

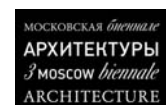
ALESSANDRO PAPETTI
MOSCA FABBRICHE DELL'UTOPIA
МОСКВА ФАБРИКИ УТОПИИ
MOSCOW FACTORIES OF UTOPIA

UMBERTO ALLEMANDI & C.
TURIN ~ LONDON ~ VENICE ~ NEW YORK

MOSCA FABBRICHE DELL'UTOPIA
ALESSANDRO PAPETTI

Mosca, Museo Statale di Architettura Schusev
27 aprile - 17 giugno 2012

M U
A R
SCHUSEV
STATE MUSEUM
OF ARCHITECTURE



Mostra promossa da
Ambasciata d'Italia a Mosca
Fondazione Centro per lo sviluppo dei rapporti
Italia Russia
Istituto Italiano di Cultura di Mosca



Mostra a cura di
Umberto Zanetti

Progetto allestimento e grafica
ZDA Zanetti Design Architettura + Paolo Figini

Produzione video



Ufficio stampa
ARIANNA GAVASSI
arianna.gavassi@art4communication.com
www.aart4communication.com
CRISTINA CASOLI
cristina.casoli@allemandi.com
CARLO CECCHETTI
carlo.cecchetti@enel.com

In collaborazione con
Benedetta Donato per GiArt srl

Catalogo
Umberto Allemandi & C., Torino

Testi di
Alessandro De Magistris
Alexandr Evangelii
Umberto Zanetti

© 2012 per i testi

Traduzioni
Globe Group srl

Partner principale



Contributi
Pavia e Ansaldo
I Guzzini
Unifor
Alitalia
GR Group
Sangemini



Media
Ru Architime
Arch Platforma
www.archi.ru
Tatlin Publisher



ARCH PLATFORMA

www.archi.ru

TATLIN PUBLISHERS

Ringraziamenti

Un ringraziamento particolare ai direttori
e ai responsabili degli uffici di Relazioni esterne
delle fabbriche ZIL, AZLK, IGZ che, con il loro appoggio,
hanno reso possibile questa ricerca.

Si ringraziano inoltre

Irina Korobina, direttrice Museo Statale di Architettura
Schusev di Mosca - MUAR

e

Laura Bellini
Silvia Bottani
Georgia Cadenazzi
Simone Ferraro
Maria Elena Colantoni
Gianluca Comin
Paolo Iammatteo
Anna Marra
Peppi Vadala

Fotografie

Per le opere: Paolo Vandrash e Romina Bettega
Per le immagini industriali: Alessandro Papetti
Per le immagini di archivio: Umberto Zanetti,
Alessandro De Magistris

Museo Statale di Architettura Schusev di Mosca - MUAR
Mosca 119019
5 Vozdvizhenka ul.
e-mail: contact@muar.ru
www.muar.ru

МОСКВА ФАБРИКИ УТОПИИ
АЛЕССАНДРО ПАПЕТТИ
Москва, Государственный музей архитектуры им А.В Щусева
27 апреля - 17 июня 2012 г.

Выставка организована при поддержке
Посольства Италии в Москве
Центра по развитию отношений между
Италией и Россией
Итальянского Института Культуры в Москве

Куратор выставки
Умберто Дзанетти

Дизайн и графическое оформление
ZDA Zanetti Design Architettura + Паоло Фиджини

Производство видео
GiArt

Отдел по связям с прессой
АРИАННА ГАВАССИ
arianna.gavassi@art4communication.com
www.aaart4communication.com
КРИСТИНА КАЗОЛИ
cristina.casoli@allemandi.com
КАРЛО ЧЕККЕТТИ
carlo.cecchetti@enel.com

В сотрудничестве с
Бенедетта Донато из GiArt srl

Каталог
Umberto Allemandi & C., Турин

Тексты
Алессандро Де Маджистрис
Александр Евангелий
Умберто Дзанетти

© 2012 на тексты

Переводы
Globe Group srl

Главный партнер
Enel

Вклады
Pavia e Ansaldo
I Guzzini
Unifor
Alitalia
GR Group
Sangemini

СМИ
Ru Architime
Arch Platforma
www.archi.ru
Tatlin Publisher

Благодарности
Особую признательность выражается
руководителям и заведующим отделами
внешних сношений заводов Зил, Азлк, 1-Гпз,
которые своей поддержкой способствовали
реализации нашего исследования.

Признательность выражается также
Ирине Коробиной, директору
Государственного музея архитектуры
им А.В Щусева - МУАР
и
Лаура Беллини
Сильвия Боттани
Джеорджия Каденацци
Симоне Ферраро
Мария Елена Колантони
Джанлука Комин
Паоло Ямматтео
Анна Марра
Пеппи Вадала

Фотографии
Произведения художника: Паоло Вандраш
и Ромина Беттега
Промышленные здания: Алессандро Папетти
Архивные фотографии: Умберто Дзанетти,
Алессандро Де Магистрис

Государственный музей архитектуры - МУАР
119019 Москва
Ул. Воздвиженка, д. 5
e-mail: contact@muar.ru
www.muar.ru

MOSCOW FACTORIES OF UTOPIA
ALESSANDRO PAPETTI
Moscow, The Schusev State Museum of Architecture
27 April - 17 June 2012

Exhibition promoted by
The Italian Embassy in Moscow
Centre for the Development of Italian-Russian
Relations Foundation
The Italian Cultural Institute in Moscow

The exhibition was curated by
Umberto Zanetti

Project installation and graphics
ZDA Zanetti Design Architettura + Paolo Figini

Production video
GiArt

Press office
ARIANNA GAVASSI
arianna.gavassi@art4communication.com
www.aaart4communication.com
CRISTINA CASOLI
cristina.casoli@allemandi.com
CARLO CECCHETTI
carlo.cecchetti@enel.com

In collaboration with
Benedetta Donato for GiArt srl

Catalogue
Umberto Allemandi & C., Turin

Texts by
Alessandro De Magistris
Alexandr Evangeli
Umberto Zanetti

© 2012 for the texts

Translations
Globe Group srl

Main partner
Enel

Contributions
Pavia e Ansaldo
I Guzzini
Unifor
Alitalia
GR Group
Sangemini

Media
Ru Architime
Arch Platforma
www.archi.ru
Tatlin Publisher

Thanks
Our special thanks go to the managers
and directors of the Foreign Relations offices
of the ZIL, AZLK, first GPZ factories whose support
for the project made this research possible.

Further appreciation
Irina Korobina, Director of the Schusev State
Museum of Architecture - MUAR
and to
Laura Bellini
Silvia Bottani
Georgia Cadenazzi
Simone Ferraro
Maria Elena Colantoni
Gianluca Comin
Paolo Iammatteo
Anna Marra
Peppi Vadalà

Photographs
Of the art works: Paolo Vandasch
and Romina Bettega
Of the industrial sites: Alessandro Papetti
For the archive photographs: Umberto Zanetti,
Alessandro De Magistris

The Schusev State Museum of Architecture -
MUAR
Moscow 119019
5 Vozdvizhenka ul.
e-mail: contact@muar.ru
www.muar.ru

L'esposizione di Alessandro Papetti va vista e letta come la volontà di un pittore di reinterpretare uno spazio architettonico: l'arte si accompagna all'architettura, reinventandola e valorizzandone l'aspetto estetico. Questo progetto vuole fare luce su un capitolo ancora poco studiato dell'urbanistica moscovita: l'architettura industriale. Non è una coincidenza che gli spazi più vivaci della cultura contemporanea della capitale siano ospitati in questo tipo di ambienti, un patrimonio spesso inutilizzato e che questa mostra contribuisce a riscoprire.

La storia dei collegamenti tra architetti italiani e russi è ricchissima di esempi illustri, e se tutti conoscono le creazioni di Aristotele Fioravanti nel Cremlino di Mosca, o l'opera di Antonio Rinaldi a San Pietroburgo al servizio dell'imperatrice Caterina II, meno noto è l'intervento degli italiani nella Mosca del xx secolo. Molti sanno che Boris Lofan, uno dei più grandi architetti sovietici, fu allievo per anni della «bottega» romana dell'architetto Armando Brasini, e che quest'ultimo partecipò al concorso per la costruzione del Palazzo dei Soviet nel 1931, ma pochi immaginano che un'intera squadra di tecnici italiani al seguito dell'ingegnere Gaetano Ciocca sbarcò a Mosca all'inizio degli anni trenta per costruire con la Fiat una grande fabbrica di cuscinetti a sfera. Questa mostra, e l'importante catalogo scientifico, fanno luce per la prima volta su uno dei più interessanti esperimenti architettonici italiani in Unione Sovietica.

È interessante, inoltre, che questa esposizione coincida con gli anni del ritorno della Fiat in Russia, ed è indicativo che la mostra avvenga nell'anno delle «Eccellenze italiane d'oggi», programma che vuole portare a Mosca il meglio del design, dell'innovazione e della produzione d'alta gamma italiana. Desidero ringraziare coloro che hanno reso possibile la mostra, i curatori e il Museo dell'Architettura che la ospita, con l'augurio che confermi ai nostri amici russi la qualità dello stile italiano e la capacità tutta italiana di innovazione.

ANTONIO ZANARDI LANDI
Ambasciatore d'Italia a Mosca

Экспозицию Алессандро Папетти необходимо рассматривать и понимать как желание художника заново интерпретировать архитектурные пространства: искусство сопровождает архитектуру, создавая и выделяя эстетический аспект. Этот проект имеет целью пролить свет на мало изученную главу московского градостроительства: промышленную архитектуру. Не случайно, что наиболее динамичные пространства современной культуры столицы находятся в этом типе помещений, - достояния, часто не используемого, но которое эта выставка способствует открыть заново.

История связи между итальянскими и русскими архитекторами богата выдающимися примерами, и если все знакомы с произведениями Аристотеля Фиораванти в Московском Кремле, или творениями Антонио Ринальди в Санкт-Петербурге по заказу императрицы Екатерины II, менее известного из итальянцев в Москве XX века. Многие знают, что Борис Иофан, один из крупнейших советских архитекторов, был учеником римской «мастерской» архитектора Армандо Бразини, и что последний участвовал в конкурсе по строительству Дворца Советов в 1931 году, но лишь немногие верят, что целая творческая команда итальянских техников, сопровождавших инженера Гаэтано Чокка прибыла в Москву в начале тридцатых годов для строительства совместно с «Fiat» крупнейший подшипниковый завод. Эта выставка и важный научный каталог впервые проливают свет на один из самых интересных архитектурных экспериментов в Советском Союзе.

Помимо этого хотелось бы отметить, что эта экспозиция совпадает с годами возврата «Fiat» в Россию, и свидетельствует о том, что выставка проводится в год «Итальянской исключительности сегодня», - программы, желающей донести в Москву лучшее из дизайна, инноваций и высокого качества итальянского производства.

Хотел бы поблагодарить тех, силами которых стало возможным проведение выставки, её кураторов и Музей архитектуры, где она проводится, в надежде на то, что наши российские друзья ещё раз получат подтверждение качества итальянского стиля и потенциала итальянских нововведений.

Антонио Дзанарди Ланди
Посол Италии в Москве

The Alessandro Papetti exhibition should be seen and understood as a painter's desire to re-interpret an architectural space: art as an accompaniment to architecture, re-inventing it and valorizing its aesthetics. The project aims to put the spotlight on a little-known chapter of Muscovite urban planning: industrial architecture. It is no coincidence that the liveliest spots of the Russian capital's contemporary culture are located in this type of environment, a heritage which is often left unused and which this exhibition will help to rediscover.

The history of the links between Italian and Russian architects is rife with illustrious examples, and while everyone knows the works of Aristotele Fioravanti at the Kremlin and those of Antonio Rinaldi in Saint Petersburg when he served Empress Catherine II, the interventions by Italians in 20th century Moscow have remained in relative obscurity. Many of us know that Boris Lofan, one of the greatest architects in Soviet times, studied for years at the Roman *bottega* of the architect Armando Brasini, and that the latter even submitted an entry to the international contest to design the Palace of the Soviets in 1931, but few are aware that an entire team of Italian technicians working for the engineer Gaetano Ciocca landed in Moscow at the beginning of the 1930s, together with FIAT, to build a huge ball bearing factory.

This exhibition, and the accompanying scientific catalogue, are the first to shine some light on one of the most interesting Italian architectural experiments in the Soviet Union.

It is interesting to note, furthermore, that this exhibition coincides with the years of FIAT's return to Russia and it is also significant that it is taking place in the same year as "Excellence in Italy Today", a programme aimed at bringing the finest Italian designs, innovations and high-level products to Moscow. I wish to thank all of those who have made this exhibition possible, the curators and the Museum of Architecture which hosts it, with sincere hopes that it will reconfirm the quality of Italian style and the all-Italian capacity for innovation.

ANTONIO ZANARDI LANDI
The Italian Ambassador to Moscow

Sommario / Содержание / Contents

- 27 **Scenografie della memoria**
ALESSANDRO PAPETTI
- 29 **Декорации памяти**
АЛЕССАНДРО ПАПЕТТИ
- 31 **Scenographies of the Past**
ALESSANDRO PAPETTI
- 33 **Mosca, ritratti di fabbriche**
UMBERTO ZANETTI
- 37 **Москва, портреты заводов**
УМБЕРТО ДЗАНЕТТИ
- 41 **Moscow, Portraits of Factories**
UMBERTO ZANETTI
- 45 **Tavole / Иллюстрации / Plates I**
- 69 **Fabbriche dell'utopia.
Percorsi nella storia dei monumenti dell'industrializzazione sovietica**
ALESSANDRO DE MAGISTRIS
- 75 **Фабрики Утопии.
Путь в истории монументов советской индустриализации**
АЛЕССАНДРО ДЕ МАДЖИСТРИС
- 81 **The Factories of Utopia.
A Journey into the History of the Monuments of Soviet Industrialization**
ALESSANDRO DE MAGISTRIS

- 87 **Uno sguardo sulla storia di spazi inesistenti.**
Alessandro Papetti e il progetto «Mosca, fabbriche dell'utopia»
ALEXANDER EVANGELI
- 91 **Взгляд на историю из несуществующих пространств.**
Алессандро Папетти и его проект «Москва, Фабрики Утопии»
АЛЕКСАНДР ЕВАНГЕЛИ
- 97 **A Look at the History of Inexistent Places.**
Alessandro Papetti and the "Moscow, Factories of Utopia" Project
ALEXANDER EVANGELI
- 101 **Tavole / Иллюстрации / Plates II**
- 137 **Apparati / Приборы / Appendix**
- 139 Biografia
- 140 Биография
- 141 Biography
- 143 Mostre personali
- 144 Персональные выставки
- 145 Solo Exhibitions
- 147 Mostre collettive
- 149 Коллективные выставки
- 151 Collective Exhibitions
- 153 Bibliografia
- 159 Библиография
- 165 Bibliography



1. Interno industriale - prima Grz, 2006.
Промышленные помещения - Первый ГПЗ, 2006.
Industrial interior - first Grz, 2006.

Scenografie della memoria

ALESSANDRO PAPETTI

Forse parlare di pittura ha la stessa pretesa, e l'inevitabile sconfitta finale, di chi cerca di tradurre un linguaggio artistico - che è per sua stessa natura, pregio o limite, inerente-coerente solo a se stesso - con un linguaggio differente. Questo perché inevitabilmente circolare, egoriferito, autobiografico. Da anni mi confronto col tema dell'interno così come con quello dell'esterno, con i miei dipinti sul ciclo del «vento» o sugli spazi urbani o industriali, i cantieri navali. E, parallelamente, le opere sulla figura umana, sui nudi e sulla follia. Tutto sinceramente e inevitabilmente autobiografico, perché a dipingerlo sono io. Quando ritraggo l'essere umano, uomo o donna che sia, è perché in quel momento sento di dover scavare dentro me stesso... se dipingo lo spazio, chiuso in una stanza o in un capannone industriale, parlo del mio rapporto con l'«altro da me», della percezione intima e di quella sorta di modificazione che provo entrando in quei contenitori-amplificatori, o dell'annullamento, della cancellazione o, per meglio dire, della con-fusione del confine estremo tra il me e il fuori da me; la pelle come ultimo mio luogo di appartenenza, confine tra il mio essere e il vuoto esterno che per essere letto ha bisogno di energia attraverso il gesto pittorico veloce, come nel «ciclo del vento». Dipingere un luogo, quindi, significa dire non solo di ciò che è rappresentato. Con questi dipinti industriali ho cercato sì di ritrarre il soggetto, ma anche di trasmettere il senso di imponenza, potenza e abbandono reso ancora più impressionante dalla grandiosità di quei paesaggi inventati dall'uomo e dal lavoro, di parlare dello stupore misto al fascino e al mistero che si prova entrando in un grandioso capannone industriale ricco di «reperti», di infinite tracce del passaggio dell'uomo, uomo che non c'è e che lascia quindi queste scenografie del teatro umano a far da cassa di risonanza al tuo sentire e ai tuoi occhi. E, a differenza di altri luoghi industriali visitati e ritratti nella mia vita pittorica, qui a Mosca l'impressione è stata ancora più potente. Solitamente mi è capitato di visitare spazi ormai abbandonati da tempo e quindi deserti, quasi completamente privi di macchinari e strumenti. Qui, invece, le macchine, le enormi presse e tutti i materiali erano al loro posto. Perfino le divise negli spogliatoi delle guardie erano appoggiate alle scaffalature. Ho provato la sensazione fortissima di un luogo gigantesco, di una città industriale ove gli abitanti si fossero assentati un attimo... per non tornare più, rafforzando ancora di più la percezione di se stessi, del proprio esistere come sopra-vissuti. Attori protagonisti in un immenso teatro, in una spettacolare scenografia, a recitare muti un testo di grande potenza.



2. Prima GPZ, 2006.
Первый ГПЗ, 2006.
First GPZ, 2006.

Декорации памяти

АЛЕССАНДРО ПАПЕТТИ

Может быть, разговоры о живописи имеют те же требования, и неизбежно окончательное поражение тех, кто пытается переводить художественный язык - кто по своей собственной натуре, преимуществу или ограничению, относящийся - неотделимый только с самим собой - на иной язык. Эта причина неизбежно циркулярного, ссылающегося на собственное «я», автобиографического. В течение многих лет моими картинами цикла «ветер» или городскими или промышленными пространствами, судоверфями, я занимаюсь как внутренними, так и внешними темами. И в то же время, произведения по человеческой фигуре, по обнажённым фигурам и по безумию. Всё искренне и неизбежно автобиографическое, потому что пишу я сам. Когда я пишу человека, мужчину или женщины, - это потому, что в этот момент я должен смотреть внутри себя... если пишу пространство, заключённое в одной комнате или в промышленных корпусах, я говорю о моих отношениях с «другим мной», об интимном восприятии и о таком роде изменений, которые ощущаю, входя в те контейнеры-усилители, или об аннулировании, о зачёркивании или, лучше сказать, путанице крайней границы между мной и вне меня; кожа как моё последнее место принадлежности, граница между моим существом и внешней пустотой, которая для её прочтения нуждается в энергии посредством быстрого художественного жеста, такого как в «цикле ветра». Следовательно, описывать одно место, значит, говорить не только о том, что представлено. Этими промышленными картинами я пытался не только изобразить предмет, но также передать ощущение величия, власти и пренебрежения, становящимся всё более впечатляющим от грандиозности пейзажей, созданных человеком и работой, говорить о смешанном изумлении очарованием и о тайне, которая ощущается, входя в огромное промышленное строение, богатое «находками», бесконечными следами прохождения человека, человека, которого нет и который оставляет эти сцены человеческого театра с целью стать резонатором твоего слуха и твоих глаз. И, в отличие от других промышленных мест, посещаемых и описанных в моей жизни художника, здесь, в Москве впечатление становится ещё более мощным. Обычно мне случалось посещать давно заброшенные, следовательно, пустынные пространства, почти полностью лишённые рабочего оборудования и инструментов. Здесь, однако, оборудование, огромные прессы и все материалы были на месте. Даже формы охранников в раздевалках были сложены на полках. Я испытал сильнейшее ощущение гигантского места, промышленного города, жители которого вышли на мгновение... чтобы никогда не вернуться, усиливая ещё более восприятие себя самих, собственного существования как выживших. Актёры - главные действующие лица в огромном театре, в необыкновенной декорации, молчаливо исполняющие роль великой державы.



3. «Spazio abbandonato», 2012. Tempera su carta, 36 x 24 cm.
«Заброшенное пространство», 2012. Темпера, бумага, 36 x 24 см.
"Abandoned space", 2012. Tempera on paper, 36 x 24 cm.

Scenographies of the Past

ALESSANDRO PAPETTI

Perhaps those who talk about painting suffer from the same pretention, and face the inevitable final defeat, of those who try to interpret an artistic language - which for its very nature, merits and limits, inherent-coherent only to itself - with a different language. This is because it is inevitably circular, self-referenced and autobiographical. For years I have been struggling with the theme of the interior and the exterior in my paintings on the "wind" cycle and on urban and industrial spaces, shipyards. And then, at the same time, works on the human figure, on nudes and on madness. All of this is inevitably autobiographical, because it is I who paint it. When I portray a human being, be it a woman or a man, it is because at that moment I feel the need to dig deeply within myself... if I paint a space, closed in a room or in an industrial building, I am speaking of my rapport with the "other me", of an intimate perception and that change I feel when I enter in one of those container-amplifiers, or of annulment, the cancellation or, even better, for the confusion of the furthest boundaries between me and outside of me; skin as the ultimate place in which I belong, the border between my being and the empty outside which, to be understood, needs energy through quick strong pictorial expression, such as in the "cycle of the wind". Painting a place, therefore, does not mean just painting what one sees in front of one. With these industrial paintings have striven to, yes, portray the subject, but also to transmit an idea of its impressiveness, power and its abandonment, which is rendered all the more impressive because of the grandiosity of the landscapes invented by man and work. I have striven to speak of the stupor, mixed with fascination and mystery, that strikes one when entering a huge industrial building rich with "relics", filled with the traces of man's passing, man who is no longer there and has left this stage setting of human theatre to act as an echo chamber for your feelings and eyes. Compared with other industrial places I have been to and painted during my artistic career, here in Moscow that feeling was even more powerful. I usually visit spaces that are empty and have been abandoned for a long time, spaces that are devoid of machinery and tools. Here, on the other hand, all the machinery, the huge presses and all the material was still in place. Even the uniforms of the guards were still on their shelves in the changing room. I had the overwhelming impression of a massive space, of an entire industrial city where the inhabitants left for a moment... never to return, further reinforcing the perception of themselves, of their existence as survivors. Actors in an immense theatre, surrounded by spectacular settings as they mutely recite the lines of a powerful play.



1. Immagine di copertina tratta dal volume *Giudizio sul bolscevismo* di Gaetano Ciocca (Bompiani, Milano 1933).
Изображение на обложке книги *Суждение о большевизме* Гаetano Чокка (Бомпьяни, Милан 1933).
Cover from the book *Giudizio sul bolscevismo* by Gaetano Ciocca (Bompiani, Milan 1933).

Mosca, ritratti di fabbriche

UMBERTO ZANETTI

Era l'ottobre del 1928 quando l'Unione Sovietica, la Russia Rivoluzionaria Socialista, decise attraverso il Gosplan¹ di dare avvio al primo piano di sviluppo economico quinquennale che nella previsione doveva abbracciare gli anni 1929-1933². Un esperimento senza precedenti nella storia, che avrebbe sconvolto radicalmente e in profondità ogni comparto sociale coinvolgendo tutta la nascente nazione in un impressionante sforzo organizzativo che, per il divario tra le condizioni di partenza del paese e i traguardi stabiliti dal Piano, dava alla prova i contorni di un'impresa titanica.

La spina dorsale di questo piano era l'industrializzazione dell'intero paese a cui si chiedeva di trasformare la Russia agricola e arretrata nell'Unione Sovietica industriale e progredita.

Non c'erano operai e furono trasferiti nelle città milioni di persone.

Non c'era mano d'opera specializzata e gli uomini dovettero imparare ed essere istruiti mentre lavoravano.

In fabbrica si insegnò a leggere e scrivere.

Accadde che le donne e gli uomini a disposizione prima fossero dei muratori nella costruzione della fabbrica e, successivamente, degli operai per garantirne la produzione.

Non c'erano materiali adeguati e si costruì con quello che si trovava disponibile.

Furono lo slancio patriottico insieme alla dura coercizione a sostenere la gigantesca lotta per l'edificazione del socialismo e per quella che fu una vera e propria battaglia per l'industrializzazione condotta con gli stessi strumenti e sacrifici di una guerra.

Il Piano era utopico, carico di aspetti velleitari e di propaganda. L'accelerazione imposta era immane, il ritmo incessante, gli obiettivi irraggiungibili ma, nonostante ciò, Stalin nel novembre del 1929 salutava il primo anno del Piano come «un anno di grande svolta» ed entusiasticamente proclamava «marchiamo a tutto vapore sulla via dell'industrializzazione, verso il socialismo, lasciandoci alle spalle la secolare arretratezza russa. Diventiamo il paese del metallo, il paese delle automobili, il paese dei trattori».

Per il grande balzo produttivo l'URSS si affidò alle teorie capitaliste di organizzazione scientifica del lavoro secondo i modelli di Taylor e Ford coinvolgendo così altri paesi con la richiesta di schiere di tecnici - americani, inglesi, tedeschi e italiani - cui seguirono altrettanti gruppi di giornalisti, scrittori, congressisti, politici e anche semplici viaggiatori attratti dalla risonanza dell'impresa che al ritorno diffusero in occidente le cronache e le impressioni delle loro esperienze.

In questo scenario unico e irripetibile degli anni venti e trenta del Novecento sorsero in tutta l'URSS enormi stabilimenti di produzione e centrali di trasformazione dell'energia, a Mosca, con l'eccezione della AMO-ZIL³ che vide la luce già nel 1916 nella Russia ancora zarista ma che fu comunque riorganizzata e potenziata nel 1931, furono costruite nel 1930 la AZLK⁴ e nel 1932 la prima GPZ⁵.

La AMO-ZIL produceva autocarri e mezzi di trasporto pesanti per l'industria oltre che le notissime berline nere della nomenklatura sovietica. Anche la AZLK produceva automobili, ma di fama assai più popolare. All'inizio i modelli furono Ford-A per poi giungere al 1945 con la serie dei modelli *moskovič* (moscovita) che da allora avrebbe accompagnato le trasferte di milioni di russi. Infine, la prima GPZ produceva cuscinetti a sfera, componenti considerati essenziali per la meccanizzazione al punto che venivano definiti strategici per l'intero paese.

Tre industrie simbolo, veri e propri luoghi della storia che fu al contempo la storia di una rivoluzione, della nascita di una nazione, della trasformazione

di una intera società e, infine, la storia di sofferenze immense accompagnate e sorrette da forti ideali e prospettive.

A distanza di quasi ottant'anni, nell'ottobre del 2006, in queste tre fabbriche moscovite ha avuto inizio il progetto «Mosca, fabbriche dell'utopia» coinvolgendo l'artista Alessandro Papetti, che da anni indaga con stile incisivo il tema delle architetture e dei luoghi industriali in varie città del mondo, per documentare le metamorfosi di quei luoghi ritraendoli nel contesto postcomunista e per tentare un confronto con gli scenari delle cronache degli anni eroici del Piano.

Questo progetto ha coinvolto l'artista Alessandro Papetti che da anni indaga, con stile incisivo, in varie città del mondo, il tema delle architetture e dei luoghi industriali.

L'idea di un «ritratto» di fabbriche nasce dal pensiero di restituire la memoria di questo immane processo storico, delle sue fondazioni ideologiche, della sua costruzione, e di ritrovare, attraverso i luoghi e le macchine, i tratti delle persone che lo hanno vissuto, realizzato e sofferto. In tal senso, la scelta della pittura come strumento di rappresentazione è sembrata la più corretta per giungere a una documentazione che tenesse in conto l'uomo e la sua storia, per rendere più viva la traduzione visiva dell'epopea industriale che è stata, per coloro che ne furono i protagonisti, contemporaneamente speranza e dramma, illusione e realtà.

La ricerca prosegue anche al di là del suo fine artistico e documentale, intende sollecitare le riflessioni sull'architettura e sull'impatto urbano di simili gigantesche costruzioni nonché sui legami che si svilupparono grazie alla realizzazione di queste fabbriche, tra l'URSS e l'Italia dell'epoca, governate da regimi assai distanti ideologicamente ma in qualche modo non estranei l'uno all'altro.

AMO-ZIL, AZLK e la prima GPZ, come le altre grandi fabbriche russe, sono state delle «cattedrali del lavoro», e proprio per questo i teatri del grande e ambizioso disegno di trasformazione dell'uomo nell'«uomo sovietico», del sogno utopistico e ideologico del trionfo del socialismo.

Insieme alla *dom kommuna* (casa collettiva) e al *rabočij klub* (club operaio), le fabbriche appartenevano con un ruolo primario al sistema combinato dei cosiddetti «condensatori sociali» che, organizzando ogni momento della vita quotidiana, da quella domestica alla lavorativa e culturale, avrebbero dovuto compiere, come una macchina a più stadi, la trasformazione della società da capitalista a socialista e attuare il *novyj byt* (nuovo stile di vita) sovietico.

Le industrie, inoltre, sorgendo *ex nihilo* per le mastodontiche dimensioni dettate dai compiti cui erano demandate, erano da un lato concepite come organismi unitari ma dall'altro diventavano uno degli strumenti di pianificazione dell'intera città, spostando gli assi delle funzioni e delle vie di penetrazione urbana. Questi aspetti le rendevano un tema ambito e d'orgoglio per gli architetti e gli ingegneri incaricati del progetto, chiamati con ciò a essere attori, partecipi anch'essi del delicato e responsabile compito della trasformazione della società e della sua geografia urbana. Uno dei dibattiti che infervorarono quegli anni, e che spesso tracciarono linee di severe condanne - non solo accademiche - tra i membri delle associazioni dei professionali, era se l'architettura non dovesse essere solo strumento per il bene sociale.

La storia di due delle fabbriche considerate, la AMO-ZIL e la prima GPZ, si intreccia poi a più riprese con il complesso sviluppo delle relazioni economiche e politiche tra la giovane Unione Sovietica e l'Italia fascista negli anni di inizio del xx secolo. Infatti, già nel 1917, primo anno dopo la sua fondazione e ancor prima di produrre autonomamente, la AMO sfornò, solo per riassettaggio, 150 camion di modello «F15» Fiat, ricomponendo a Mosca i pezzi acquistati dalla famiglia Rjabušinskij a Torino.

Successivamente, nel 1930, si verificò l'evento più grandioso che coinvolgeva sempre la Fiat attraverso la sua partecipata Riv, con l'incarico dell'intera progettazione e realizzazione della prima GPZ, definita dai russi «gigante di scala mondiale» poiché al tempo era la più grande fabbrica al mondo per la produzione di cuscinetti a sfere. Di quel progetto rimane, oltre alla documentazione storiografica e fotografica, anche e soprattutto la viva e personale testimonianza dell'ingegner Gaetano Ciocca che, dopo aver trascorso due anni a Mosca come direttore dei lavori per incarico della Fiat, consegnava nel 1932 (29 marzo) ai russi la fabbrica realizzata «chiavi in mano» e all'editore Bompiani il testo del libro *Giudizio sul bolscevismo* pubblicato l'anno seguente. Il libro, insieme agli articoli che comparvero all'epoca, costituisce ancor oggi una delle più interessanti e toccanti descrizioni della vita quotidiana e

delle condizioni di lavoro nell'Urss degli anni trenta. Il giudizio pur negativo, di un fervente fascista quale era Ciocca, sul Piano Quinquennale e su tanti aspetti della società sovietica, non cancella le riflessioni sui lati umani dell'impresa e sul fatto che, seppur in maniera imperfetta rispetto al progetto e tra mille difficoltà, fu portata a termine. Scrive Ciocca, con partecipazione: «non si può pensare alla Russia senza che tornino alla mente le tragiche lotte che la popolazione quotidianamente combatte contro le durezza della vita materiale» e, ancora: «l'ammirazione per la tenacia con la quale la popolazione, senza distinzioni di privilegi, affronta l'inesausto sacrificio». Parole intense, di chi in prima persona aveva partecipato a questo sforzo e che lo inducevano a concludere che la Russia era «il più vasto laboratorio di esperienze sociali in azione».

A varcare al giorno d'oggi le porte e i cancelli di quelli che furono i palazzi del lavoro socialista si è colpiti, in primo luogo, dalle dimensioni enormi che occupano e che portano inevitabilmente a pensare ai numeri spaventosi che erano in gioco. Si comprende immediatamente, anche senza essersi documentati, che all'interno di quegli spazi immensi si è compiuto qualcosa di epocale. In seguito, si ha la sensazione disorientante che il tempo si sia fermato. Forse perché le fabbriche non sono vuote e completamente abbandonate. Straordinariamente, infatti, sono ancora presenti gli stessi macchinari dell'epoca di costruzione con stampati ben in evidenza nella loro fusione, marca e anno di produzione. A rappresentare le nazioni che contribuirono al Piano, gigantesche presse spagnole Toledo, presse russe Stalin e tedesche Krupp sono ancora perfettamente allineate lungo il percorso della catena di montaggio, come allora, e nulla pare in grado di muoverle dal posto assegnato loro all'inizio. Alcune ancora funzionano e producono, sopravvissute con i pezzi delle altre simili smontate e mano a mano sacrificate.

A questa sensazione di sospensione del tempo contribuiscono anche gli esseri umani, gli operai ancora presenti, che sembrano essere al massimo i figli di quelli originali e nei quali, comunque, pare di cogliere un legame di parentela diretta e recente. Alcuni, impegnati nei reparti di fonderia, indossano ancora per ripararsi dal calore delle colate un copricapo - in panno grigio militare con una foggia a punta, un para orecchie e un copri collo - che li rende simili a delle Guardie Rosse rivoluzionarie.

È come se la fabbrica, al pari di un gigante sposato, lentamente e stancamente procedesse fedele al suo inizio, sempre con meno forze, sempre con meno mezzi, sempre con meno ambizioni, ma avanti senza far troppo conto dei cambiamenti esterni che hanno rivoluzionato la stessa Rivoluzione. Gli operai assomigliano a dei soldati, abbandonati in remote ridotte, ai quali non è stato detto che la guerra è finita e che continuano a combattere senza chiedersi perché nessuno è più il nemico.

Ma queste sono le fabbriche appartenenti al cosiddetto gruppo A, di importanza vitale e strategica, alle quali fu chiesto negli anni della fondazione di forgiare una nazione, negli anni del conflitto patriottico della seconda guerra mondiale di difenderla e, nel tempo della pace socialista, sono state sacralizzate e rese leggendarie attraverso le decorazioni con le onorificenze pompose ed eroiche della liturgia sovietica: l'Ordine della Bandiera Rossa del Lavoro, l'Ordine della Rivoluzione d'Ottobre e i ripetuti Ordini di Lenin.

Fabbriche presenti ancor oggi nella memoria di tutti i moscoviti per essere i luoghi della memoria di un passato e di un progetto incompiuto o fallito, ma che ha vissuto nel sogno e nella tensione di una sperimentazione oppure, al contrario, considerate soltanto un ingombrante ammasso di ferro arrugginito senza più senso e di ostacolo all'avanzare del nuovo progresso.



2. Il Piano quinquennale in atto: la scuola (da G. Ciocca, *Giudizio sul bolscevismo*, Bompiani, Milano 1933).

Пятилетний план в ходе реализации: школьная система (из книги Г. Чокка *Суждение о большевизме*, Бомпьяни, Милан 1933).

The Five-year Plan in action: the school (from G. Ciocca, *Giudizio sul bolscevismo*, Bompiani, Milan 1933).



3. Interno della fabbrica AZLK. Внутренний вид завода Азлк. Interior of the AZLK factory.

Il progetto «Mosca, fabbriche dell'utopia» è al tempo uno sguardo artistico su un'epopea eroica e un'ideologia che ha caratterizzato un intero ciclo storico ormai definitivamente concluso, un documento di archeologia industriale e di trasformazione urbana, ma anche l'occasione per un'indagine che metta in luce le caratteristiche di territori che con la loro estensione smisurata e la posizione all'interno del nocciolo della città costituiscono una porta aperta sul futuro.

Difese dalle loro stesse pachidermiche dimensioni, le grandi fabbriche di Mosca si sono tenute fino ad ora in salvo dall'assalto della pressione immobiliare degli anni recenti che in tante zone della capitale ha lasciato invece tracce indelebili. Per oltre ottanta anni hanno resistito in piedi e oggi, forse in maniera più matura, possono essere consegnate alla città come una enorme risorsa per il territorio della metropoli in espansione e andare incontro a una metamorfosi sotto la guida di un progetto.

¹ *Pjatiletnyj Plan narodno-chozjajstvenngo stroitel'stva SSSR* (Piano quinquennale di sviluppo dell'economia nazionale dell'Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche).

² GOSPLAN: *Gosudarstvennaja Planovaja Komissija* (Commissione statale di Piano).

³ AMO-ZIL: *Avtomobil'noe Moskovskoe Obschestvo - Zavod imeni Likhačëva* (Società di automobili di Mosca - Fabbrica intitolata a nome di Likhačëv).

⁴ AZLK: *Avtomobil'nyj Zavod Leninskovo Komsomola* (Fabbrica di automobili della Gioventù Leninista).

⁵ Prima GPZ: *Pervyj Gosudarstvennyj Podshipnikovyj Zavod* (Prima fabbrica statale dei cuscinetti a sfera).

Bibliografia

G. CIOCCA, *Giudizio sul bolscevismo*, Bompiani, Milano 1933.

L. KOGAN, *Storia della Russia moderna*, Einaudi, Torino 1968.

M. DOBB, *Storia dell'economia sovietica*, Editori Riuniti, Roma 1972.

A. KOPP, *Città e Rivoluzione*, Feltrinelli, Milano 1972.

E. CARR, *La rivoluzione russa*, Einaudi, Torino 1980.

P. L. BASSIGNANA, *Fascisti nel paese dei Soviet*, Bollati Boringhieri, Torino 2000.

A. GRAZIOSI, *L'Urss di Lenin e Stalin. Storia dell'Unione Sovietica 1914-1945*, Il Mulino, Bologna 2010.

Москва, портреты заводов

УМБЕРТО ДЗАНЕТТИ

Шёл октябрь 1928 года, когда Советский Союз, Социалистическая революционная Россия решила посредством ГОСПЛАНа¹ дать начало первому пятилетнему плану экономического развития, который должен был охватить 1929-1933 годы². Беспрецедентный исторический эксперимент, который радикально и в глубину перевернул бы каждый социальный сектор, вовлекая всю рождающуюся нацию в огромное организационное усилие, которое по причине различий между начальными условиями и целями, установленными Планом, подтверждало бы очертания гигантского начинания.

В основу этого плана была положена индустриализация всей страны, в которой ставились задачи по превращению сельскохозяйственной и отсталой России в индустриальный и передовой Советский Союз.

Не имелось рабочих и в города были перевезены миллионы людей.

Не имелось специализированной рабочей силы и людям приходилось учиться и получать подготовку во время работы.

На заводах обучали читать и писать.

Случалось, что женщины и мужчины сначала были строителями во время строительства завода, а затем становились его рабочими для обеспечения производства.

Не было никаких соответствующих материалов и строилось с тем, что имелось в наличии.

Были патриотические рвения вместе с суровым принуждением поддержания гигантской борьбы за строительство социализма, и поэтому велось реальное сражение за индустриализацию, проводимое инструментами и жертвами, похожими на используемые на войне.

План был утопическим, полным беспочвенных и пропагандистских аспектов. Установленное ускорение было бесчеловечным, ритм - непрерывным, цели недостижимыми, но, несмотря на это, Сталин в ноябре 1929 года приветствовал первый год Плана как «год великого перелома» и с энтузиазмом провозглашал «маршируем полным ходом на пути к индустриализации, на пути к социализму, оставляя за плечами вековую отсталость России. Мы станем страной металла, страной автомобилей, страной тракторов».

Для крупного производственного скачка СССР положился на капиталистические теории научной организации труда в соответствии с моделями Тейлора и Форда, вовлекая, таким образом, другие страны запросом на помощь у американских, английских, немецких и итальянских техников, следовавших за группами журналистов, писателей, членов Конгресса, политиков и простых путешественников, привлечённых резонансом события, которые при возвращении распространяли на западе хронику и собственные впечатления.

В этом уникальном и неповторимом сценарии двадцатых и тридцатых годов двадцатого века во всём СССР появились огромные производственные цеха и головные фирмы по переработке электроэнергии, в Москве, за исключением АМО-ЗИЛ³, увидевшие свет уже в 1916 году, в ещё царской России, но, в любом случае, реорганизованные и укрепленные в 1931 году, были построены в 1930 году АЗЛК⁴ и в 1932 году первый ГПЗ⁵.

АМО-ЗИЛ производил грузовые автомобили и тяжёлые промышленные транспортные средства помимо известнейших чёрных седанов советской номенклатуры. АЗЛК также производил автомобили, но гораздо более популярные. В начале модели назывались Ford-A, затем, в 1945 году, начался выпуск серии модели *москвич*, которая до сих пор сопровождает миллионы россиян. Наконец, первый ГПЗ производил шарикоподшипники, - компоненты, имеющие огромное значение по всей стране.

Три отрасли-символа, настоящие вехи истории, которая в то же время стала историей революции, рождения нации, преобразования всего общества, и, в итоге, историей неизмеримых страданий, сопровождаемых и поддерживаемых крепкими идеалами и перспективами.

На расстоянии почти восьмидесяти лет, в октябре 2006 года, на этих трёх московских предприятиях начался проект «Москва, заводы утопии» в этом проекте участвует настоящий мастер своего дела Алессандро Папетти, который вот уже много лет, своим неповторимым подчерком развивает тему архитектуры и промышленного пейзажа по всему миру, чтобы передать метаморфозу этих мест, запечатляя их в атмосфере посткоммунизма, чтобы попытаться сопоставить с их героическим прошлым, во времена Госплана.



4. A. Zhigunov, «To the victory of Communism in our country! To the victory of Communism in the whole world - come on!», grafici realizzati in seguito ai rapporti del compagno Stalin al quindicesimo congresso del partito comunista russo. Mosca, 1927, 73,2 x 108,2 cm.
A. Жигунов, «К победе коммунизма в нашей стране! К победе коммунизма во всём мире - вперёд!», графики, составленные на основе докладов товарища Сталина на пятнадцатом съезде ВКПб. Москва, 1927, 73,2 x 108,2 см.
A. Zhigunov, *To the victory of Communism in our country! To the victory of Communism in the whole world - come on!*, diagrams after the reports of comrade Stalin at the 15th congress of the Вкп (bolsheviks). Moscow, 1927, 73.2 x 108.2 cm.

В этом проекте принял участие художник Алессандро Папетти, который уже много лет занимается изучением, достаточно эффективным способом, в различных городах мира, темой архитектуры и промышленных объектов.

Идея «портрета» заводов рождается от мысли восстановления памяти этого ужасающего исторического процесса, его идеологической основы, его конструкции, и вновь открыть его, описанием мест и машин, характеров людей, живших в этот период, работавших и страдавших. В этом смысле выбор живописи как средства воспроизведения представляется наиболее корректным для достижения документации, берущей во внимание человека и его историю, с целью сделать более яркой визуальную интерпретацию промышленной эпопеи, которая для тех, кто был её действующими лицами, была одновременно надеждой и драмой, иллюзией и реальностью.

Исследования продолжают независимо от их художественного и документального окончания, имеются также намерения вывести на свет многие соображения по архитектуре, городскому воздействию аналогичных гигантских конструкций и связей, развивающихся благодаря реализации этих заводов, а также между СССР и Италией во времена, управляемые далёкими по своей идеологии режимами, но каким-либо образом не чужими друг другу.

АМО-ЗИЛ, АЗЛК и ПЕРВЫЙ ГПЗ, как и другие крупные российские заводы, являлись «кафедральными соборами работы», и именно поэтому, театрами большого и амбициозного

проекта преобразования человек в «советского человек», - утопической и идеологической мечты триумфа социализма.

Наряду с *домом-коммуной* (общежитие) и *рабочим клубом*, заводы, играя главную роль, принадлежали комбинированной системе так называемых «социальных конденсаторов», которые, организуя каждый момент повседневной жизни, от домашней до рабочей и культурной, должны были бы следовать, как многоступенчатая система автомобиля, в целях преобразования общества из капиталистического в социалистическое и приводить в исполнение советский *новый быт* (новый стиль жизни).

Кроме этого, отрасли промышленности, возникавшие *ex nihilo* (из ничего) и приобретающие огромные размеры, продиктованные задачами, для которых были переданы, были, с одной стороны, задуманы как единый организм, но с другой, становились одним из инструментов планирования целого города, смещая оси функций и пути городского проникновения.

Высокопоставленные цели повысили интерес и престиж архитекторов и инженеров, участвующих в проекте, они стали настоящим художниками, принимающими непосредственное участие в перевоплощении общества и его городской географии.

Один из основных спорных вопросов, зародившийся в эти годы, который зачастую приводил к серьёзным приговорам не только в акаде-

мическом мире между членами профессиональных ассоциаций, должна ли архитектура быть только инструментом для социального блага. История двух рассматриваемых заводов, АМО-ЗИЛ и Первого ГПЗ несколько раз переплетается затем с комплексным развитием экономических и политических отношений между молодым Советским Союзом и фашисткой Италией начала двадцатого века. На самом деле, уже в 1917 году, первом году после своего образования и перед началом автономного производства, АМО выпускала только повторной сборкой 150 грузовиков модели «F15» Fiat, komponуя заново в Москве запчасти, приобретённые семьёй Рябушинских в Турине.

Впоследствии, в 1930 году произошло самое грандиозное событие, вовлёкшее «Fiat» посредством участия дочерней компании Riv, с задачей полного проектирования и реализации Первого ГПЗ, определённого русскими как «гигант мирового масштаба», так как одно время он считался самым крупным в мире заводом по изготовлению шарикоподшипников. От этого проекта осталось, помимо историографической и фотографической документации, также, и, прежде всего, живое и личное свидетельство инженера Гаэтано Чокка, который, после двух лет жизни в Москве в роли руководителя работ по заданию «Fiat», предоставил 29 марта 1932 году русским завод, построенный «под ключ», и издателю Бомпьяни текст книги «Суждение о большевизме», опубликованной в следующем году. Книга, вместе с статьями, появлявшимися в то время, составляет сегодня одно из наиболее интересных и трогательных описаний повседневной жизни и условий работы в СССР тридцатых годов. Суждение, даже отрицательное, страстного приверженца фашизма, которым был Чокка, о Пятилетнем Плане и по многим аспектам советского общества, не аннулирует размышлений о человеческих сторонах дела и по факту того, что даже в несовершенном виде по отношению к проекту и с тысячью трудностей, был завершён. Чокка пишет с участием: «нельзя думать о России, не вспоминая трагической борьбы, которую народ ведёт ежедневно против жёсткости материальной жизни» и ещё: «восхищение упорством, с которым население, не различая привилегий, противостоит неисчерпаемому жертвоприношению». Глубокие слова того, кто лично участвовал в этом усилии, и которое привело его к выводу, что Россия была «крупнейшей социальной лабораторией социального опыта в действии».

Пройдя сегодня двери и ворота дворцов социалистического труда в прошлом, поражают, в первую очередь, их огромные размеры, что неизбежно ведёт к мысли о невероятных цифрах, того, что происходило. Немедленно понимаем, даже без документальной подготовки, что внутри этих огромных расстояний произошло что-то эпохальное. В результате имеем ощущение заблуждения, как будто время остановилось. Возможно, потому, что заводы не пусты и не заброшены полностью. На самом деле, примечательно, что по-прежнему имеется то же оборудование эпохи строительства с ярко заметными штамповками марки и года выпуска. Представляя страны, внёсшие свой вклад в развитие Плана, видим гигантские испанские прессы «Toledo», русские прессы «Stalin» и немецкие «Krupp», до сих пор прекрасно выровненные вдоль сборочной линии, как и в прошлом, и ничто не в состоянии сместить их с первоначального места. Некоторые из них до сих пор работают и производят,



5. «La prima fabbrica statale di cuscinetti a sfera Lazar' Kaganovich'». Sala da pranzo della scuola professionale (Archivio fotografico SKF, Fondo Riv).
«Первый государственный подшипниковый завод имени Лазаря Кагановича». Столовая профессиональной школы (Фотографический архив SKF, Фонд Riv).
The first state ball bearing factory Lazar' Kaganovich'. The dining room of the professional training school (SKF FOTO ARCHIVES, Fondo Riv).

6. Interno della fabbrica AZLK.
Внутренний вид завода Азлк.
Interior of the AZLK factory.

выживая с запчастями других, аналогичных, демонтированных вручную и постепенно принесённых в жертву.

К этому чувству приостановки времени добавляются также люди, по-прежнему присутствующие рабочие, которые кажутся детьми тех, оригинальных, которые, в любом случае, дают ощущение прямых и недавних родственных связей. Некоторые из них, занятые в литейных цехах, по-прежнему носят для защиты от жара плавки головной убор - кусок ткани серого военного цвета треугольной формы, с наушниками и защитой для шеи, делающие их похожими на революционных красных стражей.

Как будто завод, напоминая обессилевшего гиганта, медленно и с трудом продолжает свой путь, всё более обессиленный, с меньшими ресурсами, с меньшими амбициями, но постоянно продвигаясь вперёд, не уделяя слишком много внимания внешним факторам. Рабочие похожи на солдат, заброшенных в отдалённых захолустьях, которым не сообщили о том, что война закончена, и они продолжают бороться, не спрашивая, почему нет больше противника.

Но эти заводы, принадлежащие к так называемой группе А, жизненной и стратегической важности, у которых было задание в годы образования ковки нации, в годы патриотического конфликта второй мировой войны защищать её, и, в мирное социалистическое время они были освящены и превращены в легенду посредством наград с торжественными и героическими почестями советской литургии: Орден Трудового Красного Знамени, Орден Октябрьской Революции и неоднократные Ордена Ленина.

Заводы, до сих пор занимающие место в памяти всех москвичей как места воспоминаний о прошлом, о незавершённом или несостоявшемся проекте, но который жил в мечтах и в напряжённости экспериментирования, или же, напротив, учитывая только гигантский массив поржавевшего железа, не имеющего смысла и представляющего препятствие для продвижения нового прогресса.

Проект «Москва, заводы утопии» является художественным взглядом во времени на героическую и идеологическую эпопею, охарактеризовавшую полный, уже завершившийся исторический цикл, - документ промышленной археологии и городских преобразований, а также возможность для проведения расследования, которое выявит характеристики территорий, которые, с их безмерной протяжённостью и расположением в центре города являются дверью, открытой в будущее.

Защищённые от своих собственных размеров, крупные московские заводы до сих пор сохранились от нападения давления рынка недвижимости, атакующего в последние годы, что во многих зонах столицы оставило неизгладимые следы. Более восьмидесяти лет они держались и устояли, и сегодня, возможно в более зрелой форме, они могут быть переданы городу как огромный ресурс для растущей территории, и пойти на встречу метаморфозе, руководимой Проектом.

¹ Пятилетний План народно-хозяйственного строительства СССР.

² ГОСПЛАН: Государственная Плановая Комиссия.

³ АМО-ЗИЛ: Автомобильное Московское Общество - Завод имени Лихачёва.

⁴ АЗЛК: Автомобильный завод Ленинского Комсомола.

⁵ Первый ГПЗ: Первый Государственный Подшипниковый завод.

Библиография

G. СЮССА, *Giudizio sul bolscevismo*, Bompiani, Милан 1933.

L. КОГАН, *Storia della Russia moderna*, Einaudi, Турин 1968.

M. ДОВВ, *Storia dell'economia sovietica*, Editori Riuniti, Рим 1972.

A. КОПП, *Città e Rivoluzione*, Feltrinelli, Милан 1972.

E. САРР, *La rivoluzione russa*, Einaudi, Турин 1980.

P. L. BASSIGNANA, *Fascisti nel paese dei Soviet*, Bollati Boringhieri, Турин 2000.

A. GRAZIOSI, *L'Urss di Lenin e Stalin. Storia dell'Unione Sovietica 1914-1945*, Il Mulino, Болонья 2010.

Moscow, Portraits of Factories

UMBERTO ZANETTI

It was October 1928 when the Soviet Union, Socialist revolutionary Russia, decided, with Gosplan,¹ to initiate the first Five-year economic development plan which would go from 1929 to 1933.² It was an experiment without any historical precedent and it would radically and profoundly shake the very core of every faction of society, involving the entire new-born country in an impressive organizational effort which, for the gap which existed between the conditions at the beginning of the country and the goals established by the Plan, put all of the contours of this titanic undertaking to the test.

The backbone of the plan was the industrialization of the entire country, whose citizens were asked to transform backward agricultural Russia into a progressive industrial Soviet Union.

There were no factory workers, and millions of peasants were transferred to the cities.

There were no specialists and men had to learn and be educated as they worked.

In the factory you were taught to read and write.

It happened that the first men and women available were bricklayers for the construction of the factory and, later one, workers to guarantee production.

The materials needed were not available, so they built with what they had.

Patriotism and coercion tactics were what supported the gigantic effort to construct socialism and were at the basis of a hard battle for industrialization waged with the same tools and sacrifices used in war.

The Plan was utopian, rife with fanciful promises and propaganda. The acceleration imposed was inhuman, the rhythm perpetual and the objectives unreachable but, all of that notwithstanding, in November of 1929, Stalin saluted the first year of the Plan as "a year of great changes" and enthusiastically proclaimed "we will go full steam ahead to full industrialization, towards Socialism, and leave centuries of Russian backwardness behind us. We will become the land of metal, the land of cars and the land of tractors."

In order to accomplish this big forward leap in production, the USSR relied on the capitalist scientific labour organization theories according to the models of Ford and Taylor, thus involving other countries by requesting a veritable army of American, English, German and Italian technicians to help them. These were followed by another army: that of journalists, writers, congress-goers, politicians and ordinary travellers who were attracted by the sheer size of the enterprise and who, upon their return, would tell the Western world the stories of their experiences and their impressions.

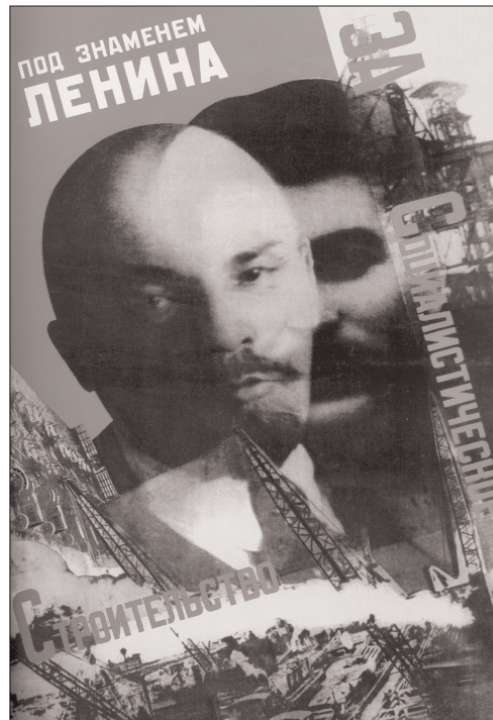
In this unique scenario of the 1920s and 1930s, one that will never again be repeated, all over the USSR huge production plants and energy transformation centres arose. In Moscow - with the exception of AMO-ZIL,³ which came into being in 1916 under the Tsar and was, however, reorganized and improved in 1931 - in 1930 AZLK⁴ was built and in 1932 the first GPZ.⁵

AMO-ZIL produced cars and industrial trucks, as well as the famous black saloon cars for the ranks of the Soviet *nomenklatura*. AZLK also made cars, but for a much wider audience. In the beginning the models were Ford A-types, but by 1945 a series of *moskovič* models were produced which would be driven by millions of comrades. The first GPZ manufactured ball bearings, components considered essential for mechanization, so much so, that they were defined "strategic" for the entire country.

Three symbolic industries, places of history that were at the same time the history of a revolution, of the birth of a country, of the transformation of an

entire society and, finally, the history of immense suffering accompanied and supported by strong ideals and prospects.

Some eighty years later, in October 2006, these three muscovite factories saw the beginning of "Moscow, Factories of Utopia", a project involving the artist Alessandro Papetti who for years has been studying, with a very incisive style and in various parts of the world, the topic of architecture and industrial places to document the metamorphosis of those places portraying them in a post-Communist context and striving to compare them with the events which took place during the heroic years of the Plan.



7. Gustav Klutis, «Socialist construction under Lenin's banner». Mosca-Leningrado, 1930, 94,4 x 69,4 cm.
Густав Г Клуцис, «Строительство социализма под знаменем Ленина», Москва-Ленинград, 1930, 94,4 x 69,4 см.
Gustav Klutis, *Socialist construction under Lenin's banner*. Moscow-Leningrad, 1930, 94.4 x 69.4 cm.

This project has involved the Italian artist Alessandro Papetti. For years now he has been studying, with a very incisive style and in various parts of the world, the topic of architecture and industrial places.

The notion of "portraits" of factories came about from the idea of resuscitating the memory of this immense historical process, of the ideological roots it came from and its construction, and hopes to uncover the traits of those who lived in them, built them and suffered, by studying those places and the machinery they contain. For this reason, choosing painting as a representative tool seemed like the proper method for arriving at some sort of document which keeps in mind man and his history, to bring to life a visual translation of the industrial era which represented, for those who were its protagonists, both hope and drama, illusion and reality.

The research also goes beyond its artistic or documentary goal. It aims to solicit a deeper reflection on architecture and the urban impact these gigantic buildings have, as well as the ties that came about between Italy of the time and the USSR - countries governed by highly diverse political ideologies but which, in some way, were not foreign to one another - thanks to the construction of these factories.

AMO-ZIL, AZLK and the first GPZ, like many other huge Russian factories, were the "cathedrals of labour", and exactly for this reason the theatre of great and ambitious designs for the transformation of *man* into *Soviet-man*, of the Utopian and ideological dream of the triumph of Socialism.

Together with the *dom kommuna* (collective home) and the *rabočij klub* (worker's club), the factories played an important role in the system. Combined with the so-called "social condensators" which, by organizing every waking hour of daily life (from home life, to work and culture), they hoped to bring about, like a machine with various phases, the transformation of society from capitalism to socialism and make the Soviet *novyj byt* (new lifestyle) a reality.

The industries, furthermore, rising *ex nihilo* because of the massive sizes dictated by the task they were called upon to perform, were on the one hand conceived as unitary organisms, but on the other hand they became one of the planning tools for the entire city, shifting its functional axis and the roads that lead into it. These aspects made them an ambitious theme and a point of pride for the architects and engineers in charge of the project, as they were themselves called upon to be actors involved in the delicate and responsible task of transforming society and its urban geography.

In fact, one of the debates that raged in those years, and one that often resulted in severe punishment (and not just academic punishment), among the members of professional associations was the question of whether architecture should have any role other than one for social good.

The paths of the history of two of the factories, the AMO-ZIL and the first GPZ, cross more than once during the complex development of economic and political relations between the young Soviet Union and Fascist Italy in the early years of the 20th century. In fact, as early as 1917, the year after its foundation and before it began autonomous production, AMO produced, through reassembly, 150 F-15 FIAT trucks by recomposing - in Moscow - parts purchased from the Rjabušinskij family in Turin.

It was in 1930 that the most glorious event involving FIAT - through its Riv participation, took place: they were charged with the entire design and con-

struction of the first GPZ, defined by the Russians as the “largest in the world” because at the time it was, in fact, the largest ball bearing factory ever to be built. Apart from the historical and photographic documents, this project remains above all the very live and real legacy left by Italian engineer Gaetano Ciocca, who after having spent two years in Moscow as FIAT’s construction manager, on March 29, 1932, handed the Russians a turnkey factory and publishers Bompiani the text of his book *Giudizio sul Bolscevismo*, which was published a year later. The book, together with articles published at the time, is still today one of the most interesting and touching descriptions of daily life and working conditions in the USSR of the 1930s. Even though the opinion the fervently Fascist Ciocca expresses in the book may be a negative one - regarding the Five-year Plan and many aspects of Soviet society - it does not undermine his reflections on the human side of the effort and about the fact that, although imperfectly where it comes to the project and the many difficulties he faced, he did complete his assignment. He writes, with some emotion, that “one cannot think about Russia without scenes of the tragic daily struggles against the harshness of material life coming to mind,” and his “admiration for the tenacity with which the people, without distinction of privilege, face seemingly endless sacrifice.”

Powerful words from a man who participated in the effort first hand, an experience which brought him to the conclusion that Russia was “the most enormous laboratory of social experiences in existence.”

Crossing the threshold of those gates and doors today, gateways to what were the socialist work places, one is struck, first of all, by the huge amount of space they occupy and this leads one to think of the vast numbers that were at risk here. One immediately understands, without being told, that something truly epic took place inside these immense spaces. After that, one has the disorienting feeling that time has stopped. Perhaps this is because they are not empty nor completely abandoned. Extraordinarily, in fact, the same machinery then used still contains molds, complete with brand and year of production stamped on them. Representing the countries that contributed to the Plan, there are gigantic Spanish Toledo presses, Russian Stalin presses and German Krupp ones still perfectly lined up along the production line, just like then. Nothing seems to be able to move them from the places first assigned to them in the very beginning. Some are still functional and produce, surviving with spare parts from other, similar, machines that were dismembered and, little by little, sacrificed.

Human beings also contribute to this feeling that time there that has stopped. There are still some workers present, who at most seem to be the sons of the original workers, or at least seem nonetheless somehow related to these early labourers. Some of those who work in the foundry still protect themselves from the heat of the molten metal with a hood - of military gray cloth and with a pointed tip, ear protectors and a neck cover - which make them look like revolutionary Red Guards.

It is as if the factory, like some exhausted giant, proceeds slowly and wearily, still loyal to its original nature but with diminishing strength, increasingly fewer resources, with fewer ambitious, but nonetheless forwards and without paying too much attention to the external changes that have revolutionized the Revolution itself. The workers seem like soldiers left on some old battlefield, except no one has told them the war is over and they continue to fight without wondering why there is no longer an enemy.

These factories, however, are those that belonged to the so-called “A Group”, considered of vital strategic importance. It was they who had been called upon to forge a new nation, and when the patriotic conflict of the World War II broke out, to defend it. During the era of socialist peace, they were made



8. Veduta della prima GPZ.
Вид Первого ГПЗ.
View of the first GPZ.



9. Reparto della prima GPZ.
Цех Первого ГПЗ.
Department of the first GPZ.

sacred and became legendary through decorations of pompous and heroic honours belonging to classic Soviet liturgy: the Order of the Red Flag, the Order of the October Revolution and various Orders of Lenin.

These factories are still a part of all Muscovites because they represent places of memories from their past and an incomplete and failed Plan which, nonetheless, lived within the dream and tension of an experiment. Or, on the other side of the coin, they are considered a cumbersome mass of rusted metal now devoid of meaning and an obstacle to new progress.

The "Moscow, Factories of Utopia" project is an artistic study of an epic and heroic ideology that characterized an entire cycle of history, one which is now come full circle. It is a document of industrial archaeology and urban transformation, but also a project which shines light on the characteristics of these territories and their vast spaces, which, for their location in the heart of the city, represents a door, that opens up to the future.

Their very size has so far saved the great Moscow factories from the relatively speaking recent assault of real estate pressure which, in many other areas of the city, has left indelible traces. They have survived reasonably intact for some eighty years and perhaps now, in a more mature way, they can be given back to the city as an enormous resource for the expanding metropolitan area and finally undergo a metamorphosis guided by a new project.

¹ *Pjatiletnyj Plan narodno-chozjajstvenngo stroitel'stva SSSR* (Five-year economic development Plan of the Union of Socialist Soviet Republics).

² GOSPLAN: *Gosudarstvennaja Planovaja Komissija* (Plan State Commission).

³ AMO-ZIL: *Avtomobil'noe Moskovskoe Obschestvo - Zavod imeni Likhačëva* (Moscow Automobile Company - Factory named after Likhačëv).

⁴ AZLK: *Avtomobil'nyj Zavod Leninskovo Komsomola* (The Lenin Youth Automobile Company).

⁵ First GPZ: *Pervyj Gosudarstvennyi Podshipnikovyj Zavod* (First state ball bearing company).

Bibliography

G. CIOCCA, *Giudizio sul bolscevismo*, Bompiani, Milan 1933.

L. KOGAN, *Storia della Russia moderna*, Einaudi, Turin 1968.

M. DOBB, *Storia dell'economia sovietica*, Editori Riuniti, Rome 1972.

A. KOPP, *Città e Rivoluzione*, Feltrinelli, Milan 1972.

E. CARR, *La rivoluzione russa*, Einaudi, Turin 1980.

P. L. BASSIGNANA, *Fascisti nel paese dei Soviet*, Bollati Boringhieri, Turin 2000.

A. GRAZIOSI, *L'Urss di Lenin e Stalin. Storia dell'Unione Sovietica 1914-1945*, Il Mulino, Bologna 2010.

Fabbriche dell'utopia. Percorsi nella storia dei monumenti dell'industrializzazione sovietica

ALESSANDRO DE MAGISTRIS

Affrontando nel 1990 il tema delle «aree dismesse», un'autorevole rivista italiana, attraverso la firma di uno dei grandi protagonisti della cultura architettonica contemporanea, Vittorio Gregotti, suo direttore, poneva l'accento sull'ampiezza del fenomeno e il suo risalto per lo sviluppo della città europea. Riconoscendo «un nuovo stato di necessità in grado di cogliere un'occasione storica di trasformazione», ricordava come si trattasse di un fenomeno tutt'altro che recente¹: già delineato «da almeno un decennio». Ciò accadeva nel mondo del capitalismo «avanzato» dove tutto un nuovo lessico era ormai entrato da tempo nel circuito delle comunicazioni specialistiche: deindustrializzazione, delocalizzazione, aree dismesse, vuoti urbani, *fri-ches industrielles*, edifici abbandonati, spazi negativi.

Quando nei paesi occidentali ad avanzata industrializzazione l'impatto delle nuove tecnologie e il tema della «dismissione», di ciò che Stefano Boeri definiva il «ritrarsi dei modi d'uso del territorio»², era al centro dei dibattiti e delle attenzioni dei progettisti, in quella che era l'Unione Sovietica, la fabbrica e la produzione industriale fondata sulla presenza intensiva della forza-lavoro, frutto del percorso storico e delle specificità che nel tempo avevano connotato e forgiato il suo modello di sviluppo³, si collocava ancora saldamente al centro delle iconografie propagandistiche e, soprattutto, delle logiche economiche, sociali e fisiche della costruzione urbana e territoriale⁴. Di industria e architettura industriale si parlava molto, ma non in forme analoghe a quelle dell'«Occidente». Il nodo della «konversija»⁵ era là da venire.

Questo aspetto della rivoluzione urbana legato alla trasformazione industriale del «secolo breve», che ha comportato lo svuotamento o la profonda riconfigurazione degli spazi industriali, è dunque un fatto relativamente recente, dell'ultimo quindicennio, a Mosca come in altri grandi e piccoli centri del paese.

Tuttavia, una volta avviato, il processo di dismissione o riconversione delle attività produttive si è manifestato nel paese in modi dirompenti, commisurati alle gigantesche dimensioni dell'esperienza storica modernizzatrice⁶ di cui la Russia sovietica è stata protagonista. In esso hanno trovato, e trovano, un riflesso eclatante le scale dell'industrializzazione socialista, la sua estensione fisica, la sua struttura e le sue priorità, ma anche gli specifici caratteri di un rapporto tra fabbrica e territorio che dello sviluppo socialista costituiva una matrice fondamentale⁷.

Parlando della fabbrica sovietica, della fabbrica dell'era sovietica - e dei valori materiali e simbolici ad essa legati - le diverse prospettive della ricerca storica aiutano, in effetti, a mettere a fuoco i tratti salienti di un lascito a un tempo radicato, diffuso e problematico; depositario di elementi di estremo interesse dal punto di vista sociale, culturale, materiale e della memoria progettuale. È un legato imponente ma dai contorni sfuggenti, oltreché stratificato, come già appariva negli anni trenta agli occhi del professor Ivan Nikolaev, tra i massimi specialisti della progettazione industriale, il quale pronunciandosi sul tema «La fabbrica e la città» in un volume dell'Accademia pansovietica di Architettura, affermava come bastasse «un primo sguardo alla carta di Mosca, dove [...] sono indicati i grandi impianti industriali per comprendere» quanto fosse «complesso il problema industriale nel nostro insieme urbano»⁸.

Elemento generatore dell'edificazione territoriale dell'Unione Sovietica, al centro dei dibattiti teorici che accompagnano la prima *pjatiletka* del discorso pittorico⁹ e di quello letterario del *socrealizm*, la fabbrica sovietica occupa ampie porzioni di suolo urbano, estende sempre più, a partire dagli anni trenta, il proprio controllo sullo spazio e sulle condizioni di vita delle persone: non solo attraverso l'espansione e la realizzazione di impianti che reggono la poderosa spinta dell'industrializzazione, ma anche per via dell'edificazione di complessi residenziali, di servizi sociali, di «palazzi della cultura» e in-

frastrutture. Plasma la vita di grandi parti di ampie agglomerazioni, come Mosca e Leningrado, o di intere città, identificandosi con la loro stessa ragion d'essere e il loro destino.

La fabbrica, nel paese dei Soviet, costituisce il cuore di una originale forma di «civilizzazione» materiale i cui caratteri sono stati testimoniati da molte pagine narrative e indagati, in anni recenti, da studi come quelli condotti da Sergej Žuravlev e Mikhail Mukhin¹⁰, o nel lavoro, tutt'ora seminale, che lo storico americano Stephen Kotkin ha condotto sull'epopea di Magnitogorsk¹¹. Gli spazi della produzione, se non dominanti, costituiscono in ogni caso l'orizzonte di riferimento per l'organizzazione fisica e sociale e culturale della città sovietica, la cui base «operaia», sempre più ampia, è statisticamente preponderante. Grandi nuclei urbani, a cominciare dalla capitale sovietica e dalla ex capitale imperiale, e centri di minore rango conoscono, negli anni dell'industrializzazione forzata, tassi di crescita impressionanti: da «togliere il respiro», avrebbe scritto il grande storico Moshe Lewin¹². Tra il 1926 e il 1938,



1. AZLK. Veduta interna della fabbrica.
AZLK. Внутренний вид завода.
AZLK. External view of the factory.



2. Le grandi fabbriche nella città di Mosca (da *Problemy arkhitektury. Sbornik materialov*, Mosca 1937, tomo II).
Крупные заводы в городе Москва
(из *Проблемы архитектуры. Сборник материалов*, Москва 1937, том II).
The large factories of the City of Moscow (from *Problemy arkhitektury. Sbornik materialov*, Moscow 1937, tome II).

Čeljabinsk passa da 59.000 a 273.000 abitanti, Stalingrad da 151.000 a 445.000, Sverdlovsk da 140.000 a 423.000; la popolazione dell'area di Mosca da poco più di due milioni a quattro milioni di abitanti¹³. Sono solo alcuni esempi.

La matrice «sovietica» del rapporto tra produzione e sviluppo insediativo, forgiata negli anni della *rekonstrukcija* socialista promossa dai primi piani quinquennali, che immaginiamo accompagnati dalle canzoni di Isaak Dunaevskij, presenta ovunque tratti riconoscibili e omologanti.

Si tratta di un modello condizionato dalla bassa produttività e dall'eccedenza della forza-lavoro, dal consumo di suolo che dà luogo a immense concentrazioni periferiche, ma si insinua anche profondamente nel tessuto urbano, che ne risulta diffusamente colonizzato attraverso la sopravvivenza e la trasformazione di piccoli e grandi opifici che avevano accompagnato le precedenti tappe dell'industrializzazione russa.

La fabbrica, idealizzata, costituisce il codice genetico delle immagini di città ideale¹⁴ - come quelle discusse da Nikolaj Miljutin in *Socgorod* (1930) - maturate nel più grande laboratorio di ingegneria sociale concepito nella prima metà del xx secolo; nella sua realtà prosaica ne rappresenta anche il suo doppio: la negazione.

È alle radici costitutive della visione dell'«uomo nuovo», il veicolo della razionalizzazione del paese, dei programmi propugnati dal ЦТ (l'Istituto Centrale del Lavoro)¹⁵ e dai teorici della НОТ (Naučnaja Organizacija Truda, l'equivalente sovietico del taylorismo¹⁶, che già iniziavano a penetrare in Russia, con grande risonanza, prima della rivoluzione)¹⁷ e ispira non solo un'idea di riorganizzazione produttiva, ma anche una cultura musicale - si pensi alle ricerche di Aleksandr Mosolov che attingevano ai suoni della realtà tecnico-industriale¹⁸ - del movimento dei corpi e della danza¹⁹ e, più in generale, una visione «macchinica» della vita di cui si nutrono avidamente nel passaggio tra gli anni venti e trenta gli architetti dell'avanguardia, in particolare i costruttivisti²⁰. Ma è la stessa fabbrica, nella realtà dei processi decisionali e operativi²¹, a opporre resistenze alle forme di riorganizzazione e razionalizzazione che, a partire dagli anni trenta, arrivano a costruire nuovi insediamenti e città o a ricostruire e specializzare ampie porzioni di territorio, come il settore sudorientale di Mosca, area storica in cui vanno addensandosi e riorganizzandosi le unità produttive più importanti.

Qui, in quelli che erano i *faubourgs* della seconda, dinamica città russa, non ancora capitale, si era impiantata la società automobilistica dei Rjabušinskij, battezzata АМО (Avtomobilnoe Moskovskoe Obshchestvo,

la futura ZIS-ZIL) che aveva avviato le proprie attività anche grazie all'apporto della nascente industria italiana (Fiat). L'area certo impallidiva, all'inizio del secolo, se confrontata all'estensione delle barriere operaie e industriali di Pietrogrado, ma si sviluppava rapidamente e si sarebbe ininterrottamente sviluppata sino agli ultimi scorcio del Novecento, vivendo da protagonista ogni passaggio della storia dell'Unione Sovietica. Si erano insediate già in quest'area le fabbriche Bari e Smirnov e, dal 1899, l'officina elettrica Dinamo che sarebbe presto divenuta uno degli epicentri della contestazione sociale e delle rivendicazioni operaie che avrebbero preparato il terreno alla rivoluzione.

Frammenti della «Grande storia» del Novecento, fabbriche e spazi industriali custodiscono pagine fondamentali dell'identità di un'esperienza di modernizzazione che, sul piano architettonico e urbanistico, riflette con chiarezza il campo delle forze in gioco, le dinamiche e le cesure che caratterizzano le diverse fasi del dibattito progettuale nel paese dei Soviet.

La prima di queste fasi, legata agli inizi degli anni venti, coincide con l'assimilazione e la riorganizzazione in chiave «socialista» del patrimonio manifatturiero ereditato dal periodo zarista e con la permanenza, nei rari impianti di nuova edificazione - principalmente quelli collegati alla realizzazione del GOELRO, il programma di elettrificazione nazionale²² - dei codici compositivi in cui si riflette la continuità delle figure professionali e dei canoni dominanti nei tardi anni del xx secolo: periodo cui appartiene, tra l'altro, il primo progetto - di impronta classicista - realizzato alla vigilia della rivoluzione bolscevica da Konstantin Mel'nikov per la palazzina direzionale della fabbrica AMO.

L'avanzare della Nuova Politica Economica (NEP) e lo sviluppo economico seguito alla paralisi della guerra civile avrebbero accompagnato, nella seconda parte del decennio, l'impulso sperimentale favorito dall'ingresso di una nuova generazione di progettisti. La crescente apertura ai modelli innovativi e alla cultura occidentale, con cui si aprivano nuovi spazi di cooperazione, in particolare quella tedesca - messa in luce dalle pagine delle riviste specializzate, in primo luogo «Stroitel'naja promyšlennost'» e «Stroitel'stvo Mosvy» e, in parte, dalla stessa «Sovremennaja Arkhitektura» - ha per molti versi il suo culmine nella controversa vicenda della progettazione dell'impianto tessile Krasnoe Znamie da parte di Erich Mendelsohn²³ segnata da un tortuoso processo di realizzazione, non più controllato dall'architetto tedesco, che avrebbe portato a un esito assai lontano dal progetto inizialmente predisposto. Si tratta, comunque, di un'opera destinata a essere annoverata tra i casi notevoli dell'architettura industriale internazionale della prima parte del Novecento. Elemento saliente della composizione, la centrale energetica dalla inconfondibile testata semicircolare che venne familiarmente definita *karabl' elektrostancii* (la nave della centrale elettrica), ultimata nell'autunno del 1928, costituisce, in effetti, la sola parte del disegno originario a non subire profonde modificazioni e compromissioni. Ma il suo impatto visivo è tuttavia sufficiente a garantire a questa realizzazione una durata fortunata, non solo nell'ambito leningradese, influenzando opere, progetti e immaginari architettonici orientati verso l'utopismo avanguardistico che trovarono un terreno fertile, nel paese, sino alla metà del decennio prebellico. Un esempio illuminante è quello di Jakov Černikhov alcune delle cui fantasie e ricerche grafiche, spesso ispirate al tema dell'architettura e dello spazio, ambito nel quale l'architetto ucraino-leningradese operò a lungo, traggono chiaramente spunto dalle soluzioni mendelsohniane²⁴.

Sono tuttavia gli anni dello stalinismo a imporre i tratti specifici, anche sul piano della concezione architettonica e urbanistica, del modello industriale e di industrializzazione territoriale sovietico, discusso ampiamente sulle pagine delle maggiori pubblicazioni, da «Arkhitektura SSSR» a «Akademija arkhitektura», autorevole organo della VAA, massima istituzione formativa sovietica creata nel 1933.

Mentre l'architettura industriale assume ormai un risalto istituzionale nel lavoro e nella ricerca dei progettisti, le grandi unità produttive diventano par-

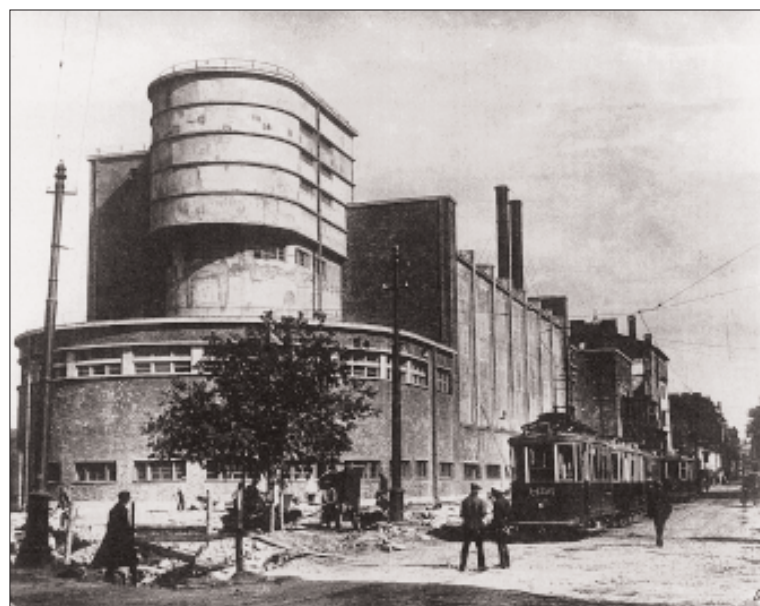


3. N. G. Kotov, «Kapital'noe stroitel'stvo», 1934.
H. G. Kotov, «Kapital'noe stroitel'stvo», 1934.
N. G. Kotov, «Kapital'noe stroitel'stvo», 1934.

te costitutiva, come ricorda Jean-Louis Cohen «di un programma che fa della città una dimostrazione, un discorso politico costruito» e si sforza di integrare gli spazi e gli edifici della produzione nella complessiva concezione della costruzione urbana per insiemi (la *ansamblevaja zastrojka*) posta alla base della concezione urbanistica del realismo socialista.

Sul piano della morfologia urbana, la ricostruzione dell'apparato produttivo sovietico, avviato nei primi piani quinquennali, non implica solo una consistente riarticolazione del territorio industriale per far fronte alle nuove esigenze di crescita produttiva e di aggiornamento tecnologico e una sua centralità progettuale, come effetto del trasferimento o, più frequentemente, dell'espansione degli impianti, ma soprattutto la dilatazione dei confini fisici, funzionali e compositivi tra la fabbrica e la città. Sul piano territoriale ciò corrisponde alla costruzione di nuove gerarchie spaziali in cui si proiettano le articolazioni e le specializzazioni dell'industrializzazione socialista.

Sono queste decisive pagine scritte negli anni trenta a riverberarsi nelle opere di Alessandro Papetti che ha esplorato alcuni dei maggiori e più celebrati monumenti industriali, vere e proprie cattedrali del lavoro, della capitale sovietica: dalla KIM (fabbrica della Internazionale comunista giovanile), come era in origine denominata la AZLK alla GPZ, alla ZIS. Memorie individuali e grandi vicende collettive, fortune delle relazioni tra URSS e paesi occidentali, il



4. Erich Mendelsohn, La fabbrica Krasnoe Znamie, Leningrado.
Seconda metà degli anni venti.
Эрих Мендельсон, фабрик «Красное Знамя, Ленинград.
Вторая половина 20-х годов.
Erich Mendelsohn, The Krasnoe Znamie factory, Leningrad.
Second half of the 1920s.

lavoro di migliaia di persone, l'impegno degli specialisti sovietici e quello dei tecnici occidentali, fortune delle relazioni tra URSS e paesi occidentali si intrecciano negli spazi di questi complessi legati ai capitoli più intensi, e solo in parte conosciuti, della storia russa della Novecento.

La ZIS²⁵ occupa un posto centrale nella monumentale e incompiuta impresa letteraria della «Istorija fabrik i zavodov», il titanico e incompiuto progetto pensato da Maksim Gor'kij nella forma di una serie polifonica poiché avrebbe coinvolto nella scrittura gli stessi lavoratori, di stabilimenti e cantieri esemplari della nuova era sovietica, che andava dalle celeberrime officine Putilov (Krasnyj Putilovec) di Leningrado, al kombimat di Magnitogorsk, all'infrastruttura urbana simbolo della nuova era: la metropolitana di Mosca.

Fabbrica all'avanguardia, l'AMO - come ancora era denominata negli anni venti dopo la nazionalizzazione del 1918 - passò attraverso diverse fasi di trasformazione per entrare nel novero dei colossi dell'industrializzazione e di quella che oggi verrebbe definita l'«eccellenza» del lavoro socialista. Dalla presentazione dei primi prototipi di autoveicoli, i leggendari AMO-F15 di derivazione Fiat, che sfilarono sulla Piazza Rossa in occasione del settimo anniversario della rivoluzione d'ottobre nel 1924, divenne una delle fabbriche più celebri del paese il cui fascino era direttamente commisurato all'attrazione rappresentata dal mezzo di spostamento che materializzava l'idea stessa della modernità.

L'avvio dell'opera letteraria coincide proprio con la radicale trasformazione e «sovietizzazione» dello stabilimento e anche ciò ne giustifica la centralità nell'economia dell'impresa. Al posto dei vecchi edifici sarebbe sorto un moderno complesso, caratterizzato da sequenze di immense vetrate e, a confermarne l'importanza, rinominato fabbrica Stalin. Ristrutturata grazie alla società americana Brandt, prima, e agli studi di progettazione del Ministero dell'Industria pesante (NKTP) poi, la ZIS si sarebbe trasformata nel più importante aggregato produttivo della capitale: i 1.700 addetti del 1926 sarebbero diventati, nel 1933, poco meno di 20.000.

Una storia altrettanto straordinaria, di ingegno, fatica, di circolazione dei modelli progettuali e complesse relazioni che l'Unione Sovietica andava intessendo a livello internazionale e tanto altro ancora, è collegata al Pervyj GPZ (*Gosudarstvennyj podšipnikovyj zavod*) la cui nascita e costruzione si iscrive completamente, come nel caso della KIM, nell'era *rekonstrukcija* dell'URSS²⁶. È l'esito della più importante operazione di cooperazione con l'industria ita-

**PULIRE SCRITTE
CHE SPUNTANO**

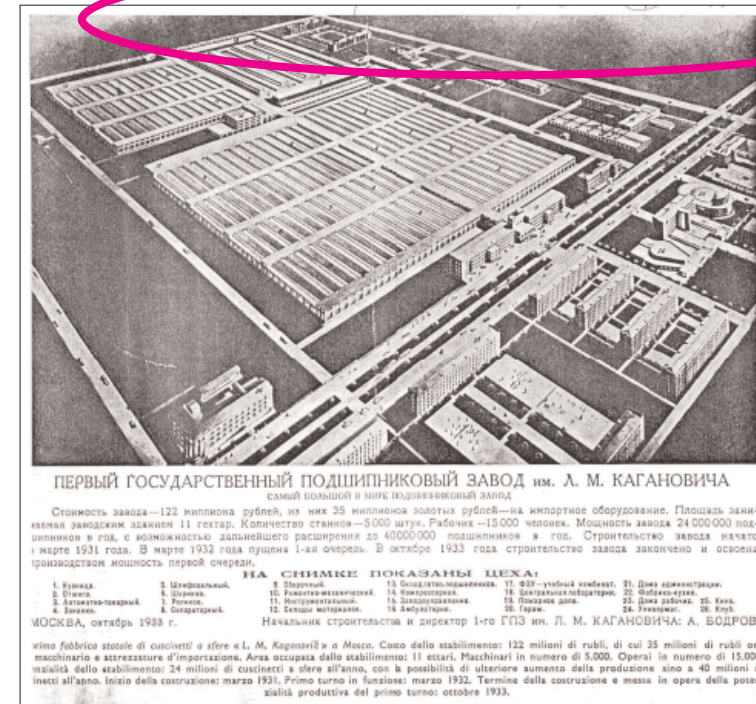
liana (Fiat-Riv) nel periodo prebellico, siglata nel 1930, maturata nel momento in cui era forte, attraverso i rapporti con la Ford e la società di progettazione di Albert Khan²⁷, la presenza americana; un'impresa destinata a consolidare, sul lungo periodo, le basi delle relazioni tra i due paesi. La Prima «Fabbrica di cuscinetti a sfera», inizialmente dedicata a Lazar' Kaganovič che ai vertici del partito sarebbe stato uno dei responsabili della realizzazione della metropolitana, venne costruita tra mille difficoltà organizzative in soli tre anni e costituisce una delle più celebrate operazioni maturate nell'alveo «eroico» del primo Piano quinquennale: presentata nel paese e all'estero come un'operazione di assoluta esemplarità, all'avanguardia nell'organizzazione del lavoro, nella dotazione produttiva, ma anche e, soprattutto, nella concezione progettuale.

Progettata e messa in opera con il concorso di tecnici italiani, tra i quali spicca la singolare figura del poliedrico ingegnere Gaetano Ciocca²⁸ era, all'epoca dell'inaugurazione, uno degli stabilimenti più rappresentativi degli ideali e delle ambizioni modernizzatrici del paese dei Soviet, esaltata per la corrispondenza tra motivazioni produttive, logistiche e risposte architettoniche ed edilizie.

La prima GPZ esprimeva la piena assimilazione dei conseguimenti progettuali statunitensi nell'edilizia industriale da parte dell'ingegneria italiana chiamata a fornire un prodotto «chiavi in mano»

e ad addestrare tecnici e maestranze sovietiche e non è improprio riconoscerci le premesse di ciò che qualche anno dopo sarebbe stato messo in opera a Mirafiori, il più grande e moderno degli stabilimenti industriali realizzati in Italia prima dello scoppio del conflitto mondiale. Aveva una dotazione impiantistica all'avanguardia ed era dimensionato per 15.000 addetti. La superficie coperta ospitava linee di lavorazione «rigorosamente rettilinee e parallele tra loro». In realtà la fabbrica era un vero e proprio insediamento della produzione razionalizzata. Una città nella città. Sul lato occidentale, a coronamento del complesso, si innestava il fabbricato degli uffici direzionali. In adiacenza allo stabilimento sorgevano le case per gli specialisti e i lavoratori qualificati, una scuola professionale, un ospedale, una fabbrica-cucina, varie strutture di servizio. Uno schema replicato in molti cantieri dei primi Piani quinquennali.

Da queste piattaforme avrebbe preso le mosse l'ulteriore avanzata industriale promossa nelle decadi postbelliche ispirata all'affermazione dei modelli razionalistici e alla diffusione delle forme di innovazione tecnologica e dell'organizzazione della produzione. Il colossale e, all'epoca, modernissimo impianto automobilistico VAZ di Togliatti, da cui avrebbe preso corpo la prima vera motorizzazione di massa in URSS, ne rappresenta, ormai alle soglie della rivoluzione della struttura produttiva nei paesi occidentali, agli albori degli anni settanta, l'esempio più chiaro²⁹.



¹ «Rassegna» (I territori abbandonati), XII, n. 42, 1990.

² *Ibid.*, p. 6.

³ A. GRAZIOSI, *L'URSS di Lenin e di Stalin. Storia dell'Unione Sovietica 1914-1945*, Il Mulino, Bologna 2007.

⁴ *The Socialist City. Spatial Structure and Urban Policy*, a cura di R. A. French e F. I. Hamilton, John Wiley & Sons Ltd, New York-Toronto 1979.

⁵ «Proekt Rossija» / «Project Russia», 40, n. 2, 2006.

⁶ S. KOTKIN, *Magnetic Mountain. Stalinism as a Civilization*, University of California Press, Berkeley- Los Angeles 1995.

⁷ A. GRAZIOSI, *Stato e industria in Unione Sovietica (1917-1953)*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1993.

⁸ I. S. NIKOLAEV, *Zavod i Gorod*, in *Problemy arkhitektury. Sbornik materialov*, Izd. Vsesojuznoj Akademii Arkhitektury, Mosca 1937, t. II, p. 285.

⁹ *Realismi socialisti. Grande pittura sovietica*, a cura di M. Bown, E. Petrova e Z. Tregulova, Skira, Milano 2011.

¹⁰ S. ŽURAVLEV e M. MUKHIN, «Krepost' socializma». *Povsednevnost' i motivacija truda na sovetskom predprjatii, 1928-1938 gg.*, POSSPEN, Mosca 2004.

¹¹ KOTKIN, *Magnetic Mountain* cit.

¹² M. LEWIN, *The Making of the Sovietsystem, Essays of the Social History of Interwar Russia*, Pantheon Books, New York 1985.

¹³ A. G. RAŠIN, *Rost gorodskogo naselenija v SSSR, 1926-1959 gg.*, in «Istoričeskie zapiski», n. 66, 1961, pp. 269-277.

¹⁴ N. MILJUTIN, *Socgorod, problema stroitel'stva socialističeskikh gorodov. Osnovy vorposy racional'noj planirovki i stroitel'stav naselennykh mest SSSR*, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, Mosca-Leningrado 1930;

V. KHAZANOVA, *Sovetskaja arkhitektura pervoj pjatiletki*, Nauka, Mosca 1980; A. DE MAGISTRIS, *URSS 1929-1932. Mitologie e realtà della città socialista*, in *La città reticolare e il progetto moderno*, a cura di D. Mitter, CittàStudi, Novara 2008.

¹⁵ K. E. BAILES, *Alexei Gastev and the Soviet Controversy over Taylorism, 1918-24*, in «Soviet Studies», 29, n. 3, 1977, pp. 373-394.

¹⁶ A. I KRAVČENKO, *Klassiki sociologii menadžmenta: F. Tejlor i A. Gastev*, San Pietroburgo 2005.

¹⁷ *Cultural Revolution in Russia, 1928-1931*, a cura di S. Fitzpatrick, Indiana University Press, Bloomington-Londra 1978; R. STITES, *Revolutionary Dreams. Utopian Vision and Experimental Life in The Russia Revolution*, Oxford University Press, New York-Oxford 1989.

¹⁸ A. NELSON, *Music for the Revolution*, Philadelphia 2004.

¹⁹ N. MISLER, *Le corp tayloriste, biomécanique et jazz à Moscou dans les années 1920*, in *Être ensemble. Figures de la communauté en danse depuis le XX^e siècle*, a cura di C. Rousier, Centre Nationale de la Danse, Parigi 2003, pp. 103-122.

²⁰ «SA-Sovremennaja-Arkhitektura». Si veda J.-L. COHEN, *La pjatiletka extraordinaire de Sovremennaja Arkhitektura / Neobyčajnaja pjatiletka Sovremennoj Architektury / Ein ungewöhnlicher Funfjahrplan der Sovremennaja Architektura*, allegato alla ristampa della rivista, Tatlin 2010; V. KHAZANOVA, *Sovetskaja arkhitektura pervoj pjatiletki* cit.; *Cultural Revolution in Russia, 1928-1931*, a cura di S. Fitzpatrick, Indiana University Press, Bloomington-Londra 1978; R. STITES, *Revolutionary Dreams. Utopian Vision and Experimental Life in The Russia Revolution*, Oxford University Press, New York-Oxford 1989; A. DE MAGISTRIS, *La costruzione della città totalitaria*, Clup, Milano 1995.

²¹ KOTKIN, *Magnetic Mountain* cit.

²² J. COOPERSMITH, *The Electrification of Russia 1880-1926*, Ithaca-Londra 1992; A. DE MAGISTRIS, *Luci della rivoluzione. Elettificazione russa, elettificazione sovietica*, in «Rassegna», n. 63, 1995, pp. 58-63.

²³ P. KOCH, *Nieder mit der Eklektismus! Industriearchitektur in Leningrad 1917-1939*, in «Bauwelt», n. 3, 1992; M. L. MAKAGONOVA, *Erih Melde'son v Leningrade: fabrika 'Krasnoe Znamie'*, Nevskij Arkhiv, II, 1995, pp. 270-284; K. JAMES, *Erich Mendelsohn and the Architecture of German Modernism*, Cambridge University Press, Cambridge-New York, 1997; A. DE MAGISTRIS, *The West meets New Russia. Mendelsohn, la fabbrica «Krasnoe Znamie» e la collaborazione industriale russo-tedesca negli anni venti*, in «Le Culture della Tecnica», VII, n. 1, 2000, pp. 65-88.

²⁴ *Jakov Černikhov. Documenti e riproduzioni dall'archivio di Aleksej e Dmitrij Černikhov*, a cura di C. Olmo e A. De Magistris, Allemandi, Torino 1995.

²⁵ N. V. ABFEL'DT, D. A. BAEVSKIJ e I. L. BAČILO, *Istorija Moskovskogo avtozavoda im. Likhacheva (k 50-letju zavoda)*, Mysl', Mosca 1966.

²⁶ N. SUKHANOV, *Pervyj gigant sovetskikh podšipnikov im. L. M. Kaganoviča*, Mosoblispolkoma, Mosca 1932; A. DE MAGISTRIS, *Pervyj podšipnikovij zavod. Il «caso» della Prima fabbrica statale di cuscinetti sovietica*, in «Le Culture della Tecnica», n. 2, 1994, pp. 6-22.

²⁷ F. BUCCI, *L'architetto di Ford. Albert Khan e il progetto della fabbrica moderna*, CittàStudi, Milano 1991.

²⁸ G. CIOCCA, *Il primo stabilimento sovietico di Stato per i cuscinetti*, in «L'ingegnere», vol. VII, n. 12, 1932, pp. 869-873.

²⁹ A. DE MAGISTRIS e F. DEAMBROSIS, *La presenza internazionale, tra continuità e nuove congiunture / International presence, between continuity and new circumstances*, in *Maire Tecnimont. I progetti Fiat Engineering / Fiat Engineering projects 1931-1979*, a cura di M. Comba, Silvana, Milano 2011, pp. 84-108.

Фабрики Утопии. Путь в истории монументов советской индустриализации

АЛЕССАНДРО ДЕ МАДЖИСТРИС

Обращаясь в 1990 году к теме «участки, освобождённые от промышленных предприятий», один авторитетный итальянский журнал, подписью одного из главных действующих лиц современной архитектурной культуры, своего директора, Витторио Греготти, акцентировал внимание на масштабы этого явления и его влияние на развитие европейских городов. Признавая «новое состояние необходимости в состоянии воспользоваться исторической возможностью преобразования», он напомнил о том, что речь идёт не о чём-то недавнем¹: уже определённом, «по крайней мере, десять лет назад». Это происходило в мире «передового» капитализма, где совершенно новый лексикон уже давно вошёл в систему сообщений между специалистами: деиндустриализация, делокализация, участки, освобождённые от промышленных предприятий, городские пустоты, *заброшенные промышленные зоны*, заброшенные здания, негативные пространства.

Когда в западных странах передовой индустриализации влияние новых технологий и темы «вывода предприятий из эксплуатации», того, что Стефано Боэри определил как «описание способов применения территории»², находилось в центре дебатов и внимания проектировщиков, там, где ещё был Советский Союз, заводы и промышленное производство, основанное на интенсивном присутствии рабочей силы, плода исторического перехода и специфичности, которые с течением времени определили и усилили свою модель развития³, ещё прочно находилось в центре пропагандистских иконографий, и, прежде всего, в экономических, социальных и физических логиках городского и территориального строительства⁴. О промышленности и промышленной архитектуре говорилось много, но не в формах, аналогичных «западу». Суть «конверсии»⁵ был преждевременным.

Этот аспект городской революции, связанный с индустриальным преобразованием в «коротком веке», и приведший к освобождению или полной реконфигурации промышленных комплексов, появился относительно недавно, за последние пятнадцать лет, как в Москве, так в других больших и малых центрах страны.

Однако после его начала, процесс вывода предприятий из эксплуатации или реконверсии производственной деятельности в стране выявляется соразмерными гигантскими способами исторического модернизирующего опыта⁶, главным действующим лицом которого является советская Россия. В нём нашли и находят яркое отражение объёмы социалистической индустриализации, её физические масштабы, структура и её приоритеты, а также как специфический характер отношения между заводом и территорией, так и социалистическое развитие, определяющее фундаментальную матрицу⁷.

Говоря о советском заводе, заводе советской эры - о материальных и символических ценностях, связанных с ним - различные точки зрения исторического поиска, на самом деле, помогают показать со всей очевидностью значительные черты наследия времени, пустившего корни, пространственного и проблематичного; хранителя элементов большого интереса с социальной, культурной и материальной точки зрения, а также с точки зрения проектной памяти. Это внушительное наследство с неясными, к тому же, многослойными контурами, уже появившимися в тридцатые годы перед глазами профессора Ивана Николаева, одного из величайших специалистов промышленного дизайна, который на тему «Завод и город» в брошюре Всесоюзной Академии Архитектуры утверждал, как было бы достаточно «взгляда на карту Москвы, где [...] показаны крупные заводские установки для понимания», насколько «сложна проблема промышленности в нашем городском ансамбле»⁸.

Создающий элемент территориального строительства Советского Союза, находящийся в центре исторических дебатов, сопровождающих пер-

вую *пятилетку* с живописной⁹ и литературной точки зрения *соцреализма*, советский завод занимает обширные доли городских земель, расширяя всё больше и больше, начиная с тридцатых годов, собственный контроль над пространством и условиям жизни людей: не только посредством расширения и реализации установок, удерживающих мощный импульс индустриализации, а также за счёт строительства жилых комплексов, социальных услуг, «дворцов культуры» и инфраструктур. Формирует жизнь значительной части крупных агломератов, таких, как



6. Azлк. Veduta interna della fabbrica.
Азлк. Внутренний вид завода.
Azлк. View of the inside of the factory.



7. Zis (Zavod imeni Stalina). Linea di produzione, 1934 (da *Moskva v fotografija kh 1920-1930-3 gody*, Liki Rossii, San Pietroburgo 2010).
Зис (Завод имени Сталина). Производственная линия, 1934 (из книги *Москва в фотографиях 1920-1930-3 годы*, Лики России, Санкт-Петербург 2010).
Zis (Zavod imeni Stalina). Production line, 1934 (from *Moskva v fotografija kh 1920-1930-3 gody*, Liki Rossii, Saint Petersburg 2010).

Москва и Ленинград, или целых городов, идентифицируясь с их смыслом жизни и их судьбой.

Завод в стране Советов составляет сердце оригинальной формы материальной «цивилизации», чей характер был засвидетельствован многими страницами повествовательной прозы и следственными протоколами, даже недавними исследованиями, проведёнными, например, Сергеем Журавлёвым и Михаилом Мухиным¹⁰, или в работе, ещё пока в зародыше, которую американский историк Стефен Коткин провёл на эпопее Магнитогорска¹¹. Производственные площади, даже если не доминирующие, в любом случае, составляют горизонт физической, социальной и культурной ссылки советского города, чья «рабочая» база, всё более широкая, является статически преобладающей. Крупные городские центры, начиная с советской столицы и бывшей имперской столицы, и центров меньшего значения узнают, в годы принудительной индустриализации, внушающие темпы роста: до «лишения дыхания», как бы написал великий историк Моше Левин¹². Между 1926 и 1938 годами Челябинск переходит от 59.000 до 273.000 жителей, Сталинград - от 151.000 до 445.000, Свердловск - от 140.000 до 423.000; население зоны Москвы от немногим более чем два миллиона до четырёх миллионов жителей¹³. Это лишь некоторые примеры.

«Советская» сущность отношений между производством и развитием поселений, усиленным в годы социалистической *реконструкции*, разработанной первыми пятилетними планами, представляет повсюду узнаваемые и утверждаемые штрихи.

Речь идёт о модели, обусловленной низкой продуктивностью и избытком рабочей силы, от использования земли, дающей огромные периферийные концентрации, но глубоко проникающей в городскую структуру, считающейся широко заселённой посредством выживания и преобразования больших и малых промышленных предприятий, сопровождающих предыдущие этапы российской индустриализации.

Идеализированный завод составляет генетический код изображений идеального города¹⁴ - таких, как обсуждаемые *Николаем Милютиним* в «*Соцгороде*» (1930) - созданных в самой крупной лаборатории социальной инженерии, созданной в первой половине двадцатого века; в своей прозаической реальности представляет также своего двойника: отрицание.

У конструктивных истоков видения «нового человека», проводник рационализации страны, программ, отстаиваемых Центральным институтом труда (ЦИТ)¹⁵ и теоретиками Научной Организации Труда (Нот), советским эквивалентом тейлоризма¹⁶, которые уже начинали проникать в Россию, с крупным резонансом, перед революцией¹⁷ и вдохновляет не только идею производственной реорганизации, а также музыкальную культуру - вспомним исследования Александра Мосолова, черпавшего звуки промышленно-технической реальности¹⁸ - движения тел и танца¹⁹ и, в более общем смысле, «машинное»

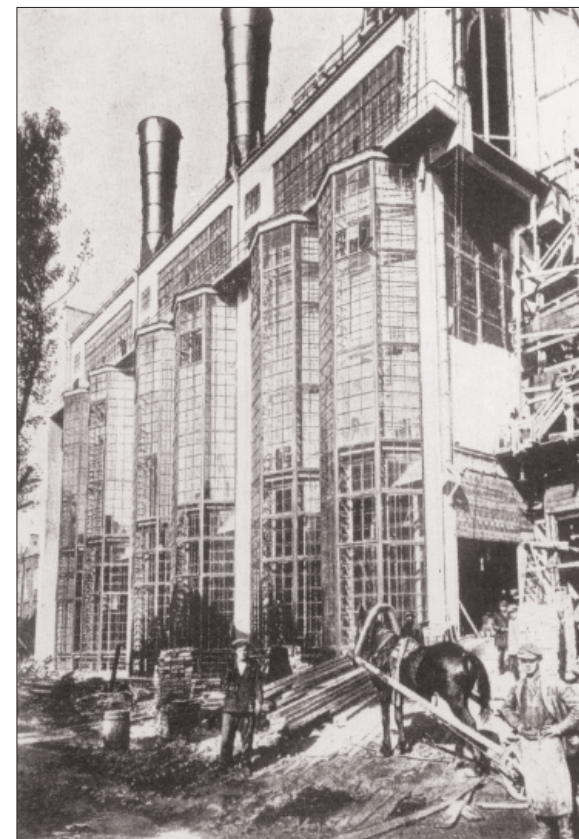
видение жизни, которой жадно питались авангардные архитекторы двадцатых и тридцатых годов, особенно, конструктивисты²⁰. Но тот же завод, в реальности решающих и оперативных процессов²¹, противопоставлял сопротивление формам реорганизации и рационализации, которые, начиная с тридцатых годов, начинали строительство новых поселений и городов, или реконструкцию и специализацию обширных зон территории, таких как юго-восток Москвы, исторической зоны, в которой сгущались и реорганизовывались самые важные производственные единицы.

Здесь, в предместьях, второго, динамичного российского города, ещё не столицы, была установлена автомобильная компания Рябушинских, названная АМО (Автомобильное московское общество, будущая ЗИС-ЗИЛ), которая начала свою деятельность также благодаря вкладу молодой итальянской компании «Fiat». В начале века зона бледнела, если сравнивалась с расширением рабочих и промышленных барьеров Петрограда, но быстро развивалась и развивалась бы непрерывно вплоть до последних проблесков двадцатого века, переживая в роли главного действующего лица каждый шаг в истории Советского Союза. В этой зоне уже были завоёваны заводы Бари и Смирнов и, с 1899 года, электрический завод «Динамо», который скоро стал бы одним из эпицентров социального протеста и требований рабочих, которые подготовили бы почву для революции.

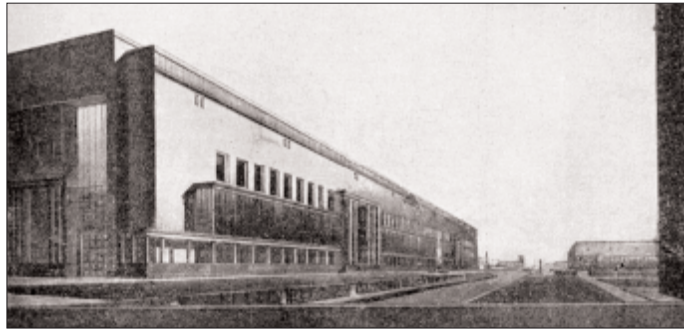
Фрагменты «Великой истории» двадцатого века, заводы и промышленные районы хранят фундаментальные страницы идентичности опыта модернизации, которая, с точки зрения архитектуры и градостроительства, ясно отражает развёртку сил, динамики и перерывов, характеризующих различные этапы проектировочных дебатов стране советов.

Первый из этих этапов, связанный с началом двадцатых годов, совпадает с ассимиляцией и реорганизацией «социалистического» ключа мануфактурного наследия, унаследованного в царский период и с постоянством, в редких случаях, установок нового строительства - в основном, с теми из них, которые связаны с реализацией ГОЭЛРО, программы национальной электрификации²² - композиционных кодов, отражающие непрерывность профессиональных фигур и доминирующих канонов в конце двадцатого века: период, которому, в частности, принадлежит первый проект - в стиле классицизма - реализованный накануне большевистской революции Константином Мельниковым по строительству управленческого здания завода АМО.

Продвижение новой экономической политики (НЭП) и экономическое развитие после застоя вследствие гражданской войны сопровождали бы, во второй половине десятилетия, экспериментальный импульс, благоприятствующий входу нового поколения проектировщиков. Растущая открытость к новаторским моделям и к западной культуре, открывшей новые сферы сотрудничества, в частности, немецкого - осветив на страницах специализированных журналов, сначала в «Строительной промышленности» и «Строительстве Москвы» и, частично, в самом «Современная архитектура» - во многих отношениях имеет свою кульминацию в спорных случаях проектирования текстильной фабрики «Красное Знамя» со стороны Эриха Мендельсона²³, отмеченное сложным процессом реализации, не контролируемое более немецким архитектором, которое привело бы к достаточно далёкому от первоначального результату. В любом случае, речь идёт о проекте, причисляемом к известным случаям международной промышленной архитектуры первой половины двадцатого века. Основным элементом композиции, электростанция с характерной полукруглой верхней частью, называемой в шутку *корабль электростанции*, завершённую осенью 1928 году, составляет, по сути, единственную часть оригинального чертежа с целью предупреждения серьезных изменений и ком-



8. I. Žoltovskij, «MoGES - centrale idroelettrica. Mosca». Immagine della seconda metà degli anni venti.
И. Жолтовский, «МоГЕС - Гидроэлектростанция. Москва». Фото второй половины 20-х годов.
I. Žoltovskij, «MoGES - hydroelectric plant. Moscow». Photograph taken in the second half of the 1920s.



9. Kuzneckij Zavod, progetto. Metà anni trenta.
Кузнецкий Завод, проект. Вторая половина 30-х годов.
Kuzneckij Zavod, project. Mid-1930s.



10. Zis-Zil (Zavod imeni Likhacheva).
Зис-Зил (Завод имени Лихачёва).
Zis-Zil (Zavod imeni Likhacheva).

промиссов. Но его визуальное влияние, в то же время, достаточно для обеспечения этой реализации прочного успеха, не только в ленинградской области, оказывая влияние на работы, проекты и воображения архитекторов, направленных на авангардный утопизм, нашедших благодатную почву в стране, вплоть до середины довоенного десятилетия. Ярким примером этого является Яков Чернихов, некоторые из фантазий и графических исследований которого, часто вдохновлённые темой архитектуры и пространств, среды, в которой украинско-ленинградский архитектор работал длительное время, извлекают суть из мендельсоновских решений²⁴.

Однако годы сталинизма навязывают конкретные черты, даже с точки зрения архитектурного и градостроительства, промышленной модели и территориальной советской индустриализации советской территории, широко обсуждаемые на страницах крупных журналов, от «Архитектура СССР» до «Академия архитектуры», авторитетного органа ВАА.

В то время как промышленная архитектура принимает институциональный акцент в работе и в исследованиях проектировщиков, крупные производственные единицы становятся составной частью, как напоминает Жан-Луи Коэн, «программы, которая делает из города демонстрацию, выстроенную политическую интерпретацию» и стремится интегрировать расстояния и производственные здания в комплексное понимание городского строительства для совокупностей (*ансамблевая застройка*), на основании градостроительной концепции социалистического реализма.

В отношении плана городской морфологии реконструкция системы советского производства, начавшаяся в течение первых пятилетних планов, включает не только значительные сочленения промышленной территории с целью справиться с новыми требованиями производственного роста и технологического обновления и своего центрального проектного положения, как эффект

перемещения или, более часто, расширения установок, но прежде всего, расширение физических, функциональных и композиционных границ между заводом и городом. В отношении территориального плана это соответствует созданию новых пространственных иерархий, в которых прогнозируются сочленения и специализации социалистической индустриализации.

Эти решающие страницы, написанные в тридцатые годы, находят отражение в работах Алессандро Папетти, исследовавшего некоторые наиболее прославленные промышленные монументы, настоящие соборы работы в советской столице: от КИМ (Завода Коммунистического Интернационала Молодёжи), как изначально назывался АЗЛК от ГПЗ, до ЗИС. Индивидуальные воспоминания и крупные коллективные события, судьбы отношений между СССР и западными странами, работа тысяч человек, обязательства советских и западных техников, судьбы отношений между СССР и западными странами переплетаются в пространствах этих комплексов, связанных с наиболее интенсивными главами, знакомыми только частично, истории России двадцатого века.

ЗИС²⁵ занимает центральное место в монументальном и незавершённом литературном труде «Истории фабрик и заводов», гигантском и незавершённом проекте, задуманном Максимом Горьким в виде полифонической серии, так как вовлёт бы в написание самих работников, цеха и стройплощадки - примеры новой советской эры, от знаменитейших мастерских Путилова (Красный Путиловец) в Ленинграде, до Магнитогорского комбината, до городской инфраструктуры - символа новой эры: Московского метрополитена.

Авангардный завод, АМО - как он ещё назывался в двадцатые годы, после национализации 1918 года, - перешёл различные фазы превращения

для вступления в число гигантов индустриализации и в то, что сегодня будет называться «исключительность» социалистического труда. От презентации первых прототипов автомобилей, легендарных АМО-F15, производных от «Fiat», прошедших торжественным маршем на Красной Площади по случаю седьмой годовщины октябрьской революции 1924 года, он стал одним из самых известных в стране заводов, очарование которых соизмерялось с привлекательностью, представленной средством перемещения, материализующим саму идею современности.

Начало литературного труда в точности совпадает с радикальным превращением и «советизацией» цехов и того, что оправдывает его центральное положение в экономике предприятия. Вместо старых зданий должен был бы возникнуть современный комплекс, характеризующийся последовательностью огромных витражей, и в подтверждение его важности, должен был бы быть переименован в «Завод Сталина». Реконструированный благодаря американской компании «Brandt», сначала, исследованиями проектирования Министерства тяжёлой промышленности (НКТП) позднее, ЗИС был бы преобразован в самое важное производственное объединение столицы: 1.700 сотрудников в 1926 году превратились бы, в 1933 году, в немногим меньше 20.000.

Ещё одна необычная история изобретательности, усилий, циркуляции проектных макетов и сложные отношения, которые Советский Союз построил на международном уровне, и многое другое, связанное с Первым ГПЗ (*Государственный подшипниковый завод*), чьё рождение и строительство отражает полностью, как и в случае с «КИМ» в эпоху *реконструкции СССР*²⁶. Результатом самой важной операции кооперирования с итальянской промышленностью (Fiat-Riv) в довоенный период, подписанной в 1930 году, и укрепленной в момент своей силы, посредством отношений с заводом «Ford» и конструкторским бюро Альберта Кана²⁷ с американским присутствием; дело, предназначенное для укрепления в течение долгого периода основ отношений среди двух стран. Первый «Шарикоподшипниковый завод», изначально посвященный Лазарю Кагановичу, который в высшем руководстве партии мог бы стать одним из ответственных за реализацию метрополитена, был построен при тысячах организационных проблем в течение трёх лет и представляет одну из самых знаменитых сделок, созревших в «героическом» русле первого пятилетнего плана: представленный в стране и за рубежом как операция в качестве абсолютной примерности, в авангарде организации труда, в промышленной оснастке, а также и, прежде всего, в проектном понятии.

Спроектированный и введённый в эксплуатацию при участии итальянских техников, среди которых выделяется необычная фигура многогранного инженера Гаэтано Чокка²⁸, который во времена торжественного открытия являлся одним из самых представительных предприятий модернизирующих идеалов и амбиций страны Советов, выделявшихся соответствием между производственными мотивировками и мотивировками материально-технического снабжения, и архитектурными и строительными ответами.

Первый ГПЗ выражал полную ассимиляцию проектных американских достижений в промышленном строительстве итальянскими инженерами, вызванными для предоставления изделия «под ключ» и обучения советских техников и работников, и ненадлежащее признание предпосылок того, что через несколько лет было бы введено в эксплуатацию в Мирафиори, самом современном и крупнейшем производственном комплексе, реализованном в Италии до начала международного конфликта. Комплекс имел новейшее передовое оборудование и был рассчитан на 15.000 сотрудников. Крытая площадь вмещала «строго прямолинейные и параллельные между собой» линии обработки. На самом деле, завод был настоящим заселением рационализированной продукции. Город в городе. На западной стороне, коронуя комплекс, соединялось здание административных офисов. Рядом с заводом строились дома для специалистов и квалифицированных работников, профессиональная школа, больница, кухня-завод, различные структуры обслуживания. Схема повторялась на различных стройплощадках первых пятилетних планов.

С этих платформ предприняло бы шаги дополнительное промышленное продвижение, разработанное в послевоенные десятилетия, вдохновленное заявлением рациональных моделей и распространением технологических инноваций и организации производства. Колоссальный, и, в эпоху, современнейший завод ВАЗ в Тольятти, от которого будет вести отсчёт первая реальная массовая моторизация в СССР, представляет, уже на пороге революции производственной структуры западных стран, в свете семидесятих годов, самый показательный пример²⁹.

¹ «Обзор» (*Заброшенные территории*), XII, н. 42, 1990.

² Там же, стр. 6

³ А. GRAZIOSI, *L'Urss di Lenin e di Stalin. Storia dell'Unione Sovietica 1914-1945*, Il Mulino, Болонья 2007.

⁴ *The Socialist City. Spatial Structure and Urban Policy*, под редакцией R. A. French и F. I. Hamilton, John Wiley & Sons Ltd, Нью-Йорк-Торонто 1979.

⁵ «Проект Россия» / «Проект Россия», 40, н. 2, 2006.

⁶ С. КОТКИН, *Magnetic Mountain. Stalinism as a Civilization*, University of California Press, Беркли - Лос Анджелес 1995.

⁷ А. GRAZIOSI, *Stato e industria in Unione Sovietica (1917-1953)*, Edizioni Scientifiche Italiane, Неаполь 1993.

⁸ И. С. НИКОЛАЕВ, *Завод и город*, в «Проблемы архитектуры. Сборник материалов», Изд. Всесоюзной Академии Архитектуры, Москва 1937, т. II, стр. 285.

⁹ *Realismi socialisti. Grande pittura sovietica*, под редакцией M. Bown, E. Petrova и Z. Tregulova, Skira, Милан 2011.

¹⁰ S. ŽURAVLEV и М. МУКНИН, «Крепость социализма». *Повседневность и мотивация труда на советском предприятии, 1928-1938 гг.*, Росспэн, Москва 2004.

¹¹ КОТКИН, *Magnetic Mountain* упом.

¹² М. LEWIN, *The Making of the Sovietsystem, Essays of the Social History of Interwar Russia*, Pantheon Books, Нью-Йорк 1985.

¹³ А. Г. РАШИН, *Рост городского населения в СССР, 1926-1959 гг.*, в «Исторические записки», н. 66, 1961, стр. 269-277.

¹⁴ Н. МИЛЮТИН, *Соцгород, проблема строительства социалистических городов. Основные вопросы рациональной планировки и строительства населённых мест СССР*, Государственное издательство, Москва - Ленинград 1930; В. ХАЗАНОВА, *Советская архитектура первой пятилетки*, Наука, Москва 1980; *Mitologie e realtà della città socialista*, в *La città reticolare e il progetto moderno*, под редакцией D. Mittner, CittàStudi, Новара 2008.

¹⁵ К. Е. ВАЙЛЕС, *Alexei Gastev and the Soviet Controversy over Taylorism, 1918-24*, в «Soviet Studies», 29, н. 3, 1977, стр. 373-394.

¹⁶ А. И КРАВЧЕНКО, *Классики социологии менеджмента: Ф. Тейлор и А. Гастев*, Санкт Петербург 2005.

¹⁷ *Cultural Revolution in Russia, 1928-1931*, под редакцией S. Fitzpatrick, Indiana University Press, Блумингтон-Лондон 1978; R. STITES, *Revolutionary Dreams. Utopian Vision and Experimental Life in The Russia Revolution*, Oxford University Press, Нью-Йорк-Оксфорд 1989.

¹⁸ А. NELSON, *Music for the Revolution*, Филадельфия 2004.

¹⁹ N. MISLER, *Le corp tayloriste, biomécanique et jazz à Moscou dans les années 1920*, в *Être ensemble. Figures de la communauté en danse depuis le XX^e siècle*, под редакцией C. Rousier, Centre Nationale de la Danse, Париж 2003, стр. 103-122.

²⁰ «СА-Современная Архитектура». См. J.-L. СОНЕН, *La pjatiletka extraordinaire de Sovremennaja Arhitektura / Необычная пятилетка современной архитектуры / Ein ungewoehlicher Funfjahrplan der Sovremennaja Arhitektura*, приложение к переизданию журнала, Tatlin 2010; В. ХАЗАНОВА, *Советская архитектура первой пятилетки* сссыл.; *Cultural Revolution in Russia, 1928-1931*, под редакцией S. Fitzpatrick, Indiana University Press, Bloomington-Londra 1978; R. STITES, *Revolutionary Dreams. Utopian Vision and Experimental Life in The Russia Revolution*, Oxford University Press, Нью-Йорк-Оксфорд 1989; А. DE MAGISTRIS, *La costruzione della città totalitaria*, Clup, Милан 1995.

²¹ КОТКИН, *Magnetic Mountain* упом.

²² J. COOPERSMITH, *The Electrification of Russia 1880-1926*, Ithaca - Лондон 1992; А. DE MAGISTRIS, *Luci della rivoluzione. Elettificazione russa, elettificazione sovietica*, в «Rassegna», н. 63, 1995, стр. 58-63.

²³ Р. КОСН, *Nieder mit der Eklektismus! Industriearchitektur in Leningrad 1917-1939*, в «Bauwelt», н. 3, 1992; М. Л. МАКАГОНОВА, *Эрих Мендельсон в Ленинграде: фабрика «Красное Знамя»*, Невский Архив, II, 1995, стр. 270-284; К. JAMES, *Erich Mendelsohn and the Architecture of German Modernism*, Cambridge University Press, Кембридж-Нью-Йорк, 1997; А. DE MAGISTRIS, *The West meets New Russia. Mendelsohn, la fabbrica «Krasnoe Znamia» e la collaborazione industriale russo-tedesca negli anni venti*, в «Le Culture della Tecnica», VII, н. 1, 2000, стр. 65-88.

²⁴ *Jakov Černikhov. Documenti e riproduzioni dall'archivio di Aleksej e Dmitrij Černikhov*, под редакцией С. Olmo и А. De Magistris, Allemandi, Турин 1995.

²⁵ Н. В. АБФЕЛЬДТ, Д. А. БАЕВСКИЙ и И. Л. БАЧИЛО, *История Московского автозавода им. Лихачёва (к 50-летию завода)*, Мысль, Москва 1966.

²⁶ Н. СУХАНОВ, *Первый гигант советских подшипников им. Л. М. Кагановича*, Мособлисполкома, Москва 1932; А. DE MAGISTRIS, *Pervyj podšipnikovyj zavod. Il «caso» della Prima fabbrica statale di cuscinetti sovietica*, в «Le Culture della Tecnica», н. 2, 1994, стр. 6-22.

²⁷ F. BUCCI, *L'architetto di Ford. Albert Khan e il progetto della fabbrica moderna*, CittàStudi, Милан 1991.

²⁸ G. СЮССА, *Il primo stabilimento sovietico di Stato per i cuscinetti*, в «L'ingegnere», том. VII, н. 12, 1932, стр. 869-873.

²⁹ А. DE MAGISTRIS и F. DEAMBROSIS, *La presenza internazionale, tra continuità e nuove congiunture / International presence, between continuity and new circumstances*, в *Maire Tecnimont. I progetti Fiat Engineering / Fiat Engineering projects 1931-1979*, под редакцией M. Comba, Silvana, Милан 2011, стр. 84-108.

The Factories of Utopia. A Journey into the History of the Monuments of Soviet Industrialization

ALESSANDRO DE MAGISTRIS

When writing about the topic of “dismantled areas” in 1990, an authoritative Italian magazine edited by Vittorio Gregotti, one of the great protagonists of contemporary architectural culture, highlighted the breadth of the phenomenon and its importance to the development of the European city. Recognizing “a new type of need capable of seizing an historical moment of transformation”, he recalled that it was a phenomenon which was anything but new¹: it had been taking place “for at least a decade.” It was happening in the world of “advanced” capitalism, where a brand new lexicon had already been in use for some time in specialized communication circles: deindustrialization, delocalization, dismantled areas, urban voids, *friches industrielles*, abandoned buildings and negative spaces.

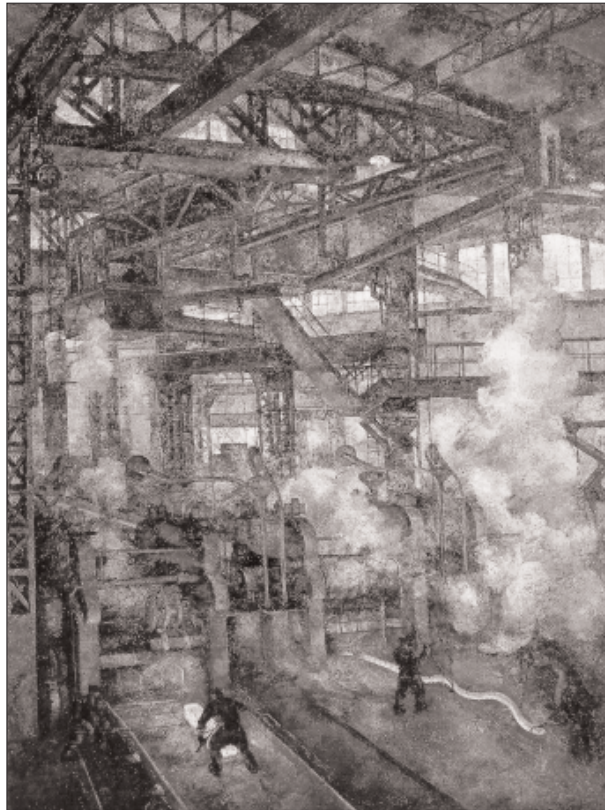
When in industrially advanced Western countries the impact of the new technologies and the theme of “dismantling”, what Stefano Boeri referred to as “seeing oneself in the use of a territory”², was at the centre of debates and of planners, in that which was then the Soviet Union - the factory and industrial production based on the intense presence of a work force, the result of a specific course of history and of the specificity which over time had marked and created its development model³ - it was still solidly at the centre of propagandistic iconography and, above all, of the economic, social and physical logic of urban and territorial construction.⁴ Industry and industrial architecture were much talked about, but not as it was in the “West.” The crux of the “konversija”⁵ was yet to come.

This aspect of the urban revolution - linked to the industrial transformation of the “short century” which brought about the emptying or the complete reconfiguration of industrial spaces - is, therefore, a relatively recent phenomenon of the last fifteen years, both in Moscow and in other large and small Russian towns.

Nonetheless, once it had been set in motion, the dismantling process and the reconversion to other types of productive activity overwhelmed the country to a degree that could only be compared to the gigantic fervor of productive activity experienced as Soviet Russia modernized.⁶ It is, and was, a striking reminder of the scale of socialist industrialization, its sheer size, its structure and its priorities, but also the specific characteristics of a relationship between the factory and its territory, the fundamental matrix⁷ of socialist development.

Speaking of the Soviet factory, of the factory of the Soviet Era - and of the material and symbolic values attributed to it - various perspectives of historical research help put into focus the salient characteristics of a legacy which was once deeply rooted, widespread and problematic; the depository of extremely interesting elements from an historical, cultural and material standpoint, but also where the history of planning is concerned. It is a vast legacy which, however, has vague outlines and is many layers deep, as it already seemed to Prof. Ivan Nikolaev in the 1930s. He was one of the great experts of industrial planning and wrote on the topic of “the factory and the city” in a book published by the pan-soviet Architecture Academy, saying that a “simple look at the map of Moscow where upon [...] the great industrial plants are shown” was enough to get an idea of just how “complex the industrial problem in our urban context is.”⁸

The generating factor of territorial construction of the Soviet Union, at the centre of theoretical debates which accompanied the first *pjatiletka* of the pictorial discourse⁹ - as well as the literary one of *socrealizm* - the Soviet factory occupied vast portions of urban land and, starting in the thirties, it expanded its control over space and the living conditions of its people even further. And not just by expanding and the construction of plants which supported the massive industrial push, but through the building of residential complexes, social services, “culture buildings” and infrastructure. It modified



11. V. V. Roždestvenskij, «Prokatnyj cekh zavoda "Serp i Molot"» (L'officina di laminazione della fabbrica «Serp i Molot»), 1930.
 B. B. Рождественский, «Прокатный цех завода "Серп и Молот"», 1930.
 V. V. Roždestvenskij, "Prokatnyj cekh zavoda 'Serp i Molot'" (The lamination workshop at the "Serp i Molot" factory), 1930.

the life of huge urban concentrations such as Moscow and Leningrad, and entire cities, identifying itself with their very *raison d'être* and destiny.

In the cities of the Soviet Union, the factory was the heart of an original form of material "civilization" whose characteristics were expounded upon in great depth in essays and narratives over the past few years, in studies like those conducted by Sergej Žuravlev and Mikhail Mukhin,¹⁰ and in the book written by the American historian Stephen Kotkin on everyday life in Magnitogorsk.¹¹

The places where production took place, if not dominant, were nonetheless the key points of reference for the physical, social and cultural organization of Soviet cities, whose ever-increasing worker population was statistically preponderant. Large urban areas, starting with the capital and the Empire's former capital, as well as less important cities had a growth rate which, during the years of forced industrialization, was truly impressive, "breathtaking" as the great historian Moshe Lewin¹² wrote. Between 1926 and 1938, Čeljabinsk went from 59,000 to 273,000 inhabitants, Stalingrad from 151,000 to 445,000, Sverdlovsk from 140,000 to 423,000 and the population of the greater Moscow area jumped from little more than two million to four million.¹³ And these are just a few examples.

The "Soviet" matrix of the relationship between production and factory construction, forged during the years of the socialist *rekonstrukcija* and promoted by the first Five-year Plans - and which we can imagine accompanied by the songs of Isaak Dunaevskij - has the same recognizable and standardized characteristics everywhere.

It is a model characterized by an overabundance of workers, by a use of land which leads to high population density, but it also ingrains itself deeply into the urban fabric which is then colonized, if you will, by survival and the transformation of small and large workshops which had been a part of earlier phases of Russian industrialization.

The factory, idealized, was part of the genetic code of the images of the ideal city¹⁴ - like those mentioned by Nikolaj Miljutin in *Socgorod* (1930) - which had come about in the largest social engineering labs of the first half of the twentieth century. In their prosaic reality its double is also represented: negation.

It lay in the very root of the idea of the "new man", the country's rationalization vehicle, of the programmes championed by the ЦИТ (the Central Work Institute)¹⁵ and by the theoreticians of НОТ (Naučnaja Organizacija Truda, the Soviet equivalent of Taylorism,¹⁶ which had already begun to penetrate Russia, with great impact, before the revolution)¹⁷ and inspired not just the idea of the reorganization of production, but also a musical culture - like the studies done by Aleksandr Mosolov who borrowed the sounds of techno-industrial reality¹⁸ - of the movement of bodies and dance¹⁹ and, more generally speaking, of that "mechanical" vision of life which was so avidly devoured by avant-garde architects, especially the constructivist²⁰ ones, in the twenties and thirties. But it was the factory itself, with its decisional and operative reality,²¹ which resisted the forms of reorganization and rationalization that, beginning in the thirties, spurred the construction of new settlements and cities or to reconstruct and occupy large tracts of land, such as the south-eastern area of Moscow, where the more important productive units were being built and reorganized.

It was here, in those areas which were the *faubourgs* of the second (but not yet capital) most dynamic Russian city, that the automobile maker Rjabušinskij, baptized АМО (Avtomobilnoe Moskovskoe Obshchestvo, which would become ZIS-ZIL) set its roots and began building cars, thanks also to the nascent Italian car industry known as FIAT.

The area paled, at the beginning of the century, in comparison to the vast worker and industrial barriers of Petrograd, but it developed rapidly and would

continue to expand without interruption all throughout the 1900s, the victim of every phase of the history of the Soviet Union. The Bari and Smirnov factories had already set their roots here and, starting in 1899, the Dinamo electrical works became one of the epicenters of social unrest and the worker demands that prepared the terrain for revolution.

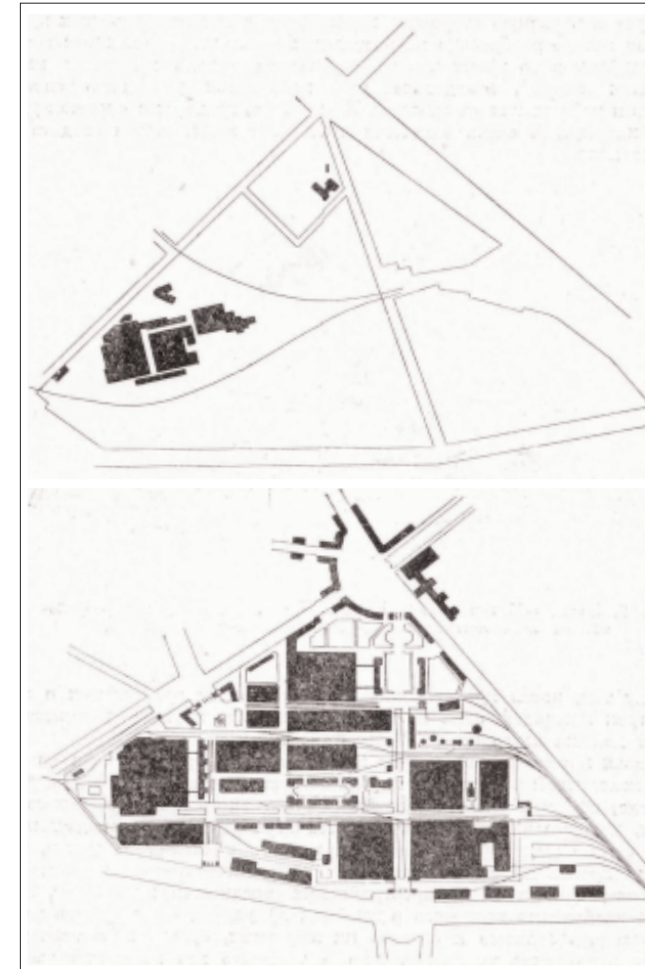
Fragments of the "Great History" of the nineteen hundreds, factories and industrial space bear witness to the fundamental nature of an experience of modernization which, on an architectural and urban level, clearly reflect the power of the forces at stake, the dynamics and gaps which characterized the various phases of planning debate in the union of Soviet countries.

The first of these phases, which dates to the early twenties, coincides with the Soviet-style assimilation and reorganization of the manufacturing plants inherited from the Tsarist era and with the permanence, in the very few new buildings - primarily those linked to the construction of the GOELRO, the country's national electrification plan²² - of the compositional codes which reflected the continuity of professional figures and the canons which were in place in the later years of the twentieth century: a period to which, among other things, the first project - with a classicist style - created on the eve of the Bolshevik Revolution by Konstantin Mel'nikov for the administrative headquarters of the AMO factory belongs.

The advancement of the New Economic Policy (NEP) and the economic development followed by the paralysis brought about by the civil war would be accompanied by, in the second half of the decade, the experimental wave resulting from the arrival on the scene of a new generation of architects. The growing acceptance of innovative models and Western culture, with which cooperation was beginning to be a reality - especially with the Germans and underscored in articles of magazines such as "Stroitel'naja promyšlennost'" and "Stroitel'stvo Mosvy" as well as, in part, even "Sovremennaja Arkhitektura" - reached its apex in the controversial episode of the design for the Krasnoe Znamie textile plant by Erich Mendelsohn.²³ It followed a torturous path before being finally built, no longer under the guidance of the German architect, and the end result was far from the original design initially submitted by him for approval. The building, however, was destined to rank among the most remarkable examples of international industrial design of the early nineteen hundreds. A salient element of the composition, the electrical plant with its unmistakable semicircular head commonly known as *karabl' elektrostancii* (the ship of the electrical plant) was finished in 1928 and is, in effect, the only part of the original design which was not modified or compromised. Its visual impact alone was enough to guarantee it enduring popularity, and not just around Leningrad. It influenced works, projects and imaginary buildings which represented the avant-gardist utopianism which found fertile ground in the country until the middle years of the prewar decade. One illuminating example is that of Jakov Černikhov, some of whose fantastical designs and graphic experiments - which were often inspired on the theme of architecture and space, a field in which the Ukrainian-born Leningrad-resident architect worked for many years - clearly borrowed ideas from the Mendelsohnian solutions.²⁴

The specific traits, however, came about during Stalinism, even in the field of architectural and urban conception, industrial models and Soviet territorial industrialization. It was a subject widely written about in such important publications from "Arkhitektura SSSR" to "Akademija arkhitektura", the authoritative publication of the VAA, the most significant Soviet educational institution founded in 1933.

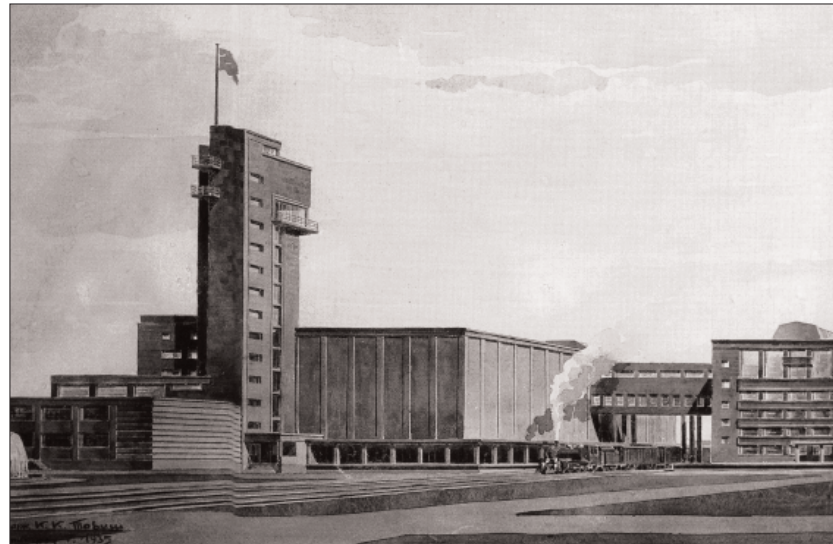
While industrial architecture had by now assumed a prominence in institutional work and the experimentation conducted by designers, large facto-



12. Lo sviluppo della fabbrica «Serp i Molot» a Mosca, 1916-1936 (da *Problemy arkhitektury. Sbornik materialov*, Mosca 1937, tomo II).
 Развитие завода «Серп и Молот» в Москве, 1916-1936 (из книги *Проблемы архитектуры. Сборник материалов*, Москва 1937, том II).
 Development of the "Serp i Molot" factory in Moscow, 1916-1936 (from *Problemy arkhitektury. Sbornik materialov*, Moscow 1937, tome II).



13. K. Mel'nikov, «Garage per autobus "Leyland", Mosca». Fotografia di fine anni venti.
 К. Мельников, «Гараж для автобусо "Лейланд", Москва». Фотографиф конца 20-х годов.
 K. Mel'nikov, "Garage for the 'Leyland' buses, Moscow". Photograph taken in the late 1920s.



14. N. Trockij, «Mjasokombinat, Leningrado». Particolare del progetto. Metà anni trenta.
 Н. Троцкий, «Мясокомбинат, Ленинград». Деталь проекта. Середина 30-х годов.
 N. Trockij, "Mjasokombinat, Leningrad". A detail of the project. Mid-1930s.

ries became a constituent part, as Jean-Louis Cohen reminds us, of "a program that makes the city a demonstration, a sort of political speech in the form of a building" and it strove to integrate the spaces and buildings of industrial production into the overall design of urban construction (the *ansamblevaja zastrojka*) at the base of the urban concept of socialist realism.

When it comes to urban morphology, the reconstruction of the old Soviet productive system, which was begun with the first Five-year Plans, does not just imply a consistent re-articulation of the industrial territory to cope with the new requirements of production increase and to make way for new technology and centralized planning, it implied an expansion of physical, functional and compositive borders between the factory and the city. From a territorial point of view, this corresponded to the construction of new spatial hierarchies onto which the new articulations and specializations of the socialist industrialization effort were projected.

These were the all-important elements that in the thirties would reverberate in the work done by Alessandro Papetti as he explored some of the larger and more celebrated industrial monuments, veritable cathedrals to labour, located in the Soviet capital: the KIM (the factory of the International Communist Youth), as the AZLK was originally called, the GPZ, and the Zis. Individual legacies and great collective happenings, the result of relations between the USSR and western countries, the work of thousands of people, the commitment of Soviet specialists and Western technicians blend together in the spaces of these complexes that are linked to more intense, and only partly known, chapters of the history of Russia in the nineteen hundreds.

The Zis²⁵ occupies a central position in the monumental and incomplete literary undertaking entitled "Istorija fabrik i zavodov", a titanic and never completed project conceived by Maksim Gor'kij in the form of a polyphonic series because it was meant to involve the workers themselves in its writing, people from the plants and building sites exemplary of the new Soviet Era, from the celebrated Putilov (Krasnyj Putilovec) workshop in Leningrad, to the kombimat of Magnitogorsk, to the symbolic infrastructures that symbolized the new Era - the Moscow underground.

The l'AMO - as it was still called in the twenties after its nationalization in 1918 - was an avant-garde factory which underwent various transformations to be ranked among industrial colossuses and those which today would have been described as an "excellence" of socialist labour. After the presentation of the prototype cars - the legendary FIAT-derived AMO-F15s, which paraded on Red Square in celebration of the seventh anniversary of the October Revolution in 1924 - it became one of the most celebrated factories in all of the Russia, its appeal in direct proportion to the attraction of the vehicle, a paragon of modernity.

The start of the literary undertaking coincided with the radical transformation and "Sovietization" of the old plant, which also helped justify the firm's economic importance. In the spot where the old factory stood, a new modern complex appeared, one with a series of huge windows. In order to recon-

firm its importance, it was named the Stalin factory. Retooled thanks to the American firm Brandt, at first, and to the projects of the Ministry of Heavy Industry (the НКТП) afterwards, the ZIS was transformed into the most important production complex of the capital. The 1,700 workers of 1926 would increase to just under 20,000 in 1933.

Another equally extraordinary story, one of genius, commitment, of project models that went from office to office and complex relations which the Soviet Union had formed internationally - and much more - is the one of Pervyj GPZ (*Gosudarstvennyj podšipnikovyj zavod*), whose conception and construction, like that of the KIM, fit the mold of the USSR's *rekonstrukcija* era.²⁶ It was the result of the most significant cooperation operation with Italian industry (FIAT-Riv) of the prewar years. It dated to 1930 and matured when the American presence was at its peak via agreements with the Ford Motor Company and the offices of famed industrial architect Albert Khan.²⁷ The undertaking, over the long run, laid down the basis of the relationships between the two countries. The first ball bearing factory, initially dedicated to Lazar' Kaganovič - who was an influential Party leader and responsible for the creation of the underground transport system in Moscow - was built, although plagued by a thousand organizational problems, in just three years and is one of the celebrated operations born from the "heroic" efforts of the first Five-year Plan. It was presented to the country, and abroad, as an exemplary operation of avant-garde labour organization and of productive capabilities but also, and above all, for its design.

Designed and built with the help of Italian technicians, among whom the figure of the multi-talented engineer Gaetano Ciocca²⁸ stood out, at the time of its inauguration it was one of the factories which best represented the modernization ambitions of the Soviet Union, exalted for the way it balanced its productive, logistic, architectural and construction elements.

The first GPZ was an expression of the full assimilation of the US project requirements in matters of industrial construction by Italian engineering called in to supply a turnkey product and train Soviet technicians and workers. It would not be inappropriate to recognize in it the basis of that which years later would be applied to FIAT's Mirafiori plant, the largest and most modern industrial complex built in Italy before the outbreak of the World War. It was equipped with cutting edge technological machinery to be operated by some 15,000 workers. The building's indoor space housed production lines that were "perfectly straight and laid out parallel to one another." The factory was a veritable settlement of rational production, a city within a city. To the west, crowning the complex, was the administration building. Next to the plant were homes for the specialists and qualified workers, a training facility, a hospital, a kitchen and various other service buildings. It was a blueprint which would be used for many other sites conceived in the first series of Five-year Plans.

It was a platform from which many other industrial projects would be launched in the decades following the war as industrial production advanced. They were inspired by the rationalism of the models and the spreading of innovative technology and production organization. The vast and, for the times, ultra-modern VAZ plant by Togliatti, which was the beginning of mass motorization in the USSR, was, in a period at the beginning of the great revolutions destined to upturn the production stability in western countries as the 1970s dawned, its most ambitious example²⁹.



15. Pervyj GPZ. Veduta esterna del complesso. Metà anni trenta.
Первый Гпз. Вид комплекса снаружи. Середина 30-х годов.
Pervyj GPZ. External view of the complex. Mid-1930s.



16. Zis (Zavod imeni Stalina). Attività fisiche dei lavoratori, 1933
(da *Moskva v fotografija kh 1920-1930-3 gody*, Liki Rossii, San Pietroburgo 2010).
Зис (Завод имени Сталина). Физкультурная деятельность работников, 1933 (из книги *Москва в фотографиях 1920-1930-3 годы*, Лики России, Санкт-Петербург 2010).
Zis (Zavod imeni Stalina). Physical activities of the workers, 1933 (from *Moskva v fotografija kh 1920-1930-3 gody*, Liki Rossii, Saint Petersburg 2010).

¹ "Rassegna" (*I territori abbandonati*), XII, n. 42, 1990.

² *Ibid.*, p. 6.

³ A. GRAZIOSI, *L'URSS di Lenin e di Stalin. Storia dell'Unione Sovietica 1914-1945*, Il Mulino, Bologna 2007.

⁴ *The Socialist City. Spatial Structure and Urban Policy*, ed. by R. A. French and F. I. Hamilton, John Wiley & Sons Ltd, New York-Toronto 1979.

⁵ "Proekt Rossija" / "Project Russia", 40, n. 2, 2006.

⁶ S. KOTKIN, *Magnetic Mountain. Stalinism as a Civilization*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles 1995.

⁷ A. GRAZIOSI, *Stato e industria in Unione Sovietica (1917-1953)*, Edizioni Scientifiche Italiane, Naples 1993.

⁸ I. S. NIKOLAEV, *Zavod i Gorod*, in *Problemy arkhitektury. Sbornik materialov*, Izd. Vsesojuznoj Akademii Arkhitektury, Moscow 1937, t. II, p. 285.

⁹ *Realismi socialisti. Grande pittura sovietica*, ed. by M. Bown, E. Petrova and Z. Tregulova, Skira, Milan 2011.

¹⁰ S. ŽURAVLEV and M. MUKHIN, "Krepost' socializma". *Povsednevnost' i motivacija truda na sovetkom predprjatii, 1928-1938 gg.*, POSSPEN, Moscow 2004.

¹¹ KOTKIN, *Magnetic Mountain* cit.

¹² M. LEWIN, *The Making of the Sovietsystem, Essays of the Social History of Interwar Russia*, Pantheon Books, New York 1985.

¹³ A. G. RAŠIN, *Rost gorodskogo naselenija v SSSR, 1926-1959 gg.*, in "Istoričeskie zapiski", n. 66, 1961, pp. 269-277.

¹⁴ N. MILJUTIN, *Socgorod, problema stroitel'stva socialističeskikh gorodov. Osnovy vorposy racional'noj planirovki i stroitel'stva naselennykh mest SSSR*, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, Moscow-Leningrad 1930; V. KHAZANOVA, *Sovetskaja arkhitektura pervoj pjatiletki*, Nauka, Moscow 1980; A. DE MAGISTRIS, *URSS 1929-1932. Mitologie e realtà della città socialista*, in *La città reticolare e il progetto moderno*, ed. by D. Mitter, CittàStudi, Novara 2008.

¹⁵ K. E. BAILES, *Alexei Gastev and the Soviet Controversy over Taylorism, 1918-24*, in "Soviet Studies", 29, n. 3, 1977, pp. 373-394.

¹⁶ A. I. KRAVCENKO, *Klassiki sociologii menadžmenta: F. Tejlor i A. GAstev*, Saint Petersburg 2005.

¹⁷ *Cultural Revolution in Russia, 1928-1931*, ed. by S. Fitzpatrick, Indiana University Press, Bloomington-Londra 1978; R. STITES, *Revolutionary Dreams. Utopian Vision and Experimental Life in The Russia Revolution*, Oxford University Press, New York-Oxford 1989.

¹⁸ A. NELSON, *Music for the Revolution*, Philadelphia 2004.

¹⁹ N. MISLER, *Le corp tayloriste, biomécanique et jazz à Moscou dans les années 1920*, in *Être ensemble. Figures de la communauté en danse depuis le XX^e siècle*, ed. by C. Rousier, Centre Nationale de la Danse, Paris 2003, pp. 103-122.

²⁰ "SA-Sovremennaja-Arkitektura". Si veda J.-L. COHEN, *La pjatiletka extraordinaire de Sovremennaja Arkhitektura / Neobycnaja pjatiletka Sovremennoj Arkhitektury / Ein ungewöhnlicher Funfjahrplan der Sovremennaja Arkhitektura*, allegato alla ristampa della rivista, Tatlin 2010; V. KHAZANOVA, *Sovetskaja arkhitektura pervoj pjatiletki* cit.; *Cultural Revolution in Russia, 1928-1931*, ed. by S. Fitzpatrick, Indiana University Press, Bloomington-London 1978; R. STITES, *Revolutionary Dreams. Utopian Vision and Experimental Life in The Russia Revolution*, Oxford University Press, New York-Oxford 1989; A. DE MAGISTRIS, *La costruzione della città totalitaria*, Clup, Milan 1995.

²¹ KOTKIN, *Magnetic Mountain* cit.

²² J. COOPERSMITH, *The Electrification of Russia 1880-1926*, Ithaca-London 1992; A. DE MAGISTRIS, *Luci della rivoluzione. Elettificazione russa, elettificazione sovietica*, in "Rassegna", n. 63, 1995, pp. 58-63.

²³ P. KOCH, *Nieder mit der Eklektismus! Industriearchitektur in Leningrad 1917-1939*, in "Bauwelt", n. 3, 1992; M. L. MAKAGONOVA, *Erikh Mendel'son v Leningrade: fabrika 'Krasnoe Znamie'*, Nevskij Arkhiv, II, 1995, pp. 270-284; K. JAMES, *Erich Mendelsohn and the Architecture of German Modernism*, Cambridge University Press, Cambridge-New York, 1997; A. DE MAGISTRIS, *The West meets New Russia. Mendelsohn, la fabbrica "Krasnoe Znamia" e la collaborazione industriale russo-tedesca negli anni venti*, in "Le Culture della Tecnica", VII, n. 1, 2000, pp. 65-88.

²⁴ *Jakov Černikhov. Documenti e riproduzioni dall'archivio di Aleksej e Dmitrij Černikhov*, ed. by C. Olmo and A. De Magistris, Allemandi, Turin 1995.

²⁵ N. V. ABFEL'DT, D. A. BAEVSKIJ and I. L. BACILO, *Istorija Moskovskogo avtozavoda im. Likhačeva (k 50-letju zavoda)*, Mysl', Moscow 1966.

²⁶ N. SUKhanov, *Pervyj gigant sovetkikh podšipnikov im. L. M. Kaganoviča*, Mosoblispolkoma, Moscow 1932; A. DE MAGISTRIS, *Pervyj podšipnikovij zavod. Il "caso" della Prima fabbrica statale di cuscinetti sovietica*, in "Le Culture della Tecnica", n. 2, 1994, pp. 6-22.

²⁷ F. BUCCI, *L'architetto di Ford. Albert Khan e il progetto della fabbrica moderna*, CittàStudi, Milan 1991.

²⁸ G. CIOCCA, *Il primo stabilimento sovietico di Stato per i cuscinetti*, in "L'ingegnere", vol. VII, n. 12, 1932, pp. 869-873.

²⁹ A. DE MAGISTRIS and F. DEAMBROSIS, *La presenza internazionale, tra continuità e nuove congiunture / International presence, between continuity and new circumstances*, in *Maire Tecnimont. Fiat Engineering / Fiat Engineering projects 1931-1979*, ed. by M. Comba, Silvana, Milan 2011, pp. 84-108.

Uno sguardo sulla storia di spazi inesistenti. Alessandro Papetti e il progetto «Mosca, fabbriche dell'utopia»

ALEXANDER EVANGELI

Dopo la partecipazione alla Biennale di Venezia del 2011 Alessandro Papetti si conferma come uno dei protagonisti della pittura contemporanea italiana. Le sue riflessioni sull'origine della pittura occupano un ruolo eccezionale nella contemporaneità per profondità e intuizioni. Fedele ai valori originari dell'arte pittorica, Papetti è in continuo dialogo con la tradizione e con l'arte visuale contemporanea. Le radici italiane delle sue opere si avvicinano all'espressività delle composizioni diagonali del Tintoretto, alla perspicace sensibilità di Giovanni Boldini e alla laconica retorica esistenziale di Alberto Giacometti, pur conservando un percorso individuale e personale di ricerca.

Una diversa geografia priva lo spettatore moscovita della felicità di riconoscere comuni momenti biografici, tuttavia il solido contatto con la realtà presente in questa pittura persuade il pubblico della profonda esperienza personale dell'artista, intento a svelarci importanti informazioni sul mondo.

Nel progetto «Mosca, fabbriche dell'utopia», presentato al Museo dell'Architettura di Mosca, Alessandro Papetti indaga la questione fondamentale della rappresentazione dello spazio. L'archeologia industriale è un tema ricorrente nella sua arte, presente sin dagli esordi, che risalgono a più di venti anni fa.

L'arte, aprendosi a diverse geografie e culture, accumula una serie preziosissima di interpretazioni, diventando così testimone del mondo. L'immersione nella pittura di Papetti presso il Museo dell'Archeologia di Mosca, insieme alle letture europee dei suoi lavori, crea un interessante parallelo tra il senso di vuoto e scomparsa dei suoi quadri e la memoria culturale dello spettatore sovietico. La distinzione che va velocemente scomparendo tra la fruizione artistica russa ed europea consiste nel modo in cui storicamente è stato percepito lo spazio. L'esplorazione dei paesaggi, per l'Europa, è un'esperienza di attraversamento dei confini, mentre per la Russia (al pari, tra l'altro, degli Stati Uniti) coincide con l'esperienza della frontiera, i cui limiti si spostano man mano che lo spazio sconfinato viene conquistato.

La prospettiva dello spazio sconfinato, di cui è impregnata la cultura russa, può aiutare a leggere la realtà del progetto di Papetti secondo un altro sistema temporale che riorganizza il momento e distrugge il tempo, inteso come attimo, per riaffermarlo come estensione, come storia nel presente.

L'archeologia del sospetto

L'esposizione «Mosca, fabbriche dell'utopia» presenta l'archeologia di un progetto industriale grandioso, colto da uno sguardo fotografico istantaneo. Osserviamo spazi impressionanti, sebbene privi di solennità - appaiono abbandonati e sporchi -, ma che hanno indubbiamente contribuito a consolidare il prestigio tecnologico della contemporaneità. Allo stesso tempo, è impossibile non cogliere il senso postapocalittico di questa pittura. Qual è la ragione della strana inquietudine che ci assale alla vista di questi spazi?

I paesaggi industriali di Papetti, privi di presenze umane, creano una strana frattura, ed è proprio in questa frattura che si stabiliscono perfezionando uno spazio del paradosso, di cui proviamo a toccare i confini.

Questa prima impressione, tuttavia, si arricchisce di chiarimenti essenziali derivanti da un'attenta osservazione.

La base tecnologica dello sguardo si modula su significati storici e culturali e offre il pretesto per parlare degli spazi del sospetto e di quella archeologia che si crea all'interno della contemporaneità, allo stesso modo in cui percepiamo oggi la Parigi deserta delle foto di Daguerre (ad esempio, lo scatto dall'alto del Boulevard du Temple). I dagherrotipi, al pari dei quadri di Alessandro Papetti, infondono nell'osservatore un senso di catastrofe, impressione

che non viene annullata neanche di fronte alla consapevolezza che la macchina fotografica, appena inventata, non registra il movimento per via dei lunghi tempi di esposizione e ha reso invisibili persone, tram e carrozze. Il mondo senza tempo, o lo sguardo sul mondo secondo una diversa scansione temporale, diventa preda dello sguardo.

Questo momento, che non è più fotografico, bensì escatologico o esistenziale, diventa sinonimo di tensione, pressione, accumulo di certe proprietà ed esclusione di altre, inesistenti per la storia. La storia diventa catastrofe, negazione del soggetto e della sua volontà di vivere, non fosse altro perché dura più a lungo.

Allo stesso tempo, proprio l'arbitrio soggettivo soggioga il tempo a qualsiasi strumento d'invenzione e ci abitua abbastanza velocemente a vedere il mondo attraverso la fotografia o il cinema, facendoci dimenticare quello sguardo sulle cose trasmessoci dall'occhio nudo.

L'essenza dell'esperienza postapocalittica risiede nel modo di percepire il tempo al sopraggiungere della fine che però non è accompagnata dalla venuta del Messia. Questa esperienza del tempo cristallizzato non dipende dall'elaborazione di un orizzonte cristiano né da un immaginario industriale contemporaneo (si può citare Freud quando sostiene che i processi psichici sono privi di una percezione temporale).

È lecito sostenere che questa esperienza fondamentale - la continuazione della storia dopo il suo compimento - costituisce un nodo centrale dell'esposizione di Papetti presso il Museo dell'Architettura di Mosca.

L'artista scompagina il panorama della civiltà industriale che porta a compimento la storia e contemporaneamente ne costituisce una sua continuazione. Davanti ai nostri occhi si realizza la produzione industriale della fine della storia o, per dirla con le parole di Benjamin, la storia nell'epoca della sua riproducibilità tecnica.

L'illusione e il suo inconscio

Il progetto di questo artista ci permette di parlare del compimento e della produzione della storia solo nella misura in cui la realtà mediale contemporanea non entra in contatto con le immagini di un quotidiano illusorio, come quelle rappresentate nei quadri di Papetti. La storia, che non è presente nei media, smette di esistere. Qual è allora la natura della realtà che sta dietro gli scenari industriali di Papetti?

I media sono in grado non solo di mostrare e rappresentare la realtà, ma anche di nascondere. Nell'epoca dell'informazione di massa si può aspirare a una realtà autentica solo in modo latente. Per loro natura, i media, indipendentemente dal potere politico che li governa, celano le proprie basi dietro al flusso di informazioni. Ciò che prima costituiva il nucleo compatto delle cose, si è ora trasformato in una sequenza di segnali. La realtà esiste oltre i confini della nostra esperienza diretta, nei flussi di caratteri numerici, svelando fondamenta illusorie. Il rumore digitale è oggi alla base del mondo e aspira a uno status ontologico. Strutture dinamiche dei flussi digitali e sequenze di numeri: ecco cosa si nasconde dietro una qualsiasi informazione mass mediale, una trasmissione televisiva o un flusso di dati. È la nuova base della realtà, il suo inconscio segreto.

La pittura, in programmatica contrapposizione con l'immagine tecnologica, ci ricorda il carattere illusorio che si cela dietro al flusso digitale, e fa emergere la verità respinta. L'artista, dunque, mostra l'invisibile attraverso un mezzo tradizionale, la pittura, che si oppone ai nuovi media visivi. Ed è proprio la pittura a costituire lo strumento adeguato per la rappresentazione dell'invisibile meccanismo della contemporaneità.

La potenza industriale sovrumana, gli spazi smisurati delle fabbriche, i reparti interminabili di produzione costituiscono l'altro lato della realtà digitale illusoria. La pittura produce ciò che sfugge all'occhio dei media.

Inoltre, sulle tele di Papetti la storia è sottratta sia a una rappresentazione mediale sia agli uomini. Essa è estranea in egual misura all'osservazione tecnologica e all'occhio umano. Gli spazi industriali di Papetti si mostrano come sguardo che allontana da sé l'individuo per restare invisibili.

Prospettiva e potere

La realtà che conosciamo esiste sempre in forma di rappresentazione, come una sorta di realtà dei media, ed è celata da questi. Il problema principale della nostra percezione visiva è il suo essere imbrigliata dai media e, dunque, infusa nella soggettività. Ciò significa che i media si trovano sempre dentro di noi, non al di fuori, e determinano il nostro modo di vedere le cose e di ignorarne altre, di discutere sulla struttura del mondo e di conoscerlo così come ci è mostrato dal mezzo intermediario. Siamo soggetti alla logica del mezzo che spesso coincide con la logica della distribuzione di massa delle immagini, che cela quasi sempre interessi politici. In altre parole, siamo sempre governati dalla logica del potere.

Le impressionanti costruzioni prospettive di Papetti ci ricordano che la prospettiva del Rinascimento italiano non ha solo inaugurato un nuovo modo di intendere lo spazio, ma ha anche manifestato la possibilità di contenere significati politici. Secondo Machiavelli, il sovrano rinascimentale non aveva bisogno di una genealogia che riportasse la stirpe a origini divine, ma traeva la legittimazione del suo mandato dall'arte. Il potere era presente nei progetti di città ideali e nei giardini dalle geometrie impeccabili, espressione dell'onnipotenza della ragione e della volontà giusta del sovrano, il migliore tra gli uomini (a Firenze il palazzo e il giardino costruito per volontà del mercante Luca Pitti è stato pensato come esempio di stato ideale). La prospettiva degli spazi simmetrici è stata strutturata da un artista che subentrava al soggetto assoluto. Nei quadri di Papetti l'osservatore che organizza lo spazio in modo umano e razionale scompare.

Anche il contesto nel quale è situato il Museo dell'Architettura rimanda alle dinamiche di potere. La pittura realista in Russia è condizionata storicamente dai codici del grande stile sovietico e va interpretata come espressione di un immaginario ideologico repressivo; un ordine del potere visivo che, con il monopolio sulle tirature e sulla distribuzione delle immagini, ha dettato un determinato ordine ottico. Lo spazio riunisce i significati repressivi e li confina.

Nel caso di Papetti, l'accostamento di mass-media, prospettiva e potere non è del tutto infondato. Nei suoi quadri interpretiamo lo spazio ripercorrendo un trauma storico. Nelle opere dell'artista lo sguardo umano è sostituito da uno sguardo disumanizzato rivolto a luoghi dove regnano una contemporaneità e un paesaggio industriale spopolati. Sono gli spazi interminabili dei reparti, dei tubi, delle macchine, delle linee di montaggio. Lo sguardo dello spettatore percepisce questi spazi tracciando una distanza tra la propria soggettività e la storia che entra nell'eternità. In questo modo, lo sguardo dello spettatore si libera dal dominio dei media e la realtà ricompare, diventando compatta.

L'esperienza del reale

La pittura di Papetti trasporta sulla tela la nostra concezione del mondo. I quadri stimolano una serie di interpretazioni, ognuna delle quali genera domande, connesse alla posizione delle cose e all'indefinitezza della nostra condizione nel mondo, e al tempo stesso appare evidente come Papetti percepisca lo spazio avendo esperienza della realtà.

Il suo desiderio di penetrare nell'interstizio tra il reale e la sua rappresentazione disorienta l'osservatore con il desiderio di interpretare la propria reazione, compito che si rivela difficile, se non impossibile, e si manifesta con l'afasia, con una sorta di soffocamento linguistico. In questo modo giungiamo a comprendere l'inconsistenza delle nostre abitudini e dei nostri cliché in rapporto all'arte. La viscosità discorsiva di questa condizione ci riporta alle macchie pittoriche e alle strisce dei suoi quadri, che in fotografia corrispondono, secondo gli standard di nitidezza, a un'eccessiva esposizione.

Una lunga esposizione suggerisce la volontà di osservare più a lungo - la perdita di precisione, di nettezza, del significato abituale diventa così la manifestazione visiva di tale volontà. In questo sforzo pittorico di intendere il quadro come pratica di esperienza corporea, di liberare il quadro dai suoi legami con il disegno e di slegare l'artista dalle strutture funzionali e cognitive, si può individuare un'analogia con la pratica pittorica di Bacon.

Si può inoltre ravvisare l'influenza del mezzo cinematografico con il suo illusionismo dinamico e la particolare interpretazione del tempo.

Quando la materialità dell'oggetto rappresenta la realtà univoca, questa svela il suo rovescio e si manifesta la verità del reale. Il movimento, il tempo e lo spazio si uniscono in un'unica rappresentazione, che viene mostrata per porre domande. Le questioni riguardo la nostra concezione della realtà contengono una minaccia sottesa, poiché il mondo esisteva anche quando era ignorato. Così l'artista richiama il Reale della nostra esistenza e il suo rapporto con la rappresentazione elaborata dall'individuo.

La pittura di Papetti non tende a nascondere la particolare forza espressiva e il temperamento, creando un effetto ben preciso. I suoi quadri generano il desiderio di essere studiati giacché sono testimonianza di un visionario - sebbene formalmente la sua pittura imiti il documento fotografico e lo prenda da esempio. Il baluginio che passa tra l'immagine fotografica e la testimonianza visionaria genera una strana sensazione dello sguardo, implicato in una realtà segreta e contemporaneamente sublime. Il sublime non di rado si manifesta in forma negativa e suggerisce una nostalgia per l'eternità perduta o per il luogo sublime abbandonato.

Spazio e sublime

È legittimo vedere negli spazi industriali di Papetti la rappresentazione del paesaggio contemporaneo? Il paesaggio è una forma di raffigurazione dello spazio piuttosto fissa e storicamente carica di svariati significati. Dalla fine del Settecento è collegato alla problematica del sublime, che nasce dall'incontro tra un osservatore solitario e lo spazio naturale aperto, quando la soggettività si apre un varco nello spazio infinito. Con la contemporaneità il paesaggio perde i significati precedentemente acquisiti. Non esiste più il sublime che ha creato lo spazio a cavallo tra il Settecento e l'Ottocento, perché non esiste più la rappresentazione del mondo elaborata dalle vicende storiche e dall'arte del primo Romanticismo.

La macchina del sublime continua a funzionare, ma che tipo di esperienza produce? Perde il legame con l'animo umano e con la ragione, innalzandosi al di sopra della potenza ineffabile della natura. Anche l'uomo scompare. Al posto della natura troviamo le architetture razionali dei grandi siti industriali. Il contemporaneo sublime svela così il rovescio della medaglia/della realtà attraverso un inquietante senso freudiano di *unheimlich*. Il contemporaneo sublime è lo sguardo senza soggetto, lo sguardo dello spazio su di noi che si chiede in cosa consista questo spazio. Per Papetti non è neutrale, bensì definisce lo spettatore in base al suo modo di percepirlo.

Per usare le parole di Philippe Lacoue-Labarthe nella sua opera *Problématique du sublime*, «il ritorno alla verità del sublime testimonia oggi come il tema del sublime sia sempre stato il segno della resistenza dell'arte a ciò che pretendeva di normalizzarla e regolarla. Il sublime rappresenta, in un modo tuttora misterioso, la verità dell'arte e in questa verità perde il suo nome, cosa di cui non bisogna rammaricarsi e sulla quale v'è l'accordo unanime di tutti coloro che riconoscono al sublime un ruolo fondamentale».

La pittura di Alessandro Papetti riconosce proprio questa verità e con essa accoglie l'arte come tale.

Взгляд на историю из несуществующих пространств. Алессандро Папетти и его проект «Москва, Фабрики Утопии»

АЛЕКСАНДР ЕВАНГЕЛИ

После участия в Венецианской биеннале в 2011 году, Алессандро Папетти утверждает свою позицию в панораме современной итальянской живописи. Он привержен изначальным ценностям мастерства и пребывает в непрерывном диалоге с живописной традицией и современной визуальностью. Итальянские корни его живописи прикасаются к экспрессии диагональных композиций Якопо Тинторетто, к пронизательной чувственности Болдини, к лаконичной экзистенциальной риторике Альберто Джакометти, оставляя в неприкосновенности его индивидуальный и серьезный поиск.

Иная география лишает московского зрителя радости узнавания общих биографических моментов, однако плотность прикосновения к реальности, которая присутствует в этой живописи, убеждает в глубоком личном опыте художника, сообщающего нам некие важные вещи о мире. В проекте «Москва, Фабрики Утопии», представленном в московском Музее Архитектуры, Алессандро Папетти исследует фундаментальную проблематику репрезентации пространства. Индустриальная археология - устойчивая тема в его искусстве, которой он занимается более двадцати лет.

Искусство, открываясь в разных географиях и культурах, накапливает бесценный опыт интерпретаций и таким образом свидетельствует о мире через себя. Погружение в живопись Папетти в московском музее одновременно с освоением европейских прочтений его работ создает любопытную параллель между исчезнувшим означаемым его картин и культурной памятью российского зрителя. Стремительно исчезающее отличие российской и европейской рецепции содержится в историческом опыте переживания пространств. Освоение ландшафтов Европы - это опыт пересечения границ, тогда как в России (как, впрочем, и США) - это опыт фронта, который отодвигается по мере завоевания бескрайнего пространства.

Возможно, что подразумевание бескрайнего пространства, в котором плавают российская культурная рецепция, помогает увидеть в проекте Алессандро Папетти действительность в ином режиме времени. Этот режим переформулирует момент и уничтожает время как мгновение и утверждает время как протяженность, как историю в настоящем.

Археология подозрения

В проекте «Москва, Фабрики Утопии», нам открывается археология грандиозного производства, которая кажется схваченной моментальным фотографическим взглядом. Мы наблюдаем впечатляющие пространства, хотя и лишенные торжества и, возможно, брошенные и замусоренные, но, несомненно, причастные к созданию технологической мощи современности. Вместе с тем трудно избавиться от постапокалиптического привкуса этой живописи. В чем причина странного беспокойства, настигающего нас при виде этих пространств?

Безлюдные производственные пейзажи Алессандро Папетти создают в нашем представлении странный разрыв, поселяются там и обустроивают его как пространство парадокса.

Попробуем нащупать его границы.

Внимательное рассмотрение добавляет к первому впечатлению существенные уточнения.

Техногенное основание взгляда модулируется историческими и культурными смыслами и дает повод говорить о пространствах подозрения и о той археологии, которая создается изнутри современности подобно тому, как мы воспринимаем сегодня безлюдный Париж на снимках Даггерра (например, снятый сверху пустынный парижский бульвар дю Тампль). Эти даггерротипы, как и живопись Алессандро Папетти, производят впечатление катастрофы. Это впечатление не способно нейтрализовать даже понимание того, что из-за долгой выдержки новоизобретенная фотография вычитала движение из изображения и делала невидимыми людей, трамваи, конные повозки. Добычей взгляда становится мир без времени, или взгляд на мир в другом режиме времени.

Этот - уже не фотографический, а скорее эсхатологический или экзистенциальный - момент оказывается качеством напряжения, давления, накопления одних свойств - и вычитания других, несущественных для истории. История становится катастрофой, отрицанием субъекта и его воли к жизни хотя бы потому, что дольше длится.

В то же время именно субъективный произвол подчиняет время в любом изобразительном медиуме, и довольно быстро приучает нас видеть мир через посредничество фотографии или кино, заставляя забывать тот взгляд на вещи, который дает невооруженный глаз.

Суть постапокалиптического переживания заключена в специфическом опыте времени, когда конец уже наступил, но мессия еще не пришел. Это переживание остановленного времени не зависит от того, наполнено ли это мгновение воображаемым раннехристианской эпохи или современными индустриальными образами. (Можно вспомнить замечание Фрейда о том, что психические процессы лишены временного измерения.) Возможно, это фундаментальное переживание - продолжение истории после её завершения - составляет главный интерес Алессандро Папетти в его проекте, представленном в Московском музее архитектуры.

Художник разворачивает панораму индустриальной цивилизации, которая завершает историю и одновременно является ее продолжением. Перед нами индустриальное воспроизводство конца истории, или, перефразируя Беньямина, история в эпоху ее технической воспроизводимости.

Призрак и его бессознательное

Этот проект позволяет говорить о завершении и воспроизводстве истории лишь в том смысле, что современная медиа-реальность не имеет ничего общего с образами призрачного бытия на картинах Алессандро Папетти. История, которая не существует в медиа, перестает существовать. Но какова природа реальности, что встает за индустриальными пространствами Алессандро Папетти?

Медиа обладает способностью не только показывать и репрезентировать действительность, но и скрывать ее. И в эпоху массовых медиа претендовать на истину реальности может лишь скрытое. По своей природе любые медиа независимо от стоящей за ними политики прячут собственное основание за потоками информации. То, что прежде составляло плотную суть вещей, сегодня стало последовательностью сигналов. За пределами нашего непосредственного опыта реальность существует в потоках цифровых образов, скрывающих собственное призрачное основание. Цифровой шум сегодня становится основанием мира и претендует на онтологический статус. Динамичные структуры цифровых потоков и мерцание цифр - вот что скрыто за любым масс-медийным сообщением, телевизионной трансляцией и потоками новостей. Это новая опора действительности и ее тайное бессознательное.

Живопись, программно противостоящая техногенной визуальности, напоминает о призрачной изнанке реальности, скрытой за цифровыми потоками и образами, приоткрывает вытесненную истину. Художник показывает невидимое в традиционном медиуме живописи, противостоящем визуальности медиа. Именно живопись оказывается адекватна невидимой механике современности. Сверхчеловеческая индустриальная

мощь, колоссальные пространства заводов, бесконечность цехов образуют обратную сторону призрачной цифровой реальности. И живопись воспроизводит то, что ускользает от взгляда медиа.

Кроме того, на холстах Алессандро Папетти история покинута не только медиальной репрезентацией, но и людьми. Она в равной мере отчуждена и от техногенного наблюдения и от человека. Невидимые для мира индустриальные пространства Папетти воспроизводят себя как взгляд, отчуждающий от себя человека, чтобы продолжать оставаться невидимыми.

Перспектива и власть

Известная нам реальность всегда существует в репрезентациях - как некая реальность медиа - и скрыта за ними. Фундаментальная проблема нашего зрения заключается в том, что оно оказывается захвачено медиа, и поэтому погружает реальность репрезентаций в глубину собственной субъективности. То есть медиа всегда находятся не вне, а внутри нас. Они определяют наш способ видеть определенные вещи и не замечать другие, рассуждать об устройстве мира и знать его таким, каким его показывают нам медиа. Они подчиняют нас своей собственной логике и обычно это логика массовой дистрибуции образов, скрывающая определенные, чаще всего политические интересы. Иначе говоря, это всегда логика власти.

Впечатляющие перспективные построения Алессандро Папетти напоминают о том, что перспектива итальянского кватроченто открыла не только пространство, но и возможность нести в себе политические смыслы. Согласно Маккиавели, ренессансный правитель уже не нуждался в родословной, идущей от божественного предка, а черпал основания своих полномочий с помощью искусств. Власть присутствовала в проектах идеальных городов и садов, вписанных в безукоризненную геометрию и утверждавших всемогущество разума и справедливую волю правителя, лучшего из человеческого рода. (Во Флоренции палаццо и окружающие его сады задумывались купцом Лукой Питти как территория идеального государства.) Линейная перспектива дисциплинированных симметричных пространств была структурирована позицией художника, сменившего абсолютного субъекта. В картинах Папетти наблюдатель, структурирующий пространство как человеческое и рационально устроенное, исчезает.

Контекст московского Музея архитектуры также связывает пространства и власть. Реалистическая живопись в России исторически кондиционирована кодами советского большого стиля и прочитывается через ситуацию репрессивного идеологического видения, как режим визуальной власти, которая через монополию на тиражирование и дистрибуцию образов диктовала определенный оптический режим. Пространство стягивало репрессивные смыслы вместе и обрамляло их.

Возможно, это сближение масс-медиа, перспективы и власти не вполне беспочвенно. На картинах Папетти мы также прочитываем пространство через след исторической травмы.

У Алессандро Папетти место человеческого взгляда занимает дегуманизированный взгляд отчужденных от человека пространств, порождающих современность и ее индустриальную основу. Это бесконечные пространства цехов, труб, машин, конвейеров, где нет ни одного человека. Взгляд зрителя осознает эти пространства как дистанцию между собственной субъективностью и уходящей в бесконечность историей. В этот момент взгляд зрителя освобождается от власти медиа, реальность возвращается, становится плотной.

Опыт реального

Живопись Алессандро Паппетти подвешивает наше представление о мире. Его холсты провоцируют спектр интерпретаций, каждая из которых в своем последовательном развитии приводит нас к вопросу о положения вещей и о неопределенности нашей ситуации в мире.

В то же время, очевидно, что Паппетти воспринимает пространство через фундаментальный опыт переживания реальности.

Его желание проникнуть в зазор между реальностью и ее репрезентацией озадачивает зрителя желанием интерпретировать собственное впечатление одновременно с трудностью и даже невозможностью интерпретации, что проявляется в физической нехватке языка, напоминающей речевое удушье. В этот момент мы понимаем несостоятельность наших привычек и наших рецептивных шаблонов по отношению к искусству. Дискурсивная смазанность этого состояния напоминает живописные пятна и полосы на его картинах, что в фотографии соответствует чуть большей, чем требует резкость, экспозиции. Долгая экспозиция соотносится с желанием рассмотреть дольше - и визуальной манифестацией этого желания оказывается потеря ясности, четкости, привычного смысла. В этом живописном усилии представить картину как практику телесного опыта, освободить картину от ее связи с рисунком, а художника - от когнитивности и функциональных структур, можно увидеть аналогию с живописной практикой Бэкона.

С не меньшим основанием тут можно усмотреть влияние кинематографической визуальности с ее подвижным, текучим иллюзионизмом и специфической интерпретацией времени.

Когда материальность предмета выступает в качестве несомненной реальности, то сама реальность приоткрывает свою изнанку. В этот момент проступает истина реальности, Движение, время, пространство соединяются в одном представлении и ставят его под вопрос. Вопрос о том, чем является наше представление о реальности, содержит неочевидную угрозу, поскольку мир существовал, пока мы ее игнорировали. Так художник напоминает нам о Реальном нашего существования и его связи с реальностью нашего представления.

Его живопись не скрывает свою экспрессию и свой темперамент, чем создает совершенно определенный эффект. Картины Паппетти вызывают желание изучать их как свидетельство визионера, хотя формально его живопись имитирует фотографический документ и даже опирается на него. Мерцание между фотографической визуальностью документа и визионерским свидетельством рождает странное чувство взгляда, частного тайной реальности и одновременно возвышенного. Возвышенное предстает нередко в режиме негативного представления - как тоска по утраченной бесконечности или ностальгия по покинутому месту возвышенного.

Пространство и возвышенное

Допустимо ли называть индустриальные пространства Алессандро Паппетти современным пейзажем? Пейзаж как исторически насыщенная разными смыслами и весьма устойчивая форма представления пространства с конца XVIII века связан с проблематикой возвышенного, Возвышенное рождалось на перекрестии одинокого наблюдателя и открытого ландшафта, когда субъективность прокалывала дыру в бесконечном пространстве. Приближаясь к современности, пейзаж теряет прежние смыслы. Больше не существует возвышенного, что производило пространство рубежа XVIII-XIX веков, поскольку не существует картины мира, которая конструировалась исторической ситуацией и искусством раннего романтизма.

Машина возвышенного продолжает работать, но что за переживание оно производит? Оно утрачивает апелляции к человеческому духу и разуму, возносящемуся над непредставимой мощью природы. Из него исчезает и сам человек. Место неосознающей себя природы занято рациональным могуществом индустриального производства.

Современное возвышенное сообщает об изнанке реальности тревожным фрейдовским чувством unheimlich. Современное возвышенное - это взгляд без субъекта, взгляд самого пространства на нас, задающий вопрос в том, чем является это пространство. Пространство Папетти не нейтрально, оно всегда определяет зрителя через его представление о пространстве.

Philippe Lacoue-Labarthe в «Problématique du sublime» писал, что «возвращение истины возвышенного свидетельствует сегодня о том, что тема возвышенного всегда была знаком сопротивления искусства всему, что претендовало на его нормирование и регуляцию. Возвышенное является, в до сих пор загадочном смысле, истиной искусства. Причем оно теряет в этой истине свое имя - о чем вряд ли нужно сожалеть и в чем согласны все те, кто видит в возвышенном крупный исторический мотив».

Живопись Алессандро Папетти признает именно эту истину и тем самым приветствует искусство как таковое.

A Look at the History of Inexistent Places. Alessandro Papetti and the “Moscow, Factories of Utopia” Project

ALEXANDER EVANGELI

After having participated in the 2011 Venice Biennial, Alessandro Papetti's standing as one of the major artists of contemporary Italian painting was confirmed. His reflections on the origins of painting play a very important role in our contemporary times for their depth and intuition. Papetti, who is faithful to the original values of the art of painting, has an ongoing dialogue with tradition and contemporary visual arts. The Italian roots of his work connect with the expressivity of the diagonal works of Tintoretto, the penetrating sensitivity of Giovanni Boldini and the laconic existential rhetoric of Alberto Giacometti, all the while with an individual and personal explorative style.

A different type of geography deprives the Muscovite onlooker from the happiness of recognizing moments deriving from a common past, yet the solid contact with the reality that is present in this painting style convinces the public of the profound personal experience of the artist as he reveals important information about the world.

In the “Moscow, Factories of Utopia” project, exhibited in the Museum of Architecture of Moscow, Alessandro Papetti looks at the fundamental question of the representation of space. Industrial archaeology has been a recurrent theme in his work from when he first began painting some twenty years ago. His work encompasses various parts of the world and many cultures, offering us a series of invaluable interpretations which bear witness to the world. Immersion into the painting of Papetti at the Archaeological Museum of Moscow, together with the European interpretation of his works, creates a fascinating parallel between the sense of emptiness exuded by his paintings and the cultural memory of the Soviet audience. The rapidly disappearing distinction between the Russian and European use of art consists in how space was historically perceived. For Europe, the exploration of landscapes is an experience of crossing borders, while in Russia (just like, among others, the United States) it coincides with the experience of frontiers, which were pushed forwards as new territory was explored and conquered.

The perspective of boundless space, in which Russian culture is so steeped, can increase our understanding of the reality of the Papetti project through another temporal system which reorganizes the actual moment and destroys time, intended here as a fleeting moment, to establish it as an extension, as history in the present.

The Archaeology of Suspicion

The “Moscow, Factories of Utopia” exhibition presents us with the archaeology of a grandiose industrial project seen as though it were a snapshot. We see vast spaces which are, nonetheless, devoid of solemnity - they are abandoned and dirty - but which doubtlessly contributed to the consolidation of the technological prestige of the times. At the same time, it is impossible not to be overwhelmed by the post-apocalyptic feeling these paintings exude. What is behind the odd restlessness which overtakes us when we see these spaces?

The industrial landscapes of Papetti, devoid of human presence, create a strange fracture, and it is in this very fracture that the paradox of this space establishes itself, a space whose boundaries we seek to touch.

This first impression, however, becomes enriched with essential explanations that result from a closer, more attentive, look.

The technological basis of the image is modulated by historical and cultural meaning and gives us an excuse to talk about the spaces of suspicion and

about the archaeology that forms itself around contemporaneity, much in the same way as we today perceive the deserted Paris of Daguerre (for example, the picture he took of Boulevard du Temple from above). The daguerreotypes, much like the paintings of Alessandro Papetti, imbue the observer with a sense of impending catastrophe, an impression which is not diminished by our knowledge of the fact that the camera, which had just been invented, could not capture movement because of the length of exposure it required, and thus rendered the people, trams and carriages on the street invisible. A world without time or a look at the world according to a different temporal sense is what our eyes see.

This moment, which is no longer photographic but eschatological or essential, becomes synonymous with tension, pressure, an accumulation of certain properties and the exclusion of others which, for history, do not exist. History becomes catastrophic, a negation of the subject and its will to live, if only because it lasts longer.

At the same time, subjective arbitrariness itself enslaves time to instruments of invention and we quickly get accustomed to seeing the world through photography or cinema, making us forget the meaning of the things the naked eye sees.

The essence of the post-apocalyptic experience lies in how time, when the end is upon us, is perceived, an end which is not accompanied by the coming of the Messiah. This experience of crystallized time does not depend on the elaboration of a Christian horizon, nor on an imaginary contemporary industrial one (one could quote Freud's view that mental processes are devoid of a perception of time).

It could be argued that this fundamental experience - the continuation of a story after its ending - is the crux of the Papetti exhibition at the Museum of Architecture in Moscow.

The artist rearranges the panorama of the industrial society which leads to the completion of this story while at the same time providing for some sort of continuation. Our eyes see the industrial production of the end of the story or, to put it in the words of Benjamin, the story of the era of its technical reproducibility.

The Illusion and Its Unconscious

This artist's project allows us to talk of the completion and the production of history only insofar as contemporary media reality comes into contact with the images of an illusory reality, like that represented by the paintings of Papetti. History, which is absent from the media, ceases to exist. What then is the nature of the reality behind the industrial scenes painted by Papetti?

The media is not just able to demonstrate and represent reality, but it can also hide it. In this era of mass information one hopes for an authentic reality only in the most latent of manners. For their very nature, the media, regardless of the political power that governs them, conceal their bases behind a flow of information. That which at first made up the compact nucleus of things, is now being transformed into a sequence of signals. Reality exists beyond the borders of our direct experience, within the flow of numbers, revealing illusory bases. Digital reality is what is at the roots of our world today, and it aspires to an ontological status. Dynamic structures of digital flow and sequences of numbers: that is what is hidden behind any piece of mass media information, any television programme or data flow. It is the basis of a new reality, its unconscious secret.

Painting, in direct contrast to the technological image, reminds us of the illusory nature hidden behind the digital stream, and allows rejected truth to emerge. The artist, therefore, shows the invisible through a traditional medium, painting, which is opposed to the new visual media. And it is painting which constitutes a legal tool for the representation of the unseen mechanism of contemporaneity.

Superhuman industrial power, the vast spaces of the factories and the endless production areas are the other side of illusory digital reality. Painting shows that which the eye of the media cannot see.

Not only, but on the canvases of Papetti history is denied both from the media representation and from man himself. It is estranged in equal measures

from technological observation and the human eye. The industrial spaces of Papetti prove themselves to be an image that distances the individual from himself in order to remain invisible.

Perspective and Power

The reality we know always exists in the form of representation, like a reality crafted by the media, and it is hidden by it. The main problem facing our visual perception is the fact that it is restrained by the media, and therefore steeped in subjectivity. This means that the media is always inside of us, not outside of us, and it therefore determines our way of seeing some things and ignoring others, our way of arguing about the structure of our world and knowing of it only through how it is revealed to us by this intermediary means. We are subject to the logic of the means which often coincides with the logic of the mass distribution of images, images behind which political interests almost always lie. In other words, we are governed by the logic of power at all times.

The impressive perspective constructions made by Papetti remind us that the perspective of the Italian Renaissance not only inaugurated a new understanding of space, but also increased the likelihood of its harboring political significance. According to Machiavelli, a Renaissance sovereign did not need his genealogical tree to show he had some sort of divine ancestry, his mandate was legitimized by art. Power was the driving force behind the "ideal cities" and the impeccable geometric gardens, an expression of the omnipotence of reason and the right of the sovereign, the greatest among men (in Florence, the palace and gardens built at the behest of Luca Pitti were conceived as an example of the ideal state). The perspective of symmetric spaces was structured by an artist to take the place of the absolute subject. In Papetti's paintings the viewer that organizes space in a humane and rational manner disappears.

Even the context in which the Museum of Architecture is situated is a reminder of the dynamics of power. Realist painting in Russia was historically conditioned by the canons of the great Soviet style and should be interpreted as an expression of a repressive ideological image; a type of visual power which, with the monopoly over printing and distribution of images, dictated a certain visual order. Space unites the repressive meanings and it confines them.

In the case of Papetti, the combination of mass media, perspective and power is not altogether unfounded. In his paintings, we interpret space by revisiting an historical trauma. In the artist's works, the human side is replaced by a dehumanized look at places where a contemporaneity and an un-peopled industrial landscape reigns. They are the endless spaces of work areas, tubes, machinery and production lines. The gaze of the viewer perceives a distance between these spaces by tracing his own subjectivity and the history that leads to eternity. In this way the spectator's gaze is freed from the domination of the media and reality reappears, becoming compact.

The Experience of Reality

Papetti's paintings project our concept of the world onto canvas. The works of art stimulate a series of interpretations, each of which brings up questions, connected to the meaning of things and the indefiniteness of our condition in the world, and at the same time the manner in which Papetti perceives space through his experience of reality also becomes clearly evident.

His desire to penetrate into the gap between reality and its representation disorients the viewer with the desire to interpret his own reaction, a task that proves difficult, if not impossible, and is manifested by aphasia, with a sort of linguistic suffocation. This is how the inconsistency of our habits and our clichés when it comes to art are also revealed to us. The discursive viscosity of this condition brings us back to the pictorial smudges and lines of his paintings, which in photography correspond, according to clearness standards, to over-exposure.

Lengthy exposure suggests a desire to observe for a longer period of time - the loss of precision, of clarity, of the habitual meaning which thus becomes a visual manifestation of this desire. In this pictorial effort to understand the painting as a manifestation of corporeal experience, a desire to free the painting from its links to design and release the artist from functional and cognitive structure, one can perceive a link to the pictorial style of Bacon.

One can also perceive the influence of cinematography, with its dynamic illusionism and particular interpretation of time.

When the materiality of the object represents unequivocal reality, it reveals its other side and manifests the truth of reality. Movement, time and space come together in a single representation, which is proven to elicit questions. The questions about our conception of reality contain an underlying threat, since the world existed even when it was ignored. The artist thus recalls the Reality of our existence and his relationship with the representation drawn out of the individual.

Papetti's paintings do not attempt to hide the particular expressive force and temperament, they create a very precise effect. His paintings generate a desire to be studied because they are the testimony of a visionary - even though his paintings imitate photographic documents in their layout and use them as examples to be drawn from. The glimmering that passes between the photograph and the visionary testimony generates an odd sensation, a secret reality that is, at the same time, also sublime. Sublimity often manifests itself in a negative way and hints at feelings of nostalgia for a lost eternity or an abandoned sublime place.

Space and Sublimity

Is it right to see a representation of a modern landscape in the industrial spaces painted by Papetti? A landscape is a way of showing space in a somewhat fixed manner and is historically laden with various meanings. Since the end of the sixteenth century it was linked to the problem of the concept of the sublime, which comes about from the encounter between a solitary observer and an open natural space, when subjectivity opens a path to infinite space. In our times, landscapes have lost the meaning they once had. The sublime that carved a space out for itself between the sixteenth and the seventeenth centuries, no longer exists because the representation of a world crafted from historical episodes and the art of early Romanticism no longer exists.

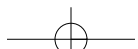
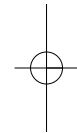
The sublime continues to function, but what sort of experience does it provide? It has lost its ties to the human spirit and reason, rising above the ineffable power of nature. Even man disappears. Where nature once was, we now find the rational architecture of the great industrial sites.

Contemporary sublimity thus shows the other side of the coin, the other side of reality, through an unsettling Freudian sense of *unheimlich*. Contemporary sublimity is a scene without a subject, of space looking at us and asking what it is made of. It is not neutral for Papetti, on the contrary, it defines the onlooker on the basis of his own method of perception.

To use the words of Philippe Lacoue-Labarthe from his work *Problématique du sublime*, "the return to truth of sublimity shows us today how the theme of sublimity has always been the mark of the resistance of art to that which sought to normalize and regulate it. The sublime represents, in a still entirely mysterious way, the truth of art and in this truth it loses its name, something which we should not complain about and on which there is unanimous agreement on the part of those who recognize the fundamental role of the sublime."

The paintings of Alessandro Papetti recognize this truth and with it accept art as such.

**Apparati
Приборы
Appendix**





Biografia

Alessandro Papetti è nato a Milano nel 1958. Dal 1980 al 1986 gli anni della ricerca e delle prime mostre personali cui segue la partecipazione, dal 1988, a rassegne in spazi pubblici in Italia. Tra il 1988 e il 1990 la sua pittura si concentra sul tema dei «Ritratti visti dall'alto», ciclo al quale nel 1989 Giovanni Testori dedica un articolo sul «Corriere della Sera». A questa visione grandangolare della realtà segue, tra il 1990 e il 1992, un ciclo di dipinti intitolato «Reperti» nei quali l'attenzione è focalizzata sul particolare: una sorta di studio analitico della forma, delle tracce lasciate dal tempo in *ateliers* e interni di fabbrica. Dal 1992 approfondisce la sua ricerca sui temi dell'archeologia industriale, come testimonia, tra le altre, la mostra ai Musei Civici di Villa Manzoni di Lecco del '96. Sempre dal 1992 partecipa a rassegne in spazi pubblici e a varie fiere dell'arte in Europa e negli Stati Uniti. Dal 1995 svolge la sua attività tra Milano e Parigi. È di quell'anno l'incontro con lo scrittore e biografo James Lord che gli dedica nel 1996 un significativo testo critico. La pittura di Papetti in quel periodo segue parallelamente i temi degli interni e dei ritratti, con particolare attenzione allo studio e all'approfondimento del nudo, soggetti scelti per la rassegna «La forza dell'immagine, la pittura del realismo in Europa», tenutasi al Martin Gropius Bau di Berlino nel 1996, così come per la mostra «Sui Generis» al PAC di Milano, ordinata da Alessandro Riva. Queste ricerche, unite all'esigenza di «uscire», di porsi nei confronti del «contenitore» con un atteggiamento psicologico differente, hanno portato dal 1998 alla realizzazione dei dipinti del ciclo «Acqua», esposti per la prima volta alla galleria Forni di Milano nel 1999. Corpi sospesi in piscine, immobili oppure, come nella serie «Il bagno di notte», colti nell'attimo prima di immergersi nel nero di un mare illuminato solamente da una luce livida e lunare. Sono tra le prime immagini di figure rappresentate in un esterno.

Al ciclo «Acqua» e al precedente, dedicato agli ambienti industriali, seguono i «Cantieri navali»: porti industriali, bacini di carenaggio e giganteschi scafi, corpi di navi espressi nella loro grandezza e nella loro fragilità. Tra le prime mostre incentrate su questo nuovo tema ricordiamo quella presso la galleria dello Scudo di Verona del 2003.

Tra il 2003 e il 2004 Papetti è invitato a partecipare a numerose rassegne museali, come l'esposizione dedicata a Testori a Palazzo Reale di Milano o la mostra «La ricerca dell'identità» ordinata da Vittorio Sgarbi ed esposta in diversi spazi pubblici in Italia.

Nel 2005 partecipa alla rassegna «Miracolo a Milano» a Palazzo della Ragione e «Il paesaggio italiano contemporaneo» a Palazzo Ducale a Gubbio. Nello stesso anno la Fondazione Mudima gli dedica una prima retrospettiva, dal titolo «Il disagio della pittura», nella quale Papetti espone i lavori degli ultimi vent'anni, in una selezione che parte dalle «testoriane» figure riprese dal-

l'alto agli ultimi dipinti di quel periodo sul tema della città. Sei mesi più tardi, la mostra dal titolo «Il ventre della città». Veloci «ritratti» di paesaggio urbano, un «passare veloci» attraverso strade e piazze davanti a persone e palazzi dentro ai quali la vita sembra scorrere immobile e dove le finestre simboleggiano il passaggio tra il dentro e il fuori, tra la vita intima e segreta e quella condivisa obbligatoriamente nel caos di uno spazio che corre veloce. Scansioni di tempo e di luoghi rappresentate nella mostra dai due temi contrapposti esterno-interno.

In tutti questi anni l'artista ripercorre periodicamente, rivisitandoli, i suoi cicli pittorici passati. L'interesse per il tema dell'archeologia industriale lo porta a continue ricerche nel modo e nei soggetti e alla realizzazione di una serie di dipinti dedicati agli ex stabilimenti della Renault, esposti nel 2007 nel Musée des Années 30 di Parigi, in una rassegna dal titolo «Ile Seguin».

Sempre nel 2007 Sgarbi lo invita a partecipare alla mostra di Palazzo Reale di Milano «Arte italiana. 1968-2007. Pittura». L'artista partecipa anche all'esposizione «La nuova figurazione italiana. To be continued...» presso la Fabbrica Borroni di Bollate.

Nel 2009 espone nella collettiva «L'anima dell'acqua», presso Ca' d'Oro a Venezia, a cura di Angelo Crespi, Elena Fontanella, Cosimo Damiano Fonseca, e nella rassegna «No Landscape - La sparizione del paesaggio», alla Fondazione Bandera di Busto Arsizio, a cura di Luca Beatrice.

A settembre 2009 Palazzo Reale di Milano ospita la sua personale «Il ciclo del tempo», un'installazione di tre dipinti montati su strutture circolari delle dimensioni di 3,30 metri di altezza per un diametro di 8 metri; all'interno di queste, lo spettatore è invitato a entrare per assistere alla visione delle tele che affrontano i temi dell'acqua, del bosco e del vento. L'esposizione è curata da Achille Bonito Oliva.

Nel 2010, l'Istituto Italiano di Cultura di Tokyo ospita la prima personale dell'artista in Giappone, «Spazi dinamici», mentre la galleria Buschlen Mowatt di Vancouver gli dedica una nuova personale dal titolo «Indagine sul movimento». Nello stesso anno, Villa Manin di Codroipo realizza una personale di Papetti, «Occhi e lune», a cura di Marco Goldin, in concomitanza con la retrospettiva dedicata a Edvard Munch.

Nel 2011 è invitato a partecipare al Padiglione Italia della Biennale d'Arte di Venezia, «L'arte non è cosa nostra», a cura di Vittorio Sgarbi, e al Padiglione della Repubblica di Cuba, «Cuba Mon Amour». Nel settembre 2011 installa due dei tre cerchi de «Il ciclo del tempo» presso gli spazi dell'Auditorium di Roma.

Negli ultimi quindici anni Papetti ha esposto i suoi lavori in importanti fiere internazionali dell'arte e ha collaborato con numerose gallerie straniere.

Биография

Алессандро Папетти родился в Милане в 1958 году. С 1980 года по 1986 год проводит исследования и первые персональные выставки, за которыми далее, с 1988 года, участвует в выставках в общественных местах в Италии. Между 1988 и 1990 годами его картины концентрируются на теме «Портреты - вид сверху», цикл, которому в 1989 году Джованни Тестори посвящает статью в газете «Коррьере дела сера». За этим широкоугольным представлением реальности следует, между 1990 и 1992 годами, цикл картин под названием «Находки», в котором внимание заостряется на конкретных деталях: аналитическое исследование формы, следов, оставленных временем в *мастерской* и в помещениях завода. С 1992 года углубляет свои исследования по вопросам промышленной археологии, как свидетельствует, среди прочих, выставка в Городском Музее виллы Манзони в городе Лекко в 1996 году. С 1992 года участвует в выставках в общественных местах и различных выставках-ярмарках искусства в Европе и Соединённых Штатах Америки. С 1995 года осуществляет свою деятельность между Миланом и Парижем. Именно в этом году произошла встреча с писателем и биографом Джеймсом Лордом, который в 1996 году посвящает ему значительную критическую статью. Живопись Папетти в этот период параллельно следует темам интерьеров и портретов, с уделением особого внимания на изучение и углубление темы обнажённых тел, тем, выбранных для выставки «Сила изображения, живопись реализма в Европе», проведённой в музее «Martin Gropius Bau» в Берлине в 1996 году, также как для выставки «Sui Generis» в Павильоне современного искусства (PAC) в Милане, по заказу Алессандро Рива. Эти исследования, объединённые с потребностью «выйти», выступить в отношении «корпуса» с иным психологическим поведением, привели его в 1998 году к реализации картин цикла «Вода», представленных впервые в галерее «Forni» в Милане в 1999 году. Тела, подвешенные в бассейнах, неподвижные или, как в серии «Ночное купание», увиденные за одну секунду до погружения в черноту моря, освещённого только свинцовым лунным светом. Они находятся среди первых фигур, представленных снаружи.

За циклом «Вода» и за предыдущим, посвящённом промышленным пространствам, следуют «Судоверфи»: промышленные порты, доки судоремонтных платформ и гигантские каркасы, корпуса судов, выраженные в их масштабности и их уязвимости. Среди первых выставок, находящихся в центре этой новой темы, напоминаем о выставке в галерее «Scudo» в Вероне в 2003 году.

Между 2003 и 2004 годом Папетти был приглашён для участия в многочисленных музейных выставках, таких как в экспозиции, посвящённой Тестори в Палаццо Реале в Милане или в выставке «Поиски личности», организованной Витторио Сгарби и представлена в различных общественных местах в Италии.

В 2005 году участвует в выставках «Чудо в Милане» в Палаццо делла Раджоне и «Современный итальянский пейзаж» во Дворце Дожей в Губбио. В том же году Фонд «Mudima» посвятил ему первую ретроспективную выставку, озаглавленную «Проблемы живописи»,

в которой Папетти представляет работы последних двух десятилетий своего творчества, выбор, начинающийся с «тесторианских» фигур, представленных сверху из последних картин этого периода на тему города. Шесть месяцев спустя, выставка, озаглавленная «Лонно города». Быстрые «портреты» городского пейзажа, «быстрый переход» улиц и площадей перед людьми и зданиями, в которых течение жизни кажется неподвижным, и где окна символизируют переход между внутренним и внешним, от тайной и секретной жизни до обязательно разделённой хаосом быстро пробегающего пространства. Сканирование времени и мест, представленных на выставке из двух противоположных тем внешнее-внутреннее.

За все эти годы художник периодически проходит, пересматривая, свои прошлые живописные циклы. Интерес к теме промышленной археологии ведёт его к постоянным цехам «Renault», выставленным в 2007 году в «Musée des Années 30» в Париже, на выставке с названием «Ile Seguin».

В 2007 году Сгарби пригласил его принять участие в выставке в Палаццо Реале в Милане «Итальянское искусство. 1968-2007. Живопись».

В 2009 году выставляется в коллективной выставке «Душа воды» во дворце «Ca' d'Oro» в Венеции, курированной Анджело Криспи, Эленой Фонтанелла, Козимо Дамиано Фонсека, и в выставке «No Landscape - Исчезновение пейзажа», в Вонде «Bandiera» в Бусто Арсицио, курированной Лукой Беатриче.

В сентябре 2009 года в Палаццо Реале проводится его персональная выставка «Цикл времени», установка из трёх полотен на круговых структурах размерами 3,30 метров высотой диаметром 8 метров; внутри которых, зрителю предлагается войти и участвовать в просмотре холстов, представляющих темы воды, леса и ветра. Экспозицию курировал Акилле Бонито Олива.

В 2010 году в Итальянском Институте Культуры в Токио в первый раз была проведена персональная выставка художника в Японии, «Динамические пространства», между тем галерея «Buschlen Mowatt» в Ванкувере посвятила ему новую персональную выставку под названием «Исследование движения». В том же году, на вилле «Villa Manin» в Кодроипо была организована персональная выставка Папетти, «Глаза и луны», курированная Марко Голдин в связи с ретроспективной, посвящённой Эдварду Мунку.

В 2011 году художник был приглашён для участия в павильоне Италии в Биеннале искусства в Венеции, в проекте «L'arte non è cosa nostra», курированным Витторио Сгарби, и в Павильоне Республики Куба, «Cuba Mon Amour». В сентябре 2011 года устанавливает два из трёх кругов «Цикла времени» в помещениях Аудиториума в Риме.

В течение последних пятнадцати лет Папетти выставлял свои работы на крупных международных выставках искусства и сотрудничал с многочисленными зарубежными галереями.

Biography

Alessandro Papetti was born in Milan in 1958. The years from 1980 to 1986 were a time of study and of his first solo shows, followed by his participation in exhibitions in Italian public spaces from 1988 onwards.

Between 1988 and 1990, his painting concentrated on the theme of "Ritratti visti dall'alto", a cycle to which Giovanni Testori would devote an article in "Il Corriere della sera" in 1989. This wide-angle view of real life was followed by a cycle of paintings, created between 1990 and 1992, entitled "Reperti" (Relics), in which his attention was more focused on detail, a sort of analytical study of form, and on the marks left by time in factory workshop and interiors. A natural consequence was that, from 1992, Papetti's study of industrial archaeology would become more in-depth, as shown by the 1996 exhibition at the Musei Civici in Villa Manzoni, Lecco, amongst others.

From 1992 on, he began participating in exhibitions in public spaces and various art fairs in Europe and the United States. From 1995 on, he started working between Milan and Paris. In 1995, he met writer and biographer James Lord, who dedicated an important critical text to him in 1996. In that period, the subjects of interiors and portraits were running parallel in Papetti's painting, with particular attention to the study in-depth examination of the nude, topics of the show "La forza dell'immagine, la pittura del realismo in Europa" held at the Gropius Bau Museum in Berlin in 1996, and "Sui Generis" at PAC in Milan, commissioned by Alessandro Riva. Together with the need to "move out", to go head-to-head with the "container" with a psychologically different attitude, these studies led him to create the paintings in the cycle "Acqua" (Water), from 1998 on, exhibited for the first time at the Studio Forni in Milan in 1999. Bodies suspended in motionless swimming pools or, as in the series "Il bagno di notte" (Night-swimming), caught just before plunging into the blackness of a sea illuminated only by a livid, lunar light. These were some of the first images of figures in outdoor setting.

The result of his new pictorial cycle and of the preceding cycle dedicated to industrial environments was the production of "Cantieri navali" (Shipyards). In the first show dedicated to this new theme in 2002, Papetti exhibited the landscape of industrial ports, dry docks and gigantic hulls, together with a cycle of huge faceless nudes. It was the expression of the bodies of ships and humans in their greatness and fragility. Between 2003 and 2004, he was invited to take part in many museum exhibitions, such as the one dedicated to Giovanni Testori at the Palazzo Reale in Milan or the exhibition "La ricerca dell'identità" commissioned by Vittorio Sgarbi and showing in various different public spaces in Italy.

In 2005, he took part in the exhibitions "Miracolo a Milano" at Palazzo della Ragione and "Il paesaggio italiano contemporaneo" at Palazzo Ducale in Gubbio.

In the same year, the Fondazione Mudima dedicated a first retrospective to him, entitled "Il disagio della pittura" in which Papetti exhibited the last twenty years of his painting in a selection of works ranging from "Testorian" figures viewed from above, to the latest paintings of that period on the theme of the "Città". Six months later came the show entitled "Il ventre della città". Rapid urban landscape "portraits", a "run-by" across streets and piazzas in front of people and palazzos within which life seemed to tick away motionlessly and where the windows represented the passage from inside to outside, from a secret, personal life to the life forcibly shared in the chaos of space that flows by quickly. Snatched images of time and place represented in the exhibition fundamentally by the two opposing outside and inside themes.

In all these years, Papetti has regularly retraced his steps, revisiting to his past pictorial cycles. His interest in the subject of industrial archaeology has led him to continued study of the method and subject, and to the production of a series of paintings dedicated to the former Renault factory, exhibited in 2007 at the Musée des Années 30 in Paris, in a show entitled "Ile Seguin". Still devoted to industrial archaeology, a show at the Moscow Museum of Architecture is being prepared.

In 2007, Vittorio Sgarbi invited him to take part in the show "Arte italiana. 1968-2007. Pittura", at the Palazzo Reale in Milan.

Again the year 2007 saw him take part in the exhibition "La nuova figurazione italiana. To be continued...", at the Fabbrica Borroni in Bollate.

In 2009, he took part in the show "No Landscape - La sparizione del paesaggio", held at the Fondazione Bandera in Busto Arsizio and the group exhibition "L'anima dell'acqua" at the Ca' d'Oro in Venice.

In 2009 Papetti exhibited his cycle of circular paintings dedicated to water, forest and wind, in the exhibition "Il ciclo del tempo" at Palazzo Reale in Milan, curated by Achille Bonito Oliva. In this work the sense of perception is altered within the dimension of circularity (each painting is 8 meters diameter) which appears disorienting. In 2010, Papetti has three solo exhibitions in Tokyo, Vancouver and the Palladio's Villa Manin (Italy).

Over the last fifteen years, Papetti has exhibited his works at important art fairs and collaborated with several foreign galleries. In 2011 he attended the Biennale di Venezia with the Italian Pavillon, curated by Vittorio Sgarbi and the Cuban Pavillon as well.

In 2011 the "Il ciclo del tempo" has been exhibited at the Auditorium Parco della Musica in Rome.



Mostre personali

1983

Bayerische Vereinsbank, Milano.

1984

Galleria San Michele, Brescia.

1985

Galleria Schubert, Milano.
Fondazione Corrente, Milano.

1986

Galleria Busi, Chiavari, Genova.
Galleria San Michele, Brescia.

1987

Studio F22, Palazzolo sull'Oglio, Brescia.

1989

Galleria Rotta, Genova.
Galleria 15, Piacenza.

1990

Università Bocconi, Milano.
Galleria Pegaso, Viareggio, Lucca.

1991

«Frammenti di memoria», Galleria 15, Piacenza.

1992

Galleria Rotta, Genova.
Galleria del Cavallino, Venezia.
Galleria Bellinzona, Lecco.

1993

Zedes Art Gallery, Bruxelles.

1995

Galleria Pegaso, Forte dei Marmi, Lucca.
Galerie Alain Blondel, Parigi.

1996

Galleria Davico, Torino.
Galleria Bellinzona, Milano.
Musei Civici di Villa Manzoni, Lecco.
Galleria Forni, Bologna.
Galleria Narciso, Roma.

1997

Galleria Il Tempietto, Brindisi.
Galerie Alain Blondel, Parigi.
Galleria Comunale d'Arte, Cesena.

1998

Zedes Art Gallery, Bruxelles.
Buschlen Mowatt Galleries, Vancouver.

1999

«Acqua», Galleria Forni, Milano.
Galerie Alain Blondel, Parigi.

2000

Buschlen Mowatt Galleries, Vancouver.
Galleria Forni, Bologna.

2001

Buschlen Mowatt Galleries, Vancouver.
«Wasser», Museo Civico di Chiusa, Bolzano.
Galerie De Twee Pauwen, Den Haag.

2002

Galerie Alain Blondel, Parigi.
Buschlen Mowatt Galleries, Vancouver.
The Everard Read Gallery, Johannesburg.
Galerie De Twee Pauwen, Den Haag.
Galleria Forni, Milano.

2003

Galleria dello Scudo, Verona.
Buschlen Mowatt Galleries, Palm Desert (California); Vancouver.
The Everard Read Gallery, Johannesburg.
Galleria Forni, Bologna.

2004

Galerie Alain Blondel, Parigi.
Buschlen Mowatt Galleries, Vancouver.
Galleria Busi, Chiavari.

2005

Galerie De Twee Pauwen, Den Haag.
Buschlen Mowatt Galleries, Palm Desert (California).
The Everard Read Gallery, Johannesburg.
«Il disagio della pittura», Fondazione Mudima, Milano.
«Il ventre della città», Galleria Forni, Milano.

2006

Buschlen Mowatt Galleries, Vancouver.

2007

«Alessandro Papetti. Ile sequin», Musées des Années 30,
Boulogne-Billancourt, Parigi.
Galerie Alain Blondel, Parigi.
Circolo Artistico e Culturale, Ortisei, Bolzano.

2008

Galerie De Twee Pauwen, Den Haag.

2009

«Il ciclo del tempo», Palazzo Reale, Milano.
«Passaggi», First Gallery, Roma.
«Acqua», Spazio Forni, Ragusa.

2010

«Spazi dinamici», Istituto Italiano di Cultura, Tokyo.
«Indagine sul movimento», Buschlen Mowatt Galleries,
Vancouver.
«Occhi e lune», Villa Manin, Passariano di Codroipo, Udine.

2011

«Il ciclo del tempo», Auditorium Parco della Musica, Roma.

Персональные выставки

1983

Bayerische Vereinsbank, Милан.

1984

Галерея San Michele, Брешия.

1985

Галерея Schubert, Милан.
Fondazione Corrente, Милан.

1986

Галерея Busi, Кьявари, Генуя.
Галерея San Michele, Брешия.

1987

Studio F22, Палаццо-сул'Ольо, Брешия.

1989

Галерея Rotta, Генуя.
Галерея 15, Пьяченца.

1990

Università Vocconi, Милан.
Галерея Pegaso, Виареджио, Лукка.

1991

«Frammenti di memoria», Галерея 15, Пьяченца.

1992

Галерея Rotta, Генуя.
Галерея del Cavallino, Венеция.
Галерея Bellinzona, Лекко.

1993

Zedes Art Gallery, Брюссель.

1995

Галерея Pegaso, Форте-дей-Марми, Лукка.
Galerie Alain Blondel, Париж.

1996

Галерея Davico, Турин.
Галерея Bellinzona, Милан.
Musei Civici di Villa Manzoni, Лекко.
Галерея Forni, Болонья.
Галерея Narciso, Рим.

1997

Галерея Il Tempietto, Бриндизи.
Galerie Alain Blondel, Париж.
Galleria Comunale d'Arte, Чезена.

1998

Zedes Art Gallery, Брюссель.
Buschlen Mowatt Galleries, Ванкувер.

1999

«Acqua», Галерея Forni, Милан.
Galerie Alain Blondel, Париж.

2000

Buschlen Mowatt Galleries, Ванкувер.
Галерея Forni, Болонья.

2001

Buschlen Mowatt Galleries, Ванкувер.
«Wasser», Museo Civico di Chiusa, Больцано.
Galerie De Twee Pauwen, Гаага.

2002

Galerie Alain Blondel, Париж.
Buschlen Mowatt Galleries, Ванкувер.
The Everard Read Gallery, Йоханнесбург.
Galerie De Twee Pauwen, Гаага.
Галерея Forni, Милан.

2003

Галерея dello Scudo, Верона.
Buschlen Mowatt Galleries, Палм Дезерт (Калифорния);
Ванкувер.
The Everard Read Gallery, Йоханнесбург.
Галерея Forni, Болонья.

2004

Galerie Alain Blondel, Париж.
Buschlen Mowatt Galleries, Ванкувер.
Галерея Busi, Кьявари.

2005

Galerie De Twee Pauwen, Гаага.
Buschlen Mowatt Galleries, Палм Дезерт (Калифорния).
The Everard Read Gallery, Йоханнесбург.
«Il disagio della pittura», Fondazione Mudima, Милан.
«Il ventre della città», Галерея Forni, Милан.

2006

Buschlen Mowatt Galleries, Ванкувер.

2007

«Alessandro Papetti. Ile seguin», Musées des Années 30,
Boulogne-Billancourt, Париж.
Galerie Alain Blondel, Париж.
Circolo Artistico e Culturale, Ортизей, Больцано.

2008

Galerie De Twee Pauwen, Гаага.

2009

«Il ciclo del tempo», Palazzo Reale, Милан.
«Passaggi», First Gallery, Рим.
«Acqua», Spazio Forni, Пагуза.

2010

«Spazi dinamici», Istituto Italiano di Cultura, Токио.
«Indagine sul movimento», Buschlen Mowatt Galleries,
Ванкувер.
«Occhi e lune», Villa Manin, Пассариано ди Кодроипо,
Удине.

2011

«Il ciclo del tempo», Auditorium Parco della Musica, Рим.

Solo Exhibitions

1983

Bayerische Vereinsbank, Milan.

1984

Galleria San Michele, Brescia.

1985

Galleria Schubert, Milan.
Fondazione Corrente, Milan.

1986

Galleria Busi, Chiavari, Genoa.
Galleria San Michele, Brescia.

1987

Studio F22, Palazzolo sull'Oglio, Brescia.

1989

Galleria Rotta, Genoa.
Galleria 15, Piacenza.

1990

Università Bocconi, Milan.
Galleria Pegaso, Viareggio, Lucca.

1991

"Fragments of Memory", Galleria 15, Piacenza.

1992

Galleria Rotta, Genoa.
Galleria del Cavallino, Venice.
Galleria Bellinzona, Lecco.

1993

Zedes Art Gallery, Brussels.

1995

Galleria Pegaso, Forte dei Marmi, Lucca.
Galerie Alain Blondel, Paris.

1996

Galleria Davico, Turin.
Galleria Bellinzona, Milan.
Musei Civici di Villa Manzoni, Lecco.
Galleria Forni, Bologna.
Galleria Narciso, Rome.

1997

Galleria Il Tempietto, Brindisi.
Galerie Alain Blondel, Paris.
Galleria Comunale d'Arte, Cesena.

1998

Zedes Art Gallery, Brussels.
Buschlen Mowatt Galleries, Vancouver.

1999

"Acqua", Galleria Forni, Milan.
Galerie Alain Blondel, Paris.

2000

Buschlen Mowatt Galleries, Vancouver.
Galleria Forni, Bologna.

2001

Buschlen Mowatt Galleries, Vancouver.
"Wasser", Museo Civico di Chiusa, Bolzano.
Galerie De Twee Pauwen, The Hague.

2002

Galerie Alain Blondel, Paris.
Buschlen Mowatt Galleries, Vancouver.
The Everard Read Gallery, Johannesburg.
Galerie De Twee Pauwen, The Hague.
Galleria Forni, Milan.

2003

Galleria dello Scudo, Verona.
Buschlen Mowatt Galleries, Palm Desert (California);
Vancouver.
The Everard Read Gallery, Johannesburg.
Galleria Forni, Bologna.

2004

Galerie Alain Blondel, Paris.
Buschlen Mowatt Galleries, Vancouver.
Galleria Busi, Chiavari.

2005

Galerie De Twee Pauwen, Den Haag.
Buschlen Mowatt Galleries, Palm Desert (California).
The Everard Read Gallery, Johannesburg.
"Il disagio della pittura", Fondazione Mudima, Milan.
"Il ventre della città", Galleria Forni, Milan.

2006

Buschlen Mowatt Galleries, Vancouver.

2007

"Alessandro Papetti. Ile sequin", Musées des Années 30,
Boulogne-Billancourt, Paris.
Galerie Alain Blondel, Paris.
Circolo Artistico e Culturale, Ortisei, Bolzano.

2008

Galerie De Twee Pauwen, The Hague.

2009

"Il ciclo del tempo", Palazzo Reale, Milan.
"Passaggi", First Gallery, Roma.
"Acqua", Spazio Forni, Ragusa.

2010

"Spazi dinamici", Istituto Italiano di Cultura, Tokyo.
"Indagine sul movimento", Buschlen Mowatt Galleries,
Vancouver.
"Occhi e lune", Villa Manin, Passariano di Codroipo, Udine.

2011

"Il ciclo del tempo", Auditorium Parco della Musica, Roma.

Mostre collettive

1984

Galleria Schubert, Milano.

1986

Fondazione Corrente, Milano.

1987

XXX Biennale Nazionale d'Arte, Premio per la Pittura, Palazzo della Permanente, Milano.

Biennale Giovane d'Arte Contemporanea, Castello, Sartirana Lomellina, Pavia.

Castello, Trezzo d'Adda, Milano.

1990

«Arte Permanente», Palazzo della Permanente, Milano.
Fondazione Corrente, Milano.

1991

«Il ritratto nella pittura italiana del '900», Castello Estense, Mesola, Ferrara.

1992

«Sieben Künstler aus Mailand», Feierabendhau, Ludwigshafen, Basf.
«Sette giovani artisti», Palazzo della Permanente, Milano.

1993

Arte Fiera, galleria Forni, Bologna.
«Utopie metropolitane», Politecnico, Milano.
«Venature», Castello Mediceo, Melegnano, Milano.
«Erschlossene Räume», Ettersburg Schloss, Weimar.
Lineart Expò, galleria Rotta, Gand.
XXXII Biennale Nazionale d'Arte, Palazzo della Permanente, Milano.

1994

Arte Fiera, galleria Forni, Bologna.
«Venature», Sala della Provincia, Sondrio.
Museo dell'Alto Mantovano, Mantova.
«Venti pittori in Italia», rassegna itinerante nelle gallerie:
Filò Arte Contemporanea, Treviso
Castello Estense, Mesola, Ferrara
ex convento di San Francesco, Sciacca, Agrigento
galleria dello Scudo, Verona
galleria Basile, Palermo
Flok Art, Reggio Emilia
galleria Il Triangolo, Cremona

galleria Forni, Bologna
galleria Bergamini, Milano
Compagnia del Disegno, Milano
galleria Bellinzona, Lecco
galleria Bambaia, Busto Arsizio, Varese.
«Reale e immaginario», Santa Maria della Pietà, Cremona.
Arte Fiera, Lingotto, Torino.
Lineart Expò, galleria Rotta, Gand.

1994

Arte Fiera, galleria Forni, Bologna.
«Stanze, interni e interiorità», Palazzo Foscolo, Pinacoteca A. Martini, Oderzo, Udine.
«Continuità del talento», galleria Forni, Bologna.
Salon de Mars, Galerie Alain Blondel, Parigi.
«Lo sguardo narrante», Galleria Comunale d'Arte, Cesena.
Chicago Art Fair, galleria Forni, Chicago.
London Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Londra.
Galleria Marieschi, Monza.
Singapore Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Singapore.
Fiac, Galerie Alain Blondel, Parigi.
Art Fair, Buschlen Mowatt Gallery, Hong Kong.
Zehn Von Hundert, Zehn Jahre Basf Kunstaussstellung, Feierabendhaus, Ludwigshafen, Basf.
Lineart Expò, galleria Rotta, Gand.
Galleria Schubert, Milano.

1996

Arte Fiera, galleria Forni, Bologna.
Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Miami.
Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Seattle.
Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Singapore.
«La forza dell'immagine, la pittura del realismo in Europa», Martin Gropius Bau, Berlino.
Salon de Mars, Galerie Alain Blondel, Parigi.
«Metropoli. Quaranta artisti delle aree metropolitane di Milano e Berlino», mostra itinerante.
Lineart Expò, galleria Rotta, Gand.
«Pitture», Casa dei Carraresi, Treviso.

1997

Arte Fiera, galleria Forni, Bologna.
Miart, galleria Forni, Milano.
Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Miami.
Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Seattle.
Galleria Forni, Bologna.
«La pelle nera», galleria Marieschi, Monza.

«Ritratti a Testori», Casa dei Carraresi, Treviso.
Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Singapore.
Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Washington.
Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Vancouver.
Artissima, galleria Forni, Torino.
«Continuità dell'immagine», Mole Vanvitelliana, Ancona.

1998

Arte Fiera, galleria Forni, Bologna.
Miart, galleria Forni, Milano.
Premio Morlotti, Milano.
«Opera genera opera, poesia e pittura a Bologna», Bologna.
Art Fair, galleria Rotta, Barcellona.
Art Palm Beach, Buschlen Mowatt Galleries, Palm Beach.
Art International, Buschlen Mowatt Galleries, New York.
Biennale di arte sacra, Fondazione Stauros San Gabriele, Teramo.
«Scrivere di pittura», galleria Il Triangolo, Cremona.
Galleria Ghiggini, Varese.
«In Figura», Sala del Consiglio, Camorino, Canton Ticino.
«Ancora è calda l'erba sui miei prati», galleria Forni, Milano.
Miart, galleria Forni, Milano.
«Il nuovo ritratto in Italia», Spazio Consolo, Milano.

1999

Arte Fiera, galleria Forni, Bologna.
Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Miami.
Miart, galleria Forni, Milano.
«Il divenire e l'ombra», Fermo, Ascoli Piceno.
Galleria Lawrence Rubin, Milano.
«Art 98», galleria Lawrence Rubin, Basilea.
«Realism Knows no Bounds», Van de Griff Gallery, Santa Fe.
«Emergenti», galleria Forni, Bologna.
Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Beverly Hills.

2000

Arte Fiera, galleria Forni, Bologna.
Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Miami.
Art Fair, Galerie De Twee Pauwen, Den Haag.
«Sui Generis», PAC, Milano.
«Pavillon», Galerie Alain Blondel, Parigi.
Miart, galleria Forni, Milano.
«Art 2000», Buschlen Mowatt Galleries, Londra.
International Art Fair, Toronto.
«Da Boccioni a Bacon alla contemporaneità», galleria Forni, Bologna.
«Figurazione a Milano dal secondo dopoguerra a oggi», La Posteria, Milano.

2001

Arte Fiera, galleria Forni, Bologna.
 Salon de Mars, galleria Forni, Ginevra.
 Art Fair, galleria Forni, Barcellona.
 Art Palm Beach, Buschlen Mowatt Galleries, Palm Beach.
 Art Miami, Buschlen Mowatt Galleries, Miami.
 International Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Toronto.
 St'Art Art Fair, galleria Forni, Strasburgo.
 Miart, galleria Forni, Milano.
 «In medias res - Nel vivo della pittura», galleria Forni, Milano.
 «Figurazione», galleria Forni, Milano.

2002

Arte Fiera, galleria Forni, Bologna.
 Miart, galleria Forni, Milano.
 Art Fair, Galerie De Twee Pauwen, Rotterdam.
 Art Palm Beach, Buschlen Mowatt Galleries, Palm Beach.
 International Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Toronto.
 St'Art Art Fair, galleria Forni, Strasburgo.
 «Il Po in controluce», Complesso degli Olivetani, Rovigo.
 «Ritratto contemporaneo», Torre di Moggio Udinese, Udine.
 «Ottant'anni. 40 di mostre», galleria Forni, Bologna.
 «Sconfinamenti», Castello di Spezzano, Fiorano Modenese, Modena.

2003

Arte Fiera, galleria Forni, Bologna.
 St'Art Art Fair, galleria Forni, Strasburgo.
 «Città», galleria Forni, Milano.
 Miart, galleria Forni, Milano.
 «Volti», Sala del Consiglio comunale, Vanzaghello, Milano.
 «Giovanni Testori. Un ritratto», Palazzo Leone da Perego Mazzotta, Legnano, Milano.
 Holland Fair, Galerie De Twee Pauwen, Den Haag.
 «Italian Factory. La nuova scena artistica italiana», Istituto Santa Maria della Pietà, Venezia.
 Parlamento europeo, Strasburgo; La Promotrice, Torino.
 «Da Tiziano a de Chirico. La ricerca dell'identità», Castel San Michele, Cagliari.
 «Van Italiaanse signatuur», Galerie De Twee Pauwen, Den Haag.
 «Da Antonello a de Chirico. La ricerca dell'identità», Albergo delle Povere, Palermo.
 «Cluedo. Assassinio in cattedrale», Sant'Ignazio, Arezzo.
 «La figura», galleria Davico, Torino.
 International Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Toronto.
 Art Paris, galleria Forni, Parigi.
 «Giovanni Testori. I segreti di Milano», Palazzo Reale, Milano.
 «Il corpo dell'anima», galleria Ibiscus, Bologna.
 «Acqua», galleria Beukers, Rotterdam.
 «Sotto vuoto. La memoria dimessa», Contemporanea Giovani, Como.

2004

«Nudo», galleria Forni, Bologna.
 Arte Fiera, galleria Forni, Bologna.

St'Art Art Fair, galleria Forni, Strasburgo.
 «Fuoco», galleria Marieschi, Milano.
 «Da Tiziano a de Chirico. La ricerca dell'identità», Polo culturale di Sant'Agostino, Ascoli Piceno.
 Fiera dell'Arte, galleria Rubin, Francoforte.
 Miart, galleria Forni, Milano.
 «Medioevo prossimo venturo», Palazzo Pretorio, Certaldo, Firenze.
 «Scandaglio», Comune di Imbersago, Lecco.
 «Realisme 04», Galerie De Twee Pauwen, Amsterdam.

2005

Arte Fiera, galleria Forni, Bologna.
 «Realisme 05», Galerie De Twee Pauwen, Amsterdam.
 «Urban Landscape», Art Paris, galleria Forni, Parigi.
 Miart, galleria Forni, Milano.
 «Per Rossana Bossaglia», Comune di Pavia, Santa Maria Gualtieri, Pavia.
 «Miracolo a Milano», Palazzo della Ragione, Milano.
 «Il ritratto interiore - da Lotto a Pirandello», Museo Archeologico Regionale, Aosta - Banca Popolare di Lodi, Lodi.
 «Il paesaggio italiano contemporaneo», Palazzo Ducale, Gubbio.
 «Visionari primitivi eccentrici - da Alberto Martini a Licini Ligabue, Ontani», Galleria Civica di Palazzo Loffredo, Potenza.
 «Estate. Racconti pittorici», Studio Forni, Milano.
 «I colori del nero», galleria Forni, Bologna.

2006

Arte Fiera, galleria Forni, Bologna.
 «Miroir de l'Art», Galerie Alain Blondel, Parigi.
 Miart, galleria Forni, Milano.
 «Vedute e visioni», galleria Forni, Milano.
 «Er Zij Licht», Galerie De Twee Pauwen, Amsterdam.
 Pavillon des Antiquaires et des Beaux-Arts, Galerie Blondel, Parigi.
 St'Art Fair, galleria Forni, Strasburgo.
 Arte Fiera Verona, galleria Forni, Verona.
 «La città che sale», galleria Santamarta, Milano.
 Forte Arte, Forte di Fortezza, Fortezza, Bolzano.
 «Figurae», galleria Factory, Modena.

2007

Arte Fiera, galleria Forni, Bologna.
 London Art Fair, galleria Frost & Reed, Londra.
 «Pittura Italiana oggi. Nuovo Romanticismo», Fondazione Città di Cremona.
 «Un mare di arte - Mediterraneo specchio del cielo», Palazzo Sant'Elia, Palermo.
 «Acqua - l'acqua nell'arte contemporanea», Palazzo Ducale, Pavullo nel Frignano, Modena.
 «Arte Italiana 1968-2007. Pittura», Palazzo Reale, Milano.
 «La nuova figurazione italiana. To Be Continued», Fabbrica Borroni Bollate, Milano.

«Curve pericolose», Casello Ovest di Porta Venezia, Milano.
 «Between God and Man: Angels in Italian Art», Mississippi Museum of Art, Jackson.
 «Nuovi pittori della realtà», PAC, Milano.
 «Segni, viaggio nel disegno contemporaneo», Casa d'Arte San Lorenzo, Milano.

2008

Arte Fiera, galleria Forni, Bologna.
 Miart, galleria Forni, Milano.
 «Figure nella materia» (Unicredit), galleria Forni, Bologna.
 «10 - pittorici - anni», Studio Forni, Milano.
 «Architetture sensibili», Castello di Rivara Centro d'Arte Contemporanea, Rivara, Torino.
 «Artisti per Arianna», Superstudio, Milano.
 «Una mano per Ail», Christie's, Milano.
 «Il rosso e il nero», galleria Silvano Lodi & Due, Milano.
 «Art Intensive!», Villa Borromeo d'Adda, Arcore.

2009

«Furia Animae», L.i.b.r.a. Arte Contemporanea, Catania.
 «The City», Everard Read, Capetown.
 «L'anima dell'acqua», Ca' d'Oro, Venezia.
 «No Landscape», Fondazione Bandera, Busto Arsizio, Varese.
 «Appetite for Destruction», Museo nazionale di Villa Guinigi, Lucca.
 «Contemplazioni. Bellezza e tradizione del nuovo nella pittura italiana contemporanea», Castel Sismondo, Rimini.
 «Italia dipinta», Università IULM, Milano.
 Bologna Art First, galleria Forni, Bologna.
 «Le promesse mantenute», Il Triangolo Circolo Culturale, Cremona.

2010

«Ex Novo», Banca Akros, Milano.
 «Lo sport nell'arte italiana», Palazzo Frisacco, Tolmezzo.
 «Ritratti Italiani», Galleria d'Arte Moderna Aroldo Bonzagni di Cento e Fondazione Durini di Milano.
 «2x010», Padiglione Italia, Expo di Shanghai 2010, Shanghai.
 «Landscape», galleria Forni, Bologna.

2011

Bologna Art First, galleria Forni, Bologna.
 «Les Arbres», galleria Forni, Bologna.
 «L'arte non è cosa nostra», Padiglione Italia, Biennale d'Arte, Venezia.
 Padiglione Cuba, Biennale d'Arte, Venezia.
 «L'altra faccia. Autoritratti contemporanei», Gallerie dei Gerosolimitani, Perugia.
 ArtVerona, galleria Forni, Verona.
 «Quelli che restano», Spazio Oberdan, Milano.
 «The First Italian Show», First Gallery, Roma.

2012

Bologna Art First, galleria Forni, Bologna.
 «Cui Bono», Kogart Galeria, Budapest.

КОЛЛЕКТИВНЫЕ ВЫСТАВКИ

1984

Галерея Schubert, Милан.

1986

Fondazione Corrente, Милан.

1987

XXX Biennale Nazionale d'Arte, Premio per la Pittura, Palazzo della Permanente, Милан.

Biennale Giovane d'Arte Contemporanea, Castello, Сартирана Ломеллина, Павия.

Castello, Треццо-суль-Адда, Милан.

1990

«Arte Permanente», Palazzo della Permanente, Милан. Fondazione Corrente, Милан.

1991

«Il ritratto nella pittura italiana del '900», Castello Estense, Мезола, Феррара.

1992

«Sieben Künstler aus Mailand», Feierabendhaus, Лудвигсхафен, Басф.

«Sette giovani artisti», Palazzo della Permanente, Милан.

1993

Arte Fiera, галерея Forni, Болонья.

«Utopie metropolitane», Politecnico, Милан.

«Venature», Castello Mediceo, Меленьяно, Милан.

«Erschlossene Räume», Ettersburg Schloss, Веймар.

Lineart Expò, галерея Rotta, Гент.

XXXII Biennale Nazionale d'Arte, Palazzo della Permanente, Милан.

1994

Arte Fiera, галерея Forni, Болонья.

«Venature», Sala della Provincia, Сондрио.

Museo dell'Alto Mantovano, Мантуя.

«Venti pittori in Italia», передвижная выставка по галереям:

Filò Arte Contemporanea, Тревизо

Castello Estense, Мезола, Феррара

ex convento di San Francesco, Шакка, Агридженто

галерея dello Scudo, Верона

галерея Basile, Палермо

Flok Art, Реджио Эмилия

галерея Il Triangolo, Кремона

галерея Forni, Болонья

галерея Bergamini, Милан

Compagnia del Disegno, Милан

галерея Bellinzona, Лекко

галерея Vambaia, Бусто Арсицио, Варезе.

«Reale e immaginario», Santa Maria della Pietà, Кремона.

Arte Fiera, Lingotto, Турин.

Lineart Expò, галерея Rotta, Гент.

1995

Arte Fiera, галерея Forni, Болонья.

«Stanze, interni e interiorità», Palazzo Foscolo, Pinacoteca A. Martini, Одерцо, Тревизо.

«Continuità del talento», галерея Forni, Болонья.

Salon de Mars, Galerie Alain Blondel, Париж.

«Lo sguardo narrante», Galleria Comunale d'Arte, Чезена.

Chicago Art Fair, галерея Forni, Чикаго.

London Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Лондон.

Галерея Marieschi, Монза.

Singapore Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Сингапур.

Fiac, Galerie Alain Blondel, Париж.

Art Fair, Buschlen Mowatt Gallery, Гонконг.

Zehn Von Hundert, Zehn Jahre Basf Kunstaussstellung,

Feierabendhaus, Лудвигсхафен, Басф.

Lineart Expò, галерея Rotta, Гент.

Галерея Schubert, Милан.

1996

Arte Fiera, галерея Forni, Болонья.

Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Майами.

Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Сиэтл.

Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Сингапур.

«La forza dell'immagine, la pittura del realismo in Europa»,

Martin Gropius Bau, Берлин.

Salon de Mars, Galerie Alain Blondel, Париж.

«Metropoli. Quaranta artisti delle aree metropolitane di Milano e Berlino», передвижная выставка.

Lineart Expò, галерея Rotta, Гент.

«Pitture», Casa dei Carraresi, Тревизо.

1997

Arte Fiera, галерея Forni, Болонья.

Miart, галерея Forni, Милан.

Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Майами.

Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Сиэтл.

Галерея Forni, Болонья.

«La pelle nera», галерея Marieschi, Монза.

«Ritratti a Testori», Casa dei Carraresi, Тревизо.

Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Сингапур.

Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Вашингтон.

Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Ванкувер.

Artissima, галерея Forni, Турин.

«Continuità dell'immagine», Mole Vanvitelliana, Анкона.

1998

Arte Fiera, галерея Forni, Болонья.

Miart, галерея Forni, Милан.

Premio Morlotti, Милан.

«Opera genera opera, poesia e pittura a Bologna», Болонья.

Art Fair, галерея Rotta, Барселона.

Art Palm Beach, Buschlen Mowatt Galleries, Палм-Бич.

Art International, Buschlen Mowatt Galleries, Нью-Йорк.

Biennale di arte sacra, Fondazione Stauros San Gabriele,

Терамо.

«Scrivere di pittura», галерея Il Triangolo, Кремона.

Галерея Ghiggini, Варезе.

«In Figura», Sala del Consiglio, Каморино, Кантон Тичино.

«Ancora è calda l'erba sui miei prati», галерея Forni, Милан.

Miart, галерея Forni, Милан.

«Il nuovo ritratto in Italia», Spazio Consolo, Милан.

1999

Arte Fiera, галерея Forni, Болонья.

Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Майами.

Miart, галерея Forni, Милан.

«Il divenire e l'ombra», Фермо, Асколи-Пичено.

Галерея Lawrence Rubin, Милан.

«Art 98», галерея Lawrence Rubin, Базель.

«Realism Knows no Bounds», Van de Griff Gallery, Санта-Фе.

«Emergenti», галерея Forni, Болонья.

Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Беверли Хиллз.

2000

Arte Fiera, галерея Forni, Болонья.

Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Майами.

Art Fair, Galerie De Twee Pauwen, Гаага.

«Sui Generis», PAC, Милан.

«Pavillon», Galerie Alain Blondel, Париж.

Miart, галерея Forni, Милан.

«Art 2000», Buschlen Mowatt Galleries, Лондон.

International Art Fair, Торонто.

«Da Voccioni a Vascon alla contemporaneità», галерея Forni, Болонья.

«Figurazione a Milano dal secondo dopoguerra a oggi»,

La Posteria, Милан.

2001

Arte Fiera, галерея Forni, Болонья.
 Salon de Mars, галерея Forni, Женева.
 Art Fair, галерея Forni, Барселона.
 Art Palm Beach, Buschlen Mowatt Galleries, Палм-Бич.
 Art Miami, Buschlen Mowatt Galleries, Майями.
 International Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Торонто.
 St'Art Art Fair, галерея Forni, Страсбург.
 Miart, галерея Forni, Милан.
 «In medias res - Nel vivo della pittura», галерея Forni, Милан.
 «Figurazione», галерея Forni, Милан.

2002

Arte Fiera, галерея Forni, Болонья.
 Miart, галерея Forni, Милан.
 Art Fair, Galerie De Twee Pauwen, Роттердам.
 Art Palm Beach, Buschlen Mowatt Galleries, Палм-Бич.
 International Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Торонто.
 St'Art Art Fair, галерея Forni, Страсбург.
 «Il Po in controluce», Complesso degli Olivetani, Ровиго.
 «Ritratto contemporaneo», Торре-ди-Моджо Удинезе, Удине.
 «Ottant'anni. 40 di mostre», галерея Forni, Болонья.
 «Sconfinamenti», Castello di Spezzano, Фиорано Моденезе, Модена.

2003

Arte Fiera, галерея Forni, Болонья.
 St'Art Art Fair, галерея Forni, Страсбург.
 «Città», галерея Forni, Милан.
 Miart, галерея Forni, Милан.
 «Volti», Sala del Consiglio comunale, Ванцагелло, Милан.
 «Giovanni Testori. Un ritratto», Palazzo Leone da Perego Mazzotta, Леньяно, Милан.
 Holland Fair, Galerie De Twee Pauwen, Гаага.
 «Italian Factory. La nuova scena artistica italiana», Istituto Santa Maria della Pietà, Венеция.
 Европейский парламент, Страсбург; La Promotrice, Турин.
 «Da Tiziano a de Chirico. La ricerca dell'identità», Castel San Michele, Кальяри.
 «Van Italiaanse signatuur», Galerie De Twee Pauwen, Гаага.
 «Da Antonello a de Chirico. La ricerca dell'identità», Albergo delle Povere, Палермо.
 «Cluedo. Assassinio in cattedrale», Sant'Ignazio, Ареццо.
 «La figura», галерея Davico, Турин.
 International Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Торонто.
 Art Paris, галерея Forni, Париж.
 «Giovanni Testori. I segreti di Milano», Palazzo Reale, Милан.
 «Il corpo dell'anima», галерея Ibisus, Болонья.
 «Acqua», галерея Beukers, Роттердам.
 «Sotto vuoto. La memoria dimessa», Contemporanea Giovani, Комо.

2004

«Nudo», галерея Forni, Болонья.
 Arte Fiera, галерея Forni, Болонья.
 St'Art Art Fair, галерея Forni, Страсбург.

«Fuoco», галерея Marieschi, Милан.
 «Da Tiziano a de Chirico. La ricerca dell'identità», Polo culturale di Sant'Agostino, Асколи Пичено.
 Fiera dell'Arte, галерея Rubin, Франкфурт.
 Miart, галерея Forni, Милан.
 «Medioevo prossimo venturo», Palazzo Pretorio, Чертальдо, Флоренция.
 «Scandaglio», Comune di Imbersago, Лекко.
 «Realisme 04», Galerie De Twee Pauwen, Амстердам.

2005

Arte Fiera, галерея Forni, Болонья.
 «Realisme 05», Galerie De Twee Pauwen, Амстердам.
 «Urban Lanscape», Art Paris, галерея Forni, Париж.
 MIART, галерея Forni, Милан.
 «Per Rossana Bossaglia», Comune di Pavia, Santa Maria Gualtieri, Павия.
 «Miracolo a Milano», Palazzo della Ragione, Милан.
 «Il ritratto interiore - da Lotto a Pirandello», Museo Archeologico Regionale, Аоста - Banca Popolare di Lodi, Лоди.
 «Il paesaggio italiano contemporaneo», Palazzo Ducale, Губбио.
 «Visionari primitivi eccentrici - da Alberto Martini a Licini, Ligabue, Ontani», Galleria Civica di Palazzo Loffredo, Потенца.
 «Estate. Racconti pittorici», Studio Forni, Милан.
 «I colori del nero», галерея Forni, Болонья.

2006

Arte Fiera, галерея Forni, Болонья.
 «Miroir de l'Art», Galerie Alain Blondel, Париж.
 MIART, галерея Forni, Милан.
 «Vedute e visioni», галерея Forni, Милан.
 «Er Zij Licht», Galerie De Twee Pauwen, Амстердам.
 Pavillon des Antiquaires et des Beaux-Arts, Galerie Blondel, Париж.
 St'Art Fair, галерея Forni, Страсбург.
 Arte Fiera Verona, галерея Forni, Верона.
 «La città che sale», галерея Santamarta, Милан.
 Forte Arte, Forte di Fortezza, Фортецца, Больцано.
 «Figurae», галерея Factory, Модена.

2007

Arte Fiera, галерея Forni, Болонья.
 London Art Fair, галерея Frost & Reed, Лондон.
 «Pittura Italiana oggi. Nuovo Romanticismo», Фонд города Кремона.
 «Un mare di arte - Mediterraneo specchio del cielo», Palazzo Sant'Elia, Палермо.
 «Acqua - l'acqua nell'arte contemporanea», Palazzo Ducale, Павулло-нель-Фриньяно, Модена.
 «Arte Italiana 1968-2007. Pittura», Palazzo Reale, Милан.
 «La nuova figurazione italiana. To Be Continued», Fabbrica Borroni Bollate, Милан.
 «Curve pericolose», Casello Ovest di Porta Venezia, Милан.

«Between God and Man: Angels in Italian Art», Mississippi Museum of Art, Джексон.
 «Nuovi pittori della realtà», PAC, Милан.
 «Segni, viaggio nel disegno contemporaneo», Casa d'Arte San Lorenzo, Милан.

2008

Arte Fiera, галерея Forni, Болонья.
 Miart, галерея Forni, Милан.
 «Figure nella materia» (Unicredit), галерея Forni, Болонья.
 «10 - pittorici - anni», Studio Forni, Милан.
 «Architetture sensibili», Castello di Rivara Centro d'Arte Contemporanea, Ривара, Турин.
 «Artisti per Arianna», Superstudio, Милан.
 «Una mano per Ail», Christie's, Милан.
 «Il rosso e il nero», галерея Silvano Lodi & Due, Милан.
 «Art Intensive!», Villa Borromeo d'Adda, Аркопе.

2009

«Furia Anima», L.i.b.r.a. Arte Contemporanea, Катания.
 «The City», Everard Read, Кейптаун.
 «L'anima dell'acqua», Ca' d'Oro, Венеция.
 «No Landscape», Fondazione Bandera, Бусто Арсицио, Варезе.
 «Appetite for Destruction», Museo nazionale di Villa Guinigi, Лукка.
 «Contemplazioni. Bellezza e tradizione del nuovo nella pittura italiana contemporanea», Castel Sismondo, Римини.
 «Italia dipinta», Università IULM, Милан.
 Bologna Art First, галерея Forni, Болонья.
 «Le promesse mantenute», Il Triangolo Circolo Culturale, Кремона.

2010

«Ex Novo», Banca Akros, Милан.
 «Lo sport nell'arte italiana», Palazzo Frisacco, Тольмеццо.
 «Ritratti Italiani», Galleria d'Arte Moderna Aroldo Bonzagni, Ченто, и Fondazione Durini в Милане.
 «2x010», Padiglione Italia, Expo di Shanghai 2010, Шанхай.
 «Landscape», галерея Forni, Болонья.

2011

Bologna Art First, галерея Forni, Болонья.
 «Les Arbres», галерея Forni, Болонья
 «L'arte non è cosa nostra», Padiglione Italia, Biennale d'Arte, Венеция.
 Padiglione Cuba, Biennale d'Arte, Венеция.
 «L'altra faccia. Autoritratti contemporanei», Gallerie dei Gerosolimitani, Перуджа.
 ArtVerona, галерея Forni, Верона.
 «Quelli che restano», Spazio Oberdan, Милан.
 «The First Italian Show», First Gallery, Рим.

2012

Bologna Art First, галерея Forni, Болонья.
 «Cui Bono», Kogart Galeria, Будапешт.

Collective Exhibitions

1984

Gallery Schubert, Milan.

1986

Fondazione Corrente, Milan.

1987

XXX National Art Biennial, Award for Painting, Palazzo della Permanente, Milan.

Contemporary Art Youth Biennial, Castello, Sartirana Lomellina, Pavia.

Castello, Trezzo d'Adda, Milan.

1990

"Arte Permanente", Palazzo della Permanente, Milan. Fondazione Corrente, Milan.

1991

"Il ritratto nella pittura italiana del '900", Castello Estense, Mesola, Ferrara.

1992

"Sieben Künstler aus Mailand", Feierabendhau, Ludwigshafen, Basf.

"Sette giovani artisti", Palazzo della Permanente, Milan.

1993

Arte Fiera, the Forni Gallery, Bologna.

"Utopie metropolitane", Politecnico, Milan.

"Venature", Castello Mediceo, Melegnano, Milan.

"Erschlossene Räume", Ettersburg Schloss, Weimar.

Lineart Expò, the Rotta Gallery, Gand.

XXXII National Art Biennial, Palazzo della Permanente, Milan.

1994

Arte Fiera, the Forni Gallery, Bologna.

"Venature", Sala della Provincia, Sondrio.

Museo dell'Alto Mantovano, Mantua.

"Venti pittori in Italia", itinerant exhibit in galleries:

Filò Arte Contemporanea, Treviso

Castello Estense, Mesola, Ferrara

ex convento di San Francesco, Sciacca, Agrigento

the Scudo Gallery, Verona

the Basile Gallery, Palermo

Folk Art, Reggio Emilia

the Il Triangolo Gallery, Cremona

the Forni Gallery, Bologna

the Bergamini Gallery, Milan

Compagnia del Disegno, Milan

the Bellinzona Gallery, Lecco

the Bambaia Gallery, Busto Arsizio, Varese.

"Reale e immaginario", Santa Maria della Pietà, Cremona.

Arte Fiera, Lingotto, Turin.

Lineart Expò, the Rotta Gallery, Gand.

1995

Arte Fiera, the Forni Gallery, Bologna.

"Stanze, interni e interiorità", Palazzo Foscolo, Pinacoteca A. Martini, Oderzo, Udine.

"Continuità del talento", the Forni Gallery, Bologna.

Salon de Mars, Galerie Alain Blondel, Paris.

"Lo sguardo narrante", Galleria Comunale d'Arte, Cesena.

Chicago Art Fair, the Forni Gallery, Chicago.

London Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, London.

Gallery Marieschi, Monza.

Singapore Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Singapore.

Fiac, Galerie Alain Blondel, Paris.

Art Fair, Buschlen Mowatt Gallery, Hong Kong.

Zehn Von Hundert, Zehn Jahre Basf Kunstaustellung,

Feierabendhaus, Ludwigshafen, Basf.

Lineart Expò, the Rotta Gallery, Gand.

The Schubert Gallery, Milan.

1996

Arte Fiera, the Forni Gallery, Bologna.

Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Miami.

Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Seattle.

Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Singapore.

"The power of an image, Realism in Europe", Martin Gropius Bau, Berlin.

Salon de Mars, Galerie Alain Blondel, Paris.

"Metropoli. Quaranta artisti delle aree metropolitane di Milano e Berlino", itinerant exhibition.

Lineart Expò, the Rotta Gallery, Gand.

"Pitture", Casa dei Carraresi, Treviso.

1997

Arte Fiera, the Forni Gallery, Bologna.

Miart, the Forni Gallery, Milan.

Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Miami.

Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Seattle.

The Forni Gallery, Bologna.

"La pelle nera", the Marieschi Gallery, Monza.

"Ritratti a Testori", Casa dei Carraresi, Treviso.

Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Singapore.

Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Washington.

Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Vancouver.

Artissima, the Forni Gallery, Turin.

"Continuità dell'immagine", Mole Vanvitelliana, Ancona.

1998

Arte Fiera, the Forni Gallery, Bologna.

Miart, the Forni Gallery, Milan.

Premio Morlotti, Milan.

"Opera genera opera, poesia e pittura a Bologna", Bologna.

Art Fair, the Rotta Gallery, Barcellona.

Art Palm Beach, Buschlen Mowatt Galleries, Palm Beach.

Art International, Buschlen Mowatt Galleries, New York.

Sacred Art Biennial, the Stauros San Gabriele Foundation, Teramo.

"Scrivere di pittura", the Il Triangolo Gallery, Cremona.

Gallery Ghiggini, Varese.

"In Figura", Sala del Consiglio, Camorino, Canton Ticino.

"Ancora è calda l'erba sui miei prati", the Forni Gallery, Milan.

Miart, the Forni Gallery, Milan.

"Il nuovo ritratto in Italia", Spazio Consolo, Milan.

1999

Arte Fiera, the Forni Gallery, Bologna.

Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Miami.

Miart, the Forni Gallery, Milan.

"Il divenire e l'ombra", Fermo, Ascoli Piceno.

The Lawrence Rubin Gallery, Milan.

"Art 98", the Lawrence Rubin Gallery, Basel.

"Realism Knows no Bounds", Van de Griff Gallery, Santa Fe.

"Emergenti", the Forni Gallery, Bologna.

Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Beverly Hills.

2000

Arte Fiera, the Forni Gallery, Bologna.

Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Miami.

Art Fair, Galerie De Twee Pauwen, the Hague.

"Sui Generis", PAC, Milan.

"Pavillon", Galerie Alain Blondel, Paris.

Miart, the Forni Gallery, Milan.

"Art 2000", Buschlen Mowatt Galleries, London.

International Art Fair, Toronto.

"Da Boccioni a Bacon alla contemporaneità", the Forni Gallery, Bologna.

"Figurazione a Milan dal secondo dopoguerra a oggi",

La Posteria, Milan.

2001

Arte Fiera, the Forni Gallery, Bologna.
 Salon de Mars, the Forni Gallery, Geneva.
 Art Fair, the Forni Gallery, Barcelona.
 Art Palm Beach, Buschlen Mowatt Galleries, Palm Beach.
 Art Miami, Buschlen Mowatt Galleries, Miami.
 International Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Toronto.
 St'Art Art Fair, the Forni Gallery, Strasburg.
 Miart, the Forni Gallery, Milan.
 "In medias res - Nel vivo della pittura", the Forni Gallery, Milan.
 "Figurazione", the Forni Gallery, Milan.

2002

Arte Fiera, the Forni Gallery, Bologna.
 Miart, the Forni Gallery, Milan.
 Art Fair, Galerie De Twee Pauwen, Rotterdam.
 Art Palm Beach, Buschlen Mowatt Galleries, Palm Beach.
 International Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Toronto.
 St'Art Art Fair, the Forni Gallery, Strasburg.
 "Il Po in controluce", Complesso degli Olivetani, Rovigo.
 "Ritratto contemporaneo", Torre di Moggio Udinese, Udine.
 "Ottant'anni. 40 di mostre", the Forni Gallery, Bologna.
 "Sconfinamenti", Castello di Spezzano, Fiorano Modenese, Modena.

2003

Arte Fiera, the Forni Gallery, Bologna.
 St'Art Art Fair, the Forni Gallery, Strasburg.
 "Città", the Forni Gallery, Milan.
 Miart, the Forni Gallery, Milan.
 "Volti", City Council Meeting Hall, Vanzaghello, Milan.
 "Giovanni Testori. Un ritratto", Palazzo Leone da Perego Mazzotta, Legnano, Milan.
 Holland Fair, Galerie De Twee Pauwen, the Hague.
 "Italian Factory. La nuova scena artistica italiana", Istituto Santa Maria della Pietà, Venice.
 European Parliament, Strasburg; La Promotrice, Turin.
 "Da Tiziano a de Chirico. La ricerca dell'identità", Castel San Michele, Cagliari.
 "Van Italiaanse signatuur", Galerie De Twee Pauwen, the Hague.
 "Da Antonello a de Chirico. La ricerca dell'identità", Albergo delle Povere, Palermo.
 "Cluedo. Assassinio in cattedrale", Sant'Ignazio, Arezzo.
 "La figura", the Davico Gallery, Turin.
 International Art Fair, Buschlen Mowatt Galleries, Toronto.
 Art Paris, the Forni Gallery, Paris.
 "Giovanni Testori. I segreti di Milano", Palazzo Reale, Milan.
 "Il corpo dell'anima", the Ibisus Gallery, Bologna.
 "Acqua", the Beukers Gallery, Rotterdam.
 "Sotto vuoto. La memoria dimessa", Contemporanea Giovani, Como.

2004

"Nudo", the Forni Gallery, Bologna.
 Arte Fiera, the Forni Gallery, Bologna.

St'Art Art Fair, the Forni Gallery, Strasburg.
 "Fuoco", the Marieschi Gallery, Milan.
 "Da Tiziano a de Chirico. La ricerca dell'identità", Polo culturale di Sant'Agostino, Ascoli Piceno.
 Fiera dell'Arte, the Rubin Gallery, Frankfurt.
 Miart, the Forni Gallery, Milan.
 "Medioevo prossimo venturo", Palazzo Pretorio, Certaldo, Florence.
 "Scandaglio", City Hall of Imbersago, Lecco.
 "Realisme 04", Galerie De Twee Pauwen, Amsterdam.

2005

Arte Fiera, the Forni Gallery, Bologna.
 "Realisme 05", Galerie De Twee Pauwen, Amsterdam.
 "Urban Landscape", Art Paris, the Forni Gallery, Paris.
 Miart, the Forni Gallery, Milan.
 "Per Rossana Bossaglia", Comune di Pavia, Santa Maria Gualtieri, Pavia.
 "Miracolo a Milano", Palazzo della Regione, Milan.
 "Il ritratto interiore - da Lotto a Pirandello", Museo Archeologico Regionale, Aosta - Banca Popolare di Lodi, Lodi.
 "Il paesaggio italiano contemporaneo", Palazzo Ducale, Gubbio.
 "Visionari primitivi eccentrici - da Alberto Martini a Licini, Ligabue, Ontani", Galleria Civica di Palazzo Loffredo, Potenza.
 "Estate. Racconti pittorici", Studio Forni, Milan.
 "I colori del nero", the Forni Gallery, Bologna.

2006

Arte Fiera, the Forni Gallery, Bologna.
 "Miroir de l'Art", Galerie Alain Blondel, Paris.
 Miart, the Forni Gallery, Milan.
 "Vedute e visioni", the Forni Gallery, Milan.
 "Er Zij Licht", Galerie De Twee Pauwen, Amsterdam.
 Pavillon des Antiquaires et des Beaux-Arts, Galerie Blondel, Paris.
 St'Art Fair, the Forni Gallery, Strasburg.
 Arte Fiera Verona, the Forni Gallery, Verona.
 "La città che sale", the Santamarta Gallery, Milan.
 Forte Arte, Forte di Fortezza, Fortezza, Bolzano.
 "Figurae", the Factory Gallery, Modena.

2007

Arte Fiera, the Forni Gallery, Bologna.
 London Art Fair, Gallery Frost & Reed, London.
 "Pittura Italiana oggi. Nuovo Romanticismo", Fondazione Città di Cremona.
 "Un mare di arte - Mediterraneo specchio del cielo", Palazzo Sant'Elia, Palermo.
 "Acqua - l'acqua nell'arte contemporanea", Palazzo Ducale, Pavullo nel Frignano, Modena.
 "Arte Italiana 1968-2007. Pittura", Palazzo Reale, Milan.
 "La nuova figurazione italiana. To Be Continued", Fabbrica Borroni Bollate, Milan.

"Curve pericolose", Casello Ovest di Porta Venezia, Milan.
 "Between God and Man: Angels in Italian Art", Mississippi Museum of Art, Jackson.
 "Nuovi pittori della realtà", PAC, Milan.
 "Segni, viaggio nel disegno contemporaneo", Casa d'Arte San Lorenzo, Milan.

2008

Arte Fiera, the Forni Gallery, Bologna.
 Miart, the Forni Gallery, Milan.
 "Figure nella materia" (Unicredit), the Forni Gallery, Bologna.
 "10 - pittorici - anni", Studio Forni, Milan.
 "Architetture sensibili", Castello di Rivara Centro d'Arte Contemporanea, Rivara, Turin.
 "Artisti per Arianna", Superstudio, Milan.
 "Una mano per Ail", Christie's, Milan.
 "Il rosso e il nero", the Silvano Lodi & Due Gallery, Milan.
 "Art Intensive!", Villa Borromeo d'Adda, Arcore.

2009

"Furia Animae", L.i.b.r.a. Arte Contemporanea, Catania.
 "The City", Everard Read, Capetown.
 "L'anima dell'acqua", Ca' d'Oro, Venice.
 "No Landscape", Fondazione Bandera, Busto Arsizio, Varese.
 "Appetite for Destruction", Museo Nazionale di Villa Guinigi, Lucca.
 "Contemplazioni. Bellezza e tradizione del nuovo nella pittura italiana contemporanea", Castel Sismondo, Rimini.
 "Italia dipinta", IULM University, Milan.
 Bologna Art First, the Forni Gallery, Bologna.
 "Le promesse mantenute", Il Triangolo Circolo Culturale, Cremona.

2010

"Ex Novo", Banca Akros, Milan.
 "Lo sport nell'arte italiana", Palazzo Frisacco, Tolmezzo.
 "Ritratti Italiani", Galleria d'Arte Moderna Aroldo Bonzagni, Cento, and Fondazione Durini, Milan.
 "2x010", Padiglione Italia, Expo di Shanghai 2010, Shanghai.
 "Landscape", the Forni Gallery, Bologna.

2011

Bologna Art First, the Forni Gallery, Bologna.
 "Les Arbres", the Forni Gallery, Bologna
 "L'arte non è cosa nostra", Padiglione Italia, Art Biennial, Venice.
 Padiglione Cuba, Art Biennial, Venice.
 "L'altra faccia. Autoritratti contemporanei", Gallerie dei Gerosolimitani, Perugia.
 ArtVerona, the Forni Gallery, Verona.
 "Quelli che restano", Spazio Oberdan, Milan.
 "The First Italian Show", First Gallery, Rome.

2012

Bologna Art First, the Forni Gallery, Bologna.
 "Cui Bono", Kogart Galeria, Budapest.

Bibliografia

1980

G. SEVESO, Introduzione, in *La Pace*, catalogo della mostra (galleria Nuova Arsgallery, Milano), Milano.

1981

A. SALA, *Dipingere giovane*, in «Il Corriere della sera», 12 aprile.

1982

L. BIANCO, *Alessandro Papetti*, in «Open ART», febbraio.

U. LO RUSSO, *Il realismo espressionista di Alessandro Papetti*, in «L'Informatore», marzo.

G. QUAGLINO, *Un Papetti «GRAFFIANTE» alla galleria Pozzi*, in «Il Corriere di Novara», 13 maggio, p. 21.

1983

L. BIANCO, *Alessandro Papetti*, in «Open ART», gennaio.

G. CAVAZZINI, *Dieci pittori a Noceto tra figura e paesaggio*, in «La Gazzetta di Parma», 9 settembre, p. 3.

M. FIORAMONTI, Recensione, in «Arte più Arte», maggio-agosto.

S. GRASSO, *Otto si riconoscono in Courbet*, in «Il Corriere della sera».

G. SEVESO, Presentazione, in *Alessandro Papetti*, catalogo della mostra (Bayerische Vereinsbank, Milano), Milano, p. 2-10.

G. SEVESO, Presentazione, in *Figura Paesaggio*, catalogo della mostra (Parma), Parma, p. 16.

G. SEVESO, Presentazione, in *Imago*, catalogo della mostra (Varese), Varese.

G. SEVESO, Presentazione, in *Sei proposte di immagine*, catalogo della mostra (galleria Aleph, Milano), Milano, p. 3.

1984

V. B., *Il milanese Alessandro Papetti al «Premio Suzzara»*, in «Cronache Mantovane», 3 gennaio.

E. CASSA SALVI, *Alessandro Papetti*, in «Il Giornale di Brescia», 29 novembre.

G. SEVESO, Presentazione, in *Arte al presente*, catalogo della mostra (galleria Schubert, Milano), Milano.

1985

M. DE MICHELI, Presentazione, in *Esperienza e immagine. 5. A. Papetti*, catalogo della mostra (Fondazione Corrente, Milano), Milano.

C. FRANZA e A. Papetti, in *Alessandro Papetti*, catalogo della mostra (galleria Schubert, Milano), Milano, pp. 1-2.

U. LO RUSSO, *Le figure di Papetti*, in «La Provincia di Como», 11 maggio, p. 3.

P. MIOLLI, *Ecco Satie a quattro mani per piano e burattini*, in «La Repubblica», 8 giugno.

R. SANESI, *Commento poetico sul dipinto «Ritratto del professor Gode!»*, in *Alessandro Papetti*, catalogo della mostra (galleria Schubert, Milano), Milano.

L. SLENER, *Un puzzle intellettuale*, in «Il Resto del Carlino», 13 giugno.

1986

E. CASSA SALVI, *L'urlo di Papetti*, in «Il Giornale di Brescia», 26 ottobre.

G. FERRARA, *Alessandro Papetti*, in «Il Secolo XIX», 18 maggio.

L. SPIAZZI, *Arte in città. Alessandro Papetti*, in «Brescia Oggi», 25 ottobre, p. 15.

1987

G. CAVAZZINI, *La Biennale di Milano*, in «La Gazzetta di Parma», 10 luglio.

R. DE GRADA, *XXX Biennale Nazionale d'Arte*, in «Il Corriere della Sera», 7 giugno.

C. FRANZA, Presentazione, in *Alessandro Papetti*, catalogo della mostra (galleria F.22, Palazzolo sull'Oglio, Brescia), Palazzolo sull'Oglio.

L. LAZZARI, *Arte in Provincia. Papetti a Palazzolo*, in «L'Eco di Bergamo», 16 gennaio.

U. LO RUSSO, *XXX Biennale Nazionale d'Arte*, in «La Provincia di Como», 13 giugno.

G. L. LUZZATO, *XXX Biennale Nazionale d'Arte*, in «Libera Stampa», 28 agosto.

G. TURRONI, *XXX Biennale Nazionale d'Arte*, in «Corriere della Sera», 25 giugno.

1988

T. TRINI, Presentazione, in *Alessandro Papetti*, Scarabeo, Milano, pp. 3-9.

1989

L. BARBERA, *La Frastagliata Mappa dell'Arte*, in «Gazzetta del Sud», 23 marzo.

G. BERINGHELI, *Forme e colori*, in «Il Lavoro», 28 marzo, p. 9.

G. BERINGHELI, *Uno sguardo a cent'anni fa*, in «Il Lavoro», 26 ottobre.

M. BOCCI, *Giovani e geniali*, in «Il Secolo XIX», 18 marzo.

M. CRISTALDI, recensione della mostra personale (galleria Rotta, Genova), in «Il Giornale», 22 marzo.

C. FRANZA, *Preistoria ed Elogio della realtà*, in *Alessandro Papetti*, catalogo della mostra (galleria Rotta, Genova), Genova, pp. 3-6.

M. GARZONIO, *Milano città d'artisti. XXXI Biennale Nazionale d'Arte*, in «ViviMilano», 14 giugno.

E. MARGARITA, *L'etica dello sguardo di 10 artisti*, in «Gazzetta del Lunedì», 25 settembre.

N. MURA, *Gli interni e i ritratti di Alessandro Papetti*, in «Gazzetta del Lunedì», 20 marzo.

G. SEVESO, *XXXI Biennale Nazionale d'Arte*, in «L'Unità», 14 giugno.

G. TESTORI, *Come schiacciati dalla paura quei volti ritratti dall'alto*, in «Il Corriere della Sera», 12 marzo.

G. TESTORI, Presentazione, in *Alessandro Papetti*, catalogo della mostra (galleria 15, Piacenza), Piacenza, pp. 3-4.

1990

F. ARISI, *Ritratti di Piacentini arricchiscono la Galleria Ricci Oddi*, in «Libertà», 8 ottobre.

L. BARBERA, *Pittura tra pietà ed empietà*, in «Gazzetta del Sud», 8 maggio.

G. CAVAZZINI, *Le occasioni di Papetti quando la pittura è «impossibile»*, in «Gazzetta di Parma», 3 luglio.

G. CAVAZZINI, Presentazione, in *Alessandro Papetti*, catalogo della mostra (galleria Pegaso, Viareggio), Viareggio.

E. CERIANI, *Quattordici modi per continuare*, in «La Prealpina», 30 dicembre.

E. CONCAROTTI, *L'inquietante pittura di Papetti*, in «Libertà», 5 gennaio.

G. GIACOBBE, *Con quello sguardo un po' voyeur*, in «Giornale di Sicilia», 4 maggio.

1991

C. BENINCASA, *Cominciò quasi per caso... oggi è una bella realtà e si chiama Pegaso*, in «Arte», luglio-agosto, pp. 46-49.

R. BOSSAGLIA e G. SEVESO, Presentazione, in *Arte Giovane in Lombardia*, catalogo della mostra (Centro culturale «Città di Cremona», Santa Maria della Pietà, Cremona, maggio-giugno), Cremona.

G. CAVAZZINI, *Ritratti inquietanti di Alessandro Papetti*, in «Gazzetta di Parma», 2 gennaio.

G. CAVAZZINI, *Alessandro Papetti*, in «Grafica d'Arte», n. 6, aprile-giugno, pp. 22-23.

G. CAVAZZINI, *La magia della tempera*, in «Gazzetta di Parma», 6 giugno.

E. CONCAROTTI, *Aspro espressionismo nei quadri di Papetti*, in «Libertà», 23 gennaio, p. 4.

E. CONCAROTTI, *I «Fantasmi» di Papetti nelle antiche ville Piacentine*, in «Libertà», 20 dicembre, p. 18.

- D. FARSITTA, *Papetti: le stanze dell'esorcista*, in «Interni», giugno, p. 161.
- N. COBOLLI GIGLI e L. LEONELLI, *I cento artisti italiani dell'anno*, in «Arte», dicembre, p. 64.
- S. FUGAZZA, Presentazione, in *Frammenti di memoria*, catalogo della mostra (Galleria 15, Piacenza), Tep edizioni d'arte, Piacenza, pp. 1-6.
- B. RICCARDI, *Il giovane Alessandro Papetti: ritratti e interni d'auto-re*, in «Corriere Padano», 7 febbraio, p. 19

1992

- R. BOSSAGLIA, *Alessandro Papetti*, in «Archivio», n. 6, giugno-luglio-agosto, p. 12.
- R. BOSSAGLIA, Presentazione, in *Reperti*, catalogo della mostra (Severgnini, Cernusco sul Naviglio, Milano), Cernusco sul Naviglio, pp. 5-7.
- N. COBOLLI, *Alessandro Papetti. Gli «scontri» dell'anima e dell'uomo*, in «Arte», ottobre, p. 96.
- N. COBOLLI, *Negli ateliers della metropoli*, in «Arte», n. 233, ottobre.
- A. DE MICHELI, *Decollano in sette*, in «ViviMilano», 11-17 giugno, p. 18.
- M. DE STASIO, *Giovani pittori alla Permanente*, in «La Repubblica», 12 giugno.
- M. DE STASIO, *Giovani artisti crescono alla Permanente. Le opere dei maestri di domani*, in «L'Unità», 21 giugno.
- E. DI MARTINO, *Papetti*, in «Gazzettino di Venezia», luglio.
- V. FAGGI, *L'uomo e lo spazio nella pittura di Papetti*, in «Meta-parole & immagini», n. 16, marzo-aprile, p. 35.
- F. FRANZIONE, *Artisti under 40*, in «Cittadino», 23 luglio.
- S. FUGAZZA, *Le ville piacentine di Alessandro Papetti*, in «Archivio», novembre, p. 12.
- M. GIBERTINI, *I forti sentimenti di Papetti*, in «La Provincia», 19 settembre, p. 13.
- D. MONTALTO, *La crisalide in grigio*, in «Avvenire», 3 ottobre, p. 4.
- N. MURA, *Alla «Rotta» i Reperti di Alessandro Papetti*, in «Gazzetta del Lunedì», 10 febbraio.
- E. MURITTI, *Una squadra di giovani artisti*, in «Il Giornale», 18 giugno, p. 35.
- P. L. SENNA, *Giovani pittori alla Permanente. Alessandro Papetti*, in «Il Circolo», n. 14, giugno, pp. 16-17.
- B. SCHISA, *Sette giovani artisti lombardi*, in «Il Venerdì», 3 luglio.
- M. SCIACCALUGA, *Per tutti la morte ha uno sguardo*, in *Alessandro Papetti*, catalogo della mostra (galleria Busi, Chiavari), Chiavari.
- K. WOLBERT, Presentazione, in *Sette giovani artisti*, catalogo della mostra (Palazzo della Permanente, Milano), Milano.
- Recensione della mostra personale presso la ACC Galerie di Weimar, in «Thüringische Landeszeitung», agosto.
- Seven Künstler aus Mailand*, in «Die Rheinpfalz», 7 marzo.

1993

- R. BOSSAGLIA, *La vita e l'anima. Il pennello come bisturi*, in «Arte», novembre, pp. 67-69.
- M. CECCHETTI, *ArteFiera: e il mercato cavalca la crisi*, in «Avvenire», 26 gennaio, p. 19.

- C. FRANZA, Presentazione, in *Occasioni della poetica: dal certo al vero*, catalogo della mostra (Libera Accademia di Pittura, Comune di Nova Milanese), Nova Milanese.
- A. NARDON, *Alessandro Papetti*, in «Saison», novembre, pp. 30-31.
- S. REY, *Insolite Italien et folklore exotique*, in «L'Echo», 16 ottobre, p. 15.
- Articolo sulla mostra «Erschlossene Raume a Weimar», in «TZL Lokal», 3 settembre.

1994

- S. BANTI, *Dentro lo spazio*, in «Brava Casa», febbraio, pp. 33-34.
- C. F. CARLI, *Un colpo di pennello sulla Penisola*, in «Il Giornale», 3 luglio, p. 14.
- S. CRESPI, *L'Italia d'oggi in 20 pittori*, in «Corriere del Ticino», 12 ottobre.
- M. GOLDIN, Presentazione, in *Venti pittori in Italia*, catalogo della mostra (itinerante, gennaio), pp. 48-50.
- A. NEGRI, Presentazione, in *Reale e immaginario*, catalogo della mostra (Santa Maria della Pietà, Cremona), Cremona.
- M. VALLORA, *Verde Italia sul cavalletto*, in «La Stampa», 3 giugno, p. 17.

1995

- C. CASTELLANI, Presentazione, in *Stanze, interni e interiorità*, catalogo della mostra (Palazzo Foscato, Pinacoteca A. Martini, Oderzo, Udine), p. 32.
- M. DE MICHELI, in *Difesa dell'Immagine*, catalogo della mostra (Museo delle arti, Nocciano, Pescara), Pescara.
- J. M. TASSET, articolo sulla mostra personale presso la Galerie Alain Blondel di Parigi, in «Le Figaro», 5 dicembre.
- K. WOLBERT, Presentazione, in *Zehn von Hundert. Zehn Jahre*, catalogo della mostra (Basf-Kunstaustellungen, Basf), Basf, pp. 52-57.
- Alessandro Papetti. Peintures*, in «L'Oeil», novembre.
- Alessandro Papetti*, in «Gazette de l'Hotel Drouot», 24 novembre.
- Alessandro Papetti*, a cura di M. Goldin, catalogo della mostra (galleria Pegaso, Forte dei Marmi), Forte dei Marmi.

1996

- V. BARADEL, *Artisti così diversi eppure così vicini*, in «Il Mattino», dicembre.
- E. BASSANI, *Donato un Papetti ai Musei*, in «Cultura e Dintorni».
- B. CATTANEO, *L'arte e la rappresentazione dell'industria*, in *Interni di fabbrica*, catalogo della mostra (galleria Bellinzona, Lecco, ottobre), Lecco, pp. 11-22.
- S. COLOMBA, recensione, in «Il Resto del Carlino», 4 gennaio.
- R. DE GRADA, *Dal lavoro nell'Arte all'«Homo Faber»*, in *Homo Faber*, catalogo della mostra (Il Vicolo, Cesena), Cesena, p. 11.
- P. LEVI, *Alessandro Papetti*, in «La Repubblica», marzo.
- A. MAGNANI, *La fabbrica che si estingue*, 18 novembre.
- M. MARTIGNONI, *La fabbrica di Papetti a Villa Manzoni*, in «La Provincia», 25 ottobre.
- Interni di fabbrica*, in «Il Giornale di Lecco», 28 ottobre.

- M. MARTIGNONI, *Fabbriche come cattedrali gotiche*, in «La Provincia», 2 novembre.
- D. MONTALTO, *Interni di fabbrica. Papetti rivisita i simboli di una civiltà*, in «L'Avvenire», 10 novembre.
- M. MOJANA, *Pittura, come scegliere gli emergenti*, in «Il Sole 24 Ore», 1 dicembre, p. 16.
- A. OBERTI, *Apparenza e sostanza contemplativa*, in «Corriere dell'Arte», 30 marzo, p. 10.
- V. PALUMBO e N. A. TISSI, *Scelti ad Arte*, in «Capital», maggio, p. 135.
- M. PANCERA, *Alessandro Papetti: l'idea interiore*, in *Interni di fabbrica*, catalogo della mostra (galleria Bellinzona, Lecco, ottobre), Lecco, pp. 7-10.
- F. PANIA, recensione, in «Liberazione», 5 gennaio.
- S. REY, *Lieux de solitude*, in «L'Echo», 13 dicembre.
- A. RIVA, *Alessandro Papetti*, in «Arte», dicembre, pp. 38-39.
- A. RODOLICO GARIGLIO, *Papetti e Di Cocco, figure reinterperate*, in «L'Unione Monregalese», 28 marzo, p. 5.
- U. RONFANI, recensione, in «Il Giorno», 5 gennaio.
- A. SALA, *C'è da vedere*, in «Il Punto Stampa», dicembre, p. 2.
- A. SAVIOLI, recensione, in «L'Unità», 5 gennaio.
- F. SOMAINI, *La fabbrica abbandonata viene ben visitata da Papetti*, in «La Provincia», 19 novembre.
- R. TRIPODI, recensione alla scenografia dello spettacolo teatrale *Preferirei di no*, di A. Brancati, con A. Proclemer e F. Marchegiani, regia di P. Maccarinelli, in «Il Giornale d'Italia», 5 gennaio.
- M. VALLORA, *Arte. Labirinto di fine secolo*, in «La Stampa», 26 settembre, p. 25.
- M. VALLORA, Presentazione, in *Alessandro Papetti*, catalogo della mostra (galleria Forni, Bologna), Bologna, pp. 5-11.
- C. VATTERONI, recensione, in «Il Piccolo di Trieste», 4 gennaio.
- B. ZANCAN, *To' un Boldini di oggi*, in «La Stampa», marzo, p. 20.
- Alessandro Papetti*, in «Cronache d'Arte», maggio-giugno.
- Metropoli. Quaranta artisti delle aree metropolitane di Milano e Berlino*, a cura di E. Pensa, catalogo alla mostra, Edizioni del Titano, Repubblica di San Marino.
- Papetti. Interni di fabbrica*, in «Il Giornale di Lecco», 25 novembre.

1997

- E. BASSANI, *Donato un Papetti ai Musei*, in «Cultura & Dintorni», luglio, p. 13.
- R. BOSSAGLIA, *Quadri & sculture. Un critico dalle molte facce*, in «Il Giornale di Lecco», 3 marzo, pp. 74-75.
- M. COLTRI, *Questione di pelle scura*, in «Arte», maggio, p. 163.
- E. DALL'ARA, recensione della mostra personale, in «Romagna Corriere», 26 settembre.
- G. FRANGI, *Le nove scelte di Class*, in «Class», maggio, pp. 1-3.
- E. GIUDICI, *Alessandro Papetti a Cesena*, in «Corriere Cesenate», 18 ottobre.
- M. GUASTELLA, *Un itinerario d'arte al centro dell'uomo*, in «Quotidiano di Brindisi», 29 ottobre, p. 1.
- J. LORD, *L'arte di Papetti*, in *Alessandro Papetti*, catalogo della mostra (Severgnini, Cernusco sul Naviglio, Milano), Cernusco sul Naviglio, pp. 9-10.
- C. MALBERTI, Presentazione, in *La pelle nera*, catalogo della mostra (galleria Marieschi, Monza), Monza, p. 34.

D. MONTALTO, *La pelle nera: l'arte celebra la negritudine*, in «L'Avvenire», 13 giugno, p. 2.

R. PIERI, *Vetrina d'Arte*, in «Il Resto del Carlino» e «Insieme», 1 ottobre.

A. R., *Il chi è dei nuovi ritratti*, in «Sette. Settimanale del Corriere della sera», n. 38, p. 76.

Dentro le stanze di Papetti, in «Giornale di Massa», 17 ottobre.

Un Papetti ai Musei donato da Albanese, in «Il Giornale di Leco», 7 luglio.

1998

R. BOSSAGLIA, *Arte Fiera di Bologna*, in «Il Corriere della Sera», 25 gennaio.

S. CRESPI, Presentazione, in *Figura*, catalogo della mostra (Comune di Camorino, Camorino), Camorino, pp. 11-12.

S. REY, recensione della mostra personale alla Zedes Art Gallery di Bruxelles, in «L'Echo», 13 marzo.

A. RIVA, Presentazione, in *Il nuovo ritratto in Italia*, catalogo della mostra (Spazio Consolo, Milano), Electa, Milano, pp. 8-19.

A. RIVA, *Ritorno alla figura*, in «Arte», dicembre, pp. 94-102.

T. ZANCHI, *Marieschi, un nome illustre per una galleria*, in «Casa Oggi», ottobre, p. 2.

1999

P. BISCOTTINI, *Alessandro Papetti, in Acqua*, catalogo della mostra (Galleria Forni, Milano), Skira, Milano, pp. 7-10.

P. BISCOTTINI, Presentazione, in *Lions Club Monza Host*, catalogo della mostra (Lions Club, Monza), Monza, pp. 66-69.

L. CHRISTENSEN, *The fine art of collecting*, Veeseven.

S. CRESPI, *Papetti*, in *Acqua*, catalogo della mostra (galleria Forni, Milano), Skira, Milano, pp. 11-14.

F. GIACOMOTTI, *Quasi quasi mi faccio un ritratto*, in «lo Donna», 18 settembre, pp. 217-220.

A. RIVA, *Papetti nel segno dell'acqua*, in «Arte», ottobre, pp. 146-151.

A. RIVA, *Ritratto*, in «Arte», dicembre, pp. 96-102.

O. ROSSI, Presentazione, in *Il divenire e l'ombra*, catalogo della mostra (Fermo, Ascoli Piceno), Fermo.

2000

M. ANDERSON, *Alessandro Papetti, no?!*, in «L'Express du Pacifique», 10 giugno, p. 12.

M. ANDERSON, *Courant du Pacifique. Alessandro Papetti e la Buschen Mowatt Galerie*, trasmissione televisiva, 8 giugno.

M. DI CAPUA, *L'opera al blu*, in *Alessandro Papetti*, catalogo della mostra (Severgnini, Cernusco sul Naviglio, Milano), Cernusco sul Naviglio, pp. 7-9.

M. DI CAPUA e V. SGARBI, Presentazione, in *Da Boccioni a Bacon alla Contemporaneità*, catalogo della mostra (galleria Forni, Bologna), Bologna, pp. 86-87.

P. NAIDI, *Una galleria grande come tutta la città*, in «La Repubblica», Bologna, 11 novembre, p. 15.

C. SALES, *La sacralità del finito*, in «Inchiostro», giugno-luglio.

M. SCOTT, *The Vancouver Sun*, in «Visual Art», 10 giugno.

D. TROMBADORI, *Come in uno specchio*, in *Alessandro Papetti*, catalogo della mostra (Severgnini, Cernusco sul Naviglio, Milano), Cernusco sul Naviglio, pp. 11-13.

L. VINCENTI, *Siamo piccoli ma cresceremo diventando i Giotto del Duemila*, in «Oggi», 13 dicembre, pp. 92-96.

2001

A. JEURSEN, Reportage, in «Art NL», febbraio-marzo, pp. 24-27.

F. LORENZI, *Per una chiesa bella*, in «Giornale di Brescia», 26 gennaio.

Alessandro Papetti, in «Tableau-Fine Arts Magazine», febbraio, pp. 108-109.

Papetti, in «DNA, Dernieres nouvelles d'Alsace», 28 dicembre, pp. 11-12.

2002

N. COBOLLI GIGLI, *Tutti i colori del grigio*, in «Arte», ottobre, pp. 156-160.

M. DI MARZIO, *I paesaggi dell'anima*, in *Alessandro Papetti*, catalogo della mostra (galleria Forni, Bologna), Charta, Milano, pp. 9-17.

M. DI MARZIO, *Paesaggi lunari dall'ex industria*, in «Il Giornale», 7 ottobre, p. 40.

R. FERRARIO, *Come di notte l'uomo c'è ma non si vede*, in «La Stampa», 30 ottobre, p. 10.

W. GRAHAM, *Exhibition of Skinny Women Creates a Stir*, in «The Star», 7 marzo, p. 6.

M. READ, Presentazione, in *Alessandro Papetti*, catalogo della mostra (Everard Read Gallery, Johannesburg), Johannesburg, p. 1.

A. RIVA, *Ritorno alla figura*, in «Arte», dicembre.

A. TACCANI, *Alessandro Papetti*, in «Carnet», 3 ottobre, p. 23.

M. SCIACCALUGA, Presentazione, in *Sconfinamenti*, catalogo della mostra (Castello di Spezzano, Fiorano Modenese, Modena), Fiorano Modenese, pp. 74-77.

Out and About, in «House and Garden South Africa», giugno, p. 16.

2003

A. ABATE, *Un «Antibiennale» al Festival di Venezia*, in «Avanti!», 22 luglio.

F. ARENSI, *Alessandro Papetti*, in *Giovanni Testori i segreti di Milano*, catalogo della mostra (Palazzo Reale, Milano), Silvana, Cinisello Balsamo, p. 258.

F. ARENSI, *La fabbrica d'Italia conquista l'Europa*, in «La Padania», 23 luglio, p. 18.

F. ARENSI, *La penultima vanità di G. Testori*, in *Giovanni Testori «un ritratto»*, catalogo della mostra (Palazzo Leone da Perego, Legnano, 10 maggio-29 giugno), Mazzotta, Milano, pp. 15-17.

F. ARENSI, *Sgarbi contesta la classifica dei magnifici cento*, in «La Padania», 23 luglio, p. 16.

F. BASILE, *Papetti disegna l'onda dei sogni*, in «Il Resto del Carlino», 17 ottobre, p. 8.

D. BELLOMO, *Le navi di Papetti in eterna attesa*, in «L'Arena», 22 maggio.

S. BILLER, *Strokes of Perception. Alessandro Papetti Expresses His Mental Vision of Reality*, in «Palm Springs Life», giugno, p. 16.

E. BODINI, Presentazione, in *Alessandro Papetti*, catalogo della mostra (Buschlen Mowatt Galleries, Palm Desert), Palm Desert.

R. BORGHI, E. GRAVAGNUOLO e C. GHIELMETTI, Presentazione, in *Sotto vuoto. La memoria dismessa*, catalogo della mostra (Contemporanea Giovani, Ex Ticosa, Como, dal 12 aprile), Como.

G. CALVERT, Presentazione, in *Alessandro Papetti*, catalogo della mostra (The Everard Read Gallery, Johannesburg), Johannesburg, p. 12.

F. CAVALLO, *Da sinistra verso destra*, in «Sur la Terre Magazine», Milano, n. 16, autunno, p. 43.

G. CAVAZZINI, *Rigorous Papetti*, in «Gazzetta di Parma», 8 aprile, p. 18.

N. COBOLLI, *Giganti del mare e notturni nella città proibita*, in «Arte», aprile, p. 82.

L. COLONELLI, *Quanti pittori in cerca di identità*, in «Il Corriere della Sera», 31 maggio, p. 31.

S. CRESPI, *Il silenzio del volto*, in *Volti*, catalogo della mostra (Comune di Vanzaghella, Vanzaghella), Vanzaghella, pp. 3-13.

M. DI MARZIO, *Porto Sacro*, in *Reperti*, catalogo della mostra (galleria dello Scudo, Verona), Verona, pp. 6-8.

G. FABRETTI, *La ricerca dell'identità da Tiziano a De Chirico*, in «Arte Incontro in Libreria», settembre-ottobre.

M. FERRARI, *Alessandro Papetti. Reperti opere 2002*, «Abitareverona Magazine», aprile.

C. GATTI, *Pittori e Scultori ecco con chi mettersi in posa*, in «La Repubblica», 30 settembre, p. XI.

S. GRANUZZO, *Alessandro Papetti*, in «www.exibart.com».

V. MENEGUZZO, *I reperti salvati di Papetti*, in «L'Arena», 22 aprile, p. 38.

M. MOJANA, *Mostre che aprono*, in «Il Sole 24 Ore», 23 novembre, p. 41.

S. C. PERRONI, *Spettatore poco dittatore a spasso per una Biennale che non gli piace*, in «Il Foglio», 17 giugno, p. 2.

C. PILATI, *I tesori della Galleria Forni*, in «Il Domani», 23 gennaio, p. 17.

C. PILATI, *L'Arte di Alessandro Papetti svela i misteri della realtà*, in «Il Domani», 11 ottobre, p. 16.

G. PRE, *MilanoMostre*, in «ControCorrente», febbraio, p. 56.

A. P. RAPELLI, *Giovanni Testori: l'omaggio di quaranta artisti contemporanei*, in «Arte Incontro in Libreria», aprile-giugno, p. 15.

A. RIVA, *Onorevole chi è il suo pittore di riferimento?*, in «Sette. Settimanale del Corriere della Sera», n. 29, pp. 40-45.

A. RIVA, *Quelli che hanno imparato l'arte di fare i soldi con l'arte*, in «Sette. Settimanale del Corriere della Sera», n. 51, pp. 93-96.

A. RIVA, *Gente comune*, in «Carnet», luglio, p. 13.

P. RIZZI, *Italian Factory e la nuova scena artistica italiana*, in «ArteIn», agosto-settembre, pp. 68-69.

M. SCIACCALUGA, Presentazione, in *Il corpo dell'anima*, catalogo della mostra (galleria Ibiscus, Ragusa), Ragusa.

M. SCIACCALUGA, *Alessandro Papetti. Giochi nell'Acqua*, in «Arte», ottobre, pp. 128-130.

V. SGARBI, *Tutte le facce di Testori, 10 anni dopo*, in «Oggi», 11 giugno, p. 179.

V. SGARBI, *Altra solitudine. La ricerca dell'identità*, in *Da Tiziano a De Chirico*, catalogo della mostra (Castello San Michele, Cagliari, 21 giugno-21 settembre), Skira, Milano, pp. 7-9.

V. SGARBI, *Altra solitudine. Volti e ombre*, in *Da Tiziano a De Chirico* (Castello San Michele, Cagliari, 21 giugno-21 settembre), catalogo della mostra, Skira, Milano, pp. 9-12.

G. SOAVI, *L'Italia sulla tela*, in «AD», Collector's edition, settembre, pp. 22-24.

L. TACCANI, *Città*, in «Carnet», 27 marzo, p. 27.

M. VALLORA, *Ed infatti qui il terrore svoltava; e la gioia*, in *Reperti*, catalogo della mostra (galleria dello Scudo, Verona), Verona, pp. 14-19.

M. VALLORA, Presentazione, in *Acqua*, catalogo della mostra (galleria Beukers, Rotterdam), Li.Ze.A, Acqui Terme, p. 9.

Alessandro Papetti artista testimonial un po' bohémien e un po' filosofo, in «La voce di Mantova», 2 settembre.

Cantieri Papetti, in «Capolavori», giugno, pp. 124-131.

Da Tiziano a De Chirico, in «La Repubblica», Cagliari, 23 giugno, pp. 34-35.

Giochi di luce. Eventi, in «Riflessi-Trenitalia», ottobre, p. 54.

Papetti il mondo sospeso, in «Stile», ottobre, p. 37.

Papetti si aggira tra luoghi senza tempo, in «Il Resto del Carlino», 30 ottobre.

Realtà e misteri, in «Carnet City Bologna», 15 ottobre.

Verso la sintesi. I segni del dolore. Navi come fantasmi. Quietè e movimento, in «Il Gazzettino», 28 aprile, p. 10.

2004

F. ARENSI e B. STEVEN, *Alessandro Papetti. Blue*, catalogo della mostra (Vancouver, ottobre-novembre; Palm Desert, novembre-dicembre), Silvana, Cinisello Balsamo.

F. ARENSI, Presentazione, in *Sul fuoco che ora nella terra cenere*, catalogo della mostra (galleria Marieschi, Milano), Milano, p. 21.

F. ARENSI, Presentazione, in *Werner Tübke - Mediterraneo Inventio-nen*, catalogo della mostra (Panorama Museum, Bad Frankenhausen), Bad Frankenhausen.

B. BARBA, *Cantieri Papetti*, in «Riflessi», marzo, pp. 30-37.

M. BREVI e E. GRAVAGNUOLO, *Papetti: Velazques che passione!*, in «Arte», marzo, p. 84.

E. C., *Grandi artisti dai '30 ad oggi*, in «Il Giorno», 30 marzo.

L. CASTELLINI, *Alessandro Papetti*, in «Espoarte», dicembre 2004-gennaio 2005.

V. CWALINSKI, *L'Avanguardia necrofila*, in «Tempi», 25 febbraio, p. 3.

P. MANAZZA, *Il giorno dei piccoli incanti*, in «Corriere Economia», 15 marzo.

P. MANAZZA, *Aste, grandi opere a piccoli prezzi*, in «Corriere Economia», 7 giugno.

P. MANAZZA, *Le ultime battute*, in «Corriere Economia», 13 dicembre.

G. R. MANZONI, *Esserci*, in *Esserci*, catalogo della mostra, Edizioni Faenza, p. 56.

M. MINE, *Alessandro Papetti*, in «Paris Capitale», n. 95, 15 marzo, p. 142.

P. NALDI, *Il nudo invade le Gallerie per affiancare la mostra alla Gam*, in «La Repubblica», 22 gennaio.

A. RIVA, *Italiana 2003. La nuova scena artistica*, in *Italian Factory. La nuova scena artistica italiana*, catalogo della mostra (Istituto Santa Maria della Pietà, Venezia), Electa, Milano, pp. 98-99.

A. RIVA, *Papetti nell'ex-Renault*, in «Carnet Arte Milano», aprile-maggio, p. 32.

M. SCIACCALUGA, *Arte fiera - Investimenti 2004. I talenti del made in Italy*, in «Arte», gennaio, pp. 128-138.

M. SCIACCALUGA, *Cluedo. Assassinio in cattedrale*, catalogo della mostra (Sant'Ignazio, Arezzo), Comune di Arezzo, Arezzo, pp. 8-11.

M. SCIACCALUGA, *Corsi e ricorsi*, in *Medioevo Prossimo Venturo*, catalogo della mostra (Palazzo Pretorio, Certaldo, Firenze), Comune di Certaldo, Certaldo, pp. 11-14.

M. SCIACCALUGA, *Una generazione in dieci opere*, in «Arte», agosto, p. 85.

L. SPEGNESI, *Art Frankfurt la Fiera dell'arte giovane. Arte e Mercato*, in «Arte», maggio, p. 238.

L. TANSINI, *Factory made in Italy*, in «Artein», aprile-maggio, pp. 84-85.

Y. YOUSSE, *Alessandro Papetti: de palais en usines*, in «Zurbans Paris», 14 aprile, p. 127.

Alessandro Papetti, Le génie des lieux, in «Pratique Des Arts», n. 55, p. 13.

Da Johannesburg a Vancouver, le opere di Papetti girano il mondo, in «Arte», agosto, p. 85.

Frangi, Petrus e Papetti, ritorno alla tradizione, in «Arte», agosto, p. 29.

Un peintre sur l'Ile, in «Le Figaro», 9 aprile, p. 24.

2005

I. BAIOCCHI, *Papetti: omaggio alla grande città*, in «La Provincia», 28 dicembre.

R. BARZI, *Papetti o il «disagio» della pittura*, in «Linkarte.it», 13 giugno.

R. BARZI, *Papetti. Il disagio della pittura*, in «Artitaliana.it», 20 giugno.

R. BARZI, *Papetti. Il disagio della pittura*, in «Tuttonet.com», 27 giugno.

R. BARZI, *Papetti. Il disagio della pittura*, in «Mdarte.it», 7 luglio.

N. BESHARAT, *Alessandro in Wonderland*, in «Nuvo Magazine», primavera, vol. 8, n. 1.

S. BILLER, *Moments of suspension*, in «Art+Culture», inverno-primavera.

S. BRUZZESE, *Alessandro Papetti. Il disagio della pittura*, in «Exibart.com», 25 maggio.

S. BRUZZESE, *Alessandro Papetti. Il disagio della pittura*, in «Findonline.it», 6 giugno.

P. CAPELLI, *Alessandro Papetti. Il pittore esistenzialista*, in «Elle», novembre.

C. CAROLI, *Dieci pittori celebrano i 20 anni della Mikado*, in «La Repubblica», 4 marzo.

N. COBOLLI GIGLI, *Papetti svela la dimensione segreta*, in «Arte», maggio.

S. DELL'ORSO, *Alessandro Papetti vent'anni di ricerca*, in «La Repubblica», 14 maggio.

C. DI FEDE, *La pittura di Alessandro Papetti*, in «Dentro Milano», giugno.

M. DI MARZIO, *Tele e colori per esorcizzare la sofferenza*, in «Il Giornale», 8 giugno.

F. FOSSA MARGUTTI, *A colpo d'occhio*, in «Glamour», luglio.

S. FUGAZZA, *L'Atelier e la città*, in *Visionari primitivi eccentrici da Alberto Martini a Licini, Ligabue, Ontani*, catalogo della mostra (Galleria Civica di Palazzo Loffredo, Potenza, 15 ottobre 2005 - 29 gennaio 2006), Marsilio, Venezia, p. 123.

E. GRAVAGNUOLO, *Nel mondo instabile di Alessandro Papetti*, in «La Provincia», 1° giugno.

E. GRAVAGNUOLO, *Nel mondo instabile di Alessandro Papetti*, in «la-provinciadisondrio.it», 6 giugno.

G. GIOLLA, *Un tuffo nell'acqua dipinta*, in «La Repubblica», 2 giugno.

P. MANAZZA, *L'autunno incantato dei maestri italiani*, in «Corriere Economia», 10 ottobre.

P. MANAZZA, *Gli ultimi fuochi d'artificio*, in «Corriere Economia», 12 dicembre.

M. MENEGUZZO, *Dove finisce il paesaggio?*, catalogo della mostra («Il paesaggio italiano contemporaneo», Palazzo Ducale, Gubbio, 18 giugno-18 settembre), Gubbio, p. 8.

D. MONTALTO, *Papetti, o «il disagio «della pittura»*, in «Avvenire.it», 8 giugno.

M. MOJANA, *Mostre in corso*, in «Il Sole 24 ore», 29 maggio.

M. MOJANA, *Da vedere*, in «Il Sole 24 ore», 21 agosto.

G. PRE, *Milano Mostre*, in «Contro Corrente», ottobre, p. 53.

P. PRIOLO, *Papetti, Unicità e maniera*, in «Il Riformista», 9 luglio.

A. RIVA, *I suoi figli d'arte*, in «Dove» Eventi, giugno.

A. RIVA, *Miracoli, altri miracoli e ancora altre strampalerie*, catalogo della mostra («Miracolo a Milano», Palazzo della Ragione, Milano, fino al 14 luglio), Milano, p. 16.

V. SGARBI, *Solo, senza fidel governo, et molto inquieto della mente*, catalogo della mostra («Il ritratto interiore da Lotto a Pirandello», Museo Archeologico Regionale, Aosta - Banca Popolare di Lodi, Lodi), Skira, Milano, p. 19.

A. M. STAGIRA, in «Centro per la cultura d'impresa», luglio.

M. VALLORA, *Papetti, il virtuosista della pittura indipinta*, in «La Stampa.it», 27 maggio.

M. VALLORA, *Papetti il virtuosista della pittura indipinta*, in «La Stampa», 28 maggio.

J. VLIETSTRA, *Alessandro Papetti*, in «Extrart.it», 30 maggio.

G. M. W., *Pennellate d'acqua: l'inquieta pittura di Papetti*, in «Il Giorno», 12 maggio.

S. ZATTI, *Trenta ritratti per Rossana Boscaglia*, in *Per Rossana Boscaglia*, catalogo della mostra (Comune di Pavia, Santa Maria Gualtieri, Pavia, 14-29 giugno), Edizioni Cardano, Pavia, p. 7.

Alessandro Papetti, in «Quibergamo», giugno.

Alessandro Papetti. Il disagio della pittura, in «Exibart.com», 22 aprile.

Alessandro Papetti. Il disagio della pittura, in «Pitturaedintorni.it», 26 aprile.

Alessandro Papetti il disagio della pittura, in «Antelitteram.com», 12 maggio.

Alessandro Papetti, il disagio della pittura, in «Il Coro», giugno.

Alessandro Papetti, il disagio della pittura, in «50&Più», giugno.

Alessandro Papetti. *Il ventre della città*, in «Terza Pagina», giugno-settembre.

Il disagio della pittura, in «Sussidiario.it», 22 aprile.

Il disagio della pittura di Alessandro Papetti, in «Inagenda.info», 27 aprile.

Il disagio della pittura, in «Culturalweb.it», 3 maggio.

Il disagio della pittura - Alessandro Papetti, in «Teknimedia.net», 12 maggio.

Il disagio della pittura di Papetti, in «La Provincia Pavese», 14 maggio.

La pittura di Papetti in «Il Riformista», 9 maggio.

Milano. *Alessandro Papetti*, in «Guide.Supereva.com», 14 giugno.

Papetti, il colore e l'inquietudine degli oggetti, in «City», 13 maggio.

Papetti il disagio, in «Metro», 12 maggio.

Papetti. Il disagio della pittura, in «Selion.it/Artemia», 13 giugno.

2006

A. AGAZZANI, *Figure*, in catalogo galleria Factory, Modena, settembre.

J. B., *Art contemporain St-Art repart à Strasbourg avec 91 galeries*, in «Journal L'Alsace», 18 novembre.

G. CONTI, *Arte e letteratura fanno le «Ore piccole» in totale libertà*, in «Il Giornale», 25 luglio.

M. DI MARZIO, *Papetti, fughe surreali dalla città*, in «Il Giornale», 12 gennaio.

M. DI MARZIO, *L'oro di Milano fa ricchi i giovani artisti*, in «Il Giornale», 16 novembre.

S. FUGAZZA, *Il disagio e il piacere della pittura*, in «Ore Piccole», aprile.

E. GRAVAGNUOLO, *Figure in posa*, in «Arte», agosto.

S. HARTMANN, *Aux couleurs de l'Italie*, in «DNA», 17 novembre.

S. HARTMANN, *Tours et détours de St' Art*, in «Journal L'Alsace» 24 novembre.

M. JOHNSON, *Alessandro Papetti: New paintings*, in «Preview», novembre-dicembre-gennaio 2006-2007.

P. MANAZZA, *Arte, i primi colpi di primavera*, in «Corriere Economia», 13 marzo.

V. NIELSEN, *Alessandro Papetti. Un irrésistible pouvoir d'évocation*, in «Miroir de l'art», ottobre-novembre.

C. PRESEPI, *Alessandro Papetti. Il colore dell'acqua*, in «Con-fine», giugno.

A. RIVA, *I nuovi italiani da comprare*, in «Il Mondo», 25 agosto.

Catalogo generale *Le Musée des années trente*, p. 208.

Vedute metropolitane per i pittori del «nuovo romanticismo», in «Il Giorno» (la cronaca edizione Cremona e provincia), 12 dicembre.

2007

M. BAUWENS, *Une ville, une époque, un musée*, in «BeauxArts - Musées de France», p. 36.

C. CAMPANINI, *La squadra Italian Factory*, in «Arte», febbraio.

N. COBOLLI, *Papetti restituisce la fabbrica Renault*, in «Arte», maggio.

A. CORTY, *Nostalgie de l'Ile Seguin*, in «Gestion de Fortune», giugno.

C. DESVÈ, *Alessandro Papetti. La banalité urbaine transfigurée*, in «Pratique Des Arts», marzo-maggio.

J. M. DUBOIS, *Alessandro Papetti*, in «Paris Capitale», marzo, p. 119.

L. HARAMBOURG, *Alessandro Papetti. Un univers piranésien contemporain*, in «La gazette de l'Hotel Drouot», 11 maggio.

T. KRUSSE, *Alessandro Papetti forma e movimento*, in «Espace & Design», marzo-aprile.

V. LAZARD, *Les Villes fugitives de Papetti*, in «Le Parisien», 8 maggio.

J. MALAURE, *Le pinceau plus fort que le bulldozer*, in «Echo d'Ile-de-France», 26 aprile.

P. MANAZZA, *I piccoli maestri proiettati al futuro*, in «Il Corriere della Sera», 16 luglio.

P. MANAZZA, *Il rally dei pittori italiani*, in «Il Mondo», 24 agosto.

P. MANAZZA, *Aste, il mercato va all'esame di italiano*, in «Corriere Economia», 26 novembre.

L. MOUILLEFARINE, *Alessandro Papetti. Un italien dans la ville*, in «Madame Figaro», 31 marzo.

T. SZNYTKA, *Alessandro Papetti. Villes fugitives et Ile Seguin*, in «Arts», marzo-aprile.

N. VASSEUR, *Le fantômes de l'Ile Seguin*, in «Exporama», aprile.

C. VIVOLO, *Pittura italiana oggi. Nuovo Romanticismo*, catalogo della mostra (Fondazione Città di Cremona), Cremona.

Alessandro Papetti, in «Le Quotidien Du Medecin», 13 aprile.

Alessandro Papetti. Villes Fugitives, in «First Class», 9-17 aprile.

Alessandro Papetti: Villes fugitives, in «Arts Programme», maggio-giugno.

Ile Seguin, deux regards..., in «Arts Programme», maggio-giugno.

2008

S. GIANI, *La leggenda dietro l'angolo*, in «Il Giornale», 14 dicembre.

P. M., *La triade è Pignatelli, Frangi e Papetti*, in «Il Mondo», 11 gennaio, n. 1-2.

P. MANAZZA, *Aste, le occasioni di fine stagione*, in «Corriere Economia», 15 dicembre.

Alessandro Papetti, arte e vita tra Milano e Parigi, in «Il Giornale», 31 agosto.

2009

A. AGAZZANI, *Furia animae*, catalogo della mostra (galleria L.i.b.r.a. Arte Contemporanea, Catania, aprile), Catania.

A. AGAZZANI, *Contemplazioni. Bellezza e tradizione del nuovo nella pittura italiana contemporanea*, catalogo della mostra (Castel Sismondo, Rimini, 5 agosto - 6 settembre), Edizioni Maretti, Dogana, Repubblica di San Marino.

F. AIMÈ, *Palazzo Reale, in mostra i cerchi di Alessandro Papetti*, in «Il Giornale», 3 settembre.

L. BEATRICE, *Il ciclo del tempo*, in «Arte», settembre.

F. BONAZZOLI, *L'incubo circolare del milanese Alessandro Papetti*, in «Il Corriere della Sera», 2 settembre.

A. BONITO OLIVA e F. ARENSI, *Il ciclo del tempo*, catalogo della mostra (Palazzo Reale, Milano, 3-20 settembre), Skira, Milano.

M. DI CAPUA, *Duello d'autore a palazzo*, in «Panorama», 21 agosto.

M. DI MARZIO, *I «cerchi» di Papetti. La pittura sfonda la quarta dimensione*, in «Il Giornale», settembre.

F. PINI, *Benvenuti nel mio quadro*, in «Magazine. Settimanale del Corriere della Sera», n. 109, agosto.

S. RAGUSA, *Le tele di Papetti raccontano l'artista*, in «La Sicilia», Ragusa, 15 novembre.

L. SEVESO, *Sulle mie tele giganti il respiro del tempo*, in «Il Giorno», 2 settembre.

M. TAVOLA, *Le installazioni a tutta natura di Papetti*, in «La Repubblica», 2 settembre.

«Dedalo», marzo-aprile.

Die Kunst im Wandel der Zeit, in «Tessiner Zeitung», 28 agosto.

2010

M. DI MARZIO, *Pittura, Alessandro Papetti interpreta Munch*, in «Il Giornale.it», 6 ottobre.

M. GOLDIN, *Occhi e lune*, catalogo della mostra (Villa Manin, Passariano di Codroipo, Udine, 25 settembre - 1° novembre), Lineadombra, Treviso.

P. MANAZZA, *Gli esordienti italiani da coltivare*, in «Corriere della Sera», 19 luglio.

P. MANAZZA, *Appendere al muro un capitale*, in «Il Mondo», settembre.

V. SGARBI, *Ritratti Italiani*, catalogo della mostra (Galleria d'Arte Moderna Aroldo Bonzagni di Cento e Fondazione Durini di Milano, 5-13 ottobre), Edizioni Maretti, Dogana, Repubblica di San Marino.

2011

R. BORGHI, *Milano capitale del paesaggio pure nell'arte contemporanea*, «Il Giornale», 27 novembre.

C. A. BUCCI, *Corpi, acqua, vento e pittura la notte di Alessandro Papetti*, in «La Repubblica», 1° settembre.

A. CASOTTI, *Italian Factory: una «scuderia» per l'arte contemporanea*, in «Kult», maggio.

P. MANAZZA, *I contemporanei sfidano i record moderni*, in «Corriere Economia», 6 giugno.

P. MANAZZA, *Idee dalla Biennale per guadagni futuri*, in «Il Mondo», agosto.

P. MANAZZA, *I big contemporanei illuminano Milano*, in «Corriere Economia», 14 novembre.

F. F. MANCINI, *L'altra faccia. Autoritratti Contemporanei*, catalogo della mostra (Gallerie dei Gerosolimitani, Perugia, 28 maggio - 25 settembre), Perugia.

Alessandro Papetti, catalogo della mostra (Padiglione Cuba, 54a Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia), Edizioni Maretti, Dogana, Repubblica di San Marino.

Cuba Mon Amour, catalogo della mostra (Padiglione della Repubblica di Cuba, 54a Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia), Edizioni Maretti, Dogana, Repubblica di San Marino.

Arte non è cosa nostra, catalogo della mostra (Padiglione Italia, 54a Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia), Skira, Milano.

Библиография

1980

G. SEVESO, Введение, в *La Pace*, каталог выставки (галерея Nuova Artgallerie, Милан), Милан.

1981

A. SALA, *Dipingere giovane*, в «Il Corriere della sera», 12 апреля.

1982

L. BIANCO, *Alessandro Papetti*, в «Open ART», февраль.

U. LO RUSSO, *Il realismo espressionista di Alessandro Papetti*, в «L'Informatore», март.

G. QUAGLINO, *Un Papetti «GRAFFIANTE» alla galleria Pozzi*, в «Il Corriere di Novara», 13 мая, стр. 21.

1983

L. BIANCO, *Alessandro Papetti*, в «Open ART», январь.

G. CAVAZZINI, *Dieci pittori a Noceto tra figura e paesaggio*, в «La Gazzetta di Parma», 9 сентября, стр. 3.

M. FIORAMONTI, Рецензия, в «Arte più Arte», май-август.

S. GRASSO, *Otto si riconoscono in Courbet*, в «Il Corriere della sera».

G. SEVESO, Презентация, в *Alessandro Papetti*, каталог выставки (Bayerische Vereinsbank, Милан), Милан, стр. 2-10.

G. SEVESO, Презентация, в *Figura Paesaggio*, каталог выставки (Парма), Парма, стр. 16.

G. SEVESO, Презентация, в *Imago*, каталог выставки (Варезе), Варезе.

G. SEVESO, Презентация, в *Sei proposte di immagine*, каталог выставки (галерея Alerph, Милан), Милан, стр. 3.

1984

V. B., *Il milanese Alessandro Papetti al «Premio Suzzara»*, в «Cronache Mantovane», 3 января.

E. CASSA SALVI, *Alessandro Papetti*, в «Il Giornale di Brescia», 29 ноября.

G. SEVESO, Презентация, в *Arte al presente*, каталог выставки (галерея Schubert, Милан), Милан.

1985

M. DE MICHELI, Презентация, в *Esperienza e immagine. 5. A. Papetti*, каталог выставки (Fondazione Corrente, Милан), Милан.

C. FRANZA e A. Papetti, в *Alessandro Papetti*, каталог выставки (галерея Schubert, Милан), Милан, стр. 1-2.

U. LO RUSSO, *Le figure di Papetti*, в «La Provincia di Como», 11 мая, стр. 3.

P. MIOLLI, *Ecco Satie a quattro mani per piano e burattini*, в «La Repubblica», 8 июня.

R. SANESI, *Commento poetico sul dipinto «Ritratto del professor Godel»*, в *Alessandro Papetti*, каталог выставки (галерея Schubert, Милан), Милан.

L. SLENER, *Un puzzle intellettuale*, в «Il Resto del Carlino», 13 июня.

1986

E. CASSA SALVI, *L'urlo di Papetti*, в «Il Giornale di Brescia», 26 октября.

G. FERRARA, *Alessandro Papetti*, в «Il Secolo XIX», 18 мая.

L. SPIAZZI, *Arte in città. Alessandro Papetti*, в «Brescia Oggi», 25 октября, стр. 15.

1987

G. CAVAZZINI, *La Biennale di Milano*, в «La Gazzetta di Parma», 10 июля.

R. DE GRADA, *XXX Biennale Nazionale d'Arte*, в «Il Corriere della Sera», 7 июня.

C. FRANZA, Презентация, в *Alessandro Papetti*, каталог выставки (галерея F.22, Палаццо-сульт-Ольо, Брешия), Палаццо-сульт-Ольо.

L. LAZZARI, *Arte in Provincia. Papetti a Palazzolo*, в «L'Eco di Bergamo», 16 января.

U. LO RUSSO, *XXX Biennale Nazionale d'Arte*, в «La Provincia di Como», 13 июня.

G. L. LUZZATO, *XXX Biennale Nazionale d'Arte*, в «Libera Stampa», 28 августа.

G. TURRONI, *XXX Biennale Nazionale d'Arte*, в «Corriere della Sera», 25 июня.

1988

T. TRINI, Презентация, в *Alessandro Papetti*, Scarabeo, Милан, стр. 3-9.

1989

L. BARBERA, *La Frastagliata Mappa dell'Arte*, в «Gazzetta del Sud», 23 марта.

G. BERINGHELI, *Forme e colori*, в «Il Lavoro», 28 марта, стр. 9.

G. BERINGHELI, *Uno sguardo a cent'anni fa*, в «Il Lavoro», 26 октября.

M. BOCCI, *Giovani e geniali*, в «Il Secolo XIX», 18 марта.

M. CRISTALDI, рецензия персональной выставки (галерея Rotta, Генуя), в «Il Giornale», 22 марта.

C. FRANZA, *Preistoria ed Elogio della realtà*, в *Alessandro Papetti*, каталог выставки (галерея Rotta, Генуя), Генуя, стр. 3-6.

M. GARZONIO, *Milano città d'artisti. XXXI Biennale Nazionale d'Arte*, в «ViviMilano», 14 июня.

E. MARGARITA, *L'etica dello sguardo di 10 artisti*, в «Gazzetta del Lunedì», 25 сентября.

N. MURA, *Gli interni e i ritratti di Alessandro Papetti*, в «Gazzetta del Lunedì», 20 марта.

G. SEVESO, *XXXI Biennale Nazionale d'Arte*, в «L'Unità», 14 июня.

G. TESTORI, *Come schiacciati dalla paura quei volti ritratti dall'alto*, в «Il Corriere della Sera», 12 марта.

G. TESTORI, Презентация, в *Alessandro Papetti*, каталог выставки (галерея 15, Пьяченца), Пьяченца, стр. 3-4.

1990

F. ARISI, *Ritratti di Piacentini arricchiscono la Galleria Ricci Oddi*, в «Libertà», 8 октября.

L. BARBERA, *Pittura tra pietà ed empietà*, в «Gazzetta del Sud», 8 мая.

G. CAVAZZINI, *Le occasioni di Papetti quando la pittura è «impossibile»*, в «Gazzetta di Parma», 3 июля.

G. CAVAZZINI, Презентация, в *Alessandro Papetti*, каталог выставки (галерея Pegaso, Виареджо), Виареджо.

E. SERIANI, *Quattordici modi per continuare*, в «La Prealpina», 30 декабря.

E. CONCAROTTI, *L'inquietante pittura di Papetti*, в «Libertà», 5 января.

G. GIACOBBE, *Con quello sguardo un po' voyeur*, в «Giornale di Sicilia», 4 мая.

1991

C. BENINCASA, *Cominciò quasi per caso... oggi è una bella realtà e si chiama Pegaso*, в «Arte», июль-август, стр. 46-49.

R. BOSSAGLIA e G. SEVESO, Презентация, в *Arte Giovane in Lombardia*, каталог выставки (Культурный центр «Città di Cremona», Santa Maria della Pietà, Кремона, май-июнь), Кремона.

G. CAVAZZINI, *Ritratti inquietanti di Alessandro Papetti*, в «Gazzetta di Parma», 2 января.

G. CAVAZZINI, *Alessandro Papetti*, в «Grafica d'Arte», н. 6, апрель-июнь, стр. 22-23.

G. CAVAZZINI, *La magia della tempera*, в «Gazzetta di Parma», 6 июня.

E. CONCAROTTI, *Aspro espressionismo nei quadri di Papetti*, в «Libertà», 23 января, стр. 4.

E. CONCAROTTI, *I «Fantasmi» di Papetti nelle antiche ville Piacentine*, в «Libertà», 20 декабря, стр. 18.

D. FARSIITA, *Papetti: le stanze dell'esorcista*, в «Interni», июнь, стр. 161.

- N. COVOLLI GIGLI e L. LEONELLI, *I cento artisti italiani dell'anno*, в «Arte», декабрь, стр. 64.
 S. FUGAZZA, Презентация, в *Frammenti di memoria*, каталог выставки (галерея 15, Пьяченца), Ter edizioni d'arte, Пьяченца, стр. 1-6.
 B. RICCARDI, *Il giovane Alessandro Papetti: ritratti e interni d'auto-re*, в «Corriere Padano», 7 февраля, стр. 19

1992

- R. BOSSAGLIA, *Alessandro Papetti*, в «Archivio», н. 6, июнь-июль-август, стр. 12.
 R. BOSSAGLIA, Презентация, в *Reperti*, каталог выставки (Severgnini, Чернуско-суль-Навилло, Милан), Чернуско-суль-Навилло, стр. 5-7.
 N. COVOLLI, *Alessandro Papetti. Gli «scontri» dell'anima e dell'uomo*, в «Arte», октябрь, стр. 96.
 N. COVOLLI, *Negli ateliers della metropoli*, в «Arte», н. 233, октябрь.
 A. DE MICHELI, *Decollano in sette*, в «ViviMilano», 11-17 июня, стр. 18.
 M. DE STASIO, *Giovani pittori alla Permanente*, в «La Repubblica», 12 июня.
 M. DE STASIO, *Giovani artisti crescono alla Permanente. Le opere dei maestri di domani*, в «L'Unità», 21 июня.
 E. DI MARTINO, *Papetti*, в «Gazzettino di Venezia», июль.
 V. FAGGI, *L'uomo e lo spazio nella pittura di Papetti*, в «Meta-parole & immagini», н. 16, март-апрель, стр. 35.
 F. FRANZIONE, *Artisti under 40*, в «Cittadino», 23 июля.
 S. FUGAZZA, *Le ville piacentine di Alessandro Papetti*, в «Archivio», ноябрь, стр. 12.
 M. GIBERTINI, *I forti sentimenti di Papetti*, в «La Provincia», 19 сентября, стр. 13.
 D. MONTALTO, *La crisalide in grigio*, в «Avvenire», 3 октября, стр. 4.
 N. MURA, *Alla «Rotta» i Reperti di Alessandro Papetti*, в «Gazzetta del Lunedì», 10 февраля.
Sieben Künstler aus Mailand, в «Die Rheinpfalz», 7 марта.
 E. MURITTI, *Una squadra di giovani artisti*, в «Il Giornale», 18 июня, стр. 35.
 P. L. SENNA, *Giovani pittori alla Permanente. Alessandro Papetti*, в «Il Circolo», н. 14, июня, стр. 16-17.
 B. SCHISA, *Sette giovani artisti lombardi*, в «Il Venerdì», 3 июля.
 M. SCIACCALUGA, *Per tutti la morte ha uno sguardo*, в *Alessandro Papetti*, каталог выставки (галерея Busi, Кьявари), Кьявари.
 K. WOLBERT, Презентация, в *Sette giovani artisti*, каталог выставки (Palazzo della Permanente, Милан), Милан.
 Рецензия персональной выставки в Асс Galerie di Weimar, в «Thüringische Landeszeitung», август.

1993

- R. BOSSAGLIA, *La vita e l'anima. Il pennello come bisturi*, в «Arte», ноябрь, стр. 67-69.
 M. СЕСЧЕТТИ, *ArteFiera: e il mercato cavalca la crisi*, в «Avvenire», 26 января, стр. 19.

- C. FRANZA, Презентация, в *Occasioni della poetica: dal certo al vero*, каталог выставки (Libera Accademia di Pittura, Comune di Nova Milanese), Нова-Миланезе.
 A. NARDON, *Alessandro Papetti*, в «Saison», ноябрь, стр. 30-31.
 S. REY, *Insolite Italien et folklore exotique*, в «L'Echo», 16 октября, стр. 15.
 Статья о выставке «Erschlossene Raume a Weimar», в «TZL Lokal», 3 сентября.

1994

- S. ВАНТИ, *Dentro lo spazio*, в «Brava Casa», февраль, стр. 33-34.
 C. F. CARLI, *Un colpo di pennello sulla Penisola*, в «Il Giornale», 3 июля, стр. 14.
 S. СРЕСПИ, *L'Italia d'oggi in 20 pittori*, в «Corriere del Ticino», 12 октября.
 M. GOLDIN, Презентация, в *Venti pittori in Italia*, каталог выставки (передвижная, январь), стр. 48-50.
 A. NEGRI, Презентация, в *Reale e immaginario*, каталог выставки (Santa Maria della Pietà, Кремона), Кремона.
 M. VALLORA, *Verde Italia sul cavalletto*, в «La Stampa», 3 июня, стр. 17.

1995

- C. CASTELLANI, Презентация в *Stanze, interni e interiorità*, каталог выставки (Palazzo Foscolo, Pinacoteca A. Martini, Одерцо, Удине), стр. 32.
 M. DE MICHELI, в *Difesa dell'Immagine*, каталог выставки (Museo delle arti, Ноччано, Пескара), Пескара.
 J. M. TASSET, статья о персональной выставке в Galerie Alain Blondel в Париже, в «Le Figaro», 5 декабря.
 K. WOLBERT, Презентация в *Zehn von Hundert. Zehn Jahre*, каталог выставки (Basf-Kunstaustellungen, Басф), Басф, стр. 52-57.
Alessandro Papetti. Peintures, в «L'Oeil», ноябрь.
Alessandro Papetti, в «Gazette de l'Hotel Drouot», 24 ноября.
Alessandro Papetti, под редакцией M. Goldin, каталог выставки (галерея Pegaso, Фрте-дей-Марми), Фрте-дей-Марми.

1996

- V. BARADEL, *Artisti così diversi eppure così vicini*, в «Il Mattino», декабрь.
 E. BASSANI, *Donato un Papetti ai Musei*, в «Cultura e Dintorni».
 B. САТТАНЕО, *L'arte e la rappresentazione dell'industria*, в *Interni di fabbrica*, каталог выставки (галерея Bellinzona, Лекко, Октября), Лекко, стр. 11-22.
 S. COLOMBA, рецензия, в «Il Resto del Carlino», 4 января.
 R. DE GRADA, *Dal lavoro nell'Arte all'«Homo Faber»*, в *Homo Faber*, каталог выставки (Il Vicolo, Чезена), Чезена, стр. 11.
 P. LEVI, *Alessandro Papetti*, в «La Repubblica», март.
 A. MAGNANI, *La fabbrica che si estingue*, 18 ноября.
 M. MARTIGNONI, *La fabbrica di Papetti a Villa Manzoni*, в «La Provincia», 25 октября.
Interni di fabbrica, в «Il Giornale di Lecco», 28 октября.
 M. MARTIGNONI, *Fabbriche come cattedrali gotiche*, в «La Provincia», 2 ноября.

- D. MONTALTO, *Interni di fabbrica. Papetti rivisita i simboli di una civiltà*, в «L'Avvenire», 10 ноября.
 M. MOJANA, *Pittura, come scegliere gli emergenti*, в «Il Sole 24 Ore», 1 декабря, стр. 16.
 A. OBERTI, *Apparenza e sostanza contemplativa*, в «Corriere dell'Arte», 30 марта, стр. 10.
 V. PALUMBO, N. A. TISSI, *Scelti ad Arte*, в «Capital», май, стр. 135.
 M. PANCERA, *Alessandro Papetti: l'idea interiore*, в *Interni di fabbrica*, каталог выставки (галерея Bellinzona, Лекко, октябрь), Лекко, стр. 7-10.
 F. PANIA, рецензия, в «Liberazione», 5 января.
 S. REY, *Lieux de solitude*, в «L'Echo», 13 декабря.
 A. RIVA, *Alessandro Papetti*, в «Arte», декабрь, стр. 38-39.
 A. RODOLICO GARIGLIO, *Papetti e Di Cocco, figure reinterpretate*, в «L'Unione Monregalese», 28 марта, стр. 5.
 U. RONFANI, рецензия, в «Il Giorno», 5 января.
 A. SALA, *C'è da vedere*, в «Il Punto Stampa», декабрь, стр. 2.
 A. SAVIOLI, рецензия, в «L'Unità», 5 января.
 F. SOMAINI, *La fabbrica abbandonata viene ben visitata da Papetti*, в «La Provincia», 19 ноября.
 R. TRIPODI, рецензия сценографии театрального спектакля *Preferirei di no*, A. Brancati, с A. Proclemer и F. Marchegiani, режиссёр P. Maccarinelli, в «Il Giornale d'Italia», 5 января.
 M. VALLORA, *Arte. Labirinto di fine secolo*, в «La Stampa», 26 сентября, стр. 25.
 M. VALLORA, Презентация, в *Alessandro Papetti*, каталог выставки (галерея Forni, Болонья), Болонья, стр. 5-11.
 C. VATTERONI, рецензия, в «Il Piccolo di Trieste», 4 января.
 B. ZANCAN, *To' un Boldini di oggi*, в «La Stampa», март, стр. 20.
Alessandro Papetti, в «Cronache d'Arte», май-июнь.
Metropoli. Quaranta artisti delle aree metropolitane di Milano e Berlino, под редакцией E. Pensa, каталог выставки, Edizioni del Titano, Республика Сан-Марино.
Papetti. Interni di fabbrica, в «Il Giornale di Lecco», 25 ноября.

1997

- E. BASSANI, *Donato un Papetti ai Musei*, в «Cultura & Dintorni», июль, стр. 13.
 R. BOSSAGLIA, *Quadri & sculture. Un critico dalle molte facce*, в «Il Giornale di Lecco», 3 марта, стр. 74-75.
 M. COLTRI, *Questione di pelle scura*, в «Arte», май, стр. 163.
 E. DALL'ARA, рецензия персональной выставки, в «Romagna Corriere», 26 сентября.
 G. FRANGI, *Le nove scelte di Class*, в «Class», май, стр. 1-3.
 E. GIUDICI, *Alessandro Papetti a Cesena*, в «Corriere Cesenate», 18 октября.
 M. GUASTELLA, *Un itinerario d'arte al centro dell'uomo*, в «Quotidiano di Brindisi», 29 октября, стр. 1.
 J. LORD, *L'arte di Papetti*, в *Alessandro Papetti*, каталог выставки (Severgnini, Чернуско-суль-Навилло, Милан), Чернуско-суль-Навилло, стр. 9-10.
 C. MALBERTI, Презентация в *La pelle nera*, каталог выставки (галерея Marieschi, Монза), Монза, сср. 34.
 D. MONTALTO, *La pelle nera: l'arte celebra la negritudine*, в «L'Avvenire», 13 июня, стр. 2.
 R. PIERI, *Vetrina d'Arte*, в «Il Resto del Carlino» и «Insieme», 1 октября.

A. R., *Il chi è dei nuovi ritratti*, в «Sette. Settimanale del Corriere della sera», н. 38, стр. 76.

Dentro le stanze di Papetti, в «Giornale di Massa», 17 октября.
Un Papetti ai Musei donato da Albanese, в «Il Giornale di Lecco», 7 июля.

1998

R. BOSSAGLIA, *Arte Fiera di Bologna*, в «Il Corriere della Sera», 25 января.

S. CRESPI, Презентация, в *Figura*, каталог выставки (Comune di Camorino, Каморино), Каморино, стр. 11-12.

S. REY, рецензия персональной выставки в Zedes Art Gallery di Bruxelles, в «L'Echo», 13 мата.

A. RIVA, Презентация, в *Il nuovo ritratto in Italia*, каталог выставки (Spazio Consolo, Милан), Electa, Милан, стр. 8-19.

A. RIVA, *Ritorno alla figura*, в «Arte», декабрь, стр. 94-102.

T. ZANCHI, *Marieschi, un nome illustre per una galleria*, в «Casa Oggi», октябрь, стр. 2.

1999

P. BISCOTTINI, *Alessandro Papetti, in Acqua*, каталог выставки (Галерея Forni, Милан), Skira, Милан, стр. 7-10.

P. BISCOTTINI, Презентация в *Lions Club Monza Host*, каталог выставки (Lions Club, Монза), Монза, стр. 66-69.

L. CHRISTENSEN, *The fine art of collecting*, Veeseven.

S. CRESPI, *Papetti*, в *Acqua*, каталог выставки (Галерея Forni, Милан), Skira, Милан, стр. 11-14.

F. GIACOMOTTI, *Quasi quasi mi faccio un ritratto*, в «Io Donna», 18 сентября, стр. 217-220.

A. RIVA, *Papetti nel segno dell'acqua*, в «Arte», октябрь, стр. 146-151.

A. RIVA, *Ritratto*, в «Arte», декабрь, стр. 96-102.

O. ROSSI, Презентация, в *Il divenire e l'ombra*, каталог выставки (Фермо, Асколи Пичено), Фермо.

2000

M. ANDERSON, *Alessandro Papetti, no?!*, в «L'Express du Pacifique», 10 июнь, стр. 12.

M. ANDERSON, *Courant du Pacifique. Alessandro Papetti e la Buschen Mowatt Galerie*, телевизионная передача, 8 июня.

M. DI CAPUA, *L'opera al blu*, в *Alessandro Papetti*, каталог выставки (Severgnini, Чернуско-суль-Навильо, Милан), Чернуско-суль-Навильо, стр. 7-9.

M. DI CAPUA, V. SGARBI, Презентация, в *Da Boccioni a Bacon alla Contemporaneità*, каталог выставки (галерея Forni, Болонья), Болонья, стр. 86-87.

P. NAIDI, *Una galleria grande come tutta la città*, в «La Repubblica», Болонья, 11 ноября, стр. 15.

C. SALES, *La sacralità del finito*, в «Inchiostro», июнь-июль.

M. SCOTT, *The Vancouver Sun*, в «Visual Art», 10 июня.

D. TROMBADORI, *Come in uno specchio*, в *Alessandro Papetti*, каталог выставки (Severgnini, Чернуско-суль-Навильо, Милан), Чернуско-суль-Навильо, стр. 11-13.

L. VINCENTI, *Siamo piccoli ma cresceremo diventando i Giotto del Duemila*, в «Oggi», 13 декабря, стр. 92-96.

2001

A. JEURSEN, Reportage, в «Art NL», февраль-март, стр. 24-27.

F. LORENZI, *Per una chiesa bella*, в «Giornale di Brescia», 26 января.

Alessandro Papetti, в «Tableau-Fine Arts Magazine», февраль, стр. 108-109.

Papetti, в «DNA, Dernieres nouvelles d'Alsace», 28 декабря, стр. 11-12.

2002

N. SOVOLLI GIGLI, *Tutti i colori del grigio*, в «Arte», октябрь, стр. 156-160.

M. DI MARZIO, *I paesaggi dell'anima*, в *Alessandro Papetti*, каталог выставки (галерея Forni, Болонья), Charta, Милан, стр. 9-17.

M. DI MARZIO, *Paesaggi lunari dall'ex industria*, в «Il Giornale», 7 октября, стр. 40.

R. FERRARIO, *Come di notte l'uomo c'è ma non si vede*, в «La Stampa», 30 октября, стр. 10.

W. GRAHAM, *Exhibition of Skinny Women Creates a Stir*, в «The Star», 7 марта, стр. 6.

M. READ, Презентация, в *Alessandro Papetti*, каталог выставки (Everard Read Gallery, Йоханнесбург), Йоханнесбург, стр. 1.

A. RIVA, *Ritorno alla figura*, в «Arte», декабрь.

A. TACCANI, *Alessandro Papetti*, в «Carnet», 3 октября, стр. 23.

M. SCIACCALUGA, Презентация, в *Sconfinamenti*, каталог выставки (Castello di Spessano, Фиорано Моденезе, Модена), Фиорано Моденезе, стр. 74-77.

Out and About, в «House and Garden South Africa», июнь, стр. 16.

2003

A. AVATE, *Un «Antibiennale» al Festival di Venezia*, в «Avanti!», 22 июля.

F. ARENSI, *Alessandro Papetti*, в *Giovanni Testori i segreti di Milano*, каталог выставки (Palazzo Reale, Милан), Silvana, Чинизелло Бальзамо, стр. 258.

F. ARENSI, *La fabbrica d'Italia conquista l'Europa*, в «La Padania», 23 июля, стр. 18.

F. ARENSI, *La penultima vanità di G. Testori*, в *Giovanni Testori «un ritratto»*, каталог выставки (Palazzo Leone da Perego, Леньяно, 10 мая-29 июня), Mazzotta, Милан, стр. 15-17.

F. ARENSI, *Sgarbi contesta la classifica dei magnifici cento*, в «La Padania», 23 июля, стр. 16.

F. BASILE, *Papetti disegna l'onda dei sogni*, в «Il Resto del Carlino», 17 октября, стр. 8.

D. BELLOMO, *Le navi di Papetti in eterna attesa*, в «L'Arena», 22 мая.

S. BILLER, *Strokes of Perception. Alessandro Papetti Expresses His Mental Vision of Reality*, в «Palm Springs Life», июнь, стр. 16.

E. BODINI, Презентация в *Alessandro Papetti*, каталог выставки (Buschlen Mowatt Galleries, Палм-Дезерт), Палм-Дезерт.

R. BORGHI, E. GRAVAGNUOLO, C. GHIEMMETTI, Презентация в *Sotto vuoto. La memoria dismessa*, каталог выставки (Contemporanea Giovani, Ex Ticosa, Комо, с 12 апреля), Комо.

G. CALVERT, Презентация, в *Alessandro Papetti*, каталог выставки (The Everard Read Gallery, Йоханнесбург), Йоханнесбург, стр. 12.

F. CAVALLO, *Da sinistra verso destra*, в «Sur la Terre Magazine», Милан, н. 16, осень, стр. 43.

G. CAVAZZINI, *Rigorous Papetti*, в «Gazzetta di Parma», 8 апреля, стр. 18.

N. SOBOLLI, *Giganti del mare e notturni nella città proibita*, в «Arte», апрель, стр. 82.

L. COLONELLI, *Quanti pittori in cerca di identità*, в «Il Corriere della Sera», 31 мая, стр. 31.

S. CRESPI, *Il silenzio del volto*, в *Volti*, каталог выставки (Comune di Vanzaghelo, Ванцагелло), Ванцагелло, стр. 3-13.

M. DI MARZIO, *Porto Sacro*, в *Reperti*, каталог выставки (галерея dello Scudo, Верона), Верона, стр. 6-8.

G. FABRETTI, *La ricerca dell'identità da Tiziano a De Chirico*, в «Arte Incontro in Libreria», сентябрь-октябрь.

M. FERRARI, *Alessandro Papetti. Reperti opere 2002*, «Abitareverona Magazine», апрель.

C. GATTI, *Pittori e Scultori ecco con chi mettersi in posa*, в «La Repubblica», 30 сентября, стр. XI.

S. GRANUZZO, *Alessandro Papetti*, в «www.exibart.com».

V. MENEGUZZO, *I reperti salvati di Papetti*, в «L'Arena», 22 апреля, стр. 38.

M. MOJANA, *Mostre che aprono*, в «Il Sole 24 Ore», 23 ноября, стр. 41.

S. C. PERRONI, *Spettatore poco dittatore a spasso per una Biennale che non gli piace*, в «Il Foglio», 17 июня, стр. 2.

C. PILATI, *I tesori della Galleria Forni*, в «Il Domani», 23 января, стр. 17.

C. PILATI, *L'Arte di Alessandro Papetti svela i misteri della realtà*, в «Il Domani», 11 октября, стр. 16.

G. PRE, *MilanoMostre*, в «ControCorrente», февраль, стр. 56.

A. P. RAPELLI, *Giovanni Testori: l'omaggio di quaranta artisti contemporanei*, в «Arte Incontro in Libreria», апрель-июнь, стр. 15.

A. RIVA, *Onorevole chi è il suo pittore di riferimento?*, в «Sette. Settimanale del Corriere della Sera», н. 29, стр. 40-45.

A. RIVA, *Quelli che hanno imparato l'arte di fare i soldi con l'arte*, в «Sette. Settimanale del Corriere della Sera», н. 51, стр. 93-96.

A. RIVA, *Gente comune*, в «Carnet», июль, стр. 13.

P. RIZZI, *Italian Factory e la nuova scena artistica italiana*, в «ArteIn», август-сентябрь, стр. 68-69.

M. SCIACCALUGA, Презентация в *Il corpo dell'anima*, каталог выставки (галерея Ibisus, Пагуза), Пагуза.

M. SCIACCALUGA, *Alessandro Papetti. Giochi nell'Acqua*, в «Arte», октябрь, стр. 128-130.

V. SGARBI, *Tutte le facce di Testori, 10 anni dopo*, в «Oggi», 11 июня, стр. 179.

V. SGARBI, *Altra solitudine. La ricerca dell'identità*, в *Da Tiziano a De Chirico*, каталог выставки (Castello San Michele, Кальяри, 21 июня-21 сентября), Skira, Милан, стр. 7-9.

V. SGARBI, *Altra solitudine. Volti e ombre*, в *Da Tiziano a De Chirico* (Castello San Michele, Кальяри, 21 июня-21 сентября), каталог выставки, Skira, Милан, стр. 9-12.

G. SOAVI, *L'Italia sulla tela*, в «AD», Collector's edition, сентябрь, стр. 22-24.

L. TACCANI, *Città*, в «Carnet», 27 марта, стр. 27.
 M. VALLORA, *Ed infatti qui il terrore svoltazza; e la gioia*, в *Reperti*, каталог выставки (галерея dello Scudo, Верона), Верона, стр. 14-19.
 M. VALLORA, Презентация в *Acqua*, каталог выставки (галерея Beukers, Роттердам), Li.Ze.A, Акви-Терме, стр. 9.
Alessandro Papetti artista testimonial un po' bohémien e un po' filosofo, в «La voce di Mantova», 2 сентября.
Cantieri Papetti, в «Carolavori», июнь, стр. 124-131.
Da Tiziano a De Chirico, в «La Repubblica», Кальяри, 23 июня, стр. 34-35.
Giochi di luce. Eventi, в «Riflessi-Trenitalia», октябрь, стр. 54.
Papetti il mondo sospeso, в «Stile», октябрь, стр. 37.
Papetti si aggira tra luoghi senza tempo, в «Il Resto del Carlino», 30 октября.
Realtà e misteri, в «Carnet City Bologna», 15 октября.
Verso la sintesi. I segni del dolore. Navi come fantasmi. Quiete e movimento, в «Il Gazzettino», 28 апреля, стр. 10.

2004

F. ARENSI, B. STEVEN, *Alessandro Papetti. Blue*, каталог выставки (Ванкувер, октябрь-ноябрь; Палм-Дезерт, ноябрь-декабрь), Silvana, Чинизелло Бальзамо.
 F. ARENSI, Презентация, в *Sul fuoco che ora nella terra cenere*, каталог выставки (галерея Marieschi, Милан), Милан, стр. 21.
 F. ARENSI, Презентация, в *Werner Tübke - Mediterraneo Inventio-nen*, каталог выставки (Panorama Museum, Бад-Франкенхаузен), Бад-Франкенхаузен.
 B. BARBA, *Cantieri Papetti*, в «Riflessi», март, стр. 30-37.
 M. BREVI, E. GRAVAGNUOLO, *Papetti: Velazques che passionel*, в «Arte», март, стр. 84.
 E. C., *Grandi artisti dai '30 ad oggi*, в «Il Giorno», 30 март.
 L. CASTELLINI, *Alessandro Papetti*, в «Espoarte», декабрь 2004 - январь 2005.
 V. SWALINSKI, *L'Avanguardia necrofila*, в «Tempi», 25 февраля, стр. 3.
 P. MANAZZA, *Il giorno dei piccoli incanti*, в «Corriere Economia», 15 марта.
 P. MANAZZA, *Aste, grandi opere a piccoli prezzi*, в «Corriere Economia», 7 июня.
 P. MANAZZA, *Le ultime battute*, в «Corriere Economia», 13 декабря.
 G. R. MANZONI, *Esserci*, в *Esserci*, каталог выставки, Edizioni Faenza, стр. 56.
 M. MINE, *Alessandro Papetti*, в «Paris Capitale», н. 95, 15 марта, стр. 142.
 P. NALDI, *Il nudo invade le Gallerie per affiancare la mostra alla Gam*, в «La Repubblica», 22 января.
 A. RIVA, *Italiana 2003. La nuova scena artistica*, в *Italian Factory. La nuova scena artistica italiana*, каталог выставки (Istituto Santa Maria della Pietà, Венеция), Electa, Милан, стр. 98-99.
 A. RIVA, *Papetti nell'ex-Renault*, в «Carnet Arte Milano», апрель-май, стр. 32.
 M. SCIACCALUGA, *Arte fiera - Investimenti 2004. I talenti del made in Italy*, в «Arte», январь, стр. 128-138.

M. SCIACCALUGA, *Cluedo. Assassinio in cattedrale*, каталог выставки (Sant'Ignazio, Ареццо), Comune di Arezzo, Ареццо, стр. 8-11.
 M. SCIACCALUGA, *Corsi e ricorsi*, в *Medioevo Prossimo Venturo*, каталог выставки (Palazzo Pretorio, Чертальядо, Флоренция), Comune di Certaldo, Чертальядо, стр. 11-14.
 M. SCIACCALUGA, *Una generazione in dieci opere*, в «Arte», август, стр. 85.
 L. SPAGNESI, *Art Frankfurt la Fiera dell'arte giovane. Arte e Mercato*, в «Arte», май, стр. 238.
 L. TANSINI, *Factory made in Italy*, в «Artein», апрель-май, стр. 84-85.
 Y. YOUSSE, *Alessandro Papetti: de palais en usines*, в «Zurbans Paris», 14 апреля, стр. 127.
Alessandro Papetti, Le génie des lieux, в «Pratique Des Arts», н. 55, стр. 13.
Da Johannesburg a Vancouver, le opere di Papetti girano il mondo, в «Arte», август, стр. 85.
Frangi, Petrus e Papetti, ritorno alla tradizione, в «Arte», август, стр. 29.
Un peintre sur l'Ile, в «Le Figaro», 9 апреля, стр. 24.

2005

I. ВАЮССНИ, *Papetti: omaggio alla grande città*, в «La Provincia», 28 декабря.
 R. BARZI, *Papetti o il «disagio» della pittura*, в «Linkarte.it», 13 июня.
 R. BARZI, *Papetti. Il disagio della pittura*, в «Artitaliana.it», 20 июня.
 R. BARZI, *Papetti. Il disagio della pittura*, в «Tuttonet.com», 27 июня.
 R. BARZI, *Papetti. Il disagio della pittura*, в «Mdarte.it», 7 июня.
 N. BESHARAT, *Alessandro in Wonderland*, в «NUVO Magazine», весна, том 8, н. 1.
 S. BILLER, *Moments of suspension*, в «Art+Culture», зима-весна.
 S. BRUZZESE, *Alessandro Papetti. Il disagio della pittura*, в «Exibart.com», 25 мая.
 S. BRUZZESE, *Alessandro Papetti. Il disagio della pittura*, в «Findonline.it», 6 июня.
 P. CAPELLI, *Alessandro Papetti. Il pittore esistenzialista*, в «Elle», ноябрь.
 C. CAROLI, *Dieci pittori celebrano i 20 anni della Mikado*, в «La Repubblica», 4 марта.
 N. COVOLLI GIGLI, *Papetti svela la dimensione segreta*, в «Arte», май.
 S. DELL'ORSO, *Alessandro Papetti vent'anni di ricerca*, в «La Repubblica», 14 мая.
 C. DI FEDE, *La pittura di Alessandro Papetti*, в «Dentro Milano», июнь.
 M. DI MARZIO, *Tele e colori per esorcizzare la sofferenza*, в «Il Giornale», 8 июня.
 F. FOSSA MARGUTTI, *A colpo d'occhio*, в «Glamour», июль.
 S. FUGAZZA, *L'Atelier e la città*, в *Visionari primitivi eccentrici da Alberto Martini a Licini, Ligabue, Ontani*, каталог выставки (Галерея Civica di Palazzo Loffredo, Потенца, 15 октября 2005 - 29 gennaio 2006), Marsilio, Венеция, стр. 123.

E. GRAVAGNUOLO, *Nel mondo instabile di Alessandro Papetti*, в «La Provincia», 1° июня.
 E. GRAVAGNUOLO, *Nel mondo instabile di Alessandro Papetti*, в «Ia-provinciadisondrio.it», 6 июня.
 G. GIOLLA, *Un tuffo nell'acqua dipinta*, в «La Repubblica», 2 июня.
 P. MANAZZA, *L'autunno incantato dei maestri italiani*, в «Corriere Economia», 10 октября.
 P. MANAZZA, *Gli ultimi fuochi d'artificio*, в «Corriere Economia», 12 декабря.
 M. MENEGUZZO, *Dove finisce il paesaggio?*, каталог выставки («Il paesaggio italiano contemporaneo», Palazzo Ducale, Губбьо, 18 июня-18 сентября), Губбьо, стр. 8.
 D. MONTALTO, *Papetti, o «il disagio» della pittura*, в «Avvenire.it», 8 июня.
 M. MOJANA, *Mostre in corso*, в «Il Sole 24 ore», 29 мая.
 M. MOJANA, *Da vedere*, в «Il Sole 24 ore», 21 августа.
 G. PRE, *Milano Mostre*, в «Contro Corrente», октябрь, стр. 53.
 P. PRIOLO, *Papetti, Unicità e maniera*, в «Il Riformista», 9 июля.
 A. RIVA, *I suoi figli d'arte*, в «Dove» Eventi, июнь.
 A. RIVA, *Miracoli, altri miracoli e ancora altre strampalerie*, каталог выставки («Miracolo a Milano», Palazzo della Ragione, Милан, fino al 14 luglio), Милан, стр. 16.
 V. SGARBI, *Solo, senza fidel governo, et molto inquieto della mente*, каталог выставки («Il ritratto interiore da Lotto a Pirandello», Museo Archeologico Regionale, Аоста - Banca Popolare di Lodi, Лоди), Skira, Милан, стр. 19.
 A. M. STAGIRA, в «Centro per la cultura d'impresa», июль.
 M. VALLORA, *Papetti, il virtuosista della pittura indipinta*, в «La Stampa.it», 27 мая.
 M. VALLORA, *Papetti il virtuosista della pittura indipinta*, в «La Stampa», 28 мая.
 J. VLIETSTRA, *Alessandro Papetti*, в «Extrart.it», 30 мая.
 G. M. W., *Pennellate d'acqua: l'inquieta pittura di Papetti*, в «Il Giorno», 12 мая.
 S. ZATTI, *Trenta ritratti per Rossana Boscaglia*, в *Per Rossana Boscaglia*, каталог выставки (Comune di Pavia, Santa Maria Gualtieri, Павия, 14-29 giugno), Edizioni Cardano, Павия, стр. 7.
Alessandro Papetti, в «Quibergamo», июнь.
Alessandro Papetti. Il disagio della pittura, в «Exibart.com», 22 апреля.
Alessandro Papetti. Il disagio della pittura, в «Pitturaedintorni.it», 26 апреля.
Alessandro Papetti il disagio della pittura, в «Antelitteram.com», 12 мая.
Alessandro Papetti, il disagio della pittura, в «Il Coro», июнь.
Alessandro Papetti, il disagio della pittura, в «50&Più», июнь.
Alessandro Papetti. Il ventre della città, в «Terza Pagina», июнь-сентябрь.
Il disagio della pittura, в «Sussidiario.it», 22 апрель.
Il disagio della pittura di Alessandro Papetti, в «Inagenda.info», 27 апреля.
Il disagio della pittura, в «Culturalweb.it», 3 мая.
Il disagio della pittura - Alessandro Papetti, в «Teknemediamedia.net», 12 мая.

Il disagio della pittura di Papetti, в «La Provincia Pavese», 14 мая.
La pittura di Papetti, в «Il Riformista», 9 мая.
Milano. Alessandro Papetti, в «Guide.Supereva.com», 14 июня.
Papetti, il colore e l'inquietudine degli oggetti, в «City», 13 мая.
Papetti il disagio, в «Metro», 12 мая.
Papetti. Il disagio della pittura, в «Selion.it/Artemia», 13 июня.

2006

A. AGAZZANI, *Figure*, в каталоге галереи Factory, Модена, сентябрь.
J. B., *Art contemporain St-Art repart à Strasbourg avec 91 galeries*, в «Journal L'Alsace», 18 ноября.
G. CONTI, *Arte e letteratura fanno le «Ore piccole» in totale libertà*, в «Il Giornale», 25 июля.
M. DI MARZIO, *Papetti, fughe surreali dalla città*, в «Il Giornale», 12 января.
M. DI MARZIO, *Loro di Milano far ricchi i giovani artisti*, в «Il Giornale», 16 ноября.
S. FUGAZZA, *Il disagio e il piacere della pittura*, в «Ore Piccole», апрель.
E. GRAVAGNUOLO, *Figure in posa*, в «Arte», август.
S. HARTMANN, *Aux couleurs de l'Italie*, в «DNA», 17 ноября.
S. HARTMANN, *Tours et détours de St' Art*, в «Journal L'Alsace» 24 ноября.
M. JOHNSON, *Alessandro Papetti: New paintings*, в «Preview», ноябрь-декабрь-январь 2006-2007.
P. MANAZZA, *Arte, i primi colpi di primavera*, в «Corriere Economia», 13 марта.
V. NIELSEN, *Alessandro Papetti. Un irrésistible pouvoir d'évocation*, в «Miroir de l'art», октябрь-ноябрь.
C. PRESEPI, *Alessandro Papetti. Il colore dell'acqua*, в «Con-fine», июнь.
A. RIVA, *I nuovi italiani da comprare*, в «Il Mondo», 25 августа.
Общий каталог *Le Musée des années trente*, стр. 208.
Vedute metropolitane per i pittori del «nuovo romanticismo», в «Il Giorno» (хроника издания Кремоны и провинции), 12 декабря.

2007

M. BAUWENS, *Une ville, une époque, un musée*, в «BeauxArts - Musées de France», стр. 36.
C. CAMPANINI, *La squadra Italian Factory*, в «Arte», февраль.
N. COVOLLI, *Papetti restituisce la fabbrica Renault*, в «Arte», май.
A. CORTY, *Nostalgie de l'Ile Seguin*, в «Gestion de Fortune», июнь.
C. DESVÈ, *Alessandro Papetti. La banalité urbaine transfigurée*, в «Pratique Des Arts», март-май.
J. M. DUBOIS, *Alessandro Papetti*, в «Paris Capitale», март, стр. 119.
L. HARAMBOURG, *Alessandro Papetti. Un univers piranèsien contemporain*, в «La gazette de l'Hotel Drouot», 11 мая.
T. KRUSSE, *Alessandro Papetti forma e movimento*, в «Espace & Design», март-апрель.

V. LAZARD, *Les Villes fugitives de Papetti*, в «Le Parisien», 8 мая.
J. MALAURE, *Le pinceau plus fort que le bulldozer*, в «Echo d'Ile-de-France», 26 апреля.
P. MANAZZA, *I piccoli maestri proiettati al futuro*, в «Il Corriere della Sera», 16 июля.
P. MANAZZA, *Il rally dei pittori italiani*, в «Il Mondo», 24 августа.
P. MANAZZA, *Aste, il mercato va all'esame di italiano*, в «Corriere Economia», 26 ноября.
L. MOUILLEFARINE, *Alessandro Papetti. Un italien dans la ville*, в «Madame Figaro», 31 марта.
T. SZNYTKA, *Alessandro Papetti. Villes fugitives et Ile Seguin*, в «Arts», март-апрель.
N. VASSEUR, *Le fantômes de l'Ile Seguin*, в «Exprogama», апрель.
C. VIVOLO, *Pittura italiana oggi. Nuovo Romanticismo*, каталог выставки (Фонд города Кремона), Кремона.
Alessandro Papetti, в «Le Quotidien Du Medecin», 13 апреля.
Alessandro Papetti. Villes Fugitives, в «First Class», 9-17 апреля.
Alessandro Papetti: Villes fugitives, в «Arts Programme», май-июнь.
Ile Seguin, deux regards..., в «Arts Programme», май-июнь.

2008

S. GIANI, *La leggenda dietro l'angolo*, в «Il Giornale», 14 декабря.
P. M., *La triade è Pignatelli, Frangi e Papetti*, в «Il Mondo», 11 января, н. 1-2.
P. MANAZZA, *Aste, le occasioni di fine stagione*, в «Corriere Economia», 15 декабря.
Alessandro Papetti, arte e vita tra Milano e Parigi, в «Il Giornale», 31 августа.

2009

A. AGAZZANI, *Furia animae*, каталог выставки (галерея L.i.b.r.a. Arte Contemporanea, Катания, aprile), Катания.
A. AGAZZANI, *Contemplazioni. Bellezza e tradizione del nuovo nella pittura italiana contemporanea*, каталог выставки (Castel Sismondo, Римини, 5 августа - 6 сентября), Edizioni Maretti, Догана, Республика Сан-Марино.
F. AIMÈ, *Palazzo Reale, in mostra i cerchi di Alessandro Papetti*, в «Il Giornale», 3 сентября.
L. BEATRICE, *Il ciclo del tempo*, в «Arte», сентябрь.
F. BONAZZOLI, *L'incubo circolare del milanese Alessandro Papetti*, в «Il Corriere della Sera», 2 сентября.
A. BONITO OLIVA, F. ARENSI, *Il ciclo del tempo*, каталог выставки (Palazzo Reale, Милан, 3-20 сентября), Skira, Милан.
M. DI CAPUA, *Duello d'autore a palazzo*, в «Panorama», 21 августа.
M. DI MARZIO, *I «cerchi» di Papetti. La pittura sfonda la quarta dimensione*, в «Il Giornale», сентябрь.
F. PINI, *Benvenuti nel mio quadro*, в «Magazine. Settimanale del Corriere della Sera», 109, августа.
S. RAGUSA, *Le tele di Papetti raccontano l'artista*, в «La Sicilia», Пагуза, 15 ноября.

L. SEVESO, *Sulle mie tele giganti il respiro del tempo*, в «Il Giorno», 2 сентября.
M. TAVOLA, *Le installazioni a tutta natura di Papetti*, в «La Repubblica», 2 сентября.
«Dedalo», март-апрель.
Die Kunst im Wandel der Zeit, в «Tessiner Zeitung», 28 августа.

2010

M. DI MARZIO, *Pittura, Alessandro Papetti interpreta Munch*, в «Il Giornale.it», 6 октября.
M. GOLDIN, *Occhi e lune*, каталог выставки (Villa Manin, Пассариано-ди-Кодроипо, Удине, 25 сентября - 1° ноября), Lipeadombra, Тревизо.
P. MANAZZA, *Gli esordienti italiani da coltivare*, в «Corriere della Sera», 19 июля.
P. MANAZZA, *Appendere al muro un capitale*, в «Il Mondo», сентябрь.
V. SGARBI, *Ritratti Italiani*, каталог выставки (Galleria d'Arte Moderna Aroldo Bonzagni, Ченто, e Fondazione Durini, Милан, 5-13 октября), Edizioni Maretti, Догана, Республика Сан-Марино.

2011

R. BORGHINI, *Milano capitale del paesaggio pure nell'arte contemporanea*, в «Il Giornale», 27 ноября.
C. A. BUCCI, *Corpi, acqua, vento e pittura la notte di Alessandro Papetti*, в «La Repubblica», 1 сентября.
A. CASOTTI, *Italian Factory: una «scuderia» per l'arte contemporanea*, в «Kult», май.
P. MANAZZA, *I contemporanei sfidano i record moderni*, в «Corriere Economia», 6 июня.
P. MANAZZA, *Idee dalla Biennale per guadagni futuri*, в «Il Mondo», август.
P. MANAZZA, *I big contemporanei illuminano Milano*, в «Corriere Economia», 14 ноября.
F. F. MANCINI, *L'altra faccia. Autoritratti Contemporanei*, каталог выставки (Галереи dei Gerosolimitani, Перуджа, 28 мая - 25 сентября), Перуджа.
Alessandro Papetti, каталог выставки (Павильон Cuba, 54a Международная выставка искусств Биеннале в Венеции), Edizioni Maretti, Догана, Республика Сан-Марино.
Cuba Mon Amour, каталог выставки (Павильон Республики Куба, 54a Международная выставка искусств Биеннале в Венеции), Edizioni Maretti, Догана, Республика Сан-Марино.
L'arte non è cosa nostra, каталог выставки (Павильон Italia, 54a Международная выставка искусств Биеннале в Венеции), Skira, Милан.

Bibliography

1980

G. SEVESO, Introduction, in *La Pace*, exhibition catalogue (Nuova Arsgallery, Milan), Milan.

1981

A. SALA, *Dipingere giovane*, in "Il Corriere della sera", 12 April.

1982

L. BIANCO, *Alessandro Papetti*, in "Open ART", February.

U. LO RUSSO, *Il realismo espressionista di Alessandro Papetti*, in "L'Informatore", March.

G. QUAGLINO, *Un Papetti "GRAFFIANTE" alla gallery Pozzi*, in "Il Corriere di Novara", 13 May, p. 21.

1983

L. BIANCO, *Alessandro Papetti*, in "Open ART", January.

G. CAVAZZINI, *Dieci pittori a Noceto tra figura e paesaggio*, in "La Gazzetta di Parma", 9 September, p. 3.

M. FIORAMONTI, Review, in "Arte più Arte", May-August.

S. GRASSO, *Otto si riconoscono in Courbet*, in "Il Corriere della sera".

G. SEVESO, Presentation, in *Alessandro Papetti*, exhibition catalogue (Bayerische Vereinsbank, Milan), Milan, pp. 2-10.

G. SEVESO, Presentation, in *Figura Paesaggio*, exhibition catalogue (Parma), Parma, p. 16.

G. SEVESO, Presentation, in *Imago*, exhibition catalogue (Varese), Varese.

G. SEVESO, Presentation, in *Sei proposte di immagine*, exhibition catalogue (the Aleph Gallery, Milan), Milan, p. 3.

1984

V. B., *Il milanese Alessandro Papetti al "Premio Suzzara"*, in "Cronache Mantovane", 3 January.

E. CASSA SALVI, *Alessandro Papetti*, in "Il Giornale di Brescia", 29 November.

G. SEVESO, Presentation, in *Arte al presente*, exhibition catalogue (the Schubert gallery, Milan), Milan.

1985

M. DE MICHELI, Presentation, in *Esperienza e immagine. 5. A. Papetti*, exhibition catalogue (Fondazione Corrente, Milan), Milan.

C. FRANZA and A. Papetti, in *Alessandro Papetti*, exhibition catalogue (the Schubert Gallery, Milan), Milan, pp. 1-2.

U. LO RUSSO, *Le figure di Papetti*, in "La Provincia di Como", 11 May, p. 3.

P. MIOLLI, *Ecco Satie a quattro mani per piano e burattini*, in "La Repubblica", 8 June.

R. SANESI, *Commento poetico sul dipinto "Ritratto del professor Gode"*, in *Alessandro Papetti*, exhibition catalogue (the Schubert Gallery, Milan), Milan.

L. SLENER, *Un puzzle intellettuale*, in "Il Resto del Carlino", 13 June.

1986

E. CASSA SALVI, *L'urlo di Papetti*, in "Il Giornale di Brescia", 26 October.

G. FERRARA, *Alessandro Papetti*, in "Il Secolo XIX", 18 May.

L. SPIAZZI, *Arte in città. Alessandro Papetti*, in "Brescia Oggi", 25 October, p. 15.

1987

G. CAVAZZINI, *La Biennale di Milan*, in "La Gazzetta di Parma", 10 July.

R. DE GRADA, *XXX Biennale Nazionale d'Arte*, in "Il Corriere della Sera", 7 June.

C. FRANZA, Presentation, in *Alessandro Papetti*, exhibition catalogue (the F.22 Gallery, Palazzolo sull'Oglio, Brescia), Palazzolo sull'Oglio.

L. LAZZARI, *Arte in Provincia. Papetti a Palazzolo*, in "L'Eco di Bergamo", 16 January.

U. LO RUSSO, *XXX Biennale Nazionale d'Arte*, in "La Provincia di Como", 13 June.

G. L. LUZZATO, *XXX Biennale Nazionale d'Arte*, in "Libera Stampa", 28 August.

G. TURRONI, *XXX Biennale Nazionale d'Arte*, in "Corriere della Sera", 25 June.

1988

T. TRINI, Presentation, in *Alessandro Papetti*, Scarabeo, Milan, pp. 3-9.

1989

L. BARBERA, *La Frastagliata Mappa dell'Arte*, in "Gazzetta del Sud", 23 March.

G. BERINGHELI, *Forme e colori*, in "Il Lavoro", 28 March, p. 9.

G. BERINGHELI, *Uno sguardo a cent'anni fa*, in "Il Lavoro", 26 October.

M. BOCCI, *Giovani e geniali*, in "Il Secolo XIX", 18 March.

M. CRISTALDI, review of the solo exhibition (the Rotta Gallery, Genoa), in "Il Giornale", 22 March.

C. FRANZA, *Preistoria ed Elogio della realtà*, in *Alessandro Papetti*, exhibition catalogue (the Rotta Gallery, Genoa), Genoa, pp. 3-6.

M. GARZONIO, *Milano città d'artisti. XXXI Biennale Nazionale d'Arte*, in "ViviMilano", 14 June.

E. MARGARITA, *L'etica dello sguardo di 10 artisti*, in "Gazzetta del Lunedì", 25 September.

N. MURA, *Gli interni e i ritratti di Alessandro Papetti*, in "Gazzetta del Lunedì", 20 March.

G. SEVESO, *XXXI Biennale Nazionale d'Arte*, in "L'Unità", 14 June.

G. TESTORI, *Come schiacciati dalla paura quei volti ritratti dall'alto*, in "Il Corriere della Sera", 12 March.

G. TESTORI, Presentation, in *Alessandro Papetti*, exhibition catalogue (the 15 Gallery, Piacenza), Piacenza, pp. 3-4.

1990

F. ARISI, *Ritratti di Piacentini arricchiscono la Gallery Ricci Oddi*, in "Libertà", 8 October.

L. BARBERA, *Pittura tra pietà ed empietà*, in "Gazzetta del Sud", 8 May.

G. CAVAZZINI, *Le occasioni di Papetti quando la pittura è "impossibile"*, in "Gazzetta di Parma", 3 July.

G. CAVAZZINI, Presentation, in *Alessandro Papetti*, exhibition catalogue (the Pegaso Gallery, Viareggio), Viareggio.

E. CERIANI, *Quattordici modi per continuare*, in "La Prealpina", 30 December.

E. CONCAROTTI, *L'inquietante pittura di Papetti*, in "Libertà", 5 January.

G. GIACOBBE, *Con quello sguardo un po' voyeur*, in "Giornale di Sicilia", 4 May.

1991

C. BENINCASA, *Cominciò quasi per caso... oggi è una bella realtà e si chiama Pegaso*, in "Arte", July-August, pp. 46-49.

R. BOSSAGLIA e G. SEVESO, Presentation, in *Arte Giovane in Lombardia*, exhibition catalogue (Centro culturale «Città di Cremona», Santa Maria della Pietà, Cremona, May-June), Cremona.

G. CAVAZZINI, *Ritratti inquietanti di Alessandro Papetti*, in "Gazzetta di Parma", 2 January.

G. CAVAZZINI, *Alessandro Papetti*, in "Grafica d'Arte", n. 6, April-June, pp. 22-23.

G. CAVAZZINI, *La magia della tempera*, in "Gazzetta di Parma", 6 June.

E. CONCAROTTI, *Aspro espressionismo nei quadri di Papetti*, in "Libertà", 23 January, p. 4.

E. CONCAROTTI, *I "Fantasmi" di Papetti nelle antiche ville Piacentine*, in "Libertà", 20 December, p. 18.

D. FARSITTA, *Papetti: le stanze dell'esorcista*, in "Interni", June, p. 161.

N. COBOLLI GIGLI and L. LEONELLI, *I cento artisti italiani dell'anno*, in "Arte", December, p. 64.

S. FUGAZZA, Presentation, in *Frammenti di memoria*, exhibition catalogue (the 15 Gallery, Piacenza), Tep edizioni d'arte, Piacenza, pp. 1-6.

B. RICCARDI, *Il giovane Alessandro Papetti: ritratti e interni d'auto-re*, in "Corriere Padano", 7 February, p. 19

1992

R. BOSSAGLIA, *Alessandro Papetti*, in "Archivio", n. 6, June-July-August, p. 12.

R. BOSSAGLIA, Presentation, in *Reperti*, exhibition catalogue (Severgnini, Cernusco sul Naviglio, Milan), Cernusco sul Naviglio, pp. 5-7.

N. COBOLLI, *Alessandro Papetti. Gli "scontri" dell'anima e dell'uomo*, in "Arte", October, p. 96.

N. COBOLLI, *Negli ateliers della metropoli*, in "Arte", n. 233, October.

A. DE MICHELI, *Decollano in sette*, in "ViviMilan", 11-17 June, p. 18.

M. DE STASIO, *Giovani pittori alla Permanente*, in "La Repubblica", 12 June.

M. DE STASIO, *Giovani artisti crescono alla Permanente. Le opere dei maestri di domani*, in "L'Unità", 21 June.

E. DI MARTINO, *Papetti*, in "Gazzettino di Venezia", July.

V. FAGGI, *L'uomo e lo spazio nella pittura di Papetti*, in "Meta-parole & immagini", n. 16, March-April, p. 35.

F. FRANZIONE, *Artisti under 40*, in "Cittadino", 23 July.

S. FUGAZZA, *Le ville piacentine di Alessandro Papetti*, in "Archivio", November, p. 12.

M. GIBERTINI, *I forti sentimenti di Papetti*, in "La Provincia", 19 September, p. 13.

D. MONTALTO, *La crisalide in grigio*, in "Avvenire", 3 October, p. 4.

N. MURA, *Alla "Rotta" i Reperti di Alessandro Papetti*, in "Gazzetta del Lunedì", 10 February.

Sieben Künstler aus Mailand, in "Die Rheinpfalz", 7 March.

E. MURITTI, *Una squadra di giovani artisti*, in "Il Giornale", 18 June, p. 35.

P. L. SENNA, *Giovani pittori alla Permanente. Alessandro Papetti*, in "Il Circolo", n. 14, June, pp. 16-17.

B. SCHISA, *Sette giovani artisti lombardi*, in "Il Venerdì", 3 July.

M. SCIACCALUGA, *Per tutti la morte ha uno sguardo*, in *Alessandro Papetti*, exhibition catalogue (the Busi Gallery, Chiavari), Chiavari.

K. WOLBERT, Presentation, in *Sette giovani artisti*, exhibition catalogue (Palazzo della Permanente, Milan), Milan.

Review of the solo exhibition at the ACC Galerie in Weimar, in "Thüringische Landeszeitung", August.

1993

R. BOSSAGLIA, *La vita e l'anima. Il pennello come bisturi*, in "Arte", November, pp. 67-69.

M. CECCHETTI, *ArteFiera: e il mercato cavalca la crisi*, in "Avvenire", 26 January, p. 19.

C. FRANZA, Presentation, in *Occasioni della poetica: dal certo al vero*, exhibition catalogue (Libera Accademia di Pittura, Comune di Nova Milanese), Nova Milanese.

A. NARDON, *Alessandro Papetti*, in "Saison", November, pp. 30-31.

S. REY, *Insolite Italien et folklore exotique*, in "L'Echo", 16 October, p. 15.

Article about the "Erschlossene Raume a Weimar" exhibition, in "TZL Lokal", 3 September.

1994

S. BANTI, *Dentro lo spazio*, in "Brava Casa", February, pp. 33-34.

C. F. CARLI, *Un colpo di pennello sulla Penisola*, in "Il Giornale", 3 July, p. 14.

S. CRESPI, *L'Italia d'oggi in 20 pittori*, in "Corriere del Ticino", 12 October.

M. GOLDIN, Presentation, in *Venti pittori in Italia*, exhibition catalogue (itinerant show, January), pp. 48-50.

A. NEGRI, Presentation, in *Reale e immaginario*, exhibition catalogue (Santa Maria della Pietà, Cremona), Cremona.

M. VALLORA, *Verde Italia sul cavalletto*, in "La Stampa", 3 June, p. 17.

1995

C. CASTELLANI, Presentation, in *Stanze, interni e interiorità*, exhibition catalogue (Palazzo Foscolo, Pinacoteca A. Martini, Oderzo, Udine), p. 32.

M. DE MICHELI, in *Difesa dell'Immagine*, exhibition catalogue (Museo delle arti, Nocchiano, Pescara), Pescara.

J. M. TASSET, article about the solo exhibition at the Galerie Alain Blondel in Paris, in "Le Figaro", 5 December.

K. WOLBERT, Presentation, in *Zehn von Hundert. Zehn Jahre*, exhibition catalogue (Basf-Kunstaustellungen, Basf), Basf, pp. 52-57.

Alessandro Papetti. Peintures, in "L'Oeil", November.

Alessandro Papetti, in "Gazette de l'Hotel Drouot", 24 November.

Alessandro Papetti, ed. by M. Goldin, exhibition catalogue (the Pegaso Gallery, Forte dei Marmi), Forte dei Marmi.

1996

V. BARADEL, *Artisti così diversi eppure così vicini*, in "Il Mattino", December.

E. BASSANI, *Donato un Papetti ai Musei*, in "Cultura e Dintorni".

B. CATTANEO, *L'arte e la rappresentation dell'industria*, in *Interni di fabbrica*, exhibition catalogue (the Bellinzona Gallery, Lecco, October), Lecco, pp. 11-22.

S. COLOMBA, review, in "Il Resto del Carlino", 4 January.

R. DE GRADA, *Dal lavoro nell'Arte all'"Homo Faber"*, in *Homo Faber*, exhibition catalogue (Il Vicolo, Cesena), Cesena, p. 11.

P. LEVI, *Alessandro Papetti*, in "La Repubblica", March.

A. MAGNANI, *La fabbrica che si estingue*, 18 November.

M. MARTIGNONI, *La fabbrica di Papetti a Villa Manzoni*, in "La Provincia", 25 October.

Interni di fabbrica, in "Il Giornale di Lecco", 28 October.

M. MARTIGNONI, *Fabbriche come cattedrali gotiche*, in "La Provincia", 2 November.

D. MONTALTO, *Interni di fabbrica. Papetti rivisita i simboli di una civiltà*, in "L'Avvenire", 10 November.

M. MOJANA, *Pittura, come scegliere gli emergenti*, in "Il Sole 24 Ore", 1 December, p. 16.

A. OBERTI, *Apparenza e sostanza contemplativa*, in "Corriere dell'Arte", 30 March, p. 10.

V. PALUMBO and N. A. TISSI, *Scelti ad Arte*, in "Capital", May, p. 135.

M. PANCERA, *Alessandro Papetti: l'idea interiore*, in *Interni di fabbrica*, exhibition catalogue (the Bellinzona Gallery, Lecco, October), Lecco, pp. 7-10.

F. PANIA, review, in "Liberazione", 5 January.

S. REY, *Lieux de solitude*, in "L'Echo", 13 December.

A. RIVA, *Alessandro Papetti*, in "Arte", December, pp. 38-39.

A. RODOLICO GARIGLIO, *Papetti e Di Cocco, figure reinterpretate*, in "L'Unione Monregalese", 28 March, p. 5.

U. RONFANI, review, in "Il Giorno", 5 January.

A. SALA, *C'è da vedere*, in "Il Punto Stampa", December, p. 2.

A. SAVIOLI, review, in "L'Unità", 5 January.

F. SOMAINI, *La fabbrica abbandonata viene ben visitata da Papetti*, in "La Provincia", 19 November.

R. TRIPODI, review of the scenery of the theatrical show *Preferirei di no*, by A. Brancati, with A. Proclemer and F. Marchegiani, Directed by P. Maccarinelli, in "Il Giornale d'Italia", 5 January.

M. VALLORA, *Arte. Labirinto di fine secolo*, in "La Stampa", 26 September, p. 25.

M. VALLORA, Presentation, in *Alessandro Papetti*, exhibition catalogue (the Forni Gallery, Bologna), Bologna, pp. 5-11.

C. VATTERONI, review, in "Il Piccolo di Trieste", 4 January.

B. ZANCAN, *To' un Boldini di oggi*, in "La Stampa", March, p. 20.

Alessandro Papetti, in "Cronache d'Arte", May-June.

Metropoli. Quaranta artisti delle aree metropolitane di Milan e Berlino, ed. by E. Pensa, exhibition catalogue, Edizioni del Titano, the Republic of San Marino.

Papetti. Interni di fabbrica, in "Il Giornale di Lecco", 25 November.

1997

E. BASSANI, *Donato un Papetti ai Musei*, in "Cultura & Dintorni", July, p. 13.

R. BOSSAGLIA, *Quadri & sculture. Un critico dalle molte facce*, in "Il Giornale di Lecco", 3 March, pp. 74-75.

M. COLTRI, *Questione di pelle scura*, in "Arte", May, p. 163.

E. DALL'ARA, review of the solo exhibition, in "Romagna Corriere", 26 September.

G. FRANGI, *Le nove scelte di Class*, in "Class", May, pp. 1-3.

E. GIUDICI, *Alessandro Papetti a Cesena*, in "Corriere Cesenate", 18 October.

M. GUASTELLA, *Un itinerario d'arte al centro dell'uomo*, in "Quotidiano di Brindisi", 29 October, p. 1.

J. LORD, *L'arte di Papetti*, in *Alessandro Papetti*, exhibition catalogue (Severgnini, Cernusco sul Naviglio, Milan), Cernusco sul Naviglio, pp. 9-10.

C. MALBERTI, Presentation, in *La pelle nera*, exhibition catalogue (the Marieschi Gallery, Monza), Monza, p. 34.

D. MONTALTO, *La pelle nera: l'arte celebra la negritudine*, in "L'Avvenire", 13 June, p. 2.

R. PIERI, *Vetrina d'Arte*, in "Il Resto del Carlino" and "Insieme", 1 October.

A. R., *Il chi è dei nuovi ritratti*, in "Sette. Settimanale del Corriere della Sera", n. 38, p. 76.

Dentro le stanze di Papetti, in "Giornale di Massa", 17 October.
Un Papetti ai Musei donato da Albanese, in "Il Giornale di Lecco", 7 July.

1998

R. BOSSAGLIA, *Arte Fiera di Bologna*, in "Il Corriere della Sera", 25 January.

S. CRESPI, Presentation, in *Figura*, exhibition catalogue (Comune di Camorino, Camorino), Camorino, pp. 11-12.

S. REY, review of the solo exhibition at the Zedes Art Gallery of Brussels, in "L'Echo", 13 March.

A. RIVA, Presentation, in *Il nuovo ritratto in Italia*, exhibition catalogue (Spazio Consolo, Milan), Electa, Milan, pp. 8-19.

A. RIVA, *Ritorno alla figura*, in "Arte", December, pp. 94-102.

T. ZANCHI, *Marieschi, un nome illustre per una gallery*, in "Casa Oggi", October, p. 2.

1999

P. BISCOTTINI, *Alessandro Papetti*, in *Acqua*, exhibition catalogue (the Forni Gallery, Milan), Skira, Milan, pp. 7-10.

P. BISCOTTINI, Presentation, in *Lions Club Monza Host*, exhibition catalogue (Lions Club, Monza), Monza, pp. 66-69.

L. CHRISTENSEN, *The fine art of collecting*, Veeseven.

S. CRESPI, *Papetti*, in *Acqua*, exhibition catalogue (the Forni Gallery, Milan), Skira, Milan, pp. 11-14.

F. GIACOMOTTI, *Quasi quasi mi faccio un ritratto*, in "Io Donna", 18 September, pp. 217-220.

A. RIVA, *Papetti nel segno dell'acqua*, in "Arte", October, pp. 146-151.

A. RIVA, *Ritratto*, in "Arte", December, pp. 96-102.

O. ROSSI, Presentation, in *Il divenire e l'ombra*, exhibition catalogue (Fermo, Ascoli Piceno), Fermo.

2000

M. ANDERSON, *Alessandro Papetti, no?!*, in "L'Express du Pacifique", 10 June, p. 12.

M. ANDERSON, *Courant du Pacifique. Alessandro Papetti e la Buschen Mowatt Galerie*, television show, 8 June.

M. DI CAPUA, *L'opera al blu*, in *Alessandro Papetti*, exhibition catalogue (Severgnini, Cernusco sul Naviglio, Milan), Cernusco sul Naviglio, pp. 7-9.

M. DI CAPUA and V. SGARBI, Presentation, in *Da Boccioni a Bacon alla Contemporaneità*, exhibition catalogue (the Forni Gallery, Bologna), Bologna, pp. 86-87.

P. NAIDI, *Una gallery grande come tutta la città*, in "La Repubblica", Bologna, 11 November, p. 15.

C. SALES, *La sacralità del finito*, in "Inchiostro", June-July.

M. SCOTT, *The Vancouver Sun*, in "Visual Art", 10 June.

D. TROMBADORI, *Come in uno specchio*, in *Alessandro Papetti*, exhibition catalogue (Severgnini, Cernusco sul Naviglio, Milan), Cernusco sul Naviglio, pp. 11-13.

L. VINCENTI, *Siamo piccoli ma cresceremo diventando i Giotto del Duemila*, in "Oggi", 13 December, pp. 92-96.

2001

A. JEURSEN, Reportage, in "Art NL", February-March, pp. 24-27.

F. LORENZI, *Per una chiesa bella*, in "Giornale di Brescia", 26 January.

Alessandro Papetti, in "Tableau-Fine Arts Magazine", February, pp. 108-109.

Papetti, in "DNA, Dernieres nouvelles d'Alsace", 28 December, pp. 11-12.

2002

N. COBOLLI GIGLI, *Tutti i colori del grigio*, in "Arte", October, pp. 156-160.

M. DI MARZIO, *I paesaggi dell'anima*, in *Alessandro Papetti*, exhibition catalogue (the Forni Gallery, Bologna), Charta, Milan, pp. 9-17.

M. DI MARZIO, *Paesaggi lunari dall'ex industria*, in "Il Giornale", 7 October, p. 40.

R. FERRARIO, *Come di notte l'uomo c'è ma non si vede*, in "La Stampa", 30 October, p. 10.

W. GRAHAM, *Exhibition of Skinny Women Creates a Stir*, in "The Star", 7 March, p. 6.

M. READ, Presentation, in *Alessandro Papetti*, exhibition catalogue (the Everard Read Gallery, Johannesburg), Johannesburg, p. 1.

A. RIVA, *Ritorno alla figura*, in "Arte", December.

A. TACCANI, *Alessandro Papetti*, in "Carnet", 3 October, p. 23.

M. SCIACCALUGA, Presentation, in *Sconfinamenti*, exhibition catalogue (Castello di Spezzano, Fiorano Modenese, Modena), Fiorano Modenese, pp. 74-77.

Out and About, in "House and Garden South Africa", June, p. 16.

2003

A. ABATE, *Un "Antibiennale" al Festival di Venezia*, in "Avanti!", 22 July.

F. ARENSI, *Alessandro Papetti*, in *Giovanni Testori i segreti di Milan*, exhibition catalogue (Palazzo Reale, Milan), Silvana, Cinisello Balsamo, p. 258.

F. ARENSI, *La fabbrica d'Italia conquista l'Europa*, in "La Padania", 23 July, p. 18.

F. ARENSI, *La penultima vanità di G. Testori*, in *Giovanni Testori "un ritratto"*, exhibition catalogue (Palazzo Leone da Perego, Legnano, 10 May-29 June), Mazzotta, Milan, pp. 15-17.

F. ARENSI, *Sgarbi contesta la classifica dei magnifici cento*, in "La Padania", 23 July, p. 16.

F. BASILE, *Papetti disegna l'onda dei sogni*, in "Il Resto del Carlino", 17 October, p. 8.

D. BELLOMO, *Le navi di Papetti in eterna attesa*, in "L'Arena", 22 May.

S. BILLER, *Strokes of Perception. Alessandro Papetti Expresses His Mental Vision of Reality*, in "Palm Springs Life", June, p. 16.

E. BODINI, presentation, in *Alessandro Papetti*, exhibition catalogue (Buschlen Mowatt Galleries, Palm Desert), Palm Desert.

R. BORCHI, E. GRAVAGNUOLO and C. GHIELMETTI, Presentation, in *Sotto vuoto. La memoria dismessa*, exhibition catalogue (Contemporanea Giovani, ExTicosa, Como, from 12 April), Como.

G. CALVERT, Presentation, in *Alessandro Papetti*, exhibition catalogue (The Everard Read Gallery, Johannesburg), Johannesburg, p. 12.

F. CAVALLO, *Da sinistra verso destra*, in "Sur la Terre Magazine", Milan, n. 16, Autumn, p. 43.

G. CAVAZZINI, *Rigoroso Papetti*, in "Gazzetta di Parma", 8 April, p. 18.

N. COBOLLI, *Giganti del mare e notturni nella città proibita*, in "Arte", April, p. 82.

L. COLONELLI, *Quanti pittori in cerca di identità*, in "Il Corriere della Sera", 31 May, p. 31.

S. CRESPI, *Il silenzio del volto*, in *Volti*, exhibition catalogue (Comune di Vanzaghelo, Vanzaghelo), Vanzaghelo, pp. 3-13.

M. DI MARZIO, *Porto Sacro*, in *Reperti*, exhibition catalogue (the Scudo Gallery, Verona), Verona, pp. 6-8.

G. FABRETTI, *La ricerca dell'identità da Tiziano a De Chirico*, in "Arte Incontro in Libreria", September-October.

M. FERRARI, *Alessandro Papetti. Reperti opere 2002*, "Abitareverona Magazine", April.

C. GATTI, *Pittori e Scultori ecco con chi mettersi in posa*, in "La Repubblica", 30 September, p. XI.

S. GRANUZZO, *Alessandro Papetti*, in "www.exibart.com".

V. MENEGUZZO, *I reperti salvati di Papetti*, in "L'Arena", 22 April, p. 38.

M. MOJANA, *Mostre che aprono*, in "Il Sole 24 Ore", 23 November, p. 41.

S. C. PERRONI, *Spettatore poco dittatore a spasso per una Biennale che non gli piace*, in "Il Foglio", 17 June, p. 2.

C. PILATI, *I tesori della The Forni Gallery*, in "Il Domani", 23 January, p. 17.

C. PILATI, *L'Arte di Alessandro Papetti svela i misteri della realtà*, in "Il Domani", 11 October, p. 16.

G. PRE, *MilanMostre*, in "ControCorrente", February, p. 56.

A. P. RAPELLI, *Giovanni Testori: l'omaggio di quaranta artisti contemporanei*, in "Arte Incontro in Libreria", April-June, p. 15.

A. RIVA, *Onorevole chi è il suo pittore di riferimento?*, in "Sette. Settimanale del Corriere della Sera", n. 29, pp. 40-45.

A. RIVA, *Quelli che hanno imparato l'arte di fare i soldi con l'arte*, in "Sette. Settimanale del Corriere della Sera", n. 51, pp. 93-96.

A. RIVA, *Gente comune*, in "Carnet", July, p. 13.

P. RIZZI, *Italian Factory e la nuova scena artistica italiana*, in "ArteIn", August-September, pp. 68-69.

M. SCIACCALUGA, Presentation, in *Il corpo dell'anima*, exhibition catalogue (the Ibiscus Gallery, Ragusa), Ragusa.

M. SCIACCALUGA, *Alessandro Papetti. Giochi nell'Acqua*, in "Arte", October, pp. 128-130.

V. SGARBI, *Tutte le facce di Testori, 10 anni dopo*, in "Oggi", 11 June, p. 179.

V. SGARBI, *Altra solitudine. La ricerca dell'identità*, in *Da Tiziano a De Chirico*, exhibition catalogue (Castello San Michele, Cagliari, 21 June-21 September), Skira, Milan, pp. 7-9.

V. SGARBI, *Altra solitudine. Volti e ombre*, in *Da Tiziano a De Chirico*, exhibition catalogue (Castello San Michele, Cagliari, 21 June-21 September), Skira, Milan, pp. 9-12.

G. SOAVI, *L'Italia sulla tela*, in "AD", Collector's Edition, September, pp. 22-24.

L. TACCANI, *Città*, in "Carnet", 27 March, p. 27.

- M. VALLORA, *Ed infatti qui il terrore svolazza; e la gioia*, in *Reperti*, exhibition catalogue (the Scudo Gallery, Verona), Verona, pp. 14-19.
- M. VALLORA, Presentation, in *Acqua*, exhibition catalogue (Galerie Beukers, Rotterdam), Li.Ze.A, Acqui Terme, p. 9.
- Alessandro Papetti artista testimonial un po' bohémien e un po' filosofo, in "La voce di Mantova", 2 September.
- Cantieri Papetti, in "Capolavori", June, pp. 124-131.
- Da Tiziano a De Chirico, in "La Repubblica", Cagliari, 23 June, pp. 34-35.
- Giochi di luce. Eventi, in "Riflessi-Trenitalia", October, p. 54.
- Papetti il mondo sospeso, in "Stile", October, p. 37.
- Papetti si aggira tra luoghi senza tempo, in "Il Resto del Carlino", 30 October.
- Realtà e misteri, in "Carnet City Bologna", 15 October.
- Verso la sintesi. I segni del dolore. Navi come fantasmi. Quietè e movimento, in "Il Gazzettino", 28 April, p. 10.
- 2004**
- F. ARENSI e B. STEVEN, *Alessandro Papetti. Blue*, exhibition catalogue (Vancouver, October-November; Palm Desert, November-December), Silvana, Cinisello Balsamo.
- F. ARENSI, Presentation, in *Sul fuoco che ora nella terra cenere*, exhibition catalogue (the Marieschi Gallery, Milan), Milan, p. 21.
- F. ARENSI, Presentation, in *Werner Tübke - Mediterrane Inventionen*, exhibition catalogue (Panorama Museum, Bad Frankenhausen), Bad Frankenhausen.
- B. BARBA, *Cantieri Papetti*, in "Riflessi", March, pp. 30-37.
- M. BREVI e E. GRAVAGNUOLO, *Papetti: Velazques che passionel*, in "Arte", March, p. 84.
- E. C., *Grandi artisti dai '30 ad oggi*, in "Il Giorno", 30 March.
- L. CASTELLINI, *Alessandro Papetti*, in "Espoarte", December 2004 - January 2005.
- V. CWALINSKI, *L'Avanguardia necrofila*, in "Tempi", 25 February, p. 3.
- P. MANAZZA, *Il giorno dei piccoli incanti*, in "Corriere Economia", 15 March.
- P. MANAZZA, *Aste, grandi opere a piccoli prezzi*, in "Corriere Economia", 7 June.
- P. MANAZZA, *Le ultime battute*, in "Corriere Economia", 13 December.
- G. R. MANZONI, *Esserci*, in *Esserci*, exhibition catalogue, Edizioni Faenza, p. 56.
- M. MINE, *Alessandro Papetti*, in "Paris Capitale", n. 95, 15 March, p. 142.
- P. NALDI, *Il nudo invade le Gallerie per affiancare la mostra alla Gam*, in "La Repubblica", 22 January.
- A. RIVA, *Italiana 2003. La nuova scena artistica*, in *Italian Factory. La nuova scena artistica italiana*, exhibition catalogue (Istituto Santa Maria della Pietà, Venice), Electa, Milan, pp. 98-99.
- A. RIVA, *Papetti nell'ex-Renault*, in "Carnet Arte Milan", April-May, p. 32.
- M. SCIACCALUGA, *Arte fiera - Investimenti 2004. I talenti del Made in Italy*, in "Arte", January, pp. 128-138.
- M. SCIACCALUGA, *Cluedo. Assassinio in cattedrale*, exhibition catalogue (Sant'Ignazio, Arezzo), Comune di Arezzo, Arezzo, pp. 8-11.
- M. SCIACCALUGA, *Corsi e ricorsi*, in *Medioevo Prossimo Venturo*, exhibition catalogue (Palazzo Pretorio, Certaldo, Firenze), Comune di Certaldo, Certaldo, pp. 11-14.
- M. SCIACCALUGA, *Una generazione in dieci opere*, in "Arte", August, p. 85.
- L. SPEGNESI, *Art Frankfurt la Fiera dell'arte giovane. Arte e Mercato*, in "Arte", May, p. 238.
- L. TANSINI, *Factory Made in Italy*, in "Artein", April-May, pp. 84-85.
- Y. YOUSSE, *Alessandro Papetti: de palais en usines*, in "Zurbans Paris", 14 April, p. 127.
- Alessandro Papetti, *Le génie des lieux*, in "Pratique Des Arts", n. 55, p. 13.
- Da Johannesburg a Vancouver, le opere di Papetti girano il mondo, in "Arte", August, p. 85.
- Frangi, Petrus e Papetti, ritorno alla tradizione, in "Arte", August, p. 29.
- Un peintre sur l'Ile, in "Le Figaro", 9 April, p. 24.
- 2005**
- I. BAIOCCHI, *Papetti: omaggio alla grande città*, in "La Provincia", 28 December.
- R. BARZI, *Papetti o il "disagio" della pittura*, in "Linkarte.it", 13 June.
- R. BARZI, *Papetti. Il disagio della pittura*, in "Artitaliana.it", 20 June.
- R. BARZI, *Papetti. Il disagio della pittura*, in "Tuttonet.com", 27 June.
- R. BARZI, *Papetti. Il disagio della pittura*, in "Mdarte.it", 7 July.
- N. BESHARAT, *Alessandro in Wonderland*, in "Nuvo Magazine", Spring, vol. 8, n. 1.
- S. BILLER, *Moments of suspension*, in "Art+Culture", Winter-Spring.
- S. BRUZZESE, *Alessandro Papetti. Il disagio della pittura*, in "Exibart.com", 25 May.
- S. BRUZZESE, *Alessandro Papetti. Il disagio della pittura*, in "Findonline.it", 6 June.
- P. CAPELLI, *Alessandro Papetti. Il pittore esistenzialista*, in "Elle", November.
- C. CAROLI, *Dieci pittori celebrano i 20 anni della Mikado*, in "La Repubblica", 4 March.
- N. COBOLLI GIGLI, *Papetti svela la dimensione segreta*, in "Arte", May.
- S. DELL'ORSO, *Alessandro Papetti vent'anni di ricerca*, in "La Repubblica", 14 May.
- C. DI FEDE, *La pittura di Alessandro Papetti*, in "Dentro Milano", June.
- M. DI MARZIO, *Tele e colori per esorcizzare la sofferenza*, in "Il Giornale", 8 June.
- F. FOSSA MARGUTTI, *A colpo d'occhio*, in "Glamour", July.
- S. FUGAZZA, *L'Atelier e la città*, in *Visionari primitivi eccentrici da Alberto Martini a Licini, Ligabue, Ontani*, exhibition catalogue (Galleria Civica di Palazzo Loffredo, Potenza, 15 October 2005 - 29 January 2006), Marsilio, Venice, p. 123.
- E. GRAVAGNUOLO, *Nel mondo instabile di Alessandro Papetti*, in "La Provincia", 1 June.
- E. GRAVAGNUOLO, *Nel mondo instabile di Alessandro Papetti*, in "la-provinciadisondrio.it", 6 June.
- G. GIOLLA, *Un tufo nell'acqua dipinta*, in "La Repubblica", 2 June.
- P. MANAZZA, *L'autunno incantato dei maestri italiani*, in "Corriere Economia", 10 October.
- P. MANAZZA, *Gli ultimi fuochi d'artificio*, in "Corriere Economia", 12 December.
- M. MENEGUZZO, *Dove finisce il paesaggio?*, exhibition catalogue ("Il paesaggio italiano contemporaneo", Palazzo Ducale, Gubbio, 18 June-18 September), Gubbio, p. 8.
- D. MONTALTO, *Papetti, o "il disagio" della pittura*, in "Avvenire.it", 8 June.
- M. MOJANA, *Mostre in corso*, in "Il Sole 24 ore", 29 May.
- M. MOJANA, *Da vedere*, in "Il Sole 24 ore", 21 August.
- G. PRE, *Milano Mostre*, in "Contro Corrente", October, p. 53.
- P. PRIOLO, *Papetti, Unicità e maniera*, in "Il Riformista", 9 July.
- A. RIVA, *I suoi figli d'arte*, in "Dove" Events, June.
- A. RIVA, *Miracoli, altri miracoli e ancora altre strampalerie*, exhibition catalogue ("Miracolo a Milano", Palazzo della Ragione, Milan, until 14 July), Milan, p. 16.
- V. SGARBI, *Solo, senza fidel governo, et molto inquieto della mente*, exhibition catalogue ("Il ritratto interiore da Lotto a Pirandello", Museo Archeologico Regionale, Aosta - Banca Popolare di Lodi, Lodi), Skira, Milan, p. 19.
- A. M. STAGIRA, in "Centro per la cultura d'impresa", July.
- M. VALLORA, *Papetti, il virtuosista della pittura indipinta*, in "La Stampa.it", 27 May.
- M. VALLORA, *Papetti il virtuosista della pittura indipinta*, in "La Stampa", 28 May.
- J. VLIETSTRA, *Alessandro Papetti*, in "Extrart.it", 30 May.
- G. M. W., *Pennellate d'acqua: l'inquieta pittura di Papetti*, in "Il Giorno", 12 May.
- S. ZATTI, *Trenta ritratti per Rossana Boscaglia*, in *Per Rossana Boscaglia*, exhibition catalogue (Comune di Pavia, Santa Maria Gualtieri, Pavia, 14-29 June), Edizioni Cardano, Pavia, p. 7.
- Alessandro Papetti, in "Quibergamo", June.
- Alessandro Papetti. *Il disagio della pittura*, in "Exibart.com", 22 April.
- Alessandro Papetti. *Il disagio della pittura*, in "Pitturaedintorni.it", 26 April.
- Alessandro Papetti *il disagio della pittura*, in "Antelitteram.com", 12 May.
- Alessandro Papetti, *il disagio della pittura*, in "Il Coro", June.
- Alessandro Papetti, *il disagio della pittura*, in "50&Più", June.
- Alessandro Papetti. *Il ventre della città*, in "Terza Pagina", June-September.
- Il disagio della pittura*, in "Sussidiario.it", 22 April.
- Il disagio della pittura di Alessandro Papetti*, in "Inagenda.info", 27 April.
- Il disagio della pittura*, in "Culturalweb.it", 3 May.
- Il disagio della pittura - Alessandro Papetti*, in "Teknimedia.net", 12 May.
- Il disagio della pittura di Papetti*, in "La Provincia Pavese", 14 May.
- La pittura di Papetti*, in "Il Riformista", 9 May.
- Milan. Alessandro Papetti*, in "Guide.Supereva.com", 14 June.
- Papetti, il colore e l'inquietudine degli oggetti*, in "City", 13 May.

Papetti il disagio, in "Metro", 12 May.
Papetti. Il disagio della pittura, in "Selion.it/Artemia", 13 June.

2006

A. AGAZZANI, *Figure*, in catalogue of the Factory Gallery, Modena, September.
J. B., *Art contemporain St-Art repart à Strasbourg avec 91 galeries*, in "Journal L'Alzace", 18 November.
G. CONTI, *Arte e letteratura fanno le "Ore piccole" in totale libertà*, in "il Giornale", 25 July.
M. DI MARZIO, *Papetti, fughe surreali dalla città*, in "Il Giornale", 12 January.
M. DI MARZIO, *Loro di Milano fa ricchi i giovani artisti*, in "Il Giornale", 16 November.
S. FUGAZZA, *Il disagio e il piacere della pittura*, in "Ore Piccole", April.
E. GRAVAGNUOLO, *Figure in posa*, in "Arte", August.
S. HARTMANN, *Aux couleurs de l'Italie*, in "Dna", 17 November.
S. HARTMANN, *Tours et détours de St' Art*, in "Journal L'Alzace" 24 November.
M. JOHNSON, *Alessandro Papetti: New paintings*, in "Preview", November-December-January 2006-2007.
P. MANAZZA, *Arte, i primi colpi di primavera*, in "Corriere Economia", 13 March.
V. NIELSEN, *Alessandro Papetti. Un irrésistible pouvoir d'évocation*, in "Miroir de l'art", October-November.
C. PRESEPI, *Alessandro Papetti. Il colore dell'acqua*, in "Con-fine", June.
A. RIVA, *I nuovi italiani da comprare*, in "Il Mondo", 25 August.
Main Catalogue of the *Le Musée des années trente*, p. 208.
Vedute metropolitane per i pittori del "nuovo romanticismo", in "Il Giorno" (in the chronicles section of Cremona and province), 12 December.

2007

M. BAUWENS, *Une ville, une époque, un musée*, in "BeauxArts - Musées de France", p. 36.
C. CAMPANINI, *La squadra Italian Factory*, in "Arte", February.
N. COBOLLI, *Papetti restituisce la fabbrica Renault*, in "Arte", May.
A. CORTY, *Nostalgie de l'Ile Seguin*, in "Gestion de Fortune", June.
C. DESVÈ, *Alessandro Papetti. La banalité urbaine transfigurée*, in "Pratique Des Arts", March-May.
J. M. DUBOIS, *Alessandro Papetti*, in "Paris Capitale", March, p. 119.
L. HARAMBOURG, *Alessandro Papetti. Un univers piranèsien contemporain*, in "La gazette de l'Hotel Drouot", 11 May.
T. KRUSSE, *Alessandro Papetti forma e movimento*, in "Espaço & Design", March-April.
V. LAZARD, *Les Villes fugitives de Papetti*, in "Le Parisien", 8 May.
J. MALAURE, *Le pinceau plus fort que le bulldozer*, in "Echo d'Ile-de-France", 26 April.

P. MANAZZA, *I piccoli maestri proiettati al futuro*, in "Il Corriere della Sera", 16 July.
P. MANAZZA, *Il rally dei pittori italiani*, in "Il Mondo", 24 August.
P. MANAZZA, *Aste, il mercato va all'esame di italiano*, in "Corriere Economia", 26 November.
L. MOUILLEFARINE, *Alessandro Papetti. Un italien dans la ville*, in "Madame Figaro", 31 March.
T. SZNYTKA, *Alessandro Papetti. Villes fugitives et Ile Seguin*, in "Arts", March-April.
N. VASSEUR, *Le fantômes de l'Ile Seguin*, in "Exporama", April.
C. VIVOLO, *Pittura italiana oggi. Nuovo Romanticismo*, exhibition catalogue (Fondazione Città di Cremona), Cremona.
Alessandro Papetti, in "Le Quotidien Du Medecin", 13 April.
Alessandro Papetti. Villes Fugitives, in "First Class", 9-17 April.
Alessandro Papetti: Villes fugitives, in "Arts Programme", May-June.
Ile Seguin, deux regards..., in "Arts Programme", May-June.

2008

S. GIANI, *La leggenda dietro l'angolo*, in "Il Giornale", 14 December.
P. M., *La triade è Pignatelli, Frangi e Papetti*, in "Il Mondo", 11 January, n. 1-2.
P. MANAZZA, *Aste, le occasioni di fine stagione*, in "Corriere Economia", 15 December.
Alessandro Papetti, arte e vita tra Milano e Parigi, in "Il Giornale", 31 August.

2009

A. AGAZZANI, *Furia animae*, exhibition catalogue (the L.i.b.r.a. Gallery of Contemporary Art, Catania, April), Catania.
A. AGAZZANI, *Contemplazioni. Bellezza e tradizione del nuovo nella pittura italiana contemporanea*, exhibition catalogue (Castel Sismondo, Rimini, 5 August - 6 September), Edizioni Maretti, Dogana, the Republic of San Marino.
F. AIMÈ, *Palazzo Reale, in mostra i cerchi di Alessandro Papetti*, in "Il Giornale", 3 September.
L. BEATRICE, *Il ciclo del tempo*, in "Arte", September.
F. BONAZZOLI, *L'incubo circolare del milanese Alessandro Papetti*, in "Il Corriere della Sera", 2 September.
A. BONITO OLIVA e F. ARENSI, *Il ciclo del tempo*, exhibition catalogue (Palazzo Reale, Milan, 3-20 September), Skira, Milan.
M. DI CAPUA, *Duella d'autore a palazzo*, in "Panorama", 21 August.
M. DI MARZIO, *I "cerchi" di Papetti. La pittura sfonda la quarta dimensione*, in "Il Giornale", September.
F. PINI, *Benvenuti nel mio quadro*, in "Magazine. Settimanale del Corriere della Sera", n. 109, August.
S. RAGUSA, *Le tele di Papetti raccontano l'artista*, in "La Sicilia", Ragusa, 15 November.

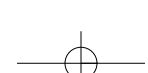
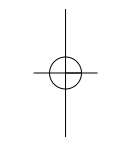
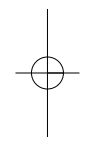
L. SEVESO, *Sulle mie tele giganti il respiro del tempo*, in "Il Giorno", 2 September.
M. TAVOLA, *Le installazioni a tutta natura di Papetti*, in "La Repubblica", 2 September.
"Dedalo", March-April.
Die Kunst im Wandel der Zeit, in "Tessiner Zeitung", 28 August.

2010

M. DI MARZIO, *Pittura, Alessandro Papetti interpreta Munch*, in "Il Giornale.it", 6 October.
M. GOLDIN, *Occhi e lune*, exhibition catalogue (Villa Manin, Passariano di Codroipo, Udine, 25 September - 1 November), Linedombra, Treviso.
P. MANAZZA, *Gli esordienti italiani da coltivare*, in "Corriere della Sera", 19 July.
P. MANAZZA, *Appendere al muro un capitale*, in "Il Mondo", September.
V. SGARBI, *Ritratti Italiani*, exhibition catalogue (Galleria d'Arte Moderna Aroldo Bonzagni, Cento, and Fondazione Durini, Milan, 5-13 October), Edizioni Maretti, Dogana, the Republic of San Marino.

2011

R. BORGHI, *Milan capitale del paesaggio pure nell'arte contemporanea*, in "Il Giornale", 27 November.
C. A. BUCCI, *Corpi, acqua, vento e pittura la notte di Alessandro Papetti*, in "La Repubblica", 1 September.
A. CASOTTI, *Italian Factory: una "scuderia" per l'arte contemporanea*, in "Kult", May.
P. MANAZZA, *I contemporanei sfidano i record moderni*, in "Corriere Economia", 6 June.
P. MANAZZA, *Idee dalla Biennale per guadagni futuri*, in "Il Mondo", August.
P. MANAZZA, *I big contemporanei illuminano Milano*, in "Corriere Economia", 14 November.
F. F. MANCINI, *L'altra faccia. Autoritratti Contemporanei*, exhibition catalogue (Gallerie dei Gerosolimitani, Perugia, 28 May - 25 September), Perugia.
Alessandro Papetti, exhibition catalogue (Cuban Pavilion, 54th International Art Exhibition of the Venice Biennial), Edizioni Maretti, Dogana, The Republic of San Marino.
Cuba Mon Amour, exhibition catalogue (The Republic of Cuba Pavilion, 54th International Art Exhibition of the Venice Biennial), Edizioni Maretti, Dogana, The Republic of San Marino.
L'arte non è cosa nostra, exhibition catalogue (Italian Pavilion, 54th International Art Exhibition of the Venice Biennial), Skira, Milan.



© 2012 UMBERTO ALLEMANDI & C. SPA, TURIN
PRINTED IN TURIN IN THE MONTH OF APRIL 2012
BY THE UMBERTO ALLEMANDI & C. PUBLISHING COMPANY

