008

depth of the space, which is highlighted by the green painted wall and by the mdf panel, this time blue, opposite it. In some cases these two aspects, the consideration of the language of art and the reaction to the perception of the physical/visual space, coincide, like in Matt Mullican who, by showing two large flags and a series of computer graphic animations, opened a reflection on the nature of the signs and on their interpretation with respect to the context in which they are manifested; whereas Niele Toroni by applying marks with a number 50 brush, not only reflects on the nature of painting by concretising the zero degree so that it only represents itself, shows the architectural box through the variations of the triangles that the marks draw on the walls. Regarding this kind of work, we can also mention Antonio Muntadas who now appears to sum up the essence of Base.
The work apparently consisted of a red membrane which covered the French door and the door of the space making it inaccessible. By approaching this single coloured diaphragm, passing visitors could see the illuminated space inside through a series of letters cut into the red surface that if read together stated: La percezione richiede partecipazione

Liliana Moro, Il delitto è un'opera d'arte, 2000

Luca Vitone, Convivio, 2000

Mario Airò, Spazio e tempo alterati, 2002

the people present in the artistic space. This idea of a work, as a questioning of what makes a space a place of art, in other cases leaves way to the reflection on the perception of the physical space or better on its perception, like what happened with the work Diagonal *space by Jeppe Hein, which allowed a visual measurement of space by means of a zigzagging metal structure, which developed from the depth of the space towards the entrance where water flowed and gave life to a fountain. In some parts a line of fire (burning alcohol) took the place of the water and developed a physical involvement, as well as the imaginative one, in the spectator present by means of the heat and the light. However Gerwald Rockenshaub with the work* Beyond black *highlighted the physical dimensions of the space and at the same time, the possibility of being able to change it and imagine it in a different manner. An mdf panel painted pink crosses the two rooms through the access door making it impossible to see the whole*

consisteva, apparentemente, in un membrana rossa che, rivestendo la porta finestra e la finestra dello spazio, lo rendeva inaccessibile. Avvicinandosi a questo diaframma monocromo i passanti potevano osservare lo spazio illuminato all'interno, attraverso una serie di lettere ritagliate sulla superficie rossa che, se lette nel loro insieme, affermavano: *La percezione richiede partecipazione*. Questi sono solo alcuni degli esempi di come gli artisti hanno reagito all'invito di altri artisti ad intervenire nello spazio di Base / Progetti per l'arte. Pur nella varietà delle differenti ricerche, risulta evidente una riflessione costante, che ha guidato tutta l'attività dello spazio non profit e rivela che la sua qualità risiede nella convivenza di tanti percorsi e di voci diverse. Base / Progetti per l'arte è un' utopia praticata giornalmente, che si interroga costantemente su qual è e quale dovrebbe essere il ruolo dell'artista rispetto alla società e su cosa possiamo considerare arte oggi e perché.
Lorenzo Bruni

(perception requires participation).
These are just some of the examples of how the artists have reacted to the invitation of other artists to intervene in the Base / Progetti per l'arte space. Although there is a wide variety of different research projects, there is a constant reflection which has guided all the activity of the no profit space and shows that its quality lies in the simultaneous presence of so many different itineraries and voices. Base / Progetti per l'arte is a utopia performed every day that constantly interrogates on what the role of the artist on society is and what it should be and on what we can consider art to be today and why.
Lorenzo Bruni

Nedko Solakov & Slava Nakovska, Seaweeds, 2003

Remo Salvadori, Una sorgente nel punto dello sguardo, 2001

MARIO AIRÒ
HABITAT DELL'ARIA, 2010
Museo San Marco Biblioteca Monumentale
Piazza San Marco, 1
Lunedì - venerdì ore 8.15 – 13.50
sabato e domenica ore 8.15 – 16.50
Monday - Friday 8.15 am - 1.50 pm
Saturday and Sunday 8.15 am - 4.50 pm
ingresso a pagamento / *entrance fee*

MARCO BAGNOLI
FONTE, 1996 - 2010
Palazzo Sacrati Strozzi Salone delle Feste
Piazza Duomo, 10
ingresso riservato / *restricted entrance*

SONOVASORO, 1996 - 2010
Basilica di San Miniato al Monte
Via del Monte alle Croci 34
lunedì – sabato 8 - 12 e 14 – 19; festivi 8 - 19
Monday - Saturday 8 - 12 am and 2 - 7 pm
Sunday 8 am - 7 pm
ingresso libero / *free admission*

MASSIMO BARTOLINI
L'APOCALISSE, 2010
Galleria dell'Accademia, Sala di Lorenzo Monaco
Via Ricasoli 60
martedì - domenica ore 8.15 - 18.50
tutti i giorni performance ore 11.30
Tuesday - Sunday 8.15 am - 6.50 pm
Performance every day at 11.30 am
ingresso a pagamento / *entrance fee*

PAOLO MASI
RIFLESSE RIFLESSIONI, 2010
Museo San Marco Chiostro di Sant'Antonino
e Sala del Capitolo
Piazza San Marco 1
lunedì - venerdì ore 8.15 – 13.50
sabato e domenica ore 8.15 – 16.50
Monday - Friday 8.15 am - 1.50 pm
Saturday and Sunday 8.15 am - 4.50 pm
ingresso a pagamento / *entrance fee*

MASSIMO NANNUCCI
FALSO/VERO PER SIMMETRIA, 1971 - 2010
Cenacolo di Ognissanti
Borgo Ognissanti 42
lunedì, martedì 9.00 - 12.00
Monday, Tuesday and Saturday 9 - 12.00 am
ingresso libero / *free admission*

MAURIZIO NANNUCCI
ALL ART HAS BEEN CONTEMPORARY, 2010
Galleria degli Uffizi
Lungarno Anna Maria Luisa de' Medici
visibile / *visible* 24h

PAOLO PARISI
IL PROBLEMA DELLA CONDIVISIONE
DELLO SPAZIO DISPONIBILE IN ARCHITETTURA
E RISPETTO AL COLORE DELLA PITTURA.
...E IL PULVISCOLO ATMOSFERICO
(SINFONIA), 2010
Chiostro dello Scalzo, Via Cavour 69
lunedì, giovedì e sabato ore 8.15 - 13.50
Monday, Thursday
and Saturday 8.15 am - 1.50 pm
ingresso libero / *free admission*

REMO SALVADORI
CONTINUO INFINITO PRESENTE, 2010
Colonna San Zanobi, Piazza San Giovanni
visibile / *visible* 24h

Mostra aperta al pubblico secondo gli orari
dei musei e il sabato 9-17
Exhibition opened as listed museums time table
plus Saturday 9 am - 5 pm

UFFICIO STAMPA E COMUNICAZIONE
Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci
Viale della Repubblica, 277 - 59100 Prato
tel. +39 0574 531828 - fax +39 0574 531901
info@centropecci.it

mostra promossa da
Regione Toscana

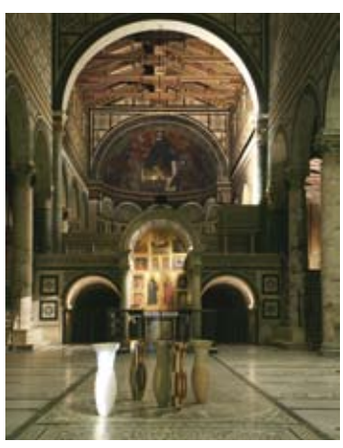
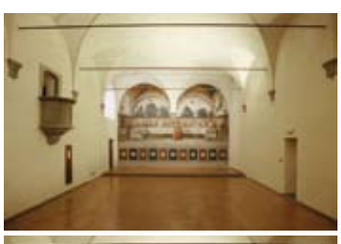
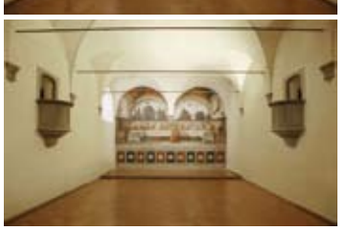
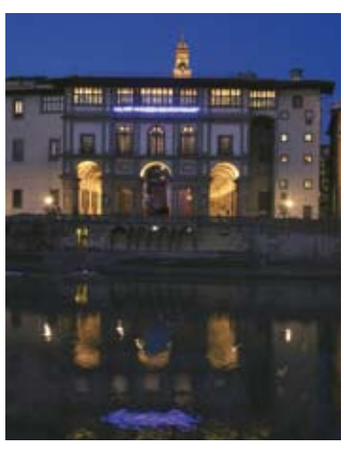
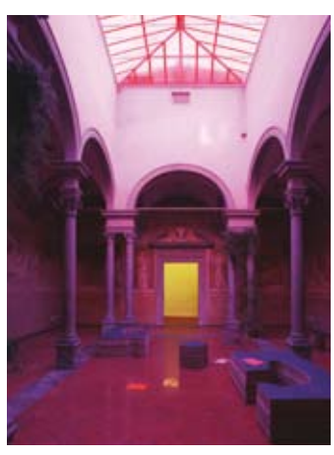
organizzata da
Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci • Prato

in collaborazione con
B | A | S | E PROGETTI PER L'ARTE

inclusa nel progetto
toscanaincontemporanea 2009

MOSTRA PROMOSSA DA CENTRO PER L'ARTE CONTEMPORANEA LUIGI PECCI / PRATO

Pubblicazione realizzata in occasione della mostra / *publication realized for the exhibition* "Alla maniera d'oggi. Base a Firenze". Coordinamento editoriale / *Editorial Organization* Anna Elisa Benedetti, Barbara Saura, Spela Zidar. Testi di / *Texts by* Marco Bazzini, Lorenzo Bruni. Apparati bio-bibliografici / *Bio-Bibliography* Giorgia Marotta. Traduzione / *Translations* Miranda MacPhail, Prato; NTL, Firenze. Fotografie di / *Photos by* Carlo Cantini, Firenze. Gestione immagini e postproduzione / *Image archive and postproction* Raffaele Di Vaia. Progetto grafico e impaginazione / *Design and layout* Fabiana Bonucci Studio, Firenze. Stampa / *Printed by* Nuova Cesat, Firenze.

Stampato in Italia nel mese di marzo 2010 per conto del / *Printed in Italy in March 2010 for* Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, Prato.
Nessuna parte di questo giornale può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore / *No part of this magazine may be reproduced or utilized in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording, or any information storage and retrieval system, without permission in writing from the publisher*.

© 2010 Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, Prato © 2010 Gli autori per i testi / *Authors for their texts*. Tutti i diritti riservati / *All rights reserved*.