volumi danilo bucchi

VOLUMI | DANILO BUCCHI

GALLERIA GABURRO

galleriagaburro.com Ig: galleriagaburro Via Cerva 25, Milano 11.05.2023 – 29.07.2023 May 11, 2023 – July 29, 2023

Mostra a cura di Exhibition curated by Bernardo Pinto de Almeida

> Direzione editoriale Editorial Direction Manfredi Nicolò Maretti

Coordinamento editoriale Editor-in-Chief Maria Paola Poponi

Progetto grafico e impaginazione Graphic Design and Layout Maretti Editore | Edoardo Maria Manuguerra

Traduzione testo curatoriale Curatorial Texts Translation Chiara Mancini | PT-IT Agenzia Traduzione-In — Milano | IT-EN www.traduzione-in.com



Revisione editoriale Editing Rachele Bettinelli Giulia Petrucci

Fotografia Photography Danilo Bucchi Silvia Morani

Ufficio stampa Press Office 5punto20

Allestimenti Installations Adami Cornici

Ringraziamenti Acknowledgements Bernardo Pinto De Almeida Simona Cresci Silvia Morani Federica Romano ISBN 978-88-9397-085-3

- © Maretti Editore 2023
- © Galleria Gaburro
- © Danilo Bucchi
- © Bernardo Pinto de Almeida

In collaborazione con



Sotto il patrocinio di Under the patronage o



2023 80 × 6

80 × 60 × 1 cm smalto su legno enamel on wood

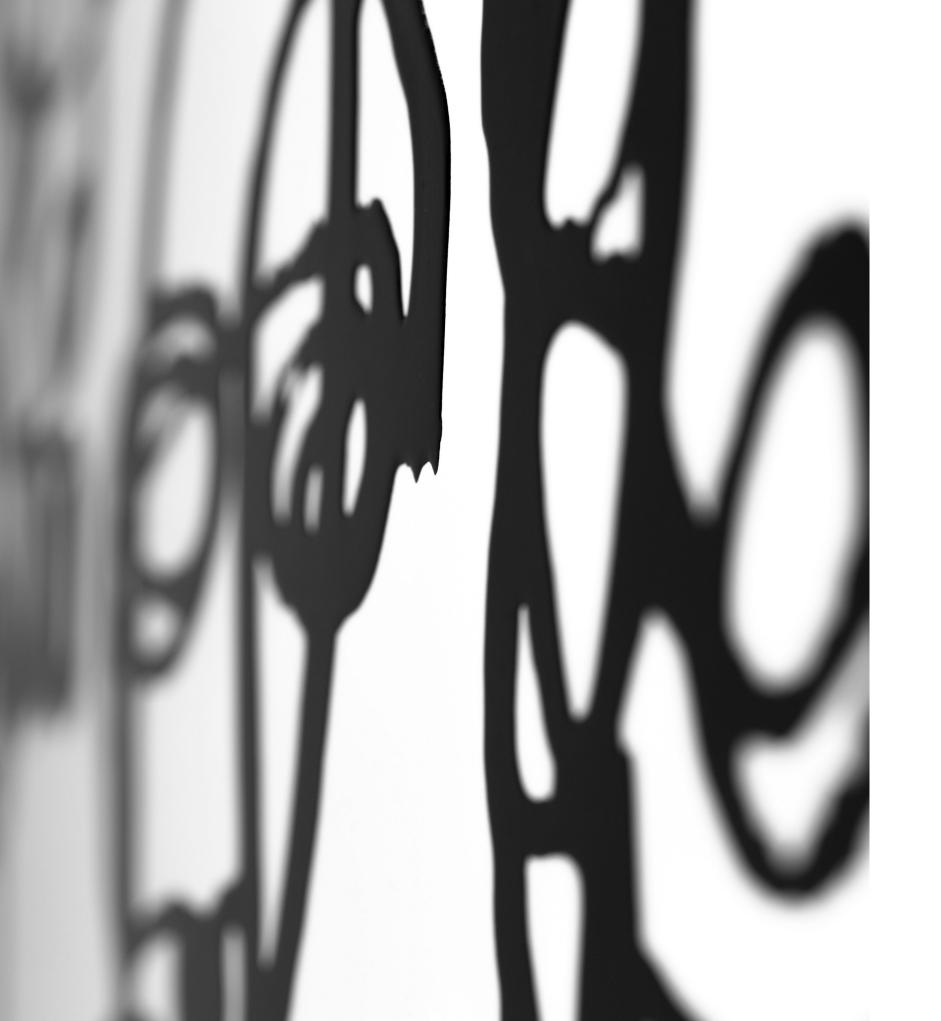
VOLUME 01

Copertina Cover

Tutti i diritti riservati. Nessuna parte di questo libro può essere copiata o trasmessa in qualsiasi forma o con mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'Editore

All rights reserved.

No part of this book shall be copied or transmitted in any form or by electronic, mechanical or others means without the written consent from the copyright owners and the Publisher



8 · 9 Il suono della pittura
The Sound of Painting
Bernardo Pinto de Almeida

16 · 17 Opere
Artworks

104 · 105 2023 – MAXXI L'Aquila Volume V.15

Volume V:15

108 · 109 Giorgio Gaburro a tu

Giorgio Gaburro a tu per tu con Danilo Bucchi Giorgio Gaburro Face to Face with Danilo Bucchi

114 · 115 Biografia dell'artista Artist's Biography

116 · 117 Mostre personali Solo Exhibitions

120 · 121 Mostre collettive Group Exhibitions

124 · 125 Collezioni Collections

Rime, ritmi

L'opera di Danilo Bucchi, apparentemente semplice nella sua immediatezza, ci pone tuttavia di fronte a complessi problemi concettuali. Innanzitutto, di fronte a una difficile domanda: come far sentire la pittura oltre i rigorosi modelli del visibile e permettere che, allo stesso tempo, la si possa ugualmente avvicinare alla percezione del suo volume andando incontro a una dimensione tattile, quasi scultorea, ma anche alla nostra memoria della musica e del ritmo, cercando in essa un'esperienza di ordine musicale?

Infatti, nelle sue molteplici espressioni — installazione, fotografia, pittura o anche nei lavori di carattere digitale — l'artista ritorna sempre in una modalità che possiamo designare come di natura ritmica, che ci permette di percepire la sua intensa relazione con una notazione di carattere musicale. È così che ogni gesto, ogni segno, ogni movimento del corpo — perché è di registri del corpo che di fatto parliamo — che si proietta sulle superfici e che troviamo costantemente nel suo lavoro, si segnala come forma di una gestualità vicina all'improvvisazione, alla notazione musicale e persino alla poesia concreta, che rivela, contemporaneamente alla capacità di muoversi verso i giochi del caso di John Cage, un forte indice performativo: come, a questo proposito, ha detto Achille Bonito Oliva "Oltre ci sono gli imprevisti della vita e le forme nella sua creatività".

Così, quello che percepiamo subito al primo contatto che abbiamo con la sua opera ci rimanda invariabilmente a un senso percettivo che, attraverso il nostro corpo, comprendiamo essere anche originario dal movimento di un altro corpo, funzionando quasi come in una dimensione performativa. Infatti, il lavoro dell'artista, la sua gestualità elegante e sottile, che ci sembra quasi equivalente a una modalità di scrittura — il che, su un piano erudito, evoca Cy Twombly ma anche Henri Michaux e che ugualmente dialoga, a un altro livello, con gli stessi *graffiti* che inondano le strade delle nostre città — presuppone, nella sua esecuzione, un movimento performativo del corpo e una forte iscrizione del gesto nel dipinto, che tende a renderlo immediatamente dell'ordine dell'avvenimento.

Perché in realtà, questa gestualità, per quanto discreta e quasi capricciosa ci sembri, con la sua strutturazione di spazi il cui carattere è, per così dire, barocco, implica un avvicinamento allo *spazio della pittura* che richiede al corpo di compiere una gestualità propria, nell'improvvisazione, capace di un movimento d'iscrizione che, come Bonito Oliva aveva così ben compreso, lo trasporti fino a una dimensione che è, prima di tutto, vitale. Ma determina anche, nella sua comunicazione, una presenza quasi invisibile, tuttavia sensibile, di un'economia di ritmi e rime che costantemente conducono le forme del disegno fuori da loro stesse, generando uno spazio ambiguo poiché popolato da una specie di calligrafia febbrile.

Una pratica di ordine poetico che in verità avvicina il suo lavoro, sebbene in modo lontano, a quella grande tradizione di *automatismo* che, da Miró a Pollock o da Henri Michaux a Jean Dubuffet e più tardi ad Alechinsky, ha definito una nuova forma di relazione tra immagine e segno, tra pittura e scrittura, relazione potente fondata sulla nozione di ritmo che il XX secolo ha costantemente reintegrato, comprendendo la necessità di tornare alla fonte arcaica, quando non al riferimento *geroglifico*.

Rhymes, Rhythms

Danilo Bucchi's work, the immediacy of which makes it appear simple, nonetheless presents complex conceptual problems. First and foremost, there's a challenging question: how can we *convey* painting beyond the rigorous models of that which is visible and, at the same time, tether it to the perception of its volume in terms of its tactile, almost sculptural dimension, as well as to our reminiscences of music and rhythm, so that we might unearth its musical aspect?

Indeed, for his multiple expressions — installation, photography, painting or even in works of a digital nature — the artist always reverts to a process that we can define as being rhythmic in nature, which allows us to perceive his intense relationship with musical notation. That is the way in which every gesture, every sign, every movement of the body — because we what we're really talking about are the body's gauges — which is projected onto the surfaces and which we find continuously in his work, is highlighted as a form of gesturing similar to improvisation, to musical notation and even to concrete poetry. This, together with the ability to move towards John Cage's games of chance, reveals a major performative indicator: as Achille Bonito Oliva said in this regard, "Beyond, there are the unexpected aspects of life and forms in his creativity".

Hence, what we immediately perceive upon first coming into contact with his work invariably refers us to a perceptive sense which, through our body, we understand also originates from the movement of another body, almost functioning as if it were in a performative dimension. Indeed, the artist's work, his elegant and subtle gestures, which we almost view as being like a style of writing — which, on an erudite level, is reminiscent of Cy Twombly, as well as of Henri Michaux, and which also dialogues, on another level, with the *graffiti* that floods the streets of our cities — presupposes, in its execution, the performative movement of the body and the strong inscription of gesturing in the painting, which tends to immediately ascribe it to the *occurrence*.

That's because, in reality, however discreet and almost capricious this gesturing may seem to us, with its structuring of spaces whose nature is, so to speak, baroque, implies an association with the *space of painting* that requires the body to perform its own gestures, in improvisation, capable of an inscription movement which, as Bonito Oliva had so profoundly understood, transports it to a dimension which is, above all, vital. It also determines, in its communication, an almost invisible, yet sensitive presence of a structure of rhythms and rhymes that continuously lead the forms of the drawing out of themselves, generating an ambiguous space, since it is populated by a kind of feverish calligraphy.

The practice of a poetic order that in reality draws his work, albeit distantly, closer to the great tradition of *automatism* which, from Miró to Pollock and from Henri Michaux to Jean Dubuffet and later to Alechinsky, defined a new form of relationship between images and signs, between painting and writing, a powerful relationship based on the notion of rhythm that the 20th century continuously reintegrated, understanding the need to revert to the archaic source, or even the *hiero-alyphic* point of reference.

Così possiamo dire che l'opera di Bucchi inscrive qualcosa che è dell'ordine di un momento egizio poiché in esso misteriosamente convergono presenze che non solo la collegano al suo stesso tempo – in particolare nei modi in cui assume il rapporto con la fotografia, i linguaggi dell'installazione o anche le intensità del digitale – ma ugualmente dialogano con numerose altre fonti visive.

È in questo modo che le sue opere si legano sottilmente a innumerevoli artisti di vari secoli prima del nostro, attuale: come accennato in precedenza, dall'arte barocca al XX secolo, i collegamenti sono molteplici poiché la sua opera mantiene relazioni inaspettate con Pollock, con Saura, Michaux, Dubuffet o perfino con il *graffitismo* urbano attuale.

Perché, però, citare qui il barocco? Se prestiamo un po' di attenzione alla sua modalità di costruzione interna, vediamo subito che l'opera di Bucchi inscrive costantemente queste variazioni, quasi come filigrane, in cui la linea si sviluppa come se danzasse nello spazio totale di cui dispone. E se secondo Wölfflin, la linea era più un segno tipico del classicismo che del barocco, essendo questo risultante dalla macchia, il fatto è che in queste numerose linee che si muovono incessantemente nel suo lavoro, in una gestualità che esita tra la figura e l'astrazione più pura, l'artista fa apparire la suggestione della macchia, dall'impulso nervoso di questo movimento. Non tanto perché cerca la macchia, ma questa si fa presente, sebbene costantemente esitante tra i neri e i bianchi.

Barocco è, quindi, questo scintillio nervoso, urgente, che la mano applica intensamente sulla superficie, come se cercasse la saturazione, così come quella dimensione quasi scultorea che scatena gradualmente, vibrando nei molteplici spazi che genera e che, come le *pieghe* di Leibniz, ci trasporta in un universo di sensibilità artificiosa. Nello stesso modo in cui il colore acquisisce il suo spessore, lascia indovinare la possibilità di un *inconscio scultoreo* che percorre dall'interno tutta la sua pittura, come se si legasse tutta tra sé, attraverso questi diagrammi fatti di *nodi borromei* (di cui Lacan ci ha parlato), che sottolineano la dimensione inconscia che di fatto sembra abitarla.

L'immagine della moltitudine

Se, a prima vista, la fluidità delle linee è organizzata come uno spartito musicale e la sua notazione sulla superficie del dipinto suggerisce una scrittura animata di segni apparentemente destinati a essere tradotti in suoni, subito dopo suggerisce la presenza animata di figure, numerose figure che si direbbero nate da un *graffito* di strada in una delle nostre città, suggestioni di una folla che, come nei manifesti politici, fa sorgere davanti ai nostri occhi quello che riconosciamo come immagine della moltitudine. In tal senso questa è un'arte intensamente urbana, contemporanea, vibrante, suggestiva, animata da questa sottile tensione geroglifica che nell'immediato non sappiamo come decodificare, poiché attraverso di essa appare una trama intensa, indecifrabile e persino frattale.

Così come accade di fronte ai drippings di Pollock potremmo dire, di fronte a questi movimenti di colore e dei gesti che li animano, che essi corrispondano a impulsi che riverberano grazie alla presenza immediata di quello stesso gesto, le intensità di danza di un corpo. Quasi convulsive, poi, come conseguenti all'urgenza del performer che, sulla tela in bianco – lo schermo – lascia svilupparsi trame complesse, movimenti impulsivi, sismografici, di una rivisitazione attuale dell'action painting, cercando di fissare, in questa velocità impetuosa, una specie di movimento automatico della sensazione.

Perniola, Mario. Enigmas - O Momento Egípcio na Sociedade e na Arte. Bertrand, Lisboa, 1994, p. 127. (Trad. di Chiara Mancini)

The Egyptian Moment

It was the Italian philosopher Mario Perniola who began insisting on the possibility of an *effect* and also of an *Egyptian moment* in art and society, to try and explain some of the typical signs of contemporaneity by noting, through this designation, the simultaneous presence of multiple temporalities cohabiting in the present time, which the philosopher also considered a characteristic of archaic Egyptian culture: "If everything can be moved back, nothing is current, and likewise everything is repertoire, because everything can immediately become the present⁽¹⁾".

Hence, we can say that Bucchi's work inscribes part of the order of an Egyptian moment, since presences mysteriously converge within it that not only connect it to its own time — particularly in the ways in which it assumes the relationship with photography, languages of installation and even the intensities of the digital expression —, but also dialogue with numerous other visual sources.

That is how his works subtly link to countless artists of various centuries before ours, the current one: as mentioned above, from Baroque art to the 20th century, there are many connections since his work has unexpected relationships with Pollock, Saura, Michaux, Dubuffet and even with current urban *graffiti*.

However, why mention Baroque here? If we pay a little attention to its internal method of construction, we can immediately see that Bucchi's work continuously inscribes these variations, almost like watermarks, in which the line develops as if it were dancing in the entire space at its disposal. If, according to Wölfflin, the line was more a typical sign of classicism than of Baroque, being the result of the mark, the fact is that in these numerous lines moving incessantly in his work, in a gesturing that hesitates between the figure and the purest abstraction, the artist makes the suggestion of the mark appear, from the nervous impulse of this movement. Not so much because he seeks the mark, but because it makes itself appear, albeit continuously hesitant among the blacks and whites.

Baroque is, therefore, this nervous, urgent shimmering that the hand intensely applies on the surface, as if seeking saturation, like the almost sculptural aspect that it unleashes gradually, vibrating in the multiple spaces it generates and which, like Leibniz's *folds*, transports us into a universe of artificial sensitivity. In the same way in which colour acquires its thickness, it suggests the possibility of a *sculptural unconsciousness* that runs through all of his painting from within, as if it were all tied together, through these diagrams made of *Borromean knots* (mentioned by Lacan), which underline the unconscious aspect that in reality seems to inhabit it.

The Image of the Multitude

At first glance, the fluidity of the lines is structured like a musical score and its notation on the surface of the painting suggests the animated writing of signs apparently destined to be translated into sounds. Immediately afterwards, it suggests the animated presence of figures, numerous figures that would seem originate from some street *graffiti* in one of our cities, suggestions of a crowd which, as in political manifestos, cause what we identify as the image of the multitude to arise before our eyes. In this sense, this is an intensely urban, contemporary, vibrant, suggestive art form, animated by a subtle hieroglyphic tension that we aren't immediately able to decode, since it displays an intense, indecipherable and even fractal texture.

Just as happens when looking at Pollock's *drippings*, we could say that, when faced with these movements of colour and the gestures that animate them, they correspond to impulses that reverberate thanks to the immediate presence of that same gesture, a body's intensities of dance. Almost convulsive, as a result of the urgency of a performer who, on a blank canvas — the screen — allows the development of complex plots, impulsive, seismographic movements, of a current reinterpretation of *action painting*, trying to establish, at this impetuous speed, a kind of automatic movement of sensation.

However, immediately afterwards, and thanks to our habit of seeing and observing, we understand that these *micro-gestural* forms are also delicate figural suggestions.

Tuttavia, subito dopo, e grazie alla nostra abitudine di vedere e osservare, capiamo che queste forme *micro-gestuali* sono anche delicate suggestioni figurali, che evocano la complessa trama delle figurazioni dense di António Saura, il grande artista spagnolo le cui figure arrivano da una notte abitata dai fantasmi della danza – del *cante jondo* e del *flamenco* – i cui movimenti contratti tornano in scena in figurazioni dal senso quasi drammatico. Ma questo movimento della linea, subito dopo, suggerisce un collegamento remoto con il gesto interrompente di Burri, o con le linee strappate sulla tela da Lucio Fontana.

Nel suo *momento egizio*, queste di fatto convocano moltitudini, ma davvero, moltitudini di figure provenienti da riferimenti multipli, eruditi e popolari, che potremmo giudicare distanti tra di loro ma che, tuttavia, evidenziano la capacità, nello stesso volteggiare della linea, di chiamare a sé i ricordi di Clyfford Still, così come il nervoso registro della linea arcaica sui muri, che ci ha insegnato la fluente pittura di Cy Twombly.

Tutto, infatti, nell'opera di Danilo Bucchi è allo stesso tempo registro automatico e impetuoso di un'enigmatica "conoscenza dagli abissi" – quella connaissance par les gouffres di cui parlava Henri Michaux – forma animata di quello che potremmo designare come vestigio di una gestualità danzante, senza pretese e dal carattere per così dire nietzschiano, dal momento che sembra essere tutta costruita come memoria di una danza dello spirito stesso o, più semplicemente, come un movimento liberatorio della mano su un muro. Analoga, quindi, a quell'altra che il giovane graffiter che cammina nella notte delle nostre città lascia inscritta, come segno di vita o come traccia per tutti coloro che passano davanti ai muri che nascondono le case.

Arte di strada e arte erudita, quella di Danilo Bucchi cammina tra registri che misteriosamente collega e abbraccia in un'unica capacità di fissare come impetuosi *registri compositori*, concreti, della vita stessa: in questo senso la sua è un'arte poetica, più che un'arte di pittura, poiché in molti aspetti ci sembra che l'ordine della poesia preceda l'ordine dell'immagine.

L'impero dei segni

È in questo incrocio che forse troveremo la chiave più esatta per l'enigmatico universo plastico di Danilo: tra poesia e pittura, tra scultura e gesto, tra segno e simbolo, la sua arte accenna, da lontano, a un altro campo che forse ci è meno evidente: l'immagine fotografica, pratica che ha ugualmente sviluppato.

In una serie che ha realizzato, *Japan Diary* e che rimane inedita, l'artista ha chiarito i suoi processi e possiamo quindi capire in cosa consiste ciò che, secondo Deleuze, potrebbe essere designato come la sua *formula*, ovvero, in un registro sintetico, esattamente diagrammatico, in cui l'immagine fotografica innesca un'idea dello spazio urbano che poi riemerge nella sua pittura come già sintetizzato. Infatti, nella sua opera plastica, Danilo Bucchi cerca di formulare immagini sintetiche capaci di comunicarci intensità, impulsi, segnali di carattere quasi grafico, di ciò che è la scrittura della vita nelle città, che lui capta alla maniera del *flâneur* baudelairiano.

La visione della città appare come sintetizzata, o meglio, diagrammata, come se partisse dalla condizione di essere solo un foglio bianco su cui una varietà di segni multipli e chiusi potrebbe essere inscritta: tutto sembra organizzarsi nelle strade, nelle piazze, negli spazi pubblici, che siano edifici o muri, viali o giardini, come se obbedissero a una stessa logica impulsiva nata dal movimento stesso della vita, scrivendo se stessi sullo spazio urbano.

I suoi riferimenti pittorici, che ho menzionato sopra, gli servono non tanto come modo per incorporare citazioni erudite, ma piuttosto come elementi che gli consentono di accedere alla costruzione di un linguaggio proprio, quasi un alfabeto, suscettibile di trascrivere, in una scrittura veloce, vibrante, elegante, urgente e intensiva, una visione del mondo.

Infatti, la sua dimensione geroglifica – alla quale ho accennato prima – acquisisce forza ai nostri occhi, così ci rendiamo conto che, grazie a essa, siamo portati a presenziare, come davanti a un grande schermo, a un'esperienza analoga a quella che ci offre essere in possesso di una forma di scrittura.

Così, come nel carattere giapponese, il cui significato è allo stesso tempo grafico, visivo e sintagmatico, anche qui si direbbe che, quasi alla maniera del grande Saul Steinberg, tutto è organizzato secondo una logica pittorica fluente e per alcuni aspetti simile a quello che presiede la costruzione dell'incisione giapponese *Ukiyo-e*.

They evoke the complex texture of the dense figurations of António Saura, the great Spanish artist whose figures come from a night inhabited by the ghosts of dance — of the *cante jondo* and the *flamenco* — whose contracted movements return to the scene in figurations with an almost dramatic slant. However, this movement of the line, immediately afterwards, suggests a remote connection with Burri's interrupting gesture, or with the lines torn on the canvas by Lucio Fontana.

In the *Egyptian moment*, they actually gather multitudes, truly multitudes of figures originating from multiple, erudite and popular references, which we could view as distant from each other. Nevertheless, they highlight the ability, in the same fluttering of the line, to attract the memories of Clyfford Still, as well as the nervous register of the archaic line on walls, which taught us the flowing painting of Cy Twombly.

Indeed, everything in Danilo Bucchi's work is simultaneously an automatic and impetuous register of an enigmatic "knowledge from the abyss" — that connaissance par les gouffres of which Henri Michaux spoke — an animated form of what we could call the vestige of dancing gestures, unpretentious and with a so-called Nietzschean nature, since it seems to be entirely constructed as the memory of a dance of the spirit itself or, more simply, as a liberating movement of a hand on a wall. The same, therefore, as the other that the young *graffiti* artist who walks our cities in the night leaves inscribed, as a sign of life or as a trace for all those who pass by the walls that hide the houses.

Street art and erudite art, that of Danilo Bucchi walks between registers which he mysteriously connects and embraces in a singular ability to establish as concrete, impetuous *composer registers* of life itself: in this sense, his is a poetic art, more than the art of painting, since in many respects it seems to us that the order of poetry precedes the order of image.

The Empire of Signs

It is in this intersection that we may find the most exact key to Danilo's enigmatic plastic universe: between poetry and painting, sculpture and gestures, signs and symbols, his art hints at another field from afar, one that is perhaps less evident: the photographic image, a practice which he also developed.

In a series that he produced, called *Japan Diary* and which remains unpublished, the artist clarified his processes and we can therefore understand what consists of that which, according to Deleuze, could be designated as his *formula*, that is, in a synthetic register, precisely diagrammatic, in which the photographic image triggers an idea of the urban space which then re-emerges in his painting as already synthesised. Indeed, in his plastic work, Danilo Bucchi tries to formulate synthetic images capable of conveying intensities, impulses, signals of an almost graphic nature, of what is the writing of life in the cities, which he captures in the style of the *Baudelairean flâneur*.

The vision of the city appears synthesised or, rather, diagrammed, as if commencing from the condition of being only a blank sheet on which a variety of multiple, closed signs could be inscribed: everything seems organised in the streets, squares, public spaces, whether they be buildings or walls, avenues or gardens, as if obeying the same impulsive logic born of the very movement of life, writing themselves onto the urban space.

His pictorial references, which I mentioned above, serve not so much as a way for him to incorporate erudite quotations, but rather as elements that allow him to access the construction of his own language, almost an alphabet, capable of transcribing a vision of the world through rapid, vibrant, elegant, urgent and intensive writing.

Indeed, the hieroglyphic dimension — which I mentioned earlier — acquires strength in our eyes, so we realise that, thanks to it, we are led to witness, as if looking at a large screen, an experience that's similar to the one being offered that possesses a form of writing.

Hence, as in the Japanese character, whose meaning is at the same time graphic, visual and syntagmatic, we could also say here that, almost in the style of the great Saul Steinberg, everything is structured according to a flowing pictorial logic and, in some respects, similar to that which presides over the construction of Japanese *Ukiyo-e* engraving.

Ma, nell'opera di Danilo, queste immagini che evocano il carattere orientale, acquisiscono ora una dimensione scultorea. L'artista ha scelto di passarli a una tridimensionalità attraverso ritagli operati su legno che poi dipinge e che può montare direttamente sulla parete, dove ogni figura riappare come su un pannello dipinto. Figure libere nello spazio, che transitano dal disegno e dalla pittura per entrare nella dimensione scultorea, servono ora a riattivare il senso musicale dell'intera opera, a cui ho accennato sopra. Generando una specie di danza, popolando le pareti in cui si accoglie la sua esposizione, sono figure vive di questo movimento che lega l'opera di Danilo Bucchi a un nuovo sentimento che si potrebbe definire da orientalista. Tutto acquisisce la dimensione del movimento, della fluttuazione, della dinamica dei segni quando sono liberati dal significato immediato e consegnati solo alla variabilità del suo essere-segno.

Geroglifici, saltano dai dipinti per invadere i muri, come *graffiti* per le strade delle nostre città, animati quasi da una vita propria e poetica, creature di sogno e di fantasia che danzano liberamente negli spazi e che alludono a un tempo mobile, che evoca questa *modernità liquida* di cui ci parla Zygmunt Bauman e nel cui regime tutti ci imbattiamo in una realtà commovente, mai fissa, fluente e segnata dalla dissoluzione della precedente immagine che avevamo del mondo come un solido.

Così qui ritroveremo i ritmi sensibili di questi "ritratti del mondo fluttuante" che hanno fatto la gloria dell'arte giapponese a partire dal XVII secolo, le cui intense rappresentazioni della vita urbana avrebbero segnato, due secoli dopo e in maniera indelebile l'arte dell'occidente a partire da Manet, generando nuove e inaspettate forme di rappresentazione che hanno portato alla nascita della Modernità.

Tutto qui è mobile, intenso, allo stesso tempo sismico e segnico, suggerendo un'apprensione della vita analoga a quella che Roland Barthes ha appreso in Oriente e che poi ha chiamato *l'impero dei segni* proprio per designare questa coincidenza estrema tra vita e linguaggio che gli sembrava differenziare la cultura orientale da quella occidentale.

La pittura di Danilo Bucchi è un cinema: di fronte a lei, dobbiamo solo lasciarci trasportare dalla sua intensa narrazione, per la fluidità dei suoi gesti, segni, note, per il modo in cui, vibrante, trascrive in una scrittura tutta sua, il nuovo ordine poetico che attraversa il nostro tempo.

However, in Danilo's work, these images that evoke an oriental character now acquire a sculptural aspect. The artist chooses to confer three-dimensionality to them through cut-outs made of wood, which he then paints and which he can mount directly on a wall, where each figure reappears as if on a painted panel. Figures that are free in space, which move from drawing and painting into the sculptural dimension, now serve to reactivate the musical sense of the entire work, which I mentioned above. Generating a kind of dance, populating the walls on which his exhibition takes place, they are living figures of this movement that ties the work of Danilo Bucchi to a new sentiment that could be defined orientalist. Everything acquires the aspect of movement, of fluctuation, of the dynamics of signs when they are freed from immediate meaning and consigned only to the variability of its being-sign.

Hieroglyphs leap from the paintings and invade the walls, like *graffiti* on the streets of our cities. They are almost animated by a poetic life of their own, creatures of dreams and fantasy that dance freely in the spaces and allude to a mobile time, which evokes the *liquid modernity* that Zygmunt Bauman recounts and in whose regime we all come across a moving reality, never fixed, flowing and marked by the dissolution of the previous image we had of the world as a solid.

So, here we will find the sensitive rhythms of these "portraits of the fluctuating world" that have contributed to the glory of Japanese art since the 17th century, whose intense representations of urban life would, two centuries later and indelibly, mark Western art starting with Manet, generating new and unexpected forms of representation that led to the birth of Modernity.

Everything here is mobile, intense, at the same time seismic and sign-based. This suggests an apprehension of life similar to the one Roland Barthes learned in the East and which he later called *the empire of signs* in order to designate this extreme coincidence of life and language, which he believed differentiated Eastern from Western culture.

Danilo Bucchi's painting is a cinema: in its presence, we just have to let ourselves be carried away by its intense narration, by the fluidity of its gestures, signs, notes, by the way in which it vibrantly transcribes the new poetic order of our time using its own writing style.

14











VOLUME 019 2023 200 × 300 cm resina e smalto su tela resin and enamel on canvas









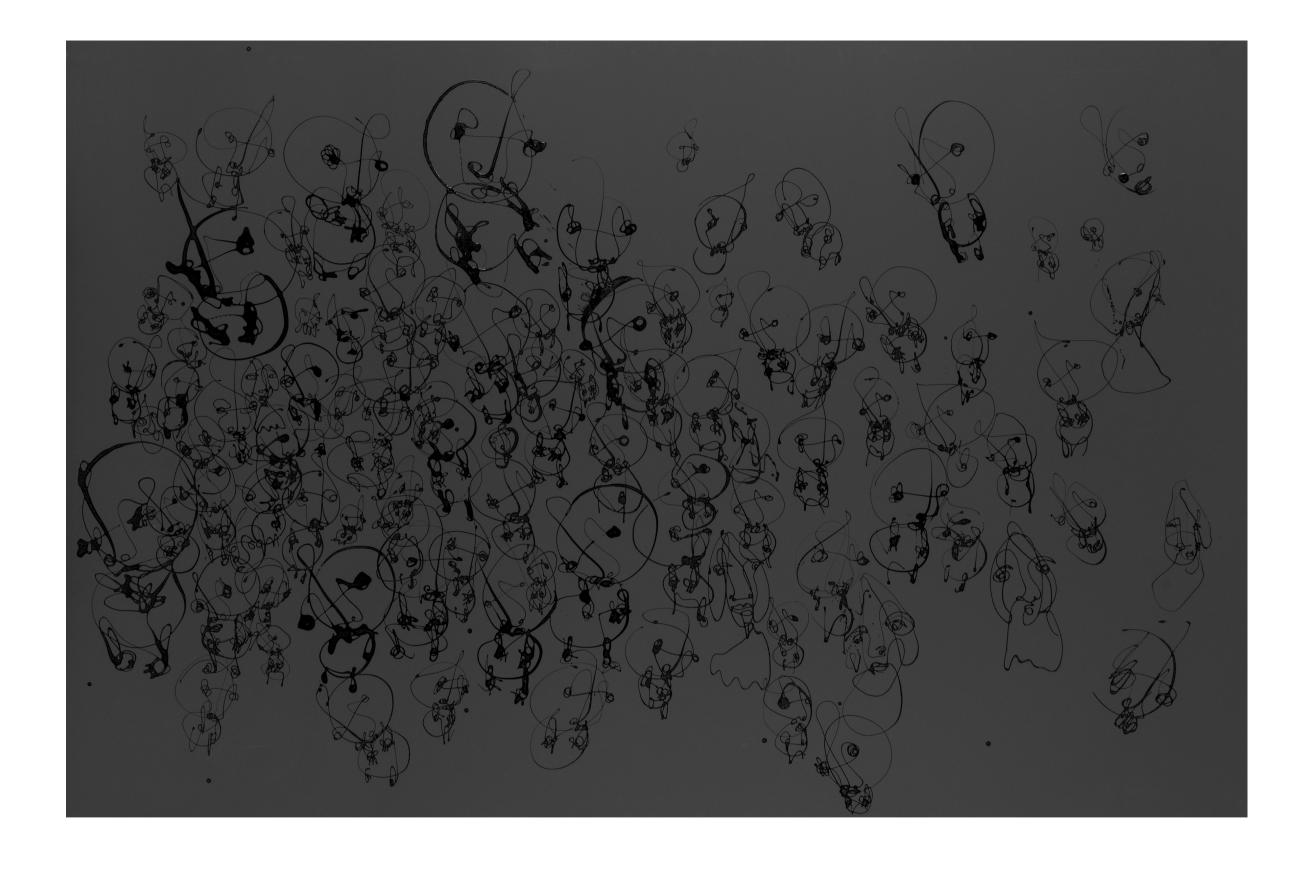


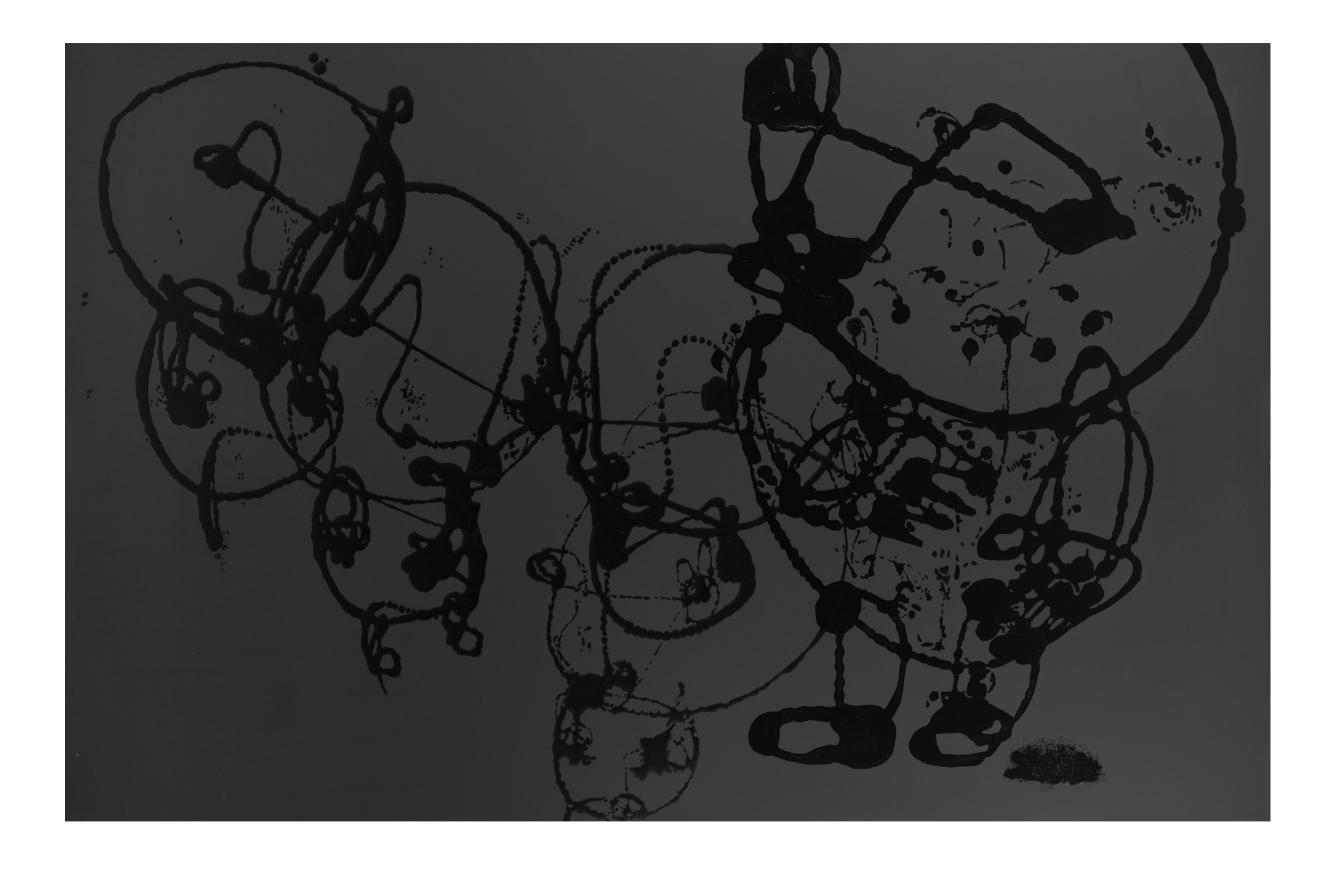
VOLUME 023 2023 50 × 70 cm resina e smalto su tela resin and enamel on canvas





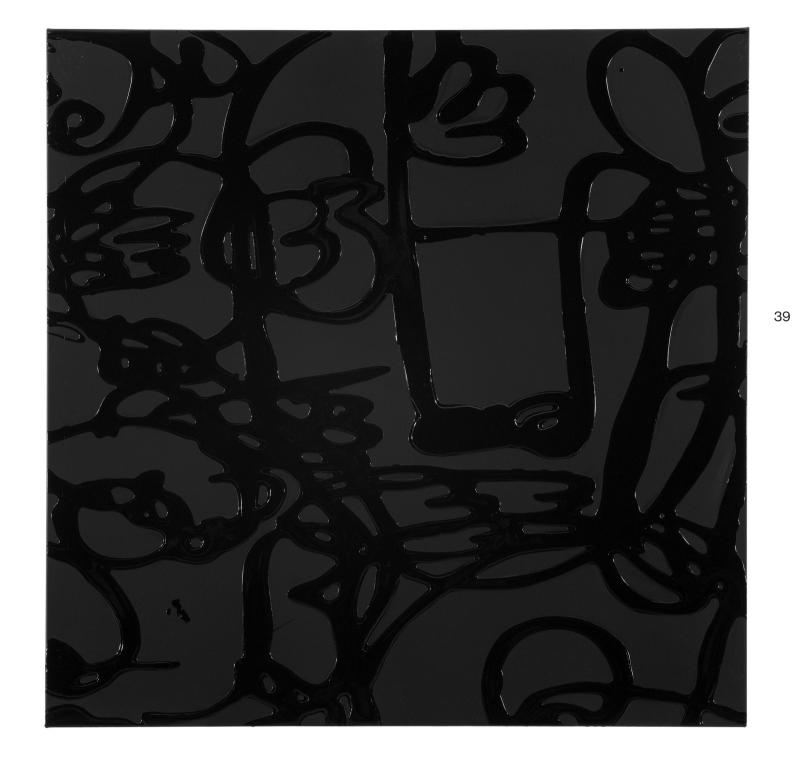
LUNAR BLACK 2019 150 × 300 cm smalti su tela enamels on canvas





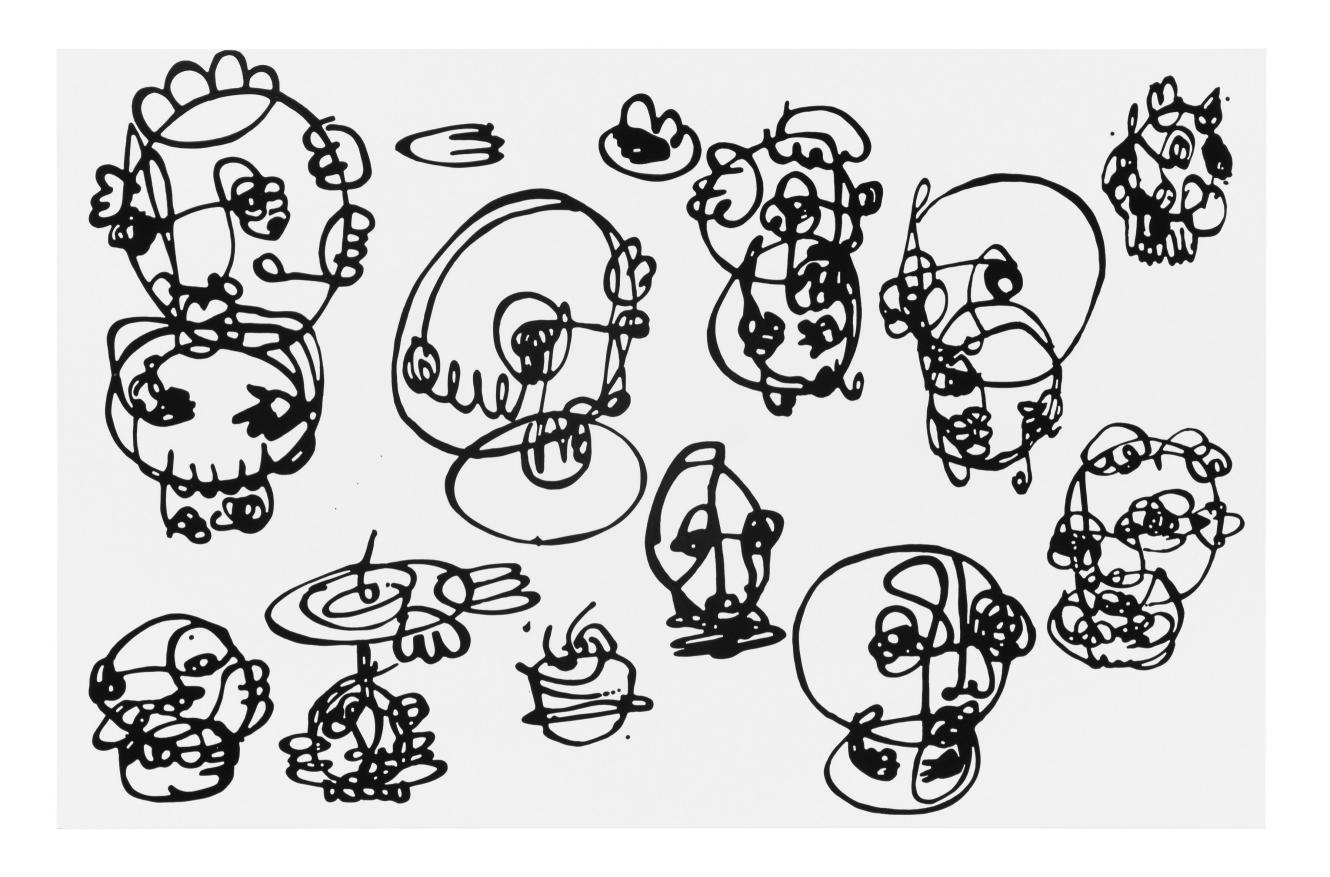


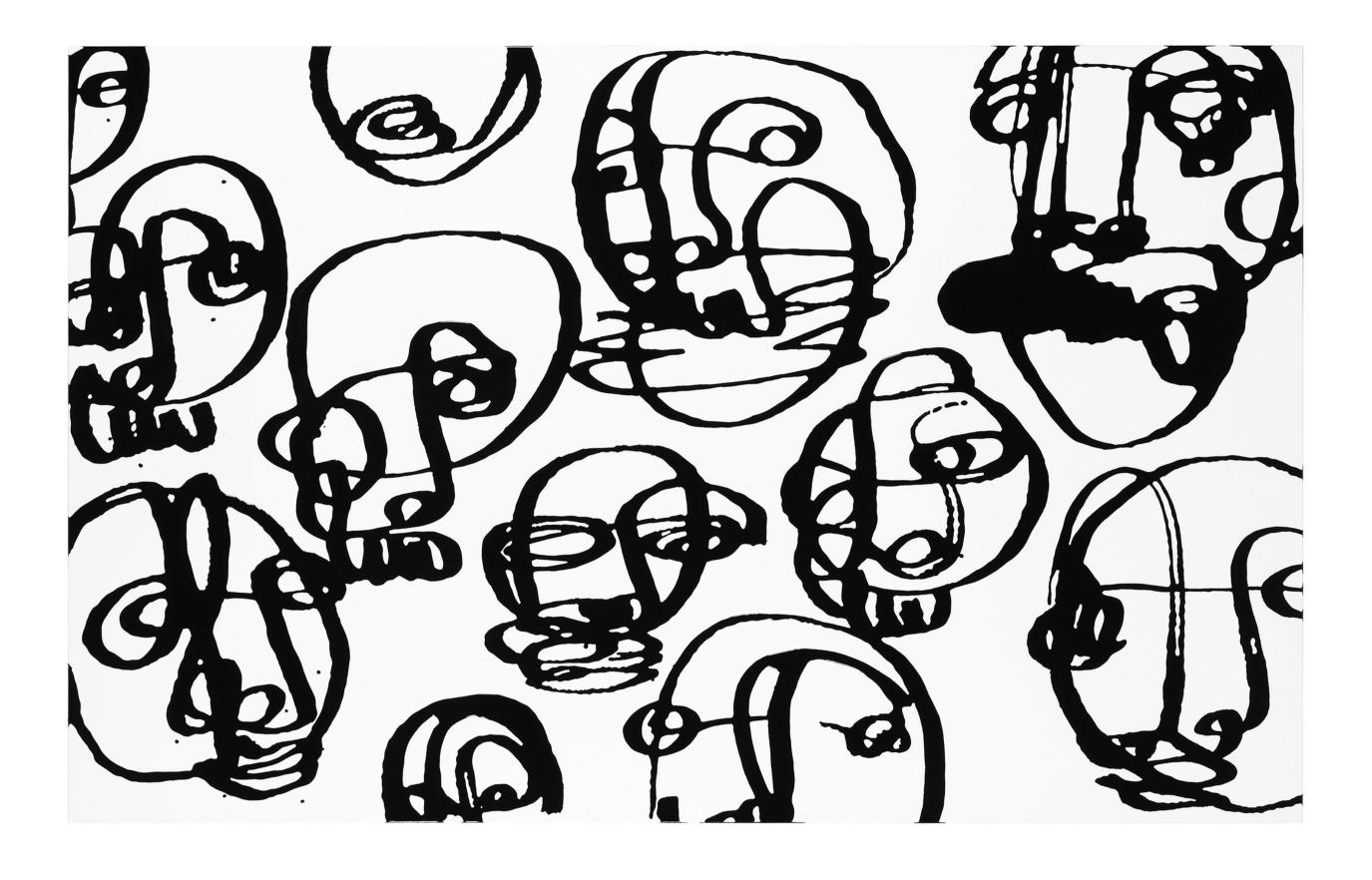




VOLUME 021 2023 80 × 80 cm resina e smalto su tela resin and enamel on canvas

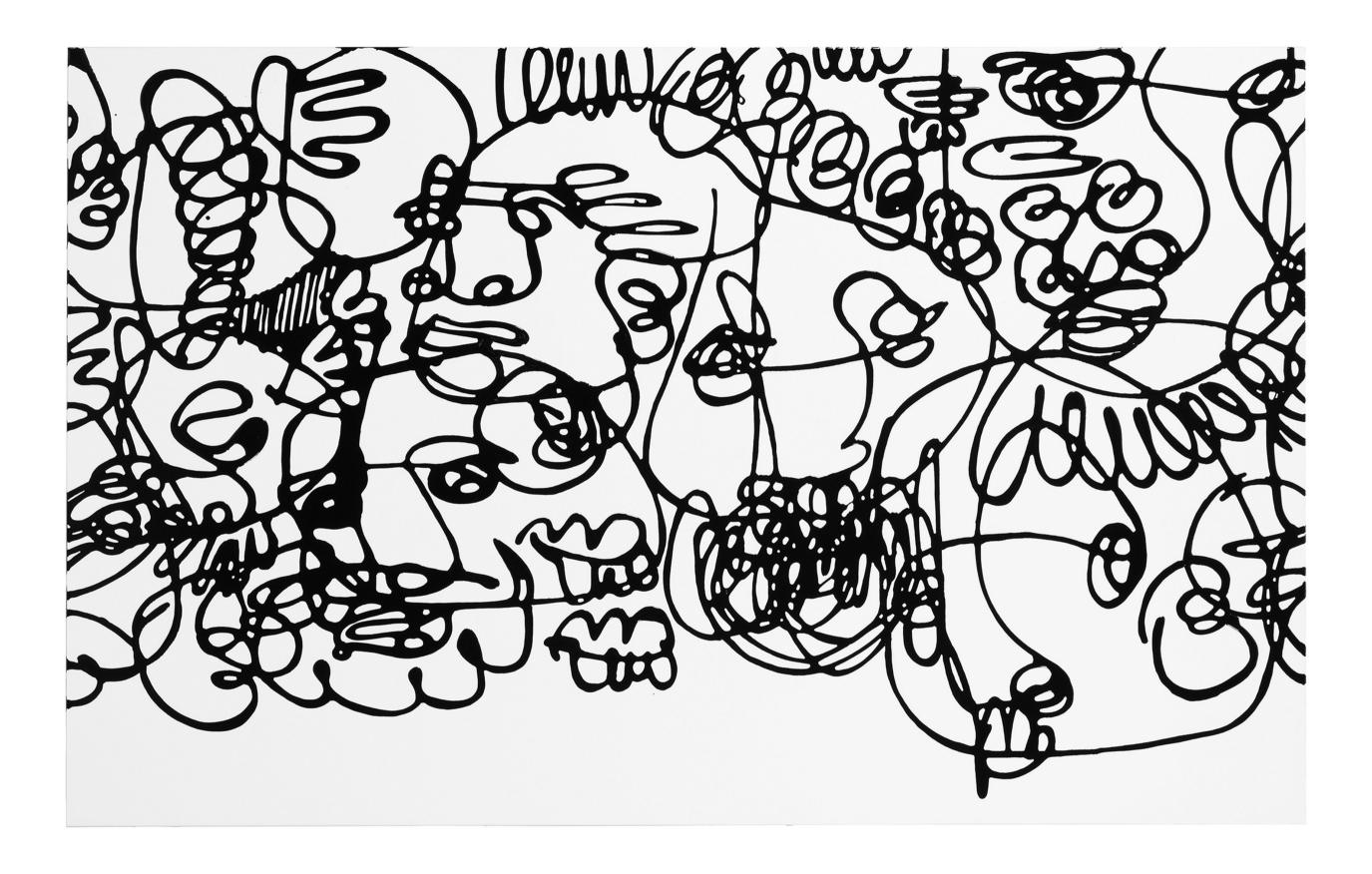






VOLUME 006 2022 130 × 200 cm resina e smalto su tela resin and enamel on canvas



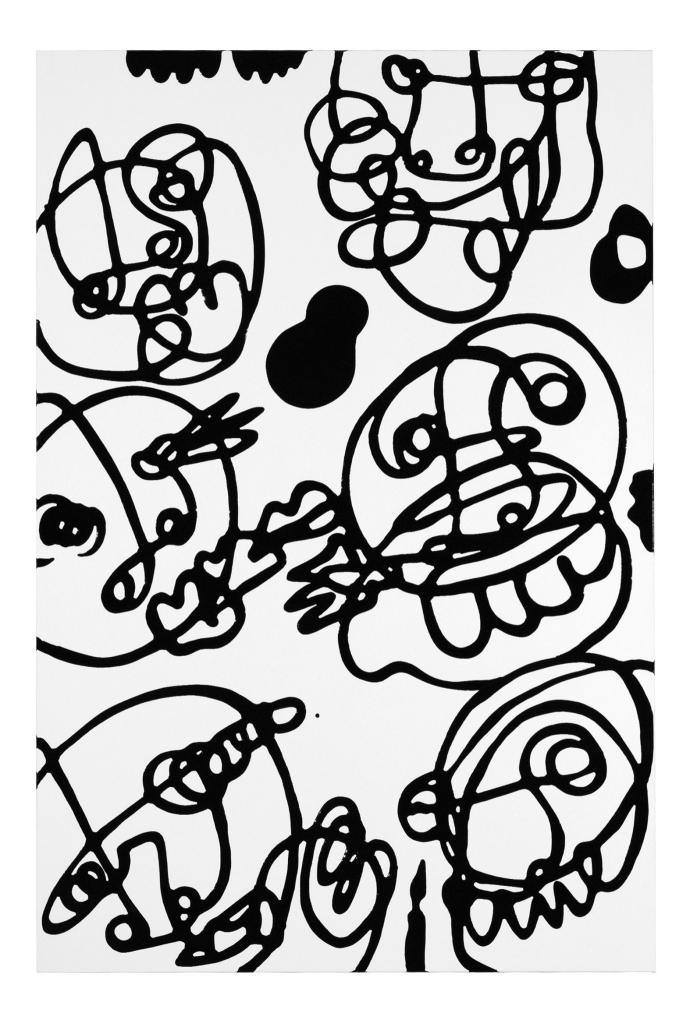






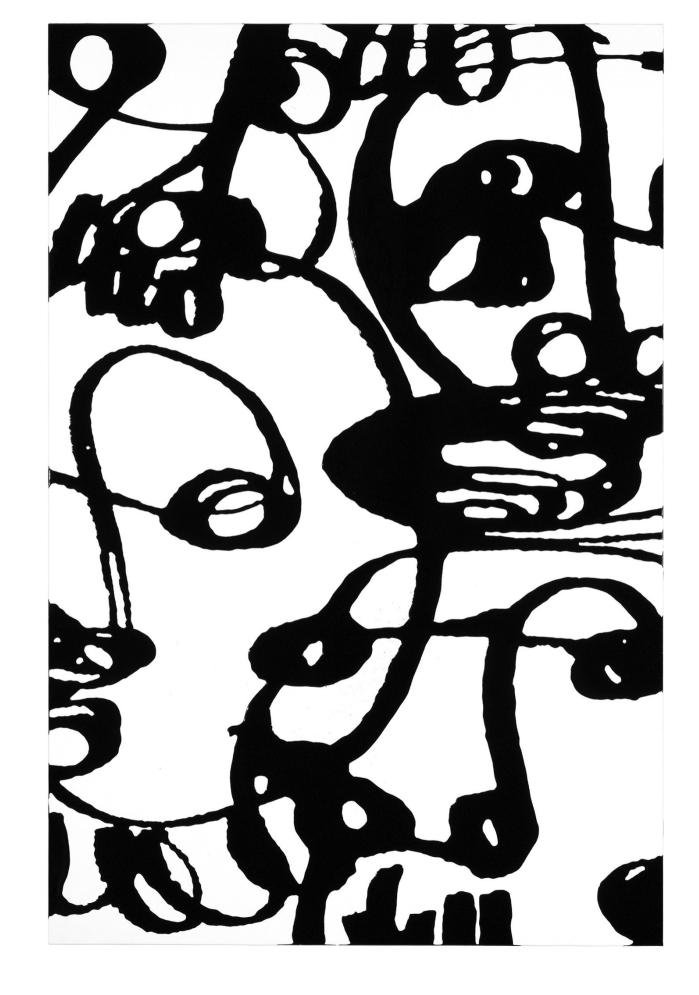
VOLUME 003 2022 150 × 100 cm resina e smalto su tela resin and enamel on canvas

52



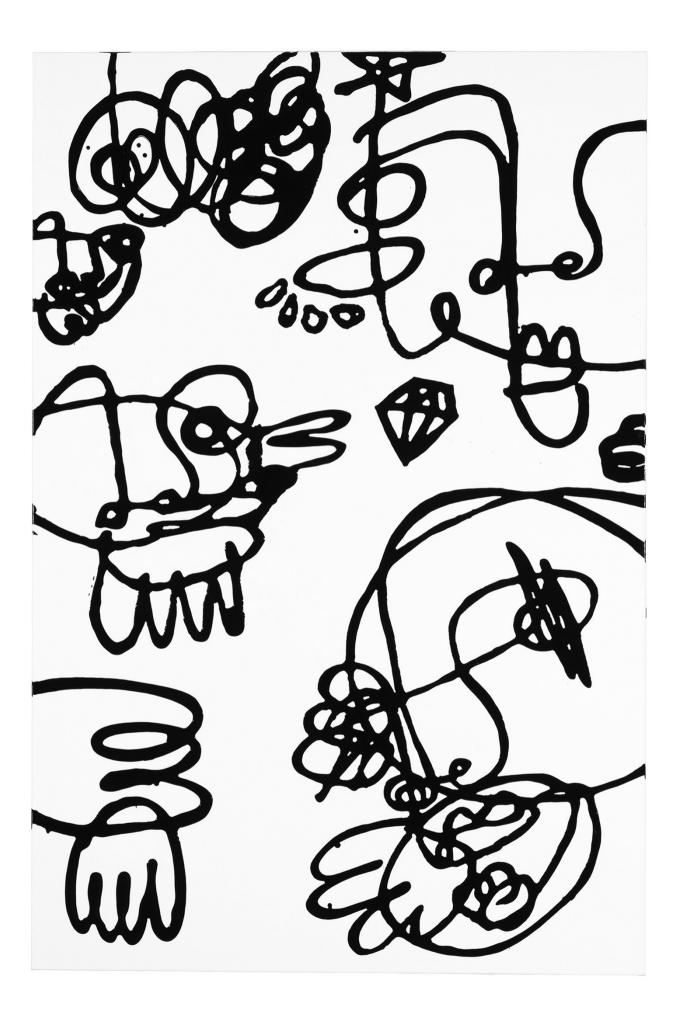
VOLUME 002 2022 150 × 100 cm resina e smalto su tela resin and enamel on canvas





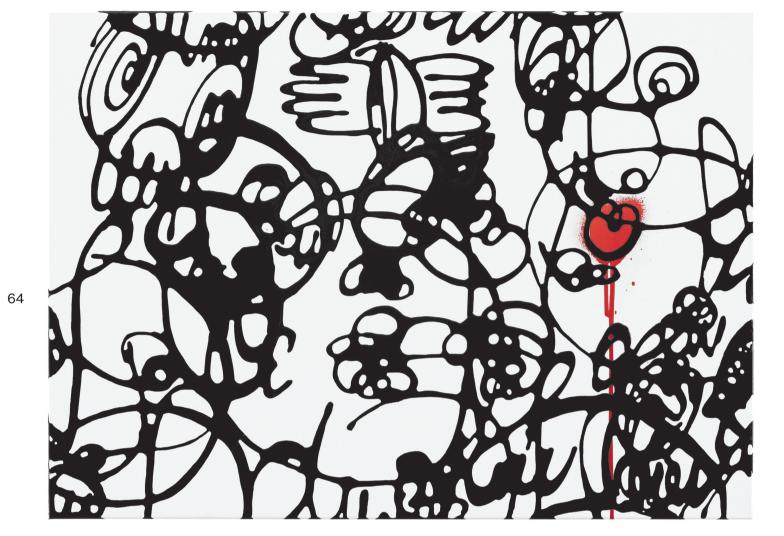
VOLUME 004 2022 150 × 100 cm resina e smalto su tela resin and enamel on canvas

58



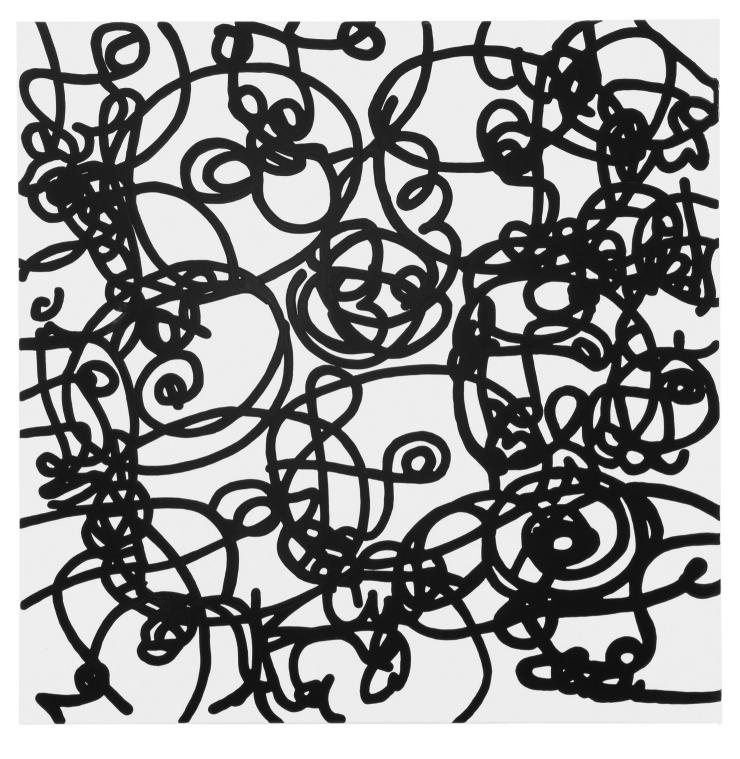
VOLUME 001 2022 150 × 100 cm resina e smalto su tela resin and enamel on canvas

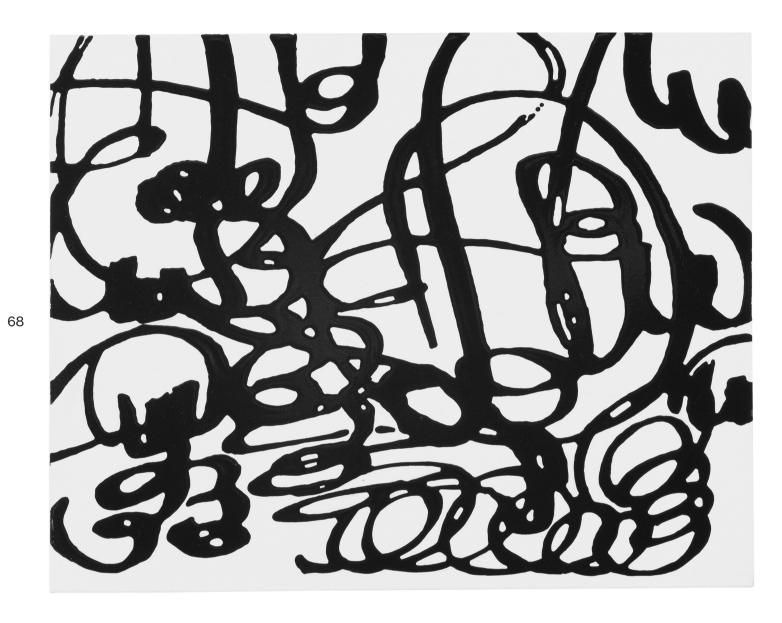




65

VOLUME 013 2023 50 × 70 cm resina e smalto su tela resin and enamel on canvas





69

VOLUME 018 2023 40 × 50 cm resina e smalto su tela resin and enamel on canvas





VOLUME 01 2023 80 × 60 × 1 cm smalto su legno enamel on wood



VOLUME 02 2023 93 × 54 × 1 cm smalto su legno enamel on wood





VOLUME 04 2023 80 × 68 × 1 cm smalto su legno enamel on wood





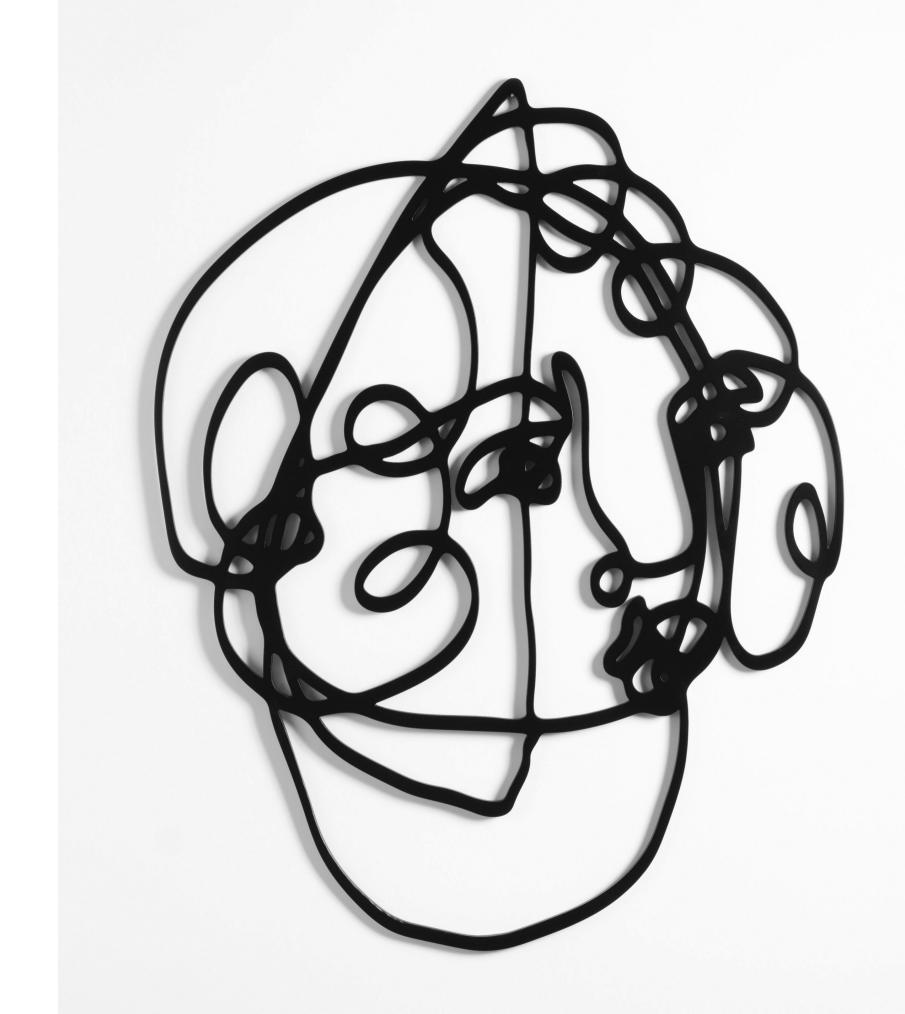
VOLUME 06 2023 71 × 63 × 1 cm smalto su legno enamel on wood





VOLUME 08 2023 100 × 64 × 1 cm smalto su legno enamel on wood







VOLUME 10 2023 80 × 60 × 1 cm smalto su legno enamel on wood





VOLUME 12 2023 82 × 53 × 1 cm smalto su legno enamel on wood





VOLUME 14 2023 92 × 92 × 1 cm smalto su legno enamel on wood



Danilo Bucchi utilizza varie tecniche tra cui disegno, pittura, fotografia e sperimentazioni digitali che testimoniano la ricerca sul segno che l'artista conduce da sempre: la libertà del gesto e la predilezione del nero su bianco, segni che riconducono a note, per la loro riconoscibilità e ripetizione, richiamando la composizione musicale. Tale linguaggio si rintraccia nell'opera Volume V.15: la scultura rende tridimensionale le figure bidimensionali che compongono l'universo di Bucchi, e in particolare quelle del video .0, presentato nella Corte di MAXXI L'Aquila il 22 giugno 2023 e fruibile a tramite QR code. Nel video, figure antropomorfe una dopo l'altra vengono disegnate da una mano invisibile. In una trasformazione che lega il singolo agli altri rendendolo parte di un essere composito, le parti vuote si riempiono di colore, finché gradualmente il nero arriva a coprire interamente lo sfondo. La scultura, rappresentazione del primo soggetto che compare nel video, diviene entità che si materializza staccandosi dalla composizione per la quale è stata pensata inizialmente, attivando una riflessione sul concetto di memoria. Una figura di cui conserviamo solo il ricordo, un tentativo di dare "volume" alla memoria, dalla sua versione digitale, visibile solo attraverso lo schermo, a una versione tangibile, che si colloca nello spazio pubblico. La Corte di Palazzo Ardinghelli, come passaggio tra via Garibaldi e Piazza Santa Maria Paganica, aspira a diventare una nuova piazza del capoluogo abruzzese. Con Volume V.15 l'invito per le persone è di avvicinarsi al mondo immaginifico di Bucchi, sperimentando il carattere dinamico e aperto della sua arte.

Danilo Bucchi uses various techniques, such as drawing, painting, photography and digital experimentation, to express his long-time exploration of signs: the freedom of his style and his preference for black on white, signs that are recognizable and repeating, like notes in a musical composition. This style may also be seen in Volume V.15. The sculpture renders three dimensional the two dimensional figures in Bucchi's universe, especially those in the video .0. presented in the Court of MAXXI L'Aquila on June 22, 2023 and accessible using a QR code. The video features anthropomorphic figures being drawn one after another by an invisible hand. During this transformation linking the individual and the other by making it part of a composite being, the empty areas fill with colour until gradually the black covers the entire background. The sculpture, which is the first subject that appears in the video, comes into being by materializing and detaching from the composition it was initially conceived for, inspiring reflection on the concept of memory. A figure we can only recall, an attempt to give "volume" to memory: from its digital version, visible only on-screen, to the tangible one, placed inside the public space. The aim is for the Court of Palazzo Ardinghelli, a passage between Via Garibaldi and Piazza Santa Maria Paganica, to become a new piazza in the capital city of the Abruzzo Region. Volume V.15 is an invitation for people to approach Bucchi's imaginative world and experience the dynamic, open nature of his art.



VOLUME V:15 2023 smalto su ferro enamel on iron courtesy dell'artista



DB Mio padre era un amante dell'arte, un giorno mi portò con lui a studio da Schifano per acquistare una sua opera. Ero piccolo, ma ricordo con grande lucidità quel momento, che poi ho sempre definito come "il contagio".

Fui completamente travolto dall'arte di Schifano, dalla sua personalità e dalla magia che solo lo studio di un artista di quel calibro emana.

Scherzosamente dico che è colpa sua se oggi sono un artista.

- GG I lavori inediti che presenti in questa personale sono realizzati nei *non colori*, il bianco e il nero. Non è la prima volta che li utilizzi. Quale valore aggiunto danno all'opera? Cosa li differisce ad esempio dalle opere blu?
- DB La mancanza dei colori può condurre all'essenza dell'opera, eliminando ogni distrazione visiva e focalizzando l'attenzione su forme, linee, composizione e contrasti. Il bianco e nero conferisce un senso di atemporalità, ti stimola a guardare oltre ciò che è evidente, in un diverso stato di coscienza.

Diversamente il Blu è un colore ad alta caratura simbolica, difficile e misterioso forse più del nero. È un periodo che ho elaborato con la mia consueta e meticolosa attenzione al rituale cromatico e con una coscienza gestuale diversa, proprio per affrontare il ritmo e gli equilibri del segno, esaltando quelle valenze liquide che il blu intuisce e sostiene.

Ho avvicinato questo meraviglioso colore inconsciamente nel periodo pandemico. Ed oggi a distanza di tempo posso affermare che il suo utilizzo è stata un'esigenza. Nella psicologia del colore, il blu ha effetti alchemici e calmanti. È stato portare il cielo in una stanza.

GG Insieme al curatore della mostra hai scelto il titolo *Volumi*, un chiaro riferimento alla musica. Che rapporto hai con essa? In che modo fa parte della tua arte e della tua vita? Definiresti il tuo segno più istintivo o più costruito razionalmente? Parti da una bozza, un disegno preparatorio o ti lasci guidare dall'istinto?

GG I found out that you and I have a common bond. It regards Mario Schifano. My passion for his art was especially intense during my early years as a gallery owner. It was back in the eighties, when a canvas on top of an antique piece of furniture in an antique shop caught my eye. I asked the antique dealer about it and he told me it was a work by Schifano. At the time, I didn't know who he was, but it struck a chord in me and I bought it without a second thought. Not long after, I discovered that it was a fake, but my interest in the artist became even more entrenched. At the Gallery, I hosted four solo exhibitions dedicated to his work. So, what are your memories of him?

109

- DB My father was an art lover and, one day, he took me with him to Schifano's studio to buy one of his works. I was little, but I remember that moment, which I've always referred to as the "contagion", very clearly.

 I was completely overwhelmed by Schifano's art, by his personality and by the magic that only the studio of an artist of that calibre emanates.

 I jokingly say that it's his fault that I became an artist.
- GG The unpublished works featured in this solo exhibition are using the *non-colours*, black and white. It's not the first time you've used them. What added value do they give to the work? What differentiates them from, for example, the blue works?
- The lack of colour can lead to the essence of the work, eliminating all visual distractions and focusing the attention on shapes, lines, composition and contrasts.

 Black and white gives a sense of timelessness, it encourages you to look beyond that which is evident, in a different state of awareness.

 Blue, on the other hand, is a highly symbolic colour, perhaps even more difficult and mysterious than black. I elaborated the period with my usual, meticulous attention to the chromatic ritual and with a different gestural awareness, precisely so as deal with the rhythm and balance of the sign, enhancing the liquid values that

the colour blue senses and supports. I unconsciously turned to this wonderful colour during the pandemic period. Today, in retrospect, I can safely say that using it was something of a necessity. In the psychology of colours, blue has alchemical and calming effects. It was like bringing the sky into a room.

Together with the curator of the exhibition, you have chosen the title *Volumi*, a clear reference to music. What relationship do you have with it? How is it part of your art and your life? Would you define your sign as being more instinctive or more rationally constructed? Do you start from a sketch, a preparatory drawing or do you let yourself be guided by instinct?



BLU2 2021 200 × 130 cm smalto su tela enamel on canvas

DB Utilizzo la musica come canalizzatore del mio stato d'animo, è un rituale che mi aiuta a trovare la concentrazione giusta per immergermi nel processo creativo e per guesto è parte integrante dell'opera.

Il risultato è un'esperienza sinestetica, in cui chi guarda l'opera può percepire non solo l'immagine visiva, ma anche una sorta di "suono visivo" che richiama la musica. La sinestesia è un fenomeno in cui un senso stimola un'altra modalità sensoriale. Nell'arte visiva e nella musica può manifestarsi in più modi ad esempio attraverso l'associazione di colori. linee e suoni.

Riguardo al mio lavoro, non è il mio ruolo definirlo. Per quanto ci sia una ritualità nel processo creativo, l'ispirazione e le idee possono arrivare in modi imprevedibili e inattesi. Penso che un artista che parla del proprio lavoro non sia riuscito a finire l'opera.

GG Una domanda che reputo fondamentale e fondante nei confronti della produzione di un artista. Credi che le tue opere debbano comunicare qualcosa di preciso a chi le guarda? O ritieni che la fruizione debba essere totalmente libera e personale, senza preconcetti?

DB Credo che ogni individuo porti con sé le proprie esperienze, emozioni e bagagli culturali che influenzano la percezione e l'interpretazione di un'opera. Quindi, anche se un artista ha intenzioni specifiche, il pubblico potrebbe comunque interpretare l'opera in modi diversi e personali. Questa molteplicità di interpretazioni arricchisce il dialogo tra l'artista e lo spettatore e contribuisce alla diversità e alla liquidità del mondo dell'arte.

L'arte nasce libera.

I use music to channel my mood, it's a ritual that helps me find the concentration I need to immerse myself in the creative process and that makes it an integral part of the work.

The result is a synesthetic experience, in which the person looking at the work can perceive not only the visual image, but also a sort of "visual sound" that's reminiscent of music. Synaesthesia is a phenomenon in which one sense stimulates another sensory modality. It can manifest itself in several ways in visual art and music, for example through the association of colours, lines and sounds.

As far as my work is concerned, it's not up to me to define it. While there is a ritual in the creative process, inspiration and ideas can come in unpredictable and unexpected ways. I think an artist who talks about their work has failed to finish the work.

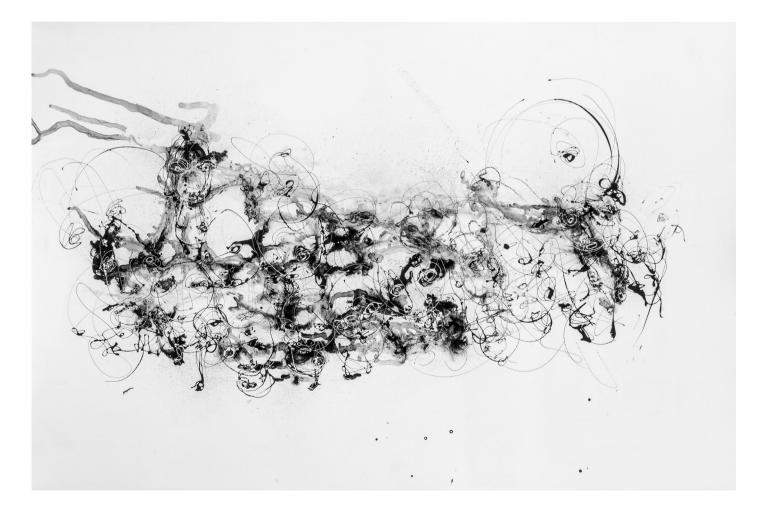
GG Here's a question that I consider fundamental with regard to an artist's body of work. Do you think your works should communicate something specific to those who see them, or do you think that they should be able to look at them in a completely free and personal manner, without preconceptions?

DB I believe that each individual has their own experiences, emotions and cultural baggage that influence the perception and interpretation of a work. Therefore, even if an artist has specific intentions, the audience could still interpret the work in different and personal ways. This range of interpretations enriches the communication between the artist and the onlooker and contributes to the diversity and liquidity of the art world.

Art is born free.

At just 42 years of age, one of your works, entitled *Liquid*, became part of the permanent collection of the National Gallery of Modern and Contemporary Art in Rome. What did that mean to you, a Roman by birth?

LIQUID 2016 130 × 200 cm smalto su tela enamel on canvas 111



- GG A soli 42 anni, sei entrato nella Collezione permanente della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, con l'opera *Liquid*. Che valore ha avuto per te, romano di nascita?
- DB Vengo da studi accademici e la Galleria Nazionale è il luogo che mi ha cresciuto culturalmente.

 Far parte della collezione permanente è per me un grande onore.
- GG Guardandoti indietro e considerando la tua arte oggi, vedi un'evoluzione? Vedi anche una nuova direzione, nuovi sviluppi?
- DB Se guardo al passato è per riprendere e rielaborare concetti o periodi che non ritengo conclusi, rimodulando l'istinto del passato alla consapevolezza del presente. Credo che l'evoluzione si autogeneri nella pratica artistica, nell'arte è importante trovare, non cercare e il mio trovare è in continuo movimento.

- DB I come from an academic background and the National Gallery is the place that raised me from a cultural standpoint.

 I consider being part of the permanent collection to be a great honour.
- GG Looking back and considering your art today, do you see an evolution? Do you also see a new direction, new developments?
- When I look to the past, it is to resume and rework concepts or periods that I don't consider concluded, reshaping the instinct of the past to the awareness of the present. I believe that evolution is self-generated in the artistic field, what is important in art is to find, not to seek, and to me finding is a continuous process.

Biografia dell'artista

114



Danilo Bucchi (Roma, 1978) compie i suoi studi a Roma, dove frequenta l'Accademia di Belle Arti concentrandosi sulle tecniche del disegno, della pittura e della fotografia. L'artista dimostra fin dagli esordi una determinazione nel radicare il suo linguaggio in un universo di segni che rimanda alla tradizione dell'astrazione europea delle prime avanguardie, con l'ausilio di tecniche e supporti fortemente tecnologici.

Comincia ad esporre nel 2003, partecipando a mostre internazionali in città come Bucarest (Palazzo del Parlamento, 2016), Sofia (SAMCA, 2016), Bulgaria (City Art Gallery di Varna, 2014), Costanza (Museo di Archeologia, 2014), Singapore (Partners & Mucciaccia Gallery, 2013), Atene (True Lies, Copelouzos Art Museum, 2012), New York (MET Metropolitan Museum of Art, 2010), Pechino (798 art discrict, 2008) e Il Cairo (10° Biennale Internazionele, 2006), Parigi (Istituto di Cultura Italiano, 2007), Buenos Aires (Museo d'Arte Contemporanea di Buenos Aires, 2005), Baku (Ambasciata d'Italia, 2004) e Amsterdam (Supper Club, 2003).

Tra le principali mostre personali si ricordano: *Dolls* (2008), Contemporary Art Society, Roma); *Tema sacro* (2011) Museo del Risorgimento, Bologna; *Danilo Bucchi* (2011), Palazzo Collicola - Arti Visive, Spoleto; *Signs. The black line* (2011), MLAC, Roma; *Monochrome* (2015), Galleria Poggiali e Forconi, Firenze; *#danilobucchi* (2016), Galleria II Ponte Contemporanea, Roma. Tra il 2014 e il 2015 Danilo Bucchi è invitato a realizzare tre grandi progetti di riqualificazione urbana: *Il paese dei balocchi* (2014, Roma) l'opera permanente presente al MAAM; *Assolo* (2015, Roma) per Big City Life a Tor Marancia con il quale partecipa poi alla Biennale di Venezia (15° Mostra di Architettura Padiglione Italia); *Minotauro* (2015, Catania) per Emergenze Festival.

Il 2017 è segnato dalla mostra personale *Lunar Black* al MACRO di Roma, a cura di Achille Bonito Oliva. Le sue opere fanno parte di diverse collezioni pubbliche tra cui: Prato Contemporanea, Bastione Delle Forche, Museo Pecci (Prato), Collezione Farnesina, Ministero Degli Affari Esteri (Roma), Collicola on the Wall, Palazzo Collicola arti Visive (Spoleto) True Lies, Copelouzos Art Museum (Atene).

Nel 2018 entra nella collezione permanente de La Galleria Nazionale di Roma con l'opera *Liquid* (2016), esposta eccezionalmente nella Sala dei Gessi da marzo 2023.

Nel 2019 realizza la personale *Seed of grey* nella storica galleria Pièce Unique a Parigi e nel 2020 l'opera monumentale *Per vivere si muore* al Porto di Giardini Naxos in Sicilia.

Artist's Biography

Danilo Bucchi (Rome, 1978) studied in Rome, where he attended the Fine Arts Academy, focusing on drawing, painting and photographic techniques. Right from the beginning, the artist showed a real determination in basing his own language in a universe of signs, which echoes the tradition of European abstract art by the first avant-gardes, with the aid of highly technological techniques and supports.

115

In 2003, he started displaying his work at international exhibitions in cities such as Bucharest (Parliament Palace, 2016), Sofia (SAMCA, 2016), Bulgaria (City Art Gallery in Varna, 2014), Konstanz (Archaeology Museum, 2014), Singapore (Partners & Mucciaccia Gallery, 2013), Athens (True Lies Copelouzos Art Museum, 2012), New York (MET - Metropolitan Museum of Art, 2010), Beijing (798 art district, 2008) and Cairo (10th International Biennale, 2006), Paris (Italian Institute of Culture, 2007), Buenos Aires (Contemporary Art Museum in Buenos Aires, 2005), Baku (Italian Embassy, 2004) and Amsterdam (Supper Club, 2003).

Some of his major solo exhibitions include: *Dolls* (2008), Contemporary Art Society, Rome; *Tema Sacro* (2011), Museo del Risorgimento, Bologna; *Danilo Bucchi* (2011), Palazzo Collicola – Arti Visive, Spoleto; *Signs. The black line* (2011), MLAC, Rome; *Monochrome* (2015), Galleria Poggiali e Forconi, Florence; *#danilo-bucchi* (2016), Galleria II Ponte Contemporanea, Rome. Between 2014 and 2015, Danilo Bucchi was asked to create three large urban regeneration projects: *Il paese dei balocchi* (2014), a permanent installation at the MAAM, Rome; *Assolo* (2015) for Big City Life, Tor Marancia, which he displayed at the Venice Biennial (15th Architecture Exhibition, Italian Pavilion); *Minotauro* (2015), Catania, at the Emergence Festival in Sicily.

The year 2017 marked his solo exhibition entitled *Lunar Black* at the MACRO Museum in Rome, curated by Achille Bonito Oliva. His artworks can be found in various public collections, such as: Prato Contemporanea, Bastione Delle Forche, Museo Pecci (Prato), Collezione Farnesina, Ministry for Foreign Affairs (Rome), Collicola on the wall, Palazzo Collicola arti Visive (Spoleto), True lies, Copelouzos Art Museum (Athens).

In 2018, one of his works, entitled *Liquid* (2016), was added to the permanent collection at the National Gallery in Rome and has been on temporary display in the Sala dei Gessi since March 2023.

In 2019, Bucchi's solo exhibition entitled *Seed of grey* was held at the historical Pièce Unique gallery in Paris, while in 2020 the artist displayed the monumental art project *Per vivere si muore* at the Giardini Naxos port in Sicily.

Solo Exhibitions

20

116

Volumi, a cura di Bernardo Pinto de Almeida, Galleria Gaburro, Milano

2022

BLU, a cura di Gianluca Marziani, Visionarea Art Space, Roma

2019

Seed of grey, a cura di Achille Bonito Oliva, Galerie Pièce Unique, Parigi, Francia Skintaste#5, a cura di Adriana Rispoli, Porto Fluviale, Roma

2018

Atelier, a cura di Giorgio de Finis, MACRO, Roma

2017

Roma Europa Digitalife 2017, sezione Kiz Art, a cura di Raffaella Frascarelli per Nomas Foundation, Palazzo delle Esposizioni, Roma Lunar Black, a cura di Achille Bonito Oliva, MACRO, Roma

2016

#danilobucchi#ilpontecontemporanea, a cura di Giuliano Matricardi, introduce Achille Bonito Oliva, il Ponte Contemporanea, Roma

2015

Big city life - Assolo, a cura di Stefano Antonelli e Gianluca Marziani, VIII Municipio, Roma Emergenze Festival-Silos-Minotauro, a cura di Giuseppe Stagnitta, Silos Porti di Catania

2014

Monochrome, a cura di Angela Madesani, Galleria Poggiali e Forconi, Firenze Antonio Marras + Danilo Bucchi Insieme siamo altro, a cura di Francesca Alfano Miglietti, Circolo Marras, Milano

Il paese dei balocchi, a cura di Giorgio De Finis, MAAM Museo dell'altro e dell'altrove, Roma

2013

Antonio Marras + Danilo Bucchi Insieme siamo altro, a cura di Gianluca Marziani, Palazzo Collicola Arti Visive, Spoleto Danilo Bucchi, a cura di Gianluca Marziani, EMMEOTTO Gallery, Roma

2012

The dolls, a cura di Sabiana Paoli, Sabiana Paoli Art Gallery, Singapore Collicola on the wall-social cube, a cura di Gianluca Marziani, Palazzo Collicola Arti Visive, Spoleto

2023 Volumi, curated by Bernardo Pinto de Almeida, Galleria Gaburro, Milan 117

2022

BLU, curated by Gianluca Marziani, Visionarea Art Space, Rome

2019

Seed of grey, curated by Achille Bonito Oliva, Galerie Pièce Unique, Paris, France Skintaste#5, curated by Adriana Rispoli, Porto Fluviale, Rome

2018

Atelier, curated by Giorgio de Finis, MACRO, Rome

2017

Roma Europa Digitalife 2017, section Kiz Art, curated by Raffaella Frascarelli for Nomas Foundation, Palazzo delle Esposizioni, Rome Lunar Black, curated by Achille Bonito Oliva, MACRO, Rome

2016

#danilobucchi#ilpontecontemporanea, curated by Giuliano Matricardi, introduction by Achille Bonito Oliva, il Ponte Contemporanea, Rome

2015

Big city life - Assolo, curated by Stefano Antonelli and Gianluca Marziani, VIII Municipio, Rome Emergenze Festival-Silos-Minotauro, curated by Giuseppe Stagnitta, Silos Porti di Catania

2014

Monochrome, curated by Angela Madesani, Galleria Poggiali e Forconi, Florence Antonio Marras + Danilo Bucchi Insieme siamo altro, curated by Francesca Alfano Miglietti, Circolo Marras, Milan

Il paese dei balocchi, curated by Giorgio De Finis, MAAM Museo dell'altro e dell'altrove, Rome

2013

Antonio Marras + Danilo Bucchi Insieme siamo altro, curated by Gianluca Marziani, Palazzo Collicola Arti Visive, Spoleto Danilo Bucchi, curated by Gianluca Marziani, EMMEOTTO Gallery, Rome

2012

The dolls, curated by Sabiana Paoli, Sabiana Paoli Art Gallery, Singapore Collicola on the wall-social cube, curated by Gianluca Marziani, Palazzo Collicola Arti Visive, Spoleto

Danilo Bucchi, a cura di Gianluca Marziani, Palazzo Collicola Arti Visive, Spoleto Signs. The black line. Off, a cura di Gianluca Marziani, Galleria Soligo, Roma Signs. The black line, a cura di Giorgia Calò e Domenico Scudero, MLAC, Roma Tema Sacro, a cura di Federica Fabbro e Roberto Martorelli, Museo del Risorgimento, Bologna

2009

Sinfonia di immagini e suoni, a cura di Giuseppe Stagnitta, ROOM 26, Roma Danilo Bucchi, a cura di Mauro Vigneti, Castello Orsini, Roma

2008

Senza titolo, a cura di Morgan Morris, Contemporary Arts Society, Roma

2007

Da come a come io, a cura di Giovanni Faccenda, C30 Contemporary Art Gallery, Bologna

2006

118

La stanza del dialogo, a cura di Serena Dell'Aira, Micro&Deomedea Arte, Roma

2005

Pagine di taccuino, a cura di Serena Dell'Aira, Micro&Deomedea Arte, Roma

2004

Bucchi per Patty Pravo, a cura di Barbara Tosi, Galleria Ta Matete, Roma *The tape*, a cura di Raffaella Guidobuono, Tad Lab Gallery, Roma

2011

Danilo Bucchi, curated by Gianluca Marziani, Palazzo Collicola Arti Visive, Spoleto Signs. The black line. Off, curated by Gianluca Marziani, Galleria Soligo, Rome Signs. The black line, curated by Giorgia Calò and Domenico Scudero, MLAC, Rome Tema Sacro, curated by Federica Fabbro and Roberto Martorelli, Museo del Risorgimento, Bologna

2009

Sinfonia di immagini e suoni, curated by Giuseppe Stagnitta, ROOM 26, Rome Danilo Bucchi, curated by Mauro Vigneti, Castello Orsini, Rome

2008

Senza titolo, curated by Morgan Morris, Contemporary Arts Society, Rome

2007

Da come a come io, curated by Giovanni Faccenda, C30 Contemporary Art Gallery, Bologna

2006

La stanza del dialogo, curated by Serena Dell'Aira, Micro&Deomedea Arte, Rome

2005

Pagine di taccuino, curated by Serena Dell'Aira, Micro&Deomedea Arte, Rome

2004

Bucchi per Patty Pravo, curated by Barbara Tosi, Galleria Ta Matete, Rome The tape, curated by Raffaella Guidobuono, Tad Lab Gallery, Rome

Além de 2020. Arte italiana na pandemia, a cura di Teresa Emanuele e Nicolas Ballario, USP Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Brasile

2019

Impronte dell'arte 2RC 1963/2018, a cura di Achille Bonito Oliva, La Galleria Nazionale, Roma

2017

ET ET, a cura di Giuseppe Stagnitta, Convitto delle arti Museum, Noto Works On Paper, a cura di Galleria Pack e FL Gallery, Spazio 22, Milano Home sweet home – Gallery becomes home, a cura di Giuliano Matricardi, il Ponte Contemporanea, Roma

2016

Big city life, a cura di Tam Associati, Biennale di Venezia 15° mostra di Architettura, Padiglione Italia

2014

Contaminazioni 014, a cura di Maurizio Scudiero, Museo di Storia Nazionale e Archeologica, Costanza, Romania

District 913, a cura di Giorgio De Finis, Ex Convento di San Francesco Della Scarpa, Lecce

Contaminazioni 014, a cura di Maurizio Scudiero, Varna City Ar Gallery, Varna, Bulgaria La metamorfosi e il simbolo animale, a cura di Graziano Menolascina, Spazio Nea, Napoli

2013

Dal Futurismo ai percorsi contemporanei, a cura di Maurizio Scudiero e Anna D'Elia, Museo Navale Nazionale, Tivit-Porto Montenegro, Montenegro

Milky Way-The Luminous Galaxy of the 20th Century, a cura di Gianluca Marziani, Partners & Mucciaccia Gallery, Singapore

Novanta artisti per una bandiera, a cura di Sandro Parmigiani, Chiostri di San Domenico, Reggio Emilia

OPEN// the generation of future, a cura di Graziano Menolascina, BLUorG, Bari Hic et Nunc, un segno d'artista, a cura di Graziano Menolascina, Centro per l'Arte Contemporanea. Catanzaro

2012

Open Space 2, a cura di Fabio De Chirico, Carmelo Cipriani, Palazzo Arnone, Cosenza Change revolution starts in the street, a cura di Francesca Briganti, Palazzo Condotti, Foligno II labirinto del fauno, a cura di Graziano Menolascina, Masseria il Brigantino, Fasano

2020

Além de 2020. Arte italiana na pandemia, curated by Teresa Emanuele and Nicolas Ballario, USP Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Brazil

121

2019

Group Exhibitions

Impronte dell'arte 2RC 1963/2018, curated by Achille Bonito Oliva, La Galleria Nazionale, Rome

2017

ET ET, curated by Giuseppe Stagnitta, Convitto delle arti Museum, Noto Works On Paper, curated by Galleria Pack and FL Gallery, Spazio 22, Milan Home sweet home – Gallery becomes home, curated by Giuliano Matricardi, il Ponte Contemporanea, Rome

2016

Big city life, curated by Tam Associati, Venice Biennale 15° Architecture exhibit, Padiglione Italia

2014

Contaminazioni 014, curated by Maurizio Scudiero, Museum of National and Archaeological History, Costanza, Romania District 913, curated by Giorgio De Finis, Ex Convento di San Francesco Della Scarpa,

Lecce

Contaminazioni 014, curated by Maurizio Scudiero, Varna City Ar Gallery, Varna,

Bulgaria

La metamorfosi e il simbolo animale, curated by

010

Dal Futurismo ai percorsi contemporanei, curated by Maurizio Scudiero and Anna D'Elia, National Naval Museum, Tivit-Porto Montenegro, Montenegro

Milky Way-The Luminous Galaxy of the 20th Century, curated by Gianluca Marziani,

Partners & Mucciaccia Gallery, Singapore

Graziano Menolascina, Spazio Nea, Naples

Novanta artisti per una bandiera, curated by Sandro Parmigiani, Chiostri di San Domenico, Reggio Emilia

OPEN// the generation of future, curated by Graziano Menolascina, BLUorG, Bari Hic et Nunc, un segno d'artista, curated by Graziano Menolascina, Centre for Contemporary Art, Catanzaro

2012

Open Space 2, curated by Fabio De Chirico, Carmelo Cipriani, Palazzo Arnone, Cosenza *Change revolution starts in the street*, curated by Francesca Briganti, Palazzo Condotti, Foligno

Il labirinto del fauno, curated by Graziano Menolascina, Masseria il Brigantino, Fasano

Scaricoacarico, a cura di Giseppe Stagnitta, Torre Vignazza, Giardini Naxos, Siracusa

Carte d'identità, a cura di Graziano Menolascina, Galleria Graziano Menolascina, Roma Martedì critici, a cura di Alberto Dambruoso e Micol Di Veroli, Roma

Black and white, a cura di Maurizio Calvesi, Galleria La Nuvola, Roma

Titled/Untitled, a cura di Alberto Dambruoso e Micol Di Veroli, Galleria Wunderkammer.

Scanning, a cura di Stefano Elena, Galleria Studio Soligo, Roma

Impronta globale, a cura di Daniele Arzenta, Istituto Superiore Antincendi, Roma Falce e martello, a cura di Daniela Arzenta, Giorgia Calò, Roberto Gramiccia, MUASPAC, L'Aguila

Paraboles Exhibition, Gezira Art Center, Il Cairo, Creativity Center, Alessandria d'Egitto.

Arte senza tempo, a cura di Raffaella Bozzini, Galleria Edieuropa, Roma

Sagome 547, a cura di Domenico Giglio, Ministero Degli Esteri, Collezione della Farnesina. Roma

Sagome 547, Istituto di Cultura Italiano, Parigi, Francia

MediaArte, Galleria Garage, Palermo

Contemporaneamente, a cura di Giuseppe Stagnitta, Giardini Naxos, Siracusa

2006

10° Biennale Internazionale, Il Cairo, Egitto

Vespignani per Pasolini: Omaggio, a cura di Carmine Siniscalco, Galleria Studio-S, Roma

2005

The Dream, a cura di C. Crescentini, L. Monachesi, F. Papale, C. Mosillo, Archivio Centrale. Roma

Premio Mario Razzano. Chiostro Museo del Sannio. Benevento

Roma: luoghi e colori, Complesso del Vittoriano, Roma

Contemporanea Recoleta Impronte, a cura di Domenico Giglio, Museo d'Arte

Contemporanea, Buenos Aires, Argentina

OUTCOMEOUT, a cura di Patrizia Ferri, Galleria Fuoricentro, Roma

Sagome 547, a cura di Paola D'Andrea, Via Nazionale, Roma

2004

Cleopatra, Da Michelangelo all'arte contemporanea, Ambasciata d'Italia, Baku,

Nel segno della solidarietà, a cura di Lucrezia De Domizio e Vittoria Urbano Giuli.

Generazionale, a cura di Alberto Dambruoso, Palazzo dei Congressi, Roma

The artist of Rome, Supper Club, Amsterdam, Olanda Upperground, a cura di Emilio Leofreddi, Università di Vienna, M.A.C.R.O. (Roma) Impronte, M.A.C.R.O., Roma

Scaricoacarico, curated by Giseppe Stagnitta, Torre Vignazza, Giardini Naxos, Siracusa

2010

Carte d'identità, curated by Graziano Menolascina, Galleria Graziano Menolascina, Rome Martedi critici, curated by Alberto Dambruoso e Micol Di Veroli, Rome

2009

Black and white, curated by Maurizio Calvesi, Galleria La Nuvola, Rome Titled/Untitled, curated by Alberto Dambruoso and Micol Di Veroli, Galleria Wunderkammer, Rome Scanning, curated by Stefano Elena, Galleria Studio Soligo, Rome

Impronta globale, curated by Daniele Arzenta, Istituto Superiore Antincendi, Rome Falce e martello, curated by Daniela Arzenta, Giorgia Calò, Roberto Gramiccia, MUASPAC, L'Aquila

Paraboles Exhibition, Gezira Art Center, Il Cairo, Creativity Center, Alexandria, Egypt Arte senza tempo, curated by Raffaella Bozzini, Galleria Edieuropa, Rome

2007

Sagome 547, curated by Domenico Giglio, Ministry of Foreign Affairs, Collezione della Farnesina. Rome

Sagome 547. Italian Cultural Institute, Paris, France

MediaArte, Galleria Garage, Palermo

Contemporaneamente, curated by Giuseppe Stagnitta, Giardini Naxos, Siracusa

2006

10° Biennale Internazionale, Cairo, Egypt Vespignani per Pasolini: Omaggio, curated by Carmine Siniscalco, Galleria Studio-S, Rome

The Dream, curated by C. Crescentini, L. Monachesi, F. Papale, C. Mosillo, Archivio Centrale, Rome

Premio Mario Razzano, Chiostro Museo del Sannio, Benevento Rome: luoghi e colori, Complesso del Vittoriano, Rome

Contemporanea Recoleta Impronte, curated by Domenico Giglio, Museo d'Arte Contemporanea, Buenos Aires, Argentina

OUTCOMEOUT, curated by Patrizia Ferri, Galleria Fuoricentro, Rome

Sagome 547, curated by Paola D'Andrea, Via Nazionale, Rome

2004

Cleopatra, Da Michelangelo all'arte contemporanea, Italian Embassy, Baku, Azerbaijan Nel segno della solidarietà, curated by Lucrezia De Domizio and Vittoria Urbano Giuli.

Generazionale, curated by Alberto Dambruoso, Palazzo dei Congressi, Rome

The artist of Rome, Supper Club, Amsterdam, The Netherlands Upperground, curated by Emilio Leofreddi, Vienna University, M.A.C.R.O. (Rome) Impronte, M.A.C.R.O., Rome

122

Collezioni

124

Collections

Per vivere si muore, Emergenze Festival, Porto di Giardini Naxos, Italia

Liquid, Galleria Nazionale D'Arte Moderna, Roma, Italia

Minotauro, Emergenze Festival, Porto di Catania, Italia

Assolo, Big city life, Roma, Italia

Collezione Farnesina, Ministero Degli Affari Esteri, Roma, Italia

Il paese dei balocchi, MAAM Museo dell'altro e dell'altrove, Roma, Italia

Collicola on the wall, Palazzo Collicola arti Visive, Spoleto Italia

True lies, Copelouzos Art Museum, Atene, Grecia

Prato contemporanea, Bastione Delle Forche, Collezione Museo Pecci, Prato, Italia

Tema sacro - Il Cristo di Tutti, Museo del Risorgimento, Bologna, Italia

Per vivere si muore, Emergenze Festival, Porto di Giardini Naxos, Italy

Liquid, Galleria Nazionale D'Arte Moderna, Rome, Italy

Minotauro, Emergenze Festival, Porto di Catania, Italy

Assolo, Big city life, Rome, Italy

Collezione Farnesina, Ministero Degli Affari Esteri, Rome, Italy

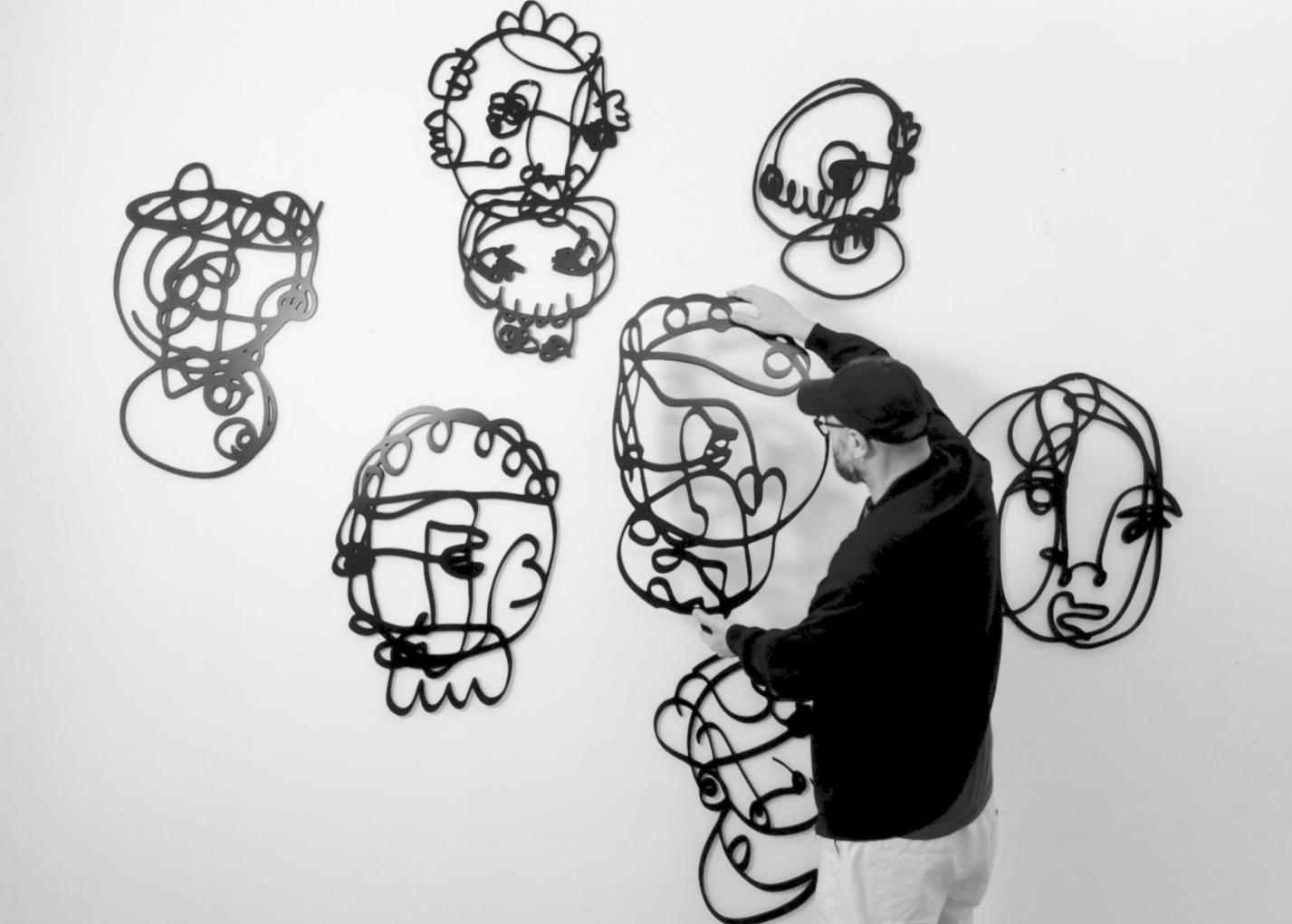
Il paese dei balocchi, MAAM Museo dell'altro e dell'altrove, Rome, Italy

Collicola on the wall, Palazzo Collicola arti Visive, Spoleto, Italy

True lies, Copelouzos Art Museum, Athens, Greece

Prato contemporanea, Bastione Delle Forche, Collezione Museo Pecci, Prato, Italy

Tema sacro - Il Cristo di Tutti, Museo del Risorgimento, Bologna, Italy



Realizzato e prodotto in Italia Finito di stampare nel mese di luglio 2023

Made and produced in Italy Printing closed in July 2023

marettimanfredi.it Ig: marettimanfrediedizioni Fb: Maretti e Manfredi Edizioni