

COLLANA

M4A

MADE4ART

# Fabiana Bassetti Infiniti istanti

*a cura di Gigliola Foschi  
con un testo di Elio Franzini*

# Fabiana Bassetti Infiniti istanti

*a cura di Gigliola Foschi*

*Catalogo  
Collana MADE4ART*

*Progettazione grafica e comunicazione della mostra  
MADE4ART*

*Testi  
Gigliola Foschi*

*Elio Franzini, Rettore dell'Università degli Studi di Milano*

*Stampa | Paolo Enrico Malinverni | Milano*

*Catalogo realizzato in occasione della mostra  
Fabiana Bassetti. Infiniti istanti | a cura di Gigliola Foschi  
12 - 27 settembre 2024*

MADE4ART  
Spazio, comunicazione e servizi per l'arte e la cultura  
Via Ciovasso 17, 20121 Milano | Brera District  
[www.made4art.it](http://www.made4art.it) | [info@made4art.it](mailto:info@made4art.it) | +39 02 23663618

*Nessuna parte di questo catalogo può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza il consenso scritto degli autori, degli artisti e dei curatori.*



# Introduzione

di MADE4ART

MADE4ART di Milano è lieto di presentare presso la propria sede in Via Ciovasso 17 a Brera, il quartiere dell'arte nel centro di Milano, *Infiniti istanti*, mostra personale dell'artista fotografa svizzera Fabiana Bassetti a cura di Gigliola Foschi.

In esposizione due serie di opere che rappresentano gli esiti della recente ricerca artistica di Bassetti tesa a indagare in maniera intima e poetica il contesto naturale come spunto per una riflessione sul mondo circostante e sull'interiorità dell'essere umano. Se in *Arterie della vita* a essere protagonista è un cielo vastissimo e neutro osservato attraverso il silenzio del bosco, dove gli alberi protendono i propri rami per diffondere nutrimento e vita, nei lavori che fanno parte de *Il silenzio dell'acqua* l'autrice coglie bagliori e ombre, sfumature e riflessi su una superficie in movimento che sembra alludere alla transitorietà e al cambiamento come elementi imprescindibili dell'esistenza.



## Fabiana Bassetti e l'interpretazione della natura di Elio Franzini

Rettore dell'Università degli Studi di Milano

Di fronte alle manifestazioni artistiche si corre sempre il rischio filosofico di perdersi in una teoria che, in virtù di principi autodefinitisi «eterni», potrebbe esistere anche se non vi fosse alcuna opera, limitandosi a speculare sul linguaggio o sulla «sistemazione» dei suoi elementi astratti. Guardare invece all'osservatore, e al processo che innesta, significa cogliere la «dialogicità» intrinseca alla genesi del costruire. Operazione che, peraltro, nel caso della fotografia, e in specifico nell'opera di Fabiana Bassetti, è particolarmente rilevante.

In questo dialogo si pone la realtà antropologica della poiesis artistica, la cui specificità è quella di generare un senso di carenza originato non da un'assenza, bensì da una *presenza*, da un bisogno che è l'elaborazione, da parte dell'artista, di un artista che vuole «interpretare» la natura e il mondo, di un *effetto*, di un *lavoro* che suscita il desiderio di una nuova costruzione, di un ulteriore processo in cui ciò che è proprio all'uomo può ricongiungersi con altri uomini, in cui l'opera è un riconoscimento da cui nasce un nuovo slancio costruttivo all'interno di una genesi che si rinnova attraverso gli sguardi degli osservatori.

La natura è infatti qui protagonista. La natura come acqua – acqua simbolo al tempo stesso della linea e dell'originario – e i rami, simbolo di un intreccio che vola verso l'alto, e che esprime il desiderio di svelare la complessità simbolica della vita.

Il desiderio – apertura possibile che dalla presenza dell'opera porta verso ulteriori possibilità di opere, labirinto di impulsi che tentano di trovare il loro compimento oggettivo – esige un'azione, l'azione della fabbricazione, cioè la combinazione del «finito» pratico con l'«infinito» estetico.

L'oggetto o l'opera fotografica vengono dunque realizzati con l'intento di produrre un effetto che è il motore stesso della costruzione artistica, e della sua autonomia, che si afferma in un dialogo con istanze «eteronome», appunto con le forze della natura: effetto che è la costruzione di un *prodotto* che porta in sé il bisogno di tale costruzione, un bisogno suscitato dal desiderio e che pone in opera, sempre di nuovo, il desiderio stesso. Un bisogno che non è soltanto quello «ornamentale» di occupare un tempo vuoto o di riempire uno spazio, non è soltanto il soddisfacimento immediato, vitalistico, di bisogni sensibili, fisiologici, ma che, a partire da questi, vede intervenire l'*intelletto* e l'*intelligenza*, un progetto, capace di produrre, attraverso la sensibilità e nel sensibile, una sempre più articolata «complicazione» di forme.

L'ispirazione è solo il mito originario di una creazione spontanea che tende a scomparire con il crescere della complessità dei saperi e della polifonia dialogica dei saperi stessi che agiscono negli atti costruttivi dell'artista: questa è l'*intelligenza*, capacità di costruire un'opera che sia un'architettura di momenti di qualità *differente*, per saper discernere i quali è necessaria la critica, l'analisi, il ragionamento e la sintesi dell'autore. Che voglia, appunto, esplorare e interpretare la complessità della natura.

L'opera come «intero» realizza dunque tale legame ricercando, al di là di leggi predate, una logica interna al materiale stesso che la costituisce, che diviene così un corpo vivo soltanto nell'atto del suo strutturarsi, non insieme caotico ordinato da un intervento «esterno», ma «tutto» che ha *in sé* le possibilità di venire unificato nella realtà dell'opera fotografica attraverso un atto di intelligenza poetica (che è insieme bisogno e desiderio) che risponde all'intelligenza di cui il mondo stesso offre le tracce.

Questo «equilibrio» che si crea fra l'intelligenza dell'autore e quella della materia è tuttavia un equilibrio ritmico (le fotografie dell'acqua lo dimostrano in modo lampante) che mostra una logica che ha solo nell'osservatore il suo punto focale. L'equilibrio dell'io risponde così all'economia dell'opera perché in essa ritrova ciò che ha già in se stesso: dal rapporto percettivo-sensibile con l'oggetto sorgono profonde rivelazioni sull'io intimo perché ciò che ciascun oggetto estetico ci impone è, nei suoi propri ritmi, una formula unica e singolare di flusso delle nostre energie. Il ritmo tra artista, osservatore e cosa osservata è quella «danza» che permette di fare emergere la sostanza emotiva propria all'arte, originando i

processi creativi. Se l'esecuzione è, come è in questo caso, un'operazione ritmica, si potranno in essa afferrare gli elementi compositivi di tale ritmo, quelli che formano la *personalità* e l'*originalità* dell'artista costruttore, elementi che entrano nelle opere quanto più grande è l'impulso che li suscita.

In altri termini, in queste fotografie artistiche ben si coglie come attraverso la natura si riveli l'«uomo completo»: è una nozione che fa agire tutte le facoltà proprie al «sistema dell'uomo», sia nel momento in cui si crea sia quando si «fruisce». L'osservazione è uno snodo essenziale: qui entrano in dialogo le stesse dimensioni di senso che, diversamente organizzate, avevano originato l'esecuzione dell'opera. Lo spettatore potrà così trovare nell'opera qualcosa di "altro" da ciò che l'autore ha voluto: «ma, come scrive Valéry, è certo che l'intenzione dell'autore di voler stimolare con la sua opera l'insieme delle facoltà dell'uomo – e quindi di esigere dal pubblico uno sforzo della stessa qualità del proprio – definisce un'arte che si può ben qualificare come grande».

Non si tratta tuttavia, a partire da un'arte che mette in gioco tutte le facoltà dello spirito, di ricavare un «sistema» che permetta di «enumerare» tutti i fattori che rendono possibile la creazione artistica, né, tantomeno, di rendere meccanico questo processo: il problema è, al contrario, quello di restituire alla logica dell'arte, attraverso la natura, la sua libertà, senza rinunciare a vedere «in opera» – cioè in oggetto e in movimento costruttivo – una *logica dell'espressione*.

In tale logica, l'opera fotografica come incontro, come ritmo che esibisce le possibilità antropologiche dell'arte, che rende trama sottile gli scambi, emotivi e simbolici, tra l'artista e l'osservatore, tra la cultura e la natura, è un dialogo dove è sempre difficile combinare il lavoro meditato e le formazioni spontanee che nascono dalla vita sensoriale e affettiva: ma l'arte è tale proprio perché realizza una «combinazione», prova vivente, rinnovata a ogni sguardo osservante, che l'incostanza del desiderio e la discontinuità della sua dimensione temporale possono originare un percorso che ottiene, in primo luogo organizzando spazialmente la nostra percezione, quelle virtù essenziali che sono la *continuità*, l'*uniformità*, la *pienezza*, cioè tutte le condizioni che esprimono le qualità di un'opera.

Questa «unità» dell'arte fotografica di Fabiana Bassetti – un'unità *costruita*, legata alla dimensione della sensibilità e del desiderio – si *oppone* all'intelletto, ma solo nel senso che non è il risultato di un processo logico-razionale, non è simile alla realizzazione di una «verità» scientifica, non si muove come un ragionamento

che misura la coerenza avendo come metro soltanto l'incoerenza del proprio procedere: l'arte è un processo di recupero, in un'unità costruita, che giunge a una composizione, del percorso discontinuo dell'intelletto e della sensibilità.

La continuità spazio-temporale del processo artistico è in questi lavori una trama di spazi e tempi «aperti», senza i quali non sorgerebbe, dall'opera stessa, il desiderio e il bisogno di un nuovo impulso poetico, di un desiderio che, di fronte all'opera, attraverso le fotografie, incanala nell'osservatore un bisogno di pienezza che solo la vicenda antropologica dell'arte può colmare e, al tempo stesso, e paradossalmente, lasciare aperto alla forza del possibile.

Qui riconosciamo la *necessità espressiva* dell'arte, che deve determinare i molteplici livelli di realtà che si riferiscono – dialogano – nell'azione umana. L'io dell'artista non è autoreferenziale: l'io è una *relazione*, non un insieme atomico o empirico di «dati» e stati. L'io deve *rispondere* alle sollecitazioni offerte dal mondo, e la relazione propria alla risposta, è, come si è detto, un dialogo o un principio dialogico. L'arte qui si *mostra*, non si dice o spiega: il suo «fondo», il suo *Ur* mitico, è indubbiamente radicato in una forma espressiva, ma il fondamento della sua espressione, cioè della sua specificità artistica, è nella presenza concreta dell'opera nel mondo, nell'oggetto risultato di una genesi, che va al di là del logos, che agisce sulla natura, sulla sensibilità degli osservatori. L'occhio che osserva l'opera non la guarda come se fosse un muro: osservarla significa imparare ad acquisire quella forza che permette di rivolgersi dalla parte del mondo, e qui comprendere che l'arte è l'azione umana «più completa», simbolo del farsi stesso della persona.

Le persone che osservano non sono tuttavia entità astratte, bensì corpi viventi che si muovono nel mondo della vita. Il corpo, il corpo che guarda e che si muove intorno alle cose, è infatti la logica della possibilità progettuale che l'arte, con la sua forza simbolica, esprime: un corpo che è in primo luogo capacità di orientarsi nello spazio-tempo e, in questo lavoro, di ordinarne la rappresentazione. La fotografia non è qui un progetto tecnico o astratto, bensì un processo con limiti precisi, dati dal materiale e dalla nostra stessa struttura corporea e fisiologica, oltre che dai contesti culturali che viviamo. In tali limiti, tuttavia, la questione della "rappresentazione del mondo" non è un gioco autoreferenziale, bensì l'illustrazione dei modi per ricavare da esso conoscenze che sviluppiamo, su vari piani, la nostra capacità di manipolarlo, ovvero di trarne qualità, di comprenderne il tessuto vivente, in cui si svolge la nostra stessa vita.

L'interpretazione progettuale artistica è dunque il segno di un'interpretazione in cui l'artista porta la propria spazio-temporalità ai limiti delle proprie stesse possibilità, superando i confini del visibile. Questo processo-progetto in cui si realizza la coscienza artistica, attraverso figure e giochi di materia e spazio, si sviluppa come lavoro, con tutte le contraddizioni e aporie che il lavoro porta con sé, volendo cioè essere una "liberazione" del lavoro, che ne rigetta le dimensioni alienanti, teorizzando la prassi non come calcolo o manipolazione ripetitiva e meccanica, bensì come una gravidanza libera, inventiva e liberatoria, di sapere e di fare.

L'atto della progettualità artistica è, nella sua stratificazione di significati, un atto intersoggettivo, che implica decisioni e scelte sulla produzione di oggetti, sempre inserito in una vasta prassi sociale.

La conclusione è che non vi può essere una teoria dell'arte senza una teoria dei corpi, che agiscono e che osservano. Non, banalmente, perché è il corpo che "produce", ma in quanto il lavoro che nell'arte il corpo mette in opera raccoglie in sé tutte quelle aporie che, rendendo possibile una sua "fenomenologia", cioè una descrizione dei suoi aspetti, dei suoi strati, delle sue variazioni qualitative, dei suoi ostacoli materici, delle sue prospettive, lineari, immaginarie o rovesciate, vieta tuttavia una "spiegazione", una prospettiva unica, una definizione risolvibile in una logica lineare. La logica della prassi intuitiva corporea che è al lavoro nell'arte, nell'artista che costruisce e nello sguardo che osserva, è una logica diversa, che raccoglie in sé percorsi irti di contraddizioni e aporie, cercando di uscire da esse con un'astuzia che si traduce in possibilità concreta, in progetto, in opera. Senza dimenticare, quindi, che quel che chiamiamo corpo è un insieme di significati complessi che sono origine e risultato di sempre nuova possibilità interpretativa e simbolica. Il corpo è carenza, fragilità, fame, desiderio, morte, finitezza. Ma è anche trasformazione, metamorfosi, costruzione, progetto.

Tutto ciò, e le fotografie di Fabiana Bassetti lo ricordano, non è il frutto del caso, né il risultato di una mistica, bensì un percorso antropologico che svela il progetto simbolico nelle pieghe delle sue stesse fratture. Tale progetto è nel complesso lavoro dove si mette in gioco non una suprema entità ontologica, bensì il comune piano di sensibilità intuitiva tra lo spazio-tempo corporeo e quello che avvolge il mondo, e ne è la trama.

*Elio Franzini. Rettore, dell'Università degli Studi di Milano*



## Sconfinamenti della natura di Gigliola Foschi

Sul finire della grande battaglia di Austerlitz, che vide contrapposti i vittoriosi francesi guidati da Napoleone Bonaparte e le truppe congiunte di russi e austriaci, il principe Andrej – come racconta Tolstoj in *Guerra e Pace* – improvvisamente cadde a terra di schiena. Quando si riprese e aprì gli occhi, «sul suo capo non c'era più nulla, tranne il cielo: un cielo alto, non limpido, ma tuttavia immensamente alto, con un silenzioso scivolare di nuvole grigie». Nella mente del principe sorge allora un pensiero: «Come mai, prima non m'accorgevo di questo cielo così alto? (...) Sì, tutto è vano, tutto è inganno, fuorché questo cielo sconfinato. Nulla, nulla esiste, all'infuori di esso... Ma neanche questo esiste, nulla esiste, all'infuori della quiete, del sentirsi placato»<sup>1</sup>.

Ecco, nel fragore della vita odierna, abbandonata la battaglia cui ci obbligano i ritmi quotidiani, anche Fabiana Bassetti alza gli occhi al cielo quasi volesse, un po' come il principe Andrej, ritrovare una quiete dimenticata. Di fronte al suo sguardo il cielo sconfinato è però questa volta attraversato da un reticolo di rami che si protendono dagli alberi come braccia protettive nelle quali perdersi per ritrovarsi. Rami come segni grafici inquieti, privi di foglie, simili ad *Arterie della vita* – per citare il titolo di questa serie – che si moltiplicano in un vortice visivo, e dove il suo sguardo indugia quasi volesse smarrirsi nel loro intrico vitale e misterioso. Il bosco, nelle sue immagini, si rivela una presenza vitale/malinconica e al contempo protettiva, come le cupole delle chiese barocche, dove lo sguardo viene invitato a indugiare tra stucchi e affreschi che lo guidano verso l'alto del cielo, verso la luce divina. Un cielo che però, nelle immagini di Bassetti, non evoca alcunché di sacro, ma una sorta di vuoto, di infinito, grazie al quale rami e tronchi possono meglio manifestarsi nelle loro forme contorte e ramificate.

Nelle opere di quest'autrice sensibile, capace di uno sguardo carico di stupore, si avverte la quiete ovattata dei boschi, un silenzio simile a quella calma muta, immobile e sospesa, che può percepire chi, come lei, fa l'esperienza di entrare da sola in un bosco e lì camminare con lo sguardo rivolto verso l'alto dei rami che la sovrastano. Quasi dimenticando lo scorrere del tempo, lei sa attendere pazientemente: aspetta che la natura le restituisca tacita lo sguardo. Il suo obiettivo infatti non è quello di fare "belle" fotografie, splendidamente illuminate dal sole e dove gli alberi rifulgono rigogliosi, carichi di foglie e di fiori. Fotografare la foresta col sole sarebbe un po' come ritrarre le persone mentre sorridono: se il sorriso viene spesso usato per celare le emozioni più intime, allo stesso modo anche la luce del sole avrebbe potuto nascondere qualcosa del bosco, reimmetterlo in una temporalità precisa, quotidiana. No, lei invece preferisce una luce-non-luce, o addirittura (là dove lo sguardo si sposta verso i tronchi degli alberi) una nebbia tenace che fa apparire i tronchi in primo piano come presenze oscure e potenti. Con le sue immagini in bianco e nero, a volte immerse nella nebbia, Fabiana evita gli stereotipi del bel paesaggio e del bosco incantato. Eppure, nonostante l'oscurità dei rami e dei tronchi dominanti in molte sue fotografie, esse non creano scenari inquietanti, non rappresentano luoghi di puro smarrimento. Nella sua ricerca non si riscontra nessuna attrazione verso il terribile, ma nemmeno verso il simbolismo naturale, il mistico o il mitologico. Depurata da ogni deviazione nell'allegoria o nel fantastico, quella che si avverte in tali opere è la forza della natura, la sua capacità di parlarle, di parlarci. Nelle sue immagini gli alberi e i loro lunghi rami dalle molteplici diramazioni non vengono banalmente rappresentati, ma si rivelano fonti di energie, presenze quasi astratte e labirintiche, dove nudi rami si protendono verso il cielo, paiono ruotare, avvicinarsi e allontanarsi in un vortice disorientante e immaginifico.

Il bosco è per lei il mondo, troppo spesso dimenticato, della nostra vita, delle nostre origini. È il luogo dove il corpo e la mente si fondono, dove i sensi recuperano la loro unità, e le emozioni trovano uno spazio per emergere. Nelle sue immagini, i rami e i tronchi, divengono simili alle vene, alle arterie che ci nutrono, che ci permettono di vivere solo là dove possono espandersi liberamente verso l'alto e non essere ingabbiate o ferite. «Vita ed esistenza si fondono in chi è accolto da un cielo»<sup>2</sup> scrive María Zambrano nel suo celebre libro *Chiari del bosco*. Per poi aggiungere: «La vita germoglia sempre verso l'alto, cerca le altezze»<sup>3</sup>. Ma tale

afflato, come accade nelle immagini di Fabiana, è anche una resistenza alle oscurità della vita, indica la capacità di trovare una sorta di sfavillio pur nella pesantezza della quotidianità. Il suo sguardo, infatti, nasce da un incontro generativo, affettivo, dal desiderio di trovare una visione al contempo intima e distante che sappia riaccasarsi nella propria dimora poetica, ponendola al bordo dell'invisibile e del dicibile. È uno sguardo proteso ad andare oltre l'immediatamente visibile perché disponibile allo stupore, alla meraviglia di fronte alla realtà, anche la più banale. Le sue opere non rimandano a uno sguardo sovrano, sicuro di sé, ma a un vedere che abita le cose, che implica scarti e stupori, temporalità stratificate, attimi intensi. Nelle opere di Fabiana Bassetti il prender vita e il prender forma dello sguardo non riguardano solo la cosa vista, ma lo sguardo stesso, il suo esperire, il suo respiro. La coerenza di simili immagini, nasce (come scrive acutamente Elio Franzini) da «un'unità costruita, legata alla dimensione della sensibilità e del desiderio». Per questo le sue fotografie hanno sempre una venatura discreta, delicata, basata più sull'implicito che sull'esplicito. È il silenzio stesso ad assumere la figura di un'immagine, che a sua volta – in una sorta di eco, di specchio o di spirale – ci rimanda al silenzio ovattato di un bosco immerso nelle nuvole o ai segni enigmatici di ombre o luccichii dell'acqua.

Come dice Roland Barthes, descrivere significa «dis-intrecciare». Significa avere «uno sguardo radente che faccia apparire le sfumature», senza necessariamente volerle riempire di un senso preciso. Significa tralasciare uno sguardo proteso a volere afferrare, per abbandonarsi invece a un vedere fluttuante, musicale, intrecciato con la vita, le emozioni, il sentire. Tale desistenza dal voler afferrare le cose appare ancora più esplicita nell'ultima ricerca di Fabiana Bassetti: *Il silenzio dell'acqua*, dove l'autrice coglie segni e ombre sulla superficie dell'acqua. Come già nel precedente lavoro *Le arterie della vita*, Fabiana non si mostra interessata al facilmente bello. Non indulge nel cogliere gli accattivanti luccichii e i luminosi riflessi dell'acqua, a cui molti altri fotografi si sono abbandonati, per creare immagini "facili", di una bellezza simile a quella di un belletto steso sul volto. No, lei va oltre: ritrae segni neri, indecifrabili, che a volte paiono simili ai tratti di pennello di una misteriosa scrittura giapponese capace di scivolare e dipingere sull'acqua per poi scomparire. È come se questa autrice fosse capace di cogliere tratti e figure enigmatiche nella freschezza del loro effimero emergere sulla superficie instabile dell'acqua. Un'operazione visiva, la sua, che mi pare quasi il rovescio di quella compiuta



da alcuni pittori cinesi, i quali dipingono con l'acqua suggestivi paesaggi per poi vederli evaporare: opere che divengono così segni di impermanenza, simboli di uno svanire delle cose e della vita, che va contemplato e accettato nella sua ineluttabilità. Qui, invece, Fabiana Bassetti dà paradossalmente forma a ciò che per sua natura rimane impermanente e senza forma: vaghe ombre liquide, evanescenti figure che appaiono e scompaiono sulla superficie dell'acqua. Lei accetta la vaghezza e l'incompiuto di forme che opere non sono, ma che – grazie alle sue immagini – lo divengono. Nelle sue fotografie non c'è infatti nessun criterio di verosimiglianza, e neppure vogliono alludere a significati nascosti. Possono essere simili a una scrittura-dipinto giapponese, presentarsi come una screziatura dinamica, una venatura luminosa, ma conservano il loro aspetto astratto, misterioso, mai identificabile o evocativo di elementi naturali o artificiali. Tali immagini non sembrano nulla, non sollecitano interpretazioni, eppure catturano lo sguardo come presenze arcane e segrete. Non giocano a evidenziare la figuratività di ciò che catturano in uno scatto, ma manifestano, sottolineano le paradossali forme dell'informe: fissano in un'opera ciò che dopo un attimo sarà destinato a scomparire. Contraddittoriamente, ma anche coerentemente, le sue sono figure dell'impermanenza rese permanenti. Sono un *Infinito istante* – per citare il titolo stesso di questa sua mostra – sono segreti accolti come segreti, come pagine musicali, che solo un occhio aperto alla meraviglia riesce a cogliere con un tocco di grazia.

Gigliola Foschi. Curatrice della mostra

<sup>1</sup> In: Roland Barthes, *Il Neutro, Corso al Collège de France (1977-1978)*, Mimesis, Milano-Udine, 2022, p. 78.

<sup>2</sup> María Zambrano, *Chiari di bosco*, Feltrinelli, Milano, 1991, p. 147.

<sup>3</sup> María Zambrano, *ibidem*, p. 148.

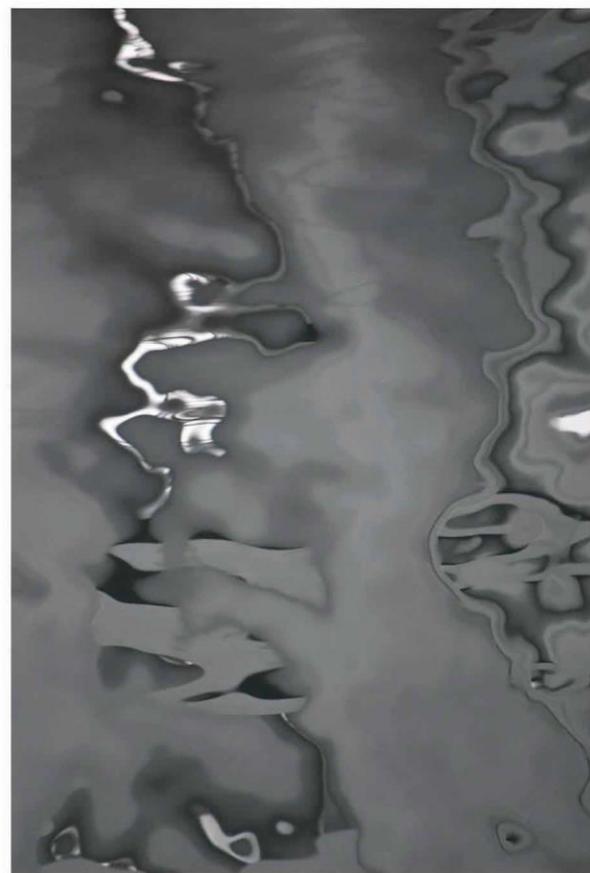
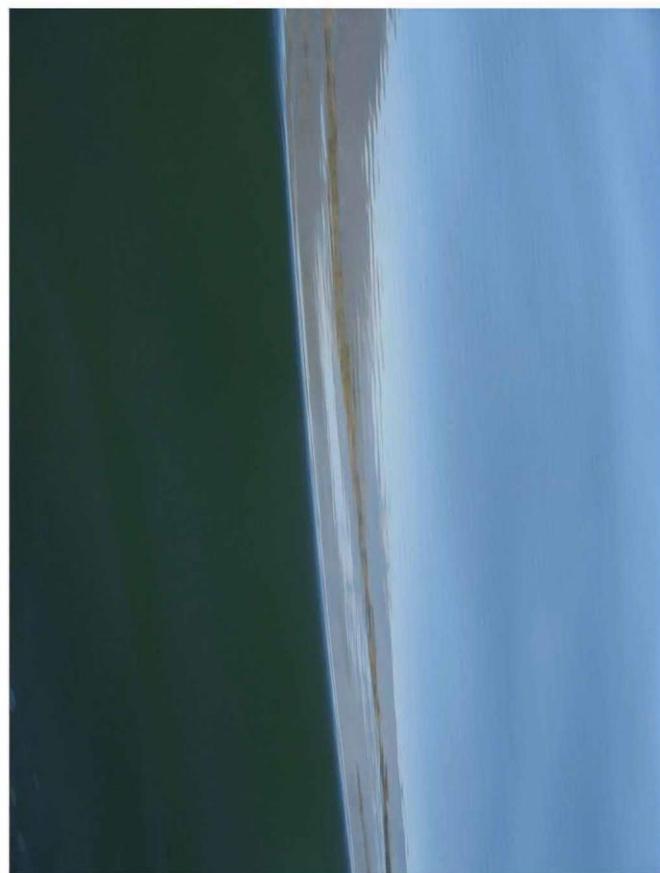
<sup>4</sup> Roland Barthes, *ibidem*, p. 87.













# Fabiana Bassetti

Nata a Bellinzona, abita a Cademario (Ticino).

Soggiorni di studio a Londra e Parigi. Viaggi e relativi reportage in varie regioni d'Europa, in Medio Oriente e Hong Kong. Dopo aver ottenuto il Primo premio al concorso fotografico di Camignolo (1994), si iscrive al Convegno Internazionale di Arles, sezione "Reportage" diretta dal fotografo parigino Magdi Senadji (1995). In quest'ambito le viene attribuito il IV premio al Concorso organizzato dal Convegno.

Nel 1999-2000 esegue a Milano, a Parigi, in Ticino, un vasto servizio sui manichini in quanto archetipi della seduzione femminile.

Sue opere sono presenti in numerose collezioni private e pubbliche, fra cui la Collezione Museo cantonale d'arte di Lugano, la Collezione Musée des Beaux Arts La Chaux-de-Fonds e la Pinacoteca Züst di Rancate. Oltre a numerosi Premi e riconoscimenti, l'artista dal 1998 ha esposto in occasione di importanti mostre personali e collettive sia in Italia che all'estero (New York, Miami, Lugano, Parigi) presso gallerie d'arte, spazi privati ed enti pubblici.

## CARATTERISTICHE TECNICHE DELLE OPERE

Titoli delle serie:

*Le arterie della vita, 2019-2020*

*Il silenzio dell'acqua, 2023-2024*

Tecnica di stampa: stampa Fine Art a getto d'inchiostro  
su carta Innova Exhibition Photo Baryta 310 gsm

Dimensioni: variabili

Tiratura: 5 esemplari + 2 P.A.

## PER INFORMAZIONI SULLE OPERE

MADE4ART | MILANO

INFO@MADE4ART.IT