

L'EVOLUZIONE DELLA MONOGRAFIA NELL'ARTE CONTEMPORANEA TRA STORICIZZAZIONE E MERCATO DALLE AVANGUARDIE STORICHE AD OGGI

Chiara Pirozzi

Il concetto di monografia d'arte a partire dalle esperienze d'avanguardia europee d'inizio Novecento rappresenta un terreno incoerente di cui non esiste ad oggi in Italia una specifica analisi storica che abbia segnato la sua evoluzione nel tempo e nello spazio. Questo contributo mira a offrire una serie di spunti di riflessione mediante lo studio di nomi e periodi privilegiati, in grado di proporre delle coordinate spaziali e temporali utili a far comprendere gli usi e gli scopi che alcuni testi hanno avuto nell'arte contemporanea. Il periodo considerato per tale analisi procede dagli inizi del Novecento ad oggi, tenendo conto sia delle molteplici declinazioni assunte nel tempo dalla monografia (manifesto, libro d'artista, catalogo, portfolio) sia delle sue evoluzioni legate maggiormente all'economia dell'arte.

Se per monografia è da intendersi un testo concernente un unico e specifico argomento, è dunque possibile dare inizio a tale *excursus* annoverando tra i primi esempi di monografia d'inizio Novecento proprio i Manifesti scritti dagli artisti appartenenti alle Avanguardie storiche. Tali testi venivano utilizzati come strumenti di diffusione delle idee del movimento artistico, oltre ad essere utilizzati come mezzi di promozione degli stessi. Proprio nel 1905 nasceva la rivista «Poesia» di Filippo Tommaso Marinetti, caposcuola del Futurismo, che diede ben presto vita alle Edizioni di «Poesia» (1910), che pubblicarono alcune tra le opere più significative dell'avanguardia da lui inaugurata¹. Strategie comunicative, cura della grafica e larga diffusione sono di certo delle componenti che accomunano le azioni di Tristan Tzara, Filippo Tommaso Marinetti e Théo Van Doesburg, rispettivamente firmatari dei Manifesti Dada, Futurista e De Stijl. È da sottolineare come i Manifesti delle Avanguardie storiche fossero scritti dagli stessi padri fondatori dei movimenti come strumenti di autopromozione. I Manifesti, pubblicati come testi monografici, non ospitavano al loro interno approfondimenti teorici se non quelli degli stessi firmatari del movimento in questione, non avevano dunque una funzione critica di lettura esterna delle idee del movimento, bensì solo di presentazione e di diffusione. Differente è il caso dell'avanguardia artistica del Cubismo che non si dotò di un Manifesto ufficiale. Ciò che viene considerato tale è il libro *Méditations esthétiques. Les peintres cubistes* di Guillaume Apollinaire, pubblicato a

¹ CLAUDIA SALARIS, *Marinetti editore*, Bologna, il Mulino, 1990.

Parigi nel 1913². Questo testo riflette a pieno il clima di fervore intellettuale in cui nacque il Cubismo, di cui Apollinaire faceva pienamente parte essendo stato ispiratore delle ricerche di artisti come Braque e Picasso, e può essere considerato fra i primi esempi di monografia critica dedicata alle istanze dell'Avanguardia storica. Questi primi esempi europei di testi dedicati alle idee rivoluzionarie e anti accademiche sancite dalle Avanguardie ci fanno subito comprendere quanto la forma scritta e monografica fossero state da subito individuate dagli artisti come uno strumento non solo di attestazione storica delle nuove teorie in atto, ma anche come mezzo di comunicazione privilegiato per la loro diffusione transnazionale, basti solo pensare che il primo Manifesto del Futurismo fu pubblicato da Marinetti a Parigi sulle pagine della rivista «Figaro» il 20 febbraio del 1909.

In seno alle sperimentazioni artistiche condotte dagli artisti delle Avanguardie che possono essere considerate degli esempi di monografie, perché descrivono l'opera di uno specifico autore, ci sono i libri d'artista. Come per i Manifesti queste particolari pubblicazioni, i cui primi esempi sono proprio rintracciabili nella prima metà del Novecento, sono realizzati dagli artisti stessi e sono utilizzati come strumenti di promozione e diffusione della ricerca creativa. Uno dei primissimi esempi di testo monografico, che è anche un libro d'artista, è il volume *Depero futurista*, meglio noto col nome di *Libro bullonato*, realizzato da Fortunato Depero nel 1927³. Il libro descrive non solo le più innovative tecniche di stampa e di grafica dell'epoca, che rappresentavano gli interessi creativi dell'artista, ma è anche uno strumento di autopromozione dell'autore. In questo caso l'intento pubblicitario e dunque commerciale, unito agli aspetti più rivoluzionari proposti nel testo, si sposano perfettamente con la ricerca artistica dell'autore che non prevedeva soluzioni di continuità tra l'essere un artista futurista e un pubblicitario *tout court*. Un ulteriore e interessante caso, al limite tra opera d'arte e strumento propagandistico, è la *Boîte en valise* (1948) di Marcel Duchamp che, a metà strada tra un portfolio oggettuale e una piccola antologia, si inserisce naturalmente nelle ricerche Dada dell'artista, ma fornisce anche degli interessanti spunti interpretativi circa il nascente sistema dell'arte, sulla necessità degli artisti di mostrare, anche per la vendita, con strumenti innovativi il proprio lavoro⁴. Risulta subito molto chiaro come nel Novecento l'arte visiva si appropri della forma scritta e del testo monografico per diffondere le idee che le Avanguardie dichiaravano. La spinta rivoluzionaria proveniente da una riscrittura totale del fare e delle

² MARIO DE MICHELI, *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Milano, Universale economica Feltrinelli, 1986.

³ FORTUNATO DEPERO, *Depero futurista*, Milano, Dinamo Azari, 1927.

⁴ CARLA SUBRIZI, *Introduzione a Duchamp*, Bari, Edizioni Laterza, 2008.

forme artistiche è condotta di pari passo agli sviluppi sociali e tecnologici che investivano paesi come la Francia, l'Inghilterra, la Germania, l'Olanda agli inizi del secolo scorso. L'introduzione del linguaggio scritto nelle ricerche estetiche degli artisti contemporanei come strumento di divulgazione di teorie e pratiche dell'Avanguardia va di pari passo alla fioritura di altri comparti come l'editoria, la stampa, la grafica e la pubblicità⁵. Si tratta di settori con cui gli artisti si confrontano in maniera totale, introducendone le tecniche e lo spirito nella loro ricerca creativa.

Se l'evoluzione delle tecniche tipografiche e lo sviluppo della grafica e dell'editoria hanno consentito agli artisti delle Avanguardie storiche di utilizzare il testo monografico come strumento per comunicare verso l'esterno le proprie idee, è con l'avvento delle Seconde Avanguardie a partire dalla metà degli anni quaranta del Novecento, con la nascita di un nuovo polo artistico, gli Stati Uniti, e con lo svilupparsi del sistema dell'arte contemporanea che assistiamo a una crescita esponenziale dei testi monografici. Con l'avvento delle nuove Avanguardie, all'indomani della Seconda guerra mondiale, ciò che muta sono gli autori dei testi e i loro promotori; infatti lo sviluppo delle gallerie private, del mercato dell'arte e l'avvento sulla scena artistica di nuovi critici e collezionisti muteranno, sia in America sia in Europa, il modo di intendere la monografia legata all'arte contemporanea. A partire dagli anni '50 del Novecento, infatti, non saranno più gli artisti gli artefici teorici dei movimenti di cui fanno parte, ma saranno i critici, non legati alla nascita stessa del movimento, ad avere il compito di storicizzare il singolo artista o le tendenze, di creare gruppi e di presentare questi stessi al crescente mercato dell'arte. Ecco che teorici come Pierre Restany in Europa e Harold Rosenberg in America conieranno termini come *Nouveau Réalisme* e *Action Painting*, definendo nuovi stili e raggruppando al loro interno artisti e opere⁶. La figura del critico militante, che ha il compito di teorizzare e storicizzare i gruppi artistici delle Avanguardie del secondo Novecento, apre ad un ulteriore e nuovo utilizzo del testo monografico, questa volta maggiormente legato alle logiche del mercato dell'arte, della vendita delle opere e al collezionismo. Come nel caso del primo manifesto del *Nouveau Réalisme* di Pierre Restany, scritto per presentare un gruppo di opere esposte in occasione di una mostra presso la galleria

⁵ ELIO GRAZIOLI, *Arte e Pubblicità*, Milano, Mondadori, 2001.

⁶ 16 aprile 1960, per una mostra in programma alla galleria Apollinaire di Milano, in cui esposero Arman, François Dufrêne, Raymond Hains, Yves Klein, Jean Tinguely e Jacques Villeglé, Pierre Restany ideò il titolo "Nouveau Réalisme". Il termine *Action Painting* venne utilizzato da Harold Rosenberg per la prima volta nel saggio *American Action Painters* nel numero di dicembre della rivista «ARTnews». Il saggio venne poi incluso nel libro di Rosenberg, *The Tradition of the New* del 1970.

privata Apollinaire di Milano, questi testi diventarono sempre più strumenti preziosi e autorevoli per presentare le nuove sperimentazioni e ricerche artistiche, la parola scritta su saggi monografici è sempre più legata non più solo a fini storici ma anche all'aspetto commerciale.

All'alba del postmoderno, con un allargamento globale del sistema e del mercato dell'arte esteso sia in America sia in Europa, la monografia nell'arte contemporanea diventa dunque uno strumento necessario per diffondere, comunicare e pubblicizzare le opere verso l'esterno. Sempre più spesso la realizzazione di testi monografici per gli artisti rappresenta un mass medium privilegiato e autorevole per confermare, agli occhi di possibili collezionisti, il valore dell'opera. L'inserimento, infatti, di uno specifico lavoro all'interno di una pubblicazione di carattere scientifico è in grado di aumentare il prezzo di mercato dell'opera stessa, al pari della sua presenza in mostre personali o collettive. A partire dalla fine degli anni Sessanta fino agli anni Ottanta del secolo scorso l'Italia si fa testimone di due importanti intuizioni teoriche da parte di altrettanti critici che daranno vita ai movimenti dell'Arte Povera e della Transavanguardia, riunendo sotto queste etichette una serie di artisti italiani. Si tratta degli storici dell'arte Germano Celant⁷ e Achille Bonito Oliva⁸ che - attraverso la stesura di testi, saggi, articoli monografici e mostre - hanno evidenziato e dunque storicizzato le ricerche artistiche di autori differenti ma accomunati da una sperimentazione formale simile. Attraverso tali operazioni i critici hanno legato il lavoro di alcuni artisti italiani a tendenze internazionali come l'Arte Concettuale e il Neoespressionismo americano e tedesco, oltre ad aver dato vita a due movimenti nati in Italia, l'unico precedente era stato il Futurismo di Marinetti.

La realizzazione di monografie di autori viventi da parte della critica contemporanea apre necessariamente ad una riflessione sul valore teorico e storico di chi firma o cura i volumi. Un aspetto sempre rilevante è affidato infatti alla qualità dei testi che introducono, analizzano e sistematizzano la ricerca artistica proposta, in questo caso si parla dell'importanza affidata ai critici d'arte invitati ad approfondire nel volume l'operato dell'autore. Anche nelle monografie d'arte contemporanea, dunque, è molto evidente l'esigenza di coordinare l'aspetto critico e quello storico. La scrittura critica infatti per essere concretamente efficace e incidere

⁷ L'Arte Povera viene definita da Germano Celant in un articolo pubblicato sul n. 5 di «Flash Art» del 1967 e nella monografia *Arte povera*, Milano, Mazzotta, 1969. Cfr. G. CELANT, *Arte povera: appunti per una guerriglia*, «Flash Art», 5, novembre-dicembre 1967.

⁸ ACHILLE BONITO OLIVA, *Transavanguardia*, Firenze, Giunti, 2002; ID., *La Transavanguardia italiana*, Milano, Skira, 2011.

nella valutazione artistica deve da un lato essere innovativa e militante, offrendo dei criteri di giudizio differenti rispetto a quanto affermato prima, e dall'altro deve essere contraddistinta da un'appropriata capacità di definizione delle coordinate estetiche culturali, in una prospettiva storica. Questi due aspetti rappresentano altrettanti valori distinti ma entrambi necessari nella costruzione di un apparato testuale incisivo all'interno di una monografia d'arte che abbia un'effettiva incidenza nella valutazione o rivalutazione dell'artista. Se ciò è valido in linea teorica è altrettanto vero che spesso a fare una concreta differenza è la firma del critico, ovvero la sua caratura internazionale, la sua incidenza culturale nel sistema dell'arte. Il ruolo del critico e il suo giudizio pubblicato all'interno di una monografia avrà un valore totale misurabile in maniera direttamente proporzionale al suo potere contrattuale all'interno del sistema dell'arte. Il testo critico avrà una maggiore caratura culturale e le opere in esso pubblicate una maggiore appetibilità commerciale se a firmarlo è un critico indipendente dall'alto profilo o il direttore di museo⁹.

Nel primo caso figurano le monografie che, a partire dagli anni Sessanta del Novecento, hanno garantito il successo internazionale, in termini storici e di mercato, agli artisti delle Seconde Avanguardie grazie ai contributi di critici indipendenti come i già citati Achille Bonito Oliva e Germano Celant. Nell'impossibilità in questa sede di stilare un elenco esaustivo delle monografie curate da tali autori, e volendo sottolineare il valore culturale che tali storici hanno restituito all'arte italiana, si ricordano i testi monografici su Mario Ceroli¹⁰ e su Luca Pignatelli¹¹, entrambi di Achille Bonito Oliva e ancora le monografie su Michelangelo Pistoletto¹², su Piero Manzoni¹³, a cura di Germano Celant. Queste monografie rappresentano di certo un momento di attenzione da parte di importanti critici sull'opera degli artisti, che hanno rappresentato per questi ultimi non solo un'occasione di organizzazione storica del proprio lavoro ma anche uno strumento di attestazione sul mercato dell'arte di determinati valori economici.

Nel secondo caso, ovvero quello dei direttori museali che firmano monografie di artisti contemporanei, nella maggior parte dei casi tali volumi si configurano come cataloghi realizzati in occasione di grandi mostre personali. Questa tendenza ci consente di giungere a descrivere l'evoluzione dei testi monografici in un tempo molto vicino a noi, definendo una

⁹ FRANCESCO POLI, *Il sistema dell'arte contemporanea*, Bari, Edizioni Laterza, 2007.

¹⁰ A. BONITO OLIVA, *Ceroli*, Milano, Fabbri, 1994.

¹¹ *Luca Pignatelli*, a cura di A. Bonito Oliva, Milano, Charta, 1999.

¹² G. CELANT, *Michelangelo Pistoletto*, Milano, Fabbri, 1992.

¹³ G. CELANT, *Piero Manzoni*, Genova, Minetti, 1972.

serie di operazioni realizzate in Italia negli ultimi anni che hanno avuto il preciso compito di storicizzare l'opera di autori scomparsi di recente o viventi, oltre ad aver valorizzato le opere sul mercato dell'arte. Tra i differenti esempi possibili si ricorda il libro dedicato all'artista Vettor Pisani (Bari, 1934-Roma, 2011) dal titolo *Eroica/Antieroica: una retrospettiva*, edito da Electa nel 2016, a cura di Laura Cherubini, Andrea Viliani ed Eugenio Viola, realizzato dopo un'importante mostra antologica presso il Museo Madre di Napoli nel 2013. Il presente volume è riuscito a fornire un'analisi inedita dell'opera di Vettor Pisani mai realizzata prima, oltre che aver fornito uno strumento di studio per storici dell'arte e ricercatori. Un'ulteriore operazione, che coinvolge critica e mercato è il catalogo realizzato grazie al coordinamento di tre Istituzioni museali - Maxxi di Roma, Madre di Napoli e Gam di Modena - dedicato all'artista Ettore Spalletti (Cappelle sul Tavo, 1940), in occasione di una triplice mostra intitolata *Un giorno così bianco così bianco*, allestita nel 2014 in ciascuna delle sedi e che ha visto i contributi critici dei tre direttori museali coinvolti: Anna Mattiolo per il Maxxi di Roma, Andrea Viliani per il Madre di Napoli e Danilo Eccher per la Gam di Modena. Questo importante volume ha avuto il compito di storicizzare definitivamente l'opera di un autore ancora attivo, rappresentato da importanti gallerie commerciali italiane come Lia Rumma, Vistamare e Massimo Minini, oltre che dalla galleria Marian Goodman di New York.

La monografia dedicata all'opera di un unico autore negli ultimi decenni è diventata sempre più uno strumento in grado di affermare da un punto di vista storico e critico l'opera di giovani artisti (nello specifico ci si riferisce ad una fascia d'età compresa fra i trentacinque e i quarantacinque anni) ma che possono essere considerati a tutti gli effetti, per il numero e la qualità delle mostre realizzate e per i contributi critici a loro riferiti, come artisti *established* e consolidati sia dalle Istituzioni museali sia dal mercato. In questo caso la produzione monografica è di alta qualità sia da un punto di vista formale sia per gli apparati critici. Un esempio è la recente pubblicazione di un'importante monografia dedicata alle opere di Francesco Vezzoli (Brescia, 1971), edita da Rizzoli nel 2016, a cura di Cristiana Perrella con il contributo di ventisette autori fra critici d'arte e direttori museali, tra cui Klaus Biesenbach, Francesco Bonami e Hans Ulrich Obrist. L'operazione contribuisce a legittimare, attraverso una prestigiosa casa editrice internazionale e gli interventi critici di alcuni tra i più influenti critici del momento e direttori di grandi musei, la figura di un artista eclettico e di tendenza che, solo a titolo esemplificativo, conta mostre personali in musei quali il Moma di New York

e la Fondazione Prada di Milano¹⁴. L'importante monografia in questo caso rappresenta un'operazione congiunta di storicizzazione dell'opera, promozione per possibili futuri amatori e valorizzazione dell'opera per i già collezionisti delle opere di Francesco Vezzoli. Medesimi scopi accompagnano la prima monografia retrospettiva dedicata all'artista Roberto Cuoghi (Modena, 1973), edita da Hatje Cantz, nel 2017¹⁵. Il catalogo, di circa cinquecento pagine e con numerose illustrazioni a colori, include saggi inediti di Andrea Bellini, Andrea Cortelessa, Anthony Huberman, Charlotte Laubard e Yorgos Tzirtzilakis. Il volume ha accompagnato le mostre realizzate nei musei di Ginevra e di Napoli, oltre a preannunciare la partecipazione dell'artista al Padiglione Italia, a cura di Cecilia Alemani, in occasione della 57a Biennale di Venezia.

La realizzazione di un testo monografico è negli ultimi anni anche un dispositivo per gli artisti, che non hanno ancora ricevuto attenzione da parte delle Istituzioni museali e della critica autorevole, per presentare il proprio lavoro al pari di un portfolio. Se la qualità della monografia di un artista affermato è nella maggior parte dei casi garantita dalla firma critica invitata a scriverne, questo non è sempre valido per la giovane arte che spesso non può contare su supporti istituzionali e su una scelta autorevole per la sua analisi. In maniera proporzionale ai testi critici inseriti nella monografia e alla loro capacità di calare la ricerca dell'artista in un contesto storico ed estetico più ampio della sola contingenza, anche in questi casi i volumi monografici rappresentano uno strumento importante per la valutazione e la promozione delle opere, sia da un punto di vista storico sia di mercato¹⁶. Per le opere di giovani artisti il cui valore di mercato non può essere ancora calcolato in base a parametri standard o ai passaggi in asta lo strumento della monografia è utile per posizionare il lavoro sul mercato dell'arte o per presentarlo nel miglior modo possibile ai collezionisti. Un testo monografico può altresì essere uno strumento per mostrare le opere a critici, curatori e direttori museali, affinché i lavori possano essere inseriti in rilevanti mostre collettive o per esposizioni personali¹⁷.

L'exkursus qui delineato ha voluto analizzare l'evoluzione storica, sociale ed economica nel settore delle arti visive contemporanee della pubblicazione di testi monografici. Qualsiasi artista contemporaneo - qualsivoglia sia la sua età, linguaggio e importanza - necessita di una

¹⁴ *Francesco Vezzoli*, a cura di Cristiana Perrella, Milano, Rizzoli, 2016.

¹⁵ *Roberto Cuoghi. Perla Pollina*, a cura di Andrea Bellini, catalogo della mostra, Berlino, Hatje Cantz, 2017.

¹⁶ WALTER SANTAGATA, *Simbolo e merce. I mercati dei giovani artisti e le istituzioni di arte contemporanea*, Bologna, il Mulino, 1998.

¹⁷ F. POLI, *Il sistema dell'arte contemporanea* cit..

presentazione del proprio lavoro che passa per un'analisi critica e storica individuale, un focus di attenzione capace di attirare interesse del mercato. In tali circostanze le monografie sin dagli inizi del Novecento si attestano come strumenti fondamentali per assurgere a tali compiti. Le monografie rappresentano il modo più efficace e solidamente accettato per presentare le opere e gli artisti, in questi termini il comparto editoriale delle monografie si configura per essere una sorta di mercato parallelo rispetto a quello delle opere, un giro d'affari e di investimenti anche a lungo termine necessario per accrescere la credibilità dell'artista e il suo ruolo nel mercato, nelle gallerie e nei musei. Il presente testo ha anche voluto evidenziare quanto sia rilevante il ruolo della critica che scrive e cura i testi monografici, un'importanza che è connessa al potere contrattuale dei critici stessi in seno al sistema dell'arte contemporanea. L'approfondimento ha sottolineato come il compito di valorizzare le tendenze artistiche abbia subito un'importante evoluzione che, se durante le Avanguardie storiche era affidato agli artisti o ai teorici dei movimenti, a partire dalle Seconde Avanguardie è diventato di competenza della critica militante e dei direttori museali. La monografia nell'arte contemporanea, con i suoi livelli qualitativi differenti ed ecletticità formali, affianca al suo più classico scopo di studio quello dell'essere strumento di presentazione, ovvero un biglietto da visita indispensabile nel mondo contemporaneo dell'arte e del mercato.

Bibliografia

- FORTUNATO DEPERO, *Depero futurista*, Milano, Dinamo Azari, 1927.
- LIONELLO VENTURI, *Storia della critica d'arte*, Torino, Einaudi, 1968.
- GERMANO CELANT, *Arte povera*, Milano, Mazzotta, 1969.
- G. CELANT, *Piero Manzoni*, Genova, Minetti, 1972.
- THEODOR W. ADORNO, *Teoria Estetica*, Torino, Einaudi, 1975.
- ÁGNES HELLER, *Sociologia della vita quotidiana*, Roma, Editori Riuniti, 1975.
- ACHILLE BONITO OLIVA, *Arte e sistema dell'arte*, Roma, De Domizio, 1976.
- MARIO DE MICHELI, *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Milano, Universale economica Feltrinelli, 1986.
- CLAUDIA SALARIS, *Marinetti editore*, Bologna, il Mulino, 1990.
- G. CELANT, *Michelangelo Pistoletto*, Milano, Fabbri, 1992.
- A. BONITO OLIVA, *Ceroli*, Milano, Fabbri, 1994.
- WALTER SANTAGATA, *Simbolo e merce. I mercati dei giovani artisti e le istituzioni di arte contemporanea*, Bologna, il Mulino, 1998.
- Luca Pignatelli*, a cura di A. Bonito Oliva, Milano, Charta, 1999.
- ELIO GRAZIOLI, *Arte e Pubblicità*, Milano, Mondadori, 2001.
- A. BONITO OLIVA, *Transavanguardia*, Firenze, Giunti, 2002.
- ALESSANDRO DAL LAGO - SERENA GIORDANO, *Mercanti d'aura. Logiche dell'arte contemporanea*, Bologna, il Mulino, 2006.
- ILARIA RICCONI, *Depero. La reinvenzione della realtà*, Chieti, Solfanelli, 2006.
- FRANCESCO POLI, *Il sistema dell'arte contemporanea*, Bari, Edizioni Laterza, 2007.
- CARLA SUBRIZI, *Introduzione a Duchamp*, Bari, Edizioni Laterza, 2008.
- A. BONITO OLIVA, *La Transavanguardia italiana*, Milano, Skira, 2011.
- ALESSIA ZORLONI, *Economia dell'arte contemporanea*, Milano, Franco Angeli, 2011.
- AA.VV., *Ettore Spalletti. Un giorno così bianco, così bianco*, catalogo della mostra, Milano, Electa, 2016.
- Eroica / Antieroica*, a cura di Laura Cherubini, Andrea Viliani ed Eugenio Viola, catalogo della mostra, Milano, Electa, 2016.
- Francesco Vezzoli*, a cura di Cristiana Perrella, Milano, Rizzoli, 2016.
- Roberto Cuoghi. Perla Pollina*, a cura di Andrea Bellini, catalogo della mostra, Berlino, Hatje Cantz, 2017.
- Il mondo magico*, a cura di Cecilia Alemani, catalogo della mostra, Venezia, Marsilio Editori, 2017.