Beatrice M. Serpieri

Dinamiche d'Arte

Niccolò dell'Arca, Antonio Canova, Pietro Tenerani, Adolfo Wildt

a cura di Graziano Campanini

Pendragon

Il portico del Santuario della Beata Vergine di San Luca in Bologna
2018
edition of 3
130x99 cm
stampa digitale su massello
di metacrilato colato traslucente

A Piero Serpieri,
a Maria Sassoli de' Bianchi,
mio Papà, mia Mamma

Beatrice M. Serpieri
Dinamiche d'Arte
Niccolò dell'Arca, Antonio Canova, Pietro Tenerani, Adolfo Wildt

Museo e Oratorio di Santa Maria della Vita, Bologna
25 settembre - 25 novembre 2018

Mostra e catalogo a cura di
Graziano Campanini

Presentazione di
Fabio Roversi Monaco e Carlo Monti

Testi di
Jadranka Bentini
Graziano Campanini
Rossano Guerri
Sandro Parmiggiani

Immagine coordinata e progetto grafico
Edizioni Pendragon

Assicurazione
XL Catlin, Milano – Lenzi Paolo Broker, Bologna

Realizzazione allestimento
Neon Stile di Donatella Schilirò

Realizzazione grafica in mostra
Neon Stile di Donatella Schilirò

Servizi Accoglienza
Cooperativa Servizi Museali, Bologna
Auser, Bologna

Un particolare ringraziamento a Donatella Schilirò, Art Director di Neon Stile per la sensibilità, intelligenza e passione profusi nei tanti anni di collaborazione dedicati al mio lavoro e alle mie opere.

Con il contributo di

Allianz Bank Financial Advisors
Centro di Promozione Finanziaria di Bologna

© Edizioni Pendragon srl
via Borgonuovo 21/a
40125 Bologna

Stampato nel mese di settembre 2018 dalla MIG (Bologna)

FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO IN BOLOGNA

GENUS BONONIAE

GENUS BONONIAE
MUSEI NELLA CITTÀ

Presidente e Amministratore delegato
Fabio Roversi-Monaco
Responsabile Santa Maria della Vita
Graziano Campanini
Ufficio Mostre
Maria Elena Barbieri (*responsabile*)
Benedetta Basevi
Mirko Nottoli
Ufficio Tecnico
Federica Franchini (*responsabile*)
Riccardo Covezzi
Claudio Fiorini
Marketing e Comunicazione
Silvia Di Vincenzo (*responsabile*)
Chiara Fassio
Manuela Marino
Silvia Quici
Amministrazione
Daniela Vignoli (*responsabile*)
Nargis Guerrouj
Responsabile Segreteria
Elena Turrini

Essere riusciti, in pochi anni, a portare i visitatori del Santuario di Santa Maria della Vita da poche migliaia a trecentoventimila; essere riusciti, in una decina d'anni, a far diventare *Il Compianto* di Niccolò dell'Arca da oscuro capolavoro, noto solo agli studiosi e a qualche visitatore straniero, il monumento più visitato di Bologna: già questo soltanto mi pare essere un grande risultato.

Certo, *Il Compianto* è stato promosso con libri, pubblicazioni, concerti, musiche, iniziative di pittura e scultura e soprattutto con alcune mostre fotografiche diventate tappe fondamentali per la conoscenza nazionale e internazionale di questo *oggetto* di culto, di arte e di storia: è sufficiente ricordare la mostra di Nino Migliori dedicata a *Il Compianto* o le fotografie di Andrea Samaritani.

Beatrice M. Serpieri compie anch'essa un piccolo miracolo di tecnica fotografica. Nel libro che presentiamo e che accompagna la mostra qui allestita, le sue scomposizioni fotografiche hanno *Il Compianto* di Niccolò come tema centrale. Nei suoi lavori è riuscita, con rara maestria, ad apparentare questa immensa scultura alle opere di altri autori altrettanto *immensi* che ha fotografato nel corso degli anni.

Una *Flora* di Pietro Tenerani, l'*Amore e Psiche stanti* di Antonio Canova, il *Busto di Toscanini* di Adolfo Wildt ci mostrano scomposti veli ottocenteschi che nascono dai veli delle "Marie sterminatamente piangenti" di Niccolò, mani e volti, i quali affondano le proprie radici culturali nella scultura greca, latina e fenicia. Basti pensare, uno per tutti, al velo che ricopre *L'Auriga* a Mozia in Sicilia.

Le scomposizioni fotografiche della Serpieri ci rivelano ancora una volta, se ve ne fosse bisogno, che la cultura trae linfa vitale da un passato millenario che viene riproposto nelle scuole e nelle accademie da qualche secolo e che ancora oggi, con tecniche e materiali diversi, realizza opere d'arte che nascono tutte da un unico ceppo che poi si apre e si ingigantisce come l'ulivo di Itaca dove Ulisse aveva costruito il proprio talamo nuziale.

Infine, che questa mostra sia stata realizzata da Genus Bononiae anche con il forte contributo di privati, non può che rendere onore al lavoro dell'Autrice e, nello stesso tempo, confermare come Genus Bononiae, i suoi musei e le sue attività, possano essere sempre di più attrattivi rispetto ad un'ampia fascia della società bolognese desiderosa di promuoversi e promuoverci attraverso la cultura, la formazione e l'arte.

Fabio Roversi-Monaco
Presidente Genus Bononiae

Carlo Monti
Presidente Fondazione Carisbo

To have succeeded, in just a few years, in increasing the number of visitors to the Sanctuary of Santa Maria della Vita from a few thousand to three hundred and twenty thousand; to have succeeded, in a decade, in taking *The Mourning* by Niccolò dell'Arca from obscure masterpiece, known only to scholars and to some foreign visitors, to the most visited monument in Bologna: this already seems to me to be a great result in itself.

Sure, *The Mourning* has been promoted with books, publications, concerts, music, painting and sculpture initiatives and above all with some photographic exhibitions that have been fundamental stages for making this cult, art and history object known on the national and international scene. Just remember the exhibition by Nino Migliori dedicated to *The Mourning* or the photographs by Andrea Samaritani.

Beatrice M. Serpieri also performs a small miracle in photographic technique. In the book that we are presenting and which accompanies the exhibit here, her photographic decompositions have *The Mourning* by Niccolò as a central theme. In her works she succeeded, with rare skill, in linking this immense sculpture to huge works by other artists, which she has photographed over the years.

The *Flora* by Pietro Tenerani, *Cupid and Psyche standing* by Antonio Canova, the *Toscanini bust* by Adolfo Wildt, show us deconstructed nineteenth-century veils that were created from the veils of the "Endlessly weeping Marys" by Niccolò, hands and faces, which have their cultural roots in Greek, Latin and Phoenician sculpture. Just think, once and for all, of the veil that covers *Auriga* in Mozia in Sicily.

Sepieri's deconstructed photographs reveal once again, if need be, that culture draws its lifeblood from a millennial past that was revived in schools and academies for a few centuries and that even today, with different techniques and materials, is used to create works of art that all stem from a single stock, which then opens up and grows like the olive tree of Ithaca, where Ulysses built his own wedding bed.

Finally, the fact that this exhibition was put on by Genus Bononiae, with a significant contribution from private individuals, can only honour the artist's work and, at the same time, confirm how Genus Bononiae, his museums and activities, are becoming more and more attractive to a broad swath of Bolognese society that is eager to promote itself through culture, education and art.

Fabio Roversi-Monaco
Presidente Genus Bononiae

Carlo Monti
Presidente Fondazione Carisbo

Le opere di Beatrice M. Serpieri riescono a farci apprezzare ancora di più i grandi interpreti della scultura che l'artista ha la sagacia di indagare. Nella mostra vengono raffigurate con perizia e originalità le opere di Niccolò Dell'Arca, Adolfo Wildt, Antonio Canova e Pietro Tenerani. Ci vuole il coraggio dell'artista per immortalare opere di tanta forza, tanta ricercatezza, tanta tensione emotiva e riuscire a cogliere la vibrazione che pervade la materia inerte modificandola in un ricco tessuto accarezzato dal vento.

A questa bellezza si aggiunge la potenza evocativa dell'Oratorio dei Battuti a Bologna, location che già di per sé merita una lunga visita piuttosto che un commento.

Henri Cartier-Bresson sosteneva: "Fotografare è porre sulla stessa linea di mira la mente, gli occhi e il cuore" e Beatrice ancora una volta riesce a farlo in maniera magistrale.

Per questi motivi i Consulenti Finanziari ed i Private Banker del Centro di Promozione Finanziaria di Bologna di Allianz Bank sono lieti di supportare e presentare la mostra e il catalogo del notevole progetto "Dinamiche D'Arte".

In una città come Bologna, artisticamente possente e suggestiva, non potevamo esimerci dal partecipare ad una iniziativa così importante dal momento che amiamo essere vicini a chi vuole sviluppare la cultura e il pensiero.

Rossano Guerri

Area Manager
Allianz Bank Financial Advisors

The works of Beatrice M. Serpieri succeed in making us appreciate even more the great interpreters of sculpture whom the artist has the wisdom to investigate. In the exhibition, the works of Niccolò Dell'Arca, Adolfo Wildt, Antonio Canova and Pietro Tenerani are portrayed with skill and originality. It takes the courage of an artist to immortalize works that possess so much strength, so much refinement, so much emotional tension and to be able to capture the pulsations that pervade inert material by modifying it into a rich fabric, caressed by the wind.

The evocative power of the Oratorio dei Battuti in Bologna, a spot that is more worthy of a long visit than just a comment, has been added to this beauty.

Henri Cartier-Bresson said: "Taking pictures is to put the mind, the eyes and the heart in the same line of fire" and, once again, Beatrice manages to do so in a masterful way.

For these reasons, the Financial Advisors and Private Bankers of the Allianz Bank Financial Promotion Centre in Bologna are pleased to support and present the exhibition as well as the catalog of the remarkable "Dinamiche D'Arte" project.

In a city as artistically powerful and evocative as Bologna, we could not resist taking part in such an important initiative, seeing as we love being close to those who want to develop culture and thought.

Rossano Guerri

Area Manager
Allianz Bank Financial Advisors

Graziano Campanini

Distillati di poesia

In un tempo mitologico i Giganti cercarono di assalire l'Olimpo per abbattere Giove e prenderne il posto. Furono sfortunati, perché sconfitti e ricacciati sulla terra.

Oggi, i Giganti arrivano al cielo utilizzando altre tecniche che riguardano la bellezza, la purezza delle immagini, la qualità dei sentimenti che sanno suscitare con le loro opere. Nel corso dei secoli, da Fidia a Prassitele in avanti, le tecniche, le qualità, si sono affinate e attraverso l'Umanesimo e il Rinascimento le sculture hanno acquisito dentro di sé un rimando, anche non troppo nascosto, all'antichità classica.

Le opere di cui ci occupiamo in questo breve saggio, riguardano quattro Giganti della scultura. Sono opere sulle quali si è concentrata al massimo l'attenzione di Beatrice M. Serpieri, fotografa. Naturalmente nel percorso artistico della storia dell'arte tralasciamo tanti altri grandi non ancora trattati dall'autrice: da Donatello a Bernini, da Medardo Rosso a Vincenzo Vela fino ad arrivare a Burri.

Niccolò dell'Arca e il suo meraviglioso *Compianto sul Cristo morto* in Santa Maria della Vita, Antonio Canova, Adolfo Wildt e Pietro Tenerani sono i *Giganti della scultura* indagati dalla nostra autrice.

I volti, le mani, "l'urlo di pietra" delle Marie "sterminatamente piangenti" di Niccolò, sono indagate fino ai minimi dettagli, fino a mostrarci i denti delle bocche urlanti e la lingua; fino a farci vedere le rughe sul viso di San Giovanni Battista e tutti i suoi ricci arruffati; fino a farci vedere le vesti di Maria Maddalena scomposte dal vento che ricama sui veli e sui mantelli onde di dolore come se si propagassero nell'aria attorno. Trovo sorprendente (ma non troppo) una fotografia che riguarda un'opera del Tenerani, *Flora,* dove si vede la stessa qualità dei veli di Niccolò, lo stesso vento che agita il marmo, come se fosse una stoffa di fiandra leggera. È come se l'antichità classica studiata da Donatello in avanti fosse passata a Niccolò e da questi agli autori dei secoli successivi.

Le mani del Canova, moltiplicate quasi all'infinito, bianche, delicate e affusolate, o in *Amore e Psiche Stanti* visi che guardano mani che sorreggono una farfalla alla quale presto lasceranno libero il volo. Come non apparentarle alle mani piene di terrore e di orrore di Niccolò? Con le sue fotografie la Serpieri riesce a raccontarci la leggerezza dei veli, la leggerezza dei sentimenti, la tragicità di certi gesti e di certi volti.

A completare la serie di fotografie, ritroviamo opere di Adolfo Wildt. Volti colti in un loro attimo di disattenzione. Toscanini, immobile e dimentico degli schiaffi ricevuti a Milano; dimentico dei suoi bisogni materiali e immerso totalmente con la mente e con la memoria in *Turandot*, nella *Cavalleria* e nel *Nabucco*. Dimentico del mondo attorno perché a memoria sta riascoltando la musica e ripete le parole dei cantanti.

Anche le mani di *Testa e mani del Parsifal* che Wildt realizza in marmo ci riportano alla mente le mani della *Ebe* del Canova che a loro volta ricordano le tragiche mani del *Compianto*.

I volti di Wildt ci guardano e ci interrogano; paiono dirci: "Guardateci, guardateci. Noi vi chiediamo: chi siete? Cosa avete combinato finora? Siete felici o come noi siete pieni di dubbi e malinconie?".

La scomposizione fotografica del soggetto ci restituisce ogni volta una folla di volti, di dita, di occhi, di vesti. È un modo questo per raccontare, ancora una volta, un'immagine riflessa di chi guarda. Maria di Cleofa, San Giovanni apostolo, la Maddalena, così scomposte, fascinose nelle loro ombre, ci fanno appartenere, anche noi pubblico, al gruppo del *Compianto*; all'opera di Wildt, ci accomunano le teste di Toscanini.

Noi, pubblico, diventiamo così parte dell'opera d'arte. Se riusciamo a tenere il cuore e la mente aperta, riusciremo a capire che la bellezza ci guarirà da questo mondo che stiamo creando e che è l'antitesi della poesia e dell'arte. Potremo sempre dire (come oramai spesso diciamo) che non ne abbiamo bisogno, che si può vivere senza poesia e arte. Ma come vivremo? E già per molti: "Come viviamo?". Se

nel 1463 in un'epoca di fame, carestie, malattie, guerre, pestilenze, con una vita media molto bassa, la nostra civiltà seppe proporre e realizzare delle opere d'arte come il *Compianto*; se durante le guerre napoleoniche si produssero opere come quelle di Canova, come possiamo dire oggi che non siamo in grado né di amarle né di conservarle? Come possiamo affermare che queste opere sono inutili? Possiamo ancora affermare che i sentimenti che ci fanno provare non servono a nulla? Eppure noi siamo contemporanei, ricchi, efficienti, scienziati, tecnologici, *smart*.

Beatrice M. Serpieri, con questi suoi lavori, afferma il contrario: sono gocce, distillati di poesia che irrorano questa nera terra. Sono sicuro che da qualche parte queste gocce faranno crescere di nuovo, insieme a tanti altri autori, poeti, scrittori, registi e scultori: un sentimento comune in cui bellezza e poesia avranno sempre un primato fondamentale per la crescita della nostra civiltà. Un motivo per cui vale la pena vivere.

Graziano Campanini, 30 luglio 2018

Graziano Campanini

Poetry distillates

In the time of mythology, the Giants tried to assault Olympus to defeat Jupiter and take his place. They were unlucky, because they were defeated and driven back to earth.

Today, Giants reach the sky using other techniques like beauty, the purity of the images, the quality of the feelings they are able to arouse with their works. Over the centuries, from Fidia to Prassitele, the techniques and qualities have been refined and during the Humanism and Renaissance periods sculptures took on a fairly obvious reference to classical antiquity.

The works we are dealing with in this brief essay concern four sculpture Giants. They are works on which Beatrice M. Serpieri, photographer, has focused most of her attention. Of course, over the course of the history of art, we are leaving out many other great ones not yet covered by the artist, including works by Donatello, Bernini, Medardo Rosso, Vincenzo Vela and Burri.

Niccolò dell'Arca and his *wonderful* Mourning over the dead Christ in Santa Maria della Vita, Antonio Canova, Adolfo Wildt and Pietro Tenerani are the *Giant of sculpture* investigated by our artist.

The faces, the hands, "the stone weeping" of the Marys "endlessly crying" by Niccolò, are looked at down to the tiniest details, showing us the teeth and tongue of the screaming mouths, the wrinkles on the face of St. John the Baptist and all his ruffled curls, the clothes of Mary Magdalene dishevelled by the wind that embroiders waves of pain on the veils and cloaks as if they were spreading in the surrounding air. I find surprising (but not too much) a photograph concerning a work by Tenerani, *Flora,* where we see the same quality in the veils of Niccolò, the same wind that stirs the marble, as if it were a light damask linen fabric. It is as if the classical antiquity studied first by Donatello had been passed down to Niccolò and from them to the artists of the following centuries.

Canova's hands, multiplied almost to infinity, white, delicate and tapered, or in *Cupid and Psyche Standing* faces that look at hands that are holding a butterfly they will soon set free. How can we not associate them with the hands full of terror and horror of Niccolò? With her photographs, Serpieri manages to tell us about the lightness of the veils, the lightness of the feelings, the tragedy of certain gestures and certain faces.

To complete the series of photographs, we find works by Adolfo Wildt. Faces caught in a moment of inattention. Toscanini, motionless and I forget the slaps received in Milan; I forget his material needs and I immerse my mind and memory completely in Turandot, Cavalleria and Nabucco. I forget about the world around because he is listening to the music and repeating the words of the singers.

Even the hands of *Head* and *Hands of Parsifal* that Wildt created in marble brings to mind the hands of the Ebe of Canova which in turn recall the tragic hands of the Mourning.

Wildt's faces look at us and question us; they seem to say to us: "Look at us, look at us. We ask you: who are you? What have you done so far? Are you happy or are you full of doubts and melancholy like us?".

The deconstructed photographs of the subject gives us every time a crowd of faces, fingers, eyes, clothes. This is a way, once again, of sharing a reflection of the viewer. Mary of Cleophas, St. John the Apostle, Mary Magdalene, so deconstructed, fascinating in their shadows, they make even us, the public, feel like we belong to the group of the Mourning; to the work of Wildt, we join with the heads of Toscanini.

Thus we, the public, become part of the work of art. If we can keep our hearts and minds open, we will be able to understand that beauty will heal us from this world we are creating and which is the antithesis of poetry and art. We can always say (as we now often say) that we do not need it, that we can live without poetry and art. But how will we live? And already for many: "How do we live?". If in 1463 in an era of hunger, famine, disease, war, pestilence, with a very low average lifespan, our civilisation was able to propose and create works of art such as the Mourning; if during the Napoleonic Wars, works such as those of Canova were produced, how can we say today that we can neither love them nor keep them? How can we say that these works are useless? Can we still state that the feelings they make us feel are useless? Yet we are contemporary, rich, efficient, scientific, technological, *smart*.

With her works, Beatrice M. Serpieri says the opposite: they are drops, distillates of poetry that sprinkle on this black earth. I am sure that somewhere these drops, together with many other artists such as poets, writers, directors and sculptors, will make grow again a common feeling in which beauty and poetry will always be fundamental for the growth of our civilisation. A reason to make life worth living.

Jadranka Bentini

Gesti fuori dal tempo

Ancora corpi e non figure, solidi, compatti e ben lontani da sequenze anatomiche, coinvolgono Beatrice Serpieri che procede nel suo viaggio dentro l'uomo con l'emotività che sempre caratterizza le sue scelte di fotografa. Dopo Canova, Tenerani e Wildt – campioni di una statuaria marmorea che più di ogni altra tende alla perfezione ideale – e i preparati in cera del Museo Cattaneo dell'Università di Bologna, veri simulacri di perfezione realistica, l'artista approda a una sponda irta e pericolosa, quella del maestro per eccellenza della coroplastica rinascimentale: Niccolò dell'Arca. Il suo mestiere di ritrattista è come sempre rivolto all'esplorazione di un soggetto artistico quale espressione dell'animo umano, ma questa volta accettando la sfida con manufatti fra i più provocatori della storia dell'arte che non usano filtri alla sensorialità pura e tangibile. Niccolò è aspro e imponente, lascia già senza fiato il più timido degli spettatori, attratto dallo straziante senso di isolamento e di devastazione che pervade il *Compianto* di Santa Maria della Vita.

Esperta nell'amplificazione dei particolari della statuaria e nel loro intreccio sequenziale riprodotto dall'occhio fotografico in masse ondeggianti ora spiralate, ora contratte o espanse, Serpieri si accinge qui a un colloquio con l'apparente caotico tumulto espressivo con il quale Niccolò forza la scena fino a farne un teatro oscillante fra orrore e bellezza, attrazione e repulsione. L'insidia è insita nel senso stesso dei protagonisti del *Compianto*, più veri del vero perché creati dal genio del realismo più sensazionalistico di sempre, dai quali già emana una forza moltiplicatrice di sentimenti che si riverbera all'infinito. L'attrazione per la forza espressiva oscura e tragica dei protagonisti – le *Marie* in primis – può riuscire fatale a un occhio che affida alla luce e alla rifrazione la costruzione di visioni simboliche per due ragioni distinte: incardinate alla realtà ancorché riprodotta dall'arte, le figure di Serpieri cambiano di senso, ma Niccolò non ammette altro senso che quello "sterminato" (mi si passi il lessico malvasiano, mai tanto calzante) delle indefinibili passioni umane; e ancora il *Compianto* è un gruppo che si tiene entro un destino esistenziale univoco in cui ogni personaggio ha una parte impulsiva, tormentata, angosciosa, perfino inafferrabile, è in movimento perenne, fissato nell'attimo di massima intensità emotiva oltre il quale si apre la vulnerabilità dell'assurdo incontrollato, la perdita di senso appunto, o l'acquisizione di senso "altro" che è invece l'obiettivo finora raggiunto da Serpieri. L'approccio non poteva allora che essere parziale, concentrato saggiamente solo su alcune figure per arrivare a risultati visivi che amplificano sì l'autenticità degli originali, ma senza ricavarne trasgressioni o profanazioni semantiche. La maestria è aver modulato la sovrapposizione di elementi e particolari dai più incisivi delle *Marie* piangenti – le più famose letterariamente – ai meno esuberanti della "sentinella" silente del *Compianto,* il San Giovanni, sul quale si spegne quel frastuono di urla disperate che pervade tutto il gruppo: su di lui la marea invasiva si placa in risacca, il movimento si esaurisce lungo l'asse della sua figura al centro della composizione che argina anche l'occhio dello spettatore obbligandolo a un moto riflessivo sulla morte. E se in opere precedenti l'artista aveva creato una sintesi emozionale nello scomporre e ricomporre le forme originali pur senza perdere di vista l'integrità dell'assieme, con Niccolò dell'Arca Serpieri crea piuttosto realismi di senso, aiutata anche dal materiale costitutivo delle statue, la semplice terracotta ridotta dal tempo a terra cruda, materia che non traluce ma trattiene, congloba e non riverbera favorendo invece quell'accentuazione tridimensionale dell'immagine fotografica di cui si serve l'artista.

Jadranka Bentini

Timeless gestures

Bodies, solid, compact and far from anatomical sequences, not yet figures, are what concern Beatrice Serpieri who proceeds on her journey inside man with the emotion that always characterises her choices as a photographer. After Canova, Tenerani and Wildt - samples of marble statuary that more than any other tends to ideal perfection - and wax preparations from the Cattaneo Museum of the University of Bologna, true simulacra of realistic perfection, the artist arrives at a fraught, dangerous shore, that of the master par excellence of Renaissance coroplastic: Niccolò dell'Arca. His work as a portrait painter is, as always, aimed at exploring an artistic subject as an expression of the human soul, but this time accepting the challenge with artefacts among the most provocative in the history of art that do not use pure and tangible sensorial filters. Niccolò is harsh and imposing, he already leaves the most timid of spectators breathless, attracted by the harrowing sense of isolation and devastation that pervades the *Mourning* of Santa Maria della Vita.

An expert in the amplification of the details of the statues and in their sequential interweaving reproduced by the photographic eye in wavy masses now spiralled, now contracted or expanded, Serpieri is here to talk with the apparent chaotic expressive tumult with which Niccolò forces the scene until it becomes a theatre that oscillates between horror and beauty, attraction and repulsion. The pitfall is inherent in the sense of the protagonists of the *Mourning*, more true than the truth because they were created by the genius of the most sensationalist realism of all time, from which a multiplying force of feelings already emanates and reverberates to infinity. The attraction for the dark and tragic expressive power of the protagonists, the *Marys* first of all - can be fatal to an eye that relies on light and refraction to construct symbolic visions for two distinct reasons, firstly they are incardinated to reality even if reproduced by art, the figures of Serpieri change their meaning, but Niccolò does not admit any other meaning than the "endlessness" (let me pass on the Malvasian lexicon, never so fitting) of the indefinable human passions; and still the *Mourning* is a group that is held within an univocal existential destiny in which every character has an impulsive, tormented, anguished, even elusive part, it is perennially moving, fixed in the moment of maximum emotional intensity beyond which the vulnerability of the absurd opens uncontrolled, the loss of meaning in fact, or the acquisition of "another" meaning, which is the goal achieved so far by Serpieri. The approach could then only be partial, concentrated wisely on only some of the figures to arrive at visual results that amplify the authenticity of the originals, but without deriving transgressions or semantic profanations from them. Mastery is having modulated the overlapping of elements and details from the most incisive of the *weeping Marys* - the most famous in literature - to the less exuberant silent "sentinel" of the *Mourning,* the Saint John, on which the noise of desperate screams that pervades the whole group is extinguished: the invasive tide subsides in backwash on him, the movement is spent along the axis of his figure at the centre of the composition that also arrests the the eye of the spectator obliging them to reflect on death. And if in previous works the artist had created an emotional synthesis in destructuring and recomposing the original forms without losing sight of the integrity of the whole, with Niccolò dell'Arca Serpieri creates rather realism of meaning, also aided by the constitutive material of the statues, the simple earthenware reduced from time to raw earth, matter that does not shine but retains, combines and does not reverberate, favouring instead that three-dimensional accentuation of the photographic image that the artist uses.

Sandro Parmiggiani

Sguardi in trappola

Suscitano un immediato spaesamento, un latente sconcerto, queste fotografie in cui Beatrice Serpieri presenta lacerti, prima vaganti nello spazio e ora ricongiuntisi, di opere di alcuni dei più grandi scultori italiani. Non ci si potrebbe tuttavia spingere fino a ricorrere al termine, *Unheimliche*, utilizzato da Freud per esprimere l'idea del "perturbante" – che comunque potrebbe essere appropriato per le immagini che la Serpieri ha catturato, nel 2013, delle cere del Museo Cattaneo dell'Università di Bologna, in particolare quelle che ossessivamente registrano una congiunta proliferazione di occhi e di ciglia, o per alcune di quelle, esposte in questa mostra, di sculture di Wildt, che ci offrono visioni fantastiche, oniriche, simili a quelle che abbiamo incontrato nei film di fantascienza –, anche perché presto, all'interno di questa selva di immagini, riconosciamo opere e autori che sono, pure ai meno sofisticati cultori dell'arte, universalmente noti. Tuttavia, la moltiplicazione e l'affollamento delle immagini – teste, volti, arti, segmenti di corpi –, che, separatisi dalla figura cui appartenevano, ora si sovrappongono e s'intrecciano davanti a noi, o ci scrutano dallo spazio, da una vicina lontananza, paiono alludere alla messa in scena di una genesi "altra", a un nuovo farsi dei corpi, che evocano l'aspirazione che Antonin Artaud, il teorico del "teatro della crudeltà", enunciava, in una lettera del 1947 a Georges Braque, di "far danzare l'anatomia umana", tesa verso quella che lui chiamava una "nuova architettura dell'uomo". Dopo la deflagrazione che, negli sguardi di Beatrice Serpieri, ha sconvolto la primigenia unità formale dell'opera scultorea, i frammenti, originatisi da questa disintegrazione, sono stati, come *disjecta membra*, proiettati nello spazio, ma raramente vi vagano lungo orbite che possano fare pensare alla struttura dell'atomo, con il nucleo centrale e gli elettroni che vi ruotano attorno; tendono, invece, a ricongiungersi in aggregati che reiterano un certo lacerto, lo fanno proliferare, accostando, sovrapponendo, intrecciando l'uno all'altro, come se in certi luoghi del vuoto esistesse un'oscura forza magnetica che lo attira, lo replica e lo ricompone. La ricerca della Serpieri, ormai in corso da quindici anni, con questa modalità di restituzione dei frammenti di un'immagine della scultura da lei scelta come soggetto di partenza, ha mantenuto nel tempo certe ben individuabili caratteristiche, ha dato vita a un suo stile peculiare, ma si è venuta evolvendo negli esiti. Nelle fotografie più recenti, quelle relative al *Compianto sul Cristo morto* di Niccolò dell'Arca, pare quasi che lei abbia inteso accentuare il processo di ricomposizione dei singoli lacerti da lei individuati come soggetto dell'immagine, peraltro talvolta ora apertamente aggregatisi all'insegna di una figura geometrica, per renderli ancora più funzionali ad accentuare la comprensione del messaggio che lo scultore aveva inteso trasmettere con la sua opera. I particolari tratti da alcune delle figure del *Compianto* si dispongono per farne ancor più lievitare l'intima forza espressiva, quella concepita e tanto magnificamente resa da Niccolò, attraverso la reiterazione di uno slancio che pare inarrestabile (la corsa di Maria Maddalena, con le sue vesti, gonfiate dal vento, così "protofuturiste"), di un grido (di Maria di Cleofa), di una moltiplicazione delle mani (di Maria di Giuseppe), di un pianto disperato (di san Giovanni che si regge la testa con il palmo di una mano).

In fondo, se ripercorriamo il rapporto che la Serpieri intrattiene con le opere di lavori di scultori (prima di Niccolò dell'Arca, Antonio Canova, Pietro Tenerani e Adolfo Wildt) – da lei incontrati nelle mostre ai Musei di San Domenico a Forlì, nell'Ala Canova di Bassano del Grappa, nella Chiesa di Santa Maria della Vita a Bologna –, vediamo che, nella fedeltà al *modus operandi* da lei scelto, traspare sempre una sua peculiare lettura dello spirito che quell'opera scultorea incarna: le immagini che lei ci propone sono l'espressione del suo modo di intendere quella scultura, dei sentimenti che essa suscita in lei. Nella sommarietà da cui, in questo breve testo, non possiamo prescindere, le sequenze che vediamo nelle immagini di Canova – si pensi, per citarne due sole,

a *Levità* (da *Amore e Psiche stanti*, 1796-1800) e ad *Aleggiando* (dall'*Ebe* dell'Ermitage di San Pietroburgo) – ci fanno penetrare, al di là dello splendore delle forme, nei misteri di certi dettagli, che, visti con una sensibilità contemporanea, vengono trasfigurati in un'esperienza del vedere e del sentire (Foscolo usa, per *Ebe*, i termini di "rugiadosa" e "silenziosa": *Aleggiando* ci restituisce l'idea di un manto erboso accarezzato dal vento, di serici boccioli di fiori…). Lo stesso potrebbe dirsi per Tenerani: *In punta di piedi* (da *Flora*, 1840) è una visione del panneggio che sembra gettare un ponte tra arte classica, Barocco e esiti della contemporaneità (nella moda e in pittura). Nei dettagli delle opere di Wildt – ad esempio, il ritratto di Arturo Ferrarin (1929) – Beatrice Serpieri ci svela il parossismo formale dell'artista, il delirio e l'esasperazione dei tratti, che lo rendono così profondamente moderno.

Del resto, la lettura innovativa dell'opera scultorea compiuta da Beatrice Serpieri ha una duplice coerenza, nel rapporto tra tridimensionalità della scultura e scelta tecnica di presentazione delle sue immagini, che possono essere appunto circumnavigate da chi le guarda, e nella comprensione profonda, denotata dal suo modo di procedere, del carattere della scultura stessa, che sempre richiede, per essere pienamente introiettata nei suoi valori, di venire esplorata in un periplo che non sottovaluti nessuno dei suoi elementi, per poi magari soffermarsi su alcuni che la caratterizzano e ne segnano l'importanza. Questo modo di guardare la scultura, di osservarla e di vederla, è necessario proprio perché essa ha contribuito a creare e definire una nuova dimensione dello spazio, della quale occorre appropriarsi, anche attraverso l'azione della luce, che, riflettendosi sulla sua superficie, non solo ne delinea la forma, ma ne disegna alcuni frammenti, ne rivela alcuni tracciati e volumi, quasi operasse con la stessa forza con cui la stessa luce incide una pellicola fotografica o un acido scava un segno in una lastra di metallo, sulla quale è intervenuto un artista. Se ripensiamo alle esperienze dipanatesi nel corso della storia dell'arte vediamo che queste fotografie di Beatrice Serpieri evocano opere – soprattutto disegni e incisioni – nelle quali un artista ha accostato lineamenti di un volto, posture di un corpo o di un oggetto, nel processo di approfondimento della loro visione, quando magari sentiva che la cosa che stava ritraendo si sottraeva, continuamente gli sfuggiva, e occorreva appropriarsi della sua intima verità, anche attraverso successivi passaggi, correzioni, integrazioni. Sono, spesso, definite, queste opere, "studi", e ricchissima ne è la storia sia dell'arte antica sia di quella moderna e contemporanea – pensiamo, tra i tanti possibili esempi che potrebbero farsi, a Delacroix, Ingres, Steinlen, de Chirico –, e il loro fascino sta proprio nella possibilità di leggere il confronto immediato dell'artista con quella forma, lo scavo prolungato nelle fattezze che il suo occhio andava percependo, in un processo di avvicinamento e di conquista che è, insieme, anche, un esercizio di disciplina e di accettazione delle ragioni degli enigmi racchiusi nelle forme. S'aggiunga che il processo di aggregazione e di compenetrazione che possiamo leggere nelle fotografie di Beatrice Serpieri non è estraneo a esperienze della pittura moderna e contemporanea – tra le tante citazioni che potrei fare, mi limito a quella dell'opera di Davide Benati, che in molti dei suoi cicli si alimenta di questo processo di reiterazione e sovrapposizione degli elementi che ha eletto a emblemi della sua ricerca.

Potremmo, forse impropriamente, pensare, di fronte a questi sguardi in trappola, a queste pellicole che paiono ibernate nel metacrilato colato tralucente (perspex), a una sorta di caleidoscopio profondamente modificato nelle sue strutture visive e nei suoi esiti (l'illusione ottica dell'immagine del porticato in mostra), o a un moderno, ossessivo "diorama" – la suggestione deriva anche dal fatto che fu Daguerre a creare questa modalità di vedere nel 1822, quindici anni prima dell'invenzione, sempre sua, della dagherrotipia. La lettura delle opere della Serpieri non è solo possibile sul fronte e sul retro, ma diventa anche cangiante quando ci si sposta lateralmente rispetto all'immagine, in un qualche modo ripetendo l'esperienza che si dà davanti a opere all'interno delle quali l'artista abbia celato l'enigma dell'anamorfosi, che a noi si dischiude e si rivela solo quando arriviamo a collocarci in un punto preciso.

Il rapporto che Beatrice Serpieri intrattiene con la fotografia risale almeno agli anni Settanta, e le sue immagini, rigorosamente in bianco e nero, utilizzando una pellicola analogica, di volti, di corpi, di gruppi familiari, di bambini e di adolescenti, che caratterizzarono il suo lavoro nei due decenni successivi, sono il racconto di un universo in cui regnano un ordine, una tensione, un'aspirazione verso la grazia e l'armonia – propri sia della composizione fotografica sia dell'educazione sentimentale di chi li realizza – e chiedono a colui che viene ritratto di immergersi in quell'atmosfera. Poi, a partire dalla scomposizione onirica di vedute architettoniche – in mostra c'è un'immagine stordente dei portici bolognesi che conducono al Santuario della Madonna di San Luca, l'inquietante immagine di un labirinto da cui è impossibile uscire, che certamente sarebbe piaciuta a Jorge Luis Borges – avviene una sorta di deflagrazione, che sconvolge quell'assetto, proiettando nello spazio lacerti che tuttavia, come abbiamo visto, reiterati e accostati, non diventano un puro capogiro della visione, ma la costruzione di una nuova percezione; non sono la dispersione e l'annullamento di un'antica memoria, ma il suo rafforzamento, la sua rinnovata capacità di prendere la parola, di esigere di essere intesa alla luce degli elementi forniti da questa nuova prospettiva. Certo, le esperienze di un tempo sono connesse a quelle recenti da un tenace *fil rouge*: l'indagine sui corpi e sui volti di un tempo è ora diventata appassionata rilettura della figura umana realizzata dai grandi scultori del passato, fino a immergersi nella carne e nel motore segreto dell'agire umano (ciclo sulle cere anatomiche) e a cercare di cogliere e rappresentare l'esperienza del dolore, propria del *Compianto*, e di farla rivivere ad altri che non la patirono; gli aloni di luce che disegnano il profilo di un segmento del bordo di un corpo, dentro l'indagine sul processo di scomposizione della luce stessa (magari ricorrendo all'utilizzo di filtri), accompagnano ora l'analoga operazione di smembramento dei corpi – i due capisaldi sui quali si basa il lavoro della Serpieri.

Nel 1931 Walter Benjamin scrive la *Piccola storia della fotografia*, un breve saggio di straordinaria lucidità e acume. Nelle righe finali, ricordato che a suo tempo le fotografie di Eugène Atget (il fotografo francese che nei primi decenni del Novecento ci restituì memorabili immagini della Parigi più intima e meno conosciuta) erano state paragonate a "quelle del luogo di un delitto", così continua: "Ma non è forse ogni angolo delle nostre città un luogo del delitto, non è ogni passante un criminale? Il fotografo – discendente di auguri e di aruspici – non ha forse il dovere di svelare nelle sue immagini la colpa e di indicare il colpevole? 'L'analfabeta del futuro' è stato detto 'non sarà chi non conosce la scrittura ma chi ignora la fotografia'"[1]. Sono, queste parole di Benjamin, davvero profetiche, e, davanti all'opera della Serpieri, mi sono soffermato sulla suggestione delle due arcaiche figure che lui assume come progenitori dei fotografi: gli auguri, i sacerdoti che nell'antica Roma avevano il compito di interpretare la volontà degli dei osservando il volo degli uccelli; gli aruspici, i sacerdoti etruschi e romani che divinavano attraverso l'analisi delle viscere degli animali. In un qualche modo, le immagini di Beatrice Serpieri, gli sguardi sui lacerti di un'opera scultorea che lei sceglie di non casualmente assemblare e di intrappolare nella porzione di cielo delle sue immagini, evocano la capacità di cogliere il mistero e l'inaspettato che non solo ci attendono dietro ogni angolo di strada, ogni volta che solleviamo il nostro sguardo per immergerci nella realtà, ma anche quando siamo di fronte a un'opera d'arte, al di là di ogni sua lettura codificata, di ogni stanca consuetudine interpretativa.

[1] Walter Benjamin, *Piccola storia della fotografia*, postfazione di Elio Grazioli, Abscondita, Milano 2015, p. 39.

Sandro Parmiggiani

Looking into the trap

They cause sudden disorientation, latent bewilderment, these photographs in which Beatrice Serpieri presents fragments of works by some of the greatest Italian sculptors, first wandering in space and then reunited. However, we could not go so far as to resort to the term, *Unheimliche*, used by Freud to express the idea of the "perturbing" - which however could be appropriate for the images that Serpieri captured, in 2013, the waxes of the Cattaneo Museum of the University of Bologna, in particular those that obsessively register a joint proliferation of eyes and eyelashes, or for some of those exhibited in this exhibition of Wildt's sculptures, which offer us fantastic, dreamlike visions, similar to those we encounter in science fiction films - also because soon, inside this forest of images, we recognise works and artists that are universally known, even by less sophisticated art lovers. However, the multiplication and crowding of the images - heads, faces, limbs, segments of bodies - which, separated from the figure to which they belonged, now overlap and intertwine before us, or peer at us from space, from a close distance, seem to allude to the staging of an "other" genesis, to a new being of bodies, which evoke the aspiration that Antonin Artaud, the theoretician of the "theatre of cruelty", stated, in a letter to Georges Braque in 1947, of "making human anatomy dance", aimed at what he called a "new architecture of man". After the explosion that, in the eyes of Beatrice Serpieri, upset the primitive formal unity of the sculptural work, the fragments, which originated from this disintegration, were, like *disjecta membra*, projected into space, but rarely wander along orbits that can make you think of the structure of the atom, with the central core and the electrons that revolve around it; instead, they tend to join together again in aggregates that reiterate a certain fragment, make it proliferate, juxtaposing, overlapping, intertwining with each other, as if in some places of emptiness there was a dark magnetic force that attracts it, replicates it and recomposes it. Serpieri's research, now underway for fifteen years, on this method of reconstituting fragments of an image of the sculpture chosen by her as the starting subject, has maintained over time certain well-defined characteristics, has given life to a peculiar style, but it has evolved in terms of results. In the most recent photographs, those relating to *Mourning over the dead Christ* by Niccolò dell'Arca, it seems as if she intended to accentuate the process of recomposition of the individual fragments she identified as the subject of the image, however sometimes now openly aggregated under the banner of a geometric figure, to make them even more functional in accentuating understanding of the message the sculptor had intended to convey with her work. Details taken from some of the figures of the *Mourning* are arranged to increase the intimate expressive power even more, that power conceived and so beautifully rendered by Niccolò, through the recurrence of a momentum that seems unstoppable (the race of Mary Magdalene, with her clothes, blown out by the wind, so "proto-futurist"), a cry (by Mary of Cleophas), a multiplication of hands (by Mary di Giuseppe), a desperate cry (by Saint John holding his head with the palm of one hand).

The bottom line is that we are retracing the relationship that Serpieri has with works by sculptors (before Niccolò dell'Arca, Antonio Canova, Pietro Tenerani and Adolfo Wildt) - which she found in the exhibitions at the Museums of San Domenico in Forlì, in the Canova Wing of Bassano del Grappa, in the Church of Santa Maria della Vita in Bologna - we see that, being faithful to the *modus operandi* chosen by her, she always reveals a peculiar reading of the spirit that that sculptural work embodies: the images she proposes are the expression of her way of understanding that sculpture, of the feelings that it evokes in her. In this short text we cannot miss summarising the sequences that we see in Canova's images - think about *Levità* (from *Cupid and Psyche standing*, 1796-1800) and *Aleggiando* (from *Ebe* in the Hermitage of St. Petersburg) - make us penetrate, beyond the splendour of forms, the mysteries of certain details, which, seen with a contemporary sensibility, are transfigured into an experience of seeing and feeling (Foscolo uses, for *Ebe*, the terms of "dewy" and "silent": *Aleggiando* gives us back the idea of a grassy carpet caressed by the wind, of silky flower buds ...). The same could be said for Tenerani: *In punta di piedi* (from *Flora*, 1840) is a vision of the drapery that seems to throw a bridge between classical art, Baroque and contemporary outcomes (in fashion and in painting). In the details of Wildt's works, for example, the portrait of Arturo Ferrarin (1929) - Beatrice Serpieri reveals the artist's formal paroxysm, the delirium and the exasperation of the traits, which make it so profoundly modern.

Moreover, the innovative reading of the sculptural work done by Beatrice Serpieri has a double coherence, in the relationship between three-dimensional sculpture and the technical choice of presenting her images, which can

be circumnavigated by those who look at them, and in the deep understanding, denoted by her way of proceeding, the character of the sculpture itself, which always requires being explored in a circumnavigation that does not underestimate any of its elements, to be fully introjected in its values, and then lingering on some that characterise it and mark its importance. This way of looking at the sculpture, of observing it and seeing it, is necessary precisely because it has helped to create and define a new dimension of space, which must be appropriated, also through the action of light, which, reflecting on its surface, not only outlines its shape, but also draws some fragments, reveals some traces and volumes, almost operates with the same force with which the light impacts a photographic film or an acid incises a sign into a metal plate, on which an artist has intervened. If we think back to the experiences we have had in the course of the history of art, we see that these photographs by Beatrice Serpieri evoke works - above all drawings and engravings - in which an artist has approached features of a face, postures of a body or an object, in the process of deepening their vision, when, perhaps, they felt that the thing they were portraying was escaping, was continually escaping them, and it was necessary to take possession of its intimate truth, through successive passages, corrections and integrations too. These works are often defined as "studies" and a wealth of them can be found in the history of ancient and modern and contemporary art - we are thinking, among the many possible examples that could be given, about Delacroix, Ingres, Steinlen and de Chirico - and their charm lies in the possibility of reading the artist's immediate confrontation with that form, the prolonged excavation in the features that their eye was perceiving, in a process of approach and conquest that is, both, an exercise in discipline and acceptance of the reasons for the enigmas enclosed in the forms. It should be added that the process of aggregation and interpenetration that we can read in the photographs of Beatrice Serpieri is not foreign to experiences of modern and contemporary painting - among the many I could quote, I limit myself to the work of Davide Benati, who in many of his cycles feeds on this process of reiteration and overlapping of the elements he has chosen as emblems of his research.

In the face of these trapped looks, we might, perhaps inappropriately, think about these films that appear to have hibernated in the translucent methacrylate (perspex), about a sort of kaleidoscope profoundly modified in its visual structures and outcomes (the optical illusion of the image of the arcade on display), or a modern, obsessive "diorama" - the suggestion also derives from the fact that it was Daguerre who created this way of seeing in 1822, fifteen years before he invented the daguerreotype. It is possible to read Serpieri's works not only from the front and the back, but they also become iridescent when you move sideways with respect to the image, in some way repeating the experience you get before works in which the artist has concealed the enigma of anamorphosis, which opens up to us and is revealed only when we manage to place ourselves at a specific point.

The relationship that Beatrice Serpieri has with photography dates back to the seventies at least, and her images, strictly in black and white, using an analogue film, of faces, bodies, family groups, children and adolescents, which characterised her work in the following two decades, is the story of a universe in which an order, a tension, an aspiration towards grace and harmony reign - both of the photographic composition and of the sentimental education of who creates them and asks the one who is portrayed to immerse themselves in that atmosphere. Then, starting from the oneiric deconstruction of architectural views - on display there is a striking image of the Bolognese porticoes leading to the Sanctuary of the Madonna di San Luca, the disquieting image of a labyrinth from which it is impossible to escape, which Jorge Luis Borges would certainly have liked - a sort of explosion takes place, which upsets that set-up, projecting fragments into space that, however, as we have seen, repeated and juxtaposed, do not become a pure dizziness of vision, but the construction of a new perception; they are not the dispersion and the annihilation of an ancient memory, but its strengthening, its renewed ability to take the floor, to demand to be understood in the light of the elements provided by this new perspective. Of course, the experiences of the past are connected to recent ones by a tenacious *fil rouge*: the investigation of the bodies and faces of the past has now become a passionate rereading of the human figure created by the great sculptors of the past, to immerse themselves in the flesh and the secret engine of human action (cycle on anatomical waxes) and try to grasp and represent the experience of pain, typical of the *Mourning*, and to bring it back to life again for others who did not suffer it; the halos of light that draw the outline of a segment of the edge of a body, inside the investigation of the process of deconstructing light itself (perhaps resorting to the use of filters), now accompany the similar operation of dismembering the bodies - the two cornerstones on which Serpieri's work is based.

In 1931 Walter Benjamin wrote *A short history of photography*, a short essay of extraordinary lucidity and acumen. In the final lines, he remembered that at the time the photographs of Eugène Atget (the French photographer who in the early decades of the twentieth century gave us memorable images of the most intimate and least well-known Paris) had been compared to "those of a crime scene", and he continues thus: "But couldn't every corner of our cities be a crime scene, is not every passer-by a criminal? Does not the photographer - descendant of good wishes and of omens - have the duty to reveal guilt in their images and to indicate the guilty party? It has been said that 'the illiterate of the future will not be the one who does not know how to read but the one who knows nothing of photography'"[1]. These are the truly prophetic words of Benjamin, and, in front of the work of Serpieri, I focused on the suggestion of the two archaic figures that she assumes as the progenitors of photographers: the greetings, the priests who in ancient Rome had the task of interpreting the will of the gods by observing the flight of birds; the soothsayers, the Etruscan and Roman priests who made prophesies by analysing the viscera of animals. In a way, the images of Beatrice Serpieri, the looks on the fragments of a sculptural work that she chooses to assemble in a non random manner and to trap in the portion of the sky of her images, evoke the ability to grasp the mystery and the unexpected that not only await us on every street corner, every time we raise our gaze to immerse ourselves in reality, but also when we are facing a work of art, beyond any codified reading and any tired interpretative custom .

[1] Walter Benjamin, *Piccola storia della fotografia* [A short history of photography], postfazione di Elio Grazioli, Abscondita, Milano 2015, p. 39.

Niccolò dell'Arca

Giovanni
2018
edition of 3
40x50x2,5 cm
su base d'appoggio a incastro di 50x30x2,5 cm
stampa digitale su pellicola vinilica
su massello di metacrilato colato traslucente

Giovanni
2018
edition of 3
42x50 cm
stampa digitale su massello
di metacrilato colato traslucente

S.Vergine e Maria Salomè
2018
edition of 3
42x50 cm
stampa digitale su massello
di metacrilato colato traslucente

Maria Maddalena
2018
edition of 3
42x50 cm
stampa digitale su massello
di metacrilato colato traslucente

Maria Maddalena, Maria di Cleofa, Giovanni
2018
edition of 3
50x40x3 cm
stampa digitale su massello
di metacrilato colato traslucente

Maria di Cleofa
2018
edition of 3
42x54 cm
stampa digitale su massello
di metacrilato colato traslucente

Antonio Canova
Pietro Tenerani

Aenigma
2009
Edition of 3
72x50 cm
stampa su carta
Photo Rag 308 gsm - Fine Art Hahnemuhle,
con inchiostri a pigmenti
Collezione privata

Sequenze
2009
Edition of 3
52 x 70 cm
stampa digitale su pellicola vinilica
su massello di metacrilato colato traslucente

Origine
2009
Edition of 3
71 x 50 cm
stampa digitale su pellicola vinilica
su massello di metacrilato colato traslucente
Prova d'artista: Ferrara, Musei Civici d'Arte Antica

Frammenti di tenzone
2009
Edition of 3
75 x 98 cm
stampa digitale su pellicola vinilica
su massello di metacrilato colato traslucente

In punta di piedi
2009
Edition of 3
75 x 98 cm
stampa digitale su pellicola vinilica
su massello di metacrilato colato traslucente

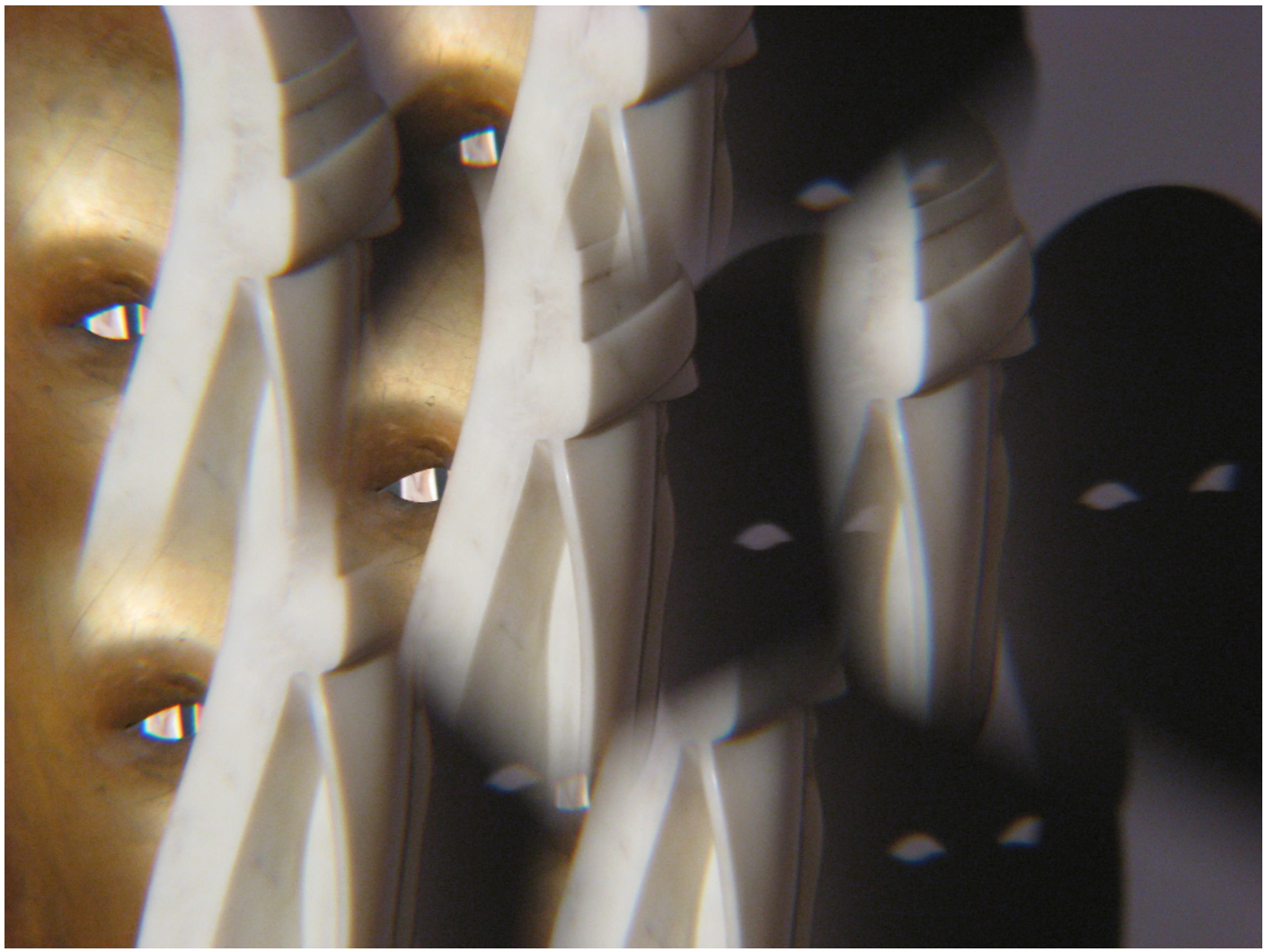
Aleggiando
2009
Edition of 3
75 x 98 cm
stampa digitale su pellicola vinilica
su massello di metacrilato colato traslucente

Levità
2009
Edition of 3
100 x 74 cm
stampa digitale su pellicola vinilica
su massello di metacrilato colato traslucente

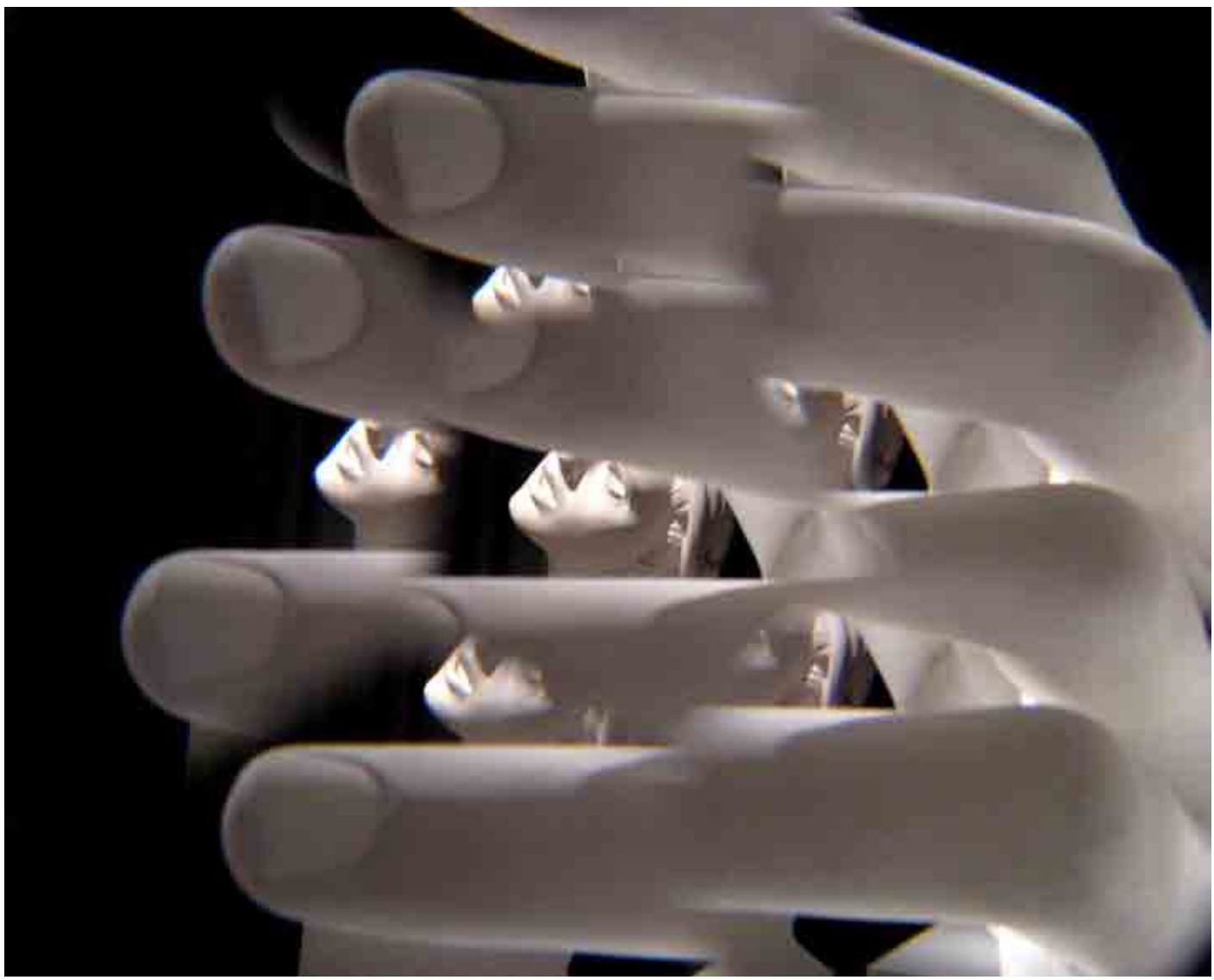
L'addio
2009
Edition of 3
76 x 98 cm
stampa digitale su pellicola vinilica
su massello di metacrilato colato traslucente

Adolfo Wildt

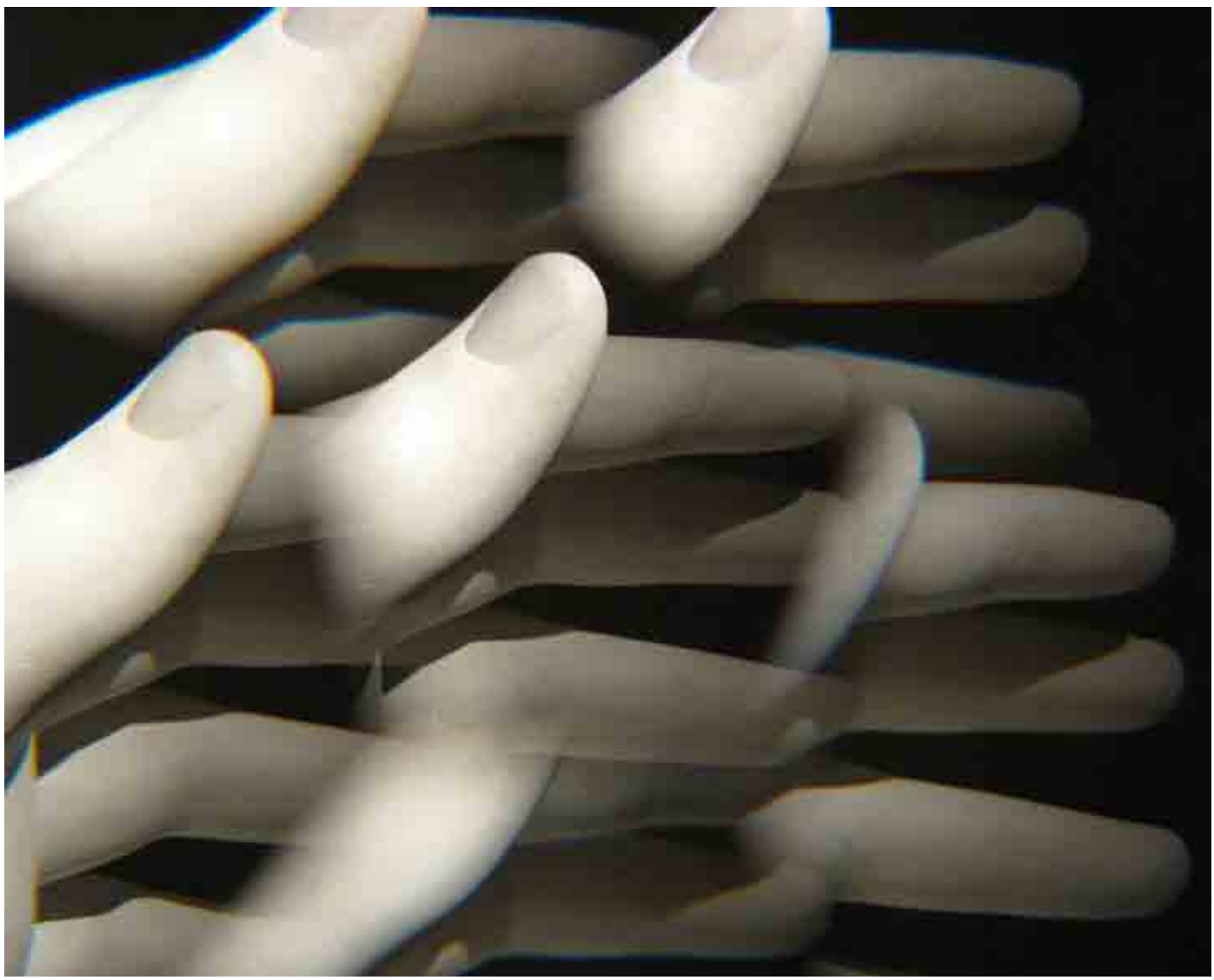
Parvenze - io guardo
2012
Edition of 7
40 x 30 x 2,5 cm
stampa digitale su pellicola vinilica
su massello di metacrilato colato traslucente



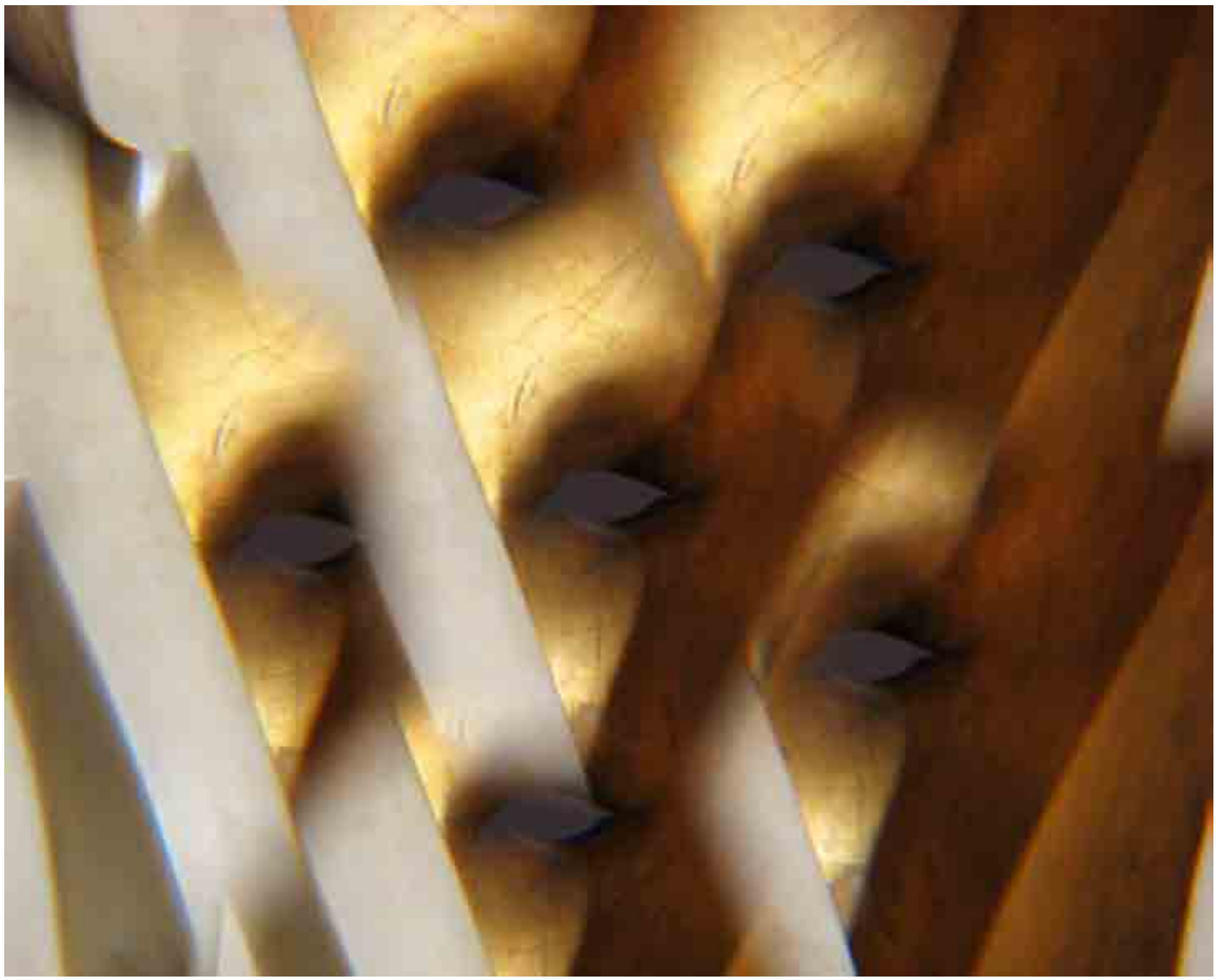
Studio di scultura VII
2012
Edition of 7
50 x 40 x 3 cm
stampa digitale su pellicola vinilica
su massello di metacrilato colato traslucente



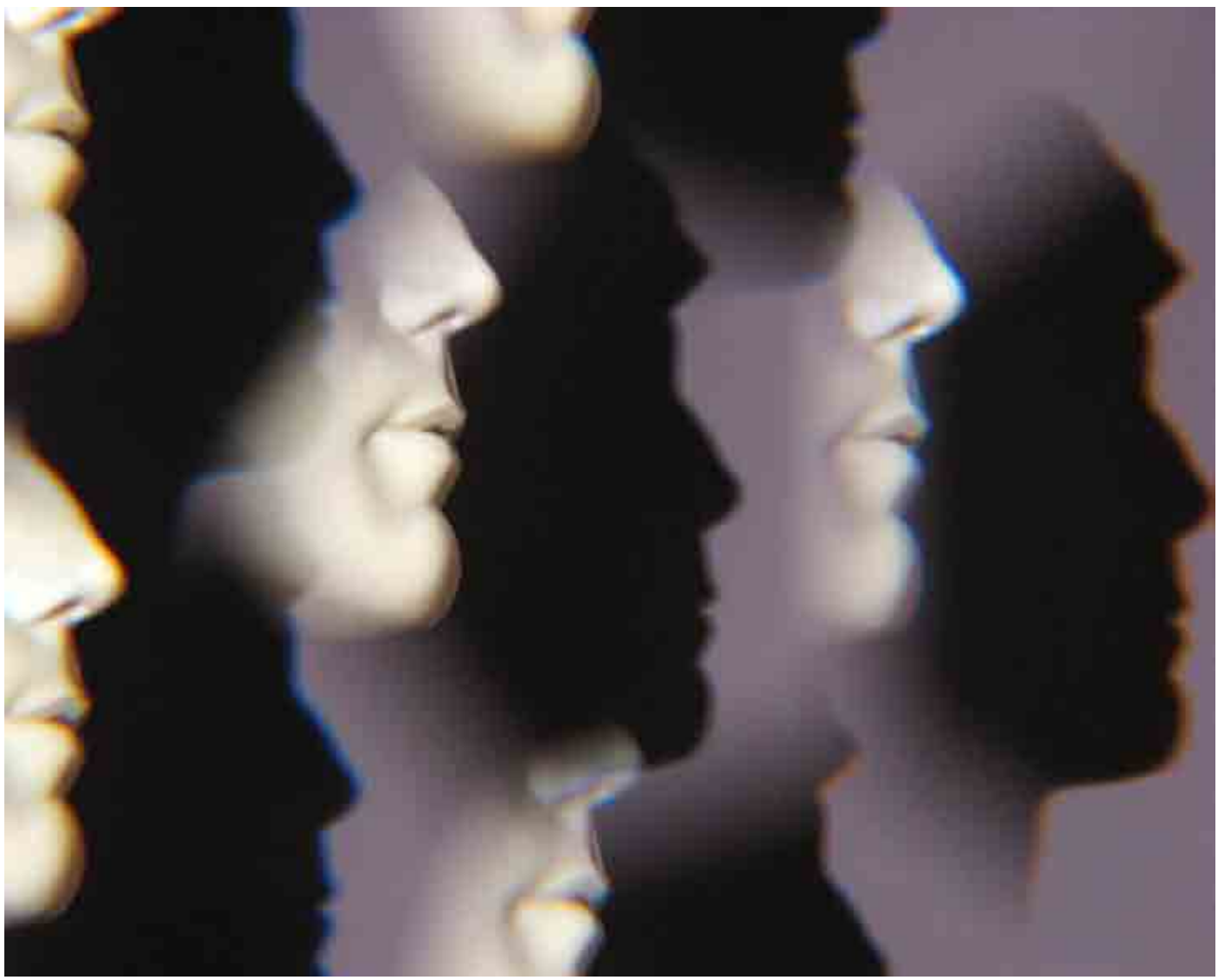
Studio di scultura V
2012
Edition of 7
50 x 40 x 3 cm
stampa digitale su pellicola vinilica
su massello di metacrilato colato traslucente



Studio di scultura XVIII
2012
Edition of 7
50 x 40 x 3 cm
stampa digitale su pellicola vinilica
su massello di metacrilato colato traslucente

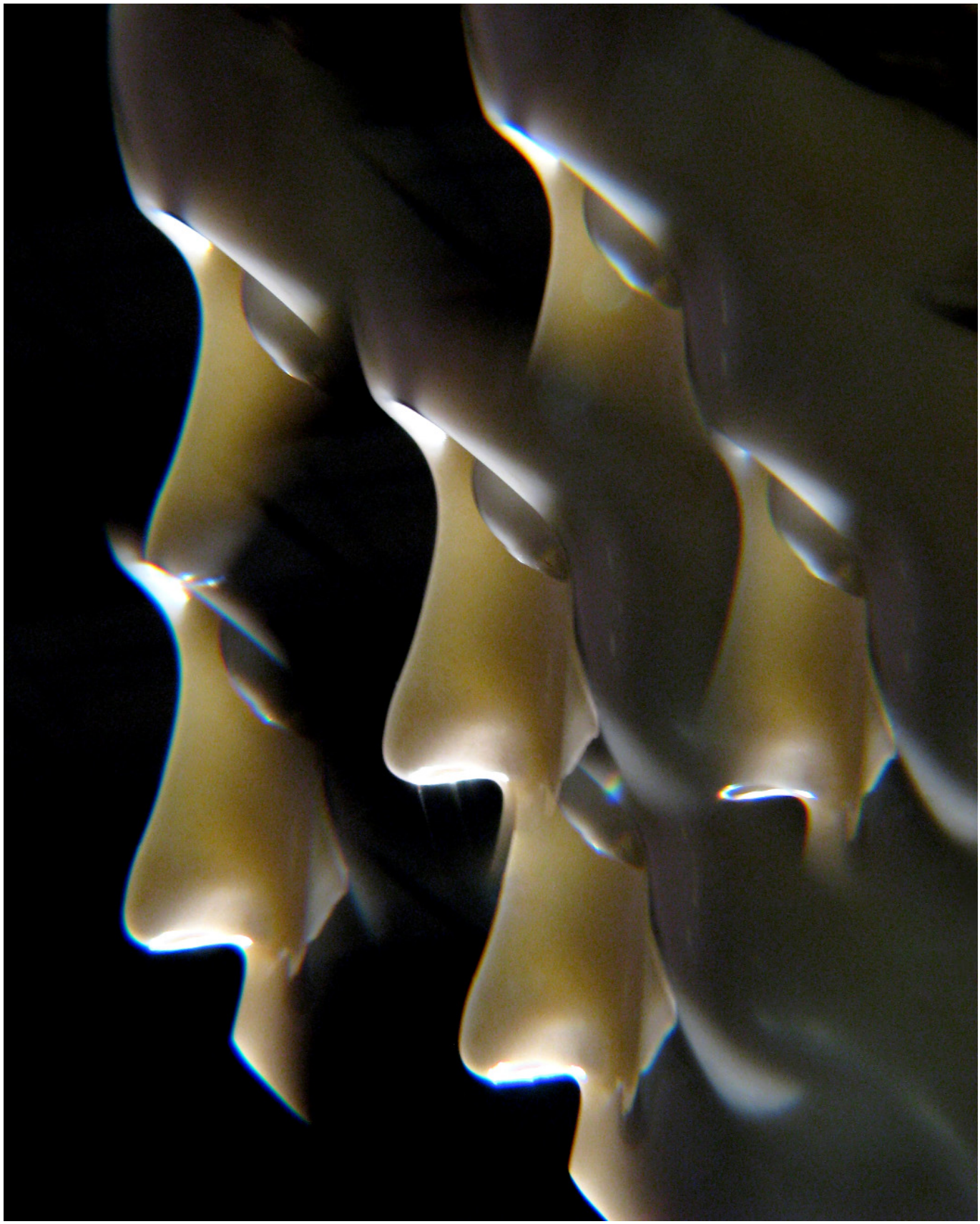


Studio di scultura XVI
2012
Edition of 7
50 x 40 cm
fotografia digitale su carta metal, stampa lambda



Studio di scultura XX
2012
Edition of 7
40 x 50 cm
fotografia digitale su carta metal, stampa lambda

Studio di scultura II
2012
Edition of 7
40 x 50 cm
fotografia digitale su carta metal, stampa lambda



Studio di scultura XVII
2012
Edition of 7
50 x 40 cm
fotografia digitale su carta metal, stampa lambda

Beatrice M. Serpieri

Biografia

Nata a Bologna, dopo aver perfezionato gli studi classici e universitari negli anni '70 si dedica con passione allo studio della fotografia, diplomandosi all'Accademia di Belle Arti di Roma e alla Libera Università Europea di Macerata, Dipartimento di Arti Visive. La sua lunga e prestigiosa carriera di ritrattista, perseguendo una poetica da lei stessa definita "Fotogenia dell'Anima", si distingue per lo studio appassionato e profondo dell'essere umano, rendendo i suoi ritratti in bianco e nero vere e proprie opere d'arte, al pari della grande tradizione della ritrattistica sia pittorica che fotografica. Attraverso i ritratti di Serpieri si conferma l'affermazione di E. Lévinas: "La faccia è il mezzo attraverso il quale l'invisibile che è nell'uomo si fa visibile ed entra in rapporto di scambio con noi". Nel suo archivio le grandi famiglie italiane ed europee.

Il suo percorso è scandito da numerosi successi e riconoscimenti personali: nel 1990 è a Roma, Piazza di Spagna e Milano, Piazza Duomo, con *Immagine Donna* presenti 37 fotografi di fama internazionale, e ancora a Roma ad *Antologica*, all'Accademia del Superfluo. Numerose sono le esposizioni in luoghi "simbolo" della cultura, tra cui: 1992 - Bologna, Chiostro Monumentale di San Domenico, Antologica *Complicità* in apertura della stagione culturale; 1995 - Firenze, per *40° Pitti Immagine Bimbo*, Antologica *Les Portraits des Grandes Familles*. Espone i suoi ritratti in importanti Biennali all'estero: 1996 - Barcellona, Spagna, *8ª Biennale Fotografica*, Antologica; 1996 - Madrid, *14° Congresso Internazionale della Fotografia* e in Italia in numerose gallerie pubbliche e private. Nel 2001 espone a Parma nella *6ª Mostra Internazionale d'Arte Contemporanea*. Nel 2002 presenta a Bologna il calendario 2003 di solidarietà, *Le quattro Stagioni*, in Sala Farnese, Palazzo d'Accursio. Prosegue l'attività espositiva partecipando nel frattempo a numerosi convegni, tavole rotonde e trasmissioni televisive sia in Italia che all'estero incontrando consensi e riconoscimenti. L'abilità e la sensibilità di Serpieri svelano la sua capacità di andare "oltre" alla semplice registrazione mimetica della percezione visiva come attesta la nozione di "punctum" barthesiano.

Sollecitata dall'esigenza di approfondire il proprio lavoro di artista strettamente legato alla ricerca del bello assoluto, dal "paesaggio interiore" in bianco e nero nel 2003 passa intenzionalmente al colore e allo studio della scomposizione della luce, indaga le illusorietà che ci offrono le vedute architettoniche, per poi approdare alla rilettura della statuaria del Canova e del Tenerani in continuità con lo studio del ritratto che tanto l'ha appassionata: un'esperienza artistica che intraprende con passione e rigore. Attraverso un suo particolare procedimento di scomposizione fotografica dei manufatti e della luce, effettuata esclusivamente in fase di ripresa, realizza sorprendenti immagini, presentandole in suggestive installazioni tridimensionali, traluCenti, dinamiche: vere foto-sculture. È qui che Serpieri esalta "La vera bellissima carne", già evidenziata nella lettura critica di Antonio Paolucci.

Catturate e rispedite dall'obbiettivo, traducendosi in immagini quasi fantastiche, troviamo la rilettura dei più grandi capolavori canoviani. Nel 2009 presenta la sua mostra *Illusioni* a Cortina d'Ampezzo e diviene protagonista nuovamente di esposizioni personali e collettive; importanti musei civici d'Arte Antica e Contemporanea la chiamano per l'efficacia innovativa delle sue opere che trova conferma in grandi mostre ed eventi personali: *Illusioni* nel 2010 a Ferrara nei Musei Civici d'Arte Antica Riminaldi, Palazzo Bonacossi e nel Museo Schifanoia, esposizione che riprenderà negli anni successivi 2012 e 2014 con l'opera *Origine*; sempre nel 2010, a Bassano del Grappa, nell'ambito del *XI Convegno internazionale di studi Canoviani* espone nel Museo Civico, Ala Canova, spazio dove l'opera *Aenigma* verrà ripetutamente esposta dal 2012 al 2015. Nel 2011 quindi a Gaeta, al Museo d'Arte Contemporanea "Giovanni da Gaeta".

Dice di lei Philippe Daverio, presentando la sua mostra *Illusioni* al Museo Civico di Bassano del Grappa: *Grazie a questa artista ora noi possiamo guardare al grande scultore in modo completamente nuovo, restando stupiti di come anche una caviglia scolpita dal Canova, ammirata innumerevoli volte, ci sembri inedita*.

Espone successivamente i suoi studi di scomposizione sulle architetture con un'installazione di grandi dimensioni *Archi Off Light* nel 2011 a Bologna per *Arte Fiera*; presenta ancora una retrospettiva al *Celeste Prize* nel 2011, a Bologna e partecipa con i suoi studi sul Canova nel 2012 a Ravenna alla *V Biennale delle Chiese Laiche*.

La sua opera *Theoria* è pubblicata nel catalogo *Light Art in Italy* di Gisella Gellini, corrente artistica consolidata a livello internazionale, della quale l'artista fa parte.

Tra il 2011 e il 2015 ha tenuto lezioni sul tema "Arte e contemporaneità nella percezione visiva" al Diparti-

mento di Arti Visive del Politecnico di Milano e al corso di Psicologia dell'Arte dell'omonimo Dipartimento dell'Università di Bologna, sul tema "Sinergie tra Istituzioni Museali e iniziativa privata. Culture visive a confronto attraverso la lettura fotografica di Beatrice M. Serpieri". Nel 2012 approfondisce la ricerca sulla scomposizione della luce, studia le opere di Wildt, offrendone una rilettura davvero innovativa e inedita. Nel 2013 intraprende uno studio complesso intorno alle Cere Anatomiche del Museo Luigi Cattaneo in Bologna, in accordo con il Dipartimento di Scienze Biomediche e Neuromotorie dell'Alma Mater Studiorum dell'Università della medesima città ed espone, nel maggio del 2014, nel Museo Luigi Cattaneo la foto-scultura *Fantastiche apparenze* presentata da Jadranka Bentini in occasione del Simposio Internazionale *Amazing Models*. Nel novembre dello stesso anno il suo studio intorno alla Cere Anatomiche si realizza con la mostra *De Corporis Fabrica*, a cura di Jadranka Bentini, ambizioso quanto innovativo progetto che coinvolge molteplici realtà bolognesi con l'esposizione delle sue foto-sculture: l'Alma Mater Studiorum Università di Bologna, il Sistema Museale d'Ateneo, il Museo L. Cattaneo, il Museo di Palazzo Poggi e l'Archiginnasio, oltre a manifestazioni e conferenze, destando un vasto consenso di critica, pubblico, stampa e tv.

Bologna le rende omaggio chiamandola a esporre nuovamente *De Corporis Fabrica* in maggio 2015 nell'Oratorio del Museo della Vita, accompagnata dalla presentazione del libro d'artista *Piccolo gioiello* con testo critico di Jadranka Bentini, edito in sole 100 copie numerate e firmate dall'artista.

La partecipazione alla *56ª Biennale di Venezia 2015* con l'opera *Chimera* conferma il successo di questa particolare ricerca. Nel novembre 2015 in occasione delle celebrazioni per il 40° anniversario della morte di Pasolini partecipa alla mostra *Perfetta solitudine. In morte di Pier Paolo Pasolini* e al libro d'artista legato alla mostra stessa.

Affiancata da anni nella sua ricerca da una storica dell'Arte del calibro di Jadranka Bentini, nel 2016 presenta negli spazi di MUST GALLERY e della Axion Swiss Bank S. A. di Lugano la mostra *Fulgor in signis. Inganni di senso*, compendio di tre grandi progetti-studio di Serpieri intorno all'arte scultorea della lunga tradizione italiana.

Nel 2018, chiamata a studiare il *Compianto* di Niccolò dell'Arca, si dedica fortemente alla rilettura di quest'opera considerata uno dei più grandi capolavori della scultura quattrocentesca e ne offre un'interpretazione sorprendente, fantastica, rigorosa.

La Mostra *Dinamiche d'Arte*, da un progetto di Graziano Campanini, esposta lo stesso anno nel Museo del Complesso Monumentale di Santa Maria della Vita a Bologna e dedicata ancora una volta allo studio di grandi scultori italiani, oltre ad un omaggio "architettonico/visionario" a Bologna, ne comprova le sorprendenti capacità: "*sono gocce, distillati di poesia che irrorano questa nera terra*" (G. Campanini), e apre a future e più ardue prospettive artistiche.

Hanno detto di lei: Franco Basile, Jadranka Bentini, Beatrice Buscaroli, Graziano Campanini, Vittoria Coen, Lanfranco Colombo, Victoria Combalìa, Philippe Daverio, Walter Guadagnini, Sandro Parmiggiani, Paola Barbara Sega, solo per citarne alcuni.

I suoi lavori sono raccolti in molteplici collezioni private, esposti in numerosi musei civici d'Arte Antica, tra cui i Musei Schifanoia e Riminaldi di Ferrara, il Museo Civico A. Canova di Bassano del Grappa e Pinacoteche d'Arte Contemporanea; Serpieri vanta una vasta bibliografia di cataloghi d'arte, preziosi libri d'artista, riviste del settore, periodici e quotidiani. Attualmente vive a Bologna.

Beatrice M. Serpieri

Biography

Beatrice M. Serpieri was born in Bologna (Italy). After classical and academic studies, since 1970 she dedicates herself passionately to photography. She graduates at the Fine Arts Academy in Rome and at the Free European University of Macerata, Visual Arts Department.

Her long and significant career as a portrait photographer follows the lines of a poetic theory she defines as "Soul Photogenics". She is remarkable for her passionate and profound study of the human being. Her B&W portraits are real works of art, at par with the great tradition of portraits, both pictorial and photographic. Her portraits confirm E. Lévinas assertion: "The face is the medium through which the invisible inside man becomes apparent and enters into an exchange relationship with us". Her files include the greatest Italian and European families.

Many successful events and awards characterize her itinerary: 1990, Roma, Piazza di Spagna and Milano, Piazza Duomo, *Immagine Donna,* among 37 internationally known photographers; also in 1990, Roma, Accademia del Superfluo, *Antologica* and exhibitions in focal cultural places: 1992, Bologna (Italy), Chiostro Monumentale di San Domenico, *Antologica. Complicità,* opening the cultural "Season"; 1995, Firenze (Italy), 40th Pitti Immagine Bimbo, *Antologica. Les Portraits des Grandes Familles*. Her portraits appear in important *Biennali* abroad: 1996, Barcellona (Spain), *8th Biennale Fotografica, Antologica*; 1996, Madrid (Spain), *14th International Congress of Photography,* and in Italy in many public and private galleries. In 2001 she exhibits in Italy: Parma, *6th International Fair of Contemporary Art*; in 2002, she introduces in Bologna, Sala Farnese, Palazzo d'Accursio the *Yearbook 2003*. *The Four Seasons*. At the same time, she carries on with her activity by participating to many conferences, TV shows and round-tables in Italy and abroad, receiving wide appreciation and many awards. Serpieri's sensibility and skill show her capacity to "go beyond" the elementary recording of the visual perception, as defined by the notion of Barthesian "punctum".

In 2003, the artist feels compelled to deepen her research in the framework of her quest for the "absolute beauty". From the "interior beauty", she moves on to color and the study of decomposing light; she investigates the illusion represented by architecture. She then turns to the re-reading of the statues of Canova and Tenerani, as a continuum with the study of the portrait she is so much fond of: an artistic experience she tackles with passion and strength. Through her own photographic procedure of decomposing sculptures and light while shooting, she creates surprising pictures, presented in tridimensional, translucent and dynamic installations: real *photo-sculptures*. That is how Serpieri enhances the sense of *La vera bellissima carne,* as stressed in Antonio Paolucci's critical remarks.

Grabbed by her lens and translated into fantastic images, the most extraordinary Canova masterpieces undergo a new reading from Serpieri. In 2009, she presents her exhibition *Illusioni* in Cortina d'Ampezzo (Italy) and becomes again the leading actor in many personal and collective shows. Top Italian Museums of Ancient and Contemporary Art and Municipal Museums invite her, attracted by the innovative efficacy of her work, as confirmed by important exhibitions and personal shows: *Illusioni,* in 2010, Ferrara, Musei Civici d'Arte Antica Riminaldi, Palazzo Bonacossi; in 2010, Ferrara, Museo Schifanoia, exhibition shown again in 2012 and 2014 with the photo-sculpture *Origine*; again in 2010, in Bassano del Grappa, in the framework of the XIth International Meeting of Canovian Studies, at the Museo Civico, *Canova Wing,* where the work *Aenigma* was often exhibited from 2012 to 2015. In 2011, in Gaeta, Museo d'Arte Contemporanea Giovanni da Gaeta.

The well-known art critic Philippe Daverio commented, while introducing her exhibition at the Municipal Museum in Bassano del Grappa: "Thanks to Beatrice Serpieri, we are now able to admire Canova in a totally different way: we are astonished to note how an ankle sculpted by him and already admired so many times appears to us in a totally new way". Serpieri eventually shows her studies which decompose architecture, with a large-size installation: *Archi off Light* (2011 Bologna, *Arte Fiera)*. She then presents a retrospective: *Celeste Prize* (2011, Bologna), and participates in Ravenna in 2012 to the *V Biennale delle Chiese Laiche,* with her studies about Canova.

Her work of art *Theoria* is included in the catalog *Light Art in Italy,* edited by Gisella Gellini, an internationally recognized art trend of which Serpieri is part.

Between 2011 and 2015 she teaches at the Visual Arts Department of the Milano Politecnico, on the theme *Art and Contemporaneousness in Visual Perception*, and at the course of Art Psychology of the Visual Arts

Department of the Bologna University, on the subject *Synergy between Museum Institutions and private initiative. Visual cultures compared through the photographic reading of Beatrice M. Serpieri.*

In 2012, Serpieri deepens the process of decomposing light and studies the work of the Italian sculptor Adolfo Wildt. Her rendering of his statues is very innovative and never realized before.

In 2013, Serpieri starts a complex study of the Anatomical Waxes of the Museo Luigi Cattaneo in Bologna (Italy), in agreement with the Biomedical and Neuromotorial Sciences Department of the Alma Mater Studiorum of the Bologna University. In May 2014, supported by Jadranka Bentini's critical remarks, Serpieri shows her photo-sculpture *Fantastiche Apparenze* in the Museo Luigi Cattaneo, during the international Symposium "Amazing Models". In November 2014, her research about the Anatomical Waxes translates into the exhibition *De Corporis Fabrica,* supported by Jadranka Bentini, an innovative and ambitious project involving many public Institutions in Bologna through her photo-sculptures: the Alma Mater Studiorum of the Bologna University, the *Museum System* of the Bologna University, the Museo Luigi Cattaneo, the Museo di Palazzo Poggi and the Archiginnasio. Many events and related conferences take place, receiving wide appreciation from art critics, the public at large, press and TV.

Bologna pays its homage to Serpieri offering her to exhibit once more *De Corporis Fabrica* in May 2015 in the Oratorio del Museo della Vita, jointly with the presentation of her Libro d'Artista, a small jewel, with critical remarks from Jadranka Bentini, published in 100 copies only, autographed by the Artist.

Serpieri's participation to the Biennale di Venezia 2015 with the work *Chimera* confirms the success of her peculiar research. In November 2015, during the celebrations on the occasion of the 40th anniversary of the death of Pier Paolo Pasolini, Serpieri participates to the exhibition *Perfetta solitudine, in morte di Pier Paolo Pasolini*, and to the Libro d'Artista connected to the same event.

Supported since many years in her research by an Art Historian as important as Jadranka Bentini, Serpieri presents in 2016 at the MUST GALLERY and at the Axion Swiss Bank S. A. in Lugano her exhibition *Fulgor in Signis. Inganni di senso,* a summary of her three great project-studies around the art of sculpture in the long Italian tradition, a further opening to future and even more daring artistic venues.

In 2018, called on to examine Niccolò dell'Arca's *Lamentation*, she committed herself to the reinterpretation of this work, one of the greatest masterpieces of 15th-century sculpture, giving an amazing, fantastic and rigorous interpretation of it.

Conceived by Graziano Campanini, the *Art Dynamics* Exhibition (*Dinamiche d'Arte*, Santa Maria della Vita Museum, Bologna, 2018), dedicated to the great Italian sculptors, is an architectural/visionary tribute to Bologna and proves once again her surprising skills ("*these are drops, essences of poetry that irrigate this dark land*", G. Campanini), showing new, challenging artistic perspectives.

The most reknown critics have commented on her: Franco Basile, Jadranka Bentini, Beatrice Buscaroli, Graziano Campanini, Vittoria Coen, Lanfranco Colombo, Victoria Combalìa, Philippe Daverio, Walter Guadagnini, Paola Barbara Sega, and many others. Her works are included in a great number of private collections and in many Antique and Contemporary Art Museums, like the Schifanoia and Riminaldi Museums in Ferrara, the Museo Civico Antonio Canova in Bassano del Grappa and Contemporary Art Pinacotheques; she boasts an extended bibliography in catalogues, art magazines, precious Libri d'Artista, magazines and daily newspapers.

She lives in Bologna.

Mostre ed eventi principali

Exhibitions and Main Events

1984 Modena
Private Gallery, Exhibition, *Ritratti in B. N.*
1984 Bologna
Congresso Nazionale I. F. B. P. W – International Federation of Business and Professional Women, Conferenza *Dietro L'obbiettivo*.
1988 Bologna
Congresso Nazionale I. F. B. P. W – International Federation of Business and Professional Women, Conferenza *Rosso Bolognese*.
1990 Roma
Piazza di Spagna, 8 marzo, *Immagine Donna*, 37 fotografi internazionali per rappresentare la figura femminile.
Accademia del Superfluo, 13 novembre - 20 dicembre, Mostra Antologica, *Ritratti in B. N.*
1990 Milano
Piazza Duomo, *Immagine Donna*, 4 maggio, 37 fotografi internazionali per rappresentare la figura femminile.
1991 Ferrara
Private Gallery, Exhibition, *Ritratti in B. N.*
1992 Bologna
Chiostro Monumentale di San Domenico, 28 ottobre - 20 novembre, Mostra Antologica, *Complici nel ritratto*.
Biblioteca Convento di San Domenico, presentazione dibattito sulla pubblicazione antologica *Complicità*, a cura di Padre Michele Casali, testo critico di Walter Guadagnini, intervento di Lanfranco Colombo.
1993 Bologna
Galleria Cavour, *Immagini*.
1995 Firenze
Loggia Ruccelai, 18 gennaio - 4 febbraio, *Les Portraits des Grandes Familles*, 40° Pitti Immagine Bimbo, Mostra Antologica, *Complicità*.
1996 Barcellona
Galeria Ignacio de Lassaletta, 30 maggio - 20 settembre, Mostra Antologica, *Complicità*, 8ª Biennale Internazionale di Fotografia, a cura di Victoria Combalìa.
1996 Madrid
14° Congresso Internazionale della Fotografia, Mostra Antologica, *Complicità*.
14° Congresso Internazionale della Fotografia, Conferenza e Slide Show, *Fotogenia Interiore*.
1997 Parigi
Louvre Gallery, *Les Portraits des Grandes Familles*, Mostra Antologica.
1997 Ravenna
Congresso Internazionale I. F. B. P. W – International Federation of Business and Professional Women, *Complicità*.
2000 Bologna
Futur Show Design, *Love Phone*, a cura di Laura Villani.
2001 Bologna
Johns Hopkins University, *Sinfonia a New York*, a cura di Laura Villani.
20ª Fondazione I. F. B. P. W – International Federation of Business and Professional Women, *Il Portico della Basilica di San Luca*.

2001 Parma
6ª mostra Internazionale d'Arte Contemporanea, Mostra Antologica, *Complicità*.
2002 New York
Johns Hopkins University, *Sinfonia a New York*, a cura di Laura Villani.
2002 Bologna
Palazzo d'Accursio, Sala Farnese, 7 novembre, *Le quattro stagioni*, calendario 2003, a cura di Vittoria Coen, 25° Anniversario Fondazione ANT, presentazione di Giorgio Guazzaloca, Sindaco di Bologna.
2002 Roma
RAI UNO, "Porta a Porta" di Bruno Vespa, 12 novembre, Beatrice M. Serpieri a *Speciale Calendari*.
2002 Bologna
Corte Isolani, Home Cinema Design, 29 novembre - 6 gennaio, *Le Quattro Stagioni*, calendario 2003, presentazione di Gabriele Canè, Direttore de «Il Giorno», 25° Anniversario Fondazione ANT.
2003 Imola
Convegno I. F. B. P. W. - International Federation of Business and Professional Women, *Rosso Bolognese*.
2009 Bologna
27ª Fiera Internazionale Arte Grafica e Tecnologie, *The Walls of Desire*, 19-22 febbraio, a cura di Laura Villani.
2009 Cortina D'Ampezzo
Galleria d'Ampezzo, *Illusioni*, 18 agosto - 20 settembre, a cura di Paola Barbara Sega.
2010 Ferrara
Musei Civici Arte Antica, Museo Riminaldi, Palazzo Bonacossi, *Illusioni*, 14 maggio - 15 novembre, a cura di Paola Barbara Sega.
2010 Bassano del Grappa
Museo Civico. Istituto di ricerca per gli studi su Canova e il neoclassicismo, *Illusioni*, XI Congresso di studi canoviani, presentazione di Philippe Daverio, 23 novembre 2010 - 9 gennaio 2011.
2011 Ferrara
Museo Schifanoia, opera in esposizione temporanea *Origine*di Beatrice M. Serpieri, proprietà collezioni Musei Civici d'Arte Antica.
2011 Bologna
Arte Fiera OFF, studio di Architettura e Design STARCH, *Archi OFF Light*, 28 - 31 gennaio, a cura di P. Dall'Occa.
2011 Gaeta
Pinacoteca Comunale d'Arte Contemporanea "Giovanni Da Gaeta", *S(CORPO)RO*, 7 maggio - 15 giugno, a cura di Adriana M. Soldini.
2011 Bologna
Celeste Prize. International Contemporary Art Price, *Open Studio*, 9 - 10 ottobre, a cura di Adriana M. Soldini, studio di Beatrice M. Serpieri.
2011 Milano
Politecnico di Milano, 6 dicembre, lezione di Beatrice M. Serpieri *Scomposizioni di luce. Arte e contemporaneità nella percezione visiva*, corso di Light Art e Design della Luce, docente Gisella Gellini.
2012 Bologna
Arte Fiera OFF, Corte Isolani, *WO/MEN WORLD WILD*, Opera Prima, 27 - 31 gennaio.
2012 Ferrara
Museo Schifanoia, Opera in esposizione temporanea *Origine* di Beatrice M. Serpieri, proprietà collezioni Musei Civici d'Arte Antica.
2012 Bassano del Grappa
Musei Civici, esposizione opera *Aenigma* di Beatrice M. Serpieri, 19 gennaio - 1 maggio, proprietà collezioni Musei Biblioteca Archivio di Bassano del Grappa.

2012 Ravenna

Biennale Chiese Laiche, V Edizione, Biblioteca Classense, Sala della Manica Lunga, 7 novembre - 4 dicembre, a cura di Beatrice Buscaroli.

2014 Ferrara

Museo Riminaldi, Palazzo Bonacossi, esposizione temporanea opera *Origine*, di Beatrice M. Serpieri, proprietà collezioni dei Musei Civici di Arte Antica di Ferrara.

2014 Bologna

Museo Luigi Cattaneo, Simposio Internazionale *Amazing Models Symposium*, 8 - 9 maggio, presentazione di Jadranka Bentini, *Artiste a confronto. Beatrice M. Serpieri - Anna Morandi Manzolini* (nel terzo centenario della nascita), opere in mostra: installazione fotografica *Fantastiche apparenze* di Beatrice M. Serpieri, preparazione anatomica in cera di Anna Morandi Manzolini. Galleriapiù. Oltredimore, *De Corporis Fabrica*, a cura di Jadranka Bentini con la partecipazione di Alessandro Ruggeri, co-promotore: Museo delle Cere Anatomiche "Luigi Cattaneo", in collaborazione con Sistema Museale d'Ateneo, Alma Mater Studiorum, Università di Bologna, Archiginnasio, 27 novembre 2014 - 17 gennaio 2015.

2015 Bologna

Arte Fiera, Art City, Spazio Domino Club, *Cromogeometrie*, Cubo Scomponibile.

Dipartimento di Arti Visive, corso di Psicologia dell'arte della laurea magistrale in Arti Visive, marzo, lezioni di Beatrice M. Serpieri, *Sinergie tra istituzioni museali e Iniziativa privata. Culture visive a confronto attraverso la lettura fotografica di Beatrice M. Serpieri.*

2° Festival delle Cure e delle Arti, Complesso Monumentale di Santa Maria della Vita, Oratorio dei Battuti, 28 maggio, presentazione del Libro d'Artista di Beatrice M. Serpieri, interventi di Jadranka Bentini e Alessandro Ruggeri. Esposizione opere della mostra *De Corporis Fabrica* dal 28 maggio al 15 giugno.

2015 Venezia

La Biennale di Venezia, 56ª Esposizione Internazionale d'Arte, Padiglioni Nazionali Grenada e Guatemala, *Grazie Italia*, a cura di Arianna Fantuzzi.

2015 Bologna

Celebrazioni 40° Anniversario della morte di Pier Paolo Pasolini, *Perfetta solitudine. In morte di Pier Paolo Pasolini*, interpretazioni fotografiche di Beatrice M. Serpieri del gruppo scultoreo di Adriano Avanzolini, 31 ottobre - 1 dicembre.

2015 Lugano

MUST GALLERY, *patchwork #2*, a cura di Antonio D'Amico, 10 dicembre 2015 - 20 gennaio 2016.

2016 Bologna

Complesso Monumentale di Santa Maria della Vita, Oratorio dei Battuti, presentazione del Libro d'Artista *Perfetta solitudine. In morte di Pier Paolo Pasolini*, a cura di Graziano Campanini, interpretazioni fotografiche di Beatrice M. Serpieri del gruppo scultoreo di Adriano Avanzolini.

2016 Lugano

MUST GALLERY, *Fulgor in signis. Inganni di senso*, a cura di Jadranka Bentini e Antonio D'Amico, 7 aprile - 22 maggio. Axion Swiss Bank SA, *Fulgor in signis. Inganni di senso*, a cura di Jadranka Bentini e Antonio D'Amico, 2 giugno - 31 dicembre.

2018 Bologna

Museo e Oratorio di Santa Maria della Vita, *Dinamiche d'Arte - Niccolò dell'Arca, Antonio Canova, Pietro Tenerani, Adolfo Wildt*, 25 settembre - 25 novembre 2018, a cura di Graziano Campanini.

Bibliografia | Bibliography

1990
Immagine Donna. 37 fotografi internazionali per rappresentare la figura femminile, catalogo della mostra a cura di F. Crespi, Milano, Edizioni Offset.

1992
Beatrice Serpieri. Complicità, catalogo della mostra a cura di W. Guadagnini, Bologna, Chiostro Monumentale di San Domenico, Bologna, Grafis Edizioni d'Arte.

1996
Beatrice M. Serpieri, catalogo della mostra a cura di V. Combalia, Barcellona, 8ª Biennale Internazionale di Fotografia, Dipartimento di Cultura della Catalogna, Bologna, Edizioni Grafiche Ruggero.

2003
Beatrice M. Serpieri, *Le quattro stagioni. Calendario 2003* - 25° Anniversario Fondazione ANT, 20 tableaux vivants con 200 bambini, a cura di V. Coen, Bologna, Publistampa.

2009
Beatrice M. Serpieri. Illusioni. Il Neo-tecnoformismo, la fotografia e l'arte classica, catalogo della mostra a cura di P. B. Sega, Bologna, Grafis Edizioni d'Arte.

2011
Scorporo. The body speaks, catalogo della mostra a cura di A. M. Soldini, Formia, Edizioni Graficart.

2012
Light Art in italy 2011. Temporary Installations, a cura di G. Gellini, Milano, Maggioli Editore.
Le Arti alla fine del mondo. Biennale delle Chiese Laiche, V Edizione, catalogo della mostra a cura di B. Buscaroli, Ravenna, Biblioteca Classense, Sala della Manica Lunga, Russi (RA), Il Cerbero Editore.

2015
Beatrice M. Serpieri, *De Corporis Fabrica*, Libro d'Artista, a cura di J. Bentini, Bologna, edizione limitata in 100 esemplari firmati e numerati dall'artista.
Annuario d'Arte Moderna e Contemporanea. Artisti Contemporanei 2015, Roma, ACCA Edizioni.
La Biennale di Venezia, 56ª Esposizione Internazionale d'Arte, Grazie Italia, a cura di A. Fantuzzi, Edizioni Consorzio Grafico.

2016
Perfetta solitudine. In morte di Pier Paolo Pasolini, Libro d'Artista, catalogo della mostra a cura di G. Campanini, edizione limitata in 100 esemplari. Interpretazioni fotografiche di Beatrice M. Serpieri del gruppo scultoreo di Adriano Avanzolini, Bologna, Edizioni Pendragon.

2016
Fulgor in signis. Inganni di senso, a cura di Jadranka Bentini e Antonio D'Amico, Must Gallery, Lugano (Svizzera).

2018
Dinamiche d'Arte. Niccolò dell'Arca, Antonio Canova, Pietro Tenerani, Adolfo Wildt, a cura di Graziano Campanini, testi di Fabio Roversi Monaco, Carlo Monti, Jadranka Bentini, Graziano Campanini, Rossano Guerri, Sandro Parmiggiani; Bologna, Edizioni Pendragon.

Altri eventi mediatici | Other Media Events

1990 Bologna
Odeon TV, *Donne in carriera*, Beatrice M. Serpieri

1991 Bologna
Odeon TV, *Solo Donna* di Beatrice M. Serpieri

1991 Roma
TMC, *Festa di compleanno*, Beatrice M. Serpieri e la sua *Fotogenia dell'anima*

1992 Bologna
TG 3 Ore 13, Speciale *Beatrice M. Serpieri mostra Antologica a San Domenico*

1992 Bologna
TG 4 Ore 13, Speciale *Complicità*, un libro di Beatrice M. Serpieri

1995 Firenze
Retemia-Toscana, Artisti, *Beatrice M.* Serpieri. *Ritratti al 40° Pitti Immagine Bimbo*

1995 Bologna
TMC Ore 13, *Les Portraits des Grandes Familles*, Beatrice M. Serpieri al *40° Pitti Immagine Bimbo*

1996 Bologna
TG 3 Ore 13, Speciale *Beatrice M. Serpieri all'8ª Biennale Internazionale di Fotografia di Barcellona*

1996 Barcellona
Radio 4, Speciale *Beatrice M. Serpieri. Fotogenia interiore alla 8ª Biennale Internazionale di Fotografia*
Radio Cataluna, Beatrice M. Serpieri *Complicità* alla 8ª Biennale Internazionale di Fotografia di Barcellona
Radio Onda Cero, Artisti alla Biennale, Beatrice M. Serpieri
TV 3 Ore 13, Mostra di Beatrice M. Serpieri alla Galleria de Lassaletta

1996 Madrid
TV3 Madrid, Speciale Fotografia, *Beatrice M. Serpieri al 14° Congresso Internazionale di Fotografia*

1999 Bologna
È TV, *Aspettando il TG*, Beatrice M. Serpieri e la Fotogenia – TG 3, *Fotogenia dell'anima* con Beatrice M. Serpieri

2002 Bologna
TG3 Ore 13, Speciale *Beatrice Serpieri:Tableaux Vivants con 200 bambini*

2014 Bologna
TRC, 27 Novembre, Museo L. Cattaneo, Vernissage mostra *De Corporis Fabrica* di Beatrice M. Serpieri

2015 Bologna
TRC, 8 Gennaio, *Detto tra noi*, Beatrice M. Serpieri e Jadranka Bentini

Crediti Fotografici | Photo Credits

Per le fotografie al *Compianto* di Niccolò dell'Arca:
per gentile concessione di Genus Bononiae - Musei nella città
Santuario di Santa Maria della Vita, Bologna
(pp. 23-33)

Per *Aenigma*, p. 37:
Pietro Tenerani, *Flora,* 1835-1840, marmo, San Pietroburgo, Ermitage.

Per *Sequenze*, p. 39:
Antonio Canova, *Ebe,* 1816-1817, marmo, Forlì, Pinacoteca Civica.

Per *Origine*, p. 41:
Antonio Canova, *Busto di Leopoldo Cicognara,* 1818-1822, marmo, Ferrara, Museo di Palazzo Schifanoia.

Per *Frammenti di tenzone*, p. 43:
Antonio Canova, *I pugilatori,* 1795-1801, marmo, Città del Vaticano, Musei Vaticani.

Per *In punta di piedi*, p. 45:
Pietro Tenerani, *Flora,* 1835-1840, marmo, San Pietroburgo, Ermitage.

Per *Aleggiando*, p. 47:
Antonio Canova, *Ebe,* 1800-1805, marmo, San Pietroburgo, Ermitage.

Per *Levità*, p. 49:
Antonio Canova, *Amore e Psiche stanti,* 1800-1805, marmo, San Pietroburgo, Ermitage.

Per *L'addio*, p. 51:
Antonio Canova, *Amore e Psiche stanti,* 1800-1805, marmo. San Pietroburgo, Ermitage; Antonio Canova, *Venere e Adone,* 1789-1794, marmo. Possagno, Fondazione Canova.

Per *Parvenze - io guardo*, p. 55:
Adolfo Wildt, *Arturo Ferrarin*, 1929, marmo con dorature, Collezione privata

Per *Studio di scultura VIII*, p. 57:
Adolfo Wildt, *Testa e mani del Parsifal*, 1930, gesso, Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro.

Per *Studio di scultura V*, p. 59:
Adolfo Wildt, *Testa e mani del Parsifal*, 1930, gesso, Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro.

Per *Studio di scultura XVIII*, p. 61:
Adolfo Wildt, *Arturo Ferrarin*, 1929, marmo con dorature, Collezione privata

Per *Studio di scultura XVI*, p. 63:
Adolfo Wildt, *Arturo Ferrarin*, 1929, marmo con dorature, Collezione privata

Per *Studio di scultura XX*, p. 65:
Adolfo Wildt, *Arturo Ferrarin*, 1929, marmo con dorature, Collezione privata

Per *Studio di scultura II*, p. 67:
Adolfo Wildt, *Madre adottiva*, 1916-1917, gesso, Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro.

Per *Studio di scultura XVII*, p. 69:
Adolfo Wildt, *Arturo Toscanini*, 1924, marmo, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna (© su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo).