



MADE IN NEW YORK KEITH HARING

(SUBWAY DRAWINGS)

PAOLO BUGGIANI AND CO. LA VERA ORIGINE DELLA STREET ART

La mostra sulle opere di Keith Haring e Paolo Buggiani si è integrata con il percorso museale di Palazzo Medici Riccardi, tornato ad essere punto di riferimento anche per le esposizioni che ospita, con un incremento notevole dei visitatori e più in generale di interesse per le attività che lo anima. Ci ha consentito di mettere a confronto, in modo originale, i linguaggi del passato, del nostro Rinascimento, che hanno dettato linee di sviluppo del pensiero e dell'arte, con quelli del presente. Attraverso questo dialogo si può provocare curiosità, interesse e risvegliare tanti dal torpore culturale ed emotivo che produce i mostri dell'intolleranza e del materialismo. Quello dell'arte è un messaggio diretto, profondo, e Firenze lo ha fatto suo anche con questa mostra, espressiva di alcune delle tendenze più innovative dell'arte contemporanea. A Firenze è stata proposta la fase embrionale, anche per questo più interessante, della Street Art con le opere del fondatore, Keith Haring, e di un testimone e artista come Paolo Buggiani, che ha salvato cinquanta straordinarie opere di Haring - disegni fatti con gessetto sui fogli neri che coprivano a New York le pubblicità scadute - e a sua volta innervato su quella tendenza una grande capacità di interpretazione, con un utilizzo tutto particolare della mitologia ai fini di un sogno pacifista. Non posso non sottolineare quanto ho sentito dalla voce di Buggiani: la Street Art è nata come reazione di alcuni artisti alla prepotenza e alle sopraffazioni dei galleristi e dei critici d'arte che avevano creato un circuito chiuso a fini commerciali. La Street Art è fiorita per certi versi nel sottosuolo e ora si lascia abbracciare nei luoghi in cui si è sedimentata la storia. È significativo che Paolo Buggiani da Castelfiorentino abbia varcato l'Oceano e che Keith Haring grazie a lui torni in Toscana. Nel 1989, a Pisa, presso la chiesa di Sant'Antonio Abate, Haring eseguì il suo ultimo murale, "Tutto mondo", dedicato alla pace universale, prima di morire a soli 31 anni. Un messaggio che non scade e che anzi trova ragion d'essere in questa stagione del pianeta che riabilita più la forza che non la capacità di disarmare e disarmarsi. L'arte ci può aiutare a compiere passi giusti e azioni pacificatrici.

Dario Nardella

Sindaco della Città Metropolitana di Firenze

In queste pagine, grazie alla inesauribile capacità di ricercare e proporre esperienze fuori dagli schemi del curatore Gianluca Marziani, si racconta una storia avvincente. Quella della nascita di una nuova forma di arte - la Street Art - a New York, nel clima irripetibile a cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta del secolo scorso. Giovani artisti, animati da uno spirito critico e di contestazione ai grandi poteri globali e al militarismo (eravamo agli albori della globalizzazione finanziaria, in un mondo ancora diviso in blocchi), arrivavano nella Grande Mela da ogni parte del mondo e, sulle tracce dei maestri della Pop Art, creavano nuove forme e nuove modalità di espressione artistica, nei luoghi più impensabili, a partire dai capannoni abbandonati e dai cimeli del vecchio industrialismo.

Tra quella NYC della seconda metà del secolo scorso e la Firenze del '400 e del '500 è sicuramente blasfemo proporre un parallelo. Se non nel senso che entrambi questi luoghi sono stati per un periodo lungo il centro artistico del mondo ("la scuola del mondo", come con felice espressione Benvenuto Cellini descriveva la competizione nel Salone dei Cinquecento di Palazzo Vecchio tra Leonardo Da Vinci e Michelangelo Buonarroti). "Scuola del mondo" è stata anche quella New York City. Ed è molto bello che un tassello di quella scuola - la nascita della Street Art - trovi la sua esibizione nella mostra curata da Gianluca e prodotta da MetaMorfosi a Palazzo Medici Riccardi, uno dei luoghi più magici e affascinanti del Rinascimento fiorentino.

Questa pubblicazione racconta in particolare come un giovane artista toscano, nativo di Castelfiorentino, arrivato a NYC, sia stato protagonista del salvataggio delle prime opere del giovanissimo Keith Haring; e come poi con Haring abbia costruito una relazione speciale.

Un grazie a Paolo Buggiani, artista controcorrente, protagonista di questa mostra e di questo catalogo, al curatore, a Dario Nardella e alla bellissima struttura operativa di Palazzo Medici Riccardi, e ai nostri sponsor e partners.

Celebrare l'antico e il classico con il dialogo con l'origine delle nuove tendenze - già "classiche", quasi quarant'anni dopo - è un'operazione rigorosa e appassionante, come dimostra il successo della mostra.

Buona lettura!

Pietro Folena

Presidente di MetaMorfosi



CITTÀ METROPOLITANA
DI FIRENZE



MetaMorfosi
associazione culturale

Dario Nardella
*Sindaco della Città
Metropolitana di Firenze*

Manuele Braghero
*Capo di Gabinetto della
Città Metropolitana di Firenze*

Direzione Cultura
Rossana Biagioni

Ufficio di Gabinetto
Maria Emma Cancarini
Rosemary De Meo
Stefano Giaconi

Ufficio Stampa
Michele Brancale

**I tecnici e il personale della
Città Metropolitana di Firenze**

Pietro Folena
Presidente

Vittorio Faustini
Direttore Generale

Responsabile settore mostre
Elisa Massetti

Segreteria organizzativa
Chiara Barbapiccola
Elisa Infantino
Guido Iodice
Giuliana La Verde

Ufficio stampa e comunicazione
Maria Grazia Filippi

Responsabile amministrativo
Antonio Opromolla

con il patrocinio e il contributo di

REGIONE
TOSCANA



con il contributo di



Fondazione Guglielmo Giordano

sponsor ufficiale



sponsor tecnici



MADE IN NEW YORK KEITH HARING

(SUBWAY DRAWINGS)

PAOLO BUGGIANI AND CO. LA VERA ORIGINE DELLA STREET ART

FIRENZE, Palazzo Medici Riccardi

26 ottobre 2017 - 3 aprile 2018

a cura di Gianluca Marziani



MADE IN NEW YORK

Gianluca Marziani

Iniziò tutto nella seconda metà degli ANNI SETTANTA in un luogo speciale chiamato NEW YORK.

Nacquero qui le radici di un **fenomeno urbano** che è stato codificato con il nome STREET ART. Due parole che i benpensanti credevano inconciliabili, convinti che l'arte crescesse al chiuso di gallerie e musei o che all'aperto ci fosse spazio esclusivo per fusioni in bronzo e marmi giganti. Quei dubbiosi dimenticavano la militanza ideologica del Sessantotto, i moti studenteschi, la rivoluzione culturale e sessuale, la trasformazione delle città in agglomerati complessi, la genesi di nuovi antagonismi... Venti ed eventi che concorrevano alla trasformazione degli spazi urbani in **teatri performativi e superfici espressive**. L'arte concettuale aveva finalmente liberato le idee dal vincolo della cornice e alcuni sconosciuti dirigevano le azioni sulla strada, sui marciapiedi, sugli edifici in rovina, sui luoghi da abbattere, sui cartelloni pubblicitari, davanti ai palazzi del potere, sui vagoni della metropolitana... Artisti di varia provenienza, ospiti temporanei di una New York in cui stava esplodendo il fenomeno Hip Hop, si ritrovavano assieme dentro i pier sul fiume Hudson, tra le macerie e i loft di Soho, nei vari sud di Manhattan, su ponti in ferro e stazioni sotterranee, dovunque ci fosse lo spazio per un messaggio radicale, per una protesta simbolica attraverso fanzine, stencil, sculture polimateriche, combustioni, riciclo, pitture murali, assemblaggi, performance... Non esisteva un ordine di programma, vigeva una libertà quasi anarchica, ognuno (re)inventava la creatività con azioni spontanee, talvolta ingenua ma eticamente oneste, dense di poesia naturale, tuonanti per comunicazione e pathos. Fu un frangente irripetibile che, pian piano, consumò la sua carica antagonista, perdendo l'originalità che emergeva da quel decennio sfrenato, sperimentale e meticcio. Quando, sul finire degli anni Ottanta, Keith Haring e Jean-Michel Basquiat diventarono un culto da museo, il fenomeno Street Art stava diminuendo la carica d'ingaggio, scemava lo stupore della sorpresa, l'edonismo in voga chiedeva altro alla gente; al contempo, la rivoluzione germinava oltre l'oceano per dilagare ovunque ci fossero spazi, ambienti, oggetti e un nuovo pubblico in ascolto visivo.

MADE IN NEW YORK vuole fare il punto sulla **detonazione creativa**, su quel breve periodo che plasmò molteplici conseguenze dentro e fuori gli Stati Uniti. Era chiaro che il fenomeno urbano si sarebbe esteso in forme non sempre gestibili, che le attitudini degli apripista avrebbero originato un sistema complesso, calibrato a misura da alcuni (Barbara Kruger e Jenny Holzer incarnano il giusto passaggio da quel momento antagonista a un'evoluzione istituzionale della pratica urbana), mortificato da altri che non hanno rinnovato il profilo linguistico dei progetti. Per capire il presente globale era necessario mappare quelle fondamenta con il contributo di alcuni protagonisti, in particolare **Keith Haring e Paolo Buggiani**, due visionari che hanno tracciato i binari portanti della Street Art. La mostra mette assieme opere originali, fotografie, video e sculture di varia natura, componendo un racconto fluido, parziale, mai definitivo (molte cose sono andate perdute o non sono neanche state documentate, a riprova di una spontaneità che rende magnifica l'avventura di questi Don Chisciotte urbani). Si viaggerà nel tempo e nello spazio, dentro un laboratorio metropolitano che ha accolto, come un megafono mediatico, il battito rumoroso di una favolosa rivoluzione culturale.

It all began in the second half of the SEVENTIES' in a special place called NEW YORK.

Here an **urban phenomenon** took root that was given the codename STREET ART. Two words that the right-minded thought were irreconcilable; convinced that art grew indoors in galleries and museums, or, if it did appear outdoors, it was in spaces designed exclusively for bronze castings and giant marbles. Those doubters had forgotten the ideological militancy of '68, student movements, the cultural and sexual revolution, the transformation of cities into complex agglomerations, the emergence of new antagonisms... Movements and events that helped transform urban spaces into **performative theatres and backdrops for expression**. Conceptual art had finally liberated ideas from the confines of the frame and unknowns were leading the action on the street, sidewalks, abandoned buildings, places soon to be demolished, billboards, government buildings, subway carriages... Artists from all over the globe, temporary guests in a New York where Hip Hop was taking off, found themselves on the Hudson River Pier between Soho lofts and rubble, in the south of Manhattan, on iron bridges and metro stations, anywhere there was room for a radical message, for a symbolic protest through fanzines, stencils, multi-material sculptures, painting with combustion, recycling, wall paintings, assemblages, performances... There was no order to the program, but almost anarchic freedom. Each (re)invented creativity with spontaneous, sometimes ingenious but ethically honest acts, thick with natural poetry, lightning rods for communication and pathos. It was an unrepeatable explosion that slowly consumed its antagonistic charge, losing the originality that had emerged from that unbridled, experimental and mixed race decade. When, at the end of the 1980s, Keith Haring and Jean-Michel Basquiat became the cult of museums, the Street Art phenomenon began to lose its power of engagement, the element of surprise diminished, popular hedonism demanded more. At the same time, the revolution spread across the ocean to take root wherever there were spaces, environments, objects and a new audience ripe for visual listening.

MADE IN NEW YORK wants to emphasise the **creative detonation**, that short period that had multiple consequences inside and outside the United States. It was clear that the urban phenomenon would have extended in forms that were not always manageable, that the attitude of the trailblazers would have created a complex system that was made to measure by some (Barbara Kruger and Jenny Holzer incarnated the right transition from that antagonistic moment to an institutional evolution of urban practice) and debased by others who didn't renew the linguistic profile of the projects. To understand the global present, it's necessary to map those foundations with contributions from some of its protagonists, in particular **Keith Haring and Paolo Buggiani**, two visionaries who paved the way of Street Art. The exhibition combines original works, photographs, videos and sculptures of various nature, composing a fluid, partial, never definitive tale (many things have been lost or were never documented, demonstrating a spontaneity that makes the adventure of these urban Don Quixote fascinating). It will travel time and space, within a metropolitan laboratory that has welcomed, like a media megaphone, the noisy beat of a fabulous cultural revolution.

PAOLO BUGGIANI. UN'INTERVISTA

a cura di Egidio Emiliano Bianco

Osservando il panorama espositivo italiano, non di rado il tuo nome risulta associato a quello di Keith Haring, del quale, come è noto, tra 1981 e 1982, hai raccolto circa una cinquantina di *Subway Drawings*. Forse anche a questo va addebitata, a mio avviso, la dissonanza tra il grande valore del tuo affascinante lavoro sul palcoscenico urbano e l'attenzione sin qui assegnatagli. Un percorso pienamente inserito in quella emergente scena artistica della New York dei primi anni Ottanta a cui con fermezza e orgoglio ti riferisci usando l'espressione "Street Art". È una questione di luoghi. In questo caso è stata l'America. Non so cosa mi fosse successo ma non riuscivo più a toccare i colori. Quando sono tornato a New York alla fine degli anni Settanta c'era una sorta di rivoluzione nell'aria. Nonostante non mi sentissi attratto dai movimenti che allora andavano per la maggiore, ero comunque dentro l'ingranaggio di uscita dalla pittura convenzionale. Cercavo di capire perché stavo lì, che cosa mi stava intorno, incamerando ogni stimolo per poi sputarlo fuori sotto forma artistica. Sebbene non fosse una ricerca prestabilita per creare dell'arte ma una necessità di incamerare informazioni e poi uscire fuori con delle deduzioni. In realtà, una simile operazione caratterizzava già precedentemente il mio lavoro. Negli anni Sessanta andavo spesso nel Gargano dove mi attraevano delle situazioni moderne inserite, tuttavia, in atmosfere ancora arcaiche: e lì nascevano molti dei quadri di allora. È un mettersi in completa relazione e lasciarsi contaminare dall'ambiente che ti circonda.

Come per molti di quegli attori, la tua formazione ed esordio avvengono secondo modalità più convenzionali, e, nel tuo caso, non manca l'apprezzamento del sistema: negli anni Cinquanta realizzi dipinti che ricevono premi e vendono bene; nel 1968 ottieni la prestigiosa Guggenheim Fellowship per le tue sperimentazioni scultoree. Dopodiché interviene un deciso cambiamento nel tuo approccio al "fare" artistico, provocando un'evasione dal registro appena descritto per una riconsiderazione del significato di tempo e oggetto. Per quanto riguarda il tempo, quando hai la percezione di quello che racconti, di quello che vuoi trasmettere, non c'è più la preoccupazione di quanto duri l'opera. Ho fatto un ragionamento sul tempo che passa: il tempo soggettivo è misurato dalla durata della nostra vita mentre il tempo oggettivo è infinito. Nello spazio infinito una cosa che dura tre minuti e una di duecento anni si trovano sullo stesso piano. Per questo ho realizzato una serie di quadri con oggetti che volteggiano nello spazio nero del cosmo, usando riferimenti pompeiani che si incrociano a riferimenti moderni. Non mi preoccupa, dunque, che i miei lavori siano istantanei, in quanto sono anche parte del tempo oggettivo oltre che di quello soggettivo: quello che conta è il messaggio. Così ho iniziato a dipingere sulla neve, a New York, nel gelido inverno del 1979. Del mercato non mi importava più nulla. Devi fare una scelta: o ti comporti in un certo modo, ti dai una certa importanza, oppure fai le cose che ti fanno più piacere perché sono quelle per te più naturali. Sto scrivendo un libro dal titolo *La scuola della disobbedienza*, che rappresenterà un po' il percorso del mio lavoro, le storie che ci sono dietro e la filosofia che lo sostiene.

Nella tua celebre serie *Urban Mythology* trasmetti l'immaginario della cultura classica, del mito, nella galassia della modernità e del pragmatismo che abitano il carattere di New York; la metropoli viene trasfigurata in una selva labirintica sospesa, dove tutto può prendere forma, anche l'illusione. Nel soffermarsi sulle diverse figure che hai messo in scena: il cavallo di Troia che sfida la potenza militare, l'Icaro che sfreccia con una vela nel traffico, il Minotauro infuocato, si nota un rapporto bidimensionale con la città e le sue declinazioni, da una parte di discendenza dall'altra di contrasto. Più che sul piano della cultura classica io metterei la mitologia su quello della necessità di ogni tempo. È come riproporre una scusa per poter volare. All'epoca la mitologia non era altro che un insieme di desideri che diventavano realtà per necessità di qualcosa. Ma riuscivano a essere tali solo in una dimensione diversa da quella del sensibile. Allo stesso modo questi miei lavori, per certi versi così lontani dalla concretezza di New York, hanno preso vita quando mi si è chiarito il concetto di realtà parallela in arte. Se tu riesci a slegarti dal mondo reale hai molte più possibilità di pensiero e realizzazione: puoi essere anche capace di volare, di morire e tornare in vita. La realtà parallela è una delle strade per arrivare a essere libero di pensiero; e se sei libero di pensiero sei anche libero di creare. Per questo a me interessa poco se vendo o non vendo, io sono libero. Quindi tutto nasce da una necessità e uno slittamento di pensiero, senza altre sofisticazioni. Quando la gente vedeva un pattinatore sfrecciare con le ali in mezzo alle auto, qualcuno rimaneva meravigliato mentre qualcun altro dava la sua approvazione. Era talmente irreali come immagine che in quel momento avrei potuto fare qualsiasi tipo di azione; era qualcosa di svincolato dalla realtà che andava oltre qualsiasi tipo di legame con la città. Anche se qualche volta i tassinarci si incazzavano per davvero.

Appare immediata nel tuo lavoro, dagli anni Settanta in poi, una speciale predilezione per elementi e materiali dal forte portato simbolico-primordiale, quali fuoco e metallo. In fin dei conti tu stesso ti riservi un ruolo nella mitologia che metti in scena, e lo fai nelle vesti di Efesto, il dio greco del fuoco e della metallurgia. Certamente. Senza fuoco non ci sarebbe vita. Il sole è fuoco. Sebbene sia un po' difficile da maneggiare: lo devi conoscere per poi diventarne amico. Ma se tu lo prendi di petto lui si incazza. Il metallo – nello specifico alluminio di riciclo da plance di stampa – è simbolo e parodia della modernità. Ho sempre in testa di fare delle foto in relazione a un vulcano. Una volta provai qualcosa con la bicicletta sul Vesuvio, ma non c'era la giusta situazione. Al contrario, sono riuscito a farne una bellissima con la scala di fuoco a Pantelleria, dove ci sono sedici vulcani. Mi ricordo che c'erano le nuvole che scavalcavano la montagna grande, come una cascata d'acqua. Allora ho incendiato la scala fissata a un carretto e ci sono andato incontro.

Ho letto che tornando a New York, alla fine degli anni Settanta, sei rimasto attratto dai graffiti (writing) che costellavano il panorama della città. Penso che allora l'impatto che potevano avere sull'immaginario artistico fosse molto diverso da quello attuale. L'interesse verso i graffiti era comune in molti degli artisti che elessero lo scenario urbano quale proprio spazio di riferimento; del resto, proprio dai graffiti era mutuata una delle innovazioni più importanti della loro arte: la visibilità. A quel tempo dovevano esserci categorizzazioni meno stringenti tra coloro che operavano senza autorizzazione nella sfera pubblica. Allan Schwartzman, nel suo libro *Street Art* del 1985, riunisce nel concetto del titolo sia writers che "traditionally trained artists" attivi nell'ambiente urbano. La "scoperta" di nuovi spazi d'intervento riusciva ad avere una forza aggregativa ancora importante nonostante fosse già da subito evidente il netto scarto in termini di estrazione, volontà e finalità tra i due ambiti. I graffiti mi interessavano come forma rivoluzionaria d'espressione, attraverso la quale gruppi di giovani riuscivano a venir fuori dai quartieri nei quali erano relegati, lasciando traccia della propria presenza per tutta la città. M'interessava meno il fatto che fosse, paradossalmente, quasi un movimento di élite, chiuso all'interno della sua scrittura illeggibile. La Street Art ha indubbiamente un debito nei confronti del writing per quanto riguarda l'apertura di nuovi spazi fisici d'espressione, ma, diversamente da quest'ultimo, la sua operazione è quella di mettere l'arte in pubblico, sottraendola alle gallerie schiave del mercato. La Street Art vien fuori anche in conseguenza di manipolazioni tremende messe in atto dalle gallerie.

Ad esempio? La Transavanguardia è una di queste: nata dall'accordo a tavolino tra alcune delle gallerie più in vista del panorama internazionale. Allora molti artisti, invece di seguire la moda, hanno raccolto l'input dei graffiti iniziando a mettere la loro arte sui muri, ma per la gente. Per la prima volta tutti potevano lasciare il proprio messaggio d'arte nei posti più visibili e strategici della città, e così si formavano le relazioni e avveniva il dialogo anche tra gli artisti stessi.

Comunque il complimento più bello che ho ricevuto nei miei ventiquattro anni a New York lo devo a colui che molto probabilmente era un writer. Ero fermo a un semaforo dopo Brooklyn Bridge con la mia macchina "vestita" da cavallo di Troia, quando mi si avvicina un ragazzino portoricano di undici, dodici anni al massimo urlandomi: "This is art!". Sono dovuto ripartire appena scattato il verde ma mi ricorderò sempre la sicurezza e la categoricità della sua affermazione. Lui aveva capito il meccanismo parallelo di cui ho riferito prima.

Sei stato testimone privilegiato di alcuni degli episodi memorabili di quegli anni – come quando nel 1984 riuscisti a fotografare Keith Haring al lavoro sul Bowery Wall – ma anche protagonista di esperienze significative come quelle del Pier 34 sull'Hudson River e della Rivington School. Nello spazio del Pier si stagliava, sospesa, la mia scultura di Icaro a grandezza naturale. Mi ricordo che mi arrampicai a dei cavi elettrici belli grossi vicini ai pilastri laterali della struttura, sino a raggiungere le capriate che reggevano il tetto. Vi camminai sopra e trovai il punto migliore per appendere l'opera. Al Pier entravamo di nascosto. Fuori c'era un cartello con scritto "no trespassing" che io mutai in "keep trespassing". La polizia faceva spesso irruzione e sequestrava sculture, finché è arrivato il bulldozer a buttare giù tutto. Su *Stern*, una rivista tedesca, apparve un fantastico servizio fotografico di Andreas Sterzing che rimane la più importante documentazione di quell'esperienza. Una mostra l'anno scorso ha tentato di ricostituirla: c'era anche il mio quadro *keep trespassing*. La Rivington School era un gruppo di artisti che operava all'interno di un lotto abbandonato dell'East Village. Qui comparve una grande installazione scultorea di ferri saldati, un work in progress, opera collettiva di vari artisti. Poi anche qui è arrivato il bulldozer e ha buttato giù tutto. Ci portavo il mio amico Enrico Baj, che su questo luogo scrisse un paio di articoli poi confluiti nel suo libro *Ecologia dell'arte*.

Forse mi sbaglio, ma credo che nessuno abbia mai sottolineato il tuo ruolo chiave nel tentativo di dare un primissimo inquadramento storico-critico del campo della Street Art all'interno del dibattito nazionale. Nei tuoi testi per i cataloghi Keith Haring. *Le lavagne metropolitane e la street art 1980-86* (Galleria Giulia, 1996, a cura di Gianluca Marziani) – primo libro edito in Italia il cui titolo fa riferimento alla sfera in questione – e *Pittura Dura. Dal Graffitiismo alla Street Art* (Electa, 1999) è presente una rivendicazione del significato proprio e non letterale di "Street Art", in contrapposizione a terminologie improprie e uniformanti come "graffitismo", che in quegli anni andavano per la maggiore in Italia. Oggi a mio parere si sente la necessità di chiarire ulteriormente questa posizione, considerato come l'acquisito processo di brandizzazione del termine ne abbia svilito e confuso i contenuti. Chiamavano Keith Haring un "graffitaro" ma non c'entrava un bel niente con i graffiti. Per quanto riguarda la situazione attuale, la cosa tremenda è che questi che hanno la sfacciataggine di chiamarla "Street Art" non si sono mai preoccupati di indagarne le origini e soffermarsi sulle motivazioni per cui è nata. Quella era arte che aveva un messaggio; oggi fanno decorazioni, non arte. Mi arrabbio molto quando vedo che certe cose fatte con artigianato vengono chiamate Street Art; meglio che le chiamino Urban Art, perché non si saccheggia un movimento che onestamente ha cercato di rivoluzionare il modo di vedere le cose, con bravura e talento. A tale proposito mi piace sempre ricordare ciò che affermava, in uno dei suoi manifesti stradali, Jenny Holzer: "Questa è arte fatta in segreto per la gente. È arte che si suppone non debba esistere. È arte su soggetti seri messa dove tutti possano vederla. È un'arte estremamente bella per mostrare quanto buone potrebbero essere le cose". Questa è la sola Street Art.

PAOLO BUGGIANI. AN INTERVIEW

by Egidio Emiliano Bianco

When we look at the Italian exhibition landscape, your name is often associated with that of Keith Haring. It's well known that between 1981 and 1982, you collected about 50 of his Subway drawings. Perhaps this should also be added, in my opinion, to the dissonance between the great value of your fascinating work on the urban stage and the attention given to it so far. A path fully embedded in that emerging New York Art scene of the early '80s that you firmly and proudly refer to as "Street Art". It's a question of places. In this case, it was America. I don't know what happened to me but I couldn't use colour anymore. When I returned to New York in the late 1970s, there was a kind of revolution in the air. While I wasn't drawn to the movements that, in those days, attracted the vast majority, I was still part of the mass exit from conventional painting. I was trying to understand why I was there, what was around me, absorbing every stimulus and then spitting it out in an artistic way. That said, it wasn't a pre-established search to create art, but a need to absorb information and come up with some deductions. In reality, such a process had already characterised my previous work. In the 1960s, I often went to Gargano, where I was drawn to modern situations, inserted, nonetheless, in archaic atmospheres. Many of my paintings from that time were born there. It's a matter of putting yourself in contact with and letting yourself be contaminated by the environment around you.

As with many of those figures, your training and debut took place in more conventional ways, and, in your case, there was no lack of appreciation for the system. In the 1950s, your paintings won prizes and sold well. In 1968, you received the prestigious Guggenheim Fellowship for your sculptural experiments. Subsequently, you made a decisive change in your approach to the artistic "endeavour", provoking an exit from the system just described and a reconsideration of the meaning of time and object. As for time, when you have a perception of what you want to say, what you want to convey, you no longer worry about how hard the work is. I have reflected on passing time: subjective time is measured by the duration of our lives, while objective time is infinite. In the infinite space, something that lasts three minutes and something that lasts two hundred years are on the same plane. That's why I made a series of paintings where the objects flit in the black space of the cosmos with Pompeian references that cross over to modern references. I don't worry about whether my works are instantaneous, since they are also part of objective time and of subjective time. What matters is the message. In this way, I started painting on snow in New York in the frosty winter of 1979. I didn't care about the market anymore. You have to make a choice: either you behave in a certain way, give yourself a certain importance, or do the things you enjoy because they are the ones that come most natural to you. I'm writing a book called *The School of Disobedience*, which will describe, to a certain extent, the journey of my work, the stories behind it and the philosophy that supports it.

In your famous Urban Mythology series you convey the imagination of classical culture, of myth, in the modern and pragmatic galaxy inhabited by the characters of New York. The metropolis is transfigured into a suspended wooded labyrinth, where anything can take shape, even illusion. In dwelling on the different figures you brought to life: the Trojan horse challenging military strength, Icarus sailing through traffic, the Minotaur in flames, you notice a two-dimensional relationship between the city and its declinations, on the one hand, descendent, on the other, contrasting. Rather than define mythology as part of classical culture, I would define it as a necessity for all time. It's like apologising for being able to fly. At that time, mythology was nothing more than a set of desires that became a reality through necessity. But they could only exist in a dimension different from our own. Likewise, my works, in some ways so far removed from the concreteness of New York, came to life when I fully understood the concept of parallel reality in art. If you can escape the real world, you have so many more ways of thinking and achieving: you can fly, die and come back to life. Parallel reality is one of the ways to liberate thought; and if you're free to think, you're also free to create. That's why I care so little about whether I sell or don't sell. I'm free. So everything comes from necessity and freed thought, without sophistication. When people saw a skater flying on wings between cars, some were astonished, while others gave their approval. It was so unreal an image that at that time I could do anything I wanted. It was something unleashed by reality that went beyond any kind of bond with the city. Although sometimes the taxi drivers were really quite angry.

A special preference for elements and materials with a strong symbolic-primordial scope, such as fire and metal, were distinctly present in your work from the Seventies onwards. To this end, you have reserved yourself a role in the mythology you brought to life and you do it in the garments of Hephaestus, the Greek god of fire and metallurgy. Certainly. Without fire there would be no life. The sun is fire, although it's a bit difficult to handle. You have to understand it to become its friend. But if you take charge, you'll piss it off. Metal – specifically aluminium recycled from printing presses – is the symbol and parody of modernity. I always wanted to take pictures of a volcano. Once I tried something with a bicycle on Mount Vesuvius, but the circumstances weren't right. On the other hand, I managed to take a beautiful one with the fire ladder in Pantelleria, where there are sixteen volcanoes. I remember the clouds scaled the great mountain, like a waterfall. Then I burned a staircase fixed to a cart and I went to meet them.

I read that in returning to New York at the end of the Seventies, you were attracted to the graffiti that stitched the city's panorama. I imagine that, at that time, the impact it had on artistic imagery was very different from the current one. Interest in graffiti was common in many of the artists who made the urban scene their own reference space. Moreover, graffiti provided one of the most important innovations in their art form: visibility. At that time, there were less stringent categorizations among those who operated without authorization in the public sphere. Allan Schwartzman, in his 1985 book *Street Art*, brought together, under the banner of that title, graffitiists and "traditionally trained artists" active in the urban environment. The "discovery" of new spaces could still have an important aggregate force, even if the net waste was immediately apparent in terms of extraction, will and goals between the two areas. Graffiti interested me as a revolutionary form of expression through which groups of young people were able to leave the neighbourhoods they were relegated to, leave their mark on the city. I was less interested in the fact that it was, paradoxically, an almost elitist movement, encapsulated its illegible writing. Street Art undoubtedly owes a debt to graffiti, which opened it to new physical spaces of expression, but, unlike the latter, its goal was to make art public, liberating it from the slave galleries of the market. Street Art is also a response to the terrible manipulations made by galleries.

For example? The Transavantgarde is one. It was born from a deal made by some of the world's best-known galleries. So many artists, instead of following the fashion, but rather inspired by graffiti, starting making art on the walls, for the people. For the first time, anyone could leave their own art message in the most visible and strategic places in the city, and so relations were formed and dialogue was held between the artists themselves. The most beautiful compliment I received in my 24 years in New York was from someone who was, in all likelihood, a graffitiist. I was at a traffic light just after the Brooklyn Bridge with my car "dressed" as the Trojan horse, when an 11-12-year-old Puerto Rican boy approached me, yelling "This is art!". I had to leave as the light had turned green, but I always remember the surety and categoricalness of his statement. He had understood the parallel mechanism I mentioned earlier.

You've been a privileged witness to some of the most memorable episodes of those years – like in 1984 when you photographed Keith Haring at work on the Bowery Wall – but you've also been a protagonist of significant moments such as those at Pier 34 on the Hudson River and the Rivington School. On the space of the Pier stood, suspended in all its grandeur, my Icarus sculpture. I remember climbing those big electric cables next to the lateral pillars of the building until I reached the roof trusses. I walked over and found the best place to hang the work. We went to the Pier in secret. Outside there was a "no trespassing" sign that I changed to "keep trespassing". The police often arrived and seized the sculptures until a bulldozer came and took it all down. In the German magazine *Stern*, there was a fantastic photo shoot by Andreas Sterzing that remains the most important documentation of that experience. Last year, an exhibition attempted to reconstruct it: they even had my *keep trespassing* sign. The Rivington School was a group of artists working in an abandoned school in the East Village. There was a large sculptural installation of welded beams, a work in progress, a collective work by Linus Coraggio and other artists. A bulldozer also came and took it all down. I used to bring there my friend Enrico Baj, who wrote a couple of articles on this, that he then used in his book *Ecologia dell'arte*.

Maybe I'm wrong, but I don't think anyone has ever made note of your role in the effort to provide a historical and critical frame for Street Art within the national debate. In your writings in the catalogues, Keith Haring. Le lavagne metropolitane e la street art 1980-86 (Galleria Giulia, 1996) – the first Italian book whose title refers to the sphere in question – and Pittura Dura. Dal Graffitiismo alla Street Art (Electa, 1999) there is a claim to the true and non-literal meaning of "Street Art" as opposed to improper and uniforming terminologies such as "graffiti", which were popular in Italy in those years. Today, I imagine you feel it's necessary to further clarify this position, acquire the branding of a term that has made its contents muddled and confused. They called Keith Haring a "graffitist", but he had nothing to do with graffiti. As for the current situation, I hate the fact that those who are brazen enough to call it "Street Art" have never cared to look into its origins or dwell on the reasons for which it was born. That is, art that had a message. Today they make decorations, not art. I get very angry when I see certain artisan things being called Street Art. You'd be better off calling them Urban Art because it doesn't plunder a movement that honestly sought to revolutionize the way things were seen with skill and talent. In this regard, I always like to remember what Jenny Holzer wrote on one of her broadsheets: "This is art made in secret for the people. It is art that is supposed to not exist. It is art on serious subjects put where everyone can see it. It is extremely beautiful art to show how good things could be". This is the only form of Street Art.

PAOLO BUGGIANI THE MEASURE OF TIME

Steven L. Kaplan (New York, 1984)

“Pensai a un labirinto di labirinti, a un labirinto sinuoso che allargandosi avrebbe circondato il passato ed il futuro e in qualche modo avrebbe coinvolto le stelle. Immerso in queste immagini illusorie, dimenticai il mio destino di uno inseguito. Sentii di essere, per un periodo di tempo indefinito, un osservatore astratto del mondo. Il paesaggio indistinto e vivente, la luna, i resti della giornata avevano il loro effetto su di me, così come il pendio della strada, che eliminava qualsiasi possibilità di stanchezza. Il pomeriggio era intimo, infinito.” Jorge Luis Borges, *“The Garden of Forking Paths”*

Un labirinto di tempo e anche di spazio trasmuta l'antico in moderno, affrettando la plasticità del mondo vero in forme volatili e fugaci che deridono le nostre pretese di immortalità. Dotata degli elementi tradizionali di fuoco, aria, terra e acqua, l'azione apre con la logica e con la futilità dell'eroismo, circoscritto dalla scala del tempo, frammentato entro l'ampiezza dello spazio, liberato tramite la scomposizione e l'orientamento del mito. È una mitologia fatta attuale dall'invigorimento della cultura di strada, una gerarchia di simboli con riferimenti a contrappunto. Oh Minotauro, tessi la tua strada attraverso il labirinto del Re Minosse, che apparì nell'espressione beffarda di un burlone di corte medioevale, e che arrivi finalmente a Destiny Street, New York, densa di graffiti. Oh Icaro, abbattuto in fiamme sopra le onde dardeggianti del mare scuro come vecchio vino, per sfrecciare nuovamente, fra le bighe infuocate di Soho.

L'arte di Paolo Buggiani è una celebrazione meditata che incorpora le lezioni obiettive di una recita sulla moralità - destino, fede, fatalità - in uno spettacolo che conduce l'osservatore in una ricerca personale, come osservatore protagonista che mette la sua personale cornice sulla realtà. Buggiani è un esploratore nel tempo, nella fugacità di immagini che non sono dedicate alla tela, ma sovrapposte su una griglia urbana già esistente, liberando il simbolismo universale e primordiale che giace sotto ad una iconografia più immediata. Lui riveste il paesaggio contemporaneo urbano con trascendenza mitica, permettendo all'intimo e all'infinito di procedere velocemente. Vernice spray su neve, un vetro dipinto contro un paesaggio, il contorno di un uomo avvolto dalle fiamme, un inseguimento sui pattini attraverso le strade della città, una vela dipinta con la leggenda di un super eroe - Buggiani gioca con l'eternità portandola in strada con segnali archetipi. Spezziamo il pane sopra il cadavere ancora caldo del Minotauro, indulgendo nel neopaganesimo dei fumetti. Presenziamo all'altare, mentre Dedalo lamenta l'immolazione di suo figlio Icaro e realizza l'arma a due lame, strumento del sacrificio. Buggiani, riconoscendo le ironie dell'orgoglio artistico, fa sì che il suo lavoro voli nel vento e la sua ricerca sia un tonico rinfrescante tra l'arroganza gonfiata e le pomposità creative dell'espressionismo neo-commerciale. Qui c'è la semplice investigazione fatta con humor e gioco, da un uomo nelle risorse della storia, nel “destino di uno inseguito”. La musa insegue, il mito si svela...

“I thought of a labyrinth of labyrinths, of one sinuous spreading labyrinth that would encompass the past and the future and in some way involve the stars. Absorbed in these illusory images, I forgot my destiny of one pursued. I felt myself to be, for an unknown period of time, an abstract perceiver of the world. The vague, living countryside, the moon, the remains of the day worked on me, as well as the slope of the road which eliminated any possibility of weariness. The afternoon was intimate, infinite.” Jorge Luis Borges, *“The Garden of Forking Paths”*

A maze of time as well as space transmutes the ancient into the modern, hastening the plasticity of the real into volatile and transient forms that mock our pretensions of immortality. Endowed with the traditional elemental manifestations of fire, air, earth and water, action unfolds with the logic and futility of heroism, circumscribed by the scale of time, dissected within the breadth of space, released through the fragmentation and reorientation of myth. It is a mythology made current by the invigoration of street culture, a hierarchy of signs with references in counterpoint. O Minotaurus, threading your way through the labyrinth of King Minos, appearing in the scoffing countenance of the medieval court jester, arriving finally on graffiti-dense Destiny Street, New York. O Icarus, shot down in flames above the darting waves of the old wine dark sea, to dart, once again, among the fire belching chariots of Soho.

Paolo Buggiani's art is one of thoughtful pageantry, incorporating the object lessons of a morality play - fate, faith, fatality - within a spectacle that guides the viewer in a personal quest, as participant/observer, to place his own frame upon reality. Buggiani is an explorer in time, in the transience of imagery not dedicated to canvas but superimposed on an existent grid of cityscape, releasing the universal and primordial symbolism underlying a more immediate iconography. He reinvests the urban contemporary landscape with mythic transcendence, allowing the intimate and the infinite to proceed apace. Spray paint on snow, a painted glass layered over the skyline, a human outline bathed in fire, a roller skated chase through city streets, a sail bearing the legend of super heroes - Buggiani lampoons the eternal by making it street smart, logo-driven, pop. Let us break bread over the still warm corpse of Minotaurus, indulging in the neo-paganism of the comic book. Let us officiate at the altarpiece of sacrifice, as Daedalus laments the immolation of his son Icarus and realizes the two edged tool the artificier. Buggiani recognizes the ironies of artistic pride, and so designs his work to fly on the wind, to be self consumed in its own execution and denouement. Fire burns out, while snow melts, and the image imparted to it dissolves. Temporal ephemerality is built into the work. A portfolio of photographs remains to document the performances, works, and works-in-progress, but the objects and scenes themselves are gone, victims to the pressure of time. A refreshing tonic to the inflated hubris and creative pomposities of neo-marketable-expressionism, here is the modest, humorous, jocular investigation of one man into the resources of history, into the “destiny of one pursued”. The muse pursues, the myth unfolds...



MADE IN NEW YORK

KEITH HARING, PAOLO BUGGIANI AND CO. LA VERA ORIGINE DELLA STREET ART

Gianluca Marziani

LE RADICI

Ottobre 2017: mentre dilaga nelle città il fenomeno murale definito, non sempre a ragione, STREET ART, una mostra analizza le ORIGINI di un movimento spontaneo che, da oltre quarant'anni, anima pareti, strade, edifici e ogni superficie su cui gli artisti imprime nuovi codici della visione. Tutto iniziò a NEW YORK sul finire degli anni Settanta, quando la metropoli statunitense era il crogiolo di moti generazionali come graffitismo, rap, skateboarding e break dance. Paolo Buggiani, toscano del 1933, da sempre con un piede in Italia e uno nella Grande Mela, accendeva l'antagonismo urbano tramite performance ad alto contenuto "politico". Le sue azioni creavano scalpore e bellezza spontanea: immaginate una vela/ala di fuoco, pilotata dall'artista in tuta speciale e pattini a rotelle, sorta di saetta mitologica che tracciava linee d'energia nei viali di New York. Siamo a cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta, quando il nostro toscano e i suoi amici usavano la metropoli come un museo a cielo aperto, tutto da inventare come mai accaduto finora. Tra quei giovani ce n'era uno che sarebbe diventato una leggenda dell'arte contemporanea: il suo nome era Keith Haring.

KEITH HARING

New York, fine anni Settanta: un ragazzino sconosciuto scendeva nelle stazioni della metropolitana e disegnava col gessetto sulle affissioni nere, le stesse che l'autorità affiggeva sopra le pubblicità scadute. Haring agiva in rapida sequenza, contro il volere delle guardie o sotto gli occhi dei passanti, scivolando via un attimo dopo l'esecuzione. I suoi motivi erano semplici ma unici e in breve sarebbero diventati il prologo di una rivoluzione creativa. Tutto è davvero partito nei sotterranei di New York, dal sottosuolo verso l'olimpo dei musei e delle grandi gallerie. La gente impazziva per quelle lavagne metropolitane: nessuna parola o colore, solo geroglifici semplificati che tutti capivano. La mostra presenta oltre 20 opere originali di quei giorni magici, staccate e conservate da Paolo Buggiani, il primo ad intuire la potenza al presente ma anche il potenziale futuro di quel folletto geniale. A riprova della loro amicizia, un prezioso disegno di Haring ci mostra un uomo con le ali e una dedica: FOR PAOLO. Da quel momento, il personaggio volante di Buggiani sarebbe diventato uno dei soggetti pittorici del genio di Kutztown.

STREET ART E GRAFFITISMO

La mostra traccia una demarcazione necessaria tra la cultura del Graffitismo (che è un singolo fenomeno espressivo, legato all'uso quasi esclusivo della bomboletta spray) e la dimensione ampia della Street Art (che include molteplici linguaggi, graffitismo compreso, in una dinamica relazionale con lo spazio urbano nelle sue forme espressive, sociali e culturali). Se oggi esistono autori mediatici come Banksy e Obey, il merito va dato a una generazione che sceglieva la strada, le dimensioni giganti, l'impatto collettivo, la libertà espressiva, le sperimentazioni sfrontate, l'irriverenza e la strafottenza che è solo dei giovani e dei rivoluzionari. MADE IN NEW YORK afferma l'autonomia e il valore storico della Street Art, da sempre una specie di mondo "alla Matrix" rispetto al panorama di gallerie e musei. Un universo eterogeneo, ricco di forme espressive, tematicamente infinito, eticamente impegnato e linguisticamente contaminato. Uno stato della mente. Uno stato del corpo. Una pelle per (ri)vestire il mondo e (ri)attivare i sensi collettivi, rendendo i luoghi speciali. Nuovi. Talvolta indimenticabili.

PAOLO BUGGIANI E LA STREET ART

Un'ampia sezione della mostra racconta l'arte di Paolo Buggiani, il primo a captare il portato dell'azione urbana come fenomeno sociale e linguistico. A Firenze vediamo decine di fotografie che documentano le sue performance e le sue installazioni a New York; alcune immagini sono state ritoccate in modo originale, così da trasformare la foto di un'azione nell'icona pittorica di un sogno realizzato.

LE OPERE IN MOSTRA

A Palazzo Medici Riccardi sono presenti diverse opere originali di Keith Haring, realizzate sui muri della metropolitana tra il 1981 e il 1983. Sempre di Haring, due opere su tavola del 1983, tra le primissime in cui compare il colore, quasi un passaggio di testimone tra il bianconero degli esordi e le future impennate negli acrilici su tela. Ad ampliare il percorso oltre 30 pezzi di Paolo Buggiani sui suoi progetti a New York, un documento unico per attraversare simbolicamente la città e tracciare la mappa di azioni e opere ormai estinte. Completano il progetto i lavori di alcuni compagni di strada (David Finn, Richard Hambleton, Ken Hiratsuka, Jenny Holzer, Barbara Kruger, Les Levine, David Salle), oltre ad una pregiata selezione di poster originali, fotografie e documenti video che ampliano i contenuti e le testimonianze di una storia bellissima.

LE SCULTURE DI BUGGIANI

In occasione della mostra Paolo Buggiani ha allestito alcuni dei suoi animali in lamiera leggera: coccodrilli, serpenti e altri rettili che si ambientano negli spazi storici di Palazzo Medici Riccardi. A questo bestiario tecnoprimitivo si aggiungono due sculture di grande potenza scenica: la barca e l'automobile, entrambe in lamiera ritagliata e modellata, due capolavori che sembrano scendere da *Mad Max* per parcheggiare nel cuore del Rinascimento fiorentino. Per finire anche il Minotauro e Icaro, due corpi mitologici che hanno attraversato New York e altre città del mondo, giungendo oggi dentro il museo, nel luogo che certifica il valore storico di un'idea vincente.

Paolo Buggiani: «...la mia attività di ricerca è divisa in due parti: la prima continua il mio gioco intimo della pittura, mentre la seconda mi coinvolge in prima persona attraverso le sculture indossabili, gli oggetti, le macchine metamorfiche inserite nel contesto urbano e nella natura. L'altro mio desiderio è sempre stato quello di volare, ma non avendo mai fatto corsi d'aviatore, ho imparato a farlo simbolicamente con le mie opere d'arte dedicate a Icaro, simbolo di libertà e desiderio d'evasione... personaggio disubbidiente e meraviglioso!»

ABOUT BUGGIANI

Artista itinerante, autore di improvvise apparizioni nelle città di tutto il mondo, Buggiani gioca con il mito e la metamorfosi. Tra le figure di cui imita le sembianze, ci sono quelle di Icaro e del Minotauro. Le macchine di fuoco che l'artista indossa durante le sue performance, documentate con video, realizzate negli anni tra le strade di New York, Monaco, Berlino, Parigi, Rio de Janeiro, e poi di ritorno alle rovine siciliane di Selinunte e alle terre della Maremma, cambiano lentamente il proprio aspetto. Le sculture di varie dimensioni in fibra di vetro, delle quali il fuoco ne traccia i contorni, sono cariche d'ironia e ammonizione nei confronti del mondo, della natura e della società, ma allo stesso tempo di riferimenti alla storia e alla mitologia della nostra cultura. Buggiani è il pattinatore volante di New York che oppone la materia all'astrazione, l'anarchia alle regole del quotidiano. Le sue azioni hanno contribuito a sviluppare diversi tipi di lavoro: le fotografie della vecchia New York in stile liberty, recuperate in modo tangibile con effetti paragonabili a una camera oscura per un risultato ottico di "pittura sulla realtà" e in altri casi per una "pittura tridimensionale". Altre sono composizioni che precorrono i tempi odierni come immagini di guerre contemporanee, alternate a interventi provocatori e sorprendenti da "sospeso" tra i grattacieli. Quello di Buggiani è, contemporaneamente, un messaggio di libertà, di ribellione, di pace.

Keith Haring è nato a Kutztown, Pennsylvania, il 4 maggio del 1958. La sua vita artistica inizia nel 1978 alla New York School of Visual Art e, sempre a New York, si appassiona ai lavori di Jackson Pollock, Paul Klee e Mark Tobey. Inizia qui la sua creatività con la realizzazione dei primi graffiti, soprattutto nelle stazioni della metropolitana. La sua arte viene apprezzata, in particolar modo dai giovani, anche se per la sua attività (illegale) di writer è stato più volte arrestato. Nel 1980, anno del terremoto in Irpinia, partecipa alla rassegna "Terrae Motus", voluta da Lucio Amelio per aiutare i bambini terremotati. Nel 1983 è a San Paolo, Londra e Tokyo. Arriva in Italia nel 1984 a Bologna, mentre nel 1985, a Milano, dipinge un murale nel negozio di Fiorucci. In seguito, il dipinto viene tolto dal negozio e venduto all'asta dalla galleria parigina Binoche. Nel 1986 apre a New York un Pop Shop, dove mette in vendita gadget con le sue opere e dove è anche possibile osservarlo mentre dipinge. Sempre nel 1986 realizza un murale a Berlino sul tema dell'infanzia; subito dopo si reca a New York per dipingere ad Harlem un murale con le parole «Crack is Wack». Nel 1987 decora una parte dell'Hospital Necker di Parigi. Nel 1988 apre un secondo Pop Shop a Tokyo e in quell'occasione riafferma la sua omosessualità, proprio nel momento drammatico in cui comincia a diffondersi l'AIDS. Nei mesi successivi dichiara, su Rolling Stone, di essersi ammalato di AIDS, motivo che lo porta a fondare la Keith Haring Foundation e supportare la lotta alla malattia. Nel 1989, a Pisa, presso la chiesa di Sant'Antonio Abate, esegue il suo ultimo murale, *Tutto mondo*, dedicato alla pace universale. Il 16 febbraio 1990, a New York, Keith Haring muore all'età di soli 31 anni.

Paolo Buggiani, nato a Castelfiorentino il 9 maggio 1933, negli anni Cinquanta partecipa alle ricerche d'avanguardia a Roma con Turcato, Burri, Dorazio, Accardi e Novelli. Appartengono a questo periodo le tele caratterizzate da gesti violenti che si "aprono" davanti allo spettatore, trasportandolo emotivamente dentro le passioni dell'artista. La sua ricerca si è poi rivolta ad un coinvolgimento diretto con la realtà. Nel 1962 Buggiani si trasferisce a New York e si confronta con la Pop Art, il Living Theatre, la fotografia di ricerca. Incontra artisti come Andy Warhol, Richard Avedon e Robert Frank, partecipando al clima di fermento del periodo con tele dagli elementi luminosi, in grado di evidenziare il valore cromoluminare in continuo dialogo con la pittura. Nel 1968 riceve una borsa di studio dalla fondazione Guggenheim - assieme, fra gli altri, a Donald Judd e Philip Guston - per la ricerca sulla Scultura in America. Dal 1968 al 1979 Buggiani lavora tra Roma e Milano: sono di questo periodo le "Sculture Umane Sottovuoto", i "Dipinti sulla Realtà", l'"Arte Indossabile" e il "Fuoco come Arte". Buggiani torna a New York nel 1979 dove, con le sculture di fuoco in movimento e le installazioni dei Rettili Meccanici da inserire nel tessuto urbano, compare tra i maggiori protagonisti del movimento della Street Art, in compagnia di amici come Keith Haring, Les Levine, David Finn, Richard Hambleton e Ken Hiratsuka. Nelle opere recenti l'artista torna a lavorare sul gesto e sul segno manuale come riti che rincorrono la memoria di un trascorso mai del tutto accantonato: si tratta di istanti fotografici registrati in ogni minimo dettaglio, poi interpretati con cromie accese e zone di contrasto luminoso, secondo l'istinto pittorico che si fa al contempo performance e happening. Dal 1979 l'artista divide la sua vita tra New York e il borgo medievale di Isola Farnese (Roma).

MADE IN NEW YORK

KEITH HARING, PAOLO BUGGIANI AND CO. LA VERA ORIGINE DELLA STREET ART

Gianluca Marziani

THE ROOTS

October 2017: while a defined, not always right mural phenomenon runs rampant in the cities, Street Art, the exhibition, explores the origins of a spontaneous movement that, for over 40 years, has animated walls, streets, buildings and every area on which artists could imprint a new code of vision. It all started in New York at the end of the Seventies, when the US metropolis was the crucible of generational motifs like graffiti, rap, skateboarding and break dancing. Paolo Buggiani, a Tuscan born in 1933 and who has always had one foot in Italy and one in the Big Apple, ignited urban antagonism through highly "political" performances. His actions created a commotion and spontaneous beauty: just imagine a sail/wing of fire, flown by the artist in a special suit and roller skates, a sort of mythological sack that traced power lines in the avenues of New York. We are straddling the Seventies and Eighties, when our Tuscan and his friends used the metropolis as their open-air museum, everything open to invention as never before. Among those young people was a man who would become a legend of contemporary art: his name was Keith Haring.

KEITH HARING

New York, in the late 1970s: an unknown kid descends into the subway stations and draws with chalk on the black banners the authority uses to cover expired advertisements. Haring acts in rapid sequence, defying the guards or brazenly drawing in front of passers-by, slipping away moments after execution. His motives are simple but unique and in short they would become the prologue of a creative revolution. Everything truly did start in the subways of New York, from the underground to the Olympus of the finest museums and galleries. People went mad for those metropolitan blackboards: no word or colour, only simplified hieroglyphs that everyone understood. The exhibition features over 20 original works from those magical days, detached and preserved by Paolo Buggiani, the first to perceive the power at the time, but also the potential future of that mad genius. As proof of their friendship, one of Haring's precious designs features a man with wings and a dedication: FOR PAOLO. From that moment, Buggiani's flying character became one of the pictorial subjects of the genius of Kutztown.

STREET ART AND GRAFFITI

The exhibition traces the necessary demarcation between the culture of graffiti (which is a single expressive phenomenon, linked to the almost exclusive use of the spray can) and the wide dimensions of Street Art (which includes multiple languages, including graffiti, in a relational dynamic with urban space in all its expressive, social and cultural forms). If mixed media artists such as Banksy and Obey exist today, it's thanks to a generation that lit the way, the gigantic dimensions, collective impact, expressive freedom, experimentation bravado, irreverence and sobriety that is only felt by young people and revolutionaries. MADE IN NEW YORK affirms the autonomy and historical value of Street Art, which has always been in a sort of "Matrix" in comparison to the panorama of galleries and museums. A heterogeneous universe, rich in expressive forms, fundamentally infinite, ethically committed and linguistically contaminated. A state of mind. A state of being. A skin to (re)dress the world and (re)activate the collective senses, making places special. New. Sometimes, unforgettable.

PAOLO BUGGIANI AND STREET ART

A large part of the exhibition features the art of Paolo Buggiani, the first to take the lead in urban action as a social and linguistic phenomenon. In Florence, we see dozens of photographs documenting his performances and his installations in New York. Some images have been retouched in an original way, so as to transform an action shot into the pictorial icon of a dream come true.

THE WORKS ON EXHIBITION

The exhibition features many original works by Keith Haring, made on subway walls between 1981 and 1983. Also by Haring, two tablets from 1983, among the first in colour, acting almost as witnesses to the passage from the black and white of his beginnings to the future thrills of his acrylics on canvas. To widen the scope, over 30 pieces from Paolo Buggiani on his projects in New York, a unique document to symbolically cross the city and trace the map of actions and works now extinct. To complete the project, works by a few street companions (David Finn, Richard Hambleton, Ken Hiratsuka, Jenny Holzer, Barbara Kruger, Les Levine, David Salle), plus a priceless selection of original posters, photos and video documents that expand the content and testimonies of this beautiful story.

THE BUGGIANI SCULPTURES

For this exhibition, Paolo Buggiani has installed some of his light sheet metal animals: crocodiles, snakes and other reptiles that are set in the historic spaces of the Palazzo Medici Riccardi. To this techno primitive bestiary, he's added two sculptures of great scenic power: the boat and the car, both made of cut and moulded sheet metal, two masterpieces that seem to descend from the realm of *Mad Max* to park themselves in the heart of the Florentine Renaissance. To finish, the Minotaur and Icarus, two mythological bodies that have crossed New York and other cities around the world, coming together today in a museum, a place that certifies the historical value of a winning idea.

Paolo Buggiani: «... my research is divided into two parts: the first continues my intimate play of painting, while the second involves me personally through wearable sculptures, objects, metamorphic machines inserted in the urban environment and in nature. My other desire has always been to fly, but having never taken flying lessons, I learned to do it symbolically with my works of art dedicated to "Icarus", a symbol of freedom and the desire to evade... a disobedient and wonderful character!»

ABOUT BUGGIANI

An itinerant artist, author of sudden appearances in cities around the world, Buggiani plays with myth and metamorphosis. Among the figures imitated, are those of Icarus and the Minotaur. The fire machines worn by the artist during his performance, documented in videos, made in the years among the streets of New York, Munich, Berlin, Paris, Rio de Janeiro, and then returning to the Sicilian ruins of Selinunte and the lands of the Maremma, slowly change in their appearance. Sculptures of various sizes in glass fibre, with fire tracing their contours, are filled with irony and admonitions against the world, nature and society, but at the same time referencing history and the mythology of our culture. Buggiani is the flying New York skater who opposes abstraction, anarchy from everyday rules. His actions have contributed to the development of different types of artwork: Liberty style photographs of old New York, tangibly recovered with effects comparable to a camera obscura, producing the optical result of "painting on reality" or, in other cases, "three-dimensional painting". Others are compositions that act as forerunners to today as images of contemporary wars, alternating with provocative and surprising interventions "hanging" among the skyscrapers. Buggiani's work is, simultaneously, a message of freedom, of rebellion, of peace.

Keith Haring, born in Kutztown, Pennsylvania, on May 4, 1958. His artistic career began in 1978 at the New York School of Visual Art, and in New York, he became passionate about the works of Jackson Pollock, Paul Klee and Mark Tobey. Here he began his creative journey with his first graffiti, particularly in subway stations. Young people, in particular, appreciated his art, even though he was repeatedly arrested for his (illegal) writings. In 1980, the year of the Irpinia earthquake, he participated in the "Terrae Motus" tour, conceived by Lucio Amelio to help the earthquake victims. In 1983, he was in Sao Paulo, London and Tokyo. He came to Italy in 1984, to Bologna, while in 1985, in Milan, he painted a mural for a Fiorucci store. Later, the painting was removed from the store and auctioned by the Parisian Binoche gallery. In 1986, he opened a Pop Shop in New York where he sold gadgets with his works and where you could also watch him paint. Also in 1986, he painted a mural in Berlin on the theme of childhood. Soon after, he returned to New York to paint a Harlem mural with the words «Crack is Wack». In 1987, he decorated part of the Necker Hospital in Paris. In 1988, he opened a second Pop Shop in Tokyo and on that occasion reaffirmed his homosexuality, just as AIDS had tragically begun to spread. In the following months, he spoke about having AIDS in Rolling Stone and founded the Keith Haring Foundation to support the fight against the disease. In 1989, he painted his last mural at the Church of Sant'Antonio Abate in Pisa *Tutto Mondo* was dedicated to world peace. On February 16, 1990, Keith Haring died in New York, at the age of only 31.

Paolo Buggiani, born in Castelfiorentino on May 9, 1933, he participated in the research of the avant-garde in the 1950s in Rome with Turc, Burri, Dorazio, Accardi and Novelli. Canvases featuring violent gestures that "opened" in front of the spectator were part of this period, emotionally drawing them into the artist's passions. His research then turned to a direct involvement with reality. In 1962, Buggiani moved to New York and came across Pop Art, the Living Theatre, the photography of research. He met artists such as Andy Warhol, Richard Avedon and Robert Frank, participating in the period's tumultuous climate with canvases featuring luminous elements, highlighting the tonal colour-luminary value in continuous dialogue with painting. In 1968, he received a scholarship from the Guggenheim Foundation - together with, among others, Donald Judd and Philip Guston - for sculptural research in America. From 1968 to 1979, Buggiani worked between Rome and Milan: "Sculpture Umane Sottovuoto", "Dipinti sulla Realtà", "l'Arte Indossabile" and "Fuoco come Arte" are from this period. Buggiani returned to New York in 1979 with moving fire sculptures and Mechanical Reptiles to insert into the urban fabric, and worked alongside the protagonists of the Street Art movement, friends like Keith Haring, Les Levine, David Finn, Richard Hambleton and Ken Hiratsuka. In his more recent work, the artist returns to study gestures and manual signs as rituals that chase the memory of something never truly shelved: that is, photographic moments recorded in every detail, then interpreted with bright colour tones and luminous areas of contrast according to the pictorial instinct, which is both performance and happening. Since 1979, the artist has divided his time between New York and the medieval village of Isola Farnese (Rome).



FOR PAOLO 1984



UN PROFILO... DENTRO PIRAMIDE
1980. 31x30cm

Prima fermata

LE LAVAGNE METROPOLITANE DI KEITH HARING

(english: page 63)

Le prime due sale raccontano i disegni che l'artista realizzava con il gessetto bianco sui fogli di carta nera, affissi dalla municipalità per coprire le pubblicità scadute. Erano le prime incursioni di Keith Haring nelle stazioni della Metropolitana di New York, un esordio che già rivelava il talento poetico di questo folletto geniale e visionario. In apertura della sezione, il disegno originale che Haring dedicò a Paolo Buggiani raffigura *The Flying Man*, direttamente ispirato alle performance urbane che l'artista italiano realizzava nelle strade della Grande Mela.

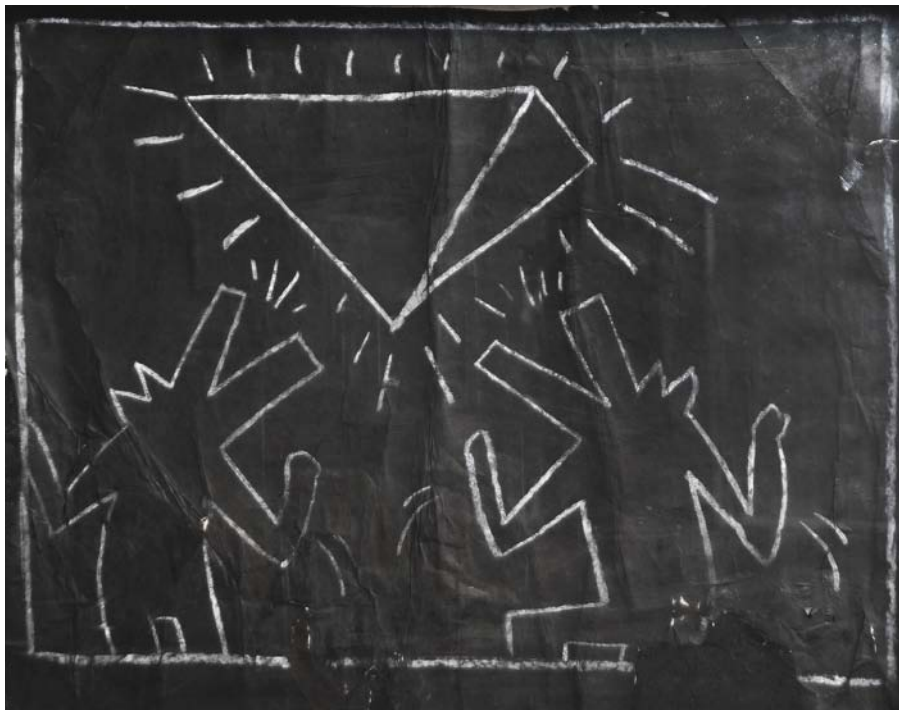
Paolo Buggiani: «Nel 1981, tra la selva di nuove immagini che ormai si alternavano ai graffiti, nelle stazioni e nei corridoi della Metropolitana cominciarono ad apparire, sempre più frequenti, disegni semplici ma carichi di messaggi. Erano eseguiti con tratto sicuro, a gessetto bianco su carte nere che azzeravano i manifesti scaduti. La loro segnaletica attirava magneticamente le masse di pubblico in movimento. Neonati, cani, pesci radioattivi, uomini che innalzavano nel cielo piramidi sacre, televisori che annunciavano catastrofi atomiche tra cani latranti sui lati, con ovvia allusione alla propaganda delle due potenze mondiali, Russia e Stati Uniti. Era come se nel sottosuolo di Manhattan fosse nata una sorgente di comunicazione che, inconsciamente, ti calamitava a sé per goderne il seguito. Questo era il nuovo alfabeto di un artista che all'epoca nessuno conosceva... anche se molti, come il sottoscritto, godevano della sua misteriosa presenza. Una mattina, nella stazione di Broadway e Lafayette, vidi due operai che strappavano dagli appositi spazi grandi croste di manifesti per sostituirli con nuova pubblicità. Avevano appena staccato un grande disegno su carta nera, facilmente ricomponibile, e quando chiesi loro se potevo averlo, insieme ad altri disegni più frammentati, me lo regalarono con aria di stupore. Volevo preservare in qualche modo la presenza fisica di questi documenti, per me così importanti e al contempo così effimeri. Da allora cominciai a fotografarli più spesso, e quando era possibile cercavo di preservarne uno per ogni nuovo messaggio che Keith Haring disegnava. In seguito, dopo il successo della sua prima mostra, altri cominciarono a collezionare i disegni della Metropolitana, e a quel punto decisi che il mio compito di salvataggio era terminato.

Quando in seguito conobbi Haring, finalmente potei dirgli quanto mi avesse entusiasmato il suo lavoro e che ero riuscito a preservare una parte fondamentale dei suoi primi messaggi. Anche lui conosceva il mio lavoro: dai Pattinatori Volanti dedicati a Icarus ai Minotauri di Fuoco, oltre al Pattinatore a Vela nel manifesto per la Metropolitana, pubblicato nel 1983 da Channel 7 con la dicitura "Eyewitness News". Con Haring ci rivedemmo spesso, lui era interessato in modo attento alla mia ricerca, al punto da dedicarmi THE FLYING MAN, un nuovo personaggio con le ali che entrerà spesso nei suoi quadri e nei suoi disegni... se guardate il muro realizzato da Haring a Pisa vedrete anche la figura volante del sottoscritto.

Nel maggio 1986, per il centenario della Statua della Libertà, io e Haring ci siamo ritrovati insieme in un programma della televisione tedesca RAD. Lui aveva dipinto una gigantesca Statua della Libertà di circa 30 metri che, lungo la superficie, era stata riempita con disegni di ragazzini newyorkesi. Il mio lavoro, invece, consisteva nell'attraversare il Ponte di Brooklyn coi pattini, in mezzo al traffico pomeridiano, veleggiando assieme ad una grossa ala di Icarus.»

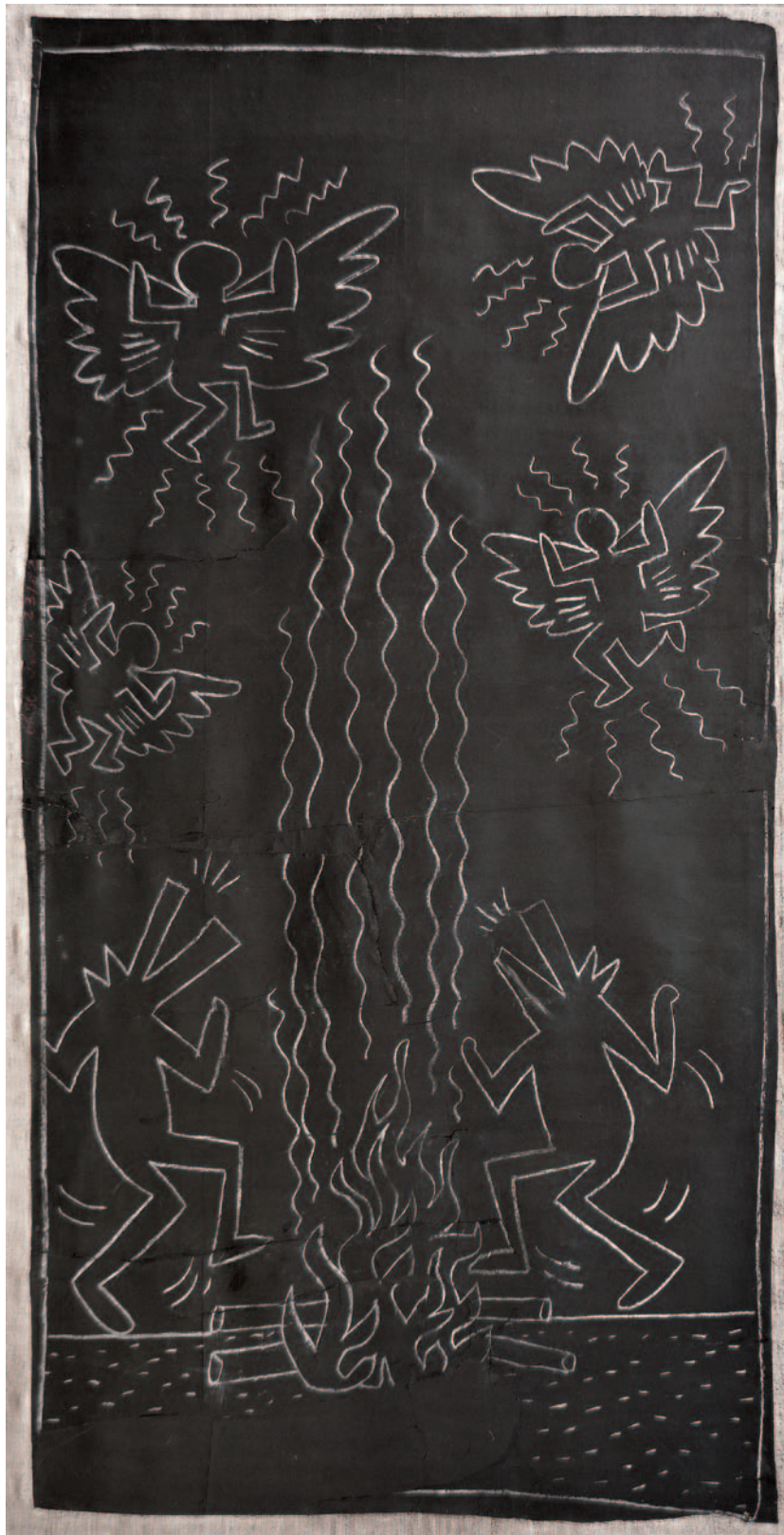


PIRAMIDE 1981. 40x45cm



BARKING DOGS 1981. 58x74cm

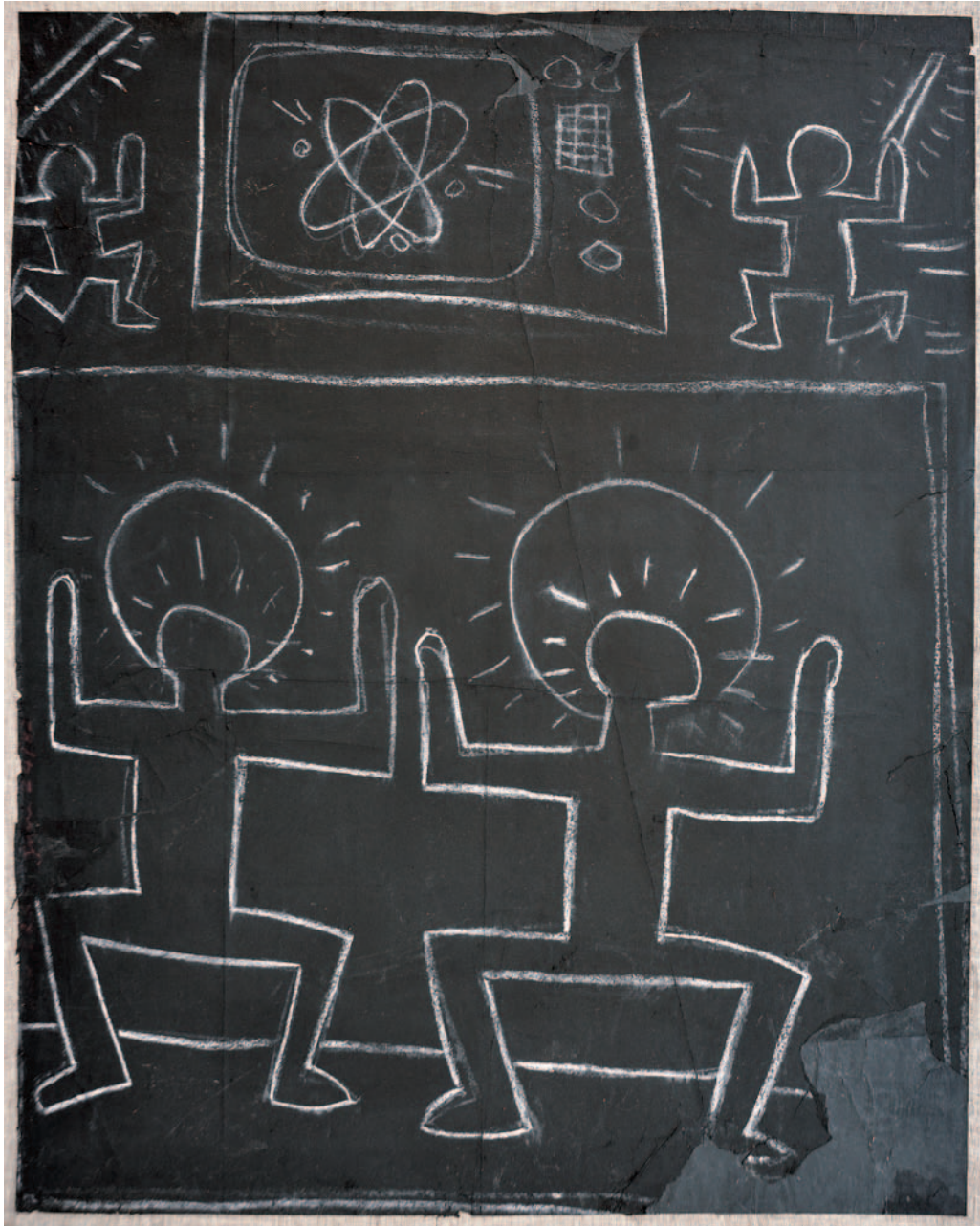




LA FAVOLA DELLA FENICE 1982. 204x103cm



DOGS 1982. 115x150cm



TWO RADIANT MEN 1982. 118x105cm



ABUSE OF POWER 1982. 118x100cm



TONNO RADIOATTIVO 1982. 87x100cm



SENZA TITOLO 1982. 100x100cm



AVOID VIOLENCE 1982. 104x81cm



OH! CALCUTTA 1982. 103x103cm



OH! CALCUTTA 1982. 102x104cm



ACROBATS (THEATRE) 1982. 95x65cm



AEROBICA 1981. 105x70cm



RADIANT MAN 1982. 109x73cm

Seconda fermata

KEITH HARING: L'ANTAGONISMO DEL COLORE

Due opere del 1983, in arrivo da una collezione privata, segnano un passaggio nodale dal bianconero delle Lavagne Metropolitane al colore acrilico su superfici di estrazione urbana. Si tratta di due tavole preziose, documenti vivi che sottolineano l'antagonismo, la lucidità e la coerenza di Haring. Dal monocromo nero si passa ad un arcobaleno raggiante: a non cambiare sono i messaggi etici, il tono morale dei contenuti, la velocità e l'intensità comunicativa di ogni immagine. Nei due quadri appaiono elementi iconici che ritroveremo lungo l'intera carriera dell'artista americano.



SENZA TITOLO 1983. 130x90x10cm
(Collezione privata, Londra)



SENZA TITOLO 1983. 202x90x10cm
(Collezione privata, Londra)





UNSUCCESSFUL ATTACK, WORLD TRADE CENTER 1979

Terza fermata

PAOLO BUGGIANI E LA STREET ART

La terza sezione della mostra entra nel mondo agonistico di Paolo Buggiani, il primo a captare il portato dell'azione urbana come fenomeno linguistico, il primo ad intuire il valore sociale (e futuro) delle lavagne di Keith Haring. Le fotografie selezionate hanno una doppia valenza: da una parte documentano le azioni di Buggiani a New York, certificando l'inizio di quella fusione tra performance e paesaggio chiamata Street Art; dall'altra evidenziano una loro autonomia estetica, come se fossero sospese nel tempo, prive di un confine cronologico, scenografie di una città reale eppure onirica, al perfetto confine tra cinema e pittura.





ATTACCO ALL'INTREPID 1984



CAR METALLIC CREATURE 1986



ICARO, STATEN ISLAND 1984



HIROSHIMA, ONU NYC 1982



NYC LANDSCAPE 1982



THE MAN OF WALL STREET 1981





TARGET 1980



CAR RUNNING ON FIRE NYC 1982



LOTTA DI MINOTAURI SOUTH MANHATTAN 1981



STATEN ISLAND FERRY 1980



ARRESTO DI UNA STUDENTESSA NUDA 1981



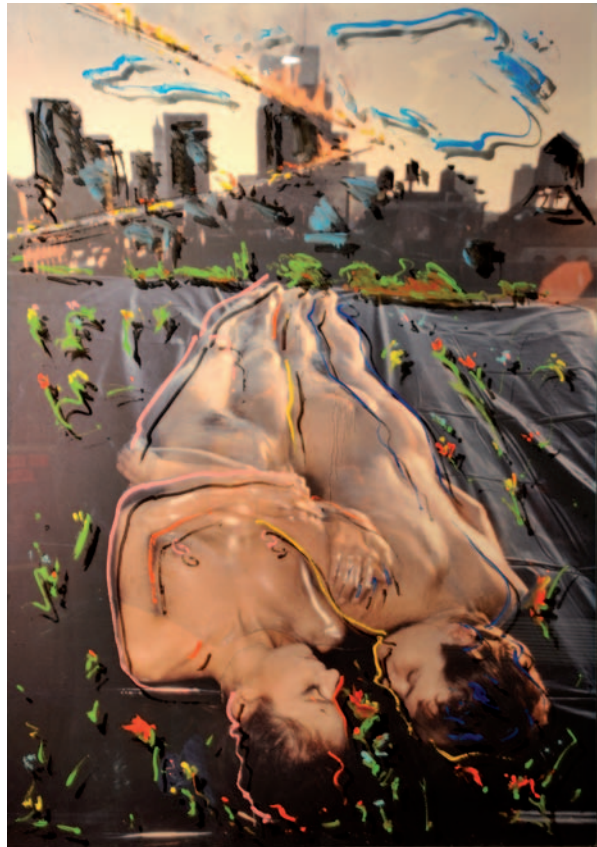
MINOTAURO E ARIANNA NYC 1981



APOCALISSE 1984



PRIMAVERA ARTIFICIALE 1980



DUE AMANTI NYC 1981



CRYSTAL PALACE WITH ESCAPING SCULPTURE 1979



EMPIRE STATE BUILDING 1980



MINOTAUR ON ROLLER SKATES 1981



CRYSTAL PALACE 1979

Quarta fermata

COMPAGNI DI... STRADA

La quarta sezione della mostra raccoglie i lavori di alcuni compagni di strada, potremmo ben dire compagni di Street... Art. **Richard Hambleton** e **Ken Hiratsuka** sono i due che mantengono alta la vertigine del primitivismo urbano, elaborando tracce arcaiche che si imprime sulla metropoli del progresso. **David Finn** ricicla e combina scarti in forma umanoide, piazzando i suoi "amici" negli anfratti più inaspettati della città oscura. **Les Levine** cattura l'anima nera del puro antagonismo, il suo margine più politico e militante. **David Salle** traghetta elementi di radice pop nei temi mediatici della città. **Barbara Kruger** e **Jenny Holzer** indicano la via urbana del lettering che si trasforma in un messaggio politico ad alto valore estetico, anche qui anticipando operazioni che sarebbero diventate la normalità mediatica dell'arte visiva.



DAVID SALLE

"Sell yourself" 1984. Silkscreen su carta. 300x150cm



KEITH HARING E LUIGI ONTANI (scatti e rullino di Paolo Buggiani)
1983. Sovrimpressione fotografica e stampa su tela. 70x50cm



KEN HIRATSUKA
1988. Lastra in pietra. 90x47x33cm

RUIN YOUR FUCKING SELF BEFORE
THEY DO. OTHERWISE THEY'LL
SCREW YOU BECAUSE YOU'RE A
NOBODY. THEY'LL KEEP YOU
ALIVE, BUT YOU'LL HAVE TO
CRAWL AND SAY "THANK-YOU" FOR
EVERY BONE THEY THROW. YOU
MIGHT AS WELL STAY DRUNK OR
SHOOT JUNK AND BE A CRAZY
FUCKER. IF THE RICH GUYS WANT
TO PLAY WITH YOU, MAKE THEM
GET THEIR HANDS DIRTY. SEND
THEM AWAY GAGGING, OR
SOBBING IF THEY'RE SOFT-
HEARTED. YOU'LL BE LEFT ALONE
IF YOU'RE FRIGHTENING, AND
DEAD YOU'RE FREE! YOU CAN
CHANGE THE RADIANT CHILD IN
YOU TO A REFLECTION OF THE
SHIT YOU WERE MEANT TO SERVE.

RUIN YOUR FUCKING SELF BEFORE
THEY DO. OTHERWISE THEY'LL
SCREW YOU BECAUSE YOU'RE A
NOBODY. THEY'LL KEEP YOU
ALIVE, BUT YOU'LL HAVE TO
CRAWL AND SAY "THANK-YOU" FOR
EVERY BONE THEY THROW. YOU
MIGHT AS WELL STAY DRUNK OR
SHOOT JUNK AND BE A CRAZY
FUCKER. IF THE RICH GUYS WANT
TO PLAY WITH YOU, MAKE THEM
GET THEIR HANDS DIRTY. SEND
THEM AWAY GAGGING, OR
SOBBING IF THEY'RE SOFT-
HEARTED. YOU'LL BE LEFT ALONE
IF YOU'RE FRIGHTENING, AND
DEAD YOU'RE FREE! YOU CAN
CHANGE THE RADIANT CHILD IN
YOU TO A REFLECTION OF THE
SHIT YOU WERE MEANT TO SERVE.

RUIN YOUR FUCKING SELF BEFORE
THEY DO. OTHERWISE THEY'LL
SCREW YOU BECAUSE YOU'RE A
NOBODY. THEY'LL KEEP YOU
ALIVE, BUT YOU'LL HAVE TO
CRAWL AND SAY "THANK-YOU" FOR
EVERY BONE THEY THROW. YOU
MIGHT AS WELL STAY DRUNK OR
SHOOT JUNK AND BE A CRAZY
FUCKER. IF THE RICH GUYS WANT
TO PLAY WITH YOU, MAKE THEM
GET THEIR HANDS DIRTY. SEND
THEM AWAY GAGGING, OR
SOBBING IF THEY'RE SOFT-
HEARTED. YOU'LL BE LEFT ALONE
IF YOU'RE FRIGHTENING, AND
DEAD YOU'RE FREE! YOU CAN
CHANGE THE RADIANT CHILD IN
YOU TO A REFLECTION OF THE
SHIT YOU WERE MEANT TO SERVE.

RUIN YOUR FUCKING SELF BEFORE
THEY DO. OTHERWISE THEY'LL
SCREW YOU BECAUSE YOU'RE A
NOBODY. THEY'LL KEEP YOU
ALIVE, BUT YOU'LL HAVE TO
CRAWL AND SAY "THANK-YOU" FOR
EVERY BONE THEY THROW. YOU
MIGHT AS WELL STAY DRUNK OR
SHOOT JUNK AND BE A CRAZY
FUCKER. IF THE RICH GUYS WANT
TO PLAY WITH YOU, MAKE THEM
GET THEIR HANDS DIRTY. SEND
THEM AWAY GAGGING, OR
SOBBING IF THEY'RE SOFT-
HEARTED. YOU'LL BE LEFT ALONE
IF YOU'RE FRIGHTENING, AND
DEAD YOU'RE FREE! YOU CAN
CHANGE THE RADIANT CHILD IN
YOU TO A REFLECTION OF THE
SHIT YOU WERE MEANT TO SERVE.

JENNY HOLZER

1988. Quattro fanzine/multiplo.



RICHARD HAMBLETON
"Shadow" 1984. Pittura su tela. 220x90cm



LES LEVINE
"We are not afraid" 1981. Poster. 54x54cm



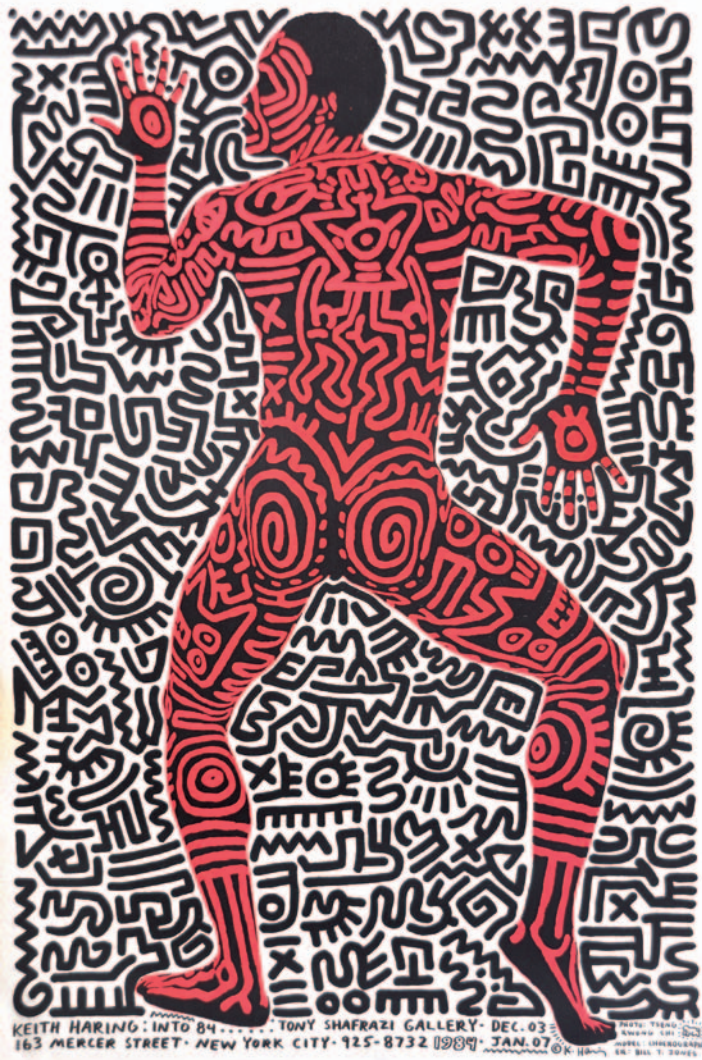
DAVID FINN
"Boy" 1988. Scultura polimaterica. 78x57x43cm



Quinta fermata

TRACCE, DOCUMENTI, VIDEO...

La quinta sezione della mostra raccoglie poster, fanzine, fotografie e video che documentano alcuni frangenti di questa bellissima storia newyorkese. Sono la controprova di un momento unico che ha segnato la nascita di un nuovo rapporto con la città, i suoi muri, i suoi luoghi in disuso, le zone nascoste e le periferie da conquistare. Assieme ai materiali cartacei si vedranno alcuni filmati originali che raccontano le migliori azioni realizzate da Paolo Buggiani a New York.

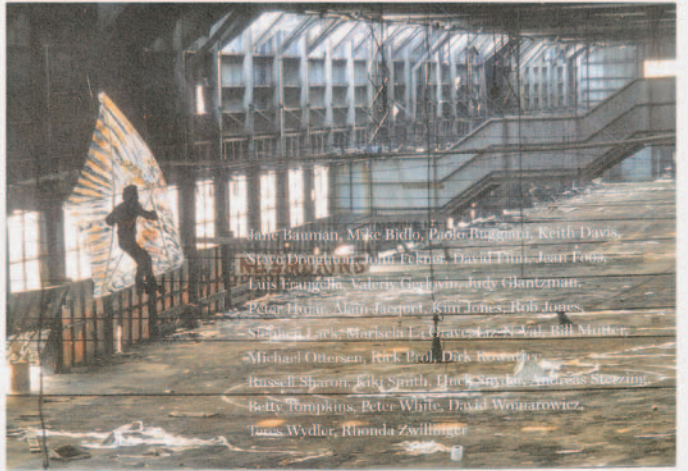


COMUNE DI CASTELFIORENTINO • ASSESSORATO ALLA CULTURA
SANDER GALLERY • NEW YORK

PAOLO BUGGIANI

MITOLOGIA URBANA

CASTELFIORENTINO - 19 SETTEMBRE / 4 OTTOBRE 1967 - CENTRO CULTURALE COMUNALE - VIA TILLI 17 - ORE 16-19
PERFORMANCES EX MONTECATINI 19 SETT. ORE 18-19 - PIAZZA GRAMSCI 30 SETT. ORE 18-19
SANDER GALLERY 51 GREEN STREET - NEW YORK - OCTOBER 26 NOVEMBER 4



Jane Bauman, Mike Bidlo, Paolo Buggiani, Keith Davis,
Steve Donatelli, John Felsner, David Fine, Jean Foss,
Luis Francella, Valery Guelman, Judy Glantzman,
Peter Hahn, Alvin Jaquet, Kim Jones, Rob Jones,
Stephen Lark, Marisela LeGrave, Liz Naval, Bill Mutter,
Michael Otterson, Rick Prol, Dirk Rowlandy,
Russell Sharon, Kiki Smith, Eric Snyker, Andreas Sterzing,
Betty Tompkins, Peter White, David Wornarowicz,
Juss Wydlor, Rhonda Zwilling

PIER 34

Something Possible Everywhere

PIER 34, NYC 1968-84

September 30-November 20, 2016
Opening reception: September 29, 7-9pm

Curated by Jonathan Weinberg
Featuring photographs by Andreas Sterzing
Organized by the Hunter College Art Galleries

PUBLIC PROGRAMMING

Artist's Talk with Andreas Sterzing
Saturday, October 1st, 3pm

1983 and the "Return" of Painting
Thursday, October 6th 2016, 5:30pm

A panel discussion moderated by Michael Lobel with exhibition
curator Jonathan Weinberg, and artists Judy Glantzman and
Stephen Lack.

205
HUDSON GALLERY

205 Hudson Street
New York, New York
Hours: Wednesday-Sunday, 1-6pm

HUNTER
The City University of New York



Sesta fermata

DAL BESTIARIO ALLA MITOLOGIA URBANA

La sesta e ultima sezione è dedicata alle sculture metalliche di Paolo Buggiani, ad oggi la miglior testimonianza di cosa significhi “invadere” la città senza sporcarla o degradarla. Leggerissime e poeticamente imperfette, somigliano a cellule virali che si attaccano ai palazzi, alle facciate, agli alberi, ai semafori... A Palazzo Medici Riccardi compaiono diversi animali in lamiera leggera: coccodrilli, serpenti e uccelli preistorici che cambiano la percezione degli spazi e amplificano i contenuti della mostra. A questo bestiario tecnoprimitivo si aggiungono due sculture di elevata potenza scenica: una Barca e un'Automobile, entrambe in lamiera ritagliata e modellata, capolavori che sembrano atterrare da *Mad Max* per sostare nel cuore del Rinascimento fiorentino. Per finire anche il Minotauro e Icaro, due corpi mitologici che hanno attraversato New York e altre città del mondo, giungendo oggi dentro il museo, nel luogo che certifica il valore storico di una grande idea.

Paolo Buggiani: «...questi miei lavori, per certi versi così lontani dalla concretezza di New York, hanno preso vita quando mi si è chiarito il concetto di realtà parallela in arte. Se tu riesci a slegarti dal mondo reale hai molte più possibilità di pensiero e realizzazione: puoi essere anche capace di volare, di morire e tornare in vita. La realtà parallela è una delle strade per arrivare a essere libero di pensiero; e se sei libero di pensiero sei anche libero di creare...»



LE ALI DI ICARO 2014



UCCELLO RAPACE 1992

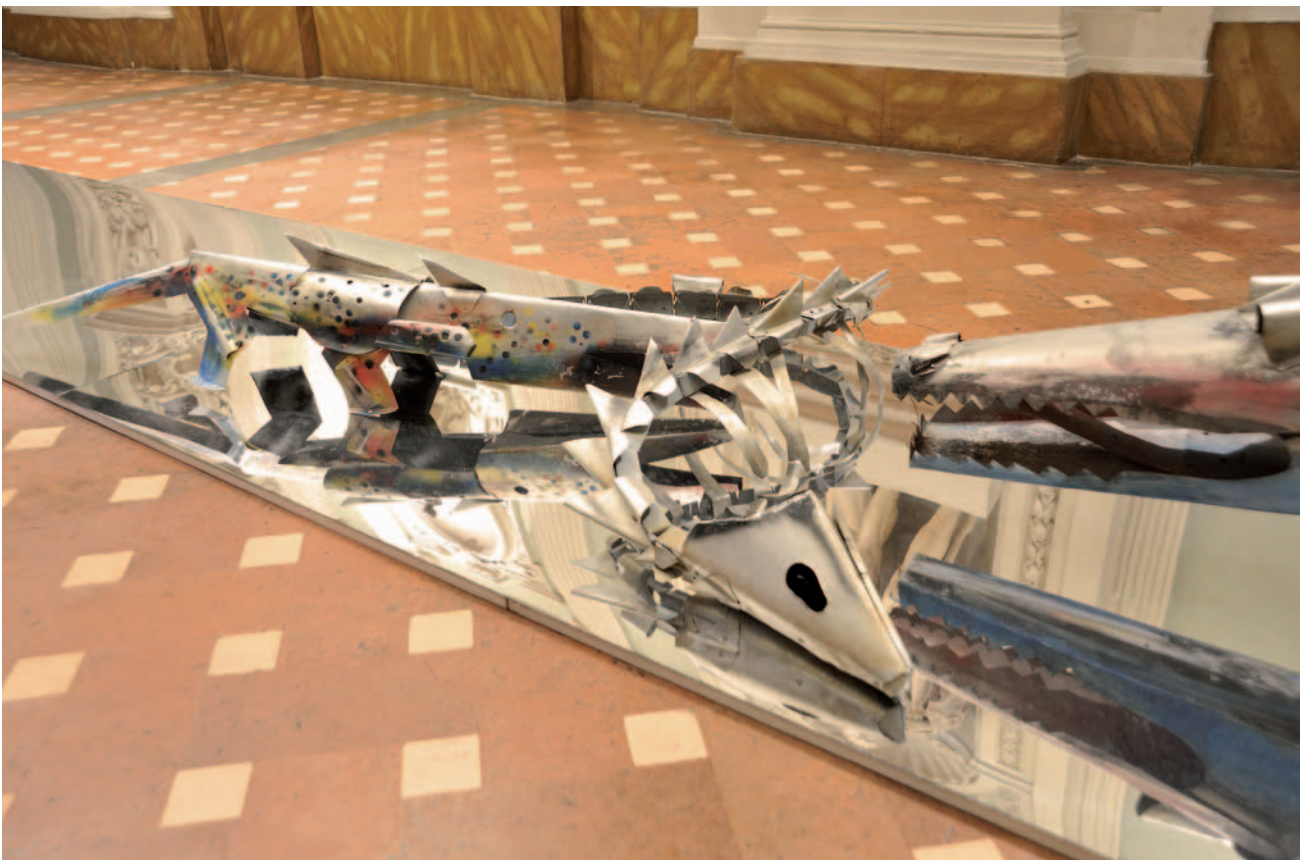


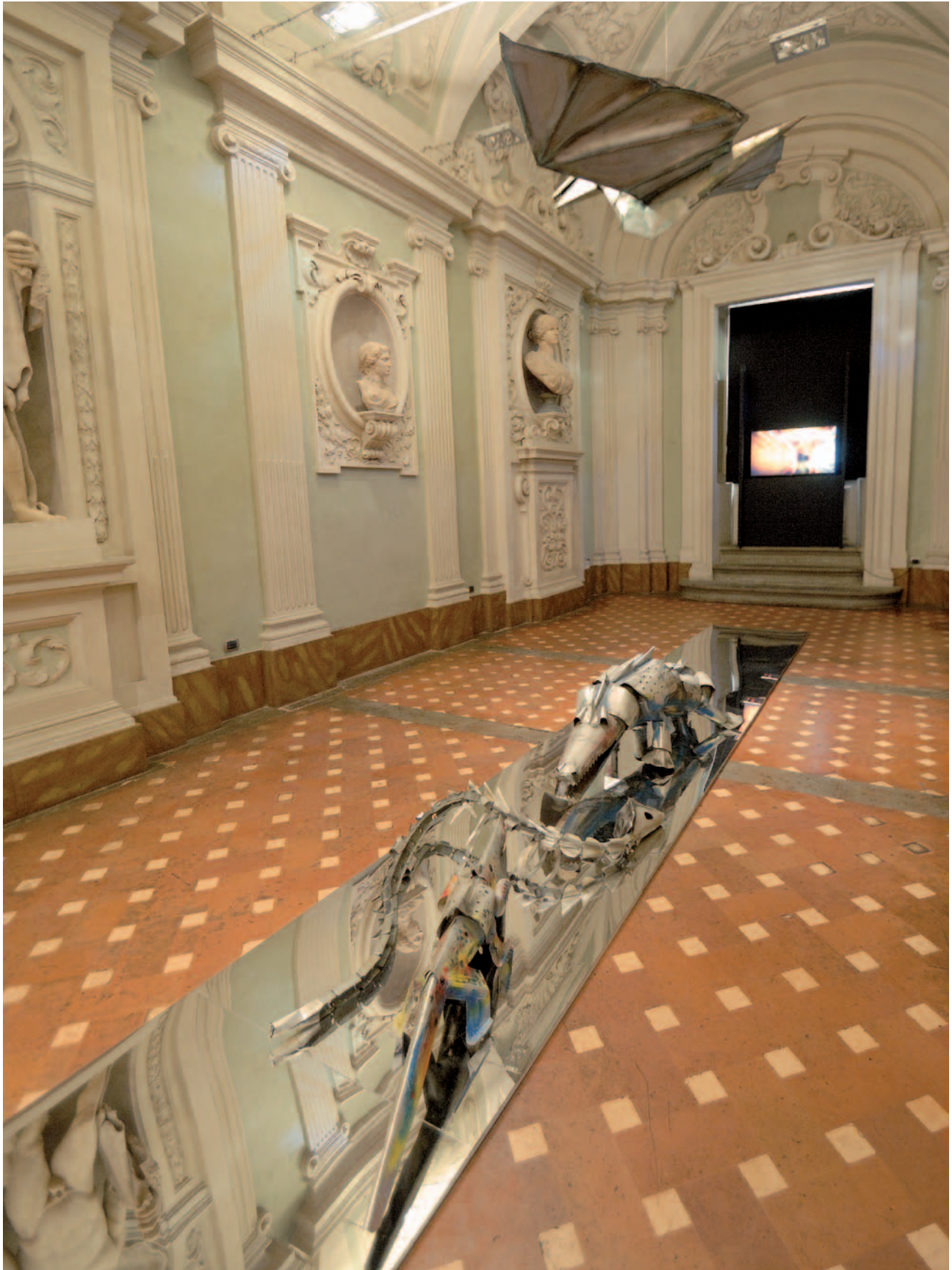


MINOTAURO SEDUTO 2002



ICARO 1988





COCCODRILLO METALLIC CREATURE 1989



CAR METALLIC CREATURE 1986



BOAT METALLIC CREATURE 2011



FIRST STOP KEITH HARING'S SUBWAY BOARDS

The first two rooms feature drawings made by the artist with white chalk on the black paper sheets the council used to cover expired advertisements. They were Keith Haring's first incursions into the New York subway, a debut that already revealed the poetic talent of this visionary genius. Opening this section is the original design Haring dedicated to Paolo Buggiani depicting *The Flying Man*, which was directly inspired by the urban performances the Italian artist made in the streets of the Big Apple.

Paolo Buggiani: «In 1981, in subway stations and corridors, simple, but full of messages, designs began to pop up amid the mess of new images that alternated with the graffiti. They were executed with a confident hand, white chalk on black paper, thus eliminating the expired advertisements. The markings magnetically attracted masses of moving people. Newborn babies, dogs, radioactive fish, men ascending sacred pyramids in the sky, televisions announcing atomic catastrophes between barking dogs on either side, obvious allusions to the propaganda of the two world powers, Russia and the United States. It was as if a font of communication was born in the subsoil of Manhattan, which, unconsciously, drew you in to enjoy what was to come. This was the new alphabet of an artist who nobody knew at the time... although many, including myself, enjoyed his mysterious presence.

One morning at the Broadway and Lafayette stations, I saw two workers pulling large chunks of posters from the advertising boards to replace them with new ones. They had just ripped off a large design on black paper, easy to reassemble, and when I asked them if I could have it, along with other smaller fragments of the designs, they gave them to me with surprise. I wanted to preserve somehow the physical presence of these documents, so important to me and, at the same time, so ephemeral. From that moment, I began to photograph them more often, and, when possible, preserve one of each new message Keith Haring designed. Later, after the success of his first show, others began collecting his sketches in the subway, and, at that point, I decided my rescue job was over.

When I finally met Haring, I told him how much he had impressed me with his work and that I had managed to preserve a fundamental part of his first messages. He knew of my work too: from the Flying Skaters dedicated to Icarus to the Minotaur of Fire, as well as the Sailing Skater in the manifesto for the Subway, aired in 1983 by Channel 7 as part of their "Eyewitness News". I often saw Haring after that. He so was interested in my research that he dedicated THE FLYING MAN to me, a new character with wings that often appeared in his paintings and drawings... if you look at the mural Haring did in Pisa, you can see the flying figure of yours truly. In May 1986, for the centenary of the Statue of Liberty, Haring and I found ourselves together in the German television program RAD. He had painted a giant 30-foot Statue of Liberty whose surface had been filled in with drawings by kids from New York. My job, on the other hand, was to cross the Brooklyn Bridge with skates in the middle of the afternoon traffic, sailing along with my large Icarus wing.»

SECOND STOP KEITH HARING: THE ANTAGONISM OF COLOR

Two works from 1983, loaned to us from a private collection, mark a nodal passage from the black and white of the Subway Boards to acrylic colour on surfaces of urban extraction. These two precious tablets are living documents that emphasise Haring's antagonism, lucidity and coherence. From the black monochrome, we move to a radiant rainbow. The ethical messages, the moral tone of the contents, the speed and the communicative intensity of each image don't change. In the two paintings we can see iconic elements that appear throughout the American artist's career.

THIRD STOP PAOLO BUGGIANI AND STREET ART

The exhibition's third stop enters the agonistic world of Paolo Buggiani, the first to take the lead of urban action as a linguistic phenomenon and the first to understand the social (and future) value of Keith Haring's boards. The selected photographs have a double value: on the one hand, they document Buggiani's actions in New York, certifying the beginning of the fusion between performance and landscape that is Street Art; while on the other, they show their aesthetic autonomy, as if suspended in time, without a chronological boundary, scenes of a real and yet dreamlike city, at the perfect border between cinema and painting.

FOURTH STOP FRIENDS OF... THE STREET

The fourth section of the exhibition collects the work of a few street companions, or better yet, Friends of The Street... Art. **Richard Hambleton** and **Ken Hiratsuka** are two examples of artists who continue to hold the vertigo of urban primitivism high, developing archaic traces that imprint on the metropolis of progress. **David Finn** recycles and moulds refuse into humanoid form, placing his "friends" in the most unexpected spots in the dark city. **Les Levine** captures the black soul of pure antagonism, its most political and militant edge. **David Salle** ferries elements of pop roots in the mediatic themes of the city. **Barbara Kruger** and **Jenny Holzer** lead us down to the urban street of lettering, which is transformed into political messages with a high aesthetic value, anticipating a move that would soon become the mediatic norm for visual art.

FIFTH STOP TRACES, DOCUMENTS, VIDEO...

The fifth section of the exhibition collects posters, fanzines, photographs and videos that document fragments of this beautiful New York story. They are the product of a unique moment that marked the birth of a new relationship with the city, its walls, its abandoned places, its hidden areas and its peripheries to be conquered. Along with print documents, you can see original footage of Paolo Buggiani's best performances in New York.

SIXTH STOP FROM BESTIARY TO URBAN MYTHOLOGY

The sixth and last section is dedicated to Paolo Buggiani's metal sculptures, the best testimony to date of what it means to "invade" the city without dirtying or degrading it. Light and poetically imperfect, they resemble viral cells that attach themselves to buildings, façades, trees, traffic lights... At Palazzo Medici Riccardi are several light sheet metal animals: crocodiles, snakes and prehistoric birds that change our perception of the spaces and amplify the contents in the exhibition. Alongside this technoprimitive bestiary are two sculptures of high scenic power: a Boat and a Car, both made of cut and moulded sheet metal, two masterpieces that seem to descend from the realm of *Mad Max* to park themselves in the heart of the Florentine Renaissance. To finish, the Minotaur and Icarus, two mythological bodies that have crossed New York and other cities around the world, coming together today in a museum, a place that certifies the historical value of a winning idea. Paolo Buggiani: «my work, in some ways so far removed from the concreteness of New York, came to life when I fully understood the concept of parallel reality in art. If you can escape the real world, you have so many more ways of thinking and achieving: you can fly, die and come back to life. Parallel reality is one of the ways to liberate thought; and if you're free to think, you're also free to create...»



LE MIE RICERCHE NELL'ARTE AVVENGONO SPESSO IN UNA REALTÁ PARALLELA, DOVE GLI OSTACOLI QUOTIDIANI POSSONO DIVENTARE INESISTENTI E DAR POSTO A REALTÁ DESIDERATE.

LO SPAZIO "INFINITO" DELL'UNIVERSO CONTIENE SIA IL NOSTRO TEMPO SOGGETTIVO CHE QUELLO OGGETTIVO, ANCH'ESSO "INFINITO".

NELLO SPAZIO E NEL TEMPO OGGETTIVO L'ARTE "EFFIMERA" E QUELLA "PIÚ DURATURA" SI AVVICINANO E IL MISTERO DEL MESSAGGIO PUÒ SUPERARE LA DURATA DELLA MATERIA CHE CREA IL MISTERO.

UN RINGRAZIAMENTO A GIANLUCA MARZIANI CHE DAL 1997 SEGUE CON ATTENZIONE I FENOMENI RACCONTATI IN QUESTO LIBRO.

UN RINGRAZIAMENTO SPECIALE AI MIEI FIGLI TOBY E LIGHT CHE FIN DA GIOVANISSIMI HANNO PARTECIPATO ATTIVAMENTE ALLE MIE PERFORMANCE.

UN RINGRAZIAMENTO A RENATA KNES.

PAOLO BUGGIANI







CATALOGO
Emanuele Marziani



Carlo Cambi Editore