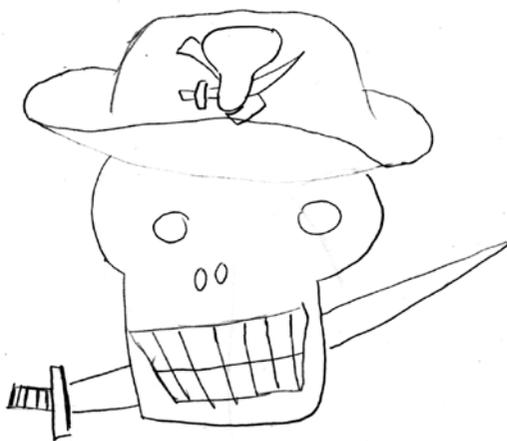


FABRIZIO COTOGNINI

The Flying Dutchman

a cura di Riccardo Tonti Bandini

*“Ai mari chiedi di tutte le zone; chiedi al marinaio, che l’oceano ha percorso,
egli conosce questo vascello, spavento d’ogni uomo pio:
L’Olandese volante mi chiamano”.*
R. Wagner, Der Fliegende Holländer

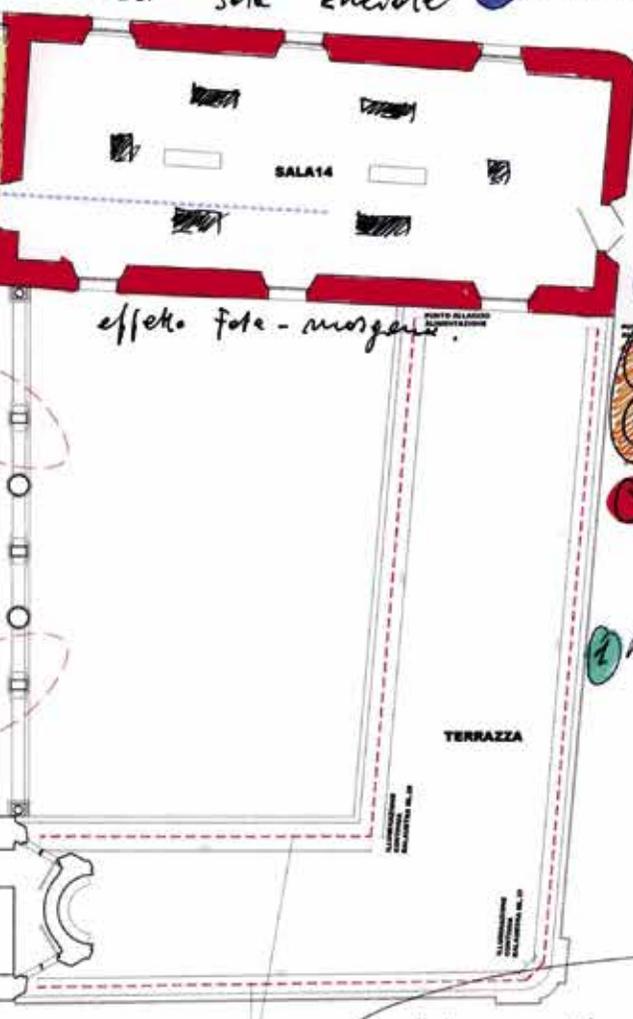
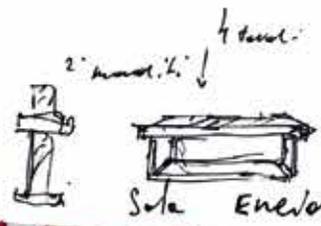


Indice

- 10 Saluti
- 18 The Flying Dutchman
La “Grande Opera” di Fabrizio Cotognini
Eugenio Viola
- 23 The Flying Dutchman
The Grand Opera of Fabrizio Cotognini
Eugenio Viola
- 38 Lo spazio delle visioni
Il senso e le funzioni delle collezioni museali per la contemporaneità
Giuliana Pascucci
- 42 The space of visions
The meaning and functions of the museum collections for contemporaneity
Giuliana Pascucci
- 50 Sulla tolda dell’Olandese volante
Paola Ballese
- 55 On the deck of The Flying Dutchman
Paola Ballese
- 73 Come è profondo il mare
Riccardo Tonti Bandini
- 80 How deep is the sea
Riccardo Tonti Bandini

in progetto
 banalini

- 14. SALA ENEIDE = SALA EFFETTO FATA MORGANA. →
- 13. SALA BRUCE = NAVI →
- 12. SALA AMORE E PSICHE = SPETTATORI →
- 11. SALA VIRTU' = INSTALLAZIONE AUDIO →



- 10. SALA CAMINERO = TORRE CENICIA →
- 9. SALA DEL TRONO = SECCURE + tritico NERO →
- 8. SALA DEI CATENATI = tritico nero →
- 7. SALA NERUNO = VAN BASTEN →
- 6. SALA ROLOLO = WORKSHOP →
- 5. SALA = WORKSHOP →
- 4. SALA DEU' ALCORA = PICCOLA FONTE CON TELECAMERA →
 tritico nel Hotel Abdenamed →
- 3. Balconate con Pellicole

Esigo almeno fuori per ora

struttura murale = 6 tavoli
 3 sale 5

ILLUMINAZIONE LED DELLE DUE LINEE DI BALAUSTRATE DELLA TERRAZZA

ILLUMINAZIONE CORTILE

2° LOTTO FUNZIONALE

CONTRATTO DI APPALTO
 AREA 10000
 4000000000
 Ing. A. F. ...

ALLESTIMENTO
 PIAZZA
 PIANO PRIMO
 PLANIRETRIA

E05A

ME
 Studio di Ingegneria
 e Architettura

PROGETTO ESECUTIVO

Collegare una mostra d'arte contemporanea a un centenario, quello che ricorre quest'anno per celebrare la nascita dell'Opera Lirica a Macerata, è la sfida che abbiamo accolto invitando l'artista Fabrizio Cotognini, nato e cresciuto a Macerata, a Palazzo Buonaccorsi per presentare il suo nuovo lavoro, *The Flying Dutchman*.

Un giovane artista che si è formato presso l'Accademia di Belle Arti di Macerata e da qui è partito per un viaggio alla conquista di prestigiose sedi espositive e riconoscimenti importanti come il Premio Cairo.

Abbiamo accolto nel palazzo più rappresentativo della città e dedicato alle arti la mostra di Cotognini, un artista che ci ha affascinato per il suo desiderio di guardare avanti ma con le radici ben salde nel passato. La sua pratica artistica persegue tenacemente l'obiettivo di unire le arti per riportare alla luce la perizia e la maestria del saper fare della nostra terra, che ha cristallizzato e veicolato nella sua creatività e capacità di espressione attraverso le arti applicate, conferendo alle sue opere un respiro nazionale e internazionale.

Sostenere i giovani artisti è uno scopo che ci siamo posti, offrendo loro il giusto supporto, le sedi adeguate per esprimersi e le competenze migliori con cui condividere un percorso di crescita a valorizzazione.

La mostra *The Flying Dutchman*, in cui hanno creduto la Regione Marche, l'Assessorato alla Cultura del Comune di Macerata, il Comitato Tecnico Scientifico Macerata Cultura, i Musei Civici di Palazzo Buonaccorsi, l'Associazione Arena Sferisterio e la ditta Santoni, è un'opera corale che racconta la nostra società mettendo insieme visioni, citazioni, omaggi, scoperte e riscoperte di romanzieri, poeti, drammaturghi, cantanti, fumettisti, registi cinematografici e artisti.

Il tema scelto, *L'Olandese volante* di Richard Wagner, ci riporta alla musica e a una storia senza tempo che, nella burrasca che ci lasciamo alle spalle, siamo sicuri ci guiderà verso nuove orizzonti e visioni.

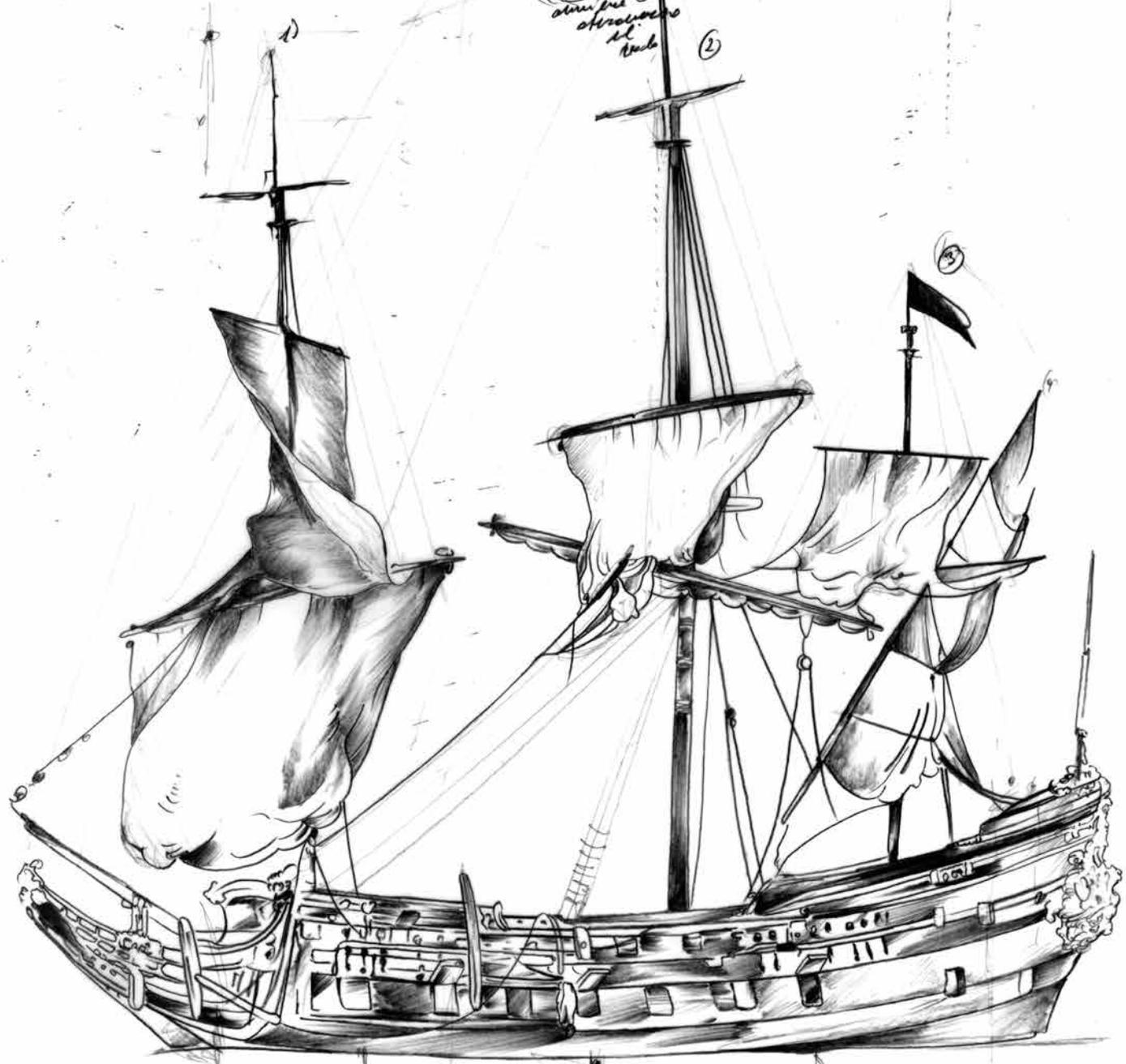
Ci auguriamo che tra i visitatori, che saremo felici di accogliere, ci siano anche tanti giovani e appassionati, spinti dalla curiosità di confrontarsi con le opere di Fabrizio Cotognini e con quelle già presenti nelle sale del piano nobile di Palazzo Buonaccorsi, in un dialogo costante e continuo che sfida le consuetudini di ragionamento e rimane aperto a nuove interpretazioni grazie alla capacità dell'arte di stimolare domande e confronti plurali.

Il Sindaco del Comune di Macerata
Sandro Parcaroli

L'Assessore alla Cultura del Comune di Macerata
Katiuscia Cassetta

"S. Michele" di Venezia in forma attuale su bracciale
 con un decoro soprafronte tabacca

l'Alcega
 o l'Alcega
 o l'Alcega
 o l'Alcega
 o l'Alcega
 o l'Alcega



Interessante
 la costruzione
 (come l'Assunzione
 presele sul vela)



con una
 con una
 con una

The connection between art exposition and a centenary, the one recurring this year and celebrating the birth of the Opera in Macerata, is the challenge we decided to face when we invited to Palazzo Buonaccorsi the artist Fabrizio Cotognini, born and raised in Macerata, to present his brand-new work, *The Flying Dutchman*.

A young artist, educated at the Academy of Fine Arts in Macerata, who started from here his long journey to reach prestigious exhibition centres and important eulogies as the “Premio Cairo”.

We welcome the exhibition of Cotognini in the most representative building of the city which is also dedicated to the arts. The artist fascinated us because of his desire to look forward with firm roots on the past. His artistic practice tenaciously pursues the aim of uniting the arts to highlight the competence and understanding of the know-how of our land; an aim crystallized and spread in his creativity and expressive ability across the applied arts, giving his artworks a national and international fame.

Our aim is to support young artists, offering them the right help, the suitable places in which they could express themselves, and the best competences to share a path of growth and development.

The Marche Region, the Culture Department of Macerata Municipality, Macerata Culture Scientific and Technical Committee, the Civic Museums of Palazzo Buonaccorsi, the association Arena Sferisterio and the Santoni Company all believed in the exhibition *The Flying Dutchman*; a choral work which narrates our society, joining together visions, quotes, homages, discoveries and rediscoveries of novelists, poets, playwrights, singers, cartoonists, film directors and artists.

The chosen theme, *The Flying Dutchman* by Richard Wagner, leads us back to the music and to a history without time that, in the storm we are leaving behind, will surely lead us towards new horizons and visions.

The visitors will be gladly welcomed, and we hope to find among them many young and passionate people driven by the curiosity to confront themselves with the works of Fabrizio Cotognini and with those already exhibited in the halls of the piano nobile of Palazzo Buonaccorsi; in the hope of fostering a constant and continuous dialogue that challenges the customs of thought and remains open to new interpretation, thanks to the ability of art to encourage questions and plural debates.

The Mayor
Sandro Parcaroli

Councilor for Culture
Katiuscia Cassetta



Nel 2021 ricorrono i 100 anni dello Sferisterio, divenuto nel tempo una formidabile ‘macchina’ di produzione e sviluppo culturale, non solo per la città di Macerata, ma anche una straordinaria vetrina che d’estate si apre al mondo con il prestigioso Festival. Era il 1921, esattamente il 27 luglio, quando diede avvio alla sua attività con il debutto dell’*Aida*, replicata per ben diciassette volte.

Il Comune di Macerata, tra le varie iniziative previste per questa importante ricorrenza, intende rilanciare i Musei Civici, dopo l’emergenza sanitaria dovuta al Covid-19, con un programma triennale di ricerca e produzione che, nel coinvolgere tanto il patrimonio storico quanto le emergenze del contemporaneo, possa essere da stimolo ad una più ampia partecipazione culturale, alla creatività e all’innovazione, che consenta alla città di imporsi come presidio espositivo regionale per la produzione di mostre e attività di ricerca.

In particolare, presso i Musei Civici di Palazzo Buonaccorsi sarà allestita la mostra *The Flying Dutchman* dedicata a Fabrizio Cotognini, uno dei giovani artisti più promettenti del territorio che, dopo numerose esperienze maturate all’estero e aver ottenuto prestigiosi riconoscimenti, tra cui il Premio Cairo 2018, ha deciso di ritornare nelle Marche, dove ha trovato una dimensione di lavoro straordinaria ed una regione ricca di sapienza artigiana capace di offrire molteplici opportunità di crescita e sperimentazione.

L’Olandese volante è la metafora dell’eterno errare dell’umanità senza meta che la musica sublima rendendo il viaggio meno avverso ed è anche il filo conduttore che tiene unite tutte le attività del progetto e che vede anche la realizzazione dell’opera *The Flying Dutchman*.

Le opere di Cotognini sono caratterizzate da un costante rimando all’antico rivisitato in chiave contemporanea e dall’utilizzo del disegno, elemento cardine di una ricerca che si avvale anche delle possibilità dei nuovi media. I suoi lavori catturano e fondono varie declinazioni dell’orizzonte archeologico e storico-artistico ed il tempo, la memoria e la storia le trasformano in un apparato scenico teso a sospendere la stabilità.

L’Amministrazione comunale ha saputo creare attorno alla mostra una serie di eventi collaterali, che dureranno vari mesi, con seminari e laboratori al fine di coinvolgere le scuole e il pubblico più giovane, utilizzando i canali social per veicolare i vari appuntamenti e facendo rete.

Questo evento espositivo dimostra come varie discipline artistiche e culturali possano interagire, sensibilizzare e coinvolgere un vasto pubblico, soprattutto giovanile, valorizzare gli artisti marchigiani, che ben ci rappresentano anche a livello internazionale, e far conoscere maggiormente le molteplici e originali espressioni dell’arte contemporanea presenti nel nostro territorio.

L’Assessore alla Cultura della Regione Marche
Giorgia Latini

Year 2021 marks the centenary of the Sferisterio, which has become over time a formidable ‘machine’ of production and cultural development, not only for the city of Macerata; in fact, during the summer it becomes an extraordinary exhibiting space opened to the world thanks the prestigious Festival. It was the 27th July 1921 when its activity started, with the debut of the Aida, replayed 17 times.

After the health emergence due to Covid-19, the Municipality of Macerata, among the different initiatives planned for this important occasion, wishes to revitalize the Civic Museums with a triennial research and production program involving both the historic heritage and the contemporaneous emergencies; the aim is to stimulate a broader cultural participation, creativity and innovation, allowing the city to become an important regional exhibiting post in the production of shows and research activities.

Particularly, the Civic Museums of Palazzo Buonaccorsi will be the stage of the exhibition *The Flying Dutchman* dedicated to Fabrizio Cotognini, one of the most promising young artists of our territory. Cotognini, after many experiences abroad and the achievement of prestigious awards as the Premio Cairo 2018, decided to return to Marche region, where he found an extraordinary working dimension and a place rich of artisan’s expertise, able to offer many opportunities of development and experimentation.

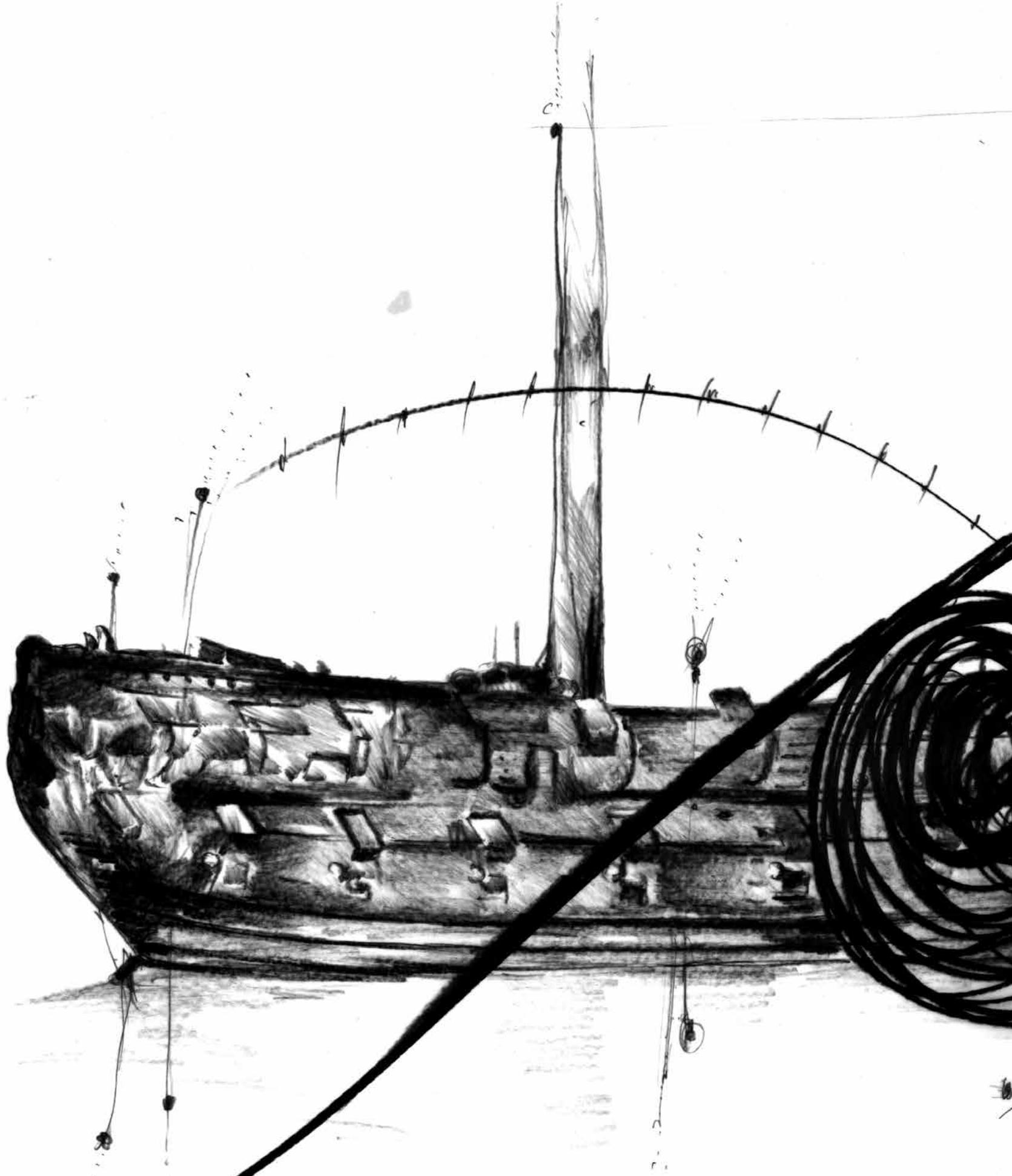
The Flying Dutchman is both metaphor of the eternal aimless wandering of humanity, sublimed by the music making this journey less hostile, and the leitmotif which binds the activities of the project and leads to the realization of the work: an installation composed by the merger of different metals.

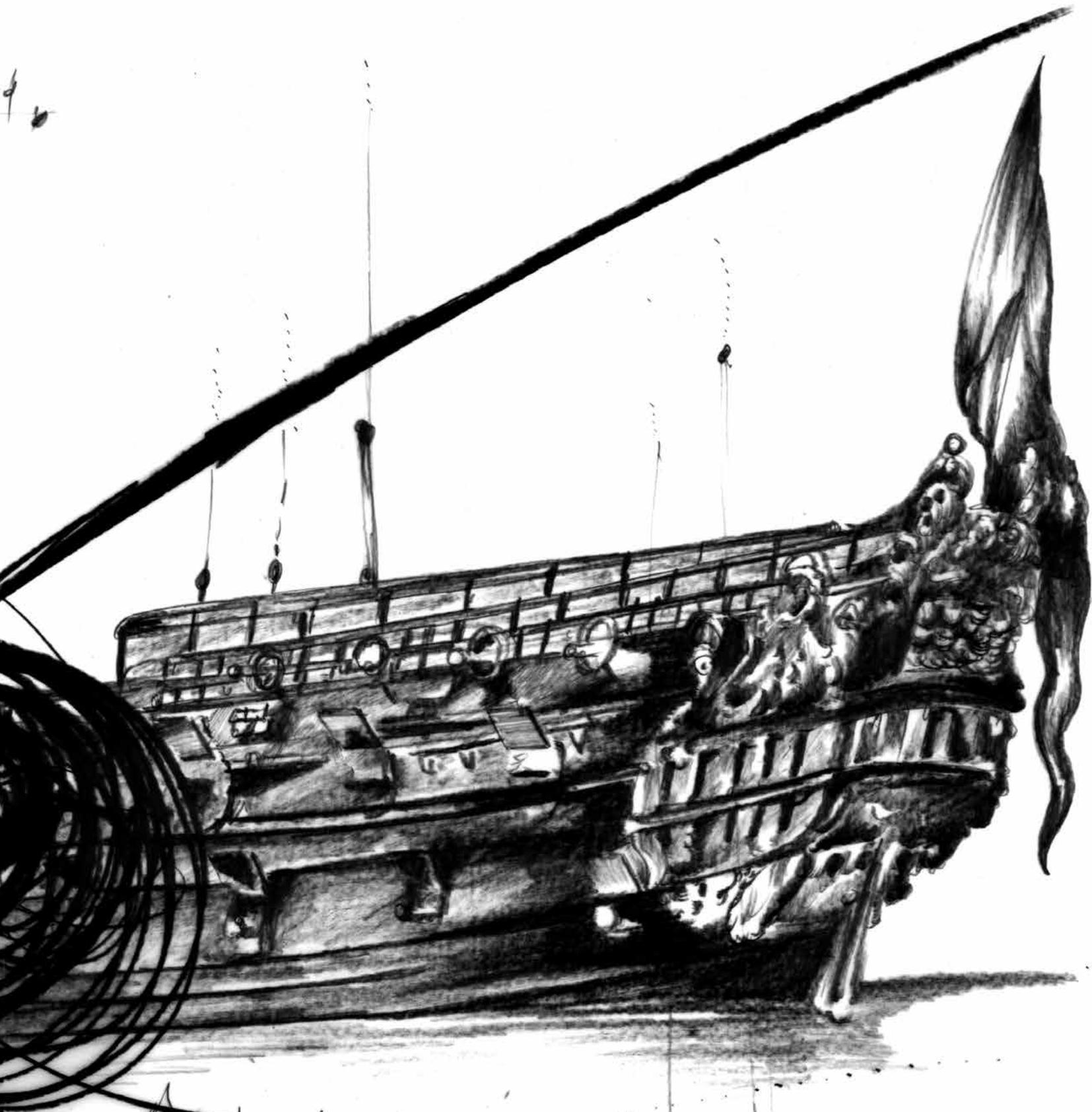
The works of Cotognini are characterized by constant references to the elder, reconsidered from a contemporary point of view, and by the use of drawing, fundamental element of a research that implies also the possibilities offered by new media. The works of the artist capture and mix different declinations of the archaeological and historical-artistic horizon; time, memory and history turn these declinations into a scenic mechanism aimed at suspending their stability.

The city administration built around the exhibition a series of collateral events lasting several months, with seminars and laboratories aimed at interesting schools and younger viewers, structuring a network, and conveying the different events through social channels.

This exhibition proves how different artistic and cultural disciplines could interact, sensitise and interest a wide audience, especially young people; it is a way to enhance the artists from Marche, which finely represent our territory to an international level, and present to the viewer the various and original contemporary art expressions of our region.

Councillor for Culture of Regione Marche
Giorgia Latini





miten e schiffsmantel Vessel.

The Flying Dutchman

La “Grande Opera” di Fabrizio Cotognini

LA MADRE: Così ci rivediamo, figlio mio adorato!

L’OLANDESE: Cara mamma, ci rivediamo, sì!

Ho navigato i miei sette anni, senza una meta;

e il porto lo vedo solo ogni sette anni.

Quale prova mi attende adesso?

LA MADRE: Figlio mio, lo sai!

L’OLANDESE: La stessa di sempre?

LA MADRE: Sì!

*L’OLANDESE: La più dura, dunque! Ma quante volte
dovrò ripeterla?*

LA MADRE: Finché ce la farai! Senza un lamento¹.

August Strindberg, *L’olandese*

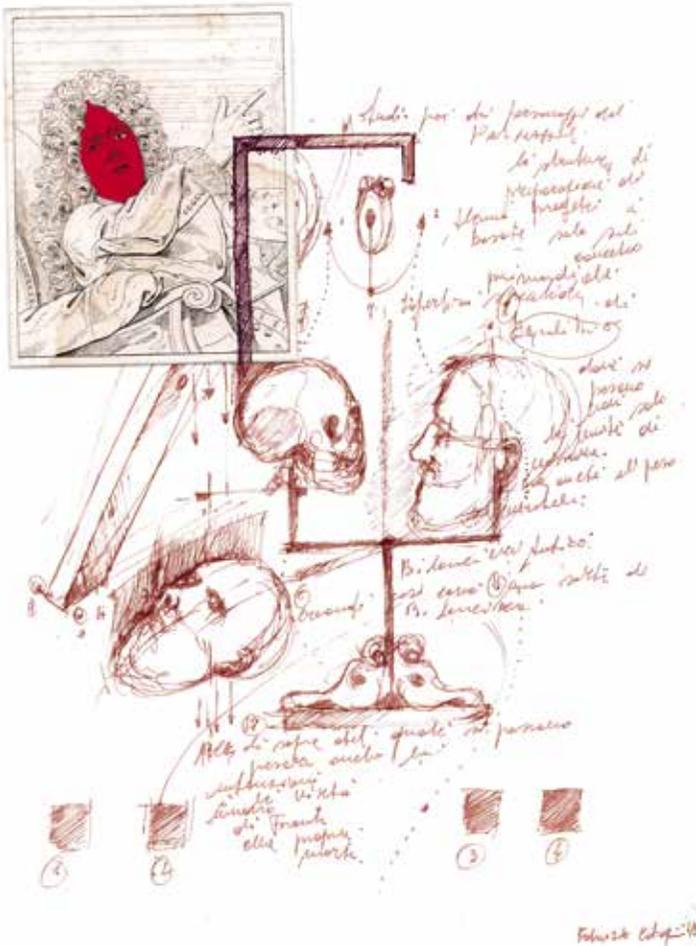
L’arte e l’alchimia intrattengono una relazione di lungo corso che risale alla notte dei tempi. La figura dell’alchimista è tradizionalmente associata a quella dell’artista: l’alchimista è definito “artefice”. L’alchimia *Magna Ars*: la “Grande Arte”. Il processo alchemico *Opus*, ovvero la “Grande Opera”. Una prossimità semantica attentamente studiata per evidenziare e suggerire una comunanza concettuale di obiettivi e di esiti tra le due discipline.

Si potrebbe addirittura affermare che l’arte è sempre stata alchemica, sia sotto il profilo teorico che tecnico: basti pensare alle attività quotidiane legate alla manualità dell’artista che implicano, in pittura, azioni quali macinare minerali e vegetali, mescolare e misurare le quantità di colorante, diluire con sostanze leganti per creare i pigmenti; in scultura le sperimentazioni tese a investigare le proprietà dei metalli e i procedimenti di fusione. Spesso nell’esperienza artistica, l’incontro con l’alchimia avviene proprio per esigenze strumentali di sperimentare pigmenti inalterabili o migliori tecniche di modellazione della materia, nel tentativo, irriducibilmente romantico, di sfidare il tempo per donare immortalità alla propria opera.

Sotto il profilo tematico e teorico, per secoli l’arte attinge alla vasta simbologia alchemica, popolando le opere degli artisti di figure, emblemi, rappresentazioni e allegorie che a noi appaiono oggi arcani, e che derivano dall’ermetismo neoplatonico e dal rosacrocianesimo. L’iconologia ci permette di leggere attraverso la lente interpretativa dell’alchimia le opere di numerosi artisti che costellano la storia dell’arte occidentale, dal Rinascimento a oggi. D’altronde, «l’alchimista e l’artista – osserva opportunamente Arturo Schwarz – condividono la stessa ambizione: fare per conoscere e conoscere per trasformare sé stessi e il mondo. Alchimia e arte aspirano ad essere sistema di conoscenza e strumento di trasmutazione»².

Basti pensare all’opera di Jan van Eyck, Lucas Cranach il Vecchio, Giorgione, Cosimo Rosselli, Hieronymus Bosch, Sandro Botticelli, Leonardo Da Vinci, Dosso Dossi, Lorenzo Lotto, Albrecht Dürer, Michelangelo Buonarroti, Rosso Fiorentino, Tiziano, Parmigianino, Domenico Beccafumi, El Greco, Domenico Fetti, Georges de La Tour, Rembrandt, Guercino, Guido Reni.

E ancora, nel corso del *Secolo breve* (Eric Hobsbawm), all’opera di Marcel Duchamp, Victor Brauner, Salvador Dalì, March Chagall, Max Ernst, René Magritte, Vasilij Kandinskij, Paul Klee, Kazimir Malevič, Jackson Pollock, Yves Klein, Joseph Beuys, Anselm Kiefer, Matthew Barney, Berlinde de Bruyckere, Maurizio Cattelan, Roberto Cuoghi, Damien Hirst, Rudolf Stingel. E nel panorama italiano, di Giorgio De Chirico, Alberto Savinio, Gilberto Zorio, Gino de Dominicis, Vettor Pisani, Lucio Del Pezzo, Mimmo Paladino. Un *fil rouge* sottile unisce queste figure tra loro molto diverse, oltre alle differenze spazio-temporali, nella cui ricerca, spesso ricorrono e si rincorrono simbologie inerenti al repertorio ermetico e alchemico.



La *Grande Opera* di Fabrizio Cotognini mi rammenta il *modus operandi* di un artista rinascimentale, la cui *Weltanschauung* è sospesa tra la ricerca di una rappresentazione grafica del mondo e l'aspirazione a porla come propria indagine scientifica, nel tentativo di dominare la realtà fenomenologicamente. Per questo, centrale è nel suo lavoro la pratica del disegno, vera e propria base fondante del suo *Opus*, espressione di un *Theatrum mundi*³ contemporaneo e visionario, al cui interno si dispongono le immagini simboliche che abitano il suo vocabolario espressivo, i suoi assilli tematici, le sue *ossessioni*. Difatti non è un caso che la cultura visiva di Fabrizio Cotognini incontri quella performativa e teatrale, ibridando spregiudicatamente media diversi, utilizzati alla stregua di elementi modulabili e declinabili all'infinito, di attrezzature teatrali e arredi scenici, in cui la realtà viene scomposta per poi rivelarsi attraverso un meccanismo di progressivo disvelamento di senso.

Nel complesso, mi pare che la ricerca di Fabrizio Cotognini sia profondamente permeata da quello che mi piace definire, con Giorgio Agamben, un approccio *archeologico* al presente, ovvero dal costante riferimento all'antico, utilizzato per indagare sottilmente le lacerazioni e le inquietudini della contemporaneità. Pertanto, «le indagini storiche sul passato sono soltanto l'ombra portata di un'interrogazione teorica del presente»⁴. Cotognini attinge al repertorio iconografico del passato, studia gli erbari e i bestiari medievali, si interessa ai segreti alchemici e misteriosofici che dissemina in sequenze di immagini e storie, ibrandole con visioni distopiche post-apocalittiche, ispirate a suggestioni *cyberpunk*⁵, ovvero a un ipotetico, fantascientifico futuro distopico.

Cotognini cortocircuita elementi provenienti da stratificazioni temporali divergenti, ponendoli in una dimensione parallela, segnata da slittamenti, pieghe e discontinuità. Non a caso, emblematico nel suo vocabolario espressivo è l'utilizzo di incisioni antiche che l'artista sapientemente riattualizza per restituire una spiazzante "archeologia del presente" che emerge da vere e proprie opere-palimpsesto, da *ready-made modifié* su cui interviene con velature di colori. Sovrapposizioni talvolta impercettibili e quasi trasparenti, altre volte più spesse e materiche, lasciano così affiorare frammenti di

della *hybris* prometeica che appartiene anche all'omerico Odisseo: un accecamento mentale che impedisce all'uomo di riconoscere i propri limiti e di commisurare le proprie forze e dunque esprime la tracotanza, la superbia, la presunzione di chi, per superare i propri limiti, sfida sé stesso e Dio. Numerose le opere a essa ispirate. Su tutte: *Der Fliegende Holländer* di Richard Wagner (1843).

The Flying Dutchman di Cotognini restituisce un percorso espositivo «intermediale» (Rosalind Krauss), disseminato da disegni, incisioni modificate, sculture e installazioni ispirate alle rappresentazioni che si sono succedute, nel corso dei secoli, dell'*Olandese volante*. Si alternano, come sempre nella pratica di Cotognini, riferimenti indifferentemente attinti alla tradizione aulica della storia dell'arte – da Willem van de Velde ad Andreas Achenbach, da Osvaldo Licini ad Anselm Kiefer – come a quella letteraria – da Richard Wagner e August Strindberg a Joe R. Lansdale. Queste fonti incontrano l'universo del fumetto (*Zio Paperone e il vascello fantasma*)⁷, del cartone animato (l'esilarante *Frying dutchman* nella celebre serie americana *The Simpsons*, 2017), del cinema (la nave fantasma dei *Pirati dei Caraibi*, di Gore Verbinski, 2006).

The Flying Dutchman di Fabrizio Cotognini raccoglie e rilancia queste rappresentazioni restituendoci una serie di piani-sequenza e di «immagini-montaggio» (Didi-Hubermann) che uniscono visioni, citazioni, omaggi, scoperte e riscoperte di romanzieri, poeti, drammaturghi, cantanti, fumettisti, registi cinematografici e artisti. Un teatro di narrazioni polifoniche e metatemporale, collocato all'interno di un tempo ciclico, dove la tradizione storico-letteraria risorge dalle proprie ceneri nell'eterna ricerca dell'attualità, nel tentativo, riuscito, di mettere in forma un'esperienza sensoriale sinestetica e atemporale.

La *Grande Opera* alchemica e distopica di Cotognini monta tempi eterogenei, offre una visione caleidoscopica enfatizzata dai molteplici media utilizzati e dalle loro ibridazioni, mirando, con occhio provocatoriamente anacronistico, dentro le pieghe della storia e dell'arte. Ed ecco che il sogno del teatro totale di Piscator incontra il cineocchio di Dziga Vertov, le macchine pre-cinema di William Kentridge gli assilli alchemici di Vettor Pisani.

D'altronde, «appartiene veramente al suo tempo, è veramente contemporaneo colui che non coincide perfettamente con esso né si adegua alle sue pretese ed è perciò, in questo senso, inattuale; ma, proprio per questo, proprio attraverso questo scarto e questo anacronismo, egli è capace più degli altri di percepire e afferrare il suo tempo»⁸, afferma acutamente Giorgio Agamben. La contemporaneità emerge, dunque, secondo il filosofo, da una singolare relazione col proprio tempo, ovvero attraverso una sfasatura e un anacronismo, sospesa tra l'arcaico e il moderno, l'attuale e l'intempestivo, il tempo e la moda, il buio e la luce. Ed è in questa relazione apparentemente inconciliabile, che si situa, a mio avviso, il *Wesen* della *Grande Opera* di Fabrizio Cotognini, ovvero tutta la sua inattuale contemporaneità.

Eugenio Viola

(1) August Strindberg, *L'olandese*, traduzione dallo svedese di Franco Perrelli, Iperborea, Milano, 1991, p. 16.

(2) Arturo Schwarz, *Arte e alchimia*, in AA.VV., *Arte e Scienza*, catalogo della XLII Esposizione Internazionale d'Arte Biennale di Venezia, a cura di Maurizio Calvesi, Electa, Milano, 1986, p. 77.

(3) Titolo di opere del Basso Medioevo e del Rinascimento di carattere enciclopedico o comunque intese a offrire una visione generale di una materia comune, soprattutto nella forma latina. Cfr. <https://www.treccani.it/vocabolario/teatro> (pagina visitata l'11/06/2021).

(4) Giorgio Agamben, *Che cos'è il contemporaneo?*, Edizioni Nottetempo, Roma, 2008, p. 25.

(5) Genere narrativo in cui temi legati alla realtà delle società postindustriali sono elaborati fantasticamente nel segno di un'ideologia contestataria di ribellione e di critica sociale, analoga a quella del movimento punk. Cfr. <https://www.treccani.it/enciclopedia/cyberpunk/> (pagina visitata l'11/06/2021).

(6) Secondo la leggenda un capitano olandese, l'Olandese volante, intorno al 1600, dopo aver tentato più volte inutilmente di doppiare il Capo di Buona Speranza, giurò di persistere nell'impresa a dispetto di ogni ostacolo naturale o soprannaturale (ovvero, secondo un'altra versione, decise di salpare di venerdì santo, contro le disposizioni religiose tradizionali), e fu perciò condannato a vagare nei mari fino al giorno del Giudizio universale con la sua nave (il "vascello fantasma" che si credeva navigasse contro vento e a vele spiegate e il cui avvistamento avrebbe costituito un presagio di sventura). Cfr. <https://www.treccani.it/enciclopedia/der-fliegende-hollander/> (pagina visitata l'11/06/2021).

(7) Creato dalla mano di Carl Barks nel 1959, e successivamente reinterpretato da Giorgio Cavazzano nel 1978.

(8) Giorgio Agamben, *Che cos'è il contemporaneo?*, cit., p. 9.



The Flying Dutchman

The Grand Opera of Fabrizio Cotognini

THE MOTHER: Så ses vi åter min dyre son!

THE DUTCHMAN: Älskade moder, så ses vi igen! Jag har seglat mina sju år, men utan mål, och hamnen ser jag endast hvarst sjunde år. Hvad förestår mig nu för pröfning?

THE MOTHER: Mitt barn, det vet Du ju!

THE DUTCHMAN: Detsamma som förut?

THE MOTHER: Ja!

THE DUTCHMAN: Alltså det svåraste! Hur många gånger skall jag ta om det samma?

THE MOTHER: Tills Du består profvet! utan att klaga¹.

August Strindberg, *Holländarn*

Art and alchemy share a long-lasting relationship that dates to the dawn of time. The figure of the alchemist is closely linked to the artist. The alchemist is defined as “the creator” and the alchemy *Magna Ars*: the “Great Art”; while the alchemical process is addressed to as *Opus*, the “Grand Opera”. This semantic proximity was carefully conceived to highlight or suggest a conceptual sharing of objectives and results among the two disciplines.

It could even be stated that art has always been alchemical, both in theory and from a technical point of view: it is enough to think about the daily activities in which the artist uses manual skills. In painting, actions as grinding mineral and vegetal parts, measuring and mixing the amount of colouring, and diluting the materials with binding agents to create pigments. In sculpture, it concerns the experimentations regarding the properties of metals and the foundry procedures. In the artistic experience, the meeting with alchemy often happens precisely because of the instrumental need to test unchangeable pigments or better techniques to shape the material, in an irreducibly romantic attempt to challenge time and give immortality to one’s own work.

From a thematic and theoretical point of view, for centuries art has drawn upon the vast alchemical symbology, filling the artists’ works with figures, emblems, representations, and allegories that seem arcane today since they refer to neo-platonic Hermeticism and Rosicrucianism. The iconology allows us to gaze through the interpretative lens of alchemy, the works of many artists that dot the occidental history of art, from the Renaissance to the present. On the other hand, as Arturo Schwarz properly observed: “The alchemist and the artist share the same ambition: that of doing to understand, and of understanding to transform, both themselves and the world. Alchemy and art aspire to become both a knowledge system and an instrument of transmutation”².

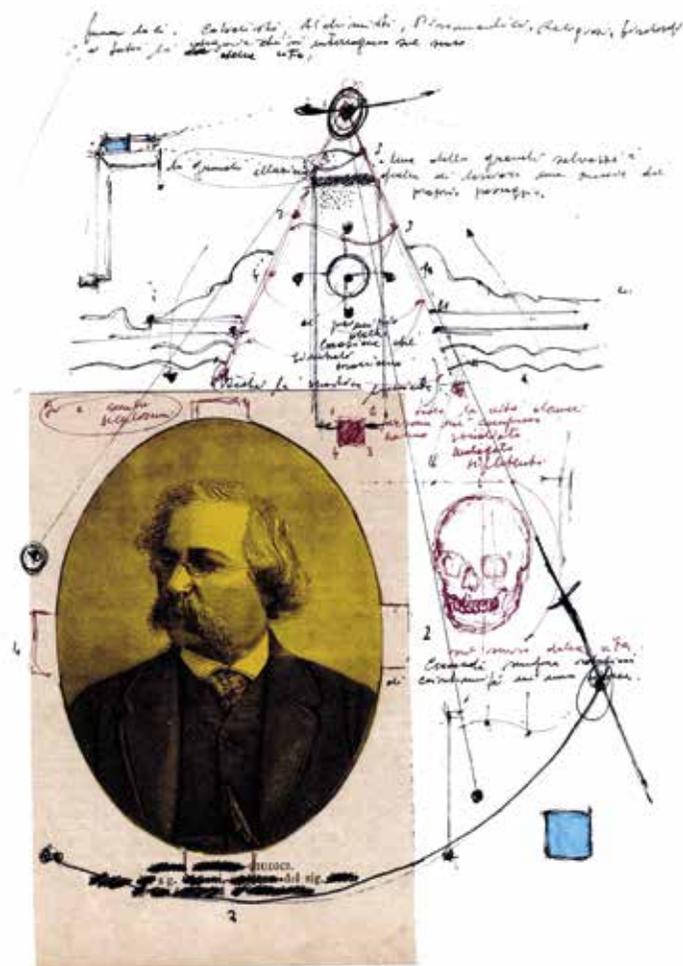
It seems enough to consider the works of Jan van Eyck, Lucas Cranach the Elder, Giorgione, Cosimo Rosselli, Hieronymus Bosch, Sandro Botticelli, Leonardo Da Vinci, Dosso Dossi, Lorenzo Lotto, Albrecht Dürer, Michelangelo Buonarroti, Rosso Fiorentino, Tiziano, Parmigianino, Domenico Beccafumi, El Greco, Domenico Fetti, Georges de La Tour, Rembrandt, Guercino, Guido Reni.

Moreover, during the *Short Century* (Eric Hobsbawm), other reference works are those of Marcel Duchamp, Victor Brauner, Salvator Dalì, Marc Chagall, Max Ernst, René Magritte, Vasilij Kandinskij, Paul Klee, Kazimir Malevič, Jackson Pollock, Yves Klein, Joseph Beuys, Anselm Kiefer, Matthew Barney, Berlinde de Bruyckere, Maurizio Cattelan, Roberto Cuoghi, Damien Hirst, Rudolf Stingel. In Italy, the works of Giorgio De Chirico, Alberto Savinio, Gilberto Zorio, Gino de Dominicis, Vettor Pisani, Lucio Del Pezzo, Mimmo Paladino. A thin *fil rouge* stretched over the spatial-temporal differences links these very different figures, in whose research symbols of hermetic and alchemic nature often recur and chase each other.

The *Grand Opera* of Fabrizio Cotognini reminds me of the *modus operandi* belonging to a Renaissance artist, whose *Weltanschauung* stands between the research of a graphical representation of the world and the desire to establish it as personal scientific inquiry, in the attempt to dominate reality in a phenomenological way. That is why the practice of drawing is central in the work of Cotognini; it stands as the genuine core of his *Opus*, expression of a contemporary and visionary *Theatrum mundi*³, inside which lie the symbolic images that dwell in his expressive vocabulary, in his thematic anxieties and his *obsessions*. The figurative culture of Fabrizio Cotognini intentionally meets the theatre and the performance; the result is an unscrupulous hybridization of different media, used as endlessly adjustable and declinable elements, as theatrical equipment and props, whose reality is dismantled to be revealed later thanks to a mechanism of progressive unveiling of meaning.

Overall, it seems to me that the research of Fabrizio Cotognini is deeply characterized by what I like to define, in accord with Giorgio Agamben, an *archaeological* approach to the present; namely, by the constant reference to the elder, used to finely investigate the apprehensions and anxieties of our contemporary times. Therefore, “Historical investigation of the past is only the shadow cast by the theoretical interrogation of the present”⁴. Cotognini draws from the iconographic repertoire of the past, studies medieval herbals and bestiaries, and is interested in the alchemical and mysterosophic secrets. The artist spread these secrets in sequences of images and stories, hybridizing them with post-apocalyptic dystopic vision, inspired by *cyberpunk*⁵ suggestions, or rather, by a hypothetical science-fiction dystopic future.

Cotognini weaves elements from divergent temporal stratification, setting them in a parallel dimension characterized by slipping, folds and discontinuity. It is not a case that in his expressive vocabulary, a symbolic value is ascribed to the use of ancient engravings, wisely modernized to create a surprising “archaeology of the present” that emerges from real palimpsest-works, from *ready-made modifié* on which the artist operates with veiling of colours. Overlaps are sometimes slight and almost transparent, at times thicker and material, which



brings out remnants of figuration that suggest an aesthetic of the emphasised fragment. These superimpositions activate a process of rarefaction but also of praise and resemantization of the images that merge into a potential infinite archive of memory, from which resounds the echo of a very personal symbolic universe.

I met Fabrizio Cotognini when he was a student at the Fine Arts Academy. Over the years, I had the chance to follow the evolution of his work, always consistently bound to a highly coherent unity of thought and planning and linked to a serious theoretical research; the *Grand Opera* of Fabrizio Cotognini, always formally flawless and conceptually exemplary, has always been supported by his research. His last works, exponentially grown in



ambition and dimensions, are based on a theatrical syntax which, in a constant game of cultured references and quotes, unscrupulously re-uses and hybridizes different media as adjustable and endlessly declinable elements.

The Flying Dutchman (2021) is a complex project which presents a plurality of media, from drawing to installations, from sculpture to animation, and it is conceived as a unique monumental *environment*: an immersive and obsessive space in which the viewer is cataphract; a dystopic place where past, present and future, flattening on themselves, fuses and confuses themselves. Cotognini builds here a real “theatre of the image”, in which the space of art meets the time of theatre.

The legend of the vessel doomed to sail forever with no possibility of relief - because of a broken code related to the honour, to the sea or to the gods - is a narrative archetype, apparently born in the context of north European folklore⁶. Almost a maritime version of the legend of the Wandering Jew, guilty to have taunted Jesus on the way to the Calvary and doomed for this to live until the end of the world, aging without the possibility of death. With no rest, solace and peace. *The Flying Dutchman* is a paradigmatic narrative of the Promethean *hybris* also shared by the Homeric Ulysses: a mental blindness which forbids humankind to recognize its own limits and to proportionate its own strength; therefore, it conveys the arrogance, the pride, the conceit of who defies him\herself and God to push his\her own boundaries. Many are the works inspired by the legend, above all: *Der Fliegende Holländer* by Richard Wagner (1843).

The Flying Dutchman of Cotognini restores an *intermedial* expositive path (Rosalind Krauss) paved with drawings, modified engravings, sculptures and installations inspired by the various representations of *The Flying Dutchman* occurred over the centuries. As usual in Cotognini’s practice, there is a balanced alternance of references from both the tradition of the history of art - from Willem van de Velde to Andreas Achenbach, from Osvaldo Licini to Anselm Kiefer; and the literary tradition - from Richard Wagner and August Strindberg to Joe R. Lansdale. In addition, these sources meet the comics universe (*Scrooge McDuck and The Flying Dutchman*)⁷,

the cartoon world (the hilarious *Frying Dutchman* in the famous tv series “The Simpson” 2017), and the cinema (the ghost ship in *Pirates of the Caribbean*, by Gore Verbinski, 2006).

The Flying Dutchman of Fabrizio Cotognini gathers and revamps these representations, restoring a succession of level-sequence and *images-editing* (Didi-Hubermann) which connect visions, quotes, homages, discoveries and rediscoveries of novelists, poets, playwrights, singers, cartoonists, film directors and artists. A theatre of polyphonic and meta-temporal narrations set in a cyclic time, where the historical-literary tradition rises again in the eternal pursuit of modernity, successfully attempting to give shape to a synesthetic and atemporal sensorial experience.

The dystopic and alchemical *Grand Opera* of Cotognini presents heterogeneous times and offers a kaleidoscopic vision emphasized by the multiple media used and by their hybridization, gazing in the wrinkles of the history of art with provocatively anachronist eyes. Here, the dream of the total theatre of Piscator meets the Cine-eye of Dziga Vertov, the pre-cinema machines of William Kentridge meets the alchemical anxieties of Vettor Pisani.

After all, as Giorgio Agamben acutely states: “Those who are truly contemporary, who truly belongs to their time, are those who neither perfectly coincide with it nor adjust themselves to its demand. They are in this sense irrelevant; but precisely because of this condition, precisely through this disconnection and this anachronism, they are more capable than others of perceiving and grasping their own time”⁸. Therefore, according to the philosopher, contemporariness emerges from a peculiar relationship with one’s own time; namely, throughout a time lag and an anachronism set between archaic and modern, the actual and the untimely, time and fashion, light and darkness. In my opinion, it is precisely in this irreconcilable relationship that lies the *Wesen* of the *Grand Opera* of Fabrizio Cotognini; that is, the whole of his dated contemporariness.

Eugenio Viola

(1) August Strindberg, *HOLLÄNDARN*, Samlade otryckta skrifter 1, Tryckår 1918, p. 206.

Mother: So, we see again my beloved son.

Dutchman: Dear mother, we meet again indeed. I sailed my seven years without a destination, and I see the harbour every seven years. Which task is waiting for me now?

M: My son, you know that.

D: the same as always?

M: Yes.

D: It is the hardest, how many times should I repeat this?

M: So many times, as you can do it, without complain.

(2) Arthur Schwarz. *Arte e alchimia*, in VV.AA. "Arte e Scienza", catalogue of the XLII Esposizione Internazionale d'Arte la Biennale di Venezia, curated by M. Calvesi, Electa Editore, Milano, 1986, translated from p.77

(3) "Texts, mostly written in Latin, from the Renaissance which present the culmination of a largely bookish circle of producing knowledge". A. Blair, *The Theater of Nature: Jean Bodin and Renaissance Science*. Princeton University press, New Jersey, 1997. p. 152-154. Also Cf. <https://www.treccani.it/vocabolario/teatro/> (Last visit 11 June 2021).

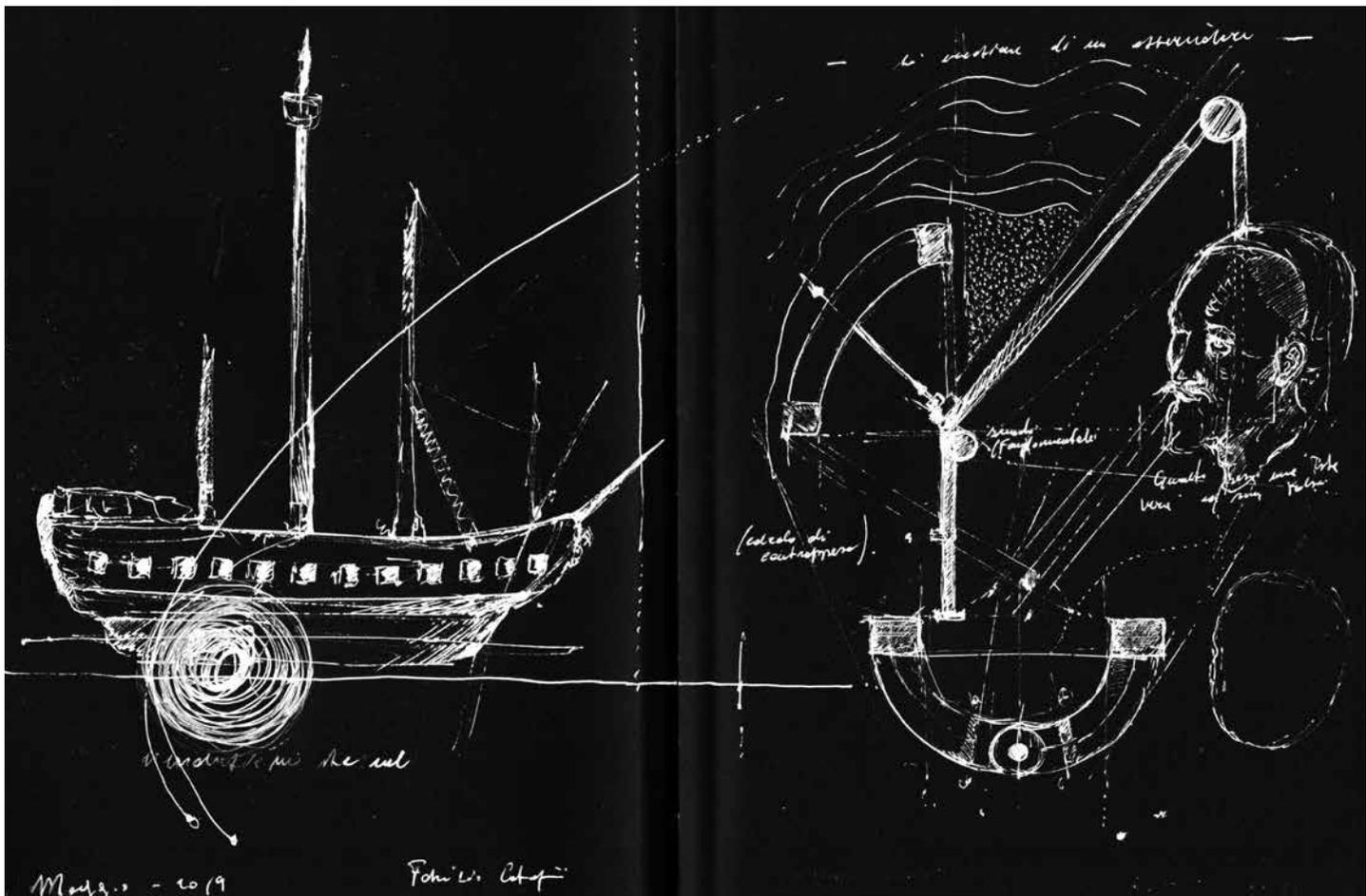
(4) Giorgio Agamben. *WHAT IS AN APPARATUS? and Other Essays*, Translated by David Kishik and Stefan Pedatella, Stanford University Press, Stanford, California 2009, p. 53.

(5) A science fiction genre focusing on a blurring of distinctions between humans and machines in bleak dystopias with lawless subcultures such as the punk culture. Cf. <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095655593> (last visit 11 June 2021).

(6) In European maritime legend the Flying Dutchman is a spectre ship doomed to sail forever; its appearance to seamen is believed to signal imminent disaster. In the most common version of the legend, the captain gambles his salvation on a rash pledge to round the Cape of Good Hope during a storm and so is condemned to that course for eternity. Another legend depicts a Captain sailing forever through the North Sea, playing at dice for his soul with the devil. Cf. <https://www.britannica.com/topic/Flying-Dutchman> (last visit: 11 June 2021).

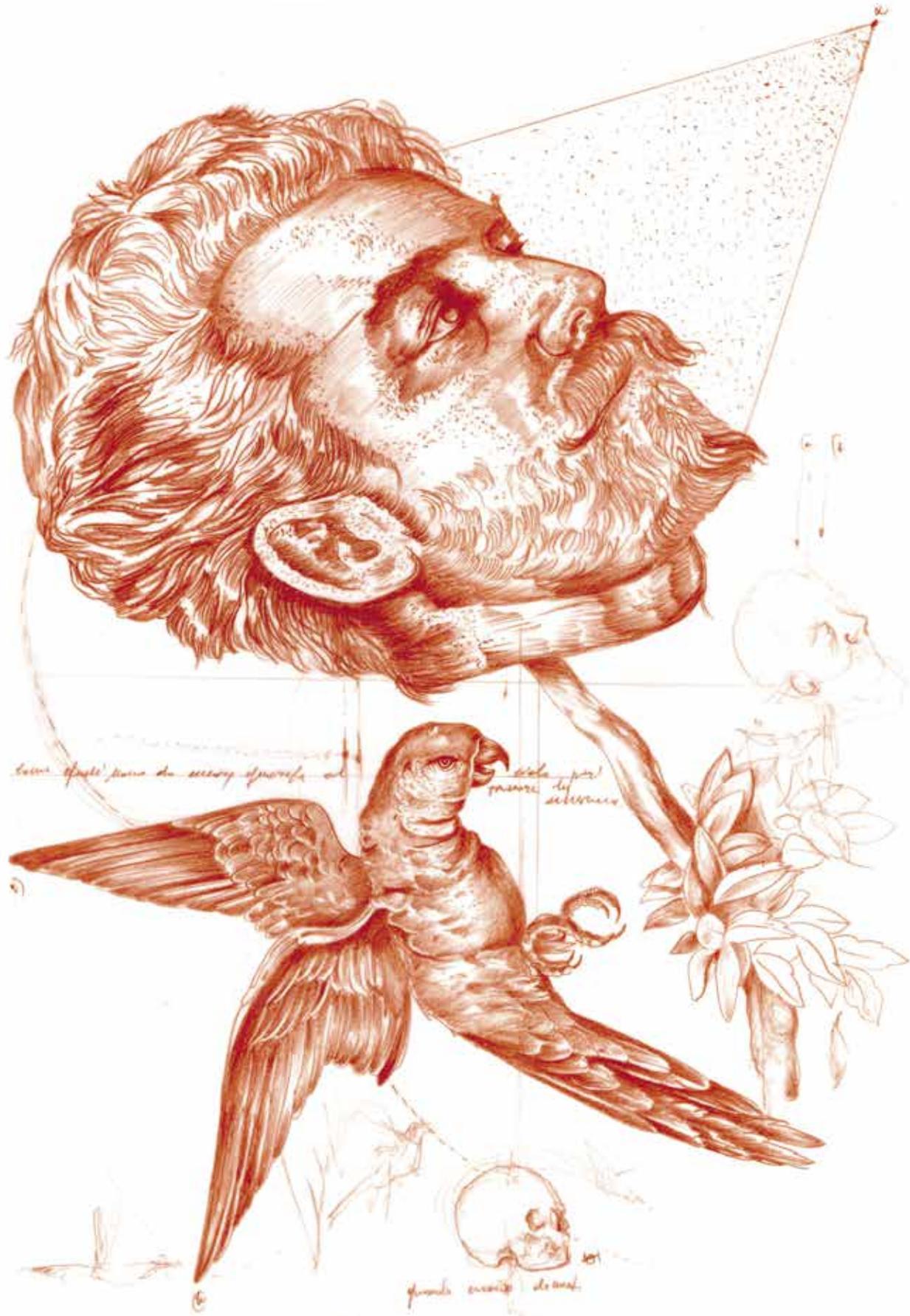
(7) Created by Carl Barks, 1959, and later reinterpreted by Giorgio Cavazzano, 1978.

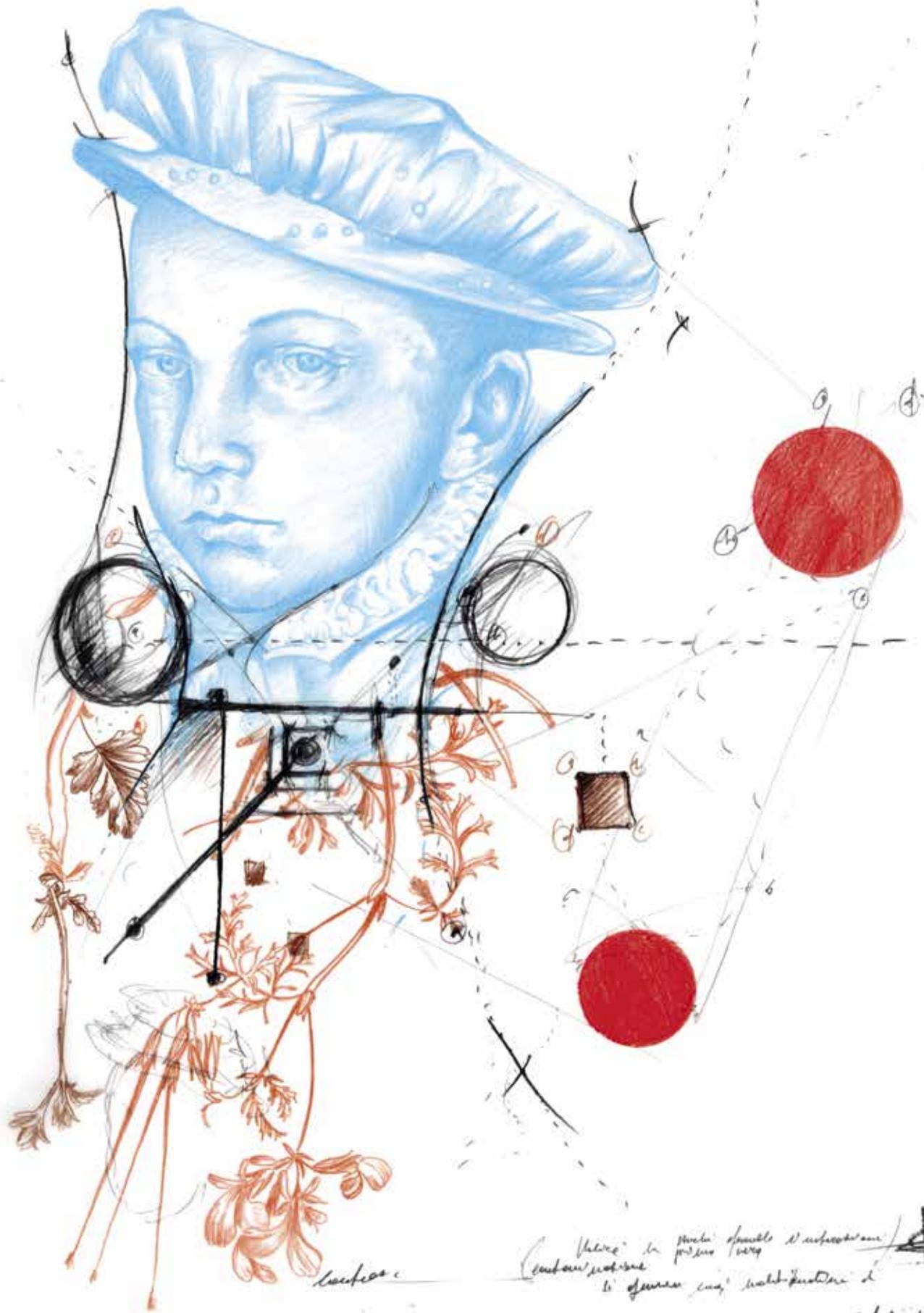
(8) Giorgio Agamben. *WHAT IS AN APPARATUS? and Other Essays*, Translated by David Kishik and Stefan Pedatella, Stanford University Press, Stanford 2009, p. 40.









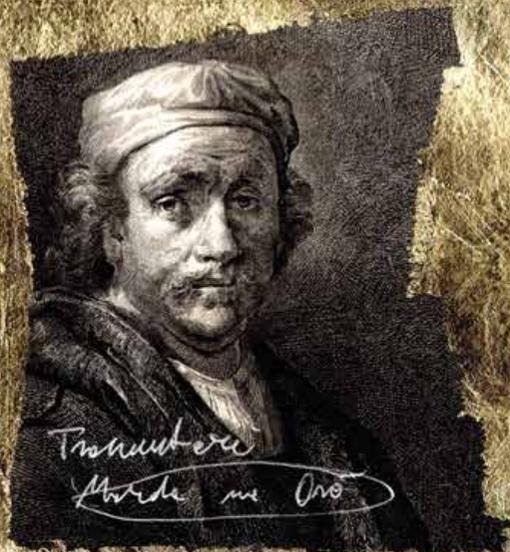


Leaves

Utile in parte di un'architettura
contemporanea
di un'architettura

Edoardo Colli '11









FLYING DUTCHMAN
Modelo Van Basten
80 cm

23.12.18 (1)



ORIGINAL
SHIRT.

T-shirt originale da gioco di Marco Van Basten nelle
stagioni del Milan Berlusconi.
Molto più che un pezzo magico, molto
più di un grande calciatore. Un brand in più
Brand - loghi come Mediolanum / Motta

per creare nuovo spazio e possibile trasformare il
materiale usato in Teca 3D.

tutto si riconduce al potere del prodotto
che regala al mito in case degli Italiani
degli anni 80/90, il mito diventa
leggenda quando lo soprannominano

- il o lomolese Volante -
come il noto vascello.

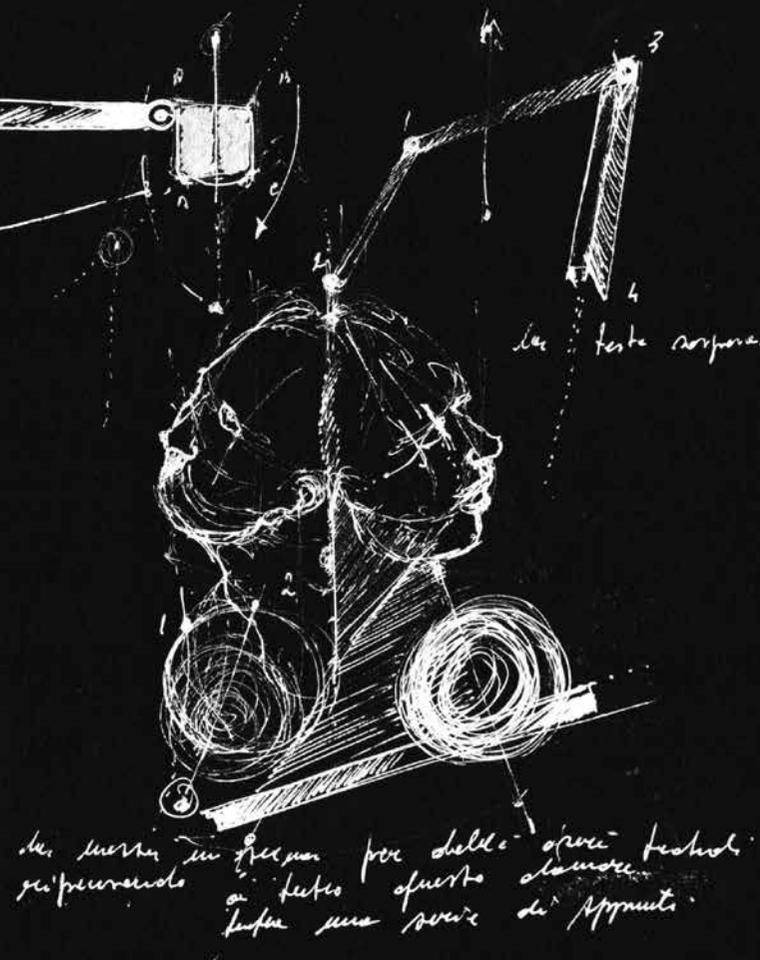
INSTALLAZIONE:
- vedere possibilità speciali per creare
de teca illuminata. -



legno naturale
o elemento.

PRODUZIONE: 1500 / 1600 €

Fabrizio Cotafani



Manzoni 2019

Fabrizio Cotroneo

Lo spazio delle visioni

Il senso e le funzioni delle collezioni museali per la contemporaneità

Nella complessità di un'epoca, dove lo spazio museale ha assunto anche il valore di "localizzazione ultima dell'esperienza umana" testimoniata e narrata da oggetti portatori di "storia" e di "storie", va superata la pretesa di ricondurre la pluralità dei punti di vista, degli approcci e delle esperienze ad una sola narrazione¹.

A tal fine la produzione artistica di ultima generazione diventa la base per una nuova conoscenza sensibile del museo (estetica museologica) fondata essenzialmente sul lato performativo di un rinnovato dialogo sinestetico tra antico e contemporaneo, dove la teatralizzazione della relazione risulta centrale.

In un periodo così difficile e denso di incertezze, i Musei Civici di Palazzo Buonaccorsi intendono guardare al futuro con speranza e lungimiranza, sollecitando intelligenza di analisi, spirito critico, creatività e innovazione. Superare le sfide del momento significa non solo ripartire con rinnovato impegno nell'espletamento delle funzioni essenziali del museo, ma anche sostenere lo sviluppo del contemporaneo, individuare e sperimentare codici inediti, affinare percorsi inusuali rigenerando il rapporto con il pubblico e la comunità.

Con tale spirito l'istituzione maceratese ha abbracciato il progetto artistico *The Flying Dutchman* di Fabrizio Cotognini, pensato e realizzato per rivalutare la relazione tra arte contemporanea e spazio museale in chiave partecipativa e relazionale, abbattere e superare i confini tra generi, specie, discipline e linguaggi, con l'obiettivo di creare "nuove linee di visione", dove l'opera non si configura solo come "prodotto", ma come un'esperienza che "testualizza gli spazi e spazializza i discorsi"².

L'installazione, ispirata all'*Olandese volante*, innesca un cortocircuito con le consuete modalità espositive al fine di «re-immaginare il museo come un agente attivo, calato nella storia, che pone domande e articola un

dissenso creativo»³. Ne deriva una nuova narrazione, reale o mentale, che si forma dalla disseminazione e dalla vicinanza di opere appartenenti a percorsi e contesti immaginativi diversi.

La ricerca dell'artista dilaga nello spazio, trasborda la superficie della rappresentazione e si appropria anche della "cornice". Avanza e ingloba i tradizionali strumenti espositivi: le vetrine diventano esse stesse forme d'arte, sia nella fluttuante rappresentazione delle navi-fantasma sia quando le stesse si rivestono di specchi per riflettere i fasti tardo barocchi della maestosa Galleria dell'Eneide, dove la visione che si frappone tra l'occhio e l'oggetto diventa in qualche misura meta-rappresentazione. Cotognini costruisce un impianto scenico emozionante e raffinato nel calare i suoi disegni nella collezione permanente e apre il sipario al tema della sua ispirazione. Trasforma anche la grande loggia in un immenso spazio marino, dalle cui acque il capitano-visitatore "redento" riemerge. Per far questo "assolda una ciurma" di maestri d'arte chiamati a tradurre le sue visioni in oggetti narranti, ed è proprio in questa perizia artigiana che affondano le radici della sua volontà creativa, sostenuta non solo dall'esperienza, ma anche dalla formazione culturale acquisita.

Se *The Flying Dutchman* di Cotognini sembra innescare un sistema di riferimenti complessi, gli spazi museali costituiscono «materia e sostanza irrinunciabile dell'installazione [...]. Una relazione indissolubile, quella tra contesto espositivo e installazione che, al di là degli aspetti critici che propone, rappresenta davvero il nodo cruciale di ogni riflessione»⁴. Qui il tempo sembra scandito da un diapason che procede interminabilmente verso un modulo allungato e suggerisce nuovi spunti poetici, filtra e misura le intensità della luce e del colore dove confluiscono i significati e i tempi di cui sono portatori i singoli elementi che compongono l'opera⁵.



In queste stratificazioni spazio-temporali si manifesta, seppure con orientamenti mutevoli e con forme variabili, l'eterogeneo immaginario archeologico dell'artista popolato da personaggi strappati alla storia, da forme animali e da elementi vegetali sottratti alla natura. Da questo punto di vista è un destrutturatore di tracce culturali e di condizionamenti percettivi agendo su di essi con la propria genialità.

Così fa con la sequenza di 12 miniature antiche rivitalizzate e allestite come in un *retablo* laico fatto di osservati e osservanti. I ritratti si mescolano con il

vocabolario immaginifico di Cotognini e diventano occasione per annotare le tracce del suo pensiero trasfigurato da vetri colorati in una scala cromatica che oscilla tra il giallo e il blu.

Ha sparso semi su un terreno fertile facendo germogliare nuove visioni e articolazioni espositive, là dove si fronteggiano tendenze artistiche di epoche diverse. Non ha inteso esaltare i nuovi orientamenti dell'arte, bensì ha voluto creare un rapporto più dinamico con l'osservatore in virtù dei nuovi schemi concettuali ottimizzati e collegati fra loro con ordine e metodo.

Mosso da un'analisi straniante, gli è bastato rompere le barriere canoniche che separano le diverse forme d'arte e mescolare, o almeno avvicinare, le loro definizioni teoriche intervenendo proprio come fa con le incisioni e le miniature antiche da lui destrutturate, manipolate e attualizzate.

Nel minuzioso percorso allestitivo l'artista annette anche l'opera di Osvaldo Licini, acquisita dal Comune nel 1966, ponendola in dialogo con la sua interpretazione dell'*Olandese volante*. L'opera liciniana, indicata con le diverse denominazioni *Luna che si specchia*, *Paesaggio 2* o *Personaggio 2*, nonché *Amalassunta*, raffigura un paesaggio collinare sovrastato da un cielo notturno blu cobalto dominato da un grande corpo celeste, simile alla luna. Al suo interno, quasi come prolungamento di una scia luminosa di colore bianco, spicca una coppia di lettere. Il richiamo all'interpretazione liciniana dell'*Olandese volante* manifesta l'aspirazione a trascendersi e a giungere al cuore della creazione⁶.

Il continuo confronto con le testimonianze del passato innesca in lui la consapevolezza dell'importanza della materia, la maestria esecutiva e l'attenzione alle modalità espositive. Il suo lavoro è il risultato complesso di un pensiero che spazia dalla sociologia alla filosofia, dalla storia all'arte classica e contemporanea. Ma è anche un attento saper fare che si traduce nel desiderio di inglobare la perizia artigianale nei suoi impianti.

Sollecitando senza limiti la tecnica e la materia alle necessità di una visione profondamente spirituale, ogni suo disegno o lavoro si trasforma in un avvolgente e appassionato campo di forze psicologiche, espressive, relazionali.

L'Olandese volante è una leggenda che attrae e fa riflettere, sospesa tra fantasia e ispirazione creativa, stimola l'immaginazione di molti artisti a produrre contenuti di vario genere. Ha suggestionato pittori e scultori, romanzieri e musicisti, ad essa si sono interessati anche la fumettistica, la TV, lo sport e i videogiochi sotto l'egida di una seduzione demiurgica suggestiva e affascinante.

L'Olandese volante di Cotognini è una favola sulla favola, una collezione nella collezione, dove riverberano

pensieri, emozioni e sentimenti, che sono la fonte del suo istinto creativo. In ogni lavoro si scoprono i segni tipici delle sue riflessioni che salpano, si specchiano e approdano a nuovi slanci creativi, le cui forme restano circoscritte tra il tempo eterno e quello terreno, tra illusioni e realtà, tra tempesta e quiete. Ne è protagonista l'uomo, colui che con la sua sensibilità e il suo talento è capace di sentire e tradurre le vibrazioni della materia, sublimarle e trasferirle nel mondo extrasensoriale, là dove nessuno può rimuoverle perché ormai hanno assunto un'entità assoluta, quella del pensiero. Esercizio, studio, sensibilità, capacità intuitive oltre che di profonda analisi e sintesi, fanno scattare l'immagine di un artista che si muove sui binari polisemici della comunicazione che sanno coinvolgere il lettore-osservatore in uno stimolante processo di decodificazione critica e interpretativa.

La mostra, allestita all'interno di Palazzo Buonaccorsi dove il mito è leggenda, non poteva trovare uno spazio di visione più idoneo ad avvicinare tradizione e modernità, immagine e immaginazione.

Giuliana Pascucci

(1) Andrea Balzola, Paolo Rosa, *L'arte fuori di sé*, Feltrinelli, Milano, 2019.

(2) Miwon Kwon, *Un luogo dopo l'altro. Arte site-specific e identità localizzativa*, Postmedia Books, Milano, 2020.

(3) Claire Bishop, *Museologia radicale. Ovvero, cos'è "contemporaneo" nei musei di arte contemporanea?*, Johan & Levi Editore, Monza, 2017.

(4) Stefania Zuliani, *Senza cornice. Spazi e tempi dell'installazione*, Arshake, Roma, 2015, p. 23.

(5) Boris Groys, *The Topology of Contemporary Art*, Duke University Press, Durham, 2008.

(6) AA.VV., *La regione delle Madri. I paesaggi di Osvaldo Licini*, a cura di Daniela Simoni, catalogo della mostra (Casa Museo e Centro Studi "Osvaldo Licini", Monte Vidon Corrado, 25 Luglio – 8 dicembre 2020), Electa, Milano, 2020.



The space of visions

The meaning and functions of the museum collections for contemporaneity

In the complexity of an age in which the museal space acquired also the value of “last location of the human experience”, witnessed and narrated by objects carrying “history” and “stories”, it is necessary to overcome the claim according to which the plurality of points of view, approaches, and experiences are reconducted to a unique narration¹. For this purpose, the state-of-the-art artistic production becomes the foundation for a new sensible knowledge of the museum (museological aesthetics), essentially built on the performative side of a renewed synesthetic dialogue between antiques and contemporary, where the dramatization of the relation has a central role.

In such hard times filled with uncertainties, the Civic Museums of Palazzo Buonaccorsi wish to investigate the future with hope and foresight, pushing for analytic mentality, critical spirit, creativity, and innovation. Overcoming the challenges of our times means not only to start over with renovated diligence in the fulfilment of the museum essential functions, but also to support the development of the contemporariness, identify and test original codes, and refine unusual paths, regenerating the connection with the public and the community.

With such spirit, the institution from Macerata welcomed the artistic project *The Flying Dutchman* by Fabrizio Cotognini. A project thought and realized to reevaluate the relationship between contemporary art and museum spaces in terms of participation and connection, to destroy and cross the borders between categories, species, disciplines, and languages; the project aims to create “new lines of vision”, according to which the work is not only a “product” but an experience that “textualizes spaces and spatializes discourses”².

With the usual expositive manners, the installation inspired by the *Flying Dutchman* triggers a short circuit whose aim is to “reimagine the museum as an active, historical agent” which speaks “of creative questioning and dissent”³. The result is a new narration, real or mental,





generated in the dissemination and proximity of works belonging to different imaginative paths and contexts.

The research of the artist rapidly spreads over space, emerges from the surface of the representation, and even takes possession of the “frame”. It advances and incorporates the traditional expositive tools: the display cabinets become art forms themselves, both in the fluctuating representation of the ghost ships and in their mirroring the late Baroque fanfares of the majestic “Galleria dell’Eneide”, where the vision standing between the eye and the object becomes meta-representation. Setting his drawings in the permanent collection Cotognini builds a refined and emotional scenic installation and opens the curtains for the theme of his inspiration. He also transforms the great loggia in a gigantic marine space from whose water the captain-visitor re-emerges redeemed. For this purpose, Cotognini “hires a crew” of art’s masters, summoned to translate his visions into narrative objects, and it is precisely in this craftsmanship that lie the roots of his creative will, supported not only by the experience but also by the cultural education acquired.

If *The Flying Dutchman* by Cotognini seems to activate a system of complex references, the museum space becomes “the essential matter and substance of the installation [...] The one between the exhibition context and the installation is an unbreakable relationship that, apart from the critical aspects that it proposes, both from the point of view of the revival of the work and its preservation, is really the crux of every reflection”⁴. Here time seems to be beaten by a diapason which endlessly proceeds towards an extended module, suggests new poetical starting points, and measures and filters the intensity of light and colour, into which flow the meanings and times carried by the single element composing the work⁵.

The heterogenous archaeological imagery of the artist is displayed in these spatial-temporal stratifications, even with changeable tendencies and variable shapes; an imagery populated by characters drawn from history, animal shapes and vegetal elements stolen from nature. From this point of view the artist is a dismantler of cultural traces and perceptive conditionings, operating on them with his geniality.

Cotognini acts in this way on the sequence of 12 ancient miniatures, revitalised and prepared as in a laic retablo made of observers and observed. The portraits blend with the highly imaginative glossary of the artist and reveal the tracks of his thought transformed by coloured glasses in a chromatic scale ranging from yellow to blue.

He seeds on a fertile ground, germinating new visions and exhibiting articulations from the meeting of artistic tendencies from different epochs. The intention of the artist is not to celebrate new art tendencies, but to establish a more dynamic relationship with the viewer, on account of new conceptual schemes methodically optimized and linked with each other.

Driven by an alienating analysis, Cotognini simply had to break the established barriers between different art forms and blend, or at least approach, their theoretical definition, reproposing un-structured manipulated and actualized incisions or antique miniatures.

In the meticulous preparing path, the artist adds also the work by Osvaldo Licini, bought by the municipality in 1966, and puts it in dialogue with his interpretation of *The Flying Dutchman*. The work of Licini, known as *Luna che si specchia*, *Paesaggio 2* or *Personaggio 2*, and *Amalassunta*, displays a hilly landscape surrounded by a night sky of cobalt blue and enlightened by a large celestial body reminding the moon. Inside the work a pair of letters stands out as an extension of a white bright wake. The reminder to the Licinian interpretation of *The Flying Dutchman* shows the aspiration to transcend itself and reach the heart of the creation⁶.

The constant comparison with evidences from the past activates in the artist the awareness of the importance of materials, executive proficiency, and the attention to the expositive modalities. His work is the complex result of a thought ranging from sociology to philosophy, from history to contemporary and classical art. It is also an accurate know-how that emerges in the will to englobe the artisan expertise in his implants.

Cotognini freely stimulates technique and materials to the needs of a deep spiritual vision and each of his work or drawing becomes an embracing and passionate field of psychological, expressive, and relational forces. *The*

Flying Dutchman is a luring myth that suggests reflections, hanging between fantasy and creative inspiration, and stirs the imagination of many artists in the production of various contents. This legend inspired painters and sculpturers, novelists and musicians; also, the comic world, the television, sport, and video games have been captured by its suggestive and fascinating demiurgic seduction.

The Flying Dutchman by Cotognini is a fable in the fable, a collection in a collection in which echoes the source of his creative instinct; namely, thoughts, emotions, and feelings. In each work the typical traces of his reflections emerge and raise anchor, reflect themselves and land to new creative impulses whose shapes stand between eternal and earthly time, between illusions and reality, between storm and peace. The protagonist is the human being who, with his\her sensibility and talent, could hear and translate the vibration of the matter, sublimate and transfer them to the extra-sensorial world where they cannot be removed because they became an absolute entity; namely, the thought. Exercise, study, sensibility, intuitive abilities, in addition to deep analysis and synthetic capacities propose the image of an artist travelling on the polysemic trails of the communication, able to involve the viewer-reader in a stimulating process of critical and interpretative decoding.

The exhibition staged at Palazzo Buonaccorsi, where the myth is legend, could not find a more suitable space of vision to reconnect tradition and modernity, image and imagination.

Giuliana Pascucci

(1) Andrea Balzola, Paolo Rosa, *L'arte fuori di sé*, Feltrinelli, Milano, 2019.

(2) Miwon Kwon, *One place after another. Site-specific art and locational identity*, The Mit Press, London 2002, p. 29.

(3) Claire Bishop, *Radical Museology. or, What's 'Contemporary' in Museums of Contemporary Art?* Koenig Books, London 2013, p. 59

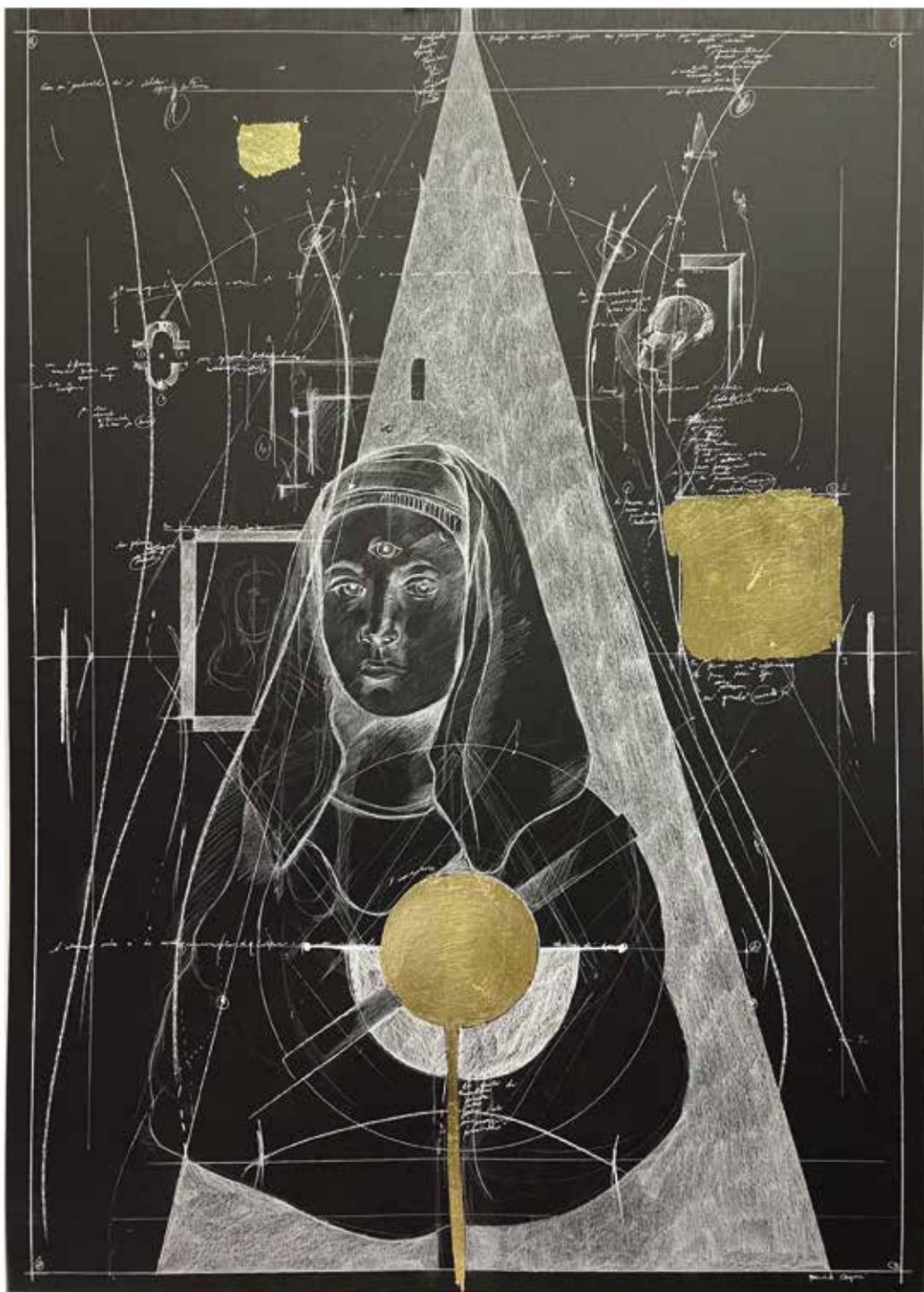
(4) Stefania Zuliani, *Without a frame, space, and time of the installation*, Arshake, Roma 2015, p. 133.

(5) Boris Groys, *The Topology of Contemporary Art*, Duke University Press, Durham 2008.

(6) *La regione delle Madri. I paesaggi di Osvaldo Licini*, curated by Daniela Simoni, catalogue of the exhibition, Monte Vidon Corrado, Casa Museo and Centro Studi "Osvaldo Licini" 25 July – 8 December 2020, Electa, Milano 2020.











Sulla tolda dell'*Olandese volante*

L'originale lettura dell'*Olandese volante* nel progetto di Fabrizio Cotognini richiede, come tutte le creazioni più innovative, dei punti di riferimento interpretativi, e, per essere in tema, di seguire le rotte dei grandi Maestri del '900. Come quella tracciata da Mark Rothko, che nel 1943 con Gottlieb scrive al critico del «Times»: «gli artisti hanno una affinità spirituale con le emozioni che le forme arcaiche e i miti che rappresentano racchiudono», e a seguire: «Noi asseriamo che il soggetto è cruciale, e deve essere legato a un tema tragico e perenne»¹. Una dichiarazione di estetica che, come una linfa vitale, in uno scambio ininterrotto tra passato e presente, irrori e nutre anche la ricerca di Fabrizio Cotognini, che ama definirsi “archeologo del contemporaneo”².

Entrambi condividono il riferimento a Friedrich Nietzsche, tanto apprezzato dal grande artista statunitense per aver descritto la miseria dell'uomo contemporaneo senza più dei né miti, che corre come un «affamato in mezzo a tutti i passati, e scavando e frugando cerca radici, a costo di scavare per questo nelle antichità più remote»³, quanto dal giovane e talentuoso artista maceratese che insegue tracce ora appena affioranti, ora più decise e significanti, nel sedime della storia dell'immaginario, come capitano Willem Van der Decken sulla tolda dell'*Olandese volante*. E le loro opere, sia pure con modalità e tecniche opposte, per l'uno sciolte in velature e campi di colore, per l'altro sottolineate e cancellate da incursioni grafiche e pittoriche, dunque con attori diversi ma con lo stesso canovaccio, mettono in scena il dramma della pittura, del segno, della scrittura.

Infatti, se *Der fliegende Holländer*⁴, la *Gesamtkunstwerk* wagneriana, culmina con la redenzione e la vittoria della forza sovrumana dell'amore che riesce a infrangere il dettato divino della punizione eterna, risolvendo il dramma in un finale di morte e trasfigurazione che suscitò le ire di Friedrich Nietzsche per il tradimento dello “spirito dionisiaco” e dunque del tragico, Fabrizio Cotognini

ripropone la storia dell'*Olandese volante* per orientare il focus sull'esperienza dell'arte, troppo spesso derubricata a ruolo secondario e di scarso rilievo, e rimetterla al centro della riflessione contemporanea come il dispositivo più potente per conoscere e affrontare i *Lebensstürme*, le tempeste della vita⁵ e con esse i temi più attuali e urgenti della società di oggi.

Così, proprio a partire dal dettato nietzschiano, che, rovesciando la prospettiva tradizionale di una dimensione estetica appiattita sull'apprendimento sensibile da parte dello spettatore, mette in primo piano l'esperienza creativa dell'artista e il suo interesse formale e di contenuto come un modo più originale e più iniziale di pensare l'arte, Fabrizio Cotognini prende per mano lo spettatore per farlo partecipe della attività libera del suo immaginario che raccoglie e pianta spezzoni di verità facendo incursioni nell'incalcolabile patrimonio di immagini e storie disseminate dall'umanità nel corso del tempo.

A distanza di un secolo, come un novello Warburg, nella splendida infilata di sale del piano nobile di Palazzo Buonaccorsi, l'artista costruisce, monta, articola le tavole di un nuovo “Atlante della memoria”⁶ che per incanto escono dal libro per diventare esperienza diretta e immaginifica. Una insolita e audace variante di *pop up* che inaspettatamente si dispiega e dilaga in un intrigante percorso espositivo fatto di immagini custodite in teche, atte a uno scandaglio in profondità, e scene sequenziali simili al progetto di uno *storyboard* per un film.

Sceglie, seleziona, produce una riserva iconografica attingendo al deposito di immagini espressive custodite nel serbatoio della memoria di vari contesti storico-culturali succedutisi nel tempo, che attraverso la metafora e l'allegoria hanno dato e continuano a dar viva testimonianza della storia delle idee e del potere dell'immaginazione. Si avvale delle documentazioni più disparate: dalle produzioni maggiori alle minori, dalle più



evidenti alle più nascoste, ma tutte cooperanti a ricostruire una *Geistesgeschichte*.

E proprio da archeologo della cultura, dalla riscoperta della funzione creativa ed espressiva delle immagini, Fabrizio Cotognini allestisce un dispositivo estetico ad alto potenziale mitopoietico per mettere in moto un processo relazionale ed empatico di mediazione simbolica tra l'artista, il fruitore e la realtà cangiante di ieri e di oggi. Dunque, sempre sulla scorta di Warburg, nel suo progetto l'artista parte da un tema, la storia dell'*Olandese volante*, per espandersi, trasgredendo frontiere disciplinari e ambientali, verso i vari contesti culturali che ne hanno partorito le più varieguate rappresentazioni.

In una sequenza filologico-immaginativa, l'artista ripercorre la rotta del vascello fantasma, che batte bandiera di due "Olandesi volanti" per antonomasia, Rembrandt e Osvaldo Licini, solcando il mare dell'ignoto segnalato fin dall'inizio da un uccello migratore staccatosi dallo stormo per appostarsi, come occhiuto guardiano, sulla custodia-scrigno dell'Atlante. La navigazione ha inizio con venti favorevoli, rinforzati in direzione *pop* dalla maglia esposta in teca di Marco Van Basten e Robin Van Persie, preziosa reliquia dei mitici "olandesi volanti" della storia del calcio mondiale. Naviga attorno a una imponente torre scenica, ovvero una vera e propria macchina teatrale, con quinte e scene disegnate dall'artista, che richiama l'attenzione dello spettatore a godere dello spettacolo dal vivo all'interno del teatro-*maquette*, dove va ininterrottamente in scena il teatro della vita.

Affronta il mare aperto, ora scosso dalla tempesta, ora soffocato dalla bonaccia, in compagnia dei dannati dell'*Olandese volante*, enigmatiche presenze segnalate da sculture, di raffinata fattura, di teste di marinai e uccelli, così familiari e così vicini da poter essere toccati.

Fino al momento cruciale, citazione diretta di *Der Fliegende Holländer* di Richard Wagner, dell'incontro tra i due vascelli, il *Norvegese* e l'*Olandese*, in un mare che minaccia ancora tempesta e richiama dalla riva un gran numero di spettatori per essere testimoni delle fasi finali del dramma del capitano nell'estremo tentativo di liberarsi dalle spire fatali dell'incantesimo.

E da ultimo, la tappa della redenzione nella sublimazione dell'amore che conduce a un approdo di salvezza, ma nella dimensione della trasfigurazione, con i contorni del miraggio e dell'incantamento nella luce, che sarebbe accecante e irresistibile se non mescolasse realtà e finzione in un rimando di rispecchiamenti senza fine. Unica possibilità per la realtà di mostrarsi venendo alla luce, e dunque alla visione, nella addomesticata e accessibile parvenza dell'*imago*.

Con questo viaggio immersivo, partecipando da attori dell'"immaginazione produttiva" di Fabrizio Cotognini, fatalmente percepiamo una nuova esperienza del tempo, che non è più un puro fluire di istanti che si succedono in una linea infinita, perché la sua pratica artistica pesca in una dimensione più originale operando una "lacerazione" e un "arresto" del flusso temporale. Attingere al repertorio iconografico del passato per scomporre e ricomporre immagini sul filo di interventi pittorici, grafici e notazioni che danno loro un nuovo corso, vuol dire infatti riconsegnarle ad "un tempo più originale", dove, suggerisce Giorgio Agamben «artisti e spettatori ritrovano la loro solidarietà essenziale e il loro terreno comune»⁷.

Consapevole dello strappo dal sistema tradizionale della cultura, che esiste solo nell'atto della sua trasmissione con le credenze e nozioni che la sostanziano, al passaggio attuale delle società non-tradizionali caratterizzato dall'accumulazione della cultura e dal suo distratto consumo, Fabrizio Cotognini mette a punto il suo progetto artistico. Sulle orme di Joseph Beuys, da "artista come provocatore"⁸, riannoda il filo spezzato con il passato risalendo alle radici culturali recuperate attraverso la citazione, ovvero attraverso il valore-estraneazione in cui si riaccende l'epifania estetica. Con piglio intenzionale dà la stura al suo inesauribile estro per essere attore fattivo della costruzione culturale del nostro mondo-ambiente, «dove la verità, ogni verità – ricorda Carlo Sini – è una figura di un transito o una figura che transita in un progetto, non come cosa ma come serie di relazioni, così come l'umanità è un cammino»⁹.

Per rendere dunque più agevole tale cammino, l'artista raccoglie tutti i canali comunicativi, affastellati in una logica dell'accumulo, all'interno di una magnifica



articolata narrazione che pur aprendosi a continue scorribande attraverso la letteratura, il cinema, il teatro, la fotografia, il disegno animato e la musica, assegna un'assoluta centralità all'esperienza del saper fare, fondato sulla profonda conoscenza delle tecniche e della materia. Elementi costitutivi e tessuto connettivo della scrittura viva del corpo, che, nel suo relazionarsi, scrive il reale e costruisce il mondo, ricucendo il passato al presente per imbastire, con il suo segno dilagante, anche il futuro. Mentre, come una lontana risonanza, vibra ancora forte la eco lanciata proprio in queste stanze da Magdalo Mussio con il suo *Theatro dei segni*, erranti, senza patria, in mare aperto, come *L'Olandese volante* alla deriva, ma sempre alla ricerca di un approdo in un nuovo, sia pure precario e provvisorio, inedito senso¹⁰.

Paola Ballesi

(1) Gregorio Botta, *Pollock. Il gesto e il respiro. Rothko*, Giulio Einaudi, Torino, 2020, pp. 73-74.

(2) Camilla Previ, *Il potere immaginifico dell'arte di Fabrizio Cotognini*, in Camilla Previ (a cura di), *Fabrizio Cotognini. Like the Dust from the Grain, wich the Wind takes away*, Edizioni Arti Grafiche della Torre, Urbino, 2020, p. 10.

(3) Gregorio Botta, *Pollock. Il gesto e il respiro. Rothko*, cit., p. 74.

(4) *Der fliegende Holländer* è un'opera di Richard Wagner nota anche come *Il vascello fantasma*. Il Maestro diresse la prima al Königliches Hoftheater di Dresda il 2 gennaio 1843.

(5) «*Lebensstürme* (life's storms). The figure of the "Flying Dutchman" is a mythical creation [*Gedicht*] of the people: it gives emotionally compelling expression to a timeless feature of human nature. This feature, in its most general sense, is the longing for peace from the storms of life». Richard Wagner, *A Communication to my Friends* (GSD, vol. 4, 265). Cfr. <https://www.rondoni.ch/wagner-pdf-fliegendeholl> (pagina visitata l'08/06/2021).

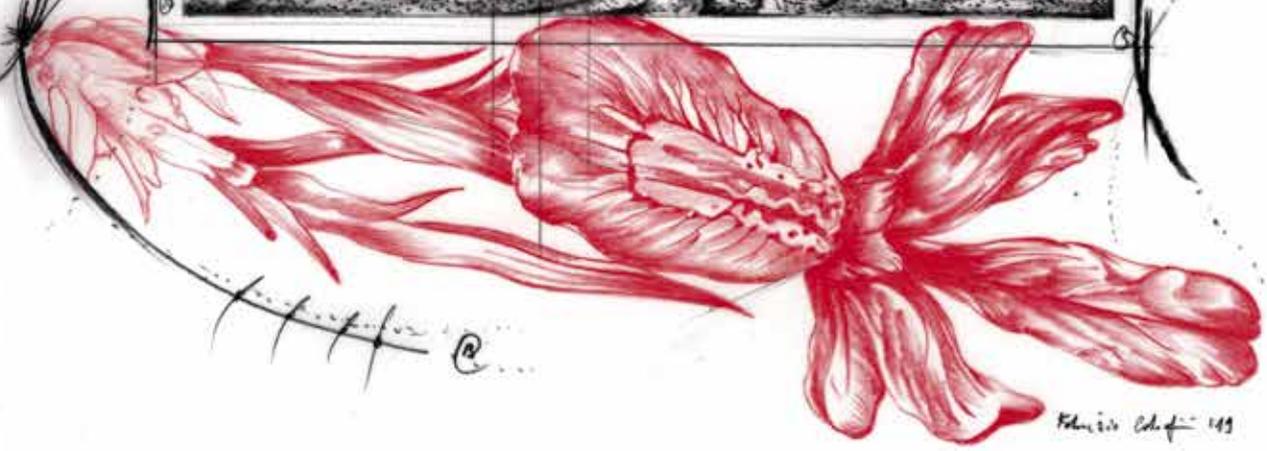
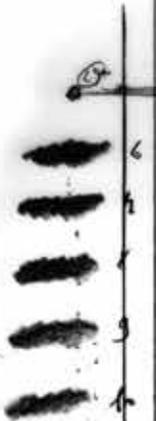
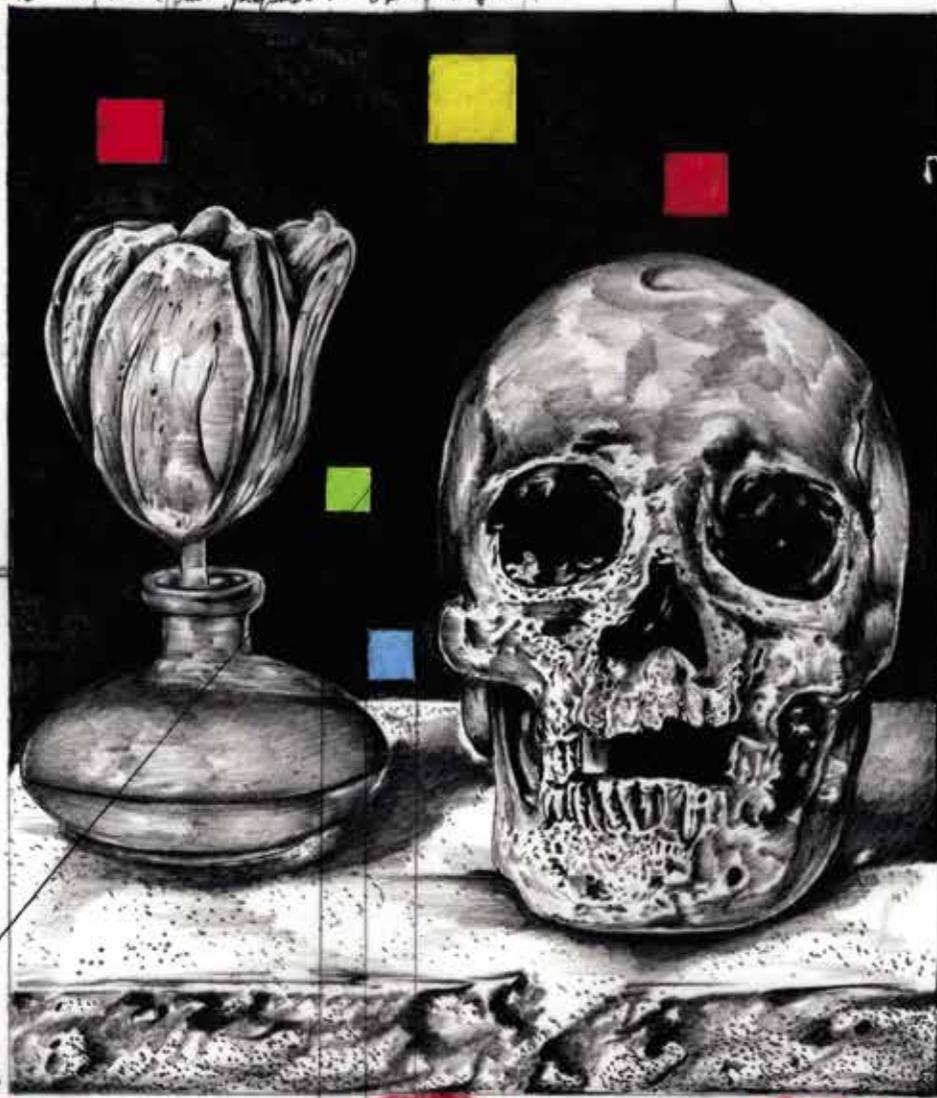
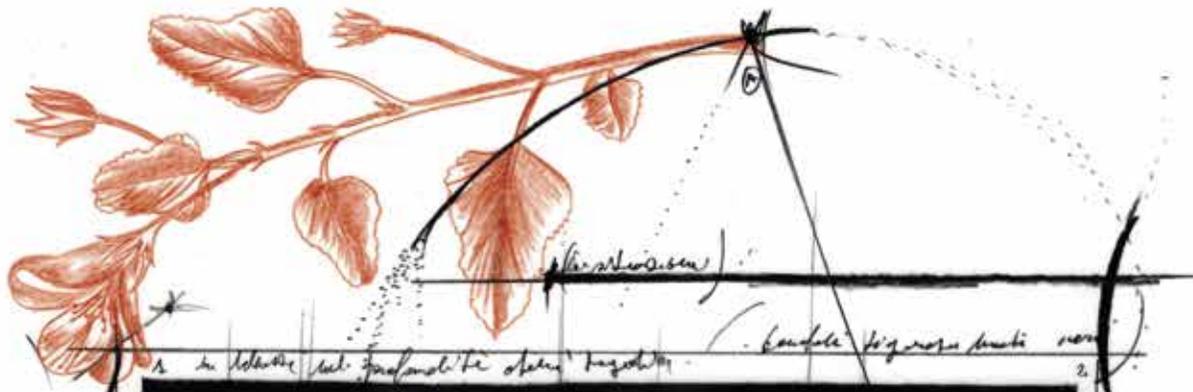
(6) Cfr. Aby Warburg, *Mnemosyne. L'Atlante della memoria*. Il 19 gennaio 1929 Mnemosyne, l'Atlante delle immagini cui Warburg dedicò gli ultimi anni della propria carriera scientifica, veniva ufficialmente presentato nel corso di una conferenza tenuta dallo studioso presso la biblioteca Hertziana di Roma.

(7) Giorgio Agamben, *L'uomo senza contenuto*, Edizioni Quodlibet, Macerata, 1994, p. 154: «Una cultura che ha perso, con la sua trasmissibilità, l'unico garante della propria verità e si trova minacciata dall'incessante accumulazione del proprio nonsenso».

(8) Cfr. *Beuys. L'artista come provocatore*, docufilm per i 100 anni del grande artista tedesco, Sky Arte, mercoledì 12 maggio 2021.

(9) Carlo Sini e Telmo Pievani, *E avvertirono il cielo. La nascita della cultura*, Jaca Book, Milano, 2020.

(10) Paola Ballesi, *Marginalia. Il pensiero figurato di Magdalo Mussio*, Edizioni Quodlibet, Macerata, 2016.



On the deck of *The Flying Dutchman*

As all the most innovative creations, the original reading of the *Flying Dutchman* proposed by Fabrizio Cotognini requires interpretative reference points and, being on topic, it demands to follow the paths of the great Masters of the XX century. For instance, the one tracked by Mark Rothko who, in 1943, cowrote with Gottlieb a letter to a reviewer of the “Times”: “we feel that the true significance of primitive art lies not merely in formal arrangements, but in the spiritual meaning underlying all archaic works”; and more: “We assert that the subject is crucial and only that subject matter is valid which is tragic and timeless.”. An aesthetic declaration that, in constant swap between past and present, sprays and nourishes as life blood also the research of Fabrizio Cotognini, which likes to be addressed as: “archaeologist of the contemporary”.

Both artists share references to Friedrich Nietzsche who described the misery of the contemporary man: “myth-less man remains eternally hungering among all the bygones, and digs and grubs for roots, though he has to dig for them even among the remotest antiquities”; for this so appreciated by the great American artist, as much as by the young and talented artist from Macerata which follows trails in the dust of the history of imaginary, at times slightly emerging, at time more definite and significative, as Captain Willem Van der Decken on the deck of the *Flying Dutchman*. The works of the two artists stage the tragedy of painting, sign, and writing, even with opposite manners and techniques: melted in veiling and fields of colour for one, underlined and deleted by pictorial and graphic incursions for the other; so, they present different actors but the same scenario.

Der fliegende Holländer, the Wagnerian *Gesamtkunstwerk*, culminates with the redemption and the victory of the superhuman strength of love, able to break the divine order of the eternal punishment by solving the tragedy in an ending of death and transfiguration, which provoked Friedrich Nietzsche’s wrath for the betrayal of

the “Dionysian spirit”, namely of the tragic. On the other hand, Fabrizio Cotognini re-proposes the history of the *Flying Dutchman* to focus on the experience of art, too often reduced to a secondary and immaterial role, and to restore its place at the centre of the contemporary debate as the most powerful gear to know and confront both the *Lebensstürme*, the storms of live, and the “more actual and urgent themes of today society.”

Nietzsche once postulated that overturning the traditional perspective of an esthetical dimension flattened on the emotional learning of the audience leads to a more original and initial way of thinking about the art, enlightening the creative experience of the artist and his\her inclination for form and content. Fabrizio Cotognini leads the viewer, with the Nietzschean dictate in mind, and makes him\her experience the wild activity of his imagination which gathers and plants pieces of truth, raiding the immeasurable heritage of images and histories scattered by humanity during the centuries.

A century later, in the wonderful suite of halls of the piano nobile of Palazzo Buonaccorsi, as a new Warburg the artist builds, assembles, structures the charts of a new “Mnemosyne Atlas”, which magically emerge from the book as a direct and imaginative experience. A peculiar and bold variety of *Pop up* that unexpectedly unfolds and overflows in an engaging expositive path made of images closed in display cabinets, designed for a deep sounding, and sequential scenes reminding a *storyboard* project for a movie.

Cotognini chooses, selects, and produces an iconographic stock, drawing expressive images from the mnemonic tank of different cultural-historical contexts that succeeded over time and that, through metaphor and allegory, have attested and still attest the vitality of the history of ideas and power of imagination. He benefits from the most disparate documentations, from the biggest









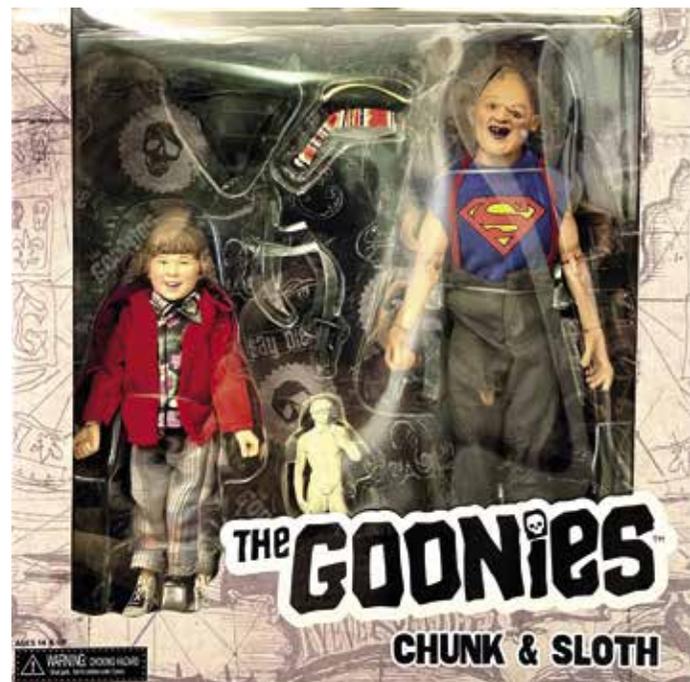
to the lesser production, from the most obvious to the most concealed, cooperating to define a *Geistesgeschichte*. Exactly as an archaeologist of culture, from the re-discovery of the creative and expressive function of the images, Fabrizio Cotognini builds an aesthetic apparatus with high mythopoeic potential, intended to activate a relational and empathic process of symbolic mediation between the artist, the viewer, and the everchanging reality of yesterday and today. Therefore, based on Warburg, in his project the artist begins from a thematic narration of the *Flying Dutchman* to expand and cross disciplinary and environmental borders, towards different cultural contexts which gave its most varied representations.

In an imaginative-philological sequence, the artist retraces the course of the ghost vessel, under the flag of two “flying Dutchmen” par excellence, Rembrandt and Osvaldo Licini, cutting through the sea of the unknown signposted by a migratory bird that moved away from the flock to stand on the casket-box of the *Atlas* as an all-seeing guardian.

The navigation starts with favourable winds, enforced in Pop version by the t-shirt of Marco Van Basten and Robin van Persie, precious relic of the mythical “flying dutchmen” of the history of international football displayed on a glass case. The navigation continues around a majestic scenic tower, a genuine theatrical machine with backstage and scenes sketched by the artist which exhorts the viewer to enjoy the live-show inside the maquette-theatre, where is endlessly stage the theatre of life.

The journey continues at open sea, at times shaken by the storm, at times choked by tranquillity, with the damned ones of the *Flying Dutchman*, enigmatic presences signed by refined sculptures of sailors and heads of birds, which seem so familiar and close they could even be touched.

Until the crucial moment - direct quote from *Der Fliegende Hollander* by Richard Wagner - of the meeting of two vessels, the *Norwegian* and the *Dutchman*, in a yet stormy sea which summons many viewers from the shores to witness the conclusion of the tragedy of a captain in his last attempt to free himself from the deadly coils of the curse.



At last, the stage of redemption appears in the sublimation of love which leads to safe docks, but in the dimension of the transfiguration, blurred by the mirage and enchantment of a light that would be blinding and irresistible if it did not mix reality and fiction in an endless game of mirroring. The only possibility for reality to emerge to light, and therefore to the vision, in the domesticated and accessible semblance of the *imago*.

Taking part as actors of the “productive imagination” of Fabrizio Cotognini in this immersive journey, we fatally perceive a new experience of time, which is not anymore pure flowing of consecutive instants on an endless line because his artistic practice draws from a more original dimension, lacerating and stopping the flow of time. Using the iconographic repertoire of the past to build and dismantle images, through pictographic incursions and annotations that reshape them, precisely means to restore them to a “more original time”, in which Giorgio Agamben suggests that “artists and spectators recover their essential solidarity and their common ground”.

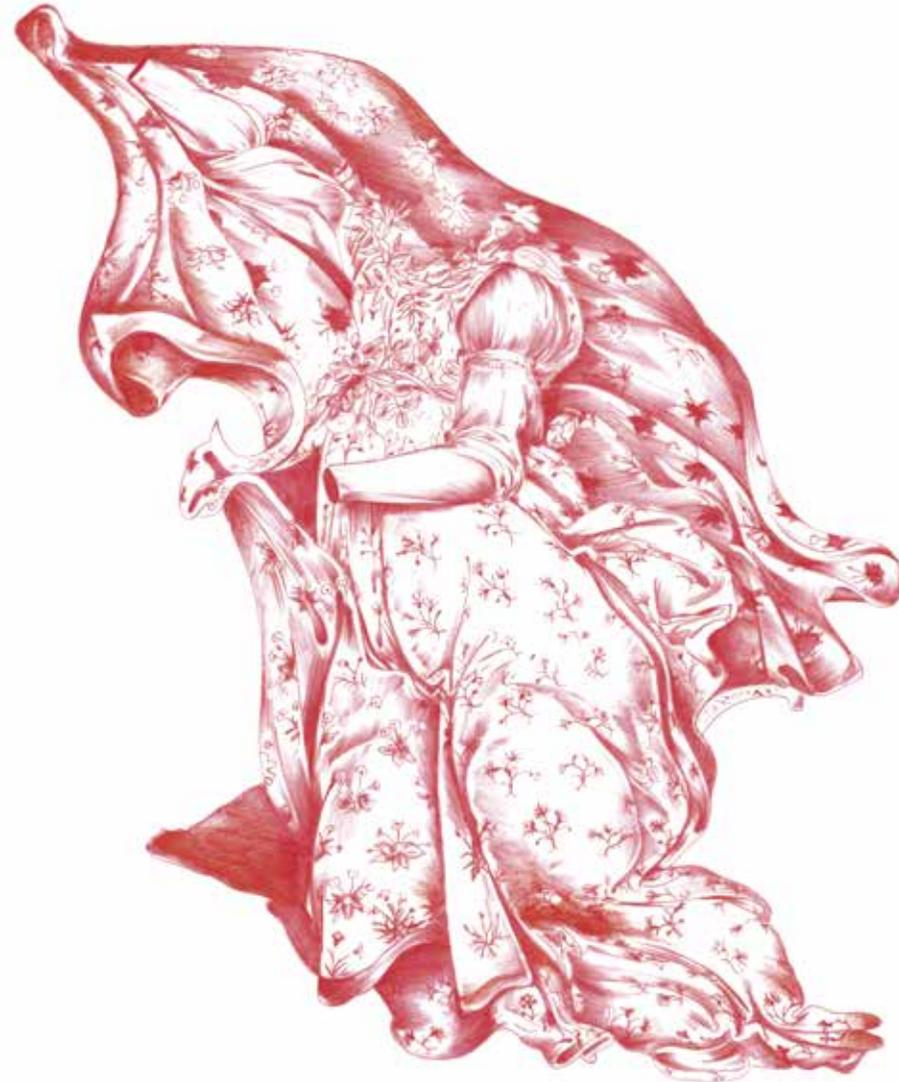
Fabrizio Cotognini builds his artistic project being aware of the deviation from the traditional system of culture, which exists only in the transmission of the beliefs and notions that nourish it, to the actual step of non-traditional societies characterized by the stocking of culture and from its distracted use. On the footprints of Joseph Beuys, playing the role of “artist as a provocateur”, Cotognini restores the link with the past through the cultural roots recovered by the quote; namely, through the estrangement-value which relights the aesthetic epiphany. He intentionally gives free rein to his never-ending inspiration, becoming for this an effective actor in the cultural formation of our world-environment, “where truth, every truth – recalls Carlo Sini – it’s a figure of a transit, or a figure in transit through a project, not as an object, but as a series of relationships, just as humanity is a path”.

To make this path more comfortable the artist gathers, in a stockpiling logic, all the communicative channels in a magnificent articulated narration which, even being open to incessant incursions through literature, cinema, theatre,



photography, animated illustration and music, gives an absolute predominance to the know-how experience, based on a deep knowledge of techniques and materials. Constitutive elements and connective tissue of the alive writing of the body that, in his ability to relate, defines reality and builds the world, resewing past and present to outline with its rampant sign also the future. While in these halls from far strongly vibrates the echo of the “Theatre of signs” of Magdalo Mussio; signs which are wandering, stateless, at open sea, as the *Flying Dutchman* going adrift, but always in search of a dock in a new, albeit temporary and uncertain, original sense.

Paola Balesi



(1) A Letter from Mark Rothko and Adolph Gottlieb to the Art Editor of the New York Times. Cf. <http://homepages.neiu.edu/~wbsieger/Art201/201Read/201-Rothko.pdf> (last visit 17 June 2021). Cf. also G. Botta, *Pollock. Il gesto e il respiro. Rothko*, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino 2020, pp. 73-74.

(2) Camilla Previ, *Il potere immaginifico dell'arte di Fabrizio Cotognini*, in C. Previ (a cura di), *Fabrizio Cotognini. Like the Dust from the Grain, which the Wind takes away*, Edizioni Arti grafiche della torre, Urbino 2020, p. 10.

(3) Friedrich Nietzsche, *The Birth of Tragedy*, translated by WM. A. Hausmann, Edited by Dr Oscar Levy. Edinburgh and London 1910. Cf. <https://www.gutenberg.org/files/51356/51356-h/51356-h.htm> (last visit 17 June 2021). Cf. also G. Botta, *Pollock. Il gesto e il respiro. Rothko*, p. 74.

(4) *Der fliegende Holländer* it is a work by Richard Wagner, also known as *The Phantom Ship*. Wagner conducted the premiere at the Königliches Hoftheater Dresden in 1843.

(5) *Lebensstürme* (life's storms). The figure of the “Flying Dutchman” is a mythical creation [*Gedicht*] of the people, it gives emotionally compelling expression to a timeless feature of human nature. This feature, in its most general sense, is the longing for peace from the storms of life. Richard Wagner, *A Communication to my Friends* (GSD, vol. 4, 265). Cf. <https://www.rodioni.ch/wagner/pdf/fliegendeholl.pdf> (last visit 07 July 2021).

(6) Cf. Aby Warburg, *Mnemosyne*. Mnemosyne, the atlas of images projected by Warburg in the last years of his life, was presented the 19 January 1929 by the author in his lecture at the Hertzian library in Rome.

(7) Giorgio Agamben. *The man without content*. Translated by Giorgia Albert. Stanford university press, Stanford, 1999. p. 63 and 68, where he writes about “A culture that in losing its transmissibility has lost the sole guarantee of its truth and become threatened by the incessant accumulation of its nonsense”.

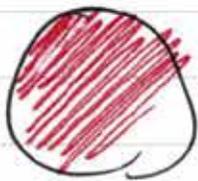
(8) Cf. Beuys, *Artist as Provocateur*, Sky Arte, Wednesday 12 May 2021, an homage for the centenary of the German master. Cf. Also <https://www.nytimes.com/2018/01/16/movies/joseph-beuys-documentary-review.html> (last visit: 17 June 2021).

(9) Carlo Sini and Telmo Pievani, *E avvertirono il cielo. La nascita della cultura*, Editoriale Jaca Book, Milano 2020.

(10) Paola Balesi, *Marginalia. Il pensiero figurato di Magdalo Mussio*, Edizioni Quodlibet, Macerata 2016.

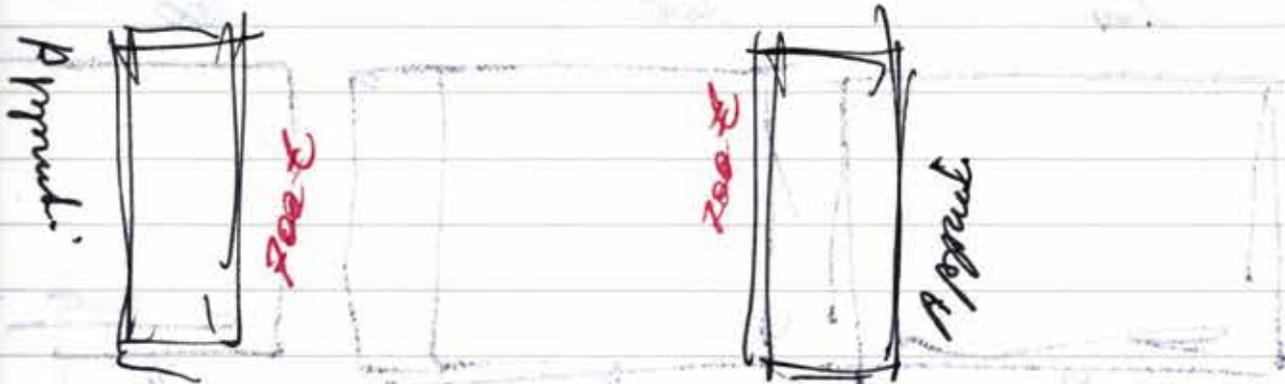


Stato dell' Eneide

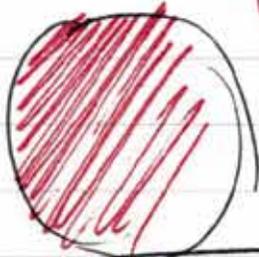


terzo
10 E

Un'ora
l'altro



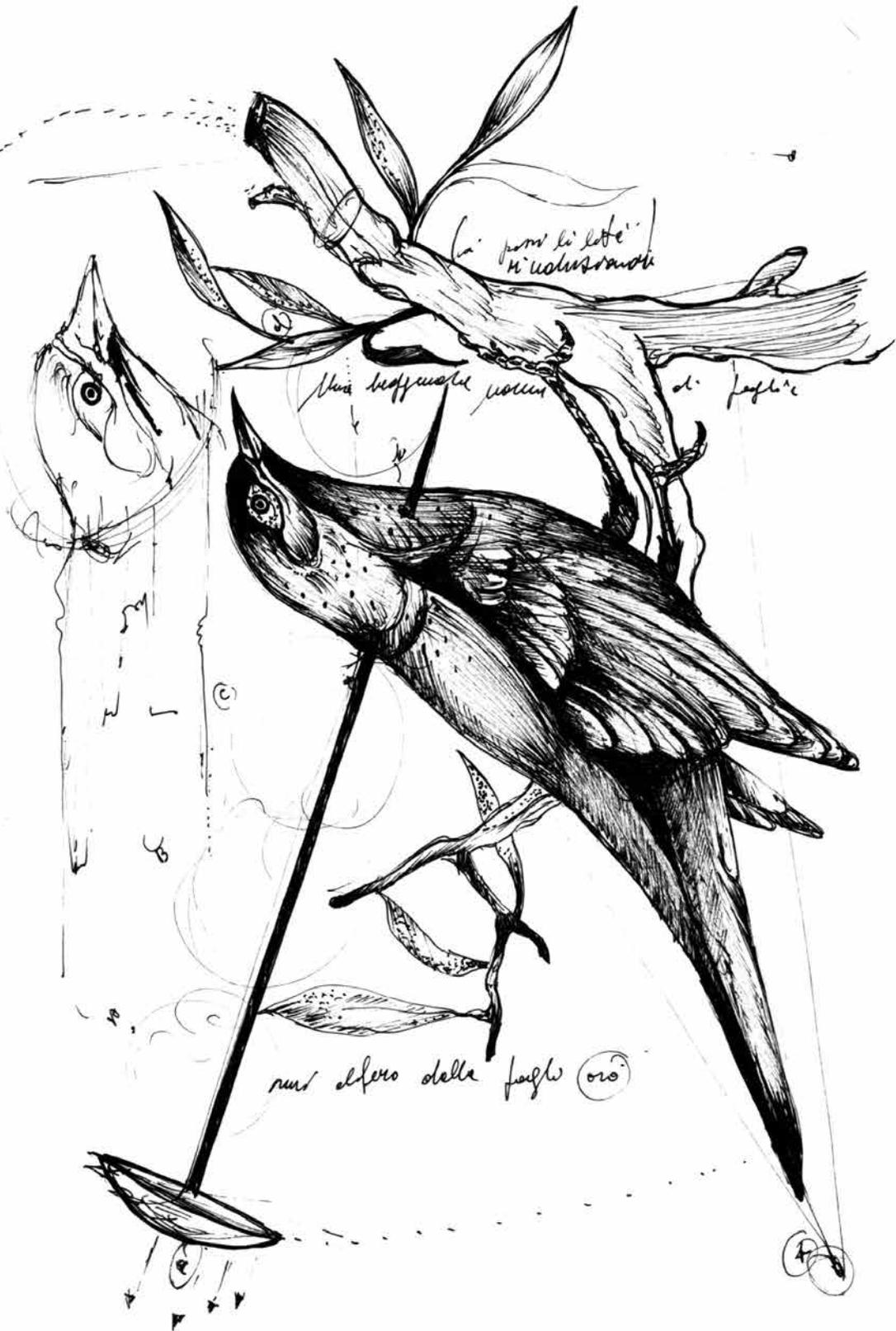
Vedi inserimento
luci.



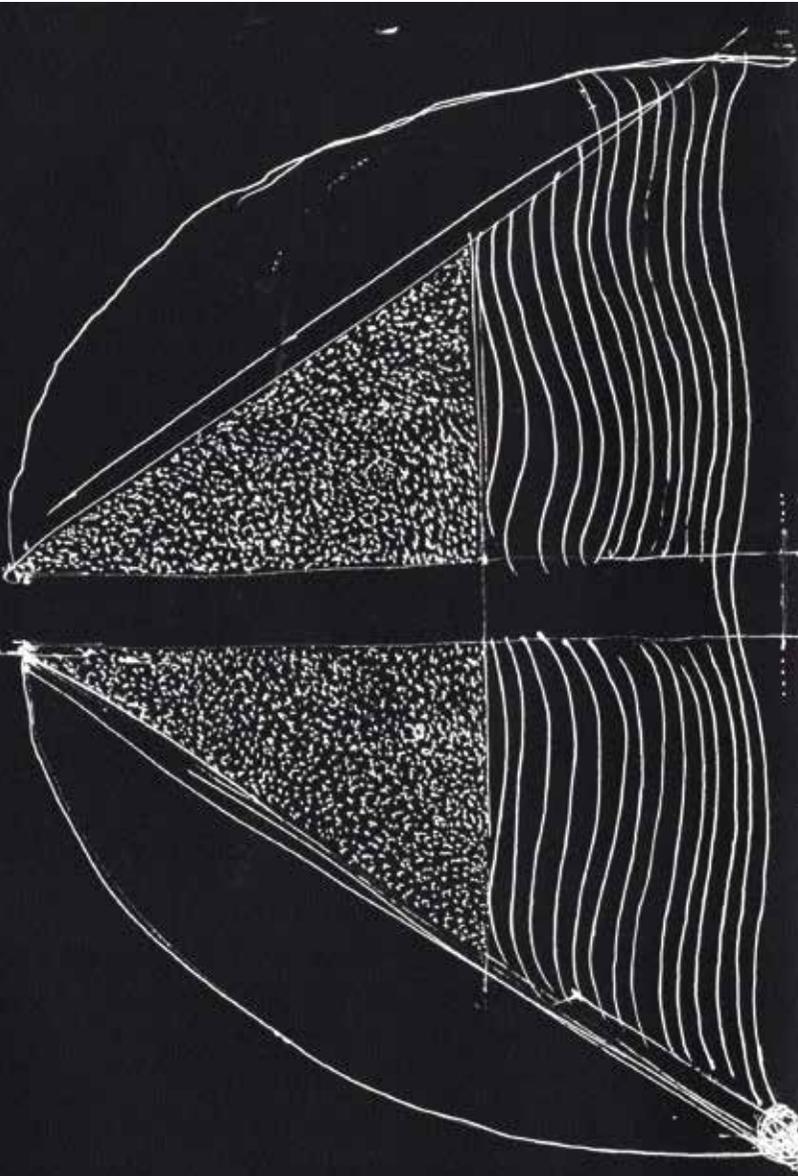
terzo



... il piumone di cui si muove e cresce il piumone d'oro.



Federico Colaf. 1891.



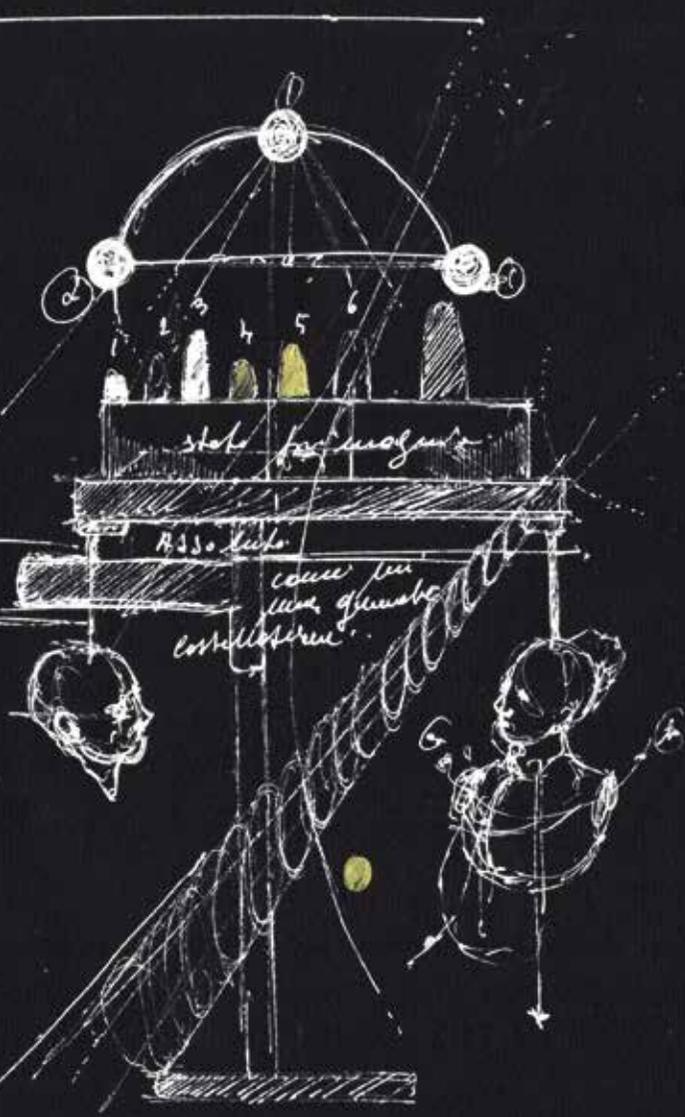
lo spirito si muove Ho scritto su una pannello

con profonda manifestazione: il

May 19 2019

Federico Chopin

coprire il processo: una forte percezione

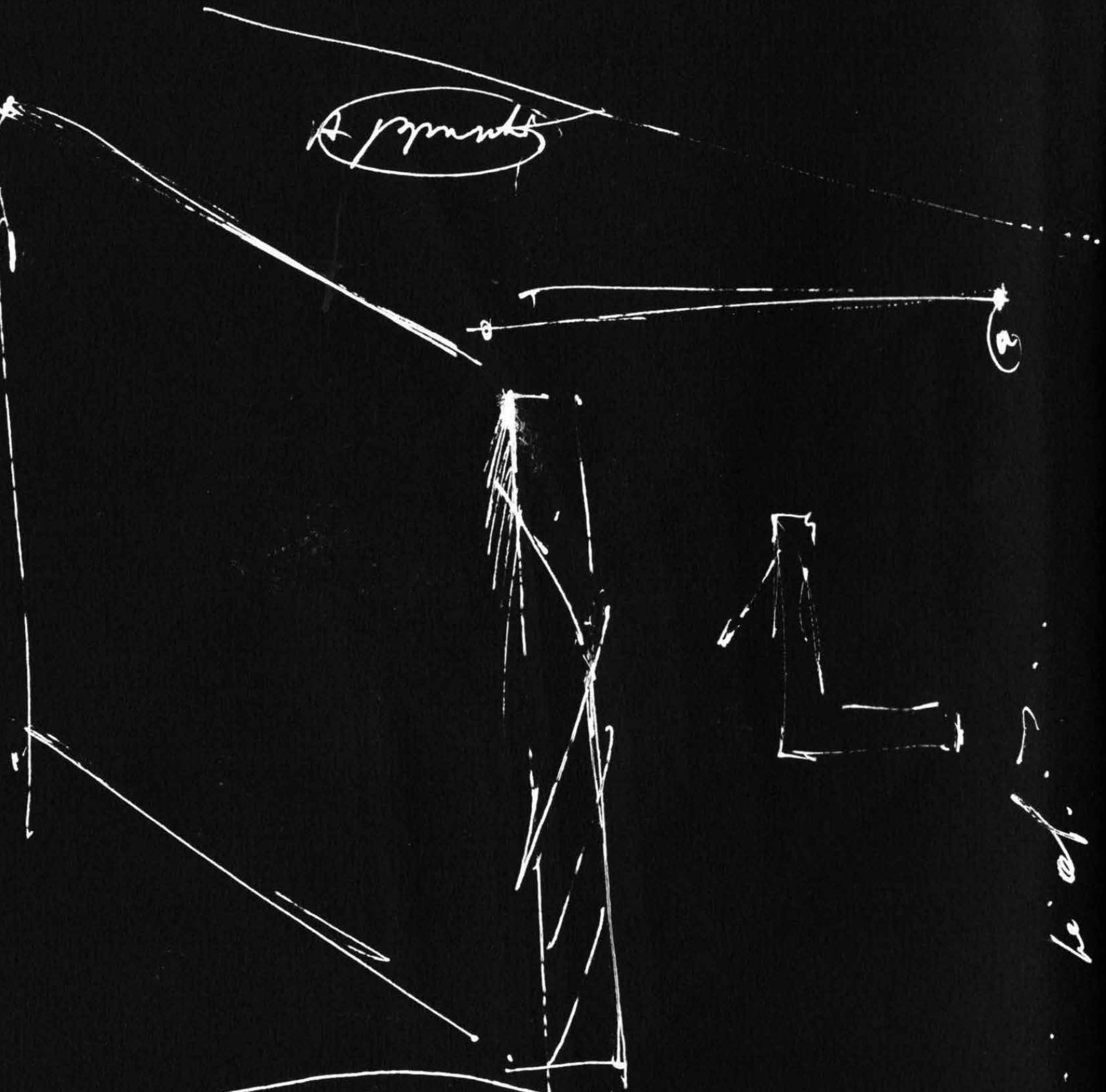


stato fatto un giorno

1830. 1840.

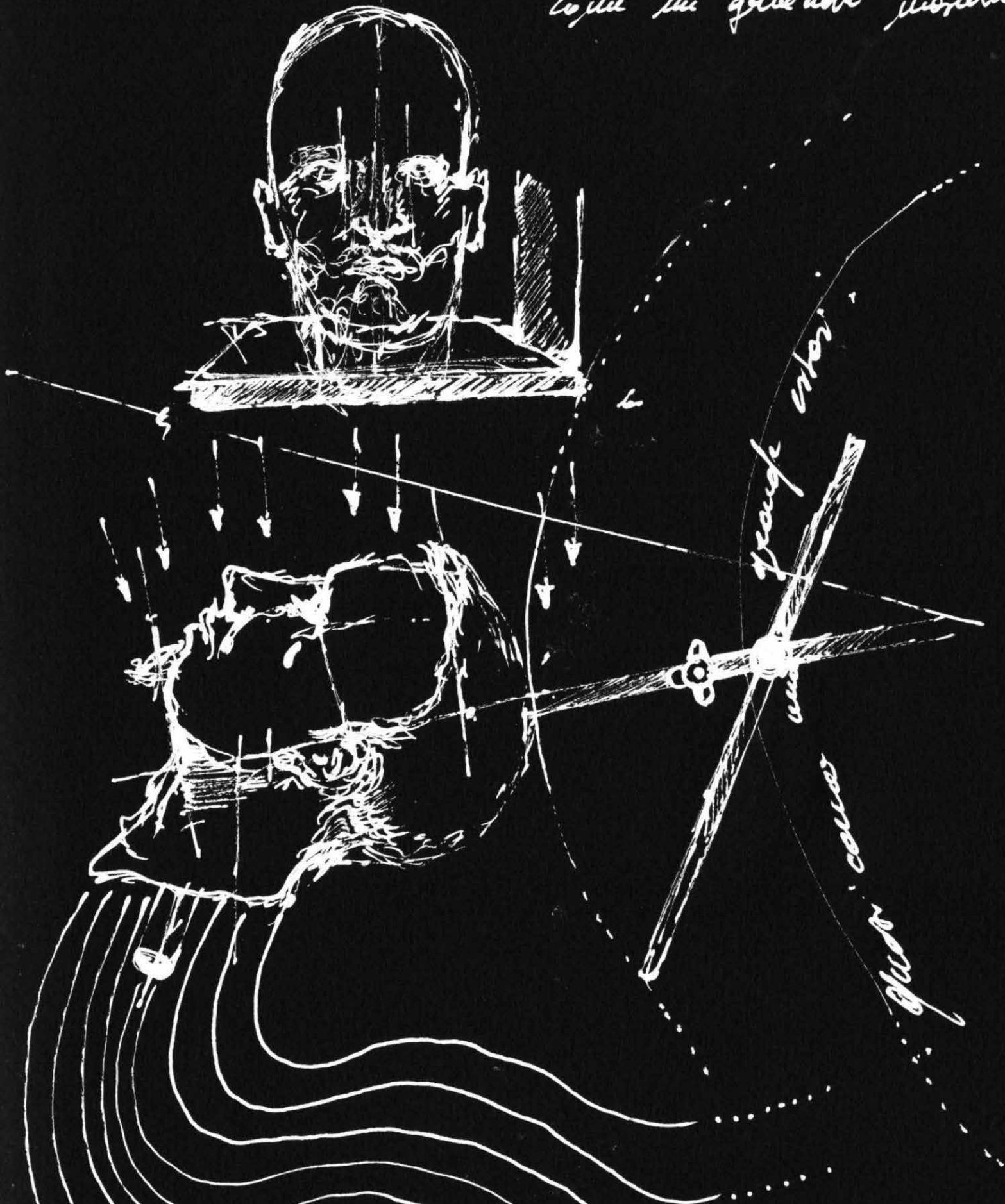
come un
una grande
collezione.

A pyramid



head

come mi godevo in quelle





Come è profondo il mare

Tutto l'amore della mia fresca anima bramosa confluiva in una grande nostalgia e si mutava in lacrime, mentre l'occhio beveva con sguardo ammaliato la soavità del lontano azzurro. H. Hesse

L'universo che abbraccia i continenti e le isole è da sempre l'immensa fonte di racconti, di immagini e di visioni che hanno contribuito a costruire la cultura occidentale. L'abisso degli oceani cela ancora i segreti più nascosti. I mari spiegati pongono gli equipaggi dei natanti nelle condizioni di isolamento umano nella percezione dell'ignoto.

Alla fine del XVI secolo, Pierre De Lancre, tra i più terribili magistrati e inquisitori francesi, scrisse che il mare era l'origine della vocazione demoniaca di un popolo. L'affaticamento, la quotidiana insicurezza dei naviganti, la condizione obbligata di avere esclusivamente gli astri come punti di riferimento e la vita sospesa sull'immensa distesa agitata, secondo De Lancre erano la causa del declino della fede in Dio e della fiducia nella patria. L'uomo allora si abbandonava al diavolo e all'oceano delle sue astuzie¹.

La navigazione lascia l'essere umano all'incertezza della sorte, ognuno è affidato al proprio destino, ogni imbarco potrebbe essere l'ultimo viaggio. Nel periodo tra il Basso Medioevo e l'Età moderna, i fiumi, i laghi e i mari europei erano solcati da navi cariche di folli e di malati senza più speranze. La *Stultifera navis* era una sorta di prigione galleggiante dove vi erano rinchiusi i "diversi". Un'anima-navicella abbandonata sul mare infinito dei desideri nella speranza che il soffio di Dio la conduca in porto². Un manicomio natante o un meccanismo di esclusione, per come potremmo intenderlo noi oggi.

I mari dunque appartengono a uno spazio privilegiato che mette in stretta relazione l'essere umano con sé stesso in un clima eroico. Per questo motivo anche l'avventura di un breve tragitto o il passaggio di un punto stretto insidiato da forti correnti era vissuta e raccontata con una spiccata componente valorosa. La letteratura è intrisa di personaggi audaci e racconti legati alla dimensione sovrumana, ma non tutti hanno avuto la potenza di contaminare nel profondo la cultura.

La potenza dell'opera d'arte ha la forza di contaminare i modelli culturali di diversi paesi, ha l'energia di diffondere la propria identità e mutare il complesso di conoscenze e credenze proprie di un'età, di una società, di un ambiente. La cultura si diffonde come un virus, per contatto. Un'immagine tridimensionale di questo concetto la si trova in Vaticano. La statua bronzea di San Pietro in Cattedra, situata nella Basilica di San Pietro e attribuita allo scultore del '200 Arnolfo di Cambio, ha il piede destro visibilmente levigato, tanto che le dita non si distinguono più. È la mutazione causata dal gesto tattile delle genti in pellegrinaggio durante il corso dei secoli. Per essere contaminati bisogna "toccare", bisogna vivere l'esperienza, è necessario lasciarsi contagiare.

La mostra *The Flying Dutchman* segna la strada di un grande *théatron*, che si collega al tema del verbo *theaomai*, "guardare", dove Cotognini mette in scena *L'Olandese volante*, in uno stretto dialogo con gli spazi storici di Palazzo Buonaccorsi e immerso nel trionfo tardo Barocco della Galleria dell'Eneide. Ogni volta che l'arte del presente incontra i luoghi suggestivi del nostro patrimonio museale, si costruiscono delle relazioni, dei legami simultanei tra la cultura del nostro tempo e la civiltà del passato. L'opera d'arte è un atto di resistenza: è un atto di resistenza contro il tempo e contro la morte³.

Richard Wagner teorizzò l'idea di un teatro come opera d'arte totale, sperimentò la ricerca della dimensione tautologica tra vita e arte. Supervisionò la progettazione del teatro di Bayreuth apportando delle innovazioni che rendevano l'esperienza dello spettatore una immedesimazione totale, ultra coinvolgente per quel tempo. La grande orchestra, assieme al direttore, era posizionata nel "golfo mistico", una buca sotto al palcoscenico che la nascondeva, avvicinando, così, di gran misura, il palco allo spettatore, la scena al fruitore.

Il lavoro di Fabrizio Cotognini è una grande *ouverture* sinfonica che introduce il racconto dell'immensa opera





dell'*Olandese volante*, ne traccia già delle caratteristiche, è lo scenario di una geografia semi-reale e semi-immaginaria allo stesso tempo. Non è un racconto didascalico, tutt'altro che cattedratico, sopra i *canyons* più profondi l'artista prende una nave, meglio un "brigantino velacciere", e naviga come un corsaro tra le isole dell'immaginario collettivo, dal Mediterraneo all'Europa del Nord. Nella visione corale spettacolarizzata, la figura dell'*Olandese volante* è declinata secondo una moltitudine di differenti visioni, dai riferimenti più aulici e colti a quelli più popolari. Secondo Guy Debord lo spettacolo è la principale forma di produzione della società attuale, lo spettacolo è il capitale a un tal grado di accumulazione da divenire immagine⁴. La ricerca sull'*Olandese volante* appartiene a un filone di indagine recente, un nuovo confronto con opere teatrali immani come *Faust*, *Parsifal*, *Salomè* che hanno influenzato *il modo di essere* occidentali.

L'uomo europeo intende il mare come un luogo incessante di inquietudine, che nasconde saperi strani, è una pianura fantastica, misterioso luogo di separazione, è il rovescio del mondo. Le stampe originali su cui lavora Cotognini rappresentano proprio questo: sono la visione ribaltata del mondo. Nella stampa d'arte, l'incisore ha un *modus operandi* speculare alla realtà delle cose, per un fedele risultato egli è costretto a cambiare la destra con la sinistra e viceversa. Come da dietro uno specchio, l'artista vede il mondo da una posizione privilegiata, da una dimensione parallela e tangibile.

Il confronto con l'inestinguibile fonte della grafica d'arte è una delle propulsioni del lavoro di Fabrizio Cotognini. L'intervento dell'artista sulla stampa originale non è affatto un'azione iconoclasta, ma è la struttura della conversazione con la forza del passato, con la tradizione aulica. Le prospettive possono collimare iconograficamente, i segni sono espressioni che indicano la colta relazione sui contenuti, non un rapporto formale, ma la contrazione di una distanza. Come un'araba fenice, la tradizione risorge dalle proprie ceneri nell'indagine perpetua dell'affermazione sul tempo corrente. «Viviamo in un *Overlook Hotel* a cielo aperto, cavalchiamo un serpente che continua a mangiarsi la coda e abitiamo in un mondo che rigurgita davanti a sé sempre e solo copie sbiadite di un tempo che ci sembra di avere già vissuto»⁵.





L'altissima qualità della rappresentazione formale e il formato minuto fanno di queste stampe delle meraviglie preziosissime. Filosofi, trattatisti, poeti, storici, romanzieri, pittori e *peintres-graveurs* hanno lasciato testimonianza della loro attenzione verso la stampa, a conferma che l'incisione ha svolto un compito prossimo alla scrittura per la trasmissione e la conoscenza della letteratura, della pittura, della scultura e dell'architettura, costituendo quasi un vettore tra parola e immagine. L'incisione e la stampa, liberate dai debiti verso le altre arti, si pongono come una libera rielaborazione dei materiali in funzione dell'invenzione artistica⁶. Il lavoro di Cotognini, in questo senso è emancipato dalla rappresentazione, ma le sue figure sono opere di invenzione pura.

Non poteva mancare il riferimento a uno dei pittori-incisori più conosciuti di sempre, Rembrandt Harmenszoon van Rijn. Molti dei suoi autoritratti sono di piccole o piccolissime dimensioni e sono degli esempi estremi dei tentativi compiuti dall'artista olandese di usare lo stile e la maniera dei disegni nelle acqueforti. L'incisione calcografica non ha la stessa resa del disegno, semmai ne è la traduzione. La traduzione cerca di trovare quell'atteggiamento verso la lingua che si traduce, che possa ridestare in essa, l'eco dell'originale⁷.

«... io ho veduto diverse sue Opere in stampa comparse in queste nostre parti, le quali sono riuscite molto belle, intagliate di buon gusto e fatte di buona maniera, dove si può argomentare che il di lui colorire sia di parimente di tutta esquisitezza e perfetione, et io ingenuamente lo stimo per un gran virtuoso». Così scriveva Guercino, intorno al 1650, a proposito di Rembrandt in una lettera a Don Antonio Ruffo di Messina, che gli aveva chiesto di dipingere un *pedant* per una tela dell'artista olandese presente nella sua collezione⁸.

In questo gioco di segni e linguaggi, si pone Cotognini che interviene sopra la stampa con un segno ricco e raffinatissimo, fatto di intrecci e linee parallele tipiche dell'incisione.

Nel territorio della regione Marche, se si parla di grafica d'arte è d'obbligo citare una realtà formativa che è stata unica in Europa agli inizi del '900: la Scuola del

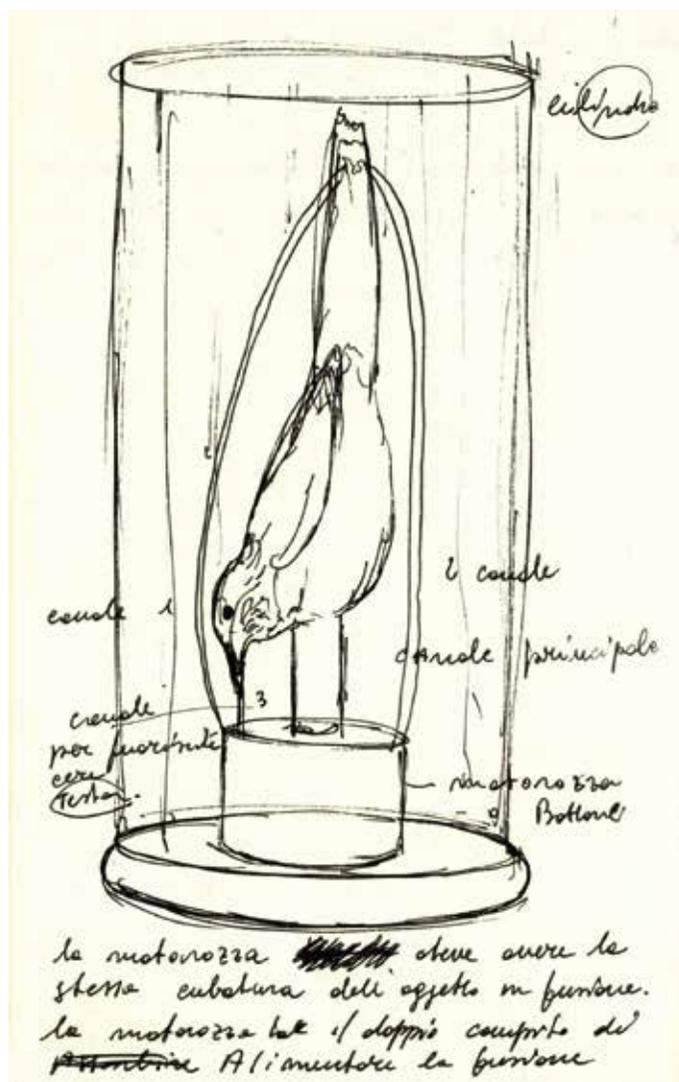
Libro di Urbino. Non esistevano altre scuole specifiche per la produzione e decorazione del libro, né in Italia né in Europa. Vi si sono formati numerosi artisti divenuti famosi, e diverse figure tecniche, come alcuni bulinisti della Zecca dello Stato e stampatori che hanno edito negli anni '60/70 le grafiche di artisti del *main stream* dell'arte contemporanea. La Scuola del Libro ha creato un tessuto ricchissimo in coerenza con la cultura del territorio di Urbino e del Montefeltro, una cultura che viene da lontano; si pensi al grande patrimonio rappresentato dai codici della Biblioteca del Duca Federico, oggi conservati nella Biblioteca Apostolica Vaticana.

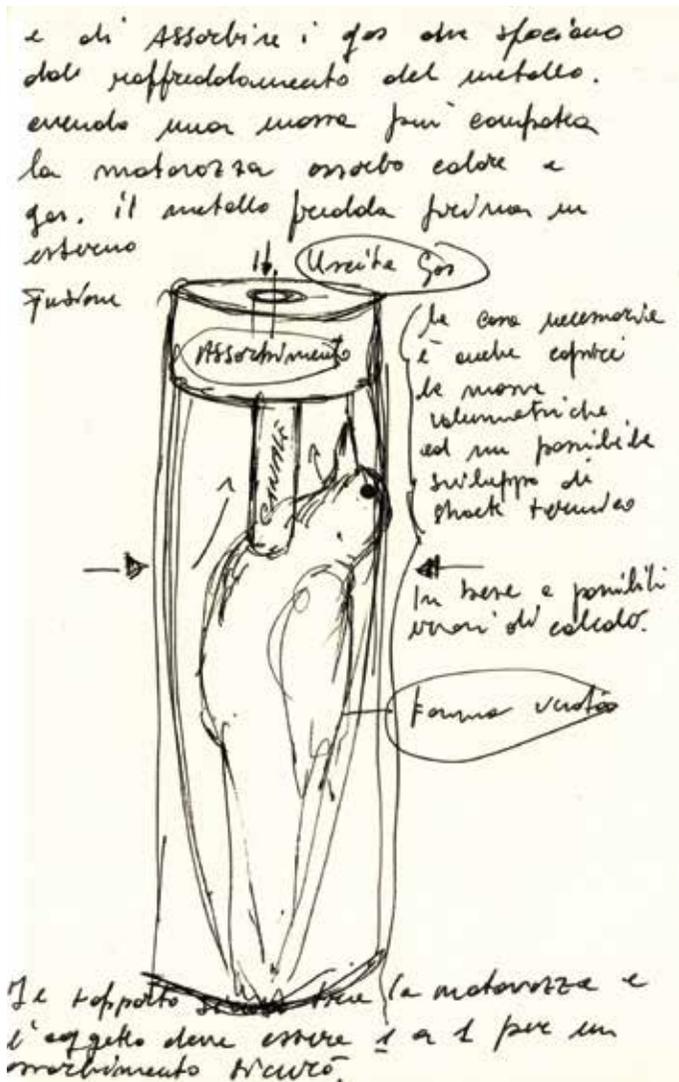
La mostra di Fabrizio Cotognini è da leggere come un *corpus unicum* formato da arcipelaghi. In ogni opera d'arte, il suo porsi come forma e come organicità è testimonianza di una legge interna che la costituisce, più o meno rigidamente, e che possiamo chiamare "unità dell'opera d'arte". Ogni parte è in relazione con il tutto con duplice funzione: di costituirlo e di esserne costituita, in una specie di movimento verso il centro, verso la Galleria dell'Eneide. L'opera d'arte diventa qualcosa di più dei suoi elementi⁹.

La ricerca del ricco segno nel dettaglio è un elemento ricorrente e caratterizzante l'opera dell'artista, è un'ossessione che ritorna. Il continuo superamento dei confini è un'azione irrinunciabile per un approccio spontaneo al lavoro. Un artista non può sottrarsi alla nuova visione di uno spazio esterno ed estraneo alla propria dimensione, solidamente incatenato all'infinito crocevia.

Esiste, in mare, un effetto ottico chiamato "miraggio superiore" o "Fata Morgana", che ha ispirato molte leggende, tra cui proprio quella della nave fantasma dell'*Olandese volante* e che si chiama così per le visioni dei marinai che vedevano imbarcazioni sospese, castelli in aria, o in terra. La sospensione esoterica rappresenta il confine tra due dimensioni rovesciate, è il punto dell'orizzonte in cui le azzurre lontananze coincidono sulle tonalità cromatiche, coesistono due mondi che appartengono al cielo e al mare. Se il mare è il ribaltamento del mondo, l'abisso ne è il punto più alto.

Riccardo Tonti Bandini





- (1) Pierre De Lancre, *De l'inconstance des mauvais anges*, Paris, 1612.
- (2) Michel Foucault, *Storia della follia nell'Età classica*, Rizzoli, Milano, 2001.
- (3) Gilles Deleuze riguardo a un'affermazione di André Malraux, durante la conferenza tenuta alla FEMIS nel marzo 1987, in Gilles Deleuze, *Che cos'è l'atto di creazione?*, Edizioni Cronopio, Napoli, 2020.
- (4) Guy Debord, *La società dello spettacolo*, Baldini Castoldi Dalai, Milano, 2004.
- (5) Enrico Monacelli riprende Mark Fisher, in Enrico Monacelli, *Aspettando l'estinzione. Martirologio di Lil Peep e tempo (horror) della tragedia: se il nostro destino è già scritto, davvero non resta che chiuderci in casa e preparare il nostro bunker?*, cfr. <https://not.neroeditions.com/aspettando-lestinzione/>, 31/01/2019 (pagina visionata il 30/06/2021).
- (6) Silvia Cuppini e Giuseppe Cucco (a cura di), *La Scuola del libro di Urbino*, catalogo della mostra (Museo Nazionale d'Arte, Bucarest, 4-20 dicembre 1989), Università degli Studi di Urbino, Urbino, 1989.
- (7) Walter Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzers* (1923), cfr. <https://www.textlog.de/benjamin-aufgabe-uebersetzers.html> (pagina visionata il 30/06/2021).
- (8) AA.VV., *Rembrandt. Dipinti, incisioni e riflessi sul '600 e '700 italiano*, a cura di Erik Hinterding, catalogo della mostra (Scuderie del Quirinale, Roma, 5 ottobre 2002 – 6 gennaio 2003), Skira, Milano, 2002.
- (9) Eugenio Battisti, *Contributo ad un'estetica della forma*, Leo S. Olschki, Firenze, 2018.

How deep is the sea

Continents and islands are part of a universe which has always been endless source of tales, images and visions contributing in the definition of the occidental culture. The depth of the oceans still hides the most concealed secrets. Open seas make the crews experience human isolation and the perception of the unknown.

At the end of the XVI century, Pierre De Lancre, one of the most feared French magistrate and inquisitor, stated that the sea was the origin of the diabolic vocation of a population. According to De Lance the fatigue, the daily uncertainty, the mandatory use of the stars as reference points, and the existence hanged on the infinite rough expanse caused the downfall of the faith in God and trust in the homeland. Then, the human being abandoned himself to the devil and to its ocean of tricks¹.

The navigation leaves human beings to the uncertainty of destiny, everyone to their own fate, every sailing could be the last. During the late middle age and the modern age, European lakes, rivers and seas were crossed by ships filled with lunatics and hopeless sick people. The *Stultifera Navis* reminds of a floating prison that engaged the “misfits”. A soul-ship abandoned to the infinite sea of desires hoping that God’s breath will guide it to safe docks². A floating asylum or an exclusion mechanism, as it could be interpreted today.

Therefore, seas belong to a privileged space which closely self-relates each human being in a heroic spirit. For this reason, the experience and narration of a short journey or of the crossing of a narrow point threatened by strong winds were filled with strong heroic flavour. Literature is full of bold characters and tales bound to the superhuman dimension, but not all of them are strong enough to deeply contaminate the culture.

The power of an art work has the strength to contaminate the cultural models of different countries, it

has the energy to spread its own identity and transform the entirety of knowledge and beliefs of an age, of a social class or category, of an environment. Culture spreads as a virus, through contact. A three-dimensional picture of this concept lies in the Vatican state. The bronze statue of San Pietro in Cattedra, exhibited in the Basilica of San Pietro and carved by the XIII century’s sculpturer Arnolfo di Cambio, clearly shows a polished right foot where the fingers cannot be distinguished anymore. It is the mutation caused by the touching gesture of many pilgrims during the centuries. To experience the contamination, it is necessary to touch, to live the experience, to accept the contamination.

The exhibition *The Flying Dutchman* marks the path for a great théâtre bound to the theme of the verb *theaomai*, to gaze, where Cotognini stages his work in a close dialogue with the historical spaces of Palazzo Buonaccorsi, plunged in the late Baroque triumph of Galleria dell’Eneide. The meeting between the art of the present and the suggestive places of our museum heritage defines relationships, as simultaneous links between the culture of our time and the civilization of the past. The art work is an act of resistance which resists time and death³.

Richard Wagner theorised the idea of a theatre as a total art work and experimented the research of the tautological dimension between art and life. He supervised the project of the theatre of Bayreuth, innovating it so that the experience of the viewer becomes total identification, hyper-fascinating for that time. The great orchestra and its director stayed in the “mystic gulf”, a hole beneath the stage which hid them, moving in this way the stage much closer to the viewer, the scene to the beneficiary.

The work of Fabrizio Cotognini is a great symphonic *Overture* which introduces the tale of the great work of *The Flying Dutchman*, defines its characteristics, and becomes the scenario of a geography at the same time half





real and half imaginary. It is not a didactic tale, far from being pedantic; the artist sails over the deepest canyons with a “topgallant sail brigandine” and navigates as a corsair among the islands of the collective imagination, from the Mediterranean Sea to northern Europe. In the spectacularized choral vision the figure of the *Flying Dutchman* is proposed according to a multitude of different visions, from the most refined and cultured references to the most popular.

According to Guy Debord, the spectacle is the leading mean of production of the actual society; the spectacle is capital accumulated to the point that it becomes images⁴. The research about the *Flying Dutchman* belongs to a recent line of investigation, a new comparison with the gigantic theatrical works as Parsifal, Faust and Salomé which influenced the way of being occidental.

Europeans interpret the sea as a constant place of agitation which hides strange knowledge, it is a fantastic plain, a mysterious place of separation, the world upside down; precisely what represent the original printings on which Cotognini operates: the overturned vision of the world. In the fine art print, the engraver has a *modus operandi* reflecting as a mirror the reality of thing; to obtain a faithful result, right must be switched with left and vice versa. As behind a mirror the artist gazes the world from a privileged position, from a parallel and tangible dimension. The comparison with the inextinguishable source of the art’s graphic is one of the propulsions of Fabrizio Cotognini’s work. The intervention of the artist on the original printing is not by all means an iconoclastic action, but it stands as the structure of a dialogue with the strength of the past, with the dignified tradition. The perspectives could present an iconographical match, the signs are expressions suggesting the refined relation on the contents, not a formal relationship but the contraction of a distance. The tradition rises from its own ashes as an *Arab phoenix* in the eternal study of the claim on the current time.

“Viviamo in un Overlook Hotel a cielo aperto, cavalchiamo un serpente che continua a mangiarsi la coda e abitiamo in un mondo in cui il presente rigurgita davanti a sé sempre e solo copie sbiadite di un tempo che ci sembra di aver già vissuto”⁵.

The highest quality of the formal representation and the tiny size of these printings make them most precious marvels. Philosophers, treatise writers, poets, history scholars, novelists, painters and *peintres-graveurs* left evidences of their attention towards the printing process; it means that the printing has a role similar to the writing for the transmission and knowledge of literature, painting, sculpture, and architecture, almost as a vector between word and image. The engraving and the printing, free from the debts to the other arts, become free re-elaboration of the materials according to the artistic invention⁶. In this regard, the work of Cotognini breaks the chain of the representation, but his figures are work of pure invention.

It is mandatory to quote one of the most famous engraver-painter of all time, Rembrandt Harmenszoon van Rijn. Many of his self-portraits present tiny or tiniest dimensions and are extreme example of how the artist attempted to use the style and manners of the drawing in the etching. The chalcographic incision does not give the same results of the drawing, rather, it is its translation. The translation pursues that attitude towards the source language according to which the original echoes in the translation⁷.

«... io ho veduto diverse sue Opere in stampa comparse in queste nostre parti, le quali sono riuscite molto belle, intagliate di buon gusto e fatte di buona maniera, dove si può argomentare che il di lui colorire sia di parimente di tutta esquisitezza e perfetione, et io ingenuamente lo stimo per un gran virtuoso.» So stated Guercino, around 1650, talking about Rembrandt in a letter to don Antonio Ruffo from Messina, who commissioned the painting of a *pedant* for a canvas of the Dutch artist exhibited in his collection⁸.

Cotognini stands in this game of signs and languages, operating on the printing with a rich and most refined sign, made of twines and parallel lines typical of engravings.

About the art’s graphic in the territory of Marche region it is mandatory to quote an unmatched formative reality in the Europe of the early XX century, the Scuola del Libro in Urbino. Both in Italy and Europe, there were no other specific schools of production and decoration of the books. The school formed many artists that became

famous later, many technicians as some engravers of the State Mint, and printers that edited the graphics of main stream artists of contemporary art in the '60\70. The Scuola del Libro created a richest texture in coherence with the culture of the Urbino and Montefeltro territory; a culture that travelled from far, considering the patrimony of codex in the library of Duke Federico, preserved today at the Vatican Apostolic Library.

The exhibition of Fabrizio Cotognini has to be interpreted as *corpus unicum* made of archipelagos. In every art's work, its standing as shape and organicity is evidences of an internal law which strictly builds it, and which could be addressed as unity of the art work. Every part relates with the total according to a double functionality: to build it, and to be built by it in a centripetal force addressed towards the Galleria dell'Eneide. The art work becomes more than the sum of its constituting elements⁹.

The research of the rich sign in the detail is a recurring element typical of the work of the artist, almost as a returning obsession. The continuous crossing of borders is an irrevocable action for a spontaneous approach to the work. The artist could not avoid the new vision of an external space, alien to one's own dimension and solidly enchained to the infinite crossroads.

In the maritime world, the optical effect defined Superior Mirage, or Fata Morgana, inspired many legends, among which the one of ghost ship of the *Flying Dutchman*, called in this was precisely because of the visions of sailors which attested hanged vessels, air or land castles. The esoteric suspension marks the border between two overturned dimensions, it is the horizon point in which the blue distances match in chromatic tones, the worlds of the sky and of the sea coexist. If the sea is the overturning of the world, the abyss represents its highest peak.

Riccardo Tonti Bandini

(1) De Lancre, *De l'inconstance des mauvais anges*, Paris 1612.

(2) Michel Foucault, *Storia della follia nell'età classica*, Bur Rizzoli, Milano 2001.

(3) Gilles Deleuze about the statement by André Marlaux in Gilles Deleuze, *Che cos'è l'atto di creazione?* Edizioni Cronopio, Napoli 2020, conference held by Deleuze at FEMIS in March 1987.

(4) Guy Debord, *The society of the spectacle*, Bureau of Public Secrets, Berkeley, CA 2004, p. 11.

(5) Enrico Monacelli quotes Mark Fisher in Enrico Monacelli, ASPETTANDO L'ESTINZIONE: <https://not.neroeditions.com/aspettando-lestinzione/> Last visit: 25 June 2021. (We live in an open-air Overlook hotel; we ride a snake that keeps on biting its own tail and we live in a world which vomits only copies of a time we believe we have already lived).

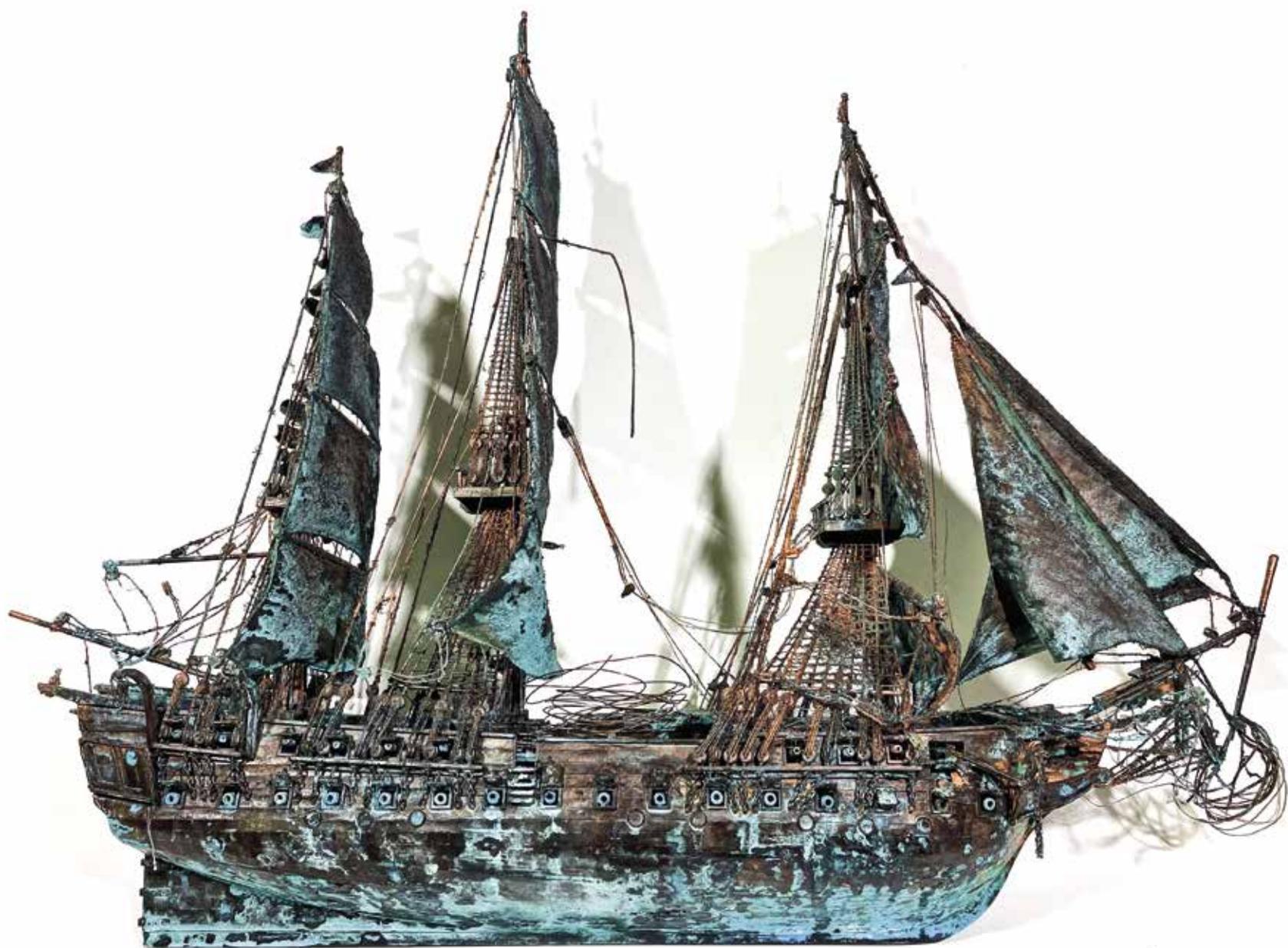
(6) Silvia Cuppini, Giuseppe Cucco (curated by), *La Scuola del libro di Urbino*, Bucarest, Museo nazionale 6 d'arte, 4-20 December 1989, Urbino.

(7) W. Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzers*, 1923.

(8) VV. AA. Rembrandt. *Dipinti, incisioni e riflessi sul '600 e '700 italiano*, Skira, Milano, 2002. (I have seen many of his printed Operas, which are beautiful products, engraved with good taste and refined in a good manner; the colours of the artist are as perfect and excellent as his works, and I consider him a great expert).

(9) Eugenio Battisti, *Contributo ad un'estetica della forma*, Leo S. Olschki, Firenze 2018.



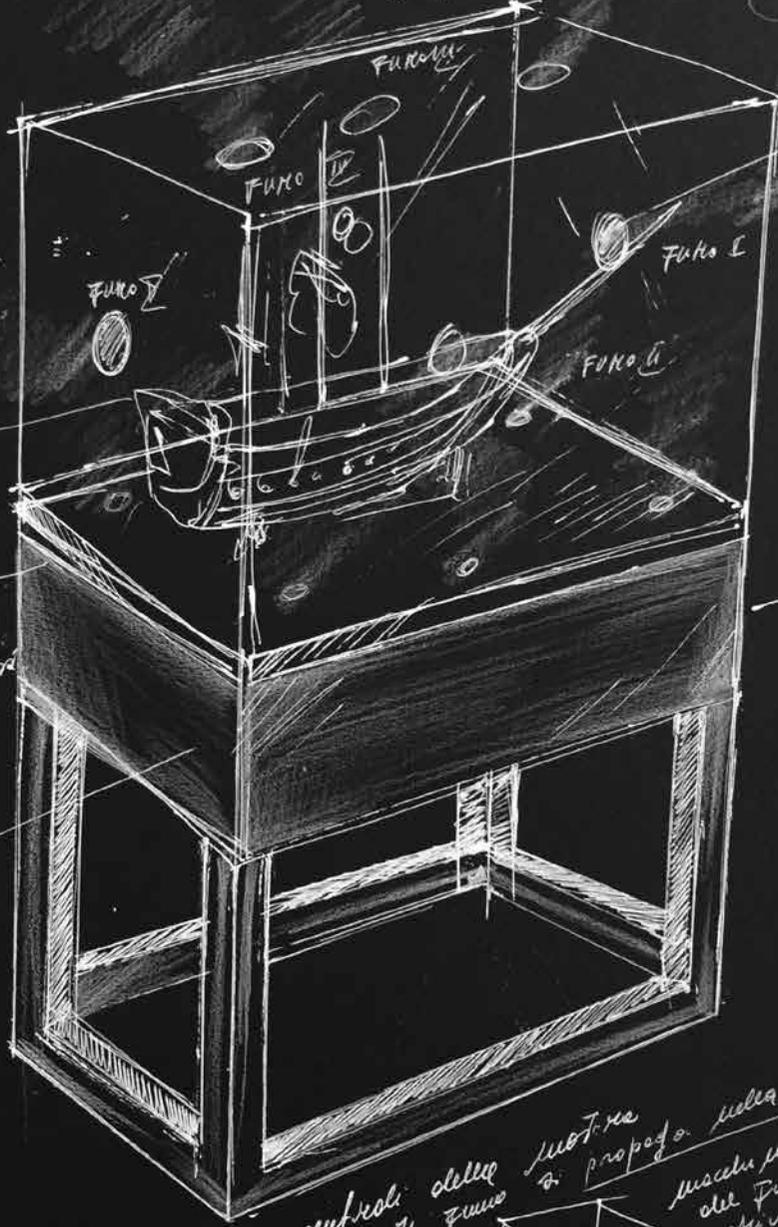




FLYING DUTCHMAN
 - SCULPTURE MODEL -

(10)

Inspirato ad una scultura di Concha Martinez Borrero
 shipwreck



FUMO

Usate fumo

tece in
 cartello
 bianco

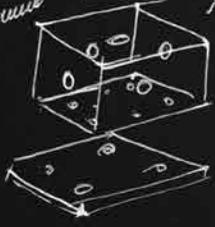
base
 in
 legno
 mogano
 chiaro

modello fine
 di base
 di base

Fondo Corona
 Opalino
 Campagna delle
 isole Aland
 e Gogon

Base
 in
 legno
 chiaro

Nuovi pesi centrali delle
 di fumo
 Motore
 di propulsione nella stanza
 Muscoli per
 del fumo
 in
 travi
 Telecomunicato
 o Time

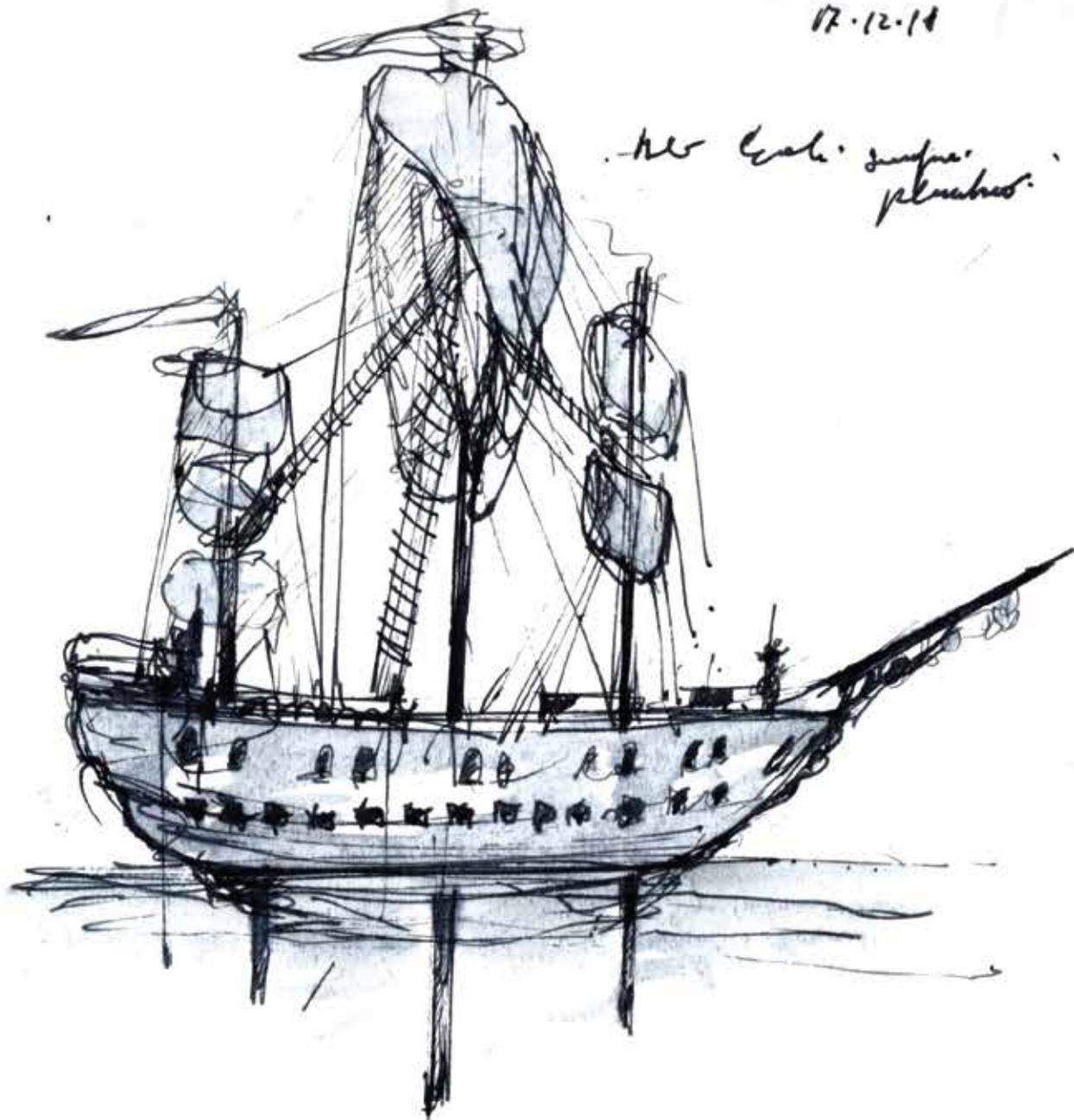


PREVENTIVO — € 1500 € / 2000 €

Fabrizio Lotof (18)

17.12.14

...ho l'abito sempre
plumbato.



- PENSA A COMPRARE veliero ...

prende progetto di Colonnazione il veliero
di Roma come se fosse mercato al
Mare ... ricostruire gli Albi spazzati:





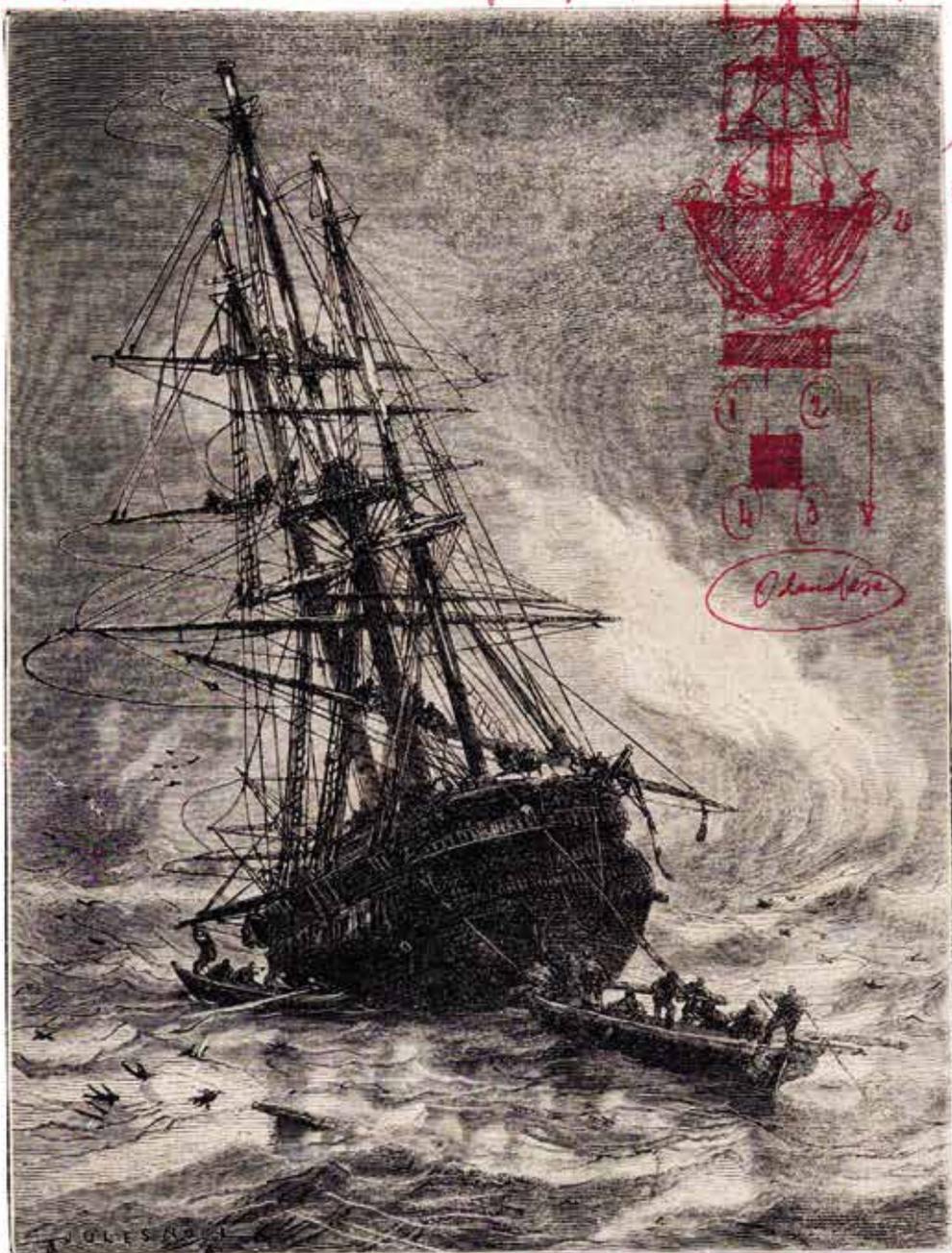
Ipotesi di più grande tua futeu; manifestato qui per-



Scuto



sp. dove il
morte
di blu la
sua
sua
& Dadi
con il
D'aceto,



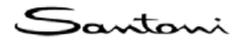
fu non mi ⁴ sorressi; fu non nun agui' di S. ve!
 (Piacere di mo' Vossello, le cui vele fatto-Souque venivano olate al vento,
 + el cui sopraggiò, con attività rispettata, preporre le portende).
 Ai moti chiedì di tutte le zone; chiedì
 el mo' non, che l'acque ha percorso.
 e gli cause questo vossello, appreso a' ogni nome
 l'Olandese Valente mi ch'annuo.



con il patrocinio



main sponsor



The Flying Dutchman

Un progetto di Fabrizio Cotognini

17 luglio - 30 ottobre 2021

Musei Civici di Palazzo Buonaccorsi, Macerata

Mostra promossa da

Comune di Macerata

Macerata Musei

Con il sostegno

Regione Marche

In collaborazione con

Macerata Culture

Associazione Arena Sferisterio - Macerata Opera Festival

Prometeo Gallery di Ida Pisani

Main Sponsor

Santoni

Regione Marche

Presidente

Francesco Acquaroli

Assessore alla Cultura

Giorgia Latini

Comune di Macerata

Sindaco

Sandro Parcaroli

Assessore alla Cultura

Katiuscia Cassetta

Dirigente Servizio Welfare e Cultura

Gianluca Puliti

Responsabile Amministrativo

Raffaella Paladino

Musei Civici Palazzo Buonaccorsi

Conservatori

Rosaria Cicarilli

Giuliana Pascucci

Mostra a cura di

Riccardo Tonti Bandini

Coordinamento generale

Paola Ballesi

Coordinamento museale

Giuliana Pascucci

Progetto di allestimento

Fabrizio Cotognini

Igor Santoni project designer

Assicurazione

Aon

Ufficio Stampa

Maria Chiara Salvaneli - Press Office & Communication

Servizi museali, visite guidate e laboratori didattici

Sistema Museo

Catalogo a cura di

P38 Edizioni

Scritti

Paola Ballesi

Riccardo Tonti Bandini

Giuliana Pascucci

Eugenio Viola

Foto

Giorgio Benni

Traduzioni

Valerio Borri

Revisioni

Silvia Bartolini

Book Design

Moreno Bordoni

Visual

Emilio Antinori

Fotolito e Stampa

Biemmegraf

Catalogo



P38 edizioni

In primo luogo intendo ringraziare mia moglie e mia figlia che non mi abbandonano mai e sono sempre accanto a me, anche nei momenti di tempesta della mia vita.

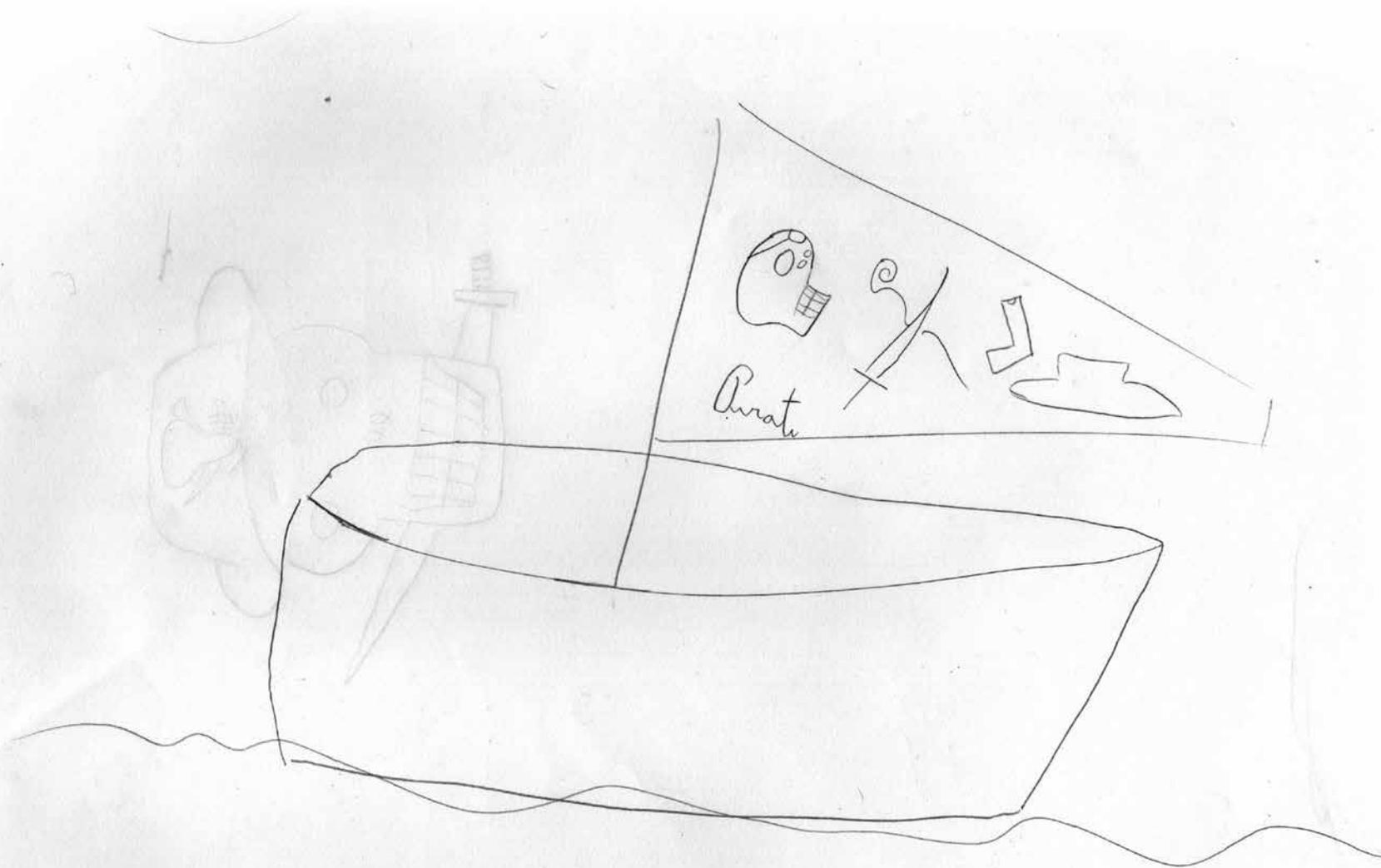
Ringrazio poi chi dietro le quinte ha smosso mari e monti affinché anche la nostra città potesse riaprirsi al contemporaneo. Tutti coloro che hanno contribuito a questo volume con i loro testi e che offrono letture sempre nuove della mia ricerca.

Voglio ringraziare il Sindaco e Katuscia Cassetta per essersi esposti in prima persona, Paola Ballesi, Giuliana Pascucci per il confronto giornaliero grazie al quale è stato possibile realizzare il progetto, Gianluca Puliti e Raffaella Paladino.

Ringrazio Salvatore Mirabile con il quale le semplici visioni, supportate da lunghe conversazioni, diventano Progetti.

Ringrazio Igor Santoni per la sua visione e la costante collaborazione, Moreno Bordoni per aver accolto la pazzia di una pubblicazione laterale, Emilio Antinori per il confronto con il mio lavoro e per tutto il supporto tecnico e artistico necessario.

Si ringraziano tutti coloro che hanno reso possibile la realizzazione di questo progetto grazie alla loro conoscenza artigianale e chi ha solo accompagnato con entusiasmo l'idea di realizzare questa meta-opera: Federico Ferretti, Moreno Bordoni e Barbara Bellesi, Franco Filippetti, Francesco Gasparini, Fabio e Massimo Montali, Benito Leonori e Gioia Mancinelli, Daniele Burini, Ruggeri Inox, Alessandro Travaglini ed Henry Ruggieri.



*Finito di stampare nel mese di luglio 2021
presso la Biemmegraf, Macerata.*