

A dark, atmospheric photograph of a hand holding a glowing golden egg against a blue background. The hand is in shadow, and the egg is the primary light source, casting a warm glow. The background is a deep, dark blue with some lighter blue highlights, possibly from a window or light source. The overall mood is mysterious and ethereal.

ALESSANDRO
FOGO

MYTHOS



sesta edizione sixth year



MYTHOS

ALESSANDRO
FOGO

a cura di *edited by* Paola Ballesi

Vidia editore



Alessandro Fogo
MYTHOS
 Macerata, Musei Civici Palazzo Buonaccorsi
 1 dicembre 2023 – 3 marzo 2024

Sommario Contents

mostra promossa da exhibition promoted by



con with



maceratamusei
m3ut



il patrocinio di under the patronage of



organizzata da organised by
Amici di Palazzo Buonaccorsi

mostra e catalogo a cura di
exhibition curated and catalogue edited by
Paola Ballesi

testi texts
Paola Ballesi
Davide Ferri
Alessandro Fogo

traduzioni translations
Paul Bowley School of English
Craig Allen

editing
Silvia Bartolini

progetto grafico graphic design
Emilio Antinori

allestimenti set-up
LB Comunicazione

foto e video photography & video
Roberto Balestrini, Studio Close-Up

stampa printing
Tecnostampa srl, Recanati (MC)

main sponsor

SIMONELLI | GROUP

si ringrazia la commissione selezionatrice del Premio
 thanks go to the Award selection committee
 Paola Ballesi, Katuscia Cassetta, Nikla Cingolani,
 Loretta Fabrizi, Paolo Gobbi, Mauro Mazziero,
 Marina Mentoni, Giuliana Pascucci, Massimo Vitangeli.

© 2023 Vydia editore
 ISBN 978-88-97374-76-3

6	Saluti
6	Greetings
11	Dream
14	Dream di Paola Ballesi
23	OPERE
23	WORKS
45	Dialogo
48	Dialogue Davide Ferri e Alessandro Fogo
53	Biografia
53	Biography
54	Premi e segnalazioni, mostre personali, mostre collettive selezionate
54	Awards and recommendations, solo shows, selected group shows

in collaborazione con in collaboration with



Paola Ballesi
Presidente degli Amici
di Palazzo Buonaccorsi
President of Friends
of Palazzo Buonaccorsi

Dopo un'attenta e accurata selezione, la commissione giudicatrice composta da Paola Ballesi, Katuscia Cassetta, Nikla Cingolani, Loretta Fabrizi, Paolo Gobbi, Mauro Mazziere, Marina Mentoni, Giuliana Pascucci e Massimo Vitangeli, ha assegnato ad Alessandro Fogo (Thiene, 1992) il *Premio Pannaggi/Nuova Generazione 2023* con la seguente motivazione: "Il giovane artista, veneto di nascita ma marchigiano d'adozione, ha nutrito il suo spiccato talento con una significativa formazione nel campo artistico con particolare riguardo per la pittura e ha già all'attivo importanti mostre nazionali e internazionali. La sua pittura inscena suggestive narrazioni imbastite con elementi spiazzanti e motivi di ambiguità avviluppati in colate di colori intensi, talvolta stridenti e cupi, che come pesanti quinte aprono scenari allestiti con sottile e audace regia per rappresentare il sogno a occhi aperti della vita".

A nome di tutti gli associati ringrazio di cuore i sostenitori del Premio: la Regione Marche, il Comune di Macerata Assessorato alla cultura, la Fondazione Carima, il *main sponsor* Simonelli Group e quanti seguono e incoraggiano con il loro patrocinio il nostro progetto di scandaglio del contemporaneo attraverso l'arte.

After a painstaking selection procedure, the jury, made up of Paola Ballesi, Katuscia Cassetta, Nikla Cingolani, Loretta Fabrizi, Paolo Gobbi, Mauro Mazziere, Marina Mentoni, Giuliana Pascucci and Massimo Vitangeli, awarded Alessandro Fogo (Thiene 1992) the 2023 Pannaggi Prize for the following reasons: "The young artist, Venetian by birth but from Marche by adoption, cultivated his outstanding talent with significant artistic training, particularly in painting, and he has already held important national and international exhibitions. His paintings present evocative narratives assembled using unsettling elements and threads of ambiguity, enveloped in flows of intense colour, sometimes strident and dark. It is as if heavy curtains open onto scenarios that depict subtle and daring directions representing the daydream of life. On behalf of all the associates, my heartfelt thanks go to the supporters of the Prize, the Marche Region, the Culture Department of the Macerata Town Council, the *Fondazione Carima*, the main sponsor, Simonelli Group and to all those who follow and encourage with their patronage our project in which art is a means of sounding out the contemporary world.

Sandro Parcaroli
Sindaco del
Comune di Macerata
Mayor, Macerata

Katuscia Cassetta
Assessore alla Cultura
Arts Councillor, Macerata

Torna per il quarto anno consecutivo a Palazzo Buonaccorsi l'appuntamento con il *Premio Pannaggi/Nuova generazione* nato con l'intento di proseguire la propensione delle istituzioni cittadine verso la documentazione della contemporaneità e di favorire l'arricchimento delle collezioni con l'esposizione e l'acquisizione di opere.

I Musei civici di Palazzo Buonaccorsi aprono così le proprie porte al contemporaneo, promuovendo la partecipazione attiva dei giovani al panorama artistico nazionale. Un'opportunità, questa, nata grazie all'attento lavoro dell'Associazione Amici di Palazzo Buonaccorsi, da sempre dedita alla promozione e alla valorizzazione, in linea con la vocazione e la storia delle istituzioni culturali maceratesi.

Si rinnova dunque, nella sua sesta edizione, un premio ormai diventato una tradizione consolidata. Quest'anno, dopo un'accurata selezione, la commissione ha voluto premiare il lavoro del vicentino Alessandro Fogo. L'artista, nonostante la giovane età, si è già reso protagonista di numerose esposizioni di respiro nazionale e internazionale. Per citarne alcune, la Quadriennale di Roma (2020), le personali di Napoli (2021) e di Londra (2020, 2021, 2022) fino ad arrivare alla mostra di New York (2022). Con l'esposizione ai Musei Civici di Palazzo Buonaccorsi il vincitore del premio Pannaggi 2023 si affaccia sul panorama artistico nazionale cogliendo l'occasione di porre le sue opere in dialogo con le collezioni civiche.

Ringraziamo gli Amici di Palazzo Buonaccorsi, la commissione giudicatrice e tutti i sostenitori del premio per aver cooperato anche quest'anno con il Comune di Macerata e l'Assessorato alla Cultura alla migliore riuscita dell'evento.

The *Pannaggi/New Generation Award* returns to Palazzo Buonaccorsi for the fourth consecutive year. The prize was created to continue the city's institutions' focus on documenting contemporary art and to promote the acquisition of works for the collections through exhibitions.

The Civic Museums of Palazzo Buonaccorsi are thus opening their doors to the contemporary, promoting the active participation of young people in the national art scene. This opportunity is the result of the careful work of the *Associazione Amici di Palazzo Buonaccorsi*, which has always been dedicated to promoting and enhancing the city's cultural institutions, in line with their vocation and history.

The prize, now in its sixth year, is thus renewed as a well-established tradition. This year, after a careful selection, the jury decided to award the prize to Alessandro Fogo, a young artist from Vicenza. Despite his young age, Fogo has already been featured in numerous national and international exhibitions, including the Quadriennale in Rome (2020), solo shows in Naples (2021) and London (2020, 2021, 2022), and a show in New York (2022). With his exhibition at the Civic Museums of Palazzo Buonaccorsi, the winner of the 2023 Pannaggi Award is making his mark on the national art scene, taking the opportunity to place his works in dialogue with the civic collections.

We would like to thank the *Associazione Amici di Palazzo Buonaccorsi*, the jury and all the supporters of the prize for their cooperation with the Macerata Town Council and the Culture Department in making this event a success.

Francesco Sabatucci
Frisciotti Stendardi
Presidente Fondazione Cassa
di Risparmio della provincia
di Macerata
President of Fondazione
Cassa di risparmio della
provincia di Macerata

La Fondazione Cassa di risparmio della provincia di Macerata rinnova anche per il 2023 il proprio sostegno al *Premio Pannaggi/Nuova Generazione* nella consapevolezza che questa iniziativa, di edizione in edizione, si è affermata come un importante strumento per la valorizzazione dei giovani artisti marchigiani e, in generale, per la promozione dello sviluppo dell'arte contemporanea. Si tratta infatti di obiettivi che sono perfettamente in sintonia con gli scopi istituzionali perseguiti dalla Fondazione nel settore della cultura, laddove si è sempre adoperata per dare rilievo ai talenti artistici del territorio di ieri e di oggi. Guardando al passato, molti di loro sono presenti nella collezione di arte italiana del Novecento di Palazzo Ricci – come Ivo Pannaggi, Wladimiro Tulli e Umberto Peschi, solo per citarne alcuni – ovvero sono stati protagonisti di mostre temporanee che l'ente ha organizzato nel corso degli anni. Guardando al presente, la Fondazione ritiene che valorizzare il patrimonio creativo dei giovani artisti locali rappresenti una delle componenti di innovazione della nostra società, da cui l'adesione a questa iniziativa culturale che offre loro un momento di grande visibilità, un palcoscenico per far conoscere la propria poetica e produzione artistica. L'auspicio è che possano affermarsi a livello nazionale e internazionale al pari dei loro predecessori e dare il proprio contributo ai diversi linguaggi espressivi contemporanei. In tal senso il vincitore della sesta edizione, Alessandro Fogo, vanta già numerose esposizioni in Italia e all'estero e una carriera ben avviata, pertanto questo meritato riconoscimento si aggiunge alle ottime premesse per un futuro di successo.

The *Fondazione Cassa di Risparmio della Provincia di Macerata* renews its support for the 2023 *Pannaggi/New Generation Award* in the knowledge that this initiative, from year to year, has established itself as an important means for helping young artists from the Marche region and for the promotion of contemporary art in general.

Indeed, these are objectives that are perfectly in line with the Foundation's institutional aims in the field of culture, where it has always worked to draw attention to the local artistic talent of yesterday and today.

Looking back, many of them feature in the collection of Twentieth-century Italian art at Palazzo Ricci - such as Ivo Pannaggi, Wladimiro Tulli and Umberto Peschi, to name but a few - or have been principal contributors in temporary exhibitions that the institution has organized over the years. Looking at the present, the Foundation believes that enhancing the creative heritage of young local artists represents one of the ways in which our society can innovate. That is why we participate in this cultural initiative that offers them great visibility, a stage to display their poetics and artistic production.

The hope is that they will be able to establish themselves nationally and internationally on a par with their predecessors and make their own contribution to the various contemporary expressive languages. Indeed, Alessandro Fogo, the winner of the sixth year of the Award, already boasts numerous exhibitions in Italy and abroad and a well-established career, so this well-deserved recognition is simply another step towards a successful future.

Nando Ottavi
Presidente Simonelli Group
Chairman Simonelli Group

Il primo valore che Simonelli Group ha ereditato da chi, quasi novant'anni fa, aveva posto le basi per una realtà produttiva, oggi diventata ambasciatrice del Made in Italy nel mondo, è la stretta relazione con la comunità e il territorio. Una dote che negli anni è costantemente cresciuta di pari passo con la forte spinta all'internazionalizzazione che l'azienda ha sviluppato.

L'impegno di Simonelli Group nei confronti della società e della comunità in cui è territorialmente inserita spazia dall'ambito culturale a quello sportivo, dall'ambito socio-assistenziale a quello della formazione, come dimostrato dalle molteplici iniziative che l'azienda costantemente supporta e dall'intensa attività di relazioni che essa ha instaurato con enti, associazioni non-profit, scuole e università.

Il *Premio Pannaggi/Nuova Generazione* rientra a pieno titolo in tale volontà di Simonelli Group di sostenere le migliori iniziative in campo artistico e culturale che il territorio marchigiano, e quello maceratese in particolare, sa esprimere con intelligenza e lungimiranza.

Questo "Premio", che ogni anno – nell'ambito delle diverse specificità dell'arte contemporanea – riconosce l'impegno e la forza espressiva di un giovane "under 40", rispecchia tutti i valori insiti nella nostra visione aziendale e che Simonelli Group persegue nel proprio settore delle macchine per caffè: l'innovazione, la creatività, la ricerca, la valorizzazione delle risorse umane, il rispetto per l'ambiente.

Nel rivolgere il più vivo apprezzamento al vincitore di questa edizione 2023, Alessandro Fogo, augurandogli tanti altri successi nella sua già brillante carriera artistica, rinnovo il compiacimento dell'azienda che rappresento all'Associazione "Amici di Palazzo Buonaccorsi e delle istituzioni culturali del territorio" per l'impegno profuso nel far crescere anno dopo anno questa lodevole iniziativa.

The first value that Simonelli Group inherited from those who, almost ninety years ago, laid the foundations for a manufacturing business, which today has become an ambassador for *Made in Italy* in the world, was a close relationship with the community and the local area. This is a legacy that over the years has constantly grown hand in hand with the Company's strong drive for internationalization.

Simonelli Group's commitment to society and its local community includes culture, sports, social welfare and training, as demonstrated by the many initiatives that the company constantly supports and by its intense relationships with institutions, non-profit associations, schools and universities.

The *Pannaggi/New Generation Award* is fully part of Simonelli Group's desire to support the best artistic and cultural initiatives that the Marche region, and Macerata in particular, can offer with intelligence and foresight. This "Award", which every year – in the context of the different areas of contemporary art – recognizes the commitment and expressive power of the young under-40s, reflects all the values inherent in our corporate vision that Simonelli Group pursues in its coffee machine sector: innovation, creativity, research, enhancement of human resources, respect for the environment.

Along with my warmest appreciation to the winner of the 2023 Award, Alessandro Fogo, I wish him many more successes in his already brilliant artistic career. I also renew my company's satisfaction with the work of the *Amici di Palazzo Buonaccorsi* Association and of the local cultural institutions for their commitment to enhancing, year after year, this highly deserving initiative.



Dream

Paola Ballesi

«Coloro che sognano ad occhi aperti fanno molte cose
che sfuggono a quelli che sognano soltanto di notte».

Eleonora, Edgar Allan Poe

13

La pittura colta di Alessandro Fogo riporta alla luce l'antico rapporto tra arte e mito, che è stato un oggetto d'indagine sempre vivo per la riflessione critico-estetica, sia sul versante della letteratura che della musica e delle arti figurative, anche se la teorica delle arti figurative sembra avere smarrito nel tempo proprio la eco rammemorante del fondamento mitico. Quella "fantasmagoria dello spirito" che alle soglie del secolo scorso il filosofo Ernst Cassirer, nel suo scavo a fondo alle origini della conoscenza, aveva invece evidenziato in tutta la sua flagranza quale necessità inerente al linguaggio nella varietà delle sue molteplici forme proprie del *legein*, l'arte di collegare, unire, di significare che precede ogni predicazione. Di fatto il linguaggio e prima di esso il mito poggiano su una positiva forza del raffigurare e immaginare il reale che effettivamente non può mai essere colto in sé. Anzi, per poterlo rappresentare e in qualche modo fermare, è necessario ricorrere al segno, al simbolo, a schemi che il nostro pensiero e la nostra immaginazione mettono in campo per dominare l'"essere", vale a dire la realtà dei fenomeni portandoli alla significazione.

Ma a ogni segno è attaccata la maledizione dell'attività mediatrice: infatti il segno è costretto ad avvolgere in un velo ciò che vorrebbe manifestare, una differenza che permane in un infinito differimento. Kant, nel tentativo di sciogliere il nodo di questa 'differenza' ontologica incolmabile, offre una via d'uscita dall'*impasse* proponendo una rivoluzione copernicana che esorta a emanciparsi dal 'realismo ingenuo', accantonando l'idea di una realtà compiuta da imitare, e dunque a cambiare il punto di vista invertendo il nostro sguardo sulla realtà. Una rivoluzione che Cassirer fa sua e che sviluppa ulteriormente nella dottrina delle 'forme simboliche'. Fenomeni originali dello spirito grazie ai quali: "Invece di commisurare il contenuto, il senso, la verità delle forme spirituali a qualcos'altro, che si rispecchierebbe in esse in modo indiretto [...] invece di intenderle come semplici copie, noi dobbiamo cercare in ciascuna di esse una sua regola spontanea di produzione [...]". Considerate sotto questo nuovo punto di vista, tutte le attività spirituali quali il mito, l'arte e così il linguaggio e la conoscenza diventano simboli, non nel senso che spiegano una realtà precedentemente data, ma "nel senso che ciascuna di queste forme crea e fa emergere da sé stessa un proprio mondo di significato" (Cassirer 1959).

Ernst Cassirer ascrive dunque ogni ideale attività spirituale datrice di forma e di significato alle "forme simboliche", le quali in effetti non sono imitazione della realtà, ma organi di essa, in quanto solo per mezzo loro il reale può essere afferrato e reso in qualche modo visibile, ovvero configurato. E ciò vale per l'esperienza umana nella sua totalità, cosicché a seguito di tale rovesciamento di prospettiva l'intera esperienza primaria è tutta profondamente pervasa dalle figure del mito, in quanto prima attività spirituale formatrice. E se all'origine mito, linguaggio e arte costituiscono una concreta e indivisa unità volta a inscrivere l'essere in una forma, successivamente essa si

scompono in una triade di attività indipendenti e tuttavia insieme cooperanti alla rappresentazione del reale. Con questa comprensione della funzione determinante e decisiva che spetta al mito, all'arte e al linguaggio nella costruzione spirituale del mondo degli oggetti si chiude l'indagine della "filosofia delle forme simboliche" di marca cassireriana. Il cui contenuto però ci intriga perché apparso proprio quando la ventata avanguardista dell'arte del Novecento sfida la coscienza ermeneutica della tradizione iconologica e per la comprensione del senso intimo dell'opera d'arte, che ormai ha abbandonato ogni finalità mimetica o referenzialità oggettiva, è essenziale mettere a fuoco quel processo di trasfigurazione del mito nella forma, la quale proprio in virtù di questa transustanziazione ha il pregio di custodire qualsivoglia miticità originaria.

L'arte di Alessandro Fogo è debitrice di tutto questo percorso che mette alle corde la tradizione, sia iconologica che formalista per pescare nel fondo mitico e germinale del "nucleo temporale dell'opera". Dove l'elemento mitico appare nella 'figuratività', come silenziosa eloquenza della forma, con esiti inaspettati, cui la rivoluzione delle avanguardie e neoavanguardie novecentesche ha spalancato le porte. Dal dibattito tra figurazione e astrazione, alla disgregazione delle forme nella materia fino al loro annientamento nel puro pensiero concettuale, dal minimalismo alla nuova figurazione, dal ritorno alla pittura alle trasformazioni in atto dei linguaggi visivi, già anticipate negli anni Sessanta dall'arte povera, con in prima fila *Reversing the Eye* di Giuseppe Penone, di cui la mostra in corso alla Triennale di Milano rilancia la grande attualità. In realtà, che anche il contemporaneo si nutra del mito è stato pienamente certificato nelle analisi sociologiche dei rituali di massa indagati da Roland Barthes, *Miti d'oggi*, e Claude Lévi-Strauss, ma, come è evidente, non è questo il senso più limitato e tecnico del termine mito cui si allude quando si parla della presenza del mito nella nostra cultura e in particolare della sua declinazione nella ricerca pittorica di Alessandro Fogo.

Sottolinea infatti Giovanni Paolin che "l'interesse di Fogo è di natura antropologica, segue un processo onnivoro di acquisizione di immagini, forme e figure che si definisce come un percorso di creazione e manipolazione di simboli e immagini pronti a scomparire per lasciare soltanto la propria traccia". È dunque necessario partire da qui per affermare che i dipinti del giovane artista, non possono essere pensati come dispensatori di simboli intercambiabili con un insieme di enunciati, traducibili verbalmente, perché in essi si suggella la potenza mitopoietica dell'immaginario che marca la differenza rispetto ad una lettura iconologica *tout court* delle sue opere. L'esperienza dell'arte e della pittura in particolare diventa infatti per il giovane artista il terreno di indagine più adatto, come suggerisce Gianni Vattimo, a "sondare certi campi dell'esperienza che non si lasciano comprendere mediante la ragione dimostrativa, o il metodo scientifico, e esigono invece un tipo di sapere che non si può qualificare se non come mitico".

Una esperienza che si avvale del motto, cardine della temperie postmoderna, che Nietzsche ha espresso nella *Gaia Scienza*: "sapere di sognare e continuare a sognare", perché il mondo non si rivela solo attraverso le certezze garantite dal *cogito* cartesiano, ma anche attraverso le strutture narrative del mito. Alessandro Fogo tesse le trame di questa narrazione che conciliano l'antico con il moderno, il sogno e la realtà, la ragione e il mondo magico. La ricerca del talentuoso artista marchigiano ricalca il ritorno alla pittura in quella chiave postmodernista che ha connotato la svolta degli anni Ottanta

come contrattare sia allo sfinimento dei roveli concettuali che alle spericolate sperimentazioni transavanguardiste. Non solo ne coltiva il rigore tanto nella ricerca della forma quanto nelle tecniche d'esecuzione, ma ne ricalca anche i motivi rivolti alla citazione e al recupero di suggestioni letterarie, storiche, archeologiche con esiti che sovente raggiungono valenze surreali o metafisiche. Chiamandosi fuori dall'era degli slogan che nega la complessità, Fogo reclama la sua inattualità affidandosi alle tecniche pittoriche più pure e raffinate per rivisitare attraverso la pittura la complessità del mondo e dell'uomo. Esseri animati e inanimati restituiti in una visione lirica, ma sospesa e sospetta di realismo magico, dove le pigmentazioni intense, le tinte stridenti, gli impasti cupi e contrastanti non sono complementari ai soggetti ma espliciti richiami a penetrare in profondità paesaggi esistenziali che pretendono attenzione per restituire realtà alla realtà, quella realtà immaginata o ipotetica che fa però parte dell'esistenza allo stesso titolo della realtà fattuale.

Il nucleo delle opere più recenti raccoglie in una potente sintesi il mondo immaginario dell'artista che come un funambolo cammina in equilibrio sulla linea di confine tra il fantastico e la realtà. Racconta storie senza svelarne la trama per lasciare spazio alla dimensione enigmatica, ora suggerita dall'impasto di colori freddi e raggelanti come ne *Il Potere della donnola* (2020), il piccolo animale che da vittima cattura il famelico aggressore trasformandolo in una vuota e innocua maschera, allo *Scacciadiavoli* (2019), dove la determinazione dello sguardo del soggetto ritratto rivela la più ferma condanna di ogni forma di lacerazione 'diabolica' dell'anima. Ora da visioni inquietanti, alcune spaventose, che diventano banco di prova speculativo per porre domande di fondo sul senso della rappresentazione, sull'idea stessa di pittura, sulla sua necessità. Tutta la serie dei più recenti olii: *La prima Albatramonto* (2021), *Visione dopo il sermone* (2022), *Nascita del mito* (2022), *Madonna nera e corvi bianchi* (2021), *Gioco a scacchi contro Matthew Barney* (2022), *Tritone e Satiresa* (2023), esalta la dimensione enigmatica affidata a volti-maschera che non svelano mai l'identità dei protagonisti per imporsi come immagini-simulacro di un tormentato presente. Icone senza volto di una interrogazione sempre viva, ricorrente e irrisolta che avvolge in trame impenetrabili l'enigma della realtà e il mistero dell'esistenza adombrati, ma mai svelati, dagli incantamenti del mito.

Alessandro Fogo ci dà l'opportunità di esperire la potenza del mito offrendo nei suoi dipinti lo spazio dove sciogliere il filo della narrazione, scene apparse nel sogno e restituite in pittura per poter fare esperienza del nostro tempo, di quanto accade e ci accade. Lo spazio intimo della scena consente infatti di esperire il tempo che intesse gli eventi della nostra vita, eventi dove la messinscena del sogno governa il loro accadere nel presente, nella memoria del passato e nella prospezione del futuro. Sogni ad occhi aperti sul palcoscenico cangiante, mobile, imprevedibile della vita, ma resa afferrabile e ammansita dalle strategie fatali della pittura che intrecciano le trame dell'esistenza in cui ciascuno può trovare la sua temporanea collocazione. Così, di fronte all'indicibile, Alessandro Fogo schiude lo scrigno prezioso del lavoro interpretativo della pittura che, rimandando sempre all'opacità del simbolo, alla sua non trasparenza, rilancia il suo compito infinito di pescare nel pozzo senza fondo dell'immaginario mitico. È la pittura infatti che grazie alla rappresentazione per immagini non immediatamente traducibili permette di rinviare alla radice dell'interpretazione come contemplazione, proprio là dove sembra definitivamente cadere ogni distinzione tra senso, immaginazione, intelletto, ragione.

“Those who dream by day are cognizant of many things which escape those who dream only by night.”
Eleonora, Edgar Allan Poe

Alessandro Fogo's refined painting brings back to light the ancient connection between art and myth, which has always been the focus of critical and aesthetic study both from the perspective of literature, music and figurative art, even though, over time, the theory of figurative art seems to have lost the fundamental memory of myth." At the beginning of the last century, the philosopher Ernst Cassirer, in his profound research into the origins of knowledge, showed a "phantasmagoria of the spirit" in all its flagrancy as a necessity inherent to the multiple forms of language originating from the etymology of *legein*, the art of linking, uniting and meaning that precedes every linguistic expression. In fact, language and, before that, myth rest on a positive force of depicting and imagining reality which effectively can never be captured in itself. Indeed, to be able to represent it and in some way hold it, we need a sign, a symbol, a *schema* that our thinking and our imagination use to dominate "being", i.e., the reality of phenomena to bring them to meaning.

But the curse of mediation is attached to every sign. Indeed, a sign always comes in a veil that wraps what it wants to reveal, a lasting difference in an infinite deferral. Kant, in an attempt to untie the knot of this ontologically insuperable difference, offered a way out of this by proposing a Copernican revolution that liberates us from naive realism, putting to one side the idea of a reality in itself to be imitated, and therefore changing point of view by inverting our vision of reality. This was a revolution that Cassirer made his own and that further developed in the doctrine of 'symbolic forms'. These were original phenomena of the spirit by which: "Instead of measuring the content, meaning and truth of intellectual forms by something extraneous which is supposed to be reproduced in them [...]. Instead of taking them as mere copies of something else, we must see in each of these spiritual forms a spontaneous law of generation [...]". Considered from this new point of view, all spiritual activities, such as myth, art and in the same way language and knowledge, become symbols, not in the sense that they explain a previously given reality, but "in the sense of forces each of which produces and posits a world of its own" (Cassirer 1959).

Ernst Cassirer therefore ascribes to "symbolic forms" all ideal spiritual activity that gives form and meaning. And such activity is not an imitation of reality but an organ of it, as it is thus that reality can be grasped and in some way made visible, i.e., configured. And this is true for the whole of human experience, in such a way that following such an overturning of perspective, the entire primary experience is completely pervaded by mythical figures, as primary forming spiritual activity. And if, originally, myth, language and art constitute a concrete and undivided unit to define *being* in a form, this unit subsequently breaks down into a triad of activities that are independent but that cooperate to represent reality. With this understanding of the determining and decisive function of myth, art and language in the

spiritual construction of the world of objects, Cassirer's "philosophy of symbolic forms" is brought to a close. This theory intrigues us because it appeared precisely when the avantgarde current in Nineteenth century art challenged the hermeneutical conscience of iconological tradition. Indeed, for an understanding of the profound meaning of a work of art, which had by then abandoned any mimetic or referential intention, it is essential to focus on that process of transfiguration of myth into form, which in this transubstantiation has the merit of preserving any original mythical form.

Alessandro Fogo owes his art to this whole process challenges both the iconological and formal traditions to penetrate the mythical and germinal depths of the temporal nucleus of the work. Where the mythical element appears in '*figuration*' like the silent eloquence of form with unexpected results to which the Nineteenth century avantgarde and neo-avantgarde revolution opened the doors. From the debate between figurative and abstract, to the disintegration of forms in matter, up to their annihilation into pure conceptual thought, from the debate between figuration and abstraction, to the disintegration of forms into matter up to their annihilation into pure conceptual thought, from minimalism to the new figuration, from the return to painting to the current transformations in visual language, foreseen in the Sixties by *arte povera*, first with *Reversing the Eye* by Giuseppe Penone, whose great topicality is relaunched at the exhibition now on at the Milan *Triennale*. In reality, even the fact that contemporary culture is based on myth is fully demonstrated in the sociological analyses of mass ritual studied by Roland Barthes, *Le mythe aujourd'hui*, and Claude Lévi- Strauss, but it is clear that this is not the most limited and technical sense of the term myth, referred when talking about the presence of myth in our culture and in particular its manifestation in the painting of Alessandro Fogo.

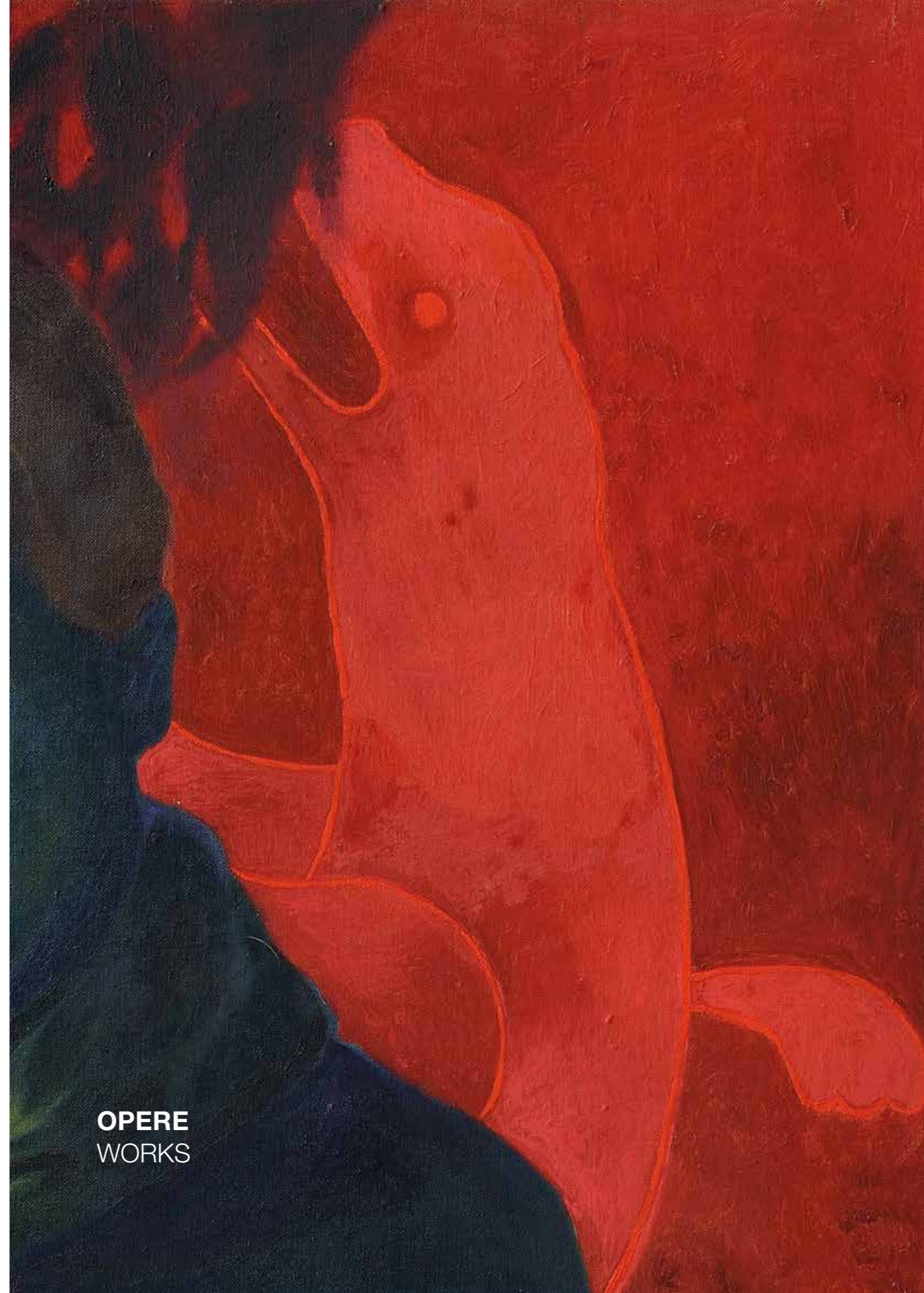
Giovanni Paolin underlines, "Fogo's interest is anthropological, it follows an omnivorous process of acquisition of images, forms and figures defined as a path of creation and manipulation of symbols and images which are about to disappear and leave nothing but their traces". It is therefore necessary to start from here to affirm that the young artist's paintings cannot be considered as dispensers of interchangeable symbols with a set of verbally translatable utterances, because these paintings encapsulate a mythopoeitic power of imagination that marks the difference compared to a simple iconological interpretation of his works. For the young artist, the experience of art and painting, in particular, becomes the best field of investigation, as Gianni Vattimo suggest, to "sound out certain types of experience that cannot be understood through demonstrative reason or scientific method, but that require a process of acquisition that we can only define as mythical".

An experience that uses the motto, central to postmodern culture, that Nietzsche referred to in *Die fröhliche Wissenschaft*: "knowing you are dreaming and continuing to dream", because the world does not only reveal itself through certainties guaranteed by Cartesian *cogito* but also through the narrative structures of myth. Alessandro Fogo weaves the fabrics of this narration that reconcile ancient with modern, dream and reality, reason and the world of magic. The work of the talented Marche artist takes up the return to painting in a postmodern key that was characteristic of the breakthrough of the Eighties as a contrast to the conceptual exasperation and to the reckless experimentation of the Transavantgarde. He not only

adopts the same rigour as much in his development of form as in his technical execution, but he also uses the motifs referred to quotations and to the recovery of literary, historical and archaeological suggestion producing results that are often surreal or metaphysical. Fogo presents himself as being outside the era of slogans that nullify complexity and he declares his untimeliness by using the purest and most refined painting techniques to revisit, through painting, the complexity of the world and man. These are animated and inanimate beings within a lyrical vision, but suspended and suspected of magical realism, where the intense pigments, the strident colours, the dark and contrasting textures are not complementary to the subjects but explicit references to deeply penetrate existential landscapes that call for our attention, in order to restore reality to reality. That imagined or hypothetical reality that nonetheless is part of existence in the same way as factual reality.

The nucleus of his most recent works gathers together in a powerful synthesis the artist's imaginary world. Like a tightrope walker he keeps his balance on the borderline between fantasy and reality. He tells stories without revealing their plot to leave space for an enigmatic dimension. Sometimes suggested by the texture of cold and chilling colours like in *The Power of the Weasel* (2020), the small animal, as the victim, captures the hungry aggressor transforming it into a harmless mask, and *Devil Chasers* (2019), where the determination of the subject's gaze reveals a total condemnation of every form of 'diabolical' laceration of the soul. There are also disquieting, sometimes frightening visions that become speculative experiments to ask fundamental questions about the sense of representation, about the very idea of painting and about its necessity. The whole series of the most recent oils: *The first Sunrisesunset* (2021), *Vision after the sermon (after Gauguin)* (2022), *Birth of the myth* (2022), *Black Madonna and white ravens* (2021), *Chess game versus Matthew Barney* (2022), *Tritone and Satiressa* (2023), exalt the enigmatic dimension that feature mask-like faces that never reveal the identity of the protagonists to affirm themselves as image-simulacra of a tormented present. They are faceless icons of an active, recurrent and unresolved doubt that surrounds, in impenetrable fabrics, the enigma of reality and the mystery of existence, sometimes overshadowed by the enchantments of myth.

Alessandro Fogo gives us an opportunity to experience the power of myth by offering in his paintings a space where the narration is unravelled, spaces from dreams and expressed as paintings to be able to make an experience of our time, of what happens and what happens to us. The intimate space of the *skènè* is unique in its ability to experience the time that weaves the events of our life, events where the *mise-en-scène* of dreams governs their occurrence in the present, in the memory of the past and in the prospect of the future. Daydreams on the iridescent, mobile and ungraspable stage of life, but made graspable and tamed by the penetrating strategies of painting that that weave the fabric of existence where we can find our place in time. Faced with the unspeakable, Alessandro Fogo opens the precious chest of the interpretative work of painting, that by referring back to the opacity and non-transparency of symbols, relaunches its infinite tasks to delve into the bottomless pit of myth-imagination. It is painting that by its representation of not immediately translatable images allows us to refer to the root of interpretation as contemplation, precisely where every distinction seems to vanish between sense, imagination, intellect and reason.



OPERE
WORKS



Il potere della donnola / The power of the weasel

2020
Olio su lino *Oil on linen*
50 x 60 cm



Scacciadiavoli / Devil Chasers

2019

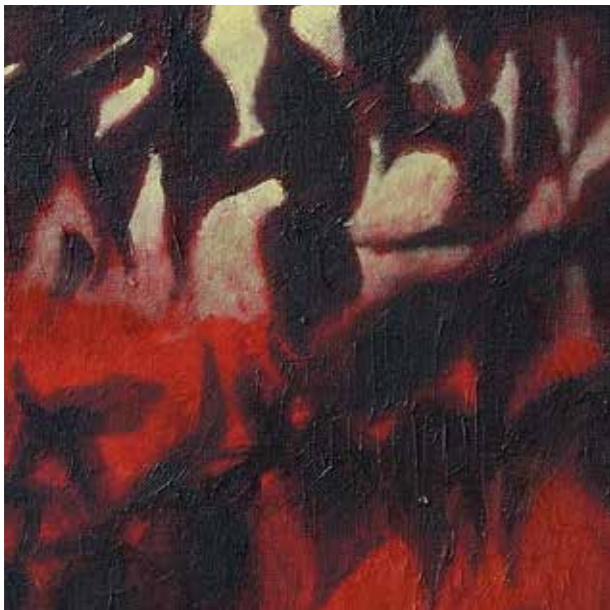
Olio su lino *Oil on linen*

40 x 50 cm



Madonna Nera e corvi bianchi / Black Madonna and white ravens

2021
Olio su lino *Oil on linen*
70 x 90 cm



La prima Albatramonto / The first Sunrisesunset

2021
Olio su lino *Oil on linen*
100 x 80 cm





Nascita del mito / Birth of the myth

2022

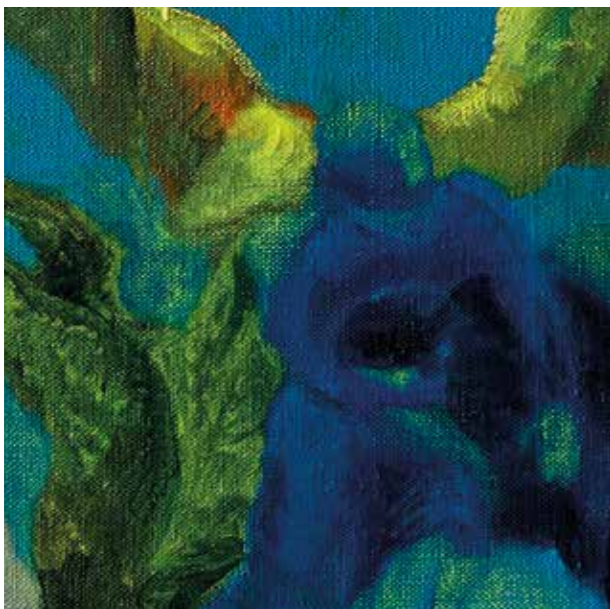
Olio su lino *Oil on linen*

180 x 200 cm



Partita a scacchi contro Matthew Barney / Chess game versus Matthew Barney

2022
Olio su lino *Oil on linen*
77x 95 cm



Visione dopo il sermone (dopo Gauguin) / Vision after the sermon (after Gauguin)

2022
Olio su lino *Oil on linen*
50 x 60 cm



Paola

2023

Olio su lino *Oil on linen*

50 x 40 cm





Tritone e Satiressa / Tritone and Satiressa

2023

Olio su lino *Oil on linen*

122 x 155 cm



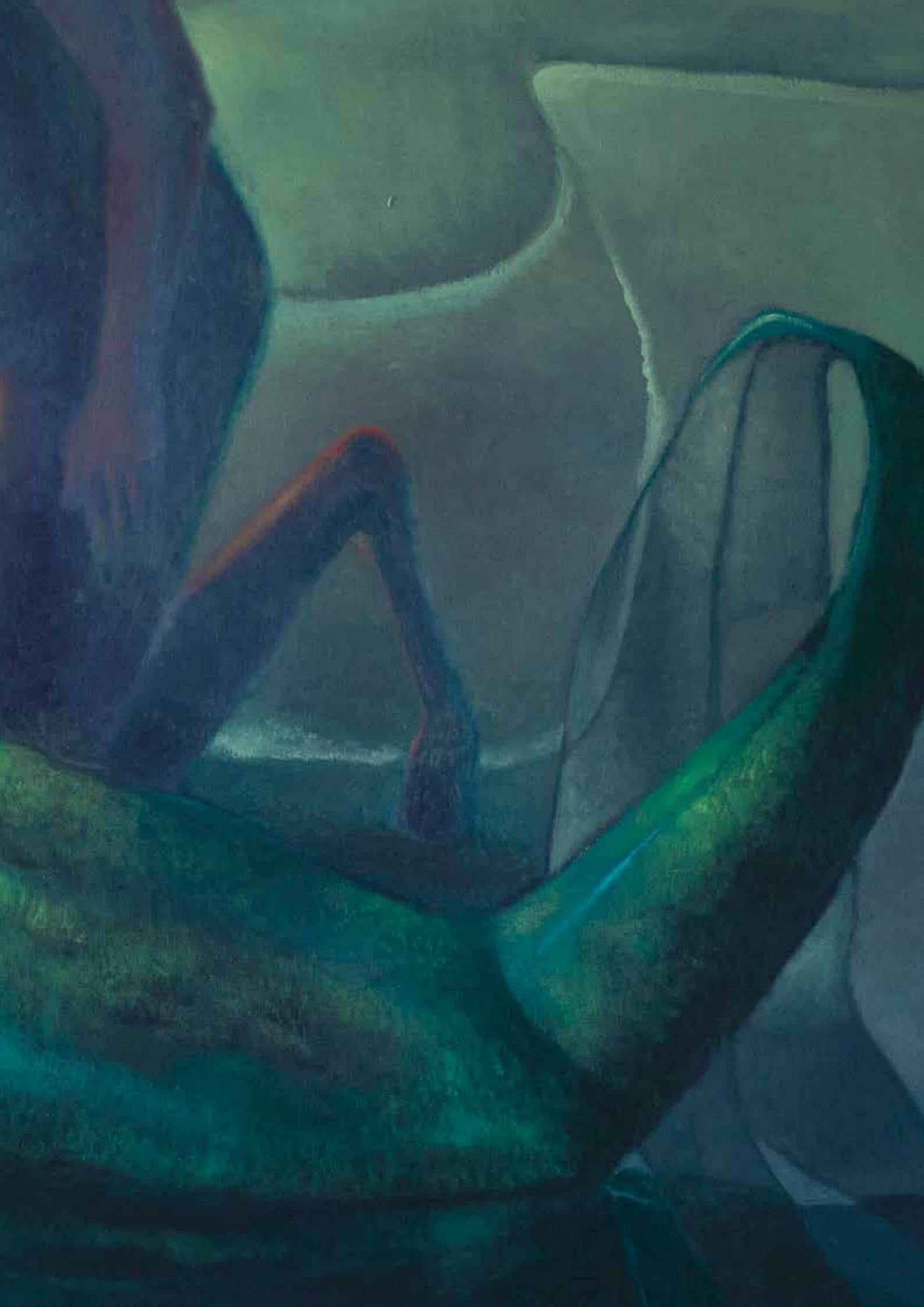
Particolare dell'installazione / *Installation detail*

*In principio fu la cicogna che perì nel calore degli altri celesti
nel tentativo di portare il piccolo Dio nell'Altissimo /
In the beginning it was the stork which perish in the heat
of the celestial bodies, while trying to bring God as much
higher as possible*

2020
Olio su lino *Oil on linen*
175 x 200 cm







Dialogo

Davide Ferri e Alessandro Fogo

47

Breve preambolo. È la prima volta che io e Alessandro Fogo abbiamo dialogato per un testo. Per farlo abbiamo deciso di usare i messaggi vocali di Whatsapp, prendendoci tutto il tempo di cui avremmo avuto bisogno per reagire alle sollecitazioni reciproche. Giusto per situare il dialogo: Alessandro ha risposto alle mie domande e osservazioni in parte dal suo studio a San Benedetto del Tronto, proprio mentre stava lavorando ai dipinti per una mostra a Shangai e a quelli per la mostra del Premio Pannaggi, a Macerata (per cui nasce questo testo); in parte durante un viaggio in Norvegia, mentre aiutava Paola (Angelini) a disallestire una mostra.

DAVIDE FERRI. Vorrei iniziare questo dialogo in modo canonico, dalla tua formazione: mi piacerebbe ricapitolassi velocemente le tappe del tuo percorso, gli esordi del lavoro che stai facendo anche oggi, nel senso che mi piacerebbe sapere quando per la prima volta ti è sembrato di ritrovare nel tuo lavoro il germe di una identità.

ALESSANDRO FOGO. Ho cominciato a sentirmi pittore da quando ho iniziato a usare l'olio, negli ultimi due anni di scuola superiore, che ho fatto a Schio, vicino a dove sono nato, a Thiene in provincia di Vicenza. Fin da subito ho sentito una grande affinità con questo materiale. Nonostante ciò ho scelto di proseguire gli studi approfondendo la mia conoscenza dell'arte contemporanea, avevo iniziato a vedere molte mostre in quel periodo, ma sentivo che la scuola non mi aveva ancora dato gli strumenti necessari per muovermi agilmente dentro il mondo contemporaneo. Allora ho escluso la scelta dell'Accademia, e ho preferito iscrivermi allo IUAV, a Venezia, dove gli insegnamenti erano teorici: la storia dell'arte, la filosofia e la semiotica... Certo in quegli anni ho continuato a dipingere da solo, e dopo essermi costruito un bagaglio teorico che sentivo più solido, ho percepito che era arrivato il momento di tornare nuovamente alla pratica, che ho deciso di approfondire in un posto che mi sembrava affine, l'Accademia di Anversa, in Belgio. Sono stati, quelli, anni determinanti. Quell'Accademia metteva a disposizione degli studenti uno studio, e c'era un confronto quotidiano con insegnanti giovani che erano anche artisti attivi nel mondo dell'arte. In quel periodo, inevitabilmente, lavoravo molto, lavoravo e basta, e credo sia allora che ho capito cosa volevo dipingere.

FERRI. Quindi un momento decisivo della tua formazione di pittore è coinciso con un periodo di studio e permanenza all'estero. Però io sento in modo fortissimo, nelle cose che fai, il rimando a una tradizione pittorica novecentesca italiana, quella di un certo Realismo magico (direi che il primo a cui penso quando guardo ai tuoi dipinti, a certi dettagli come le mani per fare un esempio, è Casorati). Sono curioso di sapere chi erano in quegli anni gli artisti che hanno avuto maggiore influenza su di te, insomma, chi guardavi, anche tra i pittori di oggi, con più insistenza?

FOGO. È giusto questo rimando al Realismo magico, certo, Casorati nel mio lavoro è certamente un richiamo, ma soprattutto, direi, mi ha sempre affascinato un artista come Cagnaccio di San Pietro, che mi sembra muoversi

su una linea molto sottile, tra una pittura colta e una dissimulata pittura della domenica... E certamente ho reinterpretato alcuni elementi figurativi ricorrenti nei suoi lavori, come le uova e i volatili, così ricchi da un punto di vista "semantico" e simbolico. Avvicinandomi al presente, invece, un autore per cui ho avuto una forte infatuazione è stato Victor Man, anche se il tipo di drammaticità che riconosco nei suoi dipinti è qualcosa che ho sentito via via sempre più lontano da me. Ma non sono solo pittori quelli che mi hanno, diciamo, influenzato: l'esuberanza e la ricchezza iconografica e immaginativa che si manifesta nel lavoro di artisti come Matthew Barney e Mark Leckey, per esempio, è stata per me un termine di confronto idealmente molto importante.

FERRI. È bella questa cosa che dici su Cagnaccio di San Pietro e il suo dissimulato approccio al dipinto da pittore della domenica, credo sia un aspetto che lo rende molto attuale. Mi piacerebbe parlarne ancora, magari in un'altra occasione. Però ti ho interrotto mentre mi stavi dicendo di Anversa, ti va di tornare a raccontarmi di quel periodo?

FOGO. Sì, è come se in quel periodo mi fossi liberato del mio apparato teorico e concettuale e avessi fatto defluire la voglia di dipingere, di dipingere e basta. È emerso lì una specie nucleo solido del mio lavoro, che, sono consapevole di dirlo in modo un po' approssimativo, credo abbia a che fare con il sacro. O, per chiamarlo altrimenti, con una sfera sacra e mitica all'interno della quale si muove il mio lavoro, qualcosa che riguarda un altrove, un altrove che non è un altro luogo, ma che risiede, sta nelle cose. Voglio dire: come avvertiamo il sacro nella quotidianità? Come si manifesta il sacro nelle cose che ci circondano? Perché certe determinate cose manifestano un'aura che altre non hanno? Queste domande credo sostengano molti miei lavori.

FERRI. Questa dimensione del sacro è molto interessante, perché è all'interno di essa che germogliano le tue immagini e le tue invenzioni iconografiche, in forma di epifanie, di accostamenti tra cose che appartengono al quotidiano e cose inclassificabili e innominabili. Allora vorrei chiederti qualcosa a proposito di questa giustapposizione tra la dimensione del sacro e quella dell'ordinario. Come sai ho lavorato molto su questo tema dell'ordinarietà, che si traduce nell'inevitabile spinta, in pittura, verso i generi classici. Anche il tuo lavoro, dal mio punto di vista, subisce la medesima spinta, alcuni dei tuoi quadri più visionari sembrano a tutta prima pacate, composte nature morte... Insomma è corretto dire che qualcosa di storto, straniante, e naturalmente perturbante, nasce nelle tue immagini proprio dal quotidiano?

FOGO. Penso spesso, mentre lavoro, a questo rapporto tra quotidiano e sacro. È un po' come giocare con il vicino e il lontano, a volte ho l'impressione che il mio lavoro si svolga attraverso questi due movimenti: tra l'andare vicino a una cosa e poi prendere delle distanze, tra andare avanti e indietro. E mi sembra di partire da un'ambizione che ha a che fare con il sacro, qualcosa di apparentemente lontano, per poi portarlo all'interno di una dimensione vicina e familiare, che ti dà la sensazione di "conosciuto", ma che poi a una più lenta osservazione sfugge. Mi viene in mente anche che mentre lavoro su alcuni soggetti come la Madonna e il serpente che hanno diversi livelli di lettura in culture differenti, a me piace muovermi in questa ampiezza, per poi inserire o modificare qualcosa per avvicinare quel soggetto, quindi la dimensione del domestico mi aiuta, e mi piace che faccia sentire i soggetti più vicini.

FERRI. Vorrei ora parlare di questioni specificatamente linguistiche, direi addirittura compositive per usare un termine un po' obsoleto. Diciamo allora che vorrei parlare di montaggio. Ho sempre l'impressione di uno spazio stretto, uno spazio stretto in cui le tue visioni mi sembrano ambientarsi, e in più c'è questo primo piano molto ravvicinato dove disponi i tuoi soggetti. Insomma, nei tuoi dipinti le cose stanno sempre in uno spazio limitato, una porzione di spazio, che non si apre mai troppo e che sembra avanzare verso un primo molto ravvicinato.

FOGO. Non è un mio interesse primario pensare e organizzare lo spazio quando comincio a lavorare a un quadro. Dunque non penso a questo spazio stretto di cui tu parli, però ci tengo molto che le cose siano tutte molto a fuoco, nel senso che è molto difficile che io lasci delle cose irrisolte o che le affidi a quelli che chiamerei "effetti della pittura", mi riferisco alle pennellate o alle macchie e via dicendo. Ci tengo molto, insomma, che le cose siano tutte molto vicine e definite. E mi viene molto naturale partire da porzioni di cose, di soggetti. Molto spesso ragiono sulla porzione perché non mi interessa il tutto; il tutto rischia di essere una descrizione. Occuparmi di una porzione mi permette invece di accennare a una cosa senza esaurirla completamente, di lasciarla aperta alla possibilità di diversi significati e di inserire sempre qualcosa di nuovo. La composizione parte da queste porzioni di cose e la costruisco lavorando. Io non ho in mente un'immagine completa quando inizio a lavorare, non so come il quadro sarà alla fine, non faccio disegni, io comincio da una cosa e poi costruisco il quadro. Non c'è, naturalmente, una formula data a priori. Tutto dipende anche da come risponde il supporto a quel che sto facendo.

FERRI. Mi piacerebbe approfondire questa faccenda del montaggio, perché il montaggio tra cose eterogenee contiene anche un possibile filo narrativo all'interno di un'immagine. È pericoloso parlare di narrazione in relazione alla pittura – la pittura non narra più in una forma compatta, coerente e organica da secoli (almeno a partire da quella che C. Greenberg ha chiamato "la crisi della pittura da cavalletto"), e se narra qualcosa lo fa in modo molto tortuoso e laterale –, ma mi sembra che attraverso il montaggio, all'interno dei singoli quadri e tra un dipinto e l'altro, tu alluda alla possibilità di un filo narrativo che attraversa le tue immagini, alla possibilità di un racconto a cui inviti lo spettatore ad abbandonarsi...

FOGO. La narrazione risulta inevitabilmente dalla composizione. Come ti accennavo il mio interesse è per il possibile campo semantico dei soggetti, che è sempre multidirezionale e instabile. E mi interessa la possibilità di una narrazione non per esaurirla, ma come ipotesi e/o per innestare un cortocircuito, e questo avviene soprattutto nel caso di soggetti particolarmente ricchi, e di cui mi sembra di sapere molte cose.

FERRI. Vorrei infine parlare della tua tavolozza: è fatta spesso di colori ambigui, che avrei difficoltà a nominare con precisione, però è interessante il fatto che in molti dipinti tu decida di farli convergere verso un tono di fondo, attraverso una specie di viraggio. Così, ad esempio, molto spesso i tuoi lavori tendono al blu e hanno qualcosa di acquatico, un aspetto che mi dà l'impressione di guardare le tue immagini trattenendo il fiato e come stando sott'acqua...

FOGO. Certo, tu hai questa sensazione di colori che sono difficilmente nominabili... Allora dovrei forse dirti qualcosa in più a proposito di come lavoro: parto da basi e tonalità che costruisco mischiando molti colori, e questo colore di fondo è come un indice, la somma di tutti i toni che userò all'interno del quadro. Così è come se tutti i colori del dipinto nascessero da questo tono di fondo. Una cosa che probabilmente può interessarti è che quando ho cominciato a capirci qualcosa del mio lavoro ero concentrato su colori molto saturi, l'estrema saturazione è anche quello che mi ha aiutato ad abbandonarmi alla pittura e lasciar perdere le cose da un punto di vista concettuale... Negli ultimi due anni le tonalità su cui lavoro maggiormente sono dei grigi costruiti, un mix di diversi colori, che a volte virano verso il blu, o verso il giallo, o il magenta. Il movimento del colore, come ho detto, è come un indice del dipinto: talvolta ci sono degli elementi, nel colore, più reali, con un peso specifico più aderente alla realtà, altre volte più alla fantasia. Direi che la narrazione, ma sarebbe meglio dire la poetica di un quadro più che la narrazione, la sua costruzione sia a livello di composizione che a livello di significati, va di pari passo con la costruzione e il movimento del colore.

Dialogue

Davide Ferri e Alessandro Fogo

Short preamble. Given that this was the first time Alessandro Fogo and I had ever developed a discussion for a text, we decided to use wapp voice messages, taking as long as we needed to respond to each other's prompts. Just to situate the dialogue: Alessandro replied to my questions and remarks partly from his studio in San Benedetto del Tronto while working on paintings for an exhibition in Shanghai and paintings for the Pannaggi Prize exhibition in Macerata (for which this text was written) and partly during a trip to Norway helping Paola (Angelini) uninstall an exhibition.

DAVIDE FERRI. I'd like to begin our conversation as per standard procedure by starting from your background: would you mind briefly running through the phases that brought you here from the very beginnings of the work you continue doing even now? I'd like to hear how you first realized you'd found the germ of an identity in your work.

ALESSANDRO FOGO. I began to realize I was a painter when I started using oils in the last two years of high school in Schio near where I was born in Thiene in the province of Vicenza. I felt a great affinity with this material right from the start, but I chose to go on studying and deepen my knowledge of contemporary art, however. I'd also begun going to exhibitions at times, lots of them, and I felt that school hadn't given me the tools I needed to move nimbly through the contemporary art world yet. I ruled out going to the Fine Arts Academy and enrolled in IUAV University of

Venice, where the teachings were more theoretical: art history, philosophy and semiotics. I kept painting on my own, of course, and after I'd built up a theoretical background that felt more solid, I sensed the time had come to return to practice again, and to do that in a place that seemed right for me, the Academy in Antwerp, Belgium. Those were defining years for me, for sure. The Academy provided students with a studio, and we met with our young teachers who were working artists themselves every day. I was inevitably working a lot at the time, doing nothing but, basically. I think that's when I realized what I wanted to paint.

FERRI. So... a decisive moment in your training as a painter coincided with a period of study and stay abroad. But I feel a very strong reference to a tradition in twentieth-century Italian painting in the things you do, a certain Magic Realism (Actually, the first painter I think of when I look at your paintings, particularly certain details such as hands, for example, is Casorati). I'm curious to know which artists influenced you most in those years. Who did you look at most insistently, even among today's painters?

FOGO. The reference to Magic Realism is appropriate, of course. Casorati can certainly be seen in my work, but more than anyone else, I'd say that I've always been intrigued by an artist like Cagnaccio di San Pietro, who seems poised on the very fine line between cultured painting and simulated Sunday afternoon amateurism. I certainly reinterpreted some of the recurring figurative elements in his work: his eggs and birds that are so rich from a "semantic" and symbolic point of view. Coming closer to the present instead, one painter I've been infatuated with was Victor Man, even if the drama I read in his paintings has gradually grown further away from me. But not only painters have influenced me: the iconographic and imaginative exuberance and richness apparent in the work of artists like Matthew Barney and Mark Leckey, for example, has ideally provided me with important parameters of comparison.

FERRI. I like your observation on Cagnaccio di San Pietro and his disguised Sunday painter approach to painting. I think it's something that makes it very relevant today. I'd like to talk more about that, maybe some other time. But I interrupted you as you were telling me about Antwerp. Do you mind backtracking and telling me more about that period?

FOGO. Not at all. It's as if I'd shed my theoretical and conceptual baggage and let the desire to paint, just paint, flow out in that period. A kind of solid core of my work emerged then, which even if I know I'm saying this bluntly, I think has something to do with the sacred, or putting it another way, with a sacred and mythical sphere in which my work moves, something that evokes an elsewhere, an elsewhere that is not some just other place and instead resides in all things. I mean: how do we sense the sacred in the everyday? How does the sacred manifest itself in the things around us? Why do certain things emanate an aura that others do not? I believe these questions lie at the heart of a lot of my work.

FERRI. This dimension of the sacred is very interesting, because your images and iconographic inventions germinate within it in the form of epiphanies and juxtapositions between elements of everyday living and things that cannot be named or classified. I'd like to ask you something about this juxtaposition between the sacred and ordinary dimensions. As

you know, I've done a lot of work on this theme of ordinary things that inevitably drive painting toward classical genres. From my point of view, your work is also propelled by the same drive, even if your most visionary paintings appear to be calm, composed still lifes at first glance. In short, can we say that something crooked, alienating, or naturally disturbing in your images arises precisely from everyday life?

FOGO. I ponder this relationship between the everyday and the sacred often as I work. It's like playing with the far and the near. Sometimes I get the impression that my work goes through these two movements: coming up close, then moving away, back and forth. I think I start with an ambition that addresses the sacred, something seemingly distant, then bring it to a closer, more familiar dimension that gives you a feeling of "knowing" that later slips away as the process of observation continues. It also occurs to me that as I work on certain subjects, the Madonna and the snake, for example, both of which have different levels of interpretation in different cultures, I like to move within that amplitude and then insert or modify something to bring the subject closer, so the domestic dimension does, indeed, help me. I like the fact it makes the subjects feel closer.

FERRI. Now I'd like to consider specifically linguistic, or use a somewhat obsolete term, even compositional issues. I guess I'm talking about assembly. I always get the impression that your visions seem to settle into narrow spaces, that your subjects are always squeezed into the foreground. Things in your paintings are always confined in restricted spaces, portions of space that never open up too much and seem to advance to an even closer foreground.

FOGO. Wondering about how I'll organize the space is not my first concern when I approach a canvas. I just don't think about these tight spaces you're talking about very much. I do, however, take pains to bring everything into sharp focus, in the sense that I rarely leave things unresolved or to entrust them to what I'd call "painterly effects," meaning brush strokes, stains or so on. In short, for me it's very important for everything to be close up and well-defined. And it comes naturally to me to start with portions of things and subjects. I often deal with the portion because I'm simply not interested in the whole; the whole runs the risk of being a description. Dealing with a portion, on the other hand, allows me to hint at a thing without completely exhausting it, to leave it open to the possibility of different meanings, and to always include something new. My composition starts from these portions of things and I build it up as I go along. I don't have a complete picture in mind when I start working. I don't know what the canvas will look like in the end. I don't make drawings. I start with one thing and then build the picture. There's no given formula a priori. A lot depends also on how the medium responds to what I'm doing.

FERRI. I'd like to go deeper into the painting's assembly because it's the way different things are assembled that may or may not contain a narrative thread within an image. It's dangerous to talk about narrative in relation to painting. Painting hasn't been narrating in compact, coherent, organic form for centuries (at least from the day C. Greenberg first described "the crisis of easel painting"), and when it does narrate something, it does so in a very circuitous and lateral way. It seems to me, however, that you

use assembly in single paintings and between one painting and another to allude to the possibility of a narrative thread running through your images, to the possibility of narrative to which you invite your viewer to surrender.

FOGO. Narration emerges inevitably from composition. As I mentioned, my interest lies in my subjects' possible semantic field, which is always multidirectional and unstable. I'm interested in the possibility of narrative not to exhaust it, but more as a hypothesis and/or trigger for a short-circuit, which happens especially with subjects that are particularly rich and about which I feel I know a lot.

FERRI. Finally, I'd like to talk about your palette, which is often made up of ambiguous colors I'd have a hard time naming with precision. What's also interesting is the way you make the colors in many paintings converge towards an underlying tone. Your works very often tend to blue and have something watery about them that makes me want to hold my breath looking at them, as if I were underwater.

FOGO. Of course, you have this feeling the colors are hard to name, so I guess I should tell you something more about how I work. I start from bases and shades that I build by mixing many colors, and this background color is like an index, the sum of all the shades I plan to use in the painting. It's as if all the colors in the painting descended from this background tone. One thing you might find interesting is that when I first began to understand my work I focused on very saturated colors. Extreme saturation is also what helped me to give myself entirely to painting and break free of complicated concepts... In the last few years, the shades I use most are constructed grays, a mix of different colors that sometimes veers toward blue, yellow, or magenta. The way the color moves, as I said, provides an index of the painting. Sometimes the elements in the color come closer to reality and thus have a specific weight more adherent to reality, other times, the color goes more in the direction of fantasy. I'd say that the painting's narrative, or more precisely, its poetics, and its construction, at both the level of composition and the level of meaning, goes hand in hand with the construction and the movement of the color.



Biografia

Alessandro Fogo (1992) vive e lavora a San Benedetto del Tronto (AP). Diplomatosi al Liceo artistico, consegue la laurea triennale presso lo IUAV Arti visive di Venezia e nel 2017 ottiene un Master in Pittura presso la Royal Academy of Fine Arts di Anversa (Belgio).

La sua ricerca pittorica si concentra principalmente su elementi che, estrapolati dal loro contesto abituale, generano ambiguità e spiazzamento che possono, a loro volta, dare luogo a nuovi motivi per inedite narrazioni.

Tra le principali mostre in Italia e all'estero: *Hang a Crocodile outside for the Unbelievers*, Cassina Projects (Milano 2023); *Skins and leathers*, PM/AM Gallery (Londra 2022); *BlackMorning*, Lyles & King Gallery (New York 2022); *Alla luce del sole, un attimo prima di spegnersi*, Galleria Annarumma (Napoli, 2021); *Domani Qui Oggi*, Quadriennale di Roma, Palazzo delle Esposizioni (Roma, 2020); *If on a winter's night a traveller*, Mammoth Gallery (Londra, 2020); *Immersione Libera*, progetto di Galleria Continua, Bagni Misteriosi, (Milano, 2019). Nel 2018 vince il primo premio nella sezione Pittura di ArteLagunaPrize di Venezia e nel 2019 vince il primo premio nella sezione Pittura del Premio Combat di Livorno.

Biography

Alessandro Fogo (1992) lives and works in San Benedetto del Tronto (AP). After graduating from Art School, he completed a three-year degree at the IUAV Visual Arts in Venice and in 2017 he obtained a Master's in painting at the Royal Academy of Fine Arts in Antwerp (Belgium).

His painting work focuses mainly on elements that are shifted outside their usual context to produce ambiguity and surprise and that bring the viewer to discover original narratives.

Among the main shows in Italy and abroad: *Hang a Crocodile outside for the Unbelievers*, Cassina Projects (Milan 2023); *Skins and leathers*, PM/AM Gallery (London 2022); *Black Morning*, Lyles & King Gallery (New York 2022); *Alla luce del sole, un attimo prima di spegnersi*, Annarumma gallery (Naples, 2021); *Domani Qui Oggi*, Quadriennale di Roma, Palazzo delle Esposizioni (Rome, 2020); *If on a winter's night a traveller*, Mammoth Gallery (London, 2020); *Immersione Libera*, project by Galleria Continua, Bagni Misteriosi, (Milan, 2019).

He won in 2018 the first prize at ArteLagunePrize in Venice and in 2019 the first prize at Combat Prize in Livorno.

Premi e segnalazioni Awards and recommendations

2020
Accademibac, Production grant for an artwork inside a group show of 10 selected Italian artists (under 28 yo) during Rome Quadriennale, Palazzo delle Esposizioni, Roma, IT.

2019
1st Painting Prize, *Combat Prize*, Museo Civico G. Fattori, Livorno, IT.

2018
1st Painting Prize, *Arte Laguna Prize*, selected by Caroline Corbetta and Domenico De Chirico, Arsenale of Venice, Venice, IT.

2023
Hang a crocodile outside for the unbelievers, Cassina Projects Gallery, Milan, IT.
(UPCOMING) solo show, Vacancy gallery, Shanghai, China.

2022
Black Morning, two person show with Paola Angelini, Lyles&King Gallery, New York, USA.
Skins and leathers, PM/AM Gallery, London, UK.

2021
Alla luce del sole, un attimo prima di spegnersi, Annarumma Gallery, Naples, IT.

Mostre personali selezionate Selected solo shows

Mostre collettive selezionate Selected collective shows

2023
Pittura Italiana oggi, curated by Damiano Gulli, Palazzo della Triennale di Milano, IT.
Quadri come luoghi, curated by Davide Ferri e Barbara Meneghel, Chiesa di San Fermo, Calcio, Bergamo, IT.

2022
Tightrope, Cassina Projects Gallery, Milan, IT.
Dreamcatcher, Beacon Contemporary by Paulina Caspari, Munich, Germany.
What Now?, PM/AM Gallery, London, UK.
Giardino all'italiana, curated by Antonio Grulli, Match Gallery, Ljubljana, SLO.
Lingua Viva, curated by Antongiulio Vergine, Ghigi Collection, Kappa Noun, Bologna, IT.

2021
Nordisk Kunstnarsenter Dale, artist in residency, Dale, Norway.
Il tempo, lo sbaglio, lo spazio: Gino de Dominicis, curated by Andrea Bruciati, Forte Malatesta, Ascoli Piceno, IT.
Il sogno sguscia fuori dalla tana verso la preda, curated by Matilde Galletti, Palazzo Rota, Fermo, IT.
The Art Room, curated by Caroline Corbetta, Samsung Arena, Milan, IT.
Un giorno in casa, curated by Davide Ferri and Saverio Verini, Fondazione Smart, Rome, IT.
07, PM/AM Gallery, London, UK.
Danae Revisited, curated by Carlo Sala, Fondazione Francesco Fabbri, Treviso, IT.

2020
Domani Qui Oggi, curated by Ilaria Gianni, Palazzo delle Esposizioni, Quadriennale, Rome, IT.
If on a winter's night a traveller, MAMOTH Gallery, London, UK.

2019
Immersione Libera, curated by Giovanni Paolin, ideated by Marina Nissim, Galleria Continua, Palazzina dei Bagni Misteriosi, Milan, IT.
Sotto la tazza blu, curated by Giulia Gelmini, Yellow, Varese, IT 2018 - Prize Città di Treviglio, selected artist, Treviglio, IT.
If you care to see me you should think about it, Gallery Otto Zoo, Milano, IT.

2017
101ma Collettiva Giovani artisti, Galleria Piazzazza San Marco Fondazione Bevilacqua La Masa, curated by Stefano Coletto, Venice, IT.

2015
Premio fabbri, selected artist, Villa Brandolini, Pieve di Soligo, Treviso, IT.
Meravigliosamente, Artist in residence, curated by Andrea Bruciati, Scicli, Ragusa, IT.
Combat Prize, selected artist, Museo civico G.Fattori, Livorno, IT.



