



**BIBLIOTHECA HERTZIANA**  
MAX PLANCK INSTITUTE  
FOR ART HISTORY



# Massimo Piersanti e gli Incontri Internazionali d'Arte

MOSTRA FOTOGRAFICA

16.11.2022-10.02.2023

**Bibliotheca Hertziana**  
Via Gregoriana 30, Rome

A CURA DI  
MARIA GIOVANNA VIRGA

**RINGRAZIAMENTI**

MARGHERITA GUCCIONE, *MAXXI*

GIULIA PEDACE, *MAXXI*

GIULIA CAPPELLETTI, *MAXXI*

GRAZIELLA BUONTEMPO

JOHANNES RÖLL, *FOTOTECA BHMPI*

TATJANA BARTSCH, *FOTOTECA BHMPI*

ENRICO FONTOLAN, *FOTOTECA BHMPI*

CHRISTOPH STOLZ, *FOTOTECA BHMPI*

MARIA BREMER, *RICERCATRICE*

SUSANNE KUBERSKY, *COLLEZIONE D'ARTE BH*

BRIGITTE SECCHI, *AMMINISTRAZIONE BH*

MARA FREIBERG, *ASSISTENZA BH*

MARCO BUGIONOVI, *STAMPATORE*

FRANCESCO CARDINI, *CORNICIAIO*

CORNELIA LAUF

GALLERIA LIA RUMMA

JOSEPH KOSUTH STUDIO

**BIBLIOTHECA HERTZIANA – MAX PLANCK  
INSTITUTE FOR ART HISTORY**

Via Gregoriana 28, 00187 Rome

MARA FREIBERG SIMMEN

freiberg@biblhertz.it

T: +39 06 69993 460

**IMMAGINE** Christo and Jeanne-Claude, The Wall—Wrapped Roman Wall, Via Veneto and Villa Borghese, Rome, Italy, 1973-74 (foto di Massimo Piersanti).

La mostra fotografica “Massimo Piersanti e gli Incontri Internazionali d’Arte” è il risultato del lungo progetto di digitalizzazione di parte dell’archivio personale del fotografo Massimo Piersanti e del fondo Archivio Incontri Internazionali d’Arte del MAXXI, Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo.

Grazie al sodalizio artistico con Graziella Lonardi Buontempo, figura di riferimento e segretario generale degli Incontri Internazionali d’Arte, Massimo Piersanti ha alternato alla sua attività di fotografo quella di documentazione dell’Associazione, diventandone uno dei principali testimoni e dei più assidui collaboratori.

Le fotografie in mostra sono una selezione degli scatti più rappresentativi dell’intensa attività culturale ed espositiva dell’Associazione romana: dal 1970 con la mostra “Vitalità del Negativo” fino agli ultimi eventi organizzati prima della scomparsa della Lonardi Buontempo, avvenuta nel 2010. Si tratta di un progetto espositivo che vuole sottolineare l’importanza che gli archivi personali, come quello di Piersanti, rivestono nella comprensione della scena artistica nazionale e i cui materiali sono fondamentali per la ricostruzione di mostre ed eventi. Inoltre costituiscono degli strumenti utili a tracciare l’evoluzione dell’immagine fotografica in Italia, evidenziando il particolare rapporto creatosi tra fotografia e arti visive negli anni ’70. La collaborazione tra l’Istituto Max Planck per la Storia dell’Arte, Massimo Piersanti e il Museo MAXXI, ha permesso di digitalizzare fotografie, provini, negativi e diapositive, con l’intento di rendere queste immagini facilmente accessibili a ricercatori e professionisti e incoraggiarne lo studio e l’analisi.

Massimo Piersanti (Roma, 1937) si forma da autodidatta e inizia la sua carriera di fotografo professionista a Roma nel 1967. Dopo una breve incursione nel mondo del cinema e del teatro, si afferma nell’ambito della fotografia pubblicitaria, per cui realizzerà importanti campagne pubblicitarie come quelle di Alitalia e Valtur. La sua duttilità e completezza tecnica gli permettono di avvicinarsi anche alla fotografia di architettura, fino alla collaborazione con Bruno Zevi per il progetto “Comunicare l’Architettura”. Nel 1970, grazie all’incontro con Bruno Corà, conosce Graziella Lonardi Buontempo e Achille Bonito Oliva, per i quali si occuperà di completare la documentazione della mostra “Vitalità del Negativo”, iniziata da Ugo Mulas. Nel 1973 con la mostra “Contemporanea” diventa il fotografo ufficiale degli Incontri Internazionali d’Arte. Nonostante il trasferimento a Barcellona dal 1989 al 1996 - periodo in cui collabora principalmente con Fundació Espai Pòblenou e Fundació Antoni Tàpies - non mancherà di seguire l’attività degli “Incontri” durante i suoi viaggi in Italia. Dal suo ritorno a Roma, avvenuto alla fine degli anni ’90, ancora oggi continua la sua attività di fotografo, collaborando a importanti progetti espositivi e documentando l’attività della scena artistica romana.

## PARETE INGRESSO

1. Graziella Lonardi Buontempo seduta sull’installazione di Getulio Alviani *Rilievo a riflessione con incidenza ortogonale, 1969-1970. Vitalità del negativo nell’arte italiana 1960-70*, Palazzo delle Esposizioni, Roma 1970-1971. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

2. Liana Mattacchini, Achille Bonito Oliva, Graziella Lonardi Buontempo e Bruno Corà nell’ufficio temporaneo a Palazzo delle Esposizioni. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

3. Claudio Abate, Gilberto Zorio, Lucio Amelio, Giuseppe Penone, Mimma Pisani, Achille Bonito Oliva, Mimmo Germanà (ingocchiato) Vettor Pisani, Gino De Dominicis (tra gli altri) alla *7e Biennale de Paris*, Parc Floral, Bois de Vincennes, Paris, 1971. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

4. Luciano Fabro, *Concetto spaziale d’après Watteau, 1967-71, Corona di piombo, 1968-71, L’Italia d’oro e Alluminio e seta naturale (Piede)*, 1971, alla *7e Biennale de Paris*, Parc Floral, Bois de Vincennes, Paris, 1971. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

## CORRIDOIO D’ERCOLE, DA SINISTRA

5. Gino De Dominicis, *Immortalità*, 1971. *Informazioni sulla presenza italiana*, Palazzo Taverna, Roma, 1971. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

6. Emilio Prini, *Venerdì 3 dicembre 1971*, ore 18, 1971. *Informazioni sulla presenza italiana*, Palazzo Taverna, Roma, 1971. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

7. Jannis Kounellis, senza titolo, 1971. *Informazioni sulla presenza italiana*, Palazzo Taverna, Roma, 1971. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

8. Mario Diacono e Alighiero Boetti accanto la sua opera *Dossier postale, 1969-1970. Informazioni sulla presenza italiana*, Palazzo Taverna, Roma, 1971. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

9. Giuseppe Penone, *Rovesciare i propri occhi*, 1970. *Informazioni sulla presenza italiana*, Palazzo Taverna, Roma, 1971. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

10. Daniel Buren, *Peinture affichée*, Palazzo Taverna, Roma, 1972. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

11. Joseph Beuys, *La rivoluzione siamo noi, Freier Demokratischer Sozialismus*, Palazzo Taverna, Roma, 1972. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

12. Veduta della mostra e dell’allestimento di Piero Sartogo. *Contemporanea*, Parcheggio di Villa Borghese, Roma, 1973 -1974. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

13. Wolf Vostell, *Happening nella città*, 1973. *Contemporanea*, Parcheggio di Villa Borghese, Roma, 1973 -1974. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

14. Christo and Jeanne-Claude, *The Wall—Wrapped Roman Wall, Via Veneto and Villa Borghese, Rome, Italy, 1973-74*. Impacchettamento di Porta Pinciana e di un tratto delle Mura Aureliane. *Contemporanea*, Parcheggio di Villa Borghese, Roma, 1973 -1974. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

15. George Segal, *Girl on a swing*, 1972. *Contemporanea*, Parcheggio di Villa Borghese, Roma, 1973 - 1974. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

16. Christo and Jeanne-Claude, *The Wall—Wrapped Roman Wall, Via Veneto and Villa Borghese, Rome, Italy, 1973-74*. *Contemporanea*, Parcheggio di Villa Borghese, Roma, 1973 -1974. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

17. Mario Merz, *Lo spazio è curvo o diritto?*, 1968/1973. *Contemporanea*, Parcheggio di Villa Borghese, Roma, 1973 -1974. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

18. Joseph Kosuth, *The synopsis of categories*, 1968. *Perimetri*, Piazza dell’Esquilino, Roma, 1978. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

19. Giulio Paolini, *Partitura (Orfeo)*, Palazzo Taverna, Roma, 1976. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

20. Intervento di Maria Nordman e Bruno Corà in *De Scultpura*, Palazzo Taverna, Roma, 1987. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

21. Performance di Giorgio Pagano in *La tablo del al Unio*, Palazzo Taverna, 1989. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

22. Veduta della mostra di Luca Patella, *Den & Duch dis-enameled*, Palazzo Taverna, Roma, 1987. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

23. Performance senza titolo di Bruce Nauman, Palazzo Taverna, Roma, 1987. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

24. Veduta della mostra di Donna Moylan e Vettor Pisani, *In concerto*, Palazzo Taverna, Roma, 1987. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

## SALA DEL DISEGNO, IN SENSO ORARIO

25. Graziella Lonardi Buontempo, Palma Bucarelli e Christo. *Contemporanea*, Parcheggio di Villa Borghese, Roma, 1973 -1974. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

26. Centro d’Informazione Alternativa in *Contemporanea*, Parcheggio di Villa Borghese, Roma, 1973 - 1974. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

27. Giorgio Pressburger, *La Torre di Babele*, 1971. *Informazioni sulla presenza italiana*, Palazzo Taverna, Roma, 1971. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

28. Maurizio Calvesi, Alberto Boatto, Paul Morrissey, Romano Mastromattei, Andy Warhol, Graziella Lonardi Buontempo, Alberto Moravia e Achille Bonito Oliva incontro in occasione della presentazione dei film *Women In Revolt e Lamour*, Palazzo Taverna, 1972. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

29. Giulio Paolini, *...Signore e signori*, 1989-2004. Palazzo Taverna, Biblioteca degli Incontri Internazionali d’Arte “Cielo”, 2004-2006. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

30. Veduta della mostra di Anselm Kiefer, *Die Frauen*, Académie de France à Rome, 2005. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

31. Alberto Boatto, Maurizio Calvesi, Achille Bonito Oliva e Filiberto Menna durante il dibattito *Esperienza estetica e lavoro critico*. Palazzo Taverna, Roma, 1971. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

32. Adriano Aprà, Monica Vitti, Alberto Moravia, Patrizia Pistagnesi, Alberto Lattuada, Luciano Salce (tra gli altri) durante l’incontro *Comedy Italian Style 1950-1980*. Palazzo Taverna, Roma, 1986. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

33. Daniel Buren, *Peinture affichée*, Palazzo Taverna, Roma, 1972. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

34. Daniel Buren, *Peinture affichée*, Palazzo Taverna, Roma, 1972. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

35. Mali Wu, *Time Space III*, 1995. Palazzo Taverna, Biblioteca degli Incontri Internazionali d’Arte “Cielo”, 2001. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

36. Emilio Prini, *Modello ligneo*, Roma, 2005. *Arte in Memoria 2*, Ostia Antica Scavi Archeologici, Sinagoga, 2005. Stampa a getto d’inchiostro, carta fine art baryta, 2022.

37. Videointervista Massimo Piersanti, 11.12.2021.

## La giusta distanza

Maria Giovanna Virga

Se c'è qualcosa di utile per caratterizzare le attuali relazioni tra l'arte e la fotografia, questo qualcosa è la tensione non ancora scaricata, che si è stabilita tra esse attraverso la fotografia dell'opera d'arte.

Walter Benjamin, Piccola storia della fotografia

Nel corso degli ultimi anni l'attività dell'associazione Incontri Internazionali d'Arte è stata ampiamente studiata e analizzata: sono stati molti i progetti espositivi e le pubblicazioni che le hanno reso omaggio e, in tutte queste circostanze, il materiale d'archivio è stato uno strumento indispensabile di studio e di ricerca. Da questi documenti emerge in modo evidente il nome di Massimo Piersanti, autore delle fotografie più rappresentative delle attività dell'associazione romana fondata da Graziella Lonardi Buontempo, la quale ne seguì la programmazione dal 1970 fino alla sua scomparsa nel 2010. Lo spazio degli Incontri non è stato solo un contesto proficuo per gli artisti, i curatori e i critici che lo hanno vissuto, ma anche per Piersanti, il quale ha potuto accrescere e mettere alla prova le proprie abilità di fotografo, grazie alla posizione di osservatore privilegiato dei mutamenti dell'arte contemporanea.

La scena artistica degli anni '60 e '70 si era fatta interprete del fermento politico e sociale di quel periodo: i suoi protagonisti avevano ricercato ed elaborato nuovi codici espressivi capaci di mettere in discussione modalità e contesti già consolidati. Queste sperimentazioni si concretizzavano nella creazione di opere d'arte spesso effimere, nella messa in scena di azioni performative, nel crescente uso di spazi alternativi per l'organizzazione di mostre ed eventi, nella produzione di materiale di documentazione e nel coinvolgimento diretto del pubblico nella fruizione delle opere. I fotografi attivi in quegli anni non sono esclusi da questo processo di sperimentazione, anzi, diventano un riferimento importante per gli artisti e gli operatori del settore, a cui questi ultimi delegano la creazione di immagini capaci di registrare i cambiamenti in atto. La fotografia fornisce così all'arte un'immagine duratura di sé stessa.

Massimo Piersanti si afferma come fotografo professionista a Roma verso la fine degli anni Sessanta, dopo un lungo periodo passato a Napoli e all'estero. Nonostante una formazione da autodidatta, si inserisce nell'ambiente romano grazie alla sua naturale curiosità, che gli permette di fare le prime esperienze nel cinema e nel teatro, fino a lavorare con importanti agenzie pubblicitarie, che gli commissionano prestigiose campagne fotografiche, come quelle per Alitalia e Valtur. In quegli anni, il lavoro di agenzia gli permetterà di viaggiare molto, di avere le risorse necessarie per utilizzare attrezzature d'avanguardia, sia in studio sia in esterno, ma soprattutto gli garantirà la libertà di scegliere i soggetti a cui dedicarsi nel suo tempo libero.

È così che nel 1970 inizia a collaborare con Graziella Lonardi Buontempo e Achille Bonito Oliva. Presentatigli dal critico d'arte Bruno Corà durante la mostra *Vitalità del negativo nell'arte italiana 1960/1970* a Palazzo delle Esposizioni, gli chiederanno di ultimare la documentazione fotografica della mostra già avviata da Ugo Mulas. Si tratta del suo primo avvicinamento all'opera d'arte in veste di fotografo, e più precisamente all'ambiente artistico contemporaneo. Grazie a questa esperienza deciderà di seguire la programmazione degli Incontri fino a diventare il fotografo ufficiale nel 1971, a seguito della *VII Biennale di Parigi*. Da questo momento in poi verrà affidato al suo sguardo il compito di rappresentare l'identità, delineare le atmosfere e restituire il fermento creativo dell'associazione.

Gli anni che vanno dal 1971 fino all'organizzazione della mostra *Contemporanea* nel 1973, sono quelli più stimolanti per la produzione fotografica di Piersanti all'interno degli Incontri. Egli stesso partecipa attivamente alle sperimentazioni che la fotografia stava mettendo in atto nel momento di maggiore vicinanza e contaminazione con le arti visive. Piersanti arriva a codificare una propria personale risposta ai cambiamenti estetici e artistici, a volte forzando i mezzi che a quel tempo la tecnologia offriva (non c'era tempo per lunghe esposizioni, la luce non era mai ottimale, l'attrezzatura doveva essere sempre leggera...) e, soprattutto, reinterpreta le proprie conoscenze tecniche legate ai tradizionali generi fotografici.

Questi aspetti emergono con chiarezza soprattutto negli scatti relativi alle performance, in cui si percepisce un misto di tensione e stupore - dettati probabilmente dal non ricevere istruzioni o dal non essere informato con anticipo su cosa sarebbe accaduto -, che si palesa nella scelta di adottare spesso un taglio accidentale, raramente centrato. La mancata distinzione tra quale sia la scena e cosa sia in scena, lo induce a includere il pubblico nel campo fotografico, al fine di ristabilire lo spazio dell'azione. Questo rimanere sempre in prossimità dell'evento, diversamente da quanto dettato dalla tradizionale fotografia di teatro, diventa la cifra stilistica di Piersanti, il cui sguardo si sovrappone a quello dello spettatore.

Il posizionamento del fotografo in relazione allo spazio e al pubblico si può forse riassumere nella ricerca di una "giusta distanza". Non semplicemente da intendere come la capacità di lettura dello spazio, ma anche come la consapevolezza di quel che debba essere incluso nell'immagine affinché si possa comprendere ciò che si sta registrando. Il fotografo Piersanti, inoltre pur non essendo mai direttamente visibile, riesce a lasciare traccia di sé nella disposizione delle persone o del contesto che attorno a lui ne definiscono la presenza. Un caso limite è rappresentato proprio dalla foto scelta come manifesto della mostra alla Bibliotheca Hertziana, in cui l'ombra di Piersanti, proiettata sul telo dell'opera di Christo, ne palesa la presenza fisica, al di là del suo ruolo di fotografo.

La spazialità assume così, al pari della dimensione temporale, il valore di espediente narrativo. Una caratteristica che si accentua maggiormente nelle fotografie dedicate all'opera di Christo e che trova nell'inclusione del paesaggio urbano circostante la sua massima espressione. L'intuizione di fotografare l'opera dalla terrazza dell'hotel Flora, di fianco a Porta Pinciana, deriva sicuramente dall'esperienza per le campagne Alitalia, in cui la ricerca di un punto di vista privilegiato era indispensabile per contestualizzare la scena. Si tratta per Piersanti di un primo avvicinamento alla fotografia d'architettura, che diventerà più evidente negli scatti realizzati per la pubblicazione di Bruno Zevi, *Venti Monumenti Italiani* del 1984.

Quando nel 1977 Piersanti si trasferisce a Milano, la documentazione delle attività degli Incontri comincia a essere più saltuaria, fino a diventare sporadica dal 1989 al 1996, periodo in cui si trasferisce in Spagna e comincia a lavorare con Fundació Espai Poble Nou e Fundació Antoni Tàpies. In quegli anni, all'apice della sua carriera, decide di dedicarsi esclusivamente alla riproduzione di opere d'arte e alla fotografia di documentazione artistica. Quando ritorna in Italia, comunque, non manca l'occasione di seguire gli eventi degli Incontri, pur prediligendo la registrazione di mostre e installazioni più statiche, che gli permettono di utilizzare il banco ottico e avere il controllo totale sulla composizione dell'immagine.

L'archivio personale di Piersanti può essere quindi uno strumento prezioso per indagare molteplici tematiche, evidenziando il carattere interdisciplinare dei suoi materiali. Questi sono fondamentali non solo per ripercorrere la storia degli Incontri Internazionali d'Arte, ma anche per riflettere sul rapporto tra arte e fotografia, sulla produzione e la fruizione delle immagini e dei fenomeni culturali. Rileggendo oggi questi materiali e ricostruendo le intenzioni dell'autore, è possibile intraprendere un discorso critico-interpretativo capace di andare oltre una lettura puramente storiografica o documentaria. L'archivio di Massimo Piersanti, infatti, non riporta l'attenzione soltanto sull'opera d'arte e la sua riproduzione fotografica, ma solleva interessanti questioni legate al concetto stesso di immagine, intesa come "testo vivo", da leggere e interpretare.