

Con il patrocinio
del Comune di
Pieve di Cento



PHILIP TAAFFE

24 Giugno
30 Settembre 2010

MAGI '900
Museo delle eccellenze
Artistiche e Storiche
Via Rusticana, a/1
Pieve di Cento (BO)

Fondatore
Giulio Bargellini

Direttore artistico
Vittoria Coen

Organizzazione
Roberto Mazzacurati

Gestione Museo
I. A. M. Pieve di Cento
Amministrazione
Vittoria Govoni
Personale
Sabrina Cavicchi
Ilaria Pedriali

Grafica
Piero Ruggeri

Fotocomposizione
Trace Bologna



Stampa
Tipografia Fanti
Imola (Bo)

In collaborazione con
Studio d'Arte Raffaelli
Trento

Traduzioni
Anita Neri



PHILIP TAAFFE

Introduzione

Sono felice di questa mostra personale di Philip Taaffe qui al Magi'900, poiché si conferma ancora una volta la vocazione internazionale del Museo delle Eccellenze.

Ringrazio coloro che generosamente hanno prestato le opere con l'obiettivo di completare e arricchire ulteriormente la conoscenza di un protagonista della contemporaneità, presente già nella nostra sede con due dipinti dati in comodato da Zanichelli editore.

Il percorso espositivo della mostra invita lo spettatore ad entrare e a farsi "avvolgere" dalla straordinaria varietà cromatica e tematica dell'opera di un artista che non smette di stupire.

I am glad that the exhibition displayed at the Magi '900 celebrates the artist Philip Taaffe. Once again, the Magi '900 proves to be an international museum devoted to excellence.

I would like to thank those who loaned the artworks so as to complete and enrich our knowledge of a leading artist of our contemporaneity, which paintings were already showed here thanks to Zanichelli editore, who gave two of them as a gratuitous loan to the Museum.

The exhibition invites the people to be "enveloped" by the extraordinary chromatic and theme variety of Taaffe's paintings that never stop to surprise.

Cav. Giulio Bargellini

Nella sua vita artistica Taaffe ha vissuto stagioni diverse ma ha seguito un costante percorso di analisi dell'immagine dentro quello che è, forse, l'interno più intimo, non propriamente segreto, fra una ferma volontà di astrazione e un'invincibile ricchezza e pienezza della forma, una cornucopia di forme che ha guidato, dai primi anni '80 a seguire, un allontanamento evidente da motivazioni di linearismo essenziale e deciso fatto di segni forti (penserei ad un Kline e magari anche a un Léger), ad un avvicinamento ad atmosfere formali sempre più articolate e variate, sempre più ricche e complesse, che sfidano il "decorativo" senza cadervi.

Si è trattato, io credo, di un reale desiderio di indagare e di trasmettere innumerevoli possibilità di estrazione di motivi che sono nella natura come nella tradizione artistica, forse anche un tentativo di rinvenire ordine nelle forme che sono anche manifestazioni di vita reale e dunque natura e cultura insieme, microcosmi che non escludono analogie e armonie con un ordine del macrocosmo.

Da una miniera di informazioni che si suppone inesauribile le atmosfere brulicanti di segni prima o poi finiranno con lo scoprire ciò che vi si nasconde dentro, perché c'è un incessante inseguirsi, senza fine, del superficiale e del profondo, della forma e dell'informe, dell'essere e dell'apparire, un dialogo fra il sensibile e il suo versante più strettamente estetico. Quando si parla di dia-logo è evidente che quel "dia" corrisponde esattamente all'ètimo greco, che rimanda ad un

passare attraverso, ad un percorso, che all'origine della nostra cultura era inteso soprattutto come logico, intellettuale, ma si integra senza difficoltà in altri più concreti, e fisici, percorsi scoperti nel corso del tempo.

Tutto ciò era già implicito nella figurazione sotterranea delle precedenti opere di Taaffe, e poteva facilmente lasciar presentire gli sviluppi successivi che ne sono un derivato. Sempre, infatti, nella grande varietà dei mezzi, come non solo la carta e la tela, pur tributando un sincero omaggio, pur esprimendo un'autentica condivisione di orientamenti, con gli artisti della Scuola di New York, in particolare come Clifford Still, Barnett Newman, e, tutt'altro che ultimo, Mark Rothko, pur fedele a questo illuminato rigore nella movimentata navigazione tra forma e colore, nel suo patrimonio artistico dentro e al di sopra delle parti, in questo "field of uncertainty", come lo stesso Taaffe l'ha definito a suo tempo (nel lontano 1983), l'artista ha tenuto fede alla sua attenzione alla vita nelle sue vie e fonti misteriose come nella sapienza scientifica che analizza le foglie dell'erbario, fin nelle sue manifestazioni estreme, e osserva imparzialmente l'insetto e il vulcano ("Quadro vesuviano", dell'88).

La navigazione di Taaffe nel multiforme include ogni sorta di stimoli, di motivazioni, di versanti, ma intende anche collegarsi ad un punto terminale, un promontorio, al quale indirizzare il proprio bi-direzionale desiderio di movimento e di cambiamento, con un arrivo che è poi,

soltanto provvisorio o addirittura apparente, perché rimane intatta l'attrazione dell'infinito con ogni varietà di migrazioni interne, complicazioni, commistioni. Vi si legge un'immaginazione creativa che oltrepassa sia il naturale sia il simbolico, la descrizione e l'allusione, lo scrupolo documentario, anche se soltanto in una personale chiave di lettura, e la visionarietà a cui un universo pittorico ricchissimo offre strumenti che sembrano inesauribili.

Guardo, ad esempio, un interessantissimo lavoro del 1988 "Harlequin", quasi una silloge, provvisoria e anticipatrice, dei numerosi fattori dell'arte di Taaffe, complessità di articolazioni, grande equi-

librio compositivo, miratissima attenzione ai toni cromatici, reciproca funzione di sostegno fra questi e le forme geometriche allineate scrupolosamente ma sempre molto rigorosamente modulate, quasi che vi si possa scoprire un'insospettata tridimensionalità.

Guardo anche le bocche sensuali e ironiche di un dipinto del 2002, e un fiore che Georgia O'Keeffe avrebbe voluto dipingere, un "Calligram" dello stesso anno, e intanto osservo le linee nere che lo circoscrivono e lo preservano nella sua compiuta bellezza formale: è ancora l'idea portante di una regola, di una sapiente arte della misura sempre molto



DIDASCALIA ?

presente e vigile nell'arte di Taaffe che va molto d'accordo con l'intenzione espressa dall'artista già da tempo (1993-'94), di eliminare ciò che non è essenziale, certo un lascito della cultura Zen. E tutto ciò, non in territori desertificati, ma, al contrario, nella più ricca messe di forma, di colori, di immagini, condotta secondo un ritmo che definisce relazioni interne e diventa strumento regolatore del movimento, chiave per leggerne l'armonia.

Il motivo del serpente, per esempio, nelle opere degli anni '90, divino e diabolico nello stesso tempo, nel suo movimento così articolato, nel suo inquietante proporsi e riproporsi sempre diverso eppure sempre corrispondente a quella che a noi appare la sua natura autentica, è un prototipo di duplicità inteso come soggetto culturale ma anche simbolo di vita del mondo naturale che la pittura ha anche il compito di indagare nella sua complessità, col contributo costante e determinante del colore che la interpreta e l'assoluta libertà delle modulazioni delle forme.

Quali più emblematiche creature si potrebbero trovare se non nel mondo sommerso, sembra chiedersi, a questo punto della sua indagine, l'artista nel corso della sua esplorazione. Con la mediazione di letture accurate di testi di storia naturale egli si invaghisce di queste situazioni affascinanti e il documento didattico diventa un conduttore di prima mano verso quell'astrazione che proprio nella fedeltà al particolare perviene ad un tipo di conoscenza che non è più strettamente "naturalistica", ma sinteticamente al di là dell'analisi, e a suo modo, universale. E gli splendidi rettili diventano "serpentine", e le diatomee sono soltanto araldiche apparizioni.

Questo newyorkese così sensibile alle atmosfere della West Coast passata nel corso degli anni dal provincialismo illustrativo pittorico della Scena Americana ad un astrattismo non più considerato riprovevole e diventato carattere dominante delle nuove avanguardie, pur nelle contraddizioni fra contatti e contrasti generazionali, è capace di immersioni che non disdegnano la riappropriazione di temi optical "après Vasarely", come lo scrupolo artigianale di reiterati motivi decorativi esotici: Asia, Cina, India, in particolare Calcutta, e addirittura di dipingere un fiore che riempie la tela con le "aggraziate forme" del vecchio Jack Youngerman, sempre però nel più totale horror vacui quasi bizantino. (De Kooning ha parlato una volta dell'opera artistica e dell'atmosfera dell'arte come di una "grande zuppiera" alla quale egli stesso attingeva).

Come altri grandi artisti, da Hieronymus Bosch a Jackson Pollock Taaffe è insaziabile, analitico, sintetico, consequenziale e alogico, coeso e divagatorio, inventore di un particolare atlante storico geografico, ugualmente preda e predatore di natura, che gli detta forme di vita attuali ed estinte stilizzate e raffinate, e cultura, che nutre di pienezza la sua immaginazione, visitato da apparizioni esotiche, navigatore di un Grand Tour che sembra non avere confini, creatore di un activated space in movimento perenne, in cui c'è sempre qualche cosa di filmico, che sembra scorrere con spontaneità e naturalezza. D'altra parte Taaffe sostiene che gli artisti non sono differenti da chiunque altro, ma, di fatto, si muovono su percorsi noti a loro stessi, nella memoria del loro vissuto, trasferito in uno spazio dipinto



DIDASCALIA ?

che è, in definitiva, uno spazio mentale.

Così non appare singolare trovare legami armoniosi, come accade in particolare proprio con Taaffe, fra astrazione geometrica e forme organiche molto definite, precisione maniacale e letture libertarie che compongono una tessitura ricca di scoperte, come quando, ad esempio, nelle immagini delle diatomee e dei rettili si scoprono altre nascoste simmetrie del tutto esterne, o come in un collage del 1989 intitolato "Ahmed Mohamed" dove ci si imbatte in una raffinatissima struttura geometrica dagli equilibri sottili di linee e colori, un'armonia retta con mano sicura, che non può comunque dirsi fredda, per

l'intensità dei timbri cromatici e che si percepisce quasi come musicale.

E' stato detto che l'artista inventa molte cose ma non tutte. E Taaffe legge la storia dell'arte, in particolare quella delle decadi più vicine, a modo proprio, talvolta ironicamente, irriverentemente, smitizzando toni eroici, introducendo varianti, come proliferazioni anche vagamente ansiogene, intrichi di linee insinuanti nell'ordine geometrico, che invadono il campo quasi subdolamente, per poi sottrarsi al controllo e sparire.

Disubbidire al maestro è d'altra parte un'occupazione ben nota, che sia un maestro assoluto o soltanto un indica-

tore di strada. E' accaduto ed accadrà in futuro. Quale esempio migliore di un caso, Newman - Taaffe (Taaffe versus Newman?) con la contrapposizione perentoria già nei titoli delle opere "Who's Afraid of Red, Yellow, Blue" per Newman, "We are not Afraid", per Taaffe, dove i rigorosi zips verticali di Newman, un po' a loro modo mondrianiani (ecco un'altra coppia in rapporto dialettico: Mondrian - Van Doesburg) si sono ammorbiditi di eleganti variazioni sul tema di partenza, così asceticamente lineare. Si è qui approfondita la distanza da quell'astrazione assolutamente drammatica che si legge nelle aree di colore di un'altra opera di Newman, "L'abisso euclideo" della seconda metà degli anni '40.

Alcuni sostengono che lo spazio e la disponibilità degli artisti di area americana per tendenze di tradizioni molto diverse sia maggiore di quanto si noterebbe negli

artisti di area europea, più compatti, nel consenso come nel dissenso, nel riferirsi ad una tradizione europea vera e propria, e a certe specifiche inclinazioni, pur se profondamente diverse fra loro.

Sappiamo tutti che i tempi, la durata e l'intensità di certe influenze che si leggono a volte con grande chiarezza, come per esempio, per la presenza dell'arte europea negli Stati Uniti a seguito della fondamentale Mostra della Sala d'Armi del 1913, sono tutt'altro che continuativi, e che soggiacciono ad eventi spesso del tutto estranei agli stretti ambiti dell'arte, una certa approssimativa reciprocità si potrebbe notare nell'area europea specialmente dopo la seconda guerra mondiale. Ma, in fondo, esiste un'universalità culturale ormai conclamata, senza confini.

E l'opera artistica di Taaffe sembra rispondere pienamente a questa percezione.

Philip Taaffe UNVEILING

by Vittoria Coen

Even if Taaffe lived various experiences during his working life, he constantly analysed images inside, perhaps, an intimate inner self (not a secret one), both with a resolute will to abstract and an invincible richness and fullness of forms. The path he has followed since the early '80s is a cornucopia of forms that pushed him away from an essential and marked linear style made of strong signs (I'm thinking about Kline and even Léger), for getting him closer to more and more complex, rich and varied forms that challenge the "decoration" without falling into it.

I think that he concretely wished to convey, and inquire into, the innumerable possibilities of pulling out the patterns both from nature and from the artistic tradition. Maybe it is even an attempt to find an order of forms which are an expression of the real life, and therefore of nature and culture together, and a group of microcosms, that don't exclude harmonies and analogies with a macrocosm's order.

From a mine of information that we suppose to be inexhaustible, sooner or later the "atmospheres" crawling with signs will reveal what is hiding inside them, because there is a never-ending pursuit between superficialness and deepness, between form and formlessness, between being and appearance: it is a dialogue between the tangible world and the aesthetic one. When I'm talking of "dia-logue" it is clear that the prefix "dia" corresponds to the Greek etymon

which means "to go through" and refers to a path that, at the beginning of our culture, was understood as a logical and intellectual one, but it could be combined without difficulties with more concrete and physical paths discovered over the years.

Everything was implicit in the hidden figures of the previous Taaffe's works which foresaw his later developments. He always used a great variety of means (not only papers and canvases) and truly honored the New York School's artists, showing a common interest especially with Clifford Still, Barnett Newman and Mark Rothko. He was loyal to an enlightened rigour during the animated voyage between forms and colours, and his artistic heritage is, at the same time, inside and outside the debate, in a "field of uncertainty", as Taaffe himself called it in 1983. The artist remained faithful to his attention towards life and all its mysterious paths by analysing the herbarium's leaves with a scientific knowledge and by observing in an impartial way both the insect and the volcano (Quadro Vesuviano, 1988).

Taaffe's voyage inside the multiformity includes every kind of stimuli and explanations, but it is also connected to a final point, a sort of promontory to which he addresses his bidirectional wish of movement and change. The arrival is a temporary and seeming one because the lure of infinity is constant and the inner changes, complications and mingling are continuous.

Philip Taaffe has a creative imagination that goes beyond the natural aspect as well as the symbolic one; it rises above the description, the allusion and the documentary accuracy, characterized by his personal interpretation and his visionariness, which is enriched by an inexhaustible pictorial universe.

Looking at Harlequin, an interesting work painted in 1988, it seems to me that it is almost a temporary but, at the same time anticipating, anthology of the several elements constituting Taaffe's art. His works are characterized by a complexity of expression, a great compositional

equilibrium, the utmost care to chromatic shades and a mutual support between shades and geometric forms which are scrupulously ranged and always rigorously modulated, so we can almost find an unsuspected tridimensionality in them.

Looking at the sensual and ironic lips painted in 2002, at a flower that even Georgia O'Keeffe would have like to paint and at a Calligram painted in the same year, we notice the black lines containing and preserving the forms in their own beauty. In Taaffe's artworks there is always a wise talent in measuring that



DIDASCALIA ?

gets along with his purpose to remove everything unessential, definitely a legacy of Zen's culture expressed since 1993-1994. Everything is plunged in the richest profusion of forms, colours and images which follows a rhythm that sets inner relations and becomes an instrument that governs movement, which is the key to find harmony.

For instance, in the works Taaffe painted during the '90s, the figure of the snake, both divine and diabolic, is the typical example of duplicity because it proposes itself in different and disquieting ways and yet it appears always with its true nature. This example of duplicity is meant not only as a cultural topic, but also as a natural world's symbol of life that painting investigates in its complexity, thanks also to colours, that interpret it, and to the total freedom of forms.

At this point of his exploration, the artist seems to ask himself where he could find the most emblematic creatures, if not in the submerged world. Reading the natural history's books, he was charmed by these enchanting situations and the papers take him towards an abstraction that, thanks to the attention to the detail, reaches not only a "naturalistic" knowledge, but also a universal one beyond the analysis. So, the wonderful reptiles become "winding lines" and the diatoms are only heraldic apparitions.

Philip Taaffe is a New Yorker but, at the same time, he is so sensitive to the West Coast's atmosphere which turned, during the years, from an illustrative and pictorial American provincialism into a no more reprehensible abstractionism, which is the new key feature of the avant-gardes. He is able to reappropriate "après

Vasarely" optical topics as, for instance, the reiteration of exotic decorations (from Asia, China, India, especially Calcutta), and to paint a flower that fills up the canvas with its "graceful forms" as Jack Youngerman did, yet with an almost Byzantin horror vacui. (Once De Kooning said that the artworks and the Art atmosphere are like a "great soup tureen" from which he draws too).

Taaffe is an insatiable artist; he is analytical, synthetic, consequential and alogical, as Hieronymus Bosch and Jackson Pollock were. He is coherent but, at the same time, he likes to digress; he invented a particular historical and geographical atlas and he is equally prey and predatory of nature and culture: the first one is suggesting him fine and stylized life forms, both existing and extinct; the second one completes his imagination. Taaffe has exotic apparitions and seems to make a boundless grand tour. He made an activated space which is in never-ending motion: there is always something running naturally. According to Taaffe, the artists are not different from other people but, in fact, they are moving on well-know paths inside their own memories and so the painted space becomes after all a space of their minds.

So, it is not strange to find harmonious connections between geometric abstraction and clear-cut organic forms, between a manic precision and a libertarian interpretation which together constitute a revealing composition. For instance, in the images of diatoms and reptiles we find out hidden external simmetries and in a collage of 1989, called Ahmed Muhammed, there is a fine geometric structure which equilibrums



DIDASCALIA ?

of lines and colours are subtle to catch: the harmony is built with a steady and inspired hand, which richness in colours is almost perceived as music. It has been said that an artist is able to invent a lot of things, but not everything. So, Taaffe is interpreting history of art in his own way: he is debunking the heroes ironically and irreverently, introducing different and anxiety-inducing lines that creep into the geometrical order and subtly invade the territory, avoiding control and then fading away.

However, it happens frequently to

disobey the master, whether it is an absolute one or someone showing us a personal way. It happened during the past and surely will in the future. A perfect example is the Newman – Taaffe affair (Taaffe versus Newman?) in which is evident the opposition between the two artists even by the titles of their works: Who's afraid of Red, Yellow and Blue by Newman and We are not afraid by Taaffe. In Taaffe's work, the Newman's vertical zip motifs à la Mondrian (here other two artists in a dialectic relation: Mondrian – Van Doesburg) have softened thanks to

the fine variations from the starting point, so ascetically linear. The distance from a completely dramatic abstraction, as the one we can see in the colours of another work by Newman, Euclidian Abyss, painted in the late '40s, has increased.

Some people claim that the American artists are more open to different artistic tendencies than the European ones whom are close-knit in referring to a real European tradition (both in consent and in dissent) and to some particular inclinations, even though they are very different from each other.

We know that the length and the intensity of some tendencies that have been clearly outlined (for instance, the presence of European art in the Unites States of America following the important Armory Show in 1913) are not permanent and are subject to events that often have nothing to do with art. We can notice a sort of approximate reciprocity in the European area, especially after the Second World War. But, after all, there is a clear and boundless cultural universality by now.

And Taaffe's painting seems to completely answer to this perception.

ANTHOLOGY (AZZURRO), 2009
mixed media on canvas
cm.71,5x100



ANTHOLOGY (ROSA), 2009
mixed media on canvas
cm.71,5x100



ANTHOLOGY (VERDE), 2009
mixed media on canvas
cm.71,5x100



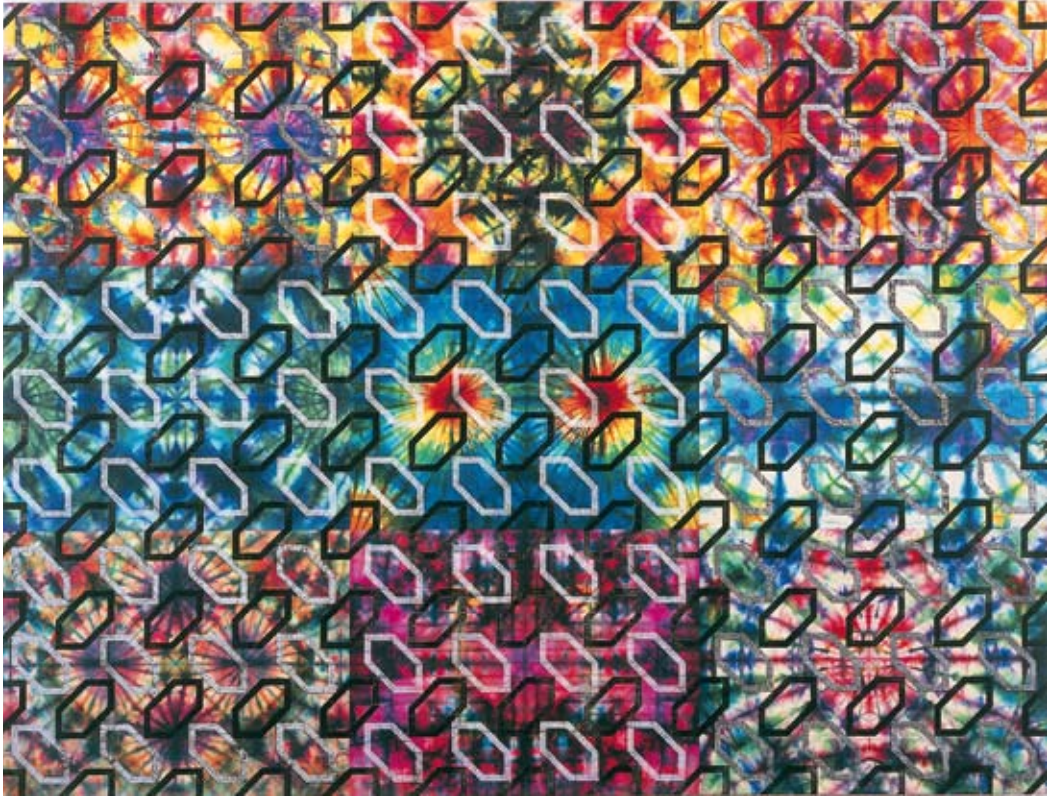
ANTHOLOGY (VIOLETTA), 2009
mixed media on canvas
cm.100x71,5



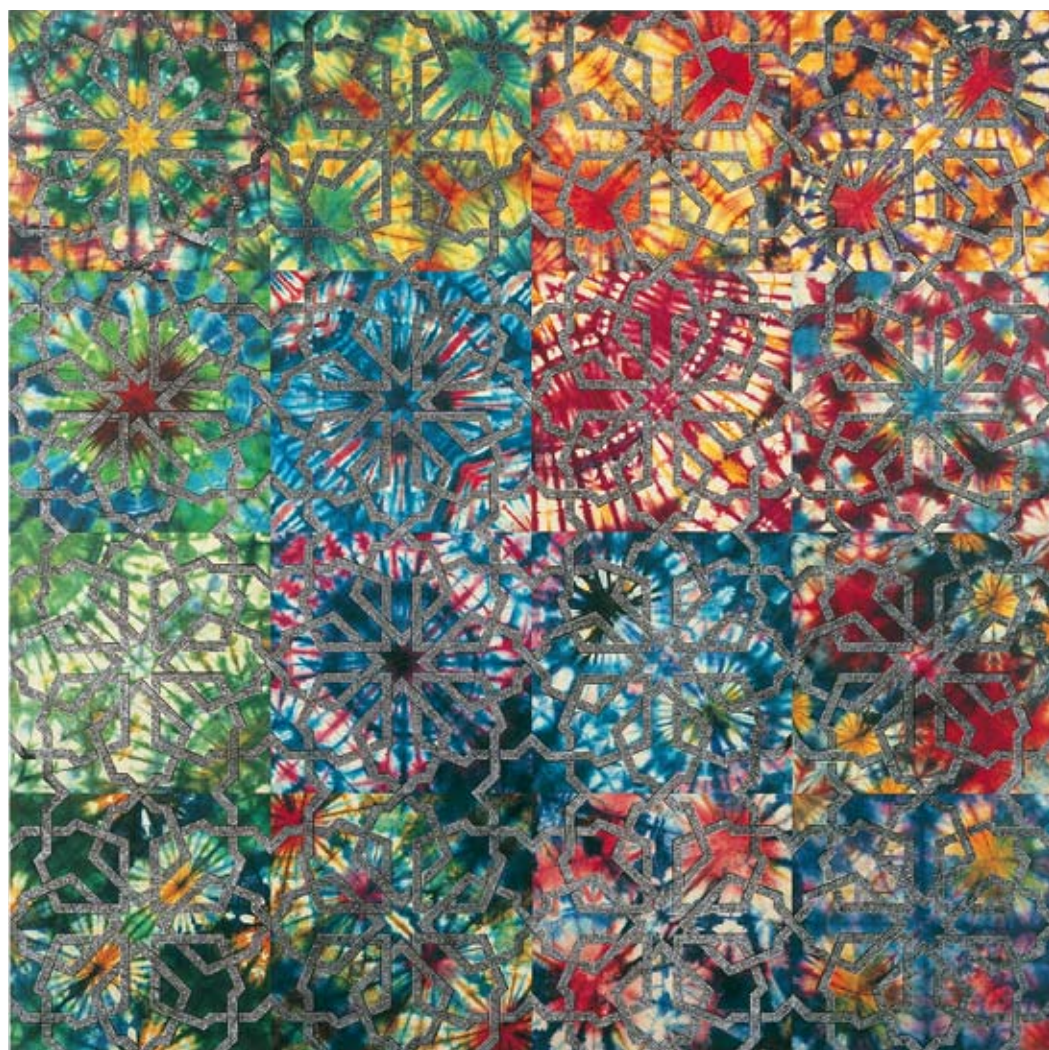
BAL ASTERIE, 2009
mixed media on canvas
cm.162,9x201,5



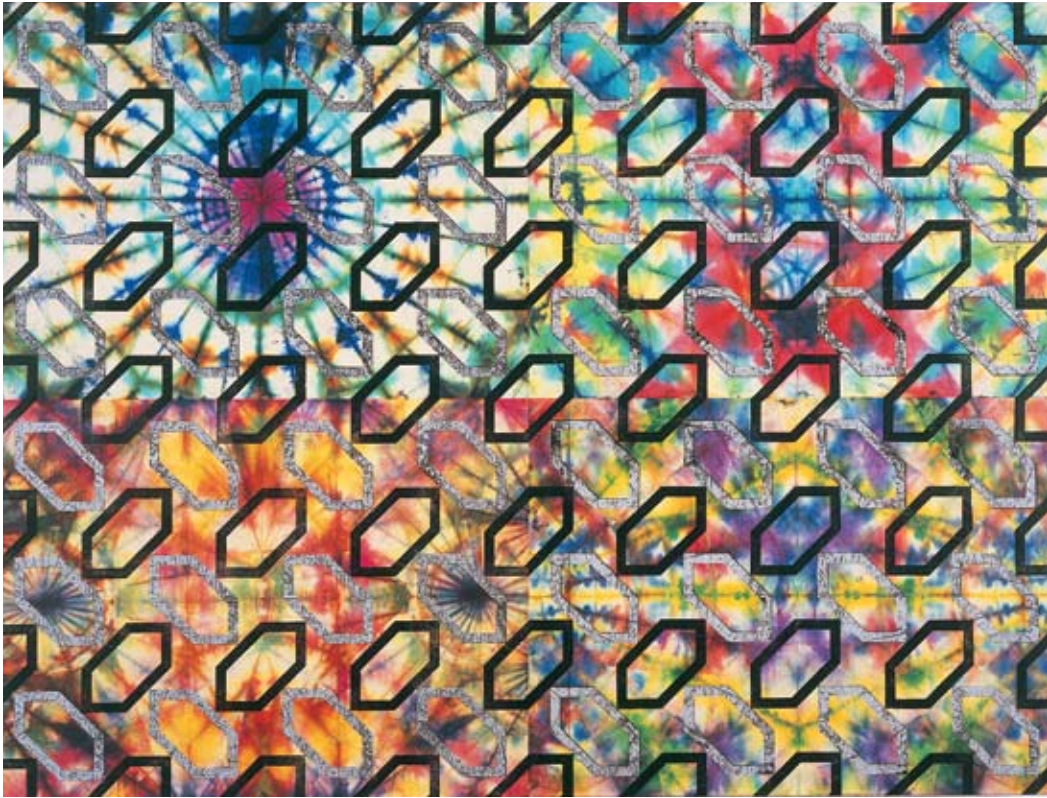
BARGE, 2009
mixed media on canvas
cm.115,8x153,9



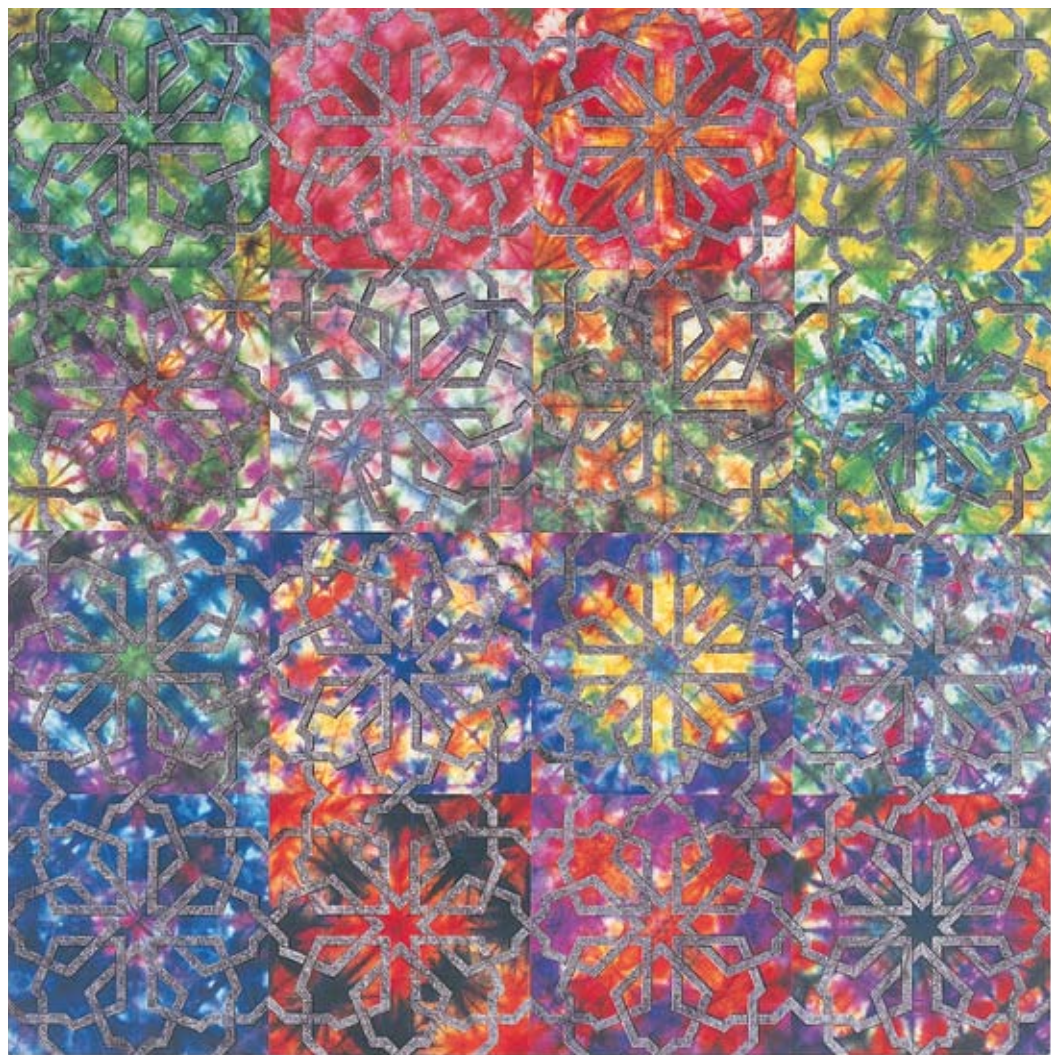
BIZERTE, 2009
mixed media on canvas
cm.108,4x108,4



FLAG, 2009
mixed media on canvas
cm.77,5x102,9



SIDI BOU SAID, 2009
mixed media on canvas
cm.108,5x108,5



TOZEUR, 2009
mixed media on canvas
cm.81,3x81,3

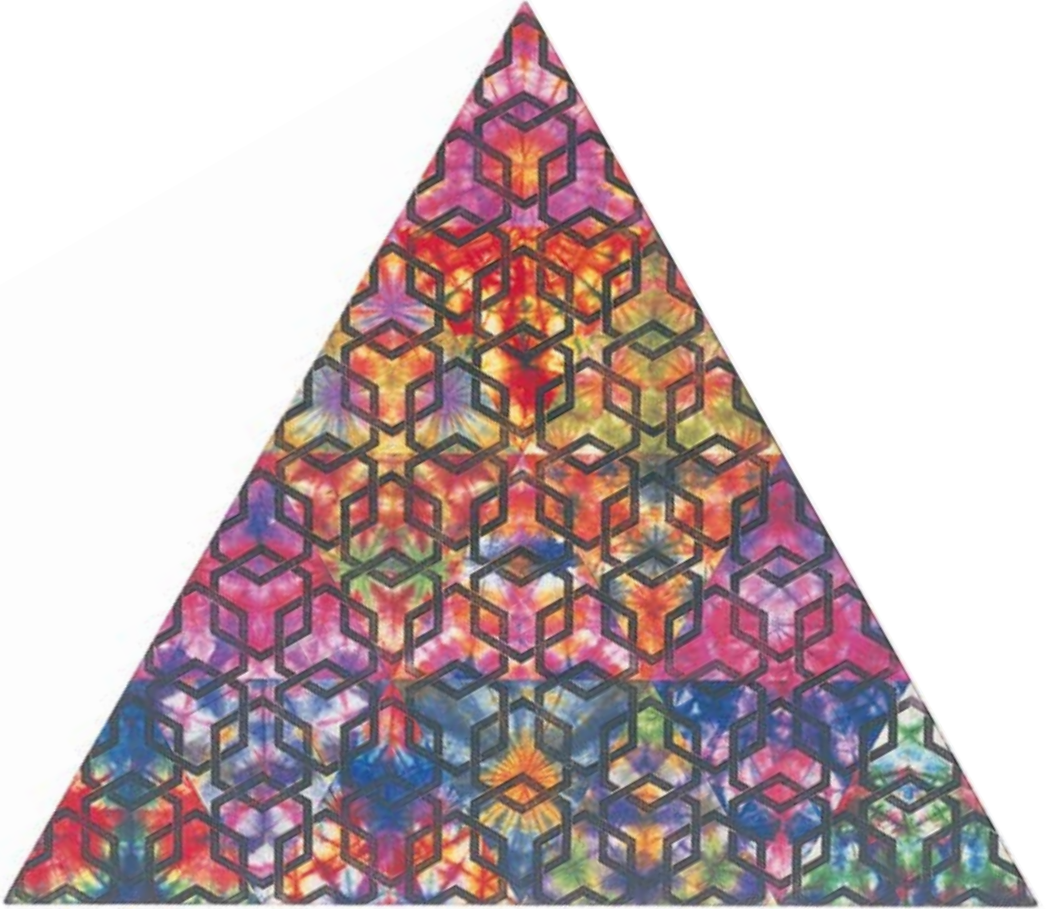




TRIPLE STAR FRIEZE, 2009
mixed media on canvas
cm.48x148



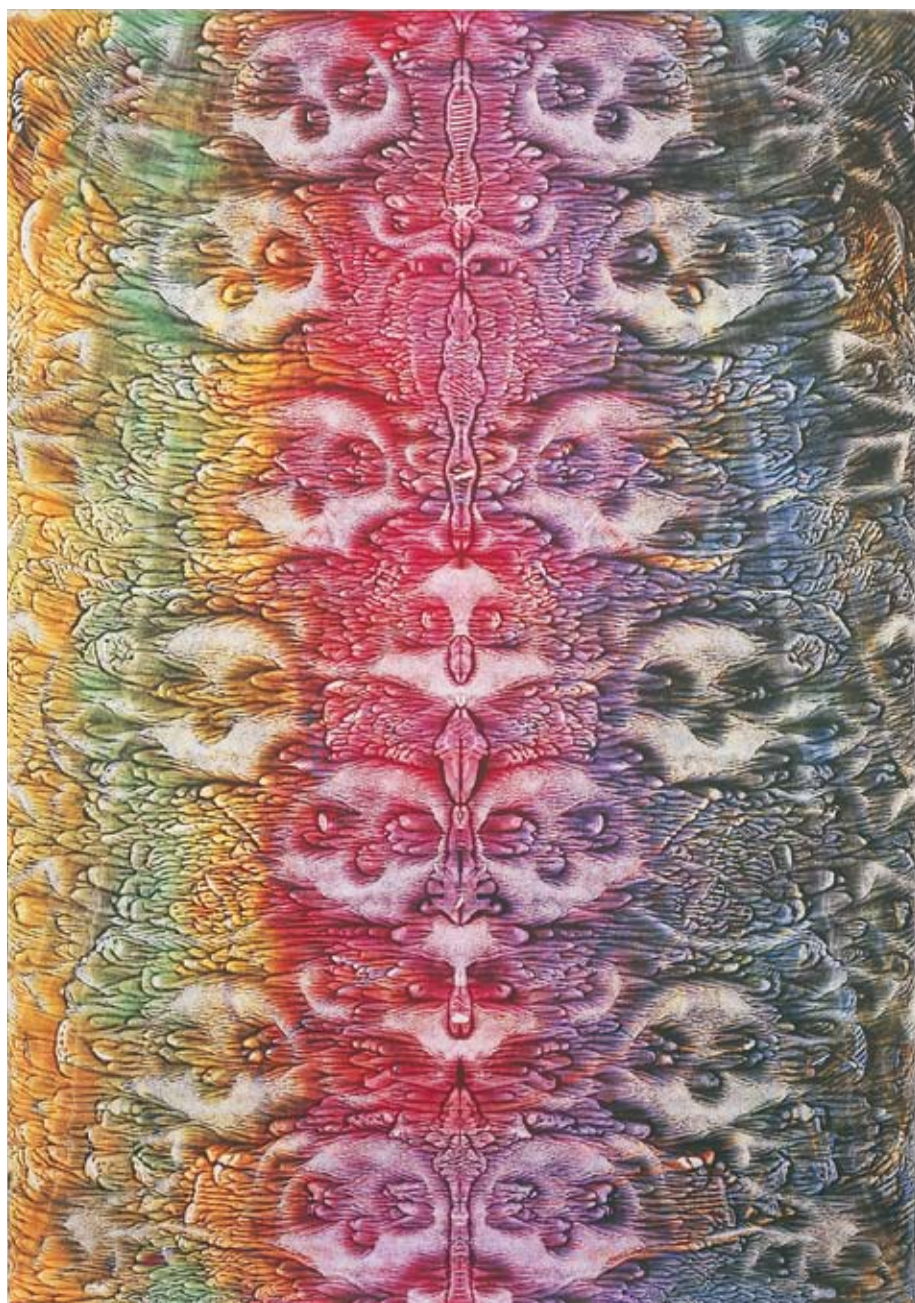
TUNISIAN TRIANGLE, 2009
mixed media on canvas
cm.116x116x116



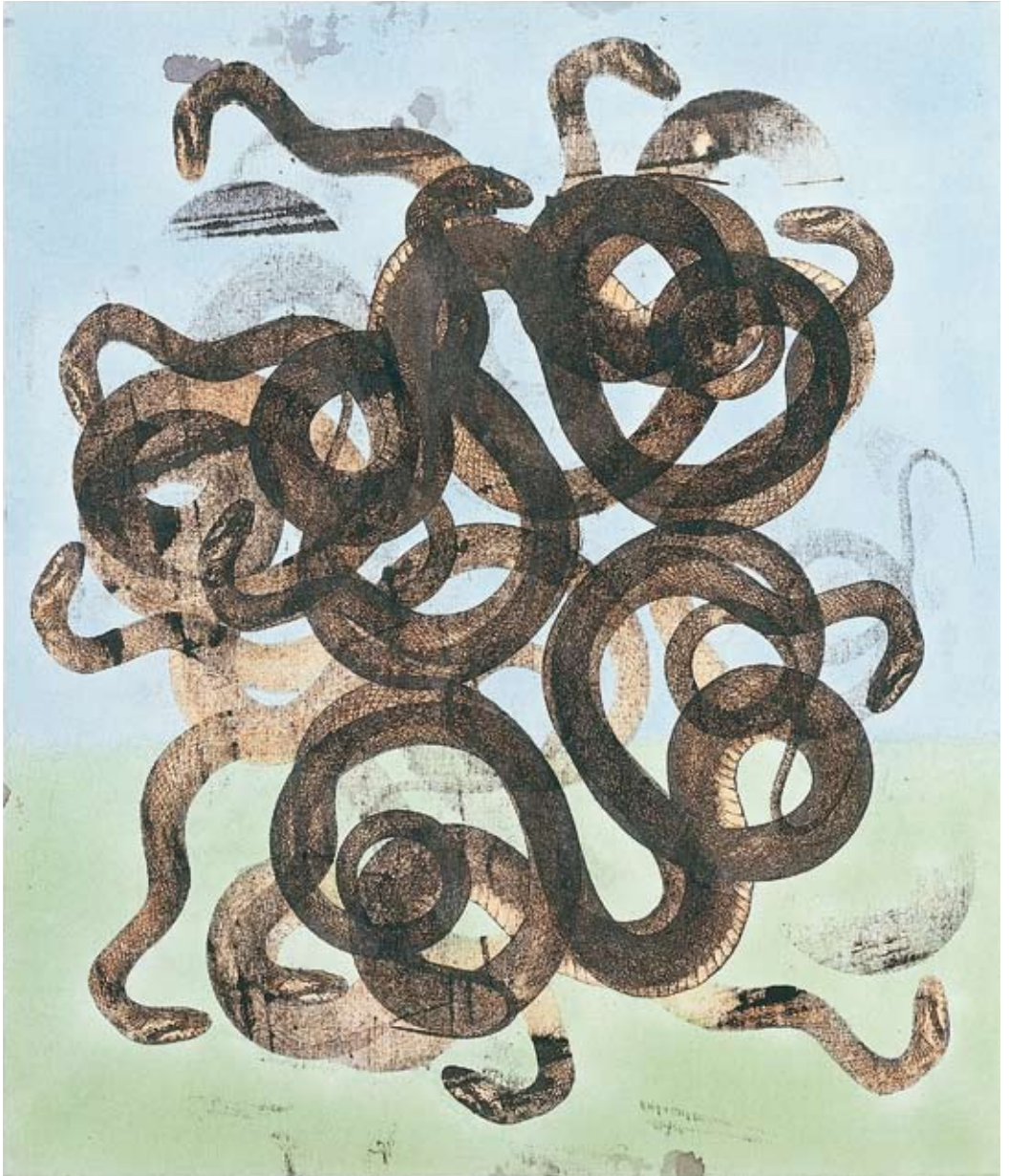
PT.1040867, 2009
mixed media on canvas
cm.71,4x50,5



PT.1040868, 2009
mixed media on canvas
cm.71,1x50,5



CALLIGRAPHIC STUDY, 1997-2008
mixed media on canvas
cm.90x77



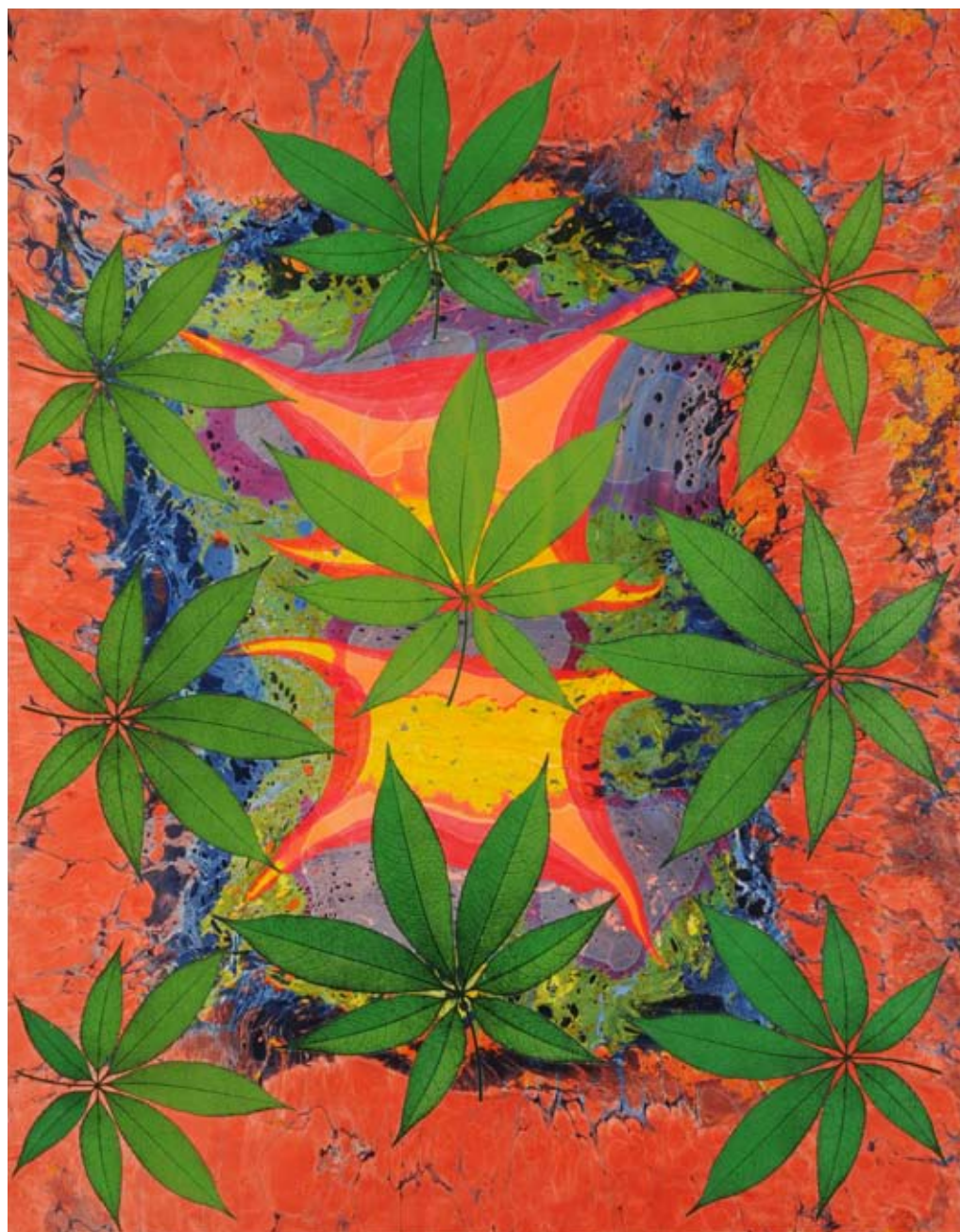
PT.1040863, 2007
mixed media on canvas
cm.53,3x75,6



PT.1040871, 2007
mixed media on canvas
cm.50,5x68,9



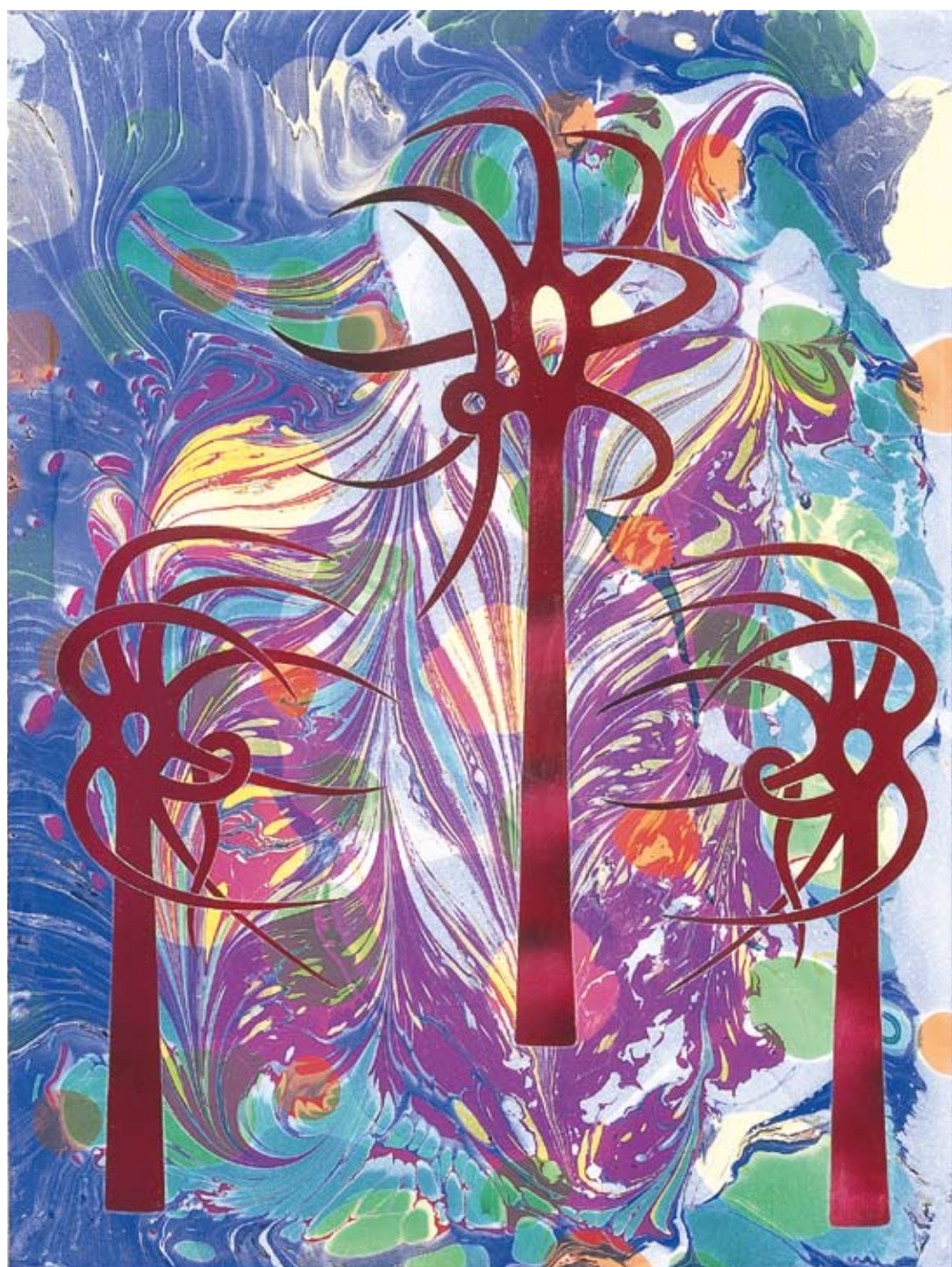
CHORISIA SPECIOSA, 2007
oil on canvas
cm.127x98



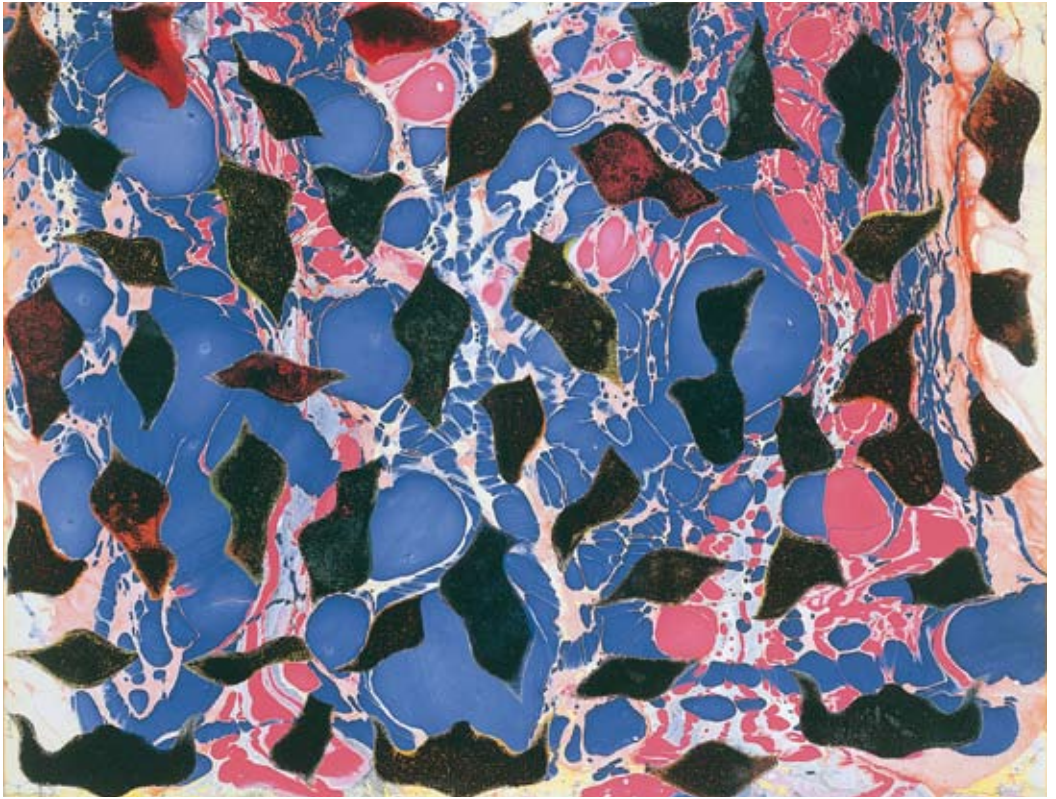
DANCE OF THE PAASMIDAE, 2007
mixed media on linen
cm.56,5x80



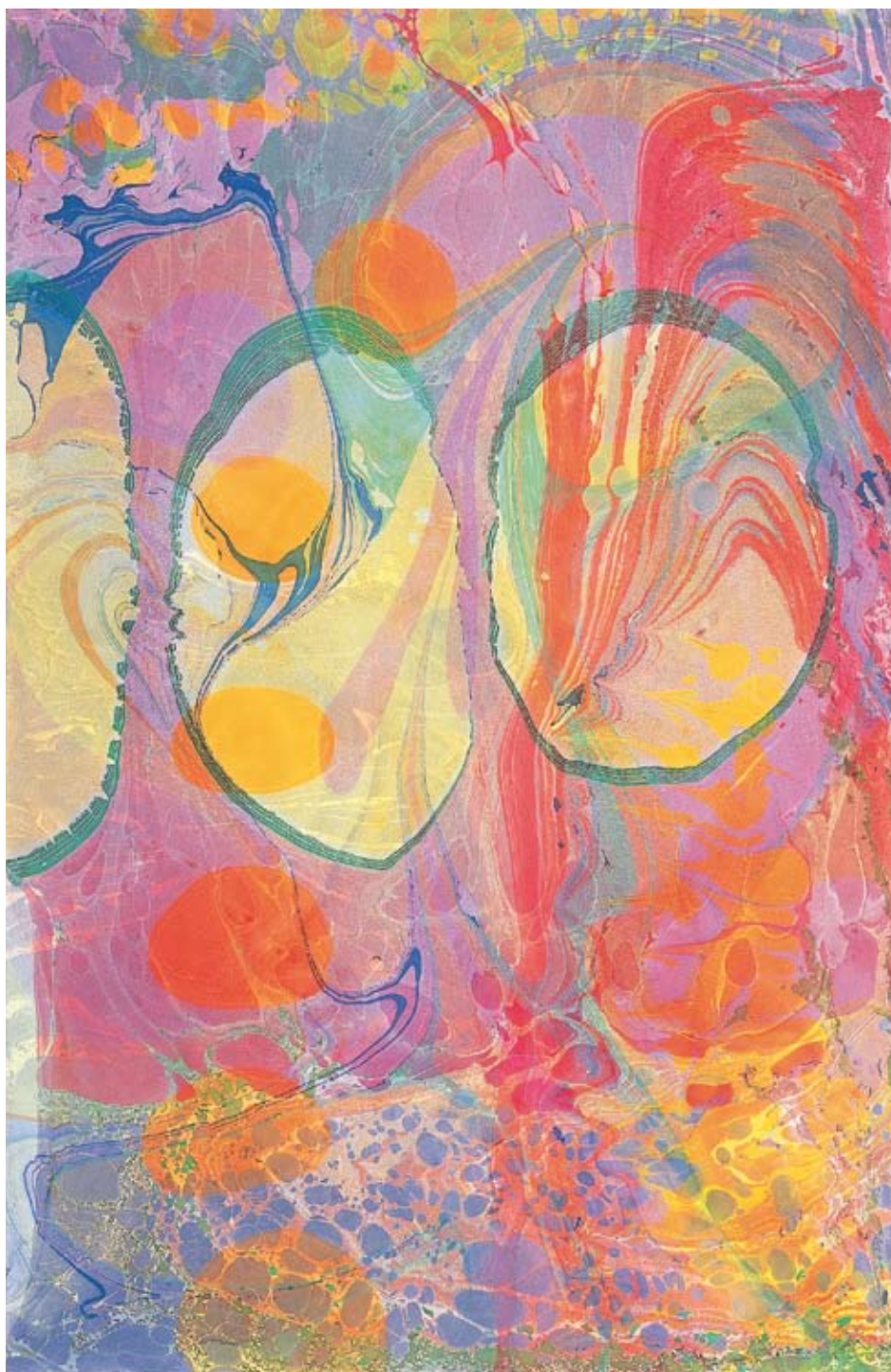
PAINING WITH SACRIFICAL HOOKS II, 2007
mixed media on linen
cm 76X57



BASSAM, 2005
mixed media on canvas
cm.98x127



PT.1030355, 2004
mixed media on canvas
cm.100,3x65,7



PT.1030356, 2004
mixed media on canvas
cm.100,3x65,7



PT.1030363, 2004
mixed media on canvas
cm. 65,7x100,3



PT.1030365, 2004
mixed media on canvas
cm. 100,3x65,7



PT.1030367, 2004
mixed media on canvas
cm. 100,3x65,7



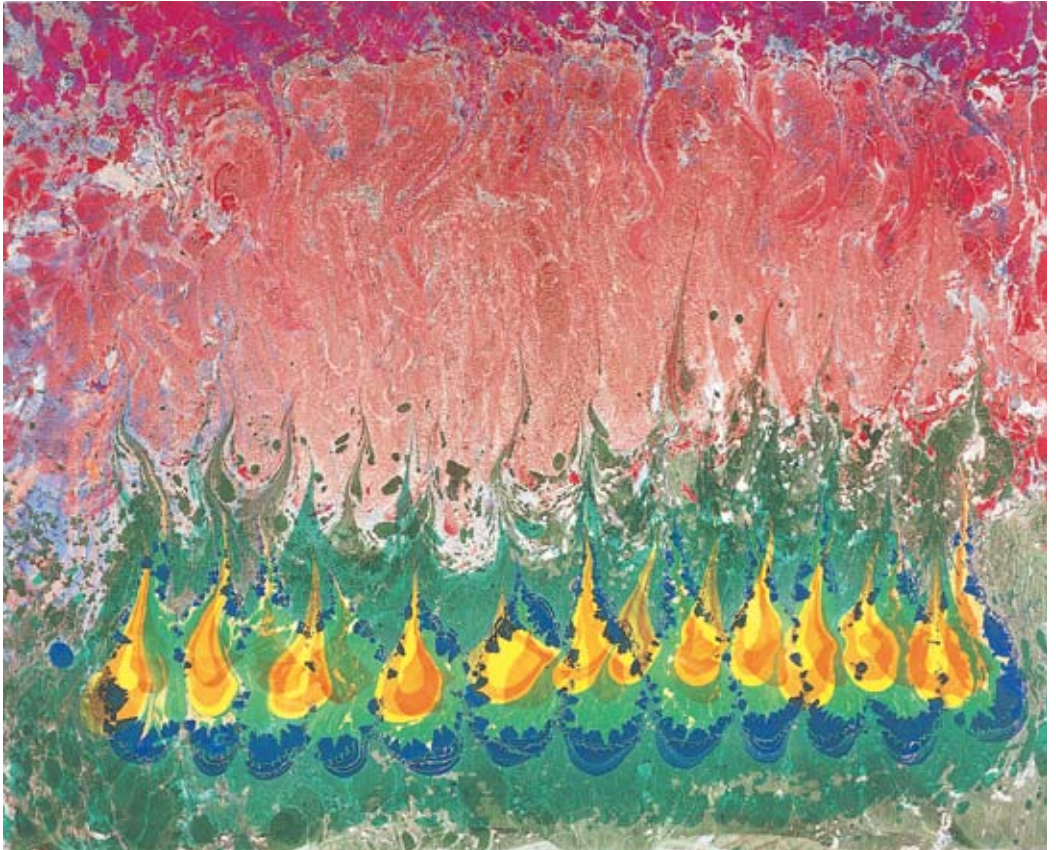
PT.1030368, 2004
mixed media on canvas
cm. 100,3x65,7



PT.1030369, 2004
mixed media on canvas
cm. 55,6x76,8



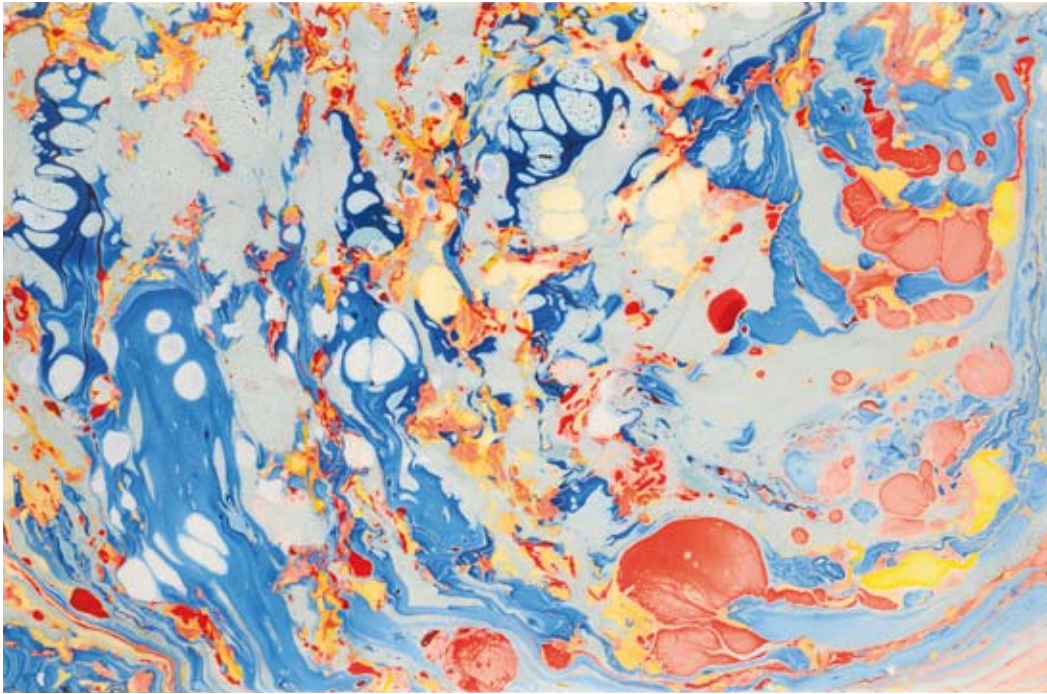
PT.1030441, 2004
mixed media on canvas
cm. 106,7x130,8



PT.1030483, 2004
mixed media on canvas
cm. 106,7x130,8



Untitled, 2004
oil and enamel on paper
cm. 66x100



PT.1030390, 2003
mixed media on canvas
cm. 38,1x27,9



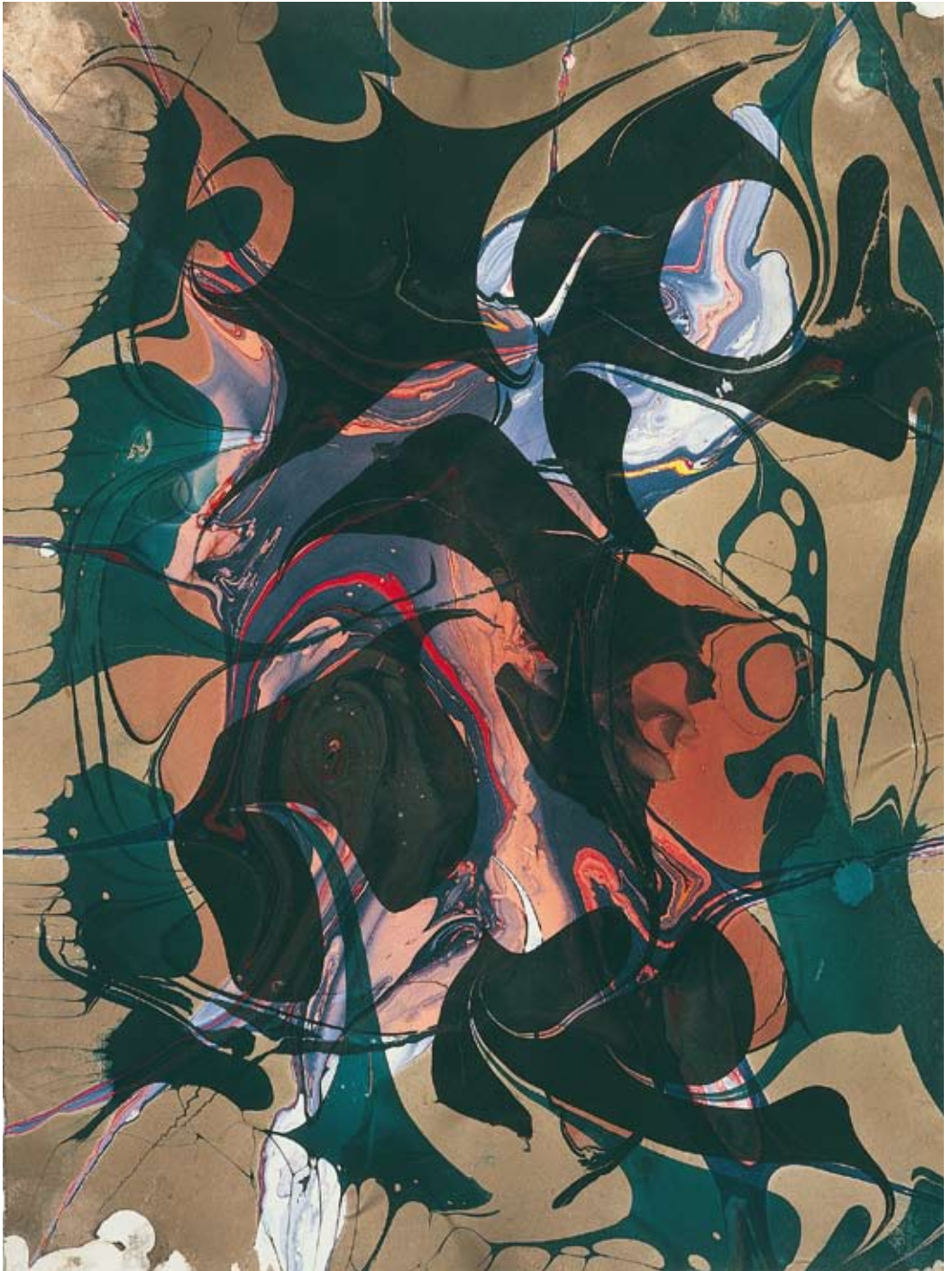
PT.1030393, 2003
mixed media on canvas
cm. 27,9x58,1



PT.1030394, 2003
mixed media on canvas
cm. 58,1x27,9



PT.1030398, 2003
mixed media on canvas
cm. 38,1x27,9



Untitled, 2000 ca.
oil on paper
cm. 100x70



Untitled, 1999-2000

mixed media on canvas,
cm. 128,3x90,2

Collezione ZANICHELLI Editore



Passage III (Rainbow Fish), 1997-1998
mixed media on canvas,
cm. 68x93
Collezione ZANICHELLI Editore



Harlequin, 1988

Acrylic, oil on paper
applied on canvas
cm. 70x50

Collezione Maramotti
Reggio Emilia



Biografia

BIOGRAFIA

È nato ad Elizabeth, New Jersey, nel 1955 e ha studiato alla Cooper Union di New York.

La sua prima mostra personale ha avuto luogo a New York nel 1982. Ha viaggiato molto in Medio Oriente, in India, in America del Sud e Marocco dove ha collaborato con Mohammed Mrabet al libro *Chocolate Creams and Dollars*, tradotto in inglese da Paul Bowles (Inanout Press, New York, 1993).

Taaffe ha vissuto e lavorato a Napoli dal 1988 al 1991. Ha partecipato a numerose mostre, tra cui il Carnegie International, due Biennali di Sydney e tre Whitney Biennial.

Nel 1990 le sue opere sono state al centro di un ampio studio critico pubblicato sulla rivista d'arte *Parkett* n. 26 (Zurich & New York). I suoi lavori sono esposti in diverse collezioni pubbliche, tra le quali il Museum of Modern Art, New York; il Philadelphia Museum of Art; il Whitney Museum of American Art; il Solomon R. Guggenheim Museum; e il Reina Sofia, Madrid.

Nel 2000, il museo IVAM (Institut Valencià d'Art Modern) di Valencia ha allestito

una retrospettiva delle opere dell'artista americano, con la collaborazione di Enrique Juncosa, Robert Rosenblum e Robert Creeley.

Nel 2001 un'estesa rassegna dei suoi lavori è stata presentata alla Galleria Civica di Trento, Italia (con testi di Vittoria Coen e Francesco Pellizzi).

Nel 2004, la Galleria d'Arte Moderna di San Marino (Italia) ha organizzato una rassegna di dipinti e disegni incentrata sulle esplorazioni dell'artista in merito ai pigmenti variabili e al processo di marmorizzazione della carta; il tutto accompagnato da una pubblicazione Skira dal titolo *Carte Annuolate* (tr. ing.: *Cloud Papers*) contenente contributi scritti di Peter Lamborn Wilson e John Yau.

Nel 2008 il Kunstmuseum Wolfsburg ha organizzato una retrospettiva dal titolo "The life of Forms in Art: Paintings 1980-2008", alla quale ha fatto seguito il libro pubblicato dalla casa editoriale Hatje Cantz con testi di Markus Bröderlin, Holger Broeker, Kay Heymer e Brooks Adams. Philip Taaffe vive e lavora tra New York City e West Cornwall in Connecticut.



BIOGRAPHY

PHILIP TAAFFE was born in Elizabeth, New Jersey in 1955, and studied at the Cooper Union in New York.

*His first solo exhibition was in New York in 1982. He has traveled widely in the Middle East, India, South America, and Morocco, where he collaborated with Mohammed Mrabet on the book *Chocolate Creams and Dollars*, translated by Paul Bowles (Inanout Press, New York: 1993).*

Taaffe lived and worked in Naples from 1988-91. He has been included in numerous museum exhibitions, including the Carnegie International, two Sydney Biennials, and three Whitney Biennials.

*In 1990 his work was the subject of an extensive critical study in *Parkett no. 26* (Zurich & New York). His work is in numerous public collections, including the Museum of Modern Art, New York; the Philadelphia Museum of Art; the Whitney Museum of American Art; the Solomon R. Guggenheim Museum; and the Reina Sofia, Madrid.*

In the year 2000, the IVAM museum in Valencia organized a retrospective survey of his work, with contributions by Enrique Juncosa, Robert Rosenblum, and Robert

Creeley.

In 2001 an extensive survey of his work was presented by the Galleria Civica of Trento, Italy (with texts by Vittoria Coen and Francesco Pellizzi).

*In 2004 the Galleria d'Arte Moderna in San Marino (Italy) presented a survey of paintings and drawings based on the artist's explorations with floating pigments and the paper marbling process, accompanied by the Skira publication, *Carte annuolate* (Cloud Papers) with essays by Peter Lamborn Wilson and John Yau.*

In 2008 the Kunstmuseum Wolfsburg organized a retrospective survey, "The Life of Forms in Art: Paintings 1980-2008", with a publication by Hatje Cantz, featuring contributions by Markus Bröderlin, Holger Broecker, Kay Heymer, and Brooks Adams. Philip Taaffe presently works and lives in New York City, and West Cornwall, Connecticut.

BIBLIOGRAFIA

- Philip Taaffe* Testo di Ross Bleckner.
New York: Pat Hearn Gallery, 1986.
- Philip Taaffe* Testi di Diego Cortez & Novalis.
Amburgo: Ascan Crone, 1986.
- Philip Taaffe* Testo di Mario Diacono.
Boston: Mario Diacono Gallery, 1987.
- Drawing Dialogue* William S. Burroughs e Philip Taaffe.
New York: Pat Hearn Gallery, 1987.
- Philip Taaffe* A cura di Michele Bonuomo (Intervista con l'artista).
Napoli: Lucio Amelio, 1988.
- Philip Taaffe* Testo di Gore Vidal.
New York: Pat Hearn and Mary Boone, 1989.
- Parkett No. 26* Collaborazione tra Günther Förg e Philip Taaffe
(Testi di J. Perrone, E. White, F. Pellizzi, e G.R. Denson). Zurich, 1990.
- Philip Taaffe* Testo di Philip Taaffe.
New York: Gagosian Gallery, 1991.
- Philip Taaffe* Testo di Wilfried Dickhoff.
Colonia: Galerie Max Hetzler, 1992.
- Philip Taaffe* Testo di Louis Grachos.
Miami: Center for the Fine Arts, 1993.
- Chocolate Creams and Dollars* Testo di Mohammed Mrabet.
New York: Inanout Press, 1993
- Philip Taaffe* Testo di Oleg Grabar.
New York: Gagosian Gallery, 1994.
- Philip Taaffe* Testo di Brooks Adams.
Vienna: Wiener Seession. 1996.

- Composite Nature* Testi di Stan Brakhage e Philip Taaffe.
New York: Peter Blum Edition, 1998.
- Philip Taaffe* Componimento poetico di James Merrill.
Atene: Rebecca M. Camhi Gallery, 1998.
- Philip Taaffe* Testo di Lisa Liebmann.
Zurigo: Thomas Ammann Fine Art, 1998.
- Philip Taaffe* Testo di Mario Diacono.
Boston: Mario Diacono Gallery, 1998.
- Philip Taaffe* Testo di Rene Ricard.
New York: Gagosian Gallery, 1999.
- Philip Taaffe: Recent Paintings* Note dell'artista.
Aspen: Baldwin Gallery, 1999.
- Philip Taaffe* Testi di Enrique Juncosa, Robert Rosenblum e Robert Creeley.
Valencia: IVAM Centre del Carme, 2000.
- Philip Taaffe: New Paintings.* Testo di Charles Wehrenberg.
Los Angeles: Gagosian Gallery, 2000.
- Philip Taaffe.* Testi di Vittoria Coen e Francesco Pellizzi.
Trento: Galleria Civica, 2001.
- Philip Taaffe: Confluence.* Testi di Pamela Fong e Quincy Troupe.
La Jolla: University of California di San Diego, 2001.
- Philip Taaffe: Œuvres Récentes* Testo di Michel Bulteau.
Parigi: Galerie Thaddaeus Ropac, 2001.
- Philip Taaffe: Ten Paintings.* Saggio di Roger Lipsey.
Colonia: Galerie Jablonka, 2002.
- Philip Taaffe: Illuminations.* Componimento poetico di Wallace Stevens.
Trento: Studio d'Arte Raffaelli, 2002.

- Philip Taaffe:*
Recent Paintings & Drawings Testo di Vincent Katz.
Zurigo: Thomas Ammann Fine Art, 2003.
- Philip Taaffe:*
Carte Annuolate Testi di Peter Lamborn Wilson, Gianni Romano, Walter Gasperoni.
Milano: Skira;
Repubblica di San Marino: Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 2004.
- Philip Taaffe* Testi di David Moos, Marina Warner e Edmund White.
New York: Gagosian Gallery, 2007.
- Philip Taaffe:*
Portalakis Collection Testo di David Rimanelli.
Atene: The Portalakis Collection, 2007.
- Philip Taaffe: The Life Forms.* Testo di Kay Heymer, Brooks Adams, Markus Brüderlin,
Holger Broeker, Philip Taaffe. Publisher: Hatje Cantz, 2008.
- Philip Taaffe.*
The Tensions of Visual Creativity Testo di Oleg Grabar.
Artparis Abu Dhabi: Galerie Jablonka, 2008.
- Philip Taaffe:*
Opere recenti/Recent Work Testi di Alan Jones. Componenti poetici di Peter Lamborn Wilson.
Trento: Studio d'Arte Raffaelli, 2009.

MOSTRE PERSONALI

- | | | | |
|------|--|------|--|
| 1982 | Roger Litz Gallery, New York | 1998 | Rebecca Camhi Gallery, Atene
Thomas Ammann Fine Art, Zurigo |
| 1984 | Galerie Ascan Crone, Amburgo
Pat Hearn Gallery, New York | 1999 | Gagosian Gallery, New York
Baldwin Gallery, Aspen |
| 1986 | Pat Hearn Gallery, New York
Galerie Ascan Crone, Amburgo
Galerie Paul Maenz, Colonia | 2000 | IVAM, Centre del Carme, Valencia
Gagosian Gallery, Los Angeles |
| 1987 | Mario Diacono Gallery, Boston
Pat Hearn Gallery, New York | 2001 | Galleria Civica di Arte
Contemporanea, Trento
Art Gallery, University of California,
San Diego
Galerie Thaddaeus Ropac, Parigi |
| 1988 | Donald Young Gallery, Chicago
Galerie Lucio Amelio, Napoli | 2002 | Jablonka Galerie, Colonia
Studio Rafaelli Arte, Trento |
| 1989 | Mary Boone Gallery, New York
Pat Hearn Gallery, New York | 2003 | Thomas Ammann Fine Art, Zurigo |
| 1990 | Galerie Samia Saouma, Parigi | 2004 | Galleria d'Arte Moderna e
Contemporanea della Repubblica
di San Marino
Jablonka Galerie, Colonia |
| 1991 | Max Hetzler Galerie, Colonia
Gagosian Gallery, New York | 2007 | Gagosian Gallery, New York
The Portalakis Collection, Atene |
| 1992 | Galerie Max Hetzler, Berlino | 2008 | Kunstmuseum Wolfsburg
Galerie Jablonka Artparis, Abu Dhabi |
| 1993 | Gerald Peters Gallery, Dallas
Center for the Fine Arts, Miami | 2009 | Galerie Jablonka, Berlino
Studio d'Arte Raffaelli, Trento |
| 1994 | Gagosian Gallery, New York | 2010 | Gagosian Gallery, New York
Museo Magi '900, Pieve di Cento |
| 1996 | Max Hetzler, Berlino
Vienna Secession, Vienna | | |
| 1997 | Gagosian Gallery, Los Angeles
Mario Diacono Gallery, Boston
Peter Blum, New York | | |

COLLEZIONI PUBBLICHE

Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, NY

The Broad Art Foundation, Santa Monica

Birmingham Museum of Art, Birmingham, AL

Colby College Museum of Art, Waterville, Maine

Des Moines Art Center

Solomon R. Guggenheim Museum of Art, New York

Philadelphia Museum of Art

Museum der Moderne, Salisburgo

Museum of Fine Arts, Boston, MA

Museum of Modern Art, New York

Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Vienna

Rose Art Museum, Brandeis University, MA

Sammlung Essl, Austria

Collection Scharpff, Kunsthalle di Amburgo

Reina Sofia, Madrid

San Francisco Museum of Modern Art

The Whitney Museum of American Art, New York



museo delle eccellenze artistiche e storiche

www.magi900.com

€ 20,00

