

PLESSIMUSEUM

PLEASE **MUSEUM**



Via Berlino, 10
Trento / Trient

Presidente / Präsident

Paolo Duiella

Amministratore Delegato

Geschäftsführer

Walter Pardatscher

Plessi Museum

Passo del Brennero/Brennerpass

**Progettista e Direttore Tecnico Generale / Planer
und Technischer Direktor**

Carlo Costa

Installazioni / Installationen ?

Fabrizio Plessi

Progetto grafico / Grafik

Tapiro Camplani+Pescolderung

Coordinamento editoriale

Christina Ebli

Alessandro Franceschini

Foto / Bilder

Oskar Da Riz (Plessi Museum)

Christian Palazzo (riproduzioni digitali)

elaborazioni digitali delle immagini

Mathias Schnabel

traduzioni

Christina Cawthra

Inge Lanari

Stampa / Drucken

Peruzzo Industrie Grafiche SpA



Il Passo del Brennero ha storicamente rappresentato un luogo di divisione. Sarebbe inutile citare, in questa sede, la lunga sequenza di lotte e di domini, per capire il valore simbolico che questo spazio geografico ha sempre rappresentato dentro la storia dell’Europa. Si tratta, inoltre, di un luogo inospitale, per molti decenni relegato ad asettica zona di confine: una dogana anonima, priva di identità, predisposta per filtrare lo spostamento delle persone e delle merci. Gli Accordi di Schengen e la loro successiva entrata in vigore hanno reso questo spazio necessariamente diverso: non più luogo di confine e linea di divisione ma luogo di connessione e spazio di incontro tra le comunità della nuova Europa.

Non è quindi un caso se la società dell’Autostrada del Brennero abbia inteso collocare, in questo luogo, un originale spazio museale. La riqualificazione dell’area dell’ex-dogana doveva necessariamente essere un’occasione per dare nuovo valore a questi spazio. E la collocazione di un museo con le opere di Fabrizio Plessi – autore che ha mirabilmente interpretato il dialogo tra la ricerca tecnologica e la voce della natura – ne è stata la reale concretizzazione. Uno spazio di divisione e di sofferenza è diventato, quindi, un luogo d’incontro e di piacere: il piccolo contributo che l’A22 vuole offrire per la riconfigurazione di un luogo denso di storia e di significati come il Passo del Brennero.

Walter Pardatscher Amministratore Delegato dell’Autostrada del Brennero spa

Historically, the Brenner Pass has always represented a dividing line. There is no need here to cite the lengthy sequence of fights and conquests, to understand the symbolic value that this geographic area has always had in the history of Europe. What is more, it is an inhospitable place, one that was relegated as an ascetic borderland: An anonymous customs house, without any identity, used for the filtering or transfer of people or goods. Following the Schengen Agreement and its successive application, this area then obviously changed: It was no longer a borderland but one of transit and a meeting place for the communities of a new Europe.

It was therefore no coincidence that the Autostrada del Brennero SpA wanted to found an original museum venue on this very site. The regeneration of the former customs area was also automatically an opportunity to give this space a new value The concrete result is a museum housing works by Fabrizio Plessi - an artist who has skilfully interpreted the dialogue between technological research and the voice of nature. A space of division and suffering has therefore become one of meeting and pleasure. This is the small contribution that the A22 wants to make towards the renewal of a place that is as dense in history and meaning as the Brenner Pass.

Walter Pardatscher CEO of Autostrada del Brennero spa

Der Brennerpass war historisch gesehen ein Ort der Trennung. Es wäre unnötig, an dieser Stelle die lange Reihe der Kämpfe und wechselnden Herrschaften aufzuzählen, um den symbolischen Wert zu verstehen, den dieser geografische Raum in der europäischen Geschichte verkörpert. Es ist außerdem ein unwirtlicher Ort, der jahrzehntelang zu einem toten Grenzland degradiert war: eine anonyme Zollstation ohne jede Identität, nur dazu da, einen Filter im Personen- und Güterverkehr zu bilden. Durch die Schengener Abkommen und ihr folgendes Inkrafttreten musste sich dieser Raum notwendigerweise verändern: er war nun nicht mehr Grenzort und Trennungslinie, sondern ein Ort der Verbindung und der Begegnung zwischen den Völkern eines neuen Europas.

Der Beschluss der Brennerautobahn, hier ein originelles Museum zu errichten, ist daher kein Zufall. Die notwendige Umgestaltung der ehemaligen Zollstation war eine Gelegenheit, diesem Ort eine neue Bedeutung zu verleihen. Und die Einrichtung dieses Museums mit Werken von Fabrizio Plessi – wunderbarer Interpret des Dialogs zwischen technischer Forschung und der Stimme der Natur – ist seine konkrete Umsetzung. Ein Raum der Trennung und des Leidens ist so zu einem Ort der Begegnung und der Freude geworden: Ein kleiner Beitrag, den die A22 für die Neugestaltung eines so geschichtsträchtigen und bedeutungsschweren Ortes leisten wollte, wie es der Brennerpass ist.

Walter Pardatscher Geschäftsführer der Brennerautobahn AG

PUESSI MUSEUM

STRUTTURA
IN ACCIAIO
LUCIDO

(A)
ZONA
GHIAIA

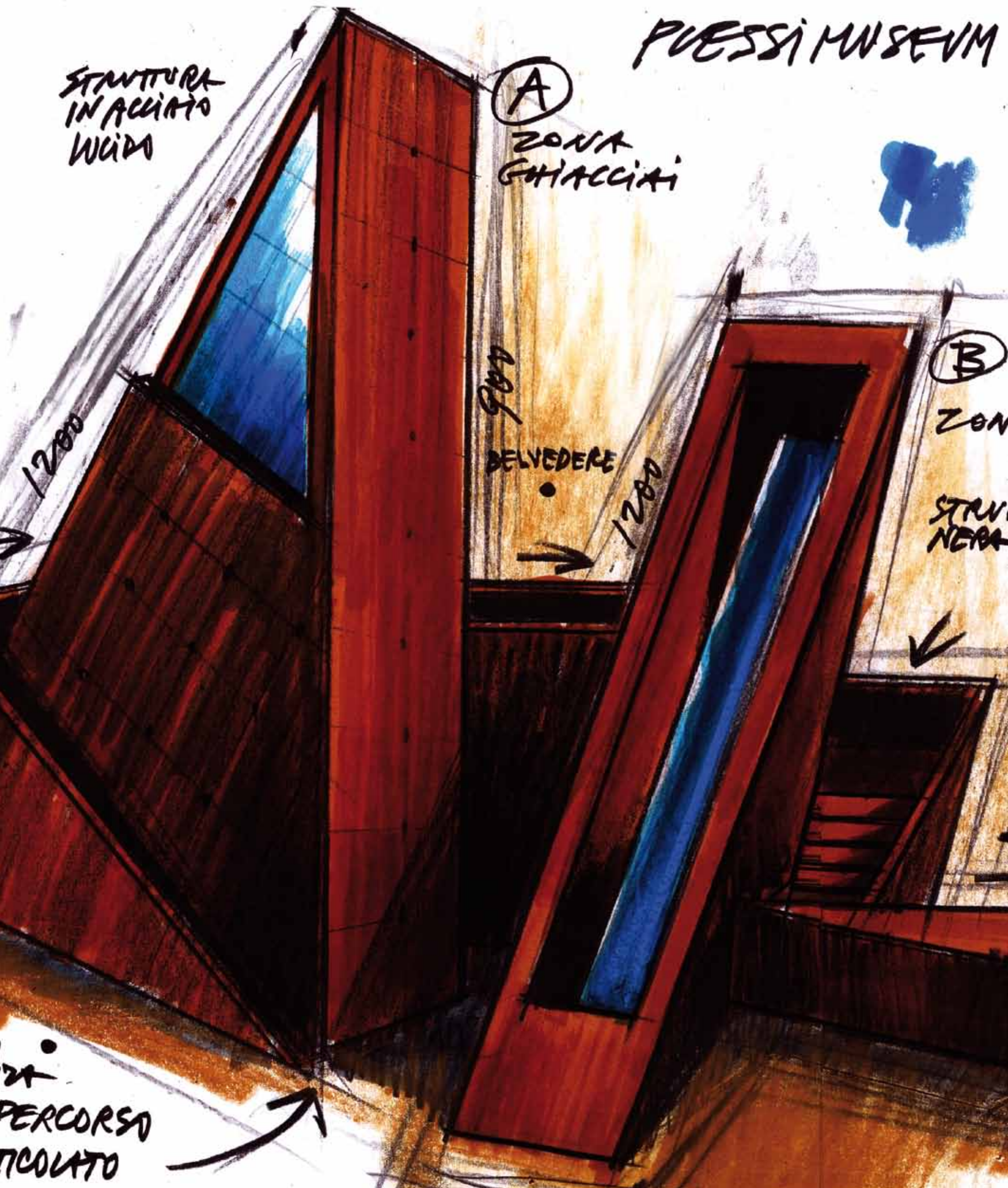
900
BELVEDERE

(B)
ZONA
STRUTTURE
NERE

1200

1200

PERCORSO
TICOLO



Fin dalla sua costruzione l’Autostrada del Brennero persegue il proprio scopo statutario senza rinunciare ad un’attenzione particolare al paesaggio circostante. Lo stesso progetto autostradale originario si caratterizza, soprattutto nei tratti più sensibili, per un’attenzione particolare al contesto circostante. Alla fine degli anni Cinquanta la Società si distinse per la particolare sensibilità progettuale che venne riservata alla cura dei dettagli delle opere d’arte e delle connessioni con il sistema ambientale. Più recentemente si è invece posta problemi di sostenibilità energetica, dotandosi di strutture al alta efficienza energetica e di una particolare barriera antirumore fotovoltaica in grado, al contempo, di proteggere gli abitati dai rumori e di fornire energia elettrica pulita. La sfida che il nostro tempo ci impone, tuttavia, non è solo una sfida di natura tecnologica od efficientista. Occorre lavorare molto sull’aspetto culturale perché il mondo che stiamo attraversando abbisogna di gesti coraggiosi e proiettati nel futuro. Per questo motivo, immaginando un’autostrada che non sia solo sicura e scorrevole, lavoriamo per un’infrastruttura che sia risorsa per i territori circostanti e strumento per la loro valorizzazione. Lo spazio museale al Passo del Brennero si inserisce dentro questa filosofia: rendere la sosta autostradale un’occasione per un insolita esperienza culturale ed estetica.

Paolo Duiella Presidente dell’Autostrada del Brennero spa

Ever since its construction the Brenner Motorway has respected its statute whilst paying particular attention to the surrounding landscape. Along the more delicate stretches in particular, the original motorway project was characterised by the particular attention it paid to the surrounding context. At the end of the 1950s the Company stood out for the sensitivity of its projects regarding the details of works of art and links with the environment. More recently, attention has been paid to energy sustainability, with highly efficient energy structures and a special photovoltaic noise protection barrier that not only protects the built-up areas from noise, but also supplies clean electricity. However, the challenge we face today does not only regard technology or efficiency. Much work is needed on the cultural aspect because the world today needs gestures that are both courageous and projected towards the future. For this reason, imagining a motorway that is not only safe and smooth-flowing, we are committed to the creation of an infrastructure that is a resource for the areas around it and an instrument for their development. The museum on the Brenner Pass is part of this philosophy: Making a stop on the motorway an opportunity for an unexpected cultural and aesthetic experience.

Paolo Duiella President of Autostrada del Brennero spa

Seit ihrer Errichtung verfolgt die Brennerautobahn die in den Statuten festgelegten Zwecke, aber immer auch mit besonderer Rücksichtnahme auf die umgebende Landschaft. Schon bei den ursprünglichen Bauplänen für die Autobahn wurde vor allem in den sensibelsten Abschnitten der landschaftliche Kontext besonders berücksichtigt. Ende der 1950er Jahre bewies die Gesellschaft ein besonderes Einfühlungsvermögen bei der Planung und der Pflege von Kunstwerken, aber auch der Anbindung an ökologische Systeme wurde ein besonderer Stellenwert eingeräumt. In jüngerer Zeit stellte man sich dem Problem nachhaltiger Energie und stattete sich mit Anlagen hoher Energieeffizienz und einer besonderen Photovoltaik-Lärmschutzwand aus, die nicht nur die Anrainer vor Lärm schützt, sondern auch saubere Energie liefert. Die Herausforderungen unserer Zeit betreffen jedoch nicht nur Technologien und Leistungseffizienz. Gefragt ist ein Engagement auch in kultureller Hinsicht, denn in unserer heutigen Welt ist der Bedarf groß, mutige, zukunftsorientierte Zeichen zu setzen. Aus diesem Grund und da wir glauben, dass eine Autobahn nicht nur Sicherheit und einen flüssigen Verkehr gewährleisten muss, arbeiten wir an Infrastrukturen, die auch eine Ressource und ein Instrument zur Aufwertung der angrenzenden Gebiete sein soll. Das Museum am Brennerpass bringt diese Philosophie konkret zum Ausdruck: einen Halt auf der Autobahn zur Gelegenheit für ein neuartiges, kulturelles und ästhetisches Erlebnis zu machen.

Paolo Duiella Präsident der Brennerautobahn AG



PLESSIN M

MUSEUM



QUANDO PERCORRERE UN'AUTOSTRADA DIVENTA UN'ESPERIENZA UNICA Al passo del Brennero, nel punto di passaggio storicamente più importante delle Alpi, la società Autostrada del Brennero ha promosso la costruzione di un grande manufatto architettonico che rappresenta un unicum nel panorama delle aree al servizio di un'infrastruttura autostradale, in Europa, ma probabilmente in tutto il mondo. Si tratta di un'architettura dalle forme contemporanee, inserita in un contesto paesaggistico straordinario, destinata a diventare una vera e propria “porta” per chi transita su questo valico alpino. L'opera, che si configura come una leggera copertura adagiata su di una teca di cristallo, ospita al suo interno uno spazio espositivo, una sala conferenze, un punto di ristoro. Le opere d'arte, le installazioni e gli arredi collocati dentro la struttura, portano la firma dell'artista veneziano Fabrizio Plessi.

Quest'iniziativa culturale non è frutto della casualità, ma s'inserisce in una sequenza d'interventi e di progetti perseguiti dalla nostra Società con grande determinazione, e che hanno l'obiettivo di rendere la percorrenza autostradale un'occasione per vivere esperienze significative: sia per quanto concerne il contatto con i territori che l'Autobrennero attraversa, sia per quanto riguarda i luoghi di sosta interni all'infrastruttura. Più in generale, tutti i nuovi interventi realizzati nell'ultimo decennio si caratterizzano per la particolare sensibilità che si è voluta promuovere nella realizzazione delle opere accessorie al tratto autostradale: nella convinzione che la fruizione autostradale possa diventare non solo un rapido e sicuro collegamento viario, ma anche un'esperienza percettiva significativa. Per questo motivo grande attenzione è stata riservata ai dettagli con cui l'infrastruttura dialoga con il suo intorno e con chi la utilizza.

Quest'approccio è radicato, in realtà, dentro la stessa storia dell'Autostrada del Brennero. La consapevolezza di attraversare un territorio di particolare pregio, come quelli nel cuore delle Alpi, ha condizionato fortemente sia le ipotesi progettuali che le soluzioni messe in opera nella costruzione stessa dell'opera. Di quella ricerca, immaginata dall'ingegnere Guido de Unterrichter, e condotta dall'equipe dei fratelli Bruno e Lino Gentilini, in stretta sinergia con il paesaggista fiorentino Pietro Porcilai, rimangono oggi testimonianze inequivocabili: i grandi viadotti che attraversano le valli dell'Alto Adige, le gallerie con l'originale ingresso a becco di flauto, le colonne di sostegno alle opere d'arte negli attraversamenti urbani. Ma l'attenzione si è spinta fino al particolare: basti pensare la cura delle decorazioni vegetali lungo i bordi autostradali o presso le aree di sosta, e all'utilizzo dell'acciaio corten per la realizzazione dei sicurvia diventato uno dei principali tratti distintivi dell'A22.

Ancor oggi, a distanza di oltre cinquant'anni, quel progetto mantiene la sua indiscutibile attualità. Mentre intorno all'autostrada si sono sviluppati i territori variamente caratterizzati dalle forme della pressione antropica, che hanno stimolato la nascita di strumenti urbanistici di tutela del paesaggio, il tragitto autostradale ha mantenuto intatti i suoi elementi di modernità e di attenzione al contesto che lo fanno ancora apparire come un'opera ben congeniata e efficacemente dialogante con un territorio poliforme circostante. Ed è proprio l'inarrestabile mutazione del contesto che ci ha obbligato, e ci obbliga tuttora, a mantenere alto il livello di attenzione per tutte le operazioni che riguardano la costruzione di nuovi elementi dell'infrastruttura o la ristrutturazione di quelli esistenti.

Parlando solo dei recenti interventi, occorre segnalare, a mò di esempio, la barriera fotovoltaica collocata nel comune di Isera, ad ovest della città di Rovereto. Il pretesto della predisposizione di una barriera antirumore è stata un'occasione per sperimentare nuove forme di costruzione e nuove modalità con cui l'infrastruttura può rapportarsi con il paesaggio circostante. La barriera costruita dentro il paesaggio lagarino assolve, così, ad un duplice obiettivo: ripara dall'inquinamento acustico proveniente dal fascio autostradale l'abitato di Marano, mentre la sua ampia superficie fotovoltaica produce energia pulita. L'intervento si configura, se si vuole, anche come un importante «segnale culturale», un landmark territoriale visto dai milioni di viaggiatori che annualmente attraversano le alpi per raggiungere il centro dell'Europa o il cuore del Bel Paese.

Sulla stessa lunghezza d'onda va segnalato l'impegno dell'Autostrada del Brennero nell'integrare efficacemente i punti di connessione tra il tragitto autostradale e i territori circostanti. In particolare si è voluto connotare artisticamente le rotatorie ubicate in corrispondenza di alcune stazioni autostradali: a Chiusa, a Trento sud, a Rovereto nord e Rovereto sud le rotatorie sono state l'occasione per costruire un paesaggio contemporaneo – affidato ad artisti – capace di trasformare spazi solitamente anonimi in luoghi dotati di identità. E questo lavoro sta proseguendo ancor oggi, con la realizzazione di nuove opere d'arte per le rotatorie delle stazioni di Mantova nord e di Verona nord.

L'attenzione della società dell'A22 non può tuttavia esaurirsi nell'abbellimento delle strutture accessorie. Le stesse parti autostradali abbisognano, periodicamente, della loro sostituzione e, quando questo accade, la sensibilità verso i nuovi linguaggio dell'ingegneria è stata una discriminante-chiave che ha orientato le scelte progettuale. Nel corso dell'ultimo decennio, ad esempio, a fronte dell'esigenza di demolire e ricostruire una serie di sovrappassi che presentavano gravi deficit strutturali, la Società ha sviluppato soluzioni ingegneristiche ed architettoniche di alto livello, con una forte sensibilità nei confronti delle peculiarità ambientali e paesaggistiche, e con attenzione agli elementi architettonici estetici e alla durabilità.

Dentro una siffatta linea di interventi è ascrivibile anche la costruzione dello spazio museale del Brennero presentato in questo libro-catalogo. L'occasione della dismissione delle aree che un tempo ospitavano la dogana è stata interpretata dalla società come un'opportunità per dare nuovo senso ad un luogo storicamente rimasto ai margini della configurazione dei paesaggi umani. Si è voluto costruire uno spazio moderno sia attraverso l'immagine di un manufatto architettonico di qualità, sia attraverso l'ideazione di una nuova modalità di fruire degli spazi di sosta dentro l'Autostrada del Brennero: non solo un'occasione per riposare e disporre del servizio di ristorazione, ma un'esperienza percettiva particolare, per molti versi unica, legata alle evocazioni di uno dei protagonisti dell'arte contemporanea internazionale.

Nel 2000 Fabrizio Plessi, dopo aver vinto un concorso internazionale, realizza una grande installazione per l'Expo di Hannover. Si tratta di un'opera realizzata per l'Euregio, all'interno del padiglione italiano: una scultura che unisce tre composizioni rappresentanti le provincie di Trento, Bolzano e Innsbruck. In quest'opera Plessi concepisce un paesaggio montano artificiale: un ambiente alpestre da attraversare e da vivere tecnologicamente dall'interno. L'opera, proprio per questi suoi significati, viene acquistata dalla Società Autostrada del Brennero con la volontà di collocarla simbolicamente al Passo del Brennero, costruendo attorno ad essa la grande teca trasparente, divenuta poi il «Plessi Museum». La società chiede successivamente all'artista veneziano di arredare il manufatto, costruendo attorno alla scultura delle installazioni video, delle sculture, delle presenze grafico-pittoriche. Si tratta quindi di uno spazio “armonico”, fruibile con molti livelli di lettura: da quello ingenuo, dei viaggiatori “distratti”, a quello più avveduto che caratterizza gli amanti d'arte o dei dettagli esteticamente raffinati. A tutti, questo spazio collocato al Brennero saprà lanciare il proprio messaggio: aiuterà ad aprire un dialogo fra la natura e gli artefatti che ci circondano. Ci porterà a sognare un poco. Sarà un tempio laico della natura artificializzata. Potrà essere, ancora, l'occasione per assaporare prodotti tipici del territorio all'interno di un contesto eccezionale. Dove la presenza della natura, potenziata all'infinito grazie all'uso della tecnologia, avrà un effetto rigenerante, avvolgente, acquietante. Un'esperienza che potrà essere indimenticabile perché capace di dialogare in profondità con il nostro inconscio, con le nostre attese e con il mistero della natura.

Carlo Costa Direttore tecnico generale dell'Autostrada del Brennero spa

WENN EINE FAHRT AUF DER AUTOBAHN ZUM ERLEBNIS WIRD Am Brennerpass, dem historisch wichtigsten Übergang der Alpen, wurde auf Initiative der Brennerautobahn AG ein großer architektonischer Komplex errichtet. Diese einzigartige Anlage, die sich von normalen Raststätten grundlegend unterscheidet, ist einmalig in Europa und wahrscheinlich in der ganzen Welt. Das in zeitgenössischer Architektur errichtete Gebäude ist in eine malerische Landschaft eingebettet und dazu bestimmt, ein “Tor” für alle zu werden, die diesen Alpenpass befahren. Das Gebäude präsentiert sich als große Glasvitrine unter einer anmutig leichten Abdeckung und bietet Platz für einen Ausstellungsbereich, ein Kongresszentrum und eine Gaststätte. Alle Kunstwerke, Installationen und Einrichtungen im Gebäude tragen die künstlerische Handschrift des Wahl-Venezianers Fabrizio Plessi.

Dieses kulturelle Projekt ist nicht zufällig entstanden. Es fügt sich in ein umfassendes Programm von Aktionen und Projekten ein, das von der Brennerautobahn AG konsequent verfolgt wird, um eine Fahrt auf der Autobahn zu einem eindrucksvollen Erlebnis zu machen: das betrifft die Einbeziehung der von der Brennerautobahn durchquerten Orte ebenso wie die Räume im Gebäude. Aber ganz allgemein war man bei allen Bauvorhaben der letzten zehn Jahre um eine besonders einfühlsame Realisierung aller Nebenanlagen bemüht, da nach unserem Verständnis die Autobahn nicht nur eine rasche und sichere Straßenverbindung für den Verkehrsteilnehmer sein soll, sondern auch ein sinnlich wahrnehmbares Erlebnis. Aus diesem Grund kommt dem Dialog der Infrastruktur mit der Umgebung und ihren Benutzern in jedem Detail größte Aufmerksamkeit zu.

Dieses Konzept hat seine Wurzeln bereits in der Entstehungsgeschichte der Brennerautobahn. Das Bewusstsein, eine so kostbare Landschaft wie die im Herzen der Alpen zu durchqueren, hat sowohl die Planungsvorgaben als auch die Lösungen in der Verwirklichung der Autobahn stark beeinflusst. Aus den einschlägigen Untersuchungen, die von Ing. Guido de Unterrichter durchgeführt und von den Brüdern Bruno und Lino Gentilini und ihrem Team in enger Zusammenarbeit mit dem Florentiner Landschaftsarchitekten Pietro Porcilai umgesetzt wurden, sind uns einige deutliche Zeugnisse erhalten: die großen Viadukte zur Überquerung der Südtiroler Täler, die Tunnelbauten mit dem originellen Eingang in der Form des Mundstückes einer Flöte, die Träger des Bauwerks bei der Überquerung von Siedlungsgebieten. Diese Sorgfalt geht bis ins kleinste Detail, mit Pflanzenornamenten am Rand der Autobahn oder an den Raststätten und der Verwendung von Cortenstahl für die Leitplanken, die zu einem charakteristischen Merkmal der A22 geworden sind.

Auch heute noch, nach mehr als fünfzig Jahren, hat das Projekt nichts von seiner Aktualität verloren. Während sich im Umkreis der Autobahn durch menschliche Eingriffe unterschiedliche Gegebenheiten entwickelten und die Einführung von Landschaftsschutzmaßnahmen anregten, konnte die Autobahnstrecke ihr modernes Gepräge und die Aufmerksamkeit für ihr Umfeld bewahren, die sie auch heute noch als ein gut geplantes Bauwerk erscheinen lassen, das mit der vielfältigen Landschaft einen wirksamen Dialog führt. Gerade diese unaufhaltsame Wandlung der Umgebung hat uns gezwungen und zwingt uns immer noch zu großer Wachsamkeit bei allen Projekten, die neue Elemente der Infrastruktur oder die Renovierung bestehender betreffen.

Um von den jüngsten Projekten zu sprechen, ist als Beispiel die Photovoltaik-Lärmschutzwand zu erwähnen, die westlich von Rovereto in der Ortschaft Isera errichtet wurde. So wurde eine Lärmschutzeinrichtung zum Anlass, mit neuen Bauformen und Methoden zu experimentieren, um eine Beziehung der Infrastruktur zur umgebenden Landschaft herzustellen. So erfüllt die in der Landschaft des Vallagarina aufgestellte Schutzwand eine doppelte Funktion: sie schützt das Wohngebiet vor der Lärmbelastung in diesem Streckenabschnitt der Autobahn und die ausgedehnte Photovoltaik-Fläche erzeugt saubere Energie. Das Projekt kann auch als wichtige «kulturelle Botschaft» angesehen werden, ein territoriales Wahrzeichen, wahrgenommen von Millionen von Reisenden, die alljährlich die Alpen in beiden Richtungen überqueren.

Auf der gleichen Wellenlänge liegt auch das Bemühen der Brennerautobahn AG um eine wirksame Einbindung der Anschlüsse von Autobahnabschnitten in die umgebende Landschaft. Insbesondere wollte man dem Kreisverkehr an einigen Autobahnauffahrten auch eine künstlerische Prägung geben: in Chiusa, Trento Sud, Rovereto Nord und Rovereto Sud bot der jeweilige Kreisverkehr Gelegenheit, zeitgemäße Landschaften entstehen zu lassen, die von Künstlern gestaltet werden und normalerweise anonyme Räume mit einer eigenständigen Identität ausstatten. Diese Arbeiten werden mit neuen Kunstwerken für den Kreisverkehr der Autobahnauffahrten von Mantua Nord und Verona Nord fortgesetzt.

Die Brennerautobahn AG kann sich aber nicht auf eine Verschönerung von Nebenanlagen beschränken. Auch Autobahnabschnitte selbst müssen von Zeit zu Zeit erneuert werden, und wenn dies der Fall ist, war die Sensibilität für neue technische Ausdrucksformen ein wesentliches Element, das die Planung beeinflusst hat. Im letzten Jahrzehnt, als einige Übergänge mit größeren strukturellen Mängeln demoliert und wieder hergestellt werden mussten, entwickelte die Brennerautobahn AG technische und architektonische Lösungen unter einfühlsamer Berücksichtigung der Eigenart von Umgebungen und Landschaften, sowie mit großer Aufmerksamkeit für Ästhetik und Lebensdauer der architektonischen Elemente.

In dieses Konzept aller Maßnahmen ist auch die Errichtung des Museums am Brennerpass einzuordnen, das in diesem Katalog vorgestellt wird. Die Demolierung der Anlagen, die früher als Zollstation gedient hatten, wurde von der Brennerautobahn AG als Chance gewertet, einem Ort, der seine historische Funktion für den Menschen verloren hat, einen neuen Sinn zu geben. Es sollte ein moderner Komplex entstehen, nicht nur in architektonischer Hinsicht, sondern auch durch neuartige Nutzung einer Raststation der Brennerautobahn: nicht nur Gaststätte und Ort zum Ausruhen, sondern ein besonderes, sinnliches und in vieler Hinsicht einzigartiges Erlebnis, das mit den Werken eines maßgeblichen Vertreters der internationalen Kunst der Gegenwart verbunden ist.

Nachdem Fabrizio Plessi den internationalen Wettbewerb gewonnen hatte, gestaltete er eine große Installation für die Expo 2000 in Hannover. Es ist ein Werk

für Euregio im italienischen Pavillon: drei Kompositionen als Verkörperung der Provinzen Trient, Bozen und Innsbruck, verbunden zu einer Skulptur. Mit dieser Arbeit schuf Plessi eine künstliche Gebirgswelt: eine alpine Landschaft, die es zu durchqueren und aus ihrem Inneren technisch zu erleben gilt. Wegen dieser besonderen Bedeutung wurde das Werk von der Brennerautobahn AG erworben, das man als Symbol am Brennerpass aufstellen wollte, mit einer Glasvitrine rundherum, die dann zum «Plessi Museum» geworden ist. Die Brennerautobahn AG gewann dann den Künstler für eine weitere Gestaltung, wobei der Umkreis der Skulptur mit Video-Installationen, Skulpturen und grafisch-zeichnerischen Arbeiten ausgestattet wurde.

Es ist ein “harmonischer” Ort, der in verschiedenen Lesarten nutzbar ist: in der unbefangenen des “zerstreuten” Reisenden oder aber in der aufgeschlossener Kunstfreunde oder für ästhetisch raffinierte Details empfänglicher Besucher. Ihnen allen wird dieser Ort am Brennerpass eine besondere Botschaft vermitteln und den Dialog zwischen Natur und Menschenwerk in unserer Umgebung unterstützen. Und wird uns ein wenig träumen lassen. Ein weltlicher Tempel für Natur in einer künstlichen Dimension. Aber auch eine Gelegenheit, die typischen Erzeugnisse des Landes in einem außergewöhnlichen Rahmen zu genießen. Wo die Präsenz einer durch moderne, technische Mittel unendlich erweiterten Natur eine regenerierende, fesselnde, beruhigende Wirkung ausübt. Ein Erlebnis, das zur unvergesslichen Erfahrung werden kann, weil es fähig ist, einen intensiven Dialog mit unserem Unterbewusstsein, unseren Erwartungen und dem Geheimnis der Natur zu führen.

Carlo Costa Technischer Generaldirektor der Brennerautobahn AG

WHEN DRIVING ALONG A MOTORWAY BECOMES A UNIQUE EXPERIENCE On the Brenner Pass, the historically most important transit point in the Alps, the Autostrada del Brennero spa has promoted the construction of a great example of architecture, unique in the panorama of the services areas of a motorway infrastructure in Europe, and probably worldwide. Contemporary in shape, this building is part of an extraordinary landscape context that is destined to become a true ‘gateway’ for those crossing this alpine passage. With a roofing structure that rests on crystal casing, the building houses an exhibition area, a conference room and a refreshment area. The works of art, installations and furnishings inside are all by the Venetian artist Fabrizio Plessi.

This cultural initiative did not happen by chance but is part of a sequence of enterprises and projects that have been carried out by our Company with great determination; the objective is to make travelling along the motorway an opportunity for valuable experiences: whether regarding the contact with the areas the Brenner Motorway passes through, or the rest places within the infrastructure. More generally, all new projects that have been completed during the last ten years have been characterised by the particular sensitivity they have shown in promoting the creation of works that are an accessory to the actual motorway itself: in the belief that using the motorway may not only offer a road link that is quick and safe, but also an important perceptive experience. This is why close attention has been paid to the details with which the infrastructure communicates with its interior and those who use it.

The roots of this approach actually lie in the history of the Brenner Motorway. The awareness of driving through a region of particular value such as one that lies in the heart of the Alps, played a fundamental role in the project hypotheses as well as the solutions for the actual construction itself. Conceived by the engineer Guido de Unterrichter and carried out by the brothers Bruno and Lino Gentilini in close synergy with the Florentine landscape architect, explicit testimony of that research still remains today: the large viaducts that cross the valleys of the Alto Adige, the tunnels with their original sloping portals, the columns supporting works of art in the areas crossing towns. However, attention was also paid to detail: for example, the care taken with the plant decorations along the sides of the motorways or in the rest areas, and the use of corten steel for the guard-rails, now one of the most distinctive characteristics of the A22.

More than fifty years later, that project is still just as relevant today. While the regions around the motorway have developed, characterised in different ways by forms of anthropic pressure that stimulated the creation of town planning instruments to protect the landscape, the motorway route has preserved its modern elements and continued to pay attention to the context so that it still seems to be a highly congenial work that communicates effectively with the multiple forms of the surrounding territory. And it was precisely this relentless contextual change that has made us carry on paying such scrupulous attention to all the operations regarding the construction of new infrastructure elements or the restructuring of the pre-existing.

Limiting ourselves to more recent projects, for example, we should point out the photovoltaic barrier in the municipality of Isera, to the west of the city of Rovereto. The pretext of installing a sound-protection barrier, on the other hand, was the opportunity to experiment with new constructions forms and ways in which the infrastructure can relate to the surrounding landscape. The barrier constructed in this landscape thus has a two-fold objective: protecting the town Marano from noise pollution coming from the motorway, and using its extensive photovoltaic surface to produce clean energy. This can also be understood as an important “cultural signal”, a territorial landmark that is seen by the millions of travellers who cross the Alps each year to reach Central Europe or the heart of the Bel Paese.

On the same wavelength is the Autostrada del Brennero’s commitment to integrate the connections between the motorway journey and the surrounding areas efficiently. In particular, the roundabouts at the height of several motorway stations have been characterised artistically: in Chiusa, Trento south, Rovereto north and Rovereto south the roundabouts were an opportunity to construct a contemporary landscape - by artists - that was able to transform spaces that are usually anonymous into spaces with identity. This project is still being pursued today, with the creation of new works of art for the roundabouts at the stations in Mantova north and Verona north.

However, the A22 Company’s attention cannot be limited to making accessory structures more pleasing to the eye. Periodically, parts of the motorways themselves need replacing, and when this happens sensitivity towards the new language of engineering plays a key role in guiding the projects. Over the last ten years, for example, when faced with the necessity of demolishing and reconstructing a series of flyovers that had serious structural faults, the Company developed high quality engineering and architectural solutions that were particularly sensitive to the characteristics of both the environment and landscape, whilst paying attention to the aesthetics of the architectural elements and durability.

The construction of the museum venue on the Brenner also belongs in this book-catalogue. The opportunity for the regeneration of the areas that were once used as the customs was interpreted by the Company as a chance to give a new meaning to a place that has remained, historically speaking, on the border of the shaping of human landscapes. The decision was made to create a modern space both through the image of a high quality architectural structure, and through the creation of a new way of using the resting areas along the Brenner Motorway: Not only an opportunity to rest and use the refreshment area, but also a special perceptive experience that in many ways is unique, and linked to one of the protagonists of international contemporary art.

After having won an international competition, in 2000 Fabrizio Plessi created a large installation for the Hannover Expo. It had been created for Euregio, inside the Italian pavilion: A sculpture that unites three compositions representing the provinces of Trento, Bolzano and Innsbruck. In this work, Plessi conceived an artificial mountain landscape: An alpine environment to be crossed and experienced technologically from the interior. Housed here because of its meanings,

this work was purchased by the Società Autostrada del Brennero with the specific purpose of placing it symbolically at the Brenner Pass, and building a large transparent case around it that then became the “Plessi Museum”. The company then asked the Venetian artist to furnish the building, creating video installations, sculptures and drawings and paintings around the sculpture.

The result is a space that is “harmonious” and can be interpreted in a number of ways: The more naive one of the ‘distracted’ traveller, to the more judicious one such as those who love art or aesthetically refined details. This space on the Brenner will send its own message to all of them: It will help open up a dialogue between nature and the artefacts surrounding it. It will let us dream a little. It will be a temporal temple of artificialised nature. It could even be an opportunity to try local produce from the surroundings in an outstanding context. A place in which the presence of nature, expanded to infinity thanks to the use of technology, will have an effect that is regenerating, comfortable and calming. An experience that could be unforgettable because it is able to communicate with the depths of our unconscious, with our expectations and the mystery of nature.

Carlo Costa Technical Director of Autostrada del Brennero spa



FABRIZIO PLESSI, IL CANTO DEL BRENNERO Ci sono luoghi che per destino naturale hanno in sé una densissima carica evocativa, che diventa ancora più evidente quando legano in maniera forte i propri caratteri fisici a quelli di altre dimensioni e atmosfere, provocando così visioni ed emozioni folgoranti. Sempre nuove. Il Passo del Brennero appartiene a questa categoria per il destino naturale di essere limite di demarcazione, confine naturale e allo stesso tempo punto di passaggio di genti che dal Grande Nord sono sciamate verso il Mediterraneo. E viceversa. Popoli che nel corso di millenni hanno cercato e plasmato uno spirito dell'Europa fatto di luce accecante, di ombre profonde e di un'idea di classicità mai alterata che, spostandosi da sud verso nord, si è incrociata e fusa con quelle "barbariche" novità che si muovevano in senso contrario. Nella lunga marcia di incontri e di scontri dei popoli d'Europa, il Brennero prim'ancora di essere soglia geografica e segnale di divisione è luogo mitologico di passaggio. Un attraversamento che non porta all'ignoto, come le antiche mappe immaginavano per le Colonne d'Ercole, bensì un varco per accedere a terre che promettevano vita e conoscenze inattese.

La strada della civiltà. Fin dai tempi più remoti, interessi commerciali e militari sono stati convogliati sulla via del Brennero, riducendo così la distanza tra il Nord Europa e il bacino del Mediterraneo. Le testimonianze più lontane di questi flussi le ritroviamo già nell'Età del Bronzo, quando gli Illiri attraversano il Brennero per sconfinare nelle floride valli alpine meridionali. Secoli dopo sono gli Etruschi prima e i Romani dopo a trasformare quei primitivi sentieri di una lunga marcia in strade vere e proprie, in vie di conquista e di nuova civiltà («Hucusque audita est vox tua, Roma parens, "Fin qui, Madre Roma, si sente la tua voce", si legge ancora su una pietra di confine). Toccherà proprio ai Romani mettere a punto quello straordinario sistema viario che permise l'espansione della loro civiltà e che proprio nel Brennero trovava lo snodo più efficace. Una strategia che modificò radicalmente l'assetto del territorio soprattutto durante l'impero ed è rimasta valida fino alla modernità: «...all'inizio del V secolo d.C., sotto l'imperatore Massenzio, il tracciato di questa via fu portato lungo il fiume, elevandosi soltanto dove la valle si faceva più stretta. Questo nuovo itinerario, il più diretto dalla valle dell'Adige al passo del Brennero, soppiantò definitivamente l'antica Via Claudia e s'impose anche su quella del Monte Giovo. Nei pressi di Fortezza è ancor oggi visibile un buon tratto della grande strada romana del Brennero larga dai 2,50 ai 3 metri, tracciata sul fondo roccioso e sovente costituita da blocchi di pietra squadrata segnati da profonde carreggiate, che, più che dal passaggio dei carri, paiono esser state incise a bella posta per servire da guida a questi». **1** Non è un caso, dunque, che il Brennero ancora oggi sia attraversato dal più lungo tracciato viario europeo (4920 chilometri) che, partendo da Karesuvanto in Finlandia, dopo aver attraversato Svezia, Danimarca, Germania, Austria e Italia, arriva a Gela in Sicilia. Dal più lontano Nord al più profondo Sud. Un viaggio inarrestabile di civiltà e un'esperienza iniziatica verso la luce e verso la classicità inseguite e praticate dagli artisti.

Cercando la Bellezza: da Dürer a Goethe. Se per le potenze militari e commerciali il Passo del Brennero è la chiave di volta delle loro architetture strategiche, è con gli artisti che nel corso del tempo si caratterizza come porta d'ingresso verso la Bellezza: esemplare in questo senso il caso di Albrecht Dürer che, sul finire del XV secolo, «si avvide di aver sbagliato a cercare la perfezione a nord delle Alpi, nelle terre del tardo gotico: la nuova pittura era, infatti, a sud, oltre le Alpi, in Italia». **2** E nel suo primo viaggio in Italia le visioni del Brennero e delle valli che si aprivano in direzione di Trento e di Venezia influirono non poco sul suo modo di rappresentare il paesaggio: gli acquerelli che il maestro di Norimberga dipinge nel 1494 (il Castello di Segonzano da due diverse angolature, un panorama della Valle di Cembra e alcuni scorci particolari, come il "Mulino ad acqua" di un famosissimo foglio) sono infatti la testimonianza inconfutabile di un cambiamento di registro nella sua concezione del paesaggio. Dürer rappresenta la prova più clamorosa dell'influenza reciproca e duratura tra Nord e Sud d'Europa. Lui stesso diventa il "passo" attraverso cui transita verso Nord la lezione di Leonardo, Mantegna, Giovanni Bellini, Pollaiuolo e trasferisce verso Sud il suo magistero che ritroviamo poi in maestri come Raffaello, Pontormo, i Carracci, Caravaggio e i caravaggeschi per citare solo alcuni dei grandi pittori "toccati" dal suo influsso.

In pieno Cinquecento, dunque, la strada del Brennero aveva già assunto quella definitiva importanza internazionale che ancora oggi le si riconosce, e al traffico commerciale andava ad affiancarsi un sempre crescente viavai di viaggiatori di rango, molti dei quali, testimoni attentissimi, ci hanno lasciato notizie e impressioni sulla zona. Tra le più celebri, la descrizione che ne fa Michel de Montaigne nel suo "Viaggio in Italia": partito da Innsbruck all'alba del 25 ottobre 1580 per arrivare a Trento la sera del 28, attraversa il passo rimanendo per dieci ore a cavallo, sofferente per una delle tante sue coliche renali, e lamentandosi solo del terribile polverone della strada...

Una complessità di esperienze, di stati d'animo e di illuminazioni che due secoli dopo - sulla scorta dei disegni di Dürer e sulle impressioni raccolte da Montaigne, che di sicuro aveva visto e aveva letto -, fu avvertita da Johann Wolfgang Goethe in tutta la sua intensità quando, anche lui in viaggio verso l'Italia, raggiunge il Brennero nei primi giorni del settembre 1786: «Si faceva sempre più buio, i particolari sfumavano, le masse diventavano via via più grandiose e mirabili, e infine, quando davanti a me tutto si muoveva come un quadro profondo e misterioso, ecco che a un tratto vidi di nuovo le alte vette nevose illuminate dalla luna; e ora aspetto che il mattino rischiari questa gola rocciosa in cui mi trovo rinchiuso al limite tra il Sud e il Nord» **3**. Per chi come Goethe si sposta da Nord, al Brennero diviene netta la sensazione di varcare la porta che si apre sulla terra del sole. Su quel mitico Sud da sempre sognato e desiderato, fonte di un'acuta nostalgia che fa dire al viaggiatore del Grand Tour: «Chi vuol capire che cos'è la poesia / Deve andare nella terra della poesia / Chi vuol capire i poeti / Deve andare nella terra dei poeti» **4**.

Da Sud a Nord: il viaggio di Plessi. A rendere ancora più evocativa l'idea di passaggio mitico ci ha pensato ora Fabrizio Plessi, che - nel trasferire al Passo del

Brennero i segni più esemplari e definitivi della sua arte - ha “edificato” un luogo dello spirito e dello sguardo fatto di intense emozioni. Ha cioè dato forma e vita a un “recinto” magico dell’arte: un museo dove è la sua stessa opera che si tramuta in “monumento e memento destinato a testimoniare e durare” **5**. Uno spazio fisico e concettuale in cui i segni da lui “depositati” si palesano come un’opera totale, che coinvolge le visioni del luogo e le alchimie del suo fare arte. E così, nelle arditezze supertecnologiche della sua lingua, Plessi ha trasferito la maestosa creatività della Natura, la stessa che accese di nuove visioni l’opera di Dürer e rapì Goethe.

Arrivando in Italia dal Nord, il Plessi Museum – con le sculture di luce, la gigantesca installazione realizzata per l’Expo di Hannover del 2000, la biblioteca di acciaio corten che raccoglie alberi, e non libri, solcati dall’ininterrotto fluire digitale dell’acqua – si presenta come meraviglia che coinvolge e sconvolge: «Il lavoro dell’artista», sostiene Plessi, «rimane quello di fare arrivare nella nostra retina e nel nostro cervello dei flash al magnesio che andranno a illuminare le zone buie e segrete della nostra percezione» **6**.

Plessi raggiunge al Brennero il vertice di quell’idea di opera totale fatta di pittura, scultura, architettura e linguaggi tecnologici che da sempre connota il suo lavoro. E, allo stesso tempo, chiude idealmente il suo viaggio creativo da Sud verso Nord che ha già avuto come tappe la Valle dei Templi di Agrigento, dove ha innalzato monoliti severi e potenti, e il Palazzo della Ragione a Padova, dove in un fluire ininterrotto ha sparso i segni della sua storia . Il punto d’arrivo è proprio il Brennero. Ad Agrigento i monoliti danno l’idea di una specie di peristilio ciclopico che fa da quinta ai templi. Presenze metafisiche nella loro geometria elementare, i parallelepipedi – ognuno dedicato a una divinità della Magna Grecia – si confrontano silenziosi con le maestose architetture doriche della Valle. Se all’esterno la luce esalta la superficie dei blocchi di resina - mimetizzata però nella stessa materia calcarea dei templi così da accentuarne la teatralità-, al loro interno un buio profondo è squarciato da un continuum elettronico di simboli (quelli dell’acqua, della lava, del fuoco, della pioggia) e da suoni che evocano le divinità, resi potenti da una raffinata e controllatissima tecnologia. D’altra parte solo un artista come Fabrizio Plessi poteva accettare la sfida, e vincerla, di tenere in equilibrio classicità e contemporaneità, armonie e dissonanze, la pietra e il video.

A Padova, poi, il «Flusso della Ragione» - messo in atto da una videoinstallazione lunga circa 60 metri - propone senza soluzione di continuità gli elementi costanti del suo fare arte (ancora l’acqua, la terra e il fuoco); e l’accavallarsi ininterrotto di mille disegni svela le tracce segrete dei suoi grandi lavori (Roma, Bronx, Mare di marmo, Waterfire, Mari verticali, ecc): «Una radiografia completa della mia arte. Ho creato l’ordine del caos. Un groviglio di segni, di immagini. Mi sento un navigatore solitario nel flusso della ragione. È come se avessi aperto tutti i miei cassette, nel mio studio, e avessi tirato fuori la mia storia». **7**

Un dolmen di pietra, acciaio e luce. L’ultima tappa del viaggio di Plessi è al Brennero. Atto finale di un’opera totale fatta di emozioni pure, all’interno della quale gli elementi che la strutturano - pur “catalogando” i capitoli più alti della sua storia dell’arte - non hanno nulla di descrittivo o di aneddotico. Chi entra nel museo-monumento – maestoso dolmen di pietra, acciaio e vetro piovuto dal cielo, arcaico e al tempo stesso contemporaneo – è catturato dalle forme, dalle luci, dai suoni di un’improvvisa poesia composta di acqua e alberi, acciaio e di quei bagliori luminosi che riverberano dai video. Da sapiente alchimista, Plessi armonizza e trasforma in materia creativa elementi che all’apparenza non sembrano votati a stare insieme, come spesso succede con le “cose” naturali (alberi, acqua, montagne, torrenti) che possono apparire in contrasto con quegli artifici che l’elettronica più sofisticata ci può offrire. Con assoluta felicità, invece, Plessi trasforma in materia “tradizionale” della pittura (quella che ha i colori di Tiziano, Tintoretto, Tiepolo) l’altra - illusionistica e immaginifica - prodotta delle tecnologie. Una materia, cioè, racchiusa dallo stesso artista nella definizione di “cangiante elettronico”.

La Natura e il Tempo di un visionario. Attraverso questo modus operandi, Plessi si conferma così un grande visionario della contemporaneità e si inserisce di rigore nel solco della tradizione più alta di quei “pittori della visione” che, alla stregua di Dürer e di Caspar David Friedrich, hanno saputo cogliere e restituire trasformata la sacralità dell’emozione: l’essenza più intima che la Natura può produrre e che, mai come oggi, è necessaria e salvifica per l’arte. In un tempo, il nostro, in cui le espressioni estetiche sono pervase da paure, negatività, nichilismi compiaciuti che troppo spesso non prevedono speranze, e sono spesso mortificate da conformismi e accademismi stucchevoli, ritrovare un’arte che di un’emozione positiva fa il suo punto di forza ci restituisce un senso di serenità e calma pacificata. Nel suo lungo e denso percorso di ricerca, Plessi ci ha dunque riconciliato con la Natura e con il Tempo, concetti oggi maltrattati e troppo spesso utilizzati solo come pretesti artificiosi per vuote e arroganti banalità frettolosamente archiviate come inedite forme d’arte. Sull’altare di un’equivocata contemporaneità, che ha perso la memoria del passato ed è sempre più incapace di costruire un futuro, si sta sacrificando l’idea stessa dell’arte, divenuta ormai solo una pratica chiusa e autoreferenziale. E incapace di rispondere alle domande che da sempre le vengono poste. Un “sistema”, questo dei nostri tempi, fin troppo prevedibile, stanco e scontato. Con espressioni declinate troppe volte su un registro di finta sfida e di vuota spettacolarità. L’esibizione di uno squalo imbalsamato, gli avanzi di una discarica trasferiti solennemente in una sede museale, i sociologismi di vacue installazioni o, ancora, i banali estetismi di video o fotografie in formato gigante stanno facendo perdere per strada l’unica domanda che ha ancora un senso porre: perché continuare a fare arte? Il quesito può suonare elementare, in realtà mai come oggi torna a essere fondamentale, dirompente e rivoluzionario, proprio perché mette a nudo un mondo di false certezze e una quantità smodata di “manufatti” buoni soltanto a colmare l’horror vacui di qualche bulimico feticista e i forzieri di famelici predoni che scorrazzano nella terra dell’arte.

Il “bagliore azzurro della pittura”. Plessi ha riconciliato l’Arte con la Natura e il Tempo, scegliendo con rigore e coerenza una strada certo ardita e non priva

di insidie, ma a lui di sicuro congeniale e che - meglio di altri - domina e utilizza: quella cioè di un sapere tecnologico, centrale nella nostra contemporaneità, che diventa forma e sostanza d'arte. In cinquant'anni di ricerca, l'acqua (come è nelle opere del Brennero) o il fuoco, l'aria, la terra (com'è in altre sue opere storicizzate) non sono più elementi passivi da rappresentare o da raccontare, ma soggetti attivi che, attraverso la nuova energia creativa provocata dalla tecnologia, producono ancora una volta emozionanti visioni d'arte. «Penso che il video formi con l'acqua un binomio perfetto: l'acqua è un elemento cangiante, antico, ancestrale, primordiale, il video è un elemento della contemporaneità: entrambi sono fluidi, instabili. Entrambi emanano un bagliore azzurro». **8**

Soltanto chi come Fabrizio Plessi ha avuto la fortuna e la tenacia di formarsi alla grande lezione della pittura veneziana, chi è stato toccato dalle invenzioni di Tiziano o di Tintoretto, modernissime e sempre contemporanee a ogni stagione dell'arte, può parlare di “bagliore azzurro”. Può trovare nella materia e negli strumenti della tecnologia un destino “naturalmente” pittorico. «Nonostante l'utilizzo del video, la mia arte è cromatica e ha sempre avuto un'impostazione pittorica. Mi considero un classico, anche se utilizzo “tecnologie” diverse da quelle impiegate per dipingere un quadro». Forse tutto questo non sarebbe mai accaduto se Plessi a quindici anni dall'Emilia non si fosse trasferito a Venezia: «Penso sempre che l'acqua abbia cambiato moltissimo anche il mio umore e sono diventato più tollerante, perché in fondo sono diventato come un vaso comunicante in cui l'acqua si adatta agli spazi e io sono diventato molto adattabile agli eventi». Ed è così, dunque, che l'acqua è diventata una delle linee-guida del suo lavoro. Mai però un'acqua naturalistica o simbolicamente consolatoria. Ma un fluido che “trasporta” il suono del pensiero: «Le due onde – del liquido sonoro e del liquido fisico – si fondono e si amalgamano e creano atmosfere dove la sonorità del liquido e la liquidità del suono si confrontano e si riflettono». **9**

Memoria d'acciaio. Se con l'acqua Plessi mette in moto emozioni in continuo divenire, con la dura consistenza dell'acciaio – com'è appunto con fortissima evidenza al Brennero - dà corpo e struttura architettonica a un'opera totale densa di memoria, articolata in forme e spazi destinati a “far durare” il tempo e a raccoglierne le sue continue variazioni. Al Brennero, Plessi oppone alla leggerezza dell'acqua il peso dell'acciaio, quasi a voler bilanciare la fluidità dei sentimenti con la solidità della ragione. Allo stesso tempo, però, nel suo lavoro l'acciaio è materia che vive dei propri mutamenti fisici, senza temere ruggine e consunzione. Evidenziandone la qualità pittorica, la perentoria dichiarazione scultorea, l'inequivocabile destino architettonico, Plessi ha conferito all'acciaio un ruolo fondamentale per la definizione del suo canone d'arte. Al Brennero questa materia esprime al massimo le sue qualità espressive, alimentando allo stesso tempo un felice stupore.

Chi si pone, dunque, di fronte all'estesa biblioteca di acciaio, in cui grandi tronchi d'albero contenuti al suo interno alludono a libri mai scritti e che ognuno potrà comporre a suo piacimento, entra a far parte dell'opera da soggetto attivo. Il contrasto di sensazioni provocato dall'acciaio che si fa monumento, dai tronchi d'albero che danno vita a una misteriosa foresta presa a prestito quasi da un immaginario narrativo gotico, e dall'acqua che scorre come materia fluida di un altro gesto pittorico, fa sì che artista, opera e spettatore diventino una sola storia, parte e tutto di quel progetto d'arte che rende unico il lavoro di Plessi: «Ancora una volta voglio avere la libertà di alterare, di modificare l'ordine lapidario e statico delle cose, il piacere di ribaltare il senso stretto dell'opera ed estenderne la potenzialità oltre i confini circoscritti. In effetti credo che l'arte abbia sempre corso su territori sconosciuti e con strategie ancora oggi non omologate». **10**

Viaggiatore instancabile “per una naturale attitudine allo spostamento” ed eticamente lontano dalle cattive abitudini del turista, Fabrizio Plessi si è fermato al Brennero per innalzare un tempio laico, dove a ognuno è offerta la possibilità di celebrare i riti dedicati all'arte. Un monumento in cui l'essenza e la nostalgia della Natura sono raccolte in forma di maestose visioni.

Da oggi il Passo del Brennero ha un motivo straordinario perché lo si raggiunga. E offre un piacere unico e indimenticabile a chi vi sosta.

Michele Bonuomo

1 Leonardo Carandini, *L'antica via d'Alemagna*; L'Universo, Istituto Geografico Militare, anno LXII, n° 3 maggio–giugno 1962.

2 Erwin Panofsky, *La vita e le opere di Albrecht Dürer*, Feltrinelli, Milano, 1979.

3 Johann Wolfgang von Goethe, *Viaggio in Italia*, Meridiani, Mondadori, Milano 1983.

4 Johann Wolfgang von Goethe, *Il divano occidentale-orientale*, Fabbri Editori, Milano, 1997).

5 Philippe Daverio, *Aldo Rossi*; Edizioni Antonia Jannone, Milano. 2012

6 Michele Bonuomo, *Monoliti di luce e di colori*; Arte, Editoriale Giorgio Mondadori, n° 465 maggio 2012.

7 Alessandro Zangrando, Corriere del Veneto, 23 ottobre 2012.

8 Fabrizio Plessi, *Bombay-Bombay*, Museum Ludwig, Köln, 1993.

9 «Venezia: ieri, oggi, domani», nel catalogo della 36ª Esposizione Biennale internazionale d'arte, 1972.

10 «Plessi», a cura di Lola Bonora, Edizioni Canova, Treviso, 1990,

FABRIZIO PLESSI, DAS LIED VOM BRENNER Es gibt Orte, die aus einer natürlichen Bestimmung eine stark evozierende Wirkung ausüben, die noch deutlicher wird, wenn sich ihre physischen Merkmale mit denen anderer Dimensionen und Empfindungen verbinden und Visionen und Stimmungen von strahlender Leuchtkraft auslösen. Immer neue. Der Brennerpass gehört dazu. Es ist seine natürliche Bestimmung, eine Demarkationslinie zu sein, eine natürliche Grenze und gleichzeitig ein Übergang für die Völker des Nordens, die in Scharen in den Mittelmeerraum strömten. Und umgekehrt. Völker, die im Laufe der Jahrtausende den Geist von Europa gesucht und geformt haben, aus gleißenden Lichtern und tiefen Schatten und einer ewigen Idee von Klassik, die vom Süden nach Norden gewandert ist, sich kreuzend und verschmelzend mit den “barbarischen” Neuheiten, die sich in gegenteiliger Richtung bewegten. In der langen Aufeinanderfolge von Begegnungen und Zusammenstößen der Völker Europas, ist der Brenner ein mystischer Übergang, bevor er noch zur geografischen Schwelle und Zeichen der Trennung geworden ist. Ein Übergang, der nicht ins Unbekannte führt, wie es die Säulen des Herakles auf den Landkarten der Antike waren, sondern ein Weg zu einem Land, das Leben und neues Wissen verheißt.

Straße der Kultur. Seit Urzeiten fanden kommerzielle und militärische Interessen den Weg über den Brennerpass, um so die Strecke von Nordeuropa zum Mittelmeerraum zu verkürzen. Die ältesten Spuren dieser Bewegung stammen aus der Bronzezeit, als illyrische Stämme den Brenner überquerten und in die fruchtbaren Täler südlich der Alpen einfielen. Jahrhunderte später sind es zuerst die Etrusker und dann die Römer, die diese unbefestigten Pfade langer Märsche zu richtigen Straßen ausbauten, Wege der Eroberung und neuer Kulturen (“Hucusque audita est vox tua, Roma parens”, “Bis hierher, oh Mutter Rom, hört man deine Stimme”, liest man noch heute auf einem Grenzstein). So waren es gerade die Römer, die das hervorragende Straßennetz ausbauten, das die Ausbreitung ihrer Kultur ermöglichte und im Brenner einen wirkungsvollen Knotenpunkt fand. Diese Strategie bewirkte eine grundlegende Veränderung der territorialen Ordnung vor allem während des Römischen Reiches, die bis in die Moderne ihre Gültigkeit behielt. «...zu Beginn des 5. Jahrhunderts n.Chr., unter Kaiser Maxentius, wurde der Straßenverlauf an den Fluss verlegt und kehrte erst dort, wo das Tal enger wurde, in eine größere Höhe zurück. Diese neue Strecke, die kürzeste vom Etschtal zum Brennerpass, verdrängte endgültig die alte Via Claudia und setzte sich auch gegenüber der Jaufenpassstraße durch. Unweit von Franzensfeste ist heute noch ein gutes Stück der großen Römerstraße über den Brenner sichtbar. Sie ist 2,50 bis 3,00 Meter breit, auf felsigem Untergrund, und besteht häufig aus behauenen Steinblöcken mit tiefen Fahrspuren, die nicht so sehr von den durchfahrenden Wagen herrührten als vielmehr bewusst angebracht wurden, um als Orientierung zu dienen». **1** Es ist also kein Zufall, dass der Brenner auch heute noch von der längsten Straße Europas (4920 Kilometer) überquert wird, die von Karesuvanto in Finnland ausgeht und durch Schweden, Dänemark, Deutschland, Österreich und Italien bis nach Gela in Sizilien führt. Vom höchsten Norden in den tiefsten Süden. Eine unaufhaltsame Reise von Kulturen, zu einer Erfahrung von Licht und Klassik, die von allen Künstlern ersehnt und unternommen wurde.

Auf der Suche nach Schönheit: von Dürer bis Goethe. Wenn für die Militär- und Handelsmächte der Brennerpass eine Wende in der Planung ihrer strategischen Bauten bedeutet, wurde er für Künstler im Laufe der Zeit zu einem Tor, das den Zugang zur Schönheit öffnet: beispielhaft dafür ist Albrecht Dürer, der im ausgehenden 15. Jahrhundert «den Irrtum bemerkte, Vollkommenheit nördlich der Alpen, im Land der Spätgotik zu suchen: die neue Malerei gab es im Süden, über den Alpen, in Italien». **2** Und in seiner ersten Italienreise beeinflusste der Anblick des Brenners und der Täler, die sich nach Trient und Venedig hin öffneten, nicht wenig seine Art, Landschaften zu malen: die Aquarelle, die der Nürnberger Meister 1494 malte (die Burg von Segonzano aus zwei verschiedenen Blickwinkeln, ein Panoramabild des Cembrales und einige besondere Detailansichten wie die berühmte “Wassermühle im Gebirge”), belegen eindeutig einen Wandel in seiner Landschaftsdarstellung. Dürer ist ein deutlicher Beweis für den bleibenden, gegenseitigen Einfluss zwischen dem Norden und Süden Europas. Er wird selbst zu einem “Pass”, über den die Lehren Leonardos, Mantegnas, Giovanni Bellinis, Pollaiolos nach Norden gelangen und gibt sein Können an den Süden weiter, das wir dann bei Raffael, Pontormo, Carracci, Caravaggio und seinen Schülern wiederfinden, um nur einige der berühmten Meister zu nennen, die seinen Einfluss spürten. So hatte die Straße über den Brenner in der Blüte des 16. Jahrhunderts endgültig die internationale Bedeutung erlangt, die man ihr heute noch zuerkennt. Zum Handelsverkehr kam nun auch eine wachsende Reiselust von hochrangigen Persönlichkeiten, manche davon, sehr aufmerksame Beobachter, haben uns interessante Informationen und eigene Eindrücke über die Gegend hinterlassen. Zu den berühmtesten zählt die Schilderung, die uns Michel de Montaigne über seine Italienreise liefert: er brach im Morgengrauen des 25. Oktober 1580 in Innsbruck auf, um am Abend des 28. in Trient einzutreffen, überquerte den Pass in zehn Stunden auf dem Rücken eines Pferdes; er litt unter einer seiner zahlreichen Nierenkoliken, beklagte sich aber nur über den schrecklichen Staub der Straße... Vielfältige Erlebnisse, Seelenzustände und Erkenntnisse, die Johann Wolfgang von Goethe zwei Jahrhunderte später - mit Dürers Zeichnungen im Gepäck und mit den von Montaigne gesammelten Eindrücken, die er sicherlich gesehen und gelesen hatte - in aller Intensität erlebt wurden, als auch er auf seiner Reise nach Italien Anfang September 1786 den Brennerpass erreichte: «Nun wurde es dunkler und dunkler, das Einzelne verlor sich, die Massen wurden immer größer und herrlicher, endlich, da sich alles nur wie ein tiefes geheimes Bild vor mir bewegte, sah ich auf einmal wieder die hohen Schneegipfel vom Mond beleuchtet, und nun erwarte ich, daß der Morgen diese Felsenklüfte erhelle, in der ich auf der Grenzscheide des Südens und Nordens eingeklemmt bin» **3**. Wer wie Goethe vom Norden anreist, erlebt den Brenner wie ein großes Tor, hinter dem sich das Land der Sonne öffnet. Dieser mystische Süden seiner Träume und Wünsche, Quelle einer Sehnsucht, die den Reisenden auf seiner Grand Tour ausrufen ließ: «Wer das Dichten will verstehen / Muß ins Land der Dichtung gehen / Wer den Dichter will verstehen / Muß in Dichters Lande gehen» **4**.

Von Süden nach Norden: Plessis Reise. Die Vorstellung eines mystischen Übergangs noch deutlicher zu beschwören, dafür hat nun Fabrizio Plessi gesorgt: mit den exemplarischen, definitiven Zeichen seiner Kunst, die er hierher brachte, hat er einen Ort des Geistes und einer Vision der intensiven Empfindungen “errichtet”. Das bedeutet, er hat einem magischen “Gehege” der Kunst Form und Leben gegeben: ein Museum, in dem sich sein Werk selbst in ein “Denkmal und Mahnmal verwandelt, das Zeugnis ablegt und die Zeit überdauert” **5**. Ein physischer und gedanklicher Raum, in dem die von ihm “hinterlegten” Zeichen ein Gesamtwerk offenbaren, das die Vision des Ortes und die Alchimie seiner Kunst einbezieht. Und so hat Plessi in die Kühnheit seiner supertechnischen Sprache die majestätische Kreativität der Natur eingebracht, die gleiche, die in Dürer neue Visionen seiner Kunst entzündete und Goethe bezaubert hat.

Kommt man vom Norden nach Italien, präsentiert sich das Plessi Museum – mit seinen Lichtskulpturen, der riesigen Installation für die Expo 2000 in Hannover, der Bibliothek aus Cortenstahl mit Bäumen statt Büchern, geprägt vom steten Fließen eines digitalen Wassers – als Herrlichkeit, die fasziniert und aufwühlt: «Die Arbeit des Künstlers», erläutert Plessi, «liegt weiterhin darin, auf unserer Netzhaut und in unserem Gehirn ein Blitzlicht ankommen zu lassen, das die dunklen, geheimen Räume unserer Wahrnehmung ausleuchtet» **6**. Plessi erreicht am Brenner den Höhepunkt einer Kunst, die als Gesamtwerk von Malerei, Bildhauerei, Architektur und technischer Ausdrucksform verstanden wird und für seine Arbeiten charakteristisch ist. Gleichzeitig beschließt er seine kreative Reise von Süden nach Norden, nach den Etappen im Tal der Tempel von Agrigento, wo er seine strengen, kraftvollen Monolithen aufstellte, und im Palazzo della Ragione in Padua, wo er in einem unaufhörlichen Fließen die Spuren seiner Geschichte ausgelegt hat. Zielpunkt ist der Brenner. In Agrigento wirken die Monolithen wie eine riesenhafte Säulenhalle, die eine Kulisse für die Tempel bildet. Metaphysische Präsenzen von elementarer Geometrie, die Parallelepipede – jedes einer griechischen Gottheit gewidmet – setzen sich schweigend mit den majestätischen Bauten dorischer Architektur auseinander. Wenn das Licht von außen die Oberflächen der Kunstharzblöcke - getarnt hinter der gleichen Sandsteinmaterie der Tempel - erstrahlen lässt und den theatralischen Effekt verstärkt, herrscht im Inneren tiefste Finsternis, zerrissen durch ein Continuum von elektronischen Symbolen (Wasser, Lava, Feuer, Regen) und Klängen, die durch eine raffinierte, perfekt gesteuerte Technik ihre kraftvolle Wirkung erhalten und die Gottheiten heraufbeschwören. Nur ein Künstler wie Fabrizio Plessi konnte die Herausforderung annehmen und bestehen, Klassik und zeitgenössischen Ausdruck, Harmonien und Dissonanzen, Stein und Video in ein Gleichgewicht zu bringen. In Padua präsentiert dann der «Fluss der Vernunft» - umgesetzt durch eine 60 Meter lange Videoinstallation - unterbrechungslos die wiederkehrenden Elemente seiner Kunst (wieder Wasser, Erde und Feuer); und die stete Überlagerung von tausenden Zeichnungen enthüllt die geheimen Spuren seiner großen Arbeiten (Roma, Bronx, Mare di marmo, Waterfire, Mari verticali, etc): «Eine vollständige Radiographie meiner Kunst. Ich habe die Ordnung im Chaos geschaffen. Ein Gewirr von Zeichen und Bildern. Ich fühle mich als einsamer Schiffer im Fluss der Vernunft. Es ist, als hätte ich in meinem Atelier alle meine Schubladen geöffnet und meine Geschichte herausgeholt». **7**

Ein Dolmen aus Stein, Stahl und Licht. Die letzte Etappe der Reise führt Plessi auf den Brenner. Letzter Akt in einem Gesamtwerk, gemacht aus Empfindungen, in dem die Elemente, die es strukturieren - obwohl sie die erhabensten Kapitel seiner künstlerischen Geschichte “katalogisieren” - nichts Beschreibendes oder Anekdotenhaftes an sich haben. Wer das Museum - Monument betritt – vom Himmel gefallene, majestätische Dolmen aus Stein, Stahl und Glas, archaisch und gleichermaßen zeitgemäß – wird unvermittelt von den Formen, Lichtern und Klängen einer Poesie aus Wasser und Bäumen, Stahl und Lichtblitzen, die von den Videos zurückgeworfen werden, umfassen. Als kluger Alchimist, harmonisiert und verwandelt Plessi Elemente in kreative Materie, die dem Anschein nach nicht zusammengehören, wie das oft auch bei natürlichen “Dingen” der Fall ist (Bäume, Wasser, Berge, Gebirgsbäche), die scheinbar in Widerspruch zu den Kunstgriffen stehen, die uns modernste Elektronik anbieten kann. Mit größter Beglückung verwandelt Plessi hingegen in “traditionelle” Materie der Malerei (jene mit den Farben von Tizian, Tintoretto, Tiepolo) die andere, illusionistische und imaginäre, die von der Technik erzeugt wird. Eine Materie, die vom Künstler in der Definition “schillernd elektronisch” umschlossen wird.

Die Natur und die Zeit eines Sehers. Über diese Art des Schaffens bestätigt sich Plessi als großer Seher unserer Zeit und reiht sich ein auf einem Weg der erhabenen Tradition jener “visionären Maler”, die, wie Dürer und Caspar David Friedrich, den sakralen Charakter einer Empfindung einfangen und in einer verwandelten Form zurückgeben können: das innerste Sein, das Natur erzeugen kann, ist heute mehr denn je eine Notwendigkeit und Rettung der Kunst. In einer Zeit wie der unseren, wo ästhetischer Ausdruck von Ängsten, Negativität und willfährigem Nihilismus ohne Hoffnung durchzogen ist und häufig von fadem Konformismus und Akademismus abgetötet wird, eine Kunst wiederzufinden, die in positiven Emotionen ihre Stärke hat, gibt uns Gelassenheit und eine versöhnliche Ruhe zurück. Auf seinem langen, intensiven Entwicklungsweg hat uns Plessi also mit der Natur und mit der Zeit versöhnt, heute häufig misshandelte Begriffe und nur als künstlicher Vorwand für leere, arrogante Banalitäten verwendet, die eilig als ungewöhnliche Formen der Kunst wieder ad acta gelegt werden. Am Altar einer missverstandenen Zeitgeistigkeit, die das Gedächtnis der Vergangenheit verloren hat und immer unfähiger wird, eine Zukunft zu bauen, wird die Idee von Kunst geopfert, die zu einem geschlossenen, auf sich selbst bezogenen Akt geworden ist. Und unfähig, Antworten auf die seit jeher gestellten Fragen zu liefern. Unser heutiges “System”, nur zu vorhersehbar, ausgelaugt und ohne Überraschungen. Mit einer Expressivität, die zu oft die Register künstlicher Herausforderung und leerer Imposanz zieht. Die Zurschaustellung eines einbalsamierten Haies, die Überreste einer Müllhalde, die feierlich in ein Museum überführt werden, Soziologismen inhaltsloser Installationen oder die ästhetische Banalität von riesigen Videos oder Fotos, die auf ihrem Weg der einzigen Frage verlustig gehen, die es noch wert ist, gestellt zu werden: warum soll man weiterhin Kunst machen? Diese Frage mag elementar klingen, aber tatsächlich ist sie

heute wieder von grundlegender und revolutionärer Bedeutung, weil sie eine Welt der falschen Gewissheiten und übergroßen Zahl von “Erzeugnissen” entlarvt, die nur dazu gut sind, den leeren Horror einiger bulimischer Fetischisten und die Panzerschränke gieriger Räuber zu füllen, die sich in der Kunstwelt tummeln.

Der “hellblaue Blitz der Malerei”. Plessi hat Kunst mit Natur und Zeit versöhnt und wählte mit rigoroser Konsequenz einen sicherlich kühnen und gewiss nicht hindernisfreien, für ihn aber kongenialen Weg, den er - besser als andere - beherrscht und nutzt: ein technisches Wissen, das in unserer Zeit ein zentraler Faktor ist, und zu Form und Substanz von Kunst wird. Nach fünfzig Jahren seiner Forschung sind Wasser (wie in seiner Arbeit am Brenner) oder Feuer, Luft, Erde (wie in anderen seiner historischen Arbeiten) nicht mehr passive Elemente, die es dazustellen oder zu erzählen gilt, sondern aktive Subjekte, die über eine neue, kreative Energie, die durch Technik hervorgerufen wird, erneut erregende künstlerische Visionen erzeugen. «Ich glaube, dass Video und Wasser ein perfektes Paar bilden: Wasser ist ein schillerndes, antikes, archaisches, urzeitliches Element, Video ein zeitgenössisches: beide sind fließend, instabil. Beide senden hellblaue Blitze aus». **8** Nur wer wie Fabrizio Plessi das Glück und die Ausdauer hatte, sich an der großen Lehre der venezianischen Malerei zu bilden, wer von den so modernen und in jeder künstlerischen Epoche zeitgemäßen Erfindungen eines Tizians oder Tintoretts berührt wurde, kann von “hellblauen Blitzen” sprechen. Und kann in der Materie und in den Mitteln der Technik eine “natürlicherweise” malerische Bestimmung finden. «Trotz der Verwendung von Videos, ist meine Kunst eine farbliche und beruhte stets auf einem malerischen Konzept. Ich verstehe mich als Klassiker, auch wenn ich andere “Techniken” nutze als jene, die zum Malen eines Bildes eingesetzt werden». Vielleicht wäre all das nicht geschehen, wäre Plessi nicht mit fünfzehn Jahren von der Emilia nach Venedig übersiedelt: «Ich glaube, dass Wasser sehr stark auch meine Gemütsart verändert hat und ich toleranter geworden bin; im Grunde bin ich wie eine kommunizierende Röhre, in der sich Wasser dem Raum anpasst, und ich bin sehr anpassungsfähig gegenüber allen Geschehnissen geworden». Auf diese Weise wurde Wasser zu einer Leitlinie seines Schaffens. Nie jedoch ein naturalistisches oder symbolhaft tröstliches Wasser. Sondern ein Medium, das den Klang der Gedanken “befördert”: «Die beiden Wellen – die der klanglichen und die der physischen Flüssigkeit – verschmelzen und vermengen sich, und erzeugen Atmosphären, in denen die klangliche Eigenschaft der Flüssigkeit und die flüssige Eigenschaft des Klangs einander gegenüberstehen und sich reflektieren». **9**

Das Gedächtnis von Stahl. Wenn Plessi mit Wasser veränderliche Emotionen in Bewegung setzt, gibt er mit der harten Konsistenz von Stahl – wie sie am Brenner im Vordergrund steht - Körper und architektonische Struktur einem erinnerungsschweren Gesamtwerk, das sich in Formen und Räume gliedert, die der Zeit “Dauer geben” und ihre stete Wandlung aufnehmen. Am Brenner stellt Plessi die Leichtigkeit des Wassers dem Gewicht von Stahl gegenüber, fast als wollte er die Unbeständigkeit von Empfindungen durch die Beständigkeit der Vernunft ausgleichen. Gleichzeitig ist Stahl in seinem Schaffen eine Materie, die ihre eigenen physischen Veränderungen lebt, ohne Rost und Abnutzung zu fürchten. Indem Plessi seine malerische Qualität, den peremptorisch plastischen Charakter und die unmissverständlich architektonische Bestimmung hervorhebt, weist er Stahl eine wesentliche Rolle bei der Definition seiner künstlerischen Regeln zu. Am Brenner bringt diese Materie ihre expressive Qualität zu einem höchsten Ausdruck und nährt gleichzeitig ein beglückendes Staunen.

Jeder der vor der ausgedehnten Bibliothek aus Stahl steht, in der große Baumstämme auf Bücher anspielen, die nie geschrieben wurden und die jeder nach Belieben verfassen kann, wird so selbst zum aktiven Subjekt und Teil dieses Werkes. Der Kontrast von Empfindungen, hervorgerufen vom Stahl, der zum Monument wird, von den Baumstämmen, die einen geheimnisvollen Wald entstehen lassen, der seine Anleihe aus einer gotischen Erzählkunst zu beziehen scheint, und vom Wasser, das als flüssige Materie einer anderen malerischen Gestik fließt, bewirkt, dass der Künstler, sein Werk und der Betrachter zu einer einzigen Geschichte werden, Teil und Gesamtheit eines künstlerischen Konzeptes, das die Arbeiten von Plessi so einzigartig macht: «Noch einmal möchte ich die Freiheit haben, die steinerne und statische Ordnung von Dingen zu verändern, zu modifizieren, und die Freude, den engen Sinn einer Arbeit umzukehren und ihr Potenzial über fest umschriebene Grenzen hinaus zu erweitern. So glaube ich, dass sich Kunst immer auf unbekannten Territorien bewegt hat und ihre Strategien auch heute noch nicht standardisiert sind». **10** Unermüdlicher Reisender “aus einer natürlichen Neigung zur Ortsveränderung” und ethisch weit entfernt von den schlechten Gewohnheiten von Touristen, hat Fabrizio Plessi am Brenner angehalten, um einen weltlichen Tempel aufzustellen, der jedem die Möglichkeit gibt, die Rituale der Kunst zu feiern. Ein Monument, in dem Wesen und Sehnsucht der Natur in Form von majestätischen Visionen gesammelt ist. So gibt es jetzt einen neuen, außerordentlichen Grund für eine Fahrt auf den Brennerpass. Und ein einzigartiges, bleibendes Erlebnis für jeden, der dort anhält.

Michele Bonuomo

1 Leonardo Carandini, *L'antica via d'Alemagna*; L'Universo, Istituto Geografico Militare, Jahrgang LXII, Nr. 3 Mai-Juni 1962.

2 Erwin Panofsky, *La vita e le opere di Albrecht Dürer*; Feltrinelli, Mailand, 1979.

3 Johann Wolfgang von Goethe, *Viaggio in Italia*, Meridiani, Mondadori, Mailand 1983.

4 Johann Wolfgang von Goethe, *Il divano occidentale-orientale*, Fabbri Editori, Mailand, 1997.

5 Philippe Daverio, *Aldo Rossi*; Edizioni Antonia Jannone, Mailand. 2012

6 Michele Bonuomo, *Monoliti di luce e di colori*; Arte, Editoriale Giorgio Mondadori, Nr. 465 Mai 2012.

7 Alessandro Zangrando, *Corriere del Veneto*, 23. Oktober 2012.

8 Fabrizio Plessi, *Bombay-Bombay*, Museum Ludwig, Köln, 1993.

9 «Venezia: ieri, oggi, domani», im Katalog der 36. Internationalen Kunst-Biennale, 1972.

10 «Plessi», von Lola Bonora, Edizioni Canova, Treviso, 1990,

FABRIZIO PLESSI, THE ENCHANTMENT OF THE BRENNER There are places that, thanks to destiny alone, are already highly evocative, and this becomes even clearer when their physical characteristics are linked to those of other dimensions and atmospheres, creating brilliant visions and emotions. Ones that are always new. The Brenner Pass belongs to this category because natural destiny made it a demarcation boundary, a natural border whilst also the transit point for people swarming from the Great North towards the Mediterranean, and vice-versa. People that over the centuries have sought for and shaped a spirit of a Europe that is made of blinding light, the deepest shadows and an idea of the ancient world that has never changed. During the lengthy progression of meetings and confrontations between the peoples of Europe, the Brenner has not only been a geographical threshold and an indication of division but also and above all, a mythological place of transit. A crossing that does not lead to the unknown, as the ancient maps imagined the Columns of Hercules, but rather, a gateway to lands that promise life and unexpected knowledge.

The road of civilisation. Ever since ancient times, commercial and military interests have been directed along the road of the Brenner, reducing the distance between North Europe and the Mediterranean Basin. The most distant testimonies of these flows are to be found in the Bronze Ages when the Illyrians crossed the Brenner to settle in the florid southern alpine valleys. Centuries later it was first the Etruscans and then the Romans who were to transform those ancient paths covered by lengthy marches into actual streets, roads of conquest and of new civilisation (“Hucusque audita est vox tua, Roma parens”, “Until here, Mother Rome, one can hear your voice”, can still be read on a boundary stone). It was the Romans who developed the amazing road network that enabled them to expand their civilisation and the Brenner was the most effective hub. A strategy that radically changed the structure of the territory, during the Empire in particular, and one that has remained valid until modern times: “... at the beginning of the 5th century AD, under Emperor Maxentius, the course of this road was established along the river, rising only where the valley became narrower. The most direct from the valley of the Adige to the Brenner Pass, this new itinerary replaced the ancient Via Claudia once and for all, and it also asserted itself over that of Monte Giovo. Today near Fortezza one can still see a good stretch of the Roman Brenner road; it is between 2.50 and 3 metres wide, on a rocky surface and often made of squared blocks of stone with deep ruts that, instead of having been caused by the transit of carts, appear to have been engraved deliberately so they would act as a guide”. **1** It is therefore no coincidence that the Brenner is still crossed by the longest European road (4,920 kilometres) that, starting from Karesuvanto in Finland, after crossing Sweden, Denmark, Germany, Austria and Italy, reaches Gela in Sicily. From the furthest North to the deepest South. An unstoppable journey of civilisation and an initiation ceremony towards the light and classical quality followed and practised by artists.

Searching for Beauty: from Dürer to Goethe. For military and commercial powers the Brenner Pass was the key stone for their strategic plans, but for artists over the years it became the entrance gate to Beauty: a perfect example of this is Albrecht Dürer who, towards the end of the fifteenth century, “realised he had made a mistake trying to create perfection north of the Alps, in the lands of the late Gothic: new painting was to the south, beyond the Alps, in Italy”. On his first journey to Italy, the views of the Brenner and the valleys opening up in the direction of Trento and Venice had a considerable influence on how he portrayed the landscape: the watercolours the Nurnberg Master painted in 1494 (Castello di Segonzano from two different perspectives, a panorama of Valle di Cembra and several particular views such as the “Watermill” on a renowned sheet) are irrefutable evidence of a change in his conception of landscape. Dürer is the most sensational example of the reciprocal and lasting influence between the North and South of Europe. He himself becomes the “pass” that the lessons of Leonardo, Mantegna, Giovanni Bellini and Pollaiuolo have to cross on their way north, while he moves southwards so that we can then see his mastery in artists such as Raphael, Pontormo, the Carracci, Caravaggio and his followers to name just some of the great painters who were ‘touched’ by his influence.

In the middle of the sixteenth century the Brenner road had therefore already acquired the essential international importance that is still recognised today; commercial trade went hand in hand with an increasing coming and going of illustrious travellers, many of whom were extremely attentive witnesses, leaving us their notes and impressions on the area. One of the most famous of these is Michel de Montaigne’s description in his “Viaggio in Italia”: left Innsbruck at dawn on 25 October 1580 to reach Trento the evening of the 28, crossed the pass on horseback for ten hours, suffering from one of his many renal colics, and all he complained about was the terrible dust on the road ...

A complexity of experiences, states of mind and insights that two centuries later - drawing on the drawings by Dürer and Montaigne’s impressions that he must certainly have read - was also perceived by Johann Wolfgang Goethe in all its intensity when he was travelling to Italy and reached the Brenner at the beginning of September 1786: “It was growing darker and darker, the details were becoming blurred, the masses more and more majestic and beautiful and finally, when everything was moving before my eyes like a profound, mysterious painting, all of a sudden once again I saw the snow-covered peaks in the moonlight; and now I am awaiting that the morning sun lightens the rocky gorge I am in, on the border between North and South” **3**. For those such as Goethe who were arriving from the North, the Brenner offered the clear sensation of crossing the threshold that opens onto the land of sun. The mythical South that had always been the object of dreams and desires, a source of acute nostalgia that made our Grand Tour traveller say: “Who wants to understand the poem / Must go to the land of poetry; / Who wishes to understand the poet / Must go to the poet’s land” **4**.

From South to North: Plessi’s journey. Fabrizio Plessi has now made the idea of a mythical crossing even more evocative: by transferring the most exemplary and definitive signs of his art to the Brenner Pass, he has “constructed” a place of the spirit and eye that is made of intense emotions. In other words, he has

given both shape and life to a magical “enclosure” of art: a museum in which it is his own works that have been transformed into a “monument and memento destined to testify and last” **5**. A physical and conceptual space in which the signs he has “deposited” are revealed as an absolute work of art that involves both visions of the site and the alchemy of his artistic creation. Thus, with the super-technological courage of his language, Plessi has transferred the majestic creativity of Nature, the very same that kindled Dürer’s work with new visions and enraptured Goethe.

With its sculptures of light, the huge installation created for the Hannover Expo in 2000, the corten steel library that houses trees and not books, furrowed by the uninterrupted digital flow of water, arriving in Italy from the North the Plessi Museum is a marvel that engages and overwhelms: “The artist’s work, “ says Plessi, “ is that of making magnesium flashes arrive to our retina and brain to illuminate the dark, secret areas of our perception” **6**.

At the Brenner Plessi has reached the apex of his idea of an absolute work of art that is made of painting, sculpture, architecture and technological languages that has always characterised his work. At the same time, he has ideally ended his creative journey from South to North during which he has stopped in the Valley of Temples in Agrigento, with his creation of severe, majestic monoliths, and in Palazzo della Ragione in Padua, where he scattered the signs of his development in an uninterrupted flow. His destination was none other than the Brenner. In Agrigento the monoliths convey the idea of a sort of Cyclopean peristyle that acts as the backstage for the temples. Metaphysical presences with their elementary geometry, the parallelepipeds - each of which is devoted to a divinity of Magna Graecia - confront one another silently with the majestic Doric architecture in the Valley. While on the exterior the light exalts the surfaces of the resin blocks - camouflaged by the same calcareous material as the temples to emphasise their theatricality - in the interior, the total darkness is pierced by an electronic continuum of symbols (those of water, lava, fire, rain) and the sounds that evoke divinities, made even more powerful by the refined, highly controlled technology used. On the other hand, only an artist like Fabrizio Plessi could take on such a challenge, and successfully maintain a balance between the classical and contemporary, harmony and dissonance, stone and video.

And in Padua, the “Flusso della Ragione” [Flow of Reason] - carried out by a sixty-metre long video-installation - proposes an uninterrupted flow of the elements that are a constant in his art (once again water, the earth, fire); and the unbroken succession of thousands of drawings reveals the secret traces of his great works (Roma, Bronx, Mare di marmo, Waterfire, Mari verticali, etc.): “A complete X-ray of my art. I have created order in chaos. A tangle of signs, of images. I feel I like a solitary navigator in the flow of reason. It’s as if I had opened all the drawers in my study and had taken out my story”. **7**

A dolmen of stone, steel and light. The last leg of Plessi’s journey is the Brenner. The last act of an absolute work made of pure emotions, within which the elements it is made of - while ‘cataloguing’ the greatest chapters of the story of his art - are not in the least descriptive or anecdotal. Visitors to the museum-monument - a majestic dolmen of stone, steel and glass raining down from the sky, archaic whilst also contemporary - are struck by the forms, light, and sounds of the unexpected poetry made up of water and trees, steel and those luminous flashes that come from the videos. The skilful alchemist that he is, Plessi harmonises and transforms elements that do not appear to be meant to stay together into creative material, as is often the case with natural ‘things’ (trees, water, mountains, torrents) that might seem to be in contrast to the artifices that the most sophisticated electronics has to offer. Plessi’s transformation, however, of the other, illusionistic and highly imaginative material produced by technology into the ‘traditional’ material of painting (with the colours of Titian, Tintoretto, and Tiepolo) is highly successful. In other words, a material that the artist himself sums up as ‘electronic iridescent material’.

The Nature and Time of a visionary. It is with this *modus operandi* that Plessi confirms himself as a great visionary of contemporary times and joins ranks with the highest tradition of the ‘painters of vision’ who, in the wake of Dürer and Caspar David Friedrich were able to perceive and express the transformed sacredness of emotion: the most intimate essence that Nature can produce and that, now as never before, is necessary and salvific for art. In times such as ours, ones in which aesthetic expressions are pervaded with fear, negativity, and complacent nihilism that unfortunately do not often foresee any hope, and are often mortified by nauseating conformism and academism, the discovery of an art whose strong point is a positive emotion gives us a sense of serenity and peaceful calm. During the lengthy and dense course of his research, Plessi has therefore reconciled Nature with Time, concepts that today are mistreated and often used only as an affected pretext for empty and arrogant banalities that are hastily dismissed as innovative forms of art. On the altar of misunderstood contemporary times, that has lost its memory of the past and is increasingly unable to construct a future, the idea of art itself is being sacrificed and is now only a closed and self-referential practice. And it is unable to reply to the question that has always been asked. A ‘system’, one of our times, that is too predictable, too tired and too inevitable. With expressions that are all too often based on a register of false challenge and empty spectacularity. The display of an embalmed shark, the remains of a dumping ground solemnly moved to a museum, the sociologisms of shallow installations, or the banal aesthetisms of videos or photographs in larger than life dimensions are leaving by the wayside the only question there is still any sense in asking: why continue making art? The question might sound banal but in actual fact, today as never before, once again it is not only fundamental, but also disturbing and revolutionary for the very reason that it lays bare a world of false certainties and an inordinate amount of ‘goods’ that are only good enough fill the empty horror of some bulimic fetishist and the coffers of some ravenous predator who is running around in the land of art.

The “blue glow of painting”. Plessi has reconciled Art with Nature and Time, choosing with rigour and coherency a path that is doubtlessly arduous and not without pitfalls, but one that is certainly congenial to him and one that he dominates and utilises better than others: that is, his technological knowledge - that

plays a key role in contemporary times - and becomes both the form and essence of art. During fifty years' research, water (as in the works on the Brenner) or fire, air and the earth (as in his other historicised works) are no longer simply passive elements to be portrayed or described but rather, active subjects that, thanks to the new creative energy of technology, still produce visions of art that are capable of arousing emotions. "I think that video images and water make a perfect pair: water is a shimmering, ancient, primordial element while a video is an element of contemporary times: both are fluid and instable. Both give off a blue glow". **8**

Only those such as Fabrizio Plessi who have had the good fortune and tenaciousness to learn from the great Venetian painters, who have been influenced by Titian or Tintoretto, highly modern and contemporary to each artistic season, can speak of a "blue glow". In both the subject and the technological instruments he is able to find a destiny that is 'naturally' related to painting. "Despite the use of the video, my art is chromatic and has always had a pictorial approach. Even though I use a 'technology' that is different to the one used when painting a canvas, I still regard myself as a classic". This might never have happened if Plessi had not moved from Emilia to Venice when he was fifteen: "I have always thought that water changed my mood a great deal as well, and I've become more tolerant, because when it comes down to it, I have become a communicating vase in which the water adapts to the spaces, and I have become really adaptable to events". So this is how water became one of the guide-lines of his work. But this water is never naturalistic or symbolically consolatory; it is a fluid that 'transports' the sound of thought: "The two waves – that of the sonorous liquid and that of the physical liquid – merge and amalgamate to create an atmosphere in which the sonority of the liquid and the liquidity of sound confront and reflect one another". **9**

Memory of steel. While with water Plessi sets in motion the continuous growth of emotions, with the hard consistency of steel - as can be seen so clearly on the Brenner - he gives architectural shape and structure to an absolute work that is pervaded with memories, articulated into forms and spaces that are destined 'to make time last' and house its continuous variations. On the Brenner, Plessi juxtaposes the lightness of water and the weight of steel, almost as if he wanted to balance the fluidity of feelings with the solidity of reason. At the same time, however, in his work steel is a material that is fuelled by its own physical transformations, fearing neither rust nor usage. Highlighting its pictorial nature, its final declaration as a sculpture and its explicit architectural destiny, Plessi has endowed steel with a fundamental role in the definition of his canon of art. On the Brenner this material manifests its expressive qualities to the full, whilst also fuelling a sense of delighted amazement.

Whoever stands in front of the extensive steel library in which large tree trunks allude to books that have not yet been written, but which we may all write at our pleasure, is actually an active subject in this work. The contrast of sensations caused by steel as a monument, tree trunks that give life to a mysterious forest that seems to have been borrowed from an imaginary Gothic tale, and water that flows as the fluid material of a different pictorial gesture, means that the artist, work and spectator all become one: both part and all of the artistic project that makes Plessi's work unique: "Once again I want to have the freedom to alter, to change the lapidary and static order of things, the pleasure of overturning the narrower sense of the work and expanding its potential beyond its circumscribed borders. Indeed, I believe that art has always gone through unknown lands, with strategies that still haven't been homogenised". **10**

A tireless traveller "with a natural disposition for change" and ethically far from a tourist's bad habits, Fabrizio Plessi stopped on the Brenner to create a temporal temple where everyone has the opportunity to celebrate the rites dedicated to art. A monument in which the essence and nostalgia of Nature have been gathered together in the shape of majestic visions.

From now on, the Brenner Pass offers an extraordinary reason to reach it. And it offers a unique, unforgettable pleasure for those who stay.

Michele Bonuomo

1 Leonardo Carandini, *L'antica via d'Alemagna*; L'Universo, Istituto Geografico Militare, anno LXII, n° 3 May–June 1962.

2 Erwin Panofsky, *La vita e le opere di Albrecht Dürer*, Feltrinelli, Milan, 1979.

3 Johann Wolfgang von Goethe, *Viaggio in Italia*, Meridiani, Mondadori, Milan 1983.

4 Johann Wolfgang von Goethe, *Il divano occidentale-orientale*, Fabbri Editori, Milan, 1997).

5 Philippe Daverio, *Aldo Rossi*; Edizioni Antonia Jannone, Milan, 2012.

6 Michele Bonuomo, *Monoliti di luce e di colori*; Arte, Editoriale Giorgio Mondadori, n° 465 May 2012.

7 Alessandro Zangrando, *Corriere del Veneto*, 23 October 2012.

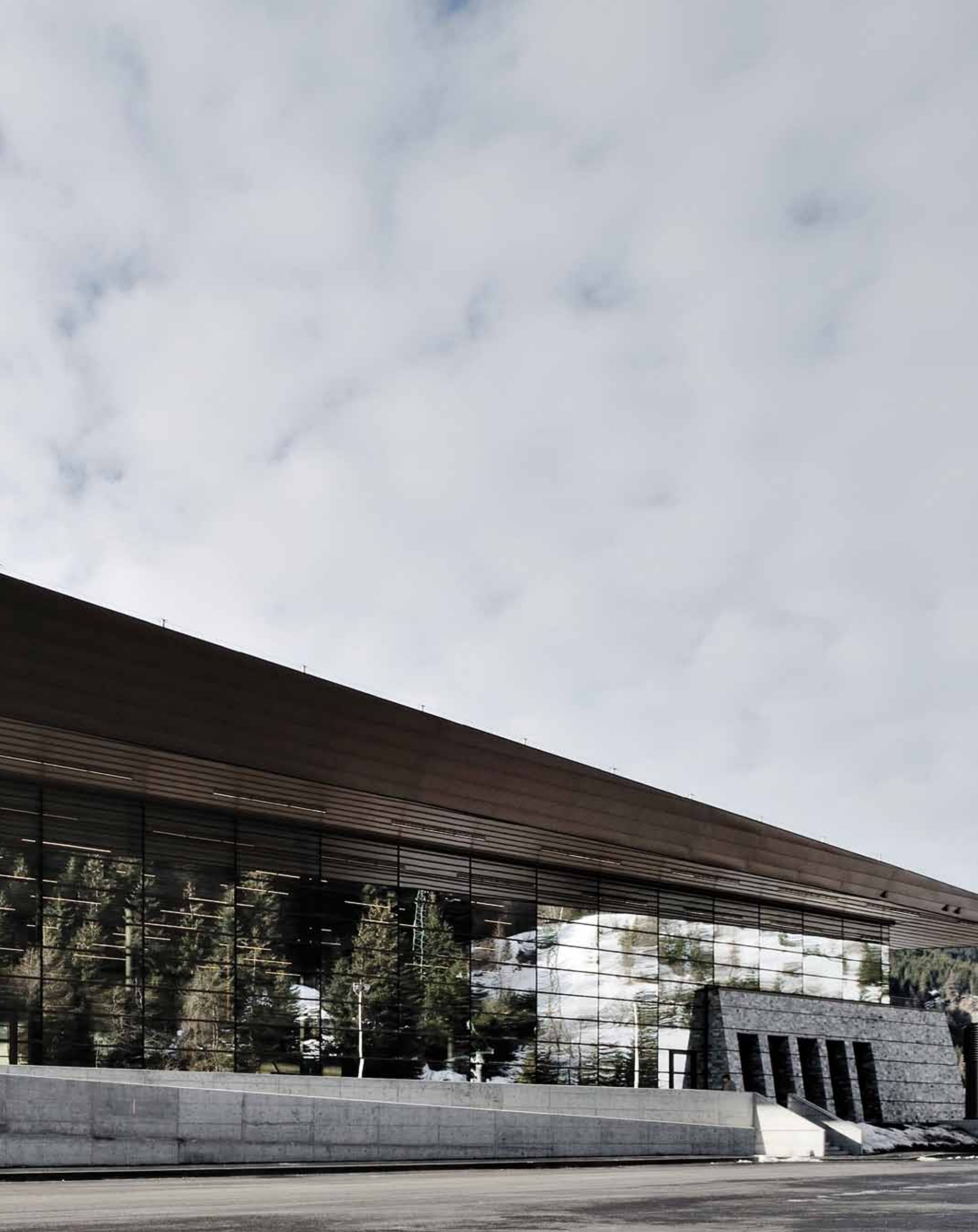
8 Fabrizio Plessi, *Bombay-Bombay*, Museum Ludwig, Cologne, 1993.

9 «Venezia: ieri, oggi, domani», in the catalogue of the 36th International Art Exhibition, 1972.

10 «Plessi», edited by Lola Bonora, Edizioni Canova, Treviso, 1990.

PLEASE VISIT MUSEUM

























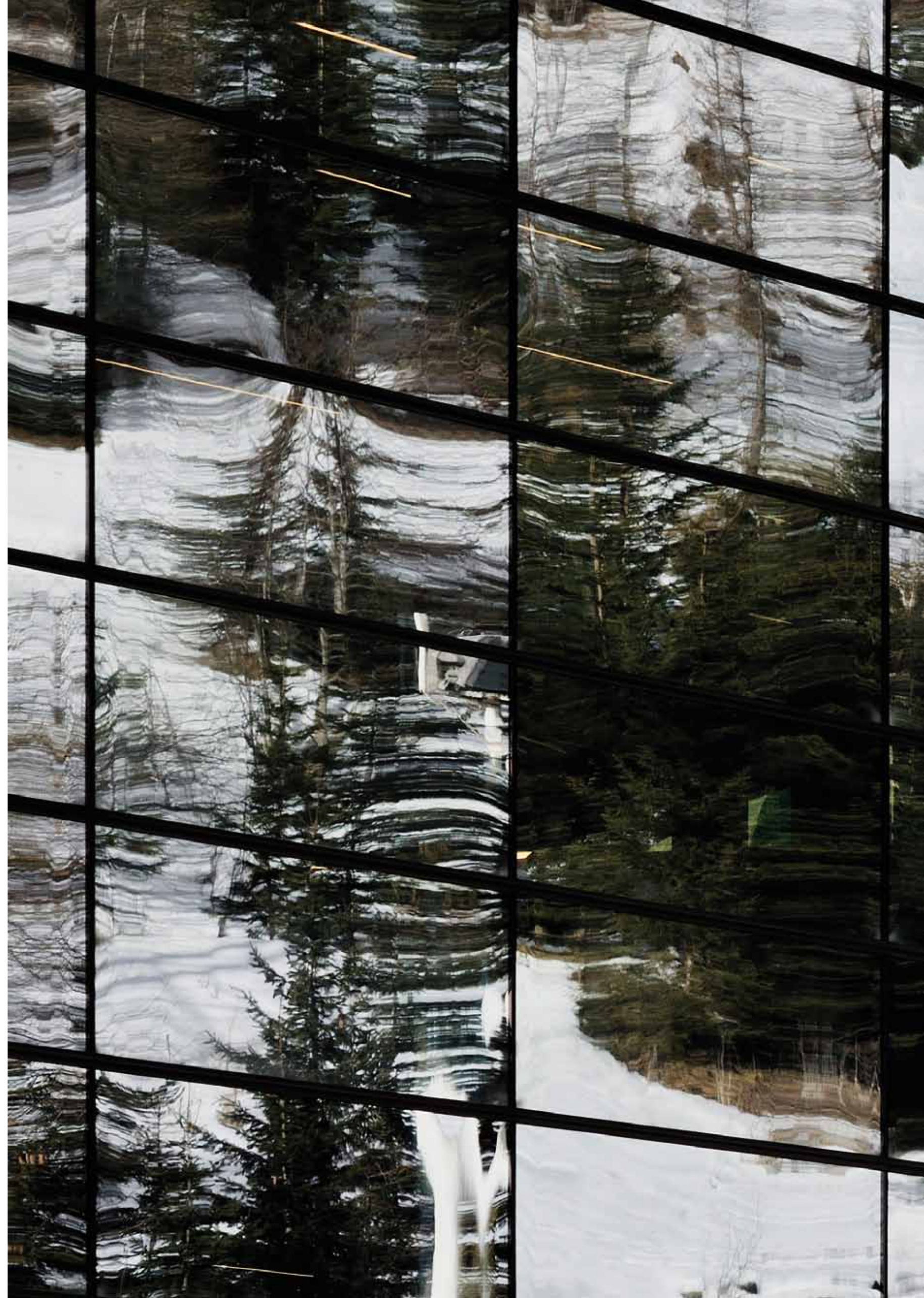


































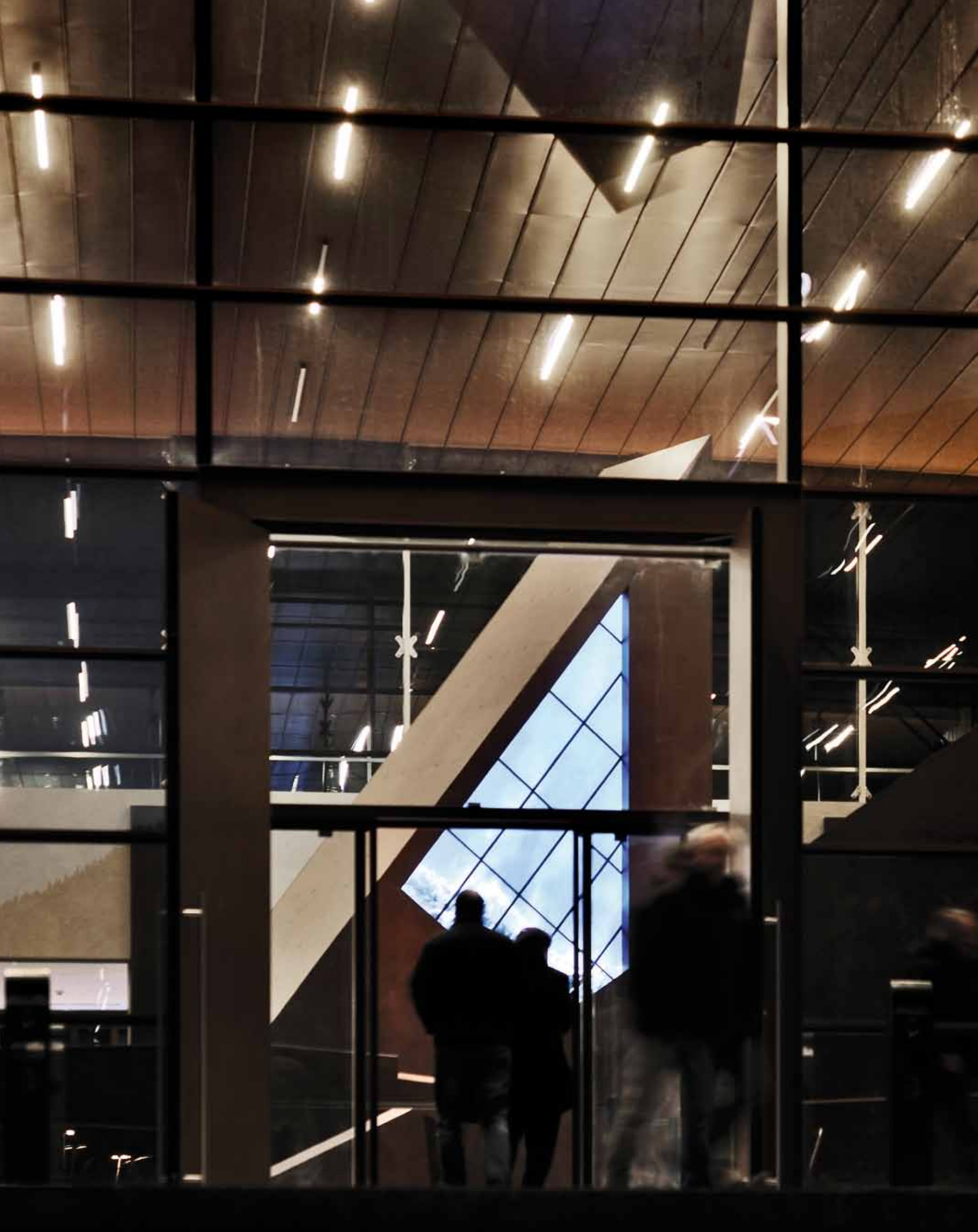
























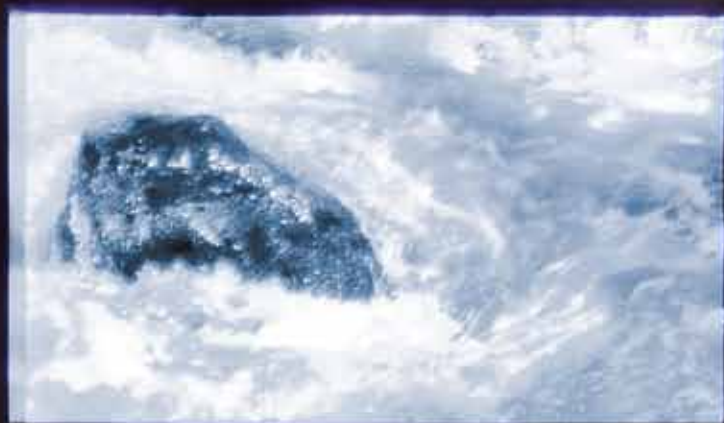










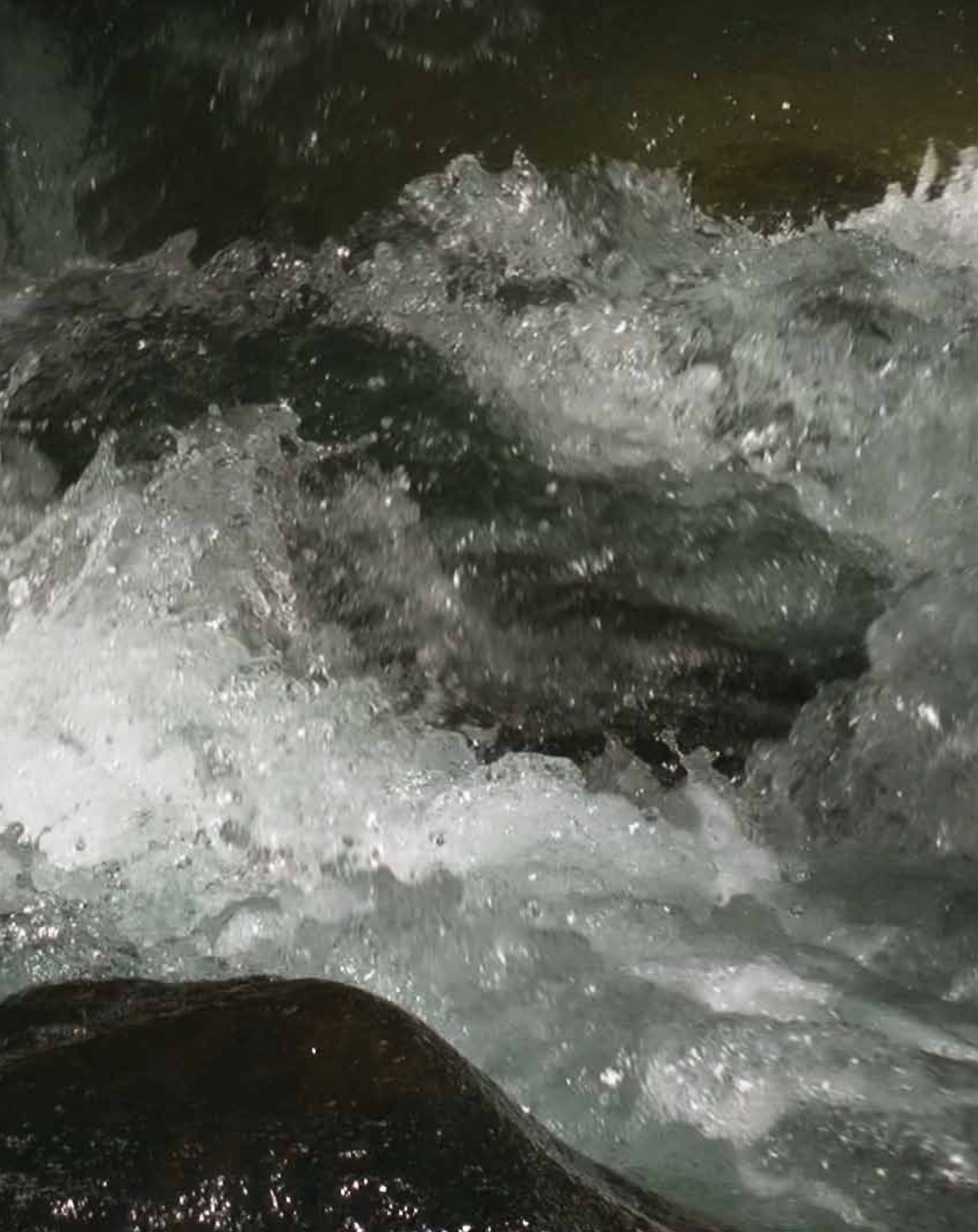




































































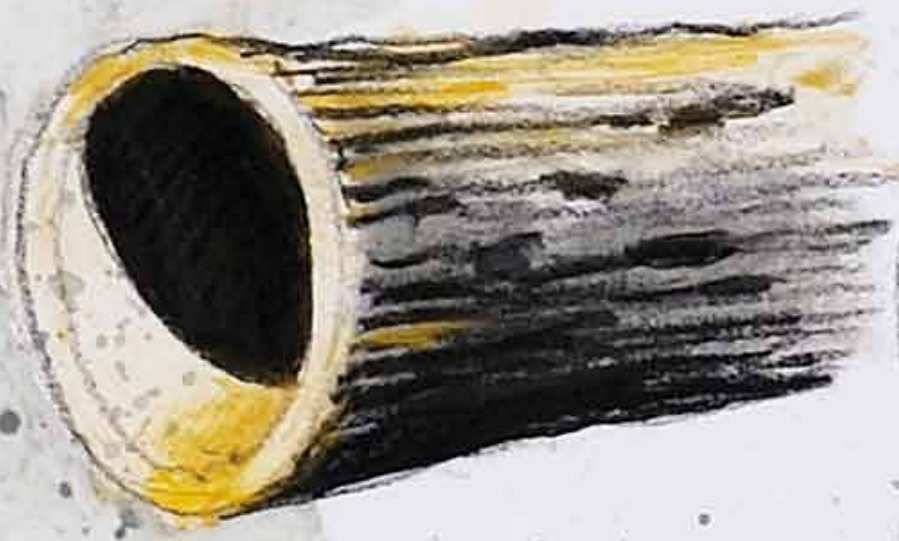






ETTO PER VIDEOINSTALLAZIONE
NTALE

FORESTA
SOSPESA



SEZIONE
TRONCO



MEMORY
MOTIONS

600
600







1

2

3

TRONCHI VERTICALI
INTRECCIATI A
TRONCHI ORIZZONTALI

1

2

3

4



PROIEZIONE DELLA
DIGITALE AL SUO

(A')







PROGETTO
VIDEO
INSTALLAZIONE

1

SONORO



PIDGIA
DIGITALE

ANDREA
VASCHE



2

3

4

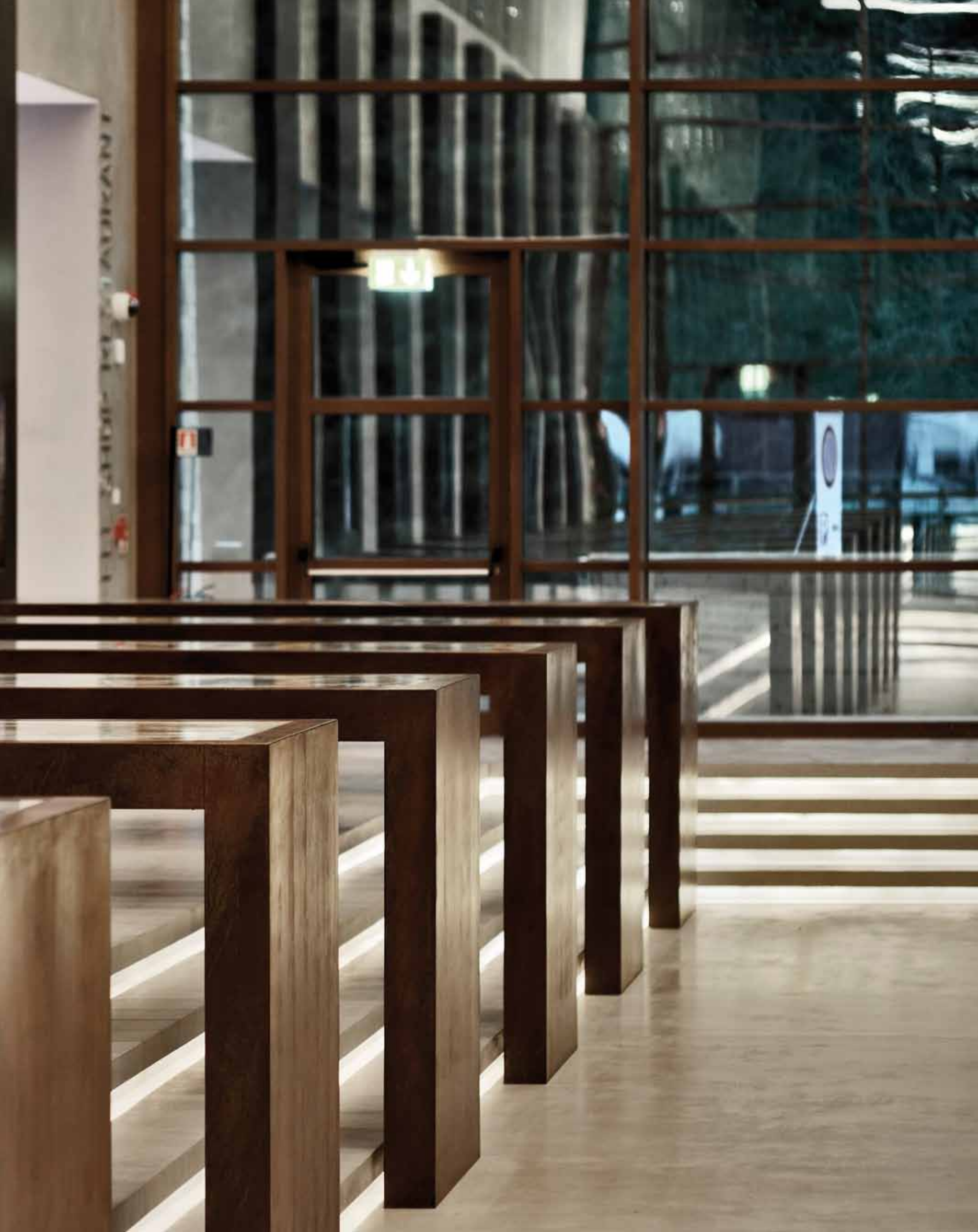
AU'INTERNO DI OGNI ALBERO
VIDEO PROiettore

FORESTA SOSPESA

b40

1













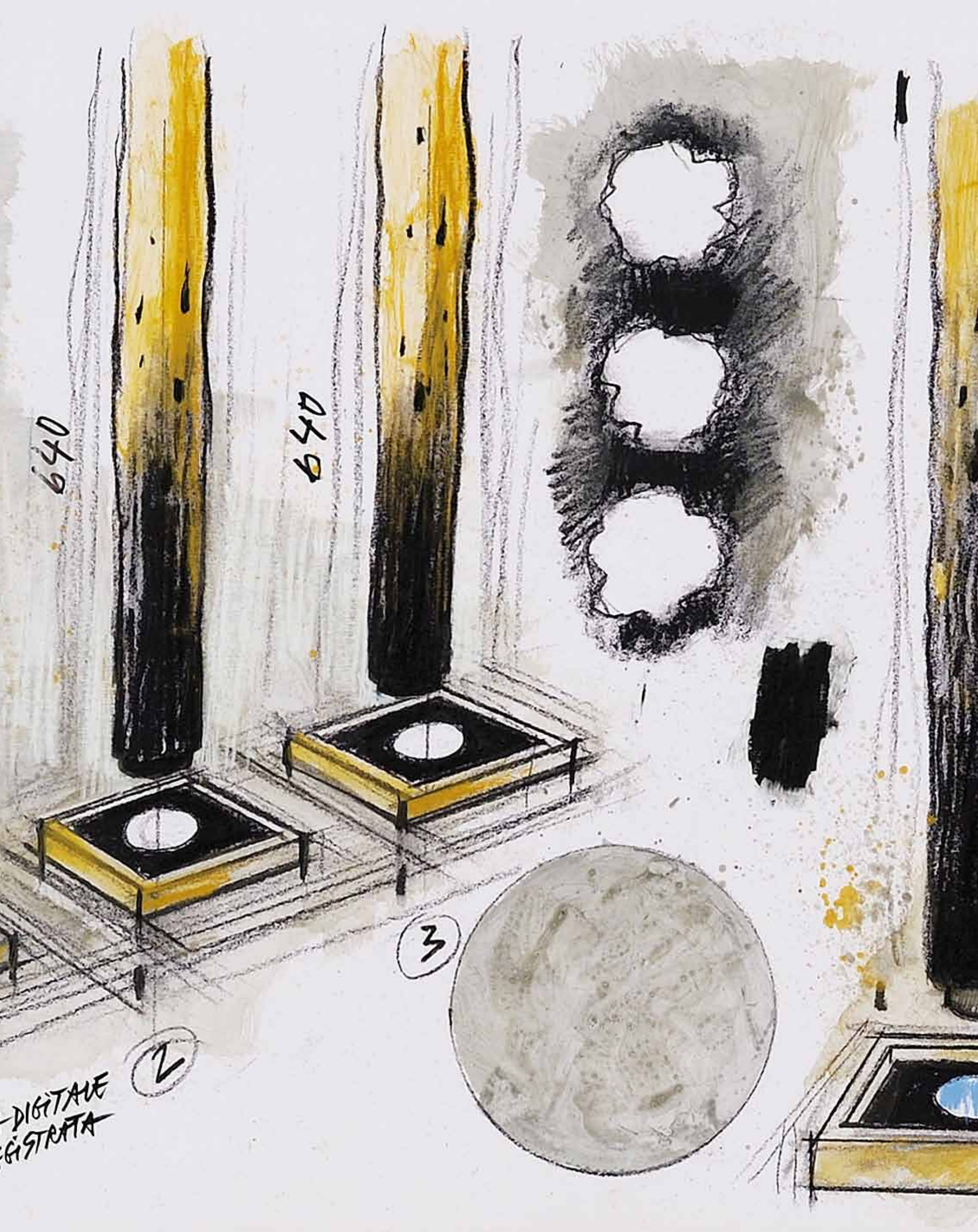
640

649

DIGITALE
GISTRATA

2

3



IN THE TREE

PROGETTO PER
VIDEOINSTALLAZIONE
SUL TEMA DELLA
FORESTA SOSPESA

ALL'INTERNO DI OGNI TRONCO
È SISTEMATO UN VIDEO PROIETTORE
CON UN PROGRAMMA PRE REGISTRATO
DI PROSSIMA DIGITALE











PROGETTO PER
VIDEO/INSTALLAZIONE.
ALL'INTERNO DELL'ALBERO
ACQUA DIGITALE



SONORO

640
640



ACQUA DIGITALE
TV



I LEGAMI
DELLA NATURA

PROGETTO PER
VIDEO/INSTALLAZIONE.
ALL'INTERNO DELL'ALBERO
ACQUA DIGITALE



SONORO

640
640
640



ACQUA DIGITALE
TV



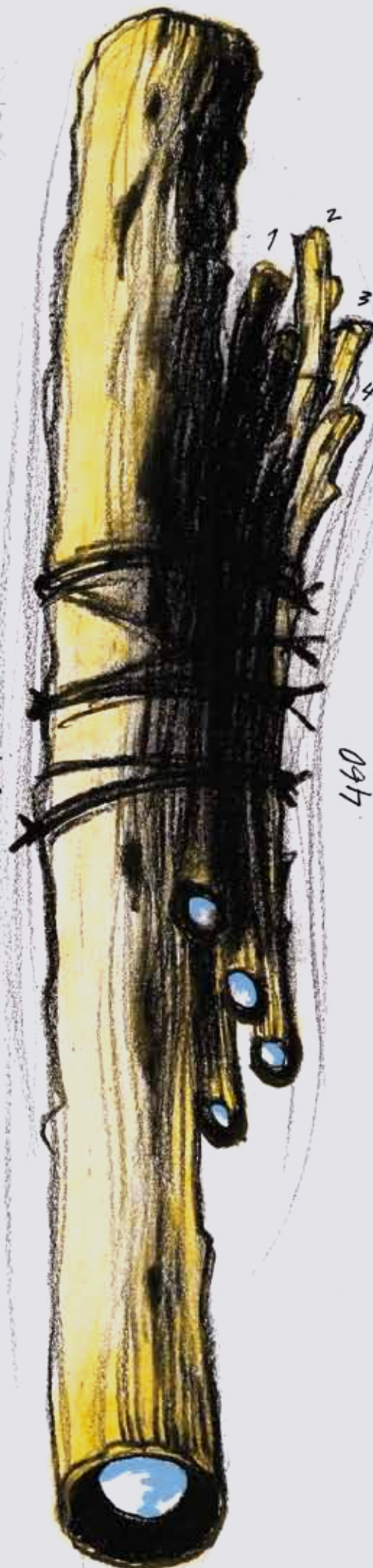
I LEGAMI
DELLA NATURA

PROGETTO PER VIDEO/INSTALLAZIONE
ALL'INTERNO DELL'ALBERO
ACQUA DIGITALE



SONORO

640
640



ACQUA DIGITALE
TV



I LEGAMI
DELLA NATURA

1
2
3
4

640
640

1997

PROGETTO PER
VIDEO INSTALLAZIONE
ALL'INTERNO DELL'ALBERO
ACQUA DIGITALE

1 LEGAMI
DELLA NATURA

PROGETTO PER
VIDEO INSTALLAZIONE
ALL'INTERNO DELL'ALBERO
ACQUA DIGITALE

1 LEGAMI
DELLA NATURA

PROGETTO PER
VIDEO INSTALLAZIONE
ALL'INTERNO DELL'ALBERO
ACQUA DIGITALE

1 LEGAMI
DELLA NATURA

SONORO

SONORO

SONORO

320
320

2



640
640

640
640

320
320

ACQUA DIGITALE
TV

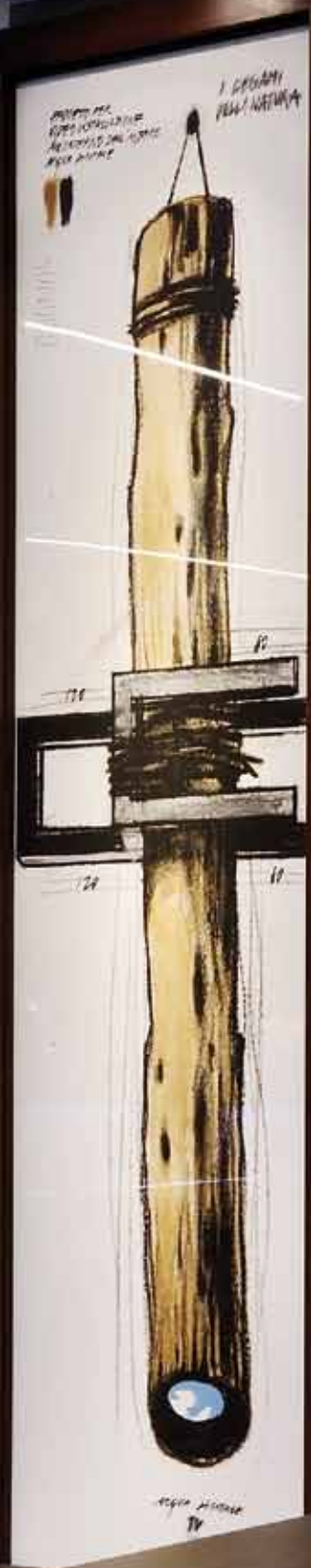
ACQUA DIGITALE
TV

ACQUA DIGITALE
TV

next

next





PROGETTO PER
VIDEOINSTALLAZIONE
AN'INTERNO DELL'ALBERO
ACQUA DIGITALE.

I LEGAMI
DELLA NATURA



SONORO



040
040

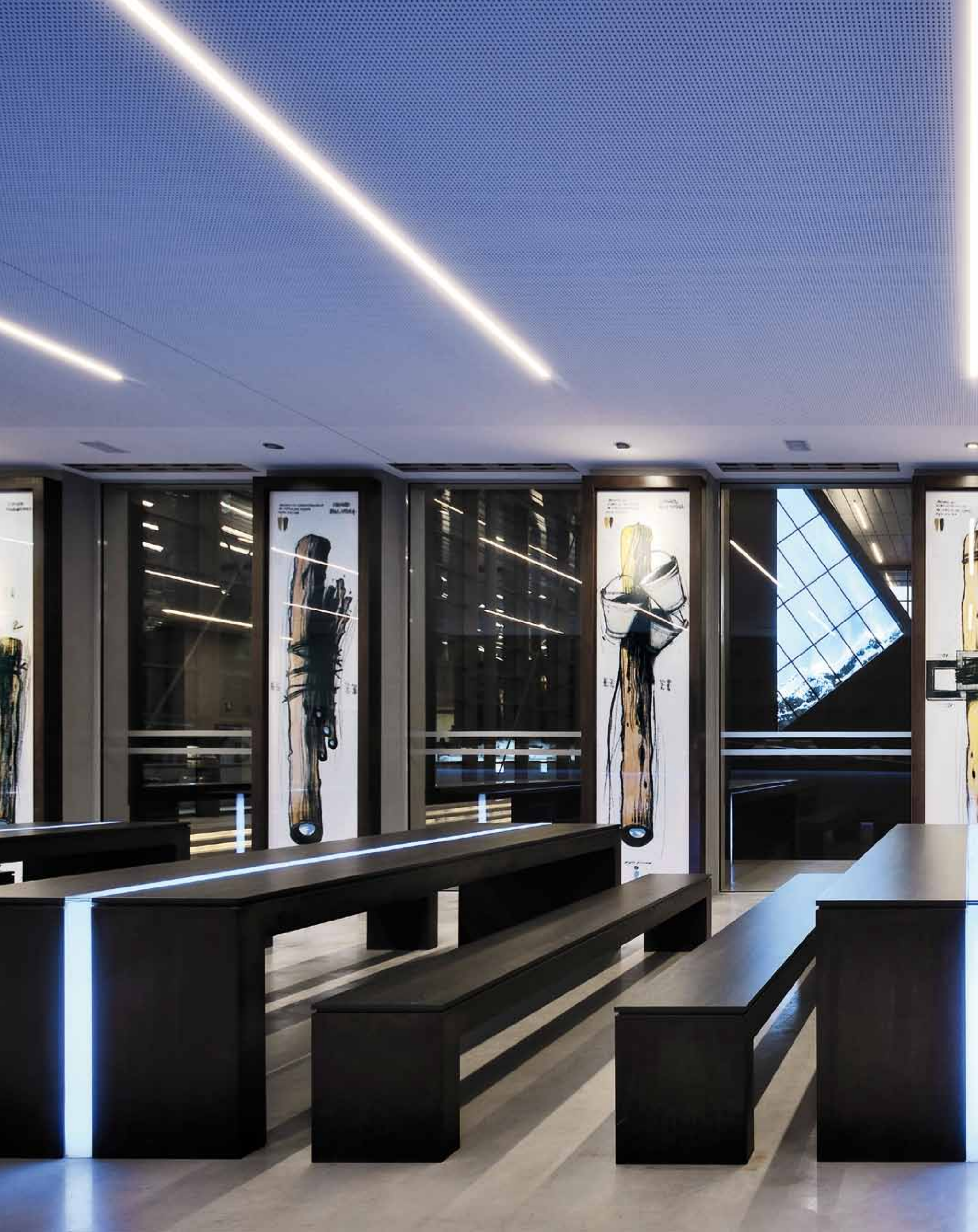
040
040

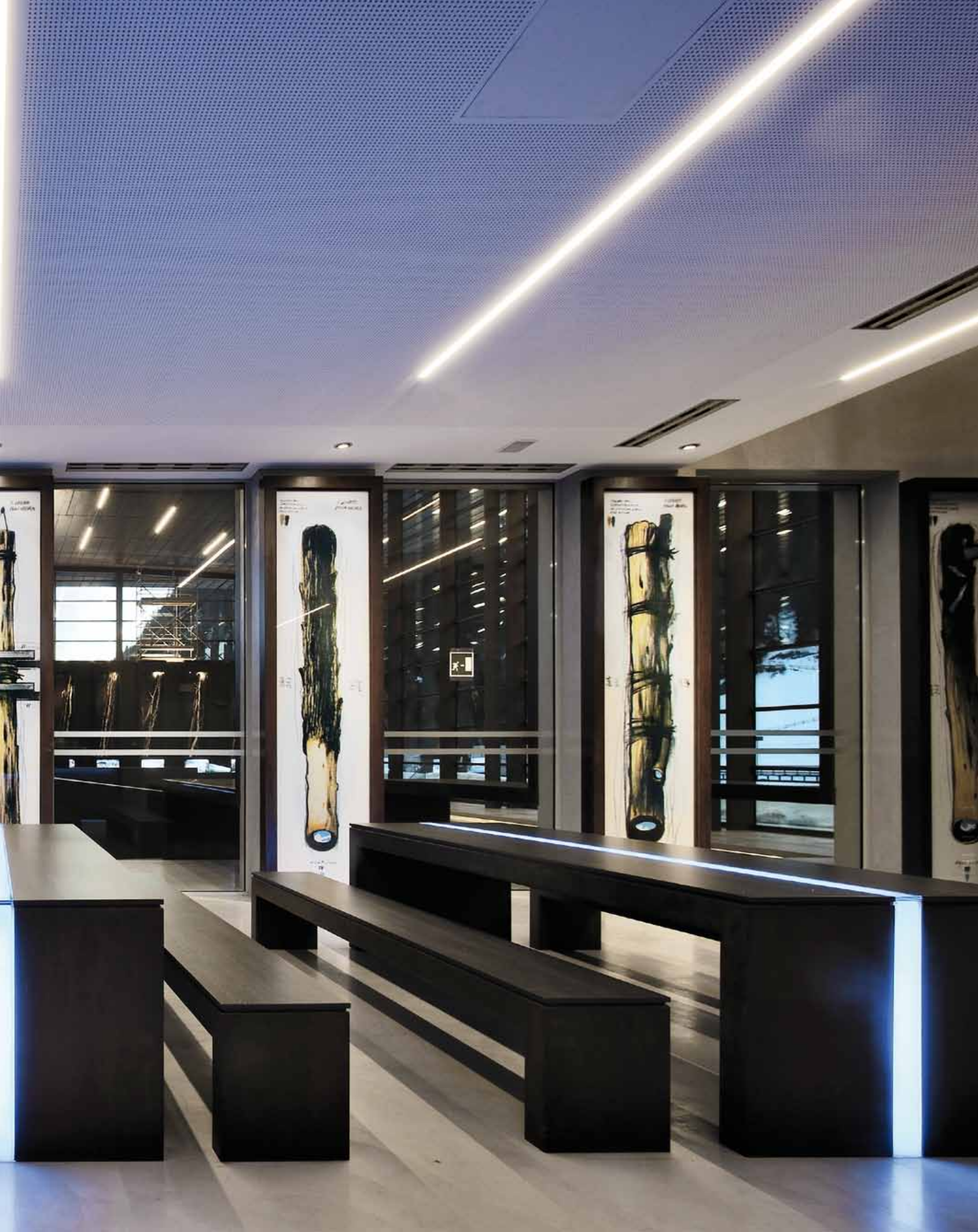




SONORO











PROGETTO PER L'EDIFICAZIONE DI UNO
DEI INTENDI DEL MONDO
ACQUA DIGITALE

PROGETTO
DELLA NATURA



SONORO



460
460

460
460

ACQUA DIGITALE



DEHN

PRODOTTO IN
ITALIA
VIDE
ANALISI
ACQUA POTABILE

I LEGAMI
DELLA NATURA



0440

0449

ACQUA POTABILE
TV

ITALIA





049
040

049
040

































1940 Fabrizio Plessi nasce a Reggio Emilia. Frequenta il Liceo Artistico e l'Accademia delle Belle Arti di Venezia, dove diviene successivamente titolare della cattedra di pittura.

1968 Inizia a focalizzare la propria ricerca artistica intorno al tema dell'acqua, declinato in opere di tipo installativo, film, videotape e performance.

1970-72 È presente con le proprie opere al Padiglione sperimentale della XXXV Biennale d'Arte di Venezia (1970) e alla successiva edizione del 1972.

1973 In occasione della mostra personale presso la Galleria Vinciana di Milano viene presentato il testo Acquabiografico che raccoglie la maggior parte dei suoi lavori che hanno per tema l'acqua. Inizia a compiere una serie di azioni performative documentate da fotografie e riprese video. Inizia a collaborare con il Centro Attività Visive di Palazzo dei Diamanti di Ferrara dove con la strumentazione messa a disposizione dal Centro realizza i primi videotape.

1975 Compie numerose azioni performative in Francia, Germania, Belgio: sul Lago Stichter (taglio del lago), Camminare sull'acqua, Operazione Antwerpen, e il Taglio del fiume Schelde, sempre documentate con foto e videotape.

1976 Videotape *A morte Venezia*

1975-83 Espone in numerosi spazi pubblici in Italia e all'estero, tra cui: Palazzo dei Diamanti di Ferrara (1975), Städtische Galerie im Lenbachhaus di Monaco (1979), Internationaal Cultureel Centrum di Anversa (1975, 1978, 1980), Palais des Beaux Arts di Bruxelles (1975, 1983), Centre Pompidou di Parigi (1982).

1978 È invitato alla IXL Biennale d'Arte di Venezia nella sezione di fotografia all'interno della mostra L'Immagine Provocata.

1981 Partecipa al Festival del Cinema di Venezia con il film Liquid Movie aggiudicandosi il Premio "Città di Milano".

1982 In occasione del Festival del Cinema di Venezia presenta l'opera *Underwater*, di produzione francese. È la prima volta che il mezzo elettronico viene introdotto nell'ambito di una manifestazione cinematografica.

La sua produzione video viene presentata integralmente al Centre Pompidou di Parigi. D'ora in avanti Plessi indaga ed approfondisce le possibilità di interazione tra la realtà ambientale ed il video elettronico, adoperato non solo come medium audiovisivo ma anche come struttura tridimensionale facente parte dell'opera d'arte. Sul piano visivo la riproduzione tecnica amplifica, tra autenticità e inganno, l'immagine dell'elemento liquido che continuerà ad essere protagonista anche nelle opere future.

1984 Partecipa alla XLI Biennale d'Arte di Venezia con la videoinstallazione *Water* ed inaugura il Musée d'Art Contemporain de Villeneuve d'Ascq (Lille) con una grande antologica dal titolo *Water Video Projects*.

1985 Presso gli spazi espositivi della Rotonda della Besana di Milano Plessi presenta la sua antologica italiana intitolata *Plessi - Video Going*, che costituisce la prima mostra di videoinstallazioni ambientali in Italia.

1986 Rappresenta l'Italia alla XLII Biennale d'Arte di Venezia con l'opera *Bronx*, considerata tra i lavori più significativi della sua maturazione artistica.

1987 Espone la monumentale installazione *Roma* a Documenta 8 di Kassel, riscuotendo consensi di pubblico e critica

a livello internazionale e vince, a Bologna, il premio internazionale *L'immagine elettronica*. Progetta le scenografie per l'opera *Sciame* di Enzo Cosimi, presentata all'interno del Festival Oriente Occidente di Rovereto. A Cavaillon, in occasione del Festival d'Avignone, viene realizzata la rassegna *Videoland*, ampia panoramica di tutte le sue videoinstallazioni.

1988 Inaugura la retrospettiva *Videocruz* al Museo Español de Arte Contemporáneo di Madrid e la mostra *Palacio Electrónico* al Palacio Sástago di Saragozza. Alla Neue Galerie di Linz espone una serie di videoinstallazioni dal titolo *Videoland- Videolinz*. In occasione dell'apertura del Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci di Prato crea l'opera *Roma II*. Nel corso del biennio 1987-88 si dedica alle scenografie del programma televisivo *Immagina* per RAI UNO.

1989 Plessi è invitato alla mostra *Videoskulptur Retrospektiv und Aktuell 1963-1989* al Kunstverein di Colonia in cui presenta l'opera *Materia Prima*, in cui i monitors circondati da lastre irregolari di pietra serena sono spenti. Nello stesso anno espone le videoinstallazioni *Videosal* al Palau Solle-ric di Palma di Maiorca, *Movimenti Catodici* al Palazzo dei Diamanti di Ferrara, *Borealis* presso il Louisiana Museum di Humlebaek (Danimarca) e partecipa alla Biennale di Nagoya *Artek* in Giappone.

Inizia la collaborazione con il coreografo Frederic Flamand e crea le scenografie e i costumi dell'opera *The Fall of Icarus*, prodotta dall'Opéra Nationale La Monnaie di Bruxelles. Crea il monumentale mulino in acciaio dipinto di grigio con monitors con acqua elettronica *Tempo Liquido* per il Centro Pecci di Prato.

1990 In occasione del cinquantesimo compleanno la sua città natale, Reggio Emilia, gli dedica una grande antologica negli spazi del Museo Civico, del Foro Boario e della Cavalierizza dove l'artista espone per la prima volta i suoi *Armadi*.

1991 A Vienna presso il Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig ripresenta l'installazione *Roma II*. Crea la videoinstallazione *Porfido a Pergine* per il Castello di Pergine. Inaugura alla Fondazione "Sa Nostra" di Palma di Maiorca una vasta rassegna di fotografie e progetti attinenti la tipologia e i materiali dell'isola.

1992 Insieme a Frederic Flamand realizza le scenografie elettroniche per l'opera *Titanic* presentata al Musée de l'Industrie di Charleroi. Dirige per l'UNESCO, il workshop di giovani artisti internazionali *Babel*.

1993 Dopo un viaggio in India nasce la videoinstallazione *Bombay-Bombay* per il Museum Ludwig di Colonia, ripresentata nello stesso anno a Barcellona alla Fondazione Joan Mirò. Il Museum am Ostwall di Dortmund gli dedica la vasta antologica *Plessi – Retrospektive*, in cui vengono presentate al pubblico dodici videoinstallazioni storiche. Realizza *Cristalli Liquidi*, opera commissionata ed esposta al Caffè Florian di Venezia in occasione della XLV Biennale d'Arte. Crea le scenografie elettroniche del concerto live di Luciano Pavarotti al Central Park di New York. Progetta l'installazione *Tempo Liquido II* in metallo arrugginito e grigliato industriale per la fiera di Berlino, acquistata in un secondo momento dal Zentrum für Kunst und Medientechnologie di Karlsruhe. A Parigi riceve la "Medaglia Mirò" dell'UNESCO.

1994 Collabora nuovamente con Frederic Flamand all'opera *Ex Machina*, presentando una serie di scenografie elettro-

niche e virtuali realizzate dai suoi studenti della Kunsthochschule für Medien di Colonia. È presente, su invito, alla Biennale di San Paolo in Brasile ed inaugura presso la Neue Galerie di Linz un'importante esposizione di disegni e progetti storici su carta risalenti agli anni 1976/1993. Crea le scenografie per la trasmissione *Studio Moor* del canale televisivo tedesco *Premiere*.

1995 L'opera *Ex Machina* è invitata come evento speciale al Centenario della Biennale d'Arte di Venezia. Risalgono a quest'anno le due videoinstallazioni *Fuochi Fatui* progettate per la Fundació Pilar i Joan Miró a Palma di Maiorca, una della quali viene eccezionalmente ambientata nello studio stesso di Miró, insieme alle sue opere. In occasione dell'antologica allestita alla Rocca Paolina di Perugia Plessi crea la videoinstallazione *L'Anima della Pietra*.

1996 Realizza numerose installazioni tra cui: *Il Fiume della Storia* per il Landesmuseum di Mainz, *Fez-Fez* per il Mausoleum di Graz; *Acquedotto Elettronico* per il Kunstverein di Heidelberg; *Mysterium Wein* per l'Historisches Museum der Pfalz a Speyer e *Movimenti Catodici Barocchi*, spettacolare videoscultura progettata per Napoli, in occasione dell'apertura della Città della Scienza alla Fondazione IDIS.

1997 La Fondazione Peggy Guggenheim di Venezia presenta come evento collaterale alla Biennale il libro *“Progetti del Mondo”* con le riflessioni dell'artista su quaranta città visitate durante i suoi viaggi, in cui vengono riportate a posteriori le sensazioni vissute nelle visite e riproposte poi in molte videoinstallazioni.

1998 Realizza l'installazione *L'Arca dell'Arte* per il Kunsthistorisches Museum di Vienna. Il Guggenheim Museum di Soho a New York e il Museum of Contemporary Art di San Diego gli dedicano due importanti retrospettive.

1999 Progetta per la nuova sede della Sony di Berlino, realizzata da Helmut Jahn, a Potsdamer Platz, una gigantesca cascata d'acqua elettronica composta da sedici milioni di colori differenti. Viene premiato alla XIII Quadriennale di Roma e riceve ad Hannover il premio “Kunstpreis der Nord/LB” come miglior artista dell'anno in Germania. Per l'occasione allestisce una grande esposizione incentrata sul tema della foresta presso il Kestner Gesellschaft di Hannover. Nello stesso anno vince il Concorso Internazionale per il Padiglione dell'Euregio Expo di Hannover.

2000 Per “Bologna 2000” realizza a Palazzo d'Accursio una installazione intitolata *Naufragio della Pittura*. Inaugura la mostra *L'Anima della Materia* a Valencia e un'esposizione incentrata sui suoi ultimi lavori al Trapholt Museum di Kolding in Danimarca. In occasione dell'EXPO Universale di Hannover realizza per il Governo Italiano *Mare Verticale*, opera dalle dimensioni imponenti, composta da una struttura in acciaio alta 44 metri contenente al suo interno uno schermo a led luminosi che simula un'onda di colore blu in costante movimento. È presente alla Biennale di Kwangju in Corea ed espone a Passau nella sede del Verlagsgruppe Passau, la grande scultura *Il fiume della storia* e nella St. Anna Kapelle una rassegna di opere recenti sul tema del fuoco. Crea le scenografie per lo spettacolo teatrale dell'Aterballetto *Sogno di una notte di mezza estate* con le musiche originali di Elvis Costello.

2001 Interviene come “Guest of Honour” alla VIII Biennale

del Cairo, in occasione della quale allestisce *Cairo-Cairo II*, videoinstallazione dedicata al Nilo e realizzata con ottanta anfore di argilla di produzione locale. Inaugura al Museo Correr di Venezia, nell'ambito della XLIX Biennale d'Arte, la mostra *Waterfire*, una rassegna delle sue opere più recenti fondate sui temi dell'acqua e del fuoco. Per l'occasione Plessi inscena sulle finestre del Palazzo Correr affacciate su piazza San Marco delle cascate di acqua e fuoco. All'interno del Museo presenta le videoinstallazioni con gli alberi *L'enigma degli addii*. Al “Ravenna Festival” allestisce il *Teatro Elettronico della Memoria*. In ottobre il Guggenheim di Bilbao gli dedica una personale con la sua famosa installazione *Roma II*.

2002 Vince il concorso internazionale indetto dalla Loewe a Kronach dove realizza una scultura elettronica all'aperto avente come temi l'acqua e il fuoco e utilizza per la prima volta televisori climatizzati. Alle Scuderie del Quirinale di Roma inaugura la mostra antologica *Plessi Paradiso/Inferno*, che risulta essere, ad oggi, la sua più grande retrospettiva in Italia. A novembre prende avvio una collaborazione con Calvin Klein, per il quale l'artista realizza numerose installazioni (New York, Dallas, Parigi) analoghe tra loro per le tematiche ricorrenti dell'albero e del fuoco elettronico.

2003 In occasione del Salone del Mobile di Milano Plessi realizza Prometeo, con il coordinamento artistico di Robert Wilson e le musiche di Philip Glass. L'opera allestita sotto la trecentesca Loggia dei Mercanti si compone di dieci barche capovolte che si muovono sulla testa dei visitatori. Per il nuovo ingresso della collezione Peggy Guggenheim di Venezia Plessi realizza, su commissione, l'opera *Digital Fall*, una tra le sculture tecnologicamente più avanzate, dotata di un impianto costante di climatizzazione e di uno schermo ultra piatto a led luminosi e display Fulcolor. Risale allo stesso anno una installazione per il Kristallwelten Museum di Swarovski a Wattens, formata da cento tronchi sospesi con immagini elettroniche di acqua, fuoco e cristalli.

2004 Si inaugura al Martin Gropius Bau di Berlino *Traumwelt*, grande retrospettiva curata da Carl Haenleind, considerata come l'esposizione più esauriente circa l'intera attività artistica di Plessi. Progetta una nuova versione di *Bombay-Bombay (I Lavatoi dell'anima)* per il nuovo museo “Es Baluard” di Palma di Maiorca con le musiche di Michael Nyman e con un complesso di solisti indiani. Allestisce inoltre una cascata digitale, che si incendia a tempi alterni, per l'ingresso al Futurshow di Milano.

2005 In occasione di Artefiera di Bologna espone per la prima volta *Digital Stones*, un'opera d'impronta fortemente evocativa sul tema della pietra. Su richiesta del Kistefos Museet (Norvegia), per il quale riqualifica un'ampia area d'archeologia industriale, crea *Memory Motions*, nove installazioni di tronchi rotanti. Nel contempo intraprende una collaborazione con l'industria BMW, realizzando numerosi progetti in cui avanguardia automobilistica e creazione artistica convergono in un'unica stimolante indagine di materiali e forme.

In occasione della LI Biennale d'Arte di Venezia, per il progetto speciale in collaborazione con il Ministero degli Affari Esteri, Plessi realizza di fronte all'entrata dei Giardini una versione di *Mare Verticale*: l'opera, che emerge dall'acqua della laguna per 44 metri di altezza, è percorsa al suo inter-

no da una cascata d'acqua tecnologica, divenendo il simbolo della Biennale stessa. A Vienna alla galleria Mario Mauroner allestisce *Movimenti catodici* e *Digital stones* in omaggio a Sigmund Freud.

2006 Inaugura il nuovo Museo d'Arte Contemporanea di Rabat in Marocco con una mostra di progetti, disegni e film dedicati alle tintorie di Fez. Rinnova la collaborazione con la compagnia Aterballetto di Reggio Emilia lavorando alle scenografie e ai costumi dell'opera *Romeo & Juliet*, di cui sconvolge regole e consuetudini teatrali mediante una configurazione della tragedia altamente tecnologica. I temi dell'acqua, del fuoco e del vento si innestano con quelli shakespeariani della passione, della lotta, dell'amore e della morte. Al Hack Museum di Ludwigshafen in Germania, Plessi mette in scena *Digital Islands*, una importante mostra retrospettiva che ripropone il suo percorso artistico dagli anni '70 fino ai '90 e evidenzia il valore innovativo della sua opera in termini di contributi di ricerca tecnologica. L'H2 - Zentrum für Gegenwartskunst im Glaspalast presenta la videoinstallazione *Lava*, progettata per il museo di Augsburg, ed una raccolta di 30 disegni appositamente realizzati per l'occasione.

2007 In occasione dell'America's Cup, l'Istituto IVAM di Valencia organizza una retrospettiva di Plessi; si tratta di un'esposizione nella quale compaiono le opere più indicative, da un punto di vista storico, circa l'indagine compiuta dall'artista nel corso della sua carriera. Ogni lavoro è corredato da progetti su carta e la compiutezza d'insieme ne fa la più ampia rassegna dell'artista presentata in Spagna.

2008 È presente con mostre personali alle più importanti fiere d'arte in Europa e negli Stati Uniti tra cui ArteFiera a Bologna, Miart a Milano, Grand Palais a Parigi, Miami Art a Miami, Art Cologne a Colonia e a Vienna. Espone nelle sedi di Cortina e di Venezia della Galleria Contini una serie di installazioni e disegni ispirati al tema della lava. Inizia una significativa collaborazione artistica con Louis Vuitton, che prende avvio in occasione dell'apertura degli spazi di Canton Road ad Hong Kong. Per l'occasione Plessi crea le opere *Il lusso è lento*, una serie di fusioni d'oro a led luminosi, e *Fusion*, sculture di pietra nera. Progetta inoltre una borsa tecnologica con il logo LV che compare su un lato con immagini d'oro liquido in continuo movimento, da considerarsi la prima borsa digitale realizzata al mondo.

2009 Partecipa agli eventi promossi dalla LIII Biennale d'Arte di Venezia con l'opera *L'enigma degli addii*, presentando una flotta di imbarcazioni con all'interno l'acqua digitale. L'opera allestita nel cortile gotico di Cà d'Oro fa parte dell'esposizione *L'anima dell'acqua* cui partecipa assieme al videoartista americano Bill Viola. Per l'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti elabora una complessa installazione, *L'Anima della pietra*, che include la presenza di un metal-detector e di busti in pietra e marmo riecheggianti architetti, filosofi ed artisti della collezione dell'Istituto stesso. Progetta *Water fall II*, versione digitalizzata dell'opera realizzata nel 2003 per l'ingresso della Fondazione Peggy Guggenheim di Venezia. Su invito del Ministero crea le scenografie per la cerimonia inaugurale dei Mondiali di nuoto allo Stadio dei Marmi di Roma e realizza un palcoscenico di 80 metri con immagini digitali che accompagnano le coreografie di Ewan McGregor e di Ivo Ismael.

2010 Progetta le scenografie digitali dell'opera *Vestire gli ignudi* di Pirandello, messa in scena al Teatro Goldoni di Venezia per la regia di Luca De Fusco. Allestisce presso il Monastero di Ossiach la mostra personale *Traum* che ripropone l'installazione *Movimenti Catodici Barocchi* ambientata nella sala barocca del complesso architettonico. Presso la galleria Mario Mauroner di Vienna presenta l'installazione *Lläüt Licht* con tre barche di Palma di Maiorca rovesciate. Al Teatro San Carlo di Napoli, su commissione di Louis Vuitton, allestisce un tavolo di legno che, sospeso, sembra bruciare e genera al suo interno una colata digitale di lava incandescente. In Piazza San Marco a Venezia viene proiettato il suo film *Duecentonovanta secondi liquidi*, per l'anniversario dell'apertura del Caffè Florian.

In occasione del Louis Vuitton *Trophy* Plessi allestisce nell'antico arsenale dell'isola della Maddalena una flotta di dodici gigantesche barche di acciaio nero inclinate di 45 gradi. Sono concepite come dodici moderne arche di Noè che emergono da bacini d'acqua nera ed in ognuna di esse sembrano scorrere fragorosamente le onde di un oceano. L'opera, che prende il titolo di *Mari verticali*, verrà riproposta, in un secondo momento e con una diversa disposizione, davanti al Burj Al Khalifa di Dubai all'interno di una piramide luminosa.

2011 In occasione dell'inaugurazione della nuova Galleria Contini a Venezia Plessi crea *Water windows*, una videoinstallazione che riveste le finestre della facciata dell'edificio con immagini-video di flussi d'acqua in moto alterno ascensionale. A Palma di Maiorca con il supporto di Louis Vuitton, inaugura la *La Lonja*, maestosa architettura civile gotica con una monumentale installazione dal titolo *Lläüt Light* dedicata alla memoria storica delle barche dell'isola. A Napoli, per il Napoli festival, crea le scenografie digitali per *L'opera da tre soldi* di Bertold Brecht al Reale albergo dei poveri. All'apertura della LIV Biennale d'Arte di Venezia l'artista inaugura il nuovo restauro del Padiglione Venezia riproponendo l'opera *Mari Verticali*, in cui le barche sono disposte in accordo con l'architettura razionalista semicircolare del luogo.

2012 Presso la Galleria Contini di Venezia inaugura una mostra personale dal titolo *Blù* con una serie di grandi disegni dedicati alle barche di Maiorca ed una altra serie di progetti sul tema dei *Mari verticali* del Padiglione Venezia alla scorsa Biennale. Nomination per *Le maschere del teatro Italiano* per la migliore scenografia dell'anno con *L'opera da tre soldi*. Nel parco archeologico della Valle dei Templi di Agrigento Plessi crea l'opera *Monumenta*, composta da nove monoliti ognuno dedicato ad una divinità della Magna Grecia, il cui materiale sintetico simula perfettamente l'arenaria del terreno e dei templi. Al loro interno sono proiettate immagini video evocanti gli elementi della natura come l'acqua, il fuoco, l'aria, la terra, la lava e i fulmini. Il Palazzo della Ragione di Padova gli dedica, a partire dal mese di ottobre, una mostra incentrata sul valore intrinseco del disegno, inteso sia come momento creativo funzionale all'opera d'arte sia come espressione autonoma. Nei primi mesi del prossimo anno inaugurerà al Passo del Brennero il "Plessi Museum", prestigiosa sede espositiva interamente dedicatagli, per la quale ha progettato anche la ristrutturazione dell'edificio dell'ex-dogana.

Dal **1990** al **2000** Fabrizio Plessi è stato professore di "Umanizzazione delle Tecnologie" alla Kunsthochschule für Medien di Colonia e dal 1994 è stato titolare della cattedra di "Scenografie Elettroniche" presso la stessa istituzione. Vive e lavora a Venezia e a Maiorca.

1940 Fabrizio Plessi wurde in Reggio Emilia geboren. Er besuchte das musische Gymnasium und studierte an der Kunstakademie Venedig, wo er später Professor für Malerei wurde.

1968 In seiner künstlerischen Arbeit wird Wasser langsam zu einem Hauptthema, mit dem er sich in Installationen, Filmen, Videos und Performances beschäftigt.

1970-72 Viele seiner Arbeiten werden im Experimentalpavillon der 35. Kunst-Biennale in Venedig (1970) und in der folgenden von 1972 gezeigt.

1973 Anlässlich der Einzelausstellung in der Galleria Vinciana in Mailand wird der Text *Acquabiografico* präsentiert, in dem seine wichtigsten Arbeiten zum Thema Wasser enthalten sind. Er realisiert verschiedene Performances, die durch Fotos und Videos dokumentiert werden. Erste Kooperationen mit dem Centro Attività Visive im Palazzo dei Diamanti in Ferrara, wo er mit den Mitteln, die ihm vom Zentrum zur Verfügung gestellt werden, die ersten Videos aufnimmt.

1975 Führt zahlreiche Performances in Frankreich, Deutschland und Belgien durch: *Am Stichtersee* (See wird mit der Säge in zwei Teile getrennt), *Über das Wasser schreiten*, *Operation Antwerpen*, und *Durchsägen der Schelde*, alle mit Fotos und Videos dokumentiert.

1976 Video *Tod in Venedig*.

1975-83 Stellt an zahlreichen öffentlichen Standorten in Italien und international aus, darunter: Palazzo dei Diamanti in Ferrara (1975), Städtische Galerie im Lenbachhaus in München (1979), Internationaal Cultureel Centrum von Antwerpen (1975, 1978, 1980), Palais des Beaux Arts in Brüssel (1975, 1983), Centre Pompidou in Paris (1982).

1978 Wird zur Teilnahme an der 38. Kunst-Biennale in Venedig, Abteilung für Fotografie, im Rahmen der Ausstellung *L'Immagine Provocata* eingeladen.

1981 Nimmt an den Filmfestspielen in Venedig mit dem Film *Liquid Movie* teil und gewinnt den Preis der Stadt Mailand.

1982 Präsentiert anlässlich der Filmfestspiele von Venedig den Streifen *Underwater*, eine französische Produktion. Damit sind erstmals elektronische Medien beim Filmfestival vertreten.

Sein gesamtes Videowerk wird im Centre Pompidou in Paris gezeigt. In der folgenden Zeit beschäftigt sich Plessi intensiv mit den Möglichkeiten einer Interaktion zwischen realer Umwelt und elektronischem Video, das nicht nur als audiovisuelles Medium eingesetzt wird, sondern als 3D-Struktur, die zum Kunstwerk selbst gehört. Auf der visuellen Ebene verstärkt die technische Wiedergabe zwischen Sein und Schein das Bild eines liquiden Elements, das auch in seinen künftigen Werken eine wesentliche Rolle spielt.

1984 Nimmt mit der Videoinstallation *Water* an der 41. Kunst-Biennale in Venedig teil und eröffnet das Musée d'Art Contemporain de Villeneuve d'Ascq (Lille) mit einer großen Anthologie mit dem Titel *Water Video Projects*.

1985 In den Schauräumen der Rotonda della Besana in Mailand, zeigt Plessi seine italienische Retrospektive mit dem Titel *Plessi - Video Going*, erste Ausstellung in Italien von Videoinstallationen zum Thema Umwelt.

1986 Vertritt Italien bei der 42. Biennale von Venedig mit *Bronx*, das zu den bedeutendsten Werken seiner künstlerischen Reife gezählt wird.

1987 Präsentiert seine monumentale Installation *Roma* auf

der Documenta 8 in Kassel, die ihm den Beifall von Publikum und Kritik auf internationaler Ebene einbringt und wird in Bologna mit dem internationalen Preis *L'immagine elettronica* ausgezeichnet. Entwirft das Bühnenbild für *Sciame* von Enzo Cosimi, aufgeführt im Rahmen des Festival Oriente Occidente in Rovereto. In Cavaillon, im Rahmen des Festival d'Avignone, wird mit *Videoland* ein umfassender Überblick über seine Videoinstallationen gezeigt.

1988 Zeigt erstmals *Videocruz* im Museo Español de Arte Contemporáneo von Madrid und die Ausstellung *Palacio Electrónico* im Palacio Sástago von Saragossa. Zeigt verschiedene Videoinstallationen unter dem Titel *Videoland-Videolinz* in der Neuen Galerie der Stadt Linz. Anlässlich der Eröffnung des Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci in Prato entsteht *Roma II*. Von 1987-88 beschäftigt er sich mit der Gestaltung der Bühnenbilder für das TV-Programm *Immagine* für RAI UNO.

1989 Plessi wird zur Teilnahme an der Ausstellung *Videosculptur Retrospektiv und Aktuell 1963-1989* im Kölnischen Kunstverein eingeladen, wo er mit *Materia Prima* von unregelmäßigen Steinplatten umgebene Fernseher zeigt. Im gleichen Jahr zeigt er die Videoinstallationen *Videosal* im Palau Sollerich in Palma de Mallorca, *Movimenti Catodici* im Palazzo dei Diamanti in Ferrara, *Borealis* im Louisiana Museum von Humlebaek (Dänemark) und nimmt in Japan an der Biennale von Nagoya *Artek* teil.

Plessi arbeitet erstmals mit dem Choreografen Frederic Flamand zusammen und entwirft Bühnenbild und Kostüme für *The Fall of Icarus*, eine Produktion der Opéra Nationale La Monnaie Brüssel. Es entsteht die monumentale, elektronische Wassermühle aus grau bemaltem Stahl *Tempo Liquido* für das Centro Pecci in Prato.

1990 Zu seinem 50. Geburtstag widmet ihm seine Heimatstadt Reggio Emilia eine große Retrospektive in den Räumen des Museo Civico, des Foro Boario und der Cavallerizza, wo der Künstler erstmals seine *Armadi* zeigt.

1991 Zeigt in Wien, im Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, nochmals seine Installation *Roma II*. Kriert die Videoinstallation *Porfido a Pergine* für das Schloss in Pergine. Eröffnet in der Stiftung "Sa Nostra" in Palma de Mallorca eine umfassende Ausstellung von Fotos und Zeichnungen über Art und Materialien der Insel.

1992 Wieder mit Frederic Flamand, entsteht das elektronische Bühnenbild für *Titanic* im Musée de l'Industrie de Charleroi. Leitet für die UNESCO den Workshop *Babel* für junge Künstler aus aller Welt.

1993 Nach einer Indienreise entsteht die Videoinstallation *Bombay-Bombay* für das Museum Ludwig in Köln, die im gleichen Jahr in Barcelona in der Joan Miró Foundation nochmals gezeigt wird. Das Museum am Ostwall in Dortmund widmet ihm die umfassende Retrospektive *Plessi – Retrospektive* mit zwölf historischen Videoinstallationen. *Cristalli Liquidi* entsteht als Auftragsarbeit für das Café Florian in Venedig anlässlich der 45. Kunst-Biennale. Gestaltet das elektronische Bühnenbild für ein Live-Konzert von Luciano Pavarotti im New Yorker Central Park. Entwirft die Installation *Tempo Liquido II* aus rostigem Eisen und industriellem Gitter für die Berliner Messe, die später vom Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe angekauft wird. In Paris wird ihm

die “Medaille Mirò” der UNESCO verliehen.

1994 Erneute Zusammenarbeit mit Frederic Flamand für *Ex Machina*, mit elektronischen und virtuellen Bühnenbildern, die von seinen Studenten der Kunsthochschule für Medien in Köln verwirklicht werden. Nimmt auf Einladung an der Biennale von Sao Paolo in Brasilien teil und eröffnet in der Neuen Galerie Linz eine bedeutende Ausstellung früherer Zeichnungen und Pläne auf Papier aus den Jahren 1976-1993. Gestaltet das Bühnenbild für die Sendung *Studio Moor* des deutschen Fernsehsenders *Premiere*.

1995 *Ex Machina* wird als Sonderausstellung zur Hundertjahrfeier der Kunst-Biennale Venedig eingeladen. Im gleichen Jahr entstehen die beiden Videoinstallationen *Fuochi Fatui* für die Fundació Pilar i Joan Mirò in Palma de Mallorca, eine ist im Atelier von Mirò selbst angesiedelt, in dem auch seine Bilder ausgestellt sind. Für die Retrospektive in der Rocca Paolina von Perugia, kreiert Plessi die Videoinstallation *L'Anima della Pietra*.

1996 Es entstehen zahlreiche Videoinstallationen. Einige Beispiele: *Il Fiume della Storia* für das Landesmuseum Mainz, *Fez-Fez* für das Mausoleum in Graz; *Acquedotto Elettronico* für den Kunstverein der Stadt Heidelberg; *Mysterium Wein* für das Historische Museum der Pfalz in Speyer und *Movimenti Catodici Barocchi*, spektakuläre Videoskulptur anlässlich der Einweihung von “Città della Scienza” der Fondazione IDIS in Neapel.

1997 Die Peggy Guggenheim Foundation Venedig präsentiert als Kollaterale Veranstaltung der Biennale das Buch “Progetti del Mondo” mit Gedanken des Künstlers zu vierzig verschiedenen Städten, die er auf seinen Reisen besucht hat, seine Eindrücke und Empfindungen, die er später in zahlreichen Videoinstallationen aufgreift.

1998 Kreiert die Installation *L'Arca dell'Arte* für das Kunsthistorische Museum Wien. Das New Yorker Guggenheim Museum in Soho und das Museum of Contemporary Art von San Diego widmen ihm zwei große Retrospektiven.

1999 Entwirft für das neue Berliner Sony-Center am Potsdamer Platz des Architekten Helmut Jahn einen riesigen, elektronischen Wasserfall, bestehend aus sechzehn Millionen verschiedenen Farben. Wird auf der 13. Quadriennale von Rom ausgezeichnet und erhält in Hannover den Kunstpreis der Nord/LB als bester Künstler des Jahres in Deutschland. Zu diesem Anlass gestaltet er eine große Ausstellung der Kestner-Gesellschaft Hannover zum Thema Wald. Im gleichen Jahr gewinnt er die Internationale Ausschreibung für den Euregio-Pavillon der Expo Hannover.

2000 Für “Bologna 2000” entwirft er im Palazzo d'Accursio die Installation *Naufragio della Pittura*. Eröffnet die Ausstellung *L'Anima della Materia* in Valencia und eine Ausstellung über seine neuesten Arbeiten im Trapholt Museum von Kolding in Dänemark. Für die EXPO Weltausstellung in Hannover gestaltet er den italienischen Pavillon mit *Mare Verticale*, einem Werk von monumentaler Größe. Es besteht aus einer 44 Meter hohen Stahlkonstruktion mit einem Leuchtschirm im Inneren, über den ein blauer Strom in ständiger Bewegung zu fließen scheint. Nimmt an der Biennale von Kwangju in Korea teil und stellt in Passau am Firmensitz der Verlagsgruppe Passau die große Skulptur *Il fiume della storia* und in der St. Anna Kapelle einen Überblick über seine jüngsten Werke

zum Thema Feuer aus. Gestaltet das Bühnenbild für das Ballett *Ein Sommernachtstraum* für Aterballetto, Originalmusik von Elvis Costello.

2001 Ist Ehrengast auf der 8. Biennale von Kairo und gestaltet zu diesem Anlass eine Videoinstallation über den Nil *Cairo-Cairo II*, für die er achtzig Tonamphoren aus lokaler Produktion verwendet. Eröffnet im Museo Correr von Venedig im Rahmen der 49. Kunst-Biennale die Ausstellung *Waterfire*, ein Überblick über seine jüngsten Arbeiten, die Wasser und Feuer zum Thema haben. Zu diesem Anlass inszeniert Plessi an den Fenstern des Palazzo Correr mit Blick auf den Markusplatz Wasserfälle aus Wasser und Feuer. Im Museum selbst präsentiert er die Videoinstallationen mit Bäumen *L'enigma degli addii*. Für das “Ravenna Festival” gestaltet er die Videoinstallation *Teatro Elettronico della Memoria*. Im Oktober widmet ihm das Guggenheim-Museum Bilbao eine Einzelausstellung mit der berühmten Installation *Roma II*.

2002 Gewinnt die internationale Ausschreibung von Loewe für Kronach, wo er eine elektronische Freilicht-Skulptur zum Thema Wasser und Feuer realisiert und erstmals klimatisierte Bildschirme verwendet. Zeigt in den Scuderie del Quirinale in Rom die Retrospektive *Plessi Paradiso/Inferno*, bis dahin seine größte in Italien. Im November beginnt eine Zusammenarbeit mit der Calvin-Klein-Gruppe, für die der Künstler zahlreiche Installationen (New York, Dallas, Paris) kreiert, in allen sind Bäume und elektronisches Feuer das wiederkehrende Thema.

2003 Für den Mailänder Internationalen Möbelsalon gestaltet Plessi *Prometeo*, künstlerische Koordination von Robert Wilson, Musik von Philip Glass. Das Werk unter der mittelalterlichen Loggia dei Mercanti besteht aus zehn umgekehrten Booten, die über den Köpfen der Besucher in fantastischer Bewegung sind. Für den Eingang zum Peggy-Guggenheim-Museum in Venedig verwirklicht Plessi das Auftragswerk *Digital Fall*, eine technisch hochmoderne Videoskulptur, ausgestattet mit ständiger Klimatisierung und ultraflachem Bildschirm mit Led Display Fulcolor. Im gleichen Jahr entsteht eine Installation für Swarovski Kristallwelten in Wattens, bestehend aus hundert hängenden Baumstämmen mit elektronischen Bildern von Wasser, Feuer und Kristallen.

2004 Im Berliner Martin-Gropius-Bau wird mit *Traumwelt* die bisher größte Retrospektive unter der Leitung von Carl Haenleind eröffnet, die einen umfangreichen Überblick über das Gesamtwerk von Fabrizio Plessi liefert. Entwirft eine neue Version von *Bombay-Bombay (I Lavatoi dell'anima)* für das neue Museum “Es Baluard” in Palma de Mallorca, Musik von Michael Nyman und einer indianischen Solisten-Gruppe. Kreiert außerdem einen digitalen Wasserfall, der sich abwechselnd entzündet, im Eingang zur Futurshow Mailand.

2005 Stellt für Artefiera Bologna erstmals *Digital Stones* aus, ein stark evozierendes Werk zum Thema Steine. Auf Wunsch des Kistefos Museet (Norwegen), für das er ein ausgedehntes Areal mit ehemaligen Gewerbeflächen neu gestaltet, entstehen mit *Memory Motions* neue Installationen von sich drehenden Baumstämmen. Gleichzeitig beginnt seine Zusammenarbeit mit BMW und es entstehen zahlreiche Projekte, in denen modernste Automobiltechnik und künstlerische Kreativität zu einer erregenden Auslotung von Materialien und Formen verschmelzen.

Zur 51. Kunst-Biennale Venedig entsteht für ein Spezialprojekt in Zusammenarbeit mit dem italienischen Außenministerium, gegenüber dem Eingang zu den Giardini, eine Version von *Mare Verticale*: ein aus dem Gewässer der Lagune aufsteigender, 44 Meter hoher Turm, in seinem Inneren ein elektronischer Wasserfall, der zum Symbol der Biennale selbst geworden ist. In Wien werden in der Galerie Mario Mauroner die Installationen *Movimenti catodici* und *Digital stones*, eine Hommage für Sigmund Freud gezeigt.

2006 Weiht das neue Museum für Gegenwartskunst in Rabat, Marokko, mit einer Ausstellung von Projekten, Zeichnungen und Filmen ein, die den Färbereien von Fez gewidmet sind. Erneuert die Zusammenarbeit mit dem Ensemble Aterballetto, Reggio Emilia, und gestaltet Bühnenbild und Kostüme für ihre Choreografie von *Romeo & Juliet*. Althergebrachte Theaterregeln werden umgestoßen und die Tragödie auf eine technologische Ebene gehoben. Die Themen Wasser, Feuer und Wind verflechten sich mit denen von Shakespeare: Leidenschaft, Kampf, Liebe und Tod. Zeigt im Hack Museum von Ludwigshafen die große Retrospektive *Digital Islands*, mit der er seinen künstlerischen Weg von den 1970er bis 1990er Jahren dokumentiert und in seinen Werken den innovativen Beitrag der Technik zu einer neuen Kunstform deutlich macht. H2 - Zentrum für Gegenwartskunst im Glaspalast zeigt die eigens für das Augsburger Museum geschaffene Videoinstallation *Lava* und eine Sammlung von 30 Zeichnungen, die zu diesem Anlass entstanden sind.

2007 Anlässlich des America's Cup ist im IVAM in Valencia eine Retrospektive von Plessi zu sehen; sie enthält seine in historischer Hinsicht wichtigsten Werke, die den Entwicklungsweg des Künstlers im Laufe seiner Karriere veranschaulichen. Jede Arbeit ist mit Skizzen der Entwürfe auf Papier versehen und die Gesamtheit des Materials macht die Ausstellung zur größten, die bisher in Spanien von diesem Künstler gezeigt wurde.

2008 Ist mit Einzelausstellungen auf den wichtigsten Kunstmessen in Europa und in den USA vertreten, darunter ArteFiera in Bologna, Miart in Mailand, Grand Palais in Paris, Miami Art in Miami, Art Cologne in Köln und Art Austria in Wien. Stellt in den Räumlichkeiten der Galleria Contini in Cortina und in Venedig eine Reihe von Installationen und Zeichnungen aus, die sich mit dem Thema Lava beschäftigen. Beginn einer bedeutenden künstlerischen Zusammenarbeit mit Louis Vuitton, erstmals zur Einweihung der neuen Maison Canton Road in Hongkong. Zu diesem Anlass kreiert Plessi *Il lusso è lento*, flüssiges Gold, das langsam über einen Led-Bildschirm fließt, und *Fusion*, Skulpturen aus schwarzem Stein. Plessi entwirft außerdem eine technologische Tasche mit dem LV-Logo, in dem digitale Bilder von flüssigem Gold in ständiger Bewegung sind und die als weltweit erste digitale Tasche bezeichnet werden kann.

2009 Nimmt an den Kollateralen Veranstaltungen der 53. Kunst-Biennale Venedig mit *L'enigma degli addii* teil, eine Flotte von Booten, in denen digitales Wasser fließt. Das im gotischen Hof von Cà d'Oro installierte Werk gehört zur Ausstellung *L'anima dell'acqua*, an der es gemeinsam mit dem amerikanischen Videokünstler Bill Viola teilnimmt. Für das Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti kreiert er die komplexe Installation *L'Anima della pietra*, in die auch ein Metall-

detektor und Büsten aus Stein und Marmor von Architekten, Philosophen und Künstlern aus der Sammlung dieser Institution einbezogen sind. Entwirft *Water fall II*, digitalisierte Version seiner Arbeit für den Eingang zur Peggy Guggenheim Foundation Venedig von 2003.

Auf Einladung des Ministeriums gestaltet er die Bühnenbilder für die Eröffnungsfeier der Schwimmweltmeisterschaften im Stadio dei Marmi in Rom, eine 80 Meter lange Bühne mit digitalen Bildern, die Choreografien von Ewan McGregor und Ivo Ismael begleiten.

2010 Entwirft das digitale Bühnenbild für die Neuinszenierung von *Vestire gli ignudi* von Pirandello, Regie Luca De Fusco, für das Theater Goldoni in Venedig. Gestaltet im Stift Ossiach die Einzelausstellung *Traum*, eine Reprise der Installation *Movimenti Catodici Barocchi*, untergebracht im Barocksaal der Stiftsanlage. Präsentiert in der Galerie Mario Mauroner in Wien die Installation *Llaüt Licht* mit drei umgedrehten Fischerbooten aus Palma de Mallorca. Im Auftrag von Louis Vuitton gestaltet er im Theater Teatro San Carlo in Neapel einen hängenden Holztisch, der zu brennen scheint und in seinem Inneren einen digitalen Strom glühender Lava erzeugt. Am Markusplatz von Venedig wird zum Jahrestag der Einweihung des Café Florian sein Film *Duecentonovanta secondi liquidi* gezeigt.

Für die Louis Vuitton *Trophy La Maddalena* gestaltete Plessi im antiken Arsenal der Insel eine Flotte von zwölf riesigen Booten aus schwarzem Stahl mit einer Krängung von 45 Grad. Sie sind wie moderne Archen Noahs, die aus Becken mit schwarzem Wasser aufragen, in jeder von ihnen scheinen rauschend die Wellen eines Ozeans zu fließen. Die Installation, die den Namen *Mari verticali* annimmt, wird zu einem späteren Zeitpunkt und in einer anderen Anordnung nochmals gezeigt: vor dem Burj Al Khalifa in Dubai, im Inneren einer Leuchtpyramide.

2011 Anlässlich der Eröffnung der neuen Galleria Contini in Venedig, entsteht Plessis Videoinstallation *Water windows*. Die Fenster auf der Vorderseite des Gebäudes erhalten Video-Bilder von fließendem Wasser in wechselnder Aufwärtsbewegung. Zur Wiedereröffnung in Palma de Mallorca von *La Lonja*, Meisterwerk der bürgerlich gotischen Architektur, kreiert er mit Unterstützung von Louis Vuitton eine monumentale Installation mit dem Titel *Llaüt Light*, die an die alten Fischerboote der Insel erinnern soll. In Neapel, für das Theaterfestival der Stadt, entsteht das digitale Bühnenbild für die *Dreigroschenoper* von Bertold Brecht im Real Albergo dei Poveri. Zur Eröffnung der 54. Kunst-Biennale von Venedig und Einweihung des neu renovierten Padiglione Venezia, zeigt der Künstler nochmals seine Installation *Mari Verticali*, wo die Boote gemäß der rationalistischen, halbrunden Architektur der Location angeordnet werden.

2012 In der Galleria Contini Venedig, Eröffnung einer Einzelausstellung unter dem Titel *Blù* mit einer Reihe von großformatigen Zeichnungen der Fischerboote von Mallorca und weiteren Entwürfen zum Thema *Mari verticali* für den Padiglione Venezia der vorjährigen Biennale. Nominiert für den Preis *Le maschere del teatro Italiano* in der Kategorie bestes Bühnenbild für die *Dreigroschenoper*. Auf den archäologischen Stätten im Tal der Tempel von Agrigento kreiert Plessi sein *Monumenta*, bestehend aus neun Monolithen,

jeder einer griechischen Gottheit der Antike gewidmet. Das Kunststoffmaterial der Figuren gleicht genau dem Sandstein des Geländes und der Tempel. In ihrem Inneren laufen Video-Bilder, die Elemente der Natur - Wasser, Feuer, Luft, Erde, Lava und Blitz - heraufbeschwören. Palazzo della Ragione in Padua widmet dem Künstler ab Oktober eine Ausstellung, die sich mit dem inneren Wert von Zeichnungen beschäftigt, verstanden als kreativer Moment im Dienste eines Kunstwerks und als eigenständiger Ausdruck. Anfang des nächsten Jahres wird am Brennerpass das “Plessi Museum” eingeweiht, ein namhaftes Ausstellungsgebäude, das ganz diesem Künstler gewidmet ist, der auch für die Planung der Renovierung der früheren Zollstation verantwortlich zeichnet.

Von **1990** bis **2000** war Fabrizio Plessi Professor für “Humanisierung der Technologien” an der Kunsthochschule für Medien Köln und hat dort seit 1994 auch einen Lehrstuhl für “Elektronische Szenografie” inne. Der Künstler lebt und arbeitet in Venedig und auf Mallorca.

1940 Fabrizio Plessi was born in Reggio Emilia. He attended the artistic high school and then the Venice Academy of Fine Arts where he later taught painting.

1968 He begins concentrating his own artistic research on the subject of water, in the forms of installations, films, videotapes and performances.

1970-72 Presents his work at the Experimental Pavilion of the 35th Venice Art Biennale (1970) and again in 1972.

1973 During his solo exhibition at Galleria Vinciana in Milan, the publication *Acquabiografico* comprising most of his works connected to the theme water is presented. He begins a series of performative actions, documented by photographs and video. He begins working with the Centro Attività Visive di Palazzo dei Diamanti in Ferrara where he makes his first videotapes with the equipment provided by the Centre.

1975 He creates numerous performative actions in France, Germany and Belgium: on Lago Stichter (opening the lake), *Camminare sull'acqua*, *Operazione Antwerpen*, and *il Taglio del fiume Schelde*, all documented with photos and videotapes.

1976 Videotape *A morte Venezia*.

1975-83 Exhibits in numerous public spaces in both Italy and abroad, including: Palazzo dei Diamanti in Ferrara (1975), Städtische Galerie im Lenbachhaus in Munich (1979), Internationaal Cultureel Centrum in Antwerp (1975, 1978, 1980), Palais des Beaux Arts in Brussels (1975, 1983), Centre Pompidou in Paris (1982).

1978 He is invited to take part in the 38th Venice Art Biennale in the photography section, participating in the exhibition *L'Immagine Provocata*.

1981 Takes part in the Venice Film Festival with the film *Liquid Movie*, winning the “Città di Milano” award.

1982 On the occasion of the Venice Film Festival he presents his work *Underwater*, a French production. This is the first time electronic media are introduced at a film festival.

His video production is presented integrally at the Paris Pompidou. From this moment on, Plessi studies and pursues the possibility of the interaction between the actual setting and the electronic video, used not only as an audio-visual medium but also as a three-dimensional structure that is part of the work of art. A mixture of authenticity and deception, at a visual level this technical reproduction amplifies the image of the liquid element that will continue to be the protagonist in his future works.

1984 Takes part in the 41st Venice Art Biennale with the video-installation *Water* and also opens the Musée d'Art Contemporain de Villeneuve d'Ascq (Lille) with a large anthological exhibition called *Water Video Projects*.

1985 Presents an anthological Italian exhibition called *Plessi-Video Going*, in the exhibition rooms of the Besana in Milan - the first exhibition of environmental video-installations in Italy.

1986 Represents Italy at the 42nd Venice Art Biennale with the work *Bronx*, which is regarded as one of his most important works during his artistic development.

1987 Exhibits the monumental installation *Roma* at Documenta 8 in Kassel, where he is met with success by both the international public and critics, winning the international award *L'immagine elettronica* in Bologna. Designs the set for

Enzo Cosimi's work *Sciame*, which was presented as part of the Rovereto Festival Oriente Occidente. On the occasion of the Festival d'Avignone, the exhibition *Videoland* is mounted, offering a broad view of all his video-installations.

1988 Inaugurates the retrospective *Videocruz* at the Museo Español de Arte Contemporáneo in Madrid and the exhibition *Palacio Electrónico* at Palacio Sástago in Zaragoza. At the Neue Galerie in Linz he displays a series of video-installations called *Videoland-Videolinz*. For the opening of the Luigi Pecci Centre for contemporary Art in Prato he creates the work *Roma II*. In 1987-1988 he devotes himself to the set design for the television programme *Immagina* for RAI UNO.

1989 Plessi is invited to participate in the exhibition *Videoskulptur Retrospektiv und Aktuell 1963-1989* at the Cologne Kunstverein where he presents *Materia Prima*, in which monitors surrounded by irregularly shaped slabs of the so-called serene stone are turned off. In the same year he exhibits his video-installations *Videosal* at the Palau Sollerie in Palma di Majorca, *Movimenti Catodici* at Palazzo dei Diamanti in Ferrara, *Borealis* at the Louisiana Museum in Humlebaek (Denmark) and takes part in the Nagoya Biennale Artek in Japan. He begins working together with the choreographer, Frederic Flamand and designs the sets and costumes for the opera *The Fall of Icarus*, produced by the Opéra Nationale La Monnaie in Brussels. He creates the monumental steel mill painted grey with monitors and electronic water called *Tempo Liquido* for the Centro Pecci in Prato.

1990 To celebrate his fiftieth birthday his city of birth, Reggio Emilia dedicates an extensive anthological exhibition to him in the rooms of the Civic Museum, Foro Boario and Cavalierizza where the artist displays his *Armadi* for the very first time.

1991 In Vienna he presents his installation *Roma II* for the second time in the Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig. He creates the video-installation *Porfido a Pergine* for Pergine Castle. He opens a large exhibition of photographs and projects on the typology and materials of the island in the Foundations “Sa Nostra” on Palma de Majorca.

1992 Together with Frederic Flamand he creates the electronic sets for the opera *Titanic*, presented at the Musée de l'Industrie in Charleroi. He is in charge of the *Babel* workshop of young international artists for UNESCO.

1993 After visiting India he creates the video-installation *Bombay-Bombay* for the Ludwig Museum in Cologne, which was also displayed in the same year in Barcelona at the Joan Mirò Foundation. The Dortmund Museum am Ostwall dedicates the extensive anthological exhibition *Plessi-Retrospektive* to him, in which twelve historic video-installations are presented to the public. He creates *Cristalli Liquidi*, a piece commissioned by and exhibited at Caffè Florian in Venice on the occasion of the 45th Art Biennale. He creates the electronic sets for Luciano Pavarotti's live concert in Central Park, New York. He designs the installation *Tempo Liquido II* in rusty metal and industrial grating for the Berlin fair, which was later purchased by the Karlsruhe Zentrum für Kunst und Medientechnologie. In Paris he was awarded the “Mirò Medal” by UNESCO.

1994 Once again he works together with Frederic Flamand on *Ex Machina*, presenting a series of electronic and virtual sets

created by his students at the Kunsthochschule für Medien in Cologne. He is invited to participate in the San Paolo Biennale in Brazil and opens a big exhibition of historic drawings and projects on paper going back to 1976/1993 in the Neue Galerie in Linz. He designs the set for the programme *Studio Moor* for the German television channel *Premiere*.

1995 The piece *Ex Machina* is invited as a special event for the Centennial of the Venice Art Biennale. Designed for the Fundació Pilar i Joan Mirò on Palma de Majorca, the two video-installations *Fuochi Fatui* go back to this period and one of them is, exceptionally, exhibited in Mirò's own studio, together with his own works. On the occasion of the anthological exhibition at the Rocca Paolina in Perugia, Plessi creates the video-installation *L'Anima della Pietra*.

1996 He creates numerous installations including: *Il Fiume della Storia* for the Landesmuseum in Mainz, *Fez-Fez* for the Mausoleum in Graz; *Acquedotto Elettronico* for the Kunstverein in Heidelberg; *Mysterium Wein* for the Historisches Museum der Pfalz in Speyer and *Movimenti Catodici Barocchi*, a spectacular video-sculpture designed for Naples for the opening of the Fondazione IDIS Città della Scienza.

1997 The Peggy Guggenheim Foundation in Venice presents the book *Progetti del Mondo* as a collateral event for the Biennale, with the artist's reflections on the forty cities he visited during his travels, including the sensations he felt on these trips and then expressed in many of his video-installations.

1998 He creates the installation *L'Arca dell'Arte* for the Kunsthistorisches Museum in Vienna. The Soho Guggenheim Museum in New York and the Museum of Contemporary Art in San Diego dedicate two important retrospectives to him.

1999 He designs a huge waterfall of electronic water made of sixteen million different colours for the new Sony headquarters in Berlin, created by Helmut Jahn in Potsdamer Platz. He wins an award at the 13th Rome Quadriennale and in Hannover is given the prize "Kunstpreis der Nord/LB" as best artist of the year in Germany. On this occasion he mounts a large exhibition on the theme of the forest in the Kestner Gesellschaft in Hannover. In the same year he wins the International Competition for the Pavilion of the Euregio Expo in Hannover.

2000 He creates an installation called *Naufragio della Pittura* in Palazzo d'Accursio for "Bologna 2000". He opens the exhibition *L'Anima della Materia* in Valencia and an exhibition focussing on his latest works at the Trapholt Museum in Kolding, Denmark. On the occasion of the Universal EXPO in Hannover he creates the work *Mare Verticale* for the Italian government; it is of huge dimensions, made of a steel structure that is 44-metres high and inside is a luminous LED screen that simulates a blue-coloured wave in constant motion. He exhibits at the Kwangju Biennale in Korea, in Passau in the head office of the Verlagsgruppe Passau, with the large sculpture *Il fiume della storia* and in the St. Anna Kapelle with an exhibition of his recent works on the theme of fire. He designs the ballet set for the Aterballetto, *A Midsummer's Night's Dream* with the original music by Elvis Costello.

2001 He is the 'Guest of Honour' at the 8th Cairo Biennale, for which he mounts *Cairo-Cairo II*, a video-installation dedicated to the Nile, made with eighty locally produced clay amphoras. As part of the 49th Art Biennale in Venice he opens the exhibition *Waterfire* at the Correr Museum, a show of his

more recent works on the themes of fire and water. For this occasion Plessi stages waterfalls of fire and water on the windows of Palazzo Corner looking onto Saint Mark's Square. Inside the museum he presents his video installations with trees, *L'enigma degli addii*. He installs the *Teatro Elettronico della Memoria* at the Ravenna Festival. In October the Bilbao Guggenheim dedicate a solo exhibition to him with his famous installation *Roma II*.

2002 He wins the international competition by Loewe in Kronach where he creates an outdoor electronic sculpture on the theme of fire and water, using ventilated monitors for the first time. At the Scuderie in the Quirinale in Rome he opens the first anthological exhibition, *Plessi Paradiso/Inferno*, until today his biggest retrospective ever in Italy. In November he starts working together with Calvin Klein for whom the artist creates numerous installations (New York, Dallas, Paris), sharing the same themes of the tree and electronic fire.

2003 For the Furniture Fair in Milan Plessi creates Prometeo, with artistic coordination by Robert Wilson and music by Philip Glass. Mounted under the fourteenth-century Loggia dei Mercanti, the work was made up of ten overturned boats that move on the visitors' heads. Plessi is commissioned with the work Digital Fall for the new entrance of the Peggy Guggenheim Collection in Venice; this is one of his most technologically advanced sculptures, with a constant air-conditioning system and a super-flat Led screen and Full-color display. In the same year he also creates an installation for the Swarovski Kristall welten Museum in Wattens, made of one hundred suspended tree trunks with electronic images of water, fire and glass.

2004 The opening of *Traumwelt* in the Martin Gropius Bau in Berlin; curated by Carl Haenleind, this large retrospective is considered to be the most detailed exhibition on Plessi's entire artistic development. He designs a new version of *Bombay-Bombay (I Lavatoi dell'anima)* for the new museum "Es Baluard" in Palma de Majorca, with music by Michael Nyman and a band of Indian soloists. He also mounts a digital waterfall that catches fire at periodic intervals for the entrance of the Milan Futurshow.

2005 On the occasion of the Bologna Artefiera, he exhibits *Digital Stones* for the first time: a highly evocative work on the theme of stone. Kistefos Museet (Norway) commissions him with the regeneration of a vast industrial archaeological area where he creates *Memory Motions*, nine installations of rotating trunks. In the meanwhile he also starts working with the BMW industry, creating numerous projects in which the state-of-the-art cars and artistic creation converge into a single, stimulating study of materials and forms.

As part of the 51st Venice Art Biennale, for the special project in collaboration with the Ministry of Foreign Affairs, Plessi creates a version of *Mare Verticale* in front of the Giardini entrance: rising up from the water of the lagoon, the piece is 44 metres high and inside is a waterfall of technological water; it became the symbol of the Biennale. In Vienna at the Mario Mauroner Gallery he mounts *Movimenti catodici* and *Digital Stones*, paying tribute to Sigmund Freud.

2006 He opens the new Museum of Contemporary Art in Rabat, Morocco, with an exhibition of projects, drawings and films dedicated to the dye-houses of Fez. He renews his

partnership with the Reggio Emilia Aterballetto Company, and works on the sets and costumes for the opera *Romeo & Juliet*, overturning all rules and traditions of the theatre with the creation of a highly technological tragedy. The themes of water, fire and wind become interwoven with the Shakespearean themes of passion, conflict, love and death. Plessi mounts *Digital Islands* at the Hack Museum in Ludwigshafen in Germany; this is an important retrospective that goes back over his artistic development from the 1970s to the 1990s, highlighting the innovative value of his work in terms of the contribution of technological research. The H2-Zentrum fuer Gegenwartskunst im Glaspalast presents the video-installation *Lava*, designed for the Augsburg Museum and with a collection of 30 drawings made especially for the occasion.

2007 On the occasion of the America's Cup, the Valencia IVAM Institute organises a retrospective on Pessi; this exhibition includes the most important works from a historical point of view of the studies carried out by the artist during his career. Each work is displayed with its paper designs and this completeness makes it the most comprehensive exhibition on the artist in Spain.

2008 He has solo exhibitions in all the most important fairs in Europe and the United States, including ArteFiera in Bologna, Miart in Milan, Grand Palais in Parigi, Miami Art in Miami, Art Cologne in Cologne and in Vienna. He exhibits a series of installations and drawings inspired by lava in the Cortina and Venice venues of Galleria Contini. He starts an important artistic partnership with Louis Vuitton, on the occasion of the opening of the rooms in Canton Road in Hong Kong. For this occasion Plessi creates the works *Il lusso è lento*, a series of gold fusions with LED lights and *Fusion*, a sculpture of black stone. He also designs a technological bag with the LV logo that can be seen on the side with liquid gold images in constant motion, the first digital bag to be made in the world.

2009 He takes part in the events promoted by the 53rd Venice Art Biennale with the work *L'enigma degli addii*, presenting a fleet of vessels with digital water inside. Mounted in the Gothic courtyard of Ca' d'Oro, it is part of the exhibition *L'anima dell'acqua* in which he takes part together with the American video-artist Bill Viola. He creates a complicated installation for the Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti called *L'Anima della pietra* that includes a metal-detector and stone and marble busts evoking architects, philosophers and artists from the Institute's own collection. He designs *Water fall II*, a digitalised version of the work he created in 2003 for the entrance of the Venice Peggy Guggenheim Foundation. The Ministry invites him to design the set for the opening ceremony of the World Swimming Championship at the Stadio dei Marmi in Rome: he creates an 80-metre long stage with digital images that accompany the choreography by Ewan McGregor and Ivo Ismael.

2010 He designs the digital set for Pirandello's opera *Vestire gli ignudi*, staged at the Teatro Goldoni in Venice with direction by Luca De Fusco. He mounts a one-man exhibition *Traum* in Ossiach Abbey, reviving the installation *Movimenti Catodici Barocchi* set in the Baroque room of the monastery. He presents the installation *Lläüt Licht* with three overturned boats from Palma de Majorca at the Mario Mauroner Gallery in Vienna. Commissioned by Louis Vuitton, for the Naples

Teatro San Carlo he installs a wooden table that is hanging in the air and seems to be burning and generating a digital flow of incandescent lava. To celebrate the anniversary of the opening of Caffè Florian, his film *Duecentonovanta secondi liquidi* is projected in Saint Mark's Square in Venice.

On the occasion of the Louis Vuitton *Trophy* Plessi mounts a fleet of twelve huge black steel boats inclined at 45 degrees in the ancient shipyard of the island La Maddalena. They are conceived as twelve modern Noah's arks emerging from basins of black water and in each of them ocean waves seem to be crashing. The work, which gets its name from *Mari verticali*, will be revived later and with a different arrangement in front of the Burj Al Khalifa in Dubai inside an illuminated pyramid.

2011 For the opening of the new Galleria Contini in Venice Plessi creates *Water Windows*, a video-installation that covers the windows of the building façade with video-images of flows of water rising in alternation. With the support of Louis Vuitton, on Palma de Majorca he opens la *La Lonja*, a majestic civil Gothic building with a monumental installation called *Llaüt Light*, dedicated to the historic memory of the islands' boats. In Naples he designs the digital sets for Bertold Brecht's *Threepenny* Opera at the Reale albergo dei poveri for the Naples Festival. At the opening of the 54th Venice Art Biennale the artist inaugurates the new restoration of the Venice Pavilion with a revival of *Mari Verticali*, in which the boats are arranged in accordance with the rationalistic, semi-circular architecture of the site.

2012 He opens a solo exhibition in the Galleria Contini in Venice called *Blù* with a series of large drawings dedicated to the boats of Majorca and another series of projects on the theme of *Mari Verticali* in the Venice Pavilion during the last Biennale. He is nominated for the *Le maschere del teatro Italiano* for the best set of the year with the *Threepenny* Opera. In the archaeological park in the Valley of Temples in Agrigento Plessi creates the work *Monumenta*, made of nine monoliths, each of which is dedicated to a divinity of Magna Graecia, the synthetic material of which simulates the sandstone of the land and temples perfectly. Videos are projected inside them with images evoking natural elements such as water, fire, air, earth, lava and lightning. From October onwards, Palazzo della Ragione in Padua dedicates an exhibition to him focussing on the intrinsic value of design understood not only as a creative moment that is functional to the work of art, and also an independent expression. At the beginning of the next year he will open the "Plessi Museum" on the Brenner Pass, a prestigious exhibition venue dedicated to him alone, and for which he also designed the restructuring of the former customs' building.

From **1990 to 2000** Fabrizio Plessi taught "Humanisation of Technology" at the Kunsthochschule fuer Medien in Cologne and in 1994 he became a permanent teacher for "Electronic Set design" in the same institution. He lives and works in Venice and Majorca.

ESPOSIZIONI PERSONALI
EINZELAUSSTELLUNGEN
SOLO EXHIBITIONS

1962

Venezia, *Plessi*, Galleria Il Canale
Trento, *Plessi*, Galleria Argentario

1963

Bologna, Galleria 2000
Venezia, Galleria Gritti
Londra, St. Martin's Gallery
Treviso, Galleria Giraldo

1965

Milano, *Fabrizio Plessi*, Galleria Sebastiani
Torino, Galleria Il Punto

1967

Houston, Texas, Austin State College
Venezia, Galleria Il Cavallino
Macerata, Galleria L'Arco

1968

Bologna, Galleria De Foscherari

1969

Padova, Galleria La Chiocciola
Lecco, Galleria Stefanoni

1970

Vicenza, Galleria Ghelfi
Houston, Texas, Austin State College

1971

Roma, Galleria Piattelli
Milano, Galleria Vinciana
Torino, Galleria Il Punto
Brescia, Galleria San Michele
Bergamo, Galleria Modi

1972

Londra, *Plessi*, D.M. Gallery
Milano, Studio Soldano
Varazze, Galleria Carbini
Parigi, *Plessi*, Galerie Lara Vincy
Bruxelles, *Plessi*, Galerie Alexandre

1973

Milano, *Plessi – Acquabiografico*, Galleria Vinciana
Parigi, *Plessi - L'humidité*, Galerie Lara Vincy
Mantova, Galleria Il Chiodo
Pavia, Università, Collegio Cairoli

1974

Padova, Galleria La Chiocciola
Milano, Centro Rizzoli
Friburgo, Galerie Regio
Treviso, Museo Casa da Noal
Roma, Studio Condotti
Ferrara, Palazzo dei Diamanti
Strasburgo, Galerie Expression
Monaco, Fabrizio *Plessi - Acquabiographie*, Städtische
Galerie im Lenbachhaus
Madrid, Grupo Quince
Udine, *Opere di Plessi*, Galleria Plurima
Parigi, *Plessi-Travel*, Galerie Lara Vincy
's-Hertogenbosch, De Moriaan Museum

1975

Alessandria, Comune di Alessandria
Amsterdam, Jurka Galerie
Torino, Galleria Centro
Bruxelles, *Christo, Oppenheim, Plessi*, Galerie Micha

Roma, Festival: Beat '72
Genova, Galleria Cesarea
Trieste, Galleria Tommaseo
Bruxelles, Palais des Beaux-Arts
Anversa, *Plessi Water Art*, Internationaal Cultureel Centrum
- ICC
Mantova, Galleria Il Chiodo
Parigi, 9 Biennale
Neuenkirchen, Galerie Falazik

1976

New York, James Yu Gallery
Udine, *Plessi Carte*, Galleria Plurima
Brema, Festival: *Pro Musica Nova*
Karlsruhe, Badischer Kunstverein
Bologna, Arte Fiera, Galerie Lara Vinci e Studio Soldano
New York, Intermedia Foundation
Genova, Anagalleria Opera
Como, Autunno musicale
Milano, Studio Marconi

1977

Kiel, Kunsthalle zu Kiel
Cagliari, Galleria d'Arte Moderna
Ferrara, Sala Polivalente
Padova, Images 70
Bochum, Galerie Inge Baecker
Hagen, Karl Ernst Osthaus Museum
Bologna, Galleria d'Arte Moderna
Venezia, Palazzo delle Prigioni
Cesena, Comune di Cesena
Essen, Folkwang Museum
Cervia, Magazzini del Sale
Parigi, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
Milano, Studio Marconi
Bruxelles, Palais des Beaux-Arts

1978

Aachen, Neue Galerie Sammlung Ludwig
Anversa, Internationaal Cultureel Centrum - ICC
Milano, *Liquid Geometry*, Galleria Vinciana
Ferrara, Sala Polivalente
Lubiana, Mala Galerija
Ginevra, Galerie Gaetan
Milano, Studio d'Ars
Venezia, *Venerezia*, Palazzo Grassi
Treviso, *L'acqua e l'estasi*, Chiesa di San Teonisto
Karlsruhe, Badischer Kunstverein
Parigi, *Geometria liquida*, Galerie Lara Vincy
Venezia, IXL Biennale d'Arte di Venezia
Lucca, *Plessi*, Galleria d'arte Guerrieri

1979

Monaco, Städtische Galerie im Lenbachhaus
La Spezia, Comune di La Spezia
New York, The Kitchen
Lucca, Galleria Guerrieri
Prato, Teatro Magnolfi
Cracovia, Galeria Pawilon
Duisburg, Wilhelm Lehmbruck Museum
Venezia, Palazzo Grassi
Aachen, Neue Galerie Sammlung Ludwig
Ferrara, Sala Polivalente
Essen, Folkwang Museum

Firenze, Studio Il Moro

1980

Berlino, Akademie der K nst

Vienna, Modern Art Galerie

Monaco, Dany Keller Galerie

Milano, Palazzo Reale

Brema, Festival: *Pro Musica Nova*

La Spezia, Comune di La Spezia

Rotterdam, Rotterdamse Kunststichting

Milano, Studio Marconi

Linz, Neue Galerie der Stadt Linz

Anversa, International Cultureel Centrum – ICC

Venezia, XL Biennale d’Arte di Venezia

Bonn, Rheinisches Landesmuseum

Utrecht, Ceentral Museum

1981

Milano, Centro Ricerca per il Teatro - CRT

Lione, *Frigo: Water Wind I*

Lione, Performance Festival: *Canubis*

Venezia, *Plessi*, Biennale Internazionale del Cinema

Martina Franca, Teatro d'Artista

Heidelberg, *Liquid Movie*, Heidelberger Kunstverein

Milano, Cinema lirico

Montréal, Festival International Cinéma

Salerno, Festival del Cinema

Milano, *Water Wind II*, La Triennale

Padova, Museo Civico

Asolo, Festival Cinema d’Arte

Ferrara, Sala Polivalente

1982

Treviso, Palazzo Scotti

Parigi, Galerie Lara Vincy

Montecatini, Festival del Cinema

Oberhausen, Kurzfilm-Festival

Parigi, Centre Georges Pompidou

Salsomaggiore, Festival del Cinema

Pistoia, Centro Marino Marini

Lione, Performance Festival: *Au fil des fleuves*

Ravenna, Festival del Cinema

Venezia, *Underwater*, Biennale Internazionale del Cinema

Lione, ELAC

Milano, Teatro lirico

Edinburgo, Richard de Marco Gallery

Caen, *Mixage*

Napoli, Banco Santo Spirito

Ferrara, Sala Polivalente

1983

Bruxelles, Palais des Beaux-Arts

Bologna, Arte Fiera

Charleroi, Palais des Beaux-Arts

Bologna, Galleria d’Arte Moderna

Milano, Teatro Poliziano

Parigi, Galerie Lara Vincy

Salsomaggiore, Incontri Cinema

Heidelberg, *Water Video Projects*, Heidelberger Kunstverein

Montecatini, Festival del Cinema

San Sebastián, Festival de Cinema

Trieste, Centro Culturale Planetario

Monaco, *Aktuell* ’83, St  dtische Galerie im Lenbachhaus

Grenoble, *Water Video Projects*, Musée de Grenoble

1984

Marl, *Water Video Projects*, Skulpturenmuseum Glaskasten

Villeneuve d’Ascq, *Water Video Projects*, Musée du Nord

Ferrara, *Water Video Projects*, Museo Palazzo dei Diamanti

Friburgo, *Water Video Projects*, Kunstverein Freiburg

Venezia, *Water*, XLI Biennale d’Arte di Venezia

Tokyo, Image Forum

Locarno, Festival del Film

Bologna, *Immagine Elettronica*, Galleria d’Arte Moderna

1985

Milano, *Plessi – Video Going*, Rotonda della Besana

1986

Bologna, *Reflecting Water*, Galleria d’Arte Moderna

Barcellona, Metronom

Londra, ICA

Venezia, *Bronx*, XLII Biennale d’Arte di Venezia

Roma, XI Quadriennale d’Arte

Trieste, Centro Culturale Planetario

Hannover, Art Ware

Ferrara, *U-Tape*, Sala Polivalente

1987

Bologna, Arte Fiera

Ravenna, *Disegnata*, Pinacoteca Comunale

Torino, *Lo specchio e il Doppio*, Mole Antonelliana

Bari, *Notturna*, Convento Santa Scolastica

Linz, *Ars Electronica*

Tokyo, *Electrovision ’87*

Kassel, *Roma*, Documenta 8

Cavaillon, *Videoland*, Festival d’Avignon, Centre Culturel

Monaco, *Roma*, Art Forum R. Thomas

Rovereto, *Sciame*, Teatro Zandonai

Nizza, *M  dias Audiovisuels*, Galerie des Ponchettes

Bologna, *Videoland*, Galleria d’Arte Moderna

Roma, *Mare Orizzontale*, Rai 1

1988

Madrid, *Videocruz*, Museo Español de Arte Contemporáneo

Prato, *Roma II*, Museo d’Arte Contemporanea Luigi Pecci

Venezia, *Canal d’Oro*, Museo Correr

Valencia, Sala Ateneo Mercant

Saragozza, *Plessi – Palacio Electrónico*, Palacio de Sástago

Linz, *Videoland – Videolinz*, Neue Galerie der Stadt Linz

Tielt, Galerie de Gryse

Umago, Galerija Dante

Lubiana, Moderna Galerija

1989

Bologna, *Geometria liquida*, Arte Fiera

Palma di Maiorca, *Plessi – Videosal*, Palau Sollieric

Verona, *L’armadio dei Sassi*, Studio La Citt   II

Ferrara, *Movimenti Catodici*, Museo Palazzo dei Diamanti

Colonia, *Materia Prima*, K  lnischer Kunstverein

Humlebaek, *Borealis 4*, Louisiana Museum

Berlino, Neuer Berliner Kunstverein

Prato, *Tempo Liquido*, Museo d’Arte Contemporanea Luigi Pecci

Nagoya, *Winner*, Biennale Artec ’89

Zurigo, Kunsthaus Zürich

Colonia, *Art Cologne 23’89*, Internationaler Kunstmarkt

Bruxelles, *The Fall of Icarus*, Opéra Nationale La Monnaie

Ginevra, *La Stanza Fragile*, Galerie Blancpain-Stepczynski

1990

Reggio Emilia, *Plessi*, Civici Musei

Francoforte, F  rderverein Sch  neres Frankfurt

Genova, Palazzo Brignole

Roma, Galleria L’Isola

Venezia, Galleria Totem

Trento, *Gilardi – Plessi*, Galleria Civica di Arte Contemporanea

Prato, Museo d’Arte Contemporanea Luigi Pecci

Venezia, Studio Barnab  

1991

Madrid, International Art Fair ARCO

Dortmund, Museum am Ostwall

Norimberga, *Unter Null*, Museum Industriekultur

Amburgo, *La Stanza del Mare*, Wei  er Raum

Berna, Galerie Feldman

Marburg, Kunsthalle

Palma di Maiorca, *Plessi a Mallorca*, Centre de Cultura Sa Nostra

Trento, *Cairo*, Galleria Paola Stelzer

Pergine, *Porfido a Pergine*, Castello di Pergine

Vienna, *Plessi*, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig

1992

Berlino, *Der Raum der W  rter*, Akademie der Künste

Bruxelles, Artiscopie

Copenaghen, *La Stanza del Mare*, Charlottenburg

Cagliari, Museo d’Arte Contemporanea

Maribor, *Materia Prima II*, Umetnostna Galerija

Barcellona, *Moving Image*, Fundaci   Joan Mir  

Graz, *Die Karyatiden der Armen*, Haus der Architektur

Charleroi, *Titanic*, Musée de l’Industrie

1993

Amburgo, *Mediale*, Deichtorhallen

Colonia, *Bombay- Bombay*, Museum Ludwig

Venezia, *Cristalli Liquidi*, Caffè Florian

Dortmund, *Plessi - Retrospektive*, Museum am Ostwall

Barcellona, *Bombai – Bombai*, Fundaci   Mir  

Berlino, *Liquid Time*, IFA 93 / Philips

Karlsruhe, Zentrum für Kunst und Medientechnologie

1994

Chemnitz, *Agricola*, Städtische Kunstsammlungen

Bruxelles, Cirque Royal

Charleroi, *Ex Machina*, Charleroi/Danses

Mons, Grand Hornu

Amburgo, *Paris – Paris*, Weißer Raum

San Paolo, Biennal de S  o Paulo

Colonia, Galerie Teutloff

Linz, *Fabrizio Plessi - Hundert Zeichnungen*, Neue Galerie der Stadt Linz

Londra, Queen Elisabeth Hall

1995

Kraichtal, *Rovina Elettronica*, Ursula Blickle Stiftung

Krems, *In Vino Veritas*, Kunsthalle

Hong Kong, Art Center

Venezia, *Ex Machina*, XLVI Biennale d’Arte di Venezia

Strasburgo, *Der Rhein - Le Rhin - De Waal*, Musée d’Art Moderne et Contemporain

Palma di Maiorca, Fundaci   Pilar i Joan Mir  

Perugia, *La Rocca Elettronica*, Rocca Paolina

Bonn, *Der Rhein – Le Rhin – De Waal*, Rheinisches

Landesmuseum
Bologna, *Bombay - Bombay III*, Museo La Salara
Lione, Biennale de Lyon
Parigi, *Le Due Anime della Materia*, Galerie Pièce Unique
1996
Palma di Maiorca, *Art Medial*, La Llonja
Speyer, *Mysterium Wein*, Historisches Museum der Pfalz
Nijmegen, *Der Rhein - Le Rhin - De Waal*, Museum
Commanderie van Sint Jan
Mainz, *Il Fiume della Storia*, Landesmuseum Mainz
Colonia, *Rovina Elettronica*, Museum Ludwig
Graz, *Fez in Graz*, Mausoleum
Heidelberg, *Acquedotto Elettronico*, Heidelberger
Kunstverein
Den Haag, *L'Anima della Pietra*, City Hall
Napoli, *Movimenti Catodici Barocchi*, Fondazione IDIS
Napoli, *Le Cariatidi dei Poveri*, Fondazione Lucio Amelio
1997
Kaufbeuren, *Fez- Fez*, Kunsthaus
Bruxelles, *Icare- Titanic- Ex Machina*, Halles de Schaerbeek
Paderborn, *Stad(t)-Art*, Kaiserpfalz
Monaco, *Bombay- Bombay*, Justizpalast
Karlsruhe, Zentrum für Kunst und Medientechnologie - ZKM
Leverkusen, *Geometria Liquida*, Museum Schloß Morsbroich
Lussemburgo, Casino Luxembourg Forum d'Art Contemporain
Bologna, *Materia Prima II*, Galleria d'Arte Moderna
Venezia, Presentazione *Progetti del Mondo*, Fondazione
Peggy Guggenheim
Rovigo/Treviso, *Memos*, Teatro Comunale
1998
Bologna, *Progetti del Guggenheim SoHo*, Arte Fiera
Vienna, *L'Arca dell'Arte*, Kunsthistorisches Museum
New York, *Fabrizio Plessi*, Guggenheim Museum SoHo
Rottenburg am Neckar, *Fez- Fez*, Kulturverein Zehntscheuer
San Paolo, *Deposito dell'Arte*, Fundação SECS, Pompeia
San José, Costa Rica, Museo de Arte y Diseño
Mainz, *Fez- Fez*, Galerie Dorothea van der Koelen
San Diego, Museum of Contemporary Art, La Jolla
Augusta, Städtische Kunstsammlungen, Neue Galerie im
Hohmannhaus
Venezia, *Fabrizio Plessi - Progetti per il Guggenheim
Museum SoHo di New York*, Galleria Tragheto
1999
Bologna, *Fire's Circle*, Futurshow
Roma, Premio della Quadriennale d'Arte
Berlino, *Electronic Waterfall*, Sony Center
Bruxelles, Canal Gallery
Hannover, *Der hängende Wald*, Kestner Gesellschaft
2000
Bologna, Arte Fiera Bologna
Bologna, *Naufragio della Pittura*, Palazzo d'Accursio
Bologna, Galleria De Foscherari
Pittsburgh, Wood Gallery Foundation
Bologna, *Naufragio della Pittura*, Futurshow
Lecce, *Movimenti Catodici Barocchi*, Palazzo Carlo V
Milano, *Reflecting Water*, Palazzo della Permanente
Ortona, *Progetti del Mondo*, Palazzo Farnese
Kolding, *L'Anima della Materia*, Trapholt Museum
Valencia, *L'Anima della Materia*, L'Almodí
Hannover, *Geografia Liquida*, Euregio Pavilion

Hannover, *Mare Verticale*, Italian Pavilion at the Expo
Kwangiu, *L'Anima della Pietra*, Biennale d'Arte
Bologna, *Sogno di una notte di mezz'estate*, Teatro
Comunale
Braunschweig, *Il Ponte della Memoria*
Colonia, *Art Cologne 31'2000*, Internationaler Kunstmarkt,
Galerie Dorothea van der Koelen
Passau, Mediententrum, St. Anna Kapelle
Bruxelles, *Les armoires de la mémoire*, Musée d'Ixelles
Roma, *Foresta di Fuoco*, Collezione Ministero degli Esteri,
La Farnesina
Berlino, *Electronic Water Fall*, Sony Center
Roma, *Mediterranea*, Mercati Traianei- Novecento
Torino, *Progetti*, Forma Libera
2001
Cairo, *Cairo – Cairo II*, Cairo Biennal
Bologna, Arte Fiera
Venezia, *La Stanza della Luce*, Galleria Tragheto
Mainz, *Omaggio a Venezia*, Galleria Dorothea van der
Koelen
Venezia, *L'Enigma degli Addii*, Fondazione Peggy
Guggenheim
Ravenna, *Teatro Elettronico della Memoria*, Loggetta
Lombardesca, Ravenna Festival
Trieste, *Foresta di Fuoco*, Galleria Il Planetario
Venezia, *Waterfire*, Museo Correr, Piazza San Marco
Bilbao, *Roma II*, Museo Guggenheim
Vienna, *Only Fire*, Sammlung Essl
Pietrasanta, *Plessi - Paesaggi italiani*, Cardelli & Fontana
Arte Contemporanea
2002
Bologna, Arte Fiera
Verona, *Foresta di Fuoco*, Palazzo Forti
Kronach, *Waterfire*, Kunstpreis der Loewe AG
Hannover, *Der Hängende Wald*, Norddeutsche Landesbank
Sharjah, *Water - Sand – Space*, Sharjah Art Museum
Roma, *Paradiso-Inferno*, Scuderie del Quirinale
Toronto, *Foresta di Fuoco*, Art Toronto
New York, *Moving Fire*, Calvin Klein Store
Parigi, *Moving Circle*, Calvin Klein Store
Dallas, *Moving Fire*, Calvin Klein Store
San Diego, Museum of Contemporary Art
2003
Bologna, Arte Fiera
Bielefeld, Galerie Baumgarten
Milano, *Prometeo*, Loggia dei Mercanti
Venezia, *Digital Fall*, Fondazione Peggy Guggenheim
Wolfsburg, *Wasser - Sand – Weite*, Stadtische Galerie im
Schloß
Washington, *Roma*, IDB Cultural Center Gallery
Strasburgo, *Roma*, Parlement Européen
Wattens, *Foresta Sospesa II*, Swarovski Kristallwelten
Völklingen, *Opere Storiche degli Anni 70*, Völklinger Hütte
Colonia, *Art Cologne 34'2003*, Internationaler Kunstmarkt,
Galerie Dorothea van der Koelen
Genova, *Foresta di Fuoco*, Museo di Villa Croce
Venezia, *4 Porte d'Oro*, Università internazionale di Venezia
Mosca, *Sogno di una notte di mezz'estate*, Bolshoi Theatre
2004
Ingolstadt, *Wasser - Sand – Weite*, Museum für Konkrete

Kunst
Berlino, *Traumwelt - Anthological*, Martin Gropius Bau
Palma di Maiorca, *I Lavatoi dell'Anima*, Es Baluard Museu
d'Art Modern i Contemporani de Palma
Mostar, *La cariatide dei poveri*, Ponte di Mostar
Siena, *Fez-Fez*, La Scala
Milano, *Burning fall*, Futur Show-Fiera di Milano
Alicante, *L'Anima della Pietra*, Castle of Santa Barbara
2005
Bologna, *Digital Stones*, Arte Fiera
Monaco, *L'Anima del Futuro*, BMW Pavillion
New Delhi, *Bombay – Bombay*, Museo d'Arte Contemporaneo
Kistefos, *Memory Motions*, Kistefos Museet
Roma, *Il Trittico della Violenza*, Quadriennale d'Arte
Bologna, *Digital Stones*, Galleria Maggiore
Aichi, *Mare Orizzontale*, Expo, Padiglione Italia
Berlino, *Digital Fire*, BMW Centre
Vienna, *Digital Stones*, Galleria Mario Mauroner
Venezia, *Mare Verticale*, LI Biennale d'Arte di Venezia
2006
Bologna, *Videoland*, Artefiera
Trieste, *Laguna Nera*, Galleria Planetario
Bologna, *Videoland*, Galleria Maggiore
Rabat, *Fez- Fez*, Hassan Museum
Reggio Emilia, *Acquedotto Elettronico*, Fondazione della
Danza
Salisburgo, *Lava Project*, Galerie Mario Mauroner
Contemporary Art
Ludwigshafen, *Digital Islands 1970 - 1990*, Wilhelm -Hack-
Museum
Ludwigshafen, *Romeo and Juliet*, Theater im Pfalzbau
Augusta, *Lava*, H2 - Zentrum für Gegenwartskunst im
Glaspalast
2007
Valencia, *Plessi 1970 - 2005*, IVAM, Institut Valencià d'Art
Modern
Cortina d'Ampezzo, *Lava*, Galleria d'Arte Contini
Bologna, Arte Fiera
Milano, Miart
2008
Bologna, Arte Fiera
Milano, Miart
Parigi, Grand Palais
Miami, Miami Art
Venezia, Galleria Contini
Hong Kong, *Il Lusso è lento*, Louis Vuitton Canton Road
Milano, *L'anima dell'acqua*, Palazzo Reale
2009
Venezia, *L'anima dell'acqua* con Bill Viola, Cà d'Oro
Venezia, *L'anima della pietra*, evento collaterale alla LIII
Biennale d'Arte di Venezia, Istituto di Scienze, Lettere ed
Arti
Venezia, *Infinitum*, Palazzo Fortuny
Venezia, *Water fall II*, Fondazione Peggy Guggenheim
Venezia, *Il lusso è lento*, Vettrine digitali per Louis Vuitton
Roma, Scenografie digitali per la cerimonia d'apertura dei
mondiali di nuoto, Stadio dei Marmi
2010
Venezia, *Vestire gli ignudi*, scenografie digitali per l'opera
di Pirandello, Teatro Goldoni

Ossiach, *Traum*, Stift Ossiach

Vienna, *Llaüt Light*, Galerie Mario Mauroner

Milano, *Fuoco Movimenti catodici barocchi*, Palazzo Reale

Palma di Maiorca, *Il lusso è lento*, Vetrine digitali spazio

Louis Vuitton

Napoli, *Lava*, evento speciale per Louis Vuitton, Teatro S. Carlo

Venezia, *Duecentonovanta secondi liquidi*, evento per l'anniversario del Caffè Florian, Piazza S. Marco

La Maddalena, *Mari verticali*, evento Louis Vuitton Trophy, Antichi Arsenal

Dubay, *Mari Verticali* (nuova versione), Burj Al Khalifa

Dubay

2011

Venezia, *Mari verticali*, Biennale di Venezia, Padiglione Venezia

Venezia, *Water-Windows*, Galleria Contini

Palma di Maiorca, *Plessi. Llaüt-Licht*, La Lonja

Napoli, *L'opera da tre soldi* scenografie digitali, Albergo dei Poveri,Napoli Festival

2012

Venezia, *Blù*, Galleria Contini

Agrigento, *Monumenta*, Valle dei Templi

Padova, *Il Flusso della Ragione*, Palazzo della Ragione

2013

Mantova, Palazzo Te

Passo del Brennero, *Plessi Museum*

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIE

BIBLIOGRAPHY

1962

Toni Toniato, cat. Galleria Il Canale, Venezia 1962

Mario de Luigi, cat. Galleria L'Argentario, Trento 1962

1963

Umbro Apollonio, cat. Galleria 2000, Bologna 1963

1964

Silvio Branzi, Giuseppe Marchiori, Toni Toniato, *Plessi*, Edizioni Evento, Venezia 1964

Silvio Branzi, *Per Fabrizio Plessi* in “La critica e la giovane pittura italiana”, cat. Galleria Ferrari, Verona 1964

1965

Gillo Dorfles, *Fabrizio Plessi*, cat. Galleria Sebastiani, Milano 1965

Guido Perocco, cat. St. Martin's Gallery, Londra 1965

Virgilio Guidi, cat. Galleria Corso Pavia, 1965

Emilio Tadini, cat. Galleria Il Punto, Torino 1965

1966

Renato Barilli, *Ritorno alle cose stesse*, cat., Amalfi 1966

1967

Giuseppe Marchiori, *Visita a Plessi*, cat. Galleria Il Cavallino, Venezia 1967

1968

Giuseppe Marchiori, Toni Toniato, *Plessi*, cat. Galleria De Foscherari, Bologna 1968

1970

Umbro Apollonio, *Venezianische Malerei*, cat. Neue Galerie der Stadt Linz, Linz 1970

XXXV Biennale d'Arte di Venezia, padiglione sperimentale, cat., Venezia 1970

Umbro Apollonio, Luciano Caramel, Dietric Mahlow, *Ricerca e progettazione*, La Biennale d'Arte di Venezia, Venezia 1970

Paolo Bonaiuto, *Ricerca e progettazione*, Edizioni Biennale d'Arte di Venezia 1970

1971

Enrico Crispolti, *Plessi*, cat. Galleria Piattelli, Roma 1971

1972

Roberto Sanesi, Enrico Crispolti, cat. Galleria Vinciana, Milano 1972

Roberto Sanesi, cat. D.M. Gallery, Londra 1972

Roberto Sanesi, cat. Studio Soldano, Milano 1972

Toni Toniato, cat. XXXVI Biennale d'Arte di Venezia, Venezia 1972

Enrico Crispolti, *Il mito della macchina*, Galleria Blu, Milano 1972

Franco Russoli, *Metamorfosi dell'oggetto*, 1972

1973

Pierre Restany, cat. Galerie Lara Vincy, Parigi 1973

Pierre Restany, Roberto Sanesi, *Plessi – Acquabiografico*, Edizioni Galleria Vinciana, Milano 1973

Pierre Restany, testo cartella *Spugna d'emergenza*, Edizioni Acquario, Mestre 1973

Fabrizio Plessi - L'humidité, cat. Galerie Lara Vincy, Jean Petithory, Parigi 1973

Enrico Crispolti, *Catalogo Volterra '73*, Volterra 1973

1974

Armin Zweite, *Plessi - Acquabiographie*, cat. Städtische Galerie im Lenbachhaus, Monaco 1974

Plessi – Travel, cat. Galerie Lara Vincy, Parigi 1974

Alfred Olderaan, *Plessi*, cat. De Moriaan Museum,

‘s-Hertogenbosch 1974

Antonio Lorenzo, *Plessi – Rapporto sull'acqua*, Edizioni

Grupo Quince, Madrid 1974

Guido Ballo, Pierre Restany, *Plessi - Pozzati*, cat. Galleria

Regio, Friburgo 1974

1975

Armin Zweite, cat. Galleria Centro, Torino 1975

Jean-Pierre van Tieghem, *Plessi Water Art*, cat.

Internationaal Cultureel Centrum, Anversa 1975

Plessi, cat. 9 Biennale de Paris, Parigi 1975

Enrico Crispolti, Marisa Vescovo, *Plessi*, cat. Comune di

Alessandria, Alessandria 1975

Plessi, cat. Galleria Tommaseo, Trieste 1975

1976

Marisa Vescovo, *Plessi Carte*, cat. Galleria Plurima, Udine

1976

Guido Ballo, *La mano e la macchina*, Edizioni Jabik &

Colophon, Milano 1976

Pro Musica Nova, cat. Brema 1976

Sirio Luginbühl, Raffaele Perrotta, *Lo schermo negato*,

Edizioni Shakespeare and Company, 1976

1977

Gillo Dorfles, Eberhard Freitag, Jens Christian Jensen, *Plessi*,

cat. Kunsthalle zu Kiel, Kiel 1977

Giuseppe Marchiori, *Plessi -Water Drawings*, Edizioni

Ravagnan, Venezia 1977

Gillo Dorfles, *Plessi - Azioni/films, interventi, videotapes*,

performances, Mastrogiacomo Editore, Padova 1977

1978

Vittorio Fagone, *Arte e cinema*, Marsilio Editori, Padova

1978

Luigina Bortolatto, *Metafisica del quotidiano*, cat. San

Teonisto, Treviso 1978

Pierre Restany, *Venezia*, cat. Palazzo Grassi, Venezia

1978

Luigi Carluccio, *L'immagine provocata*, cat. XXXVIII Biennale

d'Arte di Venezia, Venezia 1978

Fabrizio Plessi -Liquid geometry, La Nuova Foglio Editrice,

Macerata 1978

Gillo Dorfles, *Geometria Liquida*, cat. Galerie Lara Vincy,

Parigi 1978

1979

Ester De Miro, *Il gergo inquieto*, Bonini Editore, Genova

1979

Georg F. Schwarzbauer, *Kubisch & Plessi - Konzerte, Video*,

Performances, Installationen, cat. Neue Galerie Sammlung

Ludwig, Aachen, Internationaal Cultureel Centrum - ICC,

Anversa 1979

1980

Sirio Luginbühl, *Videotapes*, Mastrogiacomo Editore,

Padova 1980

Siegfried Salzmann, *Plessi - Reflecting Water*, Edizioni

Canova, Treviso 1980

1981

Hubert Besacier, *Plessi – Underwater*, cat. Video Edizioni

Frigo, Lione 1981

Lola Bonora, *Forme scenografiche della televisione*, cat. La

Triennale, Milano 1981

Internazionale del Cinema, cat. Biennale Internazionale del

Cinema, Venezia 1981

1982

Wulf Herzogenrath, *Videokunst in Deutschland 1963-1982*,

Amburgo 1982

Hubert Besacier, *Un oeuvre conceptuelle et baroque*, cat.

“Au fil des fleuves”, Lione 1982

Internazionale del Cinema, cat. Biennale Internazionale del

Cinema, Venezia 1982

Luciano Ingapin, *Performances*, Mastrogiacomo Editore,

Padova 1982

1983

Hubert Besacier, *Cinq ans d'art performance a Lyon*, cat.

Lione 1983

Aktuell '83, cat. Städtische Galerie im Lenbachhaus,

Monaco 1983

Morando Morandini, *Plessi – Underwater*, Mastrogiacomo

Editore, Padova 1983

Vittorio Fagone, Hans Gercke, Thierry Raspail, *Plessi*

- *Water Video Projects*, cat. Heidelberger Kunstverein,

Palazzo dei Priori, Volterra, Musée de Grenoble,

Skulpturenmuseum Glaskaste, Marl, Musée du Nord,

Villeneuve d'Ascq, Palazzo dei Diamanti, Ferrara,

Kunstverein Freiburg, Friburgo 1983

1984

XLI Biennale d'Arte di Venezia, cat., Electa, Milano 1984

Toni Toniato, *Cronaca 1947-1967*, cat. Fondazione

Bevilacqua La Masa, Venezia 1984

1985

Vittorio Fagone, Maurizio Calvesi, Lola Bonora, Massimo

Cacciari, Felix Zdanek et al., *Plessi - Video Going*, cat.

Rotonda della Besana, Electa, Milano 1985

Lucio Cabutti, *Plessi*, Edizioni Arte/Giorgio Mondadori,

Milano 1985

1986

Lola Bonora, *Install Video Side*, cat. Galleria d'Arte

Moderna, *L'Immagine Elettronica*, Bologna 1986

1987

Jolanda Padilla, *Plessi – Videoland*, cat. Centre Culturel,

Cavaillon 1987

Documenta 8, cat. Kassel 1987

David Galloway, *Kunst und Elektronik*, Econ Verlag,

Düsseldorf 1987

Giuseppe Bartolucci, *Plessi – Sciame*, Teatro Zandonai,

Rovereto 1987

1988

Achille Bonito Oliva, *Plessi – Videocruz*, cat. Museo Español

de Arte Contemporáneo, Madrid 1988

Amnon Barzel, *Europa oggi*, Museo d'Arte Contemporanea

Luigi Pecci, Prato, Electa, Milano 1988

Jesa Denegri, *Plessi*, cat. Galerie Dante, Umago 1988

Achille Bonito Oliva, *Il tallone d'Achille*, Feltrinelli, Milano

1988

José Lebrero Stäls, *Plessi - La máquina domada*, cat.,

Palacio de Sástago, Saragozza 1988

Peter Baum, *Plessi - Videoland / Videolinz*, cat. Neue

Galerie der Stadt Linz, Linz 1988

1989

Achille Bonito Oliva, *Borealis 4*, cat. Louisiana Museum,

Humlebaek 1989

Maurizio Calvesi, *Plessi - La stanza fragile*, cat. Galeria

Blancpain-Stepczynski, Ginevra 1989

Wurlf Herzongenrath, Edith Decker, *Videoskulptur*

retrospektiv und aktuell 1963-1989, Dumont, Colonia 1989

Pedro Lombardia, Santiago B.Olmo, *Plessi – Videosal*, cat.

Palau Solleric, Palma di Maiorca 1989

1990

Amnon Barzel, *Fabrizio Plessi*, cat. Galleria L'Isola, Roma

1990

Danilo Eccher, Agnes Kohlmeyer, *Gilardi – Plessi*, cat.

Galleria Civica di Arte Contemporanea, Trento 1990

Omar Calabrese, Achille Bonito Oliva, Lola Bonora, *Plessi*,

cat. Civici Musei, Comune di Reggio Emilia, Edizioni

Canova, Treviso 1990

1991

Maria Lluisa Borràs, Magdalena Aguiló Victory, *Fabrizio*

Plessi a Mallorca, cat. Sa Nostra, Palma de Mallorca 1991

Viana Conti, *Fabrizio Plessi - Cairo*, cat. Galleria Paola

Stelzer, Galleria Il Cenacolo, Trento 1991

Lóránd Hegyi, Amnon Barzel, Peter Baum, Robert Reitbauer,

Plessi, cat. Museum Moderner Kunst, Stiftung Ludwig,

Vienna 1991

1992

Rosa Maria Malet, Heinrich Lotz, Moving Image, cat.

Fundació Joan Miró, Barcellona 1992

1993

Ingo Bartsch, *Plessi Retrospektive 1976-1993*, cat. Museum

am Ostwall, Dortmund 1993

Gert Kaiser, Dirk Matejovski, *Kultur und Technik im 21.*

Jahrhundert, Campus Verlag, Francoforte 1993

Roberto Nardi, Pierre Restany, Stefano Stipitovich, *Plessi –*

Cristalli Liquidi, cat. Caffè Florian, Venezia 1993

Marc Scheps, Evelyn Weiss, *Fabrizio Plessi. Bombay –*

Bombay, cat. Museum Ludwig, Colonia, Edizioni Canova,

Treviso; Versione catalana: Rosa Maria Malet, Fundació

Miró, Barcellona 1993

1994

Michael Baudson, *Plessi - Flamand. Icare, Titanic, Ex*

machina, Charleroi / Danses, Charleroi, Plan K, Bruxelles

1994

1995

Peter Baum, *Plessi*, cat. Neue Galerie der Stadt Linz, Linz

1995

Lola Bonora, *Centro Videoarte 1974-1994*, Comune di

Ferrara, Corbo Editore, Ferrara 1995

Hans Gercke, *Fabrizio Plessi - Rovina Elettronica*, cat.

Ursula Blickle Stiftung, Kraichtal 1995

Jörg Schepers, Giorgio Bonomi, Lola Bonora, Wulf

Herzogenrath, *Fabrizio Plessi - La Rocca elettronica*, cat.

Rocca Paolina, Perugia 1995

Hans M. Schmidt, Friedemann Malsch, Frank van de Schoor,

Der Rhein- Le Rhin - De Waal. Ein europäischer Strom in

Kunst und Kultur des 20.Jahrhunderts, cat. Rheinisches

Landesmuseum Bonn, Wienand Verlag, Colonia 1995

1996

Die Kunst des 20. Jahrhunderts, Museum Ludwig, Taschen

Verlag, Colonia 1996

Gisela Fiedler-Bender, Edith Decker-Phillips, *Fabrizio Plessi*

- *Il fiume della Storia*, cat. Landesmuseum, Mainz 1996

Meinrad Maria Grewenig, Hugh Johnson, Michael Matheus,

Wilfried Seipel, Reinhard Stupperich, *Mysterium Wein. Die*

Götter, der Wein und die Kunst, Historisches Museum der

Pfalz Speyer, Verlag Gerd Hatje, Ostfildern - Ruit 1996
Thierry Raspail, Thierry Prat, Georges Rey, *3° Biennale de Lyon*, cat. Réunion des Musées Nationaux, Lione 1996
Thomas Wegner, Wulf Herzogenrath, *Art medial*, cat. La Lonja, Govern Balear, Palma di Maiorca 1996

1997

Boris von Brauchitsch, *Fabrizio Plessi Fez – Fez*, cat. Kunsthaus Kaufbeuren, Kaufbeuren 1997
Gérard A.Goodrow, *Plessi - Progetti del mondo*, Dumont, Colonia 1997

Meinolf Jansing, *Stad(t)-Art. Kunst in 56 homöopathischen Dosen*, Kerber Verlag, Bielefeld 1997
Heinrich Klotz, *Contemporary Art - The Collection of ZKM*, Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe 1997

1998

Wilfried Seipel, *L'Arca dell'Arte*, cat. Kunsthistorisches Museum, Vienna 1998
Dorothea van der Koelen, *Fabrizio Plessi - Opus Video Sculpture*, Catalogue Raisonné, Chorus Verlag, Monaco 1998

1999

Carsten Ahrens, Carl Haenlein, Fabrizio Plessi - *Der Hängende Wald. L'anima della materia*, cat. Kestner Gesellschaft, Hannover 1999

2000

Fernando Castro Flórez, Victor del Río, Javier Fuentes Feo, *Fabrizio Plessi - L'ànima de la matèria*, cat. L'Almodí, Valenza 2000
Carsten Ahrens, Carl Haenlein, *Fabrizio Plessi. Electronic Waterfall*, cat. Kestner Gesellschaft, Hannover 2000
Beatrice Buscaroli Fabbri, Danilo Eccher, *Naufragio della Pittura*, cat. Palazzo d'Accursio, Bologna 2000

2001

Giorgio Cortenova, *Fabrizio Plessi Foresta di Fuoco*, cat. Il Planetario, Trieste 2001
Carl Haenlein, *Fabrizio Plessi – Waterfire*, cat. Museo Correr, Electa, Milano 2001
Claudio Spadoni, *Teatro Elettronico della Memoria*, Edizioni Mazzotta, Milano 2001
Fabrizio Plessi: Deutschlandreise, Chorus Verlag, Monaco 2001
Karlheinz Essl, Peter Baum, Christine Humpl, Fabrizio Plessi, Elisabeth Samsonow, *Only Fire*, cat. Sammlung Essl, Klosterneuburg 2001
Fabrizio Plessi - Paesaggi italiani, cat., Ed. Cardelli & Fontana 2001

2002

Dorothea van der Koelen, Hisham al Madhloum et al., *Wasser - Sand - Weite. Ein Kultureller Dialog*, cat. Chorus Verlag, Monaco 2002
Hisham al Madhloum, Dorothea van der Koelen, *Water - Sand – Space. A Cultural Dialogue*, cat. Sharjah Art Museum, Department of Culture & Information, Government of Sharjah, Sharjah 2002
Plessi Paradiso Inferno, cat. Scuderie del Quirinale, Roma, Mondadori Electa, Milano 2002

2003

Dorothea van der Koelen, Susanne Pfleger et al., *Wasser - Sand - Weite. Ein Kultureller Dialog*, cat. Städtische Galerie Schloss Wolfsburg, Chorus Verlag, Monaco 2003

Dorothea van der Koelen, Tobias Hoffmann et al., *Wasser - Sand - Weite. Ein Kultureller Dialog*, cat. Museum für Konkrete Kunst Ingolstadt, Chorus Verlag, Monaco 2003

2004

Carl Haenlein, *Fabrizio Plessi – Traumwelt*, cat. Martin Gropius Bau Berlin, Chorus Verlag, Monaco 2004
Pilar Ribal, Marie-Claire Uberquoi, Carl Haenlein, *I lavatoi dell'Anima*, cat. Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma, Palma de Maiorca 2004

2005

Christen Sveeas, Ina Johannesen, Achille Bonito Oliva, *Plessi - Memory Motions*, Kistefos Museet, Silvana Editoriale 2005
Danilo Eccher, *Mare Verticale, Biennale di Venezia 2005*, Silvana Editoriale 2005

2006

Richard W. Gassen, *Digital Islands 1970-1990*, cat. Wilhelm-Hack-Museum Ludwigshafen, Kehrer Verlag Heidelberg 2006
Thomas Elsen, *Lava*, cat. H2 - Zentrum für Gegenwartskunst im Glaspalast, Kunstsammlungen und Museen Augsburg, Kehrer Verlag Heidelberg 2006
Edward Lucie Smith, *Fabrizio Plessi. Laguna Nera*, Ed. Galleria Planetario, Trieste 2006

2007

Consuelo Ciscar, Marco Tonelli, Jaime Sives, *Plessi 1970-2005*, Ivam, Valencia 2007
Luca Massimo Barbero, Thomas Elsen, *Fabrizio Plessi – Lava*, cat. Galleria Contini, Cortina d'Ampezzo 2007

2008

Dorothea Van Der Koelen, *Plessi in Erlangen*, Ed. Chorus, Monaco 2008

2009

Fabrizio Plessi, *Plessi Berlin*, Ed. Peruzzo, 2009
AA. VV., *Anima dell'acqua*, cat. Museo Cà d'Oro, Ed. Fondazione DNArt, Venezia 2009

2011

Renzo Dubbini, *Plessi - Mari Verticali*, Peruzzo Ed., 2011
Pilar Ribal, *Plessi Llaüt Light*, Peruzzo Ed., 2011
Marco Tonelli, *Plessi Monumenta*, Il Cigno Ed., Roma

2012

Guido Bartorelli, Giovanni Bianchi, Annamaria Sandonà, *Il Flusso della Ragione*, cat. Palazzo della Ragione, Peruzzo Ed., 2012

2013

Marco Tonelli, Plessi sala dei giganti, Mantova



disegnato e messo in pagina
da Tapiro Camplani+Pescolderung

composto in Trade Gothic [1948]
disegnato da Jackson Burke
stampato su carta Fedrigoni
per i tipi di Peruzzo industrie
grafiche spa

novembre 2013

