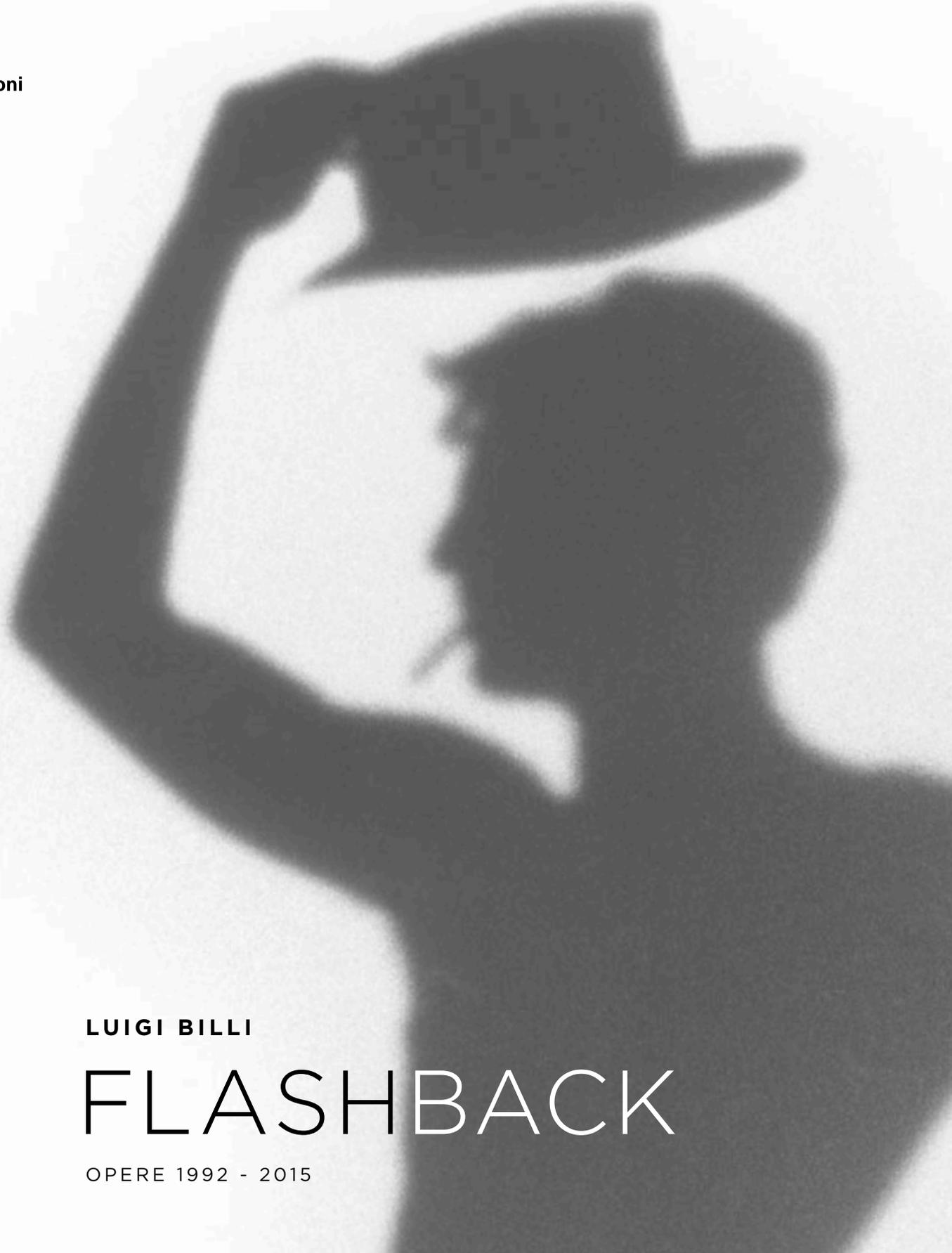




Palazzo
Esposizioni
Roma



LUIGI BILLI

FLASHBACK

OPERE 1992 - 2015



LUIGI BILLI

FLASHBACK

OPERE 1992 - 2015

19 OTTOBRE - 1 DICEMBRE 2024, PALAZZO ESPOSIZIONI ROMA

A CURA DI PATRIZIA MANIA E NICOLETTA BILLI

Come presidente dell'importante istituzione culturale che gestisce Palazzo Esposizioni Roma, MACRO, Mattatoio e Museo delle Periferie, sento forte l'esigenza di riaffermare che l'arte è libertà, e che i luoghi dell'arte, come il nostro, ne rappresentano la cassa di risonanza dove voci e pensieri impegnati e pubblici ambiscono a un ascolto diffuso e partecipato, in grado di generare un'eco rumorosa.

Ce lo conferma la mostra dedicata a *Luigi Billi Flashback (opere 1992-2015)*, a cura di Patrizia Mania e Nicoletta Billi, dal 19 ottobre al 1 dicembre nella sala fontana di Palazzo Esposizioni Roma.

La cura e la partecipazione emotiva con le quali la mostra è stata organizzata e i bellissimi testi raccolti in questo catalogo raccontano di un uomo che nel corso della sua vita e del suo percorso artistico ha saputo cogliere e analizzare i temi del presente con ironia, sensibilità e impegno, infondendoli al contesto di un sentimento di familiarità colto e critico.

Le opere sembrano oscillare tra immaginazione e razionalismo, tra poesia ed etica, il suo fare artistico e la grammatica della sua fantasia sono declinati anche nel fitto catalogo dei materiali raccolti e indagati. Oggetti, fotografie, giornali, fotoromanzi, immagini pubblicitarie vengono decostruiti e rielaborati componendo un universo sensibile alle dinamiche del proprio tempo, animato da ombre, parole, volti e corpi che indagano il valore dell'inconscio, personale e collettivo.

Riconosco e condivido con Luigi Billi il lavorare per serie; nel mio lavoro di fotografo infatti, ho realiz-

zato, tra l'altro, numerosi ritratti, volti e tematiche che, ciclicamente ho voluto riscoprire, realizzando opere fotografiche nuove e diverse, come Luigi Billi che nella sua ricerca artistica sembra fermarsi, approfondire e poi ricominciare.

Questa mostra si inserisce pienamente nella programmazione dell'Azienda Speciale Palaexpo che da due anni ha, tra gli altri, l'obiettivo di sottolineare come Roma sia stata e sia un centro vitale della cultura contemporanea, evidenziandone i numerosi protagonisti.

Luigi Billi si trasferisce infatti a Roma, da Firenze, nei primi anni Novanta, trovando un ambiente fertile e vivace che ha favorito l'avvio della sua carriera di artista e intellettuale; ne sono un esempio il suo significativo coinvolgimento nella redazione di *Opening*, la rivista d'arte contemporanea pubblicata a Roma tra il 1987 e il 1998 o la partecipazione a importanti mostre quali la XII Quadriennale di Roma al Palazzo delle Esposizioni nel 1996 dove espose la serie *Ho proibito a mio padre di chiamarmi figlio*.

Con questa mostra si vuole inoltre offrire l'occasione di presentare il nuovo sito dell'Archivio Luigi Billi, con il duplice obiettivo di diffondere e promuovere l'arte di Billi e di contribuire alla definizione del catalogo generale delle sue opere.

Marco Delogu

Presidente Azienda Speciale Palaexpo

INDICE

UN PASSO, SOLO IL PRIMO	7
<i>di Nicoletta Billi</i>	
IMMAGINI NELLE PIEGHE DELLA MATERIA E DELL'ANIMA	9
<i>di Patrizia Mania</i>	
SOTTOTRACCIA E OPENING, UNA CERTA ROMA DEGLI ANNI OTTANTA E NOVANTA	21
<i>di Daniela Lancioni</i>	
OPERE	29
APPARATI	77
Elenco delle opere in mostra	78
Mostre	80

UN PASSO, SOLO IL PRIMO

di Nicoletta Billi

Ripercorrendo questi anni in cui in tanti abbiamo lavorato per rendere possibile questa mostra, quello che più ci ha guidato e in fondo animato è il desiderio di voler ri-scoprire Luigi, voler ri-vederlo, voler ri-conoscerlo solo e soltanto attraverso la sua arte, dandole un valore primigenio, sorgivo.

Come se il suo gesto artistico, il suo rapporto con la materia, le sue fotografie accartocciate, le sue ombre, i suoi baci, i suoi cieli di bosco, tutte le sue nature e tutte le sue giungle domestiche, fossero l'unica strada da seguire per ri-tornare a lui.

Per chi l'ha conosciuto e per chi non l'ha incontrato.

Per chi ha avuto il privilegio di intrecciare la propria vita con la sua, per decenni o solo per un attimo, e per chi lo scoprirà oggi per la prima volta.

E seguendo la sua arte come se fosse un filo da dipanare nel tempo e attraverso il tempo, ci siamo accorti di quanto Luigi sia stato un instancabile cercatore.

Di parole, di luoghi, di affetti, di luce.

In uno sforzo costante e continuo, Luigi cercava di

conoscere la realtà visibile e invisibile - le persone, il mondo ma anche i pensieri, gli angeli e i demoni - mosso da una radicale gentilezza e da un'invidiabile curiosità.

Conoscere per lui non voleva dire possedere, non voleva dire afferrare, e nemmeno dividere. Riusciva a cogliere armonie segrete: a volte sembrano nostalgie, altre volte ispirazioni ansiose di prendere forma.

Conoscere era un modo per ampliare le possibilità del suo sentire.

Sentire era il suo modo di vedere.

E il suo sguardo credo si possa definire sincero oltre ogni limite. Coglieva la bellezza nel nostro quotidiano senza però esserne accecato.

Vedeva il bello in tutti gli esseri umani, ma percepiva anche le storture, le piccolezze e le banalità del nostro vivere. E per lui questi non erano elementi negativi ma valori che rendono gloria alla nostra esperienza quotidiana, e rendono speciale la nostra normalità.

Nelle mani di Luigi un biglietto dei baci Perugina si trasformava da volatile messaggio dell'effimero nel verso epico di un tempo eterno (*Untitled Kisses*).

Un soprammobile assurgeva a rango di scultura contemporanea (*Domestic Jungle*).

Le ombre proiettate a terra, che tutti noi calpestiamo senza pensare e proiettiamo tra lo sporco e i rifiuti terreni delle nostre grandi città, quelle ombre di

ventavano la prova terrena e tangibile che ciascuno possiede un'anima e che quell'anima, se potesse parlare, sarebbe più sincera della lingua (*Hombres*).

Nelle sue mani tutto ciò che di brutto produce la nostra società assumeva una nuova veste: ecco che le giovani donne, i cui corpi erano stati assoggettati alla pornografia e svenduti alla mercé di un bieco piacere maschile, diventano bellissime, accarezzate dalla grazia della mano dell'artista-demiurgo (*Donne*).

Perfino la più terrena delle dimensioni umane, il sesso, si eleva, ingrandisce, astrae fino a diventare la metafora dei nodi amorosi della tradizione antica (*Paesaggi umani*).

Anche le fronde degli alberi, che offrono ristoro dalla calura estiva, vengono magnificate prima in fotografie e poi stampate e dipinte in tele enormi, complesse, l'intuizione per cui «anche la più piccola delle foglie può fare la differenza» (*Cieli di bosco*).

Nell'arte di Luigi si ritrovano i temi attuali del nostro presente: il grido di dolore della Terra martoriata dall'inquinamento e dall'abusivismo, il valore del femminile al di là del piacere maschile, la nostra sincerità al di là delle convenzioni sociali che ci imbrigliano. Fino a un ponderato rifiuto del consumismo, non inteso come totale e assoluto. La risposta al capitalismo smodato non è, ci dice Luigi, la negazione ma la ri-semantizzazione: «se ogni cosa ha valore in se stessa, dal piccolo biglietto fino al grande albero secolare, allora smetteremo di gettarla al vento e la vita sarà più piena e più felice».

Non è da crederci, tuttavia, che Luigi fosse un ottimista, un inguaribile romantico che se ne va in giro sotto il sole con un sorriso innocente. Il suo enorme affetto per il mondo non gli impediva di notarne gli aspetti più tristi. Riconosceva molto chiaramente il bello e il brutto della nostra umanità.

Ed è con questo stato d'animo che si è cimentato nel raccontare i momenti più leggeri delle pagine più nere della nostra Storia contemporanea. Ecco quindi le fotografie storiche dei soldati americani nella Guerra di Corea, che ritraggono gli interstizi felici di ragazzi ad un passo dal vedersi sottratta la giovinezza, a un passo dalla morte. Il dolore che si nasconde in ogni momento di gioia (*Cara mamma stiamo tutti bene, Caro babbo siamo tutti morti*).

Era, Luigi, una persona speciale, un artista fuori dal comune e a tratti perfino fuori dall'umano. E così se n'è andato. Come tutte le apparizioni fatate o angeliche che spariscono con il sollevarsi della bruma dell'alba, così nel febbraio 2016, senza preavviso, senza salutare nessuno, Luigi si è nascosto a questo mondo.

La sua presenza allietta la memoria di chi l'ha incontrato e affascina coloro che sentono raccontare le sue vicende. La sua Arte mantiene vivo e tangibile il segno di un pensiero e di una riflessione umana vivissima, più che mai attuale.

È per onorare questo spirito e questa luce, che nasce questa mostra. Un primo passo nello sguardo di Luigi Billi, una prima caccia al tesoro alla ricerca del cuore e dell'anima della laica spiritualità del suo autore.

IMMAGINI NELLE PIEGHE DELLA MATERIA E DELL'ANIMA

di Patrizia Mania

Sul finire del secolo scorso numerose e variegatae istanze hanno delineato nell'arte nuovi orizzonti all'insegna di una rinnovata libertà d'azione. In questo panorama indefinito molte ricerche artistiche si avviarono a sperimentare strade desuete che guardavano ai portati modernisti e postmodernisti come a dei repertori da cui attingere con grande disinvoltura. Frantumatesi alcune rigide contrapposizioni, divenne in certo modo possibile costruire immagini facendo leva sul recupero di istanze primarie di creatività. Si trattava tra l'altro di mettere nuovamente in gioco leggerezza e ironia senza per questo rinunciare a impegno e senso etico. Fu questa la strada intrapresa da molti e tra questi, a suo modo e nei suoi modi, da Luigi Billi.

Il suo territorio d'elezione: la fotografia. Non tanto perché ambisse a essere un fotografo quanto perché la fotografia gli consentì di trovare "immagini cariche di referenze comuni al gruppo sociale, per derivarne immagini ulteriori".¹ Nel ricco corpus di lavori realizzati tra i primi anni Novanta e il 2015

le principali fonti delle immagini che utilizza sono tratte da fotoromanzi, cartoline, riviste pornosoft, reportages da album familiari ma si affida anche, nel tempo sempre più frequentemente, a scatti originali. L'obiettivo primario perseguito, la sfida, restò per lui in ogni caso e sopra ogni cosa rendere "significativo l'insignificante". Una sfida portata avanti con sistematicità, sperimentando vie diverse e approdando a risultati originali tali da non consentire né di inserirlo in specifiche tendenze né di fissare il suo profilo in un'univoca definizione. "La grazia di un lavoro che ha tanto da fare per preoccuparsi di essere definito"² così, accentandone la componente seduttiva, ne ha scritto Pasquale Polidori. Luigi Billi dunque che, pur vicino al sentire di una cospicua parte di artisti della sua generazione, resta nei modi e nei temi, un caso solitario, un à part proteso principalmente a compiere stravaganti peregrinazioni nei territori del senso.

Tenendo a mente questa sfida, nel progettare questa mostra ci si è immersi per flashback nelle sue opere per tentare di celebrarle a distanza di più di otto anni dalla sua precoce e improvvisa scomparsa. Raggruppate per serie così come le aveva concepite e sviluppate, le opere in mostra pur non costruendo un'antologica intendono ripercorrere gli snodi cruciali del suo operato. In ogni momento della progettazione ed elaborazione di questa mostra sono affiorati scrupoli, remore, titubanze, già nel solo fatto di trovarsi a scegliere qualcosa a scapito di altro.

1) Luigi Billi, "La fotografia tra poetica e politica", in, "Tra immagine fotografica e nuovi media", in, *F&D (Foto & Dintorni)*, rivista a cura dell'Università di Tor Vergata e del MIFAV, 1996, p.8.

2) Pasquale Polidori, "Definizione di Luigi Billi", in, *unclosed* n.10, 20 aprile 2016.
<https://www.unclosed.eu/rubriche/documenti/documenti-archivi-dati-testimonianze-imprese/144-definizione-di-luigi-billi.html>

Infine, complice soprattutto lo sguardo affettuoso e infaticabile di Nicoletta Billi a cui deve riconoscersi l'ostinata perseveranza nella sua realizzazione, si è intrapresa la strada che si propone. È la premessa di questo progetto espositivo che prova dunque ad attraversare alcuni momenti salienti della sua produzione per riconfigurarne senso e valore.

Attraverso le immagini ma anche le parole. Rafforza infatti l'indagine sui significati da lui portata avanti la presenza frequente di scritte che accanto all'immagine fotografica si incaricano di puntualizzarne o di contrastarne il senso facendosi icone esse stesse.

“Allargare i confini e poi accorgersi che la vastità è troppa”: è una delle tante frasi da lui affidate insieme agli aforismi oltre che alle opere, alle “carte”, agli appunti e alle piccole notazioni che hanno accompagnato con costanza il suo cammino nell'arte. Del suo modo di fare arte e forse anche di stare al mondo ne riassumono l'insaziabile curiosità per le cose e le loro svariate nature. Ed è proprio la nozione di natura assunta in un'ampia accezione che può riconoscersi come il tema principe attorno al quale ha sviluppato i suoi racconti artistici cadenzati in serie. La sua attenzione ha riguardato, dentro e fuori, l'ampio spettro del paesaggio umano cui si è rivolto interpellando in particolare le sfrangiature dell'inconscio, le memorie (pubbliche e private) e soprattutto gli stereotipi pop e massmediatici –

imagerie popolare, come amava nel loro insieme definirli. Mosso da queste spinte, tra natura e artificio, come nella più classica delle antinomie, ha configurato e raccontato le tante sfumature degli universi attraversati nel tempo.

A comporre questi suoi mondi plurali è, come si accennava, un vasto repertorio di immagini che ha di base una matrice fotografica, sia quando risulta già data e prelevata da altri contesti, sia quando invece è elaborata e inscenata ex novo. A chi gli chiedeva, soprattutto agli inizi nei primissimi anni Novanta quando l'attenzione per la fotografia fu al centro oltre che del dibattito anche di numerose occasioni espositive, se si sentisse un fotografo, rispondeva che la fotografia era però sempre messa in dialogo con altro: collage, tessiture – a volte le immagini sono letteralmente “cucite”³ – soprattutto con altri segni, materie, significati. “Le fonti di approvvigionamento sono le più comuni: giornali, manifesti, cartoline postali. Utilizzare materiale insignificante – sfogliato, spedito, sfiorato con lo sguardo quotidiano – per renderlo significante accende in me il desiderio. Esiste, in sottofondo, una vanità da redenzione: spostare sottoculture riconosciute come tali in ambiti ritenuti più significanti, senza trasfigurarle”⁴.

3) Come fa all'inizio nei *Paesaggi in casa* (1990).

4) Luigi Billi, “La fotografia tra poetica e politica”, cit. p.11.

Il linguaggio tecnico

A proposito di ‘redenzione’, punta, fin dalle prime ricerche, a rigenerare, risemantizzare, reificare in nuovi contesti soprattutto immagini preesistenti, prevalentemente depredate da contesti di consumo di massa. A questo mira nella febbre di sperimentazione di forme, supporti, modi che lo porterà a elaborare un’originale tecnica di costruzione dell’immagine letteralmente consistente nel suo accartocciamento. Da un certo momento in poi infatti le immagini fotografiche stampate su carta vengono quasi sempre accartocciate, come si fa di un foglio di carta con l’intenzione di gettarlo via, e poi però, grazie a un particolare procedimento tecnico, le ridistenderà, conserverà e immortalà in questo nuovo stato. La sfida sarà salvarle. Redimerne i significati e le loro materie. Come se avesse voluto irrompere nelle distese e lisce patine dell’apparenza per buttarle momentaneamente via – piegandole e accartocciandole – e poi recuperarle, infondendo loro nuova vita. Le sue immagini, aggredite e accartocciate in pieghe e sottopieghe, testimoniano proprio del passaggio da un atto di rifiuto o di rimozione a una sorta di rigenerazione e di reimpiego nel recupero. Reiterata nel tempo, sebbene non in modo esclusivo, questa tecnica si imporrà via via come sua precipua cifra stilistica. Sarà un modo, oltre che di redenzione e di resistenza, di sottrazione all’obsolescenza del consumo.⁵

Proprio l’originale tecnica di costruzione dell’immagine coadiuvata da ulteriori elementi compositivi di impaginazione fatti di linee e accentazioni cromatiche faceva sì che in generale sentisse i suoi modi e suoi esiti più prossimi alla pittura che alla fotografia. Era infatti convinto che la sua ricerca abitasse una linea di confine tra la pittura e la fotografia anche per la frequente scelta di dipingere sopra la carta stampata prima di accartocciarla, riaprirla, intelaiarla. Ne parlava come di un “sentimento doppio” tra il rifiuto – il gesto di accartocciare, respingere, sciupare – e il recupero – il gesto di riaprire, accettare, salvare – qualcosa in cui vedeva maggiore prossimità alle illusorietà della pittura piuttosto che ai nitori della fotografia.

Tuttavia, e proprio in virtù del trattamento cui sottopone l’immagine, anche la bidimensionalità del supporto è oltrepassata da esiti plastici quasi liminali alla scultura. È lui stesso a pensare predittivamente alla “fotografia come scultura”.⁶ Pieghe e accartocciamenti producono in definitiva ‘quadri plastici’ rendendo ulteriormente inefficace qualsiasi pretesa di affidarsi a definizioni troppo rigide.

Vista la persistenza del metodo, le pieghe che in quasi tutte le serie apprendono le immagini hanno costituito il primo filo conduttore anche di questo progetto espositivo. Metafora esse stesse della sua generale concezione di un farsi del senso nelle pie-

5) “Billi ci racconta la nostra storia usando una tecnica particolare: fotografie ingrandite con fotocopie laser plastificate e successivamente accartocciate [...] l’immagine quotidiana stropicciata ci rimanda al tema dell’obsolescenza, nevrosi contemporanea e momento centrale della civiltà del consumo”. Lucilla Meloni, in, *Vita sulla strada*, catalogo della mostra omonima a sua cura svoltasi nel marzo 1993 al Villaggio Globale a Roma.

6) Luigi Billi, “La fotografia tra poetica e politica”, cit., p.10.

ghe dell'apparenza della materia ma anche e, non in sottordine, dell'anima, trasportata quest'ultima soprattutto dagli inconsci di continuo interpellati.

I contesti

Fiorentino di nascita, dopo il liceo artistico frequentato a Genova e la laurea in Psicologia sperimentale conseguita a Firenze, e dopo un incessante peregrinare per vari luoghi, Luigi Billi approderà verso la fine degli anni Ottanta a Roma. Inizia qui la sua avventura nell'arte che si farà nel tempo scelta di vita. La svolta che lo accompagnerà e persuaderà nell'intento di voler intraprendere questa strada è rafforzata anche dal reincontro e dal sodalizio con Alberto Vannetti, l'artista che aveva da poco fondato la rivista *Opening* animata insieme a un folto gruppo di critici e artisti e che contrassegnerà con un taglio per i tempi inedito le vicende dell'arte dal 1987 al 1998. *Opening* è dunque una spinta propulsiva e dalla fine del 1989 Billi vi diventa operativo. Sulle sue pagine, nell'estate del 1990 nella rubrica *Artisti in vetrina* viene riprodotta l'immagine di *Paesaggio umano 644* (1990) che rappresenta il suo esordio pubblico come artista.⁷ Entrato nella redazione della rivista, da quel momento in poi la storia di *Opening* è anche la sua storia. In quello

stesso 1990, la sua prima personale *Paesaggi in casa* sarà non a caso allestita proprio nei locali della sede della rivista in piazzale di Ponte Milvio.

Presente in quasi tutte le edizioni susseguitesesi a cadenza annuale della mostra *Artisti per Opening* volta a dare sostegno alla pubblicazione della rivista attraverso la vendita di opere donate per l'occasione,⁸ parteciperà anche a tutte le altre iniziative via via promosse. Sono gli anni in cui proprio con Vannetti comincerà a proporre tra l'altro una sequenza di duetti, per lo più doppie personali, nelle quali la distanza operativa e poetica tra i due si accorciava per quasi annullarsi nel comune intento di provare a costruire possibilità di relazione al di là di recinti classificatori.⁹ Tornando ad *Opening*, sarà sempre in prima linea nel sostenere nuovi posizionamenti negli scenari dell'arte¹⁰ sempre improntati al dialogo e all'apertura. Tra questi, per la condivisione tra i componenti e per l'impegno messo in campo, va certamente ricordata la mostra *Teoremi*, ospitata dal 13 aprile all'11 giugno 1992 dalla Galleria di Marco Rossi Lecce a Roma. Una mostra pensata e realizzata proprio dai protagonisti di *Opening* e articolata in otto momenti ciascuno dei quali curato da un curatore o da una curatrice che insieme agli artisti presentati

7) A corredo dell'immagine è il seguente testo: "Esordiente sulle nostre pagine come artista, di provenienza geografica mista, l'autore presenta un lavoro della serie "Paesaggi umani" Paesaggi che ricordano e analizzano gli aspetti più intimi (ritagliandone i particolari) della nostra storia; essi raggiungono e comunicano insieme inaspettate sensazioni di piacere e di sgomento".

8) Iniziativa ospitata da sedi prestigiose, dall'Accademia Britannica a quella Americana alla Temple Gallery.

9) Tra le altre, nel 1993 a Milano, promossa da Ornella Mignone & MuseoTeo, la mostra *Duplex* (pieghevole con testi di Patrizia Mania e Domenico Scudero) e l'anno successivo al Museo di Villa Adriana a Tivoli la mostra *A casa di Adriano*.

10) Impegno condiviso con gli artisti e i critici di *Opening*. Eloquente in tal senso la partecipazione alla mostra curata da Domenico Scudero sulla torretta di Ponte Milvio dal titolo *Durante l'assedio* e svoltasi dal 2 al 25 giugno 1995.

proponevano scelte teoriche e pratiche dialettiche. Gli artisti e i critici coinvolti formularono ciascuno un'ipotesi da dimostrare e Luigi Billi condivise con la critica Anna D'Andrea e con gli artisti Enrico Bentivoglio e Daniela Cignini il *Teorema della negazione*. Presentando in quest'occasione il lavoro *Eguali e diversi*, relativi scriveva: "Nel lavoro che propongo la negazione passa attraverso il filtro della relazione e successivamente della relatività: eguali elementi apposti in eguale posizione, ma su sfondi differenti, offrono possibilità di letture alternative, dove l'oggetto viene esaltato o mortificato. L'oggetto apposto non vive di vita propria quindi, ma di relazioni capaci di mortificarlo, ricontestualizzarlo. Relazioni capaci di negargli la propria essenza"¹¹. Nello specifico, si trattava di un trittico in cui ciascuna parte accoglieva le stesse figure - due sagome/suole di scarpe e al centro la sagoma di un pesciolino - pur su supporti di materiale diverso.

Traiettorie diverse che lo porteranno a concepire sempre il suo lavoro in un bilanciamento tra opposte forze semantiche. Ma anche a sviluppare continui aggiustamenti di tiro e di latitudine. Nel lavoro e nella vita. Come quando alla fine degli anni Novanta deciderà di trasferirsi a New York spiegando che "viene il momento a un certo punto della vita per cambiare linguaggio, per cambiare denaro, per cambiare amicizia, città, strade per rinnovare la

propria intelligenza, per riadattare i propri costumi e relativizzare l'esperienza acquisita e confrontarla con esperienze nuove. Una nuova lingua, il non capire tutto di un paese, vuol dire anche fare un investimento di fantasia in quello che stai vivendo, come mettere delle cose non certe in quello che stai guardando. Una partecipazione fantasiosa che è dovuta al fatto di non aver capito tutto. Questo lo trovo un elemento stimolante"¹².

L'esperienza di *Opening*¹³, conclusasi con il cessare delle pubblicazioni nel 1998, resta in ogni caso uno snodo cruciale della sua vicenda artistica e affiora evocata in filigrana in molte delle serie prescelte per questa mostra.

Capitoli e figure

Come lui stesso era propenso a ritenere, ogni sua serie deve intendersi come il capitolo di un libro in fieri, aperto a integrazioni e ulteriori riflessioni. Da questo punto di vista ne consegue un inevitabile dissestamento dell'ordine cronologico della loro produzione visto che, eccezion fatta per alcune serie, non è possibile darle per concluse in specifici torni di anni. Vi tornerà e ritornerà a più riprese. È anche una delle ragioni per cui nella scrittura di questo percorso espositivo si è scelto di assecondare assonanze piuttosto che obbedire a una sequenza cronologica.

11) Luigi Billi, "Artisti tra mercato e storia dell'arte", in *Album*, numero 0, anno I, 2001, p.31.

12) Luigi Billi, "La fotografia tra poetica e politica", cit., p.10.

13) Firma tra l'altro la copertina del numero 24 uscito nell'ottobre del 1993.

Riferibili alle ricerche degli esordi sebbene reiterate nel tempo sono le serie degli *Untitled Kisses* e degli *Inconsci collettivi*. In particolare proprio gli *Untitled Kisses* hanno accompagnato come un basso continuo la sua produzione. Meglio conosciuti come i *Baci Perugina*, rappresentano nel declinarsi della tecnica dell'“accartocciamento” la serie più nota e quella che gli è più consustanziale, dandosi nella loro realtà fisica come involucri di carta, spiegazzati dall'incartamento del cioccolato. La serie dei Baci apre una fase particolarmente felice della sua produzione non foss'altro perché come ha scritto Natalia Gozzano: “Luigi Billi si avvicina ai bigliettini Perugina con amore, cogliendone quell'eco tra l'ironico e il melenso che ci lasciano dentro, per riguardarli, rileggerli, riassaporarli”¹⁴. Credo che, al di là della forza d'impatto dell'immagine e del suo evocativo richiamo alla dolcezza del sapore e dell'amore, sia soprattutto la novità tecnica qui enfatizzata a farne esemplarmente l'emblema della fusione di immagine e tecnica. Per Gozzano “Sono diventati qualcos'altro, i bigliettini con frasi d'amore dei Baci Perugina. Ingranditi, plastificati e stropicciati, così come si accartocciano prima di buttarli via, sono diventati bianche lenzuola, solidificate, fissate nello stato di morbido abbandono di un letto sfatto”¹⁵.

L'attenzione alla cultura pop è, come si è detto, un leit motiv, ribadito anche dagli *Inconsci collettivi* ospitati dapprima nel 1993 al MIFAV dell'Università di Tor Vergata¹⁶ e poi nella primavera del 1996 in una mostra personale allo spazio Explorer Coffee Gallery di Roma. I lavori furono realizzati a partire da immagini estratte da fotoromanzi e poi sovrapposte a plastiche adesive o tovaglie incerate – di quelle che si usavano in cucina – in modo che ne potessero definire una sorta di passepartout, creando così un doppio livello tra la cornice e le immagini fotografiche con i fumetti che le accompagnano. Serie mista, si compone oltre che di alcune esemplari immagini accartocciate anche e prevalentemente di immagini distese. Il ‘combinato disposto’ di stereotipi pop in dialogo con supporti a loro volta attinenti al quotidiano pop, a quella bassa e banale cultura di massa che non smise mai di rappresentare la fonte prima del suo operare, crea un cortocircuito di significati riferibili alla cultura di genere e ai suoi subconsci. “La scelta del fotogramma è dettata dalla frase incorporata, dallo spostamento di senso più che dalla forza o dalla bellezza dell'immagine”¹⁷. La presenza all'interno della serie accanto a sporadiche figure di donne¹⁸ soprattutto di figure di uomini spinse Paolo Balmas a domandargli se in questo non vi si potesse ravvisare una retorica

14) Natalia Gozzano, “Luigi Billi. Scolpire l'amore”, in, *Opening austerity*, n. 19, 1993, p.4.

15) Ibidem.

16) Roma, Università di Tor Vergata, *Depositati di polvere*, a cura di Giuseppe Cannilla e Lucilla Meloni. Catalogo con testi dei curatori. 1 – 20 dicembre 1993.

17) Luigi Billi, “La fotografia tra poetica e politica”, cit., p.11.

18) “In una società a dominanza economico-culturale maschile, non stupisce che sia il genere femminile quello più loquace nelle dichiarazioni di riferimento sociale”. Ivi, p.10.

diversa da quella da lui comunemente adottata per il femminile¹⁹. Ne parlò come di una retorica ‘di minoranza’ nel discorso d’amore. “Viviamo in una società in cui abbiamo ancora figure maschili desideranti e figure femminili oggetto del desiderio [...]. Non consentendomi il maschio – inteso come figura sociale – di giocare direttamente su di lui sono ricorso allo spaesamento che lo trasforma da figura di maggioranza in figura di minoranza [...]. L’unica donna presente nella mostra all’Explorer Gallery di Pino Molica diceva: ‘il vento non si può chiudere in una bottiglia’. Questa ovvietà, nel contesto di un’esposizione di soli uomini che parlano d’amore, di un amore di minoranza, si modifica, perde il segno della banalità per acquisire quello della resa”²⁰.

Sul tema di questa “figura di minoranza” presenterà più tardi, in prima battuta nel 1999 in due distinte tappe a New York²¹ e poi a Roma²², la serie *Hombres*. Ritorrerà nel tempo su questo intrigante tema di “uomini-ombra” e ulteriori occasioni espositive vi daranno visibilità. Rispetto alla maggior parte dei lavori precedenti, le immagini sono qui costruite da scatti ad hoc rigorosamente in bianco e nero. Nel catalogo redatto per le prime due espo-

sizioni, oltre alla riproduzione di tutte le immagini che compongono la serie originale, vengono ospitati ben sedici testi critici che almanaccano punti di vista, letture iconografiche, spunti narrativi, verificando la poliedrica ricchezza della galleria di ritratti proposta²³. Scrisse di aver voluto mirare al “maschile interiorizzato [...] il risultato infatti sono ombre di uomini con nelle mani oggetti di cultura maschile. Armi per il corteggiamento, per la difesa, per l’aggressione. Strumenti utili alle arti e ai mestieri. Simboli ideologici e patriottici. Elementi di forza e di debolezza umana declinati al maschile”. Ambiguità, doppi sensi introdotti fin dal titolo che fonde gli “uomini” del castigliano con le “ombre” dell’italiano. Coinvolta anch’io nella stesura di un testo ne ebbi subito l’impressione di una galleria narrativa quasi ‘vascolare’ e trovai seducente suggerire un’analogia con l’antica ceramografia a figure nere. In ogni caso mi fu chiaro che anche qui come in precedenti serie si trattava soprattutto di interrogare il desiderio e ne scrissi come di ‘ombre portate sul desiderio’. Di ‘sagome superflue’ in bilico tra due generi ne scrisse Erri De Luca e che il tema fosse soprattutto di sfuggire a stereotipi, oltrepassandoli e proponendo nuovi ‘punti di vista’, fu convinzione dominante condivisa da tutti i commentatori.

19) Già nel 1993 aveva avuto modo di presentare la sua serie iniziale sulle *Donne* presso gli spazi dell’AOCF58 a Roma.

20) Luigi Billi intervistato da Paolo Balmas, “Come stai? Bene, grazie, e tu?”, in, *Opening* n.28, aprile 1996, pp.24-25.

21) *Luigi Billi Hombres*, New York University, Casa italiana Zerilli-Marimò, febbraio - marzo 1999.

22) *Luigi Billi Hombres*, Temple Gallery, Temple University, Roma, settembre - ottobre 1999.

23) Catalogo con testi di: Ezio Alberione, Barbara Alberti, Paolo Balmas, Bustric, Angela Dalle Vacche, Erri De Luca, Patrizia Mania, J.F.Martin Carrillo, Ornella Mignone, Gianfranco Mingozzi, Antonio Monda, Pasquale Polidori, Irene Ranzato, Vieri Razzini, Alberto Vannetti. New York, New York University, Casa italiana Zerilli-Marimò, *Hombres*, 22 febbraio - 10 marzo 1999 / Roma, Temple Gallery at Temple University, *Hombres*, 29 settembre - 16 ottobre 1999.

L'esplorazione degli stereotipi sulle identità di genere si era nitidamente esplicitata già qualche anno prima nel 1993 con la serie delle *Donne* sulla quale ritornerà a più riprese nel corso del tempo. Nell'ultimo mese di quel primo anno d'esordio verranno ospitate negli spazi espositivi dell'AOCF58 a Roma. Ne scrissi il testo di presentazione nel quale riflettevo in particolare sull'aspetto teatrale della messa in scena che accentuava qui più che altrove il senso di spaesamento. "Donne è una singolare parata di 'caratteri' al femminile interpretati da fatue veneri dalla bellezza quasi classica"²⁴. Le immagini preesistenti desunte da contesti pornosoft degli anni Cinquanta²⁵ sono poste in dialogo ironico con il presente e le figure femminili sono innanzitutto scelte per la sostanziale identificazione culturale con la nozione seduttiva del bello. L'apparato compositivo spinge a svelarne le tante aporie che vi sottostanno e a cui concorrono stropicciamenti e cornici matericamente ridondanti e dove è proprio l'impostazione teatrale a amplificarne i toni.

La perenne esplorazione dell'inconscio collettivo lo spinge a osservarne anche il versante della censura sociale e culturale esercitata e subita, tema che sarà al centro della serie *Ho proibito a mio padre di chiamarmi figlio*. Composta da ritratti fotografici che richiamano modelli di repertorio avanguardi-

sta dal pointillisme alle distorsioni di Bacon, sono attraversati ciascuno da grosse barre diagonali su cui scorrono eloquenti scritte che riferiscono delle interdizioni alle libertà dell'inconscio. Si tratta di un gruppo di lavori in cui più che per altri prende corpo la sua vis critica nei confronti della violenza delle interdizioni manifestando una presa di posizione civica e politica. La rinuncia in questa occasione della tecnica dello stropicciamento gli consentirà di accentuare l'assertività dell'immagine in un nitido atto di denuncia dietro al quale si riconoscono, quasi a volerne fare portavoce di potenziali riscatti dell'inconscio negato, i ritratti di alcuni amici e sodali.²⁶ Esposte nel 1996 in occasione della XII Quadriennale nazionale d'Arte, *Italia 1950-1990: nuove generazioni*, sono riflessioni sulle quali ritornerà poco dopo con piccoli accorgimenti di impaginazione nella serie *Divieti* per poi però abbandonarle forse anche perché avvertite come 'bloccate' nella forma dell'epitaffio poco incline a prestarsi a ulteriori slittamenti di senso.

Paesaggi

Paesaggi in casa (1990), *Paesaggi umani* (1990-1994), *Naturae* (2004), *Cieli di bosco* (2006-2011), *Domestic Jungle* (2011-2012), sono le principali serie che sul tema del paesaggio inter-

24) Mostra *Donne* di Luigi Billi. Testo critico di Patrizia Mania. Roma, AOCF58, 22 novembre - 22 dicembre 1993.

25) "Pornosuffragette" scrisse Francesca Romana Morelli in, "I mistici Pierre & Gilles, le pornosuffragette di Billi e i neonati duchampiani di Schuyff", in, *Il Giornale dell'Arte*, n.117, dicembre 1993, p.63.

26) La serie viene presentata in occasione della XII Quadriennale Nazionale d'Arte, *Italia 1950-1990: nuove generazioni* svoltasi da settembre a novembre 1996 al Palazzo delle Esposizioni di Roma. Oltre al catalogo ufficiale edito da De Luca viene pubblicato il cataloghino *Luigi Billi. Ho proibito a mio padre di chiamarmi figlio* con testo di Patrizia Mania.

puntano l'intero arco della sua attività. Il loro comune denominatore risiede anche qui nella sfida suadente a rendere visibile e significativo ciò che non si dà a prima vista. I *Paesaggi in casa* segnano, come si diceva, l'esordio, un inizio quasi da bricoleur che attraverso cuciture di filo impagina e orienta lo sguardo svelando particolari nascosti o rimossi degli spazi domestici. Nei *Paesaggi umani*, dettagli di corpi avvinghiati estratti da riviste pornografiche, inquadrati e incorniciati da specchi sono invece “soffocanti rettangoli di braccia, gambe, toraci, pance, caviglie, piedi, gomiti, bocche, colli, cosce, ombelichi. Senza interstizi vuoti, senza altro. Da cui risulta un indecifrabile paesaggio di pelli, umano in senso prettamente carnale”²⁷. Inestricabili grovigli che traducono il voyeurismo latente in altro reclamando per il tramite degli specchi la presenza dello spettatore a farne parte. E se nelle prime due si cimenta con un fare quasi da bricoleur, nelle *Naturae* e nei *Cieli di bosco* e nei successivi *Domestic Jungle* mostra la piena padronanza dei mezzi nel frattempo assodati.

A richiamarsi ai primi *Paesaggi in casa* sono le opere del ciclo *Naturae*, una serie che evidenzia in particolare la messa in scena teatrale dell'immagine fotografica. “Se la fotografia è scrittura,

come diceva Cartier Bresson, di quale scrittura si tratta qui? Meglio forse rilevare, che non si tratta solo di fotografia. Ma di teatro. Dialoghi rappresi nel cemento della memoria. Il mercatucolo dei ricordi. Reliquie laiche, secondo Walter Benjamin”, così ne scriveva appunto Marco Vallora che in un accuratissimo catalogo uscito in occasione di varie esposizioni tenutesi nel 2004 accompagnava ogni opera con un commento²⁸. Ribadiva la traslitterazione dalla fotografia al teatro anche Eva Ensler scrivendone come di “una sorta di teatro al femminile”²⁹. Un’ “epifania rettificata” per Valerio Magrelli che guardando alle stoffe e ai panneggi che ospitano gli oggetti come a un sipario ne derivava “che forse quel lenzuolo dove posano, nasconde una natura di sudario”³⁰. La serie fungerà anche da corredo illustrativo di un gruppo di racconti inediti che sotto il titolo di *Racconti mai visti* verranno ospitati, un'immagine al giorno per ciascun racconto, per tutto il mese di agosto 2006 sulle pagine del quotidiano *il manifesto*. L'apparato scenico teatrale, come doppio del reale, trova nella ripetuta presenza di specchi un tratto persistente al quale ci accompagna Luigi Billi stesso nella sequenza dell'impaginazione del catalogo introdotto da un'istantanea delle sue mani che impugnano la macchina fotografica riflessa sullo specchio ovale antistante. Quasi un selfie ante litteram, è uno scat-

27) Luigi Billi, “La fotografia tra poetica e politica”, cit., p.10.

28) Marco Vallora, in, *Luigi Billi Naturae*, catalogo con testi di Eva Ensler, Valerio Magrelli, Marco Vallora. Le mostre si tennero nel corso del 2004 presso Qui/Zwicker Collective di New York, Via della Vetrina Contemporanea e galleria San Carlo a Milano e presso Misia Arte a Bari.

29) Eva Ensler, *ivi*, p.3.

30) Valerio Magrelli, *ivi*, p.4.

to che suggerisce di guardare all'intera serie come a una messinscena di sé stesso oltre che delle sue e delle nostre memorie³¹. Ancora Vallora descriveva l'insieme di queste nature morte parlando di un "clic di memoria rappresa"³². A comporre questi altarini delle rimembranze sono soprammobili, oggetti, giocattoli – la barbie per esempio – ciascuno con un portato di significati intimi e universali. Vi fa capolino anche qualche accenno all'esotico lontano – palmizi in forma di candelabri, un busto di Mao... di quello catapultato negli interni delle nostre case a ricordare quanto le icone pop dell'altrove siano in scala miniaturistica apparentemente vicine. Su questa curiosità per l'altrove si appunta anche la serie *Asian Soul* con i suoi magnetici e a volte drammatici accostamenti di volti, situazioni pittoresche e colori. Infine, a conferma di quanto l'interesse per il paesaggio domestico rappresentasse per lui una fonte inesauribile di seduzione a cospetto del mistero nascosto e imbrigliato nelle cose e della sfida a risignificarle è la serie *Domestic Jungle* presentata alla fine del 2013 a Roma presso AOCF58, nella galleria Bruno Lisi, dove i protagonisti sono piccoli animali artificiali, souvenir di viaggi e di curiosità. Li presenterà Giuseppe Fadda

che guardando a questa parata di animali suggeriva di capovolgere il punto di vista mettendosi dalla loro parte. "Gli oggetti allusivi sono a volte solo immagini, a volte solo allusioni ad altre allusioni. Il Senso è altrove, lì dove gli oggetti guardano"³³.

Estranea al paesaggio domestico e intimo è invece la serie *Cieli di bosco*. A loro si dedicherà a partire dalla seconda metà dei primi anni dieci, svelando negli squarci di cielo – dal basso verso l'alto – chiaroscuri, penombre, lampi di luce a tratti accesi da note cromatiche a enfatizzarne le pieghe della texture³⁴. Sebbene non si dia evidente la dialettica tra potenziali incongrui semantici, presentandoli nel 2008 al Frantoio di Capalbio, Pia Candinas osservava come comunque non venisse meno anche qui il loro darsi, in linea con l'intera sua produzione, 'dissacranti e ribelli'³⁵.

Memorie

Il tema permanentemente evocato della memoria si fa strada con particolare intensità negli ultimi lavori in un'accezione storica. Quasi simultaneamente, dai primi anni 2000 si cimenta in tre distinte serie che

31) *Io ricordo i tuoi ricordi* è il titolo di una serie presentata nel 2001 in due diverse e concomitanti occasioni espositive: a Milano presso lo spazio Albrizi e a Roma alla Temple Gallery.

32) Marco Vallora, in *Luigi Billi. Naturae*, cit., p.49.

33) Giuseppe Fadda, presentazione della mostra *Domestic Jungle*. AOCF58, galleria Bruno Lisi, 2-20 dicembre 2013.

34) Oggetto di un libro d'artista uscito nel 2010 nella riuscita impaginazione grafica curata da Riccardo Fidenzi vi sono raccolti vari testi di critici e poeti. Luigi Billi, *Cieli di bosco*, testi di Francesca Borrelli, Enrichetta Buchli, Pia Candinas, Conrad-Barcah, Laura Graziano, Elisabetta Longari, poesie di Valerio Magrelli, 2010.

35) "L'intervento forte esercitato sull'immagine 'inviolabile' è caratteristico della vena dissacrante e ribelle, presente nel lavoro di Billi fin dall'inizio della sua carriera. Dissacrante e ribelle, poetico e creativo, l'artista Billi è come quel viaggiatore che esplora lasciando dei segni, e così cattura la nostra curiosità e attenzione". Pia Candinas, *In controluce*. Pieghevole pubblicato in occasione della doppia personale Luigi Billi/Alberto Vannetti in cui Billi presenta i *Cieli di bosco*. A cura di Pia Candinas, Il Frantoio, Capalbio, 26 luglio – 16 agosto 2008.

la riguardano: *Cara mamma stiamo tutti bene. Caro babbo siamo tutti morti*³⁶, *Ermeneutiche e Eroi*³⁷.

La prima, *Cara mamma stiamo tutti bene. Caro babbo siamo tutti morti*, coniuga una memoria privata – il rinvenimento di alcune fotografie negli scrigni delle storie familiari – con uno spaccato storico sul tema della guerra. “Le fotografie da cui è tratta questa serie appartengono a quel militare americano Spencer M. Records venuto a liberare l’Italia dal fascismo, e a portare via Rosa, mia nonna materna. Sono immagini di guerra – questa o quella è lo stesso – di esercitazioni, mostrano armi e divise, raccontano di duelli e cameratismi. Uomini colti nel momento in cui incarnano la retorica maschile per eccellenza: quella del guerriero. Le aggiunte di colore, il rosso e il nero, vogliono sottolineare agli sguardi più innocenti quanto è labile il confine fra la crudeltà e l’ambiguità, l’assenza di senso di ogni guerra”³⁸. Così ne raccontava la storia. Più tardi nel testo di presentazione di una mostra del 2015 Serafino Amato osservava che “I suoi militari forzano la persona che osserva a riformulare modelli culturali e antropologici del contemporaneo. Seppur traslati in senso diacronico, corpi ed eventi che sembrano ispirati a un’idea di classicismo, pregni di densità psichica e affettiva, restituiscono ingenuità, delica-

tezza e fragilità in forma maschile e obbligano, noi, spettatori del contemporaneo, a riformulare codici di comportamento per un presente che riscopre una nuova brutalità verso la persona, a cui si è antropologicamente inadeguati”³⁹.

Vira nuovamente verso l’interpretazione di memorie collettive con gli *Eroi*, serie gemella eterogametica delle *Ermeneutiche*. Non esattamente sovrapponibili, anche se si tratta a volte del medesimo scatto, appaiono però animate da una parallela riflessione sul passato monumentale che lui stesso fotografa interrogandone nel dettaglio la potenzialità icastica. Con la prima celebra i tanti eroi la cui memoria è trasmessa dai monumenti dislocati in varie città. Dettagli di possenti gruppi scultorei di cui esalta la bellezza e assieme l’incommensurabile disperazione. Si vedano in particolare la *Sabina* e il *Dante* che spingono la nostra attenzione ben oltre l’immagine originale per un’esplorazione introspettiva emozionalmente struggente dominata dalla messa in scena teatrale che empaticamente ne esalta il gesto e il sentimento. Nelle *Ermeneutiche* allarga lo sguardo soffermandosi maggiormente su vedute di città declinando nella prospettiva storico monumentale la stessa attitudine mostrata altrove nella rivisitazione del paesaggio. In ogni caso, lì e qui, costringendolo

36) Esposti per la prima volta a New York, dal 28 gennaio al 12 marzo 2000 alla galleria Lo Spazio. (*Dear Mom, we’re all fine. Dear Dad, we’re all dead*).

37) Gli *Eroi* sono stati esposti presso Misia Arte a Bari nel 2012, mentre la serie delle *Ermeneutiche*, iniziata qualche anno prima a partire dal 2009, non è stata mai oggetto specifico di una mostra.

38) Luigi Billi, in, Carlotta Pazzagli, “Guerre senza senso”, in *Magazine*, 30 gennaio 2000, p.13.

39) Dal 5 al 20 febbraio del 2015 nella galleria Monty&Company di Roma espone alcuni lavori della serie all’interno della doppia personale curata da Serafino Amato *Side by Side. Luigi Billi – Andrea Ruggeri*.

ad evadere dal senso comune, anche quando il consumo massificato dell'immagine ne sembrerebbe compromettere il senso nell'obsolescenza.

Scavando negli inconsci pubblici e privati, nei paesaggi vintage delle comuni memorie, Luigi Billi ha modellato le sue immagini nelle pieghe dei loro infiniti possibili significati. Dall'imagerie popolare alle memorie storiche, vagando con poesia, ironia, a volte ferocia e struggente sentimento d'amore, le sue opere ci raccontano di desideri e rimozioni spingendoci sempre a guardare oltre. Oltre le apparenze delle immagini facendosi in particolare guidare dalle imperfezioni delle pieghe e degli stropicciamenti. Pieghe che appaiono sorprendentemente prossime a quella 'piega' di cui a proposito del Barocco scriveva Deleuze e che anche qui "avvolge e riavvolge le pieghe, le spinge all'infinito, piega su piega, piega secondo piega [...] seguendo due infiniti, come se l'infinito avesse due piani: i ripiegamenti della materia, e le pieghe dell'anima". Persistentemente immagini dunque, nelle cui pieghe della materia e anche dell'anima le opere di Luigi Billi ci invitano a riconoscere e scoprire inaspettati significati.

40) Gilles Deleuze, *La piega. Leibniz e il Barocco*, Einaudi, 1990 [1988], p. 5.

**SOTTOTRACCIA E OPENING,
UNA CERTA ROMA DEGLI ANNI
OTTANTA E NOVANTA**

di Daniela Lancioni

Patrizia Mania, curatrice della mostra che Palazzo Esposizioni Roma dedica a Luigi Billi, ci ha ricordato quanto sia stato importante per l'artista il suo prolungato e operoso coinvolgimento nella redazione di *Opening*, la rivista d'arte contemporanea uscita a Roma tra il 1987 e il 1998. È proprio in virtù di questo legame che si è pensato di includere nel presente catalogo un testo che tenti una ricostruzione storica di quella singolare impresa editoriale.*

Il primo numero di *Opening* (anno I, n. 0, dicembre-gennaio 1987-1988) apparve come supplemento bimestrale al quarto numero di *Sottotraccia*. È dalle vicende di questa rivista, pertanto, che la storia necessariamente deve prendere le mosse. Di *Sottotraccia*. *Arti visive, nuova danza, nuova scena*, fondata e diretta da Marco Jannuzzi, artista, critico ed editore, prematuramente scomparso nel 1989, uscirono in tutto sei numeri, tra il 1986 e il 1988. Il catenaccio, oltre a enunciare i tre campi di interesse della rivista – i suoi contenuti si spartivano equamente tra queste diverse forme d'arte – era già una presa di posizione. All'epoca, con “nuova danza” e “nuova scena” la critica

identificava il lavoro di determinate compagnie allora poco più che emergenti, mentre la scelta dell'epiteto “arti visive”, titolo di una rivista italiana degli anni Cinquanta, poteva significare, alla metà degli anni Ottanta, l'interesse per quanto è accertabile attraverso l'esperienza diretta dell'opera, intesa quest'ultima come un insieme, non destrutturabile, di forma e contenuto. In *Sottotraccia*, d'altronde, l'arte visiva, alla quale era sempre riservata l'apertura, costituiva una sorta di fil rouge che permetteva di mettere in connessione i diversi linguaggi, quello propriamente detto delle arti visive e quelli della “nuova danza” e della “nuova scena”.

L'immagine grafica della rivista era opera di Alessandra De Martini, di arti visive scriveva lo stesso Jannuzzi, della danza Donatella Bertozzi, del teatro Lorenzo Mango. Dal numero due, Alessandro Giancola intervenne sulla video arte. Accanto ai loro contributi se ne leggono altri, tra cui quelli dell'autorevole teorico della “nuova scena” teatrale, Giuseppe Bartolucci, o dello scrittore Fulvio Abbate.

Con in testa ben chiara un'idea di arte, danza e teatro, ma senza articolare discorsi troppo precisi e privilegiando il dinamismo delle sfumature, Jannuzzi, nell'arco di tre editoriali, definì la posizione culturale ed estetica della rivista (comparvero nel primo numero non datato e risalente al 1986 e nei successivi anno I, n. 1, 1986 e anno II, n. 3, aprile-giugno 1987). Sebbene dichiarasse la sua avversione all'aria di restaurazione e di omologazione che

*) Segnalo un primo approfondimento su questo argomento nella tesi di dottorato di Simona Antonacci, *Roma 1985-1995: le radici di un nuovo corso identitario attraverso la disamina dell'attività degli spazi espositivi e delle riviste*, Tutor Patrizia Mania, Università degli Studi della Toscana, 2015.

si avvertiva tutto intorno e all'ecllettismo dilagante, non attaccò mai alcuna delle forme d'arte correnti, operò, invece, in positivo, scavando sottotraccia per intercettare, sono sue le parole, la linea sotterranea di alta tensione e di stile che attraversava le arti, rivelatrice di un'attualità e di una verità, diverse e radicali. Questa energia – sintetizzata visivamente dal fascio di linee che corre lungo la rivista – veniva colta entrando nel cuore delle opere e facendo parlare i materiali artistici. Linguaggio, immaginario, identità, invenzione, stile, radicalità, eticità, verità sono i termini che affiorano dagli editoriali. Suggerimenti e prese di posizione del tutto diverse rispetto a quelle che la vulgata assegna agli anni Ottanta e che nelle pagine della rivista si concretizzarono nel ponte gettato tra alcuni degli artisti della cosiddetta scuola di San Lorenzo - Domenico Bianchi, Bruno Ceccobelli, Gianni Dessì e il più giovane Roberto Pace (insieme a quest'ultimo vanno ricordati anche Antonietta Lama, Enrico Pulsoni, Andrea Fogli e Alfredo Zelli), così diversi dai loro quasi coetanei artisti della Transavanguardia e sui quali Jannuzzi, se la memoria non mi inganna, aveva scritto la sua tesi di diploma all'Accademia di Belle Arti di Roma – e determinate figure dell'Arte Povera, Luciano Fabro e Jannis Kounellis essenzialmente, che di una nuova etica, in maniere diverse, si erano fatti portatori.

Il superamento della sintassi frammentaria che aveva caratterizzato gli anni Settanta, il rigetto dell'ecllettismo e la possibilità, quindi, di tornare ad analizzare l'opera (trovandosi di fronte a un qualcosa di definibile), la presenza di griglie sintattiche del tutto rinnovate rispetto a quelle tradizionali messe in discussione dalle avanguardie e dalle neo-avanguardie

(si legge di “grammatica-testo”, di “drammaturgia dell'immagine”) sono alcune delle riflessioni che sostanziarono anche la scelta dei nuovi protagonisti del teatro e della danza, tra gli altri, in ordine di apparizione: Enzo Cosimi, Sosta Palmizi, Fabrizio Monteverde, Giorgio Barberio Corsetti, Marianna Troise, Societas Raffaello Sanzio, Teatro Valdoca.

In altre parole, la rivista colse in pieno la nuova «sensibilità contemporanea» (editoriale del primo numero senza data 1986), i moventi e le attitudini condivisi dalla nuova generazione di artisti e di artiste, autori di discipline diverse che per mezzo di loro sovente si compenetravano.

I primi tre numeri di *Sottotraccia* sono quaderni (formato cm 24x17) di trentuno o trentotto pagine. Ad eccezione delle copertine, l'interno è tutto in bianco e nero. Vi compaiono solo tre inserzioni pubblicitarie e sono i programmi di festival di musica e di teatro. In mancanza di proventi derivanti dalla pubblicità, a mia memoria, a sovvenzionare la rivista era soprattutto la madre di Marco Jannuzzi. Ciascun numero costava cinquemila lire e veniva distribuito, artigianalmente, nelle gallerie d'arte e nelle librerie. Come forma di finanziamento nacquero le edizioni d'arte. La prima fu una litografia di Domenico Bianchi, stampata da Romolo e Rosalba Bulla, presso la cui “bottega” videro anche luce le litografie di Roberto Pace e Gianni Dessì. Il lavoro di tutti – di quanti scrivevano, degli artisti che realizzavano le edizioni grafiche, quello della Litografia Bulla cui vennero rimborsate solo le spese – era elargito a titolo gratuito ed è da considerare una forma di partecipazione al progetto culturale rappresentato dalla rivista.

Con il quarto numero (anno II, n. 3, aprile-giugno 1987), *Sottotraccia* si presentò del tutto rinnovata, a partire dall'elegante veste grafica affidata al formato album (cm 24x33,7) e a una preziosa carta uso mano. Gli ultimi tre numeri ebbero tutti un carattere monografico e le loro copertine (stampate stavolta in un elegante bianco e nero) furono disegnate dagli artisti di volta in volta prescelti, in ordine di apparizione: Jannis Kounellis, Roberto Pace, Luciano Fabro. Ciascuno di loro consegnò alla rivista anche un progetto di testi o interviste inedite con l'ausilio di studiosi diversi, lo stesso Jannuzzi per Kounellis, Stefano Chiodi e Lucilla Meloni per Pace, Paolo Girardelli e Stefano Chiodi per Fabro. Sparito il catenaccio da sotto il titolo, permaneva, sebbene con uno spazio contratto, l'interesse rivolto al teatro, alla danza e alla video arte per i quali continuarono, insieme ad altri, a scrivere Bartolucci, Mango e Giancola.

Alla pubblicazione di questa nuova serie provvide un più strutturato impianto editoriale. Si era costituita l'Associazione *Sottotraccia* e Alberto Vannetti, anche lui artista, aveva assunto l'onere di editore. Nei nuovi numeri comparvero diverse inserzioni pubblicitarie, stavolta di gallerie d'arte (in ordine di apparizione: A. A. M. Architettura Arte Moderna Roma; Christian Stein, Milano e Torino; Salvatore Ala, New York; Ugo Ferranti, Roma; Barbara Gladstone Gallery, New York; Galleria Pieroni, Roma; Galleria Lidia Carrieri, Roma). I testi vennero pubblicati bilingue (a tradurli provvedeva Enzo Vergiani della neonata agenzia *Scriptum*) e il costo della rivista salì a dodicimila lire.

Il salto che avvicinò *Sottotraccia* a una rivista che la precedette di soli due anni, la svizzera *Parkett*, desti-

nata a un successo planetario, sembra dovuto soprattutto (senza svalutare lo sforzo dei molti coinvolti nell'impresa) alla stima di cui Marco Jannuzzi venne investito da parte di artisti, critici e galleristi, grazie alla lucidità con la quale aveva saputo intercettare la nuova «sensibilità contemporanea», ma anche, in una qualche misura, alla fragrante leggerezza venata di ironia che irrorava la sua persona (erano gli anni in cui un certo genere di leggerezza gravida di intelligenza venne investita di valore).

Nell'ambito di questo nuovo assetto editoriale, l'apporto di Alberto Vannetti fu determinante per la nascita di *Opening*, primo free magazine romano apparso quando le riviste distribuite gratuitamente non si chiamavano ancora così, pubblicato, inizialmente, a cura dello stesso Vannetti, di Marina Dvojkovic e di Marco Jannuzzi. Ne uscirono in tutto trentaquattro numeri: dal numero 0 del dicembre-gennaio 1987-1988, al numero doppio 35-36 dell'autunno-inverno 1998.

All'inizio, la rivista ebbe un carattere prevalentemente informativo e quasi esclusivamente incentrato sull'attività espositiva romana. Ma sin dal primo numero, l'apertura venne riservata alle recensioni delle mostre e alle interviste, cui si affiancavano i tamburini accompagnati da brevi descrizioni degli eventi espositivi. Distribuita nelle gallerie d'arte e nei musei, la rivista era finanziata, in parte, dalla pubblicità e per prime aderirono la Galleria Lidia Carrieri e La Nuova Pesa.

A Roma, all'epoca, si girava per gallerie con l'ausilio di *Art Guide*, il pieghevole gratuito finanziato dagli

inserzionisti e dal 1986 usciva in edicola *TrovaRoma*, il supplemento del giovedì de *La Repubblica*, soppresso proprio quest'estate tra il rammarico di molti. La generale accelerazione impressa ai mezzi di comunicazione rispecchiava l'effervescenza della scena culturale degli anni Ottanta. In quegli stessi anni Roma – come la definì uno degli autori di *Opening* – era catalizzante e propulsiva, ricca di interferenze, di coincidenze e di costellazioni artistiche tutto su scala internazionale (Paolo Girardelli, anno II, n. 3, giugno-luglio 1988). Artisti provenienti da ogni parte del mondo esponevano a Roma – Alfredo Jaar, Tony Cragg, Robert McNealy, Christopher Wool, Gilbert and George, David Hammons, Richard Deacon, David Tremlett, Giulio Paolini, Julian Opie, Andres Serrano, Willie Doherty, Jeff Wall, Ange Leccia, Frédéric Bruly Bouabré, Shirin Neshat alcuni di quelli intervistati da *Opening* – e in città proliferarono le nuove gallerie d'arte, anche queste costantemente monitorate dalla rivista – sono un numero sconfinato, ricordiamo quelle di Stefania Miscetti, Paolo Vitolo, Alice e gli spazi indipendenti gestiti dagli artisti che ricevettero da *Opening* un'attenzione straordinaria: Edicola notte di H. H. Lim, Società lunare di Andrea Fogli, Opera Paese di Pietro Fortuna, Change di Roberto Anecchini, l'esperienza collettiva Equilibri precari, Studio aperto di Luigi Campanelli.

Proprio in questo sistematico scandaglio si può riconoscere l'originalità di *Opening* che, in breve, grazie alla vitale disponibilità dei suoi autori a dialogare e a confrontarsi con quanto accadeva loro intorno, perse il carattere prevalentemente informativo e si trasformò in qualcos'altro. Frutto di una gestione comunitaria, divenne palestra della giovane critica e, oltre a inter-

ettare il nuovo creando ponti con il passato recente, generò riflessioni teoriche e visioni storiche. Soprattutto, ed è questo forse l'aspetto che più affascina ricordare, si configurò come un luogo, una piazza. Raccogliendo il testimone della vocazione aggregante della città di Roma e dello spirito comunitario degli anni dell'impegno politico diffuso, contrastò il progressivo smembramento delle comunità artistiche che si verificò a partire dagli anni Ottanta e che si accentuò con la crisi economica dei primi anni Novanta. In questo contesto, *Opening* offrì uno spalto dove soggetti diversi, senza proclami ideologici, ma sulla base degli apporti concreti di ciascuno, entravano in relazione: artisti e artiste, galleristi, collezionisti, direttori e direttrici dei musei, delle accademie straniere e degli istituti di cultura (dal numero due venne dedicata loro una rubrica), voci diverse di critici e di storici dell'arte. Un vero e proprio stile *Opening*, perfezionatosi negli anni, offrì occasioni di incontro a questa comunità eterogenea, alla quale, spesso e volentieri e in modi diversi, la rivista diede visibilità. Ad esempio, con le mostre *Artisti per Opening* organizzate a partire dal 1991 con l'intento di finanziare la rivista, grazie alla generosità degli artisti che donavano le opere e delle gallerie o delle istituzioni che ospitavano le mostre, accompagnate dai reiterati ringraziamenti agli uni e alle altre, e anche ai collezionisti acquirenti, ricordati sulle pagine del giornale nome per nome (liste di ringraziamenti compaiono in molti numeri della rivista). Il patchwork sulla copertina del numero 15 (anno III, estate 1991) con i ritratti dei collaboratori mischiati a quelli degli artisti, dei galleristi e degli inserzionisti, dove a sottolineare la familiarità del consesso compare anche qualche bambino (da parte mia sono felice di ritrovarmi in quella gaia moltitudine). *100 nomi per*

Opening, un'intera pagina del numero 26-27 (anno X, gennaio 1996) con elencati in ordine alfabetico i nomi di quanti hanno scritto per *Opening* dal 1986 al gennaio 1996.

Al di là del sentito e autentico richiamo alla collegialità, la rivista è stata essenzialmente il frutto dell'ingegno e dell'impegno di un gruppo di autori e di autrici. Cercheremo qui di ricostruire, a grandi linee, la successione delle figure che di volta in volta hanno assunto le maggiori responsabilità e i cambiamenti da loro apportati, ma anticipiamo i nomi di quel novero di giovani artisti e studiosi (poco meno che trentenni all'inizio dell'impresa) che con maggiore continuità e impegno si sono fatti carico della rivista, oltre allo stesso Vannetti, Patrizia Mania, Lucilla Meloni, Domenico Scudero, Luigi Billi, Natalia Gozzano. Insieme a questi vanno annoverati quanti hanno attivamente partecipato nel corso del tempo, Maria D'Alesio, Francesca Romana Morelli, Matteo Chini, Giovanna Massoni, Paolo Girardelli, Fabio Massimo Spalvieri, Alessandro Giancola, Ludovico Pratesi, Ada Lombardi, Marco Colapietro, ma anche Paola Ugolini, Carolyn Christov-Bakargiev, Luca Picciocchi, Flaminia Nardone, Teresa Macrì, Valentina Valentini, Giovanna Trento, Stefano Chiodi, Pasquale Polidori, Maria Rosa Sossai, Augusto Pieroni, Daniela De Dominicis, Claudia Colasanti, Diletta Borromeo, Bartolomeo Pietromarchi, Jacopo Benci, Claudio Di Biagio, Giovanni Iovane, Arrigo Benci Tesi, Davide Caboli...

Si rinnovò, inoltre, negli anni, la consuetudine di invitare autori e autrici esterni alla redazione, tra gli altri Laura Cherubini e Simonetta Lux, lo

scrittore Valerio Magrelli, il critico e futuro editore Roberto Lambarelli, Francesca Alfano Miglietti. Nel 1997 (anno XI, n. 30), un intero numero della rivista intitolato *Progetto città* venne curato dallo storico dell'arte, critico e curatore viennese Christian Kravagna.

Accanto a tutti questi nomi, va ricordato quello di Angela D'Alessandro, assistente di redazione, preziosa e amata presenza sin dai tempi di *Sottotraccia* (suo il disegno riprodotto sulla copertina del terzo numero).

Il primo numero di *Opening. Notizie e recensioni sull'attività artistica a Roma* ha solo quattro facciate ed è un foglio piegato in due (aperto misura cm 34x48). A partire dal secondo numero, una pianta di Roma (dai crediti risulta disegnata, in successione, da Ernesto Cordella, Marcello Fraioli, MG studio) servì a mappare le mostre recensite, ma sulla rivista veniva commentata l'attività espositiva anche di altre città, soprattutto Milano e Napoli (il catenaccio del numero anno IV, n. 13, gennaio-febbraio 1991 recita: *Notizie e recensioni sull'arte a Roma e a Napoli*).

A partire dal terzo numero (anno II, n. 2. aprile-maggio 1988) la rivista si dotò di una copertina nella quale sono in evidenza i principali contenuti: le recensioni critiche più elaborate, le interviste agli artisti, ai galleristi o ai collezionisti, il più delle volte svincolate dalle occasioni espositive. Nello stesso numero fece la sua apparizione la rubrica *Artisti in vetrina* curata da Marco Jannuzzi. Inaugurò con le opere pubblicate a tutta pagina di Per Barclay e Vannetti, e può considerarsi l'incunabulo di tutti i cospicui futuri spazi che la rivista avrebbe riservato ai progetti d'artista.

Il numero 8 (anno II, dicembre-gennaio 1989-1990) presenta diverse novità. A curare i contenuti furono Alberto Vannetti, Giuseppe Fadda e Luigi Billi. Billi era anche il responsabile dell'ufficio stampa e della pubblicità che in questo e nei successivi numeri aumentò notevolmente. A Giuseppe Fadda, invece, si deve la nuova veste grafica e l'invenzione della "O" che rimase il tratto distintivo della rivista.

La *Ricognizione* sull'arte degli anni Ottanta, con i testi di Domenico Scudero e di Ada Lombardi, pubblicata nel numero 5 (anno III, febbraio-marzo 1989), aveva inaugurato le riflessioni teoriche e storiche, incrementate proprio a partire dal numero 8 con la rubrica *Interventi e opinioni* avviata con i contributi di Ludovico Pratesi, Cesare Pietroiusti, Domenico Scudero e Andrea Fogli. A questa seguirono altre rubriche di carattere teorico: *Arte a parole* di Marco Colapietro, *Teorie* inaugurata con un intervento di Sergio Lombardo, *Luoghi d'azione* e poi *Luoghi e tempi d'azione*.

Con il numero 16 (anno III, 1991), *Opening* celebrò il quarto anno di attività. Aumentata a trentaquattro pagine, si dotò di un Comitato di redazione composto da Patrizia Mania e da Luigi Billi e da un nutrito Comitato d'azione, che tra presenze costanti, entrate e uscite, veniva in ogni nuovo numero riformulato. Nei crediti comparvero le redazioni di Firenze, Napoli e Torino, ma la rivista pubblicava anche reportage da Parigi, New York, Barcellona, Genova e da altre città ancora.

A partire dal numero 14 (anno III, marzo-aprile 1991) il coordinamento della rivista, ora *Opening: Notizie e recensioni sull'arte*, venne assunto da Patrizia Mania e

Luigi Billi, che lo condivisero sino al numero 19 (anno V, 1993) quando la responsabilità venne assunta in via definitiva dalla sola Patrizia Mania. Luigi Billi e Alberto Vannetti passarono prima nel comitato d'azione, poi nella redazione insieme a Natalia Gozzano, Lucilla Meloni e Domenico Scudero.

Comparvero allora le prime copertine (in prima o in quarta di copertina) che sono anche un monito politico rivolto ai lettori, come quella con l'opera di Felice Levini, *Italia in incognita* del 1991 così commentata: "L'opera che Felice Levini ha dedicato a sostegno di *Opening*, ci dà il pretesto per una copertina politica. Questo numero che esce in periodo pre-elettorale manifesta un invito: andate a votare. È una posizione. Votate per creare l'alternanza ad una classe politica che governa l'Italia da quarant'anni e rischia di divenire regime". Il testo termina con l'esclamazione che era diventata il motto della rivista: "l'arte non va solo guardata!" (anno IV, n. 17, 1992). In altre copertine apparvero un'immagine tratta dalla Campagna Iscrizioni 1994 del Partito Radicale (anno VII, n. 21, dicembre 1993), uno stralcio del discorso di Mao Tse-Tung al forum di Yenan sulla letteratura e l'arte del 1942 (anno IX, n. 25, febbraio 1995), una fotografia di Oliviero Toscani dedicata alla lotta contro l'HIV (anno X, n. 26-27, gennaio 1996), la «roulotte del Circolo di Cultura Omosessuale Mario Mieli recentemente distrutta da nazi-teppisti» (anno X, n. 28, aprile 1996).

I primi due numeri del 1993 vennero chiamati *Opening austerità* e sono una conseguenza, e al tempo stesso una risposta, alla grave crisi economica che nel 1992 investì l'Europa e l'Italia in particolare.

Sparite le inserzioni pubblicitarie e ridotto a sole dodici pagine, il numero 19 (anno V, 1993) aprì con un editoriale, il primo di *Opening*, sprigionante lo spirito della rivista e annunciante future predilezioni: «Costruito come singolare opera collettiva, finanziato da chi vi ha partecipato, *Opening*, nella sua versione “austerity”, sospende la panoramica sulle città italiane concentrandosi sullo sviluppo di taluni aspetti teorici e sostiene quegli artisti che dimostrano maggiore attenzione verso i molteplici problemi per i quali la cultura contemporanea esige delle risposte complesse». Chiedendo scusa «ai girovaghi, ai poveri, agli zingari, agli amici, agli omosessuali, agli indignati, ai pirati, alle nonne, alle anime candide, ai ballerini, al glorioso popolo greco, ai malati, a tutte le donne, a molti uomini», il numero 20 (anno V, estate 1993) annunciò la fine della gratuità (nei cinque anni successivi il prezzo passò da cinque a diecimila lire, ma alcuni degli ultimi numeri vennero distribuiti gratuitamente o a offerta libera). Luigi Billi e Alberto Vannetti sono gli artefici di una nuova veste grafica, la stessa che, con poche varianti, accompagnò la rivista per il resto delle sue pubblicazioni. Nel nuovo formato, di più piccole dimensioni (cm 26x16), il titolo cambiò presto catenaccio e dal numero 22 (anno VIII, marzo 1994) divenne *Trimestrale di arte contemporanea*.

Gli anni Novanta furono intensi per la rivista, che li attraversò in un contesto fertile per l'editoria d'arte destinata a espandersi, in maniera esponenziale, nel decennio successivo. È stato già notato (Angela Vettese, incontro nell'ambito della mostra e del workshop *È l'arte, bellezza...E tu non puoi farci niente. Media, art magazines, editoria indipendente, Roma, La Quadriennale, 2013*) come in quel periodo di crisi

economica proliferasse l'editoria d'arte. Oltre alla intramontabile *Flash Art* (1967), al *Segno* (1976) e a *Tema Celeste* (1983), a Roma, in italiano, si leggevano le riviste *Contemporanea* (1988) e *Arte e Critica* (1993). Uscirono le piattaforme digitali *UnDo.Net* (1995) ed *Exibart* (1996) e persino una rivista “via fax”, *Artel* (1994).

Un singolare processo di ibridazione investì *Opening* che nel corso degli anni Novanta sperimentò un'attività di rivista-laboratorio curatoriale. All'inizio vi furono le mostre *Artisti per Opening*, in tutto nove, allestite prima nella sede della redazione, poi presso la galleria Eralov, ospitate infine nelle sale espositive della British School, dell'American Academy e della Temple University. Stefano Arienti, Per Barclay, Andrea Fogli, Donna Moylan, Maurizio Pellegrin, Alfredo Pirri e lo stesso Vannetti furono i donatori della prima edizione. Massimo Livadiotti, Felice Levini, Roberto Pace, Massimo Kaufman, Pino Modica e Thorsten Kirchhoff quelli della seconda (1992). Per queste prime due edizioni si trattò di produrre, esporre e mettere in vendita opere realizzate in più esemplari e con tecniche diverse, fotografie, litografie, xilografie, oggetti trovati, light box, collage o assemblage. In seguito, i donatori aumentarono e ciascun artista partecipò con un'opera unica.

Un'altra attività curatoriale venne esercitata in occasione delle presentazioni della rivista accompagnate dalle azioni degli artisti, come *Funamboli e...* il cui titolo non rimanda alla metafora circense, ma alla meraviglia che l'arte può suscitare (cito da Patrizia Mania, foglio stampato per la presentazione del n. 33-34 di *Opening* al Liceo Artistico, Roma, 13 maggio 1998).

La più impegnativa delle imprese curatoriali nate nell'alveo di *Opening* fu la serie di mostre intitolate *Teoremi*, tutte ospitate nella galleria romana di Marco Rossi Lecce nella primavera del 1992. Lucilla Meloni, Domenico Scudero, Patrizia Mania, Anna D'Andrea, Marco Colapietro con Amedeo Martegani, Maria D'Alesio, Natalia Gozzano e Valentina Valentini declinarono in quella occasione, ciascuno in maniera diversa, il concetto di teorema. Le opere di Luigi Billi vennero presentate insieme a quelle di Enrico Bentivoglio e Daniela Cignini nel segno del *Teorema della Negazione* tracciato da Anna D'Andrea.

Nella primavera del 1994 *Opening* propose un denso calendario di appuntamenti espositivi: *Ladispoli cosmopolita. 16 artisti installano sedici stendardi nella piazza principale della città; Opera stabile. 20 artisti intervengono per un giorno in un condominio in via san Cipriano a Roma*, a cura di Patrizia Mania, Lucilla Meloni, Domenico Scudero; *A casa di Adriano. Mostra di Luigi Billi e Alberto Vannetti* allo studio Santacroce arti visive di Tivoli.

Un andamento circolare legava gli interessi degli artisti a quello degli autori di *Opening*, alcuni dei quali erano loro stessi artisti. Lo dimostra l'incidenza, nella rivista, dei progetti d'artista. Le prime o le quarte di copertina disegnate oltre che da Alberto Vannetti e da Luigi Billi, da Luca Patella, Fabio Mauri, Felice Levini, Dellbrügge & de Moll, Amerigo Schiavo, Eberhard Bosslet o le pagine interne, progressivamente più numerose, disegnate da Cesare Viel, Alberto Zanazzo, Time, Vittorio Messina, Paolo Canevari, Stephen Wilats, Kendell Geers, Luigi Battisti, Giuseppe Salvatori, Massimo Orsi, Renato Mambor, Pino Modica, Marco

Colazzo, Josef Dabernig, Nunzio, Gianni Dessì, Anne Marie Jugnet, Francesco Impellizzeri, Luigi Auriemma, Massimo Livadiotti, Heimo Zobernig, Giovanna Trento, Rogelio Lòpez Cuenca, Myriam Laplante, Philippe Perrin, Giancarlo Norese, Francesco Arena, Renzogallo, Andrea Fogli, Pasquale Polidori, H.H.Lim, Silvio Wolf, Sükran Moral, Roberto Giacomello, Sergio Fermariello, Luigi Billi, Hinrich Sachs, Alfredo Pirri, Gea Casolaro, Domenico Bianchi, Stefano Arienti, Alberto Vannetti, Laura Palmieri, Luigia Martelloni, Maurizio Cannavacciuolo, Per Barclay, Sergio Lombardo, Stefano Di Stasio, Fabrizio Crisafulli, Carla Accardi, Angelo Musco, Mario Franco, Eugenio Giliberti, Nino Longobardi, Urs Breiteinstein, Gennaro Castellano, Massimo Ruiiu, Silvia Stucky, Cosimo Di Leo Ricatto, Ennio Alfani, Serafino Amato, Felice Levini.

Negli ultimi anni, crebbero in parallelo l'impatto visivo offerto dai progetti d'artista, talvolta pubblicati a colori anche nelle pagine interne della rivista, e quello delle riflessioni critiche e teoriche. Quest'ultime, poste nei termini di tematiche sulle quali interrogare ed interrogarsi, sono anticipate negli editoriali e il più delle volte legano sottotraccia molti degli altri interventi: *La coscienza del limite*, *Individualismo*, *Simulazione*, gli editoriali a firma di Patrizia Mania, *Una storia senza comunicazione* quello in cui Domenico Scudero affronta il tema della comunicazione dell'arte. L'ultimo editoriale, non firmato, si intitola *Topografia di una nuova realtà*. Introduce un numero copioso nella foliazione, tratteggiando il profilo di *Opening* attraverso i soggetti ai quali la rivista ha dato la parola: agli artisti, soprattutto, e alle realtà svolte senza protezione istituzionale. Il testo termina, nello stile di *Opening*, con una sentita lista di ringraziamenti.

OPERE

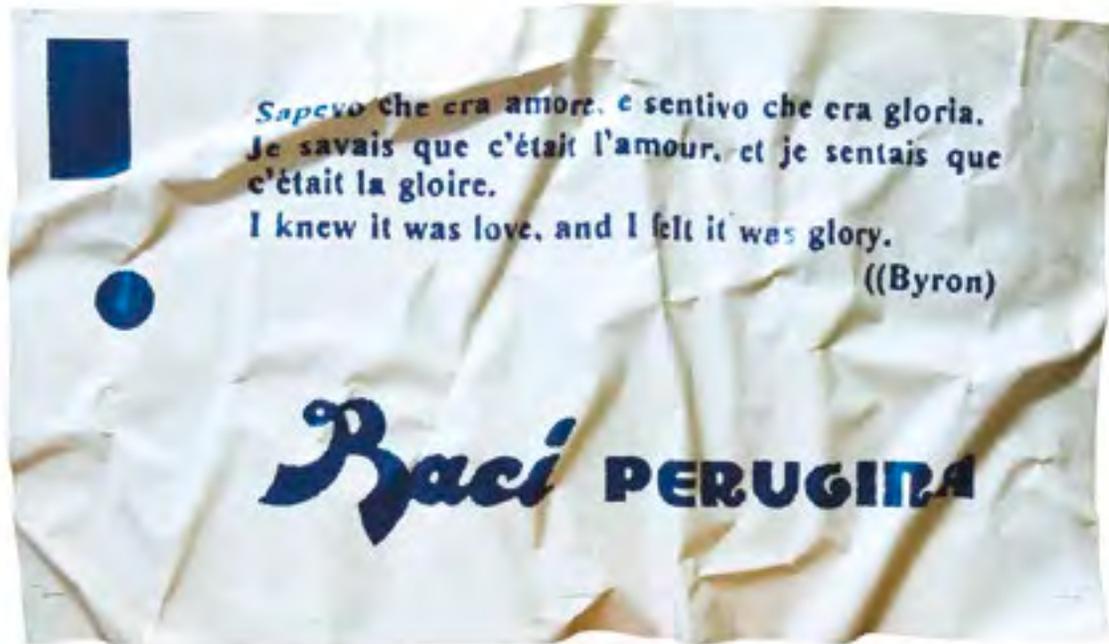




UNTITLED KISSES | UN BACIO LEGITTIMO NON VALE MAI UN BACIO RUBATO | 1992
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO, 56 X 102 CM
ARCHIVIO LUIGI BILLI, ROMA



UNTITLED KISSES | IO: NOI SENZA DI TE | 2007
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO, 72 X 103 CM
COLLEZIONE PRIVATA, ROMA



UNTITLED KISSES | SAPEVO CHE ERA AMORE, E SENTIVO CHE ERA GLORIA | 1992
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO, 56 X 102 CM
ARCHIVIO LUIGI BILLI, ROMA



UNTITLED KISSES | NON SI GIUDICA CHI SI AMA, | 1992-1995
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO, 56 X 102 CM
COLLEZIONE PRIVATA, ORBETELLO



UNTITLED KISSES | AMA, E FAI QUEL CHE VUOI | 1992
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO, 56 X 102 CM
COLLEZIONE PRIVATA, ROMA



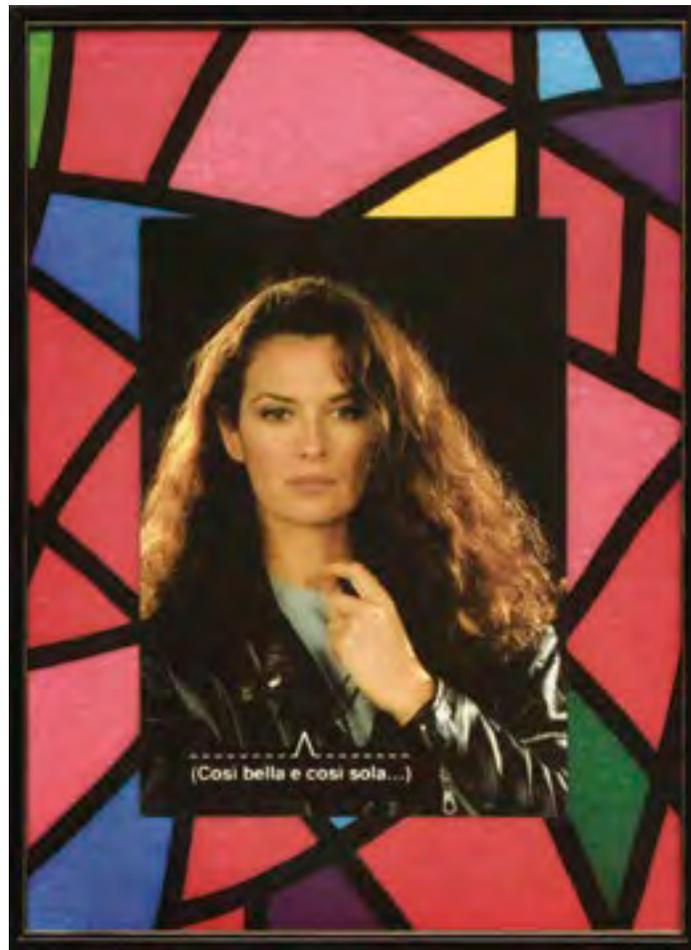
INCONSCI COLLETTIVI | ADDIO | 1995-1996
STAMPA FOTOGRAFICA SU LASTRA METALLICA, 60 X 124 CM
COLLEZIONE PRIVATA - ROMA



INCONSCI COLLETTIVI | NON ERA AMORE | 1995-1996
STAMPA FOTOGRAFICA SU LASTRA METALLICA, 60 X 74,5 CM
ARCHIVIO LUIGI BILLI - ROMA



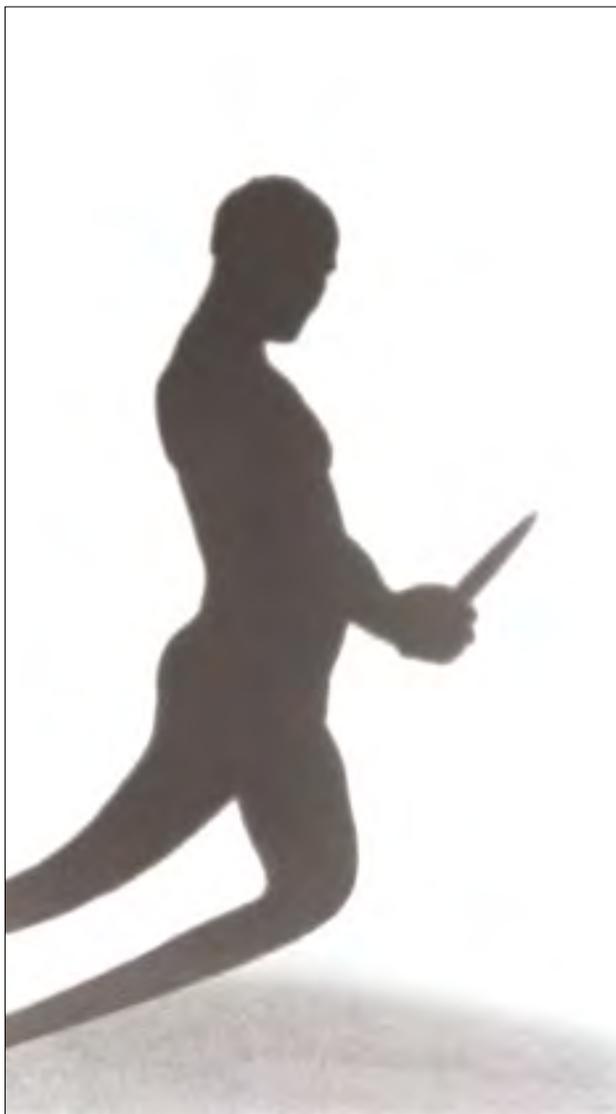
INCONSCI COLLETTIVI | LO STRINGE TRA LE SUE BRACCIA | 1995-1996
STAMPA FOTOGRAFICA SU LASTRA METALLICA, 74,5 X 60 CM
COLLEZIONE PRIVATA - ROMA



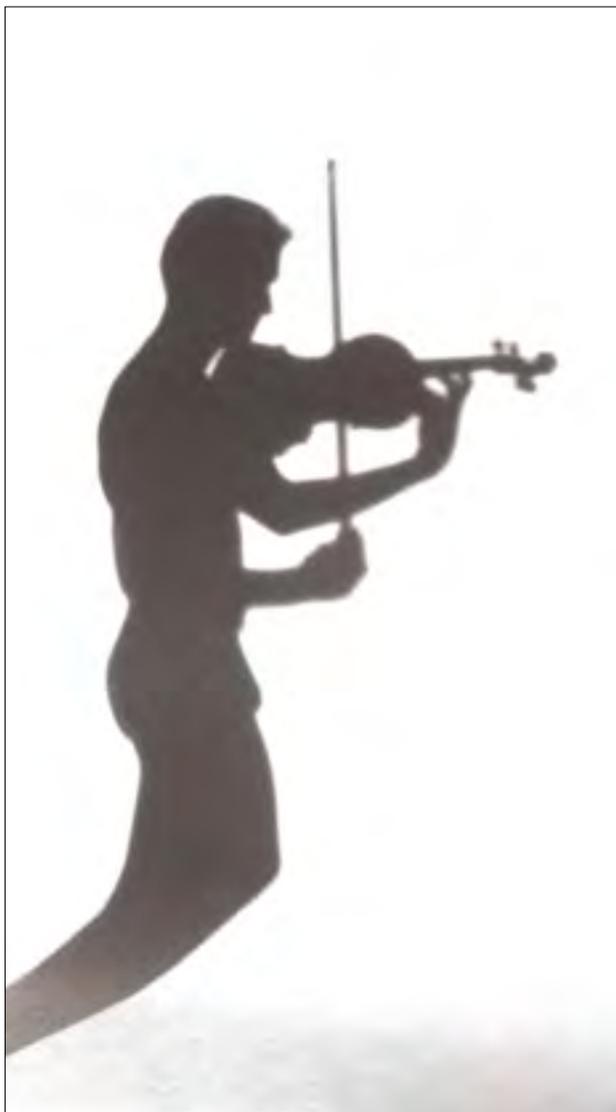
INCONSCI COLLETTIVI | COSÌ BELLA, E COSÌ SOLA | 1995-1996
STAMPA FOTOGRAFICA SU LASTRA METALLICA, 80 X 60 CM
ARCHIVIO LUIGI BILLI - ROMA



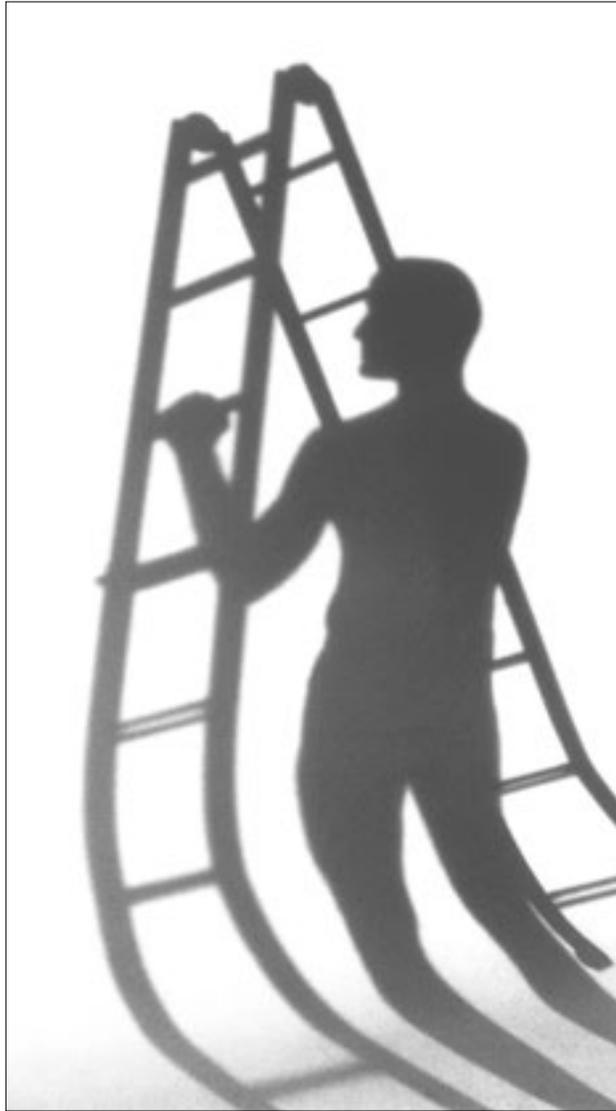
HOMBRES | ATLANTE | 2005
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO INTELAIATO, 155 X 87 CM
ARCHIVIO LUIGI BILLI - ROMA



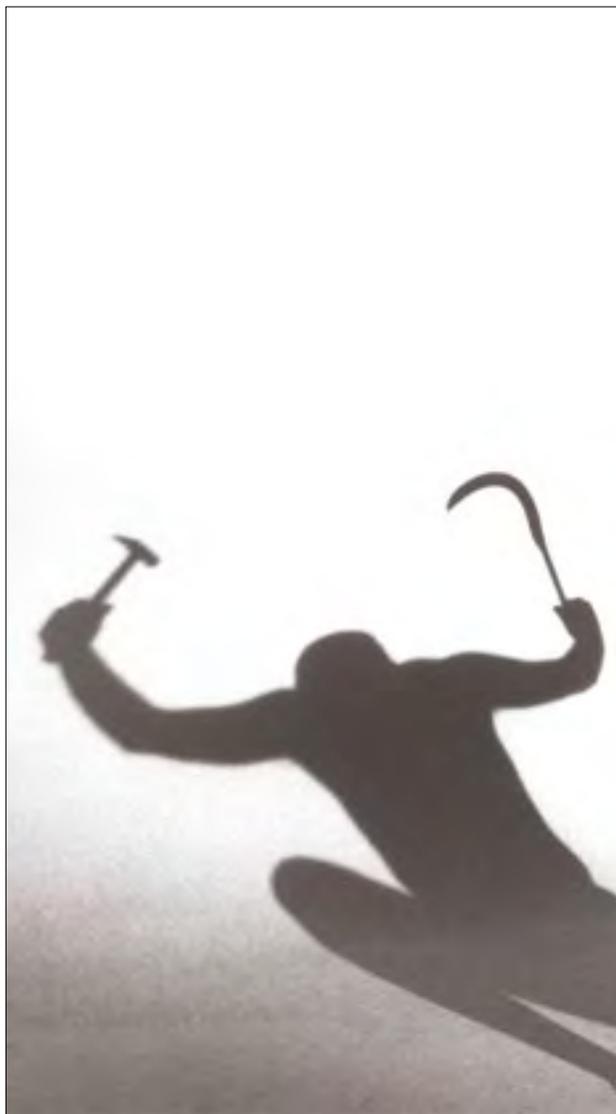
HOMBRES | COLTELLO | 1998
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO INTELAIATO, 152 X 83 CM
ARCHIVIO LUIGI BILLI - ROMA



HOMBRES | VIOLINO | 2005
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO INTELAIATO, 155 X 87 CM
COLLEZIONE PRIVATA - ROMA



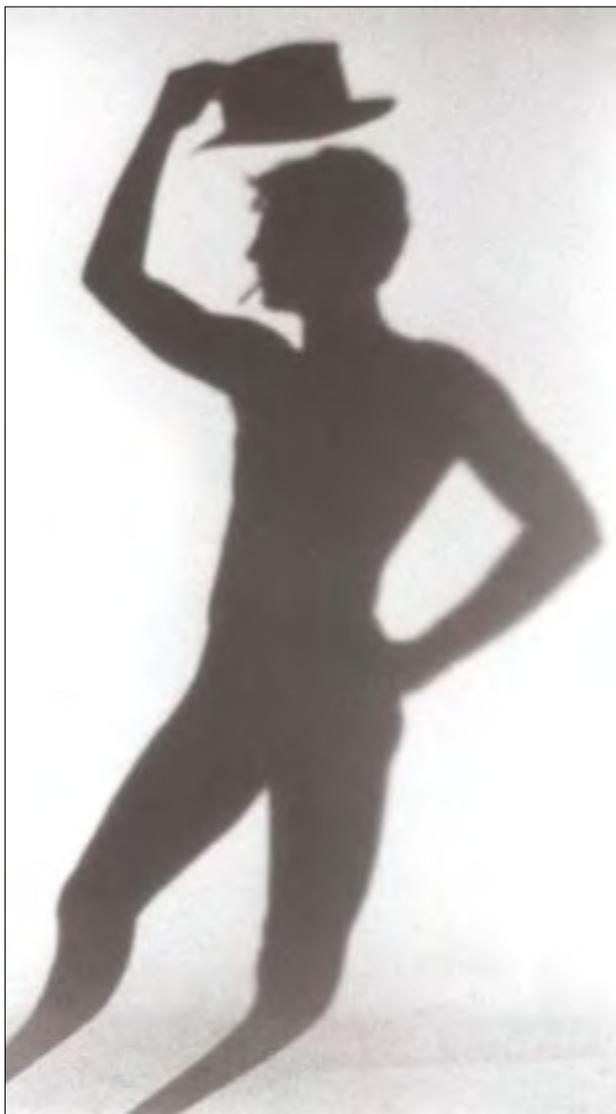
HOMBRES | SCALA | 1998
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO INTELAIATO, 152 X 82 CM
COLLEZIONE PRIVATA - ROMA



HOMBRES | FALCE E MARTELLO | 2005
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO INTELAIATO, 155 X 87 CM
ARCHIVIO LUIGI BILLI - ROMA



HOMBRES | BEVITORE | 1998
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO INTELAIATO, 157 X 89 CM
ARCHIVIO LUIGI BILLI - ROMA



HOMBRES | UOMO CON CAPPELLO | 2011
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO INTELAIATO, 150 X 85 CM
COLLEZIONE PRIVATA - ROMA



DONNE | RIFLESSIONI STORICHE | 2008
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO INTELAIATO, 106 X 152 CM
ARCHIVIO LUIGI BILLI - ROMA



DONNE | RAGAZZA IN GIALLO | 2008
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO INTELAIATO, 130 X 80 CM
ARCHIVIO LUIGI BILLI - ROMA



DONNE | DONNA CON PRESERVATIVO | 1993
COLLAGE SU CARTA CON CORNICE D'ARTISTA IN PONGO NERO, 85 X 71 CM
ARCHIVIO LUIGI BILLI - ROMA



DONNE | LA PRIGIONIERA | 1993
COLLAGE SU CARTA CON CORNICE D'ARTISTA IN PONGO VERDE, 85 X 65 CM
COLLEZIONE PRIVATA - ROMA



DONNE | DONNA A TESTA IN GIÙ | 1993
COLLAGE SU CARTA CON CORNICE D'ARTISTA IN PONGO NERO, 85 X 74 CM
COLLEZIONE PRIVATA - ROMA



DONNE | RIFLESSIONI DI ME, IN TE | 2008

TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO INTELAIATO, 2 ELEMENTI, 100 X 70 CM CIASCUNO

ARCHIVIO LUIGI BILLI - ROMA



CIELI DI BOSCO | SENZA TITOLO | 2006
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO INTELAIATO, 2 ELEMENTI, 90 X 30 CM CIASCUNO
ARCHIVIO LUIGI BILLI - ROMA



CIELI DI BOSCO | SENZA TITOLO | 2009
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO INTELAIATO, 100 X 100 CM
ARCHIVIO LUIGI BILLI - ROMA



CIELI DI BOSCO | SENZA TITOLO | 2010
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO INTELAIATO, 90 X 200 CM
ARCHIVIO LUIGI BILLI - ROMA



CIELI DI BOSCO | SENZA TITOLO | 2009
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO INTELAIATO, 100 X 100 CM
COLLEZIONE PRIVATA - ROMA



CIELI DI BOSCO | SENZA TITOLO | 2010
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO INTELAIATO, 100 X 220 CM
COLLEZIONE PRIVATA - ROMA



ASIAN SOUL | ALÌ | 2009
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO INTELAIATO, 120 X 82 CM
ARCHIVIO LUIGI BILLI - ROMA



ASIAN SOUL | TRE RAGAZZI SU FONDO ROSSO | 2011
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO INTELAIATO, 50 X 70
ARCHIVIO LUIGI BILLI - ROMA



ASIAN SOUL | DONNA AFGHANA | 2009 - 2012
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO INTELAIATO, 110 X 70 CM
ARCHIVIO LUIGI BILLI - ROMA



EROI | EROI A FIRENZE, RATTO DELLA SABINA | 2012
STAMPA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO INTELAIATO, 105 X 155 CM
ARCHIVIO LUIGI BILLI - ROMA



EROI | EROI A PARIGI, ADAMO SENZA PARADISO | 2013
STAMPA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO INTELAIATO, 200 X 88 CM
ARCHIVIO LUIGI BILLI - ROMA



HO PROIBITO A MIO PADRE DI CHIAMARMI FIGLIO | MEAE FILIAE VETUI VERITATEM DICERE | 1996
STAMPA FOTOGRAFICA APPLICATA SU TELA, 150 X 100 CM
COLLEZIONE PRIVATA - ROMA



HO PROIBITO A MIO PADRE DI CHIAMARMI FIGLIO | I FORBADE MY SON TO TRY TO UNDESTAND ME | 1996
STAMPA FOTOGRAFICA APPLICATA SU TELA, 150 X 100 CM
ARCHIVIO LUIGI BILLI - ROMA



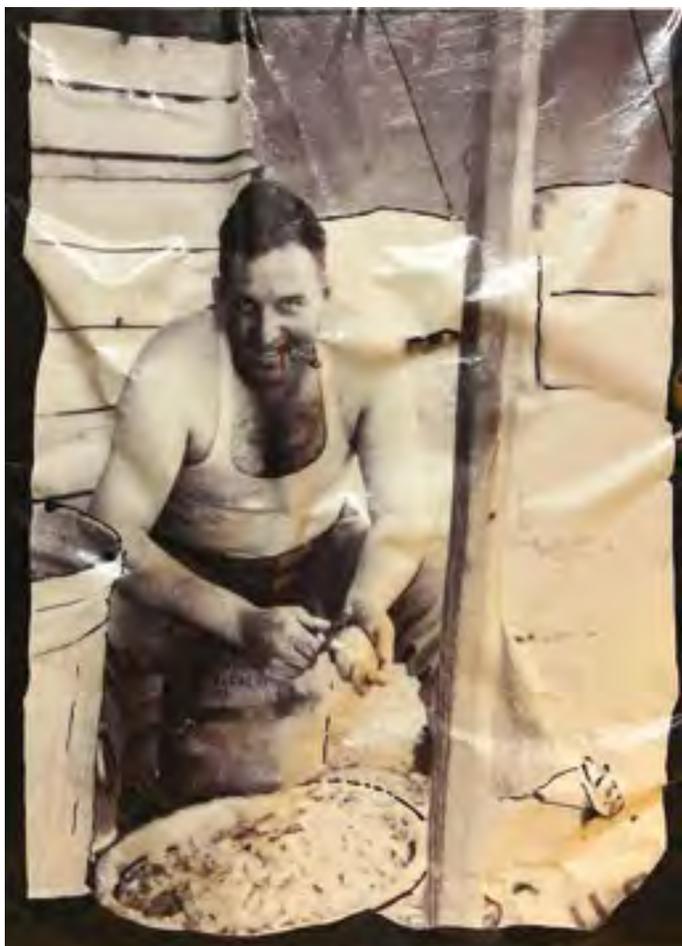
HO PROIBITO A MIO PADRE DI CHIAMARMI FIGLIO | HE PROHIBIDO A MI HIJA MIRARME A LOS OJOS | 1996
STAMPA FOTOGRAFICA APPLICATA SU TELA, 150 X 100 CM
ARCHIVIO LUIGI BILLI - ROMA



CARA MAMMA STIAMO TUTTI BENE, CARO BABBO SIAMO TUTTI MORTI | IL BARBIERE | 2015
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO INTELAIATO, 97 X 71 CM
ARCHIVIO LUIGI BILLI - ROMA



CARA MAMMA STIAMO TUTTI BENE, CARO BABBO SIAMO TUTTI MORTI | I GET A KICK OUT OF YOU | 2000
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO INTELAIATO, 71 X 97 CM
ARCHIVIO LUIGI BILLI - ROMA



CARA MAMMA STIAMO TUTTI BENE, CARO BABBO SIAMO TUTTI MORTI | SOLDATO CHE PELA LE PATATE | 2000
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO INTELAIATO, 97 X 71 CM
ARCHIVIO LUIGI BILLI - ROMA



NATURAE | FORME IN CERCA DI LUOGHI | 2004
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO INTELAIATO, 68 X 99
ARCHIVIO LUIGI BILLI - ROMA



NATURAE | NATURA MORTA CON SPIRAGLIO SULLA VANITÀ DI BARBIE | 2004
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO INTELAIATO, 66 X 97
ARCHIVIO LUIGI BILLI - ROMA



NATURAE | NATURA MORTA DI NATURE INCERTE (SAI COSA VOGLIO) | 2004
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO INTELAIATO, 62 X 92
ARCHIVIO LUIGI BILLI - ROMA



NATURAE | NATURA MORTA CON VISTA SFOCATO SUL MASCHILE (MIE CARE NATURE VIVE) | 2004
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO INTELAIATO, 62 X 92
COLLEZIONE PRIVATA - ROMA



NATURAE | NATURA MORTA IN MEMORIA DELL'EROE: CAVALIERI | 2004
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO INTELAIATO, 62 X 91
ARCHIVIO LUIGI BILLI - ROMA



NATURAE | ASSENZA VIVA IN NATURA MORTA | 2004
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO INTELAIATO, 62 X 91
ARCHIVIO LUIGI BILLI - ROMA



ERMENEUTICHE | FIRENZE, PIAZZA DELLA SIGNORIA | 2009
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO INTELAIATO, 50 X 70 CM
ARCHIVIO LUIGI BILLI - ROMA



ERMENEUTICHE | ROMA, CASTEL SANT'ANGELO | 2010
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO INTELAIATO, 115 X 85 CM
COLLEZIONE PRIVATA - ROMA



ERMENEUTICHE | MILANO, PIAZZA DUCA D'AOSTA | 2010
TECNICA MISTA SU CARTA FOTOGRAFICA APPLICATA SU FOGLIO ADESIVO INTELAIATO, 40 X 60 CM
ARCHIVIO LUIGI BILLI - ROMA

APPARATI

ELENCO OPERE IN MOSTRA

- Untitled Kisses. Un bacio legittimo non vale mai un bacio rubato*, 1992
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo, 56 x 102 cm.
 Collezione privata
- Untitled Kisses. Noi senza di Te*, 2007
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo, 56 x 102 cm.
 Collezione privata
- Untitled Kisses. Sapevo che era amore e sentivo che era gloria*, 1992
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo, 56 x 102 cm.
 Archivio Luigi Billi
- Untitled Kisses. Non si giudica chi si ama*, 2007
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo, 56 x 102 cm.
 Archivio Luigi Billi
- Untitled Kisses. Ama e fa quel che vuoi*, 1992
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo, 56 x 102 cm.
 Collezione privata
- Inconsci collettivi. Addio*, 1995-1996
 stampa fotografica su lastra metallica, 60 x 124 cm.
 Collezione privata
- Inconsci collettivi. Non era amore*, 1995-1996
 stampa fotografica su lastra metallica, 60 x 74,5 cm.
 Archivio Luigi Billi
- Inconsci collettivi. Lo stringe tra le sue braccia*, 1995-1996
 stampa fotografica su lastra metallica, 74,5 x 60 cm.
 Archivio Luigi Billi
- Inconsci collettivi. Così bella, e così sola*, 1995-1996
 stampa fotografica su lastra metallica, 80 x 60 cm.
 Archivio Luigi Billi
- Hombres. Atlante*, 2005
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo intelaiato, 155 x 87 cm.
 Archivio Luigi Billi
- Hombres. Coltello*, 1998
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo intelaiato, 152 x 83 cm.
 Archivio Luigi Billi
- Hombres. Violino*, 2005
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo intelaiato, 155 x 87 cm.
 Collezione privata

- Hombres. Scala*, 1998
 tecnica mista su stampa fotografica riportata su lastra metallica, 152 x 82 cm.
 Collezione privata
- Hombres. Falce e martello*, 2005
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo intelaiato, 155 x 87 cm.
 Archivio Luigi Billi
- Hombres. Bevitore*, 1998
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo intelaiato, 157 x 89 cm.
 Archivio Luigi Billi
- Hombres. Uomo con cappello*, 2011
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo intelaiato, 150 x 85 cm.
 Collezione privata
- Donne. Riflessioni storiche*, 2008
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo intelaiato, 106 x 152 cm.
 Archivio Luigi Billi
- Donne. Ragazza in giallo*, 2008
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo intelaiato, 103 x 80 cm.
 Archivio Luigi Billi
- Donne. Donna con preservativo*, 1993
 collage su carta con cornice d'artista in pongo nero, 85 x 71 cm.
 Archivio Luigi Billi
- Donne. La Prigioniera*, 1993
 collage su carta con cornice d'artista in pongo verde, 85 x 65 cm.
 Collezione privata
- Donne. Donna a testa in giù*, 1993
 collage su carta con cornice d'artista in pongo nero, 85 x 74 cm.
 Archivio Luigi Billi
- Donne. Riflessioni di me, in te*, 2008
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo intelaiato, 2 elementi,
 (100 x 70 cm. ciascuno).
 Archivio Luigi Billi
- Donne. Donne tra ori e fiori: in cerca di una nuova foglia*, 2006
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo intelaiato, 100 x 70 cm.
 Archivio Luigi Billi
- cieli di bosco*, 2006,
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo intelaiato, 2 elementi
 (90 x 30 cm. ciascuno).
 Archivio Luigi Billi

cieli di bosco, 2009,
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo intelaiato, 100 x 100 cm.
 Archivio Luigi Billi

cieli di bosco, 2010
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo intelaiato, 90 x 200 cm.
 Archivio Luigi Billi

cieli di bosco, 2009
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo intelaiato, 100 x 100 cm.
 Collezione privata

cieli di bosco, 2010
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo intelaiato, 100 x 220 cm.
 Collezione privata

Asian soul. Ali, 2009
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo intelaiato, 120 x 82 cm.
 Archivio Luigi Billi

Asian soul. Tre ragazzi su fondo rosso, 2011
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo intelaiato, 50 x 70 cm.
 Archivio Luigi Billi

Asian soul. Donna afghana, 2009-2012,
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo intelaiato, 110 x 70 cm.
 Collezione privata

Eroi. Eroi a Firenze, ratto della Sabina, 2012
 stampa fotografica applicata su foglio adesivo intelaiato, 105 x 155 cm.
 Archivio Luigi Billi

Eroi. Eroi a Parigi, Adamo senza Paradiso, 2013
 stampa fotografica applicata su foglio adesivo intelaiato, 200 x 88 cm.
 Archivio Luigi Billi

Ho proibito a mio padre di chiamarmi figlio. Meae filiae vetui veritatem dicere, 1996
 stampa fotografica applicata su tela, 150 x 100 cm.
 Collezione privata

Ho proibito a mio padre di chiamarmi figlio. I forbade my son to try to understand me, 1996
 stampa fotografica applicata su tela, 150 x 100 cm.
 Archivio Luigi Billi

Ho proibito a mio padre di chiamarmi figlio. He prohibido a mi hija mirarme a los ojos, 1996
 stampa fotografica applicata su tela, 150 x 100 cm.
 Archivio Luigi Billi

Cara mamma siamo tutti bene, caro babbo siamo tutti morti. Soldato che pela le patate, 2000,
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo intelaiato, 93 x 66 cm.
 Archivio Luigi Billi

Cara mamma siamo tutti bene, caro babbo siamo tutti morti. Il barbiere, 2015
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo intelaiato, 97 x 71 cm.
 Archivio Luigi Billi

Cara mamma siamo tutti bene, caro babbo siamo tutti morti. I get a kick out of you, 2000
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo intelaiato, 71 x 96 cm.
 Archivio Luigi Billi

Naturae. Forme in cerca di luoghi, 2004
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo intelaiato, 68 x 99 cm.
 Archivio Luigi Billi

Naturae. Natura morta con spiraglio sulla vanità di Barbie, 2004
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo intelaiato, 66 x 97 cm.
 Archivio Luigi Billi

Naturae. Natura morta di nature incerte (Sai cosa voglio), 2004,
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo intelaiato, 62 x 92 cm.
 Archivio Luigi Billi

Naturae. Natura morta con vista sfocata sul maschile (Mie care nature vive), 2004
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo intelaiato, 62 x 92 cm.
 Collezione privata

Naturae. Natura morta in memoria dell'eroe: cavalieri, 2004
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo intelaiato, 62 x 91 cm.
 Archivio Luigi Billi

Naturae. Assenza viva in natura morta, 2004
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo intelaiato, 62 x 92 cm.
 Archivio Luigi Billi

Ermeneutiche. Firenze, piazza della Signoria, 2009
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo intelaiato, 53 x 70 cm.
 Archivio Luigi Billi

Ermeneutiche. Roma, Castel Sant'Angelo, 2010
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo intelaiato, 85 x 115 cm.
 Collezione privata

Ermeneutiche. Milano, piazza Duca d'Aosta, 2010
 tecnica mista su carta fotografica applicata su foglio adesivo intelaiato, 40 x 60 cm.
 Archivio Luigi Billi

MOSTRE PERSONALI

1990

- Dicembre. *Paesaggi in casa*. Roma, sede di Opening.

1992

- *Giovani artisti per nuovi collezionisti*. Roma, Roma & Arte.

1993

- 22 novembre – 22 dicembre. *Donne, dieci apparenze*. Brochure con testo di Patrizia Mania. Roma, AOC F58.
- *Duplex*. Doppia personale di Luigi Billi e Alberto Vannetti. Pieghevole con testi di Patrizia Mania e Domenico Scudero. Milano, Ornella Mignone & MuseoTeo.

1994

- 11 giugno – 4 luglio. *A casa di Adriano*, doppia personale di Luigi Billi e Alberto Vannetti, Tivoli, Museo di Villa Adriana, Galleria Studio Santacroce Arti Visive.

1996

- Dal 29 gennaio. *Inconsci Collettivi*. Roma, Explorer Coffee Gallery.

1997

- 20 – 31 ottobre. *Della sopravvivenza: tecniche e motivi*. Roma, AOC F58.

1999

- 22 febbraio – 10 marzo. *Hombres*. New York, New York University, Casa italiana Zerilli-Marimò / 29 settembre – 16 ottobre. *Hombres*. Roma, Temple Gallery. Catalogo unico con testi di: Ezio Alberione, Barbara Alberti, Paolo Balmas, Bustric, Angela Dalle Vacche, Erri De Luca, Patrizia Mania, J.F.Martin Carrillo, Ornella Mignone, Gianfranco Mingozzi, Antonio Monda, Pasquale Polidori, Irene Ranzato, Vieri Razzini, Alberto Vannetti.
- 13-17 marzo. *Quick Show*, a cura di Gabriele Cosentino. Roma, Galleria Dei Serpenti.
- 29 settembre – 16 ottobre. Doppia personale di Luigi Billi e Alberto Vannetti. Roma, Temple Gallery.

2000

- 28 gennaio – 12 marzo. *Dear Mom, we're all fine. Dear Dad, we're all dead*. New York, Lo Spazio.
- 19 febbraio – 19 marzo. *Hombres*. Bari, Ninni Esposito Arte Contemporanea.
- 15 aprile – 5 maggio. *Hombres*. Firenze, La Corte Arte Contemporanea.

2001

- 14 febbraio – 17 marzo. *Hombres*, a cura di Ezio Alberione e Ornella Mignone. Milano, Centro Culturale San Fedele.
- 15 febbraio – 18 marzo. *Racconti umani*. Milano, Libreria Babele Galleria.
- 19 febbraio – 29 marzo. *Io ricordo i tuoi ricordi*. Milano, Albrizi.
- 26 febbraio – 10 marzo. *Io ricordo i tuoi ricordi*. Poster con una conversazione di Luigi Billi con Peter Flaccus. Roma, Temple Gallery.

2002

- *Hombres*. Monterotondo, Grafica Campioli.

2003

- *Indian Soul*. Bari, Misia Arte.
- 29 maggio - 26 luglio. *Cara mamma, stiamo tutti bene. Caro babbo, siamo tutti morti*. Milano, Galleria San Carlo.

2004

- New York, Qui/Zwicker Collective. / Fino al 17 giugno. *Naturae*. Milano, Via della Vetrina Contemporanea / Fino al 19 luglio. *Naturae*. Milano, Galleria San Carlo, / Fino al 13 dicembre. *Naturae*. Bari, Misia Arte. Catalogo unico con testi di Eva Ensler, Valerio Magrelli, Marco Vallora.

2006

- *Cieli di bosco*. Bari, Misia Arte.

2007

- *Donne, tra Ori e Fiori*. Milano, Ori e Fiori.

2008

- *Riflessioni femminili*. Bari, Misia Arte.
- 26 luglio - 16 agosto. *Cieli di bosco*, a cura di Pia Candinas. Pieghevole con testo di Pia Candinas. Capalbio, Il Frantoio.
- *Ragazze*. Cisternino, Via la Fiera Contemporanea.

2010

- *Two Vision*, doppia personale con Alberto Lagomaggiore. Milano, Spaziofarini6.

2011

- *Cieli di bosco*. Milano, Spaziofarini6.

2012

- *Eroi*, con i prototipi delle sculture/mobile del gruppo Memphis. Bari, Misia Arte.
- *Domestic Jungle*. Savelletri, Masseria Torre Coccoaro.

2013

- 2 - 20 dicembre 2013. *Domestic Jungle*. Testo di presentazione di Giuseppe Fadda. Roma, AOCF58, galleria Bruno Lisi.
- *Col tempo nuovo*. Roma, AM Studio Roma.

2015

- 5 - 20 febbraio. *side by side Luigi Billi Andrea Ruggeri*, a cura di Serafino Amato. Roma, Monty&Company.

MOSTRE COLLETTIVE

1991

- 10 - 30 giugno. *Proposizioni romane: espressioni artistiche a confronto*. Pieghevole con presentazione di Patrizia Mania. Algeri, Palais de la Culture.

1992

- 27 aprile - 11 maggio. *Teorema della negazione*, a cura di Anna D'Andrea, in, *Teoremi*, a cura di Marco Colapietro, Maria D'Alesio, Anna D'Andrea, Natalia Gozzano, Patrizia Mania, Amedeo Martegani, Lucilla Meloni, Domenico Scudero, Valentina Valentini, Catalogo con testi dei curatori. Roma, Galleria Marco Rossi Lecce.
- 1 - 16 dicembre. *Fotogrammatica*. Roma, Galleria Antonella Melari / Galleria Mondo Arte.
- *Giovani artisti per nuovi collezionisti*. Roma, Roma & Arte.

1993

- 11 - 25 marzo. *Vita sulla strada*. Catalogo con testo di Lucilla Meloni. Roma, Villaggio Globale.
- 20 aprile - 31 maggio. *Il consumo disegnato, il disegno consumato: arte, pubblicità e illustrazione interpretano il consumo*, a cura di Francesca Capriccioli. Roma, Palazzo Esposizioni.
- 14 - 22 ottobre. *Artisti per Opening*. Roma, Accademia Britannica,
- 1 - 20 dicembre. *Depositi di polvere*, a cura di Giuseppe Cannilla e Lucilla Meloni. Catalogo con testi dei curatori. Roma, Università di Tor Vergata,
- Ottobre. *Majakovskij. Il tredicesimo apostolo*, a cura di Enrica Torelli Landini. Roma, Temple Gallery.

1994

- *Cadaques, Besos, conciones, santos, estrellas*. Cadaques (Spagna), Ateneu de Cadaques.
- *Opera stabile*, a cura di Patrizia Mania, Lucilla Meloni, Domenico Scudero. Pieghevole con testi dei curatori. Roma, condominio di San Cipriano, 35.
- 12 marzo - 16 aprile. Monterotondo, Galleria Campioli, *Intervallo.Vecchie opere di giovani artisti*.
- 8, 9,10 aprile. *Ladispoli cosmopolita*. Ladispoli, Palazzo Comunale.
- *Zoo*. Bari, Villa Romanazzi.
- *Oggetti d'artista*. Roma, Il Politecnico XX Arte.
- Ottobre. *Incroci*. Monopoli, Galleria del Vecchio.
- 14 - 22 ottobre. *Blu*. Tivoli, Studio Santa Croce.
- 18 - 28 ottobre. *Artisti X Opening*. V edizione. Roma, Accademia Britannica.

1995

- *Random Photography*. Roma, Università di Tor Vergata.
- Dal 29 aprile. *In punta di piedi*, a cura di Antonio Arevalo. Orvieto, Palazzo Ayala.
- 2 - 25 giugno. *Durante l'assedio*, a cura di Domenico Scudero. Poster con testo di Domenico Scudero. Roma, Torre di Ponte Milvio.
- 27 giugno - 22 luglio. *La natura dell'arte. Veronique Bellavista, Luigi Billi, Hidetoshi Nagasawa, Andres Serrano, Alberto Vannetti*. Pieghevole con testi di: Maria Lucia Verdi, Toshiaki Minemura, Patrizia Mania, Domenico Scudero, Teresa Macri. Roma, Vivai Horticultural Italia.
- *Preserviamoci*. Roma, Galleria Dakota.
- *Supermerc'arte*, Roma, Supermercato G. S.

- *Set*, Fregene, Gilda on the Beach.
- *Fax Art*, a cura di Ludovico Pratesi. Roma, Palazzo Esposizioni.
- *Luoghi senza tempo e senza memoria*. Roma, Sala 1.
- *B. x H.*, Roma, Alien.
- Dal 16 settembre. *Gelo e disgelo*, a cura di Adriana Martino. Ortona, Palazzo Farnese.
- 13 – 19 novembre. *Artisti per Opening*, VI edizione. Roma, American Academy in Rome.

1996

- 23 gennaio – 20 febbraio. *Mia cugina fa l'attrice*, Milano, Centro Culturale San Fedele.
- 22 marzo – 4 aprile. *Dalla Xerox alla Baud- l'immagine fotografica nell'era della comunicazione ipermediale*. Roma, MIFAV, Università di Tor Vergata.
- 15 – 29 maggio. *Vietato proibire. Arte contemporanea per l'antiproibizionismo*. Roma, Galleria dei Serpenti.
- 31 maggio – 15 giugno. *La politica del cuore. Omosessualità, sessualità e prevenzione nel tempo dell'HIV*. Roma, Galleria dei Serpenti.
- Settembre – novembre. *Italia 1950-1990: nuove generazioni*. XII Quadriennale Nazionale d'Arte. Oltre al catalogo ufficiale edito da De Luca viene pubblicato il piccolo catalogo, Luigi Billi. *Ho proibito a mio padre di chiamarmi figlio* con testo di Patrizia Mania. Roma, Palazzo delle Esposizioni.
- 20 novembre – 1 dicembre. *Ipotesi di realtà* a cura di Lucilla Meloni. Catalogo con testi di Lucilla Meloni e Alfonso Perrotta. Roma, Villaggio Globale.
- *Per Ambra*. Roma, Ambra Jovinelli.
- *Artisti per Opening*, VII edizione. Roma, American Academy in Rome.
- *Ciao Dario*, Roma, Villaggio Globale/AOC F58.

1997

- 26 giugno – 24 luglio. *Malia, Artisti contemporanei nella Tivoli medievale*, a cura di Roberto Gramiccia. Tivoli, Ex Chiesa di Santo Stefano.
- *Stessa spiaggia, altri mari*. Catalogo con testo di Rara Flora. Viareggio, Galleria Mercurio.
- *Prova d'agosto*. Fara Sabina, Studio Loredana Mazzocchi.
- *Arte a Roma*. Roma, Ex Mattatoio del Testaccio.
- 10 luglio – 15 settembre. *Sogno di una notte di mezza estate*. Roma, Change, Studio di Arte Contemporanea.
- *Texas 999068*. Roma, Extra.
- *Images of Undurability*. Matera, Ex Monastero di Sant'Agostino.
- *Temperature*. Roma, Galleria Marco Rossi Lecce.
- *Strategie eco-linguistiche comparate*. Roma. Mifav Musis, Università di Tor Vergata.
- 18 – 29 novembre. *Artisti per Opening*. VIII edizione. Roma, Temple Gallery.

1998

- *Extended Borders*. New York, Galleria Frau.
- 18 – 29 novembre. *Artisti per Opening*, IX edizione. Roma, Temple Gallery,
- *Per Dino Campana*. Marradi, Museo di Marradi.
- *Autori vari*. Viterbo, On Off Gallery.

1999

- 13 – 17 marzo. *Quick Show*, a cura di Gabriele Cosentino. Roma, Galleria dei Serpenti,
- 20 giugno – 11 luglio. *Liberi Pensatori*, a cura di Roberto Gramiccia. Catalogo con testi di Roberto Gramiccia e Patrizia Mania. Zagarolo. Palazzo Rospigliosi.

- 17 settembre – 24 ottobre. *L'Occidente imperfetto*. VIII Biennale Internazionale di Fotografia Torino. Palazzo Bricherasio.
- *Scuola aperta*. Roma. Primo Liceo Artistico Statale.

2000

- *Women*. New York, Egizio's Projects.
- 12 – 31 gennaio. *Documenta Donna Duemila*. Roma, Galleria d'arte La Borgognona.
- 4 aprile – 5 maggio. *Hombres. Luigi Billi*. Firenze, La Corte Arte contemporanea.

2001

- *Spirit in Soul, Spirit in Body, Spirit in the Machine*. VIII Biennale d'Arte Contemporanea. Il Cairo, Museo Egizio.
- *False apparenze*. Bari, Ninni Esposito Arte Contemporanea.
- *Circular Temple*. Roma, Temple Gallery.
- *Photo-Painting*. Roma, Studio Esse.

2002

- *9th National Exhibition of Artists for the Epicenter: Italian Photography 1950-2002*. Barcellona, Gala Museum.
- 2ª Biennale di Arte Contemporanea. Porto Ercole, Forte Stella.
- 16 maggio – 15 giugno. *Ad occhi aperti*, prima edizione a cura di Paolo Di Capua. Roma, Huynnart.
- *Stairwell*. Viareggio, Innocenti & Vannetti.
- *Cleopatra tra storia e leggenda*. Roma, Accademia d'Egitto/Studio Esse.

2003

- *Dei nostri passi*. Roma, Huynnart.
- *Cleopatra tra storia e leggenda*. Il Cairo, Palazzo della Cultura.
- *Visioni periferiche*. Roma, Libreria Labaro.

2004

- 1 – 31 maggio. *La Natura e l'uomo*. Roma, Museo del Vittoriano.

2005

- *Inside Camera*. Monterotondo, Grafica Campioli.

2006

- *Profumo di donna*. Monopoli, Spazio6.
- *Collettiva romana*. Roma, TAD.
- 7 dicembre – 13 gennaio 2007. *L'arte adotta un bambino*. Monopoli, Spazio6.

2007

- *Incontri d'amore*. Roma, TAD.

2008

- 4 – 28 settembre. *Verde*, a cura di Gianni Leone, Marina Losappio e Daniela Corbascio. Bari, Sala Murat.
- *Terra! Tra Cielo e Cultura*. Cisternino, Vialafieracontemporanea.

2010

- *Unconventional Flowers*. Milano, Ori&Fiori.
- 12 febbraio – 5 aprile. *Amore a-meno*, a cura di Elisabetta Longari. Ameno, Spazio museale di Palazzo Torielli.
- *Naturellement*. Bruxelles, Artiscope.

2011

- *Group Show*. Milano, Galleria Blanchaert.
- *L'art pour l'accueil*. Bruxelles, Pierre Bergé.
- *De l'arbre à la forêt*, a cura di Michel Baudson. Beyrouth, Galerie Alice Magabgab.
- *Horizon's*. Parigi, Istituto Italiano di Cultura.
- 27 giugno – 27 settembre. *Lo stato dell'arte nella regione Lombardia*, a cura di Vittorio Sgarbi. Milano, 54a Biennale di Venezia, Padiglione Lombardia, Palazzo Lombardia.
- 25 settembre – 30 novembre. *Per il 150° dell'Unità d'Italia*. 54a Biennale di Venezia, Torino, Padiglione Piemonte.

2012

- *Miele*. Cisternino, Mille Fiori.
- *Pietra_carta_forbice*. Milano, Biblioteca Umanista, Chiesa dell'Incoronata.

2013

- 28 maggio – 26 giugno. *La gloire du végétal*. Beyrouth, Galerie Alice Magabgab.
- *Holidays Dreams*. Milano, SpazioFarini6.
- *Collettiva*. Ostuni, Art House.
- 24 gennaio – 24 febbraio. *Il Giardino segreto. Arte contemporanea nelle collezioni private baresi*, a cura di Lia De Venere in collaborazione con Antonella Marino. Bari, Castello Svevo.
- 1° dicembre – 2 febbraio 2014. *And they call it winter*, a cura di Giovanna Lalatta. Milano, SpazioFarini6.
- *Miracolo a Milano*. Milano, Orsorama.

2014

- *Temporanea segnaposto*. Roma,

2015

- *Iconografia dello spirito. Iconografia della ragione*. Cisternino, Museo e Area Archeologica della Chiesa Madre di San Nicola di Cisternino.

2018

- 20 ottobre – 30 dicembre. *BETWEEN TWO SEAS / LA International*, a cura di Luigia Martelloni. Santa Monica (CA), ARENA 1 Gallery.

2019

- 16 marzo – 6 aprile. *BETWEEN TWO SEAS / Southern Italy meets Southern California*, a cura di Carmelo Cipriani e Luigia Martelloni. Santa Monica (CA), ARENA 1 Gallery.

LUIGI BILLI
FLASHBACK
 OPERE 1992-2015

Sala fontana
Palazzo Esposizioni Roma
19 ottobre - 1 dicembre 2024

Mostra e catalogo a cura di
 Patrizia Mania e Nicoletta Billi

Mostra promossa da

ROMA
 azienda speciale
PALAEXPO



organizzata da
 Azienda Speciale Palaexpo

ROMA CAPITALE

Sindaco
 Roberto Gualtieri
Assessore alla Cultura
 Miguel Gotor

AZIENDA SPECIALE PALAEXPO

Consiglio di amministrazione
 Marco Delogu, *Presidente*
 Ivana Della Portella, *Vicepresidente*
 Mino Dinoi
 Francesca Barbi Marinetti
 Manuela Veronelli

Direttore generale
 Fabio Merosi

Collegio dei revisori dei conti
 Maurizio Petrucci, *Presidente*
 Adriano Corsetti
 Gabriele Rinaldi

Direttore operativo e risorse umane
 Daniela Picconi

Direttore area affari legali
 Andrea Landolina

Area curatoriale e attività editoriali
 Daniela Lancioni,
Curatrice senior e responsabile
attività editoriali
 Francesca Rachele Oppedisano,
Curatrice junior e attività editoriali

Ufficio organizzazione mostre
e contenuti iconografici
 Flaminia Bonino, *Responsabile*
 Marco Sperati, *Registrar della mostra*

Ufficio tecnico e progettazione
 Paolo Pezza, *Responsabile*

Comunicazione e promozione
 Maria Giulia Pavin, *Responsabile*

Ufficio stampa
 Federica Mariani
 Piergiorgio Paris

MOSTRA

Progetto di allestimento
 Patrizia Mania e Nicoletta Billi

Direzione delle attività di allestimento
 Ufficio tecnico e progettazione
 Azienda Speciale Palaexpo

Segreteria di redazione
 Valentina Brosolo
 Melinda Torrelli

Comunicazione ufficio stampa
 Azienda Speciale Palaexpo
 con Gabriele Barcaro

Realizzazione dell'allestimento
e installazione delle opere
 Massimo Basili

Tazebao
 Claudia Di Bernardino

Trasporti
 Spedart

Assicurazione delle opere
 Mag Divisione Fineart

CATALOGO

Edizioni

Sette Città, Via Mazzini 87, Viterbo

Progetto grafico

Riccardo Fidenzi

Crediti fotografici

Giorgio Benni, Archivio Luigi Billi

- © Archivio Luigi Billi
- © le autrici e l'autore per i testi
- © Giorgio Benni

Tutti i diritti riservati.

Nessuna parte di questo volume può essere riprodotta o distribuita.

È stato fatto ogni tentativo per identificare, contattare e menzionare autori e aventi diritto delle immagini riprodotte.

L'Azienda Speciale Palaexpo rimane a disposizione degli aventi diritto che non è stato possibile raggiungere.

Stampato in Italia da Varigrafica Altolazio, Nepi, ottobre 2024

Si ringraziano tutti coloro che hanno reso possibile questo progetto e in particolare

Marina Astrologo
 Sergio Bustric
 Nicola Campiotti
 Flavia De Stefanis
 Pia Candinas
 Giuseppe Fadda
 Enrichetta Emo Capodilista
 Riccardo Fidenzi
 Marisa Garito Pancheri
 Lucilla Meloni
 Fabio Lovino
 Massimo Mininni
 Rosa Musci
 Ignazio Oliva
 Irene Ranzato
 Rossana Rummo
 Stefano Sposato
 Alberto Vannetti
 Valeria Viganò
 Luigi e Linda Vivarelli Colonna

Media partner



Sponsor tecnico



Si ringrazia





